

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา” (โครงการ 5 ระยะ 2)

โดย รื่นฤทัย สัจจพันธ์ และคณะ

มีนาคม 2560

สัญญาเลขที่ RDG59H0003

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา” (ช่วงที่ 2)

คณะทำงาน	สังกัด
ศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์อัญธิการ์ คุณะวัฒนกุล	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผศ. ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
คุณมุรธา ปริญญาจารย์	นักวิจัยอิสระ
อาจารย์สิขรินทร์ สนิทชน	มหาวิทยาลัยศิลปากร
คุณไอยเรศ บุญฤทธิ์	นักศึกษาปริญญาเอก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คุณอัญชลี ชัยวรพร	นักวิจัยอิสระ
คุณอรพินท์ คำสอน	นักวิจัยอิสระ
คุณกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์	นักวิจัยอิสระ
คุณสุณิสา เจริญนา	นักวิจัยอิสระ

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทคัดย่อ

Abstract

บทสรุปสำหรับผับริการ

บทสังเคราะห์การวิจัย 1

รายงานการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ 29

รายงานการวิจัยสาขาทัศนศิลป์ 339

รายงานวิจัยสาขาศิลปะการแสดง 361

รายงานวิจัยสาขาภาพยนตร์ 425

รายงานวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ 543

บทคัดย่อ

รหัสโครงการ : RDG59H0003
ชื่อโครงการ “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา”
ชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย ศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์
ที่อยู่ ruenruthai@gmail.com
ระยะเวลาทำวิจัย 18 เดือน (1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560)

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา” มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1. ค้นหา ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendium of networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันในประเทศไทย เพิ่มเติมจากการวิจัยในระยะแรก 2. เชื่อมโยงและชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ 3. พัฒนาศักยภาพของเครือข่ายกับกิจกรรมวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคม ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค 4. แสวงหาข้อสรุปรวมในเชิงแนวคิด หลักการ และ/หรือ หลักวิชา ที่ว่าด้วยการสร้างและการดำเนินงานในรูปของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ 5. เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทั้งในรูปบทความทางวิชาการและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต

ในด้านระเบียบวิธีวิจัย นอกจากการค้นคว้าเอกสารแล้ว นักวิจัยใช้การสัมภาษณ์ การจัดกิจกรรมและการเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรม

ผลของการวิจัย สรุปได้ดังนี้ 1. ได้ข้อมูลอันเป็นระบบว่าด้วยเครือข่ายผู้สร้างสรรค์งาน นักวิชาการ และผู้เสพงานศิลปะ ทั้งในโลกจริงและโลกเสมือน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาและสร้างความรู้ด้านการวิจารณ์ในประเทศไทย 2.สรุปองค์ความรู้ที่ว่าด้วยวิธีการสร้าง แนวคิด และการจัดการเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ และ/หรือเครือข่ายศิลปะ ที่สามารถนำไปดัดแปลงสู่การวิจัยในเรื่องเครือข่ายอื่นๆ ต่อไป 3. เสริมสร้างศักยภาพการวิจารณ์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ซึ่งจะส่งผลต่อการสร้างสังคมแห่งภูมิปัญญาต่อไป 4. จัดพิมพ์หนังสือผลงานวิชาการด้านการวิจารณ์ศิลปะที่มีประโยชน์ต่อวงการศึกษา จำนวน ๔ เล่ม 5. โครงการวิจัยเป็นเครือข่ายหนึ่งซึ่งพร้อมประสานงานและให้ความร่วมมือกับเครือข่ายศิลปะและเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะทุกสาขา ทุกรูปแบบ ทุกพื้นที่

คำสำคัญ เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ วิจัยและพัฒนา วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ ภาพยนตร์

Abstract

Project Code : RDG59H0003 RDG59H0003
Project Title : Art Criticism Networks : Research and Development
Project Leader : Prof.Dr. Ruenruthai Sujjapun
E-mail Address : ruenruthai@gmail.com
Project Duration : 18 months (1 October 2015 – 31 March 2017)

This research project, "Art Criticism Networks : Research and Development", aims to 1. Explore, collect and analyze the art criticism networks in person, groups and organization 2. Connect and reveal the potential of the art criticism networks. 3. Develop the art criticism networks in Bangkok and up countries with the activities of art criticism. 4. Find the conclusion of the "Model" of the art criticism network. and 5. Publish the body of knowledge of the art criticism in the print media as well as the internet.

The research methodologies include content analysis from both local and international sources, interviews, and the conduct of, and participation in, related activities.

The results of the study are 1. The systematic information about the art criticism networks of the artists, the audiences and the scholars in the real world and the visual world which are advantages to develop and create the knowledge of art criticism in Thailand. 2. The conclusion of the "model" of the art criticism network composing with the creation, the philosophy of thought and the management which can be used for researching the other networks. 3. The potential of art criticism which can be strengthen the wisdom society of Thailand in the near future. 4. The publication of four books which are useful to the academic circles as well as the publics. 5. The research project is one of the art criticism networks which can co-operate with every art criticism networks in every field of arts, every forms of networks and in every space.

Keyword: art criticism network, research and development, literature, visual arts, theatre, Thai classical music, cinema

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา” เป็นโครงการที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัย (สกว.) เป็นโครงการที่ 5 ในการศึกษาเครือข่ายการวิจารณ์ 5 สาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ โดยแบ่งระยะเวลาการศึกษาออกเป็น 2 ช่วง ระยะแรกตั้งแต่วันที่ 18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558 รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 12 เดือน ซึ่งมุ่งรวบรวมเครือข่ายศิลปะและเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และในโลกจริงและโลกเสมือนจริง เพื่อจัดทำแผนที่เครือข่าย ส่วนโครงการวิจัยระยะที่สอง ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560 กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

1. ค้นหา ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendium of networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันในประเทศไทย เพิ่มเติมจากการวิจัยในระยะแรก
2. เชื่อมโยงและชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ
3. พัฒนาศักยภาพของเครือข่ายกับกิจกรรมวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคม ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาค
4. แสวงหาข้อสรุปรวมในเชิงแนวคิด หลักการ และ/หรือ หลักวิชา ที่ว่าด้วยการสร้างและการดำเนินงานในรูปของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ
5. เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทั้งในรูปบทความทางวิชาการและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต

การดำเนินงานของโครงการวิจัยมีหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นการสำรวจแหล่งข้อมูลและการสร้างงานศิลปะและการวิจารณ์ ทั้งที่เป็นแหล่งข้อมูลลายลักษณ์ แหล่งข้อมูลบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต และแหล่งข้อมูลลักษณะอื่น โครงการวิจัยทำบทบาทเป็นเครือข่ายหนึ่ง ซึ่งประสานงานและสร้างความร่วมมือกับเครือข่ายวิจารณ์ศิลปะอื่น ๆ ทั้งเครือข่ายบุคคล กลุ่มบุคคล สถาบันการศึกษาและองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ทั้งในภูมิภาคและส่วนกลาง ทั้งในโลกจริงและโลกอินเทอร์เน็ต มีการเข้าร่วมกิจกรรมในลักษณะต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการวิจารณ์งานศิลปะหรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ มีการจัดกิจกรรมเพื่อเสริมสร้างศักยภาพของการวิจารณ์ เช่น การอบรมการวิจารณ์ภาพยนตร์ และการอบรมการวิจารณ์ทัศนศิลป์ มีการสัมภาษณ์ผู้รู้ในวงการและผู้สนใจ การจัดกลุ่มเสวนาทางวิชาการ และการประชุมสัมมนา นอกจากนี้โครงการวิจัยได้เผยแพร่กิจกรรมและองค์ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ โดยเน้นการใช้สื่อสิ่งพิมพ์และ

สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งมีผู้ติดตามผลงานอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งทางเฟซบุ๊กซึ่งมีผลตอบรับอย่างรวดเร็วและจำนวนมาก

จากการสำรวจเครือข่ายทั่วประทศ เครือข่ายแต่ละแห่งอาจมีบทบาทไม่เท่ากัน แต่สามารถสรุปบทบาทของเครือข่ายได้ว่า มีบทบาทการสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์งานศิลปะ เปิดพื้นที่ให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ส่งเสริมศิลปินและงานศิลปะ ตลอดจนพัฒนาผู้รับงานศิลปะ สร้างฐานข้อมูลและเผยแพร่องค์ความรู้ สร้างบรรยากาศและสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

นักวิจัยแต่ละสาขาพบ **"**เครือข่ายต้นแบบ**"** ที่มีการดำเนินงานอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งอาจสรุปองค์ประกอบของ **"**เครือข่ายต้นแบบ**"** ได้ว่าต้องมีบุคลากรที่เป็นผู้นำ มีพื้นที่การดำเนินงานซึ่งอาจเป็นพื้นที่โลกจริงหรือโลกเสมือน มีการจัดกิจกรรมต่อเนื่อง ยิ่งกิจกรรมมีลักษณะข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ ข้ามภูมิภาค ข้ามวัฒนธรรม ก็ยิ่งได้รับความสนใจจากบุคคลทั่วไปในวงกว้าง นอกจากนี้ มีทุนดำเนินการและมีนโยบายเพื่อสังคมส่วนรวม และสามารถใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์เพื่อการประชาสัมพันธ์และประสานงานทำให้มีผู้รับรู้ข่าวสารได้สะดวกและเข้าร่วมกิจกรรมได้จำนวนมาก

ในฐานะที่โครงการวิจัยทำหน้าที่ทั้งวิจัยและพัฒนาไปพร้อมกัน โครงการวิจัยจึงจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพของเครือข่ายต่าง ๆ เช่น การจัดอบรมการเขียนบทวิจารณ์ การเสวนา การสัมมนา การเข้าร่วมเป็นกรรมการตัดสินการประกวดงานศิลปะ การเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้เรื่องการวิจารณ์ให้สถาบันการศึกษาและเครือข่ายงานศิลปะต่างๆ การจัดทำทะเบียนข้อมูล การจัดทำฐานข้อมูล การเผยแพร่องค์ความรู้ทางอินเทอร์เน็ต การเชื่อมโยงโลกอินเทอร์เน็ตกับโลกจริง การเผยแพร่บทความวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และเฟซบุ๊ก การจัดพิมพ์หนังสือวิชาการทางด้านการวิจารณ์เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้แก่สาธารณะและเป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา จำนวน ๔ เล่ม นอกจากนี้ นักวิจัยสาขาภาพยนตร์ยังผลิตหนังสือวิชาการด้านการวิจารณ์ภาพยนตร์ซึ่งเป็นสาขาที่ยังขาดแคลนตำราหรือเอกสารวิชาการในด้านนี้อย่างมาก

องค์ความรู้จากการวิจัยการวิจารณ์ตั้งแต่โครงการแรกมาจนถึงโครงการนี้ชี้ให้เห็นว่า**การวิจารณ์ศิลปะมิได้สูญหายไป** แต่ยังคงกระจายอยู่ทั่วไปในสังคมร่วมสมัย ทั้งการวิจารณ์ในรูปแบบลายลักษณ์ มุขปาฐะและรวมถึงการวิจารณ์ที่ผสานทั้งลายลักษณ์และมุขปาฐะเข้าด้วยกันในพื้นที่ใหม่ คือ พื้นที่อินเทอร์เน็ต ซึ่งมีปริมาณมากขึ้นและสร้างความตื่นตัวในการวิจารณ์ให้เพิ่มมากขึ้น แม้ผู้เขียนบทวิจารณ์จะไม่ใช้สำนวนภาษาไทยมาตรฐาน และไม่ได้อ้างอิงวิชาการ แต่พื้นที่ในอินเทอร์เน็ตแสดงให้เห็นว่าเวทีของการวิจารณ์ศิลปะเป็นของผู้รับที่เป็น **"**ผู้รักสมัครเล่น**"** ที่เอาจริงเอาจัง ผู้เขียนวิจารณ์เป็นผู้มาจากวงการต่าง ๆ ทำให้มีมุมมองหลากหลาย และจำนวนของผู้ติดตามอ่านบทวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปของผู้รับงานศิลปะด้วย

นอกจากนี้ ข้อค้นพบจากการวิจัยโครงการนี้ยังชี้ให้เห็นว่า ไม่ว่าเครื่องมือเทคโลโลยีการสื่อสารจะเจริญก้าวหน้าไปเพียงใด พฤติกรรมของ **"มนุษย์สัมผัสมนุษย์"** ยังเป็นหนทางที่ทรงประสิทธิภาพในการสร้างความเข้าใจอันดี สร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลาย และกระตุ้นให้เกิดการแสดงทัศนะวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ **การศึกษา**เป็นตัวจักรสำคัญในการส่งเสริมการวิจารณ์ ทั้งการจัดวิชาการวิจารณ์ในหลักสูตรการ

สอนศิลปะทุกสาขา การบูรณาการการวิจารณ์เข้ากับการเรียนการสอนศิลปะทุกวิชา การแทรกความรู้เรื่องการวิจารณ์ในการประกวด การแข่งขัน การประชัน เพื่อสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทย นอกจากนี้ การถ่ายทอดความรู้เรื่องการวิจารณ์แก่สาธารณะชน ดังที่เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะหลายแห่งทั้งในโลกจริงและโลกเสมือนจริงดำเนินการอยู่ นับว่าเป็นการให้**การศึกษาสำหรับประชาชน** และเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะได้ทำหน้าที่ส่งเสริมและพัฒนาศิลปิน งานศิลปะ และผู้รับงานศิลปะไปพร้อมกัน

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

บทสังเคราะห์

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

(หัวหน้าโครงการ)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

สาขาวรรณศิลป์

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

อรพินท์ คำสอน

กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

สุณิสา เจริญนา

(ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

สาขาทัศนศิลป์

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

อัญธิการ์ คุณะวัฒนกุล

(ผู้วิจัยสาขาทัศนศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

สาขาศิลปะการละคร

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์

มุรธา ปริญญาจารย์

สิขรินทร์ สนิทชน

(ผู้วิจัยสาขาศิลปะการละคร)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

สาขาภาพยนตร์

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

อัญชลี ชัยวรพร

(ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการวิจัย

“เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)

รายงานผลการวิจัย

สาขาสังคีตศิลป์

(1 ต.ค. 2558 - 31 มี.ค. 2560)

ไอยเรศ บุญฤทธิ์

(ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์)

ได้รับการสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

บทสังเคราะห์รายงานผลการวิจัย
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา" (โครงการ 2 ระยะ 2)
1 ตุลาคม 2558 - 31 มีนาคม 2560

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ หัวหน้าโครงการ

---

1. เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะคืออะไร ?

โครงการวิจัยได้กำหนดนิยายของ***เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ***ไว้ดังนี้

เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ ประกอบด้วยผู้วิจารณ์ที่เป็นบุคคล (นักวิจารณ์ ศิลปิน นักอ่าน ผู้ชม อาจารย์ นักวิชาการ นิสิตนักศึกษา คนกลาง อาทิ ภัณฑารักษ์ กรรมการ) กลุ่มบุคคล (ร้านหนังสือ สำนักพิมพ์ คณะละคร กลุ่มวิจารณ์ กลุ่มนักอ่าน กลุ่มผู้ชม กลุ่มศิลปิน) และสถาบัน (สถาบันการศึกษา สถาบันและองค์กรทางศิลปะต่างๆ เช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย หอภาพยนตร์แห่งประเทศไทย บ้าน [ทางดนตรีไทย]) โดยใช้พื้นที่ทั้งในโลกแห่งความจริง (บทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ กิจกรรมการเสวนา สัมมนา การประชุม และการอบรม) และโลกไซเบอร์ (เว็บไซต์ บล็อก เฟซบุ๊ก อินสตาแกรม และ ยูทูป) ซึ่งเครือข่ายเหล่านี้จะมีการสื่อสาร เชื่อมโยงกันและสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อกันภายในเครือข่ายและข้ามเครือข่าย ทั้งในระดับต่างๆ เช่น บุคคลต่อบุคคล บุคคลต่อกลุ่มบุคคล บุคคลต่อสถาบัน กลุ่มบุคคลต่อกลุ่มบุคคล กลุ่มบุคคลต่อสถาบัน สถาบันต่อสถาบัน

จากนิยามข้างต้น จะเห็นได้ว่าเครือข่ายการวิจารณ์ ก็คือ มนุษย์ที่โยงใยกับมนุษย์ด้วยกัน ด้วยกิจกรรมหลักคือความสนใจในเรื่องศิลปะและการแสดงความคิดเห็นต่อศิลปะ โดยจะใช้พื้นที่โลกจริงหรือพื้นที่โลกเสมือนหรือทั้งสองอย่าง

2. ขอบข่ายสาขาศิลปะในการศึกษาวิจัย

มี 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง สังคีตศิลป์ (ดนตรีไทย) และภาพยนตร์

3. ลักษณะการดำเนินงานของโครงการวิจัย

โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา" ได้ดำเนินงานในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. ค้นหา รวบรวม และชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายศิลปะต่างๆ

2. มีบทบาทในฐานะตัวกลาง เชื่อมต่อ และ/หรือ สร้างเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะทั้งภายในและระหว่างเครือข่ายในระดับต่างๆ ผ่านการวิจารณ์ศิลปะในรูปของการทวิวัจน์ (dialogue) ซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดการเรียนรู้ประสบการณ์ระหว่างกัน และก่อให้เกิดองค์ความรู้ 2 ลักษณะ คือ องค์ความรู้จากการวิจัยที่สั่งสมไว้ กับองค์ความรู้การวิจารณ์ที่ค้นพบจากการวิจัย ซึ่งนับเป็นการเรียนรู้และสร้างความแข็งแกร่งทางการวิจารณ์ให้แก่กัน ขณะเดียวกันผู้วิจัยยังนำองค์ความรู้ที่พบกลับไปเสริมสร้างความเข้มแข็งให้เครือข่ายด้วย ซึ่งจะช่วยพัฒนาศักยภาพของเครือข่ายที่มีอยู่

3. วิเคราะห์ สังเคราะห์ สกัด และ/หรือสร้างองค์องค์ความรู้ใหม่จากการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ ในลักษณะต่างๆ อาทิ แผนที่และฐานข้อมูลประมวลเครือข่าย (compendium of networks) การวิจารณ์ศิลปะ สรรนิพนธ์บทวิจารณ์คัดสรร โมเดล และ/หรือ องค์ความรู้เรื่องการจัดการเครือข่ายการวิจารณ์ องค์ความรู้เรื่องการจัดการเครือข่ายศิลปะ

4. เน้นการสร้างปฏิสัมพันธ์ต่อกันผ่านระบบเครือข่าย ผ่านกิจกรรมการวิจารณ์ศิลปะในรูปแบบต่างๆ โดยหลักการของ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” คือโดยทางตรง และผ่านสื่อสังคมออนไลน์ (social media) โดยใช้ทั้งวัฒนธรรมลายลักษณ์และมุขปาฐะ รวมถึงการเผยแพร่กิจกรรมและองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ศิลปะสู่สังคม ทั้งในพื้นที่จริง และพื้นที่เสมือน อันจะเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ศิลปะให้แข็งแกร่งขึ้นในสังคมต่อไป

4. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

4.1 ค้นหา ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendium of networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันในประเทศไทย เพิ่มเติมจากการวิจัยในระยะแรก

4.2 เชื่อมโยงและชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ

4.3 พัฒนาศักยภาพของเครือข่ายกับกิจกรรมวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคม ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

4.4 แสวงหาข้อสรุปรวมในเชิงแนวคิด หลักการ และ/หรือ หลักวิชา ที่ว่าด้วยการสร้างและการดำเนินงานในรูปของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทั้งในรูปบทความทางวิชาการและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต

5. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5.1 เครือข่าย

แต่ละสาขาพบเครือข่ายจำนวนมาก กระจายอยู่ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ทั้งเครือข่ายบุคคล เครือข่ายกลุ่มบุคคล เครือข่ายสถาบัน ทั้งที่เป็นเครือข่ายภาครัฐและภาคเอกชน ทั้งในโลกจริงและใน

อินเทอร์เน็ต ดังที่โครงการวิจัยระยะที่ ๑ ได้จัดทำแผนที่เครือข่ายไปแล้ว และในโครงการระยะที่ 2 ก็ได้สำรวจพบเครือข่ายเพิ่มขึ้นอีกจำนวนหนึ่ง แต่ละสาขาได้ประมวลและแยกแยะประเภทของเครือข่ายตามลักษณะเฉพาะของสาขาตนและทำแผนที่ไว้เรียบร้อยแล้ว ถือเป็นการจัดทำฐานข้อมูลนำร่องเพื่อผู้สนใจจะได้นำไปศึกษาต่อยอดได้ต่อไป

นัยจากการสังเคราะห์เรื่องเครือข่าย

1. **การเกิดเครือข่าย** เครือข่ายเกิดขึ้น 3 ลักษณะ คือ

เกิดจากวัฒนธรรม (by culture) เช่น เครือข่ายสถาบันการศึกษาศิลปะ เครือข่ายผู้สอนศิลปะ เครือข่ายการประกวดดนตรีอุดมศึกษา

เกิดจากมีเป้าประสงค์ร่วมกัน (by design) เช่น เครือข่ายมูลนิธิจิม ทอมป์สัน เครือข่ายนักเขียน เครือข่ายนักอ่านในอินเทอร์เน็ต ชมรมวิจารณ์บันเทิง ของสาขาภาพยนตร์

เกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis) เช่น เครือข่ายนักวิจารณ์กรณีสุธี คุณาวิชชานนท์ ของสาขาทัศนศิลป์ เครือข่ายนักวิจารณ์กรณีเก่ง ธชย ของสาขาดนตรีไทย เครือข่าย ๒ กรณีนี้เกิดขึ้นเพราะมีความขัดแย้งทางความคิดที่มีต่อตัวศิลปินและผลงานศิลปะที่นำไปแสดงในต่างประเทศ จึงก่อให้เกิดการวิจารณ์โต้แย้งกันเป็นกระแสรุนแรง ส่วนเครือข่ายเฉพาะการณ์ที่เกิดจากความรู้สึกสะเทือนใจร่วมกันกระตุ้นให้สร้างงานศิลปะโดยนัดหมายกันและไม่ได้นัดหมายกัน ได้แก่ เครือข่ายศิลปินหลังเหตุการณ์สวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในหลวง รัชกาลที่ 9 เมื่อ 13 ตุลาคม 2559 เครือข่ายเฉพาะการณ์จะเกิดขึ้นเร็วและสลายตัวไปเร็วเมื่อปรากฏการณ์นั้นแผ่วลงหรือจบสิ้น

2. **เครือข่ายวิจารณ์ศิลปะโดยตรงมีไม่มาก** นอกจากเครือข่ายบุคคลที่เป็นนักวิจารณ์ศิลปะสาขาต่าง ๆ โดยตรงแล้ว เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะที่เป็นองค์กรหรือสถาบันจะอิงหรือผนวกอยู่กับเครือข่ายศิลปะ มีเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะบางสาขาเท่านั้นที่เป็นเครือข่ายเอกเทศ เช่น สาขาวรรณศิลป์มีกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ สาขาภาพยนตร์มีชมรมวิจารณ์บันเทิง สาขาศิลปะการละครมีชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง การไม่มีเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะเป็นเอกเทศในบางสาขาหรือไม่มีจำนวนเพิ่มขึ้นในสาขาที่มีอยู่แล้ว สะท้อนให้เห็นความไม่เข็มแข็งและไม่คึกคักของการวิจารณ์ศิลปะ และสะท้อนให้เห็นว่าในวงการศิลปะแต่ละสาขามุ่งผลิตผู้สร้างงานศิลปะมากกว่าพัฒนาผู้รับงานศิลปะ ดังเช่นในสาขาวรรณศิลป์ เครือข่ายต่าง ๆ มักจัดการอบรมเพื่อเป็นนักเขียน ด้านภาพยนตร์ก็อบรมเพื่อเป็นผู้สร้างภาพยนตร์ ด้านละครก็อบรมเพื่อเป็นผู้แสดง ทัศนศิลป์ก็อบรมเพื่อเป็นผู้เขียนภาพ ดนตรีก็สอนเพื่อเป็นนักดนตรี ศิลปินผู้เป็นวิทยากรก็อยู่ในวงจำกัด น้อยมากที่จะมีกิจกรรมเพื่อสร้างผู้รับงานศิลปะ ให้เป็นผู้ดูละคร ผู้ชมภาพยนตร์ ผู้อ่าน ผู้ชมงานทัศนศิลป์ และผู้ฟังดนตรีไทยที่มีความรู้เพื่อเข้าถึงเข้าใจงานศิลปะ หรือก้าวหน้าจนไปถึงเป็นผู้วิจารณ์งานศิลปะเหล่านี้ ในหลักสูตรการศึกษาศิลปะบางสาขาก็ไม่มีวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสังคีตศิลป์ แต่น่ายินดีว่าผล

จากการที่โครงการวิจัยโดยนักวิจัยเข้าร่วมทำกิจกรรมกับเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษาส่วนภูมิภาค สามารถกระตุ้นให้สถาบันการศึกษาสนใจการเรียนการสอนการวิจารณ์ดนตรีไทยมากขึ้น เช่นการร่วมจัดกิจกรรมการเสวนาเรื่องการวิจารณ์กับสถาบันการศึกษาในส่วนภูมิภาค ได้สร้างบรรยากาศการวิจารณ์ให้คึกคักขึ้น และที่เป็นรูปธรรมชัดเจนคือจากการกระตุ้นของนักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ให้เห็นความสำคัญของการวิจารณ์ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยทักษิณได้บรรจุวิชาการวิจารณ์ดนตรีไว้ในหลักสูตร มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่เปิดสอนวิชาการวิจารณ์ดนตรีไทย เป็นต้น

เมื่อข้อเท็จจริงปรากฏว่ามีเครือข่ายศิลปะมากกว่าเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ ดังนั้น นักวิจัยจึงต้องศึกษาลงลึกไปถึงการทำงานของเครือข่ายศิลปะเหล่านั้นว่ามีบทบาทในการส่งเสริมหรือกระตุ้นการวิจารณ์หรือไม่ ผลของการวิจัยพบว่า การวิจารณ์ดำรงอยู่ในแวดวงศิลปะทุกสาขา แต่ที่มองเห็นไม่เด่นชัดเพราะส่วนมากแล้วเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ยกเว้นสาขาวรรณศิลป์ที่มีรากฐานวัฒนธรรมการวิจารณ์แบบลายลักษณ์อย่างต่อเนื่อง แม้ปัจจุบันจะมีบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์เพียง ๒-๓ แห่ง มีนักวิจารณ์ไม่เกิน ๕ คน แต่บทวิจารณ์ลายลักษณ์ย้ายที่เข้าไปอยู่ในอินเทอร์เน็ตจำนวนมาก และปรับรูปไปตามสื่อใหม่ ที่กล่าวว่าการวิจารณ์ยังดำรงอยู่ในแวดวงศิลปะเป็นเพราะเครือข่ายศิลปะหลายแห่งได้ใช้การวิจารณ์เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งเพื่อมุ่งให้ผู้ประสงค์จะเป็นศิลปินผู้สร้างมีทัศนะวิจารณ์ต่องานศิลปะทั้งของตนเองและของผู้อื่นด้วย เพราะอันที่จริงศิลปินก็มีบทบาททั้งเป็นผู้สร้างงานและเป็นผู้เสพรับในคน ๆ เดียวกัน ดังเช่น ในสาขาวรรณศิลป์ การวิจารณ์เป็นกิจกรรมฐานหนึ่งของผู้เข้าร่วมค่ายวรรณศิลป์สัญจร เพื่อฝึกให้สามารถวิจารณ์ผลงานของตนเองและสมาชิกคนอื่น พร้อมทั้งรับฟังคำวิจารณ์ของวิทยากรและเพื่อนสมาชิก ในสาขาสังคีตศิลป์ จากการกระตุ้นของนักวิจัย ทำให้มีการเพิ่มเรื่องการวิจารณ์เข้าไปในการประกวดดนตรีไทยอุดมศึกษา ในสาขาศิลปะการแสดงและภาพยนตร์ มีการเสวนาหลังชมการแสดงและภาพยนตร์ สาขาทัศนศิลป์มีการสนทนาในการแสดงนิทรรศการศิลปะ

3. ลักษณะของเครือข่ายที่น่าจะเป็นเครือข่ายต้นแบบ

จากการสำรวจพบเครือข่ายจำนวนมาก มีลักษณะการดำเนินงานต่าง ๆ กัน นักวิจัยแต่ละสาขาพยายามหาข้อสรุปว่าปัจจัยใดทำให้เกิดเครือข่ายและสร้างความเข็มแข็งแก่เครือข่าย เมื่อพิจารณาจากข้อสรุปของนักวิจัยแต่ละสาขาแล้ว พบว่าองค์ประกอบของเครือข่ายที่อาจจัดว่าเป็นเครือข่ายต้นแบบได้ มีดังนี้

3.1 บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้นำในการดำเนินงาน

พบว่าเครือข่ายที่ทำงานอย่างเข้มแข็งมักเริ่มต้นจากการมี “ผู้นำ” ที่ดำเนินงานเครือข่ายอย่างมุ่งมั่นเอาจริงเอาจัง อาจจะเป็นบุคคลเดียว หรือคณะบุคคล อาจจะได้รับทุนจากองค์กรที่สังกัดหรือต้องลงทุนเองแบบ “ลงขัน” หรือแสวงหาแหล่งทุนจากภายในและภายนอกประเทศ แต่บุคคลหรือกลุ่มบุคคลนั้นต้องมีมุมมองใหม่ ๆ มีความคิดริเริ่ม คิดนอกกรอบ ไม่จำเป็นต้องมีพื้นการศึกษาด้านศิลปะโดยตรง แต่สนใจแสวงหาความรู้ และเป็นผู้ไม่ทำงานคนเดียวแบบ “วัน แมน โชว์” แต่เปิดโอกาสให้ผู้ร่วมงานได้แสดงความสามารถของตน เท่ากับเป็นการผลักดันคนรุ่นใหม่ให้มีศักยภาพสานงานต่อไปได้ การทำงานจึงมีชีวิตชีวา

มีพลัง มีการสร้างสรรค์ และได้ผลงานที่มีคุณภาพ ผู้นำสร้างบรรยากาศให้เกิดเสรีภาพทางความคิดทั้งในหมู่ผู้ร่วมงานและในหมู่สมาชิกของเครือข่าย และหากสามารถเชื่อมโยงกับเครือข่ายต่างประเทศด้วย ก็จะทำให้การทำงานมีลักษณะสากล และสร้างมิติใหม่ ๆ แก่วงการศิลปะ ลักษณะดังกล่าวเห็นได้ชัดในเครือข่ายต้นแบบ ของสาขาทัศนศิลป์ เช่น เครือข่ายหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน เครือข่าย Tentacle เครือข่าย C.A.C. ของเชียงใหม่ เครือข่ายต้นแบบของสาขาวรรณศิลป์ เช่น กลุ่มวรรณกรรมพินิจ กลุ่มค่ายวรรณกรรมสัญจรของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น

ต้องยอมรับว่าเครือข่ายที่เกิดจากมีเป้าประสงค์ร่วมกัน จะเริ่มต้นจากบุคคลหรือคณะบุคคลเป็นผู้นำ ผู้นำที่มีวิสัยทัศน์จะสามารถกำกับทิศทางให้เครือข่ายดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพและเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะและมหาชน แต่ก็มีจุดอ่อนที่ควรพิจารณาเช่นกัน ได้แก่

1. อำนาจของ “ผู้นำ” ในด้านการให้พื้นที่ในการสร้างงานหรือแสดงงานศิลปะ การคัดเลือกงานศิลปะหรือตัวศิลปินไปประกวดหรือแสดงในต่างประเทศ ฯลฯ อาจก่อให้เกิดระบบอุปถัมภ์ หรือสร้าง “ภาพ” ของงานศิลปะไทยเพียงบางแง่มุม ไม่ใช่ภาพรวมทั้งหมด ดังนั้นผู้นำเครือข่ายที่ดีควรวางตนเป็นกลาง สามารถประสานงานกับเครือข่ายอื่นได้อย่างจริงใจ ไม่แบ่งพรรคแบ่งพวก ไม่แบ่งค่าย ไม่ตกอยู่ในระบบอุปถัมภ์เพราะผลประโยชน์ เพราะอันที่จริงการร่วมมือกันระหว่างเครือข่ายทั้งระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน จะช่วยสร้างความเข้มแข็งให้เครือข่ายได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่ในรายงานของนักวิจัยสาขาภาพยนตร์พบว่ามีลักษณะของการแบ่งกลุ่มแบ่งพวกสูง ทั้งนี้น่าจะเนื่องมาจากภาพยนตร์เป็นศิลปะที่สร้างผลประโยชน์สูง การวิจารณ์อาจสร้างผลกระทบเชิงธุรกิจได้มากทั้งด้านบวกและและด้านลบ ส่วนสาขาทัศนศิลป์พบว่า การติดยึดเรื่องสถาบันการศึกษาทำให้การประสานระหว่างเครือข่ายไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร

2. การติดยึดใน “ผู้นำ” เพียงอย่างเดียวอาจทำให้เครือข่ายไม่สามารถดำเนินการอย่างยั่งยืนได้ ดังเช่น กลุ่มวรรณกรรมพินิจ ที่ต้องยุติบทบาทเมื่อสมาชิกติดภารกิจในหน้าที่การงาน ต่อมาเมื่อได้แปรรูปเป็นการทำงานบนสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นเครือข่ายในอีกลักษณะหนึ่ง ทำให้ดำเนินงานต่อมาได้ในระยะยาวถึง ๑๘ ปี ก่อนสลายตัวไปหลังจาก “ผู้นำ” ยุติการเขียนและควบคุมคอลัมน์ แม้คอลัมน์วรรณกรรมพินิจจะยุติไป แต่ก็ปรากฏคอลัมน์ใหม่ ผู้เขียนคนใหม่ เป็นเครือข่ายการวิจารณ์ที่เติบโตอย่างเข้มแข็งอยู่ในปัจจุบันนี้ ส่วนกลุ่มวรรณกรรมสัญจรของมหาวิทยาลัยมหาสารคามที่ประกาศปิดตัวหลังดำเนินการต่อเนื่องมา ๒๕ ปี เพราะ “ผู้นำ” เกษียณอายุราชการ ยังไม่ทราบว่าจะเกิด “ผู้นำ” คนใหม่หรือไม่

3.2 พื้นที่ของเครือข่าย

ด้วยความเติบโตของเทคโนโลยีการสื่อสาร ทำให้เครือข่ายทั้งหลายต้องใช้พื้นที่ในโลกเสมือนจริงไปพร้อมกับพื้นที่ในโลกจริง เพราะพื้นที่ในโลกจริงเหมาะกับการจัดกิจกรรมที่สมาชิกในเครือข่ายได้พบปะกันโดยตรง ส่วนเครือข่ายในโลกเสมือนจริงไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลา สถานที่ อีกทั้งยังขยายขอบเขตได้กว้างขวาง เพิ่มปริมาณสมาชิกได้รวดเร็ว ผลการวิจัยพบว่า เครือข่ายมักใช้พื้นที่เสมือนจริงในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมหรือเผยแพร่ข้อมูล ในทุกรูปแบบทั้งเว็บต์ เฟซบุ๊ก แฟนเพจ บล็อก ยูทูบ ฯลฯ แต่ต้องมีพื้นที่ในโลกจริง

รองรับการทำกิจกรรมในลักษณะ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” นั่นคือมีสถานที่หรือเวทีให้ผู้คนในแวดวงศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นศิลปิน ผู้รับ นักวิจารณ์ นักวิชาการ ผู้สนใจทั่วไป ได้มีโอกาสพบปะสนทนากัน กิจกรรมในรูปของการเสวนาก่อน/หลังการชมงานศิลปะ การอบรม การบรรยาย การอภิปราย ฯลฯ ล้วนเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้มีการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ไม่ว่าจะไปสู่การวิจารณ์ลายลักษณ์ในภายหลังหรือไม่ก็ตาม แต่ทัศนะวิจารณ์ที่เกิดในวงสนทนาถือได้ว่าเป็นปฏิกิริยาตอบรับงานวิจารณ์อย่างเป็นกิจสาธารณะ

อย่างไรก็ตาม นอกจากการสร้าง กิจกรรมการวิจารณ์ศิลปะในโลกจริง ปรากฏผ่านบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ และการวิจารณ์มุขปาฐะในเวทีเสวนา สัมมนา อภิปราย ในงานเปิดตัวหนังสือนิทรรศการศิลปะ การแสดงละคร การฉายภาพยนตร์ การประกวดดนตรีแล้ว พื้นที่ออนไลน์ยังมีบทบาทในการเสนอทัศนะวิจารณ์และการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สำหรับศิลปะที่มีพื้นที่เป็นแบบสังคมปิดซึ่งมีวัฒนธรรมหรือขนบแข็งแกร่งเช่นดนตรีไทย ในพื้นที่ออนไลน์ที่ผู้วิจารณ์แสดงความคิดเห็นในลักษณะ “นิรนาม” ทำให้ผู้วิจารณ์สามารถแสดงความคิดเห็นนอกกรอบ ต้านขนบ และนอกครูได้(บ้าง) นอกจากนี้ พื้นที่ออนไลน์ยังเหมาะสำหรับการปะทะทัศนะทางศิลปะต่อปรากฏการณ์เรื่องใดเรื่องหนึ่งที่สร้างความขัดแย้งรุนแรง เช่น กรณีการแสดงละครโหมโรงเดอะมิวสิคัล ก่อให้เกิดบทวิจารณ์ดนตรีไทยในละครเรื่องนี้อย่างมากมาย นั่นคือความโด่งดังของละครเวทีเรื่องนี้สร้างผลกระทบให้ผู้ชมสายดนตรีไทยสนใจแสดงทัศนะวิจารณ์กันอย่างต่อเนื่อง อีกกรณีหนึ่งคือ ปรากฏการณ์เก่ง ธชย ที่ดัดแปลงดนตรีไทยไปประกวดในเวทีดนตรีโลกและคว้ารางวัลกลับมาจำนวนมาก ก่อให้เกิดการวิพากษ์อย่างมาก แต่เนื่องจากกระแสวิจารณ์แสดงว่าคนส่วนใหญ่ชื่นชมกับรางวัลระดับโลกนี้ ทำให้การวิจารณ์ในมุมอนุรักษ์นิยมไม่อาจต้านกระแสวิจารณ์ในเชิงนิยมชมชื่นกับการดัดแปลงดนตรีไทยเดิมสู่ความร่วมสมัยได้ แต่ทั้งสองกรณี กล่าวได้ว่าทำให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์อย่างน่าสนใจ

3.3 กิจกรรมข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์ ข้ามภูมิภาค ข้ามประเทศ

กิจกรรมเป็นกลไกในการขับเคลื่อนเครือข่าย เครือข่ายจึงต้องมีกิจกรรมสม่ำเสมอเพื่อดึงสมาชิกของเครือข่ายให้ร่วมกิจกรรม รวมทั้งสร้างสมาชิกใหม่ และมีโอกาสประสานงานกับเครือข่ายอื่น ๆ ให้กว้างขวางขึ้น กิจกรรมของเครือข่ายศิลปะมักก่อให้เกิดกิจกรรมการวิจารณ์ไปด้วย เช่น การสนทนาหลังการแสดงละคร การสนทนาหลังการฉายภาพยนตร์ การเสวนาในงานนิทรรศการ การเปิดตัวหนังสือ การประกวดดนตรี ฯลฯ การวิจารณ์ส่วนมากเป็นแบบมุขปาฐะ แต่สามารถพัฒนาไปสู่การวิจารณ์ลายลักษณ์ได้ต่อไป

นอกเหนือจากรูปแบบกิจกรรมดังกล่าวข้างต้น ลักษณะเด่นการทำกิจกรรมของเครือข่ายที่จัดว่าเป็นต้นแบบ คือเครือข่ายต้องไม่ปิดกั้นตนเอง ไม่สนใจเฉพาะศาสตร์หรือศิลป์ของตน แต่เปิดกว้างให้เกิดการศึกษาเรียนรู้ในลักษณะการประสานศาสตร์ ประสานศิลป์ ดังในรายงานวิจัยของสาขาทัศนศิลป์ มูลนิธิจิม ทอมป์สัน มักจะจัดเสวนาทางศิลปะโดยเชิญวิทยากรที่มาจากศาสตร์ต่างสาขา ทั้งศิลปะ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ดาราศาสตร์ ฯลฯ สาขาวรรณศิลป์และภาพยนตร์ก็รายงานว่ามักมีการจัดเสวนาหรือสัมมนาประสานศิลป์ คือ วรรณกรรม ภาพยนตร์ และศิลปะการแสดง ในเวทีเดียวกัน ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะศิลปะทั้ง ๓ สาขา มีจุดร่วมคือตัวบท การวิจารณ์ภาพยนตร์และศิลปะการละครจึงใช้มิติของ

วรรณกรรมได้ ในขณะที่วรรณกรรมก็ใช้เทคนิคของภาพยนตร์หรือละครในการเล่าเรื่อง มุมมองแบบละครหรือภาพยนตร์จึงเป็นแนวทางที่ใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมได้ นอกจากนี้การวิจารณ์ภาพยนตร์ก้าวข้ามจากการวิจารณ์รูปแบบนิยม (textual analysis) ที่เน้นเรื่องการเล่าเรื่อง เทคนิคการถ่ายทำ ไปสู่การใช้ศาสตร์อื่น ๆ เช่น จิตวิทยา วัฒนธรรมศึกษา ประวัติศาสตร์ เพศศึกษา ฯลฯ มาวิเคราะห์ภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่าง เช่นเดียวกับสาขาวรรณศิลป์ที่มีการนำศาสตร์แขนงต่าง ๆ มาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมมาเป็นเวลานานแล้ว และติดตามทฤษฎีใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา อย่างโครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม ประวัติศาสตร์สำนึก สัจนิยมมหัศจรรย์ การวิจารณ์แนวนิเวศน์ เป็นต้น การเสวนาเชิงวิจารณ์ในลักษณะการประสานศิลป์ ประสานศาสตร์จึงสร้างความน่าสนใจ และเป็นกิจกรรมที่เพิ่มจำนวนและความหลากหลายของสมาชิก

นอกจากนี้ เครือข่ายที่มีกิจกรรมเชิงเปรียบเทียบข้ามชาติ ข้ามวัฒนธรรม ก็สร้างความรู้และมุมมองใหม่ และยกระดับเครือข่ายเข้าสู่โลกสากล อย่างเช่นเครือข่ายสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย ที่ร่วมมือกับเครือข่ายสมาคมนักเขียนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง จัดให้รางวัลแม่โขงอวอร์ดแก่นักเขียน และร่วมมือกับเครือข่ายสมาคมนักเขียนในประเทศอาเซียน 10 ประเทศ จัดทำหนังสือรวมเรื่องสั้นและบทกวีแปล 3 ภาษา คือ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาของประเทศนั้น ๆ ส่วนสาขาทัศนศิลป์ เครือข่ายที่นำมาศึกษามักจะเชื่อมโยงกับเครือข่ายต่างประเทศ ในลักษณะความช่วยเหลือเรื่องทุน วิทยากร และการแลกเปลี่ยนศิลปินในแบบ Residency Program

3.4 ทุนและนโยบาย

เครือข่ายที่เป็นระดับคณะบุคคล องค์กร และสถาบัน จำเป็นต้องมีงบประมาณในการดำเนินงาน เครือข่ายระดับองค์กรและสถาบัน ทั้งภาครัฐและเอกชน มักไม่มีปัญหาในเรื่องทุน เพราะจัดสรรจากงบประมาณแผ่นดินหรืองบกิจกรรมพิเศษขององค์กรเอกชน ส่วนเครือข่ายที่เป็นคณะบุคคลที่รวมตัวกันในลักษณะ "ผู้รักสมัครเล่น" ต้องใช้ทุนส่วนตัวในการดำเนินงาน ทำให้นอกจากทำกิจกรรมแล้ว ต้องแสวงหาทุนด้วยจากเครือข่ายพันธมิตรที่ใหญ่กว่าหรือจากเครือข่ายต่างประเทศ เช่น Japan Foundation การดำเนินงานจะราบรื่นหรือไม่จึงขึ้นอยู่กับทุน ทั้งเงินและบุคลากร

นโยบายของเครือข่ายก็เป็นสิ่งสำคัญ แม้ว่าเครือข่ายจำนวนมากมุ่งเน้นสนับสนุนกิจการของตน เช่นเครือข่ายสำนักพิมพ์ แต่เครือข่ายต้นแบบมักทำงานในลักษณะมุ่งมองไปที่ประโยชน์ของสังคมส่วนรวม เครือข่ายต้นแบบจึงไม่ได้มุ่งยกระดับแวดวงศิลปะของตนเท่านั้น หากแต่มุ่งให้ความรู้แก่ประชาชนและสร้างสรรค์สังคมด้วย สอดคล้องกับปลายทางของการวิจารณ์ศิลปะก็คือการทำความเข้าใจชีวิตและสังคม

เครือข่ายหลายแห่งมีนโยบายประสานความร่วมมือกับเครือข่ายอื่นในลักษณะพันธมิตรหรือเครือข่ายขนาดใหญ่มีทุนมากเป็นพี่เลี้ยงให้เครือข่ายขนาดเล็กที่มีอุดมการณ์ร่วมกัน แต่เครือข่ายบางแห่งโดยเฉพาะเครือข่ายบุคคลก็มีนโยบายส่วนตัวในการโดดเดี่ยวจากเครือข่ายอื่นเพื่อเป็นอิสระในการทำงาน และไม่ต้องกังวลว่างานวิจารณ์จะส่งผลกระทบต่อเครือข่ายผู้สร้างศิลปะหรือไม่ เช่นกรณีเครือข่ายนักวิจารณ์

ภาพยนตร์ (พรชัย วิริยประภานนท์) และเครือข่ายชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง (อ.ประวิตร มหาสารินันท์) ที่มุ่งสร้างตัวบทวิจารณ์ที่ดี ให้ความรู้ เป็นอิสระ และเป็นธรรม ไม่ต้องกังวลกับวัฒนธรรมความเกรงใจ

3.5 การใช้โซเชียลมีเดียในการประชาสัมพันธ์

การประชาสัมพันธ์เครือข่ายและกิจกรรมของเครือข่ายทั้งก่อนและหลังการจัดกิจกรรมเป็นเรื่องสำคัญและจำเป็น เพื่อดึงความสนใจของผู้รับศิลปะ และทำให้เครือข่ายมีชีวิต มีการเคลื่อนไหว เนื่องจากสมาชิกเครือข่ายไม่คงที มีการลดและเพิ่มได้ตลอดเวลา ในปัจจุบัน การใช้สื่อสังคมออนไลน์ทุกช่องทางเป็นเรื่องจำเป็น เพราะสามารถเข้าถึงผู้คนได้รวดเร็วและกว้างขวาง ดังนั้น เครือข่ายที่มีการประชาสัมพันธ์ที่ดี ถูกช่องทาง เร้าความสนใจ จะสามารถสร้างฐานสมาชิกได้แน่นหนาและเพิ่มจำนวนได้มากและรวดเร็ว ดังจะเห็นได้ในกรณีปรากฏการณ์ เก่ง ธชย จากรายงานของสาขาสังคีตศิลป์ มีการใช้ช่องทางการสื่อสารผ่านเฟซบุ๊กและเฟซไลฟ์ ในการถ่ายทอดสดการแสดง ทำให้มีผู้ติดตามชมการประกวดอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาการแข่งขัน สื่อโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ อินเทอร์เน็ตจึงให้ความสนใจ เกิดการแชร์ข้อมูลออกไปจนเป็นกระแสการวิจารณ์อย่างต่อเนื่องเพราะมีมุมมองของผู้เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย จากกลุ่มศิลปิน นักวิชาการ นักดนตรี และผู้ชมซึ่งกลายเป็นนักวิจารณ์มือสมัครเล่น ความขัดแย้งทางความคิดก่อให้เกิดกระแสการวิจารณ์ที่แพร่ระบาดไปอย่างรวดเร็ว (viral) ขณะเดียวกันก็เป็นการประชาสัมพันธ์เครือข่ายบุคคลไปด้วย เช่นเดียวกับกรณีปรากฏการณ์พิเชฐ กลั่นชื่น ในสาขาศิลปะการแสดง เป็นเครือข่ายบุคคลที่ใช้ตนเองเป็น brand ใช้เทคนิคการตลาดและการประชาสัมพันธ์ผ่านโซเชียลมีเดียต่าง ๆ ให้สมาชิกเครือข่ายติดตามผลงานอย่างต่อเนื่องพร้อมไปกับการให้ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงในแบบ “สกุล” ของตนเอง

4. **บทบาทของเครือข่าย** เครือข่ายมีบทบาทในการสร้างกิจกรรมเพื่อส่งเสริมงานศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

4.1 ***การสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์*** เครือข่ายบุคคลคือนักวิจารณ์ในแต่ละสาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และภาพยนตร์ ยังสร้างสรรค์บทวิจารณ์อยู่สม่ำเสมอ แม้จะมีผู้เขียนประจำไม่มากนัก เพียงสาขาละ ๑ – ๒ คน เพราะปัญหาเรื่องคอลัมน์วิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ลดลง แต่ก็ถือว่ามีบทวิจารณ์ให้อ่านอยู่บ้าง และมีพัฒนาการทางศาสตร์และศิลป์ของการวิจารณ์ค่อนข้างสูง ขึ้นอยู่กับว่าเป็นบทวิจารณ์ที่ลงพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์สำหรับบุคคลทั่วไปหรือสื่อสิ่งพิมพ์ที่เป็นวิชาการ

เครือข่ายออนไลน์มีบทบาทสำคัญในการสร้างบทวิจารณ์ มีทั้งบทแนะนำหนังสือจากเครือข่ายสำนักพิมพ์และเครือข่ายร้านหนังสือ บทวิจารณ์เชิงอัตวิสัยแสดงทัศนะวิจารณ์จากเครือข่ายผู้อ่าน หรือผู้ชมภาพยนตร์ หรือผู้ชมละคร บทวิจารณ์เหล่านี้เสนอผ่านช่องทางเฟซบุ๊กส่วนตัวหรือแฟนเพจ ซึ่งมีผู้ติดตามอ่านจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสาขาภาพยนตร์ ซึ่งค้นพบจุดเด่นว่าเครือข่ายผู้ชมมีอิทธิพลสูง และมีพลังตอบโต้กับผู้สร้างภาพยนตร์ ทำให้บางแฟนเพจมีผู้เข้ามาชมจำนวนล้านคนภายในเวลา 2 ปี

เครือข่ายบางแห่งส่งเสริมการพัฒนาบทวิจารณ์ด้วยการจัดประกวด ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จัดกิจกรรมการประกวดบทวิจารณ์อย่างเป็นทางการ โดยเริ่มจาก

การประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมก่อน ต่อมาขยายไปยังบทวิจารณ์ละครและภาพยนตร์ โดยเปิดรับบทวิจารณ์จากทั่วประเทศ และมีการตัดสินมอบรางวัลเป็นประจำทุกปี ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวดำเนินต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 25 ปี แล้ว นอกจากนี้มีเครือข่ายใหม่ ๆ เช่นเพจ "อ่าน-วิจารณ์" ได้จัดประกวดบทวิจารณ์มาแล้วรวม 3 ครั้ง และเป็นกิจกรรมปิดเฉพาะสมาชิกเครือข่ายเท่านั้น โดยมีการเชิญนักวิจารณ์และผู้ทรงคุณวุฒิเป็นกรรมการตัดสินและมีการมอบรางวัล ในปีแรกที่มีการประกวดได้เผยแพร่บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ของกรรมการที่บทวิจารณ์ที่เข้าประกวดทั้งหมดไว้ด้วย

4.2 ***การสร้างนักวิจารณ์หน้าใหม่*** นอกจากนักวิจารณ์เดิมที่ขาดพื้นที่วิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์จะหันไปใช้พื้นที่ออนไลน์เพื่อเสนอบทวิจารณ์แล้ว ในพื้นที่ออนไลน์ยังมีนักวิจารณ์หน้าใหม่เกิดขึ้นจำนวนมาก โดยเริ่มจากการเป็นผู้รักสมัครเล่นที่เขียนวิจารณ์ให้เพื่อนฝูงอ่านในเฟซบุ๊กหรือแฟนเพจ เมื่อมีผู้ติดตามก็ได้ขยายวงผู้อ่านกว้างขวางขึ้น จนทำให้เป็นเครือข่ายยอดนิยมในสาขานั้น ๆ น่าสนใจว่านักวิจารณ์หน้าใหม่ซึ่งเป็นผู้เสพรับงานศิลปะ จะเป็นบุคคลทั่วไป หากเป็นนักวิชาการก็ไม่ใช่นักวิชาการในศิลปะสาขานั้น ๆ แต่เป็นคนในสาขาอื่น เช่นแพทย์ นักวิจารณ์หน้าใหม่เหล่านี้อาจแบ่งกลุ่มได้หลายระดับตั้งแต่ระดับทั่วไปจนถึงระดับเอาจริงเอาจัง อย่างเช่นสาขาภาพยนตร์แบ่งออกเป็นกลุ่มนักดูหนัง นักรีวิว และคอหนัง

ในสถาบันการศึกษาบางแห่ง ผู้สอนสร้างเครือข่ายออนไลน์เพื่อให้พื้นที่แก่นิสิตที่เรียนวิชาการวิจารณ์ อย่างเช่น เช่น รายวิชา "การวิจารณ์วรรณกรรม" ของภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สอนเผยแพร่บทวิจารณ์ของนิสิตในหนังสือ "อ่าน-คิด-เขียน : *อ่าน คิด เขียน : รวมบทวิจารณ์ของนักเรียนวรรณกรรม*" ในรูปของหนังสือเล่มและ E-book ที่อนุญาตให้ดาวน์โหลดได้ฟรี รายวิจารณ์ วรรณกรรมวิจารณ์ ของภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้สอนเปิดแฟนเพจให้นักศึกษาเขียนบทวิจารณ์หนังสือมาเผยแพร่ กิจกรรมทั้งสองช่วยส่งเสริมการเรียนการสอนและสร้างความมั่นใจให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ด้วย

ในสาขาวรรณศิลป์ มีเพียงสำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น จัดโครงการ "อ่าน เขียน เรียนรู้ สู่งานวิจารณ์วรรณกรรม" ที่จัดอบรมการเขียนบทวิจารณ์โดยวิทยากรผู้มีประสบการณ์ให้แก่นิสิตนักศึกษาที่ผ่านการคัดสรรโดยส่งบทวิจารณ์ให้พิจารณาก่อน ผลงานของผู้เข้ารับการอบรมได้ตีพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

4.3 ***ส่งเสริมและพัฒนาศิลปินและงานศิลปะ*** ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเครือข่ายส่วนใหญ่เป็นเครือข่ายศิลปะที่นำเอาการวิจารณ์เข้าไปแทรกเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่ง ดังนั้นเป้าประสงค์หลักของเครือข่ายคือการส่งเสริมและพัฒนาศิลปินผ่านกิจกรรมในลักษณะต่างๆ เช่น ทำ workshop อบรมเพื่อเป็นนักเขียน ค่ายศิลปินสัญจร การจัดประกวดงานศิลปะ การจัดแสดงงานศิลปะ เช่น เทศกาลภาพยนตร์ เทศกาลละคร การประกวดดนตรีไทยอุดมศึกษา มหกรรมหนังสือแห่งชาติ นิทรรศการภาพจิตรกรรมและประติมากรรม

4.4 ***ส่งเสริมและพัฒนาผู้รับงานศิลปะ*** ผู้รับงานศิลปะนับเป็นสมาชิกสำคัญที่ติดตามศิลปินและผลงานศิลปะอย่างเอาจริงเอาจัง ดังนั้น การจัดกิจกรรมส่งเสริมงานศิลปะหรือตัวศิลปินโดยมีการวิจารณ์ศิลปะ

เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมก็เป็นการส่งเสริมและพัฒนาผู้รับงานศิลปะไปด้วยพร้อมกัน อาจทำให้ผู้รับงานศิลปะพัฒนาจากผู้รับเพื่อความบันเทิงเริงใจมาเป็นผู้รับเอาจริงเอาจัง เป็น คอหนัง คอวรรณกรรม ฯลฯ ได้

4.5 ***สร้างฐานข้อมูล*** เครือข่ายเอกชนหลายแห่งที่มีนโยบายสร้างประโยชน์แก่สังคม มักพยายามเติมเต็มช่องว่างในแวดวงศิลปะตามศักยภาพและความสนใจของตน และด้วยเหตุที่ทำงานได้คล่องตัวกว่าภาครัฐจึงมักทำงานเชิงรุก ส่วนหนึ่งคือทำหน้าที่ในการสร้างฐานข้อมูลเพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป ดังเช่น เครือข่าย Chiang Mai Art Conversation (C.A.C) จัดทำแผนที่ศิลปะในจังหวัดเชียงใหม่ (Art Map) โดยได้รับความร่วมมือจากมูลนิธิจิม ทอมป์สัน และมีแผนงานในการจัดทำ Archive งานศิลปะ ซึ่งวงการศิลปะในประเทศไทยยังไม่มี สาขาทัศนศิลป์ยังมีตัวอย่างเครือข่ายเทนทาเคิล (Tentacle) ซึ่งจัดทำ archive โดยรวมลิงค์กิจกรรมในเฟซบุ๊ก เก็บเอกสารจากนิทรรศการ นักวิจารณ์ วิทยากร จ้างนักศึกษาไปรีวิวงานศิลปะและหาจ้อมูลศิลปินมารวบรวมไว้เป็นเว็บไซต์เพื่อเป็นแหล่งอ้างอิงในการค้นคว้า

ในสาขาสังคีตศิลป์ ดนตรีไทย ก็รายงานว่ามีเครือข่ายบุคคล คือ อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ กำลังจัดตั้งหอจดหมายเหตุดนตรีล้านนาเจอรัล ไดค์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เนื่องจากได้ข้อมูลงานวิจัยของอาจารย์ไดค์ซึ่งเข้ามาทำงานวิจัยเมื่อ ๔๗ ปีที่แล้วทั้งหมดในรูปของไฟล์ดิจิทัล ทั้งเพลง โน้ตเพลง ความหมายของเพลง การใช้เพลงในพิธีกรรมใด หลังจากใช้เวลาติดต่อประสานสัมพันธ์กันเป็นเวลายาวนาน ฐานข้อมูลดนตรีล้านนาเจอรัล ไดค์นี้เผยแพร่ทางเว็บไซต์แล้ว กรณีนี้มีการจัดเสวนา การเผยแพร่ทางโทรทัศน์ และก่อให้เกิดการตอบรับอย่างกว้างขวางในหมู่นักวิชาการดนตรีไทย และให้ข้อเสนอแนะการต่อยอดทางวิชาการต่อไป เช่น การทำวิจัย การขอให้ยูเอ็นประกาศว่าเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) นอกจากกรณีเครือข่ายอาจารย์สงกรานต์แล้ว นักวิจัยและผู้ช่วยวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ก็ไปช่วยทำฐานข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับดนตรีไทยของอาจารย์ปกรณ์ หนูยี่นักสะสมหนังสือ จัดแบ่งข้อมูลเอกสารได้ถึง ๑๕ หมวด และวิเคราะห์ไว้แล้ว ก็น่าจะเป็นแหล่งค้นคว้าต่อไป

4.6 ***สร้างและเผยแพร่องค์ความรู้*** มีเครือข่ายบุคคลที่เป็นนักวิชาการเขียนตำรา และหนังสือเกี่ยวกับการวิจารณ์ออกมาหลายเล่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสาขาวรรณศิลป์ และสาขาภาพยนตร์ สาขาวรรณศิลป์ผู้เขียนเป็นอาจารย์สอนวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างชาติ ส่วนสาขาภาพยนตร์ ผู้เขียนบางคนเป็นคนในวงการภาพยนตร์ แต่ส่วนมากเป็นคนนอกวงการ ส่วนสาขาอื่น เครือข่ายที่มีบทบาทในการสร้างองค์ความรู้มักจะเป็นเครือข่ายผู้สอนที่เขียนเอกสารที่ใช้ในการเรียนการสอนเฉพาะวิชา

ในสาขาทัศนศิลป์ เครือข่ายเอกชนที่น่าสนใจได้แก่มูลนิธิจิม ทอมป์สัน ได้ร่วมกับเครือข่ายศิลปะและวัฒนธรรมในประเทศไทยและต่างประเทศหลายแห่ง ทำวิจัยเรื่อง “กว่าจะเป็นความร่วมสมัย” ซึ่งรวบรวมบทความและบทวิจารณ์เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ งานวิจัยนี้เป็นองค์ความรู้ที่เติมเต็มประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยที่ยังไม่มีใครศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยมากนัก และเป็นการให้ความรู้เรื่องศิลปะร่วมสมัยของประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่ยังไม่มีผู้ศึกษามากเช่นกัน นอกจากนี้ยังสนใจศึกษาลงลึกเรื่องหมอลำ ซึ่งเป็นการส่งเสริมการศึกษารากวัฒนธรรมของท้องถิ่นนอกจากเพื่อ

อนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่แล้วยังเป็นการนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัยย้อนกลับไปสู่สังคมท้องถิ่นอีกด้วย นอกจากมูลนิธิจิม ทอมป์สันแล้ว ยังมีกิจกรรมของเครือข่าย C.A.C ที่สร้างองค์ความรู้ด้านการจัดการศิลปะ หอศิลป์ ภัณฑารักษ์ การเขียนเนื้อหาศิลปะ การวิจารณ์ทัศนศิลป์ ฯลฯ

ในสาขาสังคีตศิลป์ แม้การวิจารณ์ดนตรีไทยโดยตรงจะมีน้อย แต่มีเว็บเพจหลายแห่งที่ให้องค์ความรู้ด้านดนตรีไทย เรื่องเสียงบันทึกของครูเพลง เช่น เว็บเพจ "เสวนาดนตรีไทย" เว็บเพจ "เพลงไทยเดิมที่หาฟังยาก"

4.7 ***การสร้างบรรยากาศและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*** กิจกรรมเป็นกลไกในการขับเคลื่อนเครือข่าย กิจกรรมของเครือข่ายต่าง ๆ ที่จัดอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอช่วยสร้างบรรยากาศของการวิจารณ์ให้คึกคักไปพร้อมกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังจะเห็นได้จากการจัดงานมหกรรมหนังสือแห่งชาติและงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ มักจะมีการเปิดตัวหนังสือใหม่ ซึ่งจะใช้กิจกรรมการวิจารณ์หนังสือจากคนในวงการต่าง ๆ ทำให้นักอ่านให้ความสนใจ เพิ่มจำนวนคนซื้อหนังสือและคนอ่านหนังสือให้มากขึ้น แม้นักวิจารณ์สายวรรณศิลป์หลายคนจะพูดตรงกันว่าการวิจารณ์จะต้องก้าวล้ำงานศิลปะ แต่อันที่จริงหากไม่มีตัวงานศิลปะ ก็ไม่อาจมีงานวิจารณ์เกิดขึ้นได้ ดังเช่นเมื่อเทศกาลละครกรุงเทพฯ ต้องยกเลิกไปในปีนี้ การวิจารณ์ละครจึงชบเชา เพราะขาดงานศิลปะที่จะวิจารณ์และบรรยากาศไม่เอื้ออำนวย บางครั้ง งานศิลปะที่ก่อความขัดแย้งทางความคิดแบบขั้วตรงกันข้ามก็กลับท้าทายให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ หรือวิจารณ์โต้วิจารณ์ อย่างเช่นกรณีการคัดเลือกงานศิลปะของสุธี คุณาวิชชานนท์ไปแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู ประเทศเกาหลีใต้ ในเทศกาลประชาธิปไตย สิทธิมนุษยชนและสันติภาพ ทำให้มีกลุ่มบุคคลที่กังวลกับจุดยืนทางการเมืองของศิลปินเขียนบทวิจารณ์ต่อต้าน หรือกรณีของเก่ง ธชย ที่พลิกแพลง (แผลง)ดนตรีไทยเดิมให้เป็นแบบร่วมสมัย ตั้งแต่ดนตรีไปจนถึงเสื้อผ้าหน้าผมของศิลปิน แต่ได้รางวัลระดับโลกจำนวนหลายรางวัล (โล่เกียรติยศ ๕ โล่ ๑๔ เหรียญทอง ๕ เหรียญเงิน ๑ เหรียญทองแดง) ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์จากผู้ชมรุ่นใหม่กระหึ่มในโลกโซเชียลในทำนองชื่นชม ส่วนกระแสวิจารณ์แบบอนุรักษนิยมจำต้องแผ่วลงเป็นแบบมุขปาฐะเพราะรู้ว่าต้านกระแสมหาชนนิยมไม่ไหว ดังนั้นปรากฏการณ์ทางศิลปะที่สร้างทัศนะหลากหลายสามารถกระตุ้นหรือท้าทายให้เกิดการวิจารณ์หลายแง่หลายมุม ดังที่นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ใช้คำเปรียบว่าปรากฏการณ์เป็นเสมือน "ตัวบท" สำหรับการวิจารณ์ กระแสการวิจารณ์เช่นนี้อาจจะแรง โดยเฉพาะในโลกโซเชียล แต่สร้างบรรยากาศและทำให้เกิดการเรียนรู้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ได้ต่อไป นั่นคือ การเปิดใจกว้างรับฟังคำวิจารณ์ที่แตกต่างหลากหลายอย่างมีวิจารณญาณ

5. การพัฒนาศักยภาพของเครือข่าย

การพัฒนาเครือข่ายเป็นวัตถุประสงค์ข้อหนึ่งของโครงการวิจัย ประกอบกับโครงการวิจัยมีสถานะเป็นเครือข่ายหนึ่งด้วย โครงการวิจัยจึงมีกิจกรรมเพื่อส่งเสริมและพัฒนาเครือข่ายหลายประการ ดังนี้

5.1 อบรมการเขียนบทวิจารณ์ สาขาภาพยนตร์จัดการอบรมการเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ร่วมกับ T.K. Park ต่อเนื่อง 10 ครั้ง และจัดร่วมกับมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 6 ครั้ง สาขาทัศนศิลป์จัดอบรมการ

เขียนบทวิจารณ์ทัศนศิลป์จำนวน 2 ครั้ง แต่ละครั้งมีผู้สนใจเข้าอบรมจำนวนไม่น้อย เช่นทัศนศิลป์มีถึง ๗๐ คน จนได้ผลงานของผู้เข้าอบรมทั้งสองสาขามารวมเป็นเล่มได้ พร้อมทั้งแต่ละสาขาได้แนะนำแนวทางของการสอนการวิจารณ์ศิลปะของตนให้ได้ผลอีกด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ร่วมกับคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จัดฝึกอบรมการเขียนงานวิจารณ์ดนตรีเป็นเวลา 1 วัน

5.2 เชื่อมเครือข่ายในโลกจริงกับโลกเสมือนจริง สาขาวรรณศิลป์ทำ ๒ ลักษณะ คือ

5.2.1 นำบทวิจารณ์ในโลกเสมือนไปเผยแพร่ในโลกจริง คือร่วมมือกับเครือข่ายออนไลน์อื่น คัดบทวิจารณ์รวม ๑๑ ชิ้นไปรวมเล่มในหนังสือ "ฉันชอบเล่มนี้ของกฤษณา อโศกสิน"

5.2.2 นำบทวิจารณ์ลงเผยแพร่ในโลกออนไลน์ คือ นำบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ตลอด ๒๔ ปี (พ.ศ. ๒๕๓๕ – ๒๕๕๘) ทั้งบทวิจารณ์วรรณศิลป์ ภาพยนตร์ ศิลปะการละคร ลงเผยแพร่ในเว็บไซต์ของโครงการหลังจากได้รับอนุญาตแล้ว พบว่ามีผู้สนใจเข้าชมจำนวนมากเพราะยังไม่เคยมีการรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์นี้อย่างครบถ้วนและเป็นระบบมาก่อน เท่ากับว่าโครงการวิจัยได้จัดทำฐานข้อมูลให้ผู้สนใจเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมได้สืบค้นต่อไปด้วย

5.3 เพิ่มกิจกรรมการวิจารณ์ นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ เข้าร่วมกิจกรรมการประกวดดนตรีไทยในภูมิภาคหลายจังหวัดและได้เพิ่มรายการวิจารณ์ดนตรีเข้าไปด้วย นอกจากนี้ยังกระตุ้นให้มีการเปิดสอนวิชาการวิจารณ์ดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยทักษิณและมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่อีกด้วย

5.4 การสร้างเครือข่ายใหม่ สาขาศิลปะการละครเป็นแกนกลางเชื่อมโยงให้เกิดการสร้างเครือข่ายผู้สอนวิชาการละครทั่วประเทศ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด และมีกิจกรรมร่วมกัน รวมทั้งสร้างอำนาจต่อเรื่องกับ สกอ. ในเรื่องการจัดการเรียนการสอนและการทำหลักสูตร ในที่สุดได้ก่อเกิดเป็น"สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย"

5.5 การจัดทำทะเบียนข้อมูลลายลักษณ์ เป็นผลงานของนักวิจัยและผู้ช่วยนักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ที่ได้จัดทำทะเบียนตัวบทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีไทย ให้คุณปกรณ์ หนูยี่ นักวิชาการและนักสะสมหนังสือเก่า นักวิจัยได้จัดหมวดหมู่หนังสือได้เป็น ๑๕ หมวด เมื่อวิเคราะห์พบว่ามีนักเขียนเรื่องดนตรีไทยอีกจำนวนมากที่ไม่ได้รับการกล่าวถึงในตำราหรือบทความเกี่ยวกับดนตรีไทยเพราะไม่ใช่คนในกระแสหลัก นักเขียนเหล่านี้มีทั้งคนในแวดวงดนตรีไทยและนักวิชาการสาขาอื่น อยู่ในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ผลงานเขียนเหล่านี้แม้จะไม่ใช่บทวิจารณ์ดนตรีไทยโดยตรง แต่เป็นข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประวัตินักดนตรี ประวัติดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง การวิจัยเกี่ยวกับความถี่ของเสียงในดนตรีไทย การสร้างคลังข้อมูลของดนตรีไทย เป็นต้น ข้อมูลลายลักษณ์ที่จัดทำทะเบียนแล้วนี้น่าจะเป็นแหล่งค้นคว้าสำหรับผู้ศึกษาเรื่องดนตรีไทยต่อไป

5.6 เป็นกรรมการตัดสินการประกวดบทวิจารณ์ นักวิจัยและผู้ช่วยนักวิจัยสาขาวรรณศิลป์รับเชิญเข้าเป็นกรรมการตัดสินการประกวดบทวิจารณ์ให้เพจ "อ่าน-วิจารณ์" และเขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ผลงานทุกชิ้นของผู้ส่งเข้าประกวดเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาฝีมือในการเขียนต่อไป

5.7 เป็นวิทยากร/ผู้สอน นักวิจัยสาขาภาพยนตร์ได้รับเชิญเป็นวิทยากร ใน"เทศกาลและประชุมวิชาการภาพยนตร์อาเซียน" จัดโดยคณะสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ได้รับเชิญเป็นผู้สอนวิชาสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ดนตรีไทย ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ และสอนวิชาการวิจารณ์ดนตรี ให้คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับเชิญเป็นวิทยากรบรรยายเรื่อง "การศึกษาวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ (สาขาสังคีตศิลป์)" ในวิชาดนตรีวิจารณ์ คณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นวิทยากรวิจารณ์ดนตรีในการประกวดดนตรีไทยในภูมิภาคหลายแห่ง

5.8 การส่งเสริมบรรยากาศการวิจารณ์ เป็นผลงานของสาขาวรรณศิลป์ โดยการจัดเปิดตัวหนังสือโครงการ ๔ เล่ม ในลักษณะการสนทนาทางวิชาการ จัดการเสวนา ๔ ครั้ง ๓ ครั้งแรกจัดกับห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ในหัวข้อ "*การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์*" "*รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย*" "*วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไรกัน*" อีกครั้งหนึ่งจัดร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในหัวข้อ "*ศิลปวิจารณ์แบ่งบานด้วยรางวัล*" นอกจากนี้จัดสัมมนา ๒ ครั้ง เรื่อง "*เหลียวหลังแลหน้าการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย*" ร่วมกับคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ "*การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ* (ecocriticism) : *หลากแง่ หลายมุม จากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ*"

การร่วมมือกับเครือข่ายส่วนภูมิภาคเพื่อสร้างบรรยากาศการวิจารณ์เป็นผลงานของสาขาสังคีตศิลป์ โดยได้ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดการเสวนา "ประกวดดนตรีไทย : เกณฑ์และการวิจารณ์สำคัญไฉน ?" ซึ่งนักวิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้รับเชิญเป็นพิธีกรด้วย เพื่อเปิดมุมมองการวิจารณ์ศิลปะสาขาอื่นและการวิจารณ์ข้ามสาขาให้แก่คนดนตรีไทย

6. เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์แก่สาธารณะ

6.1 เขียนบทวิจารณ์ ที่ปรึกษาอาวุโสของโครงการ คือศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระได้เขียนวิจารณ์ละครและดนตรีลงในเฟซบุ๊กอย่างสม่ำเสมอ และได้รับผลตอบรับดีมาก บางบทมียอดวิวในวันเดียวสูงถึง ๔๐๐๐ กว่าวิว ส่วนสาขาวรรณศิลป์ได้เข้าไปสร้างบทวิจารณ์เผยแพร่ในบล็อกแก็งจำนวน ๒๐ บทนอกจากนี้ยังเขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ให้กับเพจ "อ่าน-วิจารณ์" ซึ่งจัดทำโดยภาคภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งสร้างเวทีการวิจารณ์ให้นิสิต และนำผลงานไปพิมพ์รวมเล่ม โดยร่วมมือกับนักวิจารณ์อิสระและนักวิจัยของโครงการให้เป็นผู้วิจารณ์บทวิจารณ์ของนิสิต

6.2 การสร้างฐานข้อมูลและเผยแพร่องค์ความรู้ นอกเหนือจากเผยแพร่บทวิจารณ์รางวัลหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณแล้ว โครงการวิจัยยังเผยแพร่ข้อมูลทั้งในรูปการสรุปเสวนาวิชาการที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ และการทำคลิปกิจกรรมการเสวนา สัมมนา และบรรยาย ที่โครงการจัดร่วมกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมกับมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และร่วมกับคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ รวม ๕ ครั้ง มาเผยแพร่ในเฟซบุ๊กและ

เว็บไซต์ของโครงการ นอกจากนี้ยังมอบหนังสือจากงานวิจัยในโครงการที่ ๑-๔ บทวิจารณ์ของนักวิจัย และฐานข้อมูลเกี่ยวกับเว็บไซต์ บล็อก และแฟนเพจศิลปะสาขาต่าง ๆ แก่เครือข่ายอื่นๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการค้นคว้าต่อไป

6.3 การเขียนบทความวิชาการ ที่ปรึกษาและนักวิจัยของโครงการได้เขียนบทความวิชาการเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้แก่วงวิชาการและสาธารณชน ดังนี้

เจตนา นาควัชระ. "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ : ประสบการณ์ของครูภาษาตะวันตก" วารสาร*สงขลานครินทร์* ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๓ (ก.ค. –ก.ย. ๒๕๕๘) หน้า ๑-๔๐.

อรพินท์ คำสอน. "การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย" นำเสนอในการประชุมระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ ๑๐ จัดโดย สกว. ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ระหว่างวันที่ ๑๙ – ๒๐ กันยายน ๒๕๕๙ ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา จังหวัดสงขลา

อรพินท์ คำสอน, "พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์จากมุขปาฐะผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต" วารสาร*สงขลานครินทร์*ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๔ (ก.ย.-ธค. ๒๕๕๙) เสนอต่อที่ประชุมระดับชาติเรื่อง มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความฝัน จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ ๑๔-๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๕๙

ไอยเรศ บุญฤทธิ์. "วัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทย บ้าน-วัด-วัง สถาบันการศึกษา : ข้อสังเกตนัยเชิงวิจารณ์" วารสาร*สุริยวาทิต* ปี ๒๕๖๐

6.4 การจัดทำหนังสือเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะ โครงการวิจัยจัดพิมพ์หนังสือ ๔ เล่ม คือ

6.4.1 ***ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย*** รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ บรรณาธิการ

6.4.2 ***การวิจารณ์กับทวิวัจน์ข้ามชาติ*** ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ผู้เขียน

6.4.3 ***ทวิวัจน์แห่งการวิจารณ์ : ทัศนศิลป์*** ศุภชัย อารีรุ่งเรือง บรรณาธิการ

6.4.4 ***ทวิวัจน์แห่งการวิจารณ์ : ภาพยนตร์*** อัญชลี ชัยวรพร บรรณาธิการ

7.. นัยทางวิชาการจากการวิจัย

7.1 การบริหารจัดการเครือข่ายต่าง ๆ ล้วนประกอบด้วย *เนื้อหา* + *กลไก* + *การเชื่อมโยง* หากสามารถบริหารจัดการได้สมบูรณ์ทั้ง ๓ ส่วน เครือข่ายนั้น ๆ น่าจะมีพัฒนาการและมีความยั่งยืน *เนื้อหา*มาจากการมีองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ ซึ่งเกิดจากการสั่งสมและแสวงหาอยู่ตลอดเวลา *กลไก* เกิดจากผู้นำที่กระตือรือร้น เอาจริงเอาจัง แม้อาจจะเป็นผู้รักสมัครเล่น มีวิสัยทัศน์และมีอิสระในการทำงาน ให้โอกาส

ผู้ร่วมงาน กลไกที่ขับเคลื่อนเครือข่ายยังเกิดจากการสร้างกิจกรรมที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่วงการศิลปะและสังคม รวมทั้งการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารเพื่อเสริมพลังศักยภาพของเครือข่าย ส่วนการ*เชื่อมโยง*หมายความว่า เครือข่ายย่อมไม่ทำงานตามลำพัง แต่ต้องสร้างพันธมิตร ประสานงานประสานประโยชน์กับเครือข่ายอื่นทั้งระหว่างโลกจริงและโลกเสมือนจริง ระหว่างเมืองกับภูมิภาค และระหว่างประเทศกับนานาประเทศ เป้าหมายของเครือข่ายต้องเป็นไปเพื่อสร้างประโยชน์ในทางปัญญาและจิตสำนึกแก่ประชาชน หากเครือข่ายเล็ก ๆ ที่กระจัดกระจายอยู่เชื่อมโยงกันในการทำงานอย่างมีอิสระจะเป็นพลังสำคัญในการบริหารจัดการวัฒนธรรมของชาติ

7.2 เป็นไปได้ไหมว่าเพราะงานศิลปะบางสาขาไปไกลกว่าผู้รับ เช่นทัศนศิลป์ ซึ่งก้าวหน้าทั้งทฤษฎีและความเจนจัดของฝีมือศิลปิน จึงขาดผู้วิจารณ์ แต่ในทางกลับกัน ศิลปะบางสาขามีตัวบทที่ถดถอยลง เช่น วรรณกรรม ละคร ทำให้ตัวบทไม่น่าสนใจที่จะวิจารณ์ ส่วนตัวบทที่ก้าวหน้าด้วยการทดลองใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ของตะวันตก ก็ไม่ลงตัวจนผู้อ่านเข้าใจยาก อย่างเช่นวรรณกรรมซีไรต์ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา กล่าวกันว่าเป็นหนังสืออ่านยากจนคนเข้าไม่ถึงความหมายของตัวบท จึงแทบไม่มีการวิจารณ์ นักวิจารณ์บางคนหันไปวิจารณ์หนังสือเก่าด้วยมุมมองใหม่ หรือศิลปะบางสาขาเช่นดนตรีไทย มีขนบ และกระแสอนุรักษ์สูง เป็นกำแพงแข็งแกร่งที่ทำให้ไม่กล้าวิจารณ์ ส่วนภาพยนตร์และละครเป็นศิลปะที่มีผลประโยชน์ทางธุรกิจสูง ทำให้บางครั้งนักวิจารณ์ตกอยู่ในระบบอุปถัมภ์ จึงเกิดมีนักวิจารณ์อิสระรุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่เป็นฝ่ายผู้รับที่พร้อมชนกับฝ่ายผลิต ดังนั้น การวิจารณ์ที่ถดถอยลงจึงไม่ได้เกิดจากปัจจัยข้อใดข้อหนึ่งเท่านั้น และมีธรรมชาติแตกต่างกันไปในแต่ละสาขา

7.3 ในท่ามกลางบรรยากาศซบเซาของการวิจารณ์ ปรากฏการณ์ศิลปะที่สร้างความขัดแย้งในหมู่ผู้รับงานเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ได้ แต่การวิจารณ์ก็ยิ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งในสังคม ดังกรณีของ อ.สุธี คุณาวิชชานนท์ ศิลปินที่ได้รับการคัดเลือกให้ไปแสดงงานที่ประเทศเกาหลี ซึ่งทำให้เกิดการวิจารณ์ที่แสดงการปะทะระหว่างผู้รับศิลปะที่ต่างขั้วการเมือง และกรณีของ เก่ง ธชย ศิลปินดนตรีไทยที่ได้รับรางวัลจากการประกวดระดับโลกจำนวนมาก จนสื่อให้ความสนใจ รัฐให้การสนับสนุน นำไปสู่นโยบายระดับชาติ **"**หนึ่งคนหนึ่งเครื่องดนตรี**"** คือให้มีการเรียนการสอนดนตรีไทยระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา แต่การวิจารณ์ในเครือข่ายออนไลน์พบว่าเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างผู้รับฝ่ายอนุรักษนิยมกับผู้รับฝ่ายร่วมสมัย แต่เมื่อปรากฏการณ์เก่ง ธชยกลายเป็นกระแสสังคมไปแล้ว การวิจารณ์แนวอนุรักษนิยมจึงไม่ปรากฏในสื่อออนไลน์นัก

7.4 ปรากฏการณ์ศิลปะทำให้เกิดเครือข่ายการสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน กรณีที่เห็นได้ชัดคือการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ วันที่ ๑๓ ตุลาคม ๒๕๕๙ เกิดเครือข่ายศิลปะทุกสาขาที่รวมตัวกันสร้างงานศิลปะเพื่อเทิดพระเกียรติและถวายความอาลัย ทั้งวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ภาพยนตร์ ละคร ดนตรีสากล ดนตรีไทยอาจจะมีน้อยกว่าสาขาเพราะไม่มีขนบและขาดผู้นำในการสร้างเพลงใหม่ แม้ว่าเครือข่ายนี้จะเป็นเครือข่ายเฉพาะการณ์ (by crisis) แต่ก็แสดงให้เห็นตัวตนและพลังของศิลปินทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นที่กระจายอยู่ทุกแห่งหน ปรากฏการณ์ทางศิลปะครั้งนี้ไม่กระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์มากนัก อาจจะ

เนื่องด้วยเป็นวาระโอกาสแห่งความโศกเศร้าสูญเสีย และชื่นชมในการแสดงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณล้นพ้น แต่ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะเป็น “ตัวบท” ที่สร้างบทวิจารณ์ได้ในโอกาสต่อไป

7.5 ในขณะที่พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ลดลงด้วยปัจจัยด้านเงินทุน พื้นที่ออนไลน์กลับเป็นพื้นที่เปิดกว้างไม่จำกัด และอาจสร้างรายได้ให้ด้วยหากมีแฟนคลับติดตามจำนวนมาก โครงการวิจัยศึกษาเรื่องการวิจารณ์ในพื้นที่ออนไลน์มาตั้งแต่โครงการที่ ๔ พบว่ามีพัฒนาการเติบโตในด้านปริมาณและคุณภาพ ความแตกต่างจากพื้นที่สิ่งพิมพ์ที่เห็นได้ชัดคือ นักวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์มักจะเป็นนักวิชาการ ซึ่งมักเลือกวิจารณ์ผลงานระดับที่ถือว่าเป็นงานศิลปะมากกว่างานระดับประชานิยม แต่นักวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตจะเป็นกลุ่มผู้รับในลักษณะผู้รักสมัครเล่นที่เป็นสื่อกลางระหว่างงานศิลปะกับผู้รับทั่วไป ที่เห็นได้ชัดคือสาขาวรรณศิลป์และสาขาภาพยนตร์ ที่มีเว็บเพจวิจารณ์หนังสือและเว็บเพจวิจารณ์ภาพยนตร์หลายเว็บเพจ สาขาภาพยนตร์เว็บเพจเหล่านี้เข้าถึงมหาชนเพราะมียอดติดตามจำนวนสูงมาก อันเป็นภาพสะท้อนให้เห็นรสนิยมผู้เสพงานศิลปะว่าภาพยนตร์เป็นศิลปะบันเทิงที่มีผู้นิยมมากเป็นอันดับ ๑

7.6 ไม่ว่าโลกออนไลน์จะเติบโตอย่างไร ชุมชนออนไลน์จะกว้างขวางเพียงไร เครือข่ายศิลปะและการวิจารณ์ต้องพึ่งพาพื้นที่ในโลกออนไลน์มากแค่ไหน แต่พื้นที่ในโลกจริงซึ่งสามารถสร้าง กิจกรรมที่ทำให้เกิด “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ยังคงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะการสนทนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ถือว่าเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่ตรงกับธรรมชาติและวัฒนธรรมของคนไทยที่ชอบพูดมากกว่าเขียน การสร้างพื้นที่กายภาพเพื่อให้เกิดการพบปะกันจะเห็นได้จากการเติบโตของ “พื้นที่ศิลปะ” (Art Space) กลางชุมชนใหญ่ ๆ ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค พื้นที่ศิลปะเหล่านี้เป็นชุมชนเล็ก ๆ ที่เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจกินขนม กินกาแฟ ไปพร้อมกับเสพงานศิลปะ เช่นละคร ทัศนศิลป์ ดนตรี หนังสือ ฯลฯ และเสพความรู้ที่มีการเสวนาหรือสนทนาอย่างเป็นกันเอง นับเป็นสถานที่ hang out ที่มีรสนิยมถูกจริตของคนรุ่นใหม่

8. นัยเชิงนโยบายจากการวิจัย

8.1 การจัดการวัฒนธรรมในปัจจุบันผูกติดกับการท่องเที่ยวทำให้เน้นการอนุรักษ์มากกว่ารับสิ่งใหม่ๆ และเน้นการตลาดมากกว่าการรักษาคุณภาพและคุณค่าของศิลปะ รัฐไม่สนับสนุนเครือข่ายศิลปะในทางวิชาการ การวิจารณ์ศิลปะไม่ได้รับการกระตุ้นจากสื่อ นโยบายเศรษฐกิจดิจิทัล เน้นเรื่องการตลาด ทำให้มีคำถามว่าการวิจารณ์อยู่ตรงไหน เมื่อคุณค่าของศิลปะถูกถอดออกไปเหลือแต่มูลค่า

8.2 ในด้านการศึกษา พบว่าการวิจารณ์ศิลปะไม่ได้อยู่ในหลักสูตรของการเรียนการสอนศิลปะทุกสาขา สกอ. ควรปรับทิศทางอุดมศึกษา ว่าไม่เพียงเน้นการผลิตผู้สร้างศิลปะเท่านั้น แต่ควรเน้นการสร้างผู้รับงานศิลปะด้วย ผู้สอนควรเน้นให้ผู้เรียนทราบว่าหากวิจารณ์ไม่ได้ก็เป็นศิลปินไม่ได้ และที่สำคัญต้องวิจารณ์ตนเองได้ การเขียนบทวิจารณ์เป็นการฝึกทักษะ ทั้งอ่าน –คิด-เขียน ผู้สอนต้องให้การบ้านสม่ำเสมอ ปรับการวิจารณ์จากมุขปาฐะมาสู่ลายลักษณ์ และอาจใช้พื้นที่ออนไลน์ซึ่งนักศึกษาคุ้นเคยและสะดวกใจในการสื่อสาร

8.3 มีข้อสังเกตในเรื่องการประกวดดนตรีไทย การประกวดต้องใช้เกณฑ์ตัดสินตามที่ สกอ. กำหนดเพราะมีผลต่อการที่ผู้เข้าประกวดสะสมเป็นผลงานเพื่อยื่นสอบเข้าศึกษาต่อในสถาบันอุดมศึกษา แต่กรรมการแต่ละคนจะเคร่งครัดในเกณฑ์ตัดสินตามรสนิยมของตน ผู้ปรับวงจึงเลือกปรับวงตามรสนิยมของกรรมการมากกว่ายึดเกณฑ์ สกอ. จึงเป็นความลักลั่นระหว่างการใช้เกณฑ์ สกอ. กับการตัดสินจริง

นอกจากนี้ การปรับการเรียนการสอนดนตรีในมหาวิทยาลัยให้เป็นไปตามเกณฑ์ สกอ. ในลักษณะที่ไม่เข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งอาจเป็นการลดศักยภาพของผู้เรียน ดังจะเห็นได้ว่านักศึกษาที่ฝึกฝนจากบ้านดนตรีจะต้องเรียนรู้สิ่งที่ต่ำกว่าระดับความสามารถของตนเพื่อให้เป็นไปตามหลักสูตรที่กำหนด และนักศึกษาที่มีฝีมือโดดเด่นในการเล่นดนตรีต้องเปลี่ยนแนวการเล่นหรือปรับการเล่นให้เท่าผู้อื่นหรือเป็นไปตามแนวทางเดียวกับผู้สอน การเรียนในระดับอุดมศึกษาจึงเรียนไปเพื่อรับใบปริญญาบัตร แต่ไม่ได้ประกันหรือรับรองฝีมือแท้จริงของนักดนตรี ดังนั้น รัฐจะมีนโยบายส่งเสริมศักยภาพของผู้เรียนได้อย่างไร

8.4 โครงการวิจัยนี้อาจตอบคำถามว่าใครได้รับประโยชน์จากงานวิจัยเรื่องนี้ได้ว่า ผู้ที่ได้รับประโยชน์เต็ม ๆ คือ สถาบันการศึกษา ซึ่งมีองค์ความรู้ ตำราทฤษฎี และข้อมูลไม่มากพอ โครงการวิจัยทำหน้าที่แทนสถาบันที่จะเติมเต็มความรู้เรื่องศิลปะร่วมสมัย พัฒนาการของการวิจารณ์ รวมทั้งการทำงานของเครือข่ายศิลปะและการวิจารณ์ทั้งในโลกจริงและโลกเสมือนจริง ผู้ที่จะได้รับประโยชน์รองลงไปคือวงการศิลปะและวงการวิจารณ์ศิลปะ เครือข่ายทั้งภาครัฐและภาคเอกชนที่จะพัฒนาและสร้างความแข็งแกร่งแก่เครือข่ายของตนต่อไป

รายงานสถิติการใช้สื่อออนไลน์

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา” (โครงการ 5 ระยะ 2)

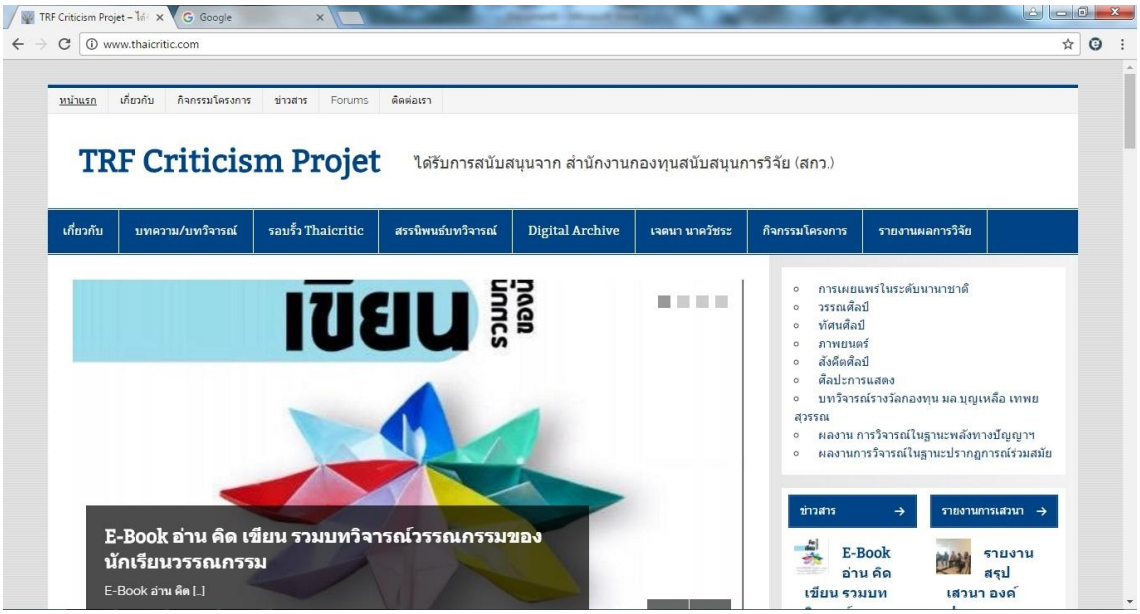
1 ตุลาคม 2558 - 31 มีนาคม 2560

กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ (เว็บมาสเตอร์)

การดำเนินการเว็บไซต์ thaicritic.com เฟซบุ๊กแฟนเพจ TRF Criticism ในการวิจัยในช่วง 18 เดือนที่ 2 (1 ตุลาคม 2558 - 31 มีนาคม 2560)

1. เว็บไซต์ thaicritic.com

ในช่วง 18 เดือนได้ปรับปรุงหน้าเว็บไซต์ เพื่อให้ผู้ใช้สามารถเข้าชมและค้นหาข้อมูลได้สะดวกยิ่งขึ้น โดยมีการเพิ่มเติมส่วนการนำเสนองานวิจัยทั้ง 5 สาขา เนื่องจากในการดำเนินการวิจัยมีการจัดกิจกรรมและมีการเผยแพร่องค์ความรู้เป็นจำนวนมาก จึงจำเป็นต้องสร้างพื้นที่ในการนำเสนอการดำเนินการวิจัยในแต่ละสาขา เว็บไซต์จึงเป็นพื้นที่นำเสนอข่าวกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยสาขาต่างและเครือข่ายที่สำคัญ จึงเป็นช่องทางติดต่อและเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ที่สำคัญให้กับผู้ที่สนใจการดำเนินการวิจัยได้อย่างต่อเนื่อง และยังได้นำเสนอข่าวผลงานที่ได้รับการเผยแพร่ในระดับนานาชาติ เพื่อผู้ที่สนใจการดำเนินการวิจัยจะได้เข้าถึงข้อมูลการวิจัยได้สะดวกมากขึ้น (ภาพ)



ภาพที่ 1 หน้าเว็บไซต์ thaicritic.com

ตารางการเผยแพร่ข้อมูลเว็บไซต์ thaicritic.com ในช่วง 18 เดือน คือ

ที่	วันที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน/รับผิดชอบ
1	4 เมษายน 2559	สุปรีติ อังศวานนท์ กับ BSO: กว่าจะมาถึง Horn Concerto ของโมสาร์ต	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
2	5 เมษายน 2559	เมื่อผู้รักสมัครเล่นโดดเด่นเช่นมืออาชีพ : Viola Concerto ของ ม.ล. อัศนี ปราโมช	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
3	11 เมษายน 2559	A TURNING POINT OR A CUL-DE-SAC?	Chetana Nagavajara
4	11 เมษายน 2559	ดนตรีที่สื่อกับผู้ฟัง : จุดเด่นของวงโปร มูสิกา	ธันฐกรณ์ ลัคนาศิโรรัตน์ /เวทีวิจารณ์
5	12 เมษายน 2559	SSMS Orchestra 2016 นักดนตรีเยาวชนไทยกับเพชรเม็ดงามแห่งยุคโรแมนติค	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
6	12 เมษายน 2559	เพราะรัก...จึงถักคำร้อย (3) อัญมณี คีตดุริยางค์ SSMS Orchestra	อภิสันต์ ทัศนาญชลี /เวทีวิจารณ์

ที่	วันที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน/รับผิดชอบ
7	14 พฤษภาคม 2559	Master Clarinet Recital โดยคริสต์หทัย ปักสมัย : ความน่าสนใจของดนตรีคลาริเน็ตสมัยใหม่	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
8	14 พฤษภาคม 2559	บทปัจฉิมวิจักษ์ เพราะรัก...จึงถักคำร้อย (4) อภิสันต์ ทัศนาญชลี	อภิสันต์ ทัศนาญชลี /เวทีวิจารณ์
9	24 พฤษภาคม 2559	บันทึกประสบการณ์ดนตรีจากค่าย SSMS (2016) จากนักเรียนไวโอลินคนหนึ่ง (Facebook SSMS)	ธันฐกรณ์ ลัคนาศิโรรัตน์ /เวทีวิจารณ์
10	24 พฤษภาคม 2559	Invisible Curve : บทเพลงของ TPO กับ "ส่วนโค้ง" ที่มิอาจเห็นได้ (Facebook Thailand Philharmonic Orchestra)	ธันฐกรณ์ ลัคนาศิโรรัตน์ /เวทีวิจารณ์
11	1 มิถุนายน 2559	บทเพลงเครื่องลมผสมเครื่องสาย ณ วังพญาไท : คุณค่าของเชมเบอร์มิวสิก	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
12	7 มิถุนายน 2559	ละเมียดละไม Piano and Violin Sonatas ของโมสาร์ตโดยสำนักตลิ่งชัน	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
13	13 มิถุนายน 2559	Transcribing Schubert : โปรมูสิกากับการแสดงผลงานชูเบิร์ตฉบับเรียบเรียงใหม่	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
14	17 มิถุนายน 2559	Violin recital by Ryan Yee and Jessica Leong : ผู้มาเยือนฝีมือดีจากต่างแดน	ธันฐกรณ์ ลัคนาศิโรรัตน์ /เวทีวิจารณ์
15	26 มิถุนายน 2559	เพราะรัก...จึงถักคำร้อย บทจำแลง แปลงชูเบิร์ต	อภิสันต์ ทัศนาญชลี /เวทีวิจารณ์
16	27 มิถุนายน 2559	You, Lucky Few; and You, Unlucky Lot	Chetana Nagavajara
17	4 กรกฎาคม 2559	ผู้รักสมัครเล่นที่ไม่ใช่มือสมัครเล่น (ฉบับย่อ)	เจตนา นาควัชระ
18	4 กรกฎาคม 2559	You, Lucky Few; and You, Unlucky Lot (revised)	Chetana Nagavajara
19	5 กรกฎาคม 2559	Graf Mourja กับความลุ่มลึกของ 24 Caprices ของ Paganini	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
20	6 กรกฎาคม 2559	BSO Classical Concert No. 4 : หลากรสจากดุริยางคนิพนธ์ของเบโธเฟน	ธันฐกรณ์ ลัคนาศิโรรัตน์
21	7 กรกฎาคม 2559	BSO กับ Jasmine Choi นักฟลูแดนโสมผู้มากด้วยความสามารถ	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์

ที่	วันที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน/รับผิดชอบ
22	13 กรกฎาคม 2559	Woodwind Weekend โดยวงสวัสดี วู้ดวินด์ ควินเต็ต: มิตรไมตรีระหว่างพี่-น้องที่น่ายกย่อง	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
23	19 กรกฎาคม 2559	The Spirits of ASEAN โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : การแสวงหาจิตวิญญาณแห่งประชาชาติอาเซียน (Facebook Pro Musica)	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
24	18 สิงหาคม 2559	กาชาดคอนเสิร์ตครั้งที่ 43 ในบทเพลงเทิดพระเกียรติ : อีกครั้งกับการพิสูจน์ฝีมือทหารเรือไทย	วฤธ วงศ์สุบรรณ /เวทีวิจารณ์
25	19 สิงหาคม 2559	ประวัติศาสตร์สมัยพระนารายณ์ในงานศิลปะร่วมสมัย The Making Golden Teardrop โดย อริญชย์ รุ่งแจ้ง	ศุภชัย อารีรุ่งเรือง/ ทัศนศิลป์
26	19 สิงหาคม 2559	มังกรสลัดเกล็ด (ฉบับพิเศษ) : กระบวนการลดรูปจาก “ละครอ้วน” มาเป็น “ละครผอม”	เจตนา นาควระ
27	22 สิงหาคม 2559	บันทึกเสียงการอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์	กิจกรรม/ภาพยนตร์
28	23 สิงหาคม 2559	ว่าด้วยความโหดเหี้ยมทางปรัชญา	ข่าว/ เผยแพร่ความรู้
29	24 สิงหาคม 2559	บทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ได้รับการเผยแพร่ในระดับนานาชาติ	ข่าว
30	5 กันยายน 2559	บันทึกการเสวนา องค์ประกอบการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร	กิจกรรม/ละคร
31	9 กันยายน 2559	บทวิจารณ์ ละครเวทีเรื่อง “เพลงตามคำขอ” (Wunschkonzert)	มุรธา ปริญญาจารย์ / ละคร
32	12 กันยายน 2559	“ก๊วนคานทอง Love Game: The musical”	มุรธา ปริญญาจารย์/ ละคร
33	13 กันยายน 2559	รายงานสรุปเสวนา องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร	ละคร
34	14 กันยายน 2559	ตามดูวงเครื่องเป่าไทย : จาก Mahidol Wind Orchestra ผ่าน Samanmit Wind Ensemble ถึง Feroci Philharmonic Winds	วฤธ วงศ์สุบรรณ
35	15 กันยายน 2559	การเผยแพร่ในระดับนานาชาติ	ข่าว

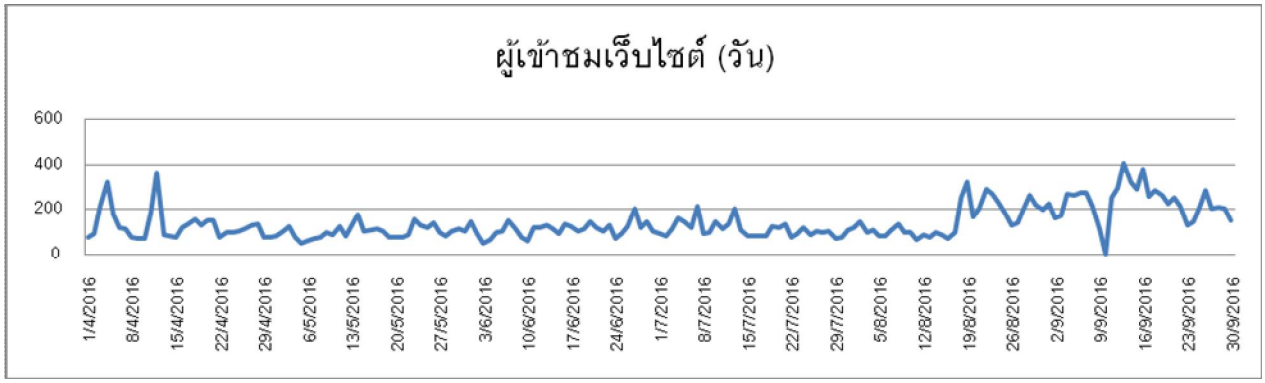
ที่	วันที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน/รับผิดชอบ
36	16 กันยายน 2559	คอนเสิร์ตแห่งมิตรภาพ ระหว่างวงดุริยางค์ราชนาวีกับ วง Sangrok Orchestra จากเกาหลีใต้	วฤธ วงศ์สุบรรณ
37	16 กันยายน 2559	E-Book อ่าน คิด เขียน รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรม	วรรณศิลป์/ข่าว /เผยแพร่ความรู้
38	30 กันยายน 2559	Bangkok String Quartet กับการฉลองครบรอบ 110 ปีเกิดของ Shostakovich	วฤธ วงศ์สุบรรณ/เวทีวิจารณ์
39	8 ตุลาคม 2559	บทวิจารณ์จากเบอณ์ลิน (ฉบับย่อ)	เจตนา นาควัชระ
40	31 ตุลาคม 2559	ข่าวการให้ทุนสนับสนุน การอบรม Art Writing Workshop	ข่าว/สาขาทัศนศิลป์
41	7 พฤศจิกายน 2559	ข่าวการสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อ “การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ (Ecocriticism) : หลากแง่หลายมุม จากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ”	ข่าว/สาขาวรรณศิลป์
42	8 พฤศจิกายน 2559	บันทึกการเสวนา “ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?”	คลิป/วรรณศิลป์
43	14 พฤศจิกายน 2559	บทวิจารณ์ NO NEED TO HELP THE COMPOSER!	เจตนา นาควัชระ
44	22 พฤศจิกายน 2559	เมื่องานเล็กกลายเป็นงานที่ยิ่งใหญ่: จากการสนทนากับศาสตราจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากรแห่งกรุงเบอร์ลิน	เจตนา นาควัชระ
45	16 ธันวาคม 2559	อ่านบทกวีชิงซีไรต์ . . . ไปพร้อม ๆ กับกรรมการ (พ.ศ. ๒๕๕๙)	‘กัลปพฤกษ์’/เวทีวิจารณ์
46	30 ธันวามคม 2559	“พรจากฟ้า” หนังเพลงหลากลีลา หนังรักหลากอารมณ์	วฤธ วงศ์สุบรรณ/เวทีวิจารณ์
47	13 มกราคม 2560	ข่าวสมัครผู้เข้าอบรม Young Critic Training @ Chiang Mai	ข่าว/สาขาภาพยนตร์
48	13 มกราคม 2560	บทความ “Mourning Becomes the Thai People: October 13th and an Artistic Renaissance” และ บทความภาษาไทย “พระราชาพาพาให้ศิลปะเกิดใหม่”	เจตนา นาควัชระ

ที่	วันที่เผยแพร่	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน/รับผิดชอบ
49	23 มกราคม 2560	บันทึกการการสัมมนาทางวิชาการ “การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศฯ”	คลิป/สาขาวรรณศิลป์
50	17 กุมภาพันธ์ 2560	โครงร่างการบรรยาย “ความคิดเรื่องวุฒิภาวะในศิลปะและการวิจารณ์” ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ	เจตนา นาควัชระ
51	28 กุมภาพันธ์ 2560	ข่าวการเปิดตัวหนังสือ “สู่ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ”	ข่าว/สำนักงาน
52	20 มีนาคม 2560	ข่าวการเสนอผลการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” การเสนผลการวิจัย สนทนา สาธยาย ว่าด้วยเรื่องเครือข่ายของมนุษย์ วัน	ข่าว/สำนักงาน
53	31 มีนาคม 2560	powerpoint นำเสนอปาฐกถา การเรียนรู้ข้ามสาขา : ประสบการณ์จากการวิจัยการวิจารณ์	เจตนา นาควัชระ

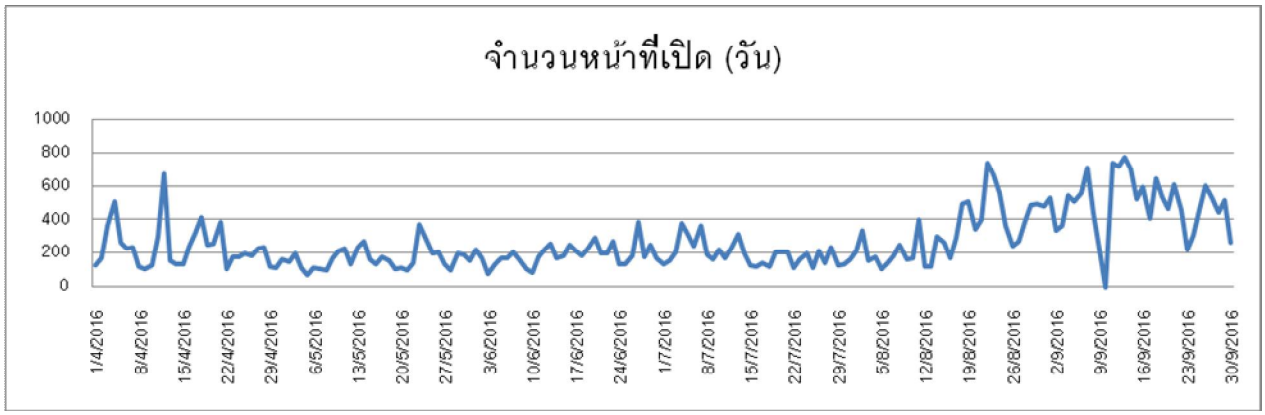
เว็บไซต์ thaicritic.com มีความสำคัญในการประชาสัมพันธ์กิกรรมของโครงการฯ โดยเฉพาะในช่วง 6 เดือนที่ 3 (1 ตุลาคม 2599 – 31 มีนาคม 2560) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การวิจัยเน้นการจัดกิจกรรม เว็บไซต์ thaicritic.com จึงเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และให้ข้อมูลของกิจกรรมที่สำคัญ เช่น การประชาสัมพันธ์ การเปิดรับสมัครผู้เข้าอบรมการวิจารณ์ภาพยนตร์ ของสาขาภาพยนตร์ การเปิดรับผู้รับทุนเพื่อเข้าอบรม Art Writing Workshop ของสาขาทัศนศิลป์ หรือ การเปิดรับผู้เข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการ “วรรณกรรมแนวนิเวศ (ecocriticism) หลากแง่หลายมุมจากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ” ของสาขาวรรณศิลป์ การเปิดตัวหนังสือ “ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย” การงานงานผลการวิจัย “สนทนา สาธยาย ว่าด้วยเรื่องเครือข่ายของมนุษย์” และ การเปิดตัวหนังสือ “ทวิวัจน์แห่งการวิจารณ์: ทัศนศิลป์” “ทัศนแห่งการวิจารณ์: ภาพยนตร์” และ “การวิจารณ์กับการทวิวัจน์ข้ามชาติ”

เว็บไซต์ thaicritic.com ยังเปิดพื้นที่ในการเผยแพร่บทวิจารณ์ด้านศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยเปิดโอกาสให้ทั้งนักวิจัยของโครงการฯและผู้สนใจได้เผยแพร่บทวิจารณ์ศิลปะใน “เวทีการวิจารณ์” ซึ่งมีการเผยแพร่บทวิจารณ์ 38 บท และข่าวสารข้อมูล 13 เรื่อง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการนำเสนอบันทึกวิดีโอกิจกรรมในการดำเนินการวิจัยสาขาต่างๆ รวมถึงการเผยแพร่ e-book ผลงานการวิจารณ์ของนิสิตในชั้นเรียนวรรณกรรมวิจารณ์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และยังได้เผยแพร่บทวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก 5 บทความ ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา ธันฐกรณ์ ลัคนาศิรัรัตน์ เว็บไซต์ thaicritic.com ได้เปิดพื้นที่ให้กับผู้สนใจการเขียนวิจารณ์ทุกคน

สถิติการเข้าชมเว็บไซต์ www.thaicritic.com **(1 ตุลาคม 2558 - 31 มีนาคม 2560)**



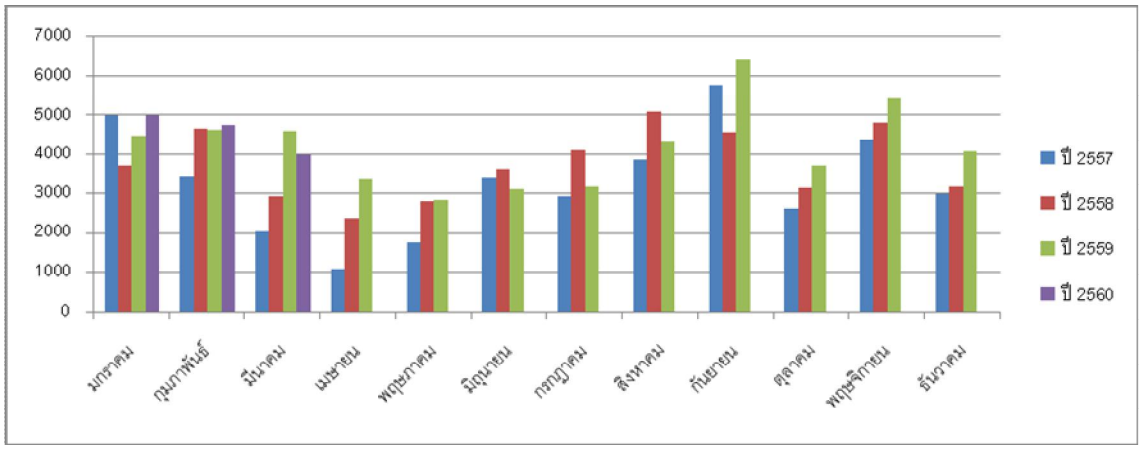
ภาพที่ 2 สถิติผู้เข้าชมเว็บไซต์



ภาพที่ 3 สถิติจำนวนหน้าที่มีการเปิด

สถิติผู้เข้าชมเว็บไซต์ thaicritic.com ในช่วงของการดำเนินการวิจัย 18 เดือน มีผู้เข้าชมเว็บไซต์ thaicritic.com จำนวน 86,769 ครั้ง โดยเฉลียมีผู้เข้าชม 151 ครั้งต่อวัน และมีการเปิดหน้า 168,800 หน้า โดยเฉลี่ยมีการเปิดหน้าเพจ 294 หน้าต่อวัน ซึ่งจะเห็นว่าสถิติผู้เข้าชมเว็บไซต์เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง (ภาพที่ 4) และเว็บไซต์ thaicritic.com ยังเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในฐานะคลังข้อมูลศึกษาการวิจารณ์ศิลปะ โดยเฉพาะนักเรียนและนักศึกษา จากข้อมูลสถิติผู้เข้าชมเว็บไซต์ในปี พ.ศ. 2557 2558 2559 และ 2560พบว่าในช่วงเดือนมกราคม กุมภาพันธ์ มีนาคม สิงหาคม กันยายน ตุลาคม พฤศจิกายน ซึ่งเป็นช่วงเปิดภาคการศึกษาในระดับอุดมศึกษา มีการเข้าชมเว็บไซต์ thacritic.com เป็นจำนวนมากกว่าช่วงเวลาที่ปิดภาคเรียน โดยหน้าที่มีผู้เข้าถึงเป็นประจำคือ ตัวอย่างบทวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ซึ่งเป็นการคัดเลือกบทวิจารณ์ศิลปะในแต่ละสาขานำมา

เผยแพร่ในเว็บไซต์ และจากการที่ผู้วิจัยได้เคยสอบถามอาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษาพบว่า อาจารย์ผู้สอนได้ใช้หนังสือที่โครงการวิจัยก่อนหน้าได้ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องจัดพิมพ์ในการเรียนการสอนวิจารณ์ศิลปะ และได้แนะนำให้ผู้เรียนค้นหาข้อมูลการวิจารณ์ศิลปะในเว็บไซต์ thaicritic.com ดังนั้นสามารถยืนยันได้ว่าเว็บไซต์ thaicritic.com เป็นแหล่งศึกษาค้นหาข้อมูลการวิจารณ์ศิลปะที่สำคัญที่สามารถเข้าถึงข้อมูลได้อย่างรวดเร็ว สะดวกและเสียค่าใช้จ่ายไม่มาก



ภาพที่ 4 สถิติผู้เข้าชมรายเดือนเปรียบเทียบปี 2557 2558 2559 และ 2560

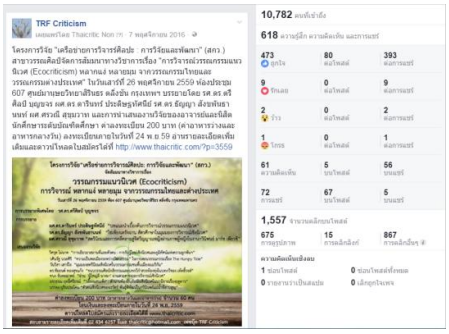
2. เฟซบุ๊กแฟนเพจ TRF Criticism

โครงการฯ ยังคงการดำเนินการเผยแพร่ข่าวสารของโครงการฯ และข่าวด้านศิลปะในเฟซบุ๊กแฟนเพจอย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีผู้ติดตามจำนวน 2410 คน การนำเสนอและเผยแพร่ข่าวสารในหน้าเฟซบุ๊กแฟนเพจได้รับความสนใจอย่างต่อเนื่องในช่วง 6 เดือนที่ 2 การเผยแพร่ลิงก์บทวิจารณ์ละครเวที *มังกรสลัดเกล็ด (ฉบับพิเศษ): กระบวนการเปลี่ยนรูปจาก "ละครอ้วน" มาเป็น "ละครผอม"* ของศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ในวันที่ 19 สิงหาคม 2559 ได้เกิดปรากฏการณ์มีผู้เห็นหน้าเพจภายใน 24 ชั่วโมง 4,635 คน และมีการแชร์ถึง 30 ครั้ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์งานศิลปะยังได้รับความสนใจในระดับที่สูงมาก นอกจากนี้ข่าวกิจกรรมของโครงการการเปิดรับสมัครเข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "การวิจารณ์วรรณกรรมแมนวนิเวศ (ecocriticism) หลากแง่หลายมุมจากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ" ได้รับความสนใจมีผู้เห็นโพสต์ถึง 10,782 ครั้ง มีการปฏิสัมพันธ์กับโพสต์ 473 ครั้ง และมีการแชร์โพสต์ 67 ครั้ง โพสต์ข่าวประชาสัมพันธ์การเปิดตัวหนังสือ "ทฤษฎี

กับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย” ซึ่งมีผู้เห็นโพสต์ 14,222 ครั้ง มีการปฏิสัมพันธ์กับโพสต์ 689 ครั้ง และมีการแชร์โพสต์ 99 ครั้ง รวมถึงการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของโครงการที่จัดร่วมกับเครือข่าย



ภาพที่ 5 หน้าโพสต์แนะนำบทวิจารณ์เรื่อง “มังกรสลัดเกล็ด (ฉบับพิเศษ) : กระบวนการลดรูปจาก “ละครอ้วน” มาเป็น “ละครผอม”









ภาพที่ 6 7 8 และ 9 โพสต์ข่าวประชาสัมพันธ์กิจกรรมของโครงการ

ในการดำเนินการวิจัยโครงการฯ ยังได้ใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจในการติดต่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารกับหน้าแฟนเพจอื่นๆ ที่ทำงานด้านศิลปะอย่างต่อเนื่อง เช่น เฟนเพจ CAC Chiang Mai Art Conversation แฟนเพจ “เอกภาษาไทย อักษรจุฬาฯ” ซึ่งเป็นหน้าแฟนเพจของภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่างๆ ซึ่งนับว่าเป็นการเชื่อมโยงเครือข่ายโดยใช้สื่อสังคมออนไลน์

รายงานการผลวิจัยสาขาวรรณศิลป์
(1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560)
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา"

อรพินท์ คำสอน (ผู้วิจัย)
กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ (ผู้ช่วยวิจัย)
สุณิสา เจริญนา (ผู้ช่วยวิจัย)

ในช่วง 1 ปีครึ่ง (1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560) สาขาวรรณศิลป์ได้ศึกษาและสำรวจเครือข่ายการวิจารณ์ตามนิยามที่โครงการกำหนดไว้ว่า *เครือข่ายการวิจารณ์* หมายถึง *การเชื่อมโยงภายใน และ/หรือ ระหว่าง บุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบัน ที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์โดยตรงและผ่านสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ (โลกไซเบอร์) เพื่อถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปัน และ/หรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะโดยรวม ตัวงาน บริบท และ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ* ทั้งนี้ ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยขอรายงานผลการวิจัยที่ศึกษาได้จากการวิจัยในช่วงที่ผ่านมา ดังนี้

1. การดำเนินการวิจัยสาขาวรรณศิลป์ในรอบ 1 ปีครึ่ง

โดยแบ่งการดำเนินการวิจัยออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1.1 การสัมภาษณ์

สาขาวรรณศิลป์สำรวจและสัมภาษณ์กลุ่มที่ใช้การวิจารณ์วรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมที่ก่อให้เกิดเครือข่ายเพิ่มเติม จำนวน 9 คน (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวก 1) ดังนี้

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์	สถานะและสังกัด
1.	อ. ดร. พรธาดา สุวัธนวนิช	วันที่ 15 กันยายน 2558 เวลา 14.00 -15.30 น. ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์	สถานะและสังกัด
2.	ผศ. สกุล บุณยทัต	วันที่ 5 ตุลาคม 2558 เวลา 10.00-13.00 น. ณ โรงแรมโอเร็ลเตล	นักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ นักเขียน และอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3.	คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย	วันที่ 12 ตุลาคม 2558 เวลา 13.30-15.00 น. ณ ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	นักวิจารณ์ นักเขียน อาจารย์พิเศษ และ นักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
4.	รศ. ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร	วันที่ 30 ตุลาคม 2558 เวลา 10.30 - 12.00 น. ณ ห้อง 930 ชั้น 9 อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ นายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย และกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรม
5.	ผศ. ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา	วันที่ 26 เมษายน 2559 เวลา 11.00-13.00 น. ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และนักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
6.	นายจิราวัฒน์ รงค์ทอง	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
7.	นายศิริเศรษฐ์ ศิริไพบูลย์	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
8.	นางสาวชนมน วังทิพย์	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์	สถานะและสังกัด
9.	รศ. สุพรรณ ทองคล้อย	วันที่ 10 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.00-14.30 น. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนักเขียน

1.2 การเข้าร่วมกิจกรรมในสาขาวรรณศิลป์

สาขาวรรณศิลป์ได้เข้าร่วมกิจกรรมการวิจารณ์ ทั้งที่จัดโดยสถาบันการศึกษา และองค์กรอิสระอื่นๆ จำนวน 4 ครั้ง (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวก 2) ดังนี้

ที่	รายการ	วัน เวลา สถานที่	จำนวนผู้เข้าร่วม
1.	การเสวนาจิบน้ำชาเสวนาวรรณกรรม ในหัวข้อ "จับจ้องมองโลก: ก้าวใหม่ๆ ของกลวิธีการเขียนวรรณกรรม" โดย รศ. ดร. สรณัฐ ไตลังคะ กับ ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์	วันที่ 13 ธันวาคม 2558 13.00-15.00 น. ณ ชั้น 2 สถาบันปรีดี พนมยงค์	30 คน
2.	การบรรยายทางวิชาการในหัวข้อ "วิธีวิทยาในการศึกษาความซับซ้อนของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" โดย ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์	วันที่ 26 มกราคม 2559 เวลา 9.00-12.00 น. ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	80 คน
3.	การบรรยายเวทีสาธารณะมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 8 ในหัวข้อ "What is Literature?" โดย Prof. Dr. David Damrosch จากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา	วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.00-16.30 น. ณ ห้อง 307 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์	50 คน
4.	การเสวนาในหัวข้อ "โครงการวิเคราะห์งานเขียนว่าด้วยหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ" โดย รศ. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ผศ. ดร. วีรวัฒน์ อินทรพร และ คุณยิ่งยศ บุญจันทร์	วันที่ 6 มีนาคม 2559 เวลา 13.45-14.30 น. ณ ห้องศศินทร์ฮอลล์ ชั้น 6 อาคารศศปาฐศาลา สถาบันบัณฑิตบริการธุรกิจศศินทร์	60 คน

ที่	รายการ	วัน เวลา สถานที่	จำนวนผู้เข้าร่วม
5.	การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 8” ในหัวข้อ “การเมืองทัศนา (Visual Politics) กับศิลปะของการต่อต้าน” โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ	วันที่ 24 มีนาคม 2559 เวลา 13.30-16.00 น. ณ ห้องสมุดชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	30-40 คน
6.	การสัมมนาระดับชาติ เรื่อง “เอกลักษณ์ร่วมในวรรณกรรมอาเซียน”	วันที่ 21-22 เมษายน 2559 ณ โรงละครวังหน้า	120-150 คน
7.	การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 9” ในหัวข้อ “โบราณคดีขุด มานุษยวิทยาเล่า ความเหมือนและความแตกต่าง” โดยรองศาสตราจารย์ ดร. รัศมี ชูทรงเดช	วันที่ 21 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.30-16.30 น. ณ ห้องสมุดชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	60 คน
8.	การเข้าร่วมสังเกตการณ์ “โครงการ “อ่าน เขียน เรียนรู้ สู่งานวิจารณ์วรรณกรรม” ปีที่ 2 ซึ่งสังคม ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) และบริษัท สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น จำกัด ร่วมกันจัดขึ้นระหว่าง ซึ่งมีผู้ผ่านการคัดเลือกเข้าร่วมกิจกรรมใน	วันพุธที่ 5 – วันศุกร์ที่ 7 ตุลาคม 2559ณ อาศรมวงศ์สนิท : คลอง 15 ถนนรังสิต-องครักษ์ จ.นครนายก	37 คน

1.3การสร้างกิจกรรมส่งเสริมเครือข่ายการวิจารณ์วรรณศิลป์

สาขาวรรณศิลป์ได้ดำเนินกิจกรรมเพื่อส่งเสริมเครือข่ายการวิจารณ์วรรณศิลป์ทั้งในพื้นที่โลกจริงและโลกเสมือน โดยร่วมมือกับภาคีเครือข่ายจัดกิจกรรมในหลากหลายรูปแบบ ดังนี้

ที่	กิจกรรมที่จัด	ภาคีเครือข่ายที่ร่วมจัดกิจกรรม	หมายเหตุ
1.	**การเสวนา / การสัมมนา**		
	1.1 การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ” ครั้งที่ 5หัวข้อ “การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์: ประสบการณ์ของนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา” วันพฤหัสบดีที่ 19พฤศจิกายน 2558 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายงานการเสวนาฯ ในภาคผนวก 3.1)

	1.2 การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 7” ในหัวข้อ “รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย” วันพฤหัสบดีที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายงานการเสวนาฯ ในภาคผนวก 3.1)
	1.3 การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 11” ในหัวข้อ “วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร” วันพฤหัสบดีที่ 7 กรกฎาคม 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายงานการเสวนาฯ ในภาคผนวก 3.1)
	1.4 การเสวนา “ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?”วันศุกร์ที่ 14 ตุลาคม 2559 ตั้งแต่เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	(ดูรายงานการเสวนาฯ ในภาคผนวก 3.1)
	1.5 การสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อ “การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ (Ecocriticism) :หลากแง่ หลายมุม จากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ” ในวันเสาร์ที่ 26 พฤศจิกายน 2559 ระหว่างเวลา 8.00-17.00 น. ณ ห้อง 607 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ	อาจารย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ และ “เครือข่ายวรรณคดีสีเขียว” (ASLE THAI)	(ดูรายงานการสัมมนาฯ ในภาคผนวก 3.1)
	1.6 การสัมมนาทางวิชาการ ในหัวข้อ “เหลียวหลังแลหน้า.... การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย”วันเสาร์ที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560 เวลา 8.30 – 17.00 น. ณ ห้องบรรยายรวม 301-302 (ชั้น 3) อาคารมหาจักรีสิรินธรคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	โครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทยภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	(ดูรายงานการสัมมนาฯ ในภาคผนวก 3.1)
2.	**หนังสือ / การเปิดตัวหนังสือ**		
	2.1 การจัดทำหนังสือ“สู่ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ” ซึ่งรวบรวมบทความวิชาการ จำนวน 13 บท	อาจารย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในและนอกสาขาวรรณศิลป์ และสำนักพิมพ์นาคร	หนังสือรวมบทความวิชาการ “ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย”
	2.2 การเปิดตัวหนังสือและการสนทนาทางวิชาการ” : *สู่ทฤษฎีการวิจารณ์*วันเสาร์ที่ 25 มีนาคม 2560 เวลา 9.30-16.00 น.ณ ห้อง 607 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายงานการเปิดตัวและการสนทนาฯ ในภาคผนวก 3.2)

ที่	กิจกรรมที่จัด	ภาคีเครือข่ายที่ร่วมจัดกิจกรรม	หมายเหตุ
3.	**การเขียนบทความวิชาการ**		
	3.1 "การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 10 "คลุมเครือ เคลือบแคลง เส้นแบ่งและพรมแดนในมนุษยศาสตร์" จัดโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน 2559 ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา เมอร์เมด อ. เมือง จ. สงขลา		(ดูบทความใน ภาคผนวก 3.3.1)
	3.2 "พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ "มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความฝัน" จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 14 – 15พฤศจิกายน 2559 ณ ห้องประชุมฝ้ายคำ สำนักบริการวิชาการ (UNISERV) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และได้รับการตีพิมพ์ซ้ำใน วารสาร*สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 ก.ย.- ธ.ค. 2559		(ดูบทความใน ภาคผนวก 3.3.2)
4.	**การเขียนบทวิจารณ์**		
	4.1 การเขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ในหนังสือ *อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1	ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	(ดูบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ในภาคผนวก 3.3)
5.	**การทำห้องทดลองเกี่ยวกับการวิจารณ์ในเครือข่ายนักอ่านและนักวิจารณ์**		
	5.1 การทำห้องทดลองใน www.bloggang.com	สมาชิกใน bloggang	(ดูรายละเอียดในข้อ 3.1)

6.	**กรรมการตัดสินประกวดบทวิจารณ์**		
	6.1 การรับเชิญเป็นกรรมการตัดสินประกวดบทวิจารณ์ ครั้งที่ 1 ของแฟนเพจ “อ่าน-วิจารณ์”	แฟนเพจ “อ่าน-วิจารณ์”	(ดูความคิดเห็นของกรรมการ ในภาคผนวก 3.5)
7.	**การรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์ที่ทรงคุณค่า**		
	7.1 การรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์ที่ได้รางวัลรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ” ตั้งแต่ พ.ศ. 2535-2559	มูลนิธิกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ	(ดูรายชื่อบทวิจารณ์ดังกล่าวในภาคผนวก 3.6)

2. การดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ที่เสนอต่อ สกว.

2.1 ค้นหา ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendiumof networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันในประเทศไทย เพิ่มเติมจากการวิจัยในระยะแรก

ตามที่สาขาวรรณศิลป์ได้ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendiumof networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน ซึ่งรวมกลุ่มและสร้างกิจกรรมการวิจารณ์ทั้งลายลักษณ์และมุขปาฐะ ในรูปของกิจกรรมส่งเสริมการอ่าน ผู้อ่าน พัฒนานักเขียน พัฒนานักวิจารณ์และบทวิจารณ์ การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์องค์กร หน่วยงานและการเพิ่มช่องทางจัดจำหน่าย ใน 2 พื้นที่ คือ 1) *พื้นที่ในโลกจริง* (physical) เป็นพื้นที่เครือข่ายได้มาพบปะร่วมทำกิจกรรมด้านวรรณกรรมในลักษณะของ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” โดยเฉพาะในกรุงเทพมหานครมีเครือข่ายเป็นจำนวนมากและมีความหลากหลาย ทั้งสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เน้นการเรียนการสอนด้านวรรณกรรมหลายแห่ง กลุ่มและองค์กรทางวรรณกรรม ร้านหนังสือ สำนักพิมพ์ และห้องสมุดขณะที่เครือข่ายในส่วนภูมิภาคมีจำนวนและความหลากหลายน้อยกว่า เครือข่ายเหล่านั้นมักพบในจังหวัดที่มีสถาบันอุดมศึกษา ร้านหนังสือที่จัดกิจกรรมทางวรรณกรรม และจังหวัดที่มีการรวมตัวของกลุ่มนักเขียน เช่น เชียงใหม่ ขอนแก่น อุบลราชธานี มหาสารคาม นครปฐม ชลบุรี ระยอง พิษณุโลก สงขลา พัทลุง ภูเก็ต และ ปัตตานี และ 2) *พื้นที่ในโลกเสมือน* (virsual)เครือข่ายวรรณกรรมในโลกเสมือนมีปริมาณและความสำคัญเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากศักยภาพของสื่อและประสิทธิภาพของพื้นที่ซึ่งสามารถเข้าถึงและเชื่อมต่อกับผู้คนจำนวนมากได้อย่าง

รวดเร็ว ไม่จำกัดเวลา และสถานที่ และสามารถตอบสนองรสนิยมและความพึงพอใจในปัจจุบัน พื้นที่นี้จึงเป็นพื้นที่ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง จนเกิดเครือข่ายวรรณศิลป์ในโลกเสมือน ทั้งในเว็บไซต์ บล็อกและสื่อสังคมออนไลน์ไม่ว่าจะเป็นเฟซบุ๊กยูทูป มีการเผยแพร่คลิปวีดิโอการเสวนาเกี่ยวกับวรรณกรรมในประเด็นต่างๆ และบางเครือข่ายสร้างช่อง (channel) เฉพาะของตนขึ้น แต่อย่างไรก็ดีพบว่าเครือข่ายวรรณกรรมส่วนใหญ่ในปัจจุบันมักไม่ยึดติดกับพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง แต่จะใช้พื้นที่ทั้งสองแห่งในการจัดและเผยแพร่กิจกรรมต่างๆ ของเครือข่ายร่วมกัน โดยเลือกใช้จุดเด่นของแต่ละพื้นที่เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด เช่น นิยมจัดกิจกรรมการวิจารณ์เต็มรูปอย่างเข้มข้นในพื้นที่โลกจริง และใช้พื้นที่โลกเสมือนเป็นช่องทางประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารและเนื้อหาของกิจกรรมรวมทั้งขยายสมาชิกในเครือข่ายด้วย

จากการสำรวจเครือข่ายการวิจารณ์วรรณกรรมที่ผ่านมาพบเครือข่ายวรรณศิลป์เฉพาะที่สัมภาษณ์และสำรวจข้อมูลจำนวน 49 เครือข่าย และได้จัดทำระบบเครือข่ายวรรณกรรมเพื่อเป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นอันนำไปสู่ความรู้และการพัฒนาการวิจารณ์ในประเทศไทยต่อไป ในการสำรวจของการวิจัยช่วงแรก (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558) จำนวน 41 เครือข่าย (อ่านเพิ่มเติมในรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”เล่ม 2 : วรรณศิลป์) และในการวิจัยช่วงที่ 2 นี้สำรวจเพิ่มจำนวน 6 เครือข่าย(อ่านเพิ่มเติมในภาคผนวก 1) ซึ่งแบ่งตามประเภทของเครือข่ายได้ 6 ประเภท คือ

1) *เครือข่ายนักเขียน*จำนวน 4 เครือข่าย คือ กลุ่มสโมสรนักเขียนเชียงใหม่เพจเรื่องสั้นย่อหน้าเดียว เว็บไซต์ thsiwriter.net และ เว็บไซต์เด็กดีกิจกรรมของเครือข่ายมีหลายรูปแบบ เช่น การจัดค่ายโครงการ “โรงเรียนนักเขียน” ค่าย“บ่มเพาะนักเขียนหน้าใหม่” และ การเปิดอบรมการเขียนเรื่องสั้นให้กับสมาชิก แฟนเพจ “เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว” นอกจากเป็นการส่งเสริมและพัฒนานักเขียนหน้าใหม่แล้ว ยังเป็นการพบปะ สนทนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักเขียน และให้ความช่วยเหลือกับนักเขียนในด้านต่างๆ รวมทั้งกิจกรรมเสวนา และการเปิดตัวหนังสือของสมาชิกในเครือข่าย

2) *เครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษา* จำนวน 17 เครือข่าย แบ่งเป็น 2 กลุ่ม

2.1) *เครืออาจารย์* 10 เครือข่าย ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ภาควิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาอังกฤษ และภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และ

สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ และภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

กิจกรรมของเครือข่ายนี้มีหลากหลายรูปแบบ อาทิ การเรียนการสอนในห้องเรียน การสร้างประสบการณ์การเขียนและการวิจารณ์วรรณกรรมนอกห้องเรียน เช่น ค่ายวรรณกรรมสัญจร ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งค่ายวรรณกรรมสัญจรนี้นับเป็นต้นแบบการทำค่ายวรรณกรรม/ค่ายนักเขียนที่จัดขึ้นในช่วงต่อมา การส่งเสริมวิชาการ เช่น การประชุมวิชาการ การบรรยายพิเศษในหัวข้อต่างๆ และ การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ เพื่อสนองระบบประเมินและการทำตำแหน่งทางวิชาการ บทความทางวิชาการเหล่านี้มีความเข้มข้นทางด้านเนื้อหา แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ามักจะเผยแพร่เฉพาะในเครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษา ยังไม่ได้กระจายออกสู่สังคมภายนอกเครือข่าย นอกจากนี้ยังมีการจัดทำหนังสือรวมบทวิจารณ์ของนิสิตนักศึกษาเพื่อจัดจำหน่ายและเผยแพร่ในรูป E-book เช่น หนังสือ “อ่าน-คิด-เขียน : รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่ 1” ของภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2)*เครือข่ายนิสิตนักศึกษา* 7 เครือข่าย คือ ชมรมวรรณศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (แต่อย่างไรก็ดี พบว่ายังมีการจัดตั้งภาคีวรรณศิลป์ประกอบไปด้วยชมรมวรรณศิลป์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ซึ่งการติดต่อกันระหว่างภาคีจะผ่านเฟซบุ๊กรวมของกลุ่ม และจะมีการจัดกิจกรรมร่วมกัน โดยเวียนกันเจ้าภาพในการจัดงานและมีการจัดประชุมเวียนไปในมหาวิทยาลัยหลัก 4 ครั้งต่อปี โดยจัดประชุม 2 ครั้งต่อหนึ่งภาคการศึกษา) และ “HALFGLASS” เป็นกลุ่มของนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่รวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมวิจารณ์วรรณกรรมและภาพยนตร์

กิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษา ในกรณีของชมรมวรรณศิลป์และกลุ่ม “HALFGLASS” มีทั้งการจัดเสวนาในประเด็นที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเป็นระยะ ซึ่งเชิญวิทยากรที่มีความรู้ทั้งจากภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย การจัดทำจุลสารของชมรมวรรณศิลป์ การจัดค่ายการเขียน รูปแบบการรวมกลุ่มของกลุ่มนิสิตนักศึกษาเป็นการรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการ ขณะเดียวกันเครือข่ายนี้ยังอาศัยข้อดีของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของเครือข่ายนิสิตนักศึกษาให้แพร่หลายไปยังผู้ที่สนใจภายนอกกว้างขวางมากขึ้น ทั้งนี้ ความต่อเนื่องและความเข้มข้นของกิจกรรมจะขึ้นอยู่กับทั้งปัจจัยภายนอก คือบริบทสังคม และปัจจัยภายใน คือความเข้มแข็งของสมาชิกในแต่ละรุ่น

3) *เครือข่ายผู้อ่าน*9 เครือข่าย เครือข่ายนักอ่านพบในพื้นที่เสมือนเป็นส่วนใหญ่ ทั้งในบล็อก คือ “บล็อกแก็ง”ซึ่งมีบุ๊กบล็อกเกอร์เป็นจำนวนมากที่วิจารณ์หนังสือ บล็อกเกอร์ที่ทำงานสม่ำเสมอและเป็นที่รู้จักในกลุ่มนี้มีหลายคน เช่น “ผู้สาวเมืองยศ” “ยาคูลท์”“แม่ไก่” “ฟิลิเซียนา” “พุดน้ำบุศย์” “phoneab” “หวานเย็นผสมโซดา” และ “อุ้มสม” และในสื่อสังคมออนไลน์ต่าๆ โดยเฉพาะเฟซบุ๊กและแฟนเพจ ซึ่งมี 2 เพจที่สาขาวรรณศิลป์ได้สัมภาษณ์คือ เพจ “หนังสือปันกันอ่าน” และ เพจ “เปลี่ยนปก” ซึ่งเป็น 2 ใน 8 เพจที่ที่ได้รับความนิยม ซึ่ง 6 เพจที่เหลือคือ “อ่านเอาเพื่อน” “โลกในมือนักอ่าน” “วรรณกรรมไม่จำกัด” “มวจ. มาตรฐานวรรณกรรมพิมพ์จำกัด”“Papercut”และ “คนอ่านคออ่อน” ซึ่งเว็บไซต์ร้านหนังสือ Book Moby เคยแนะนำไว้ด้วยว่าเพจเหล่านี้เป็น “๘ เพจรีวิวหนังสือภาษาไทยสำหรับนักอ่านตัวจริง” (Bookmoby: 2557

กิจกรรมของเครือข่ายผู้อ่านเป็นการเชื่อมโยงผู้อ่านให้มาทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น *การแนะนำหนังสือ* โดยเฉพาะในโลกเสมือน ทั้งเว็บไซต์ เว็บล็อก บล็อก และแฟนเพจต่างๆ ซึ่งจะมีขนาดสั้น สำนักพิมพ์คมบางในฐานะผู้ประสานงานการผลิตได้รวบรวมข้อความประทับใจเกี่ยวกับ หนังสือ 10 เล่มในดวงใจ ของนักอ่านในเฟซบุ๊ก 100 คน และจัดพิมพ์เผยแพร่ในรูปของหนังสือชื่อ The 10 Bucket List Books of 100 Reader (10 *เล่มโปรด* 100 *นักอ่าน*) วางจำหน่ายในงานมหกรรมหนังสือระดับชาติ ประจำปี 2557 ซึ่งทุนสนับสนุนการพิมพ์ได้มาจากการระดมทุนจากทั้งนักอ่าน และนักเขียน นับเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญในวงการการอ่านและเขียนของไทย (กว่าชื่น บางคมบาง: 2557) หนังสือเล่มนี้เป็นตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมของการเผยแพร่กระแสความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจของนักอ่านในเฟซบุ๊กมายังผู้อ่านในโลกจริงให้รับทราบในวงกว้าง *การเสวนาเกี่ยวกับหนังสือ* ทั้งโลกจริงและโลกเสมือน *การจัดกิจกรรมพบปะต่างๆ* เช่น กิจกรรม “ปันกันอ่าน” ของ แฟนเพจหนังสือปันกันอ่าน ซึ่งเป็นการส่งต่อหนังสือที่เจ้าของไม่ได้อ่านแล้วหรือมีผู้มอบให้เพื่อร่วมกิจกรรม เพื่อส่งต่อให้ผู้ที่สนใจอ่านต่อกัน โดยที่หนังสือจะถูกส่งต่อไปยังผู้ที่ต้องการอ่านไปเรื่อยๆ นอกจานี้ยังมี แฟนเพจ “โลกในมือนักอ่าน” จัดกิจกรรม “นิทรรศการ # 100 เล่มรักในมือนักอ่าน” ที่จัดขึ้นในวันที่ 12 มีนาคม 2558 เวลา 15.00 น. ณ ร้านหนังสือ Z-Book ในงานนี้นำหนังสือ 100 เล่มที่เปิดให้สมาชิกโพสภาพหนังสือเล่มที่ถือว่าเป็นตัวแทนความรักในแบบของตน พร้อมกับเล่าสั้นๆ ว่ามีประสบการณ์หรือความทรงจำอย่างไรกับหนังสือเล่มนี้มาจัดนิทรรศการ และพิมพ์ "ประโยคทอง" จากหนังสือเล่มที่เลือกเพื่อนำมาจัดทำนิทรรศการด้วย นอกจากนั้นยังจัดสนทนากับแขกรับเชิญพิเศษ "บุรุษผู้แข็งแกร่งที่สุดในปฐพี" และเปิดตัวเจ้าของหนังสือที่แนะนำหนังสือที่ได้รับการกด like มากที่สุด 10 คน พร้อมสนทนาเรื่องราวความรัก ความหลัง ความประทับใจต่อหนังสือเล่มที่แนะนำ

4) *เครือข่ายผู้ผลิตและผู้จำหน่าย* (สำนักพิมพ์และร้านหนังสือ) จำนวน 7 เครือข่าย ในปัจจุบันสำนักพิมพ์และร้านหนังสือจำนวนหนึ่งเพื่อช่องทางประชาสัมพันธ์ สร้างกลุ่ม "แฟน" และสร้างช่องทางจัดจำหน่ายผ่านการจัดกิจกรรมการวิจารณ์ต่างๆ ทั้งโลกจริงและโลกเสมือน จากการสัมภาษณ์และสำรวจข้อมูลพบเครือข่ายที่น่าสนใจจำนวน 7 เครือข่ายคือสำนักพิมพ์เม่นวรรณกรรมสำนักพิมพ์ "๑๐๐๑ ราตรี" สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นร้านนายอินทร์ร้านก็องดิดร้าน Bookmoby และ เครือข่ายหนังสืออิสระขนาดเล็ก (คสล.)

กิจกรรมของเครือข่ายนี้มุ่งประชาสัมพันธ์ให้สำนักพิมพ์และร้านหนังสือเป็นที่รู้จักมากขึ้นผ่านการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะสำนักพิมพ์และร้านหนังสือขนาดเล็ก ไม่ว่าจะเป็นการจัดนิทรรศการ การเปิดตัวหนังสือ การเสวนา และการสัมมนา เช่น "สัปดาห์หนังสืออิสระ" ที่จัดขึ้นตามร้านหนังสือขนาดเล็กทั่วประเทศ ซึ่งจัดอย่างต่อเนื่องเป็นประจำในเดือนมิถุนายนของทุกปี เริ่มมาตั้งแต่ปี 2556 และ "เทศกาลหนังสือกรุงเทพมหานคร ครั้งที่ 1" จัดขึ้นระหว่างวันที่ 17-19 กรกฎาคม 2558 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ สำนักพิมพ์และร้านหนังสือขนาดเล็กยังจัดกิจกรรมบนหน้าเพจของตนเพื่อกระตุ้นให้ผู้ติดตามเข้าร่วม เช่น หน้าแฟนเพจของสำนักพิมพ์ 1001 Nights Editions มีการโพสต์ข้อความประโยค คำพูดที่ประทับใจจากหนังสือต่างๆ ที่สร้างความคึกคักให้กับหน้าแฟนเพจนี้ จนสามารถรวบรวมข้อความที่โพสต์ในหน้าแฟนเพจดังกล่าวมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือด้วย

อีกทั้งยังพบว่าในช่วง 1-2 ปีที่ผ่านมาสำนักพิมพ์และร้านหนังสือต่างๆ สร้างความร่วมมืออย่างใกล้ชิดกับสถาบันการศึกษาในทั้งกับคณะและห้องสมุดเพื่อจัดกิจกรรม "Book Fair" ในสถาบันการศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ซึ่งในงานจะมีกิจกรรมการวิจารณ์ต่างๆ อาทิ การเปิดตัวหนังสือ และการเสวนาในประเด็นต่างๆ

นอกจากนี้ยังพบว่าสำนักพิมพ์หลายแห่งจัดกิจกรรมที่เน้นการสนับสนุนและค้นหานักเขียนหน้าใหม่ อันเป็นช่องทางหนึ่งในการหาต้นฉบับที่น่าสนใจ โดยใช้กระบวนการวิจารณ์เป็นเกณฑ์ในการคัดสรร การประกวดรางวัลวรรณกรรมต่างๆ เช่น รางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ของ ร้านหนังสือนายอินทร์ (ร้านหนังสือในเครืออมรินทร์พริ้นติ้งฯ) รางวัลชมนาด ของ สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น รางวัลทมยันตีอะวอร์ด ใน "โครงการถนนสู่ดวงดาว" ของสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม รางวัลมติชนอะวอร์ด ของสำนักพิมพ์มติชน รางวัลแจ่มใสอะวอร์ด ของสำนักพิมพ์แจ่มใส รางวัลกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ของสำนักพิมพ์นาคร

อย่างไรก็ดีเพิ่งเริ่มมีกิจกรรมที่เน้นการสร้าง ส่งเสริมและพัฒนานักวิจารณ์และการวิจารณ์วรรณกรรม คือ สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น์ร่วมกับธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) จัดกิจกรรม "อ่าน เขียน เรียนรู้: ค่ายวิจารณ์วรรณกรรม" เป็นการบุกเบิกการจัดกิจกรรมอบรมการวิจารณ์ให้กับนักเรียนและนิสิต

นักศึกษาระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา เริ่มจัดครั้งแรก พ.ศ. 2558 ปัจจุบันจัดขึ้นเป็นครั้งที่ 2 ซึ่งจะมีการรบรวมตีพิมพ์บทวิจารณ์คัดสรรที่ได้จากกิจกรรมค่ายครั้งที่ 1 และ 2 แจกผู้ได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมกิจกรรมในปีต่อไป

5) *เครือข่ายผู้จัดกิจกรรม*(องค์กรทางวรรณศิลป์และห้องสมุด)จำนวน 6 เครือข่าย องค์กรทางวรรณศิลป์และห้องสมุด (ทั้งของภาครัฐและเอกชน) เป็นเครือข่ายที่มีความสำคัญในฐานะผู้จัด และ/หรือผู้ให้ทุนสนับสนุนในการจัดกิจกรรมทางวรรณศิลป์และการวิจารณ์อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง คือสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณสำนักงานอุทานการเรียนรู้ (TK Park)สถาบันปัญญ์สุขและ The Reading Room

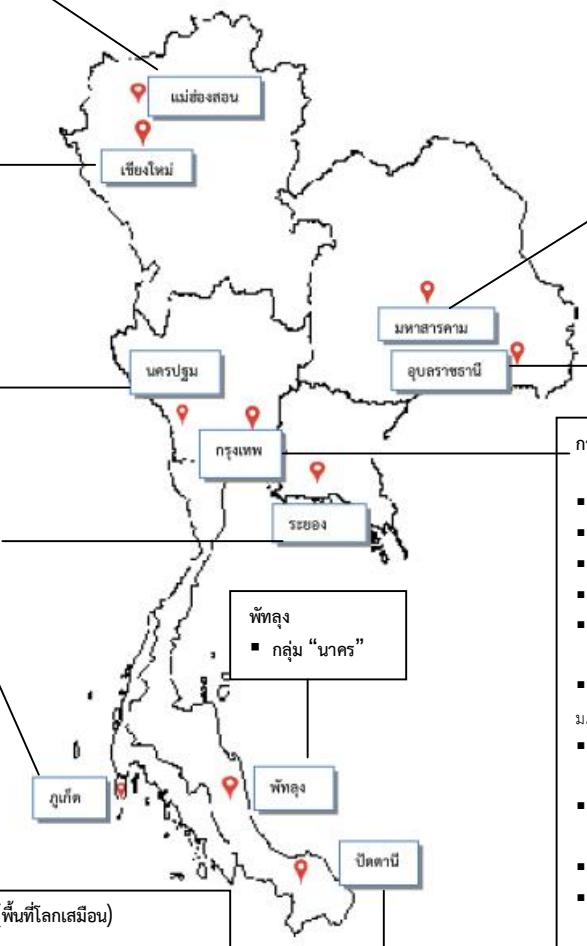
กิจกรรมของเครือข่ายนี้เป็นการสนับสนุน ส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพและองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมทั้งการอ่านและการเขียนในพื้นที่โลกจริง อาทิ การส่งเสริมการวิจารณ์ เช่น การประกวดรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ การส่งเสริมการเขียนการอ่าน เช่น ค่ายบ่มเพาะ การจัดอบรมนักเขียน กิจกรรมการเสวนา และ สัมมนาเกี่ยวกับวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมในประเด็นต่างๆ เช่น กิจกรรม Reading Group

6) *เครือข่ายนักวิจารณ์* จำนวน 6 เครือข่ายซึ่งเป็นกลุ่มเครือข่ายนักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์จริงจังและต่อเนื่อง ซึ่งมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ คือ กลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ”กลุ่ม “บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน”และกลุ่ม “รวมพลคนอ่าน”ในอดีตมีการรวมกลุ่มของนักวิจารณ์ที่มีคอลัมน์วิจารณ์ และ/หรือนักวิจารณ์สมัครเล่น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ มีการสร้างงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพสามารถเผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น กลุ่ม “วรรณกรรมพินิจ” เผยแพร่บทวิจารณ์ของกลุ่มในคอลัมน์ “วรรณกรรมพินิจ” ใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*อย่างต่อเนื่องนานถึง 17 ปี กลุ่ม “บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน” สมาชิกของกลุ่มเผยแพร่บทวิจารณ์ในคอลัมน์ “พระจันทร์ทรงกลด” ในหนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* และในนิตยสาร*เนชั่นสุดสัปดาห์* และ กลุ่ม“รวมพลคนอ่าน” สมาชิกได้เขียนบทบรรณานิทัศน์เขียนแนะนำหนังสือที่เข้าประกวด*นวนิยายรางวัลซีไรต์ พ.ศ.* 2543 ทุกเล่ม (มีผู้เรียกผู้จัดกิจกรรมกลุ่มนี้ว่า *กรรมการเงา*)แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันเครือข่ายนักวิจารมีขนาดเล็ก ไม่พบเครือข่ายนักวิจารณ์วรรณกรรมในลักษณะกลุ่มบุคคล แต่จะพบในลักษณะของตัวบุคคลแทน ซึ่งมีนักวิจารณ์เพียง 3 คนที่ยังมีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม ในสื่อสิ่งพิมพ์และสามารถเผยแพร่บทวิจารณ์ได้สม่ำเสมอและต่อเนื่อง คือ ศ.ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (หัวหน้าโครงการ) อาจารย์สกุล บุณยทัต และ คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย ขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ยุติบทบาทของตนลง ถึงแม้เครือข่ายนักวิจารณ์จะมีขนาดเล็ก ทว่านักวิจารณ์ทั้งสามคนต่างยืนยันที่จะทำงานและพัฒนางานวิจารณ์ในสื่อลายลักษณ์ของตนต่อไป โดยเห็นพ้องกันว่า

นักวิจารณ์จำเป็นต้องสร้างประสบการณ์การอ่านงานวรรณกรรมที่หลากหลายแนว ทั้งวรรณกรรมไทยและต่างประเทศ ไปพร้อมกับเสริมความรู้ในเรื่องแนวคิดและทฤษฎีวิจารณ์เพิ่มเติมอยู่เสมอ เพื่อจะตามทันหรือก้าวล้ำนักเขียน และสามารถอธิบายงานวรรณกรรมปัจจุบันที่ซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้นได้

ทั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์ได้นำข้อมูลเครือข่ายที่ได้จากการสัมภาษณ์ในเชิงลึกและการเก็บข้อมูลจากสื่ออื่นๆ มาจัดระบบและนำเสนอไว้ในรายงานฉบับนี้ ทั้งในรูปของแผนที่ (mapping) สถานที่ตั้งเชิงกายภาพของเครือข่ายการวิจารณ์วรรณกรรม (ดูแผนที่ประกอบ)

แผนที่เครือข่ายวรรณกรรม (เฉพาะที่สัมภาษณ์และเก็บข้อมูล)



แม่ฮ่องสอน
- Lonely Pai @ ถนนคนเดิน

เชียงใหม่
- ม. เชียงใหม่
- ม. พายัพ
- สโมสรนักเขียนเชียงใหม่
- ชมรมวรรณศิลป์ ม. เชียงใหม่
- ร้าน Book Re:public
- ร้านเล่า
- ร้านเชียงดาว
- กลุ่ม Reading by the Lake

นครปฐม
- ม. ศิลปากร
- ชมรมวรรณศิลป์ ม. ศิลปากร

ระยอง
- ร้านสุนทรภู่

ภูเก็ต
- กลุ่มวรรณกรรมภูเก็จ

มหาสารคาม
- ม. มหาสารคาม
- ชมรมวรรณศิลป์ ม. มหาสารคาม
- ค่าย "วรรณกรรมสัญจร"

อุบลราชธานี
- ร้านฟิลาเดลเฟีย

พัทลุง
- กลุ่ม "นาคร"

ปัตตานี
- ร้านบูคู

กรุงเทพมหานคร
- จุฬาฯ
- ม. เกษตรศาสตร์
- ม. ราชภัฏพระนคร
- ชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ
- ชมรมวรรณศิลป์ ม.เกษตรศาสตร์
- ชมรมวรรณศิลป์ ม. ศรีนครินทรวิโรฒ
- สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย
- สำนักงานอุทยานการเรียนรู้ (TK Park)
- สถาบันปัญญ์สุข
- สมาคมผู้จัดพิมพ์และจำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย
- สนพ. ๑๐๐๑ ราตรี / วรรณกรรมไม่จำกัด
- สนพ. แม่นวรรณกรรม
- สนพ. และร้านหนังสือ Bookmoby
- สนพ. บ้านหนังสือ
- ม. ธรรมศาสตร์
- ม. ศรีนครินทรวิโรฒ
- ม. หอการค้าไทย
- ชมรมวรรณศิลป์ ม.ช
- ชมรมวรรณศิลป์ ม. ธรรมศาสตร์
- สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย
- กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
- สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.)
- The Reading Room
- เครือข่ายธุรกิจหนังสืออิสระขนาดเล็ก (คสล.)
- สนพ. ประพันธ์สาส์น
- สนพ. และร้าน Writer
- กลุ่ม Halfglass
- สนพ. คมบาง / ชมนาด

เครือข่ายสื่อสังคมออนไลน์ (พื้นที่โลกเสมือน)

เฟซบุ๊ก
- เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว
- อ่านเอาเพื่อน
- วรรณกรรมไม่จำกัด
- หนังสือปันกันอ่าน
- ชมรมวรรณศิลป์ต่างๆ
- มวจ. มาตรฐานวรรณกรรมพิมพ์จำกัด
- ร้านหนังสือต่างๆ
- โลกในมือนักอ่าน
- Papercut
- เปลี่ยนปก
- คนอ่านคออ่อน
- สนพ. ต่างๆ
- สโมสรนักเขียนภาคอีสาน

เว็บไซต์
- พันทิป (ห้องสมุด)
- เด็กดี

บล็อก
- บล็อกแก็ง

ยูทูป
- Reading Room Channel

Google Hangouts
- สนพ. กำมะหยี่

2.2 เชื่อมโยงและชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ

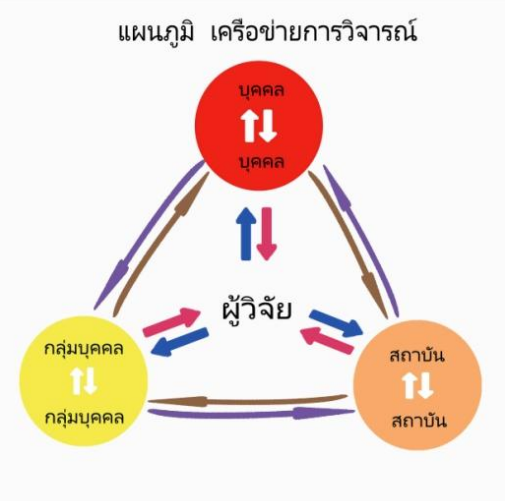
จากการศึกษาเครือข่ายทั้ง 49 เครือข่ายพบว่า สมาชิกของแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

1) *บุคคล* ได้แก่ นักเขียน นักวิจารณ์ ผู้อ่านอาจารย์ นักวิชาการ นิสิตนักศึกษา เจ้าของร้านหนังสือ เจ้าของสำนักพิมพ์ เจ้าของแฟนเพจ ผู้ติดตามเพจ วิทยากรค่ายวรรณกรรม ฯลฯ

2) *กลุ่มบุคคล*ได้แก่ เครือข่ายผู้ผลิต ผู้จัดจำหน่าย ห้องสมุด ร้านหนังสือ สโมสรนักเขียน กลุ่มนักเขียน เครือข่ายผู้จัดกิจกรรม สถาบันปัญญ์สุข ฯลฯ

3) *สถาบัน* ได้แก่ สถาบันการศึกษา สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย เครือข่ายธุรกิจหนังสือครบวงจร ฯลฯ

สมาชิกทั้ง 3 กลุ่มต่างมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับกลุ่มสมาชิกทั้งภายในเครือข่ายของตนและข้ามเครือข่ายภายในกลุ่มวรรณศิลป์ทั้งในระดับบุคคลต่อบุคคล บุคคลต่อกลุ่มบุคคล บุคคลต่อสถาบัน กลุ่มบุคคลต่อกลุ่มบุคคล กลุ่มบุคคลต่อสถาบัน และ สถาบันต่อสถาบัน ซึ่งมีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเป็นเครือข่าย(ดูภาพ แผนภูมิเครือข่ายการวิจารณ์)



ทั้งนี้ ความสัมพันธ์เครือข่ายวรรณกรรมไม่เพียงแต่มีศักยภาพในการวิจารณ์ภายในเครือข่ายของตนเท่านั้น แต่ยังมีการเชื่อมโยงกันระหว่างเครือข่ายต่างๆ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน (ดังภาพผัง

ที่ 1 และ 2) ซึ่งเป็นทั้งการเชื่อมโยงภายในเครือข่ายวรรณศิลป์ (ดูแผนผังที่ 1 : แผนผังความสัมพันธ์ภายในเครือข่ายวรรณกรรม)และการเชื่อมโยงข้ามเครือข่ายศิลปะอื่นๆ ด้วย (ดูแผนผังที่ 2:แผนผังความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายวรรณกรรมกับเครือข่ายอื่น) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เครือข่ายภาพยนตร์ และเครือข่ายศิลปะการละคร ทั้งละครเวทีและละครโทรทัศน์ด้วย เพื่อใช้กิจกรรมการวิจารณ์ในรูปแบบต่างๆ ทั้งการอบรม เสวนา สัมมนา สัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการประกวดต่างๆ เป็นกลไกและเครื่องมือในการเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพระหว่างกันให้เพิ่มมากขึ้นด้วย (ดูรายละเอียดเกี่ยวกับการทำงานเครือข่ายต่างๆ เพิ่มเติมในรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”เล่ม 2 : วรรณศิลป์และภาคผนวก 1) โดยแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ดังนี้

1) ***ความสัมพันธ์ภายในเครือข่ายวรรณศิลป์*** เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายและข้ามเครือข่ายวรรณศิลป์ในระดับ บุคคลต่อบุคคล กลุ่มบุคคลต่อกลุ่มบุคคล สถาบันต่อสถาบัน บุคคลต่อกลุ่มบุคคล บุคคลต่อสถาบัน กลุ่มบุคคลต่อสถาบัน สถาบันต่อสถาบัน โดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ที่เกิดขึ้นทั้งในโลกจริงและโลกเสมือนในการสร้างความเชื่อมโยงเครือข่ายวรรณกรรมระดับต่างๆ เข้าด้วยกันซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1.1) **ความสัมพันธ์ระดับบุคคลต่อบุคคล** เกิดจากความสัมพันธ์ส่วนตัวเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็น *ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับนักเขียน* เชื่อมโยงกันทำให้เกิดเครือข่ายนักเขียน ซึ่งเริ่มจากความสัมพันธ์ระดับบุคคลต่อบุคคล ต่อจากนั้นพัฒนาไปสู่เครือข่ายระดับกลุ่มบุคคล สโมสรนักเขียนหรือกลุ่มนักเขียนภูมิภาคต่างๆกลุ่มแฟนเพจเรื่องสั้นย่อหน้าเดียว หน้าไรต์เตอร์เว็บไซต์เด็กดี และความสัมพันธ์นี้ยังสามารถพัฒนาไปสู่เครือข่ายระดับองค์กรสถาบัน เช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย *ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับผู้อ่าน* เชื่อมโยงกันทำให้เกิดแฟนคลับ ซึ่งเป็นเครือข่ายกลุ่มบุคคล เช่น สำนักพิมพ์แจ่มใส สถาพรบุ๊ก มีการสร้างกลุ่มแฟนคลับของนักเขียนโดยการติดต่อผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต เว็บไซต์สำนักพิมพ์ เฟซบุ๊กส่วนตัวนักเขียน และสำนักพิมพ์ยังจัดกิจกรรมพบปะสังสรรค์ระหว่างนักเขียนกับผู้อ่านเป็นประจำ จนทำให้เกิดกลุ่มแฟนคลับที่เข้มแข็ง*ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับผู้อ่าน* เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับผู้อ่านในสื่อสังคมออนไลน์ทำให้เกิดกิจกรรมสนับสนุนการอ่านในโลกจริง เช่น “หนังสือปันกันอ่าน” เริ่มต้นจากผู้ดูแลแฟนเพจดูแลและจัดการส่งต่อหนังสือไปยังผู้สนใจที่แจ้งความจำนงไว้ เมื่ออ่านจบจะส่งต่อหนังสือไปยังผู้สนใจคนต่อไป หากไม่มีผู้สนใจ หนังสือจะได้ส่งกลับมาที่ผู้ดูแล กิจกรรมปันกันอ่านนับว่าเป็นกิจกรรมที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์สร้างพลังในการอ่านหนังสือ

1.2) ***ความสัมพันธ์ระดับบุคคลต่อกลุ่มบุคคล***มีรูปแบบความเชื่อมโยงในแบบไม่เป็นทางการในการทำกิจกรรมร่วมกัน เช่นอาจารย์ นักวิชาการ นักวิจารณ์ นักเขียน ผู้อ่าน เจ้าของสำนักพิมพ์ เป็นวิทยากรให้กับกิจกรรมที่จัดโดยร้านหนังสือ ห้องสมุด หรือ สโมสรนักเขียน

1.3) ***ความสัมพันธ์ระดับบุคคลต่อสถาบัน*** มีรูปแบบความเชื่อมโยงอย่างเป็นทางการของบุคคลกับสถาบัน เช่น นักเขียนเป็นสมาชิกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย อาจารย์มหาวิทยาลัยสังกัดสถาบันการศึกษา การเข้าร่วมกิจกรรมที่เครือข่ายสถาบันจัดขึ้นเช่น อาจารย์มหาวิทยาลัย/นักเขียน/นักวิจารณ์เป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมรางวัลบทวิจารณ์ยอดเยี่ยมกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ การประกวดวรรณกรรม หรือเป็นวิทยากรในค่ายวรรณกรรม เช่น ค่ายบ่มเพาะ ค่ายวรรณกรรมสัญจร โรงเรียนนักเขียน

1.4) ***ความสัมพันธ์ระดับกลุ่มบุคคลต่อกลุ่มบุคคล*** มีรูปแบบความเชื่อมโยงทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการเช่น ความสัมพันธ์ระหว่างสำนักพิมพ์และร้านหนังสือขนาดเล็ก ที่มีจุดประสงค์ในการประชาสัมพันธ์ร้านหนังสือและหนังสือให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังสร้างความเข้มแข็งในการแข่งขันกับธุรกิจหนังสือครบวงจร เช่น ความร่วมมือกันจัดตั้ง *เครือข่ายสำนักพิมพ์และร้านหนังสือขนาดเล็ก (คสล*)

1.5) ***ความสัมพันธ์ระดับกลุ่มบุคคลต่อสถาบัน*** มีรูปแบบความเชื่อมโยงอย่างเป็นทางการ เพื่อจะร่วมกันจัดกิจกรรมด้านวรรณกรรม ทั้งการเสวนา สัมมนา สัมมนาเชิงปฏิบัติการ (เช่น การจัดค่ายต่างๆ) และการประชุม เช่น ความร่วมมือระหว่างอุทยานแห่งการเรียนรู้ (TK park) ร่วมมือกับเพจ “วรรณกรรมไม่จำกัด” จัดกิจกรรม Reading group หรือ ความร่วมมือระหว่างสโมสรนักเขียนเชียงใหม่กับมหาวิทยาลัยพายัพ รวมทั้งความร่วมมือระหว่างร้าน Bookmoby กับหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครในการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (Workshop) การเขียนเชิงสร้างสรรค์ และการจัดเทศกาลวรรณกรรม

1.6) ***ความสัมพันธ์ระดับสถาบันต่อสถาบัน***มีรูปแบบความเชื่อมโยงอย่างเป็นทางการเพื่อจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมร่วมกัน เช่น ความร่วมมือระหว่างสถาบันการศึกษาร่วมกันจัดกิจกรรมการเสวนา สัมมนา สัมมนาเชิงปฏิบัติการทางด้านวรรณกรรมทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ เครือข่าย *“ภาคีวรรณศิลป์”* เป็นความร่วมมือกันระหว่างชมรมวรรณศิลป์ของเครือข่ายนิสิตนักศึกษา จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ และความร่วมมือระหว่างสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยกับสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในการรับผิดชอบพิจารณาคัดเลือกและตัดสินรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ และยังร่วมกับกับสถาบันการศึกษาในการจัดกิจกรรมพบนักเขียนเข้ารอบซีไรต์

2) **ความสัมพันธ์ข้ามเครือข่ายศิลปะ** เนื่องจากมีการนำตัวบทวรรณกรรมไปเสนอในรูปแบบของศิลปะสาขาอื่น ทำให้เกิดความสนใจและทัศนะวิจารณ์ข้ามสาขาศิลปะ โดยประเด็นที่กล่าวถึงได้แก่ การตีความตัวบท ข้อเด่น ข้อด้อย และความเหมาะสมในการปรับเปลี่ยนตัวบทวรรณกรรมไปสู่การนำเสนอในรูปแบบงานศิลปะสาขาอื่น เช่น ภาพยนตร์ ละครเวที และละครโทรทัศน์ จากการวิจัยพบว่ากิจกรรมข้ามเครือข่ายศิลปะมีหลากหลายลักษณะ ดังนี้

2.1*การจัดกิจกรรมการอ่าน*ได้แก่ สโมสรนักเขียนเชียงใหม่จัดกิจกรรมการอ่านร่วมกับละครเด็กของคณะละครมะขามป้อม กลุ่มอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่

2.2*การจัดอบรม/เสวนา / สัมมนา*ปัจจุบันพบว่ามีกิจกรรมการเสวนาของเครือข่ายวรรณกรรมหลายกลุ่มที่เป็นการสร้างบทสนทนาและแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างสาขาต่างๆรวมถึงเป็นการขยายขอบเขตการวิจารณ์ให้กว้างออกไปยังศาสตร์และศิลปะสาขาอื่นเพิ่มขึ้น นับเป็นการต่อยอดความคิดและสร้างเครือข่ายของแต่ละกลุ่มความรู้ให้มีความแข็งแรงยิ่งขึ้นอีกด้วย พื้นที่ของกิจกรรมส่วนใหญ่จัดขึ้นภายในสถาบันอุดมศึกษา เช่น การเสวนาเกี่ยวกับภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องโดราเอมอน และภาพยนตร์เรื่อง The Hunger Games โดยชมรมวรรณศิลป์ร่วมกับชมรมภาพยนตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งชมรวมวรรณศิลป์ จุฬาฯ มีแนวคิดว่าจะขยายขอบเขตกิจกรรมของชมรมจากหนังสือเล่มไปสู่บทละคร บทภาพยนตร์ บทที่อยู่ในเกมส์คอมพิวเตอร์ และการ์ตูนเพิ่มขึ้นการเสวนา “อัตลักษณ์ความเป็นชายในศิลปะและวรรณกรรม” วิทยากร คือ อ.ดร. สายัณห์ แดงกลม และ อ. เมาะวี โหระสุต จัดโดยโครงการศิลป์เสวนา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การสัมมนาทางวิชาการศิลปะกับการเมือง “ความมหัศจรรย์ของการเมืองในศิลปะและสัจนิยมมหัศจรรย์ในงานวรรณกรรม” วิทยากร คือ ดร. ธนาวิ โชคิประดิษฐ์ กับ รศ. ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ จัดโดยโครงการปริญญาโท ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กลุ่ม Halfglass จัดกิจกรรม “การสนทนาภาพยนตร์/นิยาย เรื่อง Fifty Shades of Grey โดยเชิญอาจารย์พิริยะดิศ มานิตย์ จากภาควิชาภาษาฝรั่งเศสผู้เชี่ยวชาญเรื่องจิตวิเคราะห์มาเป็นผู้นำเสวนานอกจากนี้ยังมีการจัดกิจกรรมข้ามสาขานอกสถาบันการศึกษาด้วย อาทิ ห้องสมุด Reading Room เปิดพื้นที่ห้องสมุดจัดเสวนาในประเด็นศิลปะสาขาต่างๆ และได้เชิญวิทยากรซึ่งเป็นอาจารย์ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญทั้งในด้านสังคมศาสตร์ ศิลปะสถาปัตยกรรมวรรณกรรมดนตรีภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ และปรัชญาหรือ สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยร่วมกับคุณปรัชญา ปิ่นแก้ว ผู้กำกับและโปรดิวเซอร์ภาพยนตร์จัดอบรมการเขียนบทภาพยนตร์รอบพิเศษให้กับนักเขียนรุ่นใหม่ และ สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น จัดการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมกับภาพยนตร์ เรื่อง “ต้นส้มแสนรัก”

2.3*การบูรณาการการเรียนการสอนวรรณกรรมกับศิลปะสาขาอื่น* พบว่าการเรียนการสอนวรรณกรรมวิจารณ์ในปัจจุบัน เน้นการเรียนการบูรณาการวรรณกรรมเข้ากับศาสตร์และศิลปะสาขาอื่นโดยเฉพาะภาพยนตร์และศิลปะการละคร ซึ่งจะช่วยขยายและสร้างมุมมองการวิจารณ์วรรณกรรมให้แปลกใหม่และหลากหลายเพิ่มมากขึ้น

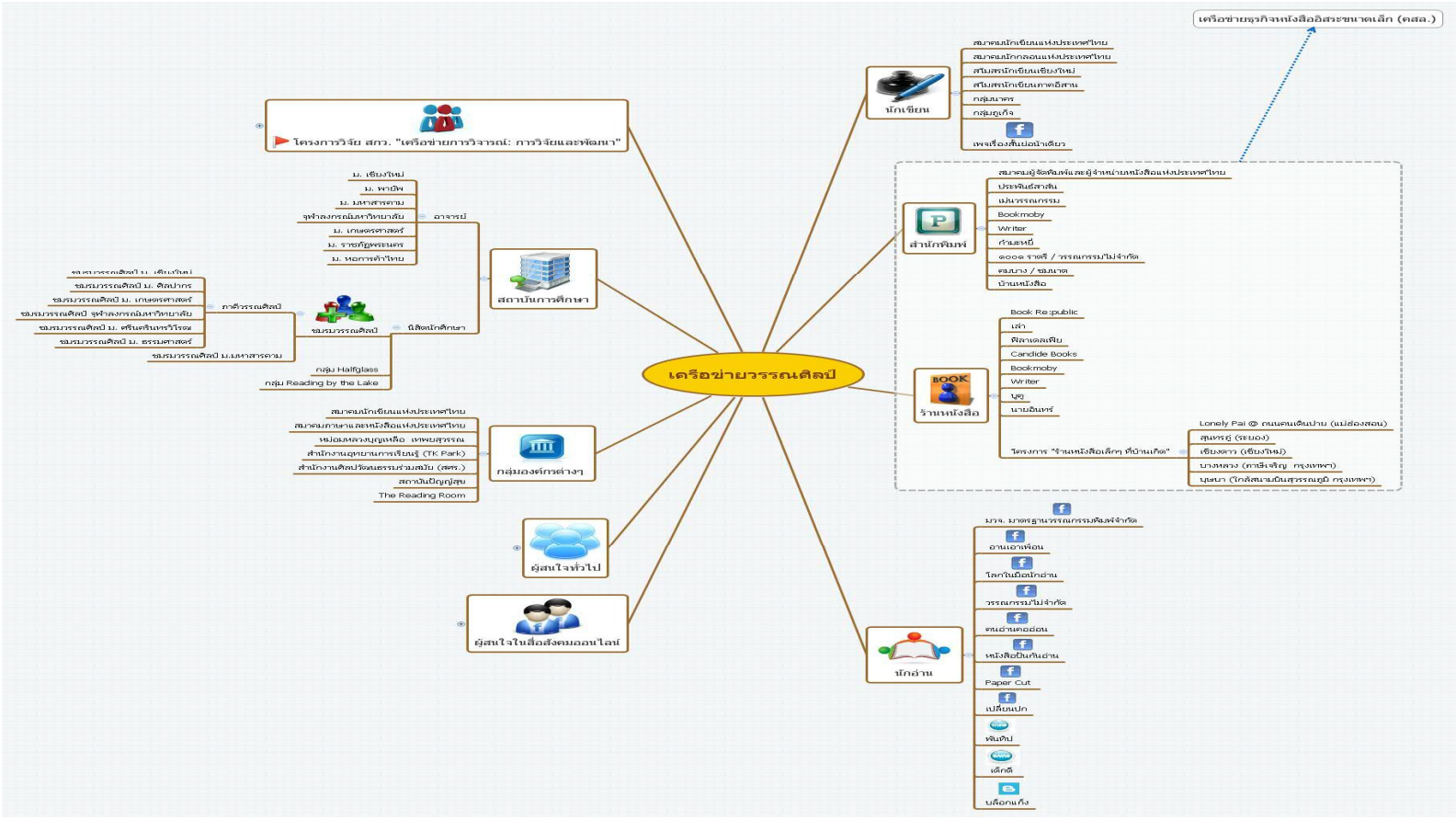
3) **ความสัมพันธ์ของเครือข่ายต่างประเทศ** จากการสำรวจพบว่าเครือข่ายวรรณศิลป์ในประเทศไทยมีความสัมพันธ์กับเครือข่ายต่างประเทศใน 2ระดับคือ *ระดับแรก*ความสัมพันธ์ส่วนตัว โดยการเชิญนักวิชาการ นักเขียน และผู้รู้จากต่างประเทศมาเป็นวิทยากรเพื่อให้ความรู้ในประเด็นต่างๆ พบบ่อยในเครือข่ายอาจารย์ในสถาบันการศึกษา เครือข่ายนักเขียนและเครือข่ายสำนักพิมพ์และร้านหนังสือ

ระดับที่สองคือ ความสัมพันธ์อย่างเป็นทางการ ส่วนใหญ่มักจะเป็นเครือข่ายกลุ่มและสมาคม เช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยได้รับการตอบรับเข้าร่วมเป็นภาคีลุ่มแม่น้ำโขงเมื่อ พ.ศ. 2555

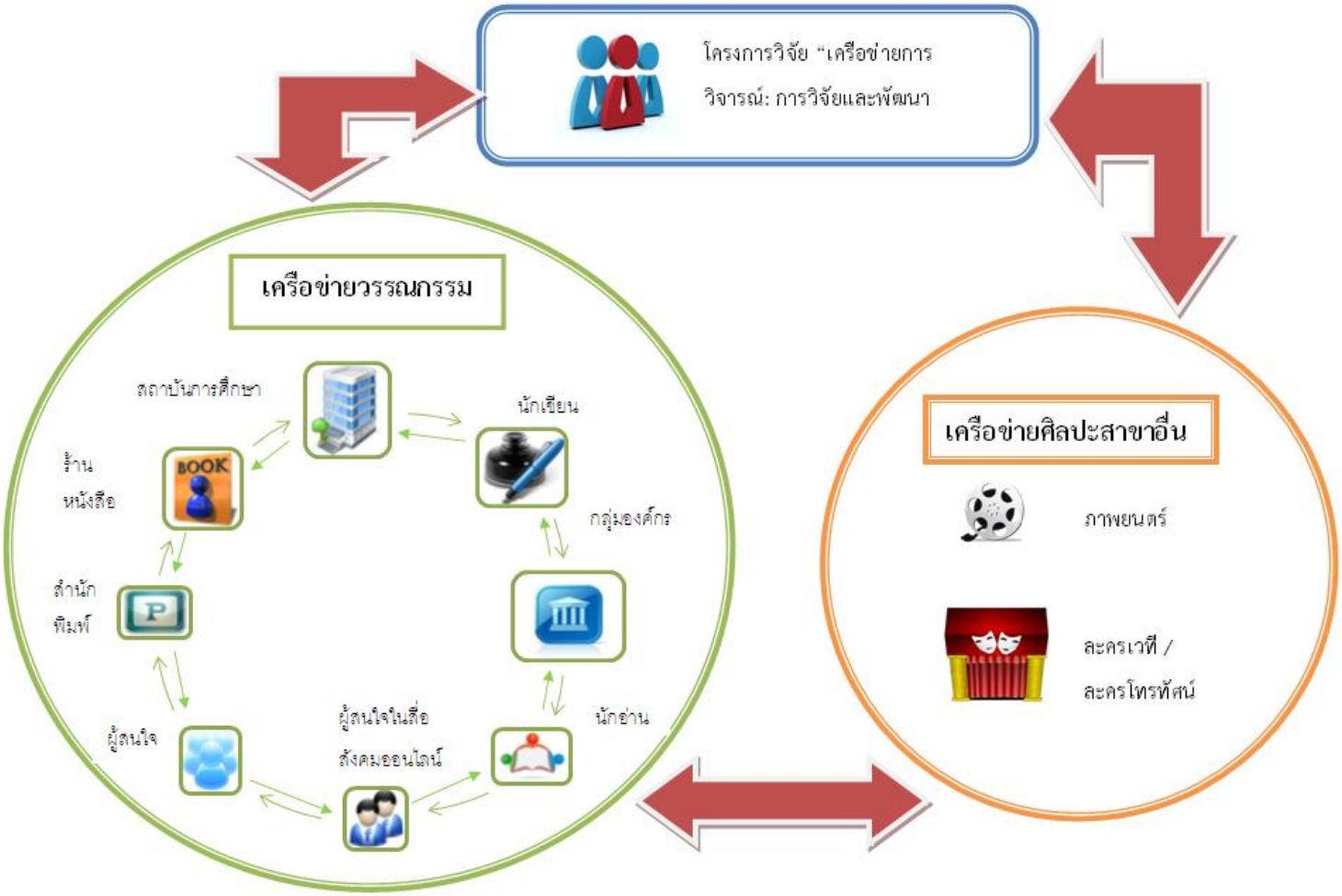
ในเบื้องต้นภาคีดังกล่าวประกอบด้วยสมาคมนักเขียนของประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ราชอาณาจักรกัมพูชา และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวซึ่งมีข้อตกลงร่วมและเปลี่ยนทางด้านวรรณกรรมและนักเขียนร่วมกัน หลังจากที่สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยได้รับการตอบรับเข้าร่วมเป็นภาคีสมาชิกแล้ว จึงได้สร้างกิจกรรมร่วมกับภาคีสมาชิกอื่นๆเช่น โครงการวรรณกรรมไทย-ลาว โครงการวรรณกรรมสัมพันธ์ไทย-เวียดนาม และ โครงการวรรณกรรมสัมพันธ์ไทย-กัมพูชา รวมทั้งการมอบรางวัลวรรณกรรมนานาชาติลุ่มน้ำโขง หรือ แม่โขงอะวอร์ด (Mekong River Literature Award) รางวัลนี้ก่อตั้งโดยกองทุนวรรณกรรมลุ่มแม่น้ำโขง เมื่อ พ.ศ. 2550 จนกระทั้ง พ.ศ. 2555 สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยได้รับเชิญเป็นประเทศสังเกตการณ์การมอบรางวัลวรรณกรรมนานาชาติลุ่มแม่น้ำโขง และ พ.ศ. 2557 นับเป็นครั้งแรกที่นักเขียนจากประเทศไทย 3 คนได้รับรางวัลนี้ คือ กฤษณา อโศกสิน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และธีรภาพ โลหิตสุข อีกทั้ง สมาคมนักเขียนยังได้ทำความร่วมมือกับนักเขียนจากมาเลเซียและอินโดนีเซียด้วย นอกจากนี้ในทศวรรษที่ 1990 มีการก่อตั้งสมาคมการศึกษาวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อม (Association of the Study of Literature and the Environment) ในประเทศสหรัฐอเมริกา (ซึ่งในภายหลังเกิดสาขาของสมาคมนี้ในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก เช่น ในสหราชอาณาจักร ประเทศอินเดีย ญี่ปุ่น ไต้หวัน และวารสารของสมาคมชื่อ ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment อีกทั้งมีการจัดการสัมมนา การพิมพ์หนังสือ บทความวารสาร และการริเริ่มสร้างรายวิชาและหลักสูตรการศึกษาวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อมในมหาวิทยาลัยชั้นนำต่าง ๆ ทั้งในอเมริกาและประเทศอื่นๆทั่วโลก ยิ่งกว่านั้น การวิจารณ์แนวนิเวศขยายไปสู่การศึกษาตัวบททางวัฒนธรรมอื่น ๆ และรวมถึงการวิเคราะห์ประเด็นทางสิ่งแวดล้อมเชื่อมโยงกับมนุษยศาสตร์ในหลากหลายสาขา เช่น ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ วาทวิทยา และปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จริยศาสตร์สิ่งแวดล้อมล่าสุดในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2559 (ค.ศ. 2016) สมาคมการศึกษาวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อมได้เปิดสาขาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีสำนักงานตั้งอยู่ที่ประเทศสิงคโปร์ และได้มีระบบเปิดรับสมาชิก ซึ่งสามชิกที่ต้องเสียค่าสมาชิกแบบรายปี สำหรับ "เครือข่ายวรรณคดีสีเขียว" หรือ ASLE THAI เพิ่งจัดตั้งเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 โดยมี รศ. ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร เป็นผู้ประสานงาน และเครือข่าย ASLE ในประเทศไทยมีจะจัดการประชุมนานาชาติในประเด็นเกี่ยวกับวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อมครั้งที่ 1 ในช่วงปลายปี 2560

เครือข่ายและความสัมพันธ์ของเครือข่ายเหล่านี้ก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพของการวิจารณ์วรรณกรรมและการพัฒนาวงการวรรณกรรมใน 6 ส่วน คือ 1) การสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์2)การสร้างและพัฒนานักวิจารณ์ 3) การสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ 4) การสร้างบรรยากาศ บริบทและ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ 5) การสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรม และ 6) การสร้างและพัฒนานักอ่าน (รายละเอียดจะกล่าวถึงในข้อที่ 3.3)

แผนผังที่ 1 : แผนผังความสัมพันธ์ภายในเครือข่ายวรรณกรรม (เฉพาะที่สัมภาษณ์และเก็บข้อมูล)



แผนผังที่ 2 : แผนผังความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายวรรณกรรมกับเครือข่ายอื่น



2.3 พัฒนาศักยภาพของเครือข่ายกับกิจกรรมวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคม ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

จากการสำรวจและวิเคราะห์เครือข่ายการวิจารณ์และเครือข่ายวรรณศิลป์จำนวนหนึ่งของการทำวิจัยระยะที่ 1 ส่งผลให้ในการดำเนินการวิจัยระยะ 2 สาขาวรรณศิลป์ตั้งเป้าว่าจะทำหน้าที่เป็นผู้เชื่อมโยง ประสานเครือข่ายวรรณศิลป์และเครือข่ายวิจารณ์วรรณศิลป์เพื่อให้เครือข่ายต่างๆ ได้รู้จักและแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น เพราะมีความเชื่อว่าหากเครือข่ายเหล่านี้ได้มีโอกาสทำกิจกรรมการวิจารณ์ร่วมกัน จะก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน อันจะเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นไม่เฉพาะกับเครือข่ายหนึ่งเครือข่ายใดเป็นการเฉพาะเท่านั้น แต่ยังช่วยสร้างความเข้มแข็งและยั่งยืนให้กับเครือข่ายวรรณศิลป์และเครือข่ายการวิจารณ์วรรณศิลป์ในองค์รวมด้วย ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยจึงทำหน้าที่ในฐานะตัวกลางเพื่อเชื่อมโยงเครือข่ายการวิจารณ์และเครือข่ายศิลปะให้ได้มีโอกาสรู้จักและทำกิจกรรมร่วมกันเพิ่มขึ้น เพราะจากการวิจัยพบว่า โอกาสที่เครือข่ายในโลกเสมือนและเครือข่ายในโลกจริงจะได้รู้จักกันและ/หรือทำกิจกรรมร่วมกันเป็นไปได้ยาก หากขาดผู้ทำหน้าที่ประสานเครือข่ายต่างๆ เข้าด้วยกัน สาขาวรรณศิลป์จึงได้ร่วมกับเครือข่ายวรรณศิลป์ข้างต้นจัดกิจกรรมที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคมและสร้างกิจกรรมเพิ่มขึ้นทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคเพื่อพัฒนาศักยภาพการวิจารณ์และวงการวรรณศิลป์ให้มีความแข็งแกร่งมากขึ้น โดยแบ่งรูปแบบกิจกรรมในการพัฒนาเป็น 5 ด้านคือ

2.3.1 *การสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์และนักวิจารณ์*สาขาวรรณศิลป์สร้างและพัฒนาบทวิจารณ์และนักวิจารณ์ ใน 2 ลักษณะ คือ

1) *การเขียนและเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรม* ผู้ช่วยวิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้เขียนและเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมที่ตีพิมพ์แล้วทั้งไทยและต่างประเทศมาตั้งแต่การวิจัยในระยะแรกโดยเผยแพร่ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตคือ บล็อกแก็ง จำนวน 20 บท (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3 รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”เล่ม 2 : วรรณศิลป์) ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยสาขาวรรณศิลป์ใช้ชื่อร่วมกับว่า “เสี้ยวป่า” (ชื่อดังกล่าวเป็นที่รู้จักในสมาชิกของบล็อกแก็ง เนื่องจากสาขาวรรณศิลป์ได้เผยแพร่บทวิจารณ์ในพื้นที่แห่งนี้มาตั้งแต่ วันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 บทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในพื้นที่ดังกล่าวมีผู้เข้าชมแต่ละบทมากกว่า 250 ครั้ง และบางบทมีผู้สนใจเข้าชมมากกว่า 650 ครั้ง

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ได้เขียนบทวิจารณ์เพิ่มอีก 1 ชิ้นคือ บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ “เมื่อได้อ่าน ‘อ่าน-คิด-เขียน” (อ่านเพิ่มเติมในภาคผนวก 3)ซึ่งสาขาวรรณศิลป์ได้รับการทาบทามจากอาจารย์หัตถกาญจน์ อารีศิลป อาจารย์ผู้สอน “การวิจารณ์วรรณกรรม” ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้เขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์หนังสือ *อ่าน คิด เขียน : รวมบทวิจารณ์ของนักเรียน*

*วรรณกรรม*ซึ่งเป็นผลงานรวมบทวิจารณ์ของนิสิตภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ หนังสือเล่มนี้เผยแพร่ใน 2 ลักษณะคือ หนังสือเล่ม โดยเปิดให้ผู้สนใจสั่งจอง เมื่อครบจำนวนแล้วจึงสั่งพิมพ์ พบว่ามีผู้สนใจสั่งจองเป็นจำนวนมมากถึง 150 เล่ม (ทั้งๆ ที่เป็นผลงานของนิสิตที่เพิ่งเขียนบทวิจารณ์เผยแพร่เป็นครั้งแรก) ต่อมาจึงเผยแพร่ในรูปของ E-book เปิดโอกาสให้ผู้สนใจดาว์นโหลดได้ จากกระแสตอบรับในการสั่งจองหนังสือเล่มนี้เป็นอย่างดี ในปีนี้อาจารย์หัตถกาญจน์ อารีศิลปะ จึงได้รวบรวมบทวิจารณ์ของนักเรียนวรรณกรรมวิจารณ์รุ่นปัจจุบันเพื่อจัดทำเป็นหนังสือ และได้รับการสนับสนุนการจัดพิมพ์จาก โครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้รับการทาบทาบให้เขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ให้กับหนังสือเล่มนี้ด้วย

2) *การเป็นกรรมการตัดสินการประกวดบทวิจารณ์*คุณอรพินท์ คำสอน คุณกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และ คุณสุณิสา เจริญนาผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยสาขาวรรณศิลป์ได้รับเชิญจากแอดมินเพจ “อ่าน-วิจารณ์” เข้าร่วมเป็นกรรมการตัดสินการประกวดบทวิจารณ์ ครั้งที่ 1 ร่วมกับอาจารย์พรธาดา สุวัธนวนิช กิจกรรมในครั้งนี้เกิดขึ้นจากกลุ่มเฟซบุ๊ก “อ่าน-วิจารณ์” จัดตั้งขึ้นด้วยความตั้งใจของแอดมินเฟซบุ๊ก “เรื่องสั้นย่อ กิจกรรมครั้งนี้เป็นการส่งเสริมและกระตุ้นการสร้างนักวิจารณ์และสนับสนุนการเขียนบทวิจารณ์อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งมีผู้สนใจส่งบทวิจารณ์เข้าร่วมการประกวดทั้งสิ้น 6 คน โดยสามารถเลือกจากเรื่องสั้นของนักเขียนที่อนุเคราะห์ส่งมาเข้าร่วมกิจกรรมกว่า 30 ชิ้น ซึ่งรายละเอียดของผู้ส่งบทวิจารณ์ทั้ง 6 คน ผลการประกวดบทวิจารณ์ครั้งที่ 1 ปรากฏว่าไม่มีบทวิจารณ์ใดที่ผ่านเกณฑ์จนได้รับรางวัลที่ 1 2 และ 3 แต่คณะกรรมการมีมติให้รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ 2 ชิ้น คือ Rung Phenrung (อุษาญาดา) วิจารณ์เรื่อง “หมื่นแสนอาลัย” ของ “เงาจันทร์” และ เสมือนทิวาและราตรี มณี (เสมือนทิวาและราตรี มณี) วิจารณ์เรื่อง “ยังมีเวลา” ของ “กาญจนาถ” ซึ่งประกาศรางวัลในวันที่ 19 ธันวาคม 2558

การเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่พิจารณาตัดสินและให้รางวัลบทวิจารณ์ที่ส่งประกวดเท่านั้น แต่ผู้วิจัยยังเขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์งานที่ส่งประกวด (อ่านเพิ่มในภาคผนวก 3) โดยชี้ให้เห็นข้อดีและข้อด้อยของบทวิจารณ์ทุกชิ้น เพื่อเป็นตัวอย่างให้ทั้งผู้วิจารณ์เจ้าของผลงานและสมาชิกในกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ทุกคนได้ใช้เป็นกรณีศึกษา ที่จะเอื้อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน อันจะช่วย

พัฒนาการเขียนบทวิจารณ์ของสมาชิกในกลุ่ม ขณะเดียวกันอาจส่งผลทางอ้อมที่จะเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่จะส่งผลงานเข้าร่วมประกวดบทวิจารณ์ของกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ที่จะจัดขึ้นในโอกาสต่อไปด้วย

จากต้นแบบการจัดประกวดในครั้งที่ 1 กลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ที่โครงการฯ ได้มีส่วนร่วมในฐานะกรรมการนั้น บัดนี้ทางกลุ่มสามารถจัดกิจกรรมได้ด้วยตนเอง ด้วยการจัดประกวดบทวิจารณ์ครั้งที่ 2 ในครั้งนี้มีผู้ส่งวิจารณ์เข้าประกวดเพียง 1 ชิ้น ผู้จัดงานจึงยังไม่มีการประกาศรางวัล และขอนำบทวิจารณ์ดังกล่าวไปรวมกับบทวิจารณ์ที่ส่งเข้าประกวดบทวิจารณ์ ครั้งที่ 3 ซึ่งมีผู้สนใจส่งเข้าประกวดมากถึง 21 บท ในการประกวดครั้งที่ 2 และ 3 ได้รับความร่วมมือจากนักวิจารณ์อาชีพคือ คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย รับเป็นกรรมการตัดสิน ซึ่งมีบทวิจารณ์ที่ผ่านการพิจารณาคัดเลือกในรอบแรก 10 บท และมีบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัล 5 บท

3) *การจัดกิจกรรมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์*จากผลการวิจัยที่ผ่านมาชี้ให้เห็นว่า ในปัจจุบันจากการปิดตัวของนิตยสารหลายฉบับอย่างต่อเนื่อง ทำให้พื้นที่การเผยแพร่บทวิจารณ์ศิลปะลดลงอย่างมีนัยสำคัญ แต่ยังมีองค์กรที่ยังให้ความสำคัญกับการวิจารณ์อย่างจริงจังและต่อเนื่อง นั่นคือ มูลนิธิกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ยังคัดสรรและให้รางวัลบทวิจารณ์ทั้งในสาขาวรรณกรรม ศิลปะการละคร และภาพยนตร์ ต่อเนื่องเป็นเวลาเกือบ 25 ปีแล้วด้วยเหตุนี้ สาขาวรรณศิลป์จึงเห็นความสำคัญในการสร้างองค์ความรู้ทางการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในแง่มุมเฉพาะของศิลปะแต่ละสาขาที่ต่างมีธรรมชาติและไวยากรณ์ทางการวิจารณ์เฉพาะตน และการวิจารณ์ข้ามสาขา ซึ่งเป็นการขยายแง่มุมเชิงบูรณาการของการวิจารณ์ไปพร้อมๆ กับการกระตุ้นและสร้างบรรยากาศการวิจารณ์ศิลปะให้ตื่นตัวเพิ่มขึ้น โดยมุ่งหวังว่าจะสามารถกระตุ้นและเชิญชวนให้ส่งบทวิจารณ์ในการประกวดของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเพิ่มมากขึ้น จึงจัดงานเสวนา “ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?” วันที่ 14 ตุลาคม 2559 เวลา 13.00-16.00 น.ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัย เชียงใหม่โดยเชิญอาจารย์ ดร. จณิษฐ์ เฟื่องฟู นักวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์และเป็นอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา นักวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร และอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา และ อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร นักวิจารณ์และนักวิชาการอิสระด้านภาพยนตร์ และนักวิจัยสาขาภาพยนตร์ของโครงการวิจัยฯ พร้อมกับ ผศ. สกุล บุณยทัต ในฐานะกรรมการตัดสินรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ต่างเคยได้รับรางวัลบทวิจารณ์จากการประกวดบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ

เทพยสุวรรณ ในแต่ละสาขาได้ร่วมแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับการวิจารณ์ เพื่อสร้างความรู้การวิจารณ์ศิลปะในเชิงสร้างสรรค์กระตุ้นและสร้างบรรยากาศในการวิจารณ์ศิลปะทั้งมุขปาฐะและลายลักษณ์ และยังนับเป็นสร้างเครือข่ายระหว่างผู้ที่สนใจในการวิจารณ์ศิลปะทั้งในและระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ ให้เพิ่มมากขึ้น กิจกรรมในครั้งนี้มิได้เป็นเพียงการจัดกิจกรรมเพื่อกระตุ้นการวิจารณ์เฉพาะสาขาวรรณศิลป์เท่านั้น แต่เป็นกิจกรรมข้ามเครือข่ายการวิจารณ์ศิลป์ และยังเป็นกิจกรรมที่เชื่อมโยงส่วนกลางกับส่วนภูมิภาคอีกทางหนึ่งด้วย

2.3.2 *การสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์* สาขาวรรณศิลป์ทำใน 2 ลักษณะคือ

(1)*การส่งต่อองค์ความรู้การวิจารณ์ของโครงการวิจัย* ทั้งในรูปของการเผยแพร่ผลงานของโครงการให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น กล่าวคือ โครงการวิจัยนี้เป็นโครงการวิจัยต่อเนื่องในชุดโครงการวิจัยการวิจารณ์ที่สั่งสมความรู้และผลงานด้านการวิจารณ์วรรณกรรมตลอด 18 ปีที่ผ่านมาไปยังเครือข่ายผู้สนใจ จากการสัมภาษณ์เครือข่ายอาจารย์พบว่า ผลงานของโครงการฯ วิจัยที่ผ่านมาเป็นเอกสารประกอบสำคัญในการเรียนการสอนการวิจารณ์วรรณกรรม เช่น “*สรรนิพนธ์: วรรณศิลป์*” “*มองข้ามบ่านักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์*” “*ทางสายใหม่แห่งการวิจารณ์: ทัศนะวิจารณ์ต่อนวนิยายยุคแรก*” “25 *ปี การวิจารณ์คำพิพากษา*”“*๘๐ ปี อังคาร กัลยาณพงศ์*” และ “*จากวินทร์ถึงปราบดา: ปรากฏการณ์ของการวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย*”แต่ผู้ที่อยู่นอกวงการการศึกษาวรรณกรรมยังไม่รู้จักผลงานของโครงการฯ มากนัก สาขาวรรณศิลป์จะส่งหนังสือดังกล่าวไปยังชมรมวรรณศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพจ “หนังสือปันกันอ่าน” เพื่อเป็นหนังสือสำหรับให้ผู้สนใจยืมอ่านต่อไป เพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานและองค์ความรู้ดังกล่าวในวงกว้างต่อไป นอกจากนี้ยังพบว่า ผลงานและองค์ความรู้การวิจารณ์ของโครงการฯ เป็นฐานข้อมูลสำคัญ เพื่อต่อยอดในการจัดกิจกรรมการวิจารณ์หรือเป็นฐานข้อมูลการวิจารณ์ของเครือข่ายบางแห่ง จึงมอบฐานข้อมูลเกี่ยวกับเว็บไซต์ บล็อก และแฟนเพจศิลปะสาขาต่างๆ ให้กับคุณกิตติพล สรัคคานนท์ ผู้ดูแลแฟนเพจ “วรรณกรรมไม่จำกัด” นำไปใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสำรวจเว็บไซต์ บล็อก และแฟนเพจการวิจารณ์ศิลปะ เพื่อนำมาเสนอในนิตยสารออนไลน์ที่จะจัดทำขึ้นต่อไป อีกทั้งยังส่งบทวิจารณ์วรรณกรรมของผู้วิจัยให้คุณดวงฤทัย เอสะนาชาตัง เพื่อร่วมเผยแพร่ในเว็บไซต์ร้านหนังสือก็องดิด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์ยังได้นำองค์ความรู้ที่โครงการวิจัยสั่งสมมาเสนอและเผยแพร่ในรูปบทความวิชาการ 2 บท คือ 1) “การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงาน

วรรณกรรมไทย" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 10 "คลุมเครือ เคลือบแคลง เส้นแบ่งและพรมแดนในมนุษยศาสตร์" จัดโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน 2559 ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา เมอร์เมด อ. เมือง จ. สงขลา และ 2) "พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ "มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความฝัน" จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 14 – 15พฤศจิกายน 2559 ณ ห้องประชุมฝ่ายคำ สำนักบริการวิชาการ (UNISERV)มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และได้รับการตีพิมพ์ซ้ำใน วารสาร*สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 ก.ย.- ธ.ค. 2559 (อ่านเพิ่มเติมในภาคผนวก 4)

(2) *การร่วมกันสร้างองค์ความรู้ทางการวิจารณ์ขึ้นใหม่* จากการวิจัยโครงการ "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" ระยะที่ 1 (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558) ค้นพบว่าสมาชิกในเครือข่ายการวิจารณ์และเครือข่ายศิลปะต่างๆ ในทั้ง 5 สาขาต่างยอมรับว่ายังขาดแคลนและมีความต้องการองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการวิจารณ์และสร้างมุมมองใหม่ๆ ในการวิจารณ์ต่อไป ด้วยเหตุนี้ จึงเห็นความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องเสริมสร้างองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะขึ้นในประเทศไทย โครงการฯ จึงทำหน้าที่ในฐานะตัวกลางติดต่อประสานงานกับนักวิชาการ ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ เพื่อขอบทความวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะในแง่มุมต่างๆ พร้อมตัวอย่างการปรับใช้ทฤษฎีอย่างเป็นรูปธรรม และนำบทความทั้งหมดมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือรวมบทความวิชาการ ชื่อ *ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย*ซึ่งประกอบด้วยบทความจำนวน 13 บท ดังนี้

ที่	บทความ	ผู้เขียน
1.	"ข้อคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับบทบาทของทฤษฎีในกระบวนการวิจัยทางมนุษยศาสตร์"	ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ
2.	"ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต อีกมุมมองหนึ่ง"	ศ.ดร. กุสุมา รักษมณี
3.	"มโนทัศน์เรื่องวรรณคดีในภูมิปัญญาไทย"	ศ.ดร. ดวงมน จิตร์จำนงค์
4.	"ข้อสังเกตบางประการในการวิจารณ์ดนตรีไทย"	ผศ. ดร. รังสิพันธุ์ แข็งขัน

5.	“คืนการเมืองให้ศิลปะ”	ผศ.ดร. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ
6.	“การใช้ทฤษฎีในงานโบราณคดีไทย”	รศ. ดร. รัศมี ชูทรงเดช
7.	“การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ (Ecocriticism) : บทแนะนำเบื้องต้น”	ผศ.ดร. ดารินทร์ ประดิษฐ์ทัศนีย์
8.	“ใช่เพียงเดรัจฉาน : สัตวศึกษาในมุมมองของการวิจารณ์แนวนิเวศ”	รศ.ดร. ธัญญา สังขพันธานนท์
9.	“สตรีนิยมและการคลี่คลายสู่จิตวิญญาณหญิงผ่านภาพผู้หญิงในงานกวีนิพนธ์ของ มาร์ช เพียร์ซี ค.ศ. 1970-1975”	ผศ. ศรวณีย์ สุขุมวาท
10.	“โครงสร้างนิยมกับไวยากรณ์ของเรื่องเล่า”	รศ. ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
11.	“จากวัฒนธรรมศึกษาสู่วรรณกรรมวิจารณ์ ”	ผศ.ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์
12.	“มุมมองของผู้ชมภาพยนตร์ : การวิจารณ์ในบริบทไทย”	อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร
13.	“โลกาภิวัตน์กับบริบทโลกศิลปะในประเทศไทย: ภาพสะท้อนจากนิทรรศการศิลปะไทยเนตร (Thailand Eye)กับการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่น อัตลักษณ์(ไทย)ผ่านผลงานศิลปะ”	ดร. ถนอม ชาภักดี

ในการจัดทำหนังสือเล่มนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้หนังสือเล่มนี้ไม่เพียงแต่ช่วยสร้างความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ อันสะท้อนความแข็งแกร่งของภูมิปัญญาในสังคม ขณะเดียวกันยังนับเป็นอีกหนึ่งปัจจัยในการขับเคลื่อน ส่งเสริม และพัฒนาการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทยต่อไป

2.3.3*การสร้างบรรยากาศ บริบทและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์* จากผลการวิจัยที่ผ่านมาพบว่า กิจกรรมในสาขาวรรณศิลป์ในสังคมไม่คึกคึกมากเหมือนในอดีต ด้วยเหตุนี้ สาขาวรรณศิลป์ร่วมกับเครือข่ายวรรณศิลป์จัดกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่องเพื่อกระตุ้นให้เกิดบรรยากาศและพื้นที่ของการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวงานวรรณกรรม องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทฤษฎีการวิจารณ์และการวิจารณ์ศิลปะข้ามสาขา อันจะก่อให้เกิดการสร้างบริบทและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมเพิ่มขึ้นทั้งในกรุงเทพฯ และส่วนภูมิภาค โดยจัด

กิจกรรมรวมทั้งสิ้น 7 ครั้ง โดยแบ่งกิจกรรมเป็น 4 แบบ คือ 1) *การเปิดตัวหนังสือ* 1 ครั้งโดยร่วมกับศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรจัดการเปิดตัวหนังสือ "ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ : ทัศนะจากนักวิชาการไทย" (ดูเพิ่มเติมภาคผนวก 3) 2) *การเสวนา* รวม 4 ครั้ง โดยใน 3 ครั้งแรกเป็นการร่วมกับห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรจัดกิจกรรมการเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" รวม 3 หัวข้อ คือ "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์" (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3) "รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย" (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3) และ "วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไรกัน" (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3) และ ครั้งที่ 4 ได้ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จัดการเสวนาในหัวข้อ "ศิลปวิจารณ์แบ่งบานด้วยรางวัล?" และ 3) *การสัมมนาทางวิชาการ* 2 ครั้ง ครั้งแรกร่วมมือกับภาควิชาภาษาไทยและโครงการสู่ความเป็นเลิศทางภาษาและวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดการสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อ "เหลียวหน้าแลหลังการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย" (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3) และครั้งที่ 2 สาขาวรรณศิลป์เป็นผู้จัดเอง คือ "การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ (Ecocriticism): หลากแง่ หลายมุมจากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ" (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3)

การจัดกิจกรรมที่ผ่านมาพบว่า เมื่อมีการจัดกิจกรรมร่วมกับเครือข่ายอื่นๆ ไม่เพียงแต่จะเป็นเวทีเพื่อนำเสนอและเผยแพร่องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์และทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะภายในแวดวงของสมาชิกทั้งในกลุ่มอาจารย์ นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ และผู้สนทั่วไปเท่านั้นขณะเดียวกันยังเป็นเวทีกลางในการแสวงหาและเชื่อมโยงกับพันธมิตรผู้สนใจเกี่ยวกับการวิจารณ์และทฤษฎีการวิจารณ์ในวงกว้างมากขึ้น ซึ่งก่อให้เกิดบรรยากาศของการร่วมแสดงความคิดเห็นและการวิจารณ์ที่คึกคักและมีหลากหลายมากขึ้น ทั้งจากมุมมองของคนในและคนนอกสาขา อันจะช่วยสร้างความเข้มแข็งให้กับการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทยต่อไป

นอกจากยังสาขาวรรณศิลป์ยังทำหน้าที่เป็นผู้เชื่อมโยงพื้นที่การวิจารณ์ระหว่างโลกจริงและโลกเสมือนเข้าด้วยกันใน 2 ลักษณะคือ *ลักษณะแรก* คือ นำบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในโลกจริงไปเผยแพร่ต่อในโลกเสมือน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทวิจารณ์ได้รับรางวัลดีเด่นและชมเชยของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ ดังนั้น สาขาวรรณศิลป์จึงได้ประสานกับรองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ กรรมการและเลขานุการกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เพื่อขออนุญาตเผยแพร่บทวิจารณ์ทั้งหมดตลอด 24 ปี (พ.ศ. 2535-2558) ที่ได้รับรางวัลทั้งบทวิจารณ์วรรณกรรม ภาพยนตร์ และศิลปะการละครเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com) พบว่ามีผู้สนใจเข้ามาชมเป็นจำนวนมาก เนื่องจากยังไม่เคยมีการรวบรวมและ

เผยแพร่บทวิจารณ์ดังกล่าวอย่างครบถ้วนและเป็นระบบมาก่อนตั้งแต่ปี 2335-ปัจจุบัน พร้อมคำประกาศของกรรมการ ไว้ในเว็บไซต์ของโครงการฯ เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้สนใจสามารถสืบค้นได้ต่อไป

ลักษณะที่สอง คือ นำข้อวิจารณ์ ทัศนะวิจารณ์ และบทวิจารณ์สั้นๆ ที่เผยแพร่ในโลกเสมือนไปเผยแพร่ต่อในโลกจริงสาขาวรรณศิลป์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเชื่อมการวิจารณ์ระหว่างโลกจริงและโลกเสมือนเข้าด้วยกัน กิจกรรมนี้เริ่มจากวาระที่คุณสุกัญญา ชลศึกษ์ หรือ “กฤษณา อโศกสิน” มีอายุครบ 7 รอบหรือ 84 ปี ในวันที่ 27 พฤศจิกายน 2558 อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง (อดีตนักวิจัยของโครงการฯ) ได้ตั้งหัวข้อเชิงสำรวจนักอ่านของคุณกฤษณา อโศกสิน ว่า “ฉันชอบเล่มนี้ของกฤษณา อโศกสิน” โดยเปิดรับข้อความให้ผู้ใช้เฟซบุ๊ก เขียนข้อความขนาดยาวไม่เกินครึ่งหน้า A4 มาที่เฟซบุ๊กส่วนตัวของอาจารย์ชมัยภร จากนั้นอาจารย์ชมัยภรคัดเลือกและจัดพิมพ์ในรูปแบบเดียวกันจำนวน 85 เรื่อง โดยจัดพิมพ์เป็นหนังสือชื่อ *ฉันชอบเล่มนี้ของกฤษณา อโศกสิน* เผยแพร่ ซึ่งสาขาวรรณศิลป์ทำหน้าที่ประสานและรวบรวมบทวิจารณ์ผลงานของคุณกฤษณา อโศกสินจากบล็อกเกอร์ในเว็บไซต์ในบล็อกแก๊ง โดยสมาชิกในบล็อกแก๊ง 2 คนส่งบทวิจารณ์งานของคุณกฤษณามาให้คือ "คุณแม่ไก่" ส่งบทวิจารณ์มาให้11 ชิ้น (วิจารณ์นวนิยาย 12 เรื่อง) และ คุณ Boyne Byron ส่งบทวิจารณ์มาให้7 ชิ้น ผู้วิจัยได้ส่งงานทั้งหมดให้อาจารย์ชมัยภร ซึ่งผลงานของนักวิจารณ์ทั้งสองจากบล็อกแก๊งได้รับการคัดเลือกให้ลงเผยแพร่ในหนังสือดังกล่าวครบทุกชิ้น

กิจกรรมการเชื่อมโยงเครือข่ายในครั้งนี้ ไม่เพียงขยายและเปิดพื้นที่การวิจารณ์จากพื้นที่โลกเสมือนให้เป็นที่รู้จักในพื้นที่โลกจริงมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกระแสความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจของนักอ่านในเฟซบุ๊กมายังผู้อ่านในโลกจริงให้รับทราบในวงกว้าง เช่นเดียวกับหนังสือชื่อ The 10 Bucket List Books of 100 Readers(10 *เล่มโปรด* 100 *นักอ่าน*)ที่รวบรวมข้อความประทับใจเกี่ยวกับ หนังสือ 10 เล่มในดวงใจของนักอ่านในเฟซบุ๊ก 100 คน ที่จัดพิมพ์และจำหน่ายในงานมหกรรมหนังสือระดับชาติ ประจำปี 2557

2.3.4 *การสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรม*

จากการวิจัยในระยะแรก สาขาวรรณศิลป์ได้สร้างกิจกรรมส่งเสริมการสร้างและการพัฒนานักเขียนหน้าใหม่ในเว็บไซต์เด็กดี คือ “คลินิกวิจารณ์วรรณกรรม” ในเว็บไซต์เด็กดี โดยนักวิจัยและผู้ช่วยวิจัยใช้ชื่อร่วมกันว่า bluewhale (กิจกรรมส่งเสริมในครั้งนี้เป็นงานที่กระทำต่อเนื่องมาจากการวิจัยโครงการ “การวิจารณ์

ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาคสอง") มีนักเขียนหน้าใหม่ส่งผลงานนวนิยายออนไลน์มาให้วิจารณ์เป็นจำนวนมากและต่อเนื่อง ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยเขียนบทวิจารณ์นวนิยายออนไลน์ให้กับนักเขียนที่นำเรื่องมาโพสต์ขอให้วิจารณ์ โดยชี้ให้เห็นข้อเด่นและข้อบกพร่องของเรื่อง โดยได้เขียนบทวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้นจำนวน 22 ชิ้น (ดูรายละเอียดในภาคผนวก 4รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา"เล่ม 2 : วรรณศิลป์)

ในโครงการวิจัยปัจจุบันซึ่งเป็นช่วงต่อเนื่องระยะที่ 2 สาขาวรรณศิลป์ได้ขยายสร้างกิจกรรมส่งเสริมการสร้างและการพัฒนานักเขียนไปยังแฟนเพจ"เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว" "นวนิยายขนาดสั้น" และ "เรื่องสั้นปกติ"เพราะได้รับการทาบทามจากผู้ดูแลเพจดังกล่าวให้วิจารณ์งานของนักเขียนหน้าใหม่ในกลุ่มเป็นการส่วนตัว เพื่อพัฒนางานเขียนของนักเขียนในกลุ่มดังกล่าวแต่มีนักเขียนสนใจส่งงานมาให้วิจารณ์เพียงหนึ่งชิ้นและไม่ได้นำการวิจารณ์ไปใช้ในการพัฒนางานเขียนมากนัก

จากการทำกิจกรรมส่งเสริมเพื่อสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรมใน 2 พื้นที่ พบว่านักเขียนหน้าใหม่ในเว็บเด็กดีให้ความสนใจการวิจารณ์มากกว่า เพราะพบว่ามีจำนวนนักเขียนส่งเรื่องมาให้วิจารณ์เป็นจำนวนมากกว่า 50 เรื่อง และสำหรับนักเขียนที่ได้รับการวิจารณ์จำนวนหนึ่งแสดงความขอบคุณมายังผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัย ว่าบทวิจารณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยชี้ให้เห็นทั้งข้อดีและข้อบกพร่องในงานเขียนเท่านั้น แต่ยังแนะนำวิธีการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ให้ด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมส่งเสริมที่สาขาจัดขึ้นนับเป็นหนทางหนึ่งที่ช่วยสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรมได้

2.3.5 *การสร้างและพัฒนานักอ่าน*

แม้ว่ากิจกรรมของสาขาวรรณศิลป์ไม่ได้เน้นการสร้างและการพัฒนานักอ่าน แต่พบว่ากิจกรรมต่างๆ ที่สาขาวรรณศิลป์จัดขึ้นเองและร่วมจัดกับเครือข่ายต่างๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้ช่วยสร้างและพัฒนานักอ่านในทางอ้อมไปพร้อมกันด้วย เพราะกิจกรรมเหล่านั้นให้ทั้งองค์ความรู้ทางการวิจารณ์ (ดูเพิ่มเติมในข้อ 2.3.2) การสร้างบรรยากาศ บริบทและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ (ดูเพิ่มเติมในข้อ 2.3.3) ขณะเดียวกันยังให้ตัวอย่างในการวิจารณ์งานวรรณกรรมต่างๆ ไปพร้อมกันด้วย (ดูเพิ่มเติมในข้อ 2.3.1)

2.4 แสวงหาข้อสรุปรวมในเชิงแนวคิด หลักการ และ/หรือ หลักวิชา ที่ว่าด้วยการสร้างและการดำเนินงานในรูปของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ

จากการศึกษาพบเครือข่ายวรรณกรรมเป็นจำนวนมากกระจายตัวทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และต่างรูปแบบการเกิดและกลไกการขับเคลื่อนเฉพาะของตน โดยอาศัยการสร้างกิจกรรมเพื่อเสริมสร้างและพัฒนาความรู้ในเครือข่ายของตนทั้งในพื้นที่จริงและพื้นที่เสมือน ทั้งนี้ แต่ละเครือข่ายต่างมีความรู้ ความชำนาญ และความเชี่ยวชาญเฉพาะของตน ในการวิจัยโครงการฯ สามารถที่จะรวบรวมและประมวลได้ส่วนหนึ่ง ซึ่งที่กล่าวถึงไว้แล้วในข้อ 2.1 และ 2.2 ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นองค์ประกอบของโมเดลเครือข่ายวรรณศิลป์ที่ได้มาจากการประมวลข้อมูลจากการศึกษาเครือข่ายจำนวน 49 เครือข่าย (ซึ่งจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในข้อ 3.1)

ทั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์เห็นว่าเชื่อมโยง ขับเคลื่อน เครือข่ายวรรณศิลป์ที่มีอยู่แล้วในมีประสิทธิภาพได้จำเป็นต้องเข้าใจธรรมชาติของแต่ละเครือข่ายก่อน เพื่อที่จะช่วยเพิ่มจุดแข็งและเสริมจุดอ่อนให้กับแต่ละเครือข่าย เพื่อจะสร้างศักยภาพของเครือข่ายวรรณศิลป์ในภาพรวมได้ ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาเครือข่ายจำนวนมากนี้จะสามารถนำมาจัดทำโมเดลของการสร้างเครือข่ายอันพึงประสงค์ต่อไปได้ในอนาคต (โครงการได้เสนอโมเดลเครือข่ายไว้แล้วในข้อ 3.1) แต่การที่จะศึกษาเครือข่ายวรรณศิลป์ในภาพรวมทั้งหมดได้ จำเป็นต้องอาศัยองค์กรกลางที่ทำหน้าที่รวบรวม ศึกษา เพื่อประมวลเพื่อเป็นฐานข้อมูลทั้งในการสืบค้น ขณะเดียวกันจะพบว่าเครือข่ายวรรณศิลป์ที่กระจายตัวอยู่ทั่วประเทศนั้นยังขาดการเชื่อมโยงให้รู้จักกันทั้งหมด หากมีการเชื่อมโยงเครือข่ายให้รู้จักกันทั้งหมดก็จะก่อให้เกิดการเชื่อมโยงการทำงานของเครือข่าย รวมไปถึงการศึกษาเรียนรู้ระหว่างกัน ก็จะช่วยสร้างความเข้มแข็งให้กับเครือข่ายวรรณศิลป์ในประเทศไทยในองค์รวมได้ ทั้งหน้าบทบาทและหน้าที่ขององค์กรกลางในฐานะศูนย์รวมเครือข่ายแบ่งเป็น 4 ประการ คือ

1) *การจัดทำฐานข้อมูลของเครือข่ายวรรณศิลป์* ในเบื้องต้นของการสำรวจจำเป็นต้องทำฐานข้อมูลเครือข่ายเพื่อสะดวกในการสืบค้นข้อมูลและกิจกรรมของเครือข่ายแต่ละแหล่ง ทั้งในรูปแผนที่เครือข่ายและทะเบียนประวัติของแต่ละเครือข่าย ซึ่งสาขาวรรณศิลป์ได้จัดทำฐานข้อมูลนำร่องไว้ส่วนหนึ่งแล้ว

2) *การรวบรวม วิเคราะห์และสังเคราะห์ แนวทางการดำเนิน องค์ความรู้ และกิจกรรมของเครือข่าย* ต่างๆ เพื่อสร้างแนวทางในการพัฒนาวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมในมิติที่แตกต่างกันออกไป เช่น การสร้างและพัฒนานักเขียน นักวิจารณ์ ผู้อ่าน งานวรรณกรรม บทวิจารณ์ และรวมไปถึงการสร้างบรรยากาศบริบท และวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ขณะเดียวกันเพื่อเป็นข้อมูลสำคัญให้กับการสร้างเครือข่ายวรรณศิลป์ต่อไปในอนาคตด้วยที่จะได้เรียนรู้จากข้อมูลของเครือข่ายในอดีต

3) *การเชื่อมโยงเครือข่าย* หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการสร้างความเข้มแข็งให้กับเครือข่ายวรรณศิลป์คือ การทำหน้าที่เชื่อมโยงเครือข่ายวรรณศิลป์ที่มีอยู่ให้รู้จักกันให้ขึ้น ซึ่งความร่วมมือระหว่างเครือข่ายไม่เพียงแต่เป็นการเชื่อมต่อและส่งถอดองค์ความรู้ระหว่างกันเท่านั้น แต่ยังช่วยสร้างให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ขึ้นด้วย ทั้งในเครือข่ายวรรณกรรม และความรู้ระหว่างเครือข่ายขณะเดียวกันยังสร้างความแข็งแกร่งให้กับเครือข่ายด้วย แม้ว่าในปัจจุบันเครือข่ายหลายแห่งได้ร่วมมือกันจัดกิจกรรมร่วมกัน ดังเช่นที่โครงการวิจัยทำหน้าที่เป็นเวทีกลางในการเชื่อมโยงเครือข่ายวรรณศิลป์ให้รู้จักกันและทำกิจกรรมร่วมกันก็เกิดองค์ความรู้เพิ่มขึ้น (อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมข้อ 2.8) การเชื่อมโยงเครือข่ายส่งผลให้เกิดการลดข้อด้อยและเพิ่มความแข็งแกร่งให้เครือข่ายในภาพรวม เพื่อนำไปสู่การวางแผนหรือการทำนโยบายการสร้างกิจกรรมส่งเสริมเพื่อพัฒนาวงวรรณกรรมในภาพรวม

เพราะในปัจจุบันพบว่าเครือข่ายส่วนใหญ่ยัง

4) *การกำหนดนโยบาย*จากการสำรวจข้อมูลพบว่าการดำเนินงานเครือข่ายวรรณศิลป์ในประเทศไทยนั้น แต่ละเครือข่ายต่างเป็นอิสระจากกัน แต่ละเครือข่ายจะดำเนินการเพื่อสนองจุดมุ่งหมายของเครือข่ายตนเท่านั้น การดำเนินงานของเครือข่ายวรรณศิลป์ในภาพรวมจึงเป็นแบบกระจายตัว ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำ ทั้งยังไม่ทราบว่าการดำเนินงานและกิจกรรมของเครือข่ายอื่นว่าทำอะไรบ้าง ไม่มีการกำหนดจุดมุ่งหมายร่วมหรือแผนการดำเนินงานร่วมกัน จึงเห็นว่าหากเครือข่ายใดดำเนินการได้ดี เครือข่ายนั้นก็จะเติบโต เช่น เครือข่ายนักเขียนเติบโต ขณะที่เครือข่ายนักวิจารณ์น่าเป็นห่วง ขณะเดียวกันก็ทำให้ความซ้ำซ้อนของการดำเนินงานหรือการจัดกิจกรรมคล้ายๆ กันหรือในหัวข้อ/ประเด็นเดียวกันในหลายเครือข่าย เช่น “การจัดค่ายนักเขียน”นับเป็นกิจกรรมที่ได้รับความนิยมจากหลายเครือข่าย ทั้งเครือข่ายนักเขียน เช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย

เว็บไซต์เด็กดี เครือข่ายสำนักพิมพ์ พบว่าในปัจจุบันสำนักพิมพ์ส่วนใหญ่เปิดการอบรมการเขียนเพื่อเฟ้นหานักเขียนหน้าใหม่ในกับสำนักพิมพ์ของตน ขณะเดียวกันก็จะขึ้นเพื่อเสริมสร้างศักยภาพให้กับนักเขียนของตนด้วย ขณะเดียวกันกลุ่ม/องค์กรทางวรรณกรรมก็สร้างกิจกรรมในลักษณะนี้ด้วย เช่น สถาบันปัญญ์สุข เปิดอบรมการเขียน เช่นเดียวกับ อุนทยานการเรียนรู้ “TK Park” หรือ ค่าย “บ่มเพาะ” ของสำนักงานศิลปะร่วมสมัย ทั้งนี้ยังพบว่าหลายแห่งใช้วิทยากรคนเดียวกันในการอบรม เช่น ชมัยภร แสงกระจ่าย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อุทิศ เหมะมูล พินิจ นิลรัตน์ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย นอกจากนี้ยังพบว่าเมื่อมีปรากฏการณ์บางอย่างขึ้นในสังคม ก็พบว่าหลายเครือข่ายจะจับกระแสดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมของตน ดังเช่นเมื่อมีการประกาศรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ก็พบว่าหลายองค์กรมักจะเชิญนักเขียนที่ได้รับรางวัลไปเป็นวิทยากรในการเสวนา จึงเป็นที่น่าเสียดายว่าหากมีองค์กรกลางที่ทำหน้าที่ดำเนินการให้ทุกเครือข่ายมีโอกาสได้หารือเพื่อกำหนดนโยบาย ทิศทางและวางแผนการดำเนินงานร่วมมือกันการพัฒนาเครือข่ายวรรณศิลป์ในภาพรวมทั้งในระยะสั้นและระยะยามก็จะช่วยให้การดำเนินงานของ เครือข่ายมีทิศทางมากขึ้น เพราะการกำหนดนโยบายจะช่วยให้ทุกเครือข่ายมีแกนกลางในการทำงานร่วมกัน โดยที่นโยบายในแต่ละปีอาจรับเปลี่ยนไป ซึ่งจะมีทั้งการสร้างจุดแข็งและเสริมจุดอ่อนของเครือข่ายวรรณศิลป์ในภาพรวม ช่วยลดการจัดกิจกรรมที่ซ้ำซ้อนกันดังที่เป็นอยู่ ซึ่งจะช่วยพัฒนาวงวรรณกรรมทั้งระบบสามารถสร้างความเข้มแข็งให้กับเครือข่ายวรรณศิลป์และวงวรรณกรรมได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ขณะเดียวกันเมื่อเครือข่ายต่างๆ มีความเข้มแข็งและมีศักยภาพในการดำเนินงานอย่างเท่าเทียมกันแล้ว เครือข่ายเหล่านี้ก็จะกลายเป็นฐานและกำลังสำคัญในการพัฒนาวงวรรณกรรมของไทยในภาพรวมและการสร้างความยั่งยืนของเครือข่ายในระยะยาวได้

2.5 เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทั้งในรูปบทความทางวิชาการและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต

ในการวิจัยระยะที่ 2 ช่วง 18 เดือนที่ผ่านมา สาขาวรรณศิลป์ไม่เพียงแต่เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์และองค์ความรู้ทางด้านวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเผยแพร่เนื้อหาและองค์ความรู้ที่น่าสนใจเกี่ยวกับทิศทางวรรณกรรม กิจกรรมการวิจารณ์ และทัศนะวิจารณ์ที่น่าสนใจ ทั้งที่สาขาวรรณศิลป์เป็นผู้จัดกิจกรรมเองและการมีโอกาสได้เข้าร่วมในกิจกรรมที่เครือข่ายอื่นเป็นผู้จัด ซึ่งองค์ความรู้ที่เผยแพร่มีหลายลักษณะ ดังนี้

2.2.1 ***บทวิจารณ์วรรณกรรม*** สาขาวรรณศิลป์เปิดพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมซึ่งเป็นผลงานของผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยในชื่อของบล็อกว่า "เสี้ยวป่า" ซึ่งเป็นที่รู้จักแล้วในระดับหนึ่งสำหรับผู้สนใจการวิจารณ์ทั้งนักวิจารณ์สมัครเล่นและผู้อ่านทั่วไป บล็อกเกอร์ "เสี้ยวป่า" เป็นที่รู้จักในหมู่บล็อกเกอร์ในเว็บไซต์บล็อกแก็งในช่วงที่ผ่านมาได้เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมไทย รวม 3 บท (ข้อมูล ณ วันที่ 15มีนาคม 2560) ดังนี้

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	วันที่โพสต์	จำนวนผู้เข้าชม (ครั้ง)	จำนวนคอมเม้นท์ (ครั้ง)
1.	เนรเทศ	18 มกราคม 2559	267	1
2.	ชี๊ค ฉันชอบหนังสือเล่มนี้ ประภัสสร เสวิกุล	4 กุมภาพันธ์ 2559	371	1
3.	ช่อปาริชาติ ประภัสสร เสวิกุล	12 กุมภาพันธ์ 2559	769	2

สาขาวรรณศิลป์ไม่เพียงแต่ใช้บล็อกแห่งนี้เป็นเวทีเผยแพร่บทวิจารณ์ของตนเท่านั้น แต่ยังใช้เป็นพื้นที่สร้างเครือข่ายวิจารณ์ของสาขาในโลกออนไลน์ด้วย ซึ่งในช่วง 6 เดือนที่ผ่านมา ได้นำหนังสือ *ฉันชอบเล่มนี้ของกฤษณา อโศกสิน*ที่ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง มามอบเป็นรางวัลในการจัดกิจกรรมเพื่อกระตุ้นการวิจารณ์ในบล็อกแก็ง โดยการเชิญบล็อกเกอร์ในบล็อกแก็งร่วมส่งบทรีวิวหนังสือในหัวข้อ "ฉันชอบหนังสือเล่มนี้" โดยมีกำหนดส่ง 1 เดือน ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงมีนาคม 2559 และจะคัดเลือกบทรีวิวของบล็อกเกอร์เพื่อมอบหนังสือ *ฉันชอบหนังสือเล่มนี้ของ กฤษณา อโศกสิน* เป็นที่ระลึก ซึ่งมีผู้เข้าส่งบทรีวิวเข้าร่วมแล้ว 2 คน คือ pichayaratana รีวิวเรื่อง "เมฆสีกุหลาบ" ของ ม. มธุการี กับ lovereason รีวิวเรื่อง "จดหมายถึงลูก(ผู้)ชาย" ของทมยันตี

2.2.2 ***"บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์"*** สาขาวรรณศิลป์เขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ จำนวน 2 บทดังนี้บทแรกเป็นการวิจารณ์บทวิจารณ์จำนวน 6 บทที่ส่งประกวดบทวิจารณ์ของ เพจ "อ่าน-วิจารณ์ คือ "การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์" บทวิจารณ์ที่ส่งประกวดกลุ่ม "อ่าน-วิจารณ์" ครั้งที่ 1(ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3.5)เผยแพร่ในเพจ "อ่าน-วิจารณ์" บทที่สองชื่อ "เมื่อได้อ่าน คิด-อ่าน-เขียน" เป็นการเขียน "วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์" หนังสือ *อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1เผยแพร่ในหนังสือดังกล่าวทั้งในรูปของหนังสือเล่มและ E-book (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 3.3)

2.2.3 ***บทความวิชาการ***

ผู้วิจัยสาขาวรรณศิลป์เผยแพร่บทความวิชาการ 2 บท คือ 1) "การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 10 "คลุมเครือ เคลือบแคลง เส้นแบ่งและพรมแดนในมนุษยศาสตร์" จัดโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน 2559 ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา เมอร์เมด อ. เมือง จ. สงขลา ในการสัมมนาครั้งนั้นมีผู้เข้าร่วมประมาณ 150-200 คน (อ่านเพิ่มเติมในภาคผนวก 4)

2) "พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต" นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ "มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความฝัน" จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 14 – 15พฤศจิกายน 2559 ณ ห้องประชุมฝ้ายคำ สำนักบริการวิชาการ (UNISERV)มหาวิทยาลัยเชียงใหม่การประชุมทางวิชาการครั้งนี้มีผู้เข้าร่วมประมาณ 150 คน นอกจากนี้ บทความชิ้นนี้ยังได้รับการตีพิมพ์ซ้ำในสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 ก.ย.- ธ.ค. 2559 (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก 4)

2.2.4 ***คลิป (รวมถึงลิงค์คลิป) กิจกรรมการเสวนา สัมมนา และการบรรยายต่างๆ*** สาขาวรรณศิลป์ ร่วมกับห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร จัดการเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" 3 ครั้งจาก 10 ครั้ง ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรจะรวมรายงานสรุปกิจกรรม "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" จัดพิมพ์เป็นหนังสือเล่มเผยแพร่ต่อไป (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ภาคผนวก 3) คือ

1) การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" ครั้งที่ 5 ในหัวข้อ "*การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ : ประสบการณ์ของนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา*"ในวันพฤหัสบดีที่ 19 พฤศจิกายน 2558 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วิทยากรในการเสวนา คือ ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ที่ปรึกษาอาวุโสของโครงการวิจัยฯ ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา ผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 50 คน ทั้งนี้ การเสวนารายการนี้ได้เผยแพร่การเสวนาซ้ำในยูทูป ช่อง SAC Channel ของศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร (มีผู้สนใจเข้าชม 316 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2559) และสาขาวรรณศิลป์ได้นำลิงค์ดังกล่าวมาเผยแพร่ในเฟซบุ๊กของโครงการ คือ www.facebook.com/thaicritic(มีผู้เข้า 3,360 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559) และได้นำคลิปและรายงานการสรุปการเสวนาดังกล่าวมาเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการ(www.thaicritic.com) ด้วย นอกจากนี้ ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ นำบทบรรยายมาปรับเป็นบทความ

วิชาการ เรื่อง "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์: ประสบการณ์ของครูภาษาตะวันตก" เผยแพร่ที่ *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์* ปีที่ 21 ฉบับที่ 3 (ก.ค.-ก.ย. 2558) หน้า 1-40.

2) การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" ครั้งที่ 7 ในหัวข้อ "รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย" ในวันพฤหัสบดีที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วิทยากรในการเสวนา คือ อาจารย์อาทิตย์ ศรีจันทร์ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 30 คน ทั้งนี้ การเสวนารายการนี้ได้เผยแพร่ซ้ำในยูทูป ช่อง SAC Channel ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (มีผู้สนใจเข้าชม 14 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2559) และสาขาวรรณศิลป์ได้นำลิงค์ดังกล่าวมาเผยแพร่ในเฟซบุ๊กของโครงการ(มีผู้เข้า 1,630 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559) และได้นำคลิปการเสวนามาเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com) ด้วย

3) การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" ครั้งที่ 11 ในหัวข้อ "วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร" ในวันพฤหัสบดีที่ 7กรกฎาคม 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วิทยากรในการเสวนา คือ คุณจิตกร บุษบา ผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 30 คน ทั้งนี้ การเสวนารายการนี้ได้เผยแพร่ซ้ำในยูทูป ช่อง SAC Channel ของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (มีผู้สนใจเข้าชม 14 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2559) และสาขาวรรณศิลป์ได้นำลิงค์ดังกล่าวมาเผยแพร่ในเฟซบุ๊กของโครงการ (มีผู้เข้า 1,630 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559) และได้นำคลิปการเสวนาเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com) ด้วย

4) การเสวนา "ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?"วันศุกร์ที่ 14 ตุลาคม 2559 ตั้งแต่เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 20 คน ทั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์ได้นำลิงค์ดังกล่าวมาเผยแพร่ในเฟซบุ๊กของโครงการ (มีผู้เข้า 440 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 15มีนาคม 2560) ได้นำคลิปการเสวนารายการนี้ได้เผยแพร่ซ้ำของในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com)

5) การสัมมนา "เหลียวหลังแลหน้า....การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย" ผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 280 คน ทั้งนี้ การสัมมนารายการนี้ได้เผยแพร่ซ้ำในเพจ "เอกภาษาไทย อักษรฯ จุฬาฯ" และสาขาวรรณศิลป์ได้นำเผยแพร่ลิงค์ดังกล่าวมาเผยแพร่ซ้ำในเฟซบุ๊กของโครงการ (มีผู้เข้า 1,010 ครั้ง ข้อมูล ณ วันที่ 15 มีนาคม 2560)และได้นำคลิปการสัมมนาดังกล่าวมาเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com) ด้วย

การเผยแพร่คลิปการเสวนาซ้ำในพื้นที่โลกเสมือนช่วยเปิดโอกาสให้ผู้สนใจที่ไม่สามารถมาเข้าร่วมฟังการเสวนาด้วยตนเอง มีโอกาสที่จะรับชมการเสวนาซ้ำได้ สื่อดังกล่าวนับเป็นช่องทางสำคัญที่ไม่เพียงแต่เป็นเผยแพร่กิจกรรมการวิจารณ์ให้ขยายออกไปในวงกว้างมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังเป็นการขยายเครือข่ายผู้สนใจไปพร้อมกันด้วย ดังจะเห็นได้ว่าผู้สนใจเข้าถึงข้อมูลดังกล่าวมีจำนวนมากกว่าผู้ที่มีโอกาสมาร่วมฟังการเสวนาด้วยตนเอง

2.2.5 ***รายงานสรุปการเสวนา*** สาขาวรรณศิลป์ได้จัดทำรายงานสรุปกิจกรรมการวิจารณ์วรรณกรรมที่น่าสนใจเพื่อเผยแพร่ในเว็บไซต์โครงการ รวม รายการ

1) รายงานสรุปการบรรยาย **"What is Literature"** โดย ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช (Prof. Dr. David Damroach) หัวหน้าภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จากมหาวิทยาลัยฮาร์เวิร์ด

2) รายงานสรุปการเสวนา **"**เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ**"** ครั้งที่ 5 **"**รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย"ในวันพฤหัสบดีที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วิทยากรในการเสวนา คือ อาจารย์อาทิตย์ ศรีจันทร์ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

3) รายงานสรุปการเสวนา **"**เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ**"** ครั้งที่ 11 ในหัวข้อ **"**วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร**"** ในวันพฤหัสบดีที่ 7กรกฎาคม 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วิทยากรในการเสวนา คือ คุณจิตกร บุษบา

4) รายงานสรุปการเสวนา"ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?"วันศุกร์ที่ 14 ตุลาคม 2559 ตั้งแต่เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัย เชียงใหม่วิทยากร คือ ดร. จณิษฐ์ เฟื่องฟู อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร และ ผศ. สกุล บุณยทัต

2.2.6 ***การรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์***

สาขาวรรณศิลป์เห็นว่า ในปัจจุบันยังขาดหน่วยงานที่รวบรวมบทวิจารณ์ และเผยแพร่อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทวิจารณ์ได้รับรางวัลดีเด่นและชมเชยของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ดังนั้น สาขาวรรณศิลป์จึงได้ประสานกับรองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ กรรมการและเลขานุการกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เพื่อขออนุญาตเผยแพร่บทวิจารณ์ทั้งหมดที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี 2335-ปัจจุบัน พร้อมคำประกาศของกรรมการ ไว้ในเว็บไซต์ของโครงการฯ เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้สนใจสามารถสืบค้นได้ต่อไป

3. ข้อค้นพบ

3.1 โมเดลเครือข่าย

จากการศึกษาเครือข่ายวรรณศิลป์ทั้งหมด 49 เครือข่ายสามารถประมวลภาพโมเดลของเครือข่ายวรรณศิลป์ที่พึงประสงค์ว่าต้องมีองค์ประกอบสำคัญ 6 ประการคือ

1) *บุคคล* แต่ละเครือข่ายประกอบด้วยคน 2 กลุ่ม คือ

1.1) *ผู้นำ* เครือข่ายส่วนใหญ่มักจะก่อตั้งด้วยบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ถือเป็นผู้นำของเครือข่าย ผู้นำทำหน้าที่เป็นทั้งผู้กำหนดจุดมุ่งหมาย นโยบายและกิจกรรมในฐานะกลไกขับเคลื่อนเครือข่าย ทั้งนี้พบว่า ถ้าผู้นำเป็นบุคคลที่มีความน่าเชื่อ มุ่งมั่นตั้งใจทำงาน และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีไม่เพียงแต่จะสร้างความเข้มแข็งให้เครือข่ายด้วย การขยายและสร้างความเข้มแข็งของเครือข่ายบางครั้งมิอาจสร้างกิจกรรมเฉพาะในเครือข่ายตนเท่านั้น แต่ต้องอาศัยการติดต่อเชื่อมโยงกับเครือข่ายอื่นๆ ไปพร้อมกันด้วย เพราะการสร้างความเข้มแข็งให้กับเครือข่ายมิได้ดำเนินไปอย่างโดยเดียว ดังนั้น หนทางหนึ่งในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเครือข่ายก็อาศัยผู้นำของแต่ละเครือข่ายด้วย จากการศึกษาพบว่าหากผู้นำเป็นคนกว้างขวาง เป็นที่รู้จักในวงกว้างก็จะช่วยสร้างฐานพันธมิตรและความร่วมมือระหว่างเครือข่ายในการจัดกิจกรรมร่วมกันเพิ่มขึ้นด้วย เพราะเครือข่ายใดมีพันธมิตรเป็นจำนวนมากก็ยิ่งช่วยให้เครือข่ายมีความเข้มแข็งและเป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น เช่น ธัญญา สังขพันธานนท์ เป็นผู้นำของ “ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ที่ใช้ความสัมพันธ์ส่วนตัวทั้งในฐานะนักเขียน และอาจารย์มหาวิทยาลัยทำหน้าที่เชื่อมโยงกับทั้งเครือข่ายนักเขียน เครือข่ายนักวิจารณ์ เครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษา และเครือข่ายนักอ่านโดยเชิญเครือข่ายเหล่านี้เป็นวิทยากรในการอบรม ซึ่งพบว่าบางคนเป็นวิทยากรประจำที่มาร่วมกิจกรรมทุกปี เช่น คุณพินิจ นิลรัตน์ และเพื่อแสวงหาสมาชิกของเพิ่มเติมจากเครือข่ายนิสินนักศึกษาและเครือข่ายนักอ่านซึ่งเป็นผู้สนใจทั่วไป เช่นเดียวกับ แอดมินหลักของเพจ “อ่าน-วิจารณ์” และ เพจ “เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว” คุณสราวุธ ปาลกวงศ์ ณ อยุธยา อาศัยว่าตนเป็นนักเขียนและเคยทำงานอยู่ในสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยระยะหนึ่งได้ที่อาศัยความสัมพันธ์ส่วนตัวเชื่อมโยงกับเครือข่ายของตนเข้ากับนักเขียน นักวิจารณ์ และอาจารย์เพื่อเชิญให้เป็นวิทยากรอบรมหรือกรรมการตัดสินผลงานให้กับนักเขียนและนักวิจารณ์หน้าใหม่ในเครือข่ายของตน

อย่างไรก็ดี เครือข่ายใดที่อาศัยผู้นำเป็นเสมือนหัวใจที่ของเครือข่าย ซึ่งไม่เพียงแต่ทำหน้าที่เป็นหัวแรกใหญ่ในการวางแผนและดำเนินกิจกรรมของตนเท่านั้น ขณะเดียวกันผู้นำเหล่านี้ยังเป็นเสมือน “สัญลักษณ์” หรือ “brand ambassador” ของเครือข่ายนั้นในสายของบุคคลภายนอกไปพร้อมกันด้วย เช่นเมื่อกล่าวถึง เครือข่าย “ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ก็จะนึกถึงธัญญา สังขพันธานนท์ เช่นเดียวกับ ชมัยภร แสงกระจ่าง (ไพลิน รุ้งรัตน์) ที่เป็นสัญลักษณ์ของ เครือข่าย “กลุ่มวรรณกรรมพินิจ” ในด้านหนึ่งความชัดเจนของผู้นำในฐานะสัญลักษณ์ของเครือข่ายนับว่าเป็นประโยชน์ เพราะทำให้ผู้คนรู้จัก จดจำและรับรู้เกี่ยวกับเครือข่ายนั้นๆ ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น

แต่ในอีกด้านหนึ่ง หากการดำเนินงานของเครือข่ายยึดติดกับผู้นำคนใดคนหนึ่งมากเกินไปก็ส่งผลต่อความยั่งยืนของเครือข่ายได้เช่นกัน ดังเช่นในกรณีที่เครือข่ายบางแห่งยุติบทบาทลง เมื่อผู้นำเครือข่ายนั้นเลิกทำ เช่น เมื่อชมัยภรหยุดเขียนบทวิจารณ์ “กลุ่มวรรณกรรมพินิจ” ก็ปิดตัวลง เช่นเดียวกับเมื่อธัญญา สังขพันธานนท์ เกษียณอายุราชการ ในปีนั้น (2560) “ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ก็ประกาศปิดค่าย ด้วยเหตุนี้จึงเห็นว่า ด้วยเหตุนี้หนทางหนึ่งที่จะทำให้เครือข่ายดำเนินการต่อไปอย่างอย่างต่อเนื่องและยั่งยืนต่อไป แต่ละเครือข่ายจำเป็นต้องสร้างผู้นำรุ่นต่อมาเพื่อที่จะมาทำหน้าที่ดำเนินเครือข่ายต่อไปสืบต่อจากผู้นำในปัจจุบัน สภาวะการขาดผู้นำไม่เกิดกับเครือข่ายในลักษณะกลุ่มองค์กรที่มีวาระของผู้นำอย่างชัดเจน และมีกลไกการคัดเลือกผู้นำทดแทนอยู่เสมอ ดังเช่นสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ที่มีการกำหนดวาระและมีการเลือกตั้งนายกสมาคมทุกๆ 2 ปี

1.2) สมาชิก มีทั้งสมาชิกถาวรและสมาชิกชั่วคราว สมาชิกถาวรคือสมาชิกหลักของเครือข่ายที่ทำหน้าที่ดำเนินนโยบายและเป็นกำลังสำคัญในการจัดกิจกรรมต่างๆ ของเครือข่าย ซึ่งจำนวนสมาชิกก็แล้แต่ขนาดของเครือข่ายนั้นๆ และสมาชิกชั่วคราว คือสมาชิกที่เข้าร่วมกิจกรรมของเครือข่ายเป็นครั้งๆ ซึ่งสมาชิกในกลุ่มนี้จะมีจำนวนไม่แน่นนอน เพราะจะมีการหมุนเวียนเข้า-ออกอยู่ตลอดเวลา

2) *จุดมุ่งหมายของเครือข่าย* ทุกเครือข่ายที่ตั้งขึ้นมักมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนเพื่อเป็นแนวทางและกรอบการดำเนินการ รวมถึงการสร้างกิจกรรมของเครือข่ายที่ตอบสนองจุดมุ่งหมายของตนเช่น สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยกำหนวัตถุประสงค์ของสมาคมฯ ไว้ 5 ข้อคือ 1) เพื่อส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าในด้านการเขียนให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าในวรรณศิลป์ 2) เพื่อเชิดชูยกย่องวรรณกรรมที่มีคุณค่าของนักเขียน และเผยแพร่ให้เป็นที่ประจักษ์ 3) เพื่อส่งเสริมและคุ้มครองสวัสดิภาพและความมั่นคงของนักเขียน 4) เพื่อเป็นที่ชุมนุมพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ ตลอดจนส่งเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างนักเขียนไทยและนักเขียนนานาชาติ และ 5) เพื่อเชิดชูและร่วมมือกันในการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านวรรณกรรมของมนุษยชาติ โดยปราศจากความขึ้งเคียดทางสัญชาติหรือทางการเมือง เช่นเดียวกับ “เครือข่ายธุรกิจหนังสืออิสระขนาดเล็ก(คสล.)” ที่กำหนดวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งเครือข่ายนี้ไว้อย่างชัดเจน 4 ข้อคือ 1)เพื่อประชาสัมพันธ์ให้ร้านหนังสืออิสระประจำท้องถิ่นเป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นทั้งในระดับชุมชน ระดับภูมิภาคและระดับชาติ2)เพื่อให้ผู้คนในวงการหนังสือและนอกวงการได้ร่วมกันให้กำลังใจร้านหนังสืออิสระที่ได้ฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ เพื่อประกอบสัมมาชีพที่ตนรักและเชื่อมั่นให้เป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน3)เพื่อให้เป็นหมุดหมายเชื่อมโยงระหว่างร้านหนังสืออิสระขนาดเล็กด้วยกันเองเชื่อมโยงร้านหนังสือ สำนักพิมพ์ สายส่ง และผู้อ่านนำไปสู่การจัดระบบห่วงโซ่อุปทานของธุรกิจหนังสืออิสระขนาดเล็ก และ 4)ส่งเสริมความร่วมมือทางธุรกิจระหว่างร้านหนังสือและสำนักพิมพ์ขนาดเล็กเพื่อพัฒนาคุณภาพและเนื้อหาที่แตกต่างหลากหลายควบคู่กับความมีเอกลักษณ์ของแต่ละราย

ทั้งยังมีเป้าหมายเบื้องลึกหรือระยะยาวคือให้เป็นหัวหอกในการเสริมสร้างความมั่นคงธุรกิจขนาดเล็กในท้องถิ่นเป็นศูนย์ทางวัฒนธรรมและแหล่งเรียนรู้ของชุมชน ร้านค้าอิสระยิ่งมีมากเท่าไรโอกาสเลือกและความหลากหลายก็ยิ่งมีมากเท่านั้นรวมถึงชุมชนนั้นก็รักษาความเป็นชุมชนที่มีเอกลักษณ์ได้อย่างแท้จริงทำให้มีการจ้างงานมีเงินหมุนเวียนในท้องถิ่น

3) *พื้นที่* สามารถแบ่งพื้นที่ทางกายภาพออกเป็น 2 ส่วนคือ พื้นที่ในโลกจริงและพื้นที่ในโลกเสมือน ก่อนที่เทคโนโลยีสื่อสารจะทำให้อินเทอร์เน็ตเป็นที่รู้จักและนิยมแพร่หลายดังในยุคปัจจุบัน พื้นที่ของเครือข่ายส่วนใหญ่จะอยู่ที่ในโลกจริง กิจกรรมต่างๆ ก็ดำเนินไปในลักษณะของ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์”เช่น เครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษา พื้นที่จัดกิจกรรมมักจะอยู่ที่มหาวิทยาลัยต้นสังกัดของตน หรือ แต่หลังจากมีอินเทอร์เน็ตแล้วพบว่าเครือข่ายบางแห่งก็ตั้งและดำเนินงานอยู่บนพื้นที่อินเทอร์เน็ตมักจะจัดกิจกรรมของตนในพื้นที่อินเทอร์เน็ตด้วย แต่อย่างไรก็ดีพบว่า ในปัจจุบันเครือข่ายเกือบทั้งหมดใช้พื้นที่จริงในการจัดกิจกรรมและพื้นที่เสมือนในการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่กิจกรรม เพื่อให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้น ทั้งนี้พบว่าบางพื้นที่ตั้งของเครือข่ายและพื้นที่ดำเนินกิจกรรมของบางเครือข่ายเป็นพื้นที่เดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครือข่ายที่จัดตั้งขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ต โดยส่วนใหญ่จะดำเนินกิจกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต แต่ก็บางครั้งที่มาจัดกิจกรรมในพื้นที่จริงบ้าง เช่น เครือข่ายของเด็กดี พื้นที่ตั้งและพื้นที่จัดกิจกรรมของเครือข่ายส่วนใหญ่อยู่ที่เว็บไซต์เด็กดี แต่จะมีบางครั้งที่พื้นที่จัดกิจกรรมขยายมายังพื้นที่โลกจริงด้วย เช่น การพบปะนักเขียน การอบรมการเขียน เป็นต้น หรือ เพจ “ปันกันอ่าน” จะเผยแพร่บทแนะนำหนังสือ การติดต่อสมาชิก และกิจกรรมต่างๆ ในหน้าเพจ แต่บางครั้งได้จัดกิจกรรมร่วมกับเครือข่ายอื่นในพื้นที่โลกจริงด้วย เช่น การนำหนังสือไปบริการให้ยืมในร้านหนังสือบางแห่ง แต่อีกหลายเครือข่ายพื้นที่ตั้งและพื้นที่ดำเนินกิจกรรมของตนเป็นคนละพื้นที่กัน เช่น “เครือข่ายวรรณกรรมสัญจร” พื้นที่ตั้งเครือข่ายอยู่ที่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ซึ่งเดิมคือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม) แต่พื้นที่การดำเนินกิจกรรมจัดที่อุทยานแห่งชาติต่างๆ ซึ่งจะเปลี่ยนสถานที่ไปในแต่ละปี

อย่างไรก็ดีพบว่า พื้นที่ของเครือข่ายบางแห่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากในฐานะเป็น “ตัวแทน” ของเครือข่ายนั้นๆ แทนผู้นำหรือผู้จัดตั้งเครือข่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครือข่ายในพื้นที่อินเทอร์เน็ต ซึ่งสมาชิกในเครือข่ายจะรู้จักการดำเนินงานของเครือข่ายผ่านพื้นที่มากกว่าผ่านตัวบุคคล และสมาชิกส่วนใหญ่ก็ไม่เห็นความจำเป็นที่จะต้องทราบว่าใครคือผู้ก่อตั้งเครือข่ายแห่งนั้นขึ้นมา เช่น เว็บไซต์เด็กดี หรือเครือข่ายนักอ่านในเฟซบุ๊ก/แฟนเพจต่างๆ เช่น “อ่านเอาเพื่อน” “โลกในมือนักอ่าน” “วรรณกรรมไม่จำกัด” “หนังสือปันกันอ่าน” “มวจ. มาตรฐานวรรณกรรมพิมพ์จำกัด”“Papercut”“เปลี่ยนปก” และ “คนอ่านคออ่อน”

4) *กลไกการขับเคลื่อน* แต่ละเครือข่ายอาศัยกิจกรรมของเครือข่ายในการขับเคลื่อนเครือข่ายของตนไปพร้อมๆ กับการสร้างความสัมพันธ์ข้ามเครือข่ายผ่านกิจกรรมต่างๆ เหล่านี้ด้วย จากการสำรวจพบว่า กิจกรรมที่จัดขึ้นมีทั้งกิจกรรมที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เช่น การประกวดบทวิจารณ์ดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ

เทพยสุวรรณ จะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เช่นเดียวกับ “เครือข่ายธุรกิจหนังสืออิสระขนาดเล็ก(คสล.)” จัดงาน 'สัปดาห์ร้านหนังสืออิสระ” (ปีแรกที่จัด [2556] เรียกกิจกรรมนี้ว่า “สัปดาห์ร้านหนังสืออิสระแห่งชาติ ครั้งที่ 1 [สอช.]”) ขึ้นทั่วประเทศต่อเนื่องเป็นประจำในช่วงปลายเดือนมิถุนายนของทุกปี ซึ่งมีระยะเวลาในการจัดงาน 1 สัปดาห์ โดยมีกิจกรรมในรูปแบบต่างๆ อาทิ “นักเขียนพบนัก”“การอ่านในร้านหนังสือ” “การเปิดตัวหนังสือ” “กิจกรรมอ่านบทกวี”“การเสวนา” “การจัดนิทรรศการ” และกิจกรรมส่งเสริมการขายหลากหลายรูปแบบทั้งจากสำนักพิมพ์ขนาดเล็กและร้านหนังสืออิสระ การจัดกิจกรรมการเสวนา การเปิดตัวหนังสือ และการสนทนาวิชาการเกี่ยวกับหนังสือในประเด็นต่างๆ นอกจากนี้พบว่ายังมีการจัดกิจกรรมเป็นประจำ ซึ่งลักษณะของกิจกรรมจะเปลี่ยนแปลงไปตามความสนใจของกลุ่มสมาชิก หรือตามสภาวะของสังคมและวงวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ทั้งนี้จะเห็นว่าเครือข่ายที่ดำเนินงานในพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะจัดกิจกรรมเพื่อขับเคลื่อนเครือข่ายบ่อยครั้งและคึกคักมากกว่าเครือข่ายในโลกจริง เพราพื้นที่อินเทอร์เน็ตไม่ต้องใช้เงินลงทุนในการจัดกิจกรรมมากนัก และไม่ต้องอาศัยกำลังคนในการจัดมากเท่าในโลกจริง โดยปกติจะมีการจัดกิกจรรมเพื่อทำให้เครือข่ายมีความเคลื่อนไหวทุกวัน ซึ่งอาจจะสลับกันระหว่างบทแนะนำหนังสือ ข่าวสารที่น่าสนใจ หรือการคัดสรรวรรคทองจากวรรณกรรมเรื่องต่างๆ มานำเสนอทั้งนี้เพราะยิ่งเครือข่ายมีกิจกรรมบ่อยครั้งเท่าใด ก็จะมีผู้สนใจมากขึ้นเท่านั้น

6) *ความยั่งยืน/ความแข็งแกร่งของเครือข่าย* ปัจจัยที่ทำให้เครือข่ายที่สามารถดำเนินการได้อย่างยาวนานและมีความเข้มแข็งในการทำกิจกรรมมาจากทั้งปัจจัยภายใน คือ ความเข้มแข็งและความมุ่งมุ่นของผู้นำและสมาชิกของเครือข่ายในการจัดกิจกรรมภายในเครือข่าย และปัจจัยภายนอก คือ การได้รับการสนับสนุนทั้งในเชิงนโยบายและทุนสนับสนุนเพื่อจัดกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่อง เช่น “ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ได้รับการสนับสนุนทั้งในด้านนโยบายและทุนจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม “กลุ่มวรรณกรรมพินิจ” ได้รับการสนับสนุนบรรณาธิการ*สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* ที่เปิดคอลัมน์วิจารณ์เผยแพร่ผลงานของสมาชิกในกลุ่ม หรือ “เว็บไซต์เด็กดี” มีนโยบายและทุนสนับสนุนให้กับเครือข่ายนักเขียนในเว็บไซต์เด็กดี ซึ่งเปิดพื้นที่และกิจกรรมสนับสนุนต่างๆ เป็นจำนวนมาก ทั้งมีบริการ เว็บบอร์ด บล็อก Writer ชุมชนนักเขียน เพื่อที่เปิดโอกาสให้วัยรุ่นได้นำเสนอผลงาน งานเขียน ของตนเองในเว็บไซต์ จากกลายเป็นแหล่งเพาะนักเขียนเป็นจำนวนมากจึงต่างจากบางเครือข่ายที่ขาดการสนับสนุนทั้งจากนโยบาย (ของต้นสังกัด) และขาดทุนสนับสนุน ทำให้ไม่สามารถดำเนินกิจกรรมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การดำเนินงานของเครือข่ายของอาจารย์และนิสิตนักศึกษาและกลุ่ม/องค์กรต่างๆ ที่มักจะต้องนำเสนอแผนกรดำเนินการของต้นทั้งทางด้านนโยบายและงบประมาณให้ต้นสังกัดพิจารณาอนุมัติก่อนจึงจะดำเนินการได้

ทั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์ได้คัดสรรเครือข่ายการวิจารณ์ที่น่าสนใจในแต่ละประเภทโดยพิจารณาจากชื่อเสียง ความยาวนานของเครือข่าย ความเข้มแข็งของการทำกิจกรรม และนำมาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของโมเดลตัวอย่างข้างต้น ซึ่งมีรายละเอียดในตารางข้างล่าง ดังนี้

เครือข่าย	บุคคล	จุดมุ่งหมายของเครือข่าย	พื้นที่	กลไกขับเคลื่อน / กิจกรรม	ความยั่งยืน
“ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ก่อตั้ง พ.ศ.2525 (เครือข่ายสถาบันการศึกษา)	**ผู้นำ**: ธัญญา สังขพันธานนท์ **สมาชิก**: มี 2 กลุ่ม 1. สมาชิกถาวร มีทั้งที่เป็นนักศึกษาภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม. มหาสารคาม และ ศิษย์เก่าที่เคยเข้าอบรม(ประมาณปีละ 20 คน) 2. สมาชิกชั่วคราว คือการเปิดรับผู้สมัครเข้าร่วมค่าย ซึ่งมีทั้งนักศึกษามหาวิทยาลัยในภาคอีสาน และ ผู้สนใจทั่วไป การจัด “ค่ายการวิจารณ์สัญจร” จะรับผู้ร่วมกิจกรรมปีละ 150-200 คน	กิจกรรมนอกห้องเรียน เน้นด้านการเขียนกับการวิจารณ์ ซึ่งถือว่าเป็นการวิจารณ์ภาคปฏิบัติต่อยอดจากการเรียนวิชา “วรรณกรรมวิจารณ์”	**ศูนย์กลางเครือข่าย**อยู่ที่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม. มหาสารคาม **สถานที่จัดกิจกรรม** - อุทยานแห่งชาติ (เปลี่ยนที่จัดไปในในแต่ละปี) ซึ่งจัดกิจกรรมโลกจริง **ประชาสัมพันธ์** ปัจจุบันได้เพิ่มช่องทางข่าวและกิจกรรมผ่านแฟนเพจ ชมรมวรรณศิลป์ ม. มหาสารคราม	อบรมการเขียนทั้งงานเขียนสารสรรค์ (นิยาย เรื่องสั้น บทละคร สารคดี ข่าว และ การวิจารณ์)โดยใช้การวิจารณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการขับเคลื่อนกิจกรรม **ผลงานสำคัญ** อาทิ ● หนังสือค่ายที่จัดทำขึ้นทุกปี ● การสร้างนักเขียน นักข่าวรุ่นใหม่เป็นจำนวนมาก อาทิ พรชัย แสนยะมูล ● เป็นต้นแบบการจัดกิจกรรมในลักษณะในเครือข่ายอื่นด้วย เช่น ต้นแบบค่ายนักเขียน เป็นต้นแบบการจัดประกวดงานเขียน เช่น โรงเรียนบรบือ ได้จัดกิจกรรมต่อเนื่องมาประมาณ 4-5 ปี ทั้งการจัดประกวดผลงานของนักเรียน	● ดำเนินงานต่อเนื่องมา 25 ปี (ได้รับการสนับสนุนในด้านนโยบายและทุนอุดหนุนส่วนหนึ่งจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ม. มหาสารคาม)
“เว็บไซต์เด็กดี” ก่อตั้ง พ.ศ. 2542 (เครือข่ายนักเขียน)	**ผู้นำ** กลุ่มผู้ก่อตั้งมี 5 คน คือ ปกรณ์ สันติสุนทรกุล วโรรส โรจนะ สรวงศ์ ดาราราช และ สุปิติ บูรณวัฒนาโชค ปัจจุบันพิจารณาและควบคุมนโยบายในภาพรวม และมีกลุ่มเว็บมาสเตอร์เป็นผู้ดำเนินการ **การดำเนินการ** มี 2 ลักษณะคือ 1) รวมศูนย์ (centripetal) ซึ่งมีเว็บมาสเตอร์ของเว็บไซต์ที่ทำหน้าที่เปิดพื้นที่ สนับสนุน และสร้างกิจกรรมต่างๆ ทั้งเพื่อเผยแพร่ผลงาน	**จุดมุ่งหมาย**ในการสร้างเว็บไซต์สำหรับการพบปะพูดคุยของเพื่อนวัยเดียวกัน **ในส่วนของนักเขียน** มีบริการ เว็บบอร์ด บล็อก, Writer ชุมชนนักเขียน ที่เปิดโอกาสให้วัยรุ่นได้นำเสนอผลงาน งานเขียนของตนเองในเว็บไซต์ ซึ่งเป็นแหล่งเพาะนักเขียน จำนวนมาก มีผลงานในเว็บไซต์ได้รับการตีพิมพ์เป็นหนังสือจำนวนมาก	กิจกรรมดำเนินการ ทั้งในเว็บไซต์ เช่น การติดต่อกันผ่าน “เว็บบอร์ด” โดยการตั้งกระทู้ต่างๆ และนอกเว็บไซต์ จัดกิจกรรมพัฒนานักเขียนในลักษณะต่างๆ	การเปิดพื้นที่ให้เผยแพร่ผลงานวรรณกรรมออนไลน์ และการเปิดพื้นที่สร้างชุมชนนักเขียนด้วยการเปิดเว็บบอร์ด การสร้างเคล็บลับนักเขียน ขณะเดียวกันยังสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์และพื้นที่วิจารณ์เพื่อพัฒนานักเขียนไปพร้อมกันด้วย **ผลงาน** ● นักเขียนรุ่นใหม่จำนวนมาก ● ผลงานวรรณกรรมออนไลน์หลายแสนเรื่อง	● ดำเนินงานต่อเนื่องมา 18 ปี

	พัฒนาและสร้างความแข็งแกร่งให้กับนักเขียนและงานวรรณกรรม 2) กระจายศูนย์ (centrifugel) พื้นที่อินเทอร์เน็ตเอื้อต่อการเปิดรับสมาชิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ และผู้สนใจเข้าร่วมเป็นสมาชิกของเครือข่าย “เว็บเด็กดี” มิใช่เป็นแต่เพียงนักเขียนเท่านั้น แต่ยังรวมถึง ผู้อ่าน นักวิจารณ์ บรรณาธิการ และสำนักพิมพ์ ด้วย ซึ่งเอื้อต่อการสร้างเครือข่ายและประชาคมในหลากหลายมิติ **สมาชิก** หลายแสนคน			• ผลงานวรรณกรรมหลายพันเล่ม • นักวิจารณ์ กลุ่มวิจารณ์ และผลงานวิจารณ์จำนวนมาก	
เพจ “เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว” ก่อตั้ง พ.ศ. 2557 (เครือข่ายนักเขียน)	**ผู้นำ** คณะผู้ก่อตั้งในครั้งแรก ประกอบด้วย คุณ “แก้มหอม” “ฉมังฉาย” “แอฟไลฟ์” และ “ส. ปาลกะวงศ์” **การดำเนินการ** มี 2 ลักษณะคือ 1) รวมศูนย์ (centripetal) ซึ่งมีเว็บมาสเตอร์ของเว็บไซต์ที่ทำหน้าที่เปิดพื้นที่ สนับสนุน และสร้างกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ผลงาน 2) กระจายศูนย์ (centrifugel) พื้นที่อินเทอร์เน็ตเอื้อต่อการเปิดรับสมาชิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ **สมาชิก** หลายพันคน	**จุดมุ่งหมาย**เพื่อสร้างนักเขียนสมัครเล่น	**พื้นที่** ดำเนินงานของเครือข่ายอยู่ในเพจ “เรื่องสั้นย่อหน้าเดียว” นอกจากนี้ ในบางครั้งยังมีการจัดกิจกรรมเพื่อพบปะสมาชิกและดำเนินกิจกรรมในบางลักษณะในพื้นที่จริงด้วย	กิจกรรมของเพจนี้เอื้อให้เกิดเครือข่ายในหลากลักษณะ การที่เว็บมาสเตอร์สร้างกิจกรรมในหลายลักษณะอย่างต่อเนื่อง ทั้งการประกวดเรื่องสั้น เพื่อตีพิมพ์ผลงานที่ได้รับการคัดสรร หรือติดต่อของานนักเขียนอาชีพเพื่อที่จะมาเป็นตัวอย่างให้กับนักเขียนสมัครเล่น ทำให้เกิดการสร้างเครือข่ายระหว่างนักเขียนหน้าใหม่ และเครือข่ายของนักเขียนหน้าใหม่กับนักเขียนอาชีพ นอกจากนี้ยังพบว่าเว็บมาสเตอร์ให้ความสำคัญกับการวิจารณ์ และเชื่อว่านักวิจารณ์เป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนางานเขียนจึงเกิดการสร้างเครือข่ายกับนักวิจารณ์อาชีพด้วย เช่น การเปิดห้องอบรมเพื่อชี้แนะนักวิจารณ์ การเปิด เพจ “อ่าน-วิจารณ์” เพื่อสร้างนักวิจารณ์หน้าใหม่ และการประกวดผลงานวิจารณ์	• ดำเนินงานต่อเนื่องมา 3 ปี

เพจ "หนังสือปันกันอ่าน" ก่อตั้ง พ.ศ. 2556 (เครือข่ายนักอ่าน)	**ผู้นำ**ธวัช งานรุ่งเรือง **การดำเนินการ** 2 ลักษณะคือ 1) รวมศูนย์ (centripetal) ซึ่งมีเว็บมาสเตอร์ของเว็บไซต์ที่ทำหน้าที่เปิดพื้นที่ สนับสนุน และสร้างกิจกรรมเชื่อมโยงกับสมาชิกทั้งกิจกรรมที่จัดขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ต 2) กระจายศูนย์ (centrifugel) พื้นที่อินเทอร์เน็ตเอื้อต่อการเปิดรับสมาชิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ **สมาชิก** หลายหมื่นคน	**จุดมุ่งหมาย**เพื่อสร้างสังคมการอ่านด้วยการแบ่งปันเรื่องราวและประเด็นของหนังสือให้ผู้อื่นรับทราบ	**พื้นที่**ดำเนินงานของเครือข่ายอยู่ในเพจ "หนังสือปันกันอ่าน"เป็นส่วนใหญ่ แต่ในบางครั้งยังมีการจัดกิจกรรมเพื่อพบปะสมาชิกและดำเนินกิจกรรมในบางลักษณะในพื้นที่จริงด้วย	● การเขียนแนะนำหนังสืออย่างสม่ำเสมอ ซึ่งบทแนะนำแต่ละบทจะมีความยาวประมาณ ๑๕-๒๐บรรทัด โดยเลือกเฉพาะหนังสือที่ชอบ และกล่าวถึงข้อดีของหนังสือ อาจจะติบ้างเล็กน้อย ในตอนท้ายแนะนำว่าหนังสือเล่มนี้เหมาะสำหรับผู้อ่านแบบใด ● กิจกรรมระหว่างระหว่างสมาชิกและการสร้างกิจกรรมเพื่อเชื่อมโยงไปยังเครือข่ายอื่น ในลักษณะต่างๆ เช่น ● การเปิดพื้นที่เรียกว่า "Book party" สัปดาห์ละครั้งเพื่อเปิดโอกาสให้สมาชิกในเพจได้มาเล่าถึงหนังสือที่ตนได้อ่านในช่วงสัปดาห์นั้น และการทำกิจกรรมนอกพื้นที่อินเทอร์เน็ต เช่น การจัดให้มีหนังสือเพื่อปันกันอ่านประมาณ 1,000 เล่ม เพื่อเปิดให้ผู้สนใจยืมหนังสืออ่านได้ ● การเปิดระดมทุนเพื่อซื้อหนังสือมาใช้ในกิจกรรมปันกันอ่าน เช่น หนังสือชุด *เพชรพระอุมา* และ หนังสือชุดของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ● การจัดกิจกรรมกับร่วมกับร้านหนังสือขนาดเล็ก 6 ร้าน ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด เช่น ก็องดิด และ ร้านหนังสือเดินทาง โดยการระดมทุนซื้อหนังสือและฝากไว้ที่ร้านหนังสือขนาดเล็กร้านละ 2 เล่ม เป็นเวลา 6เดือน ผู้ใดอยากอ่านให้ไปรับได้ที่ร้านหนังสือ	● ดำเนินงานต่อเนื่องมา 4 ปี
กลุ่ม "วรรณกรรมพินิจ" (เครือข่ายนักวิจารณ์)	**ผู้นำ** ชมัยภร แสงกระจ่าง กับกลุ่มอดีตสมาชิกชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ **การดำเนินงาน** 2 ลักษณะคือ 1) รวมศูนย์ (centripetal) ซึ่งมี	**จุดมุ่งหมาย**เริ่มต้นจากการคัดสรรเรื่องสั้นและบทกวีดีเด่นประจำเดือน ซึ่งสมาชิกในเครือข่ายคัดสรรจากผลงานที่	**พื้นที่** คอลัมน์บทวิจารณ์ "วรรณกรรมพินิจ"เผยแพร่ในสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์	● การสร้างบทวิจารณ์เป็นประจำทุกสัปดาห์ ● การเปิดพื้นที่และสร้างนักวิจารณ์	● ดำเนินงานต่อเนื่องมา 17 ปี

	ชมัยภร แสงกระจ่าง โดยอาศัยคอลัมน์ “วรรณกรรมพินิจ” ใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*เป็นพื้นที่ศูนย์กลางในการสร้างงานและสร้างนักวิจารณ์ ระยะแรกนักวิจารณ์ส่วนใหญ่เป็นอดีตสมาชิกชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ ต่อมาเมื่อสมาชิกดังกล่าวหยุดเขียน 2) กระจายศูนย์ (centrifugel) ในกลุ่มนักวิจารณ์นั้น ได้เปิดรับบทวิจารณ์จากผู้สนใจภายนอก เนื่องจากติดภาระทางครอบครัวและงานประจำ นักวิจารณ์ที่เกิดจากการเปิดรับงาน เช่น “ดอกไม้ดำ” **สมาชิก** นับสิบคน	ตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ ต่อมาคุณพรชัย วีระณรงค์ บรรณาธิการนิตยสาร *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* เปิดคอลัมน์ให้เผยบทวิจารณ์ประจำ		หน้าใหม่	

3.2 ปัจจัยการเกิดการดำรงอยู่ และสกัดกั้นเครือข่ายวรรณศิลป์

นอกจากตัวอย่างเครือข่ายวรรณศิลป์ที่น่าสนใจที่นำเสนอไว้ข้างต้นสาขาวรรณศิลป์นำจุดเด่นที่พบในเครือข่ายต่างๆ มาประมวลเพื่อชี้ให้เห็นจุดเด่นและการดำรงอยู่ของเครือข่ายประกอบด้วยปัจจุบันต่างๆ ดังนี้

1. *การเกิดเครือข่าย* เครือข่ายที่เกิดขึ้นสามารถแบ่งปัจจัยสำคัญในการเกิดเครือข่ายเป็น 2 ปัจจัย คือ 2.1)*มีเป้าประสงค์ร่วมกัน* (by design)เครือข่ายวรรณกรรมส่วนใหญ่เกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมกันอย่างชัดเจน เพราะเป็นการกำหนดเป้าหมายและแนวทางการดำเนินงานของเครือข่าย รวมไปถึงการวางแผนกิจกรรมของเครือข่ายต่างๆ เช่น เพื่อสร้างนักวิจารณ์และ/หรือพัฒนาการเขียนวิจารณ์วรรณกรรม เพื่อพัฒนาและส่งเสริมการเขียนงานวรรณกรรม เพื่อสร้างและเผยแพร่ความรู้ทางวรรณกรรมและการวิจารณ์ และ เพื่อกระตุ้นให้เกิดบรรยากาศของการวิจารณ์ 2.2) เกิดจากวัฒนธรรม (by culture)วัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดเครือข่ายได้เช่นกัน โดยเฉพาะวัฒนธรรมการสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ตที่เปิดพื้นที่โลกเสมือนให้ผู้สนใจวรรณกรรมเข้ามารวมกลุ่มกันได้ง่ายและรวดเร็วมากขึ้น จนทำให้เกิดเครือข่ายผู้อ่าน เครือข่ายผู้เขียน เครือข่ายสำนักพิมพ์ เครือข่ายร้านหนังสือขึ้นเป็นจำนวนมาก และมีแนวโน้มว่าจะมีปริมาณมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่อเครือข่ายตั้งขึ้นในพื้นที่เสมือน รูปแบบกิจกรรมต่างๆ ของเครือข่ายเหล่านี้จะปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบ (platform) ของสื่ออินเทอร์เน็ตที่เกิดขึ้นตลอดเวลาตามความนิยมของยุคสมัย เช่นการปรับตัวจาก*เว็บไซต์*ผ่านเว็บล็อกบล็อกไปสู่ เฟซบุ๊กในปัจจุบัน

2. *พื้นที่เครือข่าย*เครือข่ายที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น ไม่สามารถที่จะทำเฉพาะพื้นที่หนึ่งพื้นที่ใดเพียงอย่างเดียวได้ แต่จำเป็นต้องใช้ศักยภาพของทั้งพื้นที่โลกจริงและพื้นที่โลกเสมือนให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด กล่าวคือ การจัดกิจกรรมในพื้นที่โลกจริงจะช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกและเครือข่ายให้มีความสนิทสนมแน่นแฟ้นมากขึ้น เพราะสมาชิกทั้งในและต่างเครือข่ายได้มีโอกาสสร้างปฏิสัมพันธ์กันแบบ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ขณะที่พื้นที่โลกเสมือนซึ่งไม่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาและสถานที่ในการจัดกิจกรรมจึงเอื้อต่อการสร้างและขยายขอบเขตได้อย่างกว้างขวาง และเพิ่มปริมาณสมาชิกได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ยังพบว่าเครือข่ายส่วนใหญ่มักนิยมจะใช้พื้นที่เสมือนในการประชาสัมพันธ์กิจกรรมของเครือข่ายในลักษณะต่างๆ เช่น การส่งข่าวประชาสัมพันธ์ การเปิดพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ บทรีวิว ตัวงานวรรณกรรม (นิยาย เรื่องสั้น บทกวี) และเผยแพร่คลิปหรือรายงานสรุปกิจกรรมการเสวนา สัมมนา เปิดตัวหนังสือ รวมทั้ง book talk

3. *กิจกรรมเครือข่าย* ผู้จัดการเครือข่ายจำเป็นต้องสร้างกิจกรรมต่อเนื่องเป็นระยะๆ เพื่อกระตุ้นการมีส่วนร่วมของสมาชิกในเครือข่าย อาทิ เครือข่ายนักอ่านกับเครือข่ายร้านหนังสือและสำนักพิมพ์มักจะเผยแพร่บทรีวิวหนังสือใหม่ทุก 1-2 วัน หากไม่มีบทรีวิวเผยแพร่ก็จะเสนอเรื่องราวแวดวงวรรณกรรมที่น่าสนใจ เช่น ข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมวรรณกรรม แนะนำหนังสือออกใหม่ แนะนำร้านหนังสือทั้งในและต่างประเทศ

รวมถึงการคัด “วรรคทอง” ในหนังสือมานำเสนอ จะเห็นว่า กิจกรรมในเครือข่ายพื้นที่โลกเสมือนจะสามารถจัดกิจกรรมได้บ่อยครั้ง ต่อเนื่อง และสะดวกกว่าเครือข่ายในพื้นที่โลกจริง

จากการวิเคราะห์เครือข่ายจะพบว่ากิจกรรมการวิจารณ์ที่สมาชิกเครือข่ายนิยมคือ การวิจารณ์แบบมุขปาฐะ เช่น กิจกรรม book talk หรือ กิจกรรมการเปิดตัวหนังสือต่างๆ หรือถ้าเป็นการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ก็จะเป็นการรีวิวหรือให้ความเห็นสั้นๆ เกี่ยวกับงานวรรณกรรม เช่น การเชิญชวนให้สมาชิกแนะนำหนังสือที่ตนชื่นชอบ ในกิจกรรมของแฟนเพจ “โลกในมือนักอ่าน” โดยจะพบว่ามีผู้เข้าร่วมเป็นจำนวนมาก จนสามารถที่จะนำความเห็นของสมาชิกมาจัดนิทรรศการได้ หรือหนังสือ “ฉันชอบหนังสือเล่มนี้ของกฤษณา อโศกสิน” ที่นำความคิดเห็นของนักอ่านในเพจส่วนตัวของอาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง มาจัดพิมพ์รวมเล่ม จึงต่างจากกิจกรรมซึ่งเน้นการวิจารณ์ลายลักษณ์แบบเต็มรูปที่มีผู้สนใจเข้าร่วมน้อยกว่ามาก เช่น กิจกรรมการประกวดบทวิจารณ์ของเพจ “อ่าน-วิจารณ์” มีผู้ส่งบทวิจารณ์ประกวดเพียง 6 คน ทั้งๆ มีสมาชิกในกลุ่มกว่า 400 คน

2. *การสร้างความเข้มแข็งและยั่งยืนของเครือข่าย*กิจกรรมการวิจารณ์ของเครือข่ายอาจจำเป็นต้องเริ่มสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มสมาชิกอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเริ่มด้วยการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ การเขียนรีวิวขนาดสั้น ขณะเดียวกันก็ต้องเสริมสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ไปพร้อมกับการพัฒนาศักยภาพและความเข้มแข็งในการเขียนวิจารณ์ลายลักษณ์แบบเต็มรูปให้สมาชิกในเครือข่าย ซึ่งการเปิดพื้นที่การเผยแพร่บทวิจารณ์เป็นสิ่งสำคัญที่จะกระตุ้นให้สมาชิกในเครือข่ายมีกำลังใจ มีเวทีในการฝึกซ้อมและเผยแพร่ผลงานของตนต่อไป ดังเช่น เครือข่ายของอาจารย์พรธาดา สุวัธนาวนิชเปิดเพจ “วรรณพินิจ คมคิดวิจารณ์” ซึ่งไม่เพียงเปิดพื้นที่ให้นักศึกษาได้เผยแพร่บทวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังเปิดโอกาสให้ผู้สนใจทั่วไปเข้าร่วมแลกเปลี่ยนความคิดและทัศนะวิจารณ์กับอาจารย์พรธาดาในฐานะแอดมินเพจด้วย เช่นเดียวกับผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ที่จัดทำวารสาร *อักษรศาสตร์พิจารณ์* โดยเปิดพื้นที่ส่วนหนึ่งสำหรับเผยแพร่บทวิจารณ์ของนิสิต ต่อมารองศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร นำมาทำต่อ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าวารสารดังกล่าวได้ปิดตัวลงแล้ว เช่นเดียวกับอาจารย์หัตถกาญจน์ อารีศิลป จัดทำหนังสือ*คิด-อ่าน-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักวิจารณ์วรรณกรรม* ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทวิจารณ์นิสิตเผยแพร่ ซึ่งอยู่ในขั้นดำเนินการจัดทำรูปเล่มเพื่อเผยแพร่ต่อไป

นอกจากนี้ ปัจจัยสำคัญอีกประการที่มีผลต่อความเข้มแข็งและยั่งยืนของเครือข่ายก็การได้รับการสนับสนุนทั้งทางด้านนโยบายและการเงินจากการศึกษาพบว่าเครือข่ายจำนวนมากที่ยังคงดำเนินการและจัดกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอมักจะเป็นเครือข่ายที่ได้รับการสนับสนุน ดังเช่น เครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งจะเห็นได้ว่าเครือข่ายบางแห่งสามารถจัดกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอเพราะได้รับการสนับสนุนทั้งจากคณะและมหาวิทยาลัย เช่น “ค่ายวรรณกรรมสัญจร” ของภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่จัดต่อเนื่องมานานถึง 25 ปี แต่บางแห่งก็ไม่สามารถกระทำได้ เพราะกิจกรรมที่จัดไม่ตอบโจทย์หรือนโยบายของมหาวิทยาลัย เช่นเดียวกับเครือข่ายวิจารณ์ที่

ครั้งหนึ่ง “กลุ่มวรรณกรรมพินิจ” สามารถที่จะเผยแพร่บทวิจารณ์ของกลุ่มได้อย่างต่อเนื่องตลอด 17 ปี เนื่องจากนโยบายของผู้บริหารและบรรณาธิการ*สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*ที่เห็นความสำคัญของการวิจารณ์และเปิดพื้นที่ให้เผยแพร่ ซึ่งไม่เพียงแต่เปิดคอลัมน์วิจารณ์ให้กลุ่มวรรณกรรมพินิจเท่านั้น แต่ยังเปิดคอลัมน์วิจารณ์ให้กับนักวิจารณ์คนอื่นด้วย เช่น คอลัมน์ “ปากกาขนนก” หรือ การประกวดบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ก็รับการสนับสนุนจากมูลนิธิกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จึงสามารถที่จะจัดประกวดบทวิจารณ์อย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลา 25 ปี

3.3 บทบาทของเครือข่ายการวิจารณ์กับการพัฒนาศักยภาพของการวิจารณ์วรรณกรรมและการวงการวรรณกรรม

จากการศึกษาบทบาทและกิจกรรมของเครือข่ายวรรณศิลป์ที่ค้นพบจำนวน 49 เครือข่าย สาขาวรรณศิลป์พบว่าเครือข่ายวรรณศิลป์เหล่านี้พัฒนาศักยภาพของการวิจารณ์วรรณกรรมและวงการวรรณกรรมใน 6 ด้าน ดังนี้

3.3.1 *การสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์*

เครือข่ายวรรณกรรมหลายเครือข่ายสร้างกิจกรรมที่ช่วยสร้างและพัฒนาบทวิจารณ์ในหลาหลายลักษณะ นับตั้งแต่การสร้างบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ดั้งเดิมที่ใช้เผยแพร่บทวิจารณ์ ในปัจจุบันพบว่า แม้บทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์จะมีจำนวนลดน้อยลง เพราะการลดจำนวนลงของคอลัมน์วิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ แต่ยังมีเครือข่ายนักวิจารณ์ในระดับบุคคลที่ยังสร้างบทวิจารณ์อยู่อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ เช่น สกุล บุณยทัต ใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* จรูญพร ปรปักษ์ประลัย ใน *สีสัน* และ *กรุงเทพธุรกิจ* และรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ใน ออล *แมกกาซีน* นอกจากนี้ การสร้างและการพัฒนาบทวิจารณ์ในโลกจริงปรากฏอย่างชัดเจนในเครือข่ายอาจารย์ในสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะในการเรียนการสอนในรายวิชา “การวิจารณ์วรรณกรรม หรือ วรรณกรรมวิจารณ์” และรายวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องการอ่านและการเขียนวรรณกรรม นับได้ว่าเป็นการสร้างและการพัฒนาบทวิจารณ์อย่างเป็นขั้นเป็นตอนและมีหลักวิชา แต่บทวิจารณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่เผยแพร่ในวงจำกัดเฉพาะอาจารย์และนิสิตนักศึกษาที่เรียนในรายวิชานั้นๆ เท่านั้น ไม่ได้เผยแพร่มายังบุคคลภายนอกเครือข่าย ยกเว้นบางเครือข่ายที่มีจุดประสงค์ต้องการเผยแพร่บทวิจารณ์ของนิสิตนักศึกษาเหล่านี้ไปยังบุคคลภายนอก เช่น การเรียนการสอนรายวิชา “การวิจารณ์วรรณกรรม” ของภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเผยแพร่บทวิจารณ์ของนิสิตในหนังสือ “อ่าน-คิด-เขียน : *อ่าน คิด เขียน : รวมบทวิจารณ์ของนักเรียนวรรณกรรม*” ในรูปของหนังสือเล่มและ E-book ที่อนุญาตให้ดาวน์โหลดได้ฟรี

นอกจากนี้ เครืออาจารย์นิสิตนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษายังสร้างบทวิจารณ์ในรูปของบทความวิชาการเชิงวิจารณ์ เผยแพร่ในวารสารวิชาการของมหาวิทยาลัยต่างๆ ในปริมาณที่เพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันยังมีเครือข่ายสำนักพิมพ์ยังนิยมใช้การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ โดยเฉพาะบทแนะนำหนังสือขนาดสั้นเพื่อเป็นช่องทางการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่หนังสือของตนเพิ่มขึ้น

ในปัจจุบันแม้ว่าสื่อสิ่งพิมพ์จะเผยแพร่บทวิจารณ์ลดลง แต่การวิจารณ์ลายลักษณ์ในสื่อออนไลน์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในทุกเครือข่าย โดยเฉพาะบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น ที่ไม่เพียงกระตุ้นและสร้างแรงบันดาลใจในการอ่านให้กับผู้อ่าน ยังช่วยเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ให้หนังสือเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ขณะเดียวกันด้วยปริมาณบทแนะนำหนังสือที่มีเป็นจำนวนมากยังช่วยสร้างความคึกคักในกับวงการวรรณกรรมไปพร้อมกันด้วย เพราะหนังสือได้รับการกล่าวถึงตลอดเวลา โดยไม่ต้องรอวาระและโอกาสเหมือนเช่นเดิม อีกทั้งผู้สนใจยังได้พบปะและแลกเปลี่ยนทัศนะวิจารณ์กันได้ทุกวัน โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ เครือข่ายที่เป็นกำลังสำคัญในการสร้างบทวิจารณ์คือ เครือข่ายผู้อ่านที่มักจะเขียนบทแนะนำหนังสือและบทวิจารณ์ขนาดสั้นเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นบุ๊กบล็อกเกอร์ในบล็อกแก็ง ซึ่งบล็อกเกอร์ที่ทำงานสม่ำเสมอและเป็นที่รู้จักในกลุ่มนี้มีหลายคน เช่น “ผู้สาวเมืองยศ” “ยาคูลท์”“แม่ไก่” “ฟิลิเซียนา” “พุดน้ำบุศย์” “phoneab” “หวานเย็นผสมโซดา” และ “อุ้มสม” อย่างสม่ำเสมอบทวิจารณ์ในบล็อกจะเป็นบทวิจารณ์ขนาดไม่ยาวนักประมาณ 1-2 หน้ากระดาษเอสี่ ซึ่งมีทั้งบทวิจารณ์แบบอัตวิสัยที่แสดงความรู้สึกชอบไม่ชอบวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างไร โดยให้เหตุผลสั้นๆ บทวิจารณ์วรรณกรรมเชิงภววิสัยที่นำเสนอประเด็นและทัศนะวิจารณ์การอย่างหนักแน่น เข้มข้น และมีหลักวิชา และบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอภาพปกหนังสือไว้ด้วย ขณะเดียวกันเครือข่ายนักอ่านยังใช้เฟซบุ๊กส่วนตัวและเฟซบุ๊กแฟนเพจเป็นพื้นที่สร้างและเผยแพร่บทวิจารณ์ด้วย ผู้สร้างบทวิจารณ์ในกลุ่มนี้มีทั้งบุคคลทั่วไปบุคคลทั่วไปที่ชอบการอ่านหนังสือและต้องแบ่งปันประสบการณ์การอ่านกับผู้อื่น ทั้งยังรวมไปถึงเครือข่ายร้านหนังสือและเครือข่ายสำนักพิมพ์ด้วยที่เขียนวิจารณ์และแนะนำหนังสือทั้งที่ตนจัดจำหน่ายและหนังสือที่น่าสนใจทั่วไป รูปแบบการวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ประเด็นสั้นๆ หรือบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น โดยมีการให้ตัวอย่างภาพปกหนังสือที่นำมาแนะนำหรือกล่าวถึง ในปัจจุบันนิยมคัด “คำคม” หรือ “วรรคทอง” ในวรรณกรรมเรื่องที่แนะนำมาเป็นตัวอย่างด้วย

ทั้งนี้ สาขาวรรณศิลป์แบ่งรูปแบบบทวิจารณ์ที่เครือข่ายต่างๆ สร้างขึ้นเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1) *การวิจารณ์โดยเน้นปฏิกิริยาทางความคิดและอารมณ์ที่มีต่องานวรรณกรรม* เป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ผ่านการแสดงความรู้สึกโดยเฉพาะการชื่นชมส่วนใหญ่พบในการเขียนแนะนำหนังสือและการแสดงความเห็นแบบมุปาฐะเกี่ยวกับการเสวนาหนังสือในเครือข่ายนักอ่าน เครือข่ายสำนักพิมพ์และร้านหนังสือ และเครือข่ายนักเขียน

2) *การวิจารณ์ที่ใช้องค์ความรู้ทางด้านวรรณกรรม* การใช้ทฤษฎีวรรณกรรม สุนทรียศาสตร์ องค์ประกอบของวรรณกรรม การวิเคราะห์ตัวบทในการวิจารณ์วรรณกรรม มักพบในการเขียนบทวิจารณ์และบทแนะนำหนังสือทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์และพื้นที่ออนไลน์ และการแสดงความคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ในการเสวนาเกี่ยวกับงานวรรณกรรม และการแนะนำและอบรมการเขียน วิธีการวิจารณ์ลักษณะนี้พบในกิจกรรมของทุกเครือข่ายวรรณกรรม

3) *การวิจารณ์ที่ใช้ทฤษฎีและมุมมองจากศาสตร์แขนงอื่น* เป็นการวิจารณ์ที่ไม่จำกัดเฉพาะองค์ความรู้ทางวรรณกรรม มีการนำทฤษฎีและมุมมองจากศาสตร์แขนงอื่น เช่น รัฐศาสตร์ สังคมศาสตร์ ประวัติศาสตร์ จิตวิทยา ศาสนา ภาษาศาสตร์ และ วัฒนธรรมศึกษา เพื่อสร้างมุมมองในการวิเคราะห์วรรณกรรม มักพบในการเขียนบทวิจารณ์เต็มรูป และการแสดงความคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ในการเสวนา สัมมนา และการประชุมทางวิชาการ วิธีการวิจารณ์นี้ใช้มากในเครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษา และเครือข่ายนักวิจารณ์

3.3.2 *การสร้างและพัฒนานักวิจารณ์*

กิจกรรมของเครือข่ายบางแห่งเน้นการสร้างและพัฒนานักวิจารณ์โดยตรง โดยการเปิดอบรมการเขียนบทวิจารณ์ เช่น โครงการ“อ่าน เขียน เรียนรู้ สู่งานวิจารณ์วรรณกรรม” เกิดจากเครือข่ายสำนักพิมพ์คือประพันธ์สาส์น ที่เล็งเห็นความสำคัญของการสร้างนักวิจารณ์และบทวิจารณ์ ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนในการจัดกิจกรรมจากธนาคารกรุงเทพ โดยการเปิดรับบทวิจารณ์ของนักเรียนนักศึกษาเพื่อคัดสรรผู้ผ่านเข้ารอบ 40 คน ที่จะได้รับโอกาสไปเข้าร่วมการอบรมการเขียนวิจารณ์นอกสถานที่กับวิทยากรผู้มีประสบการณ์ บทวิจารณ์ที่ได้รับการคัดเลือกจากผู้ผ่านเข้ารอบจะได้รับการรวมเล่มเพื่อตีพิมพ์และแจกให้กับผู้ผ่านเข้าร่วมโครงการในปีถัดไปส่งผลงานวิจารณ์เข้ามาเช่นเดียวกับ เพจ “อ่าน-วิจารณ์” ที่เชิญนักวิจารณ์ผู้มีประสบการณ์มาให้ความรู้เกี่ยวกับการเขียนงานวิจารณ์ เช่น ชมัยภร แสงกระจ่าง จรูญพร ปรปักษ์ประลัย นอกจากนี้ยังมีบางเครือข่ายที่จัดกิจกรรมพัฒนาบทวิจารณ์ โดยการจัดประกวดบทวิจารณ์ อาทิ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จัดกิจกรรม การประกวดบทวิจารณ์อย่างเป็นทางการ โดยเริ่มจากการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรม ก่อนที่จะขยายไปยังบทวิจารณ์ละครและภาพยนตร์ โดยเปิดรับบทวิจารณ์จากทั่วประเทศและมีการตัดสินมอบรางวัลเป็นประจำทุกปี ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวดำเนินต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 25 ปี ในขณะที่เพจ “อ่าน-วิจารณ์” ได้จัดประกวดบทวิจารณ์เช่นกันโดยจัดประกวดมาแล้วรวม 3 ครั้ง แต่เป็นกิจกรรมปิดเฉพาะสมาชิกเครือข่ายเท่านั้น โดยมีการเชิญนักวิจารณ์และผู้ทรงคุณวุฒิเป็นกรรมการตัดสิน และมีการมอบรางวัล ซึ่งในปีแรกที่มีการประกวดได้เผยแพร่บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ของกรรมการที่บทวิจารณ์ที่เข้าประกวดทั้งหมดไว้ด้วย

ทั้งนี้จะเห็นว่ากิจกรรมของเครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษาในสถาบันการศึกษาในรายวิชา “วรรณกรรมวิจารณ์” นับเป็นกิจกรรมที่สร้างและพัฒนานักวิจารณ์อย่างเข้มข้น แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ามีนิสิตนักศึกษา รวมทั้งผู้สอนรายวิชานี้ที่จะทำงานวิจารณ์อย่างจริงจัง จนเรียกได้ว่าเป็นนักวิจารณ์ได้

ขณะเดียวกันยังพบว่าบางเครือข่ายแม้จะไม่ได้มีกระบวนการในการสร้างและพัฒนานักวิจารณ์อย่างเป็นระบบ แต่การเปิดพื้นที่ให้ผู้สนใจอยากเขียนบทวิจารณ์หรือบทแนะนะหนังสืออย่างอิสระก็นับเป็นช่องทางในการสร้างและพัฒนานักวิจารณ์และบทวิจารณ์เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มวิจารณ์ในเว็บไซต์เด็กดี บุ๊กบล็อกเกอร์ในบล็อกแก็ง หรือ เพจวิจารณ์ในเฟซบุ๊ก แฟนเพจต่างๆ เนื่องจากผู้ที่สนใจที่จะเขียนวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยการศึกษาตัวอย่างการเขียนวิจารณ์ทีเผยแพร่อยู่ในเครือข่ายต่างๆ ก่อนที่เริ่มต้นเขียนและพัฒนาการเขียนของตนจากตัวอย่างที่เผยแพร่เหล่านั้น ดังจะเห็นได้ว่ารูปแบบบทวิจารณ์หรือบทแนะนำหนังสือในเครือข่ายแต่ละเห็นจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เช่น บทวิจารณ์หรือบทแนะนำหนังสือในเฟซบุ๊ก แฟนเพจจะเป็นการเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ประเด็นสั้นๆ หรือบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น ได้มีการให้ตัวอย่างภาพปกหนังสือที่นำมาแนะนำหรือกล่าวถึง ในปัจจุบันนิยมคัด “คำคม” หรือ “วรรคทอง” ในวรรณกรรมเรื่องที่แนะนำมาเป็นตัวอย่างด้วย ขณะที่บทวิจารณ์ในบล็อกจะเป็นบทวิจารณ์ขนาดไม่ยาวนักประมาณ 1-2 หน้ากระดาษเอสี่ ซึ่งมีทั้งบทวิจารณ์แบบอัตวิสัยที่แสดงความรู้สึกชอบไม่ชอบวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างไร โดยให้เหตุผลสั้นๆ บทวิจารณ์วรรณกรรมเชิงภววิสัยที่นำเสนอประเด็นและทัศนะวิจารณ์การอย่างหนักแน่น เข้มข้น และมีหลักวิชา

3.3.3 *การสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์*

เครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษาในสถาบันการศึกษานับเป็นเครือข่ายสำคัญในการสร้างความรู้ด้านการวิจารณ์อย่างเป็นระบบผ่านหนังสือรวมบทวิจารณ์ หนังสือทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษา ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วง 20 ปีที่ผ่านมามีหนังสือตำราเหล่านี้มากกว่า 50 เล่ม นอกจากนี้ยังมีการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ผ่านบทความวิชาการเชิงวิจารณ์ ซึ่งมีปริมาณที่มากขึ้นเช่นกัน กระแสความตื่นตัวดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากข้อกำหนดของกรอบมาตรฐานวิชาชีพแห่งชาติเป็นกรอบที่แสดงคุณภาพผู้จบการศึกษาทุกระดับหรือ Thailand Qualification Framework (TQF) ที่เริ่มประกาศใช้ในช่วงทศวรรษที่ 2550 ซึ่งกำหนดให้ทั้งอาจารย์และนิสิตนักศึกษาต่างมีข้อผูกพันให้จำเป็นต้องเผยแพร่ผลงานของตน โดยนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาโทและเอกต้องตีพิมพ์ผลงานของตนจึงจะบรรลุเงื่อนไขของการจบหลักสูตร และการประเมินคุณภาพของอาจารย์ทำให้วารสารวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กลายเป็นพื้นที่สำคัญอีกแห่งที่ช่วยชดเชยพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไป ขณะเดียวกันเครือข่ายอาจารย์ในสถาบันการศึกษายังร่วมมือกับกลุ่มองค์กรต่างๆ เผยแพร่ความรู้ด้านการวิจารณ์

เป็นระยะๆ ผ่านการจัดการประชุมวิชาการ เสวนา สัมมนา ในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมในมิติต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ

นอกจากนี้ยังพบว่าเครือข่ายของกลุ่มองค์กรต่างๆ ก็นับว่าช่วยสร้างและเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่ม **"**เครือข่ายวรรณคดีสีเขียว**"** ที่มุ่งมั่นที่จะสร้างและขยายองค์ความรู้ใหม่ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์แนวนิเวศในสังคมไทย ซึ่งมีกำหนดจะจัดการประชุมนานาชาติครั้งแรกขึ้นในช่วงปลายปี 2560 หรือ กิจกรรมของเครือข่ายห้องสมุด **"**Reading Room**"** เช่น กิจกรรม**"**Strawbery Sunday**"**[1]เป็นการสนทนาวรรณกรรมยอดนิยมของไทยและต่างประเทศของห้องสมุด Reading Room โดยคุณอรรถ บุนนาค เป็นวิทยากร และ 3) กิจกรรม Re: Reading[2]ของห้องสมุด Reading Room เป็นการวิจารณ์โดยใช้เนื้อหาองค์ความรู้หรือทฤษฎีทางด้านวรรณกรรมและมุมมองจากศาสตร์แขนงอื่นร่วมด้วย และ อุทยานการเรียนรู้ ร่วมกับแฟนเพจสำนักพิมพ์วรรณกรรมไม่จำกัด จัดกิจกรรม **"**Reading Group**"**เป็นการสนทนาหนังสือวรรณกรรมคลาสสิกระดับโลก เดือนละครั้งติดต่อกันเป็นเวลา 1 ปี

3.3.4 *การสร้างบรรยากาศ บริบทและ วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์*

กิจกรรมของเครือข่ายหลายแห่งช่วยสร้างบรรยากาศ บริบทและความคึกคักให้กับการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่มีทั้ง*ในโลกจริง* ซึ่งพบว่าเครือข่ายวรรณกรรมทุกเครือข่ายนิยมใช้ในการจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นการจัดเสวนาทางวิชาการ การจัดอบรมการเขียน การจัดค่ายวรรณกรรมต่างๆ การเสวนาและการเปิดตัวหนังสือ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่จัดกันอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังมี *การวิจารณ์มุขปาฐะในโลกเสมือน* เป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ตกำลังได้รับความสนใจและเริ่มเป็นที่นิยมในการจัดกิจกรรมของเครือข่ายวรรณกรรมหลายเครือข่ายเพิ่มขึ้น ในปัจจุบันกิจกรรมการวิจารณ์มุขปาฐะในโลกเสมือนมี 2 รูปแบบ คือ 1) การถ่ายทอดสด (stream) การเสวนาวรรณกรรม และถ่ายทอดสดผ่าน Google Hangouts 2) การเผยแพร่คลิปการเสวนาและวิจารณ์งานวรรณกรรมที่ผ่านมาแล้วผ่านยูทูปที่เปิดโอกาสให้ผู้สนใจรับชมการเสวนาดังกล่าวได้ทุกเวลาและทุกสถานที่ เช่น Reading Room มีช่องReading Room Bangkokทั้งนี้พบว่าในปัจจุบันเครือข่ายอาจารย์ในสถาบันการศึกษานิยมสร้างช่องเฉพาะเพื่อเผยแพร่กิจกรรมการเสวนา สัมมนา และประชุมของตนผ่านยูทูปเพิ่มมากขึ้น

ทั้งนี้ยังพบว่ากิจกรรมของเครือข่ายสำนักพิมพ์และร้านหนังสือ ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำตลอดทั้งปี ไม่ว่าจะเป็นการแนะนำและวิจารณ์หนังสือเป็นระยะผ่านเพจหรือเว็บไซต์ของตนเป็นประจำเท่านั้น แต่ยังจัด

[1]สามารถติดตามได้ในรูปแบบคลิปวีดีโอในช่องยูทูปของห้องสมุด ReadingRoom

[2]สามารถติดตามได้ในรูปแบบคลิปวิดีโอในช่องยูทูปของห้องสมุด ReadingRoom

กิจกรรมเปิดตัวหนังสือ Book Talk รวมถึงกิจกรรมให้นักอ่านได้พบปะนักเขียน ขณะเดียวกันยังมีการจัดกิจกรรมพิเศษเฉพาะช่วง เช่น การจัด Book Fair ในส่วนกลางปีละ 2 ครั้ง คืองานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และมหกรรมหนังสือนานาชาติ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวจะเห็นว่าเพจของทั้งร้านหนังสือและสำนักพิมพ์จะมีความคึกคักอย่างมาก และการจัด Book Fair ในส่วนภูมิภาค ซึ่งเริ่มจัดขึ้นอย่างเป็นประจำและขยายตัวไปยังภูมิภาคต่างๆ เพิ่มขึ้นในช่วง 3-5 ปีที่ผ่านมาก โดยจะนิยมจัดในสถาบันการศึกษาต่างๆ ซึ่งในงาน Book fair มักจะจัดกิจกรรมเปิดตัวหนังสือ พบปะนักเขียน และการเสวนาประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวกับวรรณกรรมในหลากหลายหัวข้อ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวช่วยสร้างทั้งบรรยากาศ บริบทและวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เพิ่มมากขึ้นจากเดิมที่งาน Book fair จะมีแค่ในกรุงเทพฯปี

กิจกรรมที่เครือข่ายต่างๆ จัดขึ้นอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอเช่นนี้ช่วยกระตุ้นให้เกิดบรรยากาศของการวิจารณ์คงอยู่ตลอดทั้งปี ซึ่งบรรยากาศและความคึกคักของการวิจารณ์เหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นด้วย การพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เข้มแข็งและยั่งยืนต่อไปได้ในอนาคตโดยวิธีการธรรมชาติของเครือข่ายต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจกรรมที่จัดขึ้นในพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่มีการเปิดโอกาสให้สมาชิกที่เข้าร่วมกิจกรรมสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ (interactive) ระหว่างกันได้ตลอดเวลา โดยเฉพาการเปิดช่องทางให้แสดงความคิดเห็นผ่านอย่างอิสระก็นับว่าเป็นการสร้างและพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่สำคัญอีกทางหนึ่งด้วย

3.3.5 *การสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรม*

ในปัจจุบันกิจกรรม “ค่ายนักเขียน” นับเป็นกิจกรรมที่ได้รับความนิยมมากของเครือข่ายต่างๆ ซึ่งนิยมจัดขึ้นเป็นประจำ ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายนักเขียน เช่น “โรงเรียนนักเขียน” ของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย เครือข่ายสำนักพิมพ์ เช่น สำนักพิมพ์สถาพร สำนักพิมพ์พิมพ์คำ สำนักพิมพ์แจ่มใส และเครือข่ายองค์กรต่างๆ เช่น “ค่ายกล้าวรรณกรรม” ของซีพีออล ซึ่งเครือข่ายต่างๆ เหล่านี้อาศัยการกิจกรรมวิจารณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรม ซึ่งส่วนใหญ่กิจกรรมเหล่านี้จะสร้างในพื้นที่โลกจริงทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

สำหรับกิจกรรมที่พัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ตที่กระทำอย่างจริงจังและต่อเนื่อง คือบทวิจารณ์วรรณกรรมในเว็บไซต์เด็กดี ซึ่งบทวิจารณ์นี้แตกต่างจากบทวิจารณ์วรรณกรรมทั่วไป ในในพื้นที่อื่นกล่าวคือ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่จะวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ที่เผยแพร่อยู่ในเว็บไซต์แห่งนี้ ซึ่งผู้เขียนมักจะเป็นผู้ที่มาขอให้นักวิจารณ์วิจารณ์งานของตน ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์มุ่งสื่อสารกับผู้เขียนวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ เป็นการเฉพาะ เพื่อให้ผู้เขียนนำข้อวิจารณ์ไปปรับปรุงและพัฒนาผลงานของตน ในการเขียนวิจารณ์

ผู้วิจารณ์ไม่จำเป็นต้นวิจารณ์งานวรรณกรรมทั้งเรื่อง อาจเลือกวิจารณ์ตอนในตอนหนึ่ง หรือวิจารณ์กี่ตอนก็ได้ตามความพอใจ เพราะผลงานที่วิจารณ์ส่วนใหญ่ยังเขียนไม่จบ บทวิจารณ์เหล่านี้เน้นการวิเคราะห์วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอภาพปกหนังสือไว้ด้วย หรือ บทวิจารณ์ในเว็บไซต์เด็กดีมักจะวิจารณ์ตามองค์ประกอบของวรรณกรรม เช่น ชื่อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา บทบรรยาย การเปิดเรื่อง การปิดเรื่อง เป็นต้น ขณะเดียวกันยังนิยมให้คะแนนงานวรรณกรรมที่วิจารณ์ไว้ด้วย

นอกจากนี้ กิจกรรมที่ช่วยสร้างและพัฒนานักเขียนและงานวรรณกรรมที่สำคัญคือ การประกวดผลงานวรรณกรรมต่างๆ ซึ่งนับเป็นช่องทางที่ช่วยให้กำลังใจและสนับสนุนนักเขียนไปพร้อมกันด้วย ในปัจจุบันพบว่าไม่เพียงแต่เฉพาะเครือข่ายกลุ่มองค์กรที่แต่เดิมเป็นผู้ให้รางวัลวรรณกรรมเท่านั้น อาทิ การให้รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน หรือรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ แต่ยังมีกลุ่มองค์กรและสำนักพิมพ์อื่นๆ ที่สร้างกิจกรรมการประกวดและประกาศรางวัลวรรณกรรมอื่นๆ ด้วย เช่น “รางวัลรพีพร” เป็นความร่วมมือระหว่างสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยกับมูลนิธิรพีพร“เซเว่นบุ๊คอวอร์ด” ของซีพี ออลล์ “นายอินทร์อะวอร์ด” ของร้านนายอินทร์ “มติชนอวอร์ด” ของสำนักพิมพ์มติชน “ชมนาด” ของสำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น “ทมยันตี อวอร์ด” ของสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม

3.3.6 *การสร้างและพัฒนานักอ่าน*

กิจกรรมของเครือข่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทวิจารณ์และบทแนะนำหนังสือที่สร้างขึ้นต่างช่วยสร้างและพัฒนานักอ่านไปพร้อมๆ กันด้วย เนื่องจากบทวิจารณ์และบทแนะนำหนังสือมีหลากหลายให้ผู้อ่านคัดเลือกอ่านตามความสนใจ ขณะเดียวกันบทวิจารณ์และบทแนะนำที่หลากหลายเช่นนี้ช่วยพัฒนาศักยภาพของนักอ่านได้ด้วย โดยที่ผู้อ่านเริ่มค่อยๆ พัฒนาความจัดเจนของนักอ่านเพิ่มขึ้น ด้วยการค่อยๆ ปรับการอ่านตามระดับความยากของบทวิจารณ์ที่เพิ่มขึ้น โดยเริ่มจากบทแนะนำหนังสือขนาดสั้นของเครือข่ายนักอ่านและเครือข่ายร้านหนังสือและสำนักพิมพ์ที่เผยแพร่ในเฟซบุ๊กและแฟนเพจจำนวนมาก ต่อจากนั้นค่อยปรับไปอ่านบทวิจารณ์ขนาดสั้นของบุ๊กบล็อกเกอร์ต่างๆ ในบล็อกแก็ง บทวิจารณ์เต็มรูปของนักวิจารณ์ในเครือข่ายนักวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ก่อนที่พัฒนาการอ่านไปยังบทความเชิงวิจารณ์ที่เผยในวารสารวิชาการ และนิตยสารวรรณกรรมต่างๆ ซึ่งเป็นผลงานของเครือข่ายอาจารย์และนิสิตนักศึกษาในสถาบันการศึกษาและเครือข่ายนักวิจารณ์

บรรณานุกรม

กว่าชื่น บางคมบาง. (2557). *ความเป็นมาของ* The 10 Bucket List Books of 100 Reader 10 *เล่มโปรด* 100 นักอ่าน.The 10 Bucket List Books of 100 Reader (10 *เล่มโปรด* 100 *นักอ่าน*). กรุงเทพฯ: คม บาง.

อรพินท์ คำสอน กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์และสุณิสา เจริญนา.(2558). *รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" เล่ม* 2 : *วรรณศิลป์*. (เอกสารถ่ายสำเนา)

Bookmoby. (2557). "8 เพจรีวิวหนังสือภาษาไทยสำหรับนักอ่านตัวจริง" [ออนไลน์] เข้าถึงจาก http:// bookmoby.com/2014/11/8pages-review/ สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2558.

ภาคผนวก 1

บทสัมภาษณ์

ตารางรายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์	สถานะและสังกัด
1.	อ. ดร. พรธาดา สุวัธนวนิช	วันที่ 15 กันยายน 2558 เวลา 14.00 - 15.30 น. ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2.	ผศ. สกุล บุณยทัต	วันที่ 5 ตุลาคม 2558 เวลา 10.00-13.00 น. ณ โรงแรมโอเร็ลเตล	นักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์ วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ นักเขียน และ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร
3.	คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย	วันที่ 12 ตุลาคม 2558 เวลา 13.30-15.00 น. ณ ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	นักวิจารณ์ นักเขียน อาจารย์พิเศษ และ นักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์ วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
4.	รศ. ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร	วันที่ 30 ตุลาคม 2558 เวลา 10.30 -12.00 น. ณ ห้อง 930 ชั้น 9 อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ นายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย และกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรม

ที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เวลา สถานที่ในการสัมภาษณ์	สถานะและสังกัด
5.	ผศ. ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา	วันที่ 26 เมษายน 2559 เวลา 11.00-13.00 น. ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และนักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
6.	นายจิราวัฒน์ รงค์ทอง	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
7.	นายศิริเศรษฐี ศิริไพบูลย์	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
8.	นางสาวชนมน วังทิพย์	วันที่ 9 พฤษภาคม 2559 เวลา 14.00-15.30 น. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9.	รศ. สุพรรณ ทองคล้อย	วันที่ 10 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.00-14.30 น. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนักเขียน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ ดร.พรธาดา สุวัธนวนิช

ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์ : วันที่ 15 กันยายน 2558 เวลา 14.00-15.30 น.

สถานที่สัมภาษณ์ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ผู้ถอดเทป : กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

==========

ถาม การวิจารณ์ในปัจจุบันลดลงหรือไม่ อย่างไร

อาจารย์พรธาดา ประเด็นนี้ต้องมอง 2 ด้าน ด้านที่หนึ่งคือ พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ไม่เปิดโอกาสในการวิจารณ์ และคอลัมน์ที่เคยเปิดพื้นทางการวิจารณ์ เช่น ในนิตยสาร*ขวัญเรือน*ที่เริ่มต้นได้ดีก็หายไป คอลัมน์ “จุดประกาย” มีงานวิจารณ์วรรณกรรมบ้าง แต่ไม่ได้มีคอลัมน์การวิจารณ์เป็นประจำ ในนิตยสาร writerที่การวิจารณ์ถูกกระแสทางการเมือง ทำให้คอลัมน์การวิจารณ์หยุดไปเป็นบางช่วง และทำให้นิตยสารwriterไม่คึกคักเท่าที่ควร นิตยสาร*อ่าน*ถูกกระแสทางการเมืองอยู่บ้าง แต่ *อ่าน* เป็นพื้นที่ทางวิชาการที่รับผลงานของนักวิชาการที่มีชื่อเสียง การที่พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ที่หายไป ทำให้การวิจารณ์ซบลง แต่หากจะกล่าวว่าพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ไม่มีการวิจารณ์วรรณกรรมเลยก็ไม่ใช่ ยังคงมีอยู่ในพื้นที่เปิดรับการวิจารณ์วรรณกรรม แต่ไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง เช่น งานวิจารณ์ของศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ในนิตยสาร All Magazineที่เขียนได้ดี และงานของคุณพจมานในนิตยสาร *สกุลไทย* ที่เป็นการรีวิวนิยายที่เขียนลงในนิตยสาร*สกุลไทย*เป็นหลัก แต่ปัจจุบันสื่อสิ่งพิมพ์ให้ความสำคัญกับบทวิจารณ์วรรณกรรมน้อย

ในประเด็นที่สองการวิจารณ์จะเกิดขึ้นในแวดวงนักวิชาการเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่สามารถที่จะสร้างนักวิจารณ์ได้ นี่เป็นสิ่งที่อาจารย์พรธาดาพยายามที่จะทำอยู่ ในการสร้างนักคิด นักเขียน นักข่าวที่ทำงานด้านวรรณกรรมโดยตรง โดยต้องการพื้นที่การทำงานนักข่าววรรณกรรม นักเขียนงานวรรณกรรมโดยเฉพาะ ที่ไม่ใช่เป็นการเขียนร่วมกับนักข่าวด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเห็นว่าในอดีตสามารถที่จะสร้างผู้เขียนงานวรรณกรรมอย่างเช่นคุณ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย คุณ “แป้งร่ำ” ได้ แต่ในปัจจุบันไม่สามารถที่จะสร้างนักเขียนงานวรรณกรรมโดยเฉพาะได้ เนื่องจากไม่มีพื้นที่ในการเผยแพร่ นักข่าวที่ทำข่าวด้ายวรรณกรรมส่วนใหญ่จะเป็นนักข่าวด้านศิลปวัฒนธรรม ในการทำงานเป็นการตั้งคำถามจึงมีเนื้อหาและทัศนะวิจารณ์ที่ไม่ลึกซึ้ง เช่น มีนักข่าวมาถามคำถามเกี่ยวกับงานเขียนของกฤษณา อโศกสิน แต่นักข่าวคนนั้นไม่มีความสนใจพื้นฐานทางด้านวรรณกรรมและไม่เคยอ่านงานของกฤษณา อโศกสิน ซึ่งเราไม่สามารถที่จะสร้างนักข่าวที่สนใจทั่วๆ ไปให้มาเป็นนักเขียนนักวิจารณ์ด้าน

วรรณกรรมได้ งานด้านวรรณกรรมต้องเริ่มต้นจากมหาวิทยาลัย ซึ่งจะต้องหาพื้นที่ให้นิสิตนักศึกษาได้เผยแพร่งาน แต่บรรยากาศในแวดวงวิชาการถูกครอบงำด้วยระบบการประกันและควบคุมคุณภาพ ซึ่งไม่ได้สนใจในเนื้อหา แต่เน้นที่เป็นการประชุมในระดับชาติหรือนานาชาติ มีผู้เข้าร่วมประชุมจำนวนเท่าใด วิธีการผลักดันให้อาจารย์เสนอผลงาน โดยให้อาจารย์ในรอบประเมินแต่ละปีที่จำนวนบทความที่นำเสนอ เพื่อที่จะทำเป็นคะแนนในการประเมิน แต่บทวิจารณ์ไม่ได้เป็นคะแนน ซึ่งเป็นปัญหาที่สาขาวรรณกรรมและปรัชญาจะต้องมาแก้ปัญหาร่วมกัน ส่วนการวิจารณ์หนังสือสาขาอื่นง่ายและแตกต่างจากสาขาวรรณกรรมและปรัชญา ซึ่งต้องมีการวิเคราะห์ทางด้านความคิด การจัดกิจกรรมเพื่อวัดปริมาณว่ามีผู้เข้าร่วมกิจกรรมเท่าใด อาจารย์สามารถเสนองานได้จำนวนมากเพียงใด บทความวิจารณ์ต้องแปลงเป็นบทความวิชาการด้านการวิจารณ์ อีกทั้ง บรรยากาศไม่สนับสนุนที่จะให้นักวิชาการลุกขึ้นมาทำงานวิจารณ์ และไม่มีหน่วยงานที่จะสนับสนุน แต่อาจารย์พรธาดายังเห็นช่องทางอยู่ ในการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ ซึ่งไม่สามารถจะเสนอต้นสังกัดได้ จึงนำเสนอให้ห้องสมุดเป็นผู้จัดกิจกรรม เพราะห้องสมุดยังเป็นพื้นที่จัดกิจกรรมส่งเสริมการอ่าน เมื่อมีสัปดาห์ส่งเสริมการอ่านหนังสือ อาจารย์พรธาดาจะเสนอกิจกรรมให้กับห้องสมุด เช่น การจัดกิจกรรมร่วมกับค่ายวรรณกรรมวิจารณ์ “อ่าน เขียน เรียน คิด” ของ SCG ที่ได้มีการจัดร่วมกับสถาบันการศึกษาหลายแห่ง และห้องสมุดยินดีที่จะรับจัดกิจกรรมส่งเสริมการอ่าน ห้องสมุดเป็นหน่วยงานในการสร้างกิจกรรมการอ่านที่สำคัญ และนโยบายของผู้อำนวยการห้องสมุดที่จะจัดกิจกรรมเกี่ยวกับหนังสือ ซึ่งปัจจุบันประสบปัญหาว่า บรรณารักษ์ห้องสมุดไม่อ่านหนังสือ จึงมีการจัดกิจกรรมเฉพาะบรรณารักษ์ห้องสมุด และมีการเชิญอาจารย์เข้าร่วมกิจกรรม “Book Club”ของบรรณารักษ์ของห้องสมุด บรรยากาศในลักษณะนี้ทำให้บรรณารักษ์ห้องสมุดได้มาพูดคุยเรื่องหนังสือ และแสดงให้เห็นว่าบรรณารักษ์ห้องสมุดอ่านหนังสือ แต่ไม่ได้มีการสนทนาแลกเปลี่ยนกัน

ส่วนที่สามเป็นโอกาส ในพื้นที่โลกออนไลน์มีพื้นที่เป็นจำนวนมาก และมีผู้เชิญอาจารย์พรธาดาเข้าร่วมและเข้าไปกิจกรรมสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ ซึ่งในบางกลุ่มก็ไม่ตรงกับความสนใจของตนมากนัก ส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มผู้อ่านที่ต้องการเข้ามาแนะนำหนังสือ เมื่อสอนวิชาการเขียนวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งได้ปิดไปแล้ว เนื่องจากเป็นวิชาที่ซ้ำซ้อนกับวิชาวิเคราะห์ วิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งจริงๆเป็นการสอนการเขียน สิ่งที่ทำให้นักศึกษากล้าวิจารณ์วรรณกรรมต้องทำให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นสิ่งที่ง่าย อาจารย์พรธาดาจึงสร้างแฟนเพจ เพื่อให้นักศึกษาส่งบทวิจารณ์มา และเมื่อพิจารณาแล้วก็จะได้คะแนนเท่ากันหมด แต่ทุกคนต้องส่ง โดยเปิดกว้างในการวิจารณ์ทั้งภาพยนตร์ เพลง หนังสือทุกประเภท สามารถที่จะกระตุ้นได้ดีนักศึกษาส่งงานกันทุกคน บทวิจารณ์ของนักศึกษาบางคนต้องมีการแก้ไขจนเกือบจะต้องเป็นการเขียนใหม่ให้ แต่ไม่ได้เป็นการเปลี่ยนความคิดของนักศึกษา ซึ่งเป็นการกระตุ้นนักศึกษาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีรุ่นน้องเข้ามาอ่านบทวิจารณ์อีกด้วย อาจารย์พรธาดาเล่าว่าได้ความคิดนี้มาจากอาจารย์เจตนา นาควัชระ เพราะอาจารย์เขียนบทวิจารณ์ในหน้าเฟซบุ๊กเป็นประจำ จึงมีความคิดที่จะสร้างพื้นที่ให้นิสิตที่จะพูดคุยกับตนได้ ซึ่งเห็นผลได้ชัดเจน ในปีแรกที่เปิดวิชานี้ยังไม่ได้เปิดพื้นที่การสนทนาในสื่อสังคมออนไลน์กับนิสิตแต่ในปีที่สองเปิดพื้นที่ในส่วนนี้ ทำให้เห็นว่าการเขียนงานวิจารณ์ในปลายเทอมของนิสิตดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจน เนื่องจากมีสนามที่ได้ฝึกทัศนะวิจารณ์ ทำให้นิสิตรู้สึกได้ว่าการเขียนวิจารณ์ไม่ใช่เรื่องยาก และเมื่อได้รับการวิจารณ์จากอาจารย์พรธาดา ทำให้นิสิตเข้าใจว่าการเขียนในเฟซบุ๊ก กับการเขียนส่งอาจารย์นั้นมีความแตกต่างกัน

ถาม อาจารย์เห็นว่าผู้ที่จะทำงานวิจารณ์วรรณกรรมต้องเป็นผู้ที่เรียนมาทางด้านวรรณกรรมและภาษาไทยโดยตรงหรือไม่

อาจารย์พรธาดา ผู้ที่จะทำงานวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องเรียนทางด้านวรรณกรรมโดยตรง แต่ต้องเป็นผู้อ่านอย่างจริงจัง จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายว่าผู้ที่เรียนภาษาไทยไม่สามารถที่จะวิจารณ์ได้ อย่างน้อยที่สุดผู้ที่เรียนภาษาไทยจะต้องสามารถเขียนบทวิจารณ์ได้ แม้ว่าเมื่อเรียนจบแล้วจะไม่ได้ทำงานทางด้านนี้โดยตรงก็ตาม

ถาม จากการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาในปัจจุบัน ทำไมจึงไม่มีงานวิจารณ์ของนิสิตนักศึกษาเผยแพร่ รวมถึงสถาบันการศึกษาก็ไม่มีบทบาทในการทำงานวิจารณ์วรรณกรรม ทั้งจากข้อจำกัดในการประเมินคุณภาพทางวิชาการ

อาจารย์พรธาดา ในส่วนของนักศึกษาไม่ทราบว่ามีพื้นที่ใดเปิดให้เผยแพร่บทวิจารณ์ได้บ้าง และนักศึกษารวมถึงอาจารย์จะมองงานวิจารณ์ในชั้นเรียนเป็นเพียงงานที่ส่งในรายวิชาเท่านั้น แต่อาจารย์พรธาดาเห็นว่าบทวิจารณ์แม้ว่าจะเป็นแบบฝึกหัดในชั้นเรียน แต่ต้องสามารถที่เผยแพร่ได้ ทั้งนี้ อาจารย์ผู้สอนต้องปรับทัศนคติการสอนในห้องเรียนเพื่อให้ลูกศิษย์สามารถที่จะเขียนวิจารณ์ได้ ไม่ใช่เป็นการเรียนเพื่อให้ผ่านในชั้นเรียนเท่านั้น ซึ่งหมายรวมถึงวิชาวรรณกรรมทุกรายวิชาด้วย ส่วนหนึ่งมักจะมีผู้มองอาจารย์สอนวิชาภาษาไทยจะต้องมีกรอบความคิดแบบเก่าๆ ไม่ต้องการให้มีการคิดนอกแบบเดิมที่เป็นมา แต่นั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น เนื่องจากยังมีอาจารย์ที่เปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ได้คิดแตกต่างจากครูได้ และงานวิจารณ์จะอยู่ในส่วนรายงานของทุกรายวิชา หากการวิเคราะห์รายงานแล้วซ้ำกับสิ่งที่วรรณกรรมบอกไว้ไม่ใช่เป็นการวิจารณ์ ต้องมีการวิจารณ์ที่ทำให้รู้สึกไม่ยาก โดยให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับชีวิตได้อย่างไร ซึ่งในการสอนอาจารย์พรธาดาสามารถทำได้ดีในระดับปริญญาตรี แต่ในระดับปริญญาโทไม่สามารถที่จะทำได้ เพราะว่านักศึกษาปริญญาโทมีความเชื่อตามอาจารย์ที่ได้เรียนมาก่อน ดังนั้นจะมีผู้ที่กล้าแสดงความคิดเห็นน้อยมาก ห้องเรียนปริญญาโทไม่มีบรรยากาศการแสดงความคิดเห็นแลกเปลี่ยนกัน ซึ่งต่างจากห้องเรียนปริญญาตรีที่นิสิตจะกล้าแสดงความคิดเห็น และจุดประกายให้เพื่อนๆ ในชั้นเรียนได้แสดงความคิดเห็นหรือคิดตาม ซึ่งในชั้นเรียนนั้นจะต้องมีผู้ที่กล้าแสดงความคิดเห็น สิ่งที่เป็นปัญหาคือในปัจจุบันอาจารย์ผู้สอนไม่อ่านหนังสือ ดังนั้นมักจะมีอาจารย์ท่านอื่นสอบถามอาจารย์พรธาดาว่าหนังสือเล่มนี้เป็นอย่างไร และส่วนใหญ่จะรออ่านหนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์ และเมื่อหนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์เป็นหนังสือที่อ่านยากก็จะบ่นกัน โดยส่วนตัวได้อานิสงส์จากการเป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมทำให้ได้อ่านหนังสือ และจากการที่อ่านวรรณกรรมตลอดเวลา ทำให้เห็นแนวทางของงานวรรณกรรม ในการสอนได้สอนทั้งในส่วนการใช้ภาษาและวรรณกรรมจึงทำให้เห็นแนวทางงานเขียนของลูกศิษย์อยู่แล้ว เมื่ออ่านนวนิยายแนวสำนักพิมพ์แจ่มใสจึงไม่แปลกใจมากนัก เนื่องจากเป็นแนวความคิดความชอบของเด็กที่เป็นไปตามความนิยม

ถาม การเรียนการสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโทมีการแสดงความคิดเห็นแลกเปลี่ยนภายในห้องเรียนคึกคักหรือไม่

อาจารย์พรธาดา ความคึกคักจะอยู่ที่อาจารย์ผู้สอนเลือกสื่อและประเด็นที่นิสิตสนใจ ประเด็นที่นักศึกษาสนใจมากเช่น เรื่อง *นิยายร้อยบรรทัด* ของคุณประภาส ชลศรานนท์ ซึ่งเป็นเรื่องสั้นใช้เวลาในการอ่านไม่มาก นิสิตสามารถที่จะแสดงความคิดเห็น

ในการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมจะเริ่มต้นด้วยพันธกิจของวิชาวิจารณ์วรรณกรรม และตามด้วยการค่อยๆ สอนวิธีการวิจารณ์ ซึ่งในบ้างครั้งไม่ได้เริ่มจากวรรณกรรม แต่อาจเริ่มจากสิ่งที่อยู่รอบตัว เรื่องเล่า ภาพยนตร์สั้น เพลง โฆษณา เมื่อผู้เรียนเริ่มแสดงความคิดเห็นก็จะสอดแทรกวรรณกรรม สิ่งแรกคือการฝึกให้ผู้เรียนตั้งคำถาม ตอบคำถาม โดยไม่กำหนดว่าอะไรถูกหรือผิด และเปิดโอกาสให้ตั้งคำถามเพื่อที่จะดูแนวความคิดของผู้เรียนในเบื้องต้นว่าเป็นอย่างไร ในการสอนจะเลือกวรรณกรรมที่มีความคล้ายคลึงกัน เพื่อที่จะสามารถเปรียบเทียบได้ เมื่อมีความคิดในเชิงเปรียบเทียบนั่นแสดงว่ามีความคิดในเชิงวิจารณ์แล้ว ซึ่งอาจารย์พรธาดาจะเริ่มให้ทำการแนะนำ เมื่อผ่านพ้นสามขั้นตอนนี้แล้วผู้เรียนจะลดความเกร็งจากนั้นจะให้หาบทวิจารณ์มาทำบทสังเคราะห์ส่ง ปัญหาที่พบในช่วงหลังคือ นิสิตจะหาบทวิจารณ์จากท้ายเล่มนิตยสาร ซึ่งสิ่งนี้ไม่ใช่บทวิจารณ์ ดังนั้นจึงต้องบอกชื่อผู้วิจารณ์เพื่อให้นักศึกษาเลือกงานวิจารณ์ได้อย่างถูกต้อง การให้นักศึกษาค้นหาบทวิจารณ์เอง ทำให้ผู้เรียนไปหาอ่านด้วยตนเอง ไม่ใช่เกิดจากการที่อาจารย์บังคับให้อ่าน ขั้นตอนสุดท้ายจะต้องเป็นการเขียนบทวิจารณ์ของผู้เรียน จากขั้นตอนการสอนผู้เรียนจะลดความเกร็ง ซึ่งต่างจากในสมัยที่สอนวิจารณ์ใหม่ๆ จะเน้นให้เขียนบทวิจารณ์จำนวนมาก ซึ่งได้ผลไม่ดีมากนัก แต่เมื่อรอให้นักศึกษามีความพร้อมในการเขียนบทวิจารณ์ นักศึกษาจะเขียนได้ดีกว่าการบังคับให้เขียนวิจารณ์บ่อยๆ เนื่องจากงานวิจารณ์ต้องใช้เวลาคิด และการสอนวิจารณ์จะต้องมีการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในสมัยหนึ่งต้องเริ่มสอนตั้งแต่ประวัติการวิจารณ์ ในปัจจุบันไม่ได้สอนจากการประวัติการวิจารณ์ เนื่องจากผู้เรียนจะไม่รู้ว่าการวิจารณ์คืออะไร

ถาม เมื่อไม่มีพื้นที่ในการเผยแพร่บทวิจารณ์ของนักศึกษาในสถาบันการศึกษา ทำไมจึงไม่มีการจัดเวทีเพื่อให้นักศึกษาได้เผยแพร่งานวิจารณ์วรรณกรรม

อาจารย์พรธาดา มีการนำเสนอ แต่เป็นการประชุมในระดับชาติของนักศึกษาระดับปริญญาตรี และการวิจารณ์วรรณกรรมจะเป็นรูปแบบของงานวิจัย อาจารย์ต้องการให้เกิดความร่วมมือกัน โดยอาจารย์พรธาดาได้เคยร่วมมือกับอาจารย์ศานติ ภักดีคำ ในการเสนองานของนิสิตปริญญาโทด้านการค้นคว้าด้านวรรณกรรม โดยให้นิสิตปริญญาตรีเข้าฟังว่านักศึกษาปริญญาโททำวิจัยอย่างไร ซึ่งได้รับประโยชน์ทั้งสองฝ่าย การวิจารณ์วรรณกรรมโดยการนำงานวิจารณ์มาแลกเปลี่ยนกันอ่าน ซึ่งไม่สามารถทำได้ในชั้นเรียน เนื่องจากต้องใช้เวลา แต่สิ่งที่ทำได้เช่น การจัดสื่อที่จะให้มีการวิจารณ์ได้ เช่นในวิชาวรรณกรรมปัจจุบัน เมื่อสอนนวนิยาย นักศึกษาจะต้องเตรียมตัวอ่านและจะเลือกนิยายที่ผู้เรียนสนใจมากที่สุดและมีการแบ่งกลุ่มนักศึกษาเพื่อที่จะมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน อาจารย์พรธาดาจะต้องเข้าไปมีส่วนร่วมในการสนทนาแลกเปลี่ยนทุกกลุ่ม เพื่อที่จะชี้ประเด็นที่นักศึกษายังมองไม่เห็น และในบางกลุ่มจะมีผู้ที่แสดงความคิดเห็นเพียงไม่กี่คน และให้มีการนำเสนอหน้าชั้นเรียน เรื่องสั้นและกวีจะมีการเลือกมาสิบเรื่อง เนื่องจากไม่สามารถให้ผู้เรียนเลือกเองได้ และให้ผู้เรียนจับสลากว่าจะได้อยู่กลุ่มเดียวกัน สิ่งที่เกิดขึ้นคือนักศึกษาเลือกวิจารณ์นวนิยายและเรื่องสั้นตามความสนใจของตัวเอง สามารถที่จะนำงานที่ร่วมวิจารณ์ในห้องเรียนไปเขียนได้ โดยที่มีนักศึกษาส่วนหนึ่งนำไปเขียน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์ภายในห้องเรียนสามารถที่จะจุดประเด็นให้อยากเขียนวิจารณ์ เบื้องต้นอาจารย์พรธาดาคิดว่าผู้เรียนไม่อยากที่จะนำงานที่วิจารณ์ในห้องมาเขียนวิจารณ์ต่อ แต่บางคนรู้สึกว่าการวิจารณ์ภายในห้องยังไม่เพียงพอ และยังต้องการที่จะวิจารณ์เพิ่มเติมอีก

ถาม หากมีพื้นที่สื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่กลาง แล้วมีการเชิญอาจารย์ที่ต้องสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมและมีการสร้างความคึกคักของการเรียนการสินวิจารณ์วรรณกรรม

อาจารย์พรธาดา โดยธรรมชาติของอาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมไม่ได้มีเวลาเข้ามาในสื่อออนไลน์พร้อมกัน ส่วนมากจะเป็นการที่มีข้อสงสัยก็จะถามไปที่เพจส่วนตัวของอาจารย์ท่านนั้น ซึ่งเคยมีแฟนเพจ “วรรณกรรมพินิจ” “คมคิดวิจารณ์” อาจารย์พรธาดาเป็นผู้ดูแลเพจด้วย ซึ่งยังต้องพยายามทำให้หน้าเพจมีความเคลื่อนไหวตลอดเวลาเช่น ช่วงที่ไม่มีใครโพสต์ จะชวนคุยในเรื่องต่างๆ ซึ่งในระดับของผู้จะดูแลแฟนเพจที่เป็นอาจารย์ดูแลจะน่าเชื่อถือ ในส่วนการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดของอาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมจะมีอยู่เสมอ โดยเฉพาะในช่วงที่มีการจัดประชุมทางวิชาการประจำปีของแต่ละสถาบันการศึกษา ในปีที่ผ่านมาช่วงเดือนสิงหาคมมีกิจกรรมที่เกี่ยวกับอาเซียน ซึ่งมีการแลกเปลี่ยนสนทนาระหว่างกัน แต่ยังไม่ได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันอย่างจริงจังในเรื่องการเรียนการสอนวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งอาจารย์ต้องการให้มีการจัดกิจกรรมการสนทนาแลกเปลี่ยนของอาจารย์ที่ไม่ใช่เรื่องการวิจารณ์เท่านั้น แต่เป็นการแลกเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนวิจารณ์วรรณกรรมอย่างไร

ถาม อาจารย์สอนทางด้านวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรมเป็นเวลานานและมีประสบการณ์ในการสอนเป็นอย่างมาก ยังต้องการที่จะเรียนรู้แลกเปลี่ยนความคิดในการเรียนการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์อยู่อย่างต่อเนื่อง

อาจารย์พรธาดา อย่างหนึ่งที่จะทำให้บทวิจารณ์มีความเฉียบคมคือ ทฤษฎีวรรณกรรม ซึ่งทฤษฎีควรจะอยู่ที่ใด ในห้องเรียนเมื่อครั้งที่เรียนในระดับปริญญาเอก และอยู่ในส่วนงานของผู้ที่ใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์ เมื่ออ่านงานที่ใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์อย่างเข้มข้นก็ต้องการที่จะมีการสนทนาแลกเปลี่ยน อาจารย์พรธาดาได้พยายามที่จะสนทนาแลกเปลี่ยนกับลูกศิษย์ แต่เนื่องจากลูกศิษย์ไม่ได้สนใจอ่านบทวิจารณ์เหล่านี้ การที่ได้สนทนาแลกเปลี่ยนกับผู้ที่มีความสนใจความตรงกัน ทำให้เกิดความงอกเงย การที่อาจารย์ด้วยกันได้มาสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับบทวิจารณ์จะทำให้เกิดความคึกคัก ซึ่งการสนทนาด้านการวิจารณ์วรรณกรรมส่วนใหญ่ของอาจารย์ได้มาจากการตัดสินงานวรรณกรรม เพราะมีการสนทนาเกี่ยวกับวรรณกรรมในทุกเรื่องๆ

ถาม จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเล่าว่า บรรยากาศการเรียนการสอนภาษาไทยในสถาบันการศึกษาในอดีต อาจารย์ผู้สอนในแต่ละสถาบันรู้จักกันและมีความใกล้ชิดกันอย่างมาก เนื่องจากเป็นรุ่นพี่รุ่นน้องที่เรียนมาด้วยกันจึงทำให้อาจารย์รวมตัวเป็นเครือข่ายที่มีการจัดกิจกรรมหรือเชื่อมต่อกิจกรรมด้านวรรณกรรมอย่างคึกคัก แต่ในปัจจุบันอาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษาจบมาจากหลายแห่งและไม่ได้มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกัน จึงทำให้การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างอาจารย์ผู้สอนลดน้อยลง

อาจารย์พรธาดา ความสัมพันธ์อาจจะเปลี่ยนไป ที่เคยเป็นความสัมพันธ์ระหว่างรุ่นพี่กับรุ่นน้อง แต่ปัจจุบันเป็นความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นการติดต่อระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ในการเกื้อหนุนเกื้อกูลกัน ในส่วนความสัมพันธ์ในระดับรุ่นพี่รุ่นน้องไม่ทราบในส่วนนี้ว่ามีเครือข่ายหรือไม่ เนื่องจากผู้ที่เรียนจบไม่ได้ทำงานในสายงานที่ได้เรียนตรงมา ตัวอย่างลูกศิษย์คนหนึ่งที่เรียนจบปริญญาตรีภาษาไทย และเรียนต่อทางด้านศึกษาศาสตร์ บรรจุเป็นอาจารย์

ในโรงเรียนที่จังหวัดกระบี่ ซึ่งครูผู้สอนส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่จบมาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏ ซึ่งเป็นกลุ่มที่เน้นกิจกรรมทางด้านนวัตกรรมการสอนมากกว่าองค์ความรู้ทางด้านภาษาและวรรณกรรม อาจารย์เห็นว่าเครือข่ายในปัจจุบันมีเป็นจำนวนมาก แต่ว่าแยกเป็นกลุ่มย่อยๆ

ถาม เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษาโดยเฉพาะในระดับมหาวิทยาลัยยังต้องการสนทนาแลกเปลี่ยนในด้านการสอนวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรม

อาจารย์พรธาดา ในส่วนนี้อาจารย์ไม่สามารถที่จะตอบแทนผู้อื่นได้ แต่จากการได้เข้าร่วมกิจกรรมสัมมนาทางวิชาการและอาจารย์ทางด้านวรรณกรรมได้มาสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดกันเป็นไปอย่างคึกคักและมีความสุข

ถาม จากการที่อาจารย์แต่ละท่านสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมในแนวทางของตนเอง อาจารย์พรธาดาเคยมีความคิดที่จะมีการเสวนาร่วมกันที่จะแลกเปลี่ยนและเป็นการทบทวนการสอนวิจารณ์วรรณกรรมร่วมกันบ้างหรือไม่

อาจารย์พรธาดา เมื่อครั้งที่อาจารย์เจตนา นาควัชระเปิดอบรมเรื่องวรรณกรรมร่วมสมัย มีอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยเข้าร่วมเป็นจำนวนมาก แต่เมื่อถามอาจารย์ผู้เข้าร่วมกิจกรรมส่วนใหญ่ต้องการที่จะได้ตำราในการนำไปสอน การพบปะกันของอาจารย์เพื่อจะมาทบทวนการสอนร่วมกันเป็นสิ่งที่ดี เพราะว่าผู้ที่สอนวรรณกรรมส่วนหนึ่งยังคิดว่าวรรณกรรมเป็นวรรณคดีตามแบบเดิม ในส่วนหนึ่งต้องสอนวรรณกรรมแนวใหม่ โดยการสอนให้ทันความเปลี่ยนแปลงของโลกในปัจจุบัน จึงอยากให้ทั้งสองกลุ่มมารวมกัน และโดยส่วนตัวยังไม่ได้ทำผลงานทางวิชาการ โดยที่อาจารย์ผู้สอนส่วนหนึ่งได้ตำแหน่งทางวิชาการแล้ว ก็จะรู้เฉพาะในเรื่องที่ตนเองสนใจ ไม่ได้สนใจเรื่องอื่นเพิ่มเติมจากงานที่ทำอยู่มากนัก และหากทำกิจกรรมในส่วนนี้จะทำให้มีผู้เข้าร่วมเป็นจำนวนมากอย่างที่เคยเป็นมาหรือไม่ เนื่องจากระบบของงานและวิธีคิดของแต่ละบุคคลด้วย ตัวอย่างเช่น กรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรม มักจะมีผู้ตั้งคำถามว่าเลือกใครมาเป็นกรรมการ เนื่องจากในปัจจุบันส่วนใหญ่ไม่ต้องการอ่านงานที่ตัวเองไม่สนใจ และจากการที่เป็นกรรมการตัดสินรางวัล ทำให้ได้อ่านหนังสือหลากหลายเป็นจำนวนมาก และสามารถตามวรรณกรรมในปัจจุบันได้ทัน แต่ว่ามีอาจารย์หลายท่านไม่รับเป็นกรรมการ เพราะว่าไม่ต้องการอ่านสิ่งที่ตนเองไม่ได้สนใจและไม่ได้เป็นประโยชน์ต่อการทำงาน หากคิดในแง่ระบบการประเมินที่อาจารย์ไม่จำเป็นต้องมาเป็นกรรมการตัดสินรางวัล และสามารถที่จะทำงานอื่นเพื่อเป็นงานบริการสังคมได้เช่นกัน

ถาม การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันส่งผลกระทบต่อแวดวงวรรณกรรมไทยหรือไม่

อาจารย์พรธาดา ในส่วนตัวแล้วนักเขียนยังต้องการให้มีผู้วิจารณ์งานของตัวเอง แต่อยากให้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการวิจารณ์งานของตนเอง ดังนั้น การที่นักเขียนเขียนงานยาก จึงทำให้ไม่มีผู้ที่จะวิจารณ์งาน เพราะส่วนหนึ่งมาจากการที่ผู้วิจารณ์เข้าไม่ถึงงานและเกรงว่าจะทำงานวิจารณ์ไม่ดี ในปัจจุบันบรรยากาศของการวิจารณ์ยังคงอยู่แต่เป็นการสนทนาภายในกลุ่มเฉพาะไม่ได้เผยแพร่ไปยังสาธารณะ

ถาม การที่อาจารย์เป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมในหลายๆ รางวัล การเขียนคำประกาศงานที่ได้รางวัลในปัจจุบันไม่ได้บอกว่างานเขียนชิ้นนั้นมีข้อดีข้อด้อยอย่างไรบ้าง

อาจารย์พรธาดา ในปัจจุบันบางรางวัลไม่ได้ใช้คำว่า “คำประกาศ” แต่ใช้คำว่า “คำนิยม” คำประกาศเป็นสะพานเชื่อมระหว่างกรรมการกับผู้ที่อ่านและยังไม่ได้อ่านงานที่ได้รับรางวัล การเขียนคำประกาศเพื่อให้รู้ว่ากรรมการมีความคิดต่องานที่ได้รับรางวัลอย่างไร การที่จะวิจารณ์งานในคำประกาศนั้นไม่สามารถที่จะวิจารณ์งานได้อย่างเต็มที่ แต่สามารถที่จะชี้ให้เห็นประเด็นที่น่าสนใจ ชี้ให้เห็นว่าทำไมกรรมการจึงเลือกหนังสือให้ได้รับรางวัล คำประกาศจึงไม่ได้เป็นการวิเคราะห์ แต่ชี้ให้เห็นจุดเด่นของหนังสือว่าเป็นอย่างไร ซึ่งสิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับผู้ที่เขียนคำประกาศว่าจะสื่อสารกับใคร บางส่วนเขียนงานถึงงานวรรณกรรมที่ยากด้วยภาษาที่ยาก หรือบางคนเขียนงานที่ยากด้วยภาษาที่ง่าย ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้เขียนคำประกาศ โดยส่วนตัวที่เป็นอาจารย์จะชอบการเขียนที่นำเสนองานที่ยากให้เป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่าย แต่ไม่ใช่ง่ายจนทำให้งานไม่มีค่า และจะต้องไม่บอกส่วนที่สำคัญของเรื่อง

ถาม การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันที่เป็นการชื่นชมงานเป็นส่วนใหญ่ หากการวิจารณ์ยังคงเป็นลักษณะนี้ต่อไปจะส่งผลต่อวงการวรรณกรรมอย่างไร

อาจารย์พรธาดา การเขียนวิจารณ์เพื่อชื่นชมหนังสือ ส่วนหนึ่งทำให้หนังสือได้รับความสนใจว่าทำไมจึงมีผู้ที่ชื่นชม แต่อีกมุมหนึ่งก็ทำให้ผู้อ่านละเลยหนังสือเล่มอื่นไปด้วย สองนักเขียนติดกับการชื่นชม และนักเขียนมีความคาดหวังว่าผู้ที่วิจารณ์งานของตนเองจะต้องชื่นชมงานของตนเอง ซึ่งเป็นความเห็นที่ต่างจากอาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่างที่กล่าวว่านักเขียนมองนักวิจารณ์ในแง่ลบ แต่นักเขียนมองนักวิจารณ์ว่าจะต้องเห็นสิ่งที่นักเขียนเขียน และจะผิดหวังที่นักวิจารณ์มองไม่เห็นสิ่งที่ตนเองเขียน แต่บางคนเช่นคุณสาคร อ่านงานวิจารณ์ที่อาจารย์สกุล บุณยทัต เรื่อง *เสือกินคน* เมื่ออ่านเกิดอาการหลงตนเองไปขณะหนึ่งและต้องดึงกลับมาได้ว่าเป็นนักเขียนธรรมดาคนหนึ่ง มิฉะนั้นจะไม่สามารถเขียนงานต่อไปได้ แต่โดยธรรมชาติของนักวิจารณ์ที่จะไม่วิจารณ์งานที่ไม่ดี ซึ่งจะต้องมีการตั้งคำถาม เช่น *คนแคระ* เป็นงานที่ยากและหนักหน่วงมาก หรือ *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สวิงสวาย ในการอ่านนั้นจะต้องเข้าใจถึงอารมณ์ของผู้หญิงที่แสดงออกมาเป็นสัญญะต่างๆ การเขียนวิจารณ์บางครั้งต้องตั้งคำถามกับงานเขียนเพื่อให้ผู้อ่านได้คิดตาม

อาจารย์พรธาดาอยากเห็นบรรยากาศการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นกับเรื่อง *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินแขวน* ที่สามารถรวบรวมบทวิจารณ์ได้เป็นเล่ม หรืองานของคุณอัญชัน ทั้งนี้ บุคคลที่มีความสำคัญต่อการวิจารณ์วรรณกรรมคือคุณวาณิช จรุงกิจอนันต์ แม้ว่าการแสดงความคิดเห็นจะดิบๆ ไปหน่อย แต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า จะต้องมีการตอบโต้กับคุณวาณิช นักวิจารณ์อย่างอาจารย์สรณัฐ ไตลังคะ ที่เขียนวิจารณ์โต้ตอบกับคุณวาณิช บรรยากาศที่อาจารย์อยากให้เกิดขึ้นอีกอย่างคือ การนำนักเขียนและนักวิจารณ์มาพบกัน ซึ่งการนำนักเขียนกับนักวิจารณ์มาเจอกันเกิดขึ้นจากการวิจัยของอาจารย์เจตนา ที่นำคุณชาติ กอบจิตติ คุณอังคาร กัลยาณพงศ์ มาพบกับนักวิจารณ์ อีกทั้งบรรยากาศทางการเมืองมีผลกระทบต่อการวิจารณ์วรรณกรรม เนื่องจากคนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับความแตกแยกของบ้านเมืองมากกว่าเรื่องวรรณกรรม สิ่งหนึ่งที่อาจารย์ตรีศิลป์ บุญขจรกล่าวได้อย่างน่าสนใจว่า การที่คนไทยเกิดความแตกแยกกันอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนั้น ต้องกลับมาดูว่าการสอนวรรณกรรมนั้น ทำไมทำให้คน

มองความคิดของตนเองเป็นใหญ่ ไม่ได้สอนให้รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ซึ่งวิชาวรรณคดีต้องสอนให้รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ย้อนกลับมาที่จุดนี้มากกว่า ซึ่งนักวิจารณ์แตกต่างจากนักเขียน ไม่สามารถที่จะแสดงตนเองว่าเลือกอยู่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งได้

ถาม โครงการฯ กำลังคิดกิจกรรมที่จะเชื่อมเครือข่ายที่เกิดขึ้น

อาจารย์พรธาดา สิ่งหนึ่งที่อาจารย์ต้องการให้เกิดขึ้นคือการเรียนรู้ข้ามสาขาของนักศึกษาต่างคณะ เช่นการที่นักศึกษาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ทำละครและนักศึกษาที่เรียนวรรณกรรมมาเรียนร่วมกัน เช่น นักศึกษาการละครจัดการแสดเรื่อง “มัทนะพาธา” อาจารย์พรธาดาเห็นว่าน่าสนใจจึงให้นักศึกษาไปชมการแสดง แต่ทางคณะศิลปกรรมจำกัดให้นักศึกษาในคณะได้ชมก่อน ซึ่งนับว่าเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่ง หรืออย่างน้อยอาจารย์ต้องการให้นักศึกษาต่างสาขาได้มาเรียนรู้ร่วมกัน เมื่อนักศึกษาทำละครเรื่อง “มัทนะพาธา” ควรจะมาหาข้อมูลทางด้านวรรณกรรมบ้าง จะทำให้การแสดงมีความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น หรือการแสดงเรื่อง “ชายสามโบสถ์” นักศึกษาละครสามารถที่จะแปลงเรื่องเล่าได้น่าสนใจ ซึ่งนักศึกษาวรรณกรรมควรที่จะไปศึกษาว่า เมื่อนำงานวรรณกรรมมาแปลงเป็นละคร การเล่าเรื่องจึงมีความแตกต่างกันออกไป อาจารย์พรธาดาเห็นว่าในสถาบันการศึกษาควรที่จะมีการเรียนวิชาศิลปะข้ามสาขาที่มีความเชื่อมโยงกันได้ ซึ่งในระดับชั้นเรียนปริญญาโทมีการทำในลักษณะนี้หนึ่งครั้งเป็น ศิลปะกับวรรณกรรม มีการเชิญอาจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ มาบรรยาย ในหัวข้อศิลปะเอื้อต่อวรรณกรรมอย่างไร เครือข่ายวรรณกรรมอาจจะเป็นเรื่องที่สร้างยาก แต่กับเครือข่ายศิลปะในแวดวงเดียวกันนั้นอาจจะทำได้ดีกว่าเช่น เครือข่ายศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร

ถาม ทิศทางการวิจารณ์วรรณกรรมในอนาคตมีทิศทางเป็นอย่างไร

อาจารย์พรธาดา ยังไม่เห็นว่าการวิจารณ์จะเปลี่ยนจากปัจจุบันเท่าใด สิ่งที่อยากเห็นคือ การเปิดพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรม ถ้ามีคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมอยากให้เป็นการเปิดให้บุคคลทั่วไปสามารถเผยแพร่งานของตัวเอง ใน*สกุลไทย*เองที่ปิดคอลัมน์การวิจารณ์ เนื่องจากไม่มีผู้ส่งงานวิจารณ์ ทั้งนี้ยังมีผู้ที่ไม่ทราบว่าในหลายพื้นที่เปิดรับบทวิจารณ์วรรณกรรม เนื่องจากคิดว่าพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ในปัจจุบันมีผู้เขียนเป็นประจำอยู่แล้ว และกระบวนการวิจารณ์ยังคงอยู่ในสังคมไทย แต่ยังไม่เติบโต พื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ยังคงมีความหวังบ้าง เช่น วารสารประชาสัมพันธ์ของหน่วยงาน สถาบัน การศึกษามีคอลัมน์ที่เปิดให้มีการวิจารณ์ แต่ส่วนใหญ่เป็นการรีวิวหนังสือ หากสามารถที่จะขยายให้เป็นบทวิจารณ์ได้ก็จะเป็นเรื่องที่ดี แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นบทวิจารณ์ขนาดยาว ซึ่งจะสร้างความน่าสนใจได้ในระดับหนึ่ง หรือรายการของ ดร.สมเกียรติ อ่อนวิมล ที่มีการแนะนำหนังสือ

ถาม ในปัจจุบันการแนะนำหนังสือเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจการขายหนังสือ จึงต้องแนะนำหนังสือเฉพาะในข้อดีหรือเป็นการชื่นชมเป็นหลัก

อาจารย์พรธาดา ลักษณะที่ใกล้เคียงกันคือ การเปิดตัวหนังสือเป็นการแนะนำหนังสือและการพบปะกับแฟนคลับ ในส่วนนี้สามารถที่จะต่อยอดในการวิจารณ์ได้แม้จะไม่มาก การที่ผู้อ่านออกจากบ้านมาพบนักเขียน อาจารย์พรธาดาเชื่อว่าจะทำให้กลับไปอ่านหนังสือ นอกจากนี้ยังเป็นการได้พบปะได้แลกเปลี่ยนความคิดกับผู้อื่นด้วย

ถาม งานวรรณกรรมบางประเภท นักเขียนเขียนเพื่อกลุ่มเป้าหมายนักอ่านกลุ่มตนเองเป็นหลัก

อาจารย์พรธาดา ความคิดในลักษณะนี้ถูกต้องแล้ว แต่นักเขียนไม่ควรที่จะคาดหวังหรือดูถูกผู้อ่าน หากนักเขียนเขียนงานที่ยาก ผู้อ่านไม่ได้เห็นลึกเหมือนอย่างที่นักเขียนเห็น นักเขียนจะต้องกลับมาพิจารณาว่ากระบวนการสื่อสารของตนเองไม่ประสบความสำเร็จ

ถาม ปัญหาต่างๆ เหล่านี้จะกลับไปสู่นักเขียนได้อย่างไร เมื่อไม่มีการวิจารณ์

อาจารย์พรธาดา ในปัจจุบันนักเขียนวิจารณ์งานกันเอง มีการแลกงานกันอ่านและวิจารณ์กันเอง ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนภายในกลุ่มนักเขียนด้วยกันเอง นอกจากนี้ การสร้างกระแสงานวรรณกรรมที่ได้รับทุนจาก สสส. ซึ่งนับว่าเป็นงานวรรณกรรมที่ดีชุดหนึ่ง แต่นักเขียนจะต้องส่งงานและมีการวิพากษ์วิจารณ์ในตัวเอง นักเขียนเองมีการสร้างเครือข่ายของตัวเอง เป็นเครือข่ายในการแสดงความคิดเห็น นักเขียนส่วนหนึ่งเชื่อในบรรณาธิการและเครือข่ายของนักเขียนด้วยกันเอง แต่จะเห็นว่ามีบรรณาธิการส่วนหนึ่งที่พานักเขียนหลงทิศ เนื่องจากบรรณาธิการส่วนหนึ่งทำงานเชิงการตลาด มีความสนใจว่าหนังสือชนิดใดที่จะขายได้มากกว่า หรือเป็นบรรณาธิการที่ดูกระแสวรรณกรรม ซึ่งมีการกำหนดให้นักเขียนเขียนงานตามกระแสที่บรรณาธิการกำหนดให้ ในปัจจุบันบรรณาธิการเป็นผู้กำหนดทิศทางงานเขียน แต่ไม่ได้เป็นผู้สร้างนักเขียนเหมือนอย่างบรรณาธิการในอดีต เช่น คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง นักเขียนนวนิยายไม่จำเป็นต้องลงนิตยสารก่อนจะตีพิมพ์ แต่เรื่องสั้นในการรวมเล่มนั้นจะต้องมีงานที่เคยพิมพ์หรือได้รับรางวัลมาก่อน เพื่อที่จะดึงดูดความสนใจผู้อ่าน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับบรรณาธิการด้วยว่ามีนโยบายในการพิมพ์อย่างไร

ถาม กระแสรางวัลซีไรต์ในปัจจุบันลดลงหรือไม่

อาจารย์พรธาดา ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ให้ความสำคัญกับรางวัลซีไรต์เป็นอย่างมาก แม้กระทั่งนักเขียนต่างประเทศพูดว่า แม้ว่าจะได้รับรางวัลมากี่ครั้ง แต่รางวัลนี้ได้รับมาจากราชวงศ์เป็นรางวัลที่มีค่า และกระบวนการคัดสรรของต่างประเทศแตกต่างจากประเทศไทยที่เป็นการให้รางวัลที่ตัวบุคคลเหมือนกับศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นตัวแทนของประเทศ ส่วนของประเทศไทยเป็นการให้รางวัลที่ตัวงานหนังสือ และมีการแผ่วลงของเรื่องกระบวนการจัดการ การประชาสัมพันธ์ ระบบการทำงานยังไม่แน่นอน นักเขียนยังให้ความสำคัญกับรางวัลซีไรต์ ซึ่งในช่วงหลายปีหลังที่ผ่านมาจะเห็นว่า นักเขียนมีความพยายามที่จะทำงานเพื่อให้ได้รับรางวัลซีไรต์ เป็นการเขียนเพื่อประกวด เนื่องจากหนังสือจัดพิมพ์ออกมาเพื่อที่จะส่งเข้าประกวด ซึ่งต่างจากในอดีตที่งานที่ได้รับรางวัลเป็นงานที่เขียนในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะในปีที่มีการประกวดกวี จะมีงานรวมเล่มกวีออกพิมพ์เป็นจำนวนมาก ซึ่งโดยปกติแล้วงานประเภทกวีมีการตีพิมพ์น้อยมาก

ถาม นอกจากนี้ยังมีผู้ท้วงติงคณะกรรมการว่า การประกวดรางวัลซีไรต์หากปีใดที่งานไม่ถึงขั้นได้รับรางวัลก็ควรที่จะงดการมอบรางวัล

อาจารย์พรธาดา แต่เงื่อนไขการให้รางวัลเป็นสิ่งที่ยาก ซึ่งมีข้อถกเถียงว่ารางวัลซีไรต์ไม่ได้เป็นการให้รางวัลที่ตัวศิลปิน แต่เป็นการให้ที่ผลงาน ดังนั้น ผู้ที่ได้รับรางวัลแล้วก็มีสิทธิที่จะส่งได้อีก ซึ่งส่วนนี้ขึ้นอยู่กับผู้เขียนเองเช่น คุณวินทร์ เลียววารินทร์ ที่ได้รับรางวัลซีไรต์สองครั้งแล้วก็ไม่ส่งงานเข้าประกวด ในบรรยากาศของการตัดสินรางวรรณกรรม งานที่เป็นลักษณะกลางๆ มักจะได้รับรางวัล ส่วนงานที่ดีที่สุดจะเห็นข้อด้อยและกรรมการจะถกเถียงในประเด็นนี้อย่างเข้มข้น จึงทำให้ในที่สุดกรรมการเลือกเล่มที่มีปัญหาน้อยที่สุดให้ได้รับรางวัล ซึ่งต่างจากการวิจารณ์วรรณกรรมจะไม่ใช่ลักษณะการตัดสินการประกวดอย่างที่ได้กล่าวมา

ถาม ปัจจุบันนิสิตนักศึกษาให้ความสำคัญกับการเรียนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมมากน้อยอย่างไร

อาจารย์พรธาดา ปัญหาหนึ่งคือการที่ปัจจุบันเด็กไม่อ่านหนังสือ และเมื่อต้องสอนนิสิตที่ไม่ได้เรียนวิชาเอกภาษาไทย เช่น นิสิตที่เรียนนิเทศศาสตร์ ซึ่งไม่อ่านหนังสือ แต่ว่าเป็นผู้ที่เขียนได้ดี แต่เขียนดีด้วยความคิด แต่การเขียนไม่รู้จักการย่อหน้าหรือการเว้นวรรค ซึ่งอาจารย์แนะนำให้นิสิตเหล่านี้กลับไปอ่านหนังสือ เนื่องจากเมื่อหมดความคิดในการเขียนงานก็จะต้องหาหนังสืออ่าน แต่กลุ่มที่ไม่อ่านหนังสือแล้วเรียนทางด้านนิเทศเพื่อที่จะเป็นนักข่าวน่ากลัวมาก เนื่องจากเป็นสื่อที่ไปทำงานโดยที่ไม่คิด ส่วนนิสิตเอกไทยยังอ่านหนังสือ แต่อ่านไม่จบเล่ม ซึ่งโดยทั่วไปวัยรุ่นจะอ่านหนังสือตามรสนิยมของตัวเอง ส่วนหนังสือที่ยากๆ จะอ่านไม่จบ เนื่องจากไม่ได้ท้าทายที่จะต้องอ่านให้จบ หรือแม้แต่ที่เป็นหนังสือแนะนำในชั้นเรียนยังไม่ได้ไปอ่านต่อ อ่านเท่าที่อาจารย์ให้อ่าน การที่เด็กไม่อ่านหนังสือเป็นอุปสรรคหรือไม่ ส่วนหนึ่งเป็นอุปสรรคแต่สามารถที่จะกระตุ้นให้เด็กอ่านหนังสือได้ เช่น การเรียนโดยยกตัวอย่างละครและบอกว่าละครไม่เหมือนในนิยาย โดยให้ไปอ่านว่ามีความต่างกันอย่างไร เด็กจะกลับไปอ่านนิยาย มีวิธีกระตุ้นให้อ่านหนังสือ มีนักศึกษาเขียนแนะนำหนังสือเรื่อง*ชังแปด* โดยที่เริ่มชมภาพยนตร์ก่อนแล้วอ่านหนังสือ เมื่ออ่านหนังสือแต่ในห้องสมุดมหาวิทยาลัยมีหนังสือเล่มเดียวจากสองเล่ม ทำให้ต้องหาหนังสือและต้องหาหนังสือให้ได้เพื่ออ่าน และเมื่ออ่านจบแล้วเห็นว่าหนังสือมีค่ามาก

อาจารย์พรธาดาเห็นว่าการที่จะให้การวิจารณ์วรรณกรรมประสบผลสำเร็จสามารถที่จะคาดหวังจากห้องเรียนได้ส่วนหนึ่ง แต่หน่วยงานที่มีบทบาทที่สำคัญคือห้องสมุด โดยคาดหวังว่าห้องสมุดจะสร้างกิจกรรม ร้านหนังสือมีกิจกรรมเปิดตัวหนังสือเช่น ร้านหนังสือขนาดเล็กทำกิจกรรมในชุมชนของตัวเอง นอกจากนี้ยังหวังพื้นที่การวิจารณ์ แม้ว่าสื่อออนไลน์จะได้แต่จำกัดอยู่ ในส่วนความร่วมมือของอาจารย์ในระดับมหาวิทยาลัยไม่ได้คาดหวัง เพราะแต่ละคนทำหน้าที่ในการสอนและสร้างลูกศิษย์ของตัวเอง ร่วมมือกันในระดับสถาบันยังเป็นเรื่องยาก แต่หากเป็นการร่วมมือกันในเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัยเดียวกันสามารถที่จะทำได้มากกว่า

ถาม ละครเวทีมีการรวมตัวกันของเครือข่ายอาจารย์

อาจารย์พรธาดา การที่อาจารย์ละครสามารถที่จะสร้างเครือข่ายได้ เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนละครมีความใกล้ชิดกัน เรียนจบมาจากที่เดียวกันคืออักษรศาสตร์จุฬาฯ ศิลปากร และสาขาละครยังเป็นวงที่แคบทุกคนรู้จักกัน ซึ่งสามารถที่จะสร้าง

เครือข่ายได้ แต่ภาษาไทยการวิจารณ์ไปไกลจะให้กลับมามีความใกล้ชิดกันเหมือนก่อนค่อนข้างที่จะยาก แต่หากเป็นเครือข่ายภายในสถาบันการศึกษาเดียวกันน่าจะเป็นเรื่องที่ง่าย

ผู้ให้สัมภาษณ์: ผศ. สกุล บุณยทัต

ตำแหน่ง: นักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ นักเขียน และอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์: วันจันทร์ 5 ตุลาคม 2558 เวลา 10.00-12.45 น.

สถานที่สัมภาษณ์: โรงแรมโอเร็ลเตล

ผู้ถอดเทป : อรพินท์ คำสอน

==========

ความสนใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะ

อาจารย์สกุล บุณยทัต เล่าว่าเริ่มสนใจการวิจารณ์ศิลปะมาตั้งแต่ศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจากปรินส์รอแยลส์วิทยาลัย (The Prince Royal's Collage) ที่เชียงใหม่เพราะที่โรงเรียนสอนให้ตั้งคำถามและวิพากษ์อยู่แล้ว นอกจากนี้ในโรงเรียนยังมีโรงละคร ที่ (ป๋า) ส. อาสนจินดา ไปเรียน การเรียนละครช่วยได้มาก เพราะในสมัยก่อนถูกบังคับให้ทำละคร 2 อย่าง คือละครฝรั่งที่ต้องแสดงเป็นภาษาอังกฤษ ในวิชาเรียนภาษาอังกฤษ เหมือนโรงเรียนทั่วไป เพียงแต่ว่าการเล่นละครต้องตีความ ในช่วงที่ยังเด็ก การตีความ(ละคร)ข้ามชาติก็รู้สึกว่าแปลก ไม่เหมือนกับการที่เรียนขุนช้างขุนแผน รจนา ท้าวสามล ซึ่งเข้าใจง่าย เพราะนั่นเป็นจารีต พอโตขึ้นก็รู้ว่านั่นคือระบบจารีต ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว มีฝ่ายดี ฝ่ายร้าย เหมือนงานสุนทรภู่ แต่ของต่างประเทศไม่ใช่อย่างนั้น พอเรียนชั้น ม.ศ. 4 ต้องเล่นละครของเชกสเปียร์ ถึงแม้ว่าจะเป็นฉบับ simplified ก็ตาม ก็ถามแบบเด็กๆ ว่าทำไมแมคเบธถึงเป็นคนโลภ เราเรียนทางไทยมา โลภก็คือโลภ รัก โลภ โกรธ หลง แมคเบธก็โลภ ทำไมถึงมีผีในงานของเชกสเปียร์ในเวลาที่สืบการฆาตกรรมไม่ได้ ก็จำที่ครูสอน ซึ่งเป็นครูชาวต่างประเทศที่เป็นคริสเตียนมาจากสภาคริสตจักรมาสอน ผีในที่นี้หมายถึงอะไร ในเวลาที่มีการสอบสวน คนที่ถูกฆ่าตายจะมาเฉลยว่าเป็นเพราะอะไรว่าจริงๆ อาเป็นคนทำ ซึ่งเรารู้อย่าง*เฮ็มเลต* ก็เป็นปริศนาที่เริ่มต้นอย่างงงๆ งวยๆ ซึ่งเริ่มให้ได้คิด

อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองโชคดีที่ได้เรียนในโรงเรียนนี้ที่มีวิธีการสอนไม่ได้งมงายมากนัก โดยเฉพาะการสอนที่กล่าวถึงศาสนาคริสต์ของพวกโปแตสเตนท์ที่สอนว่า คุณจะเชื่อหรือไม่เชื่อก็แล้วแต่ว่า เหตุใดพระเยซูถึงมาประสูติในรางหญ้า นี่คือรากว่าพระเยซูมาประสูติอย่างนี้ พระเยซูมาไถ่บาปจริงหรือไม่ ขึ้นอยู่กับศรัทธาของเรา เพราะเราไม่ได้เป็นคริสต์ เราเป็นพุทธที่ได้ไปศึกษาในโรงเรียนคริสต์ตลอดระยะเวลา 13 ปี ตั้งแต่อนุบาล จึงทำให้ถูกถามคำถามเหล่านี้เสมอว่า ดี งาม จริง ลวง จนมา

เรียนกับอาจารย์ก็ทราบว่า นี่คือ ดี งาม จริง ลวง ใช่หรือไม่ บางทีเพราะความดีเราก็เชื่อและศรัทธา นี่คือสิ่งที่เขาสอนเรา และทุกเช้าที่โรงเรียนจะมีครูที่นำเรื่องราวของพระธรรมในไบเบิลมาเป็นประเด็นในการพูดให้นักเรียนฟัง แล้วก็ทิ้งปริศนาให้เราได้คิดว่า คนๆ นี้ในพระคัมภีร์ทำตัวแบบนี้ได้ผลอย่างไร และที่โรงเรียนนี้มีนักคิดจำนวนมากในสมัยนี้ เพราะว่าถูกกรอกหูทุกวันๆ ให้เราได้ตั้งคำถาม จนทุกวันนี้อาจบอกว่า นี่แหละคือจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้รู้สึกว่าเรายังมีภาวะของความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind) ซึ่งเราไม่รู้ ขณะที่ฝรั่งสอนให้คิด สอนให้มีความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind)อยู่แล้ว ไม่ได้สอนให้เชื่องมงาย แม้กระทั่งครูในสมัยก่อนเป็นครูไทยไปสอนก็ต้องสอนแบบครูต่างประเทศสอน อาจารย์บอกเราต้องโต้แย้ง ที่แปลกเพราะศาสนาจริงๆ จะสอนให้เรางมงาม ไม่ได้สอนให้เราโต้แย้ง แต่สอนให้เราตั้งคำถามได้ ซึ่งเห็นว่านั่นเป็นกุศโลบายของเขาให้รู้สึกว่าเขาปล่อยให้เราคิด

อีกทั้ง อาจารย์สกุลยังเชื่อว่าตนเองโชคดีที่ได้มาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (ทับแก้ว) เพราะมีครูบาอาจารย์หลายท่าน ไม่ว่าจะเป็น หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่อยากให้มหาวิทยาลัยแห่งนี้เป็นอุทยานการศึกษา เพราะเมื่อก่อนที่พักอยู่ที่ A4 ซึ่งเป็นโรงละครขณะนี้ ตึกที่เป็นสำนักงานบริการทางด้านทะเบียนเป็นคณะอักษรศาสตร์ และคณะศึกษาศาสตร์คือโรงอาหาร ในขณะนั้นยังมีตึกเพียง 4-5 ตึก และคณะศึกษาศาสตร์ที่สร้างใหม่ในปัจจุบัน แต่เดิมเป็นสระน้ำที่เป็นสระขุด หม่อมหลวงปิ่นอยากให้อาจารย์ทั้งหลายเวลาอยู่หอพักได้มานั่งตรงนี้ให้นักศึกษาได้ปรึกษา ซึ่งอาจารย์สกุลคิดว่าได้ผลมาก เพราะว่ามีอาจารย์ชาวต่างประเทศ และโดยส่วนตัวที่มาจาก **"โรงเรียนฝรั่ง"** ทำให้คุ้นเคยกับอาจารย์ชาวต่างประเทศจึงชอบสนทนาด้วย ในขณะนั้นไม่ได้เรียนภาษาอังกฤษเป็นวิชาเอกหรือวิชาโท แต่เลือกประวัติศาสตร์เป็นวิชาโท เพราะชอบเรียนประวัติศาสตร์ ชอบรัฐศาสตร์ ชอบภาษาไทย ซึ่งความจริงตนเองเป็นคนที่เก่งภาษาไทยมาก คือได้คะแนนดีมากๆ แต่ครูที่สอนภาษาไทยเฮี้ยบ รู้สึกกลัวและไม่มีความสุข จึงเลือกเรียนละครกับอาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ความจริงอาจารย์เด่นดวงเป็นคนเฮี้ยบมาก และไม่มีทางที่จะได้คะแนนง่ายๆ

บริเวณสระน้ำเป็นที่ๆ นักศึกษาสามารถที่จะไปเจออาจารย์และนั่งสนทนากันได้ อาจารย์สกุลและเพื่อนๆ แปลหนังสือขายมาตั้งแต่สมัยนั้น ซึ่งไม่มีวิชาที่ซับซ้อนเหมือนในสมัยนี้ สมัยก่อนนั้นแค่แปลอังกฤษเป็นไทย แปลไทยเป็นอังกฤษ เราก็มี textual reading คือการอ่านตัวบทสมัยใหม่ เช่นเรื่องฮิปปี้ในสมัยนั้น จึงทำให้กลายเป็นคนที่คุ้นเคยกับภาษาอังกฤษ แต่เดิมนั้นทุกคนเรียนได้ ไม่เห็นเหมือนในปัจจุบันที่ต้องบังคับให้ทุกคนเรียน grammar บางคนตกแล้วตกอีก 6-7 ปีเพราะ grammar ตัวเดียวไม่ผ่าน แต่สมัยก่อนใช้ได้ ก็ลองแปล แปลผิดแปลถูกก็เอาไปให้อาจารย์ดู อาจารย์ก็วิจารณ์ เมื่อก่อนนี้เขาส่งเสริมวรรณคดีทั้งอาจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ อาจารย์เจตนา นาควัชระ และ อาจารย์ไสวสวาท

หากสังเกตหลักสูตรของวิชาการละครมีเป้าหมายว่าจะต้องสอนลูกศิษย์ให้เป็นนักวิจารณ์ศิลปะให้ได้ ซึ่งในยุคนี้ล้มหายไปแล้ว แต่สุดท้ายก็ต้องกลับไปหลักสูตรปี 2527 ที่เคร่งครัดมาก คือตั้งแต่ปี 2527 หลักสูตรที่จะเข้าสู่ความทันสมัย เพราะว่าเข้ามาสู่โลกาภิวัตน์ (globalization)มากขึ้น ต้องทำอะไรใหม่หมดทุกอย่าง มีการเรียกสังคมเป็นพลเมืองโลก (global citizen) ไม่ใช่ไทย ไม่ใช่ต่างประเทศ แต่ต้องเป็นโลกทั้งหมด แต่หลักสูตรนี้ร่างมาตั้งแต่ปี 2525 และเรียนกันมาทั้งในลักษณะสังคมที่เป็น

สังคมโลก (global)ในขณะเดียวกันก็มีในส่วนของความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind)ก็กล้าที่จะบอกอย่างนั้น โดยเฉพาะในด้านการละคร ที่ถือว่าเป็นศาสตร์ที่เป็นองค์รวมทั้งหมด ปัจจุบันคำว่า "ศาสตร์แห่งองค์รวม" ไม่มี จึงไม่ต้องสงสัยว่าเหตุใดตนเองจึงทำงานได้ทุกด้าน ทั้งวิจารณ์ภาพยนตร์ วิจารณ์ละคร วิจารณ์วรรณกรรม และไม่ใช่การวิจารณ์อย่างฉาบฉวย เมื่อต้องวิจารณ์ภาพยนตร์ก็ต้องทราบเกี่ยวกับทฤษฎีภาพยนตร์ทั้งหมด รู้จักผู้กำกับการแสดง และรู้ทิศทางของภาพยนตร์ทั้งหมด การเรียนการสอนสมัยก่อนสอนให้ผู้เรียนค้นหา (search)ทั้งๆ ที่ในปัจจุบันการค้นหาทำได้ง่ายกว่า ซึ่งทำให้ผู้เรียนกลายเป็นผู้ค้นหา (the searcher)นับว่าเป็นสิ่งสำคัญ สมมุติว่างานของ เดวิด ลีน (David Lean)ก็ต้องมาพิจารณาว่าเหตุใดเราถึงชอบเดวิด ลีน ทำไมเขาถึงชอบสร้างเรื่อง Lawrence of Arabiaทำไมชอบสร้างเรื่องDoctor Zhivago ทำไมชอบสร้างงานใหญ่ที่เต็มไปด้วยการตีความ โดยเฉพาะ Doctor Zhivago เต็มไปด้วยสัญญะ ในตอนนั้นคำว่า semiotic ยังไม่มีการเรียนการสอน แต่วิชาที่สอนอยู่ในขณะนั้นก้าวล้ำไปแล้ว เพื่อต้องไปตีความ สัญญะ (sign)สัญลักษณ์ (symbol)ให้ได้ ซึ่งคำว่า "symbol"ในบ้านเราเป็นเพียงแค่ "symbolic"ธรรมดา คือ สีฟ้า เท่ากับอะไร แต่งานเชิง Abstract สมัยก่อนสอนที่คณะอักษรศาสตร์ ทำให้อาจารย์สกุลรู้สึกว่าตนเองโชคดีมาก ด้วยคณะอักษรศาสตร์เพิ่งเปิดใหม่ ครูและอาจารย์ที่สอนที่คณะใหม่แห่งนี้ในขณะนั้นรู้สึกเหมือนว่าเป็นผู้สร้างมหาวิทยาลัย ไม่ว่าจะเป็นหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล หรือ หม่อมหลวงบุญเหลือ ซึ่งหม่อมหลวงบุญเหลือไม่ได้เคร่งครัด แต่งตัวเท่ดื่มโอเลี้ยง ที่นักศึกษาไปซื้อจากร้านมาให้ และสูบบุหรี่ สมัยก่อนมีอิสระมากขนาดนี้ แต่เวลาสอนเท่และมีความคิดแพรวพราวขณะเรียนเหมือนไม่ได้เรียน แต่เป็นการสนทนากัน การเรียนการสอนแบบนี้กล่อมเกลาให้รู้สึกว่าต้องเริ่มต้นจากการสนทนากับตัวเอง (self conversation)พวกเราก็สนทนากับตัวเองงุมงำๆ จับอะไรต่างๆ ออกมา

ต่างจากยุคต่อมาคือยุค 14 ตุลา เป็นยุคที่อาจารย์สกุลเริ่มโตขึ้นแล้ว และทุกคนในยุคนั้นจะจำทฤษฎีในยุค 1950 มา เช่น ทฤษฎีมาร์กซิสต์ (Marzism) ทฤษฎีของนิทเช (Friedrich Nietzsche) อาจารย์สกุลยอมรับว่าชื่นชอบนิทเชมาก และคิดว่าคำว่า "God is dead" เป็นคำที่ต้องตีความ คือมันสิ้นสุดไปแล้ว เราจะอยู่อย่างไรเมื่อพระเจ้าตายไป เราจะเป็นซุปเปอร์แมน สมัยนั้นมีคนอ่านงานจำนวนหนึ่ง แต่สมัยนี้มีหนังสือนิทเชดีๆ ออกมาเป็นจำนวนมาก แต่คนไม่อ่าน ซึ่งแปลก สมัยนั้นมีคนกลุ่มหนึ่งถูกบังคับให้เรียน ถูกบังคับให้อ่าน และอ่านอย่างเอาเป็นเอาตาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *ดังนั้นพูด ซาราธุสตรา* (Thus spoke Zarathustra) ทั้งๆ ที่หนังสือเหล่านี้ไม่ใช่หนังสือในวิชาเรียน แต่เป็นเพียงหนังสือประกอบการเรียนที่ครูบอกว่า *"คุณต้องไปอ่านเล่มนี้นะ คุณจะได้อะไรมากมาย คุณต้องอ่านซาร์ตร์* (Jean Paul Sartre)*กามูส์* (Albert Camus) *ไม่ใช่ผู้วิเศษ แต่คุณอ่านข้ามไม่ได้ คุณต้องอ่านคาฟกา* (Franz Kafka)*ต่อให้จะบ้าคลั่งอย่างไรก็แล้วแต่ และก็อ่านเฮสเส* (Hermann Hesse) *ถึงแม้ว่าคนเยอรมันจะบอกว่าเฮสเสเชยแล้วก็ตามเรื่อง* Journey of the East *หรือเรื่อง สิทธารถะ* (Siddrartha) *ที่นำมาเชื่อมโยงกับทางตะวันออก เป็นเรื่องจำเป็นที่เราต้องอ่าน"* สิ่งเหล่านี้กลายเป็นการบ่มเพาะ นี่คือรากที่อาจารย์สกุลพยายามที่จะสอนศิษย์ในวิธีนี้ว่านี่คือโลกสมัยใหม่ เป็นบรรทัดฐานของโลกสมัยที่ต้องอ่านแบบนี้ แต่วิชาเรียนของเด็กสมัยนี้เลิกเรียน 3 ทุ่ม การเลิกเรียน 3 ทุ่มนับเป็นการเปลี่ยนโหมดการสอนวิชาเอกและวิชาโทไป ทำไม่ได้ ไม่มีปฏิสัมพันธ์ที่จะมาเชื่อมโยงกัน ทำให้เป็นเรื่องยากมากที่คนในยุคปัจจุบันจะเข้าใจว่าการวิจารณ์ยากมาก

อาจารย์สกุลเล่าว่าตนเองเป็นอาจารย์ครั้งแรกตอนอายุ 21 ปี มีอาจารย์ใหม่ 3 คน ซึ่งอาจารย์เจตนาเป็นคณบดีในสมัยนั้น กำหนดให้มีการประชุมอาจารย์ทั้งคณะทุกวันพุธบ่าย อาจารย์ใหม่ต้องนำเสนอตามหัวข้อที่อาจารย์เจตนามอบหมาย อาจารย์สกุลได้รับมอบหมายให้นำเสนอเรื่อง *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์* (The Exception and the Rule) ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) ซึ่งละครเรื่องนี้มีการจัดแสดงที่ทับแก้ว ขณะที่ละครแสดงอาจารย์เจตนาไม่ได้บอกให้ทราบล่วงหน้า แต่บอกว่าเมื่อละครเล่นจบแล้วให้อาจารย์สกุลนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องนี้ นับเป็นเรื่องที่ท้าทายมาก ตอนนั้นคณะอักษรศาสตร์มีการสอนเกี่ยวกับการพูดต่อหน้าสาธารณะมาแล้ว รายวิชาของอาจารย์ศักดิ์ดา .... ซึ่งเป็นการพูดให้คนทั้งคณะฟังเพื่อให้ยอมรับ อาจารย์สกุลยังรู้สึกขอบคุณการนำเสนอในครั้งนั้นมาก เพราะเป็นการพูดถึงเบรคชท์ได้อย่างดี และได้รู้จัก (ป๋า) ส. อาสนจินดา ซึ่งศึกษาเบรคชท์ ใครจะทราบว่าคนแก่อย่าง (ป๋า) ส. จะรู้จักและศึกษางานของเบรคชท์ในแง่มุมต่างๆ ทั้งการแสดงแบบตัดอารมณ์ ก็ต้องเริ่มตั้งแต่การร่างทฤษฎีของเบรคชท์ใน *ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์* (The Exception and the Rule)เป็น anti-theatre แล้ว ถ้าไม่ทราบก็ไม่สามารถที่จะพูดได้ว่า ทำไมไม่มีฉาก ทำไมตัวละครกลายเป็นวัตถุในการแสดง แต่ในสมัยนั้นอาจารย์สกุลได้ศึกษาเรื่องนี้จนแน่น ด้วยเหตุนี้ ปริญญาตรีในสมัยนั้นอาจเทียบเท่ากับปริญญาเอกในสมัยนี้ เพราะมีการเคี่ยวกรำในทางทำละครมาอย่างมาก ซึ่งยังรู้สึกขอบคุณวิชาการละครและประวัติศาสตร์อย่างมาก อย่างเมื่อชมภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivagoก็ทราบว่านี่คือประวัติศาสตร์รัสเซีย สมัยที่ยังเป็นโซเวียต หรือว่าดูงานสายอังกฤษทั้งหมด ดูสมัย Elizabeth หรือดูสมัย Victorian เต็มไปด้วยอะไรต่างๆ ทั้งการเคลื่อนขยายในยุโรปตะวันออก หรือเรื่องราวเกี่ยวกับฮิตเลอร์ (Adolf Hitler)ได้เรียนมาหมดแล้วในทางประวัติศาสตร์ เมื่อชมภาพยนตร์ให้เข้าใจว่าตัวละครคิดอย่างไร และภาวะทางจิตวิทยาเป็นอย่างไร เพราะสมัยศตวรรษที่ 20 ต้องศึกษาจิตวิทยา ศึกษาทฤษฎีชาติพันธุ์ นับเป็นการบังคับให้เรียน ต้องศึกษาดาร์วิน (Charles Robert Darwin)ศึกษาว่าศตวรรษที่ 20 เริ่มต้นด้วยกรรมพันธุ์ สิ่งแวดล้อม เหตุการณ์เฉพาะหน้า มันบังคับ และศึกษาศิลปะของศตวรรษที่ 21 นี่เป็นโครงสร้างที่คณะอักษรศาสตร์สอนให้รู้บริบทของสังคมเรา บริบทของสังคมโลก ถ้าไม่เรียนแบบนี้ไม่มีทางวิจารณ์งานของศิริวร แก้วกาญจน์ ที่เกี่ยวกับสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้เด็ดขาด เพราะไม่ทราบว่าคืออะไร โดยเฉพาะอย่าง *กรณีฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามสะตอปา การ์เด*ว่านี่คือการทำลายภาพพจน์ของประเทศ แต่ถ้าเรื่องนี้ได้รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ในปีที่ *ความสุขของกะทิ* ได้ วรรณกรรมไทยอาจเปลี่ยนไป ซึ่ง *ความสุขของกะทิ* เป็นการมองโลกในแง่ดี

อาจารย์สกุลเล่าว่าในครั้งหนึ่ง อาจารย์เจตนาถามว่า **"**วิชาวรรณกรรมจะอยู่ในภาคใด ภาคภาษาไทย ภาคสังคม ภาคปรัชญา ภาคประวัติศาสตร์**"** นี่คือคำถามแรกของการวิจารณ์ ทุกวันนี้การศึกษาทั้งวรรณกรรม และวรรณกรรมวิจารณ์ ใครจะเป็นผู้สอน คนใดสอน คนนั้นจะเป็นผู้ที่จะแนะนำ การจะเป็นนักวิจารณ์ต้องอ่านหนังสือจนตกผลึกจริงๆ จนเป็นเหมือนอย่าง crystal mirror จากประสบการณ์ส่วนตัว อาจารย์เด่นดวงจะเป็นผู้สอนการวิจารณ์ ซึ่งอาจารย์สกุลได้ทฤษฎีการวิจารณ์เชิงการละครในด้านสุนทรียะ คือความงาม ความน่าทึ่ง ภาพจำ การตีความตัวละคร เพราะตัวละครแต่ละตัวจะมีมิติของตัวเอง เช่นตัวละครในศตวรรษก่อนศตวรรษที่ 20 ตัวละครจะมีลักษณะเป็น type character เป็น stock character คือไม่ต้องตีความมาก เพราะว่าจะทราบแล้วว่านี่คือตัวละครร้าย ร้ายประมาณไหน อาชีพอะไร แต่ปัจจุบัน ตัวร้ายไม่เคยเผยโฉมเลย เงียบงัน

มาก ได้เรียนรู้ตัวละครแบบลึกลับทั้งหลาย ซึ่งทราบว่าตัวละครที่ลึกลับมักจะมีปมอยู่ในใจ ที่ตัวละครจะซ่อน ซึ่งต้องนำมาตีความ หากผู้เล่นตีความผิดก็เป็นแค่การแสดงท่าทางเท่านั้น ไม่ได้แสดงออกมาจากความรู้สึกภายใน นี่คือสิ่งที่ได้จากการเรียนละคร ซึ่งการตีความต้องตีความผ่านตัวละคร สาระเนื้อหา ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ผู้วิจารณ์จะต้องแม่นยำว่างานเรื่องนี้กำลังกล่าวถึงเรื่องใด เรื่อง (story)คืออะไร ต้องเล่าให้ฟังได้ โครงเรื่อง (plot)คืออะไร เส้นเรื่องโดยรวมเป็นอย่างไร เนื้อหา (content) คืออะไร แก่นเรื่อง (theme)คืออะไร และความคิดคืออะไร ซึ่งการไล่ตามความคิดไม่ใช่เรื่องง่าย อาจารย์สกุลชอบที่ว่าการไล่ตามความคิดในยุคของอาจารย์นั้นมีการเรียนรู้เรื่องประวัติศาสตร์ความคิดแล้ว และขณะนี้มีวิชา "ประวัติศาสตร์ของประวัติศาสตร์" (History of history)สิ่งที่เราเรียกว่าประวัติศาสตร์ก่อตัวขึ้นมาได้อย่างไร ก็จะมีในเรื่องของประวัติศาสตร์ของประวัติศาสตร์วันนี้อีกทีหนึ่ง ถือเป็นประเด็นที่อาจารย์สกุลชอบ ซึ่งนักเขียนและนักวิจารณ์จะต้องตะครุบ

ในปัจจุบันการสอนของอาจารย์สกลุเกี่ยวกับทฤษฎีศิลปะ คือจะสอนว่าคุณจะไปตัดสินอย่างเดียวไม่ได้ โดยยอมรับว่าครั้งหนึ่งตนเองก็เคยวิจารณ์อย่างอหังการมากหลังจากที่ประสบความสำเร็จเร็วมาก เนื่องจากในช่วงอายุ 20-21 ปีได้รับรางวัลต่างๆ เป็นจำนวนมาก ในช่วงนั้นยังมีผู้เขียนวิจารณ์ไม่มาก และได้เขียนวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง *พลอยทะเล* ของคุณเชิด ทรงศรี ซึ่งเรื่องนี้จะเล่าทุกครั้งเมื่อมีผู้มาสัมภาษณ์ว่า วิจารณ์คุณเชิดทั้งทฤษฎี ทั้งปฏิบัติ การแสดง การถ่ายทำ ลงหน้าใหญ่ของ *สยามรัฐ*รายวัน วันอาทิตย์ ซึ่งเป็นคอลัมน์ "สะดุดตัวหนังสือ" เขียนวิจารณ์ภาพยนตร์สลับกับวิจารณ์หนังสือ เขียนร่วมกับอาจารย์ทรงยศ แววหงษ์ ตอนที่เขียนวิจารณ์นั้นภูมิใจ ต่อมาได้มาพบคุณเชิด คุณเชิดเข้ามากอดคอและบอกว่านี่อาจารย์สกุลเพื่อนผม คุณเชิดแมนมาก ไม่โกรธเลย ทั้งๆ ที่เขียนวิจารณ์รุนแรงมาก อาจารย์สกุลยอมรับว่าสิ่งที่เขียนวิจารณ์เป็นเรื่องจริงแต่ไม่ควรที่จะเขียนวิจารณ์กระหน่ำขนาดนั้น เขียนโดยไม่ให้กำลังใจเลย นี่คือบทเรียนครั้งสำคัญ และเห็นว่าจริงๆ แล้วการเขียนวิจารณ์ในบ้านเราเป็นการเขียนแบบตัดสินเป็นจำนวนมาก เช่น สันติ เศวตวิมล คอลัมน์ "แจ่วริมจอ" ที่ได้รับการเชิญจากผู้สร้างให้วิจารณ์ และบางครั้งไฟว์สตาร์ต้องเปิดภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ให้ชมคนเดียว หลังจากนั้นต้องไปรับประทานอาหารราคาแพง แต่การวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเป็นการวิจารณ์เรื่อยเปื่อย และวิจารณ์ในสิ่งที่คิดว่าจะต้องเป็น หรืออยากให้เป็น เช่น นางเอกอาบน้ำต้องมีการตีโป่งอย่างนั้นอย่างนี้ เป็นการแนะนำ ซึ่งมีผู้เชื่อบทวิจารณ์ของเขาเป็นจำนวนมาก นี่เป็นเรื่องของชื่อเสียงของนักวิจารณ์ที่ทำให้มีคนเชื่อถือ นอกจากนี้มีอาจารย์คึกฤทธิ์ ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่วิจารณ์หนักมาก และส่วนใหญ่จะมีคนเชื่อถือเพราะอาจารย์มีความรู้

ในการทำภาพยนตร์ อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีตะวันตกเป็นจำนวนมาก มีหนังสือเรื่อง "ทฤษฎีการถ่าย" และนำความรู้ในนั้นไปเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง "คนทรงเจ้า" และบอก camera man ว่าจะถ่ายตามใจชอบไม่ได้ แต่ต้องถ่ายตามระยะที่กำหนดไว้ ซึ่งทำได้และทำให้ภาพนั้นมีความหมาย ทำให้เพิ่งจะเข้าใจในเรื่องมิติของภาพ เหมือนที่เราตื่นเต้นเรื่อง long take ของ Birdmanเรื่องพวกนี้มีทฤษฎีเยอะและยาก อาจารย์สกุลคิดว่าความรู้เหล่านี้คงตายไปพร้อมตน

นอกจากนี้ หากสังเกตว่าอาจารย์รุ่นเก่าอย่างอาจารย์เจตนา หรือแม้แต่ตัวอาจารย์สกุลเองก็ชอบฟุตบอล ซึ่งนับเป็นศาสตร์ที่ทำให้กระตือรือร้นอยู่ตลอด มีตัวตน และมีลีลา และเล่าถึงบทสัมภาษณ์อาจารย์เจตนาใน Writer ที่อาจารย์สกุลเป็นผู้

สัมภาษณ์ถึงงานวันเกษียณ ว่าเป็นบทสัมภาษณ์ที่ชอบและเป็นการทำงานที่มีความสุขมาก และอาจารย์เจตนาเต็มใจมาให้สัมภาษณ์ที่ห้องสมุดเสียง ในบทสัมภาษณ์ไม่ได้กล่าวถึงวิชาการเลย เล่าถึงแต่เรื่องราวในชีวิตสบายๆ สนุกๆ เท่านั้น โดยเล่าถึงเรื่องการไปดูแข่งขันฟุตบอลที่ลูกชายไม่อยากไป แต่อาจารย์เจตนาไป และเล่าถึงบรรยากาศการเตะฟุตบอลที่เสียงดังที่สนามศุภชลาศัยอย่างมีความสุข งานวิจารณ์ของอาจารย์เจตนาจึงไม่ได้มาจากหอคอยงาช้าง ในบางเรื่องที่เราไม่เห็นด้วยนั้นเป็นเพราะยุคสมัย แต่เชื่อว่าสิ่งที่อาจารย์เจตนาพูดต้องเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ ซึ่งต้องแยกให้ออกว่า การไม่เห็นด้วย กับการไม่มีประโยชน์เป็นคนละเรื่องกัน อย่างในประเด็นที่อาจารย์เจตนาพูดถึง “ศัตรูที่ลื่นไหล” อาจารย์สกุลเห็นว่าง่ายเกินไป เพราะศัตรูในปัจจุบันต้องลื่นไหล สังคมปัจจุบัน คนที่กระทำผิดไม่เคยถูกนำมาลงโทษได้เลย แต่เป็นการใช้ศัพท์ที่คนในยุคสมัยตามไม่ทัน เพราะจริงๆ สำหรับตนเองศัพท์คำว่า “ศัตรูที่ลื่นไหล” นี้เป็นคำที่ง่ายมาก แต่เมื่ออาจารย์เจตนาเป็นผู้ใช้ ชื่อเสียงของท่านทำให้คำนี้ศักดิ์สิทธิ์ แต่คำว่า “พลังทางปัญญา” ยาก

ประสบการณ์ในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม

อาจารย์สกุลเห็นว่าผู้รับบทวิจารณ์ในช่วงแรกจะท้าทาย แต่ในที่สุดแล้วจะมาจากการทำงานอย่างสม่ำเสมอแทงกันไปตลอด และทั้งตนเองและคุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย ต่างใช้ชื่อจริงในการวิจารณ์ โดยไม่ได้ใช้นามแฝง เพราะทั้งอาจารย์คึกฤทธิ์และอาจารย์สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ต่างสอนว่า “คุณจะเป็นนักวิจารณ์ คุณอย่าใช้ชื่อปลอม” อาจารย์สกุลทำงานกับ*สยามรัฐ*เป็นรุ่นสุดท้ายก่อนที่หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์จะเสียชีวิต นับเป็นรุ่นที่รักกันมาก เช่น รงค์’ วงษ์สวรรค์ ช่วงนั้นเศรษฐกิจแย่มากจนช่วงที่อาจารย์คึกฤทธิ์เสียชีวิตมีการนำ*สยามรัฐ*ไปขายให้กับ*ผู้จัดการ* จนมีการประท้วงกันอย่างมาก ในที่สุดชัช เตาปูนเข้ามาทำ ซึ่งผู้ทำงานให้สยามรัฐเดิมนั้นไม่ยอมรับ อาจารย์สกุลได้ออกไปอยู่ “จุดประกายวรรณกรรม” *ที่เนชั่น* 7 ปี และจึงกลับเข้ามาทำงานที่สยามรัฐจนกระทั่งทุกวันนี้ เป็นภาวะที่ยอมรับและต้องทำงานสม่ำเสมอ จนเป็นที่ยอมรับได้ ในการทำงานวิจารณ์ อาจารย์สกุลยอมรับว่าบางครั้งท้อแท้ แต่อาจเป็นคนที่มีโชคที่หน้ากระดาษไม่เคยว่าง จนมีผลงานวิจารณ์นับพันชิ้น และเป็นที่เสียดายมากที่งานวิจารณ์ที่ทำที่*เนชั่น* 7 ปีถูกปลวกกิน ที่บ้านในมหาวิทยาลัยมีงานถูกปลวกกินไป 400 กิโลกรัม และ*เนชั่น*ไม่ได้เก็บบทวิจารณ์ในยุคนั้นไว้ ซึ่งมีผู้กล่าวว่ามีอยู่ที่เดียวที่ยังเก็บอยู่คือที่มหาวิทยาลัยทักษิณ นับเป็นเรื่องที่น่าเสียดายมาก เพราะงานชุดนั้นเป็นชุดที่ได้รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็น*ยุคแผ่นดินอื่น*ก่อนหน้านี้เป็นยุค*สยามรัฐ* ซึ่งเป็นยุคต้นของการวิจารณ์ เป็นงานวิจารณ์ที่ดังที่สุด และวิจารณ์เต็มที่โดยไม่ถูกจำกัดที่จำนวนหน้ากระดาษ ในปัจจุบันจำนวนหน้าในการเขียนบทวิจารณ์คือ 2 หน้ากระดาษ จึงต้องเต็มที่กับการเขียนวิจารณ์ ดี งาม จริง ลวง ต้องกล่าวถึงทั้งหมด อะไรที่ก่อประโยชน์ได้ต้องกล่าวถึงทั้งหมด

ทำงานมาจนถึงทุกวันนี้ได้ถือว่าตนเองรอดแล้ว (survival)คนต้องฟังและติดตามฟัง แต่ความเผ็ดร้อนในการเขียนอย่างสมัยก่อนไม่มีแล้ว แต่ถ้าจะเขียนตำหนิก็เป็นการตำหนิในเชิงลึก จะไม่กล่าวถึงอย่างโฉ่งฉ่าง ในปัจจุบันสามารถกล่าวถึงอย่างนี้ได้ แต่สมัยก่อนทำไม่ได้ ถ้าจะ “ด่า” ก็คือ “ด่า” ไม่ดีคือไม่ดี งานที่ได้รับรางวัลซีไรต์เล่มนี้ห่วยคือห่วย การเขียนงานในลักษณะนี้

ส่วนหนึ่งมาจากการผลักดันของผู้อ่านด้วยว่า นักวิจารณ์ต้องกล้าบอกว่า *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน*ดีหรือไม่ดี *เวลา* เป็นเรื่องที่อาจารย์สกุลบอกว่าไม่ดี แต่คนชื่นชมกันทั้งเมือง งานวิจารณ์ชิ้นนั้นไม่ใช่เป็นการวิจารณ์สวนกระแส แต่เห็นว่า *เวลา*ไม่ได้ดีมากอย่างที่เขาชื่นชม อย่างคำว่า **"**ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง**"** หรือ **"**Nothing, nothing at all.**"** ก็มาจากงานของ Virgil ซึ่งเราเล่นละครกันมาแล้วเป็นจำนวนมาก จนไม่เห็นความวิเศษของคำพูดนี้เหมือนกับที่คนอื่นรู้สึก แต่กลับเห็นว่าคำพูดนี้เป็นคำธรรมดา ซึ่งก็ต้องพยายามชี้ให้เห็นในบทวิจารณ์ แม้ว่าชาติ กอบจิตติ จะพอใจหรือไม่ก็ตาม แต่ก็ต้องฟังซึ่งกันและกัน และต้องนับถือใจกัน

ท้ายที่สุดแล้ว อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองกลายเป็นผู้ที่ต้องทำงานยาก เช่น การเขียนวิจารณ์ *เกมลูกแก้ว* ของแฮร์มันน์ เฮสเส ซึ่งเป็นงานยากมากมีผู้มาให้เขียนคำนำ การเขียนครั้งนี้ไม่ใช่เป็นเพียงการเขียนถึงประวัติเฮสเส แต่ต้องตีความ*เกมลูกแก้ว*ที่เป็นเกมทางคณิตศาสตร์ ต้องจับตรงนี้ให้ได้ก่อนว่าเฮสเสเขียนถึงคณิตศาสตร์กับดนตรี โลกนี้ คณิตศาสตร์คือความแม่นตรงของชีวิต เราต้องใช้ชีวิตแบบคณิตศาสตร์ ต้องคิดแบบคณิตศาสตร์ ส่วนหนึ่งเราหนีคณิตศาสตร์ไม่ได้ ขณะเดียวกันชีวิตก็ต้องรื่นรมย์มีทำนอง มีจังหวะเหมือนดนตรี จับตรงนี้ได้ก็รอดแล้ว หรือการตีความ **"**นกน้อยสีดำ**"** ที่อยู่ในห้องมืด ในงานนานแล้วของคาฟกา ซึ่งคาฟกาแปลว่าอันนี้ เพราะว่าคาฟกาเองก็ถูกขังอยู่ในห้องโล่งๆ แคบๆ แต่ไม่ใช่คุกนะ แต่คือคุกในความรู้สึกที่พ่อขังเขาไว้ และบอกว่า *"ผู้ชายอย่างแกหรือผู้หญิงจะมารัก มันเป็นไปได้อย่างไร***"**

ทั้งนี้จะเห็นว่าการทำงานวิจารณ์ในช่วงแรกต้องต่อสู้มาก เราอาจจะท้อและเป๋ไปบ้าง ความเกลียดชังมีอย่างแน่นอน นักวิจารณ์ได้รับความเกลียดชัง ซึ่งต่างจากนักเขียนที่จะได้รับแต่ความชื่นชม และอาจจะตำหนิเพียงว่า **"**คุณเขียนไม่ดีเท่านั้น**"** แต่นักวิจารณ์คือศัตรูของนักเขียนที่ไม่ได้ดั่งใจ ยิ่งในปัจจุบันงานเขียนวิจารณ์คือการเยินยอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเฟซบุ๊กที่จะมีการถ่ายคำชมและโพสต์บ่อยมาก อาจารย์สกุลเล่าว่า **"**กุดจี่**"** (พรชัย แสนยะมูล) มันจะส่งงานมาให้เขียนวิจารณ์ หากฟังแล้วอาจจะดูเหมือนว่ากำลังชมงานนั้นอยู่ แต่พออ่าน **"**กุดจี่**"** ยอมรับว่าทราบแล้วว่าต้องกลับไปแก้งานของตน เพราะอาจารย์สกุลไม่ชอบงานของเขามาก เนื่องมาจากว่าเขาเร่งงานเกินไป และงานไม่มีตอนจบที่ดี **"**กุดจี่**"** เป็นปฏิภาณกวีที่เร็วมาก เขียนเหมือนดีคิดแล้วอยากเขียน แต่ไม่ทราบว่าจะจบอย่างไร พอจบแล้วเอ้อเร้อเอ้อเตอะ จะสอนก็ไม่เชิง จะให้ความคิด จะให้ทัศนะก็ไม่ใช่ นี่คือจุดบอดที่สุดในขณะนี้ งานที่ส่งเข้าประกวดรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ในปีนี้ (2558) มีจุดบอดคือตอนจบ จบไม่ได้ ทั้งๆ ที่เขียนดีมาก เช่นเรื่อง *พันธุ์ไร้ราก* ของ สุวิชานนท์ รัตนภิมล ข้อมูลดีมาก แต่เขียนนวนิยายไม่จบ คือไม่สามารถที่จะบอกว่าเนื้อหาแบบนี้ ฉันจะเลือกวิธีการเขียนแบบนี้ ฉันเลือกไม่ได้ นี่แสดงให้เห็นว่าองค์ความรู้น้อย ไม่สามารถที่จะจัดการได้เหมือนกับว่าเราได้ไข่มาฟองหนึ่ง เราก็ทอดอย่างเดียว เจียวอย่างเดียว นี่คือภาพที่เห็นชัดที่สุด หรืองานของเฉลิมศักดิ์ แหงมงาม เขียน *ลมตะวันออก* มีข้อมูลเป็นจำนวนมาก แต่ตอนจบเมื่ออ่านทำให้รู้สึกว่า *"คุณจบอย่างนี้ได้อย่างไร คุณไม่มีอะไรจะจบเลย***"**ซึ่งต่างจาก **"**ปราปต์**"** ใน *กาหลมหรทึก* ที่เรายกย่องเขาในตอนจบที่ว่า *"หนูจะเอาของเล่นไปเล่นกับคุณปู่นะคะ***"**และเราเห็นฉากที่เขาตัดมาที่เด็กที่ถือมีดไว้ที่หน้าอกของคุณปู่ โดยไม่พูดอะไรเลย นี่คือตอนจบ นี่คือปัญหา พอวิจารณ์ก็สะเทือนว่า *"คุณเขียนตอนจบไม่เป็น***"**แต่คุณต้องฟัง เพราะว่าตอนนี้อาจารย์สกุลมีพลัง (power) มากพอที่จะต้องฟัง หรือแม้ว่าจะแสดงความเห็นตอบโต้ได้ แต่ก็ต้องถกเถียงกัน

การวิจารณ์ในวันนี้ต้องมีกำลังใจที่เราสามารถที่จะเปิดเพจของตนเองได้ ก็ต้องวิจารณ์ไป แล้วคนก็จะฟังถ้างานวิจารณ์ดีจริง หรือว่ามีเงื่อนไขบางอย่าง ทั้งยังพบว่ามีนักเขียนปัจจุบัน เช่น วิป บูรพาเดชะ ยังยอมฟังคนรุ่นอาจารย์สกุล หรือ นันทขว้าง สิรสุนทร ที่ยังนับถืออาจารย์สกุลอยู่ ซึ่งนันทขว้างเป็นคนฉลาด เป็นนักวิจารณ์ที่รู้ในส่วนที่ตนเองรู้ โดยเฉพาะเรื่อง "วัฒนธรรมป็อป" (Pop Culture)เก่งมาก และขณะที่มีการตัดสินภาพยนตร์ นันทขว้างจะสอบถามและขอความรู้จากอาจารย์สกุล กับคุณมโนธรรม เทียมเทียบรัตน์เกี่ยวกับภาพยนตร์ในสมัยที่เขายังเด็กอยู่ เพื่อที่จะเก็บความรู้ต่างๆ เช่น เขาเกิดไม่ทันในยุคชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chapin)หรือคนพูดถึง อัลเซอร์ มิลาน หรือ ชาร์ลตัน เฮสตัน (CharIton Heston) ว่าแสดงอย่างนี้จริงหรือไม่ ซึ่งอยู่ในยุคอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ก่อนที่จะกลายเป็นยุคเครื่องจักรกล ซึ่งมาจากคำว่า "industry" ที่แปลว่า "ขยัน" จากขยันกลายมาเป็นเครื่องจักรกลที่มีภาวะเป็นสายพาน นี่คือนันทขว้าง อาจารย์สุกลอยากให้นักวิจารณ์มีนิสัยแบบนี้ คือรู้จริงและนั่งสนทนากัน นับเป็น "สุนทรียสนทนา" คือมีความสุขในการสนทนากัน เพราะไม่ได้มีคนใดคนหนึ่งที่พูดอยู่เพียงคนเดียว แต่มีการตอบโต้กันได้ง่าย และอยากให้บรรยากาศเช่นนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นบรรยากาศที่แท้จริง ไม่ใช่ว่าเป็นเพียงการเก็บเงินอบรมตามโรงเรียนต่างๆ เพราะว่าโครงสร้างการวิจารณ์กว้างมาก ดังจะเห็นได้ว่าคนอย่างอาจารย์เจตนาเก่งระดับใด ซึ่งอาจารย์สกุลยอมรับว่าเก่งกว่าตนมาก ทำให้เราโหยหาสิ่งเหล่านี้

ในวงการภาพยนตร์ก็เช่นกัน ปัจจุบันหากจะกล่าวถึงภาพยนตร์ เราจะปล่อยให้ภาพยนตร์พูดกับเราหรือไม่ โดยส่วนตัวในรายการวิจารณ์ภาพยนตร์ อาจารย์สกุลยอมรับว่าพวกของตนเองเวลาจัดรายการจะไม่มีสคริปต์ และหากว่าไม่รักภาพยนตร์เรื่องนี้จริงๆ คงจะทำแบบนี้ไม่ได้ เพราะว่าภาพยนตร์เต็มไปด้วยเทคนิค และเป็นศาสตร์ที่สมบูรณ์ที่สุด โดยเฉพาะภาพยนตร์ต่างประเทศ ขณะที่ภาพยนตร์ของไทยยังไม่สมบูรณ์ เพราะบทยังไม่ถูกตีค่า แต่ภาพยนตร์ต่างประเทศยังเยี่ยม ยังให้ค่ากับบทอย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง Everestจะให้ค่าอะไรมากสำหรับความเป็นมนุษย์ ให้ค่ากับความดำรง ดำเนินไป เราก็ทราบว่าเขาล็อกในเรื่องแค่นี้ไว้ และสามารถที่จะดู Everest อย่างมีความสุขได้ เราจะไปพูดว่า Everest คือภูเขา มีการผจญภัย สนุกอย่างนั้นอย่างนี้ การวิจารณ์เพียงแค่นี้ไม่ได้ แต่ต้องบอกว่าได้ว่าฉากนี้หมายความว่าอย่างไร ความจริงมนุษย์เราทุกคนเกิดมาก็ต้องมีความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind) อย่างพระนางเจ้าอลิซาเบธจะมีพระราชเสาวนีย์ในทุกวันครบรอบพระราชสมภพของพระองค์ว่าคนอังกฤษต้องมีความคิดเชิงวิจารณ์ ต้องมีหัวใจแห่งการวิจารณ์ ดังนั้นเราจึงสามารถวิจารณ์ราชวงศ์ได้ วิจารณ์ใครก็ได้ในโลกนี้ ประชาธิปไตยของเขาเป็นแบบนั้น

อาจารย์สกุลเล่าถึงบทวิจารณ์ของตนที่จะลงตีพิมพ์ในวันที่ 6 ตุลาคม 2558 ว่า จะเขียนถึง *พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน* ของ "รวี โดมพระจันทร์" ซึ่งเป็นหนังสือต้องห้าม ทั้งยังเห็นว่าความหมายของวันที่ 6 ตุลา และ 14 ตุลา ในปัจจุบันไม่มีความหมายแล้ว จบหมดแล้ว ในบทความชิ้นนี้เขียนว่า เหตุการณ์เดือนตุลาจะให้ผลอย่างไรก็แล้วแต่ จะเป็นหายนะหรือว่าไม่มีอะไรเลยสักอย่าง ก็ยังจำเป็นที่ต้องพูดถึงกันว่า ประชาชนเป็นอย่างไร แรงงานเป็นอย่างไร โดยโปรยหัวบทวิจารณ์ว่า *"มันจะต้องชนะสงครามแห่งความยุติธรรมด้วยการใช้สงครามแห่งความยุติธรรมเสมอ แต่วันนี้สงครามแห่งความอยุติธรรม เราต้องนั่งฟัง"* และคำหนึ่งที่ต้องถามคือ *"เรามาถึงจุดนี้กันได้อย่างไร"*ซึ่งเมื่อเช้านี้ (5 ตุลาคม 2558) มีคนโพสต์ว่า *"เรามาถึงจุดนี้กันได้อย่างไร ที่ต้องรับผลไฟป่าของอินโดนีเซีย"* มาเลเซียอุตส่าห์ทำประเทศให้พัฒนาอย่างที่สุด เจอไฟป่าจากอินโดนีเซียไปจบสิ้น หรือภาคใต้

ของประเทศไทยยังได้รับผลแล้ว แต่ประเทศที่น่าสงสารที่สุดคือสิงคโปร์ ซึ่งเป็นประเทศชั้นนำของโลก ที่เจอไฟป่าที่ตนเองไม่ได้ก่อ

ทั้งนี้ อาจารย์สกุลเห็นว่า ประเทศไทยของเราเลือกที่จะไม่คิด ทำให้สู้ประเทศอื่นๆ ในอาเซียนไม่ได้ สิงคโปร์จะคิดหมดทุกอย่าง หรือฟิลิปปินส์ที่สร้างภาพยนตร์ Iloilo ภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวถึงคนงานย้ายถิ่นไปทำงานที่สิงคโปร์ สิงคโปร์ต่อต้านและเกลียดคนพวกนี้มาก แต่คนสิงคโปร์ได้แต่เกลียดเขา ในขณะที่ตัวเองช่วยตัวเองไม่ได้ ต้องมีคนฟิลิปปินส์มาช่วย จะเห็นได้ว่าฟิลิปปินส์มีความคิดมาก เพราะว่าเป็นประเทศที่มีรากเหง้า คือการที่ตนเองช่วยครอบครัวด้วยการไปทำงานเป็นคนใช้ เพื่อให้ครอบครัวตนมีความสุขขึ้น ในครอบครัวที่พ่อตกงาน แม่เครียด ลูกเครียด ภาพยนตร์ของเขาสามารถสะท้อนเรื่องพวกนี้ ขณะที่ในบ้านเรายังมีแต่เรื่องคนใช้ตบกันอยู่ และที่สำคัญคือในปัจจุบันแตะต้องเรื่องนี้ไม่ได้ด้วย เพราะรัฐบาลส่งเสริมงานให้เป็นงานแนว “หลีกหนี” (escape) เรายังบ้าคลั่งเรื่องเจ้านาง โดยไม่ต้องพูดถึงสังคม ซึ่งอยากถามว่ามีใครลุกขึ้นมาวิจารณ์หรือไม่ ไม่มีใครวิจารณ์ เนื่องจากทุกอย่างเป็นธุรกิจทั้งหมด พบว่ามีดาราซุปเปอร์สตาร์ที่ได้เงินเดือนดี ทั้งๆ ที่เล่นบทยังไม่รู้ว่าตัวเองเล่นบทเป็นใคร ชื่ออะไร ได้เงินเป็นแสนๆ ร่ำรวย ขณะที่พวกเราทำงานแทบตายยังได้ไม่เท่า สิ่งเหล่านี้คือความน้อยเนื้อต่ำใจ อาจารย์สกุลยอมรับว่า เมื่อก่อนน้อยเนื้อต่ำใจมาก ในเรื่องค่าเรื่อง หรือในปัจจุบันถ้าจะวิจารณ์ก็กลายเป็นเหมือนว่าอิจฉาเด็ก รังแกเด็ก หรือเป็นผู้ใหญ่ที่ไม่โตไปกว่าเขา งานเหล่านี้จะวิจารณ์แบบใด จนกลายเป็นว่างานเหล่านี้อยู่นอกเหนือการวิจารณ์ได้อย่างไร พวกงานสร้างสรรค์ได้ค่าเรื่องจาก*มติชน*อย่างเก่งก็ 2,000 บาทนับว่าหรูหราแล้ว แต่นักเขียนของแจ่มใสได้มากกว่าเท่าไร มีคนไปรอคอย ดูได้จากงานสัปดาห์หนังสือ พบว่ามีคนไปแพ็คของเพื่อส่งไปรษณีย์ ต้องยอมรับว่างานวรรณกรรมสร้างสรรค์กลายเป็นงานกระแสรอง

อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองไม่ค่อยวิจารณ์งานวรรณกรรมแนวยอดนิยมมากนัก เพราะรู้สึกว่าพูดไปแล้วคนจะไม่อ่าน บางครั้งอยากจะวิจารณ์งานของ “นิ้วกลม” ซึ่งรู้จักกันเป็นการส่วนตัว และเห็นว่าเขาเป็นคนที่เก่งในระดับหนึ่ง และเขายังศึกษางานจิตวิญญาณเป็นจำนวนมากที่อาจารย์สดใส ขันติวรพงศ์ แปล แต่งานเขียนเหล่านั้นเป็นงานฉาบฉวย งานเหล่านี้ถ้าเขียนก็ต้องเขียนในเชิงสกู๊ปว่า งานเหล่านี้เป็นอย่างไร งานแจ่มใสเป็นอย่างไร ซึ่งโดยส่วนตัวทราบ เพราะก่อนที่จะเขียนวิจารณ์ต้องศึกษางานเหล่านี้มาก่อนแล้ว หรืองานแฟนตาซีของสำนักพิมพ์นานมีก็เป็นคนตัดสิน ซึ่งต้องเขียนคำนำให้และเขียนวิจารณ์ว่างานเรื่องนี้ดีหรือไม่ดีอย่างไร และอ่านงานชุด The Lord of The Rings ของ J. R. R. Tolkien แต่ไม่ได้เขียนวิจารณ์ เพราะการเขียนวิจารณ์เสียเวลามาก แต่จากการสัมภาษณ์ในวันนี้ทำให้คิดว่าอาจจะลองเขียนวิจารณ์ถึงหนังสือแนวนี้เพิ่มมากขึ้น ประมาณเดือนละครั้ง การที่เลือกหนังสือเล่มหนึ่งมาวิจารณ์ นั่นหมายความว่า หนังสือเล่มนี้ต้องสั่นสะเทือนอะไรบางอย่าง เพราะว่าโอกาสที่จะวิจารณ์น้อย หนึ่งเดือนวิจารณ์แค่ 4 ครั้งเท่านั้น เช่นเดียวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เขียนใน *กุลสตรี* หนึ่งเดือนวิจารณ์ได้ 2 ครั้ง ก็ต้องเลือกภาพยนตร์ที่เมื่ออ่านวิจารณ์แล้วต้องดิ้นรนไปชม ด้วยเงื่อนไขในการวิจารณ์เป็นเช่นนี้ แต่ถ้าขยันจะไปเขียนในเพจส่วนตัวบ้าง อาจารย์สกุลยอมรับว่าอ่านงานทุกแนวโดยไม่ปฏิเสธ ทุกวันนี้ยังอ่าน*บางกอก*อยู่ เพราะรู้สึกว่านั่นคือเพื่อนเก่า เมื่อก่อนที่ “นกน้อย” (ชูเกียรติ ฉาไธสง) ไปทำก็สนับสนุน

ในปัจจุบัน อาจารย์สกุลบอกว่าตนเองไม่ค่อยยกอะไรมากล่าวถึงมากแล้วในบทวิจารณ์ แต่จะบอกว่าโครงสร้างของเรื่องทั้งหมดเป็นอย่างไร เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร อยู่ในภาวะแบบใด ซึ่งเราจะได้ข้อสังเกตเพิ่มเข้าไปอีกระดับหนึ่ง ในการเขียนงานวิจารณ์จะมองไปที่ผู้อ่านในลักษณะที่ว่างานวิจารณ์จะต้องยกระดับผู้อ่าน งานที่เป็นสากล ผู้อ่านไทยอาจจะไม่ค่อยรู้เรื่อง ยกตัวอย่างว่านำงานไปให้นักศึกษาอ่านในรายวิชา **"**ชีวิตสร้างสรรค์**"** ที่สอนอยู่ในปัจจุบันนี้ ซึ่งเป็นหลักสูตรที่ร่างขึ้นมาเอง โดยให้อ่านงานของ สตีเฟน ฮอว์คิง (Steven Hawking) ริชาร์ด แบรนสัน (Richard Branson) เพื่ออยากจะทราบว่ากลุ่มคนเหล่านี้คิดอะไรกับฮอว์คิง และแบรนสัน แต่นักศึกษาก็ยังไม่ค่อยเข้าใจ นี่คือกลุ่มคนไทยทั้งหมดที่น่าจะอ่าน ซึ่งตราบใดที่*สยามรัฐ*ยังให้หน้าวิจารณ์อาจารย์สกุลถึง 2 หน้า แสดงว่าเขายังเห็นคุณค่าบางอย่างในบทวิจารณ์ และในสัปดาห์นี้เขียนวิจารณ์เรื่อง *นางนวลกับมวลแมวผู้สอนให้นกบิน*ของ หลุยส์ เซปุล์เบดา (Luis Sepulveda) เป็นปรัชญาที่ล้ำลึกจริงๆ ทำไมถึงกินใจคน เป็นคำสั่งอะไรบางอย่างที่ว่าคุณต้องทำแบบนี้นะ คุณอย่าไปทำอย่างนั้นนะ นางนวลสอนว่า **"**อย่าไปกินไข่ที่ยังไม่ฟัก**"** ในบทวิจารณ์หยิบประเด็นว่า แมวสอนให้นกบินไม่ได้หรอก เพราะว่าเป็นแมวเสียแล้ว แต่ในที่สุดแมวก็ไปสังเกตเห็นอะไรบางอย่างที่นั่งบ่นคนเดียว นั่นคือกวี และเชื่อมั่นในกวีว่า สิ่งนี้ คนนี้ต้องสอนให้นกบินได้ ในเรื่องนี้อาจารย์สกุลชื่นชอบในเรื่องศรัทธาว่าชีวิตนี้คุณต้องมีศรัทธา เพราะแมวก็คิดว่าสิ่งที่ที่ชื่อว่ากวีจะต้องพูดอะไรบางอย่างให้นางนวลบินได้ ซึ่งเห็นว่าเรื่องราวเช่นนี้คนไทยควรต้องรู้ ในที่สุดก็จะเป็นการกล่าวว่า **"**ต้องอ่านงานของอาจารย์สกุลสิ ถ้าคุณอยากจะฟังอะไรบางอย่าง เพราะจะมีแง่มุมอะไรบางอย่าง**"** พอคนเริ่มพูดถึงบ้างคนสองคนก็ทำให้มีกำลังใจ และคิดว่าตนเองมาถูกทางแล้ว หรืออาจจะไม่ถูกทางก็ได้ แต่คิดว่าคุณต้องอ่านหนังสือแบบนี้ คืออ่านให้ทราบว่าโครงเรื่อง (plot)เริ่มอย่างไร เป็นอย่างไร จบอย่างไร และคิดว่าทุกคนที่เป็นนักวิจารณ์ต้องดึงแก่นของเรื่องออกมาให้ได้ ไม่ว่าเรื่องนั้นจะเป็นงานพาฝัน งานดราม่า งานโรแมนติก หรืองานในยุคสมัยอย่างไรก็ตาม เช่น งานยุค Impressionism, Expressionism, Naturalism งานแนวสัญลักษณ์ (Symbol)งานแนว Anti ต่างๆ ต้องมีแก่น แต่งานใดที่ไม่มีแก่นเรื่อง ไม่มีโครงเรื่อง (plot) เราต้องทราบว่างานในลักษณะนี้คืองานที่ไม่มีโครงเรื่อง (no plot)ถ้าเราไปบอกว่างานเขาไม่มีโครงเรื่องนับเป็นเรื่องที่เชยมาก เพราะผู้เขียนเลือกอยู่แล้วว่าจะเขียนงานไม่มีโครงเรื่อง เช่นงานของ SamuelBeckett จะไปหาโครงเรื่องอะไรในงานของเขา ทำให้ทราบว่าโครงสร้างของการ์มูร์คือ Existentialism ไม่ว่าอย่างไรงานยังมีโครงเรื่องอยู่เสมอ นี่คือความยากของการวิจารณ์ จึงทำให้นักวิจารณ์เหลือจำนวนน้อยมาก เพราะนักวิจารณ์ลงทุนสูง ต่างจากการเขียนหนังสือ ซึ่งเขียนอย่างไรคุณก็เป็นนักเขียน แต่นักวิจารณ์ต้องรับผิดชอบสูงมาก โดยเฉพาะการใช้ชื่อจริงในการวิจารณ์ และบางครั้งให้อีเมลเพื่อติดต่อได้ตลอดเวลาหากมีข้อข้องใจต่างๆ

อาจารย์สกุลยอมรับว่าการวิจารณ์ต้องมีผิดพลาดบ้าง อย่างไรก็ดีมีการทบทวนงานทุกครั้งเป็นอย่างดีก่อนที่จะเผยแพร่งาน แต่ที่สำคัญคือต้องวิจารณ์อย่างไม่มีอคติ และต้องมี attitude ที่คมชัด เพราะ attitude เป็นเรื่องที่สำคัญมากในการวิจารณ์ ในการเขียนงานวิจารณ์ต้องยึดหลักในเรื่องของความบริสุทธิ์ (purity) ถ้าเมื่อใดก็ตามผู้วิจารณ์มี attitude ที่ขุ่นมัวก็จะเกิดผลเสียต่องานวิจารณ์ แน่นอนว่าการวิจารณ์ในปัจจุบัน หากไปถาม writer ต้องไม่ชอบงานเขียนของคุณประภัสสร เสวิกุล แน่นอน ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ ครั้งหนึ่งมีการบรรยายที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกล่าวว่า *"อังคาร กัลยาณพงศ์ ตายแล้ว เราต้องข้ามอังคารไปให้ได้"* เมื่อได้ฟังเช่นนี้จึงได้แต่มองหน้ากับคุณจรูญพรและคิดว่า *"อังคารจะตายไปได้อย่างไร อังคารตายไม่ได้"* ถ้าคุณ

ไม่ชอบอังคารนับว่าเป็นอีกเรื่องหนึ่ง และถามว่าใครเกิด เขาก็บอกว่า *“ไม้หนึ่ง ก. กุนที” เกิด* อาจารย์สกุลเห็นว่ากล่าวแบบนี้ไม่ได้ เพราะว่า “ไม้หนึ่ง” มิใช่คนที่จะยิ่งใหญ่ขนาดนั้น และการที่ “ไม้หนึ่ง” จะไปแทนอังคารเป็นคนละเรื่องกัน แต่ถ้ากล่าวว่างานที่วิจิตรแบบอังคาร งานที่มีความจริงจังอาจจะหมดไปแล้ว แต่งานจริงจังก็พบว่ามีผู้เขียนเป็นจำนวนมาก เช่น “รวี โดมพระจันทร์” “อุชเชนี” “วารี วายุ” “ประเสริฐ จันทร์ดำ” เขียนงานจริงจังไว้เป็นจำนวนมาก การเรียกร้องว่าจะข้ามอังคารเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความอหังการของมนุษย์ นับเป็นเรื่องที่อันตราย

ในช่วงนี้อาจารย์สกุลเล่าว่ามีโครงการที่จะพิมพ์หนังสือการวิจารณ์ของตนเองครั้งใหญ่ ทั้งของเก่า เช่น *วิถีแห่งสัจจะ พันธะวรรณกรรม ผู้กระทำชีวิต* ตอนนั้นต้นอ้อพิมพ์ และจะพิมพ์บทวิจารณ์ชุดใหม่ แค่มีคนหนึ่งติดใจเล่ม *ความเป็นหนึ่งของกันและกัน*เป็นงานปรัชญาที่เขียนถึง *บทเพลงปลาวาฬ* ของอาจารย์ธีรยุทธ บุญมี หรือ *ชัมบาลา: หนทางอันศักดิ์สิทธิ์* (Shambhala)ของ เชอเกียม ตรุงปะหรืองานกลุ่ม “ฮามิส” คือ ธรรมดาและเรียบง่ายแต่โดยส่วนตัวเห็นว่างานเล่มนั้นเป็นเล่มที่ปรู๊ฟผิดเป็นจำนวนมาก ทำให้ต้องเรียกคืนหมด ขณะเดียวกันเห็นว่าผลงานวิจารณ์ในช่วงหลัง “มัน” กว่า ด้วยการขยายพื้นที่ของบทวิจารณ์จากหนึ่งเป็นสองหน้า

อาจารย์สกุลยอมรับว่า งานวิจารณ์ของตนเป็นเสมือนงานวรรณกรรมอีกชิ้นหนึ่ง นั่นเป็นเพราะภาษาเป็นแบบนั้น สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือ ถ้าเรื่องที่วิจารณ์เป็นอย่างไร งานวิจารณ์ก็จะเขียนโทนแบบนั้น สิ่งนี้เป็นเรื่องที่สำคัญมาก เช่น เมื่อเขียนวิจารณ์ถึง *กลองสังกะสี* บทวิจารณ์ก็จะเป็นแบบนั้น หรือเมื่อเขียนถึง “งานดิบ” ภาษาในบทวิจารณ์ก็จะ “ดิบ” มาก ซึ่งเป็นสัมผัสที่รับได้ อาจารย์สกุลเชื่อว่าสัมผัสรับรู้เป็นสิ่งที่สำคัญมาก นี่คือศาสตร์ที่สำคัญ ถ้าทำงานแบบ โซวอร์ด Artแล้วตนเองไม่เป็น โซวอร์ด Artจะลำบาก หรือทำละครเรื่อง “ฉันกับเพื่อนชายผู้ว้าเหว่” เป็นโซวอร์ด Art คือสาดสีเข้าใส่กัน แล้วผู้กำกับไม่ทำอย่างนั้นจะไปได้อย่างไรกัน ก็ต้องทำอารมณ์แบบนั้นอย่างเต็มที่ โดยต้องแสร้งว่าเป็น เช่นเดียวกับว่าถ้าไม่ทำอารมณ์แบบหว่องกาไว ในการทำภาพยนตร์เรื่อง A Moment in Juneก็จะไม่ได้อารมณ์ของเรื่องจริงๆ ในเรื่องนี้ทำฉากเดียวกับเรื่อง In The Mood for Loveเลย ถ่ายที่เดียวกันยังไม่ได้อารมณ์แบบเดียวกันเลย นอกจากนี้ยังยกตัวอย่างว่าร้านของตนว่าตกแต่งแบบเดียวกับงานของหว่องกาไว เพราะชอบหว่องกาไวมาก จึงให้คนที่ทำฉากของหว่องกาไวมาทำร้านให้ ก็จะเป็นอารมณ์ของงานนี้ หรือถ้าอ่านบทวิจารณ์เรื่อง *นางนวลกับมวลแมวผู้สอนให้นกบิน*จะซาบซึ้งถึงอารมณ์ของ หลุยส์ เซปุล์เบดา และจะทราบว่าอารมณ์ของ หลุยส์ เซปุล์เบดา เป็นอย่างไร ซึ่งสิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านมักไม่รู้ตัวคือ ในขณะที่อ่านจะได้อารมณ์ของผู้เขียนแล้ว หรือเมื่อกล่าวถึง Amy Winehouse แล้วไม่รู้อารมณ์ของ Amy Winehouse ก็ไม่ได้ เพราะแสดงว่าไม่ได้รู้จักอะไรเขามากไปกว่างาน แต่สิ่งสำคัญคือต้องรู้จักอารมณ์ ความรู้สึกและตัวตนของผู้เขียนด้วย เช่นเดียวกับเมื่อกล่าวถึง Bob Dylan เมื่ออ่านจะรู้ว่านี่คือ Dylan นะ เพราะว่าเขาจะถามถึงว่า *“เมื่อไรสงครามจะยุติลง”*เราจะเข้าใจอารมณ์นั้น นี่อาจจะเป็นเทคนิคส่วนตัว บางครั้งมีผู้กล่าวว่าอาจารย์สกุลไม่กล้าฟันธง ซึ่งในความเป็นจริงก็เพียงแต่บอกว่างานชิ้นนี้ดีหรือไม่ดีอย่างไรเท่านั้นพอ ดังที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับคุณเชิด ทรงศรี เป็นตัวอย่างว่า เมื่อก่อนงานวิจารณ์ของตนเองเป็นแบบผู้พิพากษา (The Judge) แต่เหตุที่การเขียนเปลี่ยนไปเนื่องมาจากประสบการณ์ที่บ่มเพาะ ทำให้ทราบว่า “เรื่องนี้น่าจะพูดได้ประมาณนี้” สิ่งแรกในการเขียนคือการตัดสินใจ นับเป็นเรื่องยาก เพราะเมื่อเราตัดสินใจเลือกอะไรสักอย่าง ซึ่งไม่ใช่ธุรกิจแน่นอน แต่เป็นเพราะรักและชอบ (appreciate) คำถามคือ

เหตุใดถึงชอบ นี่คือบทพิสูจน์ว่า เมื่อเราชอบ เราก็ต้องส่งต่อถึงคนๆ นั้น หากได้อ่านคำประกาศในการได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ คำประกาศคือสไตล์ของอาจารย์สกุล คือ การตั้งคำถาม ในบทวิจารณ์ชิ้นนั้นกล่าวถึง *การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา* ในการวิจารณ์ก็เหมือนกับว่าได้ไปนั่งอยู่ในใจของ อรุณวดี อรุณมาศ (ผู้เขียน) ในเรื่องไม่ทราบว่า "ฝันของคูห์น" (Thomas Samuel Kuhn) เป็นอย่างไร ก็ต้องไปค้นว่าคือ horror dream ซึ่งไม่มีใครพูดถึง คนจะพูดถึงในประเด็นต่างๆ แต่นั่นคือ "ฝันร้ายซ้อนฝันร้าย" การวิจารณ์เช่นนี้ทำให้ได้รางวัล ซึ่งเป็นงานที่ค้นมาพอสมควร หรือเมื่อวิจารณ์ *ฉากและชีวิต* ก็ต้องรู้สึกอย่างที่วัฒน์ วรรลยางกูร (ผู้เขียน) กล่าวว่า *"สักวันหนึ่งมันจะพัดพาเรากลับบ้าน"*งานชิ้นนี้กล่าวถึงประเด็นที่ว่า *ฉากและชีวิต*จะนำมาซึ่งสิ่งที่ปัจจุบันมีคำพูดว่า "ฉากทัศน์" และความรู้สึกนี้เชื่อมโยงได้กับประสบการณ์ส่วนตัวที่เวลากลับบ้านที่เชียงใหม่แล้วปิดประตูบ้าน ลงกุญแจและเดินจากมา ก็รู้สึกว่าบ้านร้องไห้ เพราะว่าในครอบครัวเหลืออยู่คนเดียว พ่อกับแม่ก็เสียชีวิตไปแล้ว จะกลับไปบ้านเพียงวันสองวันแล้วก็กลับมาอีกแล้ว ซึ่งเป็นการจากกันในลักษณะนี้ร่วม 40 กว่าปีแล้ว แต่ก็ยังไม่ได้กลับบ้านเลย ในการเขียนบทวิจารณ์ชิ้นนี้ อาจารย์สกุลนำอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวนี้ใส่ลงไปก็รู้สึกเช่นเดียวกับที่วัฒน์กล่าวไว้ว่า *"สักวันหนึ่งมันจะพัดพาเรากลับบ้าน"*ซึ่งเป็นวันไหนก็ไม่รู้ แต่ทำให้รู้ว่าวัฒน์จากเชียงราก ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ปัจจุบันไปอยู่ไทรโยคแล้ว เพราะว่าวิถีประชาของเชียงรากถูกทำลายหมดแล้ว แม่น้ำ ลำคลอง เรือไม่มีแล้วเหมือนที่เขียนไว้ในฉาก นี่เป็นกลไกหนึ่งที่ต้องเข้าใจ

อาจารย์สกุลเน้นถึงหลักการวิจารณ์ประการหนึ่งที่ว่า ต้องแยกตัวเองออกมาเพื่อมองเข้าไปในภาวะบางอย่าง นี่เป็นหลักของการทำงาน แต่เมื่อถึงภาวะสรุปเหมือนกับว่าเราต้องเอาอารมณ์ทั้งหมดมา โดยที่ไม่ได้เข้าข้างนักเขียน นับเป็นการสร้างกรอบเหมือนกัน แต่ว่ามีอารมณ์ร่วมกับเรื่องๆ นั้น ไม่ได้คล้อยตามหรือเข้าข้างกันเลย แต่รู้สึกว่าอารมณ์ของเรื่องเป็นอย่างนั้นและเห็นว่าถ้าไม่มีอารมณ์ร่วมก็อย่าวิจารณ์ เช่น เรื่อง *ลมหายใจที่ขาดห้วง* (Atemschaukel)ของ แฮร์ทา มึลเลอร์ (Herta Muller)ที่ผู้หญิงเขียนได้รางวัลโนเบล ที่บอกว่า *ฮิตเลอร์เหี้ยม ฮิตเลอร์ก็เหี้ยมจริง แต่หลังจากที่ฮิตเลอร์แพ้ไปแล้ว พวกโรมาเนียเหี้ยมยิ่งกว่าอีก* อันนี้ต่างหากที่เรารู้สึก และผู้หญิงเขียนอารมณ์ยากที่จะรอดนั้นขมขื่นมากๆ จึงเกิดคำถามว่า "ทำไมเรารู้จักแต่ฮิตเลอร์ ทำไมหลังจากนั้นประวัติศาสตร์ถึงย้อนรอยและยิ่งกว่าอีก เหี้ยมยิ่งกว่าเดิมอีก" จึงเห็นว่าถ้าเราบรรลุเช่นนี้ได้เราจะมีความสุข ขณะเดียวกันพบว่าคุณจรูญพรก็พยายามทดลองด้วยการสะบัดตอนจบของบทวิจารณ์ เช่น วิจารณ์เรื่อง *ประเทศเหนือจริง* ของ ปองวุฒิ รุจิระชาคร ก็เริ่มสะบัดว่าเราจะรู้แล้วว่าประเทศเหนือจริงจะเป็นประเทศจริงหรือไม่จริง นี่คือลักษณะการวิจารณ์ของคุณจรูญพรที่จะทิ้งท้ายแบบสะบัด ในขณะที่ตอนจบบทวิจารณ์ของตนเอง อาจารย์สกุลจะสรุปแบบงงที่ว่า "สรุปอะไรก็ไม่รู้" และคำโปรยจะต้องพิเศษ เลือกแล้วเลือกอีก เพราะนั่นคือหัวใจ เช่นคำว่า *"หากจะรักต้องลืมคำว่าเสียใจ"* ในเรื่อง Love Story ซึ่งมันไม่ตาย หรือ *ฉากและชีวิต* คือ *"สักวันหนึ่งมันจะพัดพาเรากลับบ้าน"*มันไม่ตาย มันจำได้แน่ๆ และนี่คือแก่นที่วัฒน์เขียนทั้งหมด อาจมาจากคำเป็นหมื่นๆ คำ ถ้าพลาดตรงนี้จะพลาด เพราะ "thematic"เป็นเรื่องที่สำคัญมาก อย่างน้อยถ้าไม่โดยตรง แต่ก็ต้องเฉียดเข้าใกล้แก่น หรือ หัวใจ หรือว่าเรื่องนี้คิดอย่างไร หรือว่าถ้ายามที่ไม่สบายใจต้องฟังเพลงนี้ ก็ต้องเดาได้ หรือการนึกเปรียบเทียบบางครั้งเหมือนกับว่าเรื่องบังคับให้นึกถึงตรงนี้โดยอัตโนมัติ อาจารย์สกุลสังเกตว่าบทนำบทวิจารณ์ของตนยาวมาก เป็นบทที่นั่งคิดแล้วก็ปล่อยความคิดไปให้เป็นบทนำที่เข้ามาสู่เรื่องที่วิจารณ์ เมื่ออ่าน

เรื่องก็จะนึกถึงตรงนี้ก่อน ในส่วนนี้คนอาจจะบอกว่าเขียนอารัมภบทอะไรก็ไม่รู้ แต่จริงๆ คือการสรุปว่าชีวิตเป็นแบบนี้ เรื่องราวเป็นแบบนี้ หรือกล่าวถึงโครงสร้าง ความอยุติธรรมต่างๆ แล้วแต่เรื่อง นั่นคือนำบทสรุปมาเปิดหัว ขณะที่สรุปสุดท้ายมีแค่นิดเดียว อาจกล่าวได้ว่าตอนเปิดคือบทสรุปแล้ว นี่คือสไตล์การเขียนที่พัฒนามาเรื่อยๆ หากไปอ่านบทวิจารณ์เก่าๆ จะพบว่าไม่ค่อยเปิดหัวเท่าใดนัก อาจจะเป็นเพราะว่าพื้นที่ที่ได้รับบังคับให้ต้องรีบเข้าเรื่อง โดยส่วนตัวเห็นว่า “sub”เป็นเรื่องสำคัญ เพราะคนมักจะมองแต่แก่น แต่เมื่อใดที่เรารู้จัก “sub”นั่นคือตัวสนับสนุนที่ดี เช่น โครงเรื่องย่อย (sub-plot)หรือแก่นเรื่องรอง (minor theme) ความสำคัญบางทีก็สนับสนุนเป็น “เรื่องรอง” (minor)และถ้ามีต่อกันเป็นความคิดก็ต้องจับความคิดเหล่านี้ให้ได้ โดยเฉพาะการเขียนแบบ “incident” ซึ่งความคิดหนึ่งของเขาคือ “แทงเราตาย” นี่เป็นเรื่องสำคัญ เช่น “นรกคือคนอื่น” ในบทละครเรื่อง *ไร้ทางออก* (Huis clos) ของซาร์ตร์

อนึ่ง อาจารย์สกุลยอมรับว่าเหตุผลที่เลือกเขียนวิจารณ์ เพราะเรียนละคร ซึ่งตั้งแต่เด็กก็จะเป็นคนวิจารณ์ วิเคราะห์มาตลอด สมัยที่อยู่โรงเรียนเป็นดรัมเมเยอร์ ซึ่งอาจารย์แหม่มเป็นคนสอน และจะให้ดรัมเมเยอร์เป็นคนอธิบายสิ่งที่แหม่มอธิบายว่าดนตรีเป็นอย่างไร บางครั้งแหม่มก็แกล้งด้วยการพูดเป็นภาษาอังกฤษบ้าง อย่างวันนี้วงเราไม่มีการประสานกลมกลืนนะ ทั้งยังเป็นหัวหน้าห้อง ซึ่งเหล่านี้มีผล เพราะว่าน้องๆ จะมาถามตลอดว่าปีนี้จะทำละครกลางปีว่าจะแสดงละครเรื่องอะไร ซึ่งทำมาตลอดนับตั้งแต่เรียนหนังสือประมาณ 45 ปี นับว่าโชคดีที่ว่าตนเองกลายเป็นตัวตั้งตัวตีในการชี้ให้เห็นว่าละครเรื่องนี้เหตุใดจึงว่าดี เช่น มาคุส ดีอย่างไร เหตุใดถึงชอบ ทั้งๆ ที่เรื่องนี้เป็น existentialist และเหตุใด 2-3 ปีนี้จึงเลือกทำแต่ละครแนวนี้ ก็ต้องอธิบายว่า โดยส่วนตัวชอบ และตอนนี้งานแนวนี้เป็นกระแส ก็อธิบายสิ่งต่างๆ ซึ่งถือว่าตนเองโชคดีจนมาถึงเกษียณ

อย่างไรก็ดี อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองยังโง่อยู่และยังต้องเรียนรู้ต่อไปเรื่อยๆ โดยเฉพาะถ้าวิจารณ์งานของต่างประเทศ เพราะนักเขียนของเขาล้ำไปแล้วมาก เพราะนักเขียนเหล่านั้นต่างไปศึกษาอะไรอีกเป็นจำนวนมาก แม้กระทั่งนักเขียนป็อปอย่าง จอห์น เลน (John Lane) ต้องยอมรับว่านักเขียนเหล่านี้เก่ง และก้าวล้ำไปได้ไกลมาก เขียนเรื่องง่ายๆ ที่เราเห็นๆ อยู่ให้มีโครงสร้างที่ซับซ้อนขึ้น นี่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เห็นว่าเขาเหนือกว่าเรา

ทั้งนี้ อาจารย์สกุลเห็นว่าเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้ตนเองมีหน้าคอลัมน์วิจารณ์ต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน โดยไม่ถูกปิดเหมือนนักวิจารณ์คนอื่นๆ น่าจะเป็นเพราะว่าตนเองจริงจังในการวิจารณ์ ผู้ที่อ่านก็ทราบว่าจริงจัง โดยมีรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นประกัน ซึ่งนับเป็นรางวัลที่คลาสสิกและเป็นรางวัลที่ยกย่องมากกว่ารางวัลวรรณกรรมซีไรต์ กล่าวคือเป็นงานที่ทำอย่างถอนรากถอนโคน เพื่อเป็นการพิสูจน์ตนเอง และการที่กว่าจะซื้อะไรบางอย่างได้สำหรับรางวัลเช่นนี้มิใช่ได้มาง่ายๆ ขณะเดียวกันโดยส่วนตัวยังทำงานหลายสาย เป็นกรรมการตัดสินทั้งภาพยนตร์ ดนตรี วรรณกรรม สิ่งเหล่านี้เป็นหลักประกันที่ช่วยให้ยังคงมีพื้นที่วิจารณ์อยู่ ในอีกด้านหนึ่งก็คิดว่านิสัยส่วนตัวที่เป็นคนถ่อมเนื้อถ่อมตัวและงานที่นำเสนอออกมาก็แสดงถึงตนเองชัดเจน บางคนกล่าวว่าอาจารย์สกุลเป็นคนก้าวร้าวมากในงานเขียน บางคนที่ไม่เคยรู้จักกันเป็นการส่วนตัว เมื่ออ่านงานบทวิจารณ์แล้วรู้สึกกลัว เพราะว่างานดุดันมาก แต่นั่นเป็นเพราะว่างานที่เลือกมาวิจารณ์ดุดัน ไม่ใช่ว่าพยายามเขียนวิจารณ์ให้งานดุดัน อย่างเช่นงานธรรมดาแล้วเขียนให้ดุดัน นั่นอาจเรียกว่าเป็นการเขียนงานที่ดู

เกรี้ยวกราด จากผลงานที่ผ่านมาเป็นเครื่องยืนยันให้ผู้เปิดพื้นที่ให้วางใจว่าจะทำงานออกมาให้ดีแน่ๆ เพราะเคารพตนเองในการเป็นนักวิจารณ์ กล่าวคือ ไม่ทำร้ายคน ให้กำลังใจคน และให้แบบชี้ให้เห็นเลย ถ้าอ่านแล้วจะโกรธก็โกรธไม่ลง หากลองได้กลับไปอ่านทบทวนใหม่ งานวิจารณ์เมื่อไม่นานมานี้วิจารณ์งานของคนใกล้ชิดว่า "ละล่ำละลัก" ก็ทำให้เขาโกรธ เพราะหลังจากที่วิจารณ์ไปแล้วเขาก็เงียบหายไปเลยประมาณ 2-3 สัปดาห์ และวันหนึ่งเขาต้องเล่นละครว่าเขาไปอ่านเจองานนี้ในเว็บว่ามีงานชิ้นนี้พูดถึงเขา อาจารย์สกุลเชื่อว่าเป็นไปไม่ได้ที่เขาจะไม่เห็นงานตั้งแต่แรก เพราะว่างานวิจารณ์ 2 หน้าลง *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* เพราะบางครั้งงานลงในวันศุกร์เพียงแค่ 1-2 ชั่วโมงจะมีคนโทรศัพท์มาแล้วว่าขอบคุณมาก ได้อ่านงานแล้ว แต่นี่หายเงียบไปตั้งหลายวัน แสดงว่าเขาโกรธที่วิจารณ์งานของเขาว่า "ละล่ำละลัก และซ้ำเยอะมาก" เขาอาจจะไม่คิดว่าจะวิจารณ์ แต่จะชมปรากฏว่ากลับเป็นการวิจารณ์ที่แรง โดยส่วนตัวคิดว่านักเขียนยังมีเวลาเมื่ออ่านบทวิจารณ์ อย่างวิจารณ์ *หัวใจห้องที่ห้า* ของอังคาร จันทาทิพย์ เขายังเอาไปแก้ใหม่และได้รางวัลซีไรต์ แต่เมื่อแก้แล้ว อาจารย์สกุลกลับเห็นว่าฉบับแรกดีกว่าฉบับนี้ ฉบับแรกลงตัวกว่า แต่ฉบับนี้เมื่อกรรมการอ่านพบว่ามีเนื้อหาเต็มเปี่ยม แต่ความเป็นกวีศาสตร์ (poetic)หายไป ทั้งนี้ ในงานวิจารณ์กวีนิพนธ์มีหลักง่ายๆ คือ ความเป็นกวีศาสตร์ (poetic) ความเป็นลีลาของกวี และทุกคนบอกว่าตนเองเป็นกวี แต่กลับไม่มีลีลาของกวี ไม่มีอารมณ์ ซึ่งต่างจากในงานของ Emily Dickinson ไม่ต้องพูดถึง บทเล็กบทน้อยมีลีลาและอารมณ์อย่างเต็มเปี่ยม หรือในสมัยก่อนอ่านงานของ "ยังดี วจีจันทร์" อ่านงานของ มูฮาหมัด ส่าเหล็ม ความรู้สึกเขาเต็มเปี่ยม หากไปอ่าน *ของขวัญจากวันเวลา*มีความเป็นกวี (poetic) แต่งานเขียนบ้านเรานี่ realistic อย่างเดียว dramatic ยังไม่ค่อยจะมีเลย dramatic เท่าๆ ไม่มี หรือ poetic ไม่ต้องพูดถึงมันล้ำไปแล้ว เช่น งานของ มูราคามิ มีทั้ง poetic และ dramatic สวยๆ

อีกทั้ง นักวิจารณ์เรายังไม่ค่อยแม่นทฤษฎี เราทำไปแบบจับตรงไหนก็ไม่รู้ นักเขียนก็ไม่ค่อยจะรู้อะไร หน้าที่ของนักวิจารณ์ก็ต้องนำงานเหล่านั้นมาพูดถึง และเมื่อกล่าวถึงงานเช่นนี้จะพบว่าทฤษฎีเชิงโครงสร้างของงานต้องแม่นยำ ซึ่งเกิดมาจากการเคี่ยวกรำของนักวิจารณ์ อาจารย์สกุลจึงตั้งคำถามว่าผู้ใดจะเป็นผู้สอนในเรื่องเหล่านี้ เพราะตราบใดที่ผู้สอนยังชอบงานพาฝันอยู่ ยังจบอยู่ โดยยังไม่ทราบว่า 9 เล่มเข้ารอบของรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ปีนี้มีเรื่องใดบ้าง ยังไม่ทราบด้วยซ้ำว่า 9 เล่มมีข้อแตกต่างกัน แต่จะรออ่านเล่มที่ชนะแน่ๆ หากยังไม่ทราบกระแสการเปลี่ยนของวรรณกรรมซีไรต์ ในขณะที่แต่เดิมในยุคของอาจารย์เจตนา อาจารย์นิตยา มาศะวิสุทธิ์ เป็นผู้ตื่นตัวที่ต้องการให้มีรางวัลซีไรต์ ในขณะที่มาประชุมตัดสินรางวัลวรรณกรรมจะมีโอกาสได้สนทนากันกับอาจารย์นิตยาเรื่องภาพยนตร์อย่างสนุกสนาน นับเป็นความรู้ที่ได้รับจากการฟัง (transit knowledge) ขณะนี้อาจารย์สกุลเล่าว่ามีเพื่อนร่วมเสวนาเรื่องภาพยนตร์อย่าง อาจารย์ประวิทย์ แต่งอักษร บางครั้งก็ปรารภกันว่าภาพยนตร์เรื่องนี้หายไปไหน ภาพยนตร์ได้ขยายไปสู่ภาพ ไปสู่คุณค่าและความหมาย ดังจะเห็นได้ว่า อุทิศ เหมะมูล ได้เปรียบมากเนื่องจากเขาดูภาพยนตร์ ดังนั้น ในงานวรรณกรรมของเขาจึงมีภาพที่มีความหมาย มีเสียง จะเห็นว่าภาพแสดงของเขาจึงสวย หรืองาน *วันที่แดดเปลี่ยนสี*ของ ศิเรมอร อุณหรูป แค่ชื่อที่เพราะแล้ว ซึ่งต้องการจะเน้นย้ำว่าทุกวันไม่เหมือนกัน เรามีชีวิตมาตั้งนานแล้ว และทุกวันจะแตกต่างกัน ลองสังเกตว่านักเขียนที่จบจากศิลปากรจะเก่งในเรื่องนี้ และนักเขียนเหล่านี้ไม่ได้เรียนการเขียนโดยตรง แต่ได้มาจากการอ่านและการดูภาพยนตร์ ดังที่อาจารย์ศิลป์จะให้ลูกศิษย์ไปดูภาพยนตร์และอ่านหนังสือ ศิษย์คนใดไม่มีเงินที่จะดูภาพยนตร์ได้ อาจารย์ศิลป์ก็ให้เงินไปดู ในกรณีนี้ อาจารย์สกุลนำภาพยนตร์มาเปิดฉายให้นักศึกษาชม นี่คือมิติ

ของการเรียนรู้ สมัยก่อนมีอาจารย์เปิด Animal Farmให้ดู หรือบางครั้งเปิดภาพยนตร์ 8 มิล ที่นำมาจาก Alliance Française เปิดให้ดู เช่นเรื่อง Le Rouge et le Noir และอยู่ในรูปหนังสือแปลชื่อ *สีแดงกับสีดำ* ของ สต็อกดาล (Stendhal)ซึ่งที่คณะอักษรศาสตร์ได้สอนเรื่องพวกนี้มาแล้ว จึงทำให้รู้สึกว่าเราไปได้ไกลและก้าวหน้ามากในสมัยนั้น แต่ทุกวันนี้ไม่มีอะไรก้าวหน้าแล้ว เพราะกระบวนการสอนไม่ได้สอนแบบนี้ ปัจจุบันมีแต่ข้อมูลลอยอยู่เป็นจำนวนมาก สังเกตได้ว่ารุ่งเช้าขึ้นมาไม่ว่าจะเข้าไปดูที่ใดก็จะพบข้อมูลเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็น BBC หรืออะไร

ทั้งนี้ อาจารย์สกุลยืนยันว่า การวิจารณ์คือ "life work"ยิ่งพอเหลียวหน้าแลหลังแล้วมีแต่ blind side ที่มองไม่เห็นใครเลย จึงต้องทำงานวิจารณ์ให้ดี และแม้กระทั่งเลือกหนังสือที่จะนำมาวิจารณ์ก็เลือกอย่างดีในแต่ละสัปดาห์ เช่น วันที่ 23 ตุลาคม จะเขียนวิจารณ์อย่างไร จะเอาวันที่เลิกทาส หรือว่าวันที่รางวัลวรรณกรรมซีไรต์ประกาศวันที่ 22 และ วันที่ 23 วิจารณ์งานที่ได้รางวัล ซึ่งตนเองก็ไม่ทราบว่างานวรรณกรรมเรื่องใดจะได้รับรางวัล เพื่อที่จะให้เห็นงานวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลในวันที่ 23 ตุลาคม และวันที่ 31 ตุลาคม เพื่อนเปิดตัวหนังสือในงานสัปดาห์หนังสือ เรื่อง *ณ ที่ดวงตะวันฉายแสง ข้าจะไม่สู้รบอีกต่อไป* (Touch the Earth)ของ T. C. McIuhanแปลโดย วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์ เป็นเรื่องของอินเดียนแดง ที่ว่าจะเขียนวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้ เผยแพร่ในวันที่ 30 ตุลาคม ซึ่งช่วยเพื่อนขายหนังสือด้วย แต่ว่าจริงๆ แล้วเป็นเรื่องของอินเดียนแดงที่ต่อสู้มานานเหมือนชาวเขาตามภาคเหนือของเรา

รูปแบบการวิจารณ์

อาจารย์สกุลเห็นว่ารูปแบบการวิจารณ์มีหลายลักษณะ ซึ่งรูปแบบแรกคือ***การวิจารณ์แบบศาล***(judgment) เป็นการตัดสินเลยว่าชอบหรือไม่ชอบ ผู้สอนเปิดฉากครั้งแรกเลยว่า ถ้าเรียนวรรณกรรมบอกตัวเองเลยว่าชอบหรือไม่ชอบ ชอบเพราะอะไร ไม่ชอบเพราะอะไร ปะทะกับงานก่อนเลย นี่คือรากของการวิจารณ์ ไม่ใช่ว่าต้องไปทำให้ง่ายไว้ก่อน เพราะเรื่องที่ง่ายไม่ได้หมายความว่าจะชอบ ง่ายเกินไปก็จะว่าอีกว่าไม่มีอะไรเลย แต่พองานที่ยากก็จะว่าอีก อย่างวันนี้ก็มาจากรากของการวิจารณ์ศิลปะล้วนๆ ศิลปะทุกแขนงโดยใช้หลักต่างๆ อย่างการวิจารณ์แบบตัดสินก็จะมองว่าดีหรือไม่ดี เหตุใดจึงคิดว่าไม่ดี ต้องมานั่งคิดถามตัวเอง เพราะบางทีคนก็ยึดอะไรบางอย่างเพื่อที่จะบอกว่าดีหรือไม่ดี เช่น ความสมจริง ซึ่งในปัจจุบันมีคำว่า literary realist นั่นคือความจริงแบบวรรณกรรม ก็เป็น new realist ไม่ใช่ realistic แบบสมัยโบราณที่ต้องยึดถืออย่างเคร่งครัดว่าทุกอย่างจะต้องเหมือนจริง สร้างฉากละครเหมือนกันไปหมด สมจริงไปหมด หรือเอาน้ำเน่าไปอยู่บนเวทีเพื่อที่จะบอกว่านี่คือสลัม ก็ไม่ถึงขนาดนั้น ปัจจุบันเป็น new realist คือสามารถจะเป็นอะไรก็ได้ อย่างคนที่วิจารณ์ *กาหลมหรทึก*ของปราปต์ ในเรื่องนี้ผู้เขียนพยายามศึกษาข้อมูลเป็นจำนวนมาก แต่ไปพลาดที่โทรศัพท์ในสมัยนั้นไม่มี อาจารย์สกุลคิดว่าหากบอกว่าประเทศเราไม่มี แต่ว่าทั่วโลกมีแล้ว สามารถจะทำได้ ถ้าบอกว่านี่คือประเทศสากล แต่นักเขียนไทยก็ไม่ฉลาดพอ คือการที่ไปลงรายละเอียดว่านี่คือยุคนี้ พ.ศ. นี้เป็นความแม่นยำของตัวเองที่ศึกษาประวัติศาสตร์ แต่ถ้าเป็นเมืองอะไรไม่รู้เหมือนอย่างที่อาจารย์คึกฤทธิ์ ปราโมชเขียน *สารขัน*เราก็ทราบว่านี้คือประเทศไทยใช่หรือไม่ แต่สารขันจะมีหรือไม่มีก็แล้วแต่ใครจะคิด แต่ในปัจจุบันการที่เราคิดแบบ

Postmodern หรือแบบ Post Postmodern ทำให้งานวรรณกรรมหลายเรื่องทำลายตัวเอง เพราะว่าความสมจริงไม่ได้ สมมุติว่าหากตัดสินให้ *กาหลมหรทึก* ได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ก็จะมีผู้ค้านว่าข้อมูลผิดพลาด ดังเช่นในกรณีที่วินทร์ เลียววาริณ เขียน *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ที่วินทร์คิดว่านี่คือโลกสมัยใหม่ที่เขามีสิทธ์จะเขียนอย่างไรก็ได้ แต่ว่าเขาไปอ้างจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยไม่ได้อ้างว่าเป็นจอมพลอื่น แต่ผู้อ่านทราบ อย่างในกรณีที่มีผู้เขียนเรื่องว่าฮิตเลอร์ไม่ตาย แต่ฮิตเลอร์ฟื้นขึ้นมาอีกครั้งมาสู่ยุคของดิจิตัลแล้ว ผู้อ่านยังไม่ว่าเลยใช่หรือไม่ หรือว่าภาพยนตร์เรื่อง Inglourious Basterds ที่เอาฮิตเลอร์ไปตายในโรงภาพยนตร์ เขาต้องบอกว่าฮิตเลอร์ไม่ได้ตายในโรงภาพยนตร์ เถียงกัน ซึ่งเราไม่รู้ นี่เป็นงานภาพยนตร์ที่นำมาสร้างขึ้นมาใหม่ หรือผลงานขนาดสั้นของ สเวตลานา อเลซีวิช (Svetana Alexievich)นักเขียนรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมประจำปี 2015 ซึ่งเป็นงานเรื่องเล็กนิดเดียว แต่เขียนให้เห็นว่าสงครามโลกคืออะไร แต่ลึกลงไปจริงๆ เป็นการที่จะรอดกลับมา โดยที่เธอเขียนจากภาวะของคนที่รอด หากเราจะวิจารณ์ก็ต้องมานั่งคิดว่า งานวรรณกรรมที่ได้รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ตั้งแต่เรื่อง “กลองสังกะสี” (Tin Drum) และเรื่องต่อมาอีก 6 เล่ม จะพบว่านักเขียนเหล่านี้อยู่ห่างจากงานวรรณกรรมไทยหลายเท่าตัวมาก เพราะงานของสเวตลานา อเลซีวิช เป็นการเขียนที่แสดงสภาวะว่าฉันเป็นคนรอดจากคนหกแสนคน ซึ่งพบว่ารัฐบาลของเธอเป็นคนส่งงานวรรณกรรมชิ้นนี้ประกวด แสดงให้เห็นว่ารัฐบาลของเธออ่านหนังสือ จึงวิเคราะห์ได้ว่าเรื่องนี้สำคัญ และเธอก็ได้รางวัลโนเบล นักเขียนผู้นี้เป็นนักเขียนสายเยอรมันคืออยู่บริเวณแถบนั้นแถวๆ ฮังการี แต่บ้านเราไม่มีทาง เพราะบ้านเราเรื่อง ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สังคม เขียนวิจารณ์ไม่ได้ คือบ้านเราไม่มีบรรยากาศแบบนั้น กระทรวงศึกษาไม่ได้สอนให้ทำอย่างนั้น ก็ต้องโทษเพราะว่าสมัยก่อนหม่อมหลวงปิ่นเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษา เป็นอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร ท่านวางทุกอย่างเป็นแบบตะวันตกอย่างเต็มที่ หรือรัชกาลที่ 6 เองก็ทรงเขียนงานเชิงวิจารณ์ ท่านทรงเขียนวิจารณ์หนักมาก ท่านทรงเขียนวิจารณ์หมดในทุกด้าน ทั้งคนที่รักท่าน คนที่เกลียดท่าน และตัวท่านคิดอย่างไร

อีกแบบหนึ่งคือ ***การวิจารณ์แบบครู***คือผู้แนะนำทั้งหลาย เป็นการวิจารณ์แบบครูแนะนำลูกศิษย์ หากสังเกตในปัจจุบันจะพบว่า มีงานบางชิ้นที่อาจารย์สกุลไม่เขียนถึง เพราะให้ถือว่าถ้าไม่เขียนให้ทราบว่าไม่ดี ซึ่งเหมือนครั้งหนึ่งที่อาจารย์กอบกุล อิงคุทานนท์ ประกาศเขียนไว้ว่าไม่วิจารณ์งานวรรณกรรมไทย เพราะว่างานของไทยไม่ดี จึงไม่วิจารณ์แล้ว นอกจากนี้ยังพบว่าหากเป็นงานของคนที่เป็นเพื่อนกันวิจารณ์ไม่ได้ เพราะเมื่อวิจารณ์ไปแล้ว เขาจะน้อยเนื้อต่ำใจ ทำเป็นมองไม่เห็น จึงอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ในบ้านเราลำบากที่จะวิจารณ์แบบครู ที่จะติโน้น ตินี่ เช่น งานกวีนิพนธ์ของนักเขียนบางคนที่ชอบเล่นคำซ้ำๆ มากจนทำให้รู้สึกว่าจะเล่นทำไม เพราะมีคำซ้ำมากมาย หรือมีคำฟุ่มเฟือย กล่าวคือจังหวะในการเล่นแต่ละเรื่องก็มากอยู่แล้ว พอนำบทกวีจำนวน 50 บทมารวมเล่ม จะพบคำซ้ำที่เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก จึงเกิดข้อกังขาว่าเหตุใดนักเขียนถึงไม่พิจารณางานทั้ง 5 ชิ้นอีกครั้งหนึ่งว่างานเป็นอย่างไร ซึ่งเหมือนกับการบันทึกเทป หากเรามี 3 เรื่อง 3 รส ในเรื่องเดียวกัน บันทึกเทปคนละครั้งเสียงจะไม่เท่ากัน ถ้างานดังกล่าวออกอากาศในชั่วโมงเดียวกัน เช่น รายการนี้พาไปเจอเด็ก รายการนี้พาไปเจอคนพิการ เสียงจะไม่เท่ากัน จึงต้องมาดูอีกครั้ง นี่คือหลักการวิจารณ์แบบครูง่ายๆ ซึ่งนักเขียนยังรับคำวิจารณ์เช่นนี้ไม่ได้เลย ในการวิจารณ์เรื่องคำซ้ำ (emphasis) นั้น ก็จะพิจารณาว่าเน้นเรื่องอะไร และครูจะแนะนำ นับเป็นงานวิจารณ์ที่ง่ายที่สุดแล้ว แต่กลายว่าเป็นงานที่ยาก และประเด็นที่นักศึกษายังยอมรับการวิจารณ์ได้มากกว่านักเขียน เช่น งานนี้เน้นการย้ำคิดย้ำทำมากเกินไป ใช้คำไม่

สมบูรณ์ ใช้คำเป็นภาษาสามัญมากเกินไป ใช้เป็นภาษาส่วนตัวมากเกินไป สมมุติว่าในบางครั้งต้องใช้คำว่า “ปะล่ะ” ในละคร ก็ต้องใช้คำนี้ เพราะว่าคนแบบนี้ต้องพูดอย่างนี้ ครูก็จะแนะนำ และไม่ใช่ว่าคุณพูดอย่างไร ตัวละครพูดอย่างนั้นทั้งหมดก็ไม่ได้

การวิจารณ์แบบครูใช้ในชั้นเรียนได้ เด็กก็จะพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ จากการที่ครูแนะนำ แต่ในการวิจารณ์เช่นนี้เป็นโครงสร้างทฤษฎีที่ชี้ให้เห็นองค์ประกอบของงานทั้งหมด เช่น ภาษาไม่ได้ บางครั้งฟุ่มเฟือยไป บางครั้งต้องมีการ “ตอก” หรือการย้ำ บางทีเป็นการเลือกใช้คำ ต้องเลือกใช้คำ “ครับ” “ค่ะ” สมมุติว่าไม่มีคำพูดเลย ทำไมต้องใช้คำพูดว่า “ครับ” “ค่ะ” หรือประโยคที่จะต้องต้องมี “ขอรับ” “ค่ะ” “ครับ” บางครั้งไม่ต้องมีก็ได้ แค่ยืนเฉยๆ หรือ พยักหน้าก็ได้ หรือแค่ .... ไปก็แล้วแต่ เป็นห้วงอารมณ์ นี่คือการวิจารณ์แบบครู

แบบที่สามคือ ***การวิจารณ์แบบนักวิชาการ***คือการวิจารณ์โดยใช้ทฤษฎีและทฤษฎีศิลปะต่างๆ แต่ยุคปัจจุบันในศตวรรษที่ 21 เขาก็บอกว่าทฤษฎีศิลปะไม่มีแล้ว เช่น การใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แบบ “spectacle”เหมือนเพลโต หรืออริสโตเติล ว่าไว้ในสมัยก่อนหรือไม่ คือต้องมีความอลังการ บ้านเรายังอยู่ในทฤษฎี “spectacle”อยู่นะ คือยังอลังการ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครละคร “โหมโรง” เน้น “spectacle” อย่างเดียว เราไม่ได้หลง spectacle อย่างเดียว แต่ปัจจุบันบอกว่า “spectacle” ไม่ใช่สิ่งที่ถูกทำขึ้น มันเป็นสิ่งที่เนื้อในมันทำขึ้น เหมือนว่าเราไปเจอประโยคเด็ดสักประโยคหนึ่งแล้วเราก็รู้สึกว่า “ตายคาโรงไปเลย” นี่คือพวก spectacle ที่ทำ หรือไปชมภาพยนตร์เรื่อง The Bridge of Madison Countryก็รู้สึกว่าทำไมเป็นอย่างนี้ หรืออ่านเรื่อง The Education of Little Treeหนังสือเล่มเล็ก ที่พออ่านเราทราบประวัติผู้เขียนว่าเป็น “Ku Klux Klan” คือฆ่าคนผิวดำมาโดยตลอด แต่สุดท้ายหนังสือเล่มสุดท้ายของ Forrest Carterก็กลายเป็นหนังสือที่ดี อย่างเจอคำของภรรยาก่อนที่สามีจะตายว่า “แล้วพบกัน” ไม่มีฉากฟูมฟาย แต่โดยส่วนตัวรู้สึกว่าฉากนี้เท่มาก ขณะนี้มีร้าน Little Tree ที่สามพรานแสดงว่าเขาอ่านหนังสือเล่มนี้นะ และมีโอกาสได้อ่าน *หนังสือเล่มโปรด* ที่อาจารย์ตรีศิลป์ บุญขจร ทำเป็นหนังสืออ่านสำหรับเด็กก็พบว่าเด็กอ่าน Little Treeนี่คือการวิจารณ์แบบนักวิชาการ กล่าวคือ หาใช้ทฤษฎีก็ต้องเริ่มจับ หรือเมื่ออ่านงานของคาฟกาซึ่งอาจารย์สกุลมักจะได้เขียนคำนำหนังสือยากๆ ผลงานของเฮสเส และ คาฟกา อาทิ นกน้อยสีดำ อันนี้ต้องมานั่งวิเคราะห์ว่าทำไมต้องนกน้อยสีดำด้วย คาฟกาคืออะไร มีอะไรกับคาฟกา หมายถึงหลักการแพทย์หลายอย่าง ทำไมคาฟกาปฏิเสธตัวเอง เพราะถ้าเพื่อนไม่ทรยศ เราก็ไม่มีทางได้อ่าน *เมตามอร์โฟซิส* (The Metamorphosis)เพราะเพื่อนไม่เอางานไปเผาตามที่คาฟกาขอร้อง คาฟกาต้องสู้กับพ่อของเขา เหตุใดพ่อถึงหมิ่นแคลนคาฟกาขนาดนั้น ประเด็นเหล่านี้ต้องอ่านประวัติของศิลปินอิมเพรสชั่นนิสต์ (Impressionism)ทั้งหลาย ที่เราเกิดมาตรงนี้ เพราะคนเหล่านี้เป็นขบถ และเหตุใดต้องเป็น Existentialism คนรุ่นหลังชอบคาฟกาหรือเปล่า คนรุ่นหลังชอบเจมส์ จอยซ์ (James Joice) หรือเปล่า สิ่งเหล่านี้คือประวัติวรรณคดีซึ่งนักวิจารณ์ต้องรู้หมดว่า นักเขียนสมัยก่อนเขียนทั้งวรรณกรรม บทละคร นวนิยาย และต้องรู้ว่าเจมส์ จอยซ์สร้างเรื่องสร้างปมให้กับเบคเกตต์ (Samuel Beckett) สร้างอะไรต่างๆ ไว้ ซึ่งมีภาวะทั้งนั้น

อีกทั้ง โลกในยุคนี้เป็นตะวันตกพบตะวันออกและสิ่งที่ Existentialism พูดยาวเหยียด หรือเวลาที่เราอ่านซาร์ตร์กับพุทธทาส พุทธอาจจะพูดประโยคเดียว ซาร์ตร์พูดหนึ่งเล่ม แต่มันคือความเดียวกัน ซึ่งอาจารย์สกุลนำความคิดทั้งสองมาเทียบ

กันขณะที่สอนเกี่ยวกับละครตะวันออก เพื่อมาเทียบให้ดูว่าเป็นอย่างไร และก็ได้ผลว่านักศึกษาที่เรียนละครตะวันออกเพียงแค่รายวิชาเดียว ทำละครตะวันออกเป็นจำนวนมาก ทั้งๆ ที่เรียนละครตะวันตกมากกว่า แต่นักศึกษากลับประทับใจเซน ประทับใจไคเซน ประทับใจวัชรยาน เช่นเดียวกับที่เราดูภาพยนตร์ของจางอี้โหมว ของหว่องกาไว ดูภาพยนตร์เกาหลี หรือภาพยนตร์จีน ทำไมเราถึงซาบซึ้ง เราเข้าใจ เพราะว่างานเหล่านั้นใช้หลักของวัชรยานว่าเพียงแป๊บเดียวเราต้องเข้าใจ เช่นเดียวกับการอ่านงานของโกวเล้งแล้วเราตายคาที่เมื่ออ่านวาทะของโกวเล้งเข้าไป นี่คือการวิจารณ์แบบนักวิชาการ ตรงนี้ต่างหากที่ยากมาก เพราะนี่เป็นอาวุธว่า หนังสือเล่มหนึ่งเราจะนำอาวุธอะไรมาใช้ เช่น อ่านเรื่อง *กลองสังกะสี*มีทั้งหมดทั้ง สัจนิยมมหัศจรรย์ ที่ออสการ์หยุดตัวเองไม่ยอมโต จนตัวเล็กแค่นี้ ก็ต้องตีความทั้งหมด ซึ่งถ้ามีความรู้แค่ด้านเดียว “เสร็จ” เลย ไม่รู้ภูมิประวัติของเยอรมันในสมัยนั้นยาก นี่คือบริบท

ด้วยเหตุนี้ อาจารย์สกุลจึงกล่าวว่า การศึกษาวรรณกรรมวิจารณ์ต้องศึกษาตรงนี้หนักที่สุด แต่ว่าเราจะใช้การวิจารณ์แบบนักวิชาการเมื่อใด เราจะต้องวิจารณ์งานหนักจริงๆ เราจำเป็นต้องใช้ ในขณะนี้อาจารย์สกุลกำลังจะต้องวิจารณ์งานของ เจ. เค. โรว์ลิ่ง (J.K. Rowling) ที่เป็นนามปากกาที่มาเขียนงานลึกลับ งานสอบสวนที่เป็นภาคสอง ซึ่งนามมีจะมาสัมภาษณ์เปิดตัวให้จึงไปศึกษางานแนวนี้ และโดยส่วนตัวชอบงานของปัวโรต์ (Hercule Poirot) อกาธา คริสตี้ (Agatha Christie) สมัยก่อนจึงย้อนกลับไปศึกษาทั้งหมดตั้งแต่ อาร์แซน ลูแปง (Arsène Lupin) และทฤษฎีการเขียนงานเหล่านี้ว่าเป็นอย่างไร นี่คือข้อได้เปรียบ ทำให้เรารู้ว่าบางทีพวกนี้เป็นคนเงอะงะ คนพิการ และขณะอ่านเมื่อใช้เซนส์อะไรบางอย่างจะพอรู้แล้วว่านักสืบคนนี้หรือ เจ. เค. โรว์ลิ่ง ทำไมไปเลือกสร้างตัวละครแบบนี้ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เลือกสร้างตัวละครที่เป็นทหารผ่านศึก เคลื่อนไหวช้า ที่ดูเหมือนว่าจะไม่ได้อะไรสักอย่างหนึ่ง นี่คือ เจ. เค. โรว์ลิ่ง แต่มันรู้ ไม่เหมือนปัวโรต์ที่ดูชาญฉลาด นั่นเป็นลักษณะของอกาธา คริสตี้ เหมือนคุณย่ามาร์เปิ้ลที่ดูชาญฉลาด เป็นคนที่ตาเหยี่ยวมอง อันนี้เรารู้ แต่เหตุใดตัวละครตัวนี้ดูเงอะๆ เผอิญว่ามีตัวละครตามทฤษฎีนี้จริงๆ ฝรั่งเศสว่าอย่างนี้ อันนี้ว่าอย่างนี้เรื่องลักษณะของนักสืบ แบบนี้คือการวิจารณ์แบบนักวิชาการ ในข้อนี้อาจารย์สกุลถือว่าตนเองโชคดี หากตนเองไม่ได้เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยก็คงไม่ศึกษาอย่างนี้ จะจับต้นชนปลายไม่ถูก จะไม่มีถึงศาสตร์แห่งศตวรรษที่ 21 จะไม่ทราบศาสตร์ของนักสืบ ฉะนั้น การที่คุณเรืองเดช จันทรคีรี ทำโปหรือนักสืบโป นั่นคือเอ็ดการ์ แอลแลน โป (Edgar Allen Poe) หลักของแอลแลน โป พูดถึงอะไร ในการวิจารณ์เราต้องพูดถึง บางทีงานของลูแปงไปเอาโปมาวิจารณ์ก็ไม่ได้ มันต้องวิจารณ์ว่าคุณเขียนลูแปงได้ดีหรือไม่ ในแบบของลูแปงดีหรือไม่ และตอนนี้ก็มีงานของลูแปงออกมา และถ้าคุณให้ทฤษฎีของโป คุณเขียนได้ดีอย่างโปหรือไม่ พอคุณอ่านแอลแลน โป พอคุณอ่านวิสิทธิ์ โพ ดูว่าเมื่อใช้ทฤษฎีของแอลแลน โป จะพบว่ายังไม่ถึงหรอกตามแบบของโป หรือ “จัตวาลักษณ์” เขียนงานจีน โดนนำงานของโกวเล้ง ชุด “นกแก้วสยองขวัญ” “เดชขนนกยูง” ซึ่งเป็นชุดความลับต่างๆ ของโกวเล้ง มาใช้ทฤษฎีจีนอ่านแบบนี้ว่าใช่หรือไม่ ซึ่งการวิจารณ์ต้องอ่านเช่นนี้ อาจารย์สกุลยอมรับว่า แม้ตนเองจะเป็นคนที่ “บ้า”อ่านหนังสือ แต่จะให้ตามอ่านถึงหนังสือเยาวชนปัจจุบันอย่าง *แฮรี่ พอตเตอร์* ก็สู้ไม่ไหว จึงต้องเลี่ยงที่จะไม่กล่าวถึงงานแนวแฟนตาซีเช่นนี้ แต่ยังอ่านมังงะ เช่น *โคนัน ยอดนักสืบจิ๋ว* หรือ *อสูรน้อยคิทาโร่* เพราะว่าลูกอ่าน ก็ได้ประโยชน์ โดยเฉพาะเมื่อทราบว่านายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นก็อ่านงานพวกนี้เพื่อที่จะสร้างแนวทางชีวิตของพวกเขา เหล่านี้เป็นงานวิชาการที่อาจารย์สกุลอยากให้มีการอบรมในลักษณะนี้มากขึ้น โดยให้ลองยกตัวอย่างชิ้นนี้จะบอกอะไรเรา แต่

สิ่งที่เป็นพื้นฐานที่สุดคือ การปล่อยให้งานพูดกับเรา ซึ่งได้ใช้ประโยชน์มากในการสอนการละคร โดยให้บอกความรู้สึกที่ได้รับขณะอ่านออกมา แต่ถ้าเด็กไม่มีอะไรเลยจะทำไม่ได้ เพราะจะงง ไม่ทราบว่างานหมายความว่าอย่างไร เช่น *เมตามอร์โฟซิส*อยู่ๆ กลายเป็นแมลงได้อย่างไร โดยเฉพาะหากเด็กจำได้แต่เฉพาะแบบสมจริง

การวิจารณ์แบบที่สี่ คือ ***การวิจารณ์แบบศิลปินต่อศิลปิน*** เป็นการวิจารณ์จากความคิด จิตใจ และอารมณ์ ความคิดแน่นอนว่าต้องมาจากองค์ความรู้ (knowledge) ในความหมายของศิลปินหมายถึง รู้ (to know)รับรู้ (to precept) เรียนรู้ (learning) (ปัจจุบันเราเรียกว่า learning shadow หรือ "เงาร่าง" อย่างการนั่งคุยกันอย่างน้อยก็ต้องได้อะไรกลับไปบ้าง) และรู้สึก เช่นศิลปินจะรู้สึก จะรู้สึกว่าไม่ดี อย่างบางเรื่องดูเหมือนว่าชาวบ้านไม่รู้เรื่องรู้ราว แต่เราหลงใหลได้ปลื้มมัน เหมือนอย่างเช่นเด็กสมัยใหม่ดูภาพยนตร์ Chungking Expressของหว่องกาไว และหลงใหลอาหารกระป๋องที่หมดอายุ (ในตอนหลังก็มีคนไปพิสูจน์ว่าอาหารกระป๋องหมดอายุวันนี้ พรุ่งนี้ยังกินได้หรือไม่ ก็ยังกินได้เป็นเดือน) ความรักหมดอายุด้วยหรือ อะไรแบบนี้ หรือชอบเพลง California Dreamin'ชอบเฟย์ หว่อง ชอบการที่ต้องเป็นแอร์โฮสเตสแล้วได้ไปอเมริกาสมัยนั้น เป็นความฝันที่จะไปแคลิฟอร์เนีย เหมือนคนไทยที่ไปอยู่แอลเอกันเต็มไปหมด ลักษณะแบบนั้น หรือเราเจอคำว่า "ห้องร้องไห้" มันไม่เป็นตรรกะ (logic)เลย มันไม่สมจริง (realistic)เลย แต่เรารับได้ นี่คืออารมณ์ของพวกเรา นี่ถึงได้ชอบผลงานของหว่องกาไว หรือชอบงานของอาจารย์อนุสรณ์ ติปยานนท์ ที่จะเหมือนมูราคามิ (Haruki Murakami) ทำไมคนถึงชอบมูราคามิส่วนใหญ่ผู้ที่ชอบมูราคามิคือบรรดานักเขียนและศิลปินด้วยกัน หลงใหลกระทั่งแค่มูราคามิวิ่งก่อนเขียนหนังสือ แค่นั้นก็ยังวิจารณ์ บ้านเรามีกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ วิ่งก่อนที่จะเขียนหนังสือเหมือนกัน มันต้องมีอะไรในการวิ่งของมูราคามิ มันต้องมีอะไรในการวิ่งของกนกพงศ์ เรารู้สึกว่า Norwegian Wood เรารู้สึกว่า Sputnik Sweetheart พูดไปทำไมมูราคามิใกล้เราจังแสดงว่าเราต้องชอบอะไรสักอย่างมันคือผัสสะ (senses)ที่เข้ามาสัมผัส เห็นหรือไม่ว่าเวลาที่วิจารณ์จะมีเงื่อนไขเป็นจำนวนมาก นี่คือส่วนสำคัญ

ปัจจุบันจะเห็นอุทิศ เหมะมูล วิจารณ์งานวรรณกรรม ล่าสุดวิจารณ์ *รักในรอยบาป* ของ "เงาจันทร์" ในประเภทนี้แบ่งออกเป็น 2 ข้อ ข้อแรกคือ ศิลปินวิจารณ์งานของตนเอง ในกรณีนี้อาจารย์สกุลได้วิจารณ์ผลงานชิ้นล่าสุดของตนคือ *นิพพานข้างถนน* ว่า งานชิ้นนี้น่าจะมีเวลามากขึ้นอีกสักนิดหนึ่ง งานชิ้นนี้ดูรีบไปหรือเปล่า ต่างจากงาน *แด่พระเจ้าผู้ไม่มีตัวตน* ซึ่งเป็นงานชิ้นที่มั่นใจว่าดี เป็นงานที่สุดของชีวิตแล้วที่จะระเบิดออกมา จนกระทั่งถึงวันนี้ 21 ปีที่แล้ว นำกลับมาพิมพ์ใหม่ เมื่ออ่านก็ยังรู้สึกว่า "มัน" ทั้งภาษา ลีลา โครง นี่คือการวิจารณ์ที่เป็นศิลปินวิจารณ์ตัวเอง ซึ่งเป็นการตรวจสอบผลงานตนเอง หลังจากนั้นเริ่มวิจารณ์งานของศิลปินด้วยกันเอง อย่างเช่นอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ คงเข้าใจงานของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี จะเห็นว่าศิลปินวิจารณ์ศิลปินไม่ใช่ว่าจะทะลุทั้งหมด บางครั้งชื่อเสียงของศิลปินบางคนก็เป็นอุปสรรคสกัดกั้นการวิจารณ์ ทำให้ไม่กล้าวิจารณ์ซึ่งกันและกัน ดังเช่นในกรณีที่เราวิจารณ์อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ไม่ได้ อาจารย์สกุลเห็นว่า งานของอาจารย์ศิลป์ไม่ใช่ว่าดีทั้งหมด เพียงแต่ว่าเราไม่กล้าที่จะวิจารณ์ อาจารย์ศิลป์ไม่ใช่เทพ แต่ขณะนี้อาจารย์ศิลป์กลับถูกยกให้เกือบจะเป็นเทพอยู่แล้ว ทั้งๆ ที่มีงานหลายชิ้นที่อาจารย์ศิลป์ไม่ได้ทำออกมาจากใจ ถูกบังคับให้ทำ และมีเงินเดือน เมื่อถูกบังคับทำให้อาจารย์ศิลป์ไม่ได้เคี่ยวกรำอย่างแวนโกะ (Vincent Van Gogh) ที่เคี่ยวกรำงานมาเนื่องจากความจน ต่างจากการรับราชการและไม่ได้เงินเดือนขึ้นหรือไม่มีเงินเดือน ฉะนั้น ความกดดันจึงต่างกัน เช่นเดียวกับการที่ไปชมระบำบูโต (Butoh)เป็นงานที่กลั่นออกมาจากความทุกข์

ความขมขื่นด้านใน หน้าที่เขียนออกมาก็เป็นความบิดเบี้ยวทั้งหมด และคนก็หลงใหลบูโตมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนเยอรมัน เพราะคนเยอรมันเครียด เหมือนที่เราดูภาพยนตร์เรื่อง Cherry Blossoms จะพบว่าคนเยอรมันแอบไปแต่งหน้าผู้ชายแอบไปเต้น นั่นแสดงภาวะภายในของตนเอง งานเป็น physical dance ต้องใช้ร่างกาย ซึ่งคนเยอรมันไม่มีทาง เขาต้องรักษาร่างกายไม่ให้คล้อยตาม เพราะว่าบูโตไม่ใช่เป็นการเต้นรำด้วยตัวเอง แต่เป็นการเต้นรำด้วยเงา เขาบอกนะ สัญญะคือเงา เงานั้นคืออดีตของเรา คือปัจจุบันของเรา หรือคือใครบางคนที่คงค้างอยู่ในใจ อยู่ในกาย เช่น สามีที่ภรรยาตายไป ก็คิดว่าภรรยาชอบดูบูโต ความรู้สึกนี้ต่อให้ตนเองยืนเงียบๆ อย่างไร แต่ความเป็นภรรยาข้างในก็อยากจะร่ายรำเหมือนกัน ลักษณะแบบนี้คือลางบอกเหตุย่อย นี่คือแบบที่ศิลปินวิจารณ์ศิลปิน อย่างเรื่องนี้พอบูโตเข้ามา เราก็เข้าใจว่าหมายความว่าอย่างไร ก็จะเข้าใจโครงสร้างแบบนี้ หรือเหตุใดเราดูภาพยนตร์กลุ่มศิลปินทั้งหลาย หรือว่านั่งดูแวนโกะ หรือในกรณีของตนเองที่ชอบภาพยนตร์ เมื่อไปนั่งดูคนทำภาพยนตร์ด้วยกันก็ไม่ได้บอกว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นดีหรือไม่ดี หรือว่าตนเองในฐานะอาจารย์สอนการละครแต่ชอบดูภาพยนตร์ ก็จะมองว่าสปีลเบิร์ก (Steven Spielberg)สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นอย่างไร Gladiatorเป็นอย่างไร Birdmanทำไมถึงต้องใช้เวลา 7 ปีในการถ่ายทำสำหรับ boyhoodซึ่งต้องมีเหตุผล และเราวิจารณ์ก็กลายเป็นศิลปินวิจารณ์ศิลปิน

ทว่า อาจารย์สกุลเห็นว่าการวิจารณ์ที่ยากที่สุด คือ ***การวิจารณ์ในเชิงเปรียบเทียบ*** (comparative) โดยส่วนตัวเป็นคนที่ชอบเพลง จึงสามารถที่จะเทียบเพลงนี้กับเพลงนี้ไป ซึ่งเพลงมีขนาดสั้น ทำนองและจังหวะได้ สมมุติว่าฟังเพลง Amy Winehouse สมัยโน้นเยอะมาก สมัยที่อาจารย์สกุลยังเด็ก สมัยก่อนต้องขอบคุณครู อาจารย์เจตนาก็เล่นดนตรี ชอบละครร้องเพลง เราจะเห็น อย่างฟังเพลงของ Amy หรือฟัง Valerie แล้วรู้สึกว่าเพราะ แต่พอไปดู Alicia Keys เล่นเปียโน Valerie เราก็ดูเปรียบเทียบว่าอันไหนเพราะกว่ากัน ท่วงทำนองแบบนี้ทำไมถึงดีงามแล้วทำไมต้องร้องเพลงแบบนี้ ต้องเป็นคนอย่าง Amy ถามว่า Carole King เขียน Will You Still LoveMe Tomorrowเพราะมากจนได้แกรมมี่มากมายในช่วงปี 70 แต่ทำไมคนมาฟัง Amy Winehouse ร้องเพลง Will You Still Love Me Tomorrow แล้วรู้สึกว่าถ้าเธอตายเพลงนี้ขลังจังเลย ไม่ใช่ Carole King แล้วแต่กลายเป็น Amy Winehouse ซึ่ง Amy ต่ออายุการฉายรอบแล้วรอบเล่า ตอนแรกคนคิดว่าคงไม่มีคน แต่พอไปดูแล้วเขาบอก “I know I am no good”(“ฉันรู้ว่าฉันเป็นคนไม่ดี”) มันทำให้เรารู้ว่านี่คือการวิจารณ์ที่เป็นเชิงเปรียบเทียบมากกว่า Amy ก็เปรียบเทียบว่า “ฉันรู้ว่าฉันเป็นคนไม่ดี” ซึ่งในแง่นี้คิดว่าการวิจารณ์จะสดใสมากในเชิงการวิจารณ์เปรียบเทียบ (comparative) แต่การเรียนการเปรียบเทียบในบ้านเราเคร่งเครียดเกินไป เวลาที่เราเปรียบเทียบต้องเอาเป็นเอาตาย ต้องหาอะไรมาเปรียบเทียบโน้นเปรียบเทียบนี่ พอเราพูดถึงการเปรียบเทียบจะเหมือนกับ ... criticismเลย มันพุ่งเข้ามาหาเราโดยไม่รู้ตัว อย่างเวลาฝนตก เรานึกถึงเพลง *ฝน* ของ เบิร์ดกะฮาร์ท ซึ่งเหมือนจะตายเสียให้ได้ช่วงฝนตก ท่อนไหนที่เขาชอบ ท่อนไหนที่ประทับใจเรา คนไปดูเบิร์ดกะฮาร์ท เพราะว่าหน้าฝนจะจัดคอนเสิร์ต เราไปดู เราต้องรอเพลง *ลืม*คำว่า “ลืม” (forget)หมายถึงอะไร ทำไมเราถึงชอบคำว่า “ลืม” ทั้งๆ ที่คำสั้นนิดเดียว นี่ก็เป็นภาวะเปรียบเทียบ เมื่อก่อนอาจารย์สกุลเคยชอบหนังสือจีนเล่มหนึ่ง ซึ่งลูกศิษย์เอาไปแล้ว เขาเอาไปทำละครคือ Love Must Not Be Forgotten “ต้องไม่ลืมความรัก” หนังสือเล่มเล็กนิดเดียว แต่ชื่อมีพลังอย่างมาก พอมาเป็นละครก็สวยงาม นั่นคือความประทับใจที่มาจากอะไรก็ไม่รู้ น้ำเน่าหรือไม่ น้ำเน่ามาก ประเภทที่ว่ามีหนังสือชุดหนึ่งที่ห้ามลูกไปแตะต้องนะ ถ้าลูกจะทำอะไรก็ตามแม่จะซื้อให้ใหม่เลย หนังสือชุด

นี้เป็นของดอสโตเยฟสกี้ (Fyodor Dostoyevsky)ที่รักมาก แต่ในความเป็นจริงคนรักของเธอเป็นคนที่มอบให้เธอ ฉะนั้นลูกก็ชอบ แต่ว่าอย่าแตะ ถ้าชอบชุดนี้ แม่จะซื้อให้ เราก็ทราบแล้วว่า ดอสโตเยฟสกี้ "ศรีบูรพา" ก็ชอบ *รักของผู้ยากไร้*ก็เปรียบเทียบได้ ทำให้เรารู้สึกเบิกบาน เบ่งบานขึ้น

อาจารย์สกุลอยากให้การวิจารณ์เป็นแบบนี้จริงๆ และจะกลายเป็นมาตรฐานระดับโลก (global standard)ขึ้นมาทันที เราสามารถที่จะนำทฤษฎีศิลปะอย่างเดียวคือ Art และทฤษฎีในความเป็นวรรณกรรมในทุกประเภท (genre) เป็นเรื่องยากแน่นอน อย่างวรรณกรรมเด็กที่เริ่มตั้งแต่นิทาน นิทานกริมม์ อาจารย์สกุลเล่าว่าเมื่อก่อนที่เรียนโรงเรียน "ฝรั่ง" บังคับให้อ่านงานนิทาน ในช่วงหลังได้อ่านงานของ Paul Gallico และนิทานแอนเดอร์สันต้องอ่าน ซึ่งนิทานจะบอกเราในเชิงเปรียบเทียบว่า "Life is a fable" คือชีวิตเราก็เหมือนนิทานเรื่องเล่า ไม่ได้บอกว่า "Life is universe" นี่คือนักวิจารณ์จะไปจับได้ว่า ชีวิตคือนิทานเรื่องเล่า แต่นิทาน (fable)บ้านเราเป็นเรื่องกระจ้อยมาก อย่างไปยุ่งเพราะว่าเป็นเรื่องเล็ก เป็นนิทานเพ้อฝัน แต่ต่างประเทศจะบอกว่านิทานก็เป็นแบบนี้ ซึ่งมีหลายอย่างทั้งการให้อภัย การสอน การตอกย้ำ การแปลงกาย ความหวัง หรือบางครั้งจะตายอยู่แล้วยังฟื้นคืนมาได้ นี่เป็นโครงสร้างอย่างหนึ่ง เป็นนัยะหนึ่ง ซึ่งบ้านเราถอยห่างองค์ความรู้แบบนี้ ซึ่งต้องกลับไปเท้าความในสมัยอาจารย์เจตนา อาจารย์เด่นดวง อาจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือ ที่เป็นการเรียนแบบนี้จริงๆ หากกลับไปอ่านงานที่อาจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือเขียน หรือว่าเหตุใดอาจารย์เจตนาจึงมีความรอบรู้ไปหมด อย่างที่อาจารย์เจตนาเคยเล่าว่าครั้งหนึ่งที่ไปสมุทรสงครามและประทับใจเด็กที่พายเรือและลุกขึ้นยืนบนเรืออีแปะอย่างภาคภูมิใจ โดยไม่กลัวสายน้ำ เพราะเคยชิน ไม่ใช่ความจงใจที่จะทำ แต่ทำด้วยความเคยชิน ซึ่งเป็นฉากที่อาจารย์เจตนามักจะกล่าวถึงอยู่เสมอ ฉะนั้น การเป็นนักวิจารณ์ของเราก็เป็นลักษณะเดียวกัน คือไม่ได้เป็นการอวดอ้าง แต่เป็นการที่เราพูดออกมา อย่างการสัมภาษณ์ในวันนี้ ไม่ได้เป็นการพูดโดยมีสคริปต์มาก่อน หากผู้ฟังสามารถจับประเด็นบางอย่างไปได้และเกิด enlightenment จึงต่างจากสมัยนี้ที่คำว่า "enlightenment" ไม่ได้กล่าวถึงเลย หรือ "catharsis"(การชำระใจให้สะอาดบริสุทธิ์) หรือ control life จึงทำให้การวิจารณ์กลายเป็นการใช้วิธีการแบบ "ตัดสิน" (judge)ไปทั้งหมด ชอบ ไม่ชอบ ดี ไม่ดี อาทิ *"ฉันไม่ชอบทฤษฎีแบบนี้ ฉันไม่ชอบโครงสร้างแบบนี้ ฉันไม่ชอบเรื่องราวแบบนี้ ฉันไม่ชอบการจบแบบนี้ ฉันไม่ชอบตัวละครที่มีวิธีคิดแบบนี้ บางเรื่องมีตัวละครหลายหน้าก็ไม่ชอบอีก"* จริงๆ ประเด็นเหล่านี้เชื่อมโยงกันหมด เช่น ตัวละครแบบจิตวิทยา (psychoanalysis) คือตัวละครลึกลับที่ซ่อนเงื่อนซ่อนปมทั้งหลาย ตัวละครที่กล่าวถึง อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เหมือนที่เราดูเรื่อง TheGodfatherที่ดูเหมือนว่าเป็นตัวละครที่ยิ่งใหญ่ ในที่สุดอำนาจก็จบแค่นั้นเอง เป็นเรื่องที่ มาริโอ พูโซ (Mario Puzo)เขียน และโกวเล้งนำมาทำเป็นเรื่อง *กระบี่ผีเสื้อ ดาวตก* เหล่าแป๊ะ ก็มีเหงาเงียบขนาดนั้น คนเราเหงา แต่คนรุ่นใหม่ไม่กลัว อย่าง TheGodfather *ภาค* 2 *จะเห็นว่า เดอ นิโร* (Robert Mario De Niro) ตอนนั้นยังเป็นเด็กเขาบอกให้ไปฆ่าคนๆ นี้เสีย พอไปเจอเห็นคนแก่คนหนึ่งอายุ 80 นอนอยู่ จะไปกลัวได้อย่างไร คนอื่นกลัวหมด แต่เด็กคนนี้ไต่หลังคาไปยิงเปรี้ยงๆ ก็กลายไปเป็น ดอน คอร์ลิโอเน่ (Don Vito Corleone) ก็เป็น Godfather นี่คือภาวะของความเข้าใจ ในสมัยก่อนเราต้องอ่าน แต่ปัจจุบันเลือกอ่าน ไม่อ่าน TheGodfatherของ มาริโอ พูโซ เพราะเล่มใหญ่มหาศาล ซึ่งอาจารย์สกลุยังดีใจที่ภาพยนตร์เรื่องนี้เพิ่งกลับมาฉายครบทั้ง 3 ภาคเมื่อ 2-3 วันที่ผ่านมาในช่อง True Vision สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวรรณกรรม และยังเล่าว่าเพื่อนเข้ามาบอกในเฟซบุ๊กให้ไปอ่าน *กระบี่ ผีเสื้อ ดาวตก*

จะได้ซาบซึ้ง ประโยคที่โกวเล้งกล่าวถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่ว่า *“ข้าเชื่อว่านางจะไม่ไปไหน เพราะว่านางไม่มีที่ไป”* ประโยคนี้เจ็บปวดมากนะ เป็นประโยคที่ติด และนักวิจารณ์จะจำประโยคพวกนี้ หรือเหมือนคำพูดของชอลิ้วเฮียงที่ว่า *ชอลิ้วเฮียงชอบผู้หญิงสวย ชอบสุราอย่างดี มีเพื่อนผู้รู่สุรา* (*โอวทิฮวย*) *มีดอกเหมยสวยงาม ทุกอย่างหอม ผู้หญิงก็หอม เหล้าก็หอม ดอกไม้ก็หอม เพื่อนก็เป็นเพื่อนรู้ใจ แต่ชอลิ้วเฮียงเป็นไซนัส ไม่ได้กลิ่นอะไร* นี่เป็นนัยะหนึ่งที่ทำให้เราจำ พอจำก็สามารถที่จะหาข้อที่จะเปรียบเทียบไปได้ นี่เป็นลักษณะหนึ่งของการวิจารณ์เปรียบเทียบ ซึ่งอาจารย์เจตนาเก่งมากในการวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบที่สามารถจะยกโน้นยกนี่มาเปรียบเทียบให้เราเห็น และเราฟังเพลินเป็นชั่วโมงๆ

โดยส่วนตัวอาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองพยายามจะสอนด้วยวิธีแบบนี้คือต้องเปรียบเทียบ แต่การเปรียบเทียบได้ต้องมีข้อมูลจำนวนมากทั้งข้อมูลทางความรู้สึก ข้อมูลทางอารมณ์ (emotion)ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เราจำได้ตลอด ดังตัวอย่างที่ยกมาอธิบายก็เป็นสิ่งที่จำได้ตลอด ซึ่งเป็นสภาวะที่เราดื่มด่ำ ขณะที่ทฤษฎีกลายเป็นเพียงองค์ความรู้ ไม่ได้เป็นทฤษฎี “ท่อนๆ” แต่เป็นความรู้ที่เราประยุกต์ (applied) หมดแล้ว เราก็จะสนุกกับมัน พอเรานั่งนิ่งให้งานพูดกับเราแล้ว และนำทฤษฎีมาใช้เพื่อที่เราจะพูดถึงงานชิ้นนี้ อาจารย์สกุลเล่าว่าในขณะนี้กำลังเขียนงานวิจารณ์ชิ้นหนึ่งคือ *สิ่งที่ทำให้หัวใจเต้นแรง* ของ “กระบี่ไม้ไผ่” (ภัทระ คำพิทักษ์) เป็นงานเชิงจิตวิญญาณ (spiritual) กำลังคิดว่าจะพูดอย่างไรดีในการวิจารณ์งานในลักษณะนี้ และในขณะนี้จะเขียนวิจารณ์งานในเชิงจิตวิญญาณเป็นจำนวนมาก เช่น Let Your Heart Speak เป็นงานที่ยากมาก “ปล่อยให้หัวใจคุณพูด” ก็ต้องคิดกันมาก เพราะถ้าเราไม่มีประสบการณ์ เราก็ไม่ทราบว่าหัวใจจะพูดอย่างไร ทำไมหัวใจเราต้องพูด อันนี้มาจากประสบการณ์ของเราล้วนๆ ซึ่งนักวิจารณ์หากไม่มีประสบการณ์ อย่าเป็นนักวิจารณ์ เพราะว่าไม่เห็น ไม่ได้ยิน ไม่รู้สึก ไม่สัมผัส ก็จบ ดังนั้นนักวิจารณ์ต้องเดินทาง และโดยส่วนตัว อาจารย์สกุลเป็นนักเดินทางอยู่แล้ว จนสามารถเปรียบชีวิตของตนได้เหมือนกับภาพยนตร์เรื่อง Into The Wild ชีวิตเป็นแบบนั้นคือ เดินทางก่อนเพื่อให้ชีวิตเคี่ยวกรำกับความรู้สึกจำนวนมาก จึงจะเข้าใจตัวละครในยุคสมัยปัจจุบัน ตัวละครในยุคสมัยปัจจุบันเคี่ยวกรำกับความรู้สึกมาก เช่น ตัวละครของมูราคามิ จะเคี่ยวกรำกับความรู้สึกมาก แต่อยู่แค่ลมหายใจนะ จนต้องถามต่อไปว่าทำไมคุณคิดอย่างนั้น ทำไมถึงรู้สึกอย่างนั้น แต่คนไทยไม่ได้คิดแบบนั้น ไม่ได้ถูกสอนแบบนั้น ซึ่งอาจจะเป็นข้อดีที่เราไม่จำเป็นต้องเก็บรายละเอียด จนไม่ต้องทุกข์แบบมูราคามิมากเกินไป อย่างในตัวละครเรื่อง “ทัศนียภาพกับเตารีด” ในรวมเรื่องสั้น After the Quake ที่ตัวละครนั่งอยู่ชายทะเล มองตากันไปมองตากันมาและก็เดินลงทะเลไป แม้ชีวิตของเราจะไม่ถึงขนาดนั้น แต่เราก็เข้าใจถึงสิ่งที่มูราคามิเขียน อย่างนั่งไปทัศนียภาพที่ต้องใช้เตารีดรีดให้เรียบ มันหลายชั้นเหลือเกิน อันนี้การที่เรียนละครทำให้รู้ เพราะเมื่อเราตีความออกมาเป็นภาพ เราถึงเข้าใจ เพราะนั่งไปทัศนียภาพเรายับย่นมาก เราก็ต้องใช้เตารีดรีดทำให้มันเรียบ อีกอย่างที่ทำให้เรามานั่งนึกคือ คมสัน นันทจิต เป็นคนตลก แต่ทำไมถึงชอบแปลงานแบบนี้ ก็เข้าใจว่าเขารักงานแบบนี้ และใครจะคิดว่าทัศนียภาพมันยับย่น แต่มูราคามิคิด เมื่อคิดตามก็เห็นด้วย เพราะบางครั้งทัศนียภาพที่เรามองก็ไม่สวย โดยเฉพาะขณะที่ไม่สบายใจ งานไม่เสร็จ ฝนตก ทัศนียภาพยับย่นไปหมด ไม่สวย ไม่งาม แต่บางคนถ้าอารมณ์ดี วันที่ฝนตกลงแม่น้ำเจ้าพระยาจะเป็นวันที่สวยมาก ทั้งยังเล่าถึงบรรยากาศเมื่อวานนี้ว่าคล้ายๆ กับ“อามาเกดอน” (Amageddon) แค่บ่ายสามโมงท้องฟ้ามืดดำทะมึน จนรู้สึกกลัว เพราะยังอยู่กลางถนน ซึ่งคำว่า “อามาเกดอน” หากเราไม่ทราบความหมาย เราก็ไม่รู้ว่า “อามาเกดอน” เป็นวันอะไร และวันอย่างเมื่อวานเป็นฉากที่รู้สึกว่าน่า

เขียนนิยาย น่าจะเปิดเรื่องแบบนี้ และจะเกิดอะไรขึ้น โลกจะถล่มหรือไม่ ซึ่งเราก็ทราบว่าภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับพายุหลายๆ เรื่อง จะเห็นภาพอีกาฟ้าเหลืองหรืออะไรต่างๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นว่ามีพายุจะมา ซึ่งถือเป็นนัยะหรือสัญญะบางอย่าง

รูปแบบการวิจารณ์อีกแบบหนึ่งคือ ***การวิจารณ์แบบนักหนังสือพิมพ์*** ส่วนใหญ่จะเป็นการรีวิว แต่อาศัยชื่อเสียงของผู้ที่วิจารณ์ หากเขาบอกว่าหนังสือเล่มนี้ดี ซึ่งอาจารย์สกุลเห็นว่าคนเหล่านั้นชื่อเสียงดีกว่าตนเองแน่นอน คนต้องเชื่อเขาว่าหนังสือเล่มนี้ดี เช่นวันดีคืนดี วงศ์ทนง ชัยณรงค์สิงห์ อาจจะมาพูดใน A Dayว่าให้อ่านหนังสือเรื่องนี้สิ แต่ยังดีใจที่วงศ์ทนงยังรู้และได้อ่านงานวิจารณ์เหล่านั้นที่วิจารณ์งานของ A Dayเช่น Everybody Hurts ของ วิไลรัตน์ เอกเอี่ยม งานของบรรณาธิการของ A Day Bulletin หรืองานของ ฌอห์ณ จินดาโชติ ที่วิจารณ์ว่างานเหล่านี้เป็นงานที่ดี ในประเด็นอย่างนั้นๆ และอาจารย์สกุลกล่าวว่าพยายามที่จะนำงานกระแสใหม่เหล่านี้มาวิจารณ์ในคอลัมน์ของตน

นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์อีกประเภทหนึ่งที่คนชอบและพยายามแนะนำว่าหนังสือเล่มนี้ดี กล่าวคือ คนดังทั้งหลายบอกว่าอ่านหนังสือเล่มนี้สิ เช่น อ่าน Catcher in The Ryeของ J. D. Salinger ที่โยงถึง จอห์น เลนนอน (John Lennon) และคนฆ่าจอห์น เลนนอน คนอ่านแล้วบอกดี เพราะคนชอบ นี่คือรสนิยม

การเรียนการสอนการวิจารณ์กับการสร้างผู้ทำงานวิจารณ์

อาจารย์สกุลเห็นว่า ในความเป็นจริงสามารถทำได้ แต่ในปัจจุบันเป็นเรื่องที่ยากมาก เพราะว่าหลักสูตรถูกทำให้ย่อยลง (simplified)เพื่อตอบสนองโครงสร้างของมหาวิทยาลัยที่เป็น “การเรียนเพื่อให้รู้” เท่านั้นเอง จึงต่างจากสมัยอาจารย์วิจิตร ศรีสะอ้าน อาจารย์เจตนายังมีบทบาทในฐานะรองฝ่ายวิชาการอยู่ที่สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ที่เชื่อว่า “ความรู้เข้มข้น” (intensive) ความรู้ในยุคนั้นเป็นพื้นฐานจริงๆ หลักสูตรการเรียนการสอนละครที่อาจารย์สกุลเคยสอนก็แน่นมาก แต่ในขณะนี้ต้องย่อยลง (simplified) โดยให้เหตุผลว่ามหาวิทยาลัยอื่นเป็นแบบนั้น จากเดิมที่การเรียนละครต้องมีการเรียนวิเคราะห์บทละคร การวิจารณ์การละคร เพราะการละครจริงๆ คือ ศาสตร์เริ่มต้นของวรรณกรรม ขณะที่งานรูปแบบอื่นเพิ่งมาเกิดในช่วงศตวรรษที่ 18 แต่กวีนิพนธ์กับละครเกิดมาตั้งแต่สมัยกรีกที่ต้องมีการวิเคราะห์ คนสามัญยังวิเคราะห์ได้เลยว่าเล่นดีหรือไม่ดีอย่างไร ถ้าเล่นไม่ดี เขียนบทไม่ดี ไม่สามารถที่จะสะท้อนสังคมได้ ไม่สามารถที่จะอ้างถึงตำนานเทพเจ้าได้เลยในสมัยนั้น และในปัจจุบันนี้ตำนานเทพเจ้า (Mythology) ก็ไม่ได้เรียนจึงไม่รู้อะไรทั้งนั้น ตอบยาก เพราะความรู้จึงมีลักษณะเป็นการตัดแปะ (collage) มากๆ นักวิจารณ์ภาพยนตร์มีลักษณะเป็นการตัดแปะ (collage) เป็นจำนวนมากจนเกินไป บล็อกไหนก็วิจารณ์ภาพยนตร์เต็มไปหมดว่า *“ฉันไปดูภาพยนตร์เรื่องนี้มา ฉันคิดว่าฉันไม่ชอบเลย”* หากค้นดู (search)ชื่อภาพยนตร์จะพบบทวิจารณ์เป็นจำนวนมาก เช่นภาพยนตร์เรื่อง *เมย์ไหมไฟแรงเฟอร์*หรือภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์ .... ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรัก หมอ*มีผู้วิจารณ์ว่า *“ไม่ดี เพราะไม่เป็นไปตาม* GTH”เพราะมาตรฐานเป็นอย่างนั้น สรุปแล้วว่า *“ฟรีแลนซ์ไม่ดี”* แต่ไม่มีผู้ใดบอกว่า ฟรีแลนซ์ก็เป็นภาพยนตร์ไทยที่ค่อนข้างดี ที่ว่าชีวิตเราทำไมต้องทำงาน และเหตุใดเราต้องเสียสละชีวิตของเราให้กับงาน

มากขนาดนั้น อย่างน้อยที่สุดการ์ตูนเรื่องนี้สามารถนำไปทำภาพยนตร์ได้ แต่คนเดี๋ยวนี้บอกว่าไม่ดี เพราะไม่ใช่อารมณ์ GTH ในแง่นี้เราก็ต้องเรียนรู้ อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองจะไม่ปฏิเสธ แต่จะรับฟังทุกอย่าง ในปัจจุบันการวิจารณ์เร็วมาก เช่น *"มันไม่สมอารมณ์อนุสรณ์ ติปยานนท์"* สมมุติวิจารณ์ว่า *"ทำไมอาจารย์ต้นไม้โรแมนติกแล้ว"* การวิจารณ์ไม่ใช่อย่างนั้น แต่เรื่องใดดีก็วิจารณ์ว่าดี เช่นเรื่อง *จุงกิง เซ็กซ์เพรส* ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ อาจจะไม่ดีในด้านข้อมูลยังไม่กลืน แต่การเขียนบางจังหวะก็ดีมาก ซึ่งต่างจากเรื่อง *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ* เรื่องนั้นวิเศษ หรือเรื่องสั้นชื่อ "น้ำตาล" สุดยอดมาก เป็นเรื่องที่ง่ายมาก แต่ทำไมเป็นเรื่องที่ซาบซึ้งได้ บางทีเรื่องเหล่านี้ก็ต้องการบอกเราว่า "ง่ายแต่งาม"(Small is beautiful.)ซึ่งวรรณกรรมจะบอกเราว่าความงามข้ามกาลเวลา (timelessbeauty)อย่างงาน *นายแพทย์ชิวาโก* (Doctor Zhivago)ของ Boris Pasternak*คนนอก* (L' Étrange) ของ Albert Camus หรือ *กลองสังกะสี*(The Tin Drum) ของ Günter Grass ซึ่งสอนอะไรเราบางอย่างด้วย

บรรยากาศของการวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบัน

อาจารย์สกุลกล่าวว่าในปัจจุบันท้อแท้กับการวิจารณ์วรรณกรรม เนื่องจากคนเข้าไม่ถึงงานวิจารณ์ สังเกตจากการประกวดบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ทำให้พอทราบว่า ผู้ที่กล้าส่งแสดงให้เห็นว่าต้องเป็นคนที่ทำงาน ซึ่งอย่างน้อยที่สุดต้องมีงานวิจารณ์ 2 ชิ้น ทำให้เห็นว่างานวิจารณ์ที่ส่งประกวดเหล่านั้นยังไปไม่ถึงไหน ยังไปไม่ถึงสิ่งที่กำลังพูดถึงในการสัมภาษณ์ในวันนี้ จึงทำให้การวิจารณ์ขณะนี้ลำบาก แต่ในการวิจารณ์ก็พยายามที่จะพิพากษา เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าความดีงามและแก่นของงานอยู่ตรงนี้ งานวิจารณ์เป็นการเขียนในลักษณะเชิงเปรียบเทียบเพื่อชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่กำลังจะพูดคืออะไร ซึ่งเป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะไปค้น อาทิ เมื่อกล่าวถึงวัชรยานในการเขียนวิจารณ์เรื่อง *มังกรเซน*ของ วินทร์ เลียววาริณ เป็นงานที่ต้องค้นละเอียดพอสมควรเพื่อจะบอกว่าวินทร์พูดอะไร และเซนที่แท้คืออะไร ผลกระทบจากคำที่วินทร์พูดถึงคืออะไร หรือเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในขาวงกต* ของ วีรพร นิติประภา ที่จะเขียนวิจารณ์เผยแพร่วันที่ 23 ตุลาคม หลังจากที่ประกาศรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ในการเขียนครั้งนี้ต้องไปศึกษาชีวิตของไส้เดือนเพื่อจะบอกว่าเหตุใดวีรพรคิดถึงไส้เดือน เหตุใดจึงไม่คิดถึงสัตว์อื่น สำหรับแนวคิดเรื่อง "เขาวงกต" มีเป็นจำนวนมากก็ต้องตีความ เพราะอย่างน้อยต้องเข้าใจว่าเขาวงกตคืออะไรเสียก่อน และเขาวงกตในเรื่องกับข้อมูลดิบตรงกันหรือไม่ เหมือนอย่างเช่นไปหาคำศัพท์คำหนึ่ง บางทีอาจจะมีความหมายเป็นจำนวนมาก เช่น "session""วาระการประชุม" บางครั้งไม่ได้แปลว่าแค่ "วาระการประชุม" แต่มีคำแปลอีกเป็นจำนวนมาก เช่นเดียวกับ "ไส้เดือนตัวนี้" ในความหมายที่เขาเขียน กับไส้เดือนที่มีอยู่เหมือนกันหรือไม่ใช่ นักเขียนกำลังจะหลอกเราใช่หรือไม่

การเขียนงานวิจารณ์ในปัจจุบันลำบาก เพราะมีผู้วิจารณ์ประจำอยู่เพียง 2 คน คืออาจารย์สกุลกับคุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย และอาจรวมถึงอาจารย์รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ที่วิจารณ์ใน *ออล แม็กกาซีน* แต่งานวิจารณ์ของอาจารย์รื่นฤทัยเป็นการวิจารณ์งานวรรณกรรมแนวขนบ (conventional)ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าการวิจารณ์ที่ถูกต้องเป็นแบบนั้น แต่บทวิจารณ์ของอาจารย์สกุลกับคุณจรูญพรต่างออกไป ในส่วนบทวิจารณ์ของตนอาจจะมีความก้าวหน้า (advance)ไปไกลมาก ซึ่งอาจจะมีกลไกของ

ตนเอง ต่อไปอาจจะเป็น “สกุลของสกุล” ไปแล้วก็ได้ ขณะที่คุณจรูญพรก็ถูกบังคับให้วิจารณ์เฉพาะงานวรรณกรรมของไทยเท่านั้น เพราะทุกคนอยากเขียนงานวรรณกรรมที่เป็นสากล ในปัจจุบันงานวรรณกรรมต่างชาติทะลักเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ถ้านักวิจารณ์ได้กล่าวถึงก็จะทำให้ตนเองฉลาดขึ้น ได้เคี่ยวกรำชีวิตให้หนักขึ้น การอ่านงานของตะวันตกมีหลายรหัส (code) มีความลึกลับ (mystic)เป็นจำนวนมากที่ต้องถอดขณะนี้มูลนิธิหนังสือเพื่อสังคม ของอาจารย์วิภาดา กิตติโกวิท ที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ที่พิมพ์หนังสือ *ผู้เที่ยงธรรม* (Les Justes) *ศิลปะแห่งการรัก* (The Art of Loving)ของ Erich Fromm และหนังสือชุด 3 เล่มเรื่อง *ชีวิตของเซอร์วิลเลียม ออสเลอร์* (Notes for The Life of Sir William Osler) เขียนโดยนายแพทย์ฮาร์วีย์ คุชชิง (Harvey Cushing) ขณะนี้สำนักพิมพ์นานมีพิมพ์งานวรรณกรรมโลก นับเป็นงานที่น่าสนใจ ซึ่งอาจารย์สกุลได้รับมาและเริ่มวิจารณ์ ขณะที่อ่านรู้สึกว่าจะต้องสู้กับงานเหล่านี้ ซึ่งต่างจากงานหนังสือไทยที่แทบจะไม่ต้องสู้ ดูจะเป็นการหมิ่นแคลนมากเกินไปหรือไม่ ทั้งๆ ที่โดยส่วนตัวปรารถนาที่จะสู้กับหนังสือไทย ซึ่งเป็นการสู้แบบปะทะกันเลย โดยหนังสือต้องวางก่อนอย่าเพิ่งตัดสิน แต่ของต่างประเทศ อย่างงานเชิงจิตวิญญาณเรื่อง *โจน: อิสรภาพจากความเคยชินและความกลัว* (Taking and Leap: Freeing Ourselves from Old Habits and Fears)ของ Pema Chodron ที่อาจารย์วิจักขณ์ พานิช แปลหนังสือเล่มนี้ยากมาก เป็นหนังสือที่กลุ่ม Wayทำ และงานของสวนเงินมีมานับเป็นงานที่ยากด้วย แต่เมื่อศึกษาแล้วจะทำให้เราทะลุ โปร่งมาก และยกระดับตัวเองในด้านของความเข้าใจที่แปรเปลี่ยน หนังสือเหล่านี้ช่วยได้มากในการวิจารณ์ ทำให้รู้สึกว่าเราจะต้องหนีออกไปอีกแล้ว เพราะงานของนักคิดเหล่านี้ใช้ประสบการณ์ล้วนๆ ดังนั้นในช่วงงานสัปดาห์หนังสือจึงต้องไปตามหางานของกลุ่มที่พิมพ์หนังสือเหล่านี้ ทั้งงานของสำนักพิมพ์ Free Form รวมถึงงานของ Jimmy Liao หนังสือพวกกราฟฟิก พวกการ์ตูน และหนังสือภาพทั้งหลาย เช่น Turn Left, Turn Right – A Chance of Sunshineที่บอกว่าเราอยู่แค่กำแพงกั้น แต่เราไม่รู้จักกัน พอมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง A Chance of Sunshineคนกรี๊ดกร๊าดกันมากเป็นหนังสือที่มีผู้แย่งลิขสิทธิ์กันเป็นจำนวนมาก หนังสือเหล่านี้สั้น ง่าย แต่คมไปด้วยปรัชญาล้ำลึก เส้นเรื่องไม่ได้ซับซ้อนพุ่งๆ ขึ้นไป แล้วก็ปรัชญาล้ำลึก ไม่ใช่ว่านิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า โดยเฉพาะเรื่อง The Blue Stone ที่เกี่ยวกับหินก้อนใหญ่ที่ถูกพลัดพราก และก็ถูกส่งขายกลายเป็นหินที่เราเอามาทำเก้าอี้ บางทีหินก้อนนี้ก็กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กลายเป็นแท่นบูชา พายุถล่มแตกกระจาย ตกทะเล หายไป และพยายามที่จะกลับบ้าน อยากกลับบ้าน สุดท้ายเหลือเล็กนิดเดียว แค่นี้ที่เขาเขียน แต่เรารู้สึกว่าชีวิตจากแหล่งกำเนิด เราก็เข้าใจแล้วว่าไม่มีทางที่เราจะกลับไปยังที่แหล่งกำเนิดนั้นได้ แม้ว่าจะมีแรงปรารถนาสูงสุดอย่างไรก็ตาม นี่คืองานของ Jimmy Liao งานเล็กๆ พวกนี้เราก็ต้องตระเวนอ่าน

งานสัปดาห์หนังสือขณะนี้เรากำลังเจอภาวะของ How to นักวิจารณ์ก็ต้องเข้าใจว่า สมัยก่อนนักวิจารณ์ได้รับการสอนแบบ “นักรบ” (warrior) คือ“ข้าพเจ้ารับผิดชอบแต่เพียงผู้เดียว หากวิจารณ์อย่างนี้” ต่อมาก็เป็นแบบ “How to”วิธีแบบนี้ มองฉากอย่างนี้ ตีความแบบนี้ ถอดรหัสแบบนี้ ครูบาอาจารย์ก็สอนแบบนี้ในยุค 90 พอ 95 เป็นต้นมาเป็นยุคที่เรียกว่า “Gardener whisperer” นักวิจารณ์ต้องเป็นอีกแบบหนึ่ง คือเป็นเหมือนคนสวนที่ค่อยๆ บ่มเพาะ และค่อยๆ กระซิบบอก ซึ่งอาจารย์สกุลกล่าวว่า งานวิจารณ์ของตนตอนนี้อยู่ในช่วง “Gardener whisperer” คือค่อยๆ กระซิบบอกว่างานของคุณเป็นแบบนี้ ต้องพัฒนาแบบนี้ ความดีของงานของคุณเป็นแบบนี้

อาจารย์สกุลเห็นว่างานวิจารณ์วรรณกรรมที่หายไปในปัจจุบัน เนื่องจากว่าในที่สุดแล้วพอหนังสือออกมาเป็นจำนวนมากขึ้นๆ เช่น งาน *พืชพันธุ์แห่งการต่อสู้* ของ เอมิล โซลา (Émile Zola) คนไม่รู้จักโซลาจะไปทราบได้อย่างไร เพราะเรื่องนี้ยากมาก บริบทตรงนั้นยากมาก ออกุสติน เบิร์ก และ เอมิล โซลา สู้ พวกเขาคือนักเขียนพาฝันเดิม หันมาอยู่ข้างของประชาชน และทฤษฎีของความเป็น Humanism ในสมัย Renaissance มาเต็มที่ ตรงนี้เป็น Neo-Humanism การวิจารณ์ก็จำเป็นต้องกล่าวเช่นนี้เพื่อให้เห็นว่า เหตุใด *พืชพันธุ์แห่งการต่อสู้*จึงมีความหมาย ทำไมโซลาจึงพลิกความคิดมาเขียนถึงเพื่อนมนุษย์ ทั้งๆ ที่เมื่อก่อนเขียนแนวเพ้อฝัน ประเด็นนี้ต่างหากที่นักวิจารณ์ควรจะต้องทำ ปัจจุบันอาจารย์สกุลมีโอกาสพูดให้นักศึกษาที่เรียนปริญญาเอกฟัง แต่พบว่าพวกเขาไม่รู้อะไรเลย นี่คือเรื่องสำคัญ ซึ่งต่างจากสมัยก่อนที่อาจารย์เจตนาสอนนักศึกษาปริญญาตรี ถ้าแค่นี้ไม่รู้เรื่องจะถูกตำหนิแล้วว่า **"**เพียงแค่นี้ยังไม่รู้ได้อย่างไร**"** อาจารย์สกุลกล่าวถึงความรู้สึกขณะที่ตนเองกล่าวคำว่า *"แค่นี้ยังไม่รู้"* ไม่ใช่ความรู้สึกหมิ่นแคลน แต่รู้สึกสะดุ้ง เพราะปริญญาเอกสมัยนี้ไม่มีพื้นฐาน ที่มาเรียนๆ กันเป็นแค่หัวข้อหนึ่งในการเรียนเท่านั้น แต่มิได้เป็นการเรียนแบบกว้าง แม้จะมีผู้แสดงความเห็นว่าการเรียนแบบกว้าง ผู้เรียนจะเป็น **"**แพะ เป็นแกะ**"** ก็ว่ากันไป แต่อาจารย์สกุลไม่เห็นด้วยกับความคิดนี้ เพราะการเรียนแบบกว้าง (horizontal) ทำให้เรามองแบบขอบฟ้าทั้งหมด ทำให้เรามองได้เห็นเป็นภาพพาโนรามา ศึกษาไปทีละอย่าง และเก็บเอาภาพกว้างเหล่านี้มาศึกษาเชิงลึก เพราะการศึกษาไม่มีวันสิ้นสุด ในปัจจุบันเราก็ยังไม่ทราบว่าจริงๆ แล้ว มูราคามิ ใช้ทฤษฎีใดในการเขียนงาน ซึ่งอาจารย์สกุลเห็นว่า มูราคามิ ใช้ทฤษฎี "การบอกกล่าวกับตนเอง**"** คือปล่อยให้อะไรบางอย่างมาปะทะ แล้วเขาก็เขียนออกมา ซึ่งเป็นเรื่องที่เราต้องทดลองด้วยตนเอง (self-experimental) เพราะยุคของเราคือการทดลอง ทดลองซ้อนการทดลอง

ในปัจจุบันอาจารย์สกุลยังติดตามการวิจารณ์ที่เผยแพร่ในเฟซบุ๊กต่างๆ เพราะตนเองเป็นคนตื่นเช้า บ่อยครั้งจะเจอกับคุณจรูญพร คุณสิรินันท์ ห่อหุ้ม และคุณจิตติ หนุสุข ที่ตื่นเช้า และยังอ่านงานตะวันตกอยู่ตลอดเวลา นับเป็นข้อได้เปรียบ จึงเห็นว่าอะไรที่มาใหม่จะนำมาโพสต์ และจะทราบว่าหนังสืออะไรออกใหม่ เช่น **"**หนังสือ 35 เรื่องที่กำลังจะสร้างเป็นภาพยนตร์**"** พบว่ามีภาพยนตร์หลายเรื่องที่สร้างมาจากหนังสือของ John Green จึงได้ศึกษางานของ John Green เช่น Papers Town หรือ The Fault in Our Starsพบว่า John Green เขียนหนังสือเป็นจำนวนมาก เป็นความหวังของคนที่ไม่มีหวัง ซึ่งเป็นตัวละครของเขาแทบทั้งหมด เขาจะเขียนในภาวะอย่างนั้นขึ้นมาให้รู้สึกว่าเรามีหวังในความไม่มีหวัง เราก็จับทางเขาได้ เขาเขียน The Fault in Our Stars ซึ่งรู้สึกว่าเขียนบทนี้คนจะต้องชอบ และคนก็ชอบจริงๆ เพราะมันกินใจ อาจารย์สกุลรู้สึกว่า ถ้าตนเองไม่สามารถเขียนถึง John Green ได้ แสดงว่าตนเองแข็งกระด้างมากที่จะไปวิจารณ์ John Green และคนที่ทำเรื่องนี้ไม่ว่าเป็นผู้สร้าง ผู้แปล หรือว่าสำนักพิมพ์ที่ทำหนังสือของ John Green จะต้องร้องไห้เพราะสงสาร หรือว่าถ้าเขียนถึงเรื่อง *ไร้เกียรติยศ* (Disgrace)ของ J. M. Coetzee ที่อาจารย์ตรีศิลป์บุญขจร ชอบมากในการวิจารณ์ต้องอธิบายให้ได้ว่า **"**ไร้เกียรติยศ**"** คืออะไร นี่คือภาวะอะไรที่ครูไปมีความสัมพันธ์กับลูกศิษย์ ผลสุดท้ายไปอยู่ด้วยกัน และลูกถูกคุกคามต่างๆ จนต้องไปอยู่กับหมา นี่คือภาวะเปรียบเทียบมนุษย์ นักวิจารณ์จำเป็นต้องรู้และจับอารมณ์ของงานวรรณกรรมได้

อาจารย์สกุลยอมรับว่าเหตุผลประการหนึ่งที่วิจารณ์งานวรรณกรรมต่างประเทศ เนื่องจากวรรณกรรมไทยไม่แข็งแรง แต่งานของปราบดา หยุ่น หรือ วินทร์ เลียววาริณ แข็งแรง ขณะที่วิจารณ์งานของนักเขียนเหล่านี้รู้สึกว่ากำลังสู้กับงาน

วรรณกรรม เช่น *ฝนตกขึ้นฟ้า* ของ วินทร์ เลียววาริณ เมื่อหยิบมาก็ทราบแล้วว่างานเล่มนี้ยาก ตอนนี้ยังวิจารณ์เรื่อง *น้ำเงินแท้* ของ วินทร์ เลียววาริณ ค้างอยู่ เช่นเดียวกับงานของปราบดา หยุ่น ที่ต้องสู้กันขณะวิจารณ์ ถ้าวิจารณ์พลาด นักเขียนมีสิทธิ์ **"**ขย้ำ**"** ได้ ซึ่งนักเขียนไม่ค่อยพลาดอยู่แล้ว นักเขียนมีโอกาสมากกว่านักวิจารณ์ ถ้านักวิจารณ์ไม่เข้าใจสารที่นักเขียนสื่อ ไม่เข้าใจโครงสร้างที่นำเสนอ หรือการทดลองที่นักเขียนนำเสนอ แต่ถ้านักวิจารณ์จับได้ก็จะสามารถวิจารณ์ได้ว่างานเป็นอย่างไร การวิจารณ์ไม่ใช่เพียงแค่เราผิวปากออกไป ที่วิจารณ์แค่เพียงว่า *"ปราบดาเล่มนี้ไม่เหมือนเล่มที่แล้ว"* หรือ *"เขียนอ่อนกว่าครั้งที่แล้ว"* หรือวิจารณ์ภาพยนตร์ว่าผู้กำกับครั้งนี้กำกับอ่อนกว่าครั้งที่แล้ว ซึ่งในความจริงงานที่อ่อนลงนี้เป็นเพราะเขาไม่ได้สร้างงานประเภทเดียวกัน บางทีเป็นทฤษฎีใหม่ที่นำมาทดลองทำ งานที่ออกมาจึงอ่อน แต่ต้องอธิบายความอ่อนนี้ให้ได้ เช่น อ่อนกว่าเล่มที่แล้วเพราะว่าเราชอบอย่างไร งานเล่มนี้มีความหมายอย่างไร ปัจจุบันนักวิจารณ์จะติดใจ เช่น บางคนวิจารณ์เรื่อง *หน้ากากเงิน* ของ นวพร เรืองสกุล ว่าข้อมูลทางการเงินเพียบ แน่นอนเพราะผู้เขียนเป็นนักการเงิน ข้อมูลจึงเพียบโดยเฉพาะเรื่องราวของการเงินในประเทศไทยว่าเป็นอย่างไร แต่ความเป็นนิยายยังไม่ได้ เพราะเขียนบรรยายเหมือนรายงานการเงิน หรือเมื่อกล่าวถึงทฤษฎีทางการเงิน หรือบางคนจะวิจารณ์แรงว่า *"เขียนนิยายไม่เป็น"*

ขณะเดียวกันยังเห็นว่านักเขียนไทยปัจจุบันโตเร็ว และเสนอตัวมากเกินไป โดยส่วนตัวจะไม่แสดงตนว่าเป็นนักเขียนโดยไม่แสดงตัวออกไปตำหนิงานของคนโน้นคนนี้มากนัก หรือเวลาที่ไปชมภาพยนตร์ก็จะนั่งดูเงียบๆ โดยไม่พยายามที่จะเสนอตัวเอง ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ นักเขียนปัจจุบันทำอะไรนิดหน่อยก็ถ่ายรูปลงเฟซบุ๊กว่าตอนนี้เขียนเรื่องไป 2 แผ่นแล้ว และโดยส่วนตัวเห็นว่า 2 แผ่นอย่างเพิ่งไปบอกใคร เพราะเขียนได้ 2 แผ่นอาจจะต้องขยำทิ้งอีกนาน อย่างในกรณีของคุณมกุฎ อรดี เขียน *ปีกความฝัน* แค่หน้าแรกทิ้งไป 107 แผ่น เพราะศิลปินประเมินตัวเอง ทั้งๆ ที่หน้าแรกของเรื่องนี้เพียงแค่เปิดฉากป่าช้ารถไฟ ขยำทิ้งไป 107 แผ่น ทำให้เข้าใจได้ว่า **"**นี่ มันใช่**"** เมื่อเปรียบเทียบกับตนเองที่กลับมาเขียนหนังสือใหม่รู้สึกว่าทรมานมาก เขียนไปก็จะวิจารณ์ตัวเองไป และจะไม่พอใจกับงานที่รู้สึกว่าเคยเขียนได้ดีกว่านี้

ในการตัดสินงานวรรณกรรม อาจารย์สกุลจะวิจารณ์ตรงและแรง โดยชี้ให้เห็นว่าแต่ละเล่มเป็นอย่างไร ทั้งยังยอมรับว่าการคัดเลือกวรรณกรรมเข้ารอบสุดท้ายจำนวน 9 เล่มในการประกวดรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ปีนี้ยังไม่ถูกตำหนิ คำถามแรกที่จะถูกโจมตีคือ เหตุใด 9 เล่ม ถ้าคุณภาพงาน 9 เล่มนี้ไม่ดี กรรมการจะต้องถูกตำหนิอย่างแน่นอน ขณะเดียวกันในขณะที่มีการประชุมระหว่างคณะกรรมการมากขึ้น อาจารย์สกุลได้พยายามที่จะถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อหนังสือเรื่องต่างๆ ท้ายที่สุดผู้ที่เขียนคำนิยม คือผู้ที่ไม่ได้ชื่นชอบหนังสือเล่มนี้ เพราะได้ฟังอยู่ทุกวันว่าหนังสือเล่มนี้ดีและไม่ดีอย่างไร ฉะนั้นจะข้ามไปหมด เพราะว่าผู้ที่เขียนไม่ชอบหนังสือ แต่ต้องเขียนคำนิยมให้กับหนังสือเล่มนั้น ไม่ใช่ว่ากรรมการเตรียมคำนิยมมาตั้งแต่บ้านว่าชอบหนังสือเล่มนี้ จากการร่วมงานตัดสินกับอาจารย์รุ่นใหม่หลายคน พบว่าอาจารย์เหล่านี้ชอบที่ได้ทำงานตัดสินร่วมกับอาจารย์สกุล

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์งานวรรณกรรม โดยการนำทฤษฎีต่างๆ ในโลกมาใช้ เช่น ถ้าวิจารณ์ The Silence of The Lambsของ Thomas Harris ก็ต้องใช้ทฤษฎี แต่ในงานวิจารณ์ปัจจุบันพบว่ามีการทดลองทฤษฎีกันมาก เช่น การนำทฤษฎีของมิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)มาวิจารณ์งานวรรณกรรม โดยถือว่าฟูโกต์คือที่สุดของชีวิตแล้ว และ

จะวิจารณ์โดยอิงอยู่กับฟูโกต์ ผู้ใดวิจารณ์โดยไม่อิงกับฟูโกต์ ก็ "เสร็จ" เลย ทั้งๆ ในความเป็นจริงต้องพิจารณาว่าจะใช้ฟูโกต์เมื่อใด และไม่ใช่ว่าจะใช้ทุกอย่างกับฟูโกต์ เพราะฟูโกต์ไม่ใช่สรณะ เช่นเดียวกับการใช้ทฤษฎีของ ไฮเดกเกอร์ (Martin Heidegger)หรือ เดส์การ์ตส์ (René Descartes)แม้จะเก่าแล้ว แต่บางคนก็ยังยึดทฤษฎีเหล่านี้อยู่ นี่คือเรื่องทฤษฎีของการใช้ จะพบว่า วรรณกรรมบางเรื่องเริ่มต้นจากตัวงานเองเป็นอย่างนั้น หรือว่านักคิดแต่ละคนก็ไม่ใช่นักวิจารณ์ แต่เป็นนักคิดทางด้านทฤษฎีศิลปะ ข้อสำคัญในปัจจุบันคือ ทุกคนมีสิทธิ์จะใช้ทฤษฎีได้ เช่น ถ้าคิดว่าทฤษฎีของฟูโกต์ อธิบายได้ เช่น งานเขียนของ วัชระ สัจจะสารสิน ก็ใช้งานเขียนเขาเป็นทฤษฎีของฟูโกต์ จะพบว่าทฤษฎีฟูโกต์เข้ามารุ่งเรืองช่วงหนึ่ง แน่นอนว่าทฤษฎีของเขาคงใช้กับสังคมนี้ได้ หรือการใช้ชีวิตเช่นนี้ได้ หรือเรื่อง *การเคลื่อนย้ายของบางสิ่ง* ของ วัชระ สัจจะสารสิน อาจารย์สกุลต้องไปนำทฤษฎีโพสต์โมเดิร์น (Postmodern)มาจับการเคลื่อนขยายแน่นอนว่าถ้าไม่ใช้ทฤษฎีนี้ไม่สามารถวิจารณ์ได้ ถือเป็นบทวิจารณ์ที่เขียนยาวมากเพื่อที่จะบอกว่านี่คือสิ่งที่วัชระคิด และเป็นเรื่องจริงที่ว่าเขาใช้ทฤษฎีเป็นเรื่องที่ยากมาก เพราะว่าเรื่องสั้น 10 กว่าเรื่องและชี้ให้เห็นว่าเรื่องนี้เคลื่อนขยายไปทางนี้ มีคำใหม่ๆ ฉะนั้นเมื่อเจอคำว่า "เคลื่อนขยาย" และเราไม่ทราบว่า "เคลื่อนขยาย แปลว่าอะไร" นักวิจารณ์ก็ตายน้ำตื้น จะบอกเพียงแค่ว่า "เรื่องนี้ไม่เหมือนเรื่อง *เราหลงลืมอะไรบางอย่าง* นะ รู้สึกว่ามันเข้มข้นขึ้น เข้าใจยากขึ้น" ก็บอกได้ แต่มันอธิบายไม่ได้ นักวิจารณ์ต้องเป็น "self expectation"เพื่อจะอธิบายความ นักวิจารณ์ไม่ใช่พระที่จะบอกว่า "ศาสนาควรจะเป็นแบบนี้" หรืออธิบายแบบนี้ๆ ได้ ซึ่งไม่ใช่แต่นักวิจารณ์ต้องบอกได้ว่ามันอยู่ตรงไหนๆ นี่คือสิ่งที่อาจารย์สกุลเชื่อและสามารถที่จะอธิบายได้ โดยมั่วไม่ได้ ถ้ามั่วเสร็จแน่

อาจารย์สกุลเห็นว่านักวิจารณ์ต้องทราบทฤษฎีการวิจารณ์ เช่น งานของอาจารย์เจตนานับเป็นงานพื้นฐานที่ต้องอ่าน ซึ่งนักวิจารณ์ต้องสร้างความรู้พื้นฐานทางการวิจารณ์ที่ดี งานที่เป็นพื้นฐานที่ต้องอ่านจริงๆ อาทิ งานของ I. A. Richard ต่อให้โดยส่วนตัวจะหมิ่นแคลนอย่างไรก็แล้วแต่ แต่นี่คือทฤษฎีที่ใช้ในประเทศไทย หรือ ทฤษฎีเบื้องต้นของอาจารย์เจือ สตะเวทิน ที่เขียนงานเล่มหนึ่งใครๆ ก็ต้องอ่าน นี่คือความคิดพื้นฐานที่เราจะข้ามไม่ได้ จากนั้นการต่อยอดจะเป็นอีกเรื่องหนึ่งว่า เราควรจะต้องเรียนรู้ จอห์น เลน (John Lane)แล้วในปัจจุบันนี้ ทฤษฎีพวก Timeless Beautyหรือหนังสือ *ต้นไม้สายใยชีวิต: ศิลปะกับความศักดิ์สิทธิ์*ของจอห์น เลน ถ้านักวิจารณ์ไม่อ่าน จอห์น เลน ก็จบ ไม่ว่าทฤษฎีใดก็ตามในเชิงศิลปะ จอห์น เลน ได้นำเสนอไว้ ไม่ว่าจะเป็น *สู่วัยชราอย่างมีศิลปะ แรงบันดาลใจเพื่อชีวิตที่งามอุดม* หรือ*ต้นไม้สายใยชีวิต: ศิลปะกับความศักดิ์สิทธิ์*หรือ*ความเรียบง่ายไร้กาลเวลา*นี่คือนักวิจารณ์ศิลปะที่สุดยอด มีความรู้กว้างมาก อาจารย์สกุลรู้สึกว่าเมื่อปะทะกับจอห์น เลน และได้วิจารณ์งานของ จอห์น เลน ที่แปลทุกเล่ม เพื่อต้องการให้คนไทยได้อ่านงานของ จอห์น เลน ทั้งนี้ อาจารย์สกุลเล่าว่าขณะที่เสวนา "จาก ความงาม ความเงียบ ความเรียบ สู่วัยชราอย่างมีศิลปะ" ที่วิจารณ์งานเรื่อง *สู่วัยชราอย่างมีศิลปะ แรงบันดาลใจเพื่อชีวิตที่งามอุดม* ของ จอห์น เลน ร่วมกับ อาจารย์สดใส ขันติวรพงศ์ และ "นิ้วกลม" ที่ TK Park ศูนย์การค้าเซ็นทรัล เวิลด์ มีความสุขมาก และอาจกล่าวได้ว่า "ทฤษฎีความงามในปัจจุบันไม่ได้อยู่ที่เพลโต ไม่ได้อยู่ที่ใครมากมาย กลายมาเป็นจอห์น เลน แล้ว" ดังนั้น สุนทรียศาสตร์ในปัจจุบันเป็นเรื่องของ marketing เป็นเรื่องของ "Aesthetics Marketing" เป็นความงามแบบฉาบฉวยมาก หนังสือที่หน้าปกสวยมาก ข้างในมีเนื้อหานิดเดียว เห็นรูปแล้วต้องซื้อ งานสัปดาห์หนังสือก็พบว่าเป็นเรื่องของ "Aesthetics Marketing" ที่หน้าปกต้องมาก่อน กระดาษนุ่ม กระดาษสีสันสวย ซึ่งเป็นเรื่องของดีไซน์ ปัจจุบันจะพบว่ามือ

ฉมังในการออกแบบไม่ใช่ทองทัศน์แล้ว เมื่อก่อนทองทัศน์ได้รับการยกย่องว่าเป็นมือออกแบบปกมือหนึ่ง หรือเรียกว่าเป็น “เพชฌฆาตในการออกแบบปก”

ผลกระทบของการวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบัน

อาจารย์สกุลเห็นว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยเกิดขึ้นได้ลำบาก ดังจะเห็นได้จากการทำงานของโครงการวิจารณ์ที่อาจารย์เจตนาพยายามทำมากว่า 10 ปี ก็ไม่ได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อคนในสังคมอย่างแท้จริง นอกจากคุณค่าของงานในรูปของหนังสือที่คนก็ยังไม่ได้นำมาใช้อย่างจริงจัง ในมหาวิทยาลัยก็ไม่ได้สอนการวิจารณ์อย่างหนักแน่นจริงจัง ทำให้ผู้ที่ทำงานวิจารณ์อย่างจริงจังรู้สึกเบื่อ ตอนนี้ในประเทศเหลือผู้ที่ทำงานวิจารณ์วรรณกรรมอย่างจริงจังที่ต้องอ่านหนังสืออย่างเอาเป็นเอาตายและเขียนงานวิจารณ์อย่างจริงจังเพียงตนเองกับคุณจรูญพรเท่านั้น ส่วนงานที่มีอยู่ในปัจจุบันก็เป็นไปอย่างฉาบฉวย เพราะจากการศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์ทำให้เห็นถึงโครงสร้างของการวิจารณ์ ทฤษฎีการวิจารณ์ ทฤษฎีศิลปะ รวมทั้งสังคมการเมืองที่ต้องเรียนทั้งหมด แต่ปัจจุบันก็จับเพียงบางส่วน เหมือนภาพยนตร์ ขณะที่เป็นกรรมการตัดสินรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์พบว่า บทวิจารณ์จำเป็นต้องมีข้อมูลผู้กำกับ หรือว่าประเภท (genre)ของภาพยนตร์ที่ผู้เขียนชื่นชอบ ไม่ใช่กล่าวเพียงแค่ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ดีหรือไม่ดีอย่างไร ทำให้การประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์ยังมีปัญหาอยู่ เนื่องจากไม่มีผู้ใดได้รางวัล จึงเป็นประเด็นที่มีผู้กล่าวถึงว่า เหตุใดรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์ดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จึงได้ยากเย็นเหลือเกิน ทั้งนี้อาจารย์สกุลเล่าว่าในสมัยก่อนการประกวดรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ พิจารณาจากบทวิจารณ์ 7 ชิ้นซึ่งหลอกลวงไม่ได้ งานจะต้องดี แต่ในปัจจุบันเหลือพิจารณาบทวิจารณ์เพียงสองชิ้น ซึ่งสองชิ้นไม่มีอะไรเลย เพราะว่าจะมีงานวิจารณ์ที่เข้ามือสักชิ้นหนึ่ง แต่งานวิจารณ์ 7 ชิ้นเป็นเรื่องยาก ซึ่งพิสูจน์ให้เห็นถึงการทำงานอย่างจริงจัง

เช่นเดียวกันที่ในขณะนี้มีผู้ร่ำร้องว่า เหตุใดงานวรรณกรรมซีไรต์จึงยากเย็นเหลือเกิน อยากจะให้เป็นเหมือน *เจ้าหงิญ* หรือ *ความสุขของกะทิ* อาจารย์สกุลเห็นว่าจะเรียกร้องกันทำไม ความจริงถ้าเราไปเรียกร้องกับอาจารย์ว่าเอาตัวบทง่ายๆ ให้อ่านหน่อย อาจารย์ก็คงไม่ยอมและต่อว่าเรา เราจึงต้องทะลุตรงนั้นให้ได้ คุณต้องอ่านนิทเชให้ทะลุ แม้ว่าวันนี้ยังไม่ทะลุ แต่ปีหน้าคุณต้องทะลุ จากประสบการณ์ส่วนตัวที่ผ่านมาเคยอ่าน *นายแพทย์ชิวาโก* (Doctor Zhivago) เพราะว่าตอนนี้ปูติน (Vlaidmir Putin) ประกาศสงครามโลกครั้งที่ 3 ก็เหมือนตอนนั้นที่พระเจ้าซาร์ประกาศจะเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 1 และงานแปลเรื่องนี้ของอาจารย์อาษา ขอจิตต์เมตต์ เป็นภาษาแบบรกเรื้อแบบโบราณ สวย แต่ยากที่จะเข้าใจ ปีแรกที่อ่านกว่าจะเข้าใจ เรื่องก็ยากอยู่แล้ว เพราะผู้เขียน บอริส ปาสเตอร์แน็ก (Boris Pasternack)เอาความจริงของตัวเองมาซ่อนไว้ แอบด่าสหภาพโซเวียต สหภาพโซเวียตไม่ให้ ปาสเตอร์แน็ก รับรางวัลโนเบล

คุณสมบัติของนักวิจารณ์

นักวิจารณ์ต้องก้าวนำ หรือก้าวล้ำนักเขียน ซึ่งเป็นประเด็นที่อาจารย์สกุลกล่าวถึงเสมอว่า อย่าให้นักเขียนไล่ตามนักวิจารณ์ นักวิจารณ์ไม่ควรหยุดอยู่กับที่ และหลงติดกับความมีชื่อเสียงของตน หรือยึดเพียงแต่ทฤษฎีเดียว เพราะเรื่องบางเรื่อง เช่น *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ของ วีรพร นิติประภา จะตีความอย่างไร ตีความจากตัวละคร ตีความจากเหตุการณ์ หรือเรื่องราว ตีความจากฉาก หรือตีความจากความคิดของเขา กล่าวคือ ไส้เดือนตาบอด ไส้เดือนตาบอดจริงหรือ ไส้เดือนมีตาหรือไม่ และเขาวงกตคืออะไร แต่งานวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะมีแต่การบอกเพียงชอบหรือไม่ชอบ ตัวละครงี่เง่าคิดอะไรอย่างนั้น ทำไมต้องเอามือขุดลงไป ทำไมต้องโกรธแก้แค้นนักหนา ในเรื่องตัวละครเอามือขุดดินให้ลึกที่สุด เพราะว่าโกรธแค้นคนรักของตนอย่างมาก ซึ่งพ้องกับข่าวที่คุณลุงพาภรรยาไปส่งที่โรงพยาบาลบางอ้อ แกก็เอามือขุดทางลัด ขุดภูเขา นี่คือการขุดเหมือนกัน แต่อันนี้มาจากใจ นี่คือภาวะเปรียบเทียบ นี่คือสิ่งที่นักวิจารณ์ต้องทำ และอาจารย์สกุลรู้สึกดีใจที่คุณจรูญพรเป็นคนถ่อมเนื้อถ่อมตัว และเป็นครูพักลักจำที่นับถือซึ่งกันและกัน แต่บ้านเราในปัจจุบันไม่มีการนับถือซึ่งกันและกันระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ เพราะมีความคิดว่าจะต้องพยายามล้มคนแก่ ซึ่งต่างจากในสมัยอาจารย์สกุลที่ไม่พยายามล้ม แต่ต้องวิ่งเข้าหา เพราะว่าท่านเหล่านั้นต้องให้อะไรเรา เช่นในกรณีของอาจารย์วินิตา ดิถียนต์ (ว. วินิจฉัยกุล และ แก้วเก้า) ที่อายุห่างกันไม่มาก แต่อาจารย์วินิตาเป็นผู้ที่เขียนงานพาฝัน และเขียนงานเครียดได้ ซึ่งแม่นยำในเรื่องทฤษฎีอย่างมาก การได้เรียนรู้จากท่านก็จะเป็นประโยชน์

โดยส่วนตัวอาจารย์สกุลอ่านงานแนวพาฝัน ดูละคร “น้ำเน่า” และอ่านนิตยสาร*บางกอก*ตามบริบทของสังคมที่พ่อแม่อ่านก็อ่านตาม *วนิดา* แม่วางไว้ที่หัวเตียงก็อ่านมาตั้งนานแล้ว *สกุลไทย* แม่อ่านก็อ่านตาม จึงรู้จักงานแนวนี้ทั้งหมด เพราะเริ่มอ่านมาจากตรงนั้น และถ้าเราไม่รู้ จะไปวิจารณ์เขาได้อย่างไร ไม่มีทาง อย่างงานของ กฤษณา อโศกสิน นั้นยึดหลักของโศกนาฏกรรม (tragedy) คนเลวไม่มีทางกลับมาเป็นคนดีได้ ต่อให้เธอจะกลับใจอย่างไร ต่อให้เธอจะทำดีอย่างไร ซึ่งมนุษย์เราต้องลงโทษ ไม่เหมือนดาราบ้านเรา บวชแล้วให้อภัย มันเป็นลักษณะแบบนั้นจริงๆ

นอกจากนี้ ความรู้ที่นักวิจารณ์จะนำมาอธิบายจะต้องกว้างและลึก ซึ่งกว่าที่จะมาเรียนลึก จะต้องกว้างให้มากหลังจากนั้นคือความเป็นปัจเจกที่นักวิจารณ์จะต้องเรียนรู้ทฤษฎี เพราะทฤษฎีเหล่านี้จะทำให้นักวิจารณ์ขยายตัว เดิมอย่างที่กล่าวไปแล้วว่าจะเป็นการวิจารณ์แบบตัดสิน แต่ในยุคปัจจุบันมีคำหนึ่งคือ empirical criticism คือจะเอาอะไรมาก็ได้ ถ้าคิดว่าใช่หรืออะไรที่วาบเข้ามา เช่นบางครั้งเวลาที่ไปดูภาพยนตร์ แล้วนั่งเฉยๆ และปล่อยให้บทพูดกับเรา ซึ่งทฤษฎีการแสดงสมัยใหม่ก็เป็นเช่นนั้น คือปล่อยให้มันพูดกับเรา เหมือนนิโคล คิดแมน (Nicole Kidman) รัสเซล โครว์ (Russel Crowe) เมล กิบสัน (Mel Gibson) ที่ปล่อยให้บทพูดกับเขา ให้บทโบยตีเขาเข้าไป ทำให้ตัวละครที่เขาจะเล่นพูดอย่างไร เพราะอยู่ในภวังค์ของเราซึ่งส่งผลให้ได้รับรางวัลออสการ์มาแล้ว เช่นเดียวกันนักวิจารณ์ก็ต้องบอกให้ตัวบทพูดกับเขา เช่น งานเรื่อง *หรือเป็นเราที่สูญหาย* ของจเด็จ กำจรเดช ตัวละครโช เป็นตัวละครที่อาจารย์สกุลชอบมาก เพราะขณะที่เธอไปนอนกับผู้ชายเป็นจำนวนมาก เธอไม่ได้นอน แต่เธอได้สร้างเปลือกที่เธอสมมุติขึ้นมา และเธอยังรักผู้ชายคนนี้อยู่ เธอไม่ได้ไปทำอะไรเสียหาย เพราะว่ามันเป็น

เปลือก เรื่องนี้จเด็จคิดขึ้นมาเอง แต่โชมีตัวตนจริงเป็นชาวมอญ อยู่ที่สังขละบุรี ตอนนี้อยู่และไปขายตัวที่สิงคโปร์ได้เจอจเด็จ ซึ่งเธอคิดอย่างนี้ ไม่ใช่ว่าจเด็จไปทำให้เธอคิดอย่างนี้ ทำให้คิดว่าบางทีมนุษย์สร้างเปลือกอะไรบางอย่าง หรือบางทีความเจ็บช้ำก็ทำให้มนุษย์สร้างเปลือกขึ้นมา เราต้องตีความตรงนี้ เราจะไปบอกว่ามนุษย์เราจะมีเปลือกอะไร เมื่อเขาพูดเปลือกก็กลายเป็นสัญญะแล้ว จึงมีต้องมีอะไรบางอย่าง

อาจารย์สกุลเล่าว่าเมื่อวานได้ไปอัดรายการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่วิจารณ์ "Boxtrolls" ซึ่งเป็นตัวการ์ตูนในสมัยวิกตอเรียนที่อยู่ใต้ถนนชื่อถนนลูกกวาด สมัยวิกตอเรียนเราก็รู้ว่าเคร่งครัดศีลธรรม คนก็อยากเป็นคนดี อยากจะปราบปราม แต่ Boxtrolls เป็นคนใต้ถุนสังคม คืออยู่ใต้พื้นถนน ถนนลูกกวาด คนแต่งตัวกันสวยงามหรูหรา แต่ Boxtrolls วิ่งไปเอากล่องกระดาษผุๆ พังๆ ที่เขาทิ้งเป็นขยะเอามา เราก็ต้องตีความทันทีว่าเขาเอามาใส่ทำไม ตัวคุณทำไมต้องใส่กล่อง (box)ที่เราพูดคือ "ไม่คิดนอกกรอบ" ซึ่งจริงอย่างตอนนี้เราก็โดนคุณธรรม 12 ประการบล็อกเสมอ เขาบอกอะไรก็ว่าอย่างนั้น ชะตากรรมว่าอย่างนั้น ศาสนาว่าอย่างนั้น ตกลงแล้วคุณไปเอากล่องผุๆ พังๆ มาครอบตัว ความคิดก็ไม่กล้าที่จะทำอย่างนั้น อย่างนี้ และก็พะนอเข้าไป ใส่ๆ เข้าไป หวังว่าตัวเองจะปลอดภัยเป็นกล่อง คนไทยวันนี้เป็นแบบนี้ทั้งนั้น เราก็ทราบว่าจริงๆ แล้วภาพยนตร์เรื่องนี้กำลังจะบอกว่า "think out of box"เท่านั้นเอง คุณต้องลุกขึ้นมา คุณอยู่ใต้ถุนสังคม และถือโอกาสว่าจะต้องปราบพวกคุณให้หมด กลุ่มพวกนี้ขี้ขโมย ไปขโมยเด็ก ขโมยชีส ที่คนข้างบนชอบ ถ้าเด็กคนนี้มาอยู่ เราก็ทราบว่านี่คือกฎของสภาวะแวดล้อม เขาไปอยู่ก็ไม่ทราบว่าตนเองเป็นคน แต่คิดว่าเป็น Boxtrolls ด้วยกัน ซึ่งไปเจอเด็กรวยคนหนึ่งที่เขามาบอกว่าคุณเป็นมนุษย์ คุณต้องช่วยเหลือพวกเขาสิ อันนี้ทำให้เราดูและก็วิจารณ์ รายการวิจารณ์ภาพยนตร์รายการนี้ถือเป็นรายการที่ท้าพิสูจน์มาก ผู้ดำเนินรายการสองคนเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ ซึ่งไม่มีสคริปต์ โปรดิวเซอร์มีคำถามอะไรก็เขียนไว้ที่กระดาน เป็นรายการที่ "มัน" มาก และสามารถที่จะพูดถึงทฤษฎีอะไรก็ได้

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า เมื่อเราเรียนรู้ทฤษฎีศิลปะ โดยเฉพาะ empirical criticism ใครก็สามารถคิดและวิจารณ์ได้ โดยบอกว่าภาพยนตร์พูดกับเราอย่างนี้ๆ เช่น The tribeพูดกับเราอย่างนั้นอย่างนี้ เมื่อจะวิจารณ์ก็พูดออกไปเลย นี่เป็นความรู้สึกสดๆ เป็นภาพติดตา เป็น reference imaginary เป็นภาพเปรียบเทียบ ซึ่งใช้ได้หรือไม่ได้อีกเรื่องหนึ่ง แต่เป็นสิ่งที่เราเสแสร้งไม่ได้ อันนี้เป็นที่ยอมรับกัน การวิจารณ์ลักษณะนี้คือ ผู้วิจารณ์รู้สึกว่าตนเองควบคุมได้ มีความเป็นปัจเจกสูง คือถ้าถือตามความเป็นจริงจะเป็นความยุติธรรมต่องาน

อนึ่ง การเป็นนักวิจารณ์ต้องอ่านงานวรรณกรรมที่วิจารณ์อย่างจริงจัง ไม่ใช่วิจารณ์แบบตีกินง่ายๆ ถ้าเลือกวิจารณ์งานขนาดยาวก็ต้องอ่านงานทั้งหมด เช่น ขณะนี้อาจารย์สกุลเล่าว่ากำลังวิจารณ์เรื่อง *ชีวิตของเซอร์วิลเลียม ออสเลอร์* (Notes for The Life of Sir William Osler) เขียนโดยนายแพทย์ฮาร์วีย์ คุชชิง (Harvey Cushing) เป็นงานชุด 3เล่มจบ ซึ่งต้องอ่านให้จบ เพราะเห็นว่างานนี้ดีก็ต้องแนะนำ ขณะนี้อ่านจบไปแล้วเล่มครึ่ง อีกทั้งงานวิจารณ์เป็นงานที่ยากกว่าจะได้เงิน

โลก ศิลปะ และการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 21

สมัยนี้เมื่อไปดูการเรียนการสอนเกี่ยวกับการเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 อย่างที่ทราบว่าศิลปะในศตวรรษที่ 19 เป็นการเสแสร้งแกล้งทำ ยังอาศัยเหตุบังเอิญ ตัวละครยังเป็นตัวเอก แต่สมัยนี้ในศตวรรษที่ 21 เรามี global citizen เรามี active citizen และเราต้องมี flash knowledge นับเป็นความโชคดีที่ว่าขณะที่อาจารย์สกุลรับตำแหน่งรองคณบดีคณะอักษรศาสตร์ในการเดินสายไปบรรยายโครงการ "บัณฑิตในอุดมคติ" ตามสถาบันการศึกษาในภูมิภาคตะวันตก ซึ่งมีรัฐมนตรีคนเดียวคือ คุณพงษ์เทพ เทพกาญจนา เท่านั้นที่กล่าวถึงศตวรรษที่ 21 แต่อาจารย์สกุล กับ อาจารย์พิภพ ธงไชย ได้เขียนหนังสือของมูลนิธิเด็กชื่อ *ศาสตร์ในศตวรรษที่* 21เล่มนั้นจะกล่าวไว้ครบหมดทุกอย่าง ขณะนี้พิมพ์แล้ว อาจารย์สกุลก็เริ่มเขียนวิจารณ์ "ศาสตร์แห่งศตวรรษที่ 21" ตั้งแต่เล่มนั้นมาตั้งนานแล้ว จึงทำให้เข้าใจละครวันนี้ว่าเป็น "วัฒนธรรมประชานิยม" (Pop Culture) วรรณกรรมก็เป็น "วัฒนธรรมประชานิยม" จึงไม่จำเป็นต้องไปชีเรียสกับมันแล้วว่า ละครต้องแสดงบทเวทีอย่างเรื่อง Les Misérableแต่ละครยุคนี้ย้ายไปแสดงอยู่ข้างถนนก็ได้ คนที่เล่นเก่งก็ต้องแพ้กระแสโหวด ซึ่งโลกในปัจจุบันจะพบกับสิ่งเหล่านี้ การวิจารณ์ในอนาคตของเราจะได้อะไร

ขณะนี้มีภาพยนตร์เรื่อง The Tribeเป็นภาพยนตร์ที่น่าดู เป็นเรื่องที่ไม่มีการพูดเลยตลอดระยะเวลา 2 ชั่วโมงกว่า ซึ่งอาจารย์สกุลมีแผ่นของภาพยนตร์เรื่องนี้มานานแล้ว และได้เปิดฉายให้นักศึกษาละครชมที่ห้อง 404 นักศึกษาต่างตกตะลึงพรึงเพริดว่าเวลาผ่านไป 2 โมงกว่าอย่างไม่รู้ตัว เป็นภาพยนตร์ของยูเครนที่แตกมาจากสหภาพโซเวียต เมื่อดู Doctor Zhivagoมาก็สามารถนำมาเชื่อมโยงกับเรื่องนี้ได้ทันทีว่า Doctor Zhivago มีแต่หิมะ มีแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราช ตั้งแต่พระเจ้าซาร์นิโคลัสที่ 2 (Nicholas II) มาเป็นเลนิน (Vladimir Lenin) มาเป็นกอร์บาชอฟ (Mikhail Sergeyevich Gorbachyov) สุดท้ายคุณเหลืออะไรภาพยนตร์เรื่อง The Tribeคือชนเผ่า คือชาวเผ่าที่เป็นคนนอกมากๆ และคนพวกนี้กลายเป็นแก๊งอาชญากรรมไป ซึ่งยูเครนในตอนนี้จะมีบรรยากาศหม่นๆ เยียบเย็น อยู่ภายใต้เงื่อนไขของกฎหมาย คนที่พูดไม่ได้แท้ๆ กลายเป็นคนที่ต่อสู้ ครูบาอาจารย์เป็นไปด้วยกันหมด ในเรื่องนี้ที่นำมาฉายไม่เซ็นเซอร์ เพราะมีฉากล่อแหลมทางเพศ แต่ฉากเหล่านี้เชื่อมโยงกับภาวะและเหตุการณ์ต่างๆ เรื่อง เช่น ภาวะของการเปิดเปลือย ภาวะที่ไม่มีทางเลือก พอเรียนหนังสือเสร็จก็ไปเคาะประตูรถพวก... ทั้งหลาย ขายตัว ครูขับรถก็พาไป นี่คือสังคมของประเทศเล็กๆ ประเทศของเราก็เป็น The Tribe หรือไม่ในสายตาของอเมริกา

อาจารย์สกุลวิตกเกี่ยวกับการวิจารณ์ต่อไปในอนาคตว่า จะเป็นการวิจารณ์แบบฉาบฉวยอย่างแน่นอน จะวิจารณ์ไม่ลึกและต่อไปจะกลายมาเป็นการอาศัยชื่อเสียง (reputation)ในการวิจารณ์ บางทีใครก็ไม่รู้ที่ลุกขึ้นมาวิจารณ์โน้นนั่นนี่ ต่อไปงานวิจารณ์จะมีลักษณะนี้มากขึ้น คือไม่ได้บอกอะไร บอกเพียงแค่ดีหรือไม่ดี แต่ที่จะมานั่งอ่านหนังสือเป็นวันๆ และค่อยๆ แกะได้มีละหน่อยๆ คงไม่มี นอกจากนี้ยังเห็นว่านักวิจารณ์หลายคนก็เลิกเขียนงานวิจารณ์ เช่น พิเชฐ แสงทอง ก็ไปเป็นอาจารย์ แต่ว่าคนพวกนี้ไม่ได้วิจารณ์แบบวันต่อวัน

วิธีการกระตุ้นหรือสร้างบรรยากาศการวิจารณ์

อาจารย์สกุลยอมรับว่าตนเองทำไม่ได้ เพราะไม่มีสถาบัน แต่โครงการวิจัยฯ น่าจะมีศักยภาพที่จะทำได้มากกว่า ดังนั้น สิ่งที่ตนเองสามารถทำได้ในวันนี้คือการพูดในงานเสวนา สัมมนาต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสวนาในหัวข้อ **"**ทิศทางวรรณกรรมไทยในศตวรรษที่ 21**"** ซึ่งเป็นการพูดที่วิทยากรทุกคนกระตือรือร้นที่อยากพูด มิใช่ว่าพูดอย่างขอไปที เมื่อวิทยากรทุกคนพูดอย่างจริงจัง และคำถามที่คุณจรูญพรในฐานะผู้ดำเนินรายการวันนั้นล้วนแล้วแต่เป็นคำถามล่อเป้าทั้งสิ้น เพราะเขาเป็นผู้ที่ทราบคำตอบอยู่แล้ว ทำให้บรรยากาศในการเสวนาสนุก ทั้งผู้ฟังและผู้พูดต่างมีความสุข และมีพลังบางอย่าง

ผู้ให้สัมภาษณ์ : คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย

ตำแหน่ง : นักวิจารณ์ นักเขียน และ อาจารย์พิเศษ

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์ : วันที่ 12 ตุลาคม 2558 เวลา 13.30-15.00 น.

สถานที่สัมภาษณ์ : ชั้น 6 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

ผู้ถอดเทป : กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

==========

ถาม ความสนใจในการวิจารณ์หนังสือเริ่มต้นจากอะไร

คุณจรูญพร ความสนใจในการวิจารณ์หนังสือเริ่มต้นไม่ได้มีอะไรซับซ้อน เกิดขึ้นจากการอ่านวรรณกรรมวิจารณ์แล้วต้องการที่จะเขียนบทวิจารณ์บ้างซึ่งขณะนั้นเรียนมหาวิทยาลัยปี 2-3 โดยเริ่มเขียนบทวิจารณ์ส่งไปที่นิตยสาร *สีสัน* เริ่มเขียนวิจารณ์ชิ้นแรกเป็นงานของคุณจำลอง ฝั่งชลจิตร เรื่อง “รอยย่างระบำฝุ่น” เป็นเรื่องที่ชอบและเขียนบทวิจารณ์ เมื่อส่งไปที่นิตยสาร*สีสัน*ก็ได้พิมพ์เผยแพร่ ต่อจากนั้นจึงเขียนบทวิจารณ์อย่างต่อเนื่องในนิตยสาร*สีสัน*

ถาม จากการที่สัมภาษณ์อาจารย์อัคคภาค เล้าจินตนาศรี อาจารย์ประจำภาคภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้กล่าวว่า อาจารย์ได้รวมกลุ่มกับคุณจรูญพรและเพื่อนๆ ชื่อว่ากลุ่ม “บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน” ทำงานด้านการวิจารณ์อย่างจริงจัง

คุณจรูพร กลุ่ม “บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน” เป็นกลุ่มเพื่อนที่มีความชอบในการวิจารณ์มารวมตัวกัน และมีพื้นที่เผยแพร่ในนิตยสาร*สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* จึงสลับการเขียนวิจารณ์บทวิจารณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่

ถาม บรรยากาศในช่วงนั้นส่งเสริมการวิจารณ์กรรมด้วยหรือไม่

คุณจรูญพร บรรยากาศในมหาวิทยาลัยขณะนั้นส่งเสริมอยู่บ้าง แต่การทำกิจกรรมการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นเพียงกลุ่มเล็กๆ 3-4 คน ได้แก่คุณจิตติ หนูสุข อาจารย์ธเนศ เวศร์ภาดา อาจารย์อัคคภาค เล้าจินตนาศรี ในการรวมกลุ่มกันนั้นไม่มีใครเป็นหัวหน้าแต่เป็นการมาแลกเปลี่ยนร่วมกัน อาจารย์ธเนศเป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านวรรณคดีและรู้รสของวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง สมาชิกจึงได้รับความรู้ในส่วนนี้มากจากอาจารย์ธเนศ ส่วนคุณจรูญพรและอาจารย์อัคคภาคเน้นความสนใจในเรื่องวรรณกรรมร่วมสมัย อาจารย์อัคคภาคในช่วงนั้นเขียนเรื่องสั้นและบทกวีแล้ว ส่วนคุณจรูญพรเองก็เริ่มเขียนเรื่องสั้นและบทวิจารณ์ ในเวลานั้นหนังสือวรรณกรรมบางเล่มยังส่งอิทธิพลอยู่เช่น *ถนนหนังสือ* คุณจรูญพรติดตามอ่านและยังได้ตามกลับไปอ่าน *โลกหนังสือ หนอนหนังสือ*

writerและมีนักเขียนรุ่นใหม่เกิดขึ้นมาในเวลานั้นเป็นจำนวนมาก นักเขียนเหล่านี้ได้สร้างกลุ่มและกระบวนการต่างๆ และมีกลุ่มที่ทำหนังสือที่เรียกว่า*สนามหญ้า* โดยคุณนิวัต พุทธประสาท และยังมีนักเขียนคนอื่นในกลุ่มนี้ที่เขียนงานได้น่าสนใจ ซึ่งกระบวนการวิจารณ์ในขณะนั้นมาเป็นกลุ่ม ดังนั้นทั้งการเขียนและการวิจารณ์เกิดขึ้นและคึกคักพร้อมๆ กัน ซึ่งกลุ่ม "สนามหญ้า" ได้กลายมาเป็นกลุ่มทำ Alternative writerซึ่งมีการเขียนงานวิจารณ์โดยคุณสุภาพ พิมพ์ชนที่เขียนเป็นประจำ นอกจากนี้ยังมีนิตยสาร *ช่อการะเกด* ที่มีบทวิจารณ์นวนิยายทั้งของไทยและต่างประเทศ รวมถึงนิตยสารต่างๆ ยังมีหน้าวิจารณ์วรรณกรรม *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*มีคอลัมน์ "ปากกาขนนก" ซึ่งมีนักวิจารณ์สลับกันเขียนบทวิจารณ์หลายท่าน แต่ในช่วงหลังมีเพียงอาจารย์สกุล บุณยทัตเขียนวิจารณ์อยู่เพียงท่านเดียว เนื่องจากนักวิจารณ์ท่านอื่นเห็นว่าการเขียนงานวิจารณ์เป็นการเปลืองตัวไม่ได้อะไรและยังโดนต่อว่า ซึ่งก่อนหน้านี้นักวิจารณ์หลายท่านที่มีบทบาทสำคัญเช่นอาจารย์ดวงมน จิตร์จำนงค์ อาจารย์กอบกุล อิงคุทานนท์ อาจารย์รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ รวมถึงคุณชมัยภร แสงกระจ่างที่ในช่วงหลังลดบทบาทการทำวิจารณ์ลงเมื่อเป็นนักเขียน แต่ยังคงวิจารณ์งานบ้างในการเขียนคำนำในเรื่องสั้น หรือการวิจารณ์ในกิจกรรมค่ายวรรณกรรม หรือการประกวดงานวรรณกรรมที่คุณชมัยภรยังแสดงความคิดเห็นอยู่ แต่เป็นการแสดงความคิดเห็นในลักษณะแบบครูที่ชี้แนะนำการเขียน ซึ่งบทวิจารณ์ต่างๆ เหล่านี้ได้สร้างแรงบันดาลใจในการเขียนงานวิจารณ์

ถาม จากการทำงานวิจารณ์วรรณกรรมตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันมองว่าตัวเองเป็นนักวิจารณ์ในรุ่นใด

คุณจรูญพร ในเวลานี้มองว่าตนเองเป็นนักวิจารณ์รุ่นกลาง เพราะเป็นรุ่นที่ทำงานวิจารณ์ต่อจากอาจารย์ที่สอนในมหาวิทยาลัยและเป็นนักวิจารณ์ที่ไม่ได้มาจากสายอักษรศาสตร์ กลุ่มอาจารย์ส่วนใหญ่เป็นอาจารย์จากคณะอักษรศาสตร์หรือจะมาจากคณะอื่นบ้างแต่ไม่มาก คุณจรูญพรวิจารณ์ในแบบของนักสื่อสารมวลชนซึ่งมีความแตกต่างในการวิจารณ์ โดยจะเป็นการวิจารณ์ในเชิงการสื่อสารของตัวหนังสือ การวิจารณ์วรรณกรรมไม่ต่างจากการวิจารณ์ภาพยนตร์ เพลง การวิจารณ์จึงไม่เน้นไปที่ด้านทฤษฎีทางวรรณคดี แต่เป็นการวิจารณ์ระหว่างหนังสือกับผู้รับผู้เสพ เพื่อที่จะสื่อไปถึงกลุ่มคนที่กำลังจะสื่อสารด้วย หากจะกล่าวถึงพื้นที่หลักในการเผยแพร่งานวิจารณ์ของคุณจรูญพรคือใน นิตยสาร*สีสัน* ซึ่งกลุ่มของผู้อ่านไม่ใช่กลุ่มนักวิชาการ ต่างจากการที่อาจารย์ในมหาวิทยาลัยทำงานวิชาการและพิมพ์เผยแพร่ในวารสารทางวิชาการ ซึ่งวารสารเหล่านี้มีกลุ่มผู้อ่านที่มีภูมิความรู้อ่าน

ถาม การที่คุณจรูญพรมีพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมในนิตยสาร*สีสัน* จึงทำให้สารที่ส่งออกไปเป็นไปในแนวลักษณะให้กลุ่มผู้อ่าน*สีสัน*ที่เป็นผู้อ่านทั่วไปไม่ใช่นักวิชาการ

คุณจรูญพร ใช่และต่อมามียังมีพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ในคอลัมน์ "จุดประกาย" หนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* ซึ่งมีแนวทางการเขียนวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อผู้อ่านทั่วไปคล้ายๆ กับนิตยสาร*สีสัน* แต่การเขียนวิจารณ์ใน*กรุงเทพธุรกิจ*เนื้อหาไม่หนักเท่า*สีสัน*

ถาม การเขียนงานวิจารณ์ของคุณจรูญพรในนิตยสาร บรรณาธิการมีข้อกำหนดในการเขียนหรือไม่

คุณจรูญพร แนวทางการเขียนวิจารณ์เป็นสิ่งที่ตนเองเป็นผู้กำหนดเอง แต่ในส่วนของหนังสือ บรรณาธิการเล่มเป็นผู้กำหนด แต่เป็นการกำหนดอย่างกว้างๆ เช่นในคอลัมน์ “จุดประกาย” ที่บรรณาธิการกำหนดว่าหนังสือที่จะวิจารณ์เป็นนวนิยายไทย นิตยสาร*สีสัน*คุณจรูญพรเป็นผู้เลือกหนังสือเอง โดยเลือกจากการที่หนังสือเล่มใดมีความโดดเด่นและน่าสนใจ ในปัจจุบันการเลือกหนังสือวิจารณ์จะเลือกที่เนื้อหาของหนังสือและประเด็น หากมีประเด็นใหญ่ก็จะเลือกเขียนเผยแพร่ในนิตยสาร*สีสัน* เพราะว่าพื้นที่ในการเขียนมาก ส่วนเรื่องทีประเด็นที่ไม่ต้องใช้พื้นที่มากก็จะเขียนเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ*

ถาม แนวทางการเขียนวิจารณ์ของคุณจรูญพรเป็นลักษณะการเขียนที่แตกต่างจากนักวิจารณ์ก่อนหน้านี้ ที่เป็นการเขียนวิจารณ์โดยอาจารย์มหาวิทยาลัย แนวการเขียนเป็นการเขียนด้วนทฤษฎีความรู้ทางด้านวรรณกรรม แต่การวิจารณ์ของคุณจรูญพรที่แตกต่างไปจากเดิม การทำงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ในรุ่นคุณจรูญพรที่เปลี่ยนไปส่งผลต่อการวิจารณ์และวงการวรรณกรรมหรือไม่ อย่างไร

คุณจรูญพร สิ่งที่น่าจะเกิดผลคือการที่ผู้อ่านเปิดรับ พื้นที่เป็นสิ่งที่สำคัญตัวอย่างการเขียนวิจารณ์การวิจารณ์ของอาจารย์รื่นฤทัย เมื่อเขียนในนิตยสาร All Magazineบทวิจารณ์ไม่มีความเป็นวิชาการ เช่นเดียวกับอาจารย์ธนทัศน์ กองทอง เขียนไม่ใช่ในเชิงวิชาการเช่นเดียวกัน พื้นที่จึงเป็นสิ่งที่สำคัญ ในส่วนตัวต้องการเขียนบทวิจารณ์เพื่อที่จะสื่อให้ถึงผู้อ่านและต้องการที่จะยกระดับผู้อ่านด้วย ซึ่งไม่ใช่การสอนผู้อ่าน แต่เป็นการทำให้การอ่านได้มากกว่าความบันเทิงเพียงมิติเดียว แต่หากจะเห็นในมิติอื่นที่ซับซ้อนลึกซึ้งซ่อนอยู่มากขึ้น หรือการอ่านแล้วเห็นในสิ่งที่ผู้เขียนไม่ได้คิดถึงโดยตรงแต่แฝงเข้ามา สิ่งที่อยู่ในระหว่างบรรทัดหรือสิ่งที่ซ่อนอยู่โดยที่บางครั้งนักเขียนเองไม่ได้ตั้งใจ แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาตามยุคสมัย เช่นวรรณกรรมในเชิงตลาด คุณชายต่างๆ สุดแค้นแสนรักวรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนสังคม สะท้อนในสิ่งที่ผู้อ่านต้องการ ในทุกวันนี้ทำไมจึงยังมีนิยายที่ต้องการพระเอกที่เป็นคุณชาย ทำไมผู้อ่านยังโหยหาสิ่งเหล่านั้น ทั้งที่ในยุคหนึ่งตัวละครเหล่านี้ถูกล้มไปด้วยคณะสุภาพบุรุษ “ไม้เมืองเดิม” ที่นำลูกชาวนามาเป็นพระเอก แต่ในปัจจุบันการนำคุณชายกลับมาเป็นตัวพระเอกอีกครั้ง วรรณกรรมสะท้อนสังคมทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ และการที่ตัวร้ายที่เคยถูกตัดสินว่าเป็นตัวร้ายเมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 สมัยจอมพล ป. ยังเป็นตัวร้ายในงานวรรณกรรมสมัยปัจจุบัน เช่นนวนิยายคุณชายยังให้คนจีนหรือที่เรียกว่าเจ๊กเป็นผู้ร้าย ซึ่งตรงข้ามกับความเป็นผู้ดี ภาพเหล่านี้ยังไม่หลุดไปจากสังคมไทย ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านี้มีนวนิยายที่เปลี่ยนภาพลักษณ์ชาวจีนไปอย่างเช่น *ลอดลายมังกร จดหมายจากเมืองจีน* แต่ในวันนี้กลับย้อนมาอีก สิ่งนี้เป็นสิ่งที่เห็นจากการอ่านวรรณกรรมและพยายามตั้งคำถามว่า ทำไมเรื่องเล่าเหล่านี้ไม่เคลื่อนตามสังคมที่เปลี่ยน แม้ว่านวนิยายจะไม่ได้สะท้อนสังคมจริงๆ แต่เป็นเรื่องเล่า สิ่งเหล่านี้ที่คุณจรูญพรสนใจว่านักเขียนเขียนอะไรและคนอ่านอ่านอะไร

ถาม การวิจารณ์วรรณกรรมของคุณจรูญพรแม้จะไม่ได้นำทฤษฎีความรู้ทางวรรณกรรมมาใช้ แต่เป็นการวิจารณ์ในแบบที่ผู้อ่านงานวรรณกรรมได้แตกฉาน และสิ่งที่ได้จากการอ่านมานำเสนอเป็นบทวิจารณ์ การวิจารณ์ของคุณจรูญพรจึงสามารที่จะเข้าถึงผู้อ่านทั่วไปได้ง่ายกว่างานวิจารณ์ที่เป็นวิชาการ

คุณจรูญพร ในการเขียนบทวิจารณ์จะพยายามเลี่ยงความเป็นวิชาการ เลี่ยงการใช้ศัพท์ทางวิชาการ ใช้ภาษาสื่อความหมายอย่างง่ายๆ เพราะว่าตนเองมาทางศาสตร์ของนักสื่อสารมวลชนซึ่งมีหลักว่า ต้องให้ผู้ที่รู้น้อยที่สุดเข้าใจได้มากที่สุด มีผู้ที่เคยบอกว่า

เวลาเขียนอะไรในหนังสือพิมพ์ให้ผู้เขียนคิดเสมอว่ากำลังเขียนให้เด็ก ป.4 ซึ่งไม่รู้อะไรเลย แต่ว่าไม่ใช่เป็นการดูถูกผู้อ่านหากเป็นการมองผู้อ่านในเชิงกว้าง และในปัจจุบันที่ได้สอนวิชาวรรณกรรมในสถาบันการศึกษา เมื่อพูดถึงมาลัย ชูพินิจ ศรีบูรพา นักเขียนที่เป็นหลักๆ เด็กสมัยปัจจุบันไม่รู้จักแล้ว กลายเป็นความจริงว่าผู้อ่านไม่รู้จริง ซึ่งไม่ได้หมายความโง่ แต่เป็นว่าความไม่รู้จัก ในการเขียนงานจะคิดถึงผู้อ่านที่ไม่รู้อ่าน ซึ่งต่างจากการเขียนให้ผู้อ่านที่รู้แล้วอ่าน บทวิจารณ์ในวารสารเชิงวิชาการเป็นการเขียนให้กลุ่มผู้ที่รู้ด้วยกันอ่าน การที่จะเขียนอะไรที่ง่ายเกินไป ก็จะทำให้น่าเบื่อ โดยส่วนตัวชอบอ่านบทวิจารณ์เชิงวิชาการ แต่จากพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ทำให้ไม่สามารถที่จะเขียนบทวิจารณ์ในเชิงวิชาการได้ แต่ก็ใช้แนวคิดจากบทวิจารณ์เชิงวิชาการเหล่านั้นนำใช้เป็นข้อมูลและมาแปลงให้ง่ายขึ้น

ถาม เพราะอะไรหลังจากยุคของคุณจรูญพร ไม่มีนักวิจารณ์วรรณกรรมที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง

คุณจรูญพร ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นเพราะไม่มีพื้นที่ในการเผยแพร่ หรือไม่ก็ยังไม่แน่ใจ

ถาม นอกจากนี้ยังเกิดจากการที่ผู้คนในสังคมไม่สนใจการวิจารณ์วรรณกรรม

คุณจรูญพร โดยภาพรวมของสังคมชอบอะไรที่ง่ายๆ การวิจารณ์ที่ดูว่ายากในการเสพ คนส่วนใหญ่ชอบคำแนะนำมากกว่า

ถาม คุณจรูญพรกำลังจะกล่าวว่า การวิจารณ์ถดถอยลง แต่สิ่งที่เพิ่มขึ้นคือการแนะนำหนังสือใช่หรือไม่

คุณจรูญพร ถูกต้อง ซึ่งเป็นในทุกวงการ ผู้อ่านไม่ได้ต้องการรายละเอียดมากมาย แต่ต้องการรู้แค่คำแนะนำ ในส่วนของผู้วิจารณ์ก็มีน้อยจริงๆ และอาจารย์ส่วนหนึ่งที่เคยทำงานวิจารณ์ก็หยุดทำงานวิจารณ์ลง แม้ว่าจะเขียนบทความวิจารณ์อยู่แต่เผยแพร่ในวารสารทางวิชาการ ซึ่งผู้อ่านทั่วไปไม่สามารถที่จะเข้าถึงได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดาย การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันมีน้อยและส่วนใหญ่จะเป็นการรีวิวหนังสือ นอกจากนี้เมื่อบทวิจารณ์มีความยากก็จะเป็นปัญหากับผู้อ่าน

ถาม ในที่นี้หมายถึงการเขียนวิจารณ์ของคุณจรูญพรเองด้วย ที่เมื่อเขียนบทวิจารณ์ที่มีความยาก ผู้อ่านบทวิจารณ์ส่วนหนึ่งก็จะมีปัญหากับความยากของบทวิจารณ์ ยกตัวอย่างประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับคุณจรูญพร

คุณจรูญพร การเขียนบทวิจารณ์ในนิตยสาร*สีสัน* ซึ่งมีผู้อ่านบางส่วนเห็นว่าบทวิจารณ์ยาวไป เนื่องจากความต้องการในปัจจุบันต้องการอ่านบทวิจารณ์ที่สั้นๆ เร็วๆ ต้องการให้สรุปว่าหนังสือดีหรือไม่ดี และจากการสังเกตภาพรวมการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งภาพยนตร์ ดนตรี ละคร บทวิจารณ์ลดขนาดลง ซึ่งเมื่อเทียบกับบทวิจารณ์เหล่านี้บทวิจารณ์ของคุณจรูญพรจึงนับว่ามีขนาดยาว โดยส่วนตัวแล้วอยากที่จะเขียนยาวกว่าที่เขียนอยู่ในปัจจุบัน แต่พื้นที่จำกัด

ถาม การเขียนวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ของคุณจรูญพรเคยถูกลดพื้นที่หรือไม่

คุณจรูญพร ไม่เคยถูกปรับลดพื้นที่การเขียนวิจารณ์ ในนิตยสารสีสันเขียนวิจารณ์ยาวกว่าที่เขียนในช่วงแรกๆ ที่เริ่มเขียน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับนักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันคืออาจารย์สกุล บุณยทัต บทวิจารณ์มีความยาวเท่ากัน

ถาม นักวิจารณ์ที่หายไปจากสื่อสิ่งพิมพ์

คุณจรูญพร โดยส่วนตัวอ่านบทวิจารณ์ของอาจารย์รัญจวน อินทรกำแหง อาจารย์กอบกุล อิงคุทานนท์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านวรรณกรรม และเชื่อว่าการวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่อวงกว้างควรจะง่าย เนื่องจากคนทั่วไปไม่อ่านหนังสือและเมื่อเขียนบทวิจารณ์ที่ยากก็จะยิ่งปฏิเสธบทวิจารณ์ ในการเขียนบทวิจารณ์จึงเป็นการเขียนที่ง่าย แต่มีสาระความรู้อยู่ ไม่ใช่เพื่อเป็นการบันเทิงเท่านั้น ปัจจุบันจะเห็นว่ารีวิวหนังสือเป็นการสรุปความจากหนังสือที่อ่าน การวิจารณ์จะต้องมีการเล่าเรื่อง การแสดงความคิดเห็น และสิ่งที่คุณจรูญพรเห็นว่าเป็นการสนทนากับผู้เขียน เป็นการโต้ตอบกับนักเขียนว่าเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย จากการที่ได้ไปอบรมการวิจารณ์วรรณกรรมในที่ต่าง ล่าสุดคือที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สังเกตเห็นว่าผู้คนส่วนใหญ่มองนักเขียนว่าอยู่บนหิ้งไม่สามารถที่จะแตะต้องได้ หากจะกล่าวถึงต้องกล่าวในเชิงชื่นชมเชิดชูในแง่ดี

ถาม การวิจารณ์โดยกล่าวชื่นชมเพียงด้านดีของงานเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อไหร่

คุณจรูญพร สิ่งนี้ไม่แน่ใจว่าเริ่มตั้งแต่เมื่อไหร่ แต่สังเกตว่านักวิจารณ์หลายท่านในช่วงหลังๆ เลือกเขียนถึงหนังสือเล่มที่ตนเองจะชม ซึ่งเมื่อเขียนและจะมีความสบายใจ จากการได้สนทนากับอาจารย์สกุล อาจารย์ก็เลือกหนังสือเล่มที่ชอบในการวิจารณ์เช่นกัน

ถาม ในปัจจุบันนักเขียนมีความมั่นใจในงานเขียนของตัวเองเป็นอย่างมาก การวิจารณ์อาจจะทำให้เกิดประเด็นโต้ตอบระหว่างนักเขียนกับผู้วิจารณ์ได้หรือไม่

คุณจรูญพร ใช่ และในปัจจุบันที่มีสื่อที่ตอบโต้ได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งได้เป็นปัญหาให้กับผู้ทำงานวิจารณ์ และสิ่งที่น่าแปลกใจมากคือ งานวรรณกรรมวิจารณ์ทำได้ยากกว่าศิลปะสายอื่นเช่น ละครเวทีเปิดให้มีการวิจารณ์เมื่อแสดงเสร็จ มีการวิจารณ์ต่อหน้าผู้กำกับ ผู้แสดง แต่วรรณกรรมค่อนข้างจะยากที่จะวิจารณ์ ซึ่งโดยหลักของการวิจารณ์เริ่มจากวรรณกรรมและในที่สุดศิลปะสาขาอื่นสามารถที่จะวิจารณ์ได้อย่างเต็มที่ การวิจารณ์ภาพยนตร์สามารถที่จะวิจารณ์ได้อย่างเต็มที่ แม้ว่าจะโดนตอบโต้กลับบ้าง

ถาม จากประสบการณ์การทำงานวิจารณ์วรรณกรรมของคุณจรูญพรเคยโดนโต้ตอบกลับหรือไม่

คุณจรูญพร เคยโดนโต้ตอบกลับบ้างแต่ไม่รุนแรง เพราะว่าโดยส่วนตัวทำงานอย่างอื่นด้วย เช่น เขียนเรื่องสั้นและกวีด้วย

ถาม ในช่วงเริ่มต้นการทำงานวิจารณ์ของคุณจรูญพร การวิจารณ์วรรณกรรมค่อนข้างจะคึกคักในระดับหนึ่ง แต่หลังจากนั้นการวิจารณ์ก็ถดถอยหายไป เนื่องจากเหตุใด

คุณจรูญพร การที่การวิจารณ์วรรณกรรมหายไป เนื่องจากคนส่วนใหญ่ทั้งบรรณาธิการ ผู้อ่าน มองว่าไม่มีความสำคัญ และในส่วนตัวนักเขียนแม้ว่าจะต้องการให้มีการวิจารณ์ แต่ต้องเป็นการวิจารณ์ในด้านชื่นชมงานเท่านั้น

ถาม ทำไมจึงไม่สามารถที่จะมีผู้วิจารณ์หรือสร้างผู้วิจารณ์งานวรรณกรรมได้

คุณจรูญพร เป็นคำถามที่ตอบยาก ในส่วนตัวมีความแปลกใจว่าทำไมจึงไม่สามารถที่จะสร้างผู้วิจารณ์ได้ ทั้งที่มีการเรียนการสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมในทุกสถาบันการศึกษา และอาจารย์ผู้สอนก็เก่ง แต่ทำไมผู้เรียนเหล่านั้นจึงไม่ทำงานวิจารณ์ ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าการทำงานวิจารณ์ไม่ได้มีผลงานที่จับต้องได้ การทำงานวิจารณ์อาจจะไม่ได้นับเป็นผลงานทางวิชาการของอาจารย์ในมหาวิทยาลัย แต่ยังแปลกใจว่ามีผู้เขียนวิจารณ์เข้าประกวดในรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ เช่น จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร เขียนวิจารณ์วิจารณ์ในประมาณหนึ่ง แต่เมื่อเรียนต่อในระดับปริญญาเอกทำให้ไม่มีเวลาเขียนงานวิจารณ์ เช่นเดียวกับอาจารย์อัคคภาค เมื่อเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยก็ไม่ได้เขียนวิจารณ์ ส่วนตัวไม่ได้ถามว่าทำไมจึงเลิกเขียนวิจารณ์ แต่ทราบว่าอาจารย์มหาวิทยาลัยต้องทำงานด้านการประเมิน ในส่วนตัวเห็นว่าคนทั่วไปมองการวิจารณ์ว่าไม่มีประโยชน์

ถาม การมองว่าการวิจารณ์ไม่มีประโยชน์เกิดขึ้นเฉพาะกับด้านวรรณกรรมหรือศิลปะสาขาอื่นด้วย

คุณจรูญพร ศิลปะสาขาอื่นยังให้ความสำคัญกับการวิจารณ์ทั้งด้านภาพยนตร์ดนตรี แต่ในศิลปะสาขาอื่นก็เกิดผู้วิจารณ์ใหม่น้อยเช่นเดียวกัน

ถาม แม้ว่าในสาขาอื่นจะเกิดผู้วิจารณ์หน้าใหม่น้อย แต่ผู้ที่ทำงานวิจารณ์ในสื่อออนไลน์ เฟซบุ๊ก บล็อกสามารถที่จะข้ามมาเผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ได้ แต่วรรณกรรมไม่เกิดสิ่งนี้ หรือในส่วนของคนวรรณกรรมมองว่า ผู้ที่ไม่ได้จบมาโดยตรงทางด้านวรรณกรรมวิจารณ์วรรณกรรมไม่ได้

คุณจรูญพร ไม่ได้มีกำแพงในส่วนนี้ทางด้านวรรณกรรม แต่เมื่อผู้อ่านหนังสือน้อยลง ทำให้มีผู้สนใจวรรณกรรมวิจารณ์น้อยลง ซึ่งต่างจากอดีตที่งานวรรณกรรมมีผู้อ่านเป็นจำนวนมาก เมื่อมีผู้อ่านเป็นจำนวนมากก็จะมีการพูดถึงงานวรรณกรรมเล่มนั้นๆ แต่ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา แม้แต่คนในวงการวรรณกรรมก็ไม่อ่านงานวรรณกรรม ส่วนตัวได้ถามอาจารย์ในมหาวิทยาลัยซึ่งตัดสินรางวัลวรรณกรรมร่วมกันว่า ในปีที่ผ่านมาได้อ่านหนังสือที่เข้าประกวดซีไรต์หรือไม่ ได้คำตอบว่าไม่ได้อ่าน เพราะฉะนั้นจะเห็นว่าการอ่านเป็นไปด้วยหน้าที่ และหากไม่ได้เป็นกรรมการตัดสินรางวัลก็ไม่ได้อ่าน และหากเมื่ออ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมไม่ได้มีปฏิกิริยากับงานวิจารณ์ เนื่องจากยังไม่ได้อ่านตัวบท

ถาม เนื่องจากในปัจจุบันมีหนังสือออกใหม่จำนวนมากที่ทำให้คนไม่ได้อ่านหนังสือเล่มเดียวกันหรือไม่

คุณจรูญพร สิ่งนี้เป็นส่วนหนึ่ง แต่อีกส่วนหนึ่งคือการมีสื่ออื่นที่เข้ามาแย่งเวลาจากการอ่านหนังสือ ในปัจจุบันเป็นยุคของการสื่อสาร และใช้เวลาไปกับสื่อเหล่านี้เป็นจำนวนมากจนทำให้ความสนใจในหนังสือลดลงอย่างมาก และคนในวงวรรณกรรมน้อยคนที่จะเป็นนักอ่านที่เข้มข้นจริงจัง ในฐานะผู้ทำงานวิจารณ์วรรณกรรมเห็นว่าการทำงานวรรณกรรมยากที่สุด ไม่ใช่ในฐานะของการทำงานวิจารณ์ แต่การเสพวรรณกรรมที่ต้องใช้เวลาในการอ่านหนังสือ และต้องเวลาเป็นอย่างมากในการวิจารณ์ ซึ่งต่างจากผู้ทำงานวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นได้ง่ายกว่า ชมภาพยนตร์ใช้เวลาไม่นานก็สามารถที่จะแสดงความคิดเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ แต่การวิจารณ์หนังสือไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบเท่านั้น การแสดงความคิดเห็นว่าชอบหรือไม่ชอบ ไม่ใช่การวิจารณ์

ถาม ในฐานะที่คุณจรูพญพรทำงานการวิจารณ์วรรณกรรมมาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ทำไมเมื่อการวิจารณ์วรรณกรรมลดน้อยลงจนเกือบจะไม่มีการวิจารณ์วรรณกรรม ทำไมจึงไม่มีผู้เรียกร้องหรือโหยหาการวิจารณ์

คุณจรูญพร เนื่องจากการวิจารณ์เป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นกับชีวิต สิ่งที่ไม่มีความจำเป็นหรือความสำคัญต่อชีวิตก็จะหายไปเรื่อยๆ เช่นในกิจกรรมทางการเขียนทั้งหมด กลุ่มผู้มีความสำคัญคือผู้เขียนนวนิยาย ในการอบรมการเขียน นวนิยายจะเป็นงานที่มีผู้เข้าร่วมมากที่สุด ซึ่งแสดงว่านวนิยายมีความจำเป็นและสำคัญ ในขณะที่กวีมีผู้เข้าสมัครน้อยมาก เช่นเดียวกับพื้นที่การเผยแพร่บทกวีในสื่อสิ่งพิมพ์มีน้อยมาก เนื่องจากถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็น หากหายไปไม่มีผู้เรียกร้องหาถึง

ถาม ในทางกลับกัน กิจกรรมทางด้านวรรณกรรมใช้การวิจารณ์เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์ยังเป็นสิ่งที่สำคัญ แต่หากไม่ใช่การวิจารณ์ที่ปรากฏเผยแพร่ในหน้าสื่อสิ่งพิมพ์

คุณจรูญพร ปัจจุบันการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นภาพอย่างที่ได้กล่าวมาเช่น การจัดกิจกรรมค่ายวรรณกรรม ซึ่งจะมีการแบ่งออกเป็นกลุ่มต่างๆ นวนิยาย เรื่องสั้น สารคดี กวี และสุดท้ายทุกกลุ่มจะต้องมีการวิจารณ์งาน แต่ว่าไม่มีกลุ่มเรียนรู้การวิจารณ์ยกเว้นบางค่ายที่มีกลุ่มฝึกวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งการแบ่งในลักษณะนี้เป็นการมองวรรณกรรมด้วยสายตาเก่าที่จะต้องมีฐาน นิยาย เรื่องสั้น กวี สารคดี เป็นสายตาเดียวกับผู้ที่ก่อตั้งรางวัลซีไรต์เมื่อสามสิบปีที่แล้วที่เห็นว่าวรรณกรรมมี 3 รูปแบบ ในช่วงหลังวรรณกรรมถูกมองใหม่มากขึ้น แต่กลุ่มผู้ที่มองวรรณกรรมจะไม่ได้จัดอยู่ในกลุ่ม เช่น การเขียนในลักษณะนิตยสาร a dayหรือ a bookซึ่งไม่รู้ว่าจะเรียกว่าเป็นการเขียนในลักษณะใด ทั้งที่เป็นงานเขียนที่สร้างสรรค์ แต่ไม่มีพื้นที่ในการประกวด เนื่องจากไม่อยู่ในประเภทของการประกวด สายตาของกลุ่มผู้มอบหรือจัดประกวดรางวัลวรรณกรรมยังเป็นคนกลุ่มเดิม ในขณะที่สังคมและวรรณกรรมเคลื่อนไป ซึ่งเป็นปัญหาว่าคนรุ่นใหม่ไม่ได้อ่านงานในแบบที่คนรุ่นเก่าอ่าน การวิจารณ์อาจจะเป็นการวิจารณ์ในแบบใหม่ที่ทำให้คนรุ่นใหม่สนใจได้

ถาม การที่มีกิจกรรมทางด้านวรรณกรรมทั้งการสนทนาเสวนา เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางด้านวรรณกรรมเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก กิจกรรมเหล่านี้จะมาแทนที่การวิจารณ์วรรณกรรมที่เคยเผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ได้หรือไม่

คุณจรูญพร ไม่สามารถที่จะเข้ามาแทนที่กันได้ เนื่องจากเป็นคนละสื่อกัน การวิจารณ์ด้วยการพูดกับการวิจารณ์ด้วยการเขียน การพูดการฟังเหมือนกับเป็นสิ่งที่ง่ายกว่า จึงมีผู้ที่สนใจเข้าฟังเป็นจำนวนมาก การวิจารณ์สะท้อนองค์รวมของการอ่านของสังคมไทย เพราะไม่ใช่เพียงการวิจารณ์ที่ถดถอยเท่านั้น แต่การอ่านการเขียนในสังคมไทยก็ถดถอยลงเช่นเดียวกัน

ถาม กระบวนการการเขียนวรรณกรรมของไทยเป็นอย่างไร

คุณจรูญพร ทางด้านวรรณกรรมขาดความลึกในส่วนความคิด เมื่อเทียบกับงานเขียนของประเทศต่างๆ จีน อินเดีย ยุโรป อเมริกา หรือในเอเชียตะวันออก งานเขียนของชาติต่างๆ เหล่านี้พัฒนาไปมากกว่างานเขียนไทย งานเขียนไทยพัฒนาในด้านรูปแบบเป็นหลักมีความล้ำหน้าด้านรูปแบบ แต่ในเนื้อหาของงานและส่วนของความคิดผู้เขียนไม่ได้ลึกซึ้งและไม่เคลื่อนไปมาก

เท่าใดนัก งานเขียนนักเขียนตะวันตก เยอรมัน ฝรั่งเศส อิตาลี อังกฤษ ไม่ได้เล่นรูปแบบมาก แต่มีความลึกในด้านความคิดของนักเขียนและอ่านสนุกเพลิน วรรณกรรมยังคงเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง แต่งานวรรณกรรมไทยบางเล่มเกินกว่าความบันเทิง ซึ่งเป็นปัญหาของวรรณกรรมในเชิงสร้างสรรค์และทำให้ผู้อ่านอ่านวรรณกรรมแนวยอดนิยมเหมือนเดิมและวรรณกรรมแปล

ถาม จากที่ได้เข้ามาทำงานวิจารณ์วรรณกรรม เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับการวิจารณ์วรรณกรรมมาจนถึงปัจจุบันอย่างไร

คุณจรูญพร เส้นทางการวิจารณ์วรรณกรรมแคบลง จากในยุคที่มีนิตยสารวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก *โลกหนังสือ ถนนหนังสือ* มีผู้ที่เขียนวิจารณ์หนังสือจากอาชีพอื่นจำนวนมาก เช่น หมอ นักวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ นักจิตวิทยา นักการศาสนา งานวิจารณ์วรรณกรรมแม้หลักๆ จะเป็นผู้คนในด้านอักษรศาสตร์ แต่มีผู้เขียนวิจารณ์จากอาชีพอื่นด้วย ซึ่งสร้างความสนุก เพราะได้เห็นมุมมองอื่นๆ ที่น่าสนใจ ปัจจุบันไม่มีผู้เขียนวิจารณ์จากอาชีพอื่นมาเขียนวิจารณ์วรรณกรรม ปัจจุบันการวิจารณ์วรรณกรรมจึงอยู่เฉพาะกลุ่มคนที่อ่านหนังสืออย่างเข้มข้นเท่านั้น ช่วงที่การวิจารณ์วรรณกรรมมีความเข้มข้นมากคือ ช่วงที่*เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* ได้รับรางวัลซีไรต์มีการระดมความคิดวิจารณ์อย่างจริงจัง ซึ่งหลังจากนั้นไม่มีความคึกคักทางด้านการวิจารณ์วรรณกรรม แม้แต่หนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์ก็ตาม

ถาม ในการทำงานวิจารณ์วรรณกรรมเคยมีความรู้สึกท้อใจหรือไม่

คุณจรูญพร ในการทำงานวิจารณ์ไม่รู้สึกว่าท้อใจ แต่รู้สึกว่าจะทำอย่างไรเพื่อที่จะชนะให้ได้ ยังคงที่จะทำงานวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อที่จะสื่อสารกับผู้อ่านเป็นสำคัญ ในยุคปัจจุบันจากการที่ได้สอนหนังสือจึงรู้ว่าเป็นเรื่องที่ยาก แต่ยังมีความต้องการที่จะเอาชนะและมีเพียงวิธีเดียวที่จะเอาชนะได้คือ การทำให้สนุก เนื่องจากไม่มีวิธีอื่นที่จะดึงคนให้สนใจได้ การที่โน้ต อุดม แต้พานิชย์ สามารถตรึงผู้ฟังได้สามชั่วโมงเพราะว่าเล่าเรื่องสนุก แต่ต้องเป็นการสนุกอย่างไร ที่ให้ประโยชน์ นี่เป็นสิ่งที่ท้าทาย แต่ว่าไม่ได้ท้อใจในการทำงานวิจารณ์ เนื่องจากยังเป็นงานที่ท้าทายอยู่

ถาม รูปแบบการวิจารณ์วรรณกรรมต่อไปจะเป็นอย่างไร

คุณจรูญพร การวิจารณ์จะเบาลงเรื่อยๆ จากที่ได้เห็นในเฟซบุ๊กมีการแสดงความคิดเห็นว่าคอลัมน์ในนิตยสาร a dayไม่น่าอ่านเนื่องจากยาวเกินไป แม้แต่นิตยสาร a dayยังถูกมองว่ายากและยาวเกินไป ปัจจุบันเป็นยุคที่ต้องการอะไรที่ง่าย

ถาม ในส่วนตัวคุณจรูญพรยังจะทำงานวิจารณ์ในรูปแบบที่เคยทำมาต่อไป

คุณจรูญพร ยังคงที่จะทำงานวิจารณ์ที่ง่าย แต่ให้สาระความรู้กับผู้อ่านเพื่อเป็นการพัฒนาตัวผู้อ่าน

ถาม ทำไมคนปัจจุบันจึงชอบอะไรที่ง่ายๆ

คุณจรูญพร เนื่องจากปัจจุบันคนส่วนใหญ่คุ้นเคยกับสิ่งที่ง่ายๆ ย้อนไปดูด้านการศึกษาที่ทำให้ผู้เรียนมักง่ายในเชิงความรู้แบบเรียนจนถึงติวเตอร์ต่างๆ ทำให้คนมักง่ายในการเรียนรู้ สอนโดยการชี้ย้ำเฉพาะในส่วนที่เป็นข้อสอบ และเมื่อสอบจบก็ลืม

ดังนั้น เด็กไทยทำข้อสอบได้คะแนนดี แต่ความรู้น้อย ขณะที่ตะวันตกยังคงอ่านงานที่ยากอยู่ การศึกษาไทยพยายามช่วยเด็กให้เข้าใจอะไรง่ายๆ จนเกิดความคุ้นชินกับสิ่งที่ง่ายๆ นักเรียนนักศึกษารุ่นปัจจุบันแทบที่จะไม่รู้อะไรเลย จากการสอนในห้องเรียนพูดอะไรก็จะไม่รู้จัก รู้จักวรรณกรรมจากละคร เนื่องจากเป็นสิ่งที่ง่าย เพราะการนำวรรณกรรมมาทำเป็นละครโทรทัศน์เป็นการทำให้ง่าย สิ่งที่ยากและไม่สนุกจะถูกปฏิเสธทันที ซึ่งเกิดขึ้นกับทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ดังนั้น ทางเดียวที่จะชนะสื่ออื่นได้จะต้องสนุก ในการพยายามจะสู้กับสื่อปัจจุบันเป็นเรื่องที่ยาก เนื่องจากการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นเรื่องที่ยากและน่าเบื่อ

ถาม มีทางเป็นไปได้หรือไม่ที่จะทำให้ทั้งผู้อ่านและนักเขียนตระหนักหรือให้ความสนใจกับการวิจารณ์

คุณจรูญพร ทำได้ เนื่องจากคนไทยชอบการวิจารณ์ แต่การวิจารณ์ที่ดีต้องการหลักเหตุผล ดังนั้น ในการวิจารณ์ หากนำหลักการและเหตุผลมาใช้ก็เป็นการวิจารณ์ที่ดี

ถาม ในปัจจุบันผู้อ่านหนังสือต้องการคำแนะนำเพื่ออ่านหนังสือมากกว่าการวิจารณ์

คุณจรูญพร แนวทางส่วนใหญ่ผู้อ่านต้องการคำแนะนำเพื่อการอ่านหนังสือมากกว่าการวิจารณ์ในเชิงลึก

ผู้ให้สัมภาษณ์: รองศาสตราจารย์ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ นายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย และกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรม

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์: วันศุกร์ที่ 30 ตุลาคม 2558 เวลา 10.30 -12.00 น.

สถานที่สัมภาษณ์: ห้อง 930 ชั้น 9 อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ถอดเทป :อรพินท์ คำสอน

==========

ประวัติการศึกษาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม

รศ.ดร. ตรีศิลป์ บุญขจรเล่าว่าเริ่มต้นศึกษาวิชาวรรณคดีวิจารณ์มาตั้งแต่ศึกษาในระดับปริญญาตรีที่ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมัยนั้นได้ทำรายงานรวบรวมบทวิจารณ์และฝึกวิจารณ์ภาคปฏิบัติ โดยใช้แนววิจารณ์แบบ New Criticism หลังจากนั้นได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ซึ่งมีรายวิชาการวิจารณ์เช่นกัน ในช่วงนั้นมีคนสำคัญที่สอนทางด้านการวิจารณ์ในระดับปริญญาโท คือ อาจารย์ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) กับ อาจารย์สุชาติ เมอเร่ ในความจริงอาจารย์สุชาติเป็นอาจารย์ของอาจารย์ชลธิราที่เน้นการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism)ซึ่งเริ่มศึกษามาตั้งแต่สมัยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ขณะที่ศึกษาในระดับปริญญาโท อาจารย์สุชาติเป็นผู้สอนการวิจารณ์และให้ฝึกการวิจารณ์ภาคปฏิบัติ (practical)แนว New Criticism แบบ I. A. Richard นอกจากนั้นยังได้เรียนวิชาอื่นอีกด้วย ช่วงที่ศึกษาอยู่นั้นคือ พ.ศ. 2516 พบว่าการวิจารณ์ที่มีอิทธิพลต่อตนเองมากกว่าการเรียนในชั้นเรียนคือ เกิดกระแสการกลับไปอ่านงานรุ่นก่อน โดยเฉพาะตนเองที่ทำวิทยานิพนธ์ในช่วงแรกจะทำนวนิยายการเมือง แต่ใน พ.ศ. 2519 ต้องเปลี่ยนชื่อวิทยานิพนธ์ โดยตัดคำว่าการเมืองออก แต่เนื้อหายังเป็นเรื่องการเมืองอยู่เช่นเดิม จึงมีโอกาสได้เข้าร่วมกิจกรรมที่ใช้วรรณกรรมวิจารณ์แนว Socialist Realism หรือที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” ในช่วงนั้นได้กลับไปอ่านงานของ “ศรีบูรพา” “เสนีย์ เสาวพงศ์” จึงมีโอกาสได้ไปค้นงานที่หอสมุดแห่งชาติ ได้กลับไปค้นวารสารเก่าๆ ในยุค 2493 เช่น *อักษรสาส์น* ในช่วงนั้นหอสมุดยังอนุญาตให้สัมผัสงานเหล่านั้นได้ ซึ่งรู้สึกว่าเป็นของที่ไม่เคยรู้มาก่อน ไม่ว่าจะเป็นบทวิจารณ์ของชมรมนักประพันธ์ บรรจง บรรเจิดศิลป์ “อินทรายุทธ์” คุณสุภา ศิริมานนท์ คุณสุพจน์ แจ้งเร็ว (ต่อมาเป็นบรรณาธิการของ*มติชน*) ทำวิทยานิพนธ์เสร็จและจบการศึกษาในปี 2520 แต่นำวิทยานิพนธ์มาตีพิมพ์ปี 2521

ในช่วงนั้นมีกิจกรรมของคณะอักษรศาสตร์ที่สำคัญคือ เกิดการก่อตั้งของชมรมวิชาการ และมี "อักษรศาสตร์พิจารณ์" ซึ่งมีคุณประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล เป็นบรรณาธิการ ซึ่งเป็นช่วงที่กิจกรรมในมหาวิทยาลัยคึกคักมาก โดยเฉพาะการอ่านวรรณกรรม วิพากษ์วรรณกรรม และเกิดแนวคิดการ "เผาวรรณกรรม" ในยุคนั้น ซึ่งมีทั้งผู้เห็นด้วยและผู้ต่อต้าน จึงเกิดการปะทะกันทางความคิดในวงวรรณกรรมอย่างมาก ในช่วงนั้นวงวรรณกรรมมีหลายค่าย อาจารย์ชลธิรานับเป็น "หัวหอก" คนหนึ่ง ซึ่งมีการจัดกิจกรรมที่ตึกอักษรศาสตร์ 4 เชิญคุณเสถียร จันทิมาธร นับเป็นครั้งแรกที่อาจารย์ตรีศิลป์มีโอกาสได้ร่วมเสวนาเรื่องการวิจารณ์ ซึ่งบรรยายยาวมาก เพราะว่าค้นเนื้อหามาเป็นจำนวนมาก นับเป็นครั้งแรกที่มีโอกาสได้ใช้การวิจารณ์วรรณกรรมสื่อสารกับสาธารณะมากขึ้น จากนั้นอาจารย์ตรีศิลป์มีโอกาสได้เสวนาที่มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ ในช่วงนั้นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มีเครือข่ายในการทำกิจกรรม อาทิ คุณทวีป วรดิลก คุณเสถียร จันทิมาธร คุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี จึงเกิดการวิจารณ์แนว "ศิลปะเพื่อชีวิต" ที่คึกคักมาก

หลังเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ทำให้วงการที่เคยคึกคักสะดุดลง แม้กระทั่งการเรียนการสอนยังมีการเซ็นเซอร์ชีวิตกิจกรรมต่างๆ เกิดความชะงักงัน แต่บรรณาธิการอย่างคุณสุพจน์ แจ้งเร็ว เริ่มทำวารสาร *ศิลปวัฒนธรรม* ประมาณปี 2520 หรือ 2521 ซึ่งอาจารย์ตรีศิลป์ได้รับเชิญไปเขียนบทความในฉบับแรกด้วย ซึ่งเขียนเรื่อง "อัตวิพากษ์" เป็นการวิจารณ์ในอดีต ซึ่งในวรรณคดีสมัยอยุธยาจะมีการวิจารณ์ตนเอง โดยที่กวีจะบอกว่างานเขียนของเขาต่ำต้อย แต่ในความเป็นจริงแล้วเขาเชิดชูว่างานที่เขาทำนั้นเป็นอมตะ ซึ่งย้อนแย้งกันเอง

ประสบการณ์การสอนและการวิจารณ์วรรณกรรม

อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่า หากถามว่าในการเรียนการสอนได้มีการเขียนวิจารณ์วรรณกรรมหรือไม่ ในที่นี้อาจมิใช่บทวิจารณ์ แต่ปรากฏในรูปบทศึกษา ซึ่งเป็นบทศึกษาที่เป็นวิทยานิพนธ์ ก็ถือว่าเป็นการวิจารณ์แบบที่มีหลักวิชา คือต้องมี approach ซึ่งถือว่าเป็นการวิจารณ์ เพราะมิใช่เป็นแค่การศึกษาอย่างเดียว ถือเป็นการวิจารณ์ที่เข้ามาในหลักสูตร แต่อาจมิได้เผยแพร่ไปในวงกว้าง ในช่วงหลังจะพบว่าการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตไม่ได้ทำแต่เฉพาะวรรณกรรมไทยร่วมสมัยเท่านั้น แต่ทำเกี่ยวกับวรรณกรรมนานาชาติ เนื่องจากอาจารย์ตรีศิลป์ย้ายจากภาควิชาภาษาไทยมาอยู่ที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ

ฉะนั้น บทบาทของตนไม่เพียงแต่การเรียนการสอนวรรณกรรมวิจารณ์เท่านั้น แต่ยังได้จัดกิจกรรมทั้งในมหาวิทยาลัยในแง่ของภาควิชาที่นิสิตกำลังศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมนานาชาติ ขณะเดียวกัน *อักษรศาสตร์พิจารณ์* ยังดำเนินอยู่ ในช่วงนั้นเป็นการฝึกคนรุ่นใหม่ที่จะมาเขียน และมีบทความดีๆ อยู่ด้วยเช่นกัน เมื่ออาจารย์ตรีศิลป์กลับจากต่างประเทศได้กลับมารื้อฟื้นการทำ *อักษรศาสตร์พิจารณ์* อีกครั้งประมาณปี 2536 หรือ 2357 งานในช่วงนี้มิใช่งานของนิสิตทั้งหมดเหมือนเช่นเดิม แต่อาจารย์เป็นผู้ทำและมีงานนิสิตเพียงส่วนเดียว ซึ่งรื้อฟื้นมาได้ระยะหนึ่ง ต่อมาเมื่ออาจารย์ตรีศิลป์ไม่ได้ทำต่อ วารสารฉบับนี้ก็

หายไปอีกครั้ง จึงเป็นที่น่าเสียดาย เพราะได้นำรายงานนิสิตมาปรับเป็นบทความตีพิมพ์ โดยเฉพาะรายงานของนิสิตปริญญาโท ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ

นอกจากนี้ยังมีการเข้าร่วมกิจกรรมที่จัดโดยองค์กรภายนอกมหาวิทยาลัย คือวงการวรรณกรรมในฐานะสมาคมภาษาและหนังสือ ซึ่งมีบทบาทในการประกวดวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ และมีรางวัลของสมาคมฯ เอง ภายหลังอยู่ในวงการฐานะกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก ตั้งแต่สัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ถือว่าเป็นการประเมินค่าวรรณกรรม ซึ่งแต่เดิมอาจารย์ตรีศิลป์ไม่เห็นด้วย ดังจะเห็นได้จากวิทยานิพนธ์ของตนที่จบลงว่า การประเมินคุณค่า (evaluation) เป็นอัตวิสัย (subjective) ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าผู้ใดเป็นผู้ประเมินค่า แต่พอกลับมาประเทศไทยต้องเปลี่ยนความคิด เพราะสังคมไทยนิยมการประเมินคุณค่า จึงทำให้วิจารณ์เพียงอย่างเดียวไม่ได้ ดังเช่นงานวรรณกรรมที่ได้รางวัลวรรณกรรมซีไรต์แล้วคนจึงจะฮือฮา อย่างไรก็ดีพบว่ากระแสของรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ได้สร้างกระแสการวิจารณ์ ซึ่งสมัยก่อนการประกาศผลรางวัลวรรณกรรมซีไรต์คึกคักมาก มีผู้จับจ้องมาก ทั้งนี้ อาจารย์ตรีศิลป์รู้สึกดีใจว่างานวรรณกรรมซีไรต์ปีล่าสุด (2558) เรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต*ของ วีรพร นิติประภา ทำให้เกิดปรากฏการณ์นั้นอีกครั้ง ทำให้คนรู้สึกคึกคักกันมาก เนื่องจากไม่ได้เป็นหนังสือที่อ่านซีเรียสอีกต่อไป เป็นงานที่อ่านได้หลายระดับ นับว่าเป็นความฉลาดของนักเขียนที่มีวรรณศิลป์ เป็นงานที่อ่านไม่ยาก ไม่ต้อง "ปีนกระได" อาจจะเรียกได้ว่าทศวรรษที่ผ่านมาวรรณกรรมซีไรต์เริ่มกลายเป็นหนังสืออ่านยาก คนอ่านเริ่มกลายเป็นคนวงแคบ เป็นคน "คอ" เดียวกันกับกรรมการ จึงทำให้งานวรรณกรรมซีไรต์ไม่ได้กระตุ้นกระแสการอ่านในวงกว้าง คนวงกว้างจึงรู้สึกว่า "อ่านไม่ได้ ไม่สนุก เพราะซีเรียส" ซีไรต์กลายเป็นซีเรียส ทั้งๆ ที่แต่เดิมงานวรรณกรรมซีไรต์จุดกระแสการวิจารณ์ ทั้งวิจารณ์ว่าชอบหรือไม่ชอบ ซึ่งสนุกสนานกันมาก แต่ในฐานะกรรมการรู้สึกไม่สนุก เนื่องจากโดนโจมตีอย่างหนัก โดยเฉพาะในงานเรื่อง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของ วินทร์ เลียววาริณ อาจารย์ตรีศิลป์เล่าว่า ขณะที่ประกาศผลในปีนั้น อาจารย์เพิ่งกลับจากต่างประเทศ และไม่ได้เป็นกรรมการตัดสิน แต่อาจารย์นิตยา มาศะวิสุทธิ์ แนะนำให้อ่านนวนิยายเรื่องนี้ก่อนที่จะตัดสิน พอไปอ่านก็รู้สึกตื่นเต้นว่านักเขียนคนนี้เขียนได้อย่างไร เหมือนวิทยานิพนธ์ของตนเอง เนื่องจากค้นข้อมูลในช่วง 2475 อย่างละเอียดมาก (จนรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองได้กลับไปทำวิทยานิพนธ์อีกครั้ง เพราะตอนที่ทำวิทยานิพนธ์มีความสนุกที่ได้เห็นประวัติศาสตร์ไทยในอดีตที่สนุกยิ่งกว่านวนิยายที่เขาเขียนอีก แม้ว่าจะมีความเครียดที่ต้องรีบทำ และช่วงนั้นสอนเต็มเวลา จึงมีเวลาทำแค่ช่วงปิดเทอม) แต่นำมาเขียนได้อย่างสนุกมาก ในตอนนั้นยังไม่รู้จักเลยว่า วินทร์ เลียววาริณ เป็นใคร คุณวินทร์ได้นำความพิลึกพิลั่นมาทำให้มีสีสันและสนุก เช่น อยู่ดีๆ รัฐมนตรี 4 คนถูกจับหายไป ขัดแย้งกันอย่างโน้นอย่างนี้ แต่เมื่อคุณวินทร์ถูกโจมตีว่าบิดเบือนประวัติศาสตร์ เป็นอาชญากรประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นคำพูดที่ทำให้คุณวินทร์สะเทือนใจมาก ทำให้อาจารย์ตรีศิลป์เขียนบทความชิ้นหนึ่งลง*เนชั่น* เพราะมีความรู้สึกว่า *"อ่านนิยายกันอย่างไรถึงจะมาดูว่าช้างขึ้นหรือช้างแรม หนีออกจากเกาะนั้นไม่ใช่เดือนมืดแต่เป็นเดือนหงายอย่างไรนี่"* ถ้าอ่านนิยายกันถึงขนาดนั้น คงไม่ใช่นิยายแล้ว อย่างไรก็ต้องยอมรับว่านี่คือเรื่องแต่ง (fiction)ถึงแม้เรื่องจะมีภูมิหลังก็ตาม แต่ผู้เขียนก็มีทัศนะของเขา และการไปตรวจสอบถึงรายละเอียดเช่นนั้นก็อาจจะหนักไปหน่อย เพราะว่าจริงๆ เขาก็จินตนาการ เมื่อคนอ่านสนุก ในที่สุดหนังสืออย่าง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* จุดกระแสให้คนกลับไปเรียนรู้ประวัติศาสตร์ นั่นคือข้อดีของหนังสือ แม้ว่าจะมีสิ่งที่เรา

ไม่เห็นด้วย หลายคนอาจจะไม่เห็นด้วยก็เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ ครั้งนั้นก็เกิดศึกหนักที่เข้าไปช่วย เพราะรับไม่ได้ว่าอ่านงานวรรณกรรมแล้วจะอ่านให้เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ซึ่งข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ก็ยังไม่ทราบว่าอะไรเกิดขึ้น แต่สิ่งที่คุณวินทร์ทำก็คือเขารู้สึกว่าจะมาปรองดองอะไรกันตอนนี้ ซึ่งเราไม่ได้ปรองดองมาตั้งแต่สมัยประชาธิปไตยบนเส้นขนานแล้ว หรือเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ก็มีประเด็นทางการเมือง หากไปอ่านดีๆ จะพบว่าไม่ใช่ระนาบของความรักสามเส้า แต่ว่าเขาฉลาด นี่คือบรรยากาศการวิจารณ์ที่อาจารย์ตรีศิลป์นำไปใช้ในแง่ของการประเมินค่าวรรณกรรมในวงการประกวดวรรณกรรม แต่คิดว่าตนเองได้ทำประโยชน์ในแง่ของการเขียนคำนิยมงานวรรณกรรมที่ชนะการประกวด ซึ่งเขียนไว้เป็นจำนวนมาก คำนิยมเป็นการวิเคราะห์ ซึ่งได้ใช้ศาสตร์ของการวิจารณ์ คำนิยมไม่ได้เป็นการเยินยอ แต่วิเคราะห์ให้เห็นว่าคุณค่าและมิติที่อยู่ในผลงาน ไม่ว่าจะเป็นมิติทางสังคม มิติเชิงโครงสร้าง กลวิธีทางวรรณศิลป์ก็ถือว่าเป็นการวิจารณ์ หรือการวิเคราะห์ในแง่บทบาทวรรณกรรมกับชีวิต กับเรื่องของจริยธรรม

วงการในการประกวดวรรณกรรมจะมีกรรมการ ในงานสัปดาห์หนังสือฯ อาจารย์ตรีศิลป์เป็นกรรมการในกลุ่มเรื่องสั้น พบว่ากิจกรรมในการตัดสินสนุกในการวิจารณ์ ส่วนมากจะวิจารณ์แต่ละเล่มว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร เอาเล่มนี้หรือไม่เอาเล่มนี้เพราะอะไร อาจารย์ตรีศิลป์เล่าว่า เมื่อไม่กี่วันที่ผ่านมามีการจัดกิจกรรมพบนักเขียนวรรณกรรมซีไรต์ ซึ่งมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า นวนิยายเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ตกรอบในการประกวดในงานสัปดาห์หนังสือฯ ได้ชนะเลิศลำดับสองในการประกาศรางวัลเซเว่นบุ๊กอวอร์ด แต่มีผู้เสนอให้ลองอ่านนวนิยายเรื่องนี้ดู เพราะเป็น **“**แม่ยก**”** ที่เชียร์นวนิยายเรื่องนี้ นี่นับเป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่มีบรรยากาศที่สนุกสนาน แต่บางครั้งผลการตัดสินเป็นงานที่บกพร่องน้อยที่สุดได้รางวัล บางทีงานที่โดดเด่น แต่มีที่ผิดอยู่ชัดเจน ที่บางคนรับไม่ได้ ก็ตัดสินให้ชนะรางวัลไม่ได้ ซึ่งบางครั้งงานที่น่าจะจุดกระแสหรือเป็นหมุดหมาย (landmark)ก็ไม่ได้รางวัล แต่ที่น่าเศร้าคือ งานวรรณกรรมที่ไม่ได้รางวัลก็ตกกระแส และคนลืมไปหมด ทั้งๆ ที่งานที่ไม่ได้รางวัลเหล่านั้นไม่ใช่ว่างานที่ไม่ดี แต่บางชิ้นเป็นงานที่ดีกว่างานที่ได้รางวัลเสียอีก หรือว่าเราชอบมากกว่าเสียอีก นี่คือกระแสของสังคมไทยที่ฮือฮาและนิยมแต่อะไรที่ดัง ที่เด่น ซึ่งอาจารย์ตรีศิลป์อยากจะเรียกสังคมนี้ว่า **“**สังคมคนดูลิเก**”** คือชอบเป็นแม่ยกพระเอกนางเอก เคยมีคนบอกว่าบางครั้งไชยา มิตรชัยก็จำบทไม่ได้ ก็ป้องปากไปถามแม่ยกว่า *“ตกลงมันอย่างไรต่อไป”* แม่ยกก็บอกว่า *“นี่ๆ อย่างนี้ๆ”* คือคนเป็นแม่ยกไม่ได้มาดู เพราะว่าเล่นดีหรือเล่นไม่ดี แต่ชอบตัวผู้แสดงหรือชอบพระเอกนางเอก หรือเป็นสังคมที่ชอบดารา เหมือนสังคมคนดูลิเก คือไม่ว่าคุณจะดีหรือไม่ดี ขอให้คนนี้เป็นคนเล่น อย่างเช่น ญาญ่า กับ ณเดช ไม่ว่าณเดชจะแสดงเรื่องอะไร ก็ขอให้ได้เป็นแม่ยก เขาทำดีหรือไม่ดี ไม่สนใจ แต่ชอบที่ตัวเขาเท่านั้น หรือว่าเขาจะเขียนดีหรือไม่ดีก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง หรือว่าต้องได้รางวัลวรรณกรรมซีไรต์ นับเป็นสังคมที่ชอบ **“**ม่าม่า**”** คือ **“**สังคมสำเร็จรูป**”** เมื่อมีคนบอกว่าเล่มนี้ดีก็มาอ่านซึ่งก็ยังดี แต่บางคนบอกว่าไม่เห็นจะดีเลย จึงมีการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ในสมัยก่อนมีการรวมเล่มบทวิจารณ์งานวรรณกรรมซีไรต์แต่ละเรื่อง ในปีนี้ อาจารย์ตรีศิลป์อยากที่จะรวมเล่มบทวิจารณ์ *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* เนื่องจากเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ เพราะเกิดการจุดกระแสให้อยากอ่านว่าทำไมเป็นไส้เดือน ไส้เดือนนี้ตาบอดด้วย และเราทุกคนต่างเป็นไส้เดือนที่อยู่ในเขาวงกต จึงทำให้คนเริ่มคิด เริ่มวิพากษ์วิจารณ์ และอยากอ่าน จากการได้ไปประชุมร่วมกับคนที่มิใช่วงวรรณกรรม แต่เป็นวงใน

เรื่องสิ่งแวดล้อม ซึ่งทุกคนมีความกระตือรือร้นว่าจะต้องอ่าน *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* และมีบางคนเชียร์เรื่องนี้ตั้งแต่ยังไม่ได้รางวัล

ฉะนั้น อาจารย์ตรีศิลป์จึงคิดว่าตนเองทำหน้าที่ใน 2 ประการ คือ การสอน และการควบคุมการทำวิจัย ในขณะที่เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ได้ใช้การวิพากษ์วิจารณ์ที่อาจจะไม่ได้เขียนบทวิจารณ์เท่าใดนัก แต่พื้นที่จำต้องเขียนคือพื้นที่ของคำนิยม ที่วิจารณ์มากไม่ได้ และต้องใช้ภาษาที่แฝงการวิจารณ์เอาไว้ว่า ย้อนแย้งบ้าง จึงกลายเป็นขนบของการเขียนคำนิยม ซึ่งไปว่าเขามากไม่ได้ เพราะการประกาศจะไปชี้ข้อไม่ดี จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่า นี่จะเรียกว่ายกย่องหรือจะเรียกมาวิจารณ์ บางคนก็รู้สึกว่าคณะกรรมการเป็นนักวิจารณ์ จึงทำใน 2 วงคือ วงวิชาการ กับ วงวรรณกรรม ขณะเดียวกัน อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าตนเองเป็นนักกิจกรรม ซึ่งมีการจัดสัมมนา เช่น การสัมมนาซีไรต์ อาจารย์ตรีศิลป์กล่าวว่าพบนักเขียนซีไรต์รอบคัดเลือก ตนเองเป็นผู้บุกเบิกการจัดในสมัยที่เป็นนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย เพราะรู้สึกว่าหนังสือที่ได้รับการคัดเลือกนั้นบางทีน่าสนใจมากกว่าหนังสือที่ได้รางวัลชนะเลิศด้วย เพราะมีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจมากกว่า แต่เหตุใดนวนิยายเหล่านี้ถูกกลืนหายไปในกระแสของกาลเวลา เราลืมไปหมดแล้ว ทั้งๆ ที่เรื่องบางเรื่องดี เช่น *ชะบน* ของ ธีระยุทธ์ ดาวจันทึก ที่กล่าวถึงเรื่องชนกลุ่มน้อยที่ในเรื่องเรียกว่า “ชาวบน” เป็นงานเขียนแนวมานุษยวิทยาที่เขียนมานานแล้ว แต่งานนี้ตกไป ทั้งๆ ที่โดยส่วนตัวชอบเรื่องนี้ เหตุผลที่ชอบนั้นไม่ได้ชอบเพราะว่าเป็นงานมีวรรณศิลป์ดีอย่างเดียว แต่ชอบเพราะเรื่องนี้ทำให้เรารู้อย่างอื่น ได้เปิดพื้นที่ให้เราได้เข้าใจคนสังคมอื่น หรือคนชายขอบ ซึ่งพูดถึงก่อนที่จะมีคนพูดถึงคนชายขอบ ถ้าไม่มีนิสิตเอามาทำวิทยานิพนธ์จะหายไป ซึ่งก็ใจดีอยู่ตรงนี้และสนับสนุนให้นิสิตนำเรื่องเหล่านี้มาทำวิทยานิพนธ์ หลายคนนำเรื่องที่ไม่ได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์มาทำ เพราะว่างานวรรณกรรมซีไรต์มีศึกษาไว้แล้วเป็นจำนวนมากในมหาวิทยาลัยอื่น แต่ที่นี่นำเรื่องที่ได้ “ซีรอง” หลายเรื่องที่ดีๆ มาทำ เช่น เรื่องที่กล่าวถึงเรื่องแม่ ปรากฏว่าเรื่องเหล่านั้นซึมซับเอาสังคมไว้ในเรื่องด้วย เพราะปัจจุบันการอ่านงานวรรณกรรม เราไม่ได้อ่านเพื่อเอาวรรณศิลป์อีกต่อไป โดยเฉพาะการเรียนการสอนระดับปริญญาโท และปริญญาเอก แต่เราอ่านงานวรรณกรรมเพื่อเป็นตัวบททางวัฒนธรรม เมื่อไปสู่จุดนั้น ความหมายของวรรณกรรมมากกว่าที่จะดูเพียงแค่ว่าเรื่องนี้เขียนดีหรือไม่ดี ประเด็นเหล่านี้ยังคงทำอยู่ในกิจกรรมทางวรรณกรรม แต่ที่ทำในวงวิชาการคือเราอ่านวรรณกรรมในฐานะเป็นตัวบททางวัฒนธรรม ฉะนั้น วรรณกรรมบางประเภทซึ่งไม่เป็นที่สนใจของคนอื่น เช่น วรรณกรรมเพศที่สาม ได้นำมาเป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ของนิสิตระดับปริญญาเอกได้ แต่เรื่องราวในงานวรรณกรรมได้ซึมซับตัวตนของคนเหล่านี้ไว้ นับเป็นการใช้งานวรรณกรรมในการต่อสู้ทางอัตลักษณ์เพศที่สาม

อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าการสอนของตนเป็นการฝึกปรือการวิจารณ์งานของนิสิต ในการแนะนำประเด็นในการวิจารณ์และวิเคราะห์ว่าควรทำในลักษณะใด อีกทั้งในรายวิชาการสัมมนาวิทยานิพนธ์เปิดโอกาสให้วิพากษ์วิจารณ์งานของนิสิต นับเป็นการฝึกการวิจารณ์ เช่นเดียวกับการเรียนการสอนวิชาต่างๆ ในห้องเรียนนับเป็นการวิจารณ์ด้วย แม้ว่าจะมิใช่รายวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ก็ตาม หน้าที่ของตนเช่นนี้อาจเทียบได้กับการเป็นทหารด้านวรรณกรรม คือการเก็บข้อมูลทางด้านวรรณกรรม เพราะบางครั้งเราอาจจะอ่านไม่ถ้วน แต่โอกาสดีของการได้เป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมต่างๆ คือ การมีโอกาสได้อ่านงานวรรณกรรมจำนวนมากในแต่ละปี ถึงจะเป็นงานที่เหนื่อย แต่ก็ทำให้เราทราบกระแสและทราบว่าใครเขียนเรื่องใด ขณะเดียวกัน

บางครั้งยังชอบอ่านเรื่องที่ไม่ได้เข้ารอบ แต่เป็นงานที่น่าสนใจ และน่าที่จะนำมาทำวิทยานิพนธ์มากกว่า เพราะมีประเด็นที่เด่นๆ แม้ว่าอาจจะด้อยทางวรรณศิลป์ นิสิตจะสนใจงานเหล่านี้มากกว่างานที่ได้รับรางวัลซีไรต์เสียอีก เช่น *โลกของจอม*ของ ทินกร หุตางกูร ซึ่งงานของนิสิตหลายชิ้นนำงานวรรณกรรมที่ไม่ได้รางวัลซีไรต์เหล่านี้มาทำรายงานหรือทำเป็นวิทยานิพนธ์หลายเรื่อง โดยเฉพาะในรายวิชาวรรณคดีทัศนา ของนิสิตระดับปริญญาตรี ปี 2 ซึ่งมีนิสิตเข้าเรียนประมาณ 300 คน ได้นำงานวรรณกรรมเหล่านี้มาใช้ในการเรียนการสอน เช่น *คดีดาบลาวยาวแดง* ของ ภาณุ ตรัยเวช ที่ได้รับรางวัล Young Artist Award ซึ่งอาจารย์ตรีศิลป์เข้าร่วมเป็นกรรมการตัดสินรางวัล Young Artist Award ตั้งแต่เริ่มต้นโดยคิดเค้าโครงการจัดประกวดให้ แต่เมื่ออาจารย์ตรีศิลป์เกษียณ การตัดสินรางวัลดังกล่าวได้เปลี่ยนไปให้สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทยดูแล แต่ในขณะที่ยังทำงานเป็นกรรมการอยู่ก็รู้สึกดีใจที่ได้อ่านงานของหน่อใหม่ทางวรรณกรรม เช่น ภาณุ ตรัยเวช เกิดมาจากเวทีนี้ ในช่วงนั้นอาจารย์ตรีศิลป์ได้ประสานงานกับสำนักพิมพ์นานมีบุ๊กให้พิมพ์งานที่ได้รับรางวัลเหล่านี้ด้วย ทั้งนี้ในขณะที่คัดเลือกและตัดสินจะมีการวิจารณ์ร่วมกันในกลุ่ม งานด้านนี้ทำให้รู้สึกภูมิใจว่าได้มีส่วนไปสรรหาเด็กจากต่างจังหวัดที่ส่งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยายเข้าประกวด พบว่าบางคนเลิกเขียนไป ขณะที่บางคนยังคงทำงานอยู่ ซึ่งการจะอยู่ในพื้นที่ทางวรรณกรรม นักเขียนเหล่านั้นต้องอดทน เพราะไม่มีรายได้ มีแต่อดตาย แต่หากเขียนสนุก เช่น บางคนเรียนวิศวะ แต่เขียน sci-fiction สนุก เนื่องจากเขาได้อ่านวรรณกรรมตะวันตกอ่านงานประเภทขายดีเป็นจำนวนมาก แต่ไม่ได้อ่านงานวรรณกรรมไทยเลย นับเป็นเด็กกลุ่มที่น่าสนใจมาก เพราะงานที่เขาเขียนจะคล้ายกับ Harry Potterของ J. K. Rolling หรืองานที่คล้ายกับ sci-fiction ดีๆ นอกจากนี้ยังมีนักเขียนเรื่องสั้นบางคนที่ยังเขียนเรื่องแบบไทยๆ อยู่ เพราะอ่านแต่งานวรรณกรรมไทย กลุ่มนี้บางคนก็ยังเขียนถึงป่าหิมพานต์หรือบางคนยังเขียนกลอนแนวขนบอยู่ แต่แฝงด้วยทัศนะของเขาอยู่ โดยเฉพาะเด็กจากต่างจังหวัด ดังนั้นจึงเห็นว่าการวิจารณ์เป็นภาคปฏิบัติ ได้คัดสรรและเลือกเรื่องดีๆ ขณะเดียวกันมีบทบาทเป็นแม่ยก เพราะได้มีโอกาสพบงานเขียนของนักเขียนเหล่านี้เป็นจำนวนมาก อาจารย์ตรีศิลป์เล่าว่าได้พบกับเด็กคนหนึ่งซึ่งเป็นหลานของ อ. อุดากร หากจำไม่ผิดจะชื่อ เสฏฐวุฒิ อุดากร เพราะนักเขียนหลายนคนมักจะนิยมส่งงานเข้าประกวด จึงทำให้เห็นการเติบโตของนักเขียนกลุ่มนี้ ในตอนหลังพบว่าเด็กกลุ่มนี้หลายคนได้รางวัลวรรณกรรมระดับชาติ เช่น ได้รางวัลเซเว่น บุ๊คส์อะวอร์ด หรือได้เข้ารอบวรรณกรรมซีไรต์ เช่น ภาณุ ตรัยเวช หรือบางคนได้รางวัลอื่นๆ อีก เช่น รางวัลโลกสีเขียว ทำให้รู้สึกว่าการวิจารณ์ในรูปของการคัดสรรวรรณกรรมเป็นสิ่งที่เป็นประโยชน์ ซึ่งคนอื่นอาจจะไม่คิด แต่ช่วยไม่ได้ที่ต้องใช้วิธีนี้ เนื่องจากเราไม่มีกองทุน ขณะเดียวกันภาครัฐไม่สนับสนุน หรือสนับสนุนแต่ไม่ต่อเนื่อง

บรรยากาศการวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบัน

อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าการวิจารณ์ในปัจจุบันซบเซา โดยเฉพาะการวิจารณ์ลายลักษณ์ เนื่องจากขาดพื้นที่ หากจะเขียนก็ไม่ทราบว่าจะนำไปลงเผยแพร่ที่ใด โดยเฉพาะงานของนักวิจารณ์ที่ยังไม่เป็นที่รู้จักมักจะได้รับการปฏิเสธ พื้นที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ส่วนใหญ่จะสงวนไว้สำหรับบุคคลที่เป็นที่รู้จักหรือมีชื่อเสียง หรือมีคอลัมน์ประจำ สังคมไทยยังขาดพื้นที่เปิดที่รับงาน

วิจารณ์ของนักวิจารณ์หน้าใหม่ ในยุคปัจจุบันพบว่าบล็อกนับเป็นพื้นที่เปิดอีกแห่งที่น่าสนใจ แต่งานที่เผยแพร่บางครั้งไม่อาจเรียกว่าเป็นบทวิจารณ์ได้ เป็นเพียงบทแสดงความคิดเห็น เช่น เด็กชมรมวรรณศิลป์ จุฬาฯ มีกลุ่มและบล็อกเฉพาะของตนที่เผยแพร่บทแสดงความคิดเห็นเหล่านี้ นอกจากนี้ยังขาดแรงกระตุ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิสิตในมหาวิทยาลัยที่มีชีวิตสุขสบาย ทำให้ไม่จำเป็นต้องกระเสือกกระสนที่จะทำอะไร ยกตัวอย่างเช่น พยายามกระตุ้นให้เขียนเรียงความส่งไป ถ้าเขียนก็ได้รางวัลอยู่แล้ว เนื่องจากนิสิตเหล่านี้ค่อนข้างมีความสามารถในการเขียน ซึ่งกว่าจะเชียร์ให้เขียนหนังสือเล่มโปรดได้ก็ใช้เวลานาน แต่เมื่อเขียนส่งไปก็ได้รางวัลชนะเลิศ จึงเห็นว่านิสิตสมัยนี้กระตุ้นให้ทำงานยากมาก เนื่องจากเขามีหลายสิ่งที่สนใจที่จะทำ โดยเฉพาะสื่อต่างๆ ที่ท้าทายกว่า และไม่อยากจะเสียเวลากับการเขียนงานวิจารณ์ ทั้งๆ ที่รายงานที่ส่งรายวิชาวรรณคดีทัศนาของนิสิต 300 คน ถือเป็นบทวิจารณ์ ซึ่งมีบทวิจารณ์ที่ดีจำนวนหนึ่ง แต่ขาดพื้นที่เผยแพร่ จึงต่างจากสมัยก่อนที่ยังมี *อักษรศาสตร์พิจารณ์*แต่ปัจจุบันขาดพื้นที่เช่นนั้น ขาดการสนับสนุน และขาดหัวหอกที่จะผลักดันในเรื่องเหล่านี้ ทั้งนี้พบว่านิสิตระดับปริญญาตรีที่เก่งมากของคณะอักษรศาสตร์ในปัจจุบัน เรียกว่ากลุ่ม “แอปเปิ้ล” จะนำเสนอบทความทางวิชาการ ซึ่งให้อาจารย์ร่วมกันวิจารณ์ นิสิตกลุ่มนี้เมื่อสำเร็จการศึกษาจะไปศึกษาต่อในต่างประเทศหมด ซึ่งนิสิตกลุ่มนี้ไม่ได้สนใจเฉพาะงานวรรณกรรมเพียงอย่างเดียว แต่สนใจกว้างกว่าวรรณกรรมไปสู่เรื่องวัฒนธรรมศึกษา เพราะเป็นการศึกษาวรรณกรรมในฐานะที่เป็นตัวบททางวัฒนธรรม การศึกษาจึงมิได้มุ่งเน้นที่จะวิจารณ์ความหมายของตัวงานวรรณกรรมว่าเป็นอย่างไร แต่เป็นการศึกษาเพื่อที่จะเข้าใจตัวบทนั้นๆ มากกว่า จึงเกิดคำถามว่าการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจที่มากกว่าเหล่านี้จะถือเป็นการวิจารณ์หรือไม่ การศึกษาในที่นี้ไม่ได้กล่าวถึงการประเมินคุณค่า (evaluation)อีกต่อไป แต่เป็นเรื่องของการวิจารณ์ การเข้าใจ และเป็นการอธิบายงานด้วยมิติต่างๆ เช่นหลักสูตร BALAC (Bachelor of Arts Program in Language and Culture) ก็เป็นหลักสูตรภาษาและวัฒนธรรมที่สอนเป็นภาษาอังกฤษฉะนั้นนิสิตเหล่านี้จะเรียนรู้การวิจารณ์ในเชิงวัฒนธรรม ซึ่งกว้างกว่าวรรณกรรม คือวิจารณ์ได้ทั้งภาพยนตร์ พบว่าในปัจจุบันนิสิตสนใจที่จะวิจารณ์ภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก เพราะว่าดูภาพยนตร์มากกว่าอ่านงานวรรณกรรม ดังนั้น หากใช้บทวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์เป็นตัวชี้วัด อาจทำให้รู้สึกผิดหวังได้ เพราะว่าไม่มี แต่โดยส่วนตัวแล้ว อาจารย์ตรีศิลป์คิดว่าการวิจารณ์ยังมีอยู่ เช่น ในกรณีภาพยนตร์เรื่อง “อาบัติ” สร้างกระแสวิจารณ์ได้ งานชิ้นนี้นับเป็นบันเทิงคดีในรูปแบบภาพยนตร์ ที่จะนำมาตรฐานทางจริยธรรมมาเป็นเกณฑ์จะเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร ทั้งๆ ที่ละคร “น้ำเน่า” ที่ฉายทางโทรทัศน์จำนวนมากก็ผิดทางจริยธรรมด้วยเช่นกัน เหตุใดจึงไม่เซ็นเซอร์ และเห็นว่าไม่เป็นไร เพราะเรื่องราวเหล่านั้นไม่เกี่ยวกับพระสงฆ์ใช่หรือไม่ แต่ในความจริงละครโทรทัศน์เหล่านั้นผิดทางด้านศีลธรรมเป็นจำนวนมากเช่นกัน เพียงต้องการแย่งจะเอาอะไรบางอย่างก็สามารถที่จะทำได้ทุกอย่างโดยไร้จริยธรรม ซึ่งคนก็ยอมรับได้ และยังดูดีเป็นพระเอกนางเอก ดังนั้น ระดับของสังคมในประเทศเราจึงมีลักษณะเฉพาะ ในที่สุดแล้วเราต้องให้วงการประกวดเป็นพื้นที่หนึ่งเพื่อสร้างความคึกคักให้เกิดขึ้นในวงวรรณกรรม ซึ่งเป็นเรื่องที่ปฏิเสธไม่ได้ว่า อย่างน้อยรางวัลวรรณกรรมเหล่านั้นก็ช่วยสร้างให้นักเขียนมีกำลังใจ โดยเฉพาะบทกวีรางวัลเซเว่นบุ๊คอะวอร์ดอย่างน้อยมีประกวดทุกปี ถ้าไม่มีสำนักพิมพ์รับพิมพ์งานให้ อย่างน้อยเป็นหนังสือทำมือก็ได้ นับเป็นกำลังใจที่ช่วยต่อลมหายใจให้กับกวี พบว่าขาดพื้นที่เผยแพร่บทกวี ทำให้แทบจะไม่มีกวีหน้าใหม่ แต่น่าแปลกที่ว่า แม้จะไม่มีพื้นที่ แต่คนเหล่านี้ยังคงทำงานกันอยู่และยังรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนอยู่

ขณะเดียวกันยังพบว่าคนในวงการนักเขียนเองก็วิพากษ์ผลงานซึ่งกันและกัน อย่างคุณเสน่ห์ สังข์สุข (นักแปลที่ใช้นามปากกว่า "มายา" ซึ่งแปลหนังสือดีๆ จากต่างประเทศต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน) ถือเป็นพี่เอื้อยในวงการ นักเขียนทั้งหลายเมื่อเขียนงานเสร็จแล้วก็นำไปให้เขาวิจารณ์ ซึ่งงานวรรณกรรมซีไรต์เรื่องล่าสุดของคุณวีรพรก็ส่งไปให้คุณเสน่ห์ สังข์สุขวิจารณ์ด้วยเช่นกัน หลังจากคุณเสน่ห์วิจารณ์แล้วคุณวีรพรได้นำกลับไปเขียนใหม่ (rewrite) ทั้งหมด หรือกลุ่มนักเขียนใต้ก็มีหลายกลุ่มที่วิจารณ์งานซึ่งกันและกัน ทั้งนี้จะเห็นว่านักเขียนเหล่านี้ต่างแจ้งเกิดกันขึ้นมาด้วยการอุ้มชูและวิพากษ์วิจารณ์จากกลุ่มก้อนของนักเขียนและกวีด้วยกันเอง

สำหรับบทบาททางวิชาการในระดับมหาวิทยาลัยคือได้ไปพบปะคนเหล่านั้น หรือว่าได้ใช้ข้อมูลที่เขาเขียนเหล่านั้นมาศึกษา โดยถือว่าตนเองเป็นทหารเช่นกัน มีหน้าที่ออกไปช่วยกันเก็บรวบรวมข้อมูลและสร้างประวัติศาสตร์วรรณกรรมไม่เช่นนั้นเรื่องราวเหล่านี้จะเลือนหายไปในกระแส หากไม่ได้รับการจารหรือจารึกไว้ จะพบว่าบางครั้งบทวิจารณ์ที่เขียนกันก็หายไป บางครั้งผู้เขียนยังไม่มีบทวิจารณ์ของตนเก็บไว้เลย โดยเฉพาะการเขียนบทวิจารณ์ลงหนังสือพิมพ์ต้องเขียนด้วยความเร็วเมื่อไปดูหรืออ่านมาแล้วต้องเขียนเลย ในกรณีนี้ อาจารย์ตรีศิลป์ยกตัวอย่างการเขียนบทวิจารณ์ถึง *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ของตนเองว่า ในขณะที่เขียนบทวิจารณ์ชิ้นนั้นต้องทิ้งงานอย่างอื่น และในช่วงเวลานั้นต้องรีบเขียนด้วยลายมือให้เสร็จ จำได้ว่าเมื่อเขียนเสร็จก็ต้องรีบแฟ็กซ์ส่งต้นฉบับให้นิตยสารทันที ในช่วงนั้นที่ต้องรีบเขียนเพราะทนไม่ไหวที่ถูกตำหนิถึงคณะว่าสอนอย่างไร ในตอนหลังเมื่อย้อนคิดถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นก็พบว่า นั่นคือช่องว่างของการอ่าน ซึ่งคล้ายๆ กับเรื่องที่อาจารย์ตรีศิลป์ต้องไปแสดงความคิดเห็นในงานเปิดตัวหนังสือ *หยดน้ำตาสยาม* (Siamese's Tear)ของ Claive Keefe-Fox นักเขียนฝรั่งเศส ในฐานะที่เป็นผู้เขียนคำนิยมให้หนังสือเล่มนี้ เรื่องราวในหนังสือเรื่องนี้กล่าวถึงเหตุการณ์ รศ. 112 ซึ่งเขียนเป็นงานวรรณกรรม อาจารย์ตรีศิลป์เล่าว่าได้พบผู้ที่อ่านวรรณกรรมเล่มนี้คนหนึ่งแสดงความเห็นว่า *"รับไม่ได้เลยที่แหม่มคนนี้ที่ไปสอนภาษาฝรั่งเศสในวัง เพราะหลังจากแหม่มแอนนาแล้ว ไม่มีใครได้เข้าไปสอนเจ้านายในวัง (วรรณกรรมเรื่องนี้สร้างตัวละครแหม่มที่ไปสอนภาษาฝรั่งเศสในวัง ช่วงก่อนเกิดเหตุการณ์ รศ. 112 และได้พบรัชกาลที่ 5)"* ความคิดเห็นที่ได้รับครั้งนี้ทำให้ต้องกลับไปทบทวนประเด็นที่จะเสวนาอีกครั้ง เพราะแต่เดิมตั้งใจว่าจะอภิปรายในประเด็นเรื่อง "เรื่องแต่ง" (fiction) ซึ่งจะมีข้อที่ไม่เหมือนประวัติศาสตร์ เพราะเป็นสิ่งที่นักเขียนเพิ่มขึ้นมา จึงเห็นว่านี่คือความพยายามที่นักเขียนจะนำมาเยียวยาบาดแผลที่เมอร์ซิเออร์ปาวี (Jean Marie August Pavie)ทำกับสยามไว้อย่างเลวร้าย จะเห็นได้ว่านักเขียนใช้ประวัติศาสตร์ แต่ว่าถ้ามองแบบนวประวัติศาสตร์ (New Historicism) คือเขาเองก็พยายามพูดแก้ต่างให้ประเทศฝรั่งเศสของเขาว่ามีคนที่ไม่เห็นด้วยกับการมาทำเช่นนี้กับสยาม และสยามเองก็คิดว่าฝรั่งเศสไประรานเขา จึงเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นมา โดยเปิดพื้นที่ให้สยามได้พูดขึ้นมาบ้าง แม้ว่าเขาจะพยายามค้นคว้าแล้ว แต่เขาก็ไม่สามารถค้นคว้าได้แบบเหมือนกับในอดีต งานที่เขียนอาจจะต้องผิดเพี้ยน ดังนั้นการที่เราจะบอกว่าอดีตเป็นเช่นนั้น เราจะแน่ใจได้อย่างไรว่าอดีตเป็นเช่นนั้นจริง ไม่มีใครรู้หรอก เพราะว่าอดีตผ่านไปแล้ว นักเขียนคนนี้ได้ประกอบสร้างร่องรอยที่เหลืออยู่ของประวัติศาสตร์ขึ้นมาใหม่ ที่ภาพของฝรั่งเศสดูดีขึ้นมา ไม่เหมือนในยุคนั้นที่ฝรั่งเศสมาปิดแม่น้ำเจ้าพระยาที่มาทำอะไรกับเราในยุคล่าอาณานิคม

การวิจารณ์ในช่วงหลังจึงเป็นในรูปของการอ่าน การเข้าใจตัวบทด้วย approach ต่างๆ ซึ่งโดยส่วนตัวอาจมิใช่การวิจารณ์ในรูปที่ชี้ให้เห็นว่างานวรรณกรรมเรื่องนี้ดีหรือไม่ดี แต่เป็นการอธิบายตัวงานมากกว่า การอธิบายงานเช่นนี้เป็นการวิจารณ์เช่นกัน ซึ่งมิได้วิจารณ์ในแง่วรรณศิลป์เพียงอย่างเดียว แต่วิจารณ์ว่าตัวบทนี้ทำให้เราเข้าใจอะไรบ้าง หรือว่ามีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างไร หรือว่าพยายามสร้างภาพอดีตอย่างไร เมื่อมีโอกาสได้ทบทวนดูงานในช่วงหลังของตนพบว่าเป็นการวิจารณ์ในลักษณะนี้ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะการเขียนคำนิยมที่เขียนไว้เป็นจำนวนมาก แม้ว่าบางเรื่องจะไม่ค่อยดี ก็ต้องมีนั่งคิดว่าจะเขียนอย่างไรให้ดูดี ก็ต้องพยายามหาข้อดี โดยรู้ว่ามีข้อไม่ดีด้วยเช่นกัน เพราะว่างานเขียนทุกชิ้นต่างก็มีข้อที่ไม่ดีเช่นกัน แต่ข้อไม่ดีนั้นอาจจะเป็นข้อไม่ค่อยดีทางด้านวรรณศิลป์เสียเป็นส่วนใหญ่ กล่าวคือชั้นเชิงทางวรรณศิลป์อาจจะอ่อนด้อย ซึ่งก็ต้องกล่าวถึงในคำนิยมนิดหน่อย โดยใช้ศิลปะในการเขียนอย่างสูงมาก เพื่อให้ผู้เขียนไม่รู้สึกว่ากำลังถูกว่า แต่ผู้อ่านรู้สึกได้ว่างานชิ้นนี้ยังมีข้อไม่ดีอยู่ นับเป็นความทรมานอย่างหนึ่ง ซึ่งบางครั้งทำไม่สำเร็จเสียที แม้ว่าจะถูกทวงงานหลายครั้งแล้วก็ตาม

ด้วยเหตุนี้ การเขียนคำนิยมจึงต้องใช้ศิลปะในการเขียนอย่างสูงมาก เพราะมิได้เขียนเพื่อสรรเสริญเยินยอเพียงอย่างเดียว ไม่เช่นนั้นคนจะไม่เชื่อถือเราอีกต่อไป แต่สิ่งที่เราทำได้คือชี้ให้เห็นข้อดีของงานว่า งานนี้มีคุณค่า อย่างงานเขียนของนักเขียนจีน มั่วเหยียน (Mo Yan) เราเข้าใจอะไร และนักเขียนนำมาทำอะไรบ้าง และกลวิธีที่เขาใช้ในการนำเสนอภาพของสังคมนั้น เราเข้าใจสังคมจีนอย่างไร และสิ่งที่น่าสนใจก็คือว่า ในวรรณกรรมที่เขียนได้ดีมากๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่งานเขียนอื่นๆ ไม่เคยบันทึก เป็นงานเขียนที่บันทึกสิ่งที่ไม่เคยปรากฏในประวัติศาสตร์ อาจารย์ตรีศิลป์ยอมรับว่าชอบงานที่อิงสังคมและประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งที่ประวัติศาสตร์ไม่เคยจารึก เช่นงานของ หยูหัว (Yu Hua)เรื่อง*คนตายยาก* (To live) ซึ่งได้เขียนคำนิยมให้การทำงานลักษณะนี้ช่วยให้ได้อ่านงานที่กว้างออกไป และได้อ่านงานใหม่ๆ ที่แปลเป็นภาษาไทยแล้ว เพราะไม่สามารถอ่านภาษาต้นฉบับที่เป็นภาษาจีน ภาษาเยอรมันได้ ขณะเดียวกันได้ฝึกปรือว่าจะชี้ให้เห็นข้อดีของงานว่าทำให้เราเห็น อย่างงานของมั่วเหยียนมีวรรณศิลป์ที่สูงส่ง เราก็ต้องยกย่องว่างานของเขาสูงส่ง ชั้นเชิงของเขาเป็นอย่างไร ซึ่งผู้ที่เป็นนักเขียนต้องอ่านว่าเขาทำสเกลในการเขียนงานของเขาว่า มีสเกลของสังคมที่ใหญ่มาก แต่เขามาจำลองด้วยภาพชีวิตของตัวละครไม่กี่ตัว แต่เขาให้ภาพสังคมทั้งสังคมได้อย่างไร ลักษณะเช่นนี้นับเป็นการวิจารณ์เช่นเดียวกัน ไม่ได้วิจารณ์แต่ว่าวรรณศิลป์เขาดีหรือไม่ดี ภาษาเขาดีหรือไม่ดี เขาเขียนผิดหรือเขียนถูก ถ้าเขียนผิดก็ต้องบอกเรื่องนี้ไม่ใช่ข้อเท็จจริง แต่เป็นเรื่องแต่ง (fiction) จะมาตรวจสอบกันถึงขนาดนั้นคงไม่ใช่ หรืองานวรรณกรรมเรื่อง *หยดน้ำตาสยาม* เราต้องดูว่านี่คือตะวันตกที่มองตะวันออก เช่น มาบอกได้อย่างไรว่ารอบวัดพระแก้วมีใบเบิลของพุทธ นี่ไม่ใช่ใบเบิลก็ต้องชี้ให้เห็นว่าเขาเข้าใจผิดนี่คือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งชาวตะวันตกไม่ทราบ นี่คือความเป็นตะวันออก (Orientalism) แต่ตะวันตกก็มองตะวันออกดีขึ้น เพราะพยายามที่จะบอกว่าในยุคล่าอาณานิคมตะวันออกก็ต่อสู้ และตะวันออกก็ชาญฉลาดที่อยู่รอด (survive)ได้ในสถานการณ์นั้น นี่ก็เป็นคุณูปการของเขาที่เขาทำให้คนเข้าใจว่าในยุคนั้นเรายากลำบากอย่างไร และเขาตั้งชื่อหนังสือว่า Siamese's Tearก็แสดงถึงความเห็นอกเห็นใจอยู่แล้ว เราจะไปประณามเขาด้วยจุดเล็กๆ ทำไม อีกทั้งงานชิ้นนี้ยังมีข้อดี เช่น อ่านสนุก มีการกล่าวถึงเรื่องกะเทยแก่ เรื่องทั้งเรื่องเล่าจากเสียงของกะเทยแก่ ในความเป็นจริง งานวรรณกรรมไม่ได้มีหน้าที่ที่จะบันทึกรายละเอียดทางประวัติศาสตร์ด้วย ซึ่งเราจะไปรู้ข้อเท็จจริงทาง

ประวัติศาสตร์จากการอ่านนวนิยายหรือ นับว่าผิดแล้วตั้งแต่ประเภทงานเขียนที่อ่าน แต่นักเขียน “มโน” อย่างไร เวลาอ่านผู้อ่านก็ต้อง “มโน” ตามเขาไป แต่ว่าเขา “มโน” เสียจนเรานึกว่าเป็นเรื่องจริง แสดงว่าเขา “มโน” เก่ง

อีกประเด็นหนึ่งในฐานะนักวิจารณ์ คือการวิจารณ์งานต่อหน้านักเขียน ซึ่งบางครั้งก็ทำให้เกิดศัตรูมาเป็นเวลาหลายสิบปีเช่นกัน โดยเล่าประสบการณ์ว่าในสมัยที่เพิ่งเรียนจบใหม่ๆ ที่ยังสนใจการวิจารณ์ในแนวมาร์กซิสม์อย่างมาก ได้วิจารณ์งานของนักเขียนเป็นจำนวนมาก แต่เมื่อโตขึ้นเริ่มทราบว่าการมองมุมเดียวไม่ถูกต้อง เพราะงานวรรณกรรมมีหลายแง่หลายมุม เมื่อได้กลับไปทบทวนงาน *นวนิยายกับสังคมไทย*พบว่ายังใช้ได้อยู่ในสมัยนี้ แม้ว่าจะเขียนมานานกว่า 37 ปีแล้ว การวิจารณ์ต่อหน้านักเขียน บางครั้งก็ไม่สามารถวิจารณ์บางประเด็นได้ อาจารย์ตรีศิลป์เล่าถึงเหตุการณ์ที่เป็นบทเรียนเมื่อครั้งที่ตนเองเดินทางกลับมาจากต่างประเทศใหม่ๆ ทำเรื่องสหบท (intertext)และได้รับเชิญไปพูดที่หอสมุดแห่งชาติ นับเป็นเวทีแรกๆ คุณจิระนันท์ พิตรปรีชา อยู่ที่นั่นด้วย ในวันนั้นวิจารณ์ “แม่โพสพ” ของจิระนันท์ วิจารณ์เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ ตามที่ศึกษาไว้ในวิทยานิพนธ์ว่า ที่จริงแล้วนักเขียนไม่เขียนเองทั้งหมด แต่มีมือที่มองไม่เห็นช่วยเขียนด้วย อย่างเช่นถ้าไม่มีสุนทรภู่ก็ไม่มีเนาวรัตน์ทำนองนี้ ทำให้รู้ตัวว่าวิจารณ์เช่นนั้นต่อหน้านักเขียนไม่ได้ ทั้งนี้ ปฏิกิริยานักเขียนที่ตอบโต้เริ่มมีมาตั้งแต่เขียน *นวนิยายกับสังคมไทย* และได้ไปเสวนาตามเวทีต่างๆ และช่วงนั้นเป็นช่วงวิกฤตวรรณคดีที่ว่าจะ “เผาวรรณคดี” หรือไม่เผา ซึ่งในฐานะที่เป็นศิษย์ของอาจารย์ชลธิราจึงถูกโยนว่าเป็นพวก “เผาวรรณคดี” กับเขาด้วย ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงแล้ว พวกเรารักวรรณคดีไทยมาก ชีวิตและการเรียกก็ผูกพันอยู่กับวรรณคดีไทย จะไป “เผาวรรณคดี” ทำไม แต่สิ่งที่ทำคือการวิจารณ์วรรณคดี และปฏิกิริยาของนักเขียนที่มีต่อเราไม่ค่อยดีนัก และเมื่อกลับมาจากต่างประเทศก็ได้รับปฏิกิริยาจากนักเขียนอีกครั้ง ทำให้ต้องปรับตัวในการวิจารณ์ ต่อมายังเคยวิจารณ์ *เขียนแผ่นดิน* ต่อหน้าคุณเนาวรัตน์อีกครั้งด้วย จึงต้องใช้วาทศิลป์ในการวิจารณ์อย่างมาก แต่มิได้สรรเสริญเยินยอ แต่แสดงความเห็นและอธิบายว่าเมื่ออ่านแล้วเห็นอะไร เชื่อมโยงกับตัวบทในอดีตอย่างไร ในครั้งนั้นเมื่ออธิบายจบ คุณเนาวรัตน์มาสนทนาด้วยเป็นการส่วนตัวว่า *“อาจารย์เก่งนะ ตอนที่ผมเขียนตอนนั้นผมยังไม่ได้คิดอย่างนั้นเลย”* ดังนั้นการวิจารณ์ต่อหน้านักเขียนเป็นเรื่องยากมาก เพราะไม่มีนักเขียนคนใดยอมรับได้โดยตรง จึงต้องมีวิธีพูดโดยการใช้ปิยวาจาที่จะชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยงานของเขามีข้อดี แต่ข้อที่ยังรู้สึกว่าไม่ดีก็มี ในการพูดเช่นนี้จึงมองที่ข้อดีของเขา แต่ข้อด้อยก็ต้องการวิธีพูดโดยไม่ใช่เป็นการละไว้ในฐานที่เข้าใจ จึงต่างจากการวิจารณ์ในการเรียนการสอนที่สามารถวิจารณ์ได้อย่างเต็มที่ เช่นงานวรรณกรรมบางเรื่องได้รับอิทธิพลจากงานวรรณกรรมต่างประเทศที่สามารถติดตามร่องรอยได้ แต่นักเขียนมักจะรับไม่ได้ ทั้งๆ ที่จริงๆ แล้วการได้รับอิทธิพลนี่เป็นขนบของไทยมาตั้งแต่อดีตแล้ว ซึ่งจะเห็นว่าเราไม่ได้เขียนอะไรของเราเอง ชาดก รามเกียรติ์เราก็รับมา แต่เมื่อไม่นานมานี้เห็นว่าจะประกาศว่า “รามเกียรติ์” เป็นวรรณกรรมแห่งชาติ ทั้งๆ ที่งานเรื่องนี้เราไม่ได้เขียนขึ้นมาเอง แต่ว่าเรานำตัวบทนี้มาเล่าใหม่ มาสร้างสรรค์ใหม่ โดยที่เราใส่ตัวตนของเราลงไป นี่เป็นขนบตั้งแต่อดีตที่เราไม่ปฏิเสธ หรือในปัจจุบันเราอ่านงานตะวันตก งานของเราจึงออกมาเป็นรูปลักษณ์เช่นนั้น รวมทั้งเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ด้วย ที่อาจารย์ตรีศิลป์มีโอกาสได้ถามนักเขียนว่านำคำว่า “มายาคติ” มาจากที่ใด เพราะพื้นฐานส่วนตัวของนักเขียนที่บอกว่าเรียนทางด้านเลขานุการ แต่ในวงสาธารณะเราก็คงพูดไม่ได้ว่า “เขาอ่านอะไร” แต่เราเพียงแต่อยากจะรู้ว่าเขาอ่านอะไร เหตุใดถึงปรากฏในเรื่องอย่างนี้ ซึ่งนักเขียนมักจะไม่บอกเรา แต่คนอ่านสามารถที่จะตามรอยด้วยตนเองได้ การตามรอยของนักอ่าน

อาจจะไม่เหมือนกับรอยของนักเขียน เพราะนักอ่านต่างมีเส้นทางของตนที่ทำให้รู้สึกว่าตัวบทนี้ไปเชื่อมโยงกับตัวบทอื่นอย่างไร ซึ่งการวิจารณ์ในลักษณะนี้เป็นการเปิดมุมมองให้กับคนที่ฟังเรามากกว่าอีกว่า เรื่องนี้มีคนเขียนแล้ว แต่ไม่เขียนเช่นนี้ เขียนอีกแบบหนึ่ง นับเป็นการเปรียบเทียบ และสืบสานต่อไป เพราะคำว่า **"สหบท"** คือ เราไปตามรอยถนนที่มองไม่เห็น แต่ไม่ใช่ถนนของนักเขียนก็ได้ เป็นถนนของนักอ่านแต่ละคนว่าตัวบทนี้นำเราไปสู่ถนนก็คือตัวบทอื่นๆ ทั้งนี้ อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าการอ่านวรรณกรรมเช่นนี้ประเทืองปัญญามากกว่า เพราะเห็นว่าในโลกนี้มีการคิดเหมือนกัน หรือในบริบทอื่นก็คิดเหมือนกัน แต่ว่าออกมาคนละแบบ นี่คือวรรณคดีเปรียบเทียบที่กว้างออกไปกว่าการวิจารณ์เฉพาะตัวบท (textual criticism)ที่อ่านอย่างเดียว แต่เปิดไปสู่บริบทอื่นๆ ด้วย และโดยส่วนตัวชอบวิจารณ์ในลักษณะนี้มากกว่า เพราะสนุกที่ได้เจอว่ามีประเด็นนั้นเหมือนในเรื่องนี้ และเหตุใดจึงเหมือนกัน การวิจารณ์เช่นนี้ไม่ได้เป็นการว่ากล่าวหรือตำหนินักเขียน เพียงแต่พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าเคยมีคนเขียนแบบนี้มาแล้ว อาจารย์ตรีศิลป์มั่นใจว่านักเขียนซีไรต์รุ่นหลังๆ ได้อ่านวรรณกรรมเรื่อง *กลองสังกะสี* (Tin Drum)ของ Günter Grass มาแล้ว และบางคนก็นำมาอ้างไว้อย่างชัดเจนในงานของตนว่าได้อ่านงานเรื่องนี้ๆ ฉะนั้น สิ่งที่นักเขียนคิดจึงมีร่องรอยที่ปรากฏ แต่ถ้าจะวิจารณ์ในประเด็นนี้ จำเป็นต้องใช้วาทศิลป์อย่างดี เพราะมีข้อจำกัดของการรับรู้ การรับได้ของนักเขียน แต่สำหรับผู้อ่าน การวิจารณ์เช่นนี้ช่วยขยายมุมมองและเกิดความสนุกที่จะมองว่า นี่คือความเป็นสากล เป็นความเหมือนโดยบังเอิญ

สิ่งเหล่านี้คือวิถีของการวิจารณ์ แต่ว่าอยู่ในแวดวงของผู้ศึกษาเล่าเรียนในด้านการวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งผู้สำเร็จการศึกษาเหล่านี้นำไปใช้ในการทำงานในอาชีพของเขาต่อไป ทั้งการศึกษาต่อยอด การถ่ายทอดต่อไปยังศิษย์ของพวกเขา และการนำความรู้ไปทำกิจกรรมอื่นๆ อาทิ กรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมต่างๆ นักเขียน คนทำงานในแวดวงหนังสือ หรือ การจัดกิจกรรมทางวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งผลที่ออกมามิใช่บทวิจารณ์ แต่เป็นการวิจารณ์ภาคปฏิบัติ เนื่องจากคนเหล่านั้นไม่ได้เขียนวิจารณ์

ขณะเดียวกันจะเห็นว่าภาระงานของอาจารย์มหาวิทยาลัยในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการทำหลักสูตร การประเมินต่างๆ ทำให้ไม่มีเวลาพอที่จะเขียนงานวิจารณ์ แต่การสอนวรรณคดีและกิจกรรมในห้องเรียนถือเป็นการสอนการวิจารณ์อยู่แล้ว เพราะครูวรรณคดีที่สอนเก่งๆ คือครูที่ช่างวิจารณ์ และหาตัวอย่าง เพื่อชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเรื่องนี้สนุกอย่างไร จึงถือว่าการเรียนการสอนวรรณกรรมหรือวรรณคดีเป็นการวิจารณ์ในรูปแบบหนึ่ง โดยเฉพาะการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

กิจกรรมในวงวรรณกรรมกับการสนับสนุนและส่งเสริมการวิจารณ์

อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าสังคมไทยนอกจากชอบการดูแบบลิเกแล้ว ยังชอบการสนทนา ถือเป็นสังคมมุขปาฐะ ดังจะเห็นได้ว่าผู้ที่เรียนจบทางด้านอักษรศาสตร์ไม่ว่าสถาบันใดสามารถที่จะวิจารณ์ได้เป็นฉากๆ ได้ทุกคนและทุกเรื่อง หรือไปชมภาพยนตร์ก็สามารถวิจารณ์ได้ โดยไม่ได้บอกเพียงแค่ชอบหรือไม่ชอบอย่างเดียว แต่วิจารณ์ในแง่มุมต่างๆ เป็นจำนวนมาก การวิจารณ์เหล่านั้นเป็นเพียงการวิจารณ์แบบมุขปาฐะ ไม่ได้เขียนในรูปของบทวิจารณ์ จึงไม่มีบทวิจารณ์ปรากฏออกมา สิ่งที่น่าแปลกอีก

ประการคือ นิสิตส่วนหนึ่งที่เรียนทางด้านวรรณคดีเปรียบเทียบก็ไม่เคยเรียนสาขานี้มาก่อน แต่เรียนจบจากคณะอื่นๆ เช่น บริหารธุรกิจ วิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรมอาหาร แต่เป็นผู้ที่ชอบอ่านวรรณคดีจึงมาเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบ เพราะอยากที่จะอ่านวรรณคดีให้สนุกขึ้น หรือนิสิตบางคนได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ก็มาสมัครเรียน อาจารย์ตรีศิลป์เห็นว่าคนเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นนักวิจารณ์มาก่อน แต่เราไม่ได้เรียกพวกเขาว่านักวิจารณ์ เพราะพวกเขาไม่ได้เขียนการวิจารณ์อย่างเป็นกิจจะลักษณะ ไม่ได้วิจารณ์อย่างเป็นประจำ ดังนั้น ถ้าเราจะพิจารณาว่าบทศึกษาวรรณกรรมเป็นการวิจารณ์หรือไม่ พบว่าวิทยานิพนธ์บางเรื่องไม่เป็นการวิจารณ์ เป็นเพียงการศึกษาและอธิบายตัวงานวรรณกรรมว่าเป็นอย่างไร ประเทศที่เขาเขียนมีบริบททางสังคมวัฒนธรรมอย่างไร โดยไม่วิจารณ์ แต่บางเรื่องเป็นการวิจารณ์ เช่น วิจารณ์ตัวละครว่าสร้างอย่างไร ลุ่มลึกหรือไม่ ตัวละครนี้ทำให้เราเห็นอะไร ตัวละครเป็นภาพแทนของอะไร จะเห็นว่าเมื่อใช้ approach ในการศึกษาก็จะเริ่มเป็นการวิจารณ์

ขณะเดียวกันกิจกรรมของวงเสวนาทางด้านวรรณกรรมต่างๆ มีการวิจารณ์เช่นกัน เช่น การเสวนาในกลุ่มของนักเขียนซึ่งจะมีกลุ่มเฉพาะของตนเพื่อที่จะสนทนาและเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวรรณกรรมต่างๆ การเสวนาของกลุ่มนักอ่าน เช่น นิสิตเก่าคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ คนหนึ่ง จัดกิจกรรมการเสวนาเป็นประจำที่บ้านของเขาที่ปลายถนนสุรวงศ์ แถวๆ ไปรษณีย์กลาง ซึ่งจัดเสวนาช่วงเที่ยงหรือตอนเย็น ผู้ที่เข้าร่วมเสวนามีนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ อาจารย์สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และมีคนในวงการภาพยนตร์มาร่วมเสวนาด้วย แต่ถ้าเป็นกิจกรรมการเสวนาที่จัดในร้านหนังสือ นับเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมการขายหนังสือในร้าน การเสวนาที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่จะเป็นการกล่าวถึงข้อดีของหนังสือว่าดีอย่างไร อ่านสนุกเพียงใด แต่ก็ถือว่าเป็นการวิจารณ์ในลักษณะหนึ่ง เพราะกระตุ้นให้คนอยากอ่านหนังสือเล่มนั้นได้ ถือว่าเป็นการส่งเสริมวงการวรรณกรรม ส่งเสริมการเรียนรู้ และทำให้รู้จักวรรณกรรมมากขึ้นด้วยเช่นกัน

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ. ดร. ธเนศ เวศร์ภาดา

ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และนักวิจารณ์รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์ : วันที่ 26 เมษายน 2559 เวลา 11.00-13.00 น.

สถานที่สัมภาษณ์ :มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ผู้ถอดเทป : กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

==========

ถาม อาจารย์ธเนศให้ความสนใจวรรณกรรมวิจารณ์เมื่อใด

อ.ธเนศ อาจารย์เริ่มสนใจวรรณกรรมวิจารณ์เมื่อครั้งที่เรียนปี 3คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากได้เรียนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ซึ่งเป็นวิชาของนิสิตชั้นปีที่ 4 และมีความประทับใจการสอนของอาจารย์กุหลาบ มัลลิกมาศ แม้ว่าจะเป็นวิชาของนิสิตปีที่ 4แต่จากที่อาจารย์กุหลาบสอนให้เป็นเรื่องที่ง่าย เน้นที่พื้นฐานวรรณกรรมไม่ได้เน้นด้านทฤษฎีเท่าใด และเปิดโอกาสให้นิสิตจัดกลุ่มและเลือกเรื่องสั้นมาวิจารณ์หน้าชั้นเรียนซึ่งต้องการการนำเสนอของทั้งกลุ่ม จึงเป็นวิชาที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่ จึงเกิดความประทับใจ ทั้งนี้จะเห็นว่าปัจจัยที่สำคัญที่จะทำให้การเรียนวิจารณ์ให้เป็นเรื่องสนุกและง่ายได้นั้นคือผู้สอน เมื่ออาจารย์เรียนในระดับปริญญาโทยังคงรู้สึกว่าการวิจารณ์เป็นเรื่องที่สนุก และการเรียนวรรณกรรมวิจารณ์ที่คณะอักษรศาสตร์ในช่วงเวลานั้นไม่ได้เน้นในด้านทฤษฎีโดยตรง เน้นที่ตัวบทเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้ที่จบภาษาไทยจากคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะไม่ได้เน้นทฤษฎีในการวิจารณ์

ถาม อาจารย์เริ่มต้นเขียนงานวิจารณ์วรรณกรรมเผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ได้อย่างไร

อ.ธเนศ ระหว่างที่อาจารย์ศึกษาในระดับปริญญาโทได้ทำรายงานวิชาการวิจารณ์วรรณกรรมส่งอาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และอาจารย์เห็นว่าบทวิจารณ์มีความน่าสนใจและสามารถที่จะพิมพ์เผยแพร่ได้ จึงแนะนำให้แก้ไขและให้นำเสนอต่อสำนักพิมพ์ แต่ในขณะนั้นอาจารย์ยังไม่มีช่องทางในการเผยแพร่บทวิจารณ์ของตนเอง งานชิ้นแรกที่ได้พิมพ์เผยแพร่ใน “ถนนหนังสือ” ซึ่งเป็นฉบับพิเศษเกี่ยวกับพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ หรือ นมส. เป็นการนำรายงานเมื่อครั้งที่เรียนปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 มาปรับปรุงคือ บทศึกษาเปรียบเทียบนิทานเวตาลฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ส่งเผยแพร่ในเล่มนี้ เมื่องานชิ้นแรก

ได้ตีพิมพ์รู้สึกดีใจและได้มีประสบการณ์ว่างานที่สามารถตีพิมพ์มีลักษณะอย่างไร งานวิจารณ์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับอาจารย์คือ งานวิจารณ์ที่เขียนถึง “ไพลิน รุ้งรัตน์” ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรรณกรรมที่มีชื่อเสียงและมีงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องในช่วงเวลานั้น การเขียนวิจารณ์นี้อาจารย์ทำด้วยความคึกคะนองทางวิชาการที่ได้เรียนมา จึงวิจารณ์การเขียนบทวิจารณ์ของไพลิน รุ้งรัตน์อย่างรุนแรง โดยที่ไม่ได้มีความไม่ชอบเป็นส่วนตัวแต่อย่างใด แม้ว่าการเขียนวิจารณ์นี้จะทำให้อาจารย์เป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรมอย่างกว้างขวาง แต่อาจารย์เองไม่ได้อ้างอิงหรือกล่าวถึงงานชิ้นนี้อีกเลยเลย เนื่องจากมองว่าเป็นงานที่ทำไปด้วยความคึกคะนอง จากนั้นอาจารย์ได้เขียนบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์สยามรัฐคอลัมน์ “สะดุดตัวหนังสือ” เป็นคอลัมน์วันอาทิตย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องเฉพาะกับหนังสือ ซึ่งในตอนแรกเป็นการเขียนแทนเจ้าของคอลัมน์เดิม โดยที่เพื่อนของอาจารย์ซึ่งทำงานที่สยามรัฐขอให้อาจารย์เขียนคอลัมน์แทนเจ้าของคอลัมน์ที่ไมอยู่ และเป็นจุดเริ่มต้นในการเขียนโดยเป็นการเขียนงานเผยแพรในสื่อสิ่งพิมพ์

ถาม ในช่วงเวลาที่อาจารย์เขียนงานเผยแพรในสิ่งพิมพ์นั้น บทวิจารณ์กับบทรีวิวหนังสือมีความแตกต่างกันหรือไม่

อ.ธเนศ บทวิจารณ์กับบทรีวิวหนังสือมีความแตกต่างกัน บทรีวิวจะเขียนแบบง่ายๆ เป็นการแนะนำหนังสือเท่านั้น อาจารย์ได้เขียนรีวิวหนังสือในคอลัมน์หนังสือพิมพ์สยามรัฐเป็นประจำโดยใช้นามปากกาเขียน และได้รีวิวหนังสือ “แม่เบี้ย” ซึ่งในปีนั้นได้เข้ารอบชิงรางวัลซีไรต์ปีเดียวกับที่ “ตลิ่งสูงซุงหนัก” ได้รับรางวัลซีไรต์ บทวิจารณ์เรื่องแม่เบี้ยเป็นที่สนใจจนอาจารย์นิตยา มาศะวิสุทธิ์ ตามหาว่าใครเป็นผู้เขียนวิจารณ์เรื่องนี้ นอกจากนี้คอลัมน์ที่อาจารย์เขียนเป็นประจำได้เชิญอาจารย์อีกหลายท่านมาเขียน เช่น คุณหญิงวนิตา ดิถียนต์ อาจารย์กุสุมา รักษมณี มาร่วมเขียนวิจารณ์สลับกัน และอาจารย์ธเนศยังได้เขียนวิจารณ์ในคอลัมน์สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ “ปากกาขนนก” ซึ่งเป็นการเขียนบทวิจารณ์ของอาจารย์หลายท่าน การเขียนวิจารณ์ในคอลัมน์นี้ไม่ได้มีการกำหนดเรื่องที่จะเขียน แต่ผู้เขียนมีความรู้สึกสนุกที่จะเขียน ช่วงปี 2532-2533คอลัมน์ปากกาขนนกทำให้วงการวิจารณ์วรรณกรรมเกิดความคึกคัก เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่นักวิชาการด้านวรรณกรรมเช่น อาจารย์กุสุมารักษมณี อาจารย์ดวงมน จิตร์จำนงค์ อาจารย์รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ มาเขียนวิจารณ์ และเป็นบทวิจารณ์ที่เขียนเพื่อผู้อ่านที่สามารถสื่อสารซึ่งกันและกันได้ อีกยังเป็นงานที่ฉับไวและเป็นการแสดงความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นนักวิชาการด้วย สิ่งที่ทำให้เกิดความสนุกอีกประเด็นคือ เมื่อมีการวิจารณ์หนังสือที่สามารถจะวิจารณ์ต่อเนื่องได้จะมีการเขียนวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์เป็นประเด็นต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการสร้างความคึกคักให้กับวงการวรรณกรรม ต่างจากบทวิจารณ์วรรณกรรมในหนังสือ โลกหนังสือที่มีความเข้มข้นทางด้านวิชาการเช่น งานของอาจารย์ดวงมล จิตต์จำนง เรื่องขุนช้างขุนแผนที่เผยแพรในโลกหนังสือซึ่งเป็นงานวิชาการที่หนักมาก จากการเขียนบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์อาจารย์ยังได้คัดเลือกบทวิจารณ์ของตัวเองรวมเล่มอีกด้วย จากการเขียนวิจารณ์วรรณกรรมทำให้อาจารย์มีสถานภาพในวงการวรรณกรรม และยังได้ไปทำงานด้านการตัดสินรางวัลวรรณกรรมอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดช่วงที่อาจารย์กำลังศึกษาปริญญาโทที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การทำงานในแวดวงวรรณกรรมของอาจารย์นับว่าเร็วมาก เมื่อเทียบกับนักศึกษาปริญญาโทในปัจจุบันซึ่งบางคนทำได้เพียงวิเคราะห์เท่านั้นแต่ไม่มีมุมมองการวิจารณ์ในการเขียนงาน

ถาม อาจารย์เห็นว่าในการทำงานด้านวรรณกรรมจะต้องมีมุมมองของการวิจารณ์หรือไม่

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่ามุมมองการวิจารณ์เป็นสิ่งที่จำเป็น ตัวอย่างเช่น อาจารย์ให้นักศึกษารวบรวมข้อมูลรางวัลซีไรต์ ซึ่งในประเทศไทยอาจารย์คิดว่าตนเองมีข้อมูลเกี่ยวกับซีไรต์มากที่สุดคนหนึ่ง แต่อาจารย์ต้องการที่จะทราบว่า นักศึกษาสามารถที่จะค้นคว้าข้อมูลได้มากน้อยเท่าไร ซึ่งนักศึกษาสามารถค้นหาข้อมูลในอินเทอร์เน็ตย้อนหลังได้เพียงปี 2546เท่านั้น โดยพบว่านักศึกษาใช้คำสืบค้นง่ายๆ และไม่พยายามที่จะค้นหาสืบหาในทางลึก แม้แต่คำประกาศรางวัลซีไรต์ยังสืบค้นได้ไม่ครบทุกเล่ม ทั้งที่สามารถที่จะค้นหาได้จากหนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทุกเล่ม การรายงานหน้าชั้นเรียนนักศึกษาทำเพียงอ่านข้อมูลที่ได้สืบค้นมาเท่านั้น อาจารย์เห็นว่านักศึกษาในปัจจุบันมีลักษณะนิสัย 1) ไม่มีนิสัยการสืบค้น 2) เชื่อในข้อมูลที่เห็นโดยไม่ตั้งคำถามและหาคำตอบในสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งการตั้งคำถามเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการวิจารณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นอันตรายมากในการศึกษาปัจจุบัน และแม้ว่านักศึกษาที่อาจารย์สอนมีความสามารถในการเขียนหนังสือทั่วไปและกวีได้ดี แต่หากให้เขียนวิจารณ์ไม่สามารถที่จะเขียนได้เนื่องจากไม่มีระเบียบวิธีคิด ซึ่งอาจารย์ต้องเริ่มสอนนักศึกษาทั้งหมด 3) ขาดบรรยากาศที่จะกระตุ้นให้นักศึกษาสนใจวรรณกรรม เช่น อาจารย์เคยพานักศึกษาไปงานด้านวรรณกรรม เพื่อที่จะได้พบปะรู้จักนักเขียน กวี ซึ่งจะเป็นการกระตุ้นความสนใจของนักศึกษา แต่นักศึกษาไม่รู้จักนักเขียนชั้นครู แม้ว่าจะนั่งอยู่ติดกับคุณหญิงวนิตา ดิถียนต์ “ว.วินิจฉัยกุล” ซึ่งต่างจากเมื่อครั้งที่อาจารย์ยังเรียนหนังสือ อาจารย์ผู้สอนได้พาไปพบนักเขียนกวีและผู้คนในแวดวงวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง ซึ่งทำให้ผู้เรียนตื่นเต้นที่ได้พบกับบุคคลเหล่านี้ นับว่าเป็นการกระตุ้นและสร้างบรรยากาศได้เป็นอย่างดี เมื่ออาจารย์สอนหนังสือก็เคยพานักศึกษาไปบ้านคุณอังคาร กัลยาณพงศ์ นักศึกษาประทับใจที่ได้พบคุณอังคารและมีนักศึกษาคนหนึ่งได้แรงบัลดาลใจที่เขียนกวีและได้รับรางวัล Young Artist Award อีกด้วย

อาจารย์เห็นว่าแวดวงวรรณกรรมในต่างจังหวัดมีความพยายามที่จะสร้างบรรยากาศกระตุ้นวงการวรรณกรรมในส่วนภูมิภาคซึ่งเป็นแนวทางที่น่าสนใจ แต่ในกรุงเทพฯ ไม่มีบรรยากาศเช่นนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่อาจารย์ผู้สอนไม่สนใจพานักศึกษาไปร่วมกิจกรรมนอกสถาบันการศึกษา และจากระบบประกันคุณภาพการศึกษาในปัจจุบันที่ไม่ส่งเสริมให้จัดกิจกรรมด้านวรรณกรรม กิจกรรมที่สถาบันการศึกษาจะจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการที่นับเป็นคะแนนได้ แต่การวิจารณ์ บทวิจารณ์ไม่สามารถที่จะนับเป็นคะแนนได้ อาจารย์ก็ไม่เขียนวิจารณ์แล้วเนื่องจากไม่นับว่าเป็นผลงานทางวิชาการ และจากการที่อาจารย์ทำหน้าที่ผู้บริหารอีกด้วยจึงไม่มีเวลาเขียนบทวิจารณ์ นอกจากนี้พื้นที่เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ในปัจจุบันก็ไม่มีแล้ว ในปัจจุบันอาจารย์จึงใช้เฟซบุ๊กในการเผยแพร่งานวิจารณ์ทั้งด้านวรรณกรรมและละคร

ถาม บรรยากาศแวดวงวรรณกรรมในระหว่างที่อาจารย์ยังเขียนวิจารณ์อยู่นั้นกับปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่

อ.ธเนศ ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ปัจจุบันบรรยากาศวงการวรรณกรรมไม่มีกิจกรรมที่น่าสนใจ ซึ่งอาจจะมีอาจารย์ผู้สอน เช่น อาจารย์หัตถกาญจน์ อารีศิลป คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่พยายามจะจัดกิจกรรมในห้องเรียน เพื่อกระตุ้นบรรยากาศด้านวรรณกรรมให้กับนิสิต แต่เป็นเพียงในชั้นเรียนเท่านั้น ผู้ที่ทำงานวิจารณ์รุ่นเดียวกับอาจารย์ธเนศก็ไปทำงานในด้านอื่นไม่ได้เขียนงานวิจารณ์แล้ว จึงทำให้ไม่ได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดด้านการวิจารณ์ และยังไม่มีเวทีพื้นที่ในการสนทนาและเผยแพร่บทวิจารณ์อีกด้วย

ในปัจจุบันการจัดกิจกรรมผู้จัดจะต้องคำนึงถึงจำนวนผู้ที่จะเข้าร่วมกิจกรรม และประเด็นการจัดกิจกรรมต้องเป็นประเด็นที่กำลังเป็นสนใจในสังคมขณะนั้น จึงจะสามารถดึงดูดให้มีผู้เข้าร่วมเป็นจำนวนมากได้ แต่ในการจัดกิจกรรมก็มีข้อจำกัดเวลาในการดำเนินการที่ทำให้การจัดกิจกรรมล่าช้า เมื่อจัดกิจกรรมประเด็นที่จัดไม่เป็นที่สนใจแล้ว และจากเหตุนี้จึงทำให้การจัดกิจกรรมทางวิชาการมีน้อย อาจารย์ตั้งข้อสังเกตว่า กิจกรรมทางวิชาการที่จัดในสถาบันการศึกษาในปัจจุบัน เป็นเวทีการนำเสนอบทความของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาซึ่งเป็นข้อบังคับที่จะจบในระดับบัณฑิตศึกษา และการเสนอผลงานทางวิชาการของอาจารย์ซึ่งเป็นไปตามข้อบังคับการนำเสนอผลงานทางวิชาการของอาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษา อาจารย์จึงไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมในลักษณะนี้ เนื่องจากบทความที่นำเสนอส่วนใหญ่เป็นเพียงหัวข้อวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษาเท่านั้น สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ขาดบรรยากาศทางด้านวรรณกรรมศึกษาอย่างแท้จริง ซึ่งบรรยากาศทางวิชาการเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะกระตุ้นนักศึกษาให้มีความสนใจด้านวรรณกรรม จากประสบการณ์เมื่อครั้งที่ยังเป็นนักศึกษา อาจารย์เคยเข้าร่วมการสัมมนา 100ปีวรรณกรรมไทย ในงานนั้นอาจารย์เจตนา นาควัชระ นำเสนอหัวข้อ “ศัตรูที่เลื่อนไหล” แม้ว่าอาจารย์จะยังไม่เข้าใจในสิ่งที่อาจารย์เจตนานำเสนอทั้งหมด แต่บรรยากาศที่ได้พบกับอาจารย์นักวิชาการทางด้านวรรณกรรมอย่างอาจารย์รื่นฤทัย อาจารย์ดวงมน กิจกรรมที่เกิดขึ้นสร้างความประทับใจและกระตุ้นการเรียนรู้และความคิดของผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันไม่มีกิจกรรมสำหรับผู้ที่ต้องการความรู้อย่างจริงจัง กิจกรรมจัดขึ้นเพื่อให้นักศึกษาเสนองานเพื่อจบการศึกษา หรือให้อาจารย์ได้นำเสนอผลงานทางวิชาการตามเกณฑ์ที่กำหนด แม้แต่การรีวิวหนังสือหรือบทความในวารสารทางวิชาการมีรูปแบบที่เหมือนกันทั้งหมด ซึ่งการทำงานทางด้านมนุษยศาสตร์ไม่ได้มีรูปแบบที่ตายตัวเหมือนวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเมื่ออาจารย์จัดงานสัมมนาทางวิชาการจึงเลือกวิทยากรมาเป็นรายบุคคล เพื่อที่จะสามารถกำหนดหัวข้อและเลือกวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญในหัวข้อหรือประเด็นในการจัดกิจกรรม

ถาม รูปแบบการวิจารณ์วรรณกรรมในอดีตกับปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

อ.ธเนศ อาจารย์ไม่ได้ติดตามงานวิจารณ์ในปัจจุบันเนื่องจากไม่มีงานวิจารณ์ที่น่าสนใจบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ยังอ่านคืองานของคุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัยบ้าง ทั้งนี้อาจารย์ให้ความสนใจบทวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตมากกว่า เช่นบทวิจารณ์ละครซึ่งผู้เขียนจะเขียนโดยใช้อารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียนเพียงด้านเดียว ซึ่งเป็นการเขียนตามที่ได้เห็นไม่ใช่เป็นการวิจารณ์ที่ประเมินคุณค่า และการวิจารณ์วรรณกรรมในเฟซบุ๊กของอาทิตย์ ศรีจันทร์ก็มีความน่าสนใจ อาจารย์เห็นว่าเวทีในการวิจารณ์ได้เข้าไปอยู่ในสื่อออนไลน์ และสื่อออนไลน์ยังสามารถที่จะรับทราบจำนวนผู้เข้าชมได้ทันที และสามารถที่จะย้อนกลับมาอ่านได้มาก ซึ่งต่างจากสิ่งพิมพ์ที่ยากจะทราบว่ามีจำนวนผู้อ่านหรือใครเป็นผู้อ่านบ้าง บทวิจารณ์ในปัจจุบันแตกต่างจากอดีตคือ ไม่ต้องสนใจรูปแบบ โดยเฉพาะที่พบในสื่อออนไลน์ที่เขียนตรงประเด็นสั้นๆ ซึ่งเป็นการเขียนที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้อ่านในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ถาม ในช่วงเวลาหนึ่งมีความนิยมนำทฤษฎีมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม อาจารย์เห็นว่าปรากฏการณ์นี้เป็นอย่างไร

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่าผู้ที่ใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์เป็นผู้ที่มีความรู้ในทฤษฎี เมื่อนำมาใช้ในการวิจารณ์จึงเกิดความสนุกในการถกเถียงเช่น เรื่องนักเขียนกับสังคม หรือ นักเขียนตายไปแล้ว แต่ในปัจจุบันไม่มีการถกเถียงในประเด็นเหล่านี้ หรือหากมีการถกเถียงก็ไม่ได้เป็นที่สนใจในวงกว้างเหมือนในอดีต เช่นกรณี แฟนฟิคของพนมเทียนที่มีการการเปิดเวทีเพื่อถกเถียงในประเด็นนี้แต่

ไม่ได้รับความสนใจ ประเด็นนี้หากเป็นในอดีตจะเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจมีผู้ที่ถกเถียงและอธิบายเรื่องแฟนฟิคอย่างกว้างขวาง จากที่อาจารย์ได้เข้าฟังสัมมนาหัวข้อพนมเทียนและแฟนฟิคที่จัดขึ้นที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยากรรับเชิญเป็นนักเขียนแนวแฟนฟิค เมื่ออาจารย์ได้ฟังที่สิ่งวิทยากรอภิปรายมานั้นจึงเกิดคำถามว่า วิทยากรผู้นี้อ่านหนังสือไม่ได้ไกลไปกว่าปัจจุบันเท่าใดนัก และประเภทหนังสือที่อ่านเป็นกลุ่มที่ทำให้วิทยากรผู้นี้ไม่โตขึ้น เช่น หนังสือสำนักพิมพ์แนวหวานแหววนักเขียนจึงมีวุฒิภาวการณ์อ่านน้อย แต่กลับมีความเชื่อมั่นในตนเองสูงหรือว่าหลงตัวเองจนเป็นแบบอย่างต้นแบบหรือไอดอลให้นักเขียนรุ่นใหม่ อาจารย์เห็นว่าอาจจะเป็นเพราะสมัยปัจจุบันที่ทำให้นักเขียนมีความแตกต่างจากนักเขียนรุ่นก่อน ที่แม้จะมีความมั่นใจแต่ไม่ได้ทำตัวเป็นต้นแบบให้กับนักเขียน ประเด็นนี้น่าเป็นห่วงในวงการวรรณกรรมไทยในปัจจุบัน แต่อาจารย์ยังมีความหวังว่านักวิชาการด้านวรรณกรรมรุ่นใหม่หลายคนที่มีความแข็งขันในการจัดกิจกรรมและกระตุ้นแวดวงวรรณกรรมได้ อาจารย์เห็นว่ากิจกรรมการวิจารณ์ขึ้นอยู่กับตัวบุคคลผู้จัดงานว่ามีความกระตือรือร้นมากน้อยเท่าใด คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยเคยเป็นเวทีในการวิจารณ์วรรณกรรมที่สำคัญ เนื่องจากอาจารย์ธเนศเป็นผู้ดำเนินการจัดกิจกรรมที่สำคัญ มหาวิทยาลัยรามคำแหงมีอาจารย์รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ จะเห็นได้ว่าเวทีการวิจารณ์ติดอยู่กับบุคคล เช่นเดียวกับมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ที่จะเป็นเวทีกิจกรรมทางวรรณกรรมที่สำคัญหลังจากที่อาจารย์นัธทนัย ประสานนามเรียนจบระดับปริญญาเอก

ถาม ในปัจจุบันการวิเคราะห์วรรณกรรมเป็นการนำตัวบทเพียงบางส่วนมาใช้วิเคราะห์ให้เข้ากับทฤษฎี โดยที่ไม่ได้เป็นการวิเคราะห์ในภาพรวมของงานวรรณกรรมว่าเป็นอย่างใด

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่าจะต้องมีการสอนการอ่านหนังสือใหม่ เพื่อที่จะวิเคราะห์งานวรรณกรรมได้อย่างถูกต้อง การนำวรรณกรรมเพียงบางส่วนมาใช้ในการพิสูจน์ทฤษฎีนั้นเป็นความเข้าใจผิดอีกทั้งในปัจจุบันนักศึกษาไม่รู้จักประวัติวรรณกรรม แม้แต่วรรณกรรมปัจจุบันนักศึกษาก็ไม่รู้จักคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี หรือ “ศรีดาวเรือง” ในการสอนอาจารย์จึงต้องวางความรู้ที่ตัวเองมีอยู่และสอนตามความรู้ของนักศึกษา ในส่วนของนักศึกษาวิชาเอกภาษาไทยจะมีความสนใจวรรณกรรมร้อยกรอง มีความสามารถในการเขียน อ่าน ท่องบทกลอน อาจารย์จึงพยายามให้นักศึกษาได้เห็นถึงมุมมองวรรณกรรมร้อยกรองมากกว่าความงามของฉันทลักษณ์

ถาม จากที่อาจารย์เป็นผู้สอนวิชาวรรณกรรมไทย ซึ่งการเรียนวรรณกรรมในปัจจุบันมีความถดถอยในเรื่ององค์ความรู้ด้านวรรณกรรมไทยเป็นอย่างมาก ยังจะมีวิธีที่จะทำให้วิชาวรรณกรรมกลับมาเป็นที่สนใจได้หรือไม่

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่าเป็นเรื่องยากที่จะทำให้วิชาวรรณกรรมกลับมาเป็นที่สนใจ ในการสอนของอาจารย์จึงต้องมีการปรับการสอนให้เป็นไปตามความรู้วรรณกรรมของนักศึกษา อาจารย์สอนด้านความรู้ทฤษฎีวรรณกรรมน้อยลง แต่เน้นการให้นักศึกษาอ่านหนังสือเนื่องจากยังเชื่อว่านักศึกษาจะมีจิตวิจารณ์ (critic mine) ได้จะต้องเริ่มจากการอ่านหนังสือ อาจารย์จึงเริ่มต้นให้นักศึกษาอ่านหนังสือก่อน แม้ว่านักศึกษาจะยังไม่สามารถวิจารณ์ได้แต่สามารถที่จะฟังอาจารย์วิจารณ์ได้เข้าใจ อาจารย์สอน

วิจารณ์โดยใช้อาจารย์เองเป็นต้นแบบ และอธิบายงานของตัวเองโดยชี้ให้ผู้เรียนได้เห็นว่าอาจารย์คิดอย่างไร มีวิธีการเขียนวิจารณ์และการตั้งประเด็นอย่างไร และให้นักศึกษาได้ตั้งคำถามในชั้นเรียนเพื่อให้ได้คิดและมีมุมมองในการวิจารณ์

ถาม จากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษา พบว่าอาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมไม่ติดตามงานวรรณกรรมปัจจุบัน และอาจารย์ที่ติดตามวรรณกรรมปัจจุบันเนื่องมาจากเป็นกรรมการตัดสินรางวัลวรรณกรรมจึงจำเป็นต้องอ่านงานวรรณกรรมปัจจุบัน

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่ายังมีปัจจัยอื่นๆ อีกหลายด้านด้วยเช่น งานวรรณกรรมปัจจุบันไม่น่าสนใจ

ถาม จากการที่งานเขียนมีลักษณะที่ไม่ชัดเจน นักเขียนพยายามเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นแต่พยายามเลี่ยงในการแสดงความคิดเห็นต่อปัญหาที่ตนเองนำเสนอประเด็นนี้ส่งผลต่องานวรรณกรรมในปัจจุบันไม่เป็นที่สนใจด้วยหรือไม่

อ.ธเนศ งานเขียนในลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าอ่านงานที่ยังไม่สมบูรณ์ เช่นเดียวกับละครที่กำลังเป็นที่นิยมปัจจุบันเป็นการนำนิยายที่อาจารย์เรียกว่า “นิยายเถา” เป็นการตกลงร่วมกันของผู้เขียนหลายคนที่จะเขียนนิยายหนึ่งชุด โดยมีแกนเรื่องและตัวละครร่วมกันเช่นนิยายชุดคุณชายซึ่งเป็นงานเขียน 5เล่ม ของผู้เขียน 5คน แต่สิ่งที่เกิดขึ้นและน่าสนใจคือ โครงเรื่องพล็อตเรื่องเป็นเรื่องซ้ำที่มีมาตั้งแต่อดีต สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่านักเขียนปัจจุบันอ่านงานเขียนที่ไม่ได้ไกลไปกว่าช่วงอายุของตัวเอง และส่งผลให้งานของนักเขียนเหล่านี้เป็นที่นิยมในระยะเวลาสั้นๆ การที่งานเขียนเหล่านี้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางเนื่องจากได้นำไปทำเป็นละคร ทั้งที่นิยายเถาหลายเรื่องก่อนที่จะมีการนำไปสร้างเป็นละครยอดขายไม่ได้มากเท่าใดนัก เมื่อนำมาสร้างเป็นละครจึงทำให้หนังสือขายดีขึ้น แต่ยังไม่มีการกล่าวถึงหนังสือมากนักหากจะถูกกล่าวถึงในด้านละครมากกว่า ละครโทรทัศน์จึงโดดเด่นกว่าตัวเล่มนิยาย

ถาม การที่มีการกล่าวถึงละครมากว่าที่เป็นหนังสือ เนื่องมากจากพล็อตและโครงเรื่องของนิยายที่หลวมแต่ผู้เขียนบทละครสามารถดัดแปลงบทละครให้เป็นที่น่าสนใจกว่าตัวเล่มนิยายหรือไม่

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่าใช่ อาจารย์มีหัวข้อวิจัยที่จะทำเกี่ยวเนื่องกับนิยายเถา แต่อาจารย์ตัดสินใจล้มเลิกไป เมื่ออ่านเล่มแรกของนิยายเถาชุดหนึ่งได้เพียงสิบกว่าหน้าและพบว่าเป็นงานเขียนธรรมดาไม่ชวนให้ติดตามอ่าน ประเด็นการนำนิยายมาสร้างเป็นละคร โดยที่ละครได้รับความนิยมกว่าตัวเล่มและผู้ที่เขียนบทเขียนบทได้ดีกว่านักเขียนนิยาย ปรากฏการณ์นี้จะทำให้วงการนิยายได้รับความนิยมลดลง วิธีการเขียนละครเถาจึงเป็นเพียงปรากฏการณ์การเขียนนิยายซึ่งเป็นการสร้างนักเขียนของสำนักพิมพ์ต่างๆ

นอกจากนี้ในปัจจุบันความสนใจด้านวรรณกรรมที่แตกต่างหลากหลาย จนไม่สามารถที่จะทำให้หันมาสนใจในประเด็นวรรณกรรมร่วมกันได้ แม้แต่รางวัลซีไรต์ยังไม่ได้รับความนิยมและเป็นที่สนใจเหมือนที่เคยเป็นในอดีต เนื่องจากผู้อ่านในปัจจุบันไม่ได้สนใจงานวรรณกรรมซีไรต์ไม่ใช่เพียงเพราะว่าเป็นงานที่อ่านยากเท่านั้น แต่หากช่องว่างนี้ได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดแล้วและรางวัลซีไรต์ไม่ใช่ปรากฏการณ์ที่จะต้องติดตาม นอกจากนี้ยังมีกลุ่มวรรณกรรมที่มีหลากหลาย และกลุ่มต่างๆเหล่านี้ก็ไม่สนใจ

งานของกลุ่มอื่นอีกด้วย เช่นกลุ่มนักเขียนรุ่นใหญ่ ชาติ กอบจิตติ กลุ่มนักเขียนภูมิภาค นักเขียนแนวโรแมนซ์ กลุ่มแจ่มใส แต่ละกลุ่มก็ทำกิจกรรมภายในกลุ่มของตัวเอง แม้แต่ผู้ที่อยู่ในวงวรรณกรรมเช่นคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี คุณจำลอง ฝั่งชลจิต ได้ลดบทบาท จึงทำให้แวดวงกรรมอยู่เฉพาะในกลุ่มของตนเองเท่านั้น และการที่สังคมปัจจุบันเป็นสังคมแฟนคลับสนับสนุนกลุ่มต่างๆ จึงทำให้วงการวรรณกรรมกระจายเป็นกลุ่มต่างๆจึงทำให้วงวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมไม่สามารถที่จะกลับมาคึกคักได้เหมือนที่เคยเป็นมาในอดีตได้

ถาม เมื่อเปรียบเทียบกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ยังคงคึกคักและได้รับความสนใจ เนื่องจากการวิจารณ์ภาพยนตร์มีช่วงเวลาหรือมีประเด็นที่จะสนใจภาพยนตร์ที่เข้าฉายในเวลาเดียวกัน แต่วรรณกรรมไม่มีช่วงเวลาที่คนอ่านหนังสือเล่มเดียวกัน อาจารย์มีความเห็นต่อประเด็นนี้อย่างไร

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นด้วยในประเด็นนี้ และนอกจากที่จะไม่มีการอ่านหนังสือเล่มเดียวกันแล้วการอ่านหนังสือยังกระจายออกเป็นกลุ่มย่อยจำนวนมาก จากการสังเกตการแสดงความคิดเห็นในเฟซบุ๊กส่วนตัวของอาจารย์ พบว่าเมื่อเขียนเรื่องบทกวีจีนจะมีผู้เข้ามากดไลค์ไม่มาก เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีผู้สนใจเฉพาะด้านเท่านั้น และหากเป็นการเขียนแสดงความคิดเห็นที่เกี่ยวกับละครที่กำลังฉายในปัจจุบันจะมีผู้เข้ามากดไลค์เป็นจำนวนมาก จากความสนใจวรรณกรรมที่กระจายเป็นกลุ่มต่างๆ เช่น กลุ่มป๊อบคือผู้ที่อ่านนิยายของสำนักพิมพ์แจ่มใส หรือแนวโรแมนซ์ก็ไม่สนใจงานวิจารณ์ในแนวของอาจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวาณิช ดังนั้นผู้ที่อ่านงานวิจารณ์ของอาจารย์ชูศักดิ์จึงเป็นกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชมและติดตามงานอาจารย์ชูศักดิ์ และจุดนี้อาจารย์เห็นว่าเป็นอุปสรรค์อย่างหนึ่งในการถกเถียงในประเด็นทางวิชาการ เนื่องจากหากมีการวิจารณ์งานของอาจารย์ชูศักดิ์กลุ่มผู้ติดตามหรือแฟนคลับก็จะออกมาต่อต้าน บรรยากาศที่เกิดขึ้นทั้งหมดนี้อาจารย์เห็นว่าเป็นอันตรายอย่างมากเช่นกัน

ถาม การเป็นนักเขียนสังกัดสำนักพิมพ์ โดยเฉพาะสำนักพิมพ์แนวรักหวานแหวว นักเขียนได้รับโจทย์จากสำนักพิมพ์ว่าจะต้องเขียนงานออกมาในลักษณะใด อาจารย์เห็นอย่างไรในประเด็นนี้

อ.ธเนศ ไม่ใช่เพียงนักเขียนที่มีสังกัดจะได้รับโจทย์จากสำนักพิมพ์เท่านั้น แต่หากนักเขียนรุ่นใหญ่ที่เป็นที่นิยมก็มีแนวทางการเขียนที่มีโครงเรื่องการเล่าเรื่องที่ซ้ำๆ จนเป็นสูตรสำเร็จของการเขียนนิยาย ซึ่งผู้อ่านสามารถที่จะจับแนวทางการเขียนงานของนักเขียนเหล่านี้ได้ อาจารย์เห็นว่าแนวการเขียนที่ยังคงซ้ำแบบเดิมๆ ทำให้ไมเกิดบรรยากาศการวิจารณ์ อาจารย์ยกตัวอย่างความแตกต่างระหว่างละครวัยรุ่นสองเรื่องคือ ฮอร์โมน กับวัยแสบสาแหรกขาด ซึ่งเรื่องแรกนั้นไม่ได้เป็นนวนิยาย เป็นการวางแกนเรื่องแล้วเขียนบทละคร ส่วนเรื่องที่สองเป็นการนำนิยายมาสร้างเป็นละคร ในขณะที่ละครเรื่องแรกการดำเนินเรื่องแบบที่ผู้ติดตามไม่สามารถจะคาดเดาได้ว่าจะเป็นอย่างไร แต่เรื่องที่สองเป็นการดำเนินเรื่องตามแบบสำเร็จ แม้ว่าจะเป็นงานที่สร้างสรรค์ก็ตามแต่ไม่ชวนให้ติดตาม และไม่ทำให้เกิดบรรยากาศการวิจารณ์

ถาม วงการวรรณกรรมในปัจจุบันของประเทศไทยเป็นอย่างไรบ้างในสายตาของอาจารย์

อ.ธเนศ อาจารย์เห็นว่าวการวรรณกรรมไทยกระจายเป็นกลุ่ม และไม่สามารถที่จะรวมกันได้เหมือนที่ผ่านมาก จึงทำให้ความคึกคักทางวรรณกรรมจำกัดอยู่เพียงในกลุ่มของผู้สนใจเฉพาะเรื่องเท่านั้น เช่น วรรณกรรมแนว magical realism ซึ่งนักเขียนไทยมีเพียงกนกพงศ์ ส่งสมพันธ์ที่เขียนงานแนวนี้ได้สำเร็จ และมีเพียงอาจารย์ชูศักดิ์และสุรเดชที่สนใจศึกษางานในแนวนี้เท่านั้น จึงไม่ส่งผลต่อวงการวรรณกรรมเท่าใดนัก

ถาม ให้อาจารย์เปรียบเทียบนิยายเรื่อง Princess Diary ซึ่งเป็นนิยายแนวหวานแหววที่เป็นที่นิยมของเด็กวัยรุ่นอเมริกาและมีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ฮอลลิวูดเช่นเดียวกับนิยายของสำนักพิมพ์แจ่มใส

อ.ธเนศ อาจารย์ไม่ได้ติดตามนิยายเรื่อง Princess Diary แต่ถ้าเป็นเช่นนี้แสดงให้เห็นแนวทางวรรณกรรมโลกเป็นไปคล้ายๆกัน อาจารย์เห็นว่าการศึกษามีส่วนสำคัญในการส่งเสริมการอ่านวรรณกรรม ในประเทศจีนนักเรียนยังต้องเรียนและท่องบทกวีของหลี่ไป๋ และรู้จักกวีคนสำคัญของจีนจนสามารถที่จะต่อกลอนได้ นักศึกษาบางคนสามารถที่จะอธิบายบทกวีได้ ในประเทศไทยนักเรียนในปัจจุบันรู้จักเพียงสุนทรภู่คนเดียว และรู้เพียงแค่ว่าเป็นผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณีแต่ไม่เคยอ่านพระอภัยมณี การศึกษาของไทยในปัจจุบันได้ตัดในส่วนที่นักเรียนควรจะรู้ไปหลายเรื่อง จึงทำให้ชุดความรู้ของอาจารย์กับเด็กในปัจจุบันเป็นคนละชุดกัน การที่จะทำให้เกิดการรวมศูนย์จะต้องใช้หลากหลายวิธีการและจะต้องมีเครือข่ายที่สามารถเชื่อถือได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยากในปัจจุบัน หรือเป็นรวมกันในแบบกลุ่มเล็กๆ หรือเครือข่าย เช่นการที่โครงการฯ จะจัดทำหนังสือรวมทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ โดยการเชิญอาจารย์ผู้มีความเชี่ยวชาญในแต่ละด้านมาเขียนบทความให้ การทำในลักษณะนี้จะง่ายกว่าการรวมทั้งหมด หรือการจัดงานด้านวรรณกรรมที่เป็นประเด็นเฉพาะซึ่งกิจกรรมอาจจะเป็นกิจกรรมเล็กๆ สำหรับผู้ที่สนใจโดยเฉพาะหากมีความเข้มข้น นอกจากนี้อาจารย์ยังอาจจะพานักศึกษาของตนเองมาเข้าร่วมกิจกรรมเป็นการขยายเครือข่ายออกไปอีกทางหนึ่ง

ถาม จากการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้สอนในต่างจังหวัดมีความเห็นว่า การพานักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมต่าง นักศึกษาจะเกร็งและไม่กล้าแสดงความคิดเห็นในประเด็นต่างๆ

อ.ธเนศ ประเด็นนี้มีสองกรณี หากเป็นนักศึกษาในกรุงเทพฯ ไม่ใช่ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นแต่ไม่สนใจ เมื่อไปร่วมกิจกรรมต่างๆ ก็สนใจแต่หน้าจอโทรศัพท์หรือนั่งหลับเนื่องจากเป็นประเด็นที่ไม่มีความสนใจหรือมีความรู้ไม่เพียงพอ ส่วนเด็กต่างจังหวัดแม้จะมีความสนใจแต่ไม่กล้าที่จะแสดงความคิดเห็น

ถาม การวิจารณ์วรรณกรรมในอนาคตจะเป็นอย่างไร

อ.ธเนศ การวิจารณ์ในอนาคตคงจะเผยแพร่เป็นกลุ่มเล็กๆในสื่อสังคมออนไลน์เช่น เฟซบุ๊ก และอาจจะมีเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบและสร้างบรรยากาศการวิจารณ์บ้าง โดยส่วนตัวไม่สามารถที่จะคาดเดาได้ว่าจะเป็นอย่างไน เนื่องจากสังคมที่มีความหลากหลายและแยกเป็นกลุ่มย่อยจนไม่สามารถที่จะรวมกลุ่มเป็นศูนย์กลางได้ นอกจากความหลาหลายแล้วยังขาดความสนใจซึ่งกันและกันอีกด้วย ซึ่งต่างจากสมัยที่อาจารย์เป็นนักศึกษาที่นักวิชาการนำเสนอประเด็นต่างๆ เช่น อาจารย์เจตนานำเสนอประเด็นศัตรูที่ลื่นไหล อาจารย์ไม่เข้าใจในประเด็นที่นำเสนอ แต่ก็เข้าร่วมฟังและติดตามการอธิบายการวิจารณ์ที่มีอยู่อย่างต่อเนื่องด้วย

ความสนใจ หรืออาจารย์นิธินำเสนอประเด็นวัฒนธรรมกระฎุมพี ซึ่งอาจารย์ก็ไม่รู้จักแต่เข้าร่วมฟังการอภิปรายในประเด็นนี้ด้วยความสนใจ และในปัจจุบันกิจกรรมที่สถาบันการศึกษาจัดเน้นงานที่สามารถนับเป็นผลงานทางวิชาการหรือสามารถที่จะนำไปใช้ในการประเมินได้ จึงทำให้กิจกรรมวิชาการในปัจจุบันไม่ส่งผลกระทบในวงวิชาการ

ผู้ให้สัมภาษณ์ : รศ. สุพรรณ ทองคล้อย

ตำแหน่ง :อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนักเขียน
ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ และนางสาวอรพินท์ คำสอน

วันที่สัมภาษณ์ : วันที่ 10 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.00-14.30 น.
สถานที่สัมภาษณ์ :ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผู้ถอดเทป : กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์

==========

ถาม เนื่องด้วยได้เคยสัมภาษณ์อาจารย์จณิษฐ์ เฟื่องฟู และอาจารย์อัคคภาค เล้าจิตนาศรี อาจารย์ประจำภาคภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ในสถาบันการศึกษา ซึ่งพบว่าในปัจจุบันนักศึกษาไม่สามารถเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมได้และมีความรู้ทางด้านวรรณกรรมน้อยมาก และอาจารย์ทั้งสองท่านแนะนำว่าควรสัมภาษณ์อาจารย์สุพรรณ ทองคล้อยด้วย เนื่องจากอาจารย์เป็นผู้สอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมที่ภาควิชาภาษาไทยต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน อาจารย์สามารถให้ภาพการเรียนการสอนวรรณกรรมวิจารณ์วรรณกรรมได้เป็นอย่างดี

รศ.สุพรรณ อาจารย์สอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมก่อนที่อาจารย์จณิษฐ์จะเป็นผู้สอนในปัจจุบัน ในการสอนไม่มีปัญหาที่นักศึกษาไม่สามารถเขียนวิจารณ์ อาจารย์สอนเริ่มด้วยพื้นฐานโดยการเลือกตัวบทวรรณกรรมที่ง่าย และผู้เรียนได้ร่วมกันประมวลแสดงความคิดเห็น โดยให้ผู้เรียนอธิบายถึงความประทับใจต่องานวรรณกรรมในประเด็นง่ายๆ ชอบหรือไม่ชอบ ดี ไม่ดี ความงาม ความไพเราะ การใช้คำ เสียง ภาพพจน์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทั่วไปของงานวรรณกรรม และจะยังไม่เป็นการนำทฤษฎีใช้ในการเริ่มต้น และหลักสูตรมีวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม 2รายวิชา คือวิชาวิจารณ์วรรณกรรมทั่วไปที่เน้นด้านองค์ความรู้ทางด้านวรรณกรรม และอีกรายวิชาเน้นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และจิตวิทยา อาจารย์รับผิดชอบสอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรมทั่วไป ซึ่งจะสอนความรู้พื้นฐานการวิจารณ์วรรณกรรม โครงสร้างของงานวรรณกรรม และประเด็นในทางสังคม หากการวิเคราะห์วรรณกรรมด้านสังคมเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ จึงต้องมีการใช้ความรู้ด้านอื่นเช่น จิตวิทยาด้วย จึงมีอีกรายวิชาที่เรียนเน้นด้านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และด้านจิตวิทยา

การสอนวรรณกรรมวิจารณ์ทั่วไปจึงใช้ตัวบทที่เกี่ยวกับด้านสังคมเป็นหลัก ในช่วงแรกผู้เรียนจะเขียนได้เพียงสั้นๆ อาจารย์จะแนะนำเพิ่มเติมให้นักศึกษาขยายความจากประเด็นที่ได้นำเสนอมา ผู้เรียนให้ความสนใจวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ แต่หลังจากที่อาจารย์ไม่ได้สอนแล้วการสอน อาจารย์ผู้สอนจะใช้ทฤษฎีเป็นจุดเริ่มต้นในการสอน โดยเฉพาะทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งผู้เรียนจะสามารถใช้ถ้อยคำของทฤษฎีหลังสมัยใหม่ในการอธิบายในรายวิชาอื่นๆ แต่ในการเขียนวิจารณ์ยังไม่สามารถ

ที่จะวิจารณ์นำเสนอตามทฤษฎีได้ อาจารย์เห็นว่าบทวิจารณ์แสดงให้เห็นถึงความรู้ของผู้เขียนบทวิจารณ์ได้ด้วย แต่อาจารย์จะเลี่ยงไม่ใช้คำพูดนี้เนื่องจากจะทำให้เกิดความกลัวและเกร็งที่จะเขียนบทวิจารณ์ ตัวอย่างจากการสอนวิชาการอ่านกับโลกวรรณกรรม รายวิชาพื้นฐานบังคับที่นักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์จะต้องเรียน การสอนอาจารย์จะเริ่มสอนด้วยเพลงกล่อมเด็กซึ่งเป็นตัวบทที่ง่ายและเพิ่มระดับความยากพัฒนาการของวรรณกรรม เทพปกรณัม จนถึงวรรณกรรมสมัยใหม่ ลอร์ดออฟเดอะริงเฟอร์ซี แจ๊กสัน ในการสอนเทพปกรณัมอาจารย์ให้ภาพยนตร์อนิเมชันให้ชม ผู้เรียนซึ่งเป็นนักศึกษาชั้นปีที่หนึ่งได้แสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวางจนเวลาในชั้นเรียนครั้งนั้นไม่เพียงพอ และในกระบวนการสอนผู้เรียนจะต้องทำงานวิจารณ์ ซึ่งเป็นงานกลุ่มโดยให้ผู้เรียน 4คนเลือกหนังสือเล่มหนึ่งมาสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นว่าหนังสือเล่มนั้น ทั้งนี้อาจารย์จะคัดกรองหนังสือในเบื้องต้นว่าเป็นหนังสือเกี่ยวกับบันเทิงคดีหรือไม่ และให้นักศึกษาย่อเรื่องซึ่งมีนักศึกษาบางคนย่อความไม่เป็น จึงต้องให้กลับไปทำใหม่ และก่อนที่นักศึกษาจะเข้ากลุ่มจะมีการบรรยายเรื่องวัฒนธรรมสากล การวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากเรื่องวรรณกรรมวิจักษณ์ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถที่จะแสดงความคิดเห็นได้โดยไม่ต้องใช้หลักการมากนัก แต่อย่างไรก็ตามการวิจารณ์วรรณกรรมจะต้องมีหลักการเป็นกรอบที่จะทำให้รู้ได้อย่างลึกซึ้ง ดังนั้นในการทำงานวิจารณ์วรรณกรรม ผู้เรียนจะต้องหาข้อมูลเพิ่มเติมที่เกี่ยวกับองค์ของเรื่องเข้ามาใช้ประโยชน์ในการวิจารณ์อีกด้วย ในการสอนอาจารย์ได้เคยบอกกับผู้เรียนว่า การวิจารณ์เป็นงานเขียนสร้างสรรค์ของนักวิจารณ์ งานวรรณกรรมเรื่องเดียวกันสามารถที่จะวิจารณ์ได้แตกต่างกัน แต่จะนำเสนออย่างไรให้ชัดเจนและเป็นที่เข้าใจได้ ในการเขียนจะนำเสนอโดยใช้กลวิธีต่างๆ อย่างนักเขียนไม่ได้ การวิจารณ์จะต้องตีงานให้แตก แม้ว่าแก่นเรื่องไม่ใช่สิ่งสำคัญของนักเขียนแต่สำคัญมากสำหรับผู้อ่าน หากจับแก่นเรื่องไม่ได้ก็ไม่สามารถที่จะจับประเด็นต่างๆในเรื่องได้ และอาจารย์เคยได้บอกกับผู้เรียนในชั้นเรียนว่า งานวิจารณ์เป็นสิ่งที่แสดงความรู้ของผู้เขียนวิจารณ์เองด้วย ซึ่งหลังจากนั้นได้ให้ผู้เรียนชมภาพยนตร์และให้วิจารณ์ในชั้นเรียนแต่ไม่มีผู้แสดงความคิดเห็น เพราะเกรงว่าหากแสดงความคิดที่ไม่เฉียบแหลมเพียงพอก็จะบ่งบอกว่าผู้แสดงความคิดเห็นไม่เก่งได้ อาจารย์จึงเห็นว่ากรอบคิดของอาจารย์บางอย่างเป็นสิ่งที่บีบกั้นไม่ให้ผู้เรียนกล้าแสดงออกได้เช่นกัน แต่อาจารย์เห็นว่าเด็กรุ่นใหม่มีพลังการวิจารณ์อยู่ในตัวเอง แต่ไม่ชอบอ่านงานวรรณกรรมหากชอบฟังเพลง ชมภาพยนตร์ และมีทัศนวิจารณ์ที่เป็นของตัวเองที่แสดงออกเป็นมุขปาฐะแต่จะไม่เขียนเป็นลายลักษณ์ ซึ่งผู้เรียนบางคนสามารถพูดแสดงความคิดเห็นในชั้นเรียนได้ดี และสามารถที่จะนำไปเชื่อมต่อกับวิชาที่ตัวเองเรียนมาเช่นนักเรียนจิตวิทยาสามารถที่จะพูดถึงประเด็นทางด้านจิตวิทยาได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับผู้เรียนปรัชญาสามารถที่จะจับแนวคิดต่างๆได้ดี ในชั้นเรียนนี้จึงเป็นการแสดงความคิดเห็นร่วมกันที่หลากหลายได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันก็มีผู้เรียนบางส่วนที่ไม่ร่วมแสดงความคิดเห็นเช่นกัน

ถาม ในปัจจุบันมีกลุ่มที่เกิดขึ้นโดยใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการติดต่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน แต่ไม่ได้เป็นการมาพบกันจริงๆ แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ จึงเกิดการแลกเปลี่ยนภายในกลุ่มเท่านั้นและส่วนหนึ่งก็เป็นการรวมกันของผู้ที่มีความคิดเห็นแบบเดียวกันจึงขาดความหลากหลาย จากการที่ได้สัมภาษณ์อดีตและปัจจุบันประธานชมรมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พบว่ากิจกรรมนอกห้องเรียนเช่น กิจกรรมของชมรมวรรณศิลป์จะไม่ได้รับความสนใจเนื่องจากไม่ได้เป็นกิจกรรมที่นับรวมเป็นชั่วโมงกิจกรรมที่นักศึกษาต้องเข้าร่วมกิจกรรม นักศึกษาจะให้ความสำคัญกับกิจกรรมของคณะมากกว่าเนื่องจากนับเป็นเวลาชั่วโมงกิจกรรมได้

อ.สุพรรณอาจารย์เห็นว่าความสนใจของนักศึกษาต่อชมวรรณศิลป์ลดลง สมาชิกชมรมวรรณศิลป์จึงเป็นผู้ที่ชอบอ่านหนังสือแต่ยังไม่เขียน ซึ่งคุณชมัยภร แสงกระจ่างจากกลุ่มวรรณกรรมวิจารณ์เคยสัมภาษณ์อาจารย์ในประเด็นการสร้างนักวิจารณ์ อาจารย์ก็ได้ตอบในสิ่งที่อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์เคยกล่าวไว้ว่า ห้องเรียนไม่สามารถที่จะสร้างนักวิจารณ์ได้ การเป็นนักวิจารณ์ต้องมาจากผู้ที่อ่านหนังสือแล้วเกิดความรู้สึกแง่คิดหรือประเด็นที่จะถ่ายทอดต่อไปยังผู้อื่น แต่หากเป็นในชั้นเรียนซึ่งเป็นการเรียนเนื้อหาความรู้ทฤษฎีเป็นส่วนใหญ่ จนผู้เรียนติดกับทฤษฎี และเมื่อจะนำทฤษฎีไปใช้กับงานวรรณกรรมก็ยังทำได้ไม่ดี หากเป็นงานนอกห้องเรียนที่ไม่จำเป็นต้องยึดเกี่ยวกับทฤษฎี งานในลักษณะนี้เป็นงานในลักษณะมนุษย์สัมผัสมนุษย์ที่เป็นการอ่านหนังสือแล้วมาร่วมกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การที่จะให้บรรยากาศลักษณะนี้กลับมาในการเรียนการสอน อาจารย์ผู้สอนจะเป็นผู้ที่มีความรู้ทางเฉพาะทางด้านการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง สิ่งที่ทำให้การแสดงความคิดเห็นระหว่างอาจารย์และผู้เรียนในชั้นเรียนลดลง เนื่องจากมีการใช้การสื่อสารอื่นในการเรียนการสอนเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้อาจารย์และผู้เรียนได้พบกันแบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์น้อยลง การส่งงานของนักศึกษาในปัจจุบันส่งทางอีเมล การแสดงความคิดเห็นต่องานของนักศึกษายังผ่านสื่อออนไลน์ ซึ่งเกิดขึ้นทั้งในระดับปริญญาตรีและปริญญาโท ซึ่งเกิดจากช่วงเวลาที่เทคโนโลยีสื่อออนไลน์เข้ามามีบทบาทสำคัญ และการที่ให้ผู้เรียนได้ประเมินการสอนของอาจารย์ ซึ่งทำให้อาจารย์ต้องปรับการสอนโดยการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการสอน ซึ่งในบางวิชาการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยก็ไม่ช่วยในการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

อาจารย์เห็นว่าวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ไม่ได้เป็นวิชาด้านวิชาการแต่เป็นวิชาทักษะ ซึ่งในการสอนอาจารย์จะต้องสอนให้ผู้เรียนสามารถที่จะเขียนวิจารณ์ได้ ดังนั้นรายงานปลายเทอม อาจารย์จะให้ผู้เรียนเลือกงานที่ชอบและเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เลือกเอง และจะใช้หรือไม่ใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์ก็ได้ แต่ในระหว่างเทอมการสอนและการทำงานส่งของผู้เรียนมีการใช้ทฤษฎีเป็นส่วนเสริม ในการสอนยังไม่มีการนำทฤษฎีโพสต์โมเดิร์นเข้ามาใช้และยังไม่มีคำศัพท์เฉพาะเข้ามาใช้ อาจารย์จณิษฐ์ผู้สอนวรรณกรรมวิจารณ์ในปัจจุบัน ซึ่งมีความสนใจทฤษฎีโพสต์โมเดิร์นจึงเน้นสอนในส่วนทฤษฎีโพสต์โมเดิร์นและนำมาปรับใช้กับการสอนวรรณกรรมวิจารณ์ อาจารย์เห็นว่าในปัจจุบันการเรียนอักษรศาสตร์ ศิลปศาสตร์ มนุษยศาสตร์มีการเรียนเน้นทฤษฎี ผู้เรียนจึงติดกับทฤษฎีและไม่กล้าที่จะเขียนวิจารณ์ เนื่องจากเมื่อเขียนวิจารณ์แล้วไม่ตรงกับทฤษฎีที่ได้เรียนมา ในความเป็นจริงการเขียนวิจารณ์จะต้องละทิ้งทฤษฎีไม่ต้องกล่าวถึง แต่ในการเขียนนั้นมีทฤษฎีแต่จำเป็นต้องบอกว่าใช้ทฤษฎีอะไรอยู่ ซึ่งเป็นการเขียนวิจารณ์ของผู้ที่มีความรู้อย่างลึกซึ้ง

ถาม ในปัจจุบันมีข้อจำกัดของการเขียนบทความที่จะเผยแพร่ในวารสารทางวิชาการที่กำหนดให้ผู้เขียนต้องระบุว่าใช้ทฤษฎีอะไรในการศึกษา

อ.สุพรรณ จากการที่อาจารย์ได้เข้าฟังการเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาประวัติศาสตร์ คณะมนุษญสาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่พบว่าในการศึกษานั้นผู้ศึกษาไม่ได้ใช้ทฤษฎี เนื่องจากประวัติศาสตร์ไม่ได้เน้นทฤษฎีแต่เป็นนำเสนอโดยการอธิบายและวิเคราะห์เรื่องที่เกิดขึ้น แต่เมื่องานเสร็จก็จะเป็นทฤษฎีหรือแนวทางในตัวเองได้ แต่เนื่องจากในปัจจุบันมีความนิยมใช้

ทฤษฎีมาก โดยการใช้ทฤษฎีเป็นตัวตั้งและนำตัวบทวรรณกรรมไปใส่ในกรอบทฤษฎี ซึ่งส่วนใหญ่จะไม่เข้ากันหรือเป็นการพยายามที่จะนำมาใช้ให้เข้ากันให้ได้จนเกินไป

ถาม ในฐานะที่อาจารย์เป็นนักเขียนกวีนิพนธ์และอยู่ในแวดวงวรรณกรรม ขอให้อาจารย์อธิบายประสบการณ์การวิจารณ์วรรณกรรมในภาพรวมว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่การวิจารณ์ถดถอยลงนั้นเกิดจากสิ่งใด

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่าการวิจารณ์ที่ถดถอยลงเป็นเรื่องปกติ เนื่องจากสื่อสิ่งพิมพ์เป็นพื้นที่ในการเผยแพร่บทวิจารณ์ลดน้อยลงมาก ปัจจุบันมีพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมในนิตยสาร “สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์” “ขวัญเรือน” “สกุลไทย” ซึ่งแต่ละคอลัมน์ก็มีนักเขียนประจำ จึงไม่สามารถที่จะสร้างผู้วิจารณ์ได้

ถาม การยอมรับการวิจารณ์ของนักเขียนส่งผลต่อการวิจารณ์หรือไม่

อ.สุพรรณ นักเขียน กวี รุ่นใหม่ ซึ่งมีงานเพียงเล่มเดียวก็เรียกตัวเองว่าเป็นนักเขียนเป็นกวี มีความคิดว่าว่าตัวเองเก่ง และมีความมั่นใจในตัวเองสูงมาก อาจารย์เห็นว่าความเก่งของนักเขียนปัจจุบันนี้จะเป็นความเก่งจริงหรือไม่จะต้องมีการพิจารณาด้วย ทั้งที่ผลงานบางชิ้นไม่ได้ผ่านระบบบรรณาธิการ และผู้ที่ชื่นชมผลงานของนักเขียนกวีเหล่านี้ไม่ใช่เป็นผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เพียงพอที่สามารถยืนยันได้ว่า นักเขียนหรือกวีผู้นั้นมีความสามารถอย่างแท้จริง เหมือนกรณีที่ คุณประภัสสร เสวิกุลยืนยันว่างานเขียนของ ดร.ป๊อบเป็นงานเขียนที่ดี หรือ การที่คุณวาณิช จรุงกิจอนันต์ยืนยันว่างานของภาณุ ตรัยเวช เป็นงานที่มีคุณภาพ ในปัจจุบันนักเขียนรุ่นใหม่ผ่านสนามการเป็นนักเขียนมาอีกลักษณะหนึ่ง จึงทำให้เข้าใจว่างานของตนเองเป็นงานที่ดีและผู้อื่นไม่สามารถที่จะวิจารณ์ในทางลบได้

ถาม ปรากฏการณ์นี้ส่งผลมายังการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาด้วย จากการสัมภาษณ์อาจารย์ในสถาบันการศึกษาพบว่า นักศึกษาที่เรียนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ก็เกร็งนักเขียนรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียง และไม่กล้าที่จะวิจารณ์งานของนักเขียน แม้ว่าจะเป็นงานที่เผยแพร่ภายในชั้นเรียนเท่านั้น ความมีชื่อเสียงของนักเขียนเองส่งผลต่อการวิจารณ์แม้จะเป็นในห้องเรียน อาจารย์เห็นว่าเป็นอย่างไร

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่าการนำงานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงมาให้นักศึกษาวิจารณ์เป็นการวิจารณ์ที่ยาก เนื่องจากนักศึกษาเห็นว่าเป็นงานที่ดีและจะทำให้มองไม่เห็นข้อด้อย ประสบการณ์สอนของอาจารย์ที่นำงานของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อังคาร กัลยาณพงศ์มาให้นักศึกษาวิจารณ์ในชั้นเรียน นักศึกษาไม่กล้าที่จะวิจารณ์งานของนักเขียนที่มีชื่อเสียงเหล่านี้มากนัก หากจะวิจารณ์ก็เป็นการวิจารณ์ในเชิงบวก ดังนั้นตัวอย่างที่จะใช้การสอนในชั้นเรียนควรเป็นงานของนักเขียนที่ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก อาจารย์ยังเชื่อตามหนังสือ Practical Theory ที่ให้ปิดชื่อผู้แต่งและให้วิจารณ์ แต่หากผู้ที่อ่านหนังสือมากสามารถรู้ได้ว่าเป็นงานเขียนของนักเขียนคนใด

ถาม งานกวีนิพนธ์ของอาจารย์เคยได้รับการวิจารณ์หรือไม่

อ.สุพรรณมีผู้วิจารณ์งานกวีนิพนธ์ของอาจารย์ทั้งในเชิงบวกและลบ มีทั้งที่วิจารณ์ว่าใช้คำโบราณไม่ร่วมสมัยส่วนผู้ที่ชอบก็จะชื่นชม

ภาม การรับการวิจารณ์ของนักเขียนรุ่นอาจารย์เป็นอย่างไร

อ.สุพรรณ ส่วนตัวของอาจารย์รับการวิจารณ์ได้ เพราะได้เคยทำงานด้านการวิจารณ์หนังสือในนิตยสาร GM ระยะหนึ่ง ซึ่งอาจารย์คิดว่าหากงานของอาจารย์ถูกวิจารณ์เหมือนกับที่อาจารย์วิจารณ์หนังสือเล่มอื่นจะรับได้หรือไม่ อาจารย์เห็นว่าตนเองรับการวิจารณ์จากผู้อื่นได้ แต่ไม่แน่ใจว่านักเขียนที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงวิชาการเป็นอาจารย์ที่จะต้องมีคุณธรรมในการทำงานอยู่แล้ว เมื่อถูกวิจารณ์จะมีผลกระทบหรือไม่ ซึ่งคุณชมัยภรได้เคยกล่าวว่านักเขียนเช่นคุณ โบตั๋น ไม่สามารถที่จะรับการวิจารณ์ด้านลบได้ แม้ว่างานของนักเขียนท่านนี้จะมีข้อด้อยที่สำนวนแข็ง เมื่อมีการตั้งปมเรื่องแล้วจะต้องผลักดันตัวละครและโครงเรื่องไปให้จบให้ได้ แต่มีนักเขียนที่รับฟังและยอมรับการวิจารณ์ อาจารย์เห็นว่าสิ่งนี้ขึ้นอยู่กับนักเขียนและโลกทัศน์ของนักเขียนเองด้วย

ถาม อาจารย์ได้ติดตามงานวิจารณ์ในปัจจุบันหรือไม่

อ.สุพรรณ ในปัจจุบันไม่ค่อยได้ติดตามงานวิจารณ์เท่าใด เนื่องจากในอดีตอาจารย์ติดตามงานวรรณกรรมวิจารณ์จากสื่อสิ่งพิมพ์ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์ แต่ในปัจจุบันพื้นที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ลดลงและสื่อสิ่งพิมพ์ก็ปิดตัวลงเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ไม่ได้ติดตามการวิจารณ์วรรณกรรมมากนัก

ถาม อาจารย์มีความเห็นอย่างไรที่บทวิจารณ์ในปัจจุบันจะเป็นงานทางด้านวิชาการ ซึ่งมีการใช้ทฤษฎีอธิบายเป็นเรื่องที่ยากสำหรับผู้อ่านทั่วไป เช่นบทวิจารณ์ในนิตยสาร อ่าน จึงทำให้ผู้อ่านส่วนหนึ่งไม่สนใจอ่านงานวิจารณ์วรรณกรรม

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่านิตยสารอ่าน เป็นงานที่อ่านยาก และการเขียนงานเป็นการเขียนแบบเป็นคู่ปฏิปักษ์ คือในประเด็นที่เป็นบวกก็นำเสนอเป็นเชิงลบ ซึ่งผู้อ่านในรุ่นอาจารย์บางคนก็รับลักษณะการเขียนอย่างนี้ไม่ได้ แต่ผู้อ่านรุ่นใหม่บางคนอาจจะชอบการเขียนในลักษณะนี้เพราะว่าได้ความสะใจในการอ่าน การที่จะสร้างบทวิจารณ์ในลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนมีทัศนะเป็นปฏิปักษ์อยู่ในตัวเอง เพราะบทวิจารณ์แสดงถึงตัวตนของผู้เขียนเองด้วย

ถาม การวิจารณ์วรรณกรรมที่ลดน้อยลงแม้แต่งานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ยังไม่ได้รับการวิจารณ์ ส่วนหนึ่งเกิดจากการที่คุณวาณิชเสียชีวิตจึงขาดผู้ที่จะกระตุ้นการวิจารณ์งานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ และการที่งานที่ได้รับรางวัลซีไรต์เป็นงานที่อ่านยากจึงทำให้ไม่เกิดการวิจารณ์ อาจารย์มีความเห็นอย่างไรในประเด็นนี้

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่า รางวัลซีไรต์เป็นงานที่แตกต่างจากงานอื่น บางเรื่องจึงยากซึ่งยังมีการวิจารณ์งานซีไรต์อยู่ แต่ผู้ที่รับหรืออ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมลดลง แตกต่างจากสาขาภาพยนตร์ เมื่อคุณสนานจิตต์ บางสะพานเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้อ่านบทวิจารณ์จะตามไปชมภาพยนตร์เรื่องที่วิจารณ์ สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของนักวิจารณ์ที่มีสูงมาก ในปัจจุบันไม่มีนักวิจารณ์ที่มีอิทธิพลในลักษณะนี้เกิดขึ้น ส่วนในด้านวรรณกรรมหลังจากอาจารย์เจตนา อาจารย์รื่นฤทัย คุณชมัยภร ก็ไม่มีผู้ทำงานวิจารณ์วรรณกรรมที่ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจได้ งานวิจารณ์สมัยใหม่จะนำทฤษฎีเข้ามาใช้จับงานวรรณกรรมเช่น บทวิจารณ์ของอาจารย์ชู

ศักดิ์ ภัทรกุลวณิชที่ใช้ทฤษฎีในการเขียนงานวิจารณ์ เช่นเดียวกับบทวิจารณ์ของอาจารย์จณิษฐ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น รางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือก็เป็นงานที่ใช้ทฤษฎีโพสต์โมเดิร์นในการอธิบาย

ถาม ในปัจจุบันผู้อ่านไม่ให้ความสนใจบทวิจารณ์ เนื่องจากมีหนังสือที่พิมพ์ออกมาเป็นจำนวนมากจึงทำให้การอ่านหนังสือกระจายออกไปหลากหลายมากกว่าแต่ก่อน ที่เมื่อมีหนังสือออกมาหนึ่งเล่มก็จะมีผู้อ่านร่วมกันเป็นจำนวนมากจึงทำให้เกิดความคึกคักในการอ่านและการวิจารณ์และการอ่านหนังสือไม่ได้มีวาระการอ่านร่วมกันเหมือนการชมภาพยนตร์ที่เป็นการชมภาพยนตร์ร่วมกันในเวลาเดียวกัน จึงทำเกิดปฏิกิริยาที่เกี่ยวเนื่องกับภาพยนตร์ที่ชมร่วมกันในเวลาพร้อมๆกัน แต่การอ่านวรรณกรรมไม่จำเป็นต้องอ่านพร้อมกันดังนั้นการเกิดปฏิกิริยาหลังการอ่านจึงไม่มากและหลากหลายเท่าการชมภาพยนตร์

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่าหากเปรียบเทียบในลักษณะดังกล่าว การประกาศรางวัลทางวรรณกรรมก็น่าที่จะสร้างกระแสการวิจารณ์ได้เช่นเดียวกัน

ถาม เนื่องจากในปัจจุบันการประกาศรางวัลทางด้านวรรณกรรมไม่ได้รับความสนใจมากนัก แม้แต่รางวัลซีไรต์ยังไม่ได้รับความสนใจ และจากที่โครงการฯ ได้จัดเสวนาเรื่อง รางวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านของสังคมไทย วิทยากรให้ความเห็นว่ารางวัลวรรณกรรมไม่ได้ส่งผลต่อผู้อ่านเท่าใดนัก แต่ส่งผลกระทบต่อนักเขียนและสำนักพิมพ์ในด้านการตลาดของหนังสือ และการจัดประกวดรางวัลวรรณกรรมบางรางวัลเป็นเพียงการทำ CSR ที่จะสร้างภาพลักษณ์ทางด้านสังคมให้กับบริษัทผู้ให้รางวัลเท่านั้นและจากการวิจัยพบว่ากิจกรรมทางด้านวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเป็นกิจกรรมการเสวนาเปิดตัวหนังสือ ซึ่งประเด็นที่เสวนาจะเป็นการชื่นชมหนังสือหรือผู้เขียน อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์เคยตั้งข้อสังเกตว่า อาจารย์เองเคยเป็นผู้ร่วมเสวนาการเปิดตัวหนังสือหลายครั้ง การเสวนาในแต่ละครั้งมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นจำนวนมาก ทั้งจากที่ติดตามนักเขียน สนใจหนังสือที่เปิดตัว หรือสนใจในประเด็นที่เสวนา แต่หากในการเสวนาประเด็นส่วนใหญ่เป็นการเสวนาซักถามเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับหนังสือและการชื่นชมหนังสือเป็นส่วนมาก อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ตั้งข้อสังเกตว่า อาจารย์เข้าร่วมกิจกรรมในลักษณะทั้งเป็นผู้อภิปรายและร่วมสนทนา แต่การสนทนาเป็นการชื่นชมและนำเสนอข้อดีของหนังสือเท่านั้น ซึ่งหากจะมีการนำเสนอข้อด้อยของหนังสือเพื่อที่ผู้เขียนจะได้รับทราบหรือผู้อ่านจะได้นำกลับไปพิจารณาเมื่ออ่านก็จะได้มุมมองในอีกแง่หนึ่ง

อีกประการหนึ่ง จากการสัมภาษณ์อาจารย์ธเนศ เวศภาดาร์ อาจาจารย์มีข้อสังเกตว่า ในช่วงที่อาจารย์ศึกษาในระดับอุดมศึกษา อาจารย์ผู้สอนจะพาไปร่วมกิจกรรมทางด้านวรรณกรรม เพื่อให้ผู้เรียนเกิดแรงกระตุ้นให้เกิดการคิดแม้ว่าจะยังไม่สามารถเข้าใจในประเด็นต่างๆได้ แต่ก็ทำให้รับรู้ถึงบรรยากาศของการถกเถียงทางด้านวิชาการ แต่การจัดเวทีสัมมนาเสวนาทางวิชาการในปัจจุบันซึ่งเป็นการจัดขึ้นเพื่อตอบสนองการประเมินต่างๆ จึงเป็นการจัดกิจกรรมเพื่อให้นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาได้เสนองานเพื่อที่จะจบการศึกษา จึงไม่เกิดเวทีทางวิชาการที่มีการถกเถียงทางด้านวิชาการอย่างแท้จริง บรรยากาศทางวรรณกรรมปัจจุบันที่ไม่กระตุ้นให้เกิดความสนใจทางด้านวรรณกรรม อาจารย์เห็นด้วยหรือไม่

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นด้วย เพราะที่คณะมนุษยศาสตร์เคยจัดกิจกรรม ศุกร์เสวนา ซึ่งเป็นการให้อาจารย์ในคณะนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่สนใจต่อสาธารณะ เมื่อจัดงานต่อเนื่องได้ระยะหนึ่งแล้วก็ต้องเลิกจัดไป เพราะมีเฉพาะอาจารย์ไม่กี่คนที่นำเสนองาน แต่ตอนที่อาจารย์สอนวรรณกรรมวิจารณ์ มีปรากฏการณ์การถกเถียงภายในชั้นเรียนที่รุนแรงมาก เมื่อผู้เรียนเลือกเรื่องสั้นของอัญชันมาวิจารณ์ โดยที่ฝ่ายนำเสนอชมงานของอัญชัญ แต่ฝ่ายผู้ฟังได้โต้เถียงและเหตุผลมาหักล้างกัน จนเมื่อจบชั่วโมงเรียนทั้งสองฝ่ายไม่คุยกันเนื่องจากไม่พอใจซึ่งกันและกัน อาจารย์เห็นว่าการวิจารณ์คือการวิเคราะห์ตัวบทว่าใครสามารถที่จะวิเคราะห์ตัวบทมากที่สุด ในการวิจารณ์ไม่มีสิ่งที่ถูกหรือผิด เพราะการวิจารณ์ให้เป็นไปตามผู้เขียนนั้นเป็นสิ่งที่ผู้เขียนวิจารณ์ไม่สามารถทราบได้ และในปัจจุบันผู้เรียนมีความมักง่ายมากถึงกับโทรศัพท์ไปถามผู้เขียนว่าแกนเรื่องคืออะไร ซึ่งกลายเป็นเรื่องที่ง่ายเกินไป อันเป็นผลจากที่มีสื่อที่หลากหลายเข้ามาแย่งชิงการแสดงความคิดเห็นของผู้เรียน

ถาม ในปัจจุบันการสอนในชั้นเรียนของอาจารย์ นักศึกษาแสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวางหรือไม่

อ.สุพรรณ ปัจจุบันอาจารย์ไม่ได้สอนวิชาวิจารณ์วรรณกรรม หากสอนวิชาทางด้านการเขียนทั้งหมด มีตัวอย่างการวิจารณ์ของนักเรียนในชั้นเรียน เมื่อนำงานของคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ **“**เขียนแผ่นดิน**”** มาให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็นแต่ไม่มีผู้แสดงความคิดเห็น อาจารย์จึงยกตัวอย่างว่างานนี้เป็นการเขียนถึงจังหวัดในประเทศไทยที่คุณเนาวรัตน์เดินทางไป และให้ผู้เรียนเขียนกวีถึงบ้านที่ตัวเองอยู่และนำมาเทียบกับงานเนาวรัตน์และเปรียบเทียบงานทั้งสองชิ้น นักศึกษาแสดงความเห็นว่างานที่นักศึกษาเขียนเขียนดีกว่างานของเนาวรัตน์ เนื่องจากคำคม ลึก กินใจ ทั้งนี้เพราะว่าเนาวรัตน์ไปที่ต่างๆเพียงระยะเวลาสั้นๆ แล้วเขียนงานออกมา อาจารย์เห็นว่าแม้ว่าวิชาที่สอนเป็นทักษะการเขียน เรื่องสั้น สารคดี ซึ่งไม่ใช่เป็นเพียงสอนการเขียนเขียนเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องมีการสอนวิจารณ์ร่วมด้วย ผู้เรียนจะต้องรู้ว่าในการเขียนงานนั้นมีการสร้างองค์ประกอบ ตัวละคร ฉาก การดำเนินเรื่องเริ่มต้นอย่างไรและมีจุดจบอย่างไร ซึ่งเคยมีนักศึกษาคณะเศรษฐศาสตร์มาเรียนวิชานี้ เมื่อไปทำงานธนาคารแล้วกลับมาบอกอาจารย์ว่าวิชาวรรณกรรมศึกษาเป็นวิชาที่มีประโยชน์ เนื่องจากสามารถที่จะถกเถียงเรื่องที่เกี่ยวกับด้านวรรณกรรมกับเจ้านายได้

ถาม จากการที่ได้สัมภาษณ์อาจารย์สรณัฐ ไตรลังคะ อาจารย์เห็นว่าการสอนวรรณกรรมวิจารณ์ในปัจจุบันอาจจะไม่ได้เป็นบทวิจารณ์ แต่อาจจะเป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะมีความรู้ทางด้านการวิจารณ์เพื่อที่จะนำไปใช้ในการทำงานต่อไปได้ อาจารย์มีความเห็นต่อประเด็นนี้เป็นอย่างไร

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นด้วย นักศึกษาที่เรียนในปัจจุบันเรียนหลายวิชา แม้ว่าโดยส่วนตัวจะชอบวิชาที่เกี่ยวกับการเขียนการวิจารณ์ แต่ไม่สามารถที่จะทุ่มเทให้อย่างจริงจังได้ เนื่องจากต้องเรียนอีกหลายวิชา แต่เมื่อศึกษาจบแล้วไปทำงานอาจจะมีเวลาว่าให้ความสนใจในการเขียน แต่นักศึกษากลุ่มนี้มีเป็นจำนวนน้อย

ถาม เกิดประเด็นคำถามจากอาจารย์ผู้สอนศิลปะสาขาอื่นว่า ในสถาบันการศึกษามีการสอนวรรณกรรม แต่ทำไมไม่สามารถที่จะสร้างนักเขียนขึ้นมาได้ ซึ่งอาจารย์เจตนาได้เคยแสดงความเห็นในประเด็นนี้ว่า การเรียนวรรณกรรมในสถาบันการศึกษาไม่ใช่การ

สอนภาคปฏิบัติเพื่อที่จะเป็นการสร้างนักเขียน แต่เป็นการเรียนรู้และวิพากษ์งานซึ่งแตกต่างจากศิลปะสาขาอื่นๆ อาจารย์มีความเห็นอย่างไร เมื่อสถาบันการศึกษาซึ่งเป็นแหล่งความรู้ทางด้านวิชาการวรรณกรรม แต่ไม่สามารถที่จะสร้างนักเขียนขึ้นมาได้

อ.สุพรรณ นักเขียนในปัจจุบันไม่ได้จบมาทางด้านวรรณกรรม เพราะว่านักเขียนจะเกิดที่ไหนก็ได้ เช่นนักเขียนเชียงใหม่ แขคำ ปัณณศักดิ์ ก็ไม่ได้เรียนมหาวิทยาลัย แต่ความชอบการเขียนเป็นการส่วนตัว อาจารย์เห็นว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ และจะต้องมีการสั่งสมมาตั้งแต่เรียนในระดับประถม มัธยม ถ้าเกิดความสนใจนี้อาจารย์เรียกว่า “ธาตุ” ที่มีมาแต่ต้น สิ่งนี้ก็จะไม่ดับไป เมื่อเข้าไปเรียนมหาวิทยาลัยสิ่งนี้ก็ยังคงอยู่ แต่หากไม่มีความชอบแล้วเมื่อเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยแล้วก็เกิดขึ้นไม่ได้ ในปัจจุบันมีโครงการอบรมสนับสนุนนักเรียนมัธยมทางด้านการเขียน ภาคเหนือมี gifted ภาษาไทย คือนักเรียนมัธยมปลายที่เรียนภาษาไทยเก่งไปเรียนรวมในห้องหนึ่ง ซึ่งจะเน้นการเรียนภาษาไทย และจะมีการจัดค่ายปีละหนึ่งครั้ง เพื่อนำนักเรียน gifted จากโรงเรียน สังสิตวิทยาคม ยุพราชวิทยาลัย มงฟอร์ตพริสรอย จักรคำคณาธร มาร่วมกิจกรรม นักเรียนที่มาเข้าร่วมค่ายกิจกรรมมีทั้งที่เก่งทางด้านการเขียน การพูด การแสดง ซึ่งจะมีฐานกิจกรรม อาจารย์จะได้รับเชิญเป็นวิทยากรค่าย ด้านการเขียนบทกวี ซึ่งมีผู้สนใจไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบการการเขียนสารคดี นักเรียนกลุ่มนี้เป็นนักเรียนที่มีไฟและรักการเรียนภาษาไทยเป็นทุนเดิม

ถาม ความรู้ทางด้านวรรณคดีไทยของนักเรียนที่ลดลงเกิดขึ้นจากเหตุใด

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่าความรู้ด้านภาษาไทยของนักศึกษา โดยเมื่อเปรียบเทียบกับการสอบโควต้าภาษาไทยของคณะมนุษยศาสตร์ ที่แบ่งออกเป็นสี่ด้านคือ หลักภาษา ความเข้าใจ การใช้ภาษาไทย และวรรณกรรม นักเรียนทำคะแนนได้ดีในส่วนของหลักภาษา แต่ในส่วนอื่นๆ ที่เป็นวิชาปฏิบัติ ความเข้าใจ การใช้ภาษา วรรณกรรมทำคะแนนได้ไม่มากนัก โดยเฉพาะในส่วนของวรรณกรรมที่ตัวบทวรรณกรรมไม่ได้ถูกนำมาเป็นข้อสอบ จึงทำให้นักเรียนไม่อ่านและสนใจที่จะเรียนวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น

ถาม ในการออกข้อสอบเพื่อคัดเลือกนักศึกษาเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ การออกข้อสอบที่เกี่ยวกับวรรณกรรมมีลักษณะอย่างไร

อ.สุพรรณ ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ให้ความอิสระในการออกข้อสอบที่ไม่ต้องออกตามหลักสูตร คำถามจึงเป็นการถามที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์โดยที่จะไม่ใช้ตัวอย่างในบทเรียนมาใช้

ถาม ความรู้ด้านวรรณกรรมของนักเรียนปัจจุบันเป็นอย่างไร

อ.สุพรรณ ความรู้ทางด้านวรรณกรรมของนักเรียน นักศึกษาในปัจจุบันมีน้อยกว่าเมื่อก่อนมาก อาจารย์เห็นว่าความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ทำให้นักเรียนนักศึกษาให้ความสนใจสื่ออื่นมากกว่าที่จะอ่านงานวรรณกรรม เช่น อาจารย์ให้นักศึกษาเลือกหนังสืออ่าน นักศึกษาส่วนใหญ่จะเลือกงานเล่มบางๆ ซึ่งอาจารย์ยกตัวอย่างว่าเมื่ออ่านบทวิจารณ์เรื่อง “ผู้ใหญ่ลีกับนางมา” ของคุณรัญจวนอินทรกำแหง ทำให้อยากไปอ่านงานวรรณกรรมตัวจริง อาจารย์เห็นว่าจะเขียนบทวิจารณ์อย่างไรให้ตัวบทวรรณกรรมยังคงมีความหมายและกระตุ้นให้ผู้อ่านบทวิจารณ์ไปอ่านงานวรรณกรรมตัวจริงได้

ถาม นักวิจารณ์รุ่นเก่าสามารถที่จะเขียนวิวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อที่กระตุ้นให้ผู้อ่านกลับไปอ่านตัวบทได้ แต่ในปัจจุบันอาจเป็นเพราะมีการนำทฤษฎีเข้ามาใช้อธิบายและเป็นกรอบที่ทำให้บทวิจารณ์ยากและผู้อ่านทั่วไปเข้าถึงได้ยาก ทำให้ผู้อ่านบทวิจารณ์ไม่อยากกลับไปอ่านงานต้นแบบ

อ.สุพรรณ การเขียนวิจารณ์ในลักษณะนี้เป็นการเขียนเพื่อที่จะแสดงความรู้ของผู้เขียน แต่ไม่ได้ต้องการให้บทวิจารณ์เป็นสื่อที่จะโยงไปถึงตัวบท ดังนั้นผู้วิจารณ์ไม่สามารถที่จะเป็นตัวกลางเชื่อมระหว่างผู้อ่านและตัวบทได้

ถาม จากการสัมภาษณ์อาจารย์รุ่นผู้ใหญ่หลายท่าน มีความเป็นห่วงว่า อาจารย์ผู้สอนภาษาไทย วรรณกรรมไทยไม่ได้ติดตามวรรณกรรมปัจจุบันเท่าไรนัก ทำให้อาจารย์ก็ขาดความรู้ด้านวรรณกรรมปัจจุบันด้วยเช่นกัน

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้น เนื่องจากอาจารย์ทางด้านภาษาและวรรณกรรมไม่ติดตามอ่านงานวรรณกรรมปัจจุบัน และยังอ่านงานวรรณกรรมเดิมๆ ที่ตัวเองเรียนมา และสอนวรรณคดีที่เคยเรียนมาเท่านั้น โดยมีความเชื่อว่าเมื่อสอนวรรณกรรมล้านนาจึงไม่จำเป็นต้องอ่านงานวรรณกรรมภาคกลาง ส่วนทางด้านภาษาศาสตร์มีลักษณะการเรียนที่แตกต่างจากวรรณกรรม ซึ่งต่างจากในอดีตที่อาจารย์ที่สอนทางด้านภาษาศาสตร์ก็อ่านวรรณกรรม อาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมก็อ่านวรรณกรรมปัจจุบันด้วยและที่สำคัญจะต้องมีการวิจารณ์ด้วย ผู้สอนวิจารณ์จะต้องติดตามความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมปัจจุบัน อาจารย์เคยไปสอนที่ประเทศเยอรมันหนึ่งปี กลับมาอาจารย์ติดตามวงการวรรณกรรมไทยไม่ทัน เพราะมีกระบวนการที่เคลื่อนไหวและเป็นประเด็นที่นำมาสนทนาได้

ถาม จากการที่วงการวรรณกรรมไทยมีความเคลื่อนไหวมาก และผู้อ่านก็ตามความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่ทัน เมื่อนักเขียนเขียนงานนำหน้าผู้อ่านจนผู้อ่านตามไม่ทัน และไม่มีผู้ชี้หรืออธิบายให้ผู้อ่านได้เข้าใจและเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงการวรรณกรรมไทย ผู้อ่านส่วนหนึ่งยังคงอ่านวรรณกรรมที่อ่านเข้าใจและไม่สนใจงานวรรณกรรมที่อ่านไม่เข้าใจ แม้ว่าส่วนหนึ่งยังต้องการที่จะอ่านแต่เมื่อไม่มีผู้ที่จะมาเชื่อมโยงหรือชี้ให้เห็นประเด็นให้เกิดความเข้าใจ ผู้อ่านจึงอ่านงานเดิมหรืองานแปลต่างประเทศ

อ.สุพรรณ ในประเด็นนี้เห็นว่าต้องเป็นหน้าที่นักวิจารณ์ซึ่งเป็นอาจารย์ในสถาบันการศึกษา ผู้ซึ่งมีทฤษฎีต่างๆ มาอธิบายมาเป็นผู้ที่อธิบายให้เข้าใจ อาจารย์เห็นว่ามีเพียงนักเขียนกลุ่มหนึ่งเท่านั้นที่เขียนงานในแนวทดลองซึ่งยังไม่มากนัก

ถาม การที่บทวิจารณ์ไม่สามารถนำไปใช้ประเมินเป็นคะแนนในระบบประกันคุณภาพการศึกษา ทำให้อาจารย์ผู้สอนในมหาวิทยาลัยเลือกที่จะเขียนบทความเชิงวิจารณ์ ซึ่งสามารถนำไปประเมินเป็นคะแนนได้ จึงทำให้เหลือแต่บทวิจารณ์เชิงวิชาการซึ่งเป็นงานยากสำหรับผู้อ่านทั่วไปที่จะเข้าใจได้

อ.สุพรรณ การเขียนบทวิจารณ์อาจารย์มหาวิทยาลัยสามารถที่จะเขียนนำเสนอได้ เพียงแต่ในการประเมินไม่นับว่าเป็นผลงานวิชาการ แต่หากนำบทวิจารณ์ไปรวมเล่มและจัดพิมพ์เป็นหนังสือก็จะนับว่าเป็นหนังสือทางวิชาการ แต่การรวมเล่มบทวิจารณ์ก็ขายได้ไม่มากเหมือนบทกวี

ถาม ปัญหาของอาจารย์ผู้สอนวรรณกรรมวิจารณ์รุ่นใหม่ เนื่องจากเป็นอาจารย์ที่เพิ่งจบการศึกษาและยังไม่มีประสบการณ์ในการสอนมากนัก จึงต้องการทราบแนวทางการสอนและองค์ความรู้ของอาจารย์รุ่นก่อนๆ ว่ามีแนวทางในการสอน ใช้องค์ความรู้ทฤษฎีอะไรในการสอนและมีปัญหาในการสอนหรือไม่

อ.สุพรรณ ในประเด็นนี้เป็นปัญหาที่เข้าใจได้ เนื่องจาก่อนที่อาจารย์จณิษฐ์จะเข้ามารับผิดชอบสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ในช่วงเปลี่ยนผ่านจะเป็นการสอนเป็นการสอนร่วมกันโดยที่ให้อาจารย์จณิษญ์ฐ์เข้านั่งฟังฟังการสอนของอาจารย์ก่อน และมีการแบ่งหัวข้อในการสอนเพื่อเป็นการทดลอง อาจารย์ได้แนะนำเอกสารที่ใช้ในการสอนมาให้อาจารย์จณิษฐ์ ซึ่งมีเอกสารประกอบการสอนส่วนหนึ่งที่อาจารย์จณิษฐ์ไม่รู้จักด้วย อาจารย์เห็นว่าการที่เปลี่ยนตัวอาจารย์ผู้สอนในบางรายวิชา จะต้องมีการเชื่อมโยงความรู้กับอาจารย์ที่เคยสอนอยู่ก่อนหน้านี้ แต่ในบางคณะอาจารย์ผู้สอนรุ่นใหม่ไม่ต้องการให้อาจารย์รุ่นเก่าสังเกตการณ์การสอนของตนเอง จึงทำให้องค์ความรู้ตัดขาดไม่เชื่อมต่อกันระหว่างอาจารย์รุ่นเก่ากับอาจารย์รุ่นใหม่

ถาม ไม่ใช่แค่เพียงการสอนวรรณกรรมวิจารณ์เท่านั้น แต่การสอนวรรณกรรมทั่วไปก็ไม่มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้ของผู้สอนทั้งภายในและสถาบันการศึกษาอื่นๆ อาจารย์ผู้สอนไม่ทราบว่าอาจารย์ท่านอื่นสอนอย่างไร

อ.สุพรรณ คณะมนุษยศาสตร์ในอดีตมีการสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างอาจารย์ผู้สอนวรรณกรรม ทั้งการเรียนการสอนและวงการวรรณกรรม แต่เมื่อมีการเชิญอาจารย์พิเศษมาสอนทางด้านวรรณกรรมจึงไม่ได้มีการสนทนากันมาก จึงไม่มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น

ถาม อาจารย์ติดตามวงการวรรณกรรมปัจจุบันหรือไม่

อาจารย์สุพรรณ อาจารย์ไม่ค่อยได้ติดตามวงการวรรณกรรมใกล้ชิดนัก ติดตามอ่านคอลัมน์ที่เกี่ยวกับหนังสือในหนังสือพิมพ์มติชนฉบับสุดสัปดาห์ ส่วนวรรณกรรมอาจารย์ติดตามอ่านงานแปลของแดเนียลซิลวา ซึ่งเป็นเรื่องสืบสวนสอบสวนในเชิงลึก การอ่านวรรณกรรมไทยเพื่อจะนำไปเป็นตัวอย่างในการสอนในชั้นเรียน ในปัจจุบันมีการเขียนวรรณกรรมที่หลากหลาย เช่น ชุดหนังสือที่มีนักเขียนสามคนเขียนงานสามเรื่อง งานของแก้วเก้า หรือผลงานนักเขียนสองคนคือ ณารากับซ่อนกลิ่นที่เขียนนิยายเล่มเดียวกันแต่สลับการเขียนคนละบท ซึ่งเป็นเทคนิคการเขียนใหม่ ชาติพยัฆการนำนิยายมาทำเป็นละคร การอ่านเพื่อนำเทคนิคการเขียนนิยายสมัยใหม่ไปสอนในชั้นเรียน นักศึกษาในปัจจุบันติดตามอ่านงานของนักเขียนที่ตนเองชื่นชอบ มีนักศึกษาที่ชอบผลงานของณาราและติดตามอ่านงานทุกเล่มของนักเขียน จนสามารถที่จะอธิบายว่านักเขียนติดการเขียนบรรยายมากจนทำให้นิยายเล่มหนา

ถาม อาจารย์รู้จักและอ่านงานของนักเขียนแนวยอดนิยมพอสมควร อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไรกับการที่นักเขียนปัจจุบันแบ่งออกเป็นนักเขียนงานสร้างสรรค์กับนักเขียนแนวยอดนิยม

อ.สุพรรณ อาจารย์ชอบแนวการเขียนยอดนิยมมากกว่า งานเขียนลักษณะนี้จะสร้างผู้อ่านได้มากกว่างานเขียนสร้างสรรค์ ในยุคของอาจารย์ก็เริ่มอ่านงานนิยายยอดนิยมเช่นงานของ บุษยมาศ ส่วนงานสร้างสรรค์เป็นงานอยู่ใต้ดินหาอ่านได้ยาก การอ่านจึงเริ่มจากการอ่านงานแนวยอดนิยมก่อน อาจารย์เห็นว่าการเริ่มต้นอ่านหนังสือไม่ควรที่จะถูกบังคับอ่านเรื่องยากๆ ควรที่จะเริ่มอ่านหนังสือแนวยอดนิยมก่อน นักศึกษาปีหนึ่งในปัจจุบัน เมื่อถามว่าอ่านนิยายแนวแจ่มใสหรือไม่ นักศึกษาตอบว่าไม่ค่อยได้อ่านแล้ว เนื่องจากเป็นแนวซ้ำๆ เดิมๆ อ่านแล้วเบื่อ จึงขยับไปอ่านนิยายยอดนิยมของนักเขียนอย่าง แพรณัฐณารา ซึ่งหากเริ่มต้นอ่านงานที่ยากก็จะเป็นยาขมทำให้ไม่อยากที่จะอ่านหนังสือ งานสร้างสรรค์ต้องใช้เวลาสำหรับผู้ที่อ่านงานยอดนิยมที่จะขยับมาอ่านงานสร้างสรรค์ อาจารย์เห็นว่าผู้อ่านหนังสือทั่วไปจะต้องขยับการอ่านในลักษณะนี้ เช่น นักศึกษาชมรมวรรณศิลป์คนหนึ่งติดตามผลงานของพิบูลย์ศักดิ์ ละครพลตั้งแต่เรียนมัธยมศึกษาจนเรียนมหาวิทยาลัยปีสี่ ได้นำหนังสือของนักเขียนมอบให้กับชมรมวรรณศิลป์ เนื่องจากไม่สามารถที่จะอ่านงานของนักเขียนคนนี้ได้แล้ว สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่านักศึกษาผู้นี้อ่านหนังสือที่โตไปตามวัย

ถาม อาจารย์มีมุมมองการแนะนำการอ่านหนังสือที่แตกต่างออกไป โดยทั่วไปการแนะนำหนังสือจะเป็นการแนะนำหนังสือในแนวสร้างสรรค์ แต่อาจารย์เลือกหนังสือที่อ่านง่ายอ่านสนุกก่อนเพราะอะไร

อ.สุพรรณ การอ่านวรรณกรรมเพื่อความสนุกสนาน ตัวอย่างเรื่องสุภาพบุรุษจุฑาเทพ เมื่อมีการนำมาสร้างเป็นละครทำให้หนังสือขายได้ดี แตกต่างจากรางวัลซีไรต์ที่หนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์มียอดขายไม่มากนัก ดังนั้นจึงไม่สามารถที่จะปฏิเสธงานยอดนิยมได้ เมื่อมีคนถามว่าจะสร้างผู้อ่านหนังสืออย่างไร อาจารย์เห็นว่าจะต้องอ่านหนังสือยอดนิยมก่อน ซึ่งเป็นงานที่ง่ายและก็สามารถที่จะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้ง่ายด้วย ทั้งข้อพกพร่องที่เกิดขึ้นในงานที่เห็นได้ชัดเจนและยังสามารถที่จะนำมาใช้เป็นตัวอย่างในชั้นเรียน

ถาม จากการสัมภาษณ์คุณจรูญพร ปรปักษ์ประลัย เห็นว่าการที่งานสร้างสรรค์ในปัจจุบันไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากนักเขียนให้ความสนใจกับกลวิธี เทคนิคการเขียนมากกว่าจะจะผูกเรื่องราวให้สนุกซึ่งต่างจากงานแปลตะวันตกที่แม้นักเขียนจะใช้กลยุทธเทคนิคการเขียนที่หลากหลาย แต่สามารถที่จะผูกเรื่องราวให้สนุกน่าติดตาม กระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามอ่านได้

อ.สุพรรณ อาจารย์เห็นด้วยในประเด็นนี้ งานวรรณกรรมต่างประเทศทั้งตะวันตกและในเอเชีย เช่นงานวรรณกรรมของเกาหลีที่ผู้เขียนสามารถจะผูกโครงเรื่องได้แน่นทำให้เรื่องสนุกน่าติดตาม และแม้ว่าเรื่องจะยากแต่สามารถที่จะทำให้สนุกได้ ซึ่งมีนักเขียนสร้างสรรค์ไทยพยายามที่จะเขียนงานในลักษณะนี้แต่ยังไม่ดีพอที่จะทำให้ผู้อ่านติดตาม เช่น งานของวินทร์ เรียววารินทร์ที่เน้นการเทคนิคในการเขียนงาน ซึ่งเมื่ออ่านแล้วผู้อ่านรู้สึกไม่เต็มอิ่มในการอ่านงานของเขา มีบางส่วนที่ขาดขายไป เมื่อเปรียบเทียบกับการอ่านเรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์ ซึ่งจะพบว่าเป็นคนละบรรยากาศ

ถาม ในปัจจุบันทำไมกิจกรรมที่เกี่ยวกับวรรณกรรมที่ในมหาวิทยาลัยเชียงจึงไม่คึกคัก ซึ่งแตกต่างจากภายนอกที่ร้านหนังสือมีการจัดกิจกรรมทางด้านวรรณกรรมอย่างคึกคัก

อ.สุพรรณ มีความพยายามที่จะจัดกิจกรรมด้านวรรณกรรม แต่ผู้จัดกิจกรรมจะต้องรับภาระมากขึ้นและไม่ได้รับงบประมาณสนับสนุนในการจัดงาน ระบบในการจัดกิจกรรมที่ยุ่งยากจะต้องมีการวางแผนการล่วงหน้าเป็นเวลานาน กิจกรรมจะเน้นไปทางด้าน สังคม การเมือง เศรษฐกิจ ซึ่งจัดโดยคณะสังคม ส่วนทางด้านวรรณกรรมไม่ค่อยมีกิจกรรม การจัดกิจกรรมจะเป็นส่วนหนึ่งของงานสัปดาห์หนังสือมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีการเชิญนักเขียนมาเสวนา

ถาม ในปัจจุบันการจัดกิจกรรมทางด้านวรรณกรรมที่สำคัญเป็นการจัดของร้านหนังสือ สำนักพิมพ์หรือองค์กรทางด้านหนังสือที่ไม่ใช่สถาบันการศึกษา กิจกรรมที่จัดส่วนใหญ่จึงเป็นการเสวนาเปิดตัวหนังสือ ซึ่งประเด็นหลักในการเสวนาเป็นการชื่นชมหนังสือยกย่องนักเขียน ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับระบบการประชาสัมพันธ์และขายหนังสือในปัจจุบัน จึงทำให้กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์หนังสือถูกสะกัดกั้นจากกิจกรรมในลักษณะนี้ และในสถาบันการศึกษาการจัดกิจกรรมจะต้องเน้นกิจกรรมมีผลการประเมินที่สูงเช่น กิจกรรมระดับนานานชาติ หรือการจัดประชุมที่มีการรับบทความ ซึ่งทำให้กิจกรรมทางด้านวรรณกรรมลดน้อยลงในสถาบันการศึกษา

อ.สุพรรณ ประเด็นการประเมินคะแนนการจัดกิจกรรมในสถาบันการศึกษาเป็นสิ่งที่สำคัญ เนื่องจากระเบียบการประเมินคุณภาพการศึกษา กิจกรรมที่จะได้คะแนนมากต้องเป็นการบูรณาการ กิจกรรมที่ทำร่วมกับคณะอื่นจะได้คะแนนมาก ซึ่งกิจกรรมวรรณกรรมวิจารณ์ไม่สามารถบูรณาการเข้ากับสาขาอื่นได้ กิจกรรมที่จัดจึงได้คะแนนน้อย

ภาคผนวก 2

รายละเอียดและรายงานการเข้าร่วมกิจกรรมสาขาวรรณศิลป์

ตารางรายการเข้าร่วมกิจรรมสาขาวรรณศิลป์

ที่	รายการ	วัน เวลา สถานที่	จำนวนผู้เข้าร่วม
1.	การเสวนาจิบน้ำชาเสวนาวรรณกรรม ในหัวข้อ "จับจ้องมองโลก: ก้าวใหม่ๆ ของกลวิธีการเขียนวรรณกรรม" โดย รศ. ดร. สรณัฐ ไตลังคะ กับ ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์	วันที่ 13 ธันวาคม 2558 13.00-15.00 น. ณ ชั้น 2 สถาบันปรีดี พนมยงค์	30 คน
2.	การบรรยายทางวิชาการในหัวข้อ "วิธีวิทยาในการศึกษาความซับซ้อนของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย" โดย ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์	วันที่ 26 มกราคม 2559 เวลา 9.00-12.00 น. ณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	80 คน
3.	การบรรยายเวทีสาธารณะมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 8 ในหัวข้อ "What is Literature?" โดย Prof. Dr. David Damrosch จากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา	วันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.00-16.30 น. ณ ห้อง 307 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์	50 คน
4.	การเสวนาในหัวข้อ "โครงการวิเคราะห์งานเขียนว่าด้วยหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ" โดย รศ. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ผศ. ดร. วีรวัฒน์ อินทรพร และ คุณยิ่งยศ บุญจันทร์	วันที่ 6 มีนาคม 2559 เวลา 13.45-14.30 น. ณ ห้องศศินทร์ฮอลล์ ชั้น 6 อาคารศศปาฐศาลา สถาบันบัณฑิตบริการธุรกิจศศินทร์	61 คน

ที่	รายการ	วัน เวลา สถานที่	จำนวนผู้เข้าร่วม
5.	การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือครั้งที่ 8” ในหัวข้อ “การเมืองทัศนา (Visual Politics) กับศิลปะของการต่อต้าน” โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ	วันที่ 24 มีนาคม 2559 เวลา 13.30-16.00 น. ณ ห้องสมุดชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	30-40 คน
6.	การสัมมนาระดับชาติ เรื่อง “เอกลักษณ์ร่วมในวรรณกรรมอาเซียน”	วันที่ 21-22 เมษายน 2559 ณ โรงละครวังหน้า	120-150 คน
7.	การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือครั้งที่ 9” ในหัวข้อ “โบราณคดีขุดมานุษยวิทยาเล่า ความเหมือนและความแตกต่าง” โดยรองศาสตราจารย์ ดร. รัศมี ชูทรงเดช	วันที่ 21 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.30-16.30 น. ณ ห้องสมุดชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	60 คน

การเสวนาจิบน้ำชาเสวนาวรรณกรรม ในหัวข้อ "จับจ้องมองโลก: ก้าวใหม่ๆ ของกลวิธีการเขียนวรรณกรรม"

วันที่ 13 ธันวาคม 2558 เวลา 13.00-15.00 น. ณ ชั้น 2 สถาบันปรีดี พนมยงค์

การเสวนาจิบน้ำชาเสวนาวรรณกรรม ในหัวข้อ "จับจ้องมองโลก:ก้าวใหม่ๆ ของกลวิธีการเขียนวรรณกรรม" วิทยากรในการเสวนา คือ รศ. ดร. สรณัฐ ไตลังคะ กับ ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และดำเนินรายการโดย อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งมีผู้เข้าร่วมการเสวนาประมาณ 30 คน การเสวนาในครั้งนี้มีประเด็นที่น่าสนใจหลายประการดังนี้

ที่มาและวัตถุประสงค์ในการจัดการเสวนา

อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่างชี้แจงว่า การจัดงานเสวนาในครั้งนี้เป็นข้อเรียกร้องจากนักเขียนรุ่นใหม่ที่เคยเข้าร่วมงานวรรณกรรมซึ่งจัดขึ้นที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครว่า อยากให้มีการจัดการเสวนาเกี่ยวกับกลวิธีและรูปแบบการเขียนแบบใหม่ๆ จึงเชิญ รศ. ดร. สรณัฐ ไตลังคะ กับ ผศ. ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์ เพื่อให้ความรู้ในประเด็นนี้ให้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากอาจารย์สรณัฐสนใจเรื่องการเล่าเรื่อง และทำวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกเกี่ยวกับเรื่องนี้โดยเฉพาะในวรรณกรรมไทยด้วย ฉะนั้นอาจารย์สรณัฐจะเห็นภาพรวมของงานวรรณกรรมประเภทนี้ของไทยเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันสอนอยู่ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ส่วนอาจารย์สุรเดชมีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับงานวรรณกรรมสมัยใหม่ และเป็นผู้รู้ทั้งในด้านทฤษฎีและกลวิธีต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ ปัจจุบันสอนอยู่ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการและภาพรวมของวิธีการเล่าเรื่องแบบต่างๆ

อาจารย์สรณัฐเห็นว่า หากให้สรุปภาพรวมของวิธีการเล่าเรื่องว่ามีแบบใดบ้างตั้งแต่จากบรรพกาลถึงปัจจุบัน จะพบว่าการเล่าเรื่องจะผูกอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและอาจจะกล่าวได้ว่ามีนวัตกรรมประจำยุค การเล่าเรื่องสามารถแบ่งเป็นยุคต่างๆ ได้ดังนี้

1) *ยุคแรก*

การเล่าเรื่องทั้งแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์จะเป็นการเล่าเหตุการณ์ เล่าสิ่งที่เกิดขึ้น หรือเล่าว่าตัวละครเจอกับอะไรบ้าง การเล่าเรื่องจึงเป็นการเล่าจากผู้รู้ หรือผู้ที่มองลงไป ซึ่งอาจเรียกว่าสัพพัญญู หรือการมองแบบพระเจ้าก็ได้ ตัวเรื่องจะเชื่อมโยงกับเรื่องของตำนาน เรื่องของความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็น ในลักษณะที่จะเป็นเทพเจ้า หรือผี ฉะนั้น เรื่องเล่า

โบราณของเราจะมีความเชื่อมโยงกับชะตากรรมของมนุษย์ที่อาจจะผูกอยู่กับอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งทำให้การเขียนเป็นการเล่าประเด็นของมนุษย์กับเทพ หรือความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งที่เราควบคุมไม่ได้ ในประเด็นนี้น่าสนใจที่ว่าลักษณะของการเล่าเรื่องจะไม่คำนึงถึงคนๆ หนึ่งที่เป็นปัจเจกบุคคลนัก โดยจะเล่าว่าตัวละครทำอะไร และอาจจะเป็นตัวละครตัวเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งไม่ได้เป็นตัวตนที่เป็นปัจเจกบุคคล จึงเป็นที่น่าสนใจว่า เวลาเล่าเรื่องโบราณจะไม่เข้ามาสู่ความคิด ความรู้สึก คำพูดของตัวละคร โดยส่วนตัวเข้าใจว่า แนวคิดเรื่องความเป็นปัจเจกบุคคลยังไม่เกิด ความเป็นปัจเจกบุคคลที่ทำให้เรื่องราวมีความหลากหลายแตกต่างยังไม่มี

2) *ยุคที่สอง: ยุคสัจนิยม* (Realism: *คริสต์ศตวรรษที่* 18-19)

แนวคิดประจำยุคนี้ผูกอยู่กับความเป็นจริง มีความหมกมุ่นว่าเรื่องเล่านั้นจะต้องเกี่ยวกับความเป็นจริง ซึ่งมีที่มาคือ ในยุคนั้นมีความสัมพันธ์กับการเจริญเติบโตของหนังสือพิมพ์ บันทึกการเดินทาง อนุทิน ฉะนั้น พบว่าในยุคนี้มีนวัตกรรมใหม่ของการเขียนที่เราเรียกว่า **"สัจนิยม"** นวัตกรรมที่เกิดขึ้นและเห็นได้ชัดคือการเขียนแบบมีบทสนทนา ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงว่าตัวเรื่องดำเนินไปด้วยรายละเอียดที่บอกเรื่องบุคลิกลักษณะของตัวละครต่างๆ นอกจากนี้ นวัตกรรมอีกประการหนึ่ง คือ การพยายามนำเสนอความจริง เป็นนวัตกรรมของการนำเสนอโครงสร้างที่แน่นอน นั่นคือ สิ่งที่เราเรียกว่าโครงเรื่อง โดยเหตุการณ์ทั้งหลายจะร้อยเรียงกันเป็นเหตุเป็นผล จะเกิดลักษณะที่เป็นโครงเรื่องที่อะไรที่เป็นติ่ง ไม่เกี่ยวข้อง ไม่สัมพันธ์ หรือไม่สามารถจะไปผูกโยงกับโครงเรื่องใหญ่ได้จะถูกตัดทิ้ง

3) *ยุคที่สาม: สมัยใหม่* (Modernism)

อีกยุคหนึ่งคือความเปลี่ยนแปลงที่เป็นนวัตกรรมคือ สมัยใหม่ (เป็นการศึกษาจากวิทยานิพนธ์) ซึ่งมีนวัตกรรมที่น่าสนใจมาก คือ การเข้าไปสู่อารมณ์ความรู้สึกภายใน และความต้องการภายใน ถ้าจำได้จะทราบว่าในยุคสมัยใหม่นี้จะเป็นยุคของความคิดเลื่อนลอย คือการเขียนแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) ที่น่าสนใจ คือการทำลายโครงเรื่อง งานเขียนในยุคสมัยใหม่จะไม่สนใจความเป็นเหตุเป็นผล ไม่เสนอโครงเรื่องที่เรียงกันอย่างสวยงาม แต่จะเสนอในลักษณะที่เป็นเศษๆ เสี้ยวๆ (fragment) เพื่อที่จะชี้ให้เห็นประเด็นของความไม่ต่อเนื่องทางความคิด นวัตกรรมนี้พยายามที่จะบอกว่า ถ้าเราพยายามจะกล่าวถึงความไม่ต่อเนื่อง ดังนั้น การเขียนงานแนวแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) น่าสนใจที่ทำลายโครงสร้างเรื่อง และเสนอความเป็นจริงอีกแบบหนึ่ง คือ การนำเสนอความเป็นจริงที่อยู่ในใจของเรา อย่างที่จะมีผู้บอกว่า สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช่การกระทำที่ตั้งใจของเรา แต่เป็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน งานแบบกระแสสำนึก นอกจากจะเป็นเรื่องความคิดและจิตใจแล้ว สิ่งที่ให้ความสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เรื่องมุมมอง (point of view)หรือบางคนใช้คำว่า vocalization

4) *ยุคที่สี่: หลังสมัยใหม่* (Postmodernism)

ต่อมาในยุคหลังสมัยใหม่นี้มีความน่าสนใจคือ เราจะเห็นการกลับไปสู่ยุคก่อนที่เป็นการเชื่อมโยงการเล่าเรื่องแบบตำนาน นิทานปรัมปรา เข้ามา เช่น สัจนิยมมหัศจรรย์ (ซึ่งอาจารย์สุรเดชเป็นผู้เชี่ยวชาญ) เชื่อมโยงโดยการไม่ปฏิเสธสิ่งที่เรามองไม่

เห็น ไม่ปฏิเสธเรื่องเล่าโบราณ และการไม่ปฏิเสธว่ามีอะไรนอกเหนือจากการกระทำของมนุษย์ ซึ่งทำให้เกิดงานเขียนเช่นนี้ขึ้นมา และอีกลักษณะหนึ่งคือ สิ่งที่เราเรียกว่า "อภิบันเทิงคดี" (metafiction) นั่นก็คือเรื่องซ้อนเรื่อง ซึ่งมีตัวเรื่องซ้อนกันสองเรื่อง และเรื่องแรก เรื่องที่สองจะขัดแย้งกัน เพื่อทำให้ผู้อ่านตั้งคำถามว่าใช่หรือไม่ อะไรถูก อะไรผิดกันแน่ ทำเพื่อเป็นการปฏิเสธข้อเท็จจริงเดียว และตั้งคำถามว่า จริงๆ แล้วมีเรื่องของความจริงเดียวหรือไม่ หรือขึ้นอยู่กับการมองได้หลายแบบ ฉะนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นคือการตั้งคำถามว่าอะไรคือความจริง อะไรคือความลวง นอกจากนี้ ความคิดเรื่องมุมมอง (point of view)หรือบางคนใช้คำว่า vocalization ของยุคสมัยใหม่นั้น ในยุคหลังสมัยใหม่มีการปรับนำมาใช้มากขึ้น เพื่อให้เห็นมุมมองในการตั้งคำถามที่มุมมองอื่นบ้างว่า ความเป็นจริงคืออะไร ถ้าคนเราเห็นเหตุการณ์เดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นการชุมนุม การประท้วง สงคราม หรืออะไรก็ตาม แต่ว่าถ้าคุณมองจากจุดเดิม ซึ่งอาจจะเป็นในเชิงพื้นที่ สมมุติว่าในการเดินขบวน คนหนึ่งเล่าเรื่องจากหัวขบวน อีกคนเล่าเรื่องจากท้ายขบวน หรือ กลางขบวน มันเป็นเรื่องเล่าที่แตกต่างกัน ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการพยายามที่จะตั้งคำถามว่า มีความจริงเดียวหรือไม่ เพราะฉะนั้น สิ่งที่พวกหลังสมัยใหม่เอามาจากพวกสมัยใหม่มาใช้ คือการมองมุมที่มีหลากหลาย การทำเช่นนี้ ทำให้เรามีข้อเท็จจริงซึ่งหลากหลาย มองจากมุมหลายคน และตั้งคำถามว่า เป็นความจริงเดียวหรือเปล่า นี่คือนวัตกรรมใหญ่ๆ กว้างๆ 4 แบบที่เกิดขึ้นมาในโลกของการเล่าเรื่องที่ถือว่าเป็นนวัตกรรมประจำยุคสมัย

บันเทิงคดีในทศวรรษที่ 2550

อาจารย์สรณัฐชี้ให้เห็นว่า บันเทิงคดีในทศวรรษที่ 2550 มีนวัตกรรมใหม่ที่น่าสนใจ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่านักเขียนไทยพัฒนาให้ความสนใจเรื่องของกลวิธีการเล่าเรื่องในลักษณะของการผสานของเรื่องเล่าหลายๆ แบบ (combination) นั่นหมายความว่าเป็นการกลับมาสู่ยุคการเล่าแบบนิทาน การเล่าแบบสมัยใหม่ นั่นก็คือ การเข้าไปอยู่ในใจตัวละคร และ การเล่าแบบหลังสมัยใหม่ คือ สัจนิยมมหัศจรรย์ หากจะพิจารณานวนิยายที่ผ่านเข้ารอบการประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ในปี 2558 พบว่ามีความน่าสนใจมากที่มีการผสมผสานการเล่าเรื่องแบบต่างๆ ในการเสวนาครั้งนี้จะยกตัวอย่างนิยายที่เข้ารอบ 2 ชิ้น คือ *ไล้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ของ วีรพร นิติประภา มีกลวิธีที่น่าสนใจ และ เรื่อง *จุติ* ของอุทิศ เหมาะมูล

อาจารย์สุรเดชเห็นว่า ภาพยนตร์เรื่อง Life of Pi การเดินทางของ Pi Patel สามารถนำมาขยายความและทำให้เข้าใจการเขียนร่วมสมัยที่มักจะเกิดคำถามอยู่เสมอ โดยเริ่มต้นด้วยการปูพื้นเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ผู้กำกับคือ อั้งลี่ (Ang Lee) นำนวนิยายเรื่อง Life of Pi มาสร้างเป็นภาพยนตร์ ซึ่งมีผู้ชมเป็นจำนวนมาก เพราะผู้กำกับมีชื่อเสียง และกระแสการตอบรับภาพยนตร์เรื่องนี้พบว่าเพื่อนที่เรียนทางวิทยาศาสตร์เข้าไปชมออกมาแล้วบอกว่าไม่รู้เรื่องเลย ไม่เข้าใจว่าต้องการจะสื่ออะไร ขณะที่ผู้ชมทางสายมนุษยศาสตร์หรือศิลปศาสตร์ชื่นชมและแส้สร้องกันมากว่าเป็นเรื่องที่ดี อาจารย์สุรเดชเล่าเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ตัวละครหลักของเรื่องคือ Pi Patel เป็นลูกเจ้าของสวนสัตว์ แต่เผอิญว่าพ่อตัดสินใจขายสวนสัตว์ และจะย้ายไปอยู่อีกที่หนึ่ง โดยเดินทางทางเรือที่บรรทุกคนและสัตว์ไปเป็นจำนวนมาก ปรากฏว่าเรือประสบอุบัติเหตุจนล่ม ทำให้พ่อแม่พี่น้องของเขาเสียชีวิตทั้งหมด เขาจึงต้องเดินทางรอนแรมอยู่บนเรือร่วมกับเสืออีกตัวหนึ่งที่ชื่อว่า Richard Parker ขณะที่เดินเรือพวกเขาไปพบเกาะมหัศจรรย์อะไร

ต่างๆ มากมาย ในที่สุดเรือก็ไปจอดที่ริมฝั่งแห่งหนึ่งที่เม็กซิโก ซึ่งเขาเป็นผู้รอดชีวิตเพียงคนเดียว ขณะที่เสือหายไป สิ่งที่น่าสนใจในเรื่องคือ ขณะที่เขาอยู่บนเรือมีสัตว์อื่นๆ อยู่ร่วมกับเขาเป็นจำนวนมาก ทั้ง ไฮยีนา ลิงอุรังอุตัง ม้าลาย ม้าขาหัก และ Pi ได้เล่าเรื่องว่าตอนแรกไฮยีนาเห็นม้าขาหักก็พยายามจะไปกิน ฉะนั้น ลิงอุรังอุตังจะไม่ชอบที่ไฮยีนาจะไปกินม้า เพราะมีการฆ่ากันบนเรือ ลิงอุรังอุตังก็พยายามที่จะเข้าไปห้าม ในที่สุดแล้วลิงอุรังอุตังก็ตายเช่นกัน และเสือก็ออกมากินไฮยีนา นับเป็นตอนที่สนุกสนานมาก แต่ประเด็นก็คือว่า เมื่อ Pi เล่าเรื่องนี้ บริษัทประกันไม่เชื่อ Pi จึงตัดสินใจเล่าอีกเวอร์ชันหนึ่งเพื่อให้เชื่อว่า เขาติดเรือชูชีพอยู่กับแม่พ่อครัวคนหนึ่ง กะลาสีที่นับถือพุทธที่ไม่พูดกับใครเลย เผอิญว่าพ่อครัวเป็นคนโหดเหี้ยม พอเขาเห็นว่ากะลาสีกำลังจะตาย เขาจึงจัดการแล่เนื้อเถือหนังกะลาสีและเอาไปทำเป็นเหยื่อให้ปลากิน เพื่อจะได้จับปลามากิน เมื่อแม่เห็นก็ไม่ชอบใจจึงประท้วง เมื่อทะเลาะกันไปมา ในที่สุดแล้ว แม่ก็ตกจากเรือและกลายเป็นเหยื่อของฉลาม Pi ก็เลยแค้นและฆ่าพ่อครัว จากนั้นเขาก็รอนแรมและกลับมาถึงชายฝั่งเม็กซิโกในที่สุด Pi ได้เล่าเรื่อง 2 แบบนี้ให้บริษัทประกันฟัง บริษัทประกันเลือกที่จะเชื่อเวอร์ชันของสัตว์มากกว่า เพราะเวอร์ชันของลูกที่เห็นแม่โดนฆ่าไปต่อหน้าต่อตาและหยิบมีดขึ้นมาฟันพ่อครัว มันสลดใจ ในที่สุดแล้ว Pi ก็ไปเติบโตในแคนนาดา และสามารถที่จะแต่งงานมีครอบครัว และมีลูกได้ มันเหมือนกับว่าเขาเลือกเชื่อเวอร์ชันที่หนึ่ง ในเวอร์ชันของสัตว์ที่มีความมหัศจรรย์ต่างๆ มากกว่า ในเรื่องมีอยู่ตอนหนึ่งที่ซึ้งมาก การที่เขาเลือกเชื่อแบบนี้ก็เหมือนกับการที่เราเลือกเชื่อในพระเจ้า หรือเชื่อในความดี คือถึงแม้ว่าจะพิสูจน์ไม่ได้ บางคนจะมองว่าไร้สาระ แต่เขาก็เชื่อ เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่เขาเชื่อว่ามีไฮยีนา เชื่อว่าเขาอยู่รอดกับเสือ ซึ่งเสือในที่นี้หมายความว่าอะไร เสือมีจริงหรือไม่ หรือว่าเสือคือก้นบึ้งของจิตใจอันดำมืดของ Pi หรือเปล่า เพราะเมื่อมาถึงเม็กซิโกแล้วเสือก็ไปอีกทางหนึ่ง คล้ายกับว่า Pi สามารถละทิ้งก้นบึ้งอันดำมืดนั้นออกมาได้

สาเหตุที่เล่ามายาวขนาดนี้เพื่อบอกในประเด็นที่ว่า เรามาอยู่ในยุคสมัยที่ว่า บางทีเรื่องเล่านี้มีมาก และเราก็ไม่ต้องเชื่อหรือเลือกที่จะเชื่อเรื่องราวที่เป็นความจริงเสมอไป เพราะว่าบางทีความจริงมันอาจจะโหดร้ายเกินไป หรือว่าความจริงอาจจะตรง แต่ไม่มีผลทางใจเท่ากับเหตุการณ์บางเหตุการณ์ หรือเรื่องแต่งบางเรื่องที่สามารถทำให้เราอยู่รอดในสังคมร่วมสมัยได้ ฉะนั้น เรื่องเล่าเหล่านี้บางทีจำเป็นว่าต้องมีพระเจ้าอยู่ที่ใดที่หนึ่ง หรือว่าต้องมีกลไกอะไรบางอย่างที่จะตอบแทนคนที่ทำความดี ทั้งนี้ การเล่าภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ฟังเพื่อชี้ให้เห็นว่า สาเหตุที่งานร่วมสมัยมีความยากมากขึ้น เป็นเพราะตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดว่าเรื่องเล่าที่มีอยู่เหล่านี้ ในที่สุดแล้วเรื่องเล่ามีผลต่อการต่อรอง มีผลต่อเรื่องของการดำรงชีพ ซึ่งบางทีเรื่องเล่าพวกนี้อาจจะไม่ได้กลายเป็นมนุษยศาสตร์

สำหรับวงการวรรณกรรมในยุคปัจจุบัน อาจารย์สุรเดชเห็นว่ามีการต่อรอง และให้ความเคารพกับเรื่องเล่าต่างๆ เหล่านี้มากขึ้น และมองถึงความจำเป็นของเรื่องเล่าเหล่านี้ที่จะต้องไหลเวียนอยู่ในสังคมเพื่อให้คนได้นึกถึงกัน เนื่องจากวรรณกรรมหรือศาสตร์ทางวรรณกรรมที่เกิดขึ้นมา เพราะไม่ต้องการที่จะทำแบบเดียวกับวิทยาศาสตร์ ไม่อย่างนั้นคนก็ไปเรียนทางวิทยาศาสตร์กันหมด แต่ที่เราเรียนวรรณกรรม เพราะว่าเราต้องการที่จะมองโลกอีกแบบหนึ่ง เพื่อที่จะให้เห็นค่า หรือให้คุณค่ากับลักษณะวิธีการมองโลกอีกแบบ ซึ่งวิทยาศาสตร์อาจจะไม่เข้าใจ หรืออาจจะไปไม่ถึง (ถ้าเราจะยกสาขาของเราขึ้นมา) แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ ในงานวรรณกรรมเราจะเห็นถึงความพยายามที่จะให้ค่า และความหมายที่อาจจะไม่ตรงกับกระแสหลัก เมื่อเรามองว่าวิทยาศาสตร์เป็นกระแสหลักไปแล้ว การให้ค่าของวรรณกรรมคือการให้ค่าของเรื่องราวที่บางทีเราไม่อาจจะรู้ได้ว่าจริงหรือไม่จริง อย่างเช่นไฮยีนาในเรื่องนี้ แต่บทบาทของนักวรรณกรรมก็อาจจะไม่ใช่เป็นเพียงแค่ไปเปิดโปง เพราะอาจารย์สุรเดชมองว่าบทบาทของนักเรียนวรรณกรรมอยู่ที่ว่า

ความเชื่อเรื่องบั้งไฟพญานาค หรือความเชื่อเรื่องความมหัศจรรย์ต่างๆ เหล่านี้ส่งผลต่อคนในท้องถิ่นอย่างไร อิทธิพลของเรื่องเล่าที่มีต่อคนในสังคมเป็นอย่างไร ซึ่งอาจจะไม่เหมือนวิทยาศาสตร์ที่ลุกขึ้นมาและบอกว่าเปิดโปงอะไรต่างๆ ให้เห็นเลย ซึ่งนั่นวิทยาศาสตร์ก็ทำไป ขณะที่สิ่งที่วรรณกรรมและศิลปะควรที่จะทำคือว่า ในที่สุดแล้วเราอนุญาตให้คนหรือเรื่องเล่าต่างๆ ไหลเวียนอยู่ในสังคม และบางทีถ้าเราให้อยู่และติดตาม เราก็อาจจะได้เรียนรู้เกี่ยวกับคนในสังคมปัจจุบันมากขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงมองว่า สาเหตุหนึ่งนี่น่าสนใจที่ให้ Life of Piเป็นประเด็นที่ทำให้เราคิดและสัมพันธ์กับโลกปัจจุบัน นั่นคือเรื่องของการให้คุณค่ากับความเชื่อและจินตนาการ ซึ่งนี่ก็คือบทบาทของวรรณกรรมนับเป็นพันปีแล้ว แต่ไม่เข้าใจว่า เหตุใดในช่วงหลังปี 2000 งานลักษณะนี้กลับมาอีกครั้ง อย่างหลายๆ คนดูเรื่องเรื่อง Cloud Atlasซึ่งเป็นงานที่ทำให้ David Michel ได้รับรางวัลวรรณกรรม ซึ่งกลับไปยังเรื่องของความเชื่อ หรือแม้กระทั่งเรื่อง *ลับแล*, *แก่งคอย* ที่ได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อหลายปีที่ผ่านมา เรื่องนี้สามารถเล่าเรื่องได้ในหนึ่งย่อหน้า นั่นก็คือเป็นเรื่องของน้องที่เล่าเรื่องราวที่เลวร้ายต่างๆ ของตัวเองโดยใส่ไว้ในชื่อพี่ชายของตัวเอง ประเด็นก็คือเรื่องของการสร้างเรื่องราว การผูกเรื่องเล่าต่างๆ ที่บอกว่าพี่ชายของตัวเองทำ ซึ่งความจริงแล้วเป็นตัวเองทำนั้น จนทำให้พี่ชายตัวเองเสียชื่อไปตั้งนานแล้ว การที่ลับแลสร้างเรื่องต่างๆ เหล่านี้ขึ้นมา และยัดเยียดให้กับแก่งคอย พี่ชาย ถ้ามองว่าเป็นศิลปะก็ไม่ต่างกับที่ Pi ทำ โดยที่เขาสร้างเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับสัตว์ที่มีความมหัศจรรย์ต่างๆ นี่คือความเป็นศิลปะ ด้วยเหตุนี้ ในการที่จะเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมร่วมสมัยต่างๆ บางทีเราอาจจะต้องเปิดใจให้กว้างและเข้าใจถึงความเป็นศิลปะของเรื่องเล่า และมองอย่างเห็นคุณค่าของเรื่องเล่าเหล่านั้น

อาจารย์ชมัยภรเสริมในประเด็นนี้ว่า ตนเองเป็นกรรมการในการตัดสินให้เรื่อง *ลับแล*, *แก่งคอย* ได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ในปีนั้นกรรมการไม่สบายใจมากในการเขียนคำประกาศที่ต้องเอาเฉลยออก เพราะไม่อย่างนั้นผู้ที่ไม่ได้อ่านเรื่องเมื่อเห็นคำประกาศก็จะทราบ ถือเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ยากมาก แต่ว่าเทคนิคการเล่าเรื่องและกลวิธีการเล่าเรื่องต่างๆ เหล่านี้เข้ามาถึงประเทศเรานานแล้ว เรากำลังตั้งคำถามหรือตามหาว่าเราจะเล่าแบบใดจึงจะไม่เหมือนคนอื่น เล่าแบบใดจึงจะสนุก และเราจะกลับไปเล่าแบบเดิมๆ แบบนิทานเลยได้หรือไม่ ในยุคนี้นับว่าเป็นยุคที่มีการตื่นตัวอย่างมากในเรื่องการหาวิธีการเล่าเรื่อง

อาจารย์สรณัฐเห็นว่าสิ่งที่อาจารย์สุรเดชกล่าวถึงคือ พลังของเรื่องเล่าและอำนาจของเรื่องเล่า ในประเด็นนี้เป็นสิ่งที่นักเขียนจำนวนมากได้นำมาเล่น และพบว่า งานในยุคนี้เล่นกับเรื่องเล่าจำนวนมาก เรื่องเล่าจะถูกนำมาสู่ตัวเรื่อง หากจะกล่าวอย่างเป็นวิชาการคือ เดิมตัวงานมีโครงสร้างที่แน่นอน เป็นระเบียบ แต่ในระยะหลัง ลักษณะของโครงเรื่องดึงเอาเรื่องเล่าจำนวนมากมาใช้ ทีนี้เราจะเข้าใจมันได้อย่างไร เช่น เรื่อง *จุติ* มีลักษณะเด่น 2 อย่าง คือ 1) การเล่นกับเรื่องเล่าจำนวนมหาศาล และ 2) การเล่าในลักษณะของโครงเรื่องนี้ไม่เป็นระเบียบและถูกตัด ซึ่ง *จุติ* เป็นลักษณะของเรื่องเล่าในสมัยปัจจุบันที่รวบรวมการผสมผสานทั้งหมดและเล่นล้อกับวิธีการเล่าเรื่อง หรืออาจจะเรียกว่าเรื่องนี้ล้อสาแหรกเครือข่าย (saga)ของครอบครัวที่มีสาแหรกเป็นจำนวนมาก แต่สาแหรกที่กล่าวถึงนี้มิใช่สาแหรกของกษัตริย์หรือเจ้านาย แต่เป็นสาแหรกของคนกลุ่มหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์ ที่มีความเป็นมาอยู่แถวแก่งคอย เรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่อยู่ในชุดของ *ลับแล*, *แก่งคอย* แต่วิธีการเล่าเรื่องของเขาน่าสนใจ ถ้าเล่าเป็นทฤษฎีก็คือ เรื่องถูกทำลายความเป็นเหตุเป็นผล หรือการร้อยเรียงของโครงเรื่อง โดยการแยกออกมาเป็นบทๆ ในเรื่องนี้แบ่งเป็น 5 บท แต่ละบทเรียกชื่อต่างกัน คือ บรรพ 1 ภาค 2 ตอน 3 เล่ม 4 โฟลเดอร์ 5 เมื่อได้อ่านเรื่องนี้แล้ว บรรพ 1 ชื่อ “แม่เฒ่าอภินิหาร” เป็นงานที่บอกได้

ว่าเป็นความมหัศจรรย์ของการเล่าเรื่อง คือการกล่าวถึงต้นตระกูลคือแม่เฒ่าที่เป็นยายของตระกูลที่กล่าวถึงอยู่ และแม่เฒ่าคนนี้ก็เล่าถึงภพชาติต่างๆ ที่ดึงเอาตำนาน เรื่องเล่า ชาดกต่างๆ มาผูกกับตนเอง โดยเหมือนกับอนุมานว่าคือเป็นประวัติของแม่เฒ่าคนนี้ที่สืบมาตั้งแต่บรรพกาล เมื่ออ่านจบบทจะรู้สึกอยากให้ผู้เขียนเล่าเรื่องนี้ต่อไปอีก เพราะเป็นเรื่องที่สนุกมาก นี่คือความมหัศจรรย์ของเรื่องเล่า บทนี้เป็นการล้อวิธีการเขียนแบบชาดก แบบตำนานต่างๆ และถูกรวมเข้ามาเป็นประวัติของแม่เฒ่าคนนี้ ซึ่งผู้เขียนผูกเรื่องได้อย่างน่าสนใจมากเพื่อให้เห็นว่ายายมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

จากนั้นในแต่ละเรื่องก็จะเป็นตัวละครแต่ละตัว นั่นหมายความว่าประวัติศาสตร์ของครอบครัวนี้ถูกเล่าผ่านสายตาของคนในครอบครัว ในเรื่องนี้ยังท้าทายในเรื่องของความจริงอย่างที่อาจารย์สุรเดชกล่าวถึงไว้ เรื่องของใครจะถูกต้องที่สุด เพราะแต่ละเรื่องเล่าโดยสมาชิกในครอบครัวที่อยู่ในตระกูลเดียวกันหรือสาแหรกเดียวกันทั้งหมด ซึ่งแต่ละเรื่องจะเหมือนกันบ้าง จะเพี้ยนกันบ้าง หรือต่างกันไปบ้าง จุดที่น่าสนใจที่สุดคือ อุทิศล้องานเขียนทุกประเภทที่มีอยู่ในโลกนี้ เพราะว่าวิธีการเล่าเรื่องใน 5 บทของเขาอาจจะมีลักษณะทั้งที่เป็น ตำนาน งานวิชาที่มีเชิงอรรถ บันทึก นวนิยาย และล้อการเขียนทุกชนิด เช่น มีตัวละครที่เล่าเรื่องแบบงานเชิงวิชาการ เพราะว่าเป็นด็อกเตอร์ จะเล่าอะไรก็ต้องมีเชิงอรรถ และเรื่องเล่าของตัวละครตัวนี้จะมีเชิงอรรถ ซึ่งเชิงอรรถคนอื่นเป็นคนเขียน เมื่ออ่านบทที่สองชื่อ “ความไม่รู้เรื่อง” ก็จะสอดคล้องกับที่อาจารย์สุรเดชกล่าวว่า งานสมัยใหม่เป็นงานที่ไม่รู้เรื่อง เพราะว่าเป็นงานแบบจิ๊กซอว์ ในที่สุดแล้วนวนิยายเรื่องนี้เป็นจิ๊กซอว์จำนวนมากที่กระจัดกระจาย เมื่ออ่านจบแล้วถึงจะต่อได้ จริงๆ แล้วในเรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบ *ลับแล*, *แก่งคอย* แต่ว่าต้องอ่านทั้งหมดแล้วถึงจะ “อ๋อเข้าใจแล้ว” ผู้อ่านทำหน้าที่เป็นผู้ต่อจิ๊กซอว์นั้นเอง เนื่องจากคนเขียนหรือผู้เล่าเรื่องต่างไม่ทำหน้าที่นี้ให้เรา

ในแง่นี้ถือเป็นความท้าทายของเรื่อง ฉะนั้น เรื่องใดที่เล่าเรื่องเป็นระเบียบ ตามลำดับเวลา เป็นโครงสร้างที่แน่นอน จะเชยหรืออะไรหรือไม่ ก็ยังไม่แน่ใจ แต่ในงานปัจจุบันต้องมีความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง เมื่ออ่านแล้วก็จะจบลงที่ว่าไม่รู้เรื่อง และตัวละครทั้ง 5 ตัวต่างมีบทแต่ละบท ซึ่งจะล้อกันไป เรื่องเช่นนี้ทำให้เห็นว่าลักษณะของการเล่าเรื่องในงานชิ้นนี้ ทำให้รู้สึกว่าคนเขียนฉลาดที่จะพาเราไปสัมผัสกับเรื่องเล่าจำนวนมากในโลกที่นำมารวมอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ ขณะเดียวกันยังเล่นล้อกับวิธีการเล่าเรื่องและทำให้เกิดคำถามว่าอะไรคือความจริง และอะไรไม่จริง

นอกจากนี้ยังพบว่า อุทิศน่าจะชอบความคิดที่ว่านำความเป็นจริงเข้ามาท้าทายเราว่า มีความเป็นไปได้หรือไม่ที่มนุษย์เข้าสู่ความเป็นจริง ในเมื่อสิ่งที่เราได้มาคือมุมหลายๆ มุม แนวคิดเช่นนี้ทำให้ตัวเรื่องนี้น่าสนใจมาก และเป็นสิ่งที่เราจะต้องตระหนักถึงในปัจจุบันนี้ว่า อะไรเกิดขึ้นในโลกนี้ และมีความเป็นไปได้หรือไม่ที่เรื่องเล่าของทุกคน หรือเหตุการณ์ที่เราจะสื่อหรือจะเล่าของเราจะเหมือนกัน ถ้าเรามองอยู่กันคนละจุดซึ่งมีความหลากหลาย เพราะฉะนั้นจึงหมายความว่างานของอุทิศที่เล่าแต่ละมุมของแต่ละคนคือการประกอบสร้างความหมาย โดยความหมายของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน แต่ในประวัติศาสตร์เน้นความทรงจำ ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ความเป็นมาของครอบครัวตนเอง หรือว่าประวัติศาสตร์ความทรงจำของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับว่าเราจะตีความว่าอย่างไรและประกอบสร้างประวัติศาสตร์นั้นขึ้นมา ในที่สุดแล้วจะไม่มีข้อสรุปว่าอะไรคือความจริง อะไรคือความเท็จ สิ่งนี้คือเสน่ห์ของเรื่องเล่า เพราะสร้างความหมายที่หลากหลาย ที่สร้างจากจิ๊กซอว์จำนวนมาก ถึงแม้ว่าในที่สุดแล้วผู้อ่านทุกคนต่างเอาจิ๊กซอว์ที่ได้มาต่อ

เข้าด้วยกัน ก็ไม่แน่ใจว่าจะได้ภาพเดียวกัน แต่ในที่สุดแล้วก็คือว่าไม่มีภาพที่สมบูรณ์ เพราะคนอ่านแต่ละคนก็ให้ความหมายแตกต่างกันไป นี่คือสิ่งที่ต้องยอมรับว่าไม่มีความเป็นจริง ไม่มีข้อเท็จจริง และไม่มีอะไรที่สัมบูรณ์ ทุกอย่างขึ้นกับการมองของมนุษย์

อาจารย์ชมัยภรแสดงความเห็นเพิ่มเติมว่า ตามที่อาจารย์สรณัฐกล่าวถึง *จุติ* ว่าแต่ละท่อนแต่ละตอนของเรื่องเหมือนจิ๊กซอว์ที่ตัวละครทำหน้าที่เหมือนต่อจิ๊กซอว์ของตัวเอง และภาพรวมที่ออกมาก็อาจจะเป็นภาพรวมที่ไม่ชัดด้วย เราในฐานะคนเขียนก็คงสงสัยว่าเมื่อทำให้เสร็จแล้วปรากฏว่าไม่ชัด ไม่รู้เรื่อง เราจะทำไปทำไม และคนอ่านจะรู้เรื่องหรือไม่ ขณะเดียวกัน ในการบรรยายแสดงให้เห็นว่า อาจารย์สรณัฐชื่นชมและสนุกกับวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องนี้ แต่วิธีการเล่าเช่นนี้เป็นผลทำให้เนื้อหาของเรื่องไม่ชัดเจนเช่นกัน และภาพรวมที่ออกมาหลังจากที่ต่อจิ๊กซอว์แล้วก็ไม่ทราบว่าเป็นภาพอะไร ดูไม่ชัดเจน ถ้าเป็นอย่างนั้น เราจะถือว่างานนี้เป็นงานที่ดีได้หรือ จึงขอให้อาจารย์สรณัฐอธิบายในประเด็นนี้เพิ่มเติม

อาจารย์สรณัฐเห็นว่านี่เป็นความตั้งใจของผู้เขียนที่จะเปิดโอกาสให้นักอ่านเป็นผู้สร้างความหมายให้กับเรื่อง ซึ่งกลวิธีการเขียนที่ผู้อ่านต้องประกอบสร้างจิ๊กซอว์ขึ้นมาเอง ช่วยกระตุ้นความกระหายใคร่รู้ที่จะติดตามเรื่องต่อไปว่าเรื่องจะดำเนินไปอย่างไร ในกรณีนี้เห็นว่าถ้าอ่านงานแล้วผู้อ่านทุกคนได้ภาพเดียวกัน ก็จะทำให้เรื่องหมดเสน่ห์ไป เพราะว่าความมีเสน่ห์ของเรื่องนี้คือ การที่ผู้เขียนสามารถดึงเรื่องเล่าจำนวนมากมาตั้งคำถามกับความเป็นจริงและความลวง

อาจารย์ชมัยภรเสริมว่าเข้าใจในประเด็นที่เรื่องกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามต่อเรื่อง แต่ในเรื่องนี้ยังมีประเด็นที่ว่าเมื่ออ่านจบแล้ว ผู้อ่านยังไม่ทราบว่าเรื่องต้องการจะสื่อเรื่องใด เพราะภาพที่ได้เป็นภาพที่เลือนๆ ซึ่งความซับซ้อนทำให้เกิดความสับสน แทนที่จะทำให้นักอ่านเกิดความตระหนักคิด แต่กลายเป็นทำให้คิดไม่ออก เช่นเรื่อง*จุติ* แสดงให้เห็นว่า เมื่ออุทิศสามารถที่จะเล่าเรื่องที่แสดงความซับซ้อนได้แล้ว แต่เมื่อนำมาต่อเป็นจิ๊กซอว์รวมกันหมดแล้ว ยังเป็นภาพที่เลือนอยู่ และยังไม่สนิท จึงต่างจาก *ลับแล*, *แก่งคอย* ที่เมื่ออ่านจบ ผู้อ่านจะเห็นภาพชัดกว่า จึงเห็นว่าเมื่องานเขียนในยุคนี้เน้นที่ความซับซ้อนและสับสน งานยุคต่อไปต้องกลับไปสู่ความเรียบง่ายอีกครั้ง เมื่อผู้อ่านเรียกร้อง อาจารย์สรณัฐเห็นว่า งานวรรณกรรมของจเด็จ กำจรเดช ทุกเรื่องสับสนและเวียนหัวมากทั้งหมด แต่เรื่องที่ดีที่สุดของเขา คือเรื่องที่เรียบง่ายที่สุด ขณะที่เนื้อเรื่องไม่ได้ง่าย มีความซับซ้อนมาก ในอนาคตจะเห็นว่างานวรรณกรรมจะซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ แต่อย่างไรก็ตาม การที่จะเขียนงานให้ดีมีส่วนผสมหลายอย่าง ทั้งตัวเรื่อง และกลวิธี ซึ่งนักเขียนทุกวันนี้ต้องหากลวิธีที่น่าสนใจ แม้ว่าจะเขียนถึงเนื้อเรื่องที่ธรรมดา เช่น *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต*

อาจารย์สรณัฐเห็นว่าเรื่อง *จุติ* อ่านรู้เรื่อง แต่เป็นการอ่านรู้เรื่องในกระบวนการของมัน และต้องอาศัยความพยายามติดตามเพื่อทำความเข้าใจ เพราะประเด็นของเรื่องนี้คือ การเล่นกับกลวิธี ถ้าจะเล่าเรื่องให้ง่ายกว่านี้ก็สามารถทำได้ แต่ว่าเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องพัฒนาไปและมีการผสมผสานการเล่าเรื่องแบบอื่นเข้ามา จึงต่างจากการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมที่มีระเบียบ มีความเป็นเหตุเป็นผล มีผลของเหตุการณ์ มีผลของการกระทำ และมีจุดจบที่แน่นอน การเล่าเรื่องแบบนั้นจะได้รับความนิยมน้อยลง เพราะแน่นอนว่าโลกมีความซับซ้อนมากขึ้น มีมิติและระดับของความซับซ้อน และ IT ดิจิตัลต่างๆ มีความซับซ้อนมาก เราจะไม่สามารถเล่าเรื่องแบบอื่นได้แล้ว เพราะฉะนั้น กลวิธีที่ซับซ้อนไม่ได้เกิดขึ้นมาเอง แต่เกิดเพราะว่าโลกซับซ้อนมากขึ้น โลกไม่ได้ง่ายๆ (simple)เหมือนยุคก่อน หรือไม่มีความเป็นเหตุเป็นผล ฉะนั้น สิ่งที่นักเขียนทำคือ คิดหากลวิธีที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

เพื่อสนองตอบสังคมสมัยนี้ที่มีความซับซ้อน มีความเป็นจริงที่เหลื่อมกัน และมีความไม่แน่นอนเป็นจำนวนมาก ดังนั้น กลวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนนี้คือการถ่ายทอดความเป็นจริงของยุคสมัย ที่ซับซ้อนและเหลื่อมทับกันมาก จนไม่สามารถที่จะบอกได้ว่าตัวละครตัวนี้ดีตัวนี้เลว เช่นเดียวกับ "ตัวละครกลม" "ตัวละครแบน" เหมือนในอดีต จนทำให้ต้องมีการเบรกกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเหตุเป็นผลออกเป็นชิ้นๆ เพื่อเสนอวิธีคิดของคนที่ไม่ต่อเนื่อง ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความซับซ้อนของกลวิธีการเขียนของงานเขียนวรรณกรรมในปัจจุบัน

อาจารย์สุรเดชเห็นว่า หากมองในมุมมองของนักเขียน ไม่ใช่ว่านักเขียนจะเขียนอะไรก็ได้ แต่นักเขียนต้องมีการวางแผนให้เรื่องสมดุล และไม่สับสนมากเกินไป ในกรณีเรื่อง *กรณีฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามสะตอปา การ์เด* ของ ศิริวรณ์ แก้วกาญจน์ จะเห็นได้ชัดว่า เรื่องนี้จะเป็นเสียงเล่าจากหลายๆ ด้าน เนื่องจากสังคมซับซ้อนมากขึ้น เช่น จากรัฐ ตัวแทนมุสลิม ตัวแทนของตำรวจ ตัวแทนชาวบ้าน มาเล่าถึงเหตุการณ์เดียวกัน แต่สิ่งที่ศิริวรณ์ตั้งใจคือ ทำให้เสียงเล่าต่างๆ นี้ ไม่สามารถนำไปสู่ข้อสรุปได้ เหมือนกับว่าในแง่หนึ่งสิ่งที่เขาตั้งใจให้เลือนคือมีความหมายบางอย่าง ตรงนี้คือการสร้างเรื่องเล่า ไม่ใช่เรื่องร่วมสมัยเป็นหัวใจทำให้เลือน หรือว่าสร้างไปอย่างนั้น แต่ว่าการทำให้บางอย่างเลือนหายไป ทำให้สับสนเป็นเพราะว่าต้องการจะนำเสนออะไรบางอย่าง ฉะนั้น *กรณีฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามสะตอปา การ์เด*ชัดมาก คือ การทำให้คำตอบที่ว่าแท้ที่จริงแล้วใครเป็นคนฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามเลือนหายไป ในขณะที่อีกฝ่ายก็จะบอกว่าอีกฝ่ายหนึ่งน่าจะเป็นคนทำ และอีกฝ่ายหนึ่งก็บอกว่าอีกฝ่ายหนึ่งน่าจะเป็นคนทำมากกว่า เพราะมี 2 พาสปอร์ต และเหมือนกับว่าจงใจใส่รองเท้าทหารเข้ามาเพื่อสร้างสถานการณ์อะไรต่างๆ จึงเสริมในประเด็นเรื่องความสับสนและซับซ้อนว่า ไม่ใช่ว่าอยู่ดีๆ ก็เกิดขึ้นมาโดยไร้ทิศทาง ความสับสนและซับซ้อนในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยต้องถูกสร้างขึ้นมาเพื่อที่จะสะท้อนอะไรบางอย่าง

ถ้ามองในแง่วิชาการแล้ว งานเขียนเช่นนี้อาจจะสะท้อนในแง่ของความทรงจำ การบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ การเลือนบางครั้งเป็นความตั้งใจที่ต้องการจะให้เลือน หรือว่าไม่อยากจะให้จำ ทั้งนี้เห็นว่านักเขียนร่วมสมัยอาจจะต้องวางแผนการเขียนเรื่องอย่างละเอียดมากว่า ตัวละครตัวนี้สัมพันธ์กับตัวละครตัวนี้แบบใด และส่วนไหนที่อยากจะปล่อยเป็นช่องว่างทิ้งให้ และค่อยมาสร้างเรื่องเล่าที่เหมือนกับว่าเป็นการดึงองค์ประกอบ (element) ต่างๆ มาใส่เข้าไป โดยไม่เล่าแบบธรรมดา เช่นเรื่อง *คราส* ซึ่งอาจจะเป็นสุริยคราสหรือจันทคราส เป็นการเลือนหายไปของแสงสว่างไปช่วงหนึ่ง สิ่งที่น่าสนใจในเรื่องคือ การนำเสนอตัวละคร 4 ตัวคือ เสือ ตรัย โน้ต และ นพพล โดยเล่าถึงแต่ละคนไปเรื่อยๆ เหมือนแต่ละส่วนเป็นชีวิตของแต่ละคน แต่ว่าตัวละครทั้ง 4 ตัวมีประสบการณ์ร่วมกันหรือไปเมากันในช่วงวัยเด็กหรือในวัยรุ่น และเขาจงใจทำให้เรามองไม่เห็นเหตุการณ์ตรงนั้น เหมือนทุกคนลืมเหตุการณ์นั้นไปจากความทรงจำ แต่ละคนก็ใช้ชีวิตของตนไป พูดง่ายๆ ว่าก็มีต้นฉบับส่วนหนึ่งเรื่อง จบลงด้วยเรื่องเล่าเรื่อง "จุดจบของกาลเวลา" โดยสิงห์ หัสดา ซึ่งเป็นนักเขียนสร้างขึ้นมาเอง เพราะฉะนั้นมีเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าอยู่ข้างใน ซึ่งซับซ้อนมาก แต่สิ่งที่พยายามจะบอกก็คือว่า ในต้นฉบับนวนิยายตอนหลัง ผู้เขียนในจินตนาการก็คือ "สิงห์ หัสดา" เขาบอกว่าเขาอยากจะเขียนเรื่องขึ้นมาเรื่องหนึ่ง ที่มีตัวละครหลักไม่กี่ตัวที่เป็นเพื่อนกันในวัยเด็ก แต่แล้วมีเหตุการณ์ไม่คาดฝันเกิดขึ้นในคืนๆ หนึ่ง และทำให้เพื่อนเหล่านี้แตกกันไปคนละทิศละทาง และจงใจเล่าเหตุการณ์นี้ว่าเกิดอะไรขึ้น หายไปจากความทรงจำ ฉะนั้น หน้าที่ของเราคือต้องทำหน้าที่เป็นนักสืบ ในฐานะนักอ่านวรรณกรรมร่วมสมัย แต่สิ่งที่น่าสนใจของเรื่องนี้ที่ทิ้งให้ไว้กับเราก็คือเรื่องการที่เราอยู่ใน

ความร่วมสมัยอยู่ การที่สัมพันธภาพของคนที่เกิดขึ้นและขาดสะบั้นลงได้อย่างง่ายดาย โดยเสนอผ่านตัวละคร 4 ตัวนี้ที่อาจจะเคยมีความสัมพันธ์เป็นเพื่อนสนิทกัน แต่วันหนึ่งต่างคนก็ต่างไปกันคนละทิศละทาง และต่างคนต่างสร้างเรื่องเล่าในนิทานของตัวเอง

ฉะนั้น โดยส่วนตัวมองว่าการจงใจให้เลือนหายอะไรเหล่านี้ เป็นการทำให้ฉุกคิดถึงสภาวะของสังคมร่วมสมัยผ่านเรื่องเล่าที่เราอาจจะเคยมีความทรงจำอะไรบางอย่างร่วมกัน แต่เวลาในตอนนั้นอาจมีความอับอาย ทำให้เลือนหาย โดยที่ผู้อ่านต้องไปต่อจิ๊กซอว์อีกทีหนึ่ง จึงเสนอให้ลองไปอ่านเรื่อง *คราส* ว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นที่ทำให้แต่ละคนแยกกันไป แต่ก็ทำให้เราสะท้อนใจ

ฉะนั้น อาจารย์สุรเดชสรุปว่า การอ่านวรรณกรรมไทยร่วมสมัยยากขึ้นมาก อาจจะเป็นเพราะว่างานร่วมสมัยเล่นกับความคาดหมาย และจงใจทำลายความคาดหมายเดิมๆ สมัยก่อนเราอาจจะเคยชินกับการอ่านวรรณกรรมที่มีตัวละครที่สัมพันธ์กันหมด และในตอนจบเรื่องทุกอย่างชัดเจน ลงตัว ซึ่งลักษณะนี้เราอาจจะหาได้จากวรรณกรรมสืบสวนสอบสวนอยู่ ในช่วงหลักๆ โดยส่วนตัวรู้สึกว่าเวลาเครียดจะไปอ่านนวนิยายสืบสวนสอบสวน เพราะว่ายังสนุกอยู่ และตอนจบชัดเจน เรื่องลงตัว แต่วันใดไม่เครียดและอยากเครียดจะอ่านวรรณกรรมสร้างสรรค์ นี่นับเป็นข้อสังเกตประการหนึ่งเช่นกันว่า ในที่สุดแล้วเราอาจจะต้องเปลี่ยนความคาดหวังของเราหรือไม่ว่า ในการอ่านวรรณกรรมสร้างสรรค์ หรือการสร้างสรรค์วรรณกรรม แน่นอนว่าเราต้องสร้างเรื่องเล่า แต่ในเรื่องสั้นของเราจะต้องมีอะไรที่สร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์ในการสร้างเรื่องเล่านั้นๆ จะต้องการกลับไปละเมิดหรือตั้งคำถามกับจารีตของเรื่องเล่าที่เคยเกิดขึ้นมาหรือไม่ เช่น จำเป็นต้องนำเสนอเหตุการณ์ที่เรียงกันตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน และอนาคต หรือไม่เพราะว่าในปัจจุบันก็มีงานเขียนบางชิ้นที่นำตอนจบไปไว้ตอนต้นเรื่อง หรือต้องมีลักษณะของตัวละครเด่น ตัวละครรองหรือไม่ ซึ่งในปัจจุบันแนวคิดนี้ก็มีผู้ละเมิดเป็นจำนวนมากแล้ว หรือในช่วงหลังมีนวนิยายประเภทนี้มากขึ้น คือการรวมกลุ่มกันเขียน อาทิ *ใต้เงาจันทร์* นวนิยายรักสามเส้าประกอบกัน 3 เล่ม แต่ละเล่มจะเล่าผ่านมุมมองของตัวละคร 3 ตัว คือ สามี ภรรยาหลวง ภรรยาน้อย นับว่าเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ ที่มีการเล่นกับมุมมองที่เป็นตัวหลักในการสร้างเรื่องเล่า และการละเมิดแบบอื่น เช่น การพยายามหาสัญลักษณ์ใหม่ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น งานเรื่องสั้น “ผีไร้หน้า” ของกล้า สมุทวาณิช มีการใช้อุปลักษณ์ “ผีไร้หน้า” จะเห็นว่าทำไมวันนี้ตื่นเช้ามา คนทำความสะอาดก็กลายเป็นผีไร้หน้า ยามก็เป็นผีไร้หน้า อุปลักษณ์ต่างๆ เหล่านี้ต้องอาศัยบริบททางสังคมวัฒนธรรมในกระบวนการทำความเข้าใจ ฉะนั้น ในฐานะนักเขียนก็ต้องทำความเข้าใจบริบทสังคมมากขึ้นด้วย แต่สิ่งสำคัญอีกประเด็นที่ต้องรู้คือ เราจะแปลงข้อมูลต่างๆ เหล่านี้ออกมาเป็นสัญลักษณ์ได้อย่างไร เช่น ในนวนิยายเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* นักเขียนจะต้องเชี่ยวชาญในแง่ของการใช้สัญลักษณ์ เพราะเหตุการณ์ในการเมืองมีบทบาท ในปัจจุบันอย่างที่บอก หากพูดอะไรผิดก็อาจจะถูกจับได้ ดังนั้น นักเขียนจึงกลายเป็นกลุ่มคนพิเศษที่มีความเชี่ยวชาญในการใส่รหัสลับต่างๆ และผู้อ่านโดยที่จำเป็นหรือไม่ก็ตามต้องเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในการถอดรหัสต่างๆ เช่นเดียวกัน และงานของนักเขียนหลายๆ คนน่าสนใจ อย่างงานของอุทิศ เหมะมูล ซึ่งบ้างครั้งอุทิศอาจจะไม่พูดตรงๆ เช่นเรื่อง *ลักษณ์อาลัย* ก็จะเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับพ่อลูก และใน *ลักษณ์อาลัย* ได้นำเรื่องที่เกิดในปัจจุบันที่แก่งคอย สระบุรี ดำเนินเรื่องเทียบเคียงไปกับเหตุการณ์ทางการเมืองตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินรัชกาลที่ 1 และวังหน้า ไปเรื่อยๆ เล่าโดยเทียบเคียงกันไป แต่ไม่มีการเชื่อมต่อ นักอ่านเป็นผู้ทำหน้าที่เอง โดยที่นักเขียนไม่รับผิดชอบ เพราะเขาทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง แต่นักอ่านทำหน้าที่เชื่อมโยง หรือไม่เชื่อมก็ได้ แต่นักเขียนเขียนให้เหตุการณ์สลับกัน

ลักษณะการเขียนเรื่องเช่นนี้จะเกิดมากขึ้น เนื่องจากบริบทสังคมวัฒนธรรมเราเป็นเช่นนี้ จึงต้องมีความเชี่ยวชาญในการที่จะวิพากษ์สังคมในลักษณะที่ซับซ้อนมากขึ้น

อาจารย์สรณัฐกล่าวว่านวนิยายเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* เป็นโครงเรื่องความรักสามเส้า ซึ่งถือว่าเป็นโครงเรื่องที่ธรรมดามาก แต่เมื่อไปอ่านพบว่าโครงเรื่องไม่ได้ง่ายอย่างนั้น เพราะงานเขียนในปัจจุบัน ผู้เขียนจะต้องมีเรื่องเล่าจำนวนมาก ซึ่งถูกดึงเข้ามาใช้ จนทำให้โครงเรื่องสามเส้าธรรมดากลายเป็นเรื่องที่น่าอ่าน และเรื่องนี้ภาษาสวย ไม่น่ารำคาญ สำหรับประเด็นที่ว่าเราจะสามารถพลิกโครงเรื่องธรรมดากลายเป็นเรื่องที่น่าสนใจได้พบว่าทำในหลายลักษณะ คือ หนึ่ง เป็นการสร้างทางจิตวิทยา คือ บาดแผลความทรงจำที่เลวร้าย และภูมิหลังในชีวิตที่น่าสนใจ คือ เรื่องของเด็กกำพร้าที่ถูกพ่อแม่ทอดทิ้ง ซึ่งส่งผลต่อบุคลิกภาพของเขาด้วย ลักษณะเช่นนี้ถูกเล่าแบบสลับไปมาเหมือนจิ๊กซอว์ที่ปะติปะต่อไม่ได้ เรื่องภูมิหลังของตัวละครที่สำคัญ 4 ตัวคือ ปราณ ชลิกา ชารียา ซึ่ง ชลิกา กับชารียาเป็นพี่น้องกัน และเหมือนมีรักสามเส้าสองอันซ้อนกันอยู่ เรื่องง่ายมากแต่ลุ่มรวยด้วยอารมณ์จากภูมิหลังของตัวละครที่มีความซับซ้อน สอง คือ ความหมกมุ่น (passion) ของมนุษย์ ตัวละครแต่ละตัวมีความรัก เช่น ความรักดนตรี ซึ่งมีตัวละครบางตัวรักดนตรี และดนตรีที่เอาเข้ามาใช้นั้นอธิบายความรู้สึกของเขาด้วย ในขณะเดียวกันในดนตรียังมีเรื่องเล่าของนักประพันธ์เพลงหรือนักดนตรีคนนั้นมากด้วย ซึ่งถูกดึงเข้ามาใช้ในตัวเรื่อง และทำให้โครงสร้างของเรื่องเล่าธรรมดา หรือเรื่องรักสามเส้าธรรมดาซับซ้อนมากยิ่งขึ้นด้วย ส่วนที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และด้วยเรื่องเล่าเล็กๆ จำนวนมาก เพราะฉะนั้นสิ่งที่น่าสนใจคือ การสร้างตัวละครของนวนิยายเรื่องนี้สร้างได้ดีมาก เป็นมนุษย์ที่มีความซับซ้อน และเป็นมนุษย์ที่มีความทรงจำ มีความยึดติดกับอารมณ์ของคนที่ไม่สามารถที่จะทำใจได้

เมื่อพิจารณากลวิธีการเขียนพบว่า เรื่องนี้มีรายละเอียดเป็นจำนวนมาก และจากบทสัมภาษณ์นักเขียนพบว่าคนนี้เป็นบรรณาธิการด้วย คือเขามีเรื่องเล่าจำนวนมากเข้ามาสู่ตัวเขา และเขาสามารถที่จะดึงเอาประสบการณ์ ความชอบของตนเข้ามา เพราะฉะนั้นงานของเขาบอกเล่าเรื่องราวจำนวนมาก และงานที่มีเรื่องเล่าจำนวนมากเช่นนี้ ต้องมาจากการเป็นนักอ่าน ฉะนั้นคุณสมบัติแรกสุดของนักเขียนคือ ต้องเป็นนักอ่านเรื่องจำนวนมาก และจะต้องเปิดรับเรื่องจำนวนมากเข้ามาภายในอย่างถูกทาง เหมือนอย่างเช่นงานของอุทิศ ที่เขาทราบเลยว่าจะดึงเรื่องใดบ้างเข้ามาใช้ ซึ่งเขาเล่นล้อกับเรื่องเล่าแบบต่างๆ ในขณะเดียวกันนวนิยายเรื่องนี้ของวีรพร อาจจะเรียบง่ายกว่า เรื่องเล่าแต่ละเรื่องถึงทำให้ตัวละครมีความซับซ้อน ในประเด็นเรื่องรายละเอียดของภาษา การสร้างจินตนาการ ดีมาก เพราะทำให้เรารู้สึกว่าตัวละครแต่ละตัวมีเหตุของตน ที่จริงๆ แล้วอาจจะไม่ยึดโยงกันทั้งหมดกับตัวละครหลักก็ตาม เรื่องเล่าของตัวละครเล็กๆ แบบนี้จะมีความน่าสนใจ และตัวละครตัวหนึ่งที่มีลูก 5 คน จากสามี 3 คน ถือว่าเป็นเรื่องเล่าของตัวละครเล็กๆ ที่เป็นคนเลี้ยงเด็กหรือพี่เลี้ยงในบ้านต่างมีเรื่องเล่าเฉพาะ จึงมีเรื่องเล่าแปลกๆ เกิดขึ้น อาจารย์สรณัฐเล่าว่าขณะที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้อ่านต่อเนื่อง เพราะไม่มีเวลา แต่เมื่อได้อ่านทีละนิดทีละน้อย ทำให้มีความรู้สึกว่าอยากจะอ่านต่อ นับว่าเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์ เพราะเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ไม่ธรรมดา เป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายเมื่อเทียบกับเรื่อง *จุติ* เพราะเรื่องนี้ *จุติ* นับว่ามีความสุดยอดของการใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนั้น หากมีเวลาแนะนำว่าควรอ่านนวนิยาย 2 เรื่องนี้ ซึ่งจะได้ศึกษากลวิธีของงานสองเรื่องที่ไม่เหมือนกันเลย แต่ว่าโยงถึงกันได้ และทั้งสองเรื่องเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นถึงวิธีคิดและวิธีการเล่าเรื่องแบบต่างๆ เช่น การเล่า

เรื่องมหัศจรรย์ การเล่าเรื่องแบบนิทาน ซึ่งผู้ที่จะเขียนงานเช่นนี้ได้ต้องอ่านมาก และเห็นรูปแบบการเขียนมามาก จนกระทั่งสามารถที่จะดึงมาใช้ได้อย่างฉลาด

อาจารย์ชมัยภรเสริมว่างานที่เข้ารอบซีไรต์ 9 เล่มมีอะไรที่น่าสนใจ มีวิธีเล่าเรื่องใหม่ๆ เป็นจำนวนมาก แต่โดยสรุปเนื้อหาแล้วทำให้เห็นว่าสังคมเรากำลังมีปัญหาอย่างยิ่ง เพราะว่าทุกเรื่องเหมือนว่ามีอะไรที่หายไปตลอด หาไม่เจอ ซึ่งสะท้อนว่าสังคมกำลังมีปัญหา ทำให้ต้องหาตัวเอง หาบางสิ่งบางอย่างในชีวิตที่หายไป แสดงถึงความโหยหาของตัวละครอย่างมาก ทั้ง โหยหาตัวเอง โหยหาความรัก โหยหาความสุข

อาจารย์สุรเดชเสริมว่า ในเรื่อง *เนรเทศ* เป็นการโหยหาสิ่งที่ไม่มี คือการโหยหารถ บขส. ที่ไม่มา และรอต่อไป สำหรับประเด็นในนวนิยายเรื่องนี้ที่สนใจ เพราะเดิมนวนิยายส่วนใหญ่ที่เข้ารอบเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่กรุงเทพฯ หรือที่เมืองใหญ่ เช่น เชียงใหม่ หรือโคราช แต่ *เนรเทศ* แค่ชื่อเรื่องก็บอกว่าเป็นชายขอบ หรือว่าถูกไล่ไม่มีที่ให้อยู่ หรือไม่ทราบว่าตัวเองอยู่ที่ใด เรื่องนี้ไม่มีอะไรที่ซับซ้อนเลย เป็นกลุ่มคนที่ทำงานอยู่ที่ชลบุรีและอยากจะกลับไปเยี่ยมบ้านที่ศรีสะเกษ ที่อีสาน แต่คนกลุ่มนี้ไม่มีรถเป็นของตนเอง ต้องรอรถหลายต่อมาก จากรถตู้ เป็นรถ บขส. จาก บขส. เป็นรถไฟ ทั้งหมดก็มีแค่นี้ แต่ที่น่าสนใจคือ “ภู กระดาษ” สามารถทำให้เรื่องนี้น่าสนใจ โดยการที่เขาพยายามจะหาเสียงแบบของอีสานที่ไม่จำเป็นต้องเหมือนคนกรุงเทพฯ ดังนั้น วิธีการเล่าบางทีเขาใช้ว่า “ดวงตะเว็น” ไม่ได้ใช้ “ดวงตะวัน” ถ้าไม่ใช่คนอีสานก็อาจจะรู้สึกว่า “เขียนบ้าอะไรอยู่นี่” ซึ่งคนฟังภาษาอีสานออกก็จะเห็น แต่ว่าที่สำคัญคือ ได้นำตำนานอีสานเรื่องแถน คางคก (พญาคันคาก) มาใส่ไว้ เช่นเดียวกับงานเรื่อง *จุติ* ในแง่หนึ่ง เขาพยายามจะให้เป็นเสียงของคนที่อยู่ชายขอบ และประกาศตนว่าเป็นชายขอบจริงๆ เพราะว่าเหตุการณ์ทั้งหมดทั้งมวลที่เกิดขึ้นเกิดที่ชายขอบทั้งหมด เหตุการณ์เดียวหรือฉากเดียวที่เกิดขึ้นที่กรุงเทพฯ คือที่หมอชิต ซึ่งแปลกเพราะว่านิยายส่วนใหญ่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่กรุงเทพฯ จะไปเกิดขึ้นที่สยาม นี่คือความจงใจของ “ภู กระดาษ” ที่เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่ชลบุรี ขณะที่รอรถรถก็ไม่มีเสียทีเมื่อรถมาก็ต่อรถ จนกระทั่งถึงหมอชิตใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงความชุลมุนวุ่นวาย ความแออัด ความคับแคบของสถานที่ ก่อนที่จะต่อรถออกไปยังอีสานได้ และเล่าถึงสภาพภายในรถทัวร์ว่าเป็นอย่างไร แต่สิ่งสำคัญคือ เวลาที่เขาเล่าเรื่อง เขาตัดสลับ นอกจากตัดสลับกับตำนานแล้ว เขายังตัดสลับกับประวัติศาสตร์กระแสหลัก อย่างในกรณีเช่นเขาขึ้นรถไฟ เขาจะกล่าวถึงรัชกาลที่ 5 ทางดำริให้สร้างรถไฟไปยังหัวเมืองต่างๆ เพื่อเชื่อมโยงภูมิภาคต่างๆ และสร้างความเป็นเอกภาพของประเทศเข้าด้วยกัน เขาโยนสิ่งต่างๆ เหล่านี้มาและให้ผู้อ่านเป็นผู้เชื่อมโยงเอง งานเขียนจึงมีลักษณะเป็นเศษเสี้ยว (fragment) ในเรื่องเล่าที่มีส่วนอื่น หรือมีเอกสารทางประวัติศาสตร์เข้ามา มีตำนานเข้ามาผสม มีหลายสิ่งหลายอย่างเข้ามา สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจก็คือว่า นี่อาจจะเป็นนวนิยายของคนชายขอบก็ได้ สัญลักษณ์ที่น่าสนใจที่เกิดขึ้นคือ กลุ่มคนกลุ่มนี้ซึ่งเป็นครอบครัวคนอีสานไม่มีรถเป็นของตัวเอง ต้องนั่งรอ มีชะตากรรมที่ต้องนั่งรอรถที่เป็นเหมือนกับบริการขนส่งสาธารณะ เพราะฉะนั้นมองในแง่ของสัญลักษณ์แล้ว คนกลุ่มนี้ไม่มีความสามารถที่จะยกระดับตัวเองทางสังคม (social mobility)ซึ่งคำว่า “mobility”แปลว่า การเคลื่อนที่ก็ได้ ฉะนั้น การที่เขาไม่มีรถ ก็เหมือนว่าเขาขาด “mobility” ทางสังคมแล้ว ดังนั้น ถ้าหากว่าเราตีความสัญลักษณ์ตัวนี้ไม่ออก ก็ไม่เห็นว่าคนกลุ่มนี้ไม่สามารถที่จะเลื่อนฐานะทางสังคม เขาผูกติดกับโครงสร้างทางสังคมที่ทำให้เขาไม่สามารถไปไหนได้ และ “ภู กระดาษ” เองก็ทำให้เรื่องเล็กๆ นี้กลายมาเป็นการวิพากษ์สังคมที่ไม่ให้โอกาสที่เท่าเทียมกันของเขา โดยที่ไม่ได้ไปวิพากษ์คนอื่น เขาเอาแค่เหตุการณ์ตรงนี้มา และบอกว่า

ในที่สุดแล้ว คนกลุ่มนี้แค่เดินทางจากชลบุรีไปบ้านที่อีสานใช้เวลานานมากและลำเค็ญมาก นอกจากนี้ งานเรื่องนี้ยังมีความเปรียบที่น่าสนใจ จึงเห็นว่าหากมีเวลาควรอ่านนวนิยายเรื่องนี้

อาจารย์ชมัยภรเสริมว่า *เนรเทศ* มีตัวเรื่องน้อย เมื่อไปเทียบกับงานเรื่องอื่นที่มีเรื่องมากกว่า จึงสู้เขาไม่ได้โดยธรรมชาติ แต่งานเรื่องนี้มีความแปลก และความแห้งด้วยกลวิธีของเขา จริงๆ แล้ว **"**ภู กระดาษ**"** เคยเขียนเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่ใช้สไตล์การเขียนเหมือนกับของอุทิศ คือเขียนเรื่องสั้นและสามารถนำพิธีกรรมพื้นบ้าน ในช่วงที่มีการประท้วงกันเรื่องเขื่อน ซึ่งเจ้าหน้าที่ของรัฐเข้ามา ผู้ที่ต่อสู้ก็สู้ด้วยวิธีการพื้นบ้าน เรื่องสั้นชิ้นนั้นเขาเขียนจนกระทั่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า สิ่งที่ไม่เป็นจริงเกิดขึ้นจริงในตรงนั้นได้ จึงน่าเสียดายว่าเรื่อง *เนรเทศ* ไม่ได้ใช้ฝีมือแบบนั้น เพราะเขามีภาษาของเขาเอง โดยส่วนตัวเห็นว่า **"**ภู กระดาษ**"** รีบเขียนเรื่อง *เนรเทศ* หากได้เจอตัวจะแนะนำว่าให้เขียนแบบนี้ แต่ให้นำวิธีการที่เขาเคยเขียนได้ดีมากๆ มาใช้ โดยอาจจะใส่สัจนิยมมหัศจรรย์เข้าไปอย่างเต็มที่ เพราะอีสานเป็นแหล่งและที่ก่อเกิดของเรื่องนี้โดยเฉพาะ และเชื่อว่าเป็นอย่างนั้นจริงๆ แต่ขณะเดียวกันพบว่า ข้อมูลประวัติศาสตร์ในเรื่อง *เนรเทศ* ผิด ซึ่งนักเขียนต้องระวัง โดยเฉพาะถ้านำข้อมูลประวัติศาสตร์มาใช้ต้องเช็คอย่างดี เพราะเรานำคนจริงๆ เข้ามาไว้ในนวนิยายของเรา ถ้าข้อมูลผิด ทำให้เรื่องไม่น่าเชื่อถือ

ความน่าเสียดายประการหนึ่งคือ งานวรรณกรรมที่เข้ารอบซีไรต์มักไม่ค่อยมีวางจำหน่ายตามร้านหนังสือทั่วไป ทำให้ผู้ที่อยากอ่านมักจะหาไม่พบ และขณะนี้ก็มีวางจำหน่ายแต่เฉพาะ *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ทำให้รู้สึกว่าหนังสือบ้านเราไม่ค่อยมีอนาคต นักเขียนก็ไม่มั่นใจที่จะเขียน นักอ่านอยากจะอ่านเล่มที่แปลกๆ ก็หาไม่เจอ ดังนั้น หากอยากอ่านอาจต้องใช้แรงมากขึ้น โดยจะต้องไปดูว่างานเรื่องนั้นพิมพ์กับสำนักพิมพ์ใด และไปตามหา

อาจารย์สรณัฐชี้ให้เห็นความน่าสนใจของงานนวนิยายในกลุ่มนี้ คือ งานมีรายละเอียด งานมีเสียงเล่าจำนวนมาก ซึ่งเป็นเสียงของคนชายขอบ หรือว่าการตั้งคำถามกับเรื่องที่เป็นประวัติศาสตร์บางอย่าง เช่น ใน *จุติ* กล่าวถึง ประวัติศาสตร์สมัยเจ้าอนุวงศ์ ซึ่งเป็นการตั้งคำถามว่า ถ้ามองจากมุมของฝั่งอีสานหรือลาว ประวัติศาสตร์เจ้าอนุวงศ์จะเป็นอย่างไร ความแปลกของงานชุดนี้อีกประการหนึ่งคือ นำประเด็นการเมืองเข้าไปใส่นวนิยายของตนหลายเล่มเลย และเป็นการนำไปใส่โดยไม่ให้โจ่งแจ้งเกินไป โดยการใช้สัญลักษณ์ที่ให้ผู้อ่านสร้างความหมายเอง อีกประการหนึ่งคือ ความละเอียดในการเล่าเรื่องโดยนำเสียงที่มีความหลากหลายในสังคมและเอามาเล่นล้อ เช่น *จุติ* จะมีเรื่องเล่าของผู้หญิงที่บ้าละครน้ำเน่าในโทรทัศน์ และเธอจะใช้ชีวิตของเธอแบบละครน้ำเน่า ซึ่งจะใช้วิธีการเขียนที่น่าสนใจมาก คือคนธรรมดาที่พูดจาแบบละครเวทีหรือว่าละครน้ำเน่าในโทรทัศน์ และการเล่าเรื่องแบบใช้เสียงของคนอีสานเข้ามาในตัวเรื่อง เช่นในเรื่องจะใช้คำว่า **"**ฟาม**"** แทบคำว่า **"**ความ**"** ทั้งเรื่องเลย เมื่ออ่านจะรู้สึกตลก ขบขัน วิธีการเขียนเช่นนี้น่าสนใจ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นักเขียนต้องเป็นคนละเอียดที่จะใส่เรื่องเล็กๆ น้อยเข้ามาเป็นบุคลิกของตัวละคร และนำทุกอย่างมาใส่ในเรื่องเล่าอย่างเหมาะเจาะ

ผู้เข้าร่วมเสวนาคนหนึ่งถามว่า เล่าเรื่องระหว่างนวนิยายกับบทกวี ถ้าเปรียบเทียบมุมมองนวนิยายอาจเล่าได้ยาวกว่า บทกวีอาจจะกระชับกว่า จึงอยากถามว่าเรื่องเล่าแบบใดระหว่างนวนิยายกับบทกวีจะยากกว่ากัน และอะไรมีมุมมองที่น่าสนใจกว่า เพราะว่าในบทกวีก็มีเรื่องเล่าด้วย

อาจารย์สรณัฐเห็นว่าเรื่องเล่ามีหลายแบบ ซึ่งอาจจะเล่าผ่านประเภทวรรณกรรมได้ทั้ง เรื่องสั้น นวนิยาย หรือกวีนิพนธ์ ซึ่งอาจจะพบว่าเรื่องเล่าแบบกวีนิพนธ์ในปัจจุบันอาจจะมีมาก

อาจารย์ชมัยภรเสริมว่าผู้เข้าร่วมเสวนาหลายคนในห้องนี้เล่าเรื่องเป็นบทกวีทั้งนั้น และมีคนเล่าเรื่องเป็นบทกวีมากขึ้น เพียงแต่ว่ารูปแบบของเรื่องเล่าในบทกวีไม่สามารถทำให้ซับซ้อนได้เท่ากับนวนิยาย เพราะว่าแค่เล่าเรื่องด้วยบทกวีก็ยากชั้นหนึ่งแล้ว

อาจารย์สุรเดชเห็นว่า งานวรรณกรรมแต่ละประเภทมีความหมายซ่อนอยู่ในประเภทของมัน อย่างเรื่อง *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* ซึ่งมีการเล่าเรื่องผสมกันระหว่างกาพย์กลอนของทางล้านนากับเรื่องเล่าธรรมดา การที่ “มาลา คำจันทร์” ใช้ลักษณะของร้อยกรองก็คืองดงาม คือกวีนิพนธ์เขาเรียกว่า “Medium is a message”คือ ตัวมันเองก็มีความหมายซ้อนอยู่ในตัวของมัน ฉะนั้น เรื่องเล่าแบบกวีนิพนธ์ และมีนัยะ ในกาพย์ กลอน หรือ ฉันท์ แต่ละประเภทก็มีความหมายเมื่อถูกนำมาใช้ เช่น ใช้เพื่อสรรเสริญ ดังนั้น เวลาที่เรื่องเล่าบางอย่างไปอยู่ในวรรณกรรมบางประเภทอาจจะเกิดการเสริม คือใช้เพื่อเสริมความหมาย หรือใช้เพื่อย้อนแย้ง คือใช้เพื่อล้อก็ได้เช่นกัน ดังนั้นจึงอยู่ที่จุดประสงค์การเล่ามากกว่าที่จะกล่าวว่าใช้ได้หรือไม่ได้ จึงอาจจะต้องลองดูว่าถ้าเล่าในประเภทวรรณกรรมที่เปลี่ยนไป อาจจะทำให้เกิดความแปลง หรือว่าเกิดความหมายนัยะพิเศษขึ้นมาก็ได้ เรื่องนี้ต้องค่อยๆ คิดไปเรื่อยๆ

อาจารย์สุรเดชสรุปว่า ประสบการณ์อ่านในการอ่านวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ในแง่หนึ่ง เราอาจจะอ่านแบบเดิมไม่ได้ เนื่องจากว่ากลวิธีที่ซับซ้อนมากขึ้น คนอ่านต้องเปิดใจให้กว้างมากขึ้นกับกลวิธีใหม่ๆ ที่หลากหลายมากขึ้น และความประหลาดมหัศจรรย์ของสังคมเรา คือสังคมปัจจุบันมีความหลากหลายมากขึ้นเรื่อยๆ และในงานเขียนมีกลวิธีใหม่ๆ เพิ่มขึ้น ดังนั้น หากนักเขียนต้องการจะเขียนหรือทดลองการเขียนอะไรใหม่ๆ บางทีจะอ่านเฉพาะวรรณกรรมไทยไม่ได้ จะเห็นว่าหลายครั้งที่อ่านงานของนักเขียนหลายคน เช่น วิภาส ศรีทอง “ภู กระดาษ” ตอนจบก็จะเห็นว่ากล่าวถึงการอ่านงานของ มิลาน คุนเดอรา (Milan Kundera) หรืองาน *ลักษณ์อาลัย* ของอุทิศ เหมะมูล มีอ้างอิงในคำนำถึงงานต่างประเทศ นัยะคือว่า ในการเขียนงานวรรณกรรมปัจจุบันมีวิวัฒนาการไปอย่างมาก หากเราต้องการเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จ หรืออยากเป็นนักอ่านที่จะสามารถไขประเด็นเหล่านี้ได้ เราต้องเปิดใจให้กว้าง เพราะงานมีหลากหลายประเภทมากขึ้น และมีงานแปลมากขึ้นด้วย ซึ่งมีงานที่มีรูปแบบแปลกๆ ที่ไม่ค่อยคุ้นกัน ซึ่งโดยส่วนตัวมีโอกาสได้เขียนคำตามให้นวนิยายแปลภาษาอิตาเลียนเรื่อง *หากค่ำคืนหนึ่งในฤดูหนาว นักเดินทางคนหนึ่ง* ของ อิตาโล คัลวีโน (Italo Calvino) ตอนที่เขาเล่าเรื่อง เขาเริ่มว่า “ตอนนี้คุณกำลังเปิดหนังสือชื่อ *หากค่ำคืนหนึ่งในฤดูหนาว นักเดินทางคนหนึ่ง* ของ อิตาโล คัลวีโน หาเก้าอี้ที่สบายๆ ปิดโทรทัศน์ ลองนั่งและค่อยๆ เปิดอ่านทีละหน้า” เหมือนกับว่า ทั้งเรื่องเล่าโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 คือ “คุณ” (tu)และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคือตัวนักอ่านใช้เวลา คืออ่านๆ ไป ต้นฉบับหาย หรือต้นฉบับพิมพ์ผิดจากโรงพิมพ์ ดังนั้น เวลาที่เขาอ่านไปเรื่อยๆ เขาจึงอ่านไม่จบเสียที เพราะฉะนั้นเรื่องทั้งเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้คือ การตามหาต้นฉบับของนวนิยายที่สมบูรณ์ ซึ่งไม่มีอยู่จริง ผู้อ่านที่เคยอ่านงานแบบเดิมที่ลงตัวจะอึดอัดมาก เพราะในเรื่องนี้จะไม่มีอะไรที่ลงตัวเลย ทั้งหมดทั้งมวลของเรื่องคือการตามหาต้นฉบับที่ไม่จบ คือโรงพิมพ์ทำสลับบ้าง หรือไปพัวพันกับเหตุการณ์ทางการเมือง โดนเซ็นเซอร์ ดังนั้น ทั้งเล่มคือตอนต้นของนวนิยาย 10 เล่มที่ อิตาโล คัลวีโน ซึ่งก่อนที่จะตีพิมพ์หนังสือเรื่องนี้ออกมา เขานึกอะไรไม่

ออกอยู่เกือบ 10 ปี และช่วงก่อนหน้านั้นเขาก็เคยเขียนงานหลายๆ แนว เขาเลยจับนำมารวมกันออกมาเป็นนวนิยายเรื่องนี้ คือเรื่องของการตามหาต้นฉบับ ฉะนั้นอย่างที่บอกว่า จริงๆ ในโลกกว้างใบนี้มีอะไรหลายอย่างเกิดขึ้นมากมาย จึงอยากให้ลองอ่านวรรณกรรมนานาชาติมากขึ้น เพื่อที่จะเรียนรู้ว่ามีกลวิธีอื่นๆ ที่สนุกสนาน และครั้งหนึ่งสัจนิยมมหัศจรรย์ก็ไม่ได้เป็นกลวิธีของไทย แต่ปัจจุบันไม่ว่าจะเป็น กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ หรือวีรพร ก็สามารถทำให้ของที่มีกลิ่นอายของลาตินอเมริกามานำเสนอประสบการณ์ของไทยได้ ฉะนั้น ในฐานะที่เป็นนักเขียนรุ่นใหม่ในยุคต่อไปอาจจะมีกลวิธีแปลกๆ เข้ามาก็อาจจะลองอ่านว่าความสามารถของเราที่จะวิเคราะห์หรือว่าลักษณะโลกาภิวัตน์ที่สามารถทำสิ่งเหล่านี้มานำเสนอประสบการณ์ในบ้านเราได้มากน้อยเพียงใด

อาจารย์สรณัฐเห็นว่า นอกจากนักเขียนที่ดีจะต้องเป็นนักอ่านที่ดี นักเขียนที่ดีจะต้องเป็นนักสังเกตการณ์ สังเกตชีวิต สังเกตสังคม นักเขียนต้องมีรายละเอียด ต้องตั้งใจที่จะดูว่าสิ่งรอบๆ ตัวเรา สถานการณ์ในสังคมถึงจุดที่มีความซับซ้อน ซึ่งจะเห็นว่านักเขียนที่กล่าวถึงในวันนี้เป็นนักสังเกตการณ์

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้บันทึกการเสวนา

รายงานสรุปการบรรยายในหัวข้อ "What is Literature?"
โดย Prof. Dr. David Damrosch จากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา
ในวันศุกร์ที่ 19 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.00-16.30 น.
ณ ห้อง 307 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

ในเบื้องต้น ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช (Prof. Dr. David Damrosch) ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมโลก (world literature) ว่าเป็นหัวข้อที่ได้รับความสนใจมากว่า 50-70 ปีผ่านมาในการศึกษาวรรณคดีอังกฤษและวรรณคดีเปรียบเทียบ ในขนบการศึกษาในสหรัฐอเมริกาช่วงประมาณทศวรรษที่ 1950-1970 ในหลักสูตรของบัณฑิตศึกษาของภาควิชาภาษาอังกฤษจะให้ความสนใจเกี่ยวกับวรรณคดีโลก เนื่องจากในยุคนั้นเป็นยุคที่สหรัฐอเมริกาต้องการเป็นศูนย์กลางของโลก จึงเกิดความคิดที่เป็นอุดมคติว่า การศึกษาวรรณกรรมของโลกจะเป็นการศึกษาประสบการณ์ของชาติต่างๆ โลกด้วย ในช่วงเวลานั้นเกิดกระแสความคิดใหม่ที่มีผลต่อแนวคิดเรื่องโลกาภิวัตน์ (globalization) คือ วรรณคดีเปรียบเทียบ ที่เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1970 ซึ่งมีการสำรวจและแปลวรรณกรรมของชาติต่างๆ เป็นจำนวนมาก อันรวมถึงเรื่องอาณาบริเวณศึกษา (area studies program) ประกอบกันในช่วง ค.ศ. 1960 ในสหรัฐอเมริกามีการรวมเล่มงานวรรณกรรมนานาชาติเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนวรรณกรรม ซึ่งเป็นการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมตะวันตกกับตะวันออก เช่น จีนและฝรั่งเศส ญี่ปุ่นกับอังกฤษและฝรั่งเศส แต่น่าเสียดายว่าไม่ครอบคลุมไปถึงเวียดนาม ไทย อินโดนีเซีย และในยุโรปก็ยังละเลย

ในช่วงทศวรรษที่ 1970 การศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบในระดับอุดมศึกษามีการนำเข้าทฤษฎีต่างๆ จากยุโรป ไม่ว่าจะเป็นงานของMichel Foucault, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin ซึ่งเป็นการเรียนการสอนจากบนลงล่าง (top down)เฉพาะกลุ่มผู้รู้ในมหาวิทยาลัย แล้วค่อยแผ่ขยายความคิดมายังนักศึกษาในระดับวิทยาลัย และนักเรียนในชั้นมัธยมศึกษา และประถมศึกษาตามลำดับ ต่อมาการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เริ่มตั้งแต่มีผู้อพยพจากต่างประเทศเข้าไปยังสหรัฐอเมริกา ทำให้มีนักเรียนที่เป็นผู้อพยพเป็นจำนวนมากในชั้นเรียน กล่าวคือในหนึ่งห้องเรียนอาจจะมีเด็กมากกว่า 10 ชาติก็ได้

การวิจารณ์วรรณกรรมโลก โดยปกติจะใช้แนวทางด้านปรัชญาในการวิจารณ์ (philosophical criticism) ในการศึกษาวรรณกรรมและการแปลอย่างเข้มข้น และการเกิดขึ้นของรูปแบบ ประเภท และแนวการศึกษาวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก เช่น วรรณกรรมโรแมนติก วรรณกรรมสตรีนิยมวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ ขณะเดียวกันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 เกิดแนวคิดทฤษฎีที่นำมาศึกษางานวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก อาทิ แนวคิดเรื่องหลังอาณานิคม (Post-Colonial)อาณาบริเวณศึกษา (Area Studies)วัฒนธรรมการเมือง (Cultural Politics)การครอบงำทางวัฒนธรรม (hegemony) ซึ่งเปิดไปสู่การการศึกษาวรรณกรรมที่ออกนอกเหนือประเทศอเมริกา จึงมีการศึกษาในประเด็นของวรรณคดีเปรียบเทียบนอกเหนือจากบริบทของจักรวรรดินิยม หรือบริบทของอเมริกามากขึ้น ประกอบกับนวนิยายโลก (Global Novels)เติบโตขึ้น เช่น การศึกษางานของ กาเบรียล การ์เซียมาร์เกซ (GabrielGarcia Márquez) วิลเลียมฟอล์คเนอร์ (William Faulkner) งานชุดฆาตกรรมระดับโลก (crime collection in world literature)จึงทำให้เกิดข้อถกเถียงและคำถามขึ้นเป็นจำนวนมากในการศึกษาวรรณกรรม

จากนั้น ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช กล่าวถึงภูมิหลังในการสนใจวรรณกรรมต่างประเทศของตนว่ามาจากทั้งความสนใจส่วนตัวตั้งแต่เรียนอยู่เกรด 9 ตอนนั้นอายุประมาณ 15 ปี อาจารย์สอนภาษาอังกฤษให้หนังสือต่างประเทศเล่มแรกแก่

เขา คือ งานของ J.R.R. Tolkien เรื่อง The Lord of the Ringsถือว่าเป็นหนังสือที่ดีที่เขาชอบมากเล่มหนึ่ง(ในปัจจุบันได้สอนงานวรรณกรรมชิ้นนี้ด้วย) ต่อมาได้อ่านวรรณกรรมแปลของต่างประเทศอีกหลายเรื่องเช่น Don Quixoteของ เซร์บานเตส (Miguel de Cervantes Saavedra) นักเขียนชาวสเปน และอ่านงานวรรณกรรมในชุดPenguin Classics อีกหลายเรื่อง อันรวมถึง The Devine Companyของ Dante บรรยากาศในครอบครัวส่งเสริมความสนใจงานวรรณกรรมต่างประเทศ ทั้งการแนะนำหนังสือจากพี่ชายที่ต่อมาเป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษ และจากพ่อที่เป็นมิชชันนารีที่ฟิลิปปินส์ ซึ่งได้นำหนังสือที่ไม่ใช่กระแสหลักกลับมาที่อเมริกาด้วย และได้ฟังเรื่องราวที่นอกเหลือจากเรื่องของยุโรปตะวันตกและอเมริกา ประกอบกับการส่งเสริมจากบริบทสังคมในช่วงเวลานั้นที่มีงานวรรณกรรมเยาวชนแปลจากต่างประเทศเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะเทพนิยายต่างๆ เช่น เทพนิยายกริม ของเยอรมัน พันหนึ่งทิวา ของวรรณคดีอินเดีย และร้านหนังสือที่แมนฮัตตันสามารถหาหนังสือที่มาต่างประเทศได้ เช่น จีน แอฟริกาใต้ ดังนั้น งานแปลต่างๆ เหล่านี้เป็นเหมือนพื้นฐานที่ช่วยให้เข้าใจวัฒนธรรมต่างประเทศมากขึ้น จึงส่งผลให้เขาเกิดความสนใจงานวรรณกรรมโลก เพราะวรรณกรรมโลกไม่ได้อยู่ในกรอบเฉพาะของวัฒนธรรมหนึ่งวัฒนธรรมใดเท่านั้น แต่อยู่ในบริบทของมิตินานาชาติด้วย

ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช เล่าถึงการเรียนของตนว่า ในโรงเรียนมัธยมศึกษาที่นิวยอร์กของมีการสอนภาษาละติน ฝรั่งเศส และเยอรมัน ในการเรียนระดับมหาวิทยาลัยเลือกวิชาเอกเรียนภาษาฝรั่งเศสกับสเปน เนื่องจากในร้านหนังสือมีหนังสือฝรั่งเศสและสเปนแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวนมาก เมื่อมาศึกษาต่อวรรณคดีเปรียบเทียบในมหาวิทยาลัยใช้ 3 ภาษาที่เรียนมาคือ ภาษาละติน ฝรั่งเศส และเยอรมัน ต่อมาได้เรียนภาษาสเปนเพิ่มอีก 1 ภาษา เพราะเป็นความสนใจส่วนตัวมาตั้งแต่ได้อ่านงานของเซร์บานเตส ประกอบกันในขณะที่เรียนชั้นปีที่ 1 ได้เรียนรายวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งทำรายงานเกี่ยวกับศิลปะของแมกซิโก ซึ่งทำให้มีโอกาสได้อ่านกวีนิพนธ์ของเมกซิโก แม้ว่าจะต้องอ่านผ่านการแปลภาษาต้นฉบับจากภาษาพื้นเมืองในเมกซิโกเป็นสเปน และจากสเปนเป็นภาษาอังกฤษ ดังนั้นจึงเห็นว่าการเรียนภาษาต่างประเทศเป็นสิ่งที่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่างานชิ้นใดหรือประสบการณ์ใดจะเป็นแรงบันดาลใจผลักดันให้เรียนภาษาใดเพิ่มเติม ด้วยเหตุนี้ ในการเรียนวรรณคดีโลก ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาภาษาอื่นเพิ่มเติมอย่างน้อยหนึ่งหรือมากกว่า 1 ภาษา ในการเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบในรุ่นเขาจะต้องรู้ภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส และเยอรมัน เป็นอย่างน้อย

การศึกษาวรรณกรรมโลกในปัจจุบันพบว่า นอกจากจะได้เห็นลักษณะความเป็นสากล (international) แล้ว ยังเห็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น (localized) ด้วย แต่ด้วยความยิ่งใหญ่ของพื้นที่ของงานวรรณกรรมโลก ในการศึกษาจึงประสบปัญหาเรื่องอำนาจทางเศรษฐกิจของวัฒนธรรมหนึ่งที่เหนือกว่าอีกวัฒนธรรมหนึ่ง นอกจากนั้นยังมีประเด็นเรื่องความไม่เท่าเทียมของวรรณกรรมในตลาดโลก (world market) ดังจะเห็นได้ว่าหากเป็นงานวรรณกรรมที่ใช้ภาษาหลัก เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส นับว่าเป็นอาวุธที่มีอำนาจมาก เพราะงานของนักเขียนเหล่านั้นจะเป็นที่รู้จักของคนในโลกมากกว่างานของนักเขียนชาติอื่นๆ ที่เขียนงานด้วยภาษาเฉพาะของตน ซึ่งไม่ใช่ภาษาหลักของโลกดังนั้น ในตลาดหนังสือโลก เราจึงรู้จักงานของนักเขียนขายดีชาวอเมริกันมากกว่าที่จะรู้จักงานของนักเขียนจากประเทศไทย พม่า อิสราเอล หรือ เดนมาร์ก ขณะเดียวกันในระบบตลาดหนังสือโลกจะมีการเลือกผลงานของนักเขียนบางคนเพื่อโปรโมท ซึ่งมีการแปลเป็นภาษาต่างๆ เป็นจำนวนมาก เช่น งานของเซร์บานเตส งานของอิบเซน(Henriklbsen) งานของแอนเดอร์สัน (Hans Christian Anderson) การแปลทำให้นักเขียนเหล่านี้เป็นนักเขียนโลก และมีผลงานเป็นที่รู้จักทั่วโลก การแปลจึงนับเป็นการครอบงำทางวัฒนธรรม(hegemony) อย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้งานของนักเขียนชั้นนำที่มีชื่อเสียงระดับโลกเกิดจากปัจจัยหลายประการ อาทิ งานเขียนที่เป็นที่รู้จักมากที่สุด เป็นผลจากการโปรโมทของตลาดหนังสือระดับโลก และเป็นอิทธิพลจากการแปล โดยเฉพาะการแปลเป็นภาษาอังกฤษ

ประสบการณ์ในการสอนวิชา Survey of World Literature ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช จะให้นักศึกษาอ่านจากงานวรรณกรรมแปล และทำรายงานร่วมกัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายๆ กับวิกิพีเดียขณะนี้ เพราะในปัจจุบันมีมัลติมีเดียคลิปต่างๆ มีแผนที่ ไอดะแกรม ภาพ ที่หาได้ในสื่ออินเทอร์เน็ต การทำเช่นนี้ถือเป็นการสร้างประสบการณ์ที่ดีสำหรับการศึกษางานวรรณกรรมที่ไม่ใช่ของชาติตะวันตก ซึ่งสามรรถกระตุ้นให้นักศึกษาสร้างข้อถกเถียงในประเด็นต่างๆ ได้ ถือเป็นการกระตุ้นให้นักศึกษาค้นคว้าหาความรู้ และเป็นประตูเปิดไปสู่การทำความรู้จักวรรณกรรมโลก ซึ่งมีความท้าทายทั้งในเรื่องของภาษา บริบทวัฒนธรรม สีสันของท้องถิ่น อัตลักษณ์เฉพาะของชาติที่ปรากฏในงานวรรณกรรม และบ่อยครั้งที่งานวรรณกรรมโลกทำให้เกิดการสร้างสถานการณ์ต่อเนื่องที่นำไปสู่การสร้างประสบการณ์และข้อถกเถียงต่างๆ ทั้งนี้เพราะเขาเห็นว่าวรรณกรรมเริ่มต้นที่ชุมชน (community) จุดมุ่งหมายในการสอนที่ถูกหล่อหลอมมาอย่างเข้มข้นในมหาวิทยาลัยคือ ในการสอนจะบอกนักศึกษาว่าตัวเขาเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการอ่าน ในการสอนนั้น คำว่า “lecture” หมายถึง “การอ่าน”(reading) ในยุโรป ครูจะสอนโดยการอ่านหนังสือไปทีละบท เช่นเดียวกับการสอนในเยอรมันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15 แต่เมื่อมีวิวัฒนาการทางด้านการพิมพ์ ทุกคนสามารถที่จะซื้อหนังสือเป็นของตนเองได้ ดังนั้น เทคโนโลยีทางด้านการพิมพ์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านการเรียนการสอนด้วย โดยเปลี่ยนการเรียนการสอนเป็นการสัมมนา ซึ่งนักศึกษาต้องอ่านหนังสือมาล่วงหน้าก่อนที่จะเข้าชั้นเรียน เพื่อที่จะมีข้อมูลในการเสวนากัน

นอกจากนี้ยังเล่าถึงการทำสรรนิพนธ์งานวรรณกรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ไม่ใช่งานของชาติตะวันตก (non-Western) เป็นงานสรรนิพนธ์เล่มใหญ่ ประมาณ 600 หน้า เพราะครูไม่รู้จักงานวรรณกรรมที่มิใช่ของชาติตะวันตก สรรนิพนธ์เล่มนี้จึงจัดทำเพื่อเป็นคู่มือให้อาจารย์จะได้รู้จักงานเหล่านี้ และสอนเกี่ยวกับงานเหล่านี้ได้ นับเป็นผลงานชิ้นแรกๆ ที่มีกล่าวถึงงานวรรณกรรมเอเชีย งานวรรณกรรมอาเซียน เช่น งานวรรณกรรมจีน เวียดนาม ในสรรนิพนธ์จะมีการกำหนดหัวข้อหมวดหมู่ย่อยๆ ไว้ด้วย ในการเรียนการสอนงานวรรณกรรมแปลโลก ครูจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับบริบทสังคมในงานวรรณกรรมแต่ละเรื่องกับนักเรียน นับเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้เรียนให้รู้จักประเทศและวัฒนธรรมอื่นๆ ที่นอกเหนือจากประเทศของตน

อย่างไรก็ดี ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช สรุปวิธีการศึกษาวรรณกรรมโลกไว้ว่า ประการแรกต้องมีพื้นที่กลางในการศึกษา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้ศึกษารู้จักบริบทต่างๆ ดีอยู่แล้ว ต่อจากนั้นจึงค่อยๆ ขยายขอบเขตการศึกษาออกไปยังพื้นที่อื่นๆ ด้วยการสำรวจงานวรรณกรรมอื่นๆ ที่สนใจศึกษาต่อไป การศึกษาวรรณกรรมโลกมีหลายมิติ ทั้งการข้ามเวลา ข้ามพื้นที่ และการผ่านการแปล ในประเด็นต่างๆ เช่น วรรณกรรมหลังอาณานิคม (post-colonial literature)วรรณกรรมเพศสภาพ (gender literature) วรรณกรรมการเดินทาง(travel literature) ซึ่งจะศึกษาผ่านเครื่องมือ (tool) ประเด็น (issue) หรือ ความเชี่ยวชาญชำนาญ (skill) ต่างๆ

ในช่วงท้ายของการบรรยาย ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช ได้กล่าวถึงงานของ Marcel Detieneเรื่อง Comparer l’incomparable ได้ยกตัวอย่างการเปรียบเทียบงานวรรณกรรมชาติต่างๆ โดยชี้ให้เห็นถึงประเด็นที่เปรียบเทียบได้และประเด็นที่เปรียบเทียบไม่ได้ว่า ขนบการเขียนงานกวีนิพนธ์แต่ละชาติได้มีการกำหนดจำนวนคำ ฉันทลักษณ์ และจังหวะในการเขียนบทกวีที่แตกต่างกัน ในการเปรียบเทียบจึงไม่สามารถที่จะนำขนบการเขียนของชาติหนึ่งไปเป็นเกณฑ์ในการพิจารณางานของชาติอื่นได้ แต่สิ่งที่เปรียบเทียบได้คือเนื้อหาและการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในงานในที่นี้ยกตัวอย่างการเปรียบเทียบกวีนิพนธ์ของอังกฤษ อาร์เจนตินา ญี่ปุ่น จีน และอินเดีย โดยเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างกันระหว่างงานกวีนิพนธ์ตะวันตกกับตะวันออกว่าแสดงปฏิสัมพันธ์ของสังคมที่ต่างกัน ในขณะที่งานตะวันตกที่มีการปรากฏตัวผู้พูดอย่างชัดเจนแต่ในกวีนิพนธ์ของตะวันออกมักเป็นนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนในลักษณะของชุมชนซึ่งบางครั้งผู้ที่ถูกกล่าวถึงไม่ต้องปรากฏตัวอยู่ในบทกวีก็ได้ ขณะเดียวกันได้ชี้ให้เห็นจุดเน้นที่ต่างกันอันแสดงถึงลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์แต่ละชิ้นที่เลือกมาเป็นตัวอย่าง นอกจากนี้ยังยกตัวอย่าง *รา*

มายณะ ของ วาลมีกิ ว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่ชี้ให้เห็นว่ามาจากขนบมุขปาฐะ เพราะมีการซ้ำข้อความในบทกวี เพื่อสร้างความทรงจำ ซึ่งถือว่าเป็นประสบการณ์ร่วมของชุมชน

ต่อมาได้ยกตัวอย่างการเปรียบเทียบงานบทละคร เรื่อง **"Le Bourgeois Gentilhomme"** ของ Molière กับ บทละครเรื่อง **"Jihei and Koharu"** ของ Chikamatsu Mon' zaemonโดยชี้ให้เห็นว่าบทละครทั้งสองเรื่องเขียนในช่วงเวลาเดียวกัน และสะท้อนปัญหาเดียวกัน คือเรื่องชนชั้นในสังคม แต่การวิธีการนำเสนอต่างกัน ขณะที่ Molièreเป็นบทละคร anti-hero และเสียดสีชนชั้นกลาง โดยใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งตัวเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นในสังคม และให้ตัวละครเอกแสร้งแต่งตัวเป็นชนชั้นกลาง ซึ่งตนเองไม่ใช่ แต่ตอนจบเป็นสุขนาฏกรรมที่ตัวละครเอกสามารถแต่งงานข้ามชนชั้นได้ ขณะที่บทละครของ Chikamatsu Mon' zaemon กลับเสนอความรักต่างชนชั้นระหว่างซามุไรกับเกอิชา และใช้กระดาษเป็นตัวแทนของชนชั้น ในเรื่องนี้ความรักระหว่างชนนั้นไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงในสังคม ละครจึงจบลงด้วยความเศร้าที่ตัวละครเอกเลือกที่จะฆ่าตัวตาย

ตัวอย่างสุดท้ายเป็นการเปรียบเทียบนวนิยายเรื่อง Inscription Etches by Water ของ Pak Tujinนักเขียนเกาหลี ซึ่งตัวละครในเรื่องทั้งที่เป็นตัวละครจีนและเกาหลีเป็นการเขียนงานคลาสสิกแบบเก่าตามขนบของการเขียนกวีนิพนธ์ลายลักษณ์ของจีน ซึ่งงานกวีนิพนธ์ชิ้นนี้ตอกย้ำให้เห็นถึงความไม่มีอะไรซ้ำแล้วซ้ำอีก ในขณะที่นวนิยายSpringSnow ของ Yukio Mishimaนักเขียนญี่ปุ่น เป็นการนำงานเรื่อง The Tale of Genjiมาเล่าใหม่ โดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบตะวันตกอย่างงานฮอลลีวูด และได้รับอิทธิพลมาจาก Marcel Proust จากเรื่อง In Search of Lost Time ในนวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นการเดินทางข้ามเวลาและข้ามวัฒนธรรมที่เดินทางจากอดีต ปัจจุบัน และไปสู่อนาคต ผ่านการตายและเกิดใหม่ของตัวละครเอก ซึ่งไม่เพียงแต่จะแสดงให้เห็นถึงความตกต่ำและความล่มสลายของสังคมเท่านั้น ขณะเดียวกันยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามนำเวลาที่สูญหายกลับคืนมา แต่ก็กลับกลายเป็นความทรงจำที่ว่างเปล่า ซึ่งท้ายที่สุดแล้วตัวละครก็เลือกที่จะฆ่าตัวตาย เพราะเข้าไม่ได้กับช่วงเวลาและสถานที่ใดเลย

ข้อสังเกต

1. ความสนใจของ ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช เกี่ยวกับงานวรรณกรรมโลกและวรรณคดีเปรียบเทียบมาจากประสบการณ์การอ่าน ที่ได้รับการหล่อหลอมมาจากครอบครัว โรงเรียน และสังคมอเมริกันในยุคสนใจแปลงานวรรณกรรมจากต่างประเทศเป็นภาษาอังกฤษ
2. วรรณกรรมแปลเป็นพื้นฐานสำคัญที่ช่วยสร้างประสบการณ์และความสนใจต่องานวรรณกรรมและวัฒนธรรมของชาติอื่นๆ ที่นอกเหนือจากชาติของตน สำหรับผู้ที่ต้องการจะศึกษางานวรรณกรรมโลกหรือวรรณคดีเปรียบเทียบอย่างจริงจัง จำเป็นต้องอ่านและเปรียบเทียบงานจากภาษาต้นฉบับ มิใช่งานจากงานแปล แต่ในการสำรวจงานวรรณกรรมนานาชาติในเบื้องต้นอาจศึกษาจากงานแปลได้
3. ศาสตราจารย์ ดร. เดวิด แดมรอช ให้ความสำคัญกับการอ่านตัวงานวรรณกรรม เมื่ออ่านงานวรรณกรรมในปริมาณมากพอก็จะเห็นมุมมองหรือประเด็นในงานวรรณกรรมแต่ละชิ้นที่จะนำมาเปรียบเทียบกันได้ มากกว่าการตั้งต้นกำหนดประเด็นเปรียบเทียบงานวรรณกรรมจากแนวคิดทฤษฎีไว้ล่วงหน้า ซึ่งในตัวอย่างที่นำมาเปรียบเทียบก็ไม่ได้กล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีใดๆ เลย

4. ในการเปรียบเทียบงานวรรณกรรมมีทั้งประเด็นที่เปรียบเทียบได้และไม่ได้ ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเข้าใจขนบ ลักษณะเฉพาะ และข้อจำกัดของงานวรรณกรรมที่นำมาเปรียบเทียบด้วยว่าประเด็นใดที่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้ และประเด็นใดเป็นประเด็นเฉพาะของงานวรรณกรรมแต่ละชาติที่ไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้

นางสาวอรพินท์ คำสอน
ผู้สรุปการบรรยาย

การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 8"

หัวข้อ "การเมืองทัศนา (Visual Politics)กับศิลปะของการต่อต้าน"

วันพฤหัสบดีที่ 24 มีนาคม 2559 เวลา 13.30-16.00 น.

ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร จัดการเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 8" ในหัวข้อ "การเมืองทัศนา (Visual Politics) กับศิลปะของการต่อต้าน" โดยเชิญผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจอาจารย์จากคณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง และบรรณาธิการวารสาร*วิภาษา*เป็นวิทยากร การเสวนามีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

วัฒนธรรมทัศนา (visual culture) กับสังคมสมัยใหม่ และการศึกษาบทบาทของวัฒนธรรมทัศนาในวงวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บัณฑิต จันทร์โรจนกิจอธิบายว่า ตนเองสนใจหัวข้อนี้มานานแล้ว แต่คำว่า "visual politics" หรือการเมืองของ "visual culture"เพิ่งเริ่มใช้เมื่อประมาณ 2-3 ปีที่ผ่านมา ซึ่งสอดคล้องกับวงวิชาการด้านรัฐศาสตร์ สังคมศาสตร์ที่ใช้คำว่า "visual politics" ประเด็นแรกที่จะกล่าวถึงเป็นการชี้ให้เห็นวัฒนธรรมการมองเห็น หรือวัฒนธรรมทางสายตากับสังคมร่วมสมัยมีความเชื่อมโยงกันอย่างไร ประเด็นที่สอง คือ การชี้ให้เห็นการศึกษาการเมืองทัศนาในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษา (culture studies)ซึ่งเป็นสาขาการศึกษาวิชาหนึ่งที่อาจารย์บัณฑิตได้เรียนขณะที่ศึกษาในระดับปริญญาเอก ประเด็นต่อมาคือการกล่าวถึงเรื่อง "มานุษยวิทยาทัศนา" (visual anthropology) ซึ่งเป็นพื้นที่การศึกษาใหม่ในประเทศไทย และประเด็นสุดท้ายคือการกล่าวถึงการเมืองทัศนาในมิติการเมืองหรือรัฐศาสตร์ พร้อมยกตัวอย่างว่ามีอะไรบ้างที่อยู่ในขอบข่ายของการเมืองทัศนา

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมทัศนา หรือวัฒนธรรมทางสายตา (visual culture) เป็นส่วนหนึ่งของกระแสการศึกษาที่เกิดขึ้นหลังปรากฏการณ์ที่เรียกว่า "linguistic turn" หรือการเคลื่อนการศึกษาภาษาจากการศึกษาสังคมมาสู่โครงสร้างของภาษา ในเวลาต่อมาเราเรียกว่า "จุดเปลี่ยนทางวัฒนธรรม" (culture turn)คือการเปลี่ยนให้มาศึกษาเรื่องวัฒนธรรม งานศึกษาในกลุ่มนี้เป็นงานวิชาการที่ปรากฏออกมาในหลายคำ เช่น สังคมของผู้สังเกตการณ์ (society of spectacle) simulacrum, การเมืองของการเป็นภาพตัวแทน (politics of representation) ซึ่งมีผลอย่างยิ่งอันเนื่องมาจากการผลิตซ้ำภาพเชิงกล (reproduction of the image) เพราะเรามีเทคโนโลยีที่ทำให้เราผลิตซ้ำภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว จนถึงปัจจุบันที่เรามี digital technology ทำให้

สามารถเห็นสิ่งที่เราไม่เคยเห็นก็ได้ เราสามารถสร้างให้คนเห็นราวกับความเป็นจริง อาทิ ไดโนเสาร์ ทั้งๆ ที่เราไม่เคยเห็นตัวจริง เราแค่มีจินตนาการว่าไดโนเสาร์เป็นอย่างไร แต่เทคโนโลยีในปัจจุบันทำให้สามารถเห็นไดโนเสาร์ที่ดูราวกับว่ามีตัวตนจริงๆ ในภาพยนตร์ได้ หรือภาพยนตร์ไซไฟ (Sci-fi)หลายเรื่องทำราวกับว่าเราไปอยู่ในต่างโลก ต่างแดน ต่างเวลา เหมือนว่าเราอยู่ ณ ที่แห่งนั้นจริง หรือกรณีของภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ต่างดาว ปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมทางสายตาทำให้เกิดการบริโภค การเสพสิ่งซึ่งไม่มีอยู่จริงได้ เช่น เราไม่เคยเห็นผี แต่พอไปดูภาพยนตร์เรากลัว ฉะนั้น ผลกระทบของ visual culture ที่มีต่อชีวิตเรา บางคนอาจจะรู้สึกทันทีว่าเราประเมินมันน้อยไป ทั้งๆ เราใช้สายตาตั้งแต่เช้าจรดเย็น สิ่งที่เป็นอยู่ของ visual culture หรือ visual present หรือการประเมินของสิ่งที่เป็นภาพมาถึงตัวเรามากกว่าที่เราเข้าใจ มากกว่าที่เราตระหนัก ในแง่นี้ทำให้วงวิชาการที่มีความสนใจทางด้านวัฒนธรรมศึกษา (culture studies) ให้ความสนใจในสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรมทางสายตา หรือ วัฒนธรรมทัศนา (visual culture) ซึ่งงอกงามมาโดยลำดับ เพราะไม่ใช่แค่เพียงการผลิตซ้ำเชิงกล (mechanical reproduction) แต่ยังรวมไปถึงเทคนิคการผลิตซ้ำและเผยแพร่ในรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ (electronically reproduced image) ดังนั้นการเผยแพร่วัฒนธรรมทางสายตาจึงมีอาณาบริเวณที่กว้างกว่าที่เราตระหนักถึงมาก

ผลที่เกิดขึ้นคือ การขยายตัวของพฤติกรรมมนุษย์ที่ใช้ “สายตา” ของเรา “จ้องมอง” (gaze) หรือ “มอง”(looking)ซึ่งการจ้องมองต้องใช้ความพยายามมากเป็นพิเศษ ขณะที่การมองไม่ต้องใช้ความพยายาม ซึ่งการจ้องมองหรือการเพ่งพินิจทำให้เรามองโลก และเข้าใจโลกชัดเจนมากขึ้น และผลอีกประการหนึ่งคือ การเคลื่อนตัวจาก “สังคมตัวอักษร” (text-base society)สู่ “สังคมที่มีภาพ” (visual-base society) เป็นฐานมากขึ้น เช่น สมัยก่อนที่ใช้โปรแกรมแชท (chat) ใหม่ๆ เวลาคนตะวันตกหัวเราะจะพิมพ์ว่า “lol”ย่อมาจาก laugh out loudหมายถึงการหัวเราะเสียงดังหรือเวลายิ้มก็จะพิมพ์ว่า “:D”หมายถึงการยิ้มกว้าง แต่ทุกวันนี้สติ๊กเกอร์ (sticker) ในโปรแกรมไลน์ (line) ช่วยให้เราแสดงอารมณ์ความรู้สึกโดยไม่ต้องพิมพ์ตัวอักษรเลย ทำให้เราสื่อสารกันผ่าน “ภาพ” มากกว่าตัวอักษร และจากอักษรภาพ เทคโนโลยีเปลี่ยนทำให้เกิดความนิยมในการสื่อสารโดยใช้ภาพแทนอารมณ์ แทนความรู้สึกมากขึ้น ซึ่งตัวบทกับภาพทำให้เกิดความหมายที่เราไม่ตระหนักว่ามีความหมายบางประการซ่อนอยู่ในหลายมิติ ทุกวันนี้ visual-base society เคลื่อนตัว หากสังเกตขณะที่เราอยู่บนท้องถนน เราจะเห็นป้ายต่างๆ บางป้ายเรามีเพียงแค่สัญลักษณ์ (icon) เราก็ทราบแล้วว่าเขาจะสื่อความว่าอย่างไร แทนที่จะต้องอ่านข้อความขนาดยาว แต่การเป็น visual-base society ต้องใช้เวลา ซึ่งสมัยหนึ่งอาจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ เคยเขียนเกี่ยวกับภาษาอิเล็กทรอนิกส์ หมายถึงว่า การที่คนไทยอ่านหนังสือให้เร็วขึ้นในรอบหลายสิบปีที่ผ่านมา ส่วนหนึ่งเป็นการฝึกฝน ซึ่งเราไม่ได้อ่านหนังสือ แต่เราจำคำของตัวหนังสือเป็นภาพ ทำให้เราอ่านหนังสือเร็วขึ้น

ดังนั้น การเคลื่อนตัวของ text-base society ไป visual-base society ทำให้เราเคลื่อนตัว รับรู้ สื่อสารกันได้เร็วมากขึ้น แต่ยิ่งเร็วมากขึ้น ความหมายที่หล่นหายระหว่างทางเกิดขึ้นอยู่เสมอ ความหมายในการสื่อสารบางทีส่งรูปไปคนอาจจะเข้าใจผิดก็ได้ คิดว่าเราว่าเขา การสื่อความหมายที่ผิดผ่านภาพก็เกิดขึ้นได้ ความเร็วเกินไปในการส่งข่าวสารผ่านเฟซบุ๊ก(Facebook) messenger หรือ Line ก็อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้ จึงมีทั้งส่วนที่ช่วยให้เรามีชีวิตง่ายขึ้น นี่คือความเปลี่ยนแปลงที่คิดว่า visual society มาถึงเราในหลายมิติ

การศึกษาวัฒนธรรมทัศนาในทางมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology)

ในการพูดถึงมานุษยวิทยาจะเห็นว่า ในขนบของมานุษยวิทยาสาขาหนึ่งที่เรียก "มานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา" (visual anthropology) ซึ่งสาระสำคัญเท่าที่สืบค้นและหารือกับนักวิชาการที่สนในเรื่องนี้สามารถสรุปได้คร่าวๆ คือ "มานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา" เป็นสาขาความรู้ที่หาความสัมพันธ์ทางสังคมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมผ่านภาพถ่ายหรือภาพเคลื่อนไหว ในด้านหนึ่งภาพถ่ายหรือภาพเคลื่อนไหวเหล่านั้นทำหน้าที่บันทึกความทรงจำแทนผู้วิจัย แทนผู้ที่ไม่สามารถเดินทางไปถึงสถานที่ ตำแหน่งแห่งที่เหล่านั้นได้ ขณะเดียวกันเราก็มีเทคโนโลยี เช่น กล้องถ่ายภาพ กล้องถ่ายภาพยนตร์ และกล้องถ่ายวีดีทัศน์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเก็บข้อมูลวิจัย เพราะฉะนั้นนักวิจัยในการลงภาคสนามไม่ได้ลงสนามด้วยสายตาของตนเอง แต่มีสายตาอื่นประกอบด้วย เช่น ดวงตาของกล้องถ่ายภาพ ดวงตาของกล้องถ่ายวีดิทัศน์ ซึ่งซอกซอนไปถึงจุดที่บางทีสายตามนุษย์ไม่อาจเข้าถึงได้ เช่น กล้องวีดิโอสามารถซูมไปถึงพฤติกรรมของคนศึกษาได้ โดยที่เราไม่ต้องเดินเข้าไปใกล้ ทำให้เขาพฤติกรรมของเขามีความเป็นธรรมชาติมากกว่าที่นักวิจัยจะเดินเข้าไปหากลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ดังนั้น เทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้นักวิชาการสามารถที่เก็บรายละเอียดและหลักฐานเหล่านี้เอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายสภาพดั้งเดิมของชุมชนชนเผ่า หรือเหตุการณ์ ประเพณีในอดีตที่ผ่านมานานแล้ว ส่งผลให้นักมานุษยวิทยาสามารถบันทึกและสืบค้นในเวลาต่อมาถึงความหมายของพิธีกรรม องค์ประกอบของความสัมพันธ์ หรือเรื่องอื่นๆ จากภาพถ่าย หรือภาพเคลื่อนไหวเหล่านั้น

ทั้งนี้มีผู้กล่าวว่า "มานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา" (visual anthropology) เริ่มต้นจาก Margaret Mead ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ซึ่งบอกว่า การศึกษาสิ่งที่เป็น non-verbal anthropologyเป็นความหมายเชิงลบนิดหน่อย จึงมีการเสนอให้ใช้คำว่า visual anthropology นักวิชาการอีกคนหนึ่งที่ตีพิมพ์ผลงานใน พ.ศ. 2535 (ค.ศ. 1992) ชื่อ Elisabeth Edward บอกว่าภาพถ่ายจากอาณานิคมในฐานะที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ของสิ่งที่กลายเป็นแนวทางการศึกษาที่เรียกว่า visual anthropology ขณะที่ Sarah Pink เขียนงานใน พ.ศ. 2549 (ค.ศ. 2006) เขียนว่า visual anthropology คืองานที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพและการสื่อสารโดยใช้ภาพ (the visual communication) ซึ่งรวมไปถึงสัมพันธภาพระหว่างสื่อภาพนั้น และองค์ประกอบอื่นที่เป็นประสบการณ์ ปฏิบัติการ วัตถุ งานภาคสนาม และภาพตัวแทน ฉะนั้นขอบข่ายของ "มานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา" (visual anthropology) มีขอบข่ายที่มากขึ้น ซับซ้อนขึ้น จากเดิมที่สนใจเพียงแค่ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว และเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนเผ่า แต่ทุกวันนี้ "มานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา" ข้ามพ้นสิ่งเหล่านี้ไปมากแล้ว หากไปชมนิทรรศการ พิพิธภัณฑ์ หรือ หอศิลปะหลายแห่งต่างมีความก้าวหน้า อันเนื่องมาจากงานมานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา เช่น นิทรรศการปัจจุบันที่มิวเซียมสยาม "พม่าระยะประชิด" มีความน่าสนใจมากคือ มีส่วนที่เป็นสื่อภาพ ซึ่งทำให้เราสามารถเชื่อมโยงตัวเองกับปรากฏการณ์ที่ห่างไกลออกไป นี่คือพลังของ visual culture ถ้าเราไม่มีเทคโนโลยีใหม่ๆ เราก็อาจจะเข้าใจสิ่งเหล่านั้นน้อย หรือบางทีก็อาจจะไม่สามารถเชื่อมโยงได้ ทุกวันนี้ visual culture เข้าถึงพวกเราได้มากกว่าที่เราตระหนักรู้ และเป็นเรื่องที่น่าสนใจมาก งานบุกเบิกของเมืองไทยในเรื่อง visual culture คืองานของอาจารย์สมเกียรติ ตั้งนะโม จากบทความในเว็บไซต์ "มหาวิทยาลัย

เที่ยงคืน" เขียนขึ้นราว พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา ต่อมาได้มีการรวบรวมงานเขียนเก่า และบางชิ้นเป็นงานเขียนเรียบเรียงใหม่ซึ่งตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2549 ซึ่งอาจจะค่อนข้างยากในการทำความเข้าใจ เพราะเป็นเรื่องใหม่พอสมควรในสมัยนั้น แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า อาจารย์สมเกียรติเสียชีวิตไปแล้ว

ความหมายของการเมืองทัศนา

อาจารย์บัณฑิตเล่าถึงความสนใจของตนเกี่ยวกับการเมืองทัศนา (visual politics) ในฐานะนักรัฐศาสตร์ที่สนใจมิติทางอำนาจ สนใจความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียม สนใจพื้นที่เชิงอำนาจ เพราะฉะนั้นการเมืองทัศนา (visual politics)มุ่งอธิบายความสัมพันธ์เชิงอำนาจในวัฒนธรรมการมองเห็น หรือวัฒนธรรมทางสายตา ตลอดจนสำรวจพื้นที่เชิงอำนาจที่ปรากฏในวัฒนธรรมทางสายตา ได้แก่ ภาพเขียน ผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ตลอดจนสื่ออื่นๆ ที่สัมพันธ์กับการมอง (gaze) และส่งผลต่อผู้ชม ซึ่งหากมองจากมุมมองทางมานุษยวิทยาของวัฒนธรรมทัศนา (visual anthropology) ในแง่กว้างๆ จะสนใจและมุ่งมองความสัมพันธ์ทางสังคมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคม แต่การเมืองทัศนามุ่งสนใจนัยของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ตลอดจนการใช้วัฒนธรรมทัศนาเพื่อตั้งคำถาม หรือใช้เพื่อต่อต้านอำนาจ

อาจารย์บัณฑิตตั้งข้อสังเกตว่า ดังที่กล่าวแล้วในตอนต้น วัฒนธรรมทัศนาปรากฏอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน และอยู่ใกล้ตัวเรามาก แต่เราไม่ค่อยตระหนัก เราไม่ค่อยสำรวจ และเราปฏิบัติต่อมันราวกับเป็นสิ่งที่ปกติมากๆ ฉะนั้น นักรัฐศาสตร์เองควรจะให้ความสนใจในเรื่องเหล่านี้มากขึ้น โดยความเป็นจริงอาจารย์บัณฑิตสนใจในประเด็นนี้มานานแล้ว และเขียนบทความเผยแพร่ในวารสาร*วิภาษา* ที่ตนเองเป็นบรรณาธิการหลายชิ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2549 เป็นต้นมา แต่เพิ่งจะเรียกว่า การเมืองทัศนา (visual politics) เมื่อประมาณ 2-3 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้ยังยืนยันว่าตนเองมิได้ใช้คำๆ นี้แต่เพียงลำพัง แต่มีนักรัฐศาสตร์ นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ชาวต่างประเทศอีกหลายคนที่ใช้คำนี้ และตีพิมพ์หนังสือในประเด็น visual politics ซึ่งเริ่มมีเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ในช่วง 2-3 ปีที่ผ่านมานี้ เช่น หนังสือเกี่ยวกับศิลปะของ Bell Hooks ก็ใช้คำว่า "visual politics" หรืองานของนักวิชาการชาวเกาหลีชื่อ David Shim ซึ่งสนใจการใช้ภาพในฐานะที่เป็นเครื่องโฆษณาชวนเชื่อในเกาหลีเหนือ เป็นต้น

อาจารย์บัณฑิตกล่าวถึงการจ้อง (gaze) โดยยกตัวอย่างภาพเขียนชื่อ "Admiral de Ruyten in the Castle of Elmina ของ Emanuel De Witte (พ.ศ. 2214-2235 / ค.ศ. 1671-1692)" ซึ่งเป็นงานยุคแรก ในภาพนี้ประกอบด้วยคนไปสำรวจโลก มีเข็มทิศ มีนาฬิกาเดินเรือ มีหน้าต่างที่สื่อถึงโลกกว้างภายนอก ที่มุมด้านหนึ่งมีทาสผิวดำนั่งอยู่นำภาพเขียนทิวทัศน์ ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นทิวทัศน์ของบ้านเกิดเมืองนอนของทาสคนนี้มาให้กับท่านนายพล นั่นหมายความว่าภาพนี้สะท้อนถึงอำนาจของโลกตะวันตกที่ไปยึดครองโลกอื่นไว้เป็นอาณานิคม ด้วยเหตุนี้ในการดูภาพเขียนจึงไม่ใช่ภาพเขียนธรรมดาอีกต่อไป แต่ภาพเขียนมีความหมายทางสังคม การเมือง หรือแม้กระทั่งเศรษฐกิจบางประการที่ซ่อนอยู่ ถ้าเราดูภาพนี้ในระยะใกล้มากขึ้น เราจะเห็นสายตาของผู้ปกครอง ของเจ้าอาณานิคมมองต่ำลงมายังผู้ใต้ปกครอง

เช่นเดียวกับภาพเขียนชื่อ "The East Offering Its Riches to Britannia, 1778" ผลงานของSpiridione Roma (พ.ศ. 2274-2324 / ค.ศ. 1731-1781) ศิลปินชาวอิตาลี ที่บริษัทอีสอินเดียจ้างให้เขียน และแขวนไว้ที่อาคารแห่งหนึ่งในกรุงลอนดอน ภาพนี้น่าสนใจ เพราะภาพบอกว่าตะวันออกกำลังถวายบรรณาการแด่อังกฤษ ภาพนี้ชัด ตีความได้ไม่ซับซ้อนมากนัก เทพีในภาพคือเทพี Britannia ซึ่งหมายถึงอังกฤษ ทาสในภาพเป็นทาสชาวอินเดีย เป็นชาวอาณานิคมผู้ใต้ปกครองที่ส่งมอบสิ่งมีค่าให้กับเจ้าอาณานิคม

ต่อมาคือภาพ "The Siamese Embassy to France in 1686" ที่ราชทูตสยามเดินทางไปฝรั่งเศส หากมองจากมุมของเราเป็นเรื่องความสัมพันธ์ทางทูต แต่มองจากมุมของชาวต่างชาติกลายเป็นเราไปยอมอ่อนน้อมกับเขา นี่เป็นส่วนหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าภาพเดียวกันสามารถตีความได้หลายแบบ ซึ่งเป็นเรื่องธรรมชาติในการตีความภาพ หรือเข้าใจภาพ ที่ต้องเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ชาวสยามหรือชาวอโยธยาอาจเห็นว่าการหมอบกราบต่อหน้ากษัตริย์เป็นเรื่องปกติ แต่สำหรับชาวตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรัฐที่มีอำนาจที่มีแสนยานุภาพหรืออำนาจทัดเทียมกันจะไม่ปฏิบัติอย่างนี้ การกระทำเช่นนี้อาจชวนให้คนอื่นคิดถึงโลกตะวันออก ในอีกความหมายหนึ่ง ถ้าหากมองจากผู้ที่เป็นมหาอำนาจก็ได้

นอกจากนี้ยังมีผลงานของ David Shim ซึ่งเพิ่งเขียนเมื่อ พ.ศ. 2557 (ค.ศ. 2014) คือ "Visual Politics and North Korea" เขาศึกษาภาพที่ปรากฏในเกาหลีเหนือโดยตั้งคำถามว่า ภาพมีคุณูปการ มีบทบาทอย่างไรต่อการสร้างภาพให้ปรากฏ (visibility)ในเกาหลีเหนือ และอะไรคือผล อะไรคือนัยของการใช้ภาพเหล่านั้น เพราะรัฐสังคมนิยมในอดีตเราจะเห็นในหลายประเทศ เช่น จีน สหภาพโซเวียต จะมีการใช้ภาพเขียน ภาพพิมพ์ ทั้งแจก และทั้งเป็นภาพที่ติดไว้ในที่สาธารณะต่างๆ อย่างระมัดระวัง เพื่อส่งความหมายของรัฐไปถึงผู้ชมที่หมายถึงประชาชนส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นภาพที่เกาหลีเหนือนำเสนอกับสายตาของประชาชนเกาหลีเหนือก็น่าจะมีนัยทางการเมืองบางประการแฝงอยู่ คำถามที่สองที่ David Shim บอกคือภาพถูกใช้อย่างไรในการสร้าง "ภาพแทน" (representation)ในเกาหลีเหนือ ภาพเหล่านั้นทำหน้าที่อะไรในการสร้างการรับรู้ทางอำนาจ คือความพยายามที่จะบอกว่าใครมีอำนาจ และใครไม่มีอำนาจ และภาพทำหน้าที่เป็นสื่อกลางอย่างไร ภาพแบบใดที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการรับรู้ที่มีผลทางปฏิบัติ และประการสุดท้าย คือ ภาพเหล่านั้นกระตุ้นเร้ามิติจริยศาสตร์ (ethics)กับการเมือง (politics)อย่างไร กล่าวง่ายๆ คือ ภาพเหล่านั้น อะไรดีหรืออะไรไม่ดี อย่างไร

นอกจากนี้ อาจารย์บัณฑิตยังได้กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นที่ว่ารัฐสังคมนิยมเวลาที่จะเสนอภาพของท่านผู้นำในสายตาของสาธารณชน เขาละเอียดอ่อนมาก ตัวอย่างหนึ่งคือภาพเขียนในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมของประเทศจีน หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2449 ประเทศจีนยกย่องเหมา เจ๋อ ตุง ให้เป็นผู้นำที่มีความสามารถสูงสุด เป็นผู้นำที่ควรแก่การยกย่องในทุกๆ ด้าน ทุกคำพูดของประธานเหมามีความหมาย ถึงต้องเอามาเขียนเป็นคติพจน์ประธานเหมา ซึ่งคนก็ท่องกัน ศรัทธาที่มีต่อประธานเหมากลายมาเป็นเรื่องหนึ่งที่รัฐจีนในสมัยนั้นพยายามจะสร้างให้คนในชาติมีสำนึกรับรู้ว่าประธานเหมาเป็นผู้นำที่ยิ่งใหญ่ที่พาคนจีนพ้นจากอดีต พ้นจากความทุกข์เข็ญ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงการเขียนภาพประธานเหมา แม้ว่าในสมัยนั้นจะมีเทคโนโลยีการถ่ายภาพแล้ว แต่ยังไม่โดดเด่น ยังไม่ดีเท่า สิ่งที่เขาทำคือให้ศิลปินเขียนภาพประธานเหมาในมิติต่างๆ ภาพที่มี

ชื่อเสียงคือ ภาพที่ประธานเหมาไปเผยแพร่แนวคิดมาร์กซิสต์ที่ภูเขาเยียงอาน คือภาพประธานเหมาในวัยหนุ่มใส่ชุดจีนโบราณแบบชุดยาว เดินถือร่มออกจากหุบเขาเหมือนจอมยุทธ์ในภาพยนตร์ ผู้ที่วาดภาพนี้ต้องวาดด้วยความสำนึกว่าประธานเหมาเป็นนักปฏิวัติ ฉะนั้น ศิลปินที่วาดดวงตาของประธานเหมาต้องมีจิตสำนักปฏิวัติเป็นอันดับแรก หมายความว่าไม่ใช่ว่าเพียงเป็นแค่ศิลปินจะไปวาดภาพประธานเหมาได้ แต่จะต้องได้รับการรับรองจากสมาชิกพรรคในท้องถิ่น จากกรรมการพรรคว่า ศิลปินคนนี้ยึดมั่นในอุดมการณ์ปฏิวัติจึงจะสามารถเขียนดวงตาของประธานเหมาที่มีสำนึกอันแรงกล้าของการปฏิวัติประเทศจีนได้ นอกจากนี้ยังมีการถกเถียงกันมากว่า ควรหรือไม่ที่ประธานเหมาจะใส่ชุดจีนโบราณ เพราะจีนในช่วงที่ข้ามพ้นจากยุคอดีต ยุคจักรพรรดิ ยุคราชวงศ์กลายมาเป็นยุคปฏิวัติ เขาได้ผ่านความทุกข์ยากแสนสาหัส และสิ่งที่ศิลปินในยุคปฏิบัติวัฒนธรรมถูกบังคับให้ทำนั้นไม่ใช่ว่าทุกคนจะเขียนภาพประธานเหมาได้ แต่มีศิลปินเพียงบางคนเท่านั้นที่ได้รับอนุญาต

ขณะที่ภาพขนาดใหญ่ที่เป็นภาพใบหน้าครึ่งตัวของประธานเหมาที่ติดตั้งที่หน้าจัตุรัสเทียนอันเหมิน ในภาพนั้น ศิลปินที่มีจิตสำนึกน้อยๆ มีสิทธิแค่ระบายฉาก ระบายสีด้านหลังเท่านั้น แต่ศิลปินที่มีจิตสำนึกปฏิวัติลำดับต้นๆ เท่านั้นถึงมีสิทธิ์วาดโครงหน้า ใส่ดวงตาให้ประธานเหมาได้ นี่เป็นประเด็นที่หลายคนไม่ค่อยทราบ และอาจารย์บัณฑิตบังเอิญมีโอกาสได้ชมงานนิทรรศการนี้ชื่อ “ภาพโปสเตอร์จากการปฏิวัติ” ที่นิวยอร์กพอดี และเป็นประเด็นที่น่าศึกษา ดังนั้น เวลาที่พูดถึงภาพที่รัฐอยากจะนำเสนอต่อสาธารณชนเป็นภาพที่มีความระมัดระวังและละเอียดอ่อน ไม่ใช่ความบังเอิญ แต่จะต้องเป็นภาพที่ผ่านการคัดเลือกจากรัฐมาแล้ว ถึงแม้ว่าจะเป็นภาพเขียนก็ตามก็ต้องผ่านการคัดเลือก

ประเด็นต่อมา อาจารย์นำเสนอตัวอย่างการเคลื่อนไหวของความหมาย ในมุมมองของวัฒนธรรมศึกษา หนึ่งในวิธีคิดและวิธีอธิบายเราจะกล่าวถึงตัวสัญญะ (sign)ซึ่งสัญญะคือ ภาพปรากฏ ประกอบด้วย เสียงของภาพคือ (signifier) กับ ความคิดรวบยอด (signified)เช่น คำว่า “เป็ด” ทุกคนที่เป็นคนไทยจะเข้าใจตรงกันว่าหมายถึง สัตว์ชนิดหนึ่งที่บินไม่ได้ไกลนัก แต่สามารถว่ายน้ำได้ ตัวสีขาว ปากสีเหลือง เท้าแบนมีพังผืด การที่จะนึกภาพนี้ได้จำเป็นต้องมีความคิดรวบยอดอยู่ในใจ สัญญะมีทั้งในส่วนที่เป็นเสียง เช่น การออกเสียงคำว่า “เป็ด” ขณะเดียวกันยังมีสัญญะที่เป็นภาพด้วย ดังนั้น ขณะที่เรากล่าวถึงความคิดทางสังคมที่ซับซ้อนก็เริ่มมาจากสิ่งเหล่านี้ อาทิ การกล่าวถึงสัญญะ ที่กล่าวถึงเสียง ภาพ และตัวหมาย ซึ่งอยู่ในจินตภาพของเรา เมื่อเราเห็นภาพก็จะมีเสียง และจินตภาพบางประการ จึงจะอธิบายหรือเข้าใจความหมายนั้นได้ ถ้าเราพูดคำว่า “เป็ด” ในวัฒนธรรมอื่นไม่มีทางที่เขาเข้าใจ ยกเว้นเราจะบอกด้วยภาษาอื่นที่เขาเข้าใจได้ เช่น ภาษาอังกฤษ จึงจะสร้างความเข้าใจร่วมกันได้ จากสัญญะ ความซับซ้อนของสิ่งต่างๆ ก็เพิ่มมากขึ้น เมื่อสัญญะถูกครอบด้วยความหมายอื่นๆ ขึ้นมา จะทำให้เป็นตัวหมายที่ใหญ่ขึ้น เป็นสัญญะที่ใหญ่ขึ้น และสิ่งเหล่านี้เอง การประกอบซ้อนของความหมาย คือสิ่งที่ Roland Barthes เรียกว่า “มายาคติ” (Mythology)ความหมายทางสังคมจึงเป็นความหมายที่เกี่ยวพัน ซับซ้อน ซ้อนทับกันไปเรื่อยๆ ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียว แต่จะทับซ้อน เกี่ยวพันกันอยู่เสมอ ตัวอย่างของสัญญะที่ลื่นไหล หรือการเคลื่อนของสัญญะ เช่น ตัวอย่างภาพด้านล่าง เป็นภาพที่มีชื่อเสียงมาก เราสามารถมองเป็นเป็ดก็ได้ เป็นกระต่ายก็ได้

นี่คือตัวอย่างหนึ่งที่ทำให้เราสามารถเข้าใจได้มากขึ้นว่า เหตุใดการเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งในสังคมปัจจุบันจึงมีความซับซ้อนมากกว่าที่เราเข้าใจ เพราะว่าเทคโนโลยีเปลี่ยน การเคลื่อนตัวของสัญญะไม่ได้ปรากฏเพียงสิ่งพื้นๆ เช่นนี้ แต่ยังมีสิ่งอื่นที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทัศนา (visual culture) อื่นๆ ด้วยเช่น มีม (meme)หมายถึงภาพตัวบุคคลที่เรานำมาและใส่กล่องข้อความเข้าไป "มีม" ที่ยกมานี้เป็นตัวอย่างที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในช่วงที่ผ่านมา ดังตัวอย่างด้านล่างจะเห็นได้ว่าเป็นมีมที่คนชอบมาก และในทุกวงการนำมีมตัวนี้ไปใช้ นี่คือตัวอย่างของการเคลื่อนตัวอย่างเสรีของ signifier (free floating signifier) แค่มีภาพก็สามารถใส่ความหมายอะไรก็ได้ จึงเห็นได้ว่ามีมีมอีกเป็นจำนวนมากที่เราเห็นในเฟซบุ๊ก หรือที่แชร์ทางไลน์ นี่คือวัฒนธรรมทัศนาที่เราตระหนักถึงพลังของมันน้อยกว่าที่เราเข้าใจ และพลังทางการเมืองของความหมายเหล่านี้มีในลักษณะของความสัมพันธ์เชิงอำนาจในทุกมิติ แต่มีมจะอายุสั้น มาแล้วก็ไป แต่ช่วงที่มาจะมาทุกวันมาในทุกมิติ

อาจารย์บัณฑิตยอมรับว่าในปัจจุบันอ่านข่าวจากหนังสือพิมพ์น้อยลง แค่อ่านข่าวที่แชร์ (share)ในเฟซบุ๊กของกลุ่มเพื่อนที่สนใจปัญหาคล้ายๆ กันมากกว่า ซึ่งในกลุ่มเพื่อนก็จะแชร์ข่าวที่คล้ายๆ กัน นัยด้านหนึ่งหมายความว่าอ่านข่าวสารอื่นน้อยลง อ่านข่าวสารเฉพาะในกลุ่มตนเองมากขึ้น ถ้ามองจากปรากฏการณ์ปัจจุบันเห็นว่า โลกปัจจุบันเป็นโลกที่แตกกระจายมากขึ้น เราเป็นอณูเล็กๆ เราเป็นคนเล็กๆ เราไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์ในระนาบใหญ่ ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าคิด

กรณีศึกษาของการเมืองทัศนา

อาจารย์บัณฑิตยกกรณีศึกษาของการเมืองทัศนนาในหลายกรณี ตัวอย่างแรกจากต่างประเทศคือ Banksy เป็นศิลปินจากเดิมในช่วงแรกๆ เป็นพวกที่พ่นสีตามที่สาธารณะและถูกจับด้วย ในช่วงหนึ่ง Banksy เริ่มทำงานเกี่ยวกับสังคมมากขึ้น เริ่มทำงานเกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองมากขึ้น Banksy เริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้น เมื่อมีชื่อเสียงมากขึ้น ราคาผลงานของเขาจากที่อ่านพบในหนังสือพิมพ์ที่ขายได้อยู่ในระดับหลายแสนปอนด์ ถ้าบ้านใครโชคดีที่ Banksy ไปพ่นกำแพง สามารถเลาะกำแพงขายได้ซึ่งมีการต่อรองซื้อขายกันจริงๆ แต่ที่น่าเศร้ากว่านั้นคือ Banksy ต้องทะเลาะกับเทศบาลในเมืองที่เขาสร้างผลงานไว้ เพราะถือว่าเขารุกรานพื้นที่สาธารณะ จึงเกิดข้อถกเถียงว่าตกลงแล้วภาพของ Banksy ที่ไปปรากฏบนผนังของเทศบาลควรจะถูกทุบทิ้งทำความสะอาด หรือว่าเก็บเอาไว้อย่างนั้น ด้านหนึ่งเหมือนการประจาน สะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละสังคมในแต่ละรัฐ ในอีกด้านหนึ่งถูกมองว่าเป็นศิลปะ เพราะฉะนั้นความหมายของภาพกราฟิตี้หรือภาพที่ไปบุกรุก หรือเขียนในที่สาธารณะ ไม่ใช่ภาพที่น่ารำคาญ หรือภาพที่รกรุงรังในสายตาของนักสะสมงานศิลปะอีกต่อไป เทคนิคนี้คือ stencil คือการทำให้กำแพงด้านๆ กำแพงเน่าๆ พื้นที่รกร้างว่างเปล่า กลายเป็นของที่มีราคา มีประเด็นทางสังคม ดังตัวอย่างภาพด้านล่างที่เข้าใจว่าเป็นภาพของผู้ประท้วงที่ฉนวนกาซ่า ซึ่งส่วนใหญ่มักจะปาหิน หรือขว้างโมโลตอฟ คอกเทล ไปยังตำรวจอิสราเอล ซึ่งภาพนี้เป็นภาพปาดอกไม้ หรือภาพต่อมาคือการตรวจค้นที่เมืองเบธเลแฮม ที่ตำรวจอิสราเอลถูกเด็กตรวจค้นบ้าง คือถ้าเป็นมุสลิมจะถูกกำกับอย่าง

เคร่งครัดมาก แม่กระทั่งเด็กก็ถูกค้น นี่คือภาพสะท้อนข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น จึงเห็นได้ว่าภาพของ Banksyปรากฏหลายที่ในฝั่ง West Bank

งานของ Banksy เป็นงานที่มีประเด็นทางสังคมที่มีข้อถกเถียงกันมาก เขาทำงานในหลายพื้นที่ ทั้งนิวยอร์ก อเมริกา และ ลอนดอน อังกฤษ ทำให้งานของเขาเป็นที่ต้องการของนักสะสม ประเด็นที่ยังถกเถียงกันอยู่คือ ถ้างานของเขาอยู่ในที่สาธารณะ งานควรถูกนำไปไว้ที่พิพิธภัณฑ์ หรือแกลอรี่ศิลปะต่างๆ เพราะพิพิธภัณฑ์ต่างๆ อยากจะได้งานเขียนระดับโลกที่ราคาแพงมากนี้เก็บไว้ หรือควรจะถูกลบทิ้ง เพราะเป็นงานที่วิจารณ์รัฐ วิจารณ์การทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐ วิจารณ์การทำงานของผู้ที่มีอำนาจ หรือควรจะถูกทิ้งไว้อย่างนั้น เราจะทำอย่างไรกับภาพเขียนเหล่านี้ แน่นอนว่าหากมีผู้ใดเป็นเจ้าของตึก งานชิ้นนี้ก็สามารถนำไปขายได้ แต่ถ้าเป็นที่สาธารณะมักขายไม่ได้ และทางเทศบาลจะลบ

อีกประเด็นหนึ่งคือว่า จนถึงทุกวันนี้ไม่มีใครทราบว่า Banksyตัวจริงคือใคร บางคนก็บอกว่าที่จริงก็ทราบว่าคือใคร แต่ไม่เปิดเผยตัว Banksy มีตัวแทนนายหน้า หากผู้ใดต้องการซื้อภาพของเขาสามารถติดต่อผ่านตัวแทนของเขาได้ แต่เขาจะไม่เผยตัวว่าเขาคือใคร นี่เป็นธรรมชาติของคนที่ทำกราฟิตี้ เพราะการพ่นสีเขียนภาพในพื้นที่สาธารณะเป็นอาชญากรรม ไม่ใช่ปฏิบัติการศิลปะ ถ้าเจ้าของไม่ยินยอม กราฟิตี้โดยแท้จะละเมิดอำนาจรัฐ เพราะข้อความเหล่านั้นมีเนื้อหาท้าทาย ตั้งคำถามต่อต้านอำนาจรัฐ หรือยึดการวิจารณ์อำนาจรัฐ หรือวิจารณ์ผู้ใช้อำนาจในหลายมิติ ความฉลาดของ Banksy คือ แทนที่เขาจะวิจารณ์โดยใช้ตัวอักษรก่น ด่า ประณาม เขาใช้ภาพวาดในลักษณะลดทอนรายละเอียดให้น้อยลง (minimal) เหลือเพียงองค์ประกอบไม่กี่อย่าง ทำโดยความรวดเร็วและถอนตัวออกจากพื้นที่ ดังนั้น สิ่งที่ทำให้ราคาของการเขียนกราฟิตี้หรือว่า stencil ของ Banksyมีราคา เขาธำรงความเป็นบุคคลลึกลับของเขาเอาไว้ มีหลายคนเขียนหนังสือเกี่ยวกับประวัติเขา และมีบทความจำนวนมากที่จะค้นว่า Banksyตัวจริงเป็นใคร งานบางชิ้นบอกว่าเป็นชายอายุ 40 กว่าปี โตมาในสลัม และมีเรื่องราวเกี่ยวกับเขาเป็นจำนวนมาก ในประเด็นนี้แสดงให้เห็นว่านี่คือมายาคติที่ได้สร้างตัวศิลปิน ความลึกลับทำให้ผลงานมีราคาสูงขึ้น การไม่แสดงตัวตนของศิลปิน ทำให้ศิลปินทำงานที่ท้าทายประเด็นทางสังคมได้มาก แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้ราคาสูงขึ้น ฉะนั้น ถ้าเปิดเผยเอกลักษณ์ว่าเขาคือใคร งานของเขาก็จบ ทั้งหมดนี้คือการเมืองในงานของ Banksy

ตัวอย่างที่สองเป็นตัวอย่างที่อาจารย์บัณฑิตชอบมากในการสอนเรื่องสตรีนิยม (feminist) นั่นคือ ต้นปี พ.ศ. 2528 (ค.ศ. 1985) มีศิลปิน 7 คนที่ชี้ให้เห็นว่า โลกศิลปะตะวันตกมีอคติเรื่องเพศและเชื้อชาติ ดังนั้น ศิลปินกลุ่มนี้จึงหันมาเคลื่อนไหว ตั้งคำถาม และปกปิดอัตลักษณ์ส่วนบุคคล หันมาใช้อัตลักษณ์กลุ่ม โดยการสวมหน้ากากกอลิล่าหรือหน้ากากลิง และรวมตัวกันอย่างหลวมๆ หมายความว่า ใครๆ ก็สามารถมาร่วมแสดงงาน และประกาศตัวว่าเป็นหนึ่งในกลุ่มGuerrilla Girls ตามคำอธิบายของกลุ่มนี้กล่าวว่า “การสวมหน้ากากทำให้คนสนใจประเด็นมากกว่าตัวบุคคล” คือไม่ต้องสนใจหรอกว่าฉันคือใคร แต่จงสนใจในสิ่งที่ฉันพูด จงสนใจคำถามที่ฉันตั้ง จงสนใจข้อวิจารณ์ของฉัน และกลุ่ม Guerrilla Girls ยังบอกอีกว่า “อารมณ์ขัน” ช่วยทำให้เห็นว่า เฟมินิสต์ก็ตลกได้ ไม่ใช่เคร่งเครียด ก่นด่าแต่ผู้ชายว่าชั่วเท่านั้น เฟมินิสต์อาจจะตลกก็ได้ อาจจะอารมณ์ขันก็ได้ อาจจะมีมิติอื่นที่ซับซ้อนไปกว่าการวิพากษ์ความเป็นใหญ่ของผู้ชายก็ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้น เป้าหมายหลักของ กลุ่ม Guerrilla Girls คือการตั้ง

คำถามต่ออคติ ความไม่เท่าเทียม ความไม่เสมอภาค อันเกิดจากเพศสภาพ สีผิว ชาติพันธุ์ ในวงการศิลปะ เป้าหมายสำคัญก็คือ เพื่อรับใช้อุดมการณ์ หรืออุดมคติแบบเฟมินิสต์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หรือพูดง่ายๆ คือ หนึ่ง การตั้งคำถามต่อความไม่เทียมกันทางเพศ และ สอง ต้องการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ถ้าเรามองในรูปแบบของการเคลื่อนไหวทางสังคม (social movement) แบบใหม่ต่างไปจากยุคโบราณ เพราะหากเป็นการเคลื่อนไหวในยุคก่อน โดยเฉพาะขบวนการสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ที่จะเปลี่ยนสังคมได้ต้องไปยึดอำนาจรัฐ และไปใช้อำนาจรัฐเพื่อที่จะเปลี่ยนแปลงสังคม แต่นักคิดตั้งแต่ปี 1970 เป็นต้นมาเริ่มมองการเปลี่ยนแปลงในสังคมต่างไปจากเดิม แทนที่จะไปยึดกุมอำนาจรัฐ มาเป็นการวิจารณ์อำนาจรัฐ หันมาตั้งคำถามกับการใช้อำนาจรัฐ โดยไม่ต้องเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอำนาจรัฐ เป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงสังคมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญที่ตั้งโดยกลุ่ม Guerrilla Girls นักการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนทุกระนาบอย่างถอนรากถอนโคน เปลี่ยนจากมมุมเล็กๆ ก็ได้ แต่มุมเล็กๆ นี้ยิ่งใหญ่มาก สิ่งที่ กลุ่ม Guerrilla Girls ทำในตอนแรกๆ คือตั้งคำถามกับพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่ที่มีชื่อเสียงมากในโลกศิลปะ เช่น Guggenheim, Metropolitan, Modern Art Museum และ Whitney Museum ในปี 1985 เขาถามคำถามพื้นๆ ว่า มีนิทรรศการของผู้หญิงที่แสดงเดี่ยวในพิพิธภัณฑ์เหล่านี้กี่ครั้งในปี 1985 มีเพียงแค่ที่Modern Art Museum จัดนิทรรศการเพียง 1 ครั้งเท่านั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีแกลอรี่ หรือว่ามีหอศิลป์แห่งใดที่แสดงผลงานศิลปะของผู้หญิงต่ำกว่า 10% หรือไม่มีเลย การกล่าวถึงเช่นนี้เป็นการประจานที่แสดงให้เห็นว่าพิพิธภัณฑ์เหล่านี้ไม่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงเลย การกล่าวเช่นนี้เพื่อแสดง affirmative action เป็นการท้าทายว่าคุณใช้เงินกองทุน Public Art Fund เพราะในสหรัฐอเมริกา มี Art Council ที่เปิดให้คนสมัครเพื่อรับทุนไปทำงานศิลปะ และ Public Art Museum จำนวนมากก็ใช้เงินจาก Public Art Fund เพราะฉะนั้นคำถามก็คือ เมื่อคุณใช้เงินภาษีของเรา เหตุใดจึงไม่เปิดให้มีความเสมอภาคทางเพศ ทางสีผิว ซึ่งนับเป็นเรื่องใหญ่มาก เมื่อเวลาผ่านไป 20 ปี Guerrilla Girls ถามว่ามีนิทรรศการที่โชว์ผลงานของศิลปินหญิงเดี่ยวในพิพิธภัณฑ์ที่นิวยอร์กปีก่อนกี่คน นับจาก พ.ศ. 2528 (1985) สถานการณ์ยังเหมือนเดิม คือ Guggenheim มีอยู่ 1 นิทรรศการที่เป็นโชว์เดี่ยวของผู้หญิง Metropolitan มี 1 นิทรรศการ Modern Art Museum จากเดิม 1 เพิ่มมาอีก 1 เป็น 2 นิทรรศการ และ Whitney Museum มี 1 นิทรรศการ หมายความว่าผู้หญิงยังถูกกีดกันออกจากแวดวงศิลปะอย่างไม่น่าเชื่อ แต่ถ้าไปดูแกลอรี่หรือหอศิลป์ทั่วไปจะพบว่ามีศิลปินผู้หญิงที่จัดแสดงงานมากขึ้นในรอบ 20 ปีนี้ ซึ่งเพิ่มขึ้นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่คำถามเดิมของ Guerrilla Girls ที่ทำนิทรรศการครั้งแรกเลยคือ ตั้งคำถามว่า "ผู้หญิงต้องเปลือยเท่านั้นใช่หรือไม่ ถึงจะเข้าในพิพิธภัณฑ์ได้" เพราะเมื่อไปสำรวจ collection ของศิลปะสมัยใหม่พบว่า ส่วนใหญ่เป็นภาพผู้หญิงเปลือยทั้งนั้น คำถามคือ เหตุใดภาพผู้หญิงเปลือยจึงเป็นสิ่งที่น่าหลงใหล ที่ทำให้พิพิธภัณฑ์ทุกแห่งมีภาพเหล่านี้ และเหตุใดจึงไม่มีภาพที่กล่าวถึงเรื่องราวอื่นๆ ซึ่งพบว่าศิลปินที่มีผลงานแสดงของผู้หญิงน้อยกว่า 5% และมีภาพเปลือยของผู้หญิงกว่า 85% สิ่งที่ต้องการจะบอกในที่นี้คือในวัฒนธรรมทัศนา (visual culture) ที่ปรากฏในพิพิธภัณฑ์เป็นการหล่อหลอมความไม่เท่าเทียมกันทางเพศอยู่โดยอ้อม เพียงแต่เราไม่รู้สึก คำถามที่กลุ่ม Guerrilla Girls ถามนั้น ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นว่าสัดส่วนของผู้หญิงน้อยกว่าผู้ชาย แต่ทำให้เห็นความเป็น "วัตถุทางเพศ" ของผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงถูกมองว่าเป็นวัตถุสวยงามเท่านั้นหรือ แล้วความสามารถของผู้หญิงที่จะนำผลงานของตนเองไปแสดงในพิพิธภัณฑ์เหล่านั้นมีน้อยอย่างน่าใจหาย เพราะมีน้อยกว่า 5% ที่ว่าด้วย collection ศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งมีลักษณะที่บิดเบี้ยว

ทั้งนี้ อาจารย์บัณฑิตแนะนำว่าหากมีเวลาขอให้ทุกท่านอ่านหนังสือที่พิมพ์โดยกลุ่ม Guerrilla Girls ชื่อ ABedside Companion to Feminist Artตีพิมพ์กับสำนักพิมพ์ Penguin หนังสือเล่มนี้ได้สำรวจในประวัติศาสตร์พบว่าศิลปินหญิงที่มักจะอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของศิลปินผู้ชาย หากไปดูผลงานจริงๆ มีหลายๆ กรณีที่ภรรยา หรือศิลปินผู้หญิงมีผลงานที่ดีกว่างานของสามีตนเองเสียอีก หรือศิลปินหญิงบางคนต้องเสียสละผลงานของตนเองในช่วงหนึ่ง ทั้งๆ ที่ผลงานดีและโดดเด่นกว่าสามีตนเองมาก เพราะเมื่อแต่งงานต้องไปดูแลสามีที่เป็นศิลปิน ซึ่งบางคนมีอาการทางจิต หลายคนต้องรอจนกว่าสามีของตนเองจะเสียชีวิตจึงจะมีโอกาสได้ผลิตผลงานและเป็นที่ยอมรับในโลกศิลปะได้ นับเป็นเรื่องน่าเศร้า เพราะไม่น่าเชื่อว่าศิลปินหญิงถูกซ่อน กดดัน อำพราง ไว้ในสถานะของความเป็นปกติ Guerrilla Girls ชวนให้เราเข้าใจสิ่งเหล่านี้มากขึ้นจากการเข้าไปชมพิพิธภัณฑ์ จากเดิมที่เราไม่เคยตั้งคำถาม เราก็เริ่มตั้งคำถามถึงเพศสภาพของศิลปินที่แสดงงานว่ามี transgender หรือไม่ มี LGBT หรือไม่ เป็นการย้ำถึงความเสมอภาคทางเพศในสังคมมากขึ้น

นอกจากในวงการศิลปะ Guerrilla Girls ข้ามไปถึงวงการมิวสิควีดิโอ (music video) ในพ.ศ. 2557 (ค.ศ. 2014) โดยตั้งคำถามว่า “ผู้หญิงต้องเปลือยเท่านั้นหรือถึงจะมีโอกาสไปแสดงในมิวสิควีดิโอ” โดยให้ข้อมูลว่า 99% ของผู้ชายแต่งตัว แต่ผู้หญิง 1% เท่านั้นที่แต่งตัว มีเสื้อผ้าครบ ทีเหลือกึ่งเปลือยทั้งนั้น ประเด็นเหล่านี้น่าสนใจ และคำถามที่ Guerrilla Girls ตั้งไว้เป็นคำถามที่มิอาจมองข้ามได้

ตัวอย่างที่สามเป็นอาคารรัฐสภาที่เยอรมนีมีศิลปินชาวเยอรมันคู่หนึ่งคือ Christo and Jeanne-Claude ซึ่งเยอรมันเคยถูกแบ่งเป็นเยอรมันตะวันตกกับเยอรมันตะวันออก Jeanne-Claude เป็นศิลปินที่สนใจหุ้มอาคาร ซึ่งมีความปรารถนาที่จะห่อรัฐสภาเยอรมันมาอย่างยาวนานตั้งแต่ปี 1971 และมาสำเร็จเมื่อปี 1995 ใช้เวลาเกือบ 40 ปี เพื่อจะทำให้ความปรารถนาของเขาเป็นที่ยอมรับ คำถามคือ ทำไม ซึ่งสามารถตีความได้หลายแบบ แต่จะเห็นว่าอาคารรัฐสภาเยอรมันจะมีโดมแก้ว ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เปิดให้สาธารณชนเข้าชมได้ เมื่อมองลงมาข้างล่างจะเห็นการประชุมพูดคุยถกเถียงของสมาชิกรัฐสภา ซึ่งหมายความว่าอำนาจของประชาชนนั้นอยู่เหนือบรรดานักการเมืองที่ทำหน้าที่นิติบัญญัติเหล่านั้น คุณไม่ได้อยู่เหนือประชาชน คุณอยู่ภายใต้การมองของประชาชนอยู่ตลอดเวลา คุณทำอะไรอย่าคิดว่าประชาชนไม่รู้ เราจ้องมองคุณอยู่จากข้างบน นี่คือสัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดของคำที่บอกว่า “อำนาจอธิปไตยเป็นของปวงชนชาวเยอรมัน”

ฉะนั้น การห่อรัฐสภาของ Christo กับ Jeanne-Claude จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ ซึ่งไม่ใช่ว่าจู่ๆ เขาจะไปห่อรัฐสภาได้ ทั้งสองคนต้องใช้ความพยายามถึง 3 ครั้ง ก่อนหน้านี้พยายามทำและไม่มีผู้ใดสนใจ แต่ในช่วงเวลาหลายสิบปีก่อนที่จะมาห่อรัฐสภาได้สำเร็จ Jeanne-Claude ได้ไปห่อตึกอื่นๆ มาแล้ว ในจุดที่เขาไปเจรจากับรัฐสภาเยอรมัน Christo บอกว่าเขาไม่สามารถเจรจากับคนเยอรมัน 80 ล้านคนที่เป็นเจ้าของที่แท้จริงของรัฐสภาได้ แต่เขาสามารถที่จะเจรจากับผู้แทนราษฎรจำนวน 662 คนที่เป็นตัวแทนของประชาชนชาวเยอรมัน 80 ล้านคน เขายินดี นี่เป็นสาเหตุที่ความตั้งใจของเขาไม่ล้มเหลวในการแสดงงานศิลปะชิ้นนี้ ในที่สุดได้มีการเสนอญัตติเป็นครั้งที่ 3 ในวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 1994 โดยใช้เวลา 1 ชั่วโมงในการถกเถียงในรัฐสภาว่า

จะยอมให้ศิลปินคู่นี้ห่อรัฐสภาหรือไม่ มีการลงมติ โดยมีผู้สนับสนุนข้อเสนอของ Christo กับ Jeanne-Claude เห็นด้วย 292 คน ไม่เห็นด้วย 232 คน งดออกเสียง 9 คน แสดงว่าเสียงส่วนใหญ่อนุญาตให้เขาทำงานศิลปะชิ้นนี้กับอาคารรัฐสภาได้

ศิลปะกับการเมืองเยอรมันเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก คนเยอรมันระมัดระวังกับการทำงานศิลปะ การชมงานศิลปะ และการเสพงานศิลปะค่อนข้างมาก เพราะว่าในสมัยหนึ่งที่ฮิตเลอร์และพรรคนาซีครองเยอรมันนั้น ฮิตเลอร์และพลพรรคพยายามครอบงำสุนทรียศาสตร์ของประชาชน โดยการกำหนดว่าอะไรคือศิลปะที่ดี และอะไรคือศิลปะที่เสื่อมทราม น่าสนใจที่เขาจัดนิทรรศการศิลปะที่ดีตึกหนึ่ง และศิลปะเสื่อมทรามอีกตึกหนึ่ง เชื่อหรือไม่ว่าประชาชนไปชมศิลปะเสื่อมทรามมากกว่าศิลปะที่ดี นั่นแสดงว่าประชาชนเยอรมันมีรสนิยมที่แย่หรือไม่ คงจะไม่ใช่ แต่นัยด้านหนึ่งเหมือนเป็นการตบหน้าผู้นำที่พยายามจะจำกัดแม้กระทั่งบอกว่าอะไรคือความงาม และอะไรคือความไม่งาม ดังนั้นในบทเรียนทางประวัติศาสตร์ สิ่งที่ Christo เสนอต่อรัฐสภาเป็นเรื่องของการเจรจา เขาเสนอว่าจะห่อรัฐสภา 3 ครั้ง ทั้ง เจรจา ติดต่อประสานงาน และโน้มน้าว ไม่ใช่จู่ๆ จะเข้าไปห่อได้ สิ่งที่เป็นเป้าหมายปลายทางที่น่าสนใจระหว่างนั้นก่อนที่จะถึงเป้าหมายในการห่อรัฐสภาคือ ขันติธรรมที่แต่ละฝ่ายแสดงออกมาระหว่างการเจรจาถึง 3 ครั้ง และการเจรจาลงมติที่ใช้เวลาชั่วโมงครึ่งของตัวแทน 600 กว่าคนนี่ แสดงว่าขันติธรรมของคนเยอรมัน เพราะเขาบอกว่าหากไม่มีการเจรจาในเรื่องศิลปะ เรื่องความงาม โครงการนี้ไม่มีทางสำเร็จ Christo บอกว่าการห่อรัฐสภาของเขาไม่ใช่ประติมากรรม หรือภาพเขียน แต่มีองค์ประกอบของด้านสถาปัตยกรรมเรื่องเมือง เขาไม่ได้ห่อตึกนี้เพียงตึกเดียว มีการห่ออาคารสำคัญๆ มาแล้วทั่วโลก งานนี้ใช้เวลากว่า 25 ปี และใช้เงินส่วนตัวจากการขายภาพสเก็ตและแบบจำลองในการห่อ โดยไม่ได้มาจากเงินสนับสนุนจากสปอนเซอร์ ใช้เงิน 7 ล้านเหรียญอเมริกา ปฏิบัติการห่อรัฐสภาใช้นักปีนเขาอาชีพ 90 คน ผู้เชี่ยวชาญการติดตั้งอีก 120 คน และอาคารรัฐสภาถูกห่อเป็นเวลา 14 วัน ซึ่งแสดงให้เห็นขันติธรรมที่สูงมากของคนเยอรมันที่ยอมให้ห่อรัฐสภาเป็นเวลาครึ่งเดือน

ตัวอย่างที่ 4 คือ อ้ายเวยเวย เป็นลูกของกวีที่มีชื่อเสียงมากของจีนชื่อ อ้ายชิง ซึ่งเดิมไม่ได้ชื่อ อ้ายชิง แต่ชื่อ เจียงเจิ่นหนาน บังเอิญว่าแซ่เจียง เป็นแซ่เดียวกับเจียงไคเช็ก ซึ่ง เจียงเจิ่นหนาน ไม่ชอบ บอกว่าเป็นทรราช เขาเลยเปลี่ยนแซ่ของตนเองเป็นเอ็กซ์ (X)ซึ่งออกเสียงเป็นภาษาจีนว่า อ้าย และเปลี่ยนชื่อตนเองเป็น อ้ายชิง ปรากฏว่าในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม อ้ายชิงถูกจับ และถูกประณามว่าเป็นพวกฝ่ายขวา เพียงเพราะว่าเขาวิจารณ์พรรคคอมมิวนิสต์จีน อ้ายชิง ถูกจับไปใช้แรงงานที่ไห่หลงเจียง และ ซินเจียง อ้ายเวยเวย ก็อยู่กับพ่อเป็นเวลา 16 ปี จนภายหลังรัฐบาลจีนหลังการปฏิวัติวัฒนธรรมก็ทราบว่าได้กระทำกับ อ้ายชิง อย่างหนักหน่วงจึงผ่อนคลายมากขึ้น ซึ่งอาจารย์บัณฑิตเข้าใจว่าบั้นปลายของอ้ายชิงก็มีชีวิตที่ดี แต่อ้ายเวยเวย ผู้เป็นลูกชายเห็นจากประสบการณ์ว่าพ่อของเขาถูกกระทำทั้งจากฝ่ายขวาและฝ่ายซ้าย ในวัยหนุ่มเพื่อนนักกิจกรรมถูกจับและกุมขังด้วยข้อหาว่าเป็นสายลับในโลกตะวันตก นักเคลื่อนไหวประชาธิปไตยชาวจีนบางคนถูกตัดสินจำคุกถึง 13 ปี อ้ายเวยเวย บอกว่าประเทศนี้ไร้อนาคต จึงไปใช้ชีวิตอยู่ในนิวยอร์กหลายปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536 นั่นหมายความว่า อ้ายเวยเวย ไม่ได้อยู่ในช่วงที่มีการปราบปรามประชาชนที่เทียนอันเหมินใน พ.ศ. 2532 แต่เขาเห็น เพราะเขาอยู่นิวยอร์ก เขาตั้งคำถามที่สำคัญว่า “หากศิลปินละเลยจิตสำนึกทางสังคมและหลักการพื้นฐานของความเป็นมนุษย์แล้ว ศิลปะจะยืนอยู่ที่ใด” กล่าวคือ “หาก

ปราศจากซึ่งเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการแสดงออกแล้ว ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้งอกงามและยั่งยืนได้อย่างไร" นี่เป็นคำพูดและข้อคิดที่ตรงไปตรงมาที่สุด

หรืองานแรกชิ้นที่ อ้ายเวยเวย ร่วมรณณรงค์กับ International มีประโยคที่อ่านจากตรงนี้ได้ว่า "หากปราศจากเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นแล้ว ก็จะไม่มีสิ่งที่เรียกว่าโลกสมัยใหม่ โลกที่เราอยู่ก็จะเป็นเพียงอาณาจักรของความเปล่าเปลี่ยวเท่านั้น" งานของอ้ายเวยเวย มีเป็นจำนวนมาก แต่งานนำมากล่าวถึงในที่นี้คือ กรณีที่อ้ายเวยเวย เปิดรับรายชื่อของผู้เสียชีวิตหลังจากที่เกิดแผ่นดินไหวที่เสฉวน ซึ่งมีผู้เสียชีวิตเป็นจำนวนมาก (อาจารย์บัณฑิตเปิดบางส่วนของภาพยนตร์สารคดี Never sorry, (2551) ให้ชม) เหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ที่เสฉวนใน พ.ศ. 2551 ทำให้อาคารโรงเรียนกว่า 7 พันแห่งพังทลาย มีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก แต่ทางการจีนพยายามที่จะปิดข้อเท็จจริงนี้ อ้ายเวยเวย เปิดบล็อกของตนเองและเว็บไซต์ เพื่อให้ผู้ปกครองหรือใครก็ตามที่มีความรู้เกี่ยวกับหายนะภัยครั้งนั้นส่งรายชื่อผู้เสียชีวิตและเด็กๆ มายังเขา และพยายามที่จะให้รายชื่อเหล่านั้นเผยไปสู่สาธารณะ อ้ายเวยเวย ใช้สิ่งนี้ และเริ่มจัดตั้งสิ่งที่เรียกว่า Citizen Investigator ให้มีการสืบสวนโดยพลเมือง เพราะการที่จะตั้งทีมลงไปอย่างเอิกเกริก เขาก็เปิดเว็บไซต์และให้คนรายงานเข้ามา โดยระบุว่าชื่ออะไร อายุเท่าไร ตายอย่างไร วันที่เท่าไร ข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลซึ่งทางการจีนพยายามปิดมาตลอด แต่เมื่อมาถึงมือของอ้ายเวยเวย เขาเปิดเผยข้อมูลเหล่านี้ต่อสาธารณะบนบล็อก โดยพบว่า ความเสียหายที่เกิดขึ้นจากการพังทลายของโรงเรียนกว่า 7 พันแห่ง มีเด็กเสียชีวิตกว่า 5,385 คน ที่ทางการจีนปิดตัวเลขนี้ไว้ ปรากฏว่าตำรวจของรัฐบาลจีนไม่พอใจอย่างมาก และพยายามที่จะทุบตี จับกุม อ้ายเวยเวย ซึ่งจะเห็นว่ารัฐบาลจีนจับ อ้ายเวยเวย โดยไม่แจ้งข้อหานับเดือน อาจารย์บัณฑิตเล่าว่าในช่วงเวลานั้น (พ.ศ. 2557) ตนเองรับหน้าที่เป็นภัณฑารักษ์และได้เดินทางไปร่วมงาน Venice Biennale พบว่าทั้งเมืองเวนิสมีการติดป้ายว่า "Free Ai Weiwie" เพื่อประท้วงรัฐบาลจีนว่า การพูดถึงความจริงเกี่ยวกับความเสียหายกรณีเสฉวนไม่ควรจะถูกกระทำแบบนี้ เหตุที่รัฐบาลจีนต้องปกปิดเพราะการคอรัปชั่นอย่างมโหฬาร ทำให้โรงเรียนที่ควรจะเป็นอาคารที่แข็งแรง กลายเป็นโรงเรียนที่ผนังไม่แข็งแรงจนถึงขั้นที่เรียกว่า "โรงเรียนผนังเต้าหู้" เป็นเหตุให้มีผู้เสียชีวิตเป็นจำนวนมาก

อ้ายเวยเวย และเพื่อน เป็นศิลปินที่ตั้งคำถามกับรัฐบาลจีน ซึ่งท้าทายมากขึ้น เพราะอ้ายเวยเวยแตะส่วนที่สำคัญที่สุดของรัฐบาลจีน นั่นคือคอรัปชั่น และในสารคดีเรื่องนี้จะเห็นว่าเขาถูกกระทำ ถูกทำร้าย ถึงขั้นที่เลือกตกในสมอง ในช่วงนั้นเขากำลังจะเดินทางไปเยอรมัน ปรากฏว่าถูกทำร้ายก่อน และการถูกทำร้ายแสดงอาการในต่างประเทศ เขาต้องผ่าตัดสมองที่ต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างหนึ่งที่อ้ายเวยเวยส่งคำถามไปยังเจ้าหน้าที่ ซึ่งเขาได้รับหมายกลับมา เขาสามารถรวบรวมหมายเรียกจากเจ้าหน้าที่นับร้อยชิ้น สิ่งที่อ้ายเวยเวยทำคือ นำหมายเหล่านั้นมาใส่กรอบและแขวนผนังทำเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งแน่นอนว่าขายได้ราคาดี ถามว่าเมื่อเขาถูกกระทำเช่นนี้แล้ว เขาหยุดหรือไม่ จนกระทั่งปัจจุบันเขาก็ยังไม่หยุด เขายังสืบค้นหาความจริงต่อไป และยังตั้งคำถามต่อรัฐบาลต่อไป ทำให้อ้ายเวยเวยถูกรัฐบาลจีนติดตาม ส่งคนมาเฝ้าหน้าสตูดิโอ ล่าสุดเมื่อประมาณกลางปีที่ผ่านมา เพื่อนของเขาถูกจับ จะเห็นได้ว่า ด้วยสถานะของอ้ายเวยเวย เขาเหมือนเป็นชนชั้นนำ เนื่องจากพ่อของเขาเป็นกวีที่มีชื่อเสียงมาก ซึ่งเด็กจีนทุกคนต้องเรียนบทกวีของอ้ายชิง ซึ่งรัฐบาลก็อยากจะทำอะไรเขา แต่ก็ทำอะไรไม่ได้ อ้ายเวยเวยเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงขนาดที่ว่า รัฐบาลขอให้เขาช่วยออกแบบสนามกีฬารังนก ในช่วงที่ปักกิ่งเป็นเจ้าภาพกีฬา

โอลิมปิก ดังนั้น สิ่งที่น่าสนใจคือ สถานะของอ้ายเวยเวยที่สามารถไปอยู่ที่ใดก็ได้ในโลก เพราะคนก็ต้อนรับเขาในฐานะศิลปินที่มีชื่อเสียงและเป็นนักคิด ในกรณีนี้น่าสนใจอย่างยิ่งว่า แทนที่อ้ายเวยเวยจะหยุด แต่เขากลับเดินหน้าต่อไป กลับเดินหน้าที่จะท้าทาย ตั้งคำถามรัฐบาลจีนต่อไป ซึ่งแรงกดดันส่วนหนึ่งทำให้เขาออกมาทำงานข้างนอกมากขึ้น

ล่าสุดเขาทำงานเกี่ยวกับผู้อพยพลี้ภัย ภาพด้านล่างเป็นภาพที่เขาโพสต์ท่าถ่ายให้กับหนังสือ India Today ภาพนี้จริงๆ เป็นภาพที่มาจากเด็กผู้อพยพชาวซีเรียที่เสียชีวิต และศพของเด็กคนนั้นถูกพัดมาเกยฝั่ง ซึ่งเป็นการเรียกร้องมโนธรรมสำนึกของสหภาพยุโรปว่า ผู้ลี้ภัยเป็นภาระจริงหรือ สิ่งหนึ่งที่ต้องยอมรับคือ อ้ายเวยเวย เป็นคนที่จับกระแสเร็ว แม้ว่าบางคนจะเห็นว่าการโพสต์ท่าเช่นนี้ดูจะไม่เป็นการเคารพกับผู้ตาย แต่ท่าทีของอ้ายเวยเวยกับการโพสต์ท่าเช่นนี้ คือการเรียกร้องความสนใจกับประชาคมโลกเพื่อให้ความสนใจกับปรากฏการณ์ผู้อพยพชาวซีเรีย

ในแง่มุมทางศิลปะน่าสนใจมาก เพราะว่าเขานำเสื้อชูชีพของผู้ลี้ภัยไปติดตั้งทใน Concert Hall ที่เบอร์ลิน ที่สำคัญคือทำให้ปัญหาของผู้อพยพ ผู้ลี้ภัยที่ไม่เคยปรากฏชัดปรากฏให้เห็นชัดมากขึ้นในใจกลางเมือง เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ 2559 นับเป็นภาพที่มีพลังมาก เพราะทำให้คนตระหนักได้ทันทีว่า นี่คือการมาถึงของผู้อพยพ และมีคนจำนวนมากที่รอการอพยพ ดังนั้น Concert Hall ที่เป็นสถานที่แสดงคอนเสิร์ตหรือเพลงอันสำคัญ ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นสถานที่แสดงคอนเสิร์ตอีกต่อไป แต่เป็นพื้นที่ในการพูดถึงปัญหาที่คนไม่อยากจะพูดถึง นั่นคือปัญหาผู้อพยพ แต่น่าเสียดายว่าที่เยอรมันตอนนี้กำลังจะส่งคนไปยังตุรกีมากขึ้น อาจารย์บัณฑิตเชื่อว่า หลังเหตุการณ์ระเบิดที่บรัสเซลส์ สถานการณ์ผู้อพยพน่าเป็นห่วงมากขึ้น

ตัวอย่างต่อมาเป็นตัวอย่างของคนไทยคือ งานชิ้นนี้เป็นงานที่น่าสนใจ เพราะว่าขณะที่กล่าวถึง Guerrilla Girls แสดงว่าผู้หญิงได้รับโอกาสน้อยในการแสดงงานในพิพิธภัณฑ์และการแสดงผลงานศิลปะของตนเอง และงานศิลปะที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่จะได้รับเงินสนับสนุนจากกองทุนศิลปะ ซึ่งเป็นภาษีของประชาชน งานของฤกษ์ฤทธิ์ ตีรวนิช ได้จัดแสดงในช่วงเวลานั้นพอดีในช่วงเวลานั้น ข้อวิจารณ์หลักที่มีต่อหอศิลป์ต่างๆ คือ งานวันเปิดที่เปิดโอกาสให้สมาชิกระดับชั้นนำพิเศษเข้าไปจิบไวน์ชมงานศิลปะและกลับบ้าน โดยใช้เงินของประชาชน สิ่งที่ฤกษ์ฤทธิ์กระทำคือ จากเดิมเขาไปทำกับข้าวให้คนกินในหอศิลป์ หลังจากนั้นเขาเปลี่ยนจากการทำกับข้าวให้คนกิน เป็นเสิร์ฟให้คนกินด้วย ดังนั้น จากเดิมที่งานศิลปะที่เป็นเส้นแบ่งระหว่างผู้ชมกับงานศิลปะ ที่แตะต้องไม่ได้ จับต้องไม่ได้ กลายเป็นศิลปะที่สัมผัสได้ กินได้ ดื่มได้ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ถูกห้ามอย่างเคร่งครัดในพื้นที่หอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ สิ่งที่ฤกษ์ฤทธิ์ทำคือท้าทายระเบียบดั้งเดิมของพิพิธภัณฑ์ที่เป็น “white cube” ซึ่งเป็นภาษาในวงการศิลปะหมายถึง ห้องสี่เหลี่ยมสีขาวที่ติดงานศิลปะ ซึ่งผู้ชมไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์อันใดได้ ถ้ายืนดูก็ต้องยืนดูอยู่ห่างๆ ดูไม่เข้าใจก็ต้องค่อยๆ ลงบันไดกลับบ้านไป

สิ่งที่ฤกษ์ฤทธิ์ทำคือ ไม่ต้องคิด ไม่ต้องทำอะไร มากิน ดื่ม ภาษีของคุณและกลับบ้าน ฤกษ์ฤทธิ์ไม่ได้พูดเช่นนั้น แต่บรรยากาศในขณะนั้นพูดออกมาอย่างนี้ ทำให้แนวทางการทำงานศิลปะของฤกษ์ฤทธิ์ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในสุนทรียศาสตร์ที่เรียกว่า “relational aesthetics” หรือ “สุนทรียศาสตร์แบบสัมพันธภาพ” คือศิลปะไม่ได้อยู่โดดๆ ให้ต้องปีนบันไดไปหาอีกต่อไป แต่ศิลปะปรากฏอยู่เพื่อให้คนได้เข้ามาร่วมสัมพันธ์ด้วย ศิลปินเองจากเดิมที่เป็นศิลปินผู้หยิ่งในความคิดของตนเองที่เป็น

ปัจเจกภาพของตนเอง การเป็นคนที่ต้องตีความและต้องพยายามทำความเข้าใจผู้ชมมากขึ้น เพราะถ้าคุณเอางานศิลปะไปติดแล้วผู้คนไม่เข้าร่วม งานของคุณก็ไร้ความหมาย ฉะนั้น ความยุ่งยากของศิลปินที่ต้องการจะทำงานกับประชาชนและสังคม จึงยากเป็นสองเท่าในความหมายนี้ และเป็นปรากฏการณ์ในพิพิธภัณฑ์หลายแห่งเริ่มพยายามหากิจกรรมในเชิงสัมพันธภาพ บางคนก็เรียกว่า “participatory art” หรือ “ศิลปะแบบมีส่วนร่วม” แต่งานศิลปะที่ถูกเรียกว่า “relational aesthetics” หรือ “สุนทรียศาสตร์แบบสัมพันธภาพ” ซึ่งเป็นคำของนักวิชาการชาวฝรั่งเศสชื่อ Nicolas Bourriaud ฉะนั้น ในกรอบนี้เราก็จะเห็นว่างานของฤกษ์ฤทธิ์ไม่ได้เกี่ยวกับความเป็นไทยเลย แต่ไปอยู่ในบริบทของโลกศิลปะตะวันตกต่างหาก เราจึงเห็นว่ามีงานของฤกษ์ฤทธิ์ในการเปิดพิพิธภัณฑ์ให้คนไร้บ้านไปอาบน้ำ ไปกิน ไปนอน ไปตั้งเต็นท์ได้ ตอนเปิดนิทรรศการใหม่ๆ เจ้าหน้าที่ก็กลับว่าจะเป็นแหล่งมั่วสุมของคนเลว แต่ปรากฏว่าตลอดระยะเวลาที่จัดนิทรรศการก็ไม่เกิดเหตุร้ายใดๆ คนก็ขับรถมานอนในพิพิธภัณฑ์ รุ่งขึ้นก็อาบน้ำไปทำงาน มีปาร์ตี้บ้าง แต่ก็ไม่เคยเกิดความปั่นป่วน วุ่นวายในลักษณะที่เกินควบคุม นี่คือตัวอย่างของการกลับไปสู่สมมุติฐานที่ว่า “เสรีภาพมากเกินไป สังคมจะปั่นป่วน” งานของฤกษ์ฤทธิ์เป็นการทดสอบความอดทนของสังคม แม้กระทั่งพื้นที่ที่ควบคุมอย่างแสนสาหัสอย่างเช่นพิพิธภัณฑ์ เสรีภาพสามารถดำเนินอยู่ได้โดยไม่สร้างความเสียหายให้แก่สังคม นี่คือข้อความอันสำคัญที่เราเห็นจากงานของฤกษ์ฤทธิ์ ตีรวนิช

งานอีกชิ้นหนึ่งของ อ้ายเวยเวย ที่แสดงที่พิพิธภัณฑ์ในสหรัฐอเมริกา เมื่อประมาณ 1-2 ปีก่อนเกิดกรณีว่า งานชิ้นหนึ่งของเขาเป็นการนำแจกันดินเผายุคโบราณใบหนึ่งราคานับล้านบาทไปชุบสีทาบ้านสีเขียว สีแดง ซึ่งเป็นสีที่ราคาไม่แพงมาจัดแสดง นับเป็นการทำลายสุนทรียศาสตร์ดั้งเดิม คือคนที่เป็นนักโบราณคดีต้องรับไม่ได้แน่ๆ และเป็นการทำลายคุณค่าดั้งเดิม แต่เป็นการสร้างมูลค่าใหม่ให้แจกันโบราณชิ้นนั้น และในภาพถ่ายชุดเดียวกันของงานชิ้นนั้นมีภาพของอ้ายเวยเวยหยิบแจกันและปล่อยให้ตกแตกกระจายบนพื้น ปรากฏว่าศิลปินท้องถิ่นออกมาประท้วงด้วยการเข้ามาใกล้ๆ งานศิลปะของอ้ายเวยเวยชิ้นนี้ และหยิบแจกันมูลค่านับแสนดอลลาร์และปล่อยให้แตกกระจายเช่นเดียวกัน ถือเป็นการประท้วงที่แสดงให้เห็นว่าพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นใช้เงินภาษีของเรา แต่นี่ไม่เปิดโอกาสให้ศิลปินท้องถิ่นแสดงงาน แต่ไปซื้องานของศิลปินจีนที่ใดก็ไม่รู้นับแสนๆ เหรียญเอามาไว้ในพิพิธภัณฑ์ คำถามก็คือ อะไรคือความพอดี ณ ตรงนี้ นี่คือการเมืองอีกแบบหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่เป็นการเมืองบนท้องถนนที่เราเข้าใจ แต่เป็นการเมืองในมิติเชิงอำนาจระหว่างตะวันตกกับตะวันออก ความเป็นจีนกับความเป็นอเมริกัน ความเป็นไทยกับระบบระเบียบโลก ดังนั้น งานของฤกษ์ฤทธิ์คือ การทดสอบเสรีภาพ การให้เสรีภาพแก่มนุษย์จะนำไปสู่พฤติกรรมที่เลยเถิดหรือไม่ ซึ่งแม้ในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ก็ได้รับการทดสอบ

บทสรุปนี้ไม่ใช่ว่าจะใช้ได้ในทุกกรณี เพราะถ้าคิดไปถึงนวนิยายของ William Gordy ชื่อ Lord of the Fry ที่เด็กผู้ชายกลุ่มหนึ่งเครื่องบินตกติดอยู่ในเกาะ เริ่มแบ่งฝ่าย ฆ่ากัน และกลับมาสู่สังคมภายนอกอย่างไร้เดียงสาราวกับไม่เคยเกิดอะไรขึ้น สภาวะแบบนี้ใกล้ตัวเรามาก และพบว่าในช่วง 10 ปีมานี้ สังคมไทยติดอยู่ในสภาวะเช่นนี้ จะเห็นว่าโลกในยุคปัจจุบันการแบ่งเส้นระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวันเป็นเรื่องที่แบ่งได้ยากมากขึ้น แต่เราจะนับว่าเป็นงานศิลปะหรือไม่ก็แล้วแต่บริบท แล้วแต่พื้นที่ แต่มียุทธวิธีบางอย่างซึ่งคนทั่วไปสามารถเอาไปใช้ได้ และไม่ใช่ความรุนแรง สิ่งเหล่านี้คือ ศิลปะหนึ่งของการตั้งคำถาม เพราะท้ายสุดที่ที่บรรยายมาตั้งแต่แรกจนถึงตอนนี้คือ หน้าที่ศิลปะไม่ได้ทำหน้าที่เป็นสิ่งบันเทิงเริงใจเพียงประการเดียวอีกต่อไป จาก

การบรรยายจะเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมของกลุ่ม Guerrilla Girls พฤติกรรมของ Christo กับ Jeanne-Claude และพฤติกรรมของอ้ายเวยเวย เป็นพฤติกรรมที่แสดงออกในฐานะผลงานศิลปะ แต่ขณะเดียวกันก็ไปตั้งคำถามกับระเบียบของสังคมและระเบียบของสังคมเหล่านั้นในทางกลับกันเป็นสิ่งที่ต้องถูกท้าทายตั้งคำถามเช่นกัน และไม่ใช่สิ่งที่เป็นปกติแน่

สรุป

อาจารย์บัณฑิตสรุปว่า การเมืองทัศนา (visual politics)กับการศึกษาการเมืองชวนหรือช่วยให้เรามองเห็นสิ่งที่อยู่เหนือไปจาก “ภาพตัวแทน” ที่เป็นทางการ หรือ “ภาพตัว” แทนปกติ ชวนให้เราตั้งคำถามถึงความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องลึก ชวนให้เราคิดถึงบริบทของสังคมร่วมสมัย เพราะว่าเราไม่สามารถใช้วิธีมองศิลปะแบบเดิม จัดกลุ่มงานศิลปะแบบเดิม ซึ่งกำลังดำเนินอยู่ในโลกศิลปะ หรือในโลกรอบตัวเราแบบเดิมๆ อีกต่อไป การศึกษาหรือว่าการค้นคว้าในเรื่องการเมืองทัศนาอาจจะช่วยให้เราเห็นอคติ เห็นอำนาจที่ทับซ้อน เห็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน ทั้งในแง่ สีผิว ชาติพันธุ์ เพศสภาพ เพื่อนำไปสู่การค้นหาแนวทางการปลดปล่อยการปิดกั้นอัตลักษณ์ หรือกระทำความรุนแรงในสัมพันธภาพที่ไม่เท่าเทียมกัน ถ้าคุณูปการจะมีก็คงจะช่วยเปิดให้เห็นมิติที่ซับซ้อนเหล่านี้ เพราะคิดว่าสังคมของเราต้องการเครื่องมือใหม่ๆ ในการทำความเข้าใจและโดยพื้นฐาน “การเมืองทัศนา” เพิ่มความอ่อนไหวให้คนมีความอ่อนไหวและสำนึกรู้โดยรวดเร็วต่อความไม่ปกติเบื้องหน้า งานศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม ซึ่งเป็นงานที่ช่วยพัฒนาความรับรู้ที่อ่อนไหวมากขึ้น เห็นความไม่ยุติธรรม เห็นความไม่เท่าเทียม เห็นความไม่ปกติของสังคม

การอภิปรายซักถาม

ผู้เข้าร่วมการเสวนาคนหนึ่งถามว่า ปัจจุบันในโลกของการอ่านนับวันจะหดแคบลงไปทุกที และส่วนใหญ่นักอ่านบอกว่าไม่ได้อ่านในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารแล้ว แต่อ่านจากออนไลน์ ทั้งกูเกิล และที่เพื่อนๆ ส่งมาให้อ่าน ซึ่งอันนี้ไม่ใช่การอ่านที่ปกติ แต่เป็นการสร้างกระแสการอ่านที่จะให้สังคมรับรู้ และอาจจะสร้างประเด็นใหม่ในแต่ละวันเพื่อให้คนตระหนักและสนใจในเรื่องนี้ เพราะฉะนั้นโลกเราตอนนี้ที่บอกว่าแคบลง เรารู้เรื่องทั่วโลกมากมายมหาศาล แต่เรากำลังจะแคบกว่านั้นอีกหรือไม่ที่เราถูกกำหนดความคิดโดยออนไลน์ที่มีกลุ่มคนเพียงกลุ่มเดียวที่ต้องการให้รับรู้เฉพาะข้อมูลด้านนี้ ในขณะที่เราควรจะเปิดกว้างที่เป็นสากลมากกว่านี้ ซึ่งต่างจากคนสมัยก่อนที่จะรู้มากกว่า การนำเสนอแผ่นประชาสัมพันธ์การเสวนาในวันนี้ที่เป็นรูปนกที่รวมกลุ่มและเหลือนกตัวเดียว นกตัวเดียวอาจจะคิดต่างจากนกกลุ่มใหญ่ แต่นกตัวเดียวก็สามารถจะคิดต่างได้ใช่หรือไม่ จำเป็นหรือไม่ที่นกตัวเดียวจะต้องคิดเหมือนคนอื่นทั้งหมด และโลกเราก็คิดอย่างเดียวกันหมดเป็นไปได้หรือไม่

อาจารย์บัณฑิตตอบว่าชอบคำเปรียบเปรยเรื่องนก เพราะในวาระที่อาจารย์ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ครบรอบอายุวันเกิดปีหนึ่ง อาจารย์บัณฑิตได้เขียนบทความสั้นๆ ให้อาจารย์ชาญวิทย์ เพราะว่าท่านเป็นผู้แปลเรื่อง *โจนาธานลิฟวิงสตัน นางนวล* ถ้าจำเรื่องได้ ในตอนสุดท้าย นกนางนวลตัวหนึ่งบอกว่า เราเป็นอย่างเธอไม่ได้หรอกโจนาธาน เธอเป็นคนพิเศษ เธอเป็นนกนางนวลวิเศษกว่าใคร เพราะฉะนั้นเธอถึงได้บินในความเร็วที่เกินกว่าที่พวกเราจะทำได้ ในหนังสือที่อาจารย์ชาญวิทย์เขียนตอน

50 ปี ธรรมศาสตร์ ได้เขียนทิ้งท้ายไว้ว่า มันยากเหลือเกินที่จะบอกนกตัวหนึ่งว่า เธอก็สามารถทำได้เหมือนนกตัวอื่นๆ อาจารย์บัณฑิตเห็นว่าเรื่องนี้ง่ายยาก การที่จะบอกว่าเสรีภาพในการค้นหา ในการแสวงหาเป็นสิ่งที่ล้ำค่า อาจจะยากที่จะบอก แต่จะรับรู้ได้เมื่อสูญเสียไป นี่คือสิ่งที่น่ารับฟังและน่าเป็นห่วงมากที่สุด สำหรับในแง่มุมของการอ่านนั้น อาจารย์บัณฑิตคิดว่า จริงๆ แล้วคนเราไม่อ่านน้อยลง แต่เราอ่านในรูปแบบอื่น อย่างที่กล่าวถึงแล้วในช่วงต้นที่มีการข้ามระหว่าง text based society กับ visual based society มากขึ้น ทีนี้การอ่านที่เป็น visual based จะดึงให้คนกลับไปอ่าน text based หรือไม่ เป็นสิ่งที่สะท้อนซึ่งกันและกัน ไม่ได้ตัดกันโดยเด็ดขาด เช่น ผู้ที่อ่าน*สามก๊ก*ฉบับการ์ตูน ถึงที่สุดก็จะต้องไปอ่าน*สามก๊ก*ต้นฉบับ หรือผู้อ่าน *พี่น้องคารามาซอฟ*ก็ต้องไปอ่านต้นฉบับ หรือ *เหยื่ออธรรม* ก็ต้องอ่านจากต้นฉบับ จึงคิดว่าถ้าท้ายที่สุดวัฒนธรรมการอ่านเราเข้มแข็งจริงๆ ก็จะพาเราไปหาตัวที่เราต้องอ่าน เพียงแต่ว่าเวลาในชีวิตของเราแน่นขึ้น จนรู้สึกว่าเวลาน้อยมาก เด็กสมัยนี้หรือคนรุ่นใหม่ที่ดูเหมือนว่าจะหมกมุ่นอยู่กับการอ่านบนหน้าจอเล็กๆ จนทำให้เขาคิดว่าโลกของเขาจำกัดอยู่แต่ตรงนั้น ซึ่งก็น่าเสียดายมาก เราอาจจะต้องคิดถึงโลกอีกแบบหนึ่งมากขึ้น คือ โลก online กับโลก offline คือต้องช่วงที่ออฟไลน์ คือ ปิดตัวเองจากอินเทอร์เน็ตบ้าง ตรงนี้จะทำให้เกิดสมดุลของชีวิตและการอ่าน เมื่อถึงจุดหนึ่ง ถ้าเราสร้างวัฒนธรรมการอ่านที่เข้มแข็งพอในท้ายที่สุดเขาต้องไปอ่านหนังสือที่เป็นเล่มอยู่ดี ปัญหาประการหนึ่งคือ เทคโนโลยีในขณะนี้ยังไม่สามารทำอี-บุ๊ก (e-book)ที่ดีได้ เวลาที่เราอ่านก็อาจจะเขียนบันทึกบ้าง ซึ่งยังเขียนบันทึกได้ไม่เต็มที่ อี-บุ๊ก ดีๆ ราคาแพงนับแสนบาท ดังนั้น การพัฒนาระหว่างการอ่านกับโลกออนไลน์ และอี-บุ๊กอาจต้องใช้เวลาอีกสักพักหนึ่งประมาณ 20 ปีน่าจะมีเทคโนโลยีที่สามารถแทนหนังสือเข้ากับ e-book reader ทั้งหลาย หรือ iPadเคลื่อนที่ที่อ่าน แต่ในทางกลับกัน เด็กสมัยใหม่หรือคนรุ่นใหม่สามารถที่จะอ่านบน platform เหล่านี้ได้ดีกว่าคนรุ่นก่อน ซึ่งอ่านได้เร็ว แต่ปัญหาของเด็กรุนใหม่คือ สัมผัสของเขากับหนังสือจริงๆ จะน้อยกว่า ทั้งนี้เห็นว่าการจะไปบอกให้คนสนใจอะไรเป็นสิ่งที่ยากจริงๆ แต่เชื่อว่าถ้าเรามีทรัพยากรให้เขาคงต้องเดินไปหาหนังสือเล่ม

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ เสนอความเห็นต่อจากอาจารย์บัณฑิตว่า พ.ศ. 2521 มีการปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาใหม่ทั้งประเทศ ส่วนที่ถูกกระทบมากและสร้างความปั่นป่วนมาถึงทุกวันนี้ คือหลักสูตรวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในระดับมัธยมศึกษา เพราะว่าช่วงก่อนหน้านั้นจะกำหนดให้อ่านงานขนาดยาว ในสมัยที่อาจารย์เจตนาเรียน อย่าง *เวสสันดรชาดก* จะได้อ่าน 4-5 กัณฑ์ แต่ผู้ที่ทำหลักสูตรพ.ศ. 2521 เห็นว่าจะไม่ทำเช่นเดิมอีกแล้ว แต่ว่าจะตัดตอนวรรณคดีขนาดยาวมาให้เรียนเป็นตอนสั้นๆ โดยเชื่อว่าในท้ายที่สุดผู้ที่อ่านงานขนาดสั้น หากตั้งใจจะโหยหาและกลับไปหางานเล่มใหญ่ฉบับจริง ทั้งนี้ตั้งแต่ พ.ศ. 2521 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) สิ่งนั้นไม่เกิด แต่การที่ไม่เกิดแล้วเราไปกล่าวหาว่าเป็นความเลวร้ายก็เป็นการเชื่อถือโชคลางอย่างหนึ่งหรือไม่ เพราะว่าสังคมไทยแต่ดั้งเดิมมา ความสามารถในการใช้ภาษาไม่ได้อยู่กับการอ่านหนังสือเงียบๆ แต่มากับการสัมผัสกันกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คนจำนวนหนึ่งที่เก่งทางด้านด้นเพลงต่างๆ เช่น เพลงอีแซว ซึ่งได้ให้รางวัลศิลปินแห่งชาติกับแม่เพลงท่านหนึ่ง คือ แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม้ว่าท่านจะอ่านหนังสือไม่ออก แต่สามารถที่จะใช้ภาษาได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งและมีคนไปท้าแม่บัวผันว่า ถ้าเราจะตั้งโจทย์อะไรไปให้ แม่บัวผันจะด้นได้หรือไม่ แม่บัวผันบอกว่าเชิญเลย ในช่วงเวลานั้นเกิดเหตุการณ์สงครามอ่าวเปอร์เซียครั้งแรก ก็เลยให้ด้นเรื่องสงครามอ่าวเปอร์เซีย แม่บัวผันด้นเรื่องนี้ได้นานถึง 10-15 นาที มีผู้ถาม

ว่าทราบเรื่องนี้ได้อย่างไร ในเมื่ออ่านหนังสือไม่ออก แม่บัวผันบอกว่า “ไม่ยาก อิฉันดูทีวี” เพราะฉะนั้นทัศนะของแม่บัวผันเป็นทัศนะของ CNN ทั้งหมด เพราะว่าข่าวในประเทศไทยรับจาก CNN และนำมาแปลเป็นภาษาไทย

ขณะนี้มีคำถามที่น่าคิดคือ การสร้างสติปัญญากับคน โดยเฉพาะการสร้างสติปัญญาให้กับเยาวชนต้องด้วยหนังสือเท่านั้นหรือ สื่ออื่นๆ ที่เราพัฒนาเรื่องรูปแบบและศักยภาพที่จะสื่อความไปไกลมาก แต่เนื้อที่อยู่ข้างในคืออะไร ถึงจะเป็นอะไรสั้นๆ และขาดตอน แต่สิ่งที่ขาดตอนเป็นช่วงๆ (fragment) เป็นสิ่งที่กระตุ้นปัญญาได้หรือไม่ นักการศึกษาไม่ได้คิดเรื่องนี้เลยคนจำนวนมาก 80% อาจจะไม่กลับไปก็ได้ เพราะฉะนั้นสิ่งที่มีอยู่ในมือขนาดนี้ต้องทำให้เป็นสิ่งที่กระตุ้นปัญญาให้ได้มากที่สุด ทั้งนี้อาจารย์เจตนาเล่าประสบการณ์ต่อว่า สมัยที่อาจารย์ยังเด็กเป็นช่วงเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงไม่มีกระดาษ แม้ว่าหลังจากสงครามยุติไปแล้วหลายปีกระดาษก็ยังแพงมาก จน 10 ปีให้หลังหนังสือถึงจะราคาถูกลง จึงเห็นว่าเยาวชนรุ่นนั้นเติบโตจาก 2 อย่าง ประการแรก คือ ยายที่อ่านหนังสือออก จำวรรณคดีไทยและท่องได้เป็นชั่วโมง ดังนั้น อาจารย์เจตนาจึงไม่ได้เรียนวรรณคดีจากการอ่านหนังสือที่เป็นเล่ม แต่เรียนจากการฟังยายร้องให้ฟัง และยังจำได้อยู่ เรื่องแรกที่ทำให้ร้องไห้คือ ขณะที่ฟังยายร้องตอนนางพันธุรัตน์อยู่เชิงเขาและพระสังข์หนีขึ้นไปบนยอดเขา ประการที่สอง คือ การฟังละครวิทยุ ทั้งในรุ่นของอาจารย์และลูกศิษย์ ซึ่งละครวิทยุเป็นโลกที่กว้างใหญ่ไพศาล และคุณพ่อของอาจารย์เจตนาแต่งเพลง “แขกสาหร่าย” ซึ่งกลายเป็นเพลงบังคับที่ร้องในโรงเรียน มีที่มาจากละครวิทยุเรื่อง “ความรักของครูสาหร่าย”

ดังนั้นจึงเห็นว่าเราอย่าเพิ่งไปยึดว่าสื่อที่สร้างปัญญาได้ดีที่สุดคือหนังสือ เพราะว่าโลกปัจจุบันมีหลายช่องทางที่จะแสดงออก และอาจารย์เจตนากำลังตั้งคำถามที่ตนเองยังตอบไม่ได้ว่า ถ้าไม่มีหนังสือที่ถือว่าเป็นสุดยอดของวรรณกรรมเกิดขึ้นใหม่ แต่มีคนเขียนหนังสือที่สร้างงานในระดับที่เรียกว่า “ผู้รักสมัครเล่น” คนที่เขียนหนังสือสั้นๆ เขียนประโยคสั้นๆ และสร้างความเบิกบานทางปัญญาให้แก่กันได้ มีการสื่อสารกันตลอดเวลาทั้งในโลกเสมือนและโลกแห่งความเป็นจริง ถ้าสร้างสิ่งนี้ขึ้นมาได้และสร้างความสำนึกได้ว่าอะไรเป็นสิ่งที่มีคุณค่า แม้ว่าจะไม่มีหนังสือเล่มใหญ่ สังคมก็อยู่ได้ ต่างจาก อ้ายเวยเวย ที่ต้องนำเสนอศิลปะที่ค่อนข้างรุนแรง เนื่องจากบริบทสังคมของเขาต่างจากของเรามาก บ้านเขาที่มีความกดดันมากกว่าเรา ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่มีคุณค่าจึงไม่จำเป็นต้องยาว ไม่จำเป็นต้องใหญ่ ไม่จำเป็นต้องน่าทึ่ง แต่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันที่เราสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันในรูปแบบต่างๆ ขณะที่งานของฤกษ์ฤทธิ์สื่อความกับคนในสังคมตะวันตกง่ายกว่าคนในสังคมไทย เพราะในสังคมไทยยังให้ความสำคัญว่า ถ้าไม่มีฝีมือ ไม่ใช่ศิลปิน เพราะศิลปะของไทยมาจากช่าง ดูได้จากลายปูนปั้นสมัยก่อน หรือลายสลักไม้ ดังนั้นต่อให้งานศิลปะจะสื่อความที่ยิ่งใหญ่เพียงใด หรือมีสารอันยิ่งใหญ่ที่จะเปลี่ยนสังคม หากไม่มีฝีมือก็ไม่เป็นที่ยอมรับ ดังนั้นจึงมีบริบททางวัฒนธรรมของสังคม และจากที่อาจารย์บัณฑิตบรรยายในวันนี้ที่เกี่ยวกับ visual culture แต่ยังมีเรื่อง มี listening culture, improvisational culture หรือ การด้นที่คนไทยเก่งมาก ทั้งหมดนี้เป็นเรื่องของการใช้ภาษา ที่ไม่ใช่ภาษาที่เขียนเป็นหนังสือตายตัวแล้ว แต่เป็นภาษาที่ “ดิ้นได้” สร้างใหม่ได้ตลอดเวลา ไม่เคยกลัวว่าหนังสือเล่มนี้ที่ถูกเผาไปแล้วจะสร้างใหม่ไม่ได้ กรุงศรีอยุธยาหนังสือมอดไปหมดแล้ว ส่วนหนึ่งจำได้ก็เอามาสร้างใหม่ อีกส่วนหนึ่งจำไม่ได้ก็เติมเข้าไป ความสามารถที่จะสร้างใหม่เป็นสิ่งที่ไม่มีวันจะเหือดหายไปได้ นักการศึกษาคิดไม่ออก เพราะไม่รู้ว่าศักยภาพของมนุษย์มหาศาลมากแค่ไหน แต่เราไปยึดติดกับรูปแบบ เป็นรูปแบบที่ตายตัวไม่กี่รูปแบบเท่านั้น อาจารย์เจตนาเสนอว่าอาจารย์บัณฑิตไม่ควรสนใจเฉพาะ visual

culture แต่ยังมีการแสดงออกในด้านอื่นๆ อีกมากนัก และสังคมนี้โดยเนื้อแท้เป็นสังคมที่มั่งคั่งในการแสดงออกอย่างมาก และสังคมไทยเป็นสังคมที่มั่งคั่งทางปัญญา แต่เพิ่งจะมาตกต่ำเมื่อ 10 ปีที่ผ่านมา

อาจารย์บัณฑิตเห็นว่า ข้อวิจารณ์ของอาจารย์เจตนาน่าสนใจ แต่เป็นเพราะในช่วง 2-3 ปีนี้ได้มีโอกาสไปต่างประเทศและเห็นแรงกระเพื่อม สิ่งเหล่านี้ไม่ได้มาโดยบังเอิญ เช่น Arab Spring แต่มาจากแรงกระเพื่อมของสังคมที่เห็นสังคมอื่น จริงๆ แล้วหากจะพูดกันอย่างตรงไปตรงมา ปรากฏการณ์ Arab Spring ส่วนหนึ่งมาจาก "เสื้อแดง" ในสังคมไทยด้วย เขาเห็นความเคลื่อนไหวเหล่านี้ผ่านเทคโนโลยีการสื่อสาร ทางโทรทัศน์ และช่องทางอื่นๆ ขณะเดียวกันยังเป็นความไม่พร้อมกับบริบทของสังคมหลายๆ แห่ง การกระตุ้นเร้าคนให้ตั้งคำถาม ให้เคลื่อนไหว และในช่วงหลายปีผ่านมา เราถูกหล่อหลอมด้วย visual culture ค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็น การใช้ธงชาติ การใช้แถบสีต่างๆ ซึ่งทำให้เกิดความสำนึกว่า "ฉัน" มีเยอะกว่า "เขา" ในแง่นี้ทำให้เกิดสำนึก และเกิดความเชื่อมั่นบางประการ ฉะนั้นในด้านหนึ่ง อาจารย์บัณฑิตเห็นว่า visual culture เป็นพื้นที่ที่สำรวจกันน้อย ทั้งนี้ Arab Spring และ Umbrella Revolution ของฮ่องกง ถึงแม้ว่าจะไม่สำเร็จ แต่ว่าเราจะเห็นรหัสของสี รหัสของการเคลื่อนไหวที่มีการใช้สัญลักษณ์กันมากขึ้น หรือในกรณีที่เกิดโศกนาฏกรรมที่เด็กนักเรียนไปทัศนศึกษาและเรือล่มกลางทะเลที่เกาหลี คนส่วนหนึ่งคิดว่าเด็กจะรอดจึงไม่ได้ไปช่วย ปรากฏว่าเด็กตายนับร้อยคน ซึ่งอาจารย์บัณฑิตเดินทางไปเกาหลีในช่วงเวลานั้นพอดี พบว่าสถานที่ซึ่งจัดไว้เป็นที่ระลึกสำหรับเด็กและอาจารย์ที่โรงเรียน "ดันวอน" เสียชีวิต ได้เก็บโต๊ะไว้ในสภาพที่เด็กก่อนจะเดินทางไปทัศนศึกษาและไม่ได้กลับมา เพื่อนที่เหลืออยู่ก็ต้องทนทุกข์ทรมาน เพราะว่าบางกลุ่มถูกสังคมประณามว่าทิ้งเพื่อนหนีเอาตัวรอด ไปเรียนที่ใดก็ถูกแรงกดดัน ซึ่ง visual culture ตรงนั้นแรงมาก จึงเห็นได้ว่าคนในหลายแหล่งและหลายชาติ "เล่น" กับเรื่อง visual culture มาก แต่เราอาจจะสำรวจน้อยเกินไป นี่คือสิ่งจำเป็นที่ทำให้เห็นว่าต้องดู ศึกษา และต้องตั้งคำถามให้มากกว่านี้

ในเรื่องการมองคนอื่นแล้วเราคิดอย่างไร เป็นภาพสะท้อนซึ่งกันและกัน ซึ่งยังเห็นว่ามีความรุ่มรวยในมิติอื่น จึงเห็นด้วยกับอาจารย์เจตนาในเรื่องวัฒนธรรมการฟัง วัฒนธรรมมุขปาฐะยังมีพลังอยู่บ้าง แต่ต้องใช้พลังที่สูงมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งการจำบทกลอนทั้งเล่ม แต่ในโลกที่เราแตกกระจายในปัจจุบันทำให้เวลาที่จะสนใจเรื่องเฉพาะน้อยลง ฉะนั้นจึงเกิดโลก collage มากขึ้น ต้องการการปรับแต่งมากขึ้น ความทรงจำของมนุษย์ไม่ได้มาในรูปก้อนเดียว แต่จะมาในรูปของอณูที่เป็นส่วนปะติดปะต่อกัน และบางครั้งส่วนต่างๆ เหล่านี้ก็จะเชื่อมต่อกัน แต่บางครั้งก็จะไม่เชื่อมต่อ จึงเห็นว่าต้องพิจารณากันต่อไปว่าวัฒนธรรมการฟังเสียง การรับเสียง หรืออาจจะเรียกว่า sonic culture ที่อาจจะเปลี่ยนไปแล้วก็ได้

อาจารย์บัณฑิตเล่าประสบการณ์ส่วนตัวว่า จริงๆ แล้วเติบโตมากับการฟังละครวิทยุคณะเกศทิพย์ และฟังเพลงซอทางเหนือ ซึ่งจะรำคาญมาก เพราะซอทางเหนือที่จะเป็นเรื่อง "ใต้สะดือ" ทั้งนั้น แต่โดยส่วนตัวเรียนโรงเรียนคาทอลิกที่สอนให้พูดสุภาพ ตอนเด็กรู้สึกว่าเพลงซอของบ้านเราเหตุใดจึงลามกจัง พอโตมาจึงเข้าใจว่ามีซอหลายประเภท แต่ซอที่เขาเปิดให้ฟังทางช่อง 8 ลำปาง เป็นซอที่ผ่านการพัฒนาแล้ว หรือผ่านการ "ทำให้เชื่อง" ฉะนั้น การถูกทำให้เชื่องนี้ ทำให้ความรุ่มรวยทางภาษาหายไปมากด้วยเช่นกัน

กล่าวโดยสรุปว่า ในฐานะนักรัฐศาสตร์จะเข้าใจความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ความไม่เท่าเทียมกัน สะท้อนผ่านอะไร เช่น สะท้อนผ่านกฎหมายรัฐธรรมนูญ สะท้อนผ่านชีวิตประจำวันของเรา หรือสะท้อนผ่านมิติอื่น ซึ่งโดยส่วนตัวเชื่อว่า มิติ visual culture หรือวัฒนธรรมทัศนาได้รับการสำรวจน้อย และมีอีกหลายเรื่องที่เราสนใจน้อยมาก คำถามพื้นๆ เช่น เหตุใดเรื่อง “ดาวพระศุกร์” ได้รับการนำมาผลิตซ้ำเรื่อยๆ เช่นเดียวกับ “ผู้กองยอดรัก” ที่จะได้รับการนำมาผลิตซ้ำหลังการเกิดรัฐประหารทุกครั้ง หากมีการตั้งคำถามมากๆ จะช่วยให้เกิดการสร้างความรุ่มรวย และเห็นความหลากหลายมากขึ้น ขณะเดียวกันในอีกด้านหนึ่งก็ช่วยให้เรามีจิตใจที่ละเอียดอ่อนมากขึ้น เราได้เห็นอกเห็นใจผู้ที่ถูกกระทำ หรือ ผู้ที่ลำบาก เพราะเป้าหมายปลายทางของสังคมคือความเสมอภาค ความเท่าเทียมกันในการเลือกใช้ชีวิตอิสระตามโอกาสที่สมควรของแต่ละบุคคล ซึ่งฐานคติของนักรัฐศาสตร์คือ ทำอย่างไรให้สังคมสามารถเดินต่อไปได้ ให้พ้นจากความขัดแย้งได้ ให้พ้นจากอคติที่มี แม้แต่จะเป็นเพียงสิ่งเล็กๆ น้อยๆ เช่น อคติที่เรามีต่อนักท่องเที่ยวจีน หรืออคติของเพื่อนฝูงของหลายคนที่ชอบโพสต์ในเฟซบุ๊กเรื่อง “คนดำชอบกินไก่” นับเป็นเรื่องที่แปลกมากที่คนดำชอบกินไก่ทอดกลายเป็นประเด็นมีผู้นำมาล้อเลียนกันอย่างกว้างขวาง แม้ว่าจะดูเหมือนตลก แต่จริงๆ แล้วน่ารังเกียจมาก ในท้ายที่สุดเรามีอคติกับคนจำนวนมาก ในหลายอคตินั้นยากที่จะถอดถอน หรือในกรณีที่มิวเซียมสยามมีมุมเกมยิงปืนใหญ่ใส่พม่า และยังคงอยู่จนถึงทุกวันนี้ ซึ่งมีนิทรรศการ “พม่าระยะประชิด” ก็ยังไม่มีผู้ใดในมิวเซียมสยามตระหนักในเรื่องนี้และยังปล่อยเอาไว้ คำถามคือ เราจะอยู่ในโลกของอาเซียนเช่นนี้หรือ เพราะยังมีอคติอีกมากที่เรายังไม่ได้แตะ และวันใดที่ไปเตะ โดยธรรมชาติก็ต้องมีเรื่องอึดอัดคับข้อง แต่หน้าที่ของนักรัฐศาสตร์คือ การชี้ให้เห็นถึงความผิดปกติเหล่านี้ ชี้ให้เห็นความไม่เท่าเทียมเหล่านั้น ลบอคติ และผ่อนคลายให้สังคมอยู่ปกติสุขได้ หรืออย่างน้อยที่สุดรู้สึกว่าเราควรจะอยู่ด้วยกันตลอดไป ที่อยู่ท่ามกลางความไม่เห็นด้วย ความขัดแย้ง ความเห็นต่าง และเราคงไม่อยากจับอาวุธเข้ามาประหัตประหารกัน โดยที่นักรัฐศาสตร์ชวนให้เราคิดก่อนที่จะสายเกินไป ชวนให้เราตระหนักถึงอคติที่เรามี และเห็นถึงความผิดธรรมชาติบางอย่างที่ไม่ควรจะเกิดขึ้น และในมุมของ visual culture มีมุมให้เราดูอีกมาก

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้สรุปรายงานการเสวนา

การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 9”

หัวข้อ “โบราณคดีขุด มานุษยวิทยาเล่าความเหมือนและความแตกต่าง”

วันพฤหัสบดีที่ 21 พฤษภาคม 2559 เวลา 13.30-16.30 น.

ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร จัดการเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 9” ในหัวข้อ “โบราณคดีขุด มานุษยวิทยาเล่า ความเหมือนและความแตกต่าง” โดยเชิญรองศาสตราจารย์ ดร. รัศมี ชูทรงเดช อาจารย์จากภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นวิทยากร การเสวนามีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

เกริ่นนำ

รองศาสตราจารย์ ดร. รัศมี ชูทรงเดช เล่าว่าในตอนแรกคิดจะเล่าถึงหนังสือทางโบราณคดีที่มีอยู่ในห้องสมุด ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร แต่ก็คิดว่ามีหนังสือทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษเป็นจำนวนนับพันเล่ม แม้กระทั่งมหาวิทยาลัยศิลปากรก็ยังมีไม่เท่าที่นี่ แต่น่าเสียใจว่าคนไม่ค่อยมาใช้บริการที่ห้องสมุดแห่งนี้มากเท่าใดนัก ในวันนี้จึงเริ่มต้นด้วยการเล่าให้ฟังก่อนว่าหนังสือเหล่านี้มีที่มาที่ไปอย่างไร และจะเล่าให้ฟังอีกว่า เมื่อนักโบราณคดีขุดแล้ว เหตุใดจึงต้องใช้นักมานุษยวิทยาเล่าเรื่อง เมื่อตั้งประเด็นเช่นนี้ก็ทำให้เกิดความฉงนต่อไปอีกว่า ศาสตร์โบราณคดีคืออะไร และเหตุใดโบราณคดีจึงเล่าเรื่องไม่ได้

ก่อนการบรรยายอาจารย์รัศมีให้แนวทางกว้างๆ สำหรับผู้สนใจที่จะใช้หนังสือโบราณคดีว่า อ่านอย่างไรจะให้ได้ประโยชน์ ได้แก่ ประการแรก ต้องรู้และเข้าใจที่มาของการเขียนหนังสือหรือการรวบรวมบทความ ประการที่สอง เรามีพื้นฐานความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับหนังสือที่จะอ่านมากน้องเพียงใด ถ้าต้องการอ่านให้สนุก ประการที่สาม อยากให้ผู้ที่ได้ฟังบรรยายแรงบันดาลใจในการคิด สืบค้น และเขียนหนังสือหรือใช้ฐานข้อมูลจากที่นี่ ขณะเดียวกันยังกระตุ้นให้เกิดความกระหายความรู้ และความสนใจที่เพิ่มมากขึ้น โดยอาจารย์รัศมีหวังว่าเมื่อจบการบรรยายจะมีจำนวนผู้อยากอ่านและผู้ยืมหนังสือโบราณคดีในห้องสมุดแห่งนี้เพิ่มมากขึ้น

โบราณคดีคืออะไร

โบราณคดีคือ การศึกษาเรื่องของคนสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมในอดีตจากวัตถุที่หลงเหลืออยู่ หรือในทางโบราณคดีเรียกว่า "นิเวศวัตถุ"นักโบราณคดีสร้างเรื่องหรือผลิตความรู้จากสิ่งเหล่านี้ได้อย่างไร ทั้งนี้จะเห็นได้ว่านักโบราณคดีมีระเบียบวิธีและมีหลักในการอธิบาย "นิเวศวัตถุ" ต่างๆ ซึ่งมีทั้งการใช้ความรู้ทางโบราณคดี และความรู้ทางวิทยาศาสตร์อื่นๆ ร่วมด้วย อาทิ การระบุDNA ความสัมพันธ์ระหว่างคน เช่น บุคคลก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทยที่เนินอุโลกมีความสัมพันธ์กับคนในในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้บ้าง หรือไกลไปกว่านั้น คือ หางของไก่สำริด พบที่แหล่งโบราณคดีที่บ้านดอนตาเพชร และพบเศษผ้าอยู่ตรงนั้น และด้วยเทคนิคทางวิทยาศาสตร์ทำให้ทราบว่าเป็นผ้าฝ้าย ซึ่งผ้าฝ้ายลักษณะนี้แรกเริ่มพบที่อินเดียก่อน ขณะที่ในปัจจุบัน โบราณคดีร่วมสมัยมิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ เนื่องจากเกิดปัญหาในการลักลอบขุดการสร้างเขื่อน การสร้างพิพิธภัณฑ์โดยใช้ข้อมูลโบราณคดี และในแนวคิดร่วมสมัยเรื่อง creative economy ของโบราณคดีมีการนำไปทำเป็นวัตถุพิพิธภัณฑ์และขายเป็นของที่ระลึก หรือแม้กระทั่งมีการวิพากษ์หรือวิจารณ์งานโบราณคดีว่า โบราณคดีในอนาคตจะเป็นการศึกษาคอนโดมิเนียม แฟลต และ คอมมูนิตี้มอลล์

ในการศึกษาวัฒนธรรม นักโบราณคดีมอง 2 แบบ คือ วัฒนธรรมทางวัตถุ คือ โบราณวัตถุ และโบราณสถาน และวัฒนธรรมทางจิตใจ ซึ่งเป็นนามธรรมคือความเชื่อ อุดมการณ์ อำนาจ และสัญลักษณ์ แนวคิดทั้งสองนี้เป็นหลักคิดสำคัญที่ก่อให้เกิดการปะทะกันทางความคิดอย่างหนักหน่วงและรุนแรง จนกระทั่งถึงประมาณปี ค.ศ. 2000 ซึ่งในสมัยปัจจุบันเริ่มคลี่คลายแล้ว และเริ่มเข้าใกล้กับมานุษยวิทยามากขึ้น เพราะมานุษยวิทยาศึกษาเรื่องวัฒนธรรมด้วย

ที่มาที่ไปของโบราณคดี

อาจารย์รัศมีอธิบายพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงวิธีคิดในทางโบราณคดีว่า แนวคิดทฤษฎีโบราณคดีเริ่มต้นในสมัย renaissance(คริสต์ศตวรรษที่ 15) เริ่มต้นโดยใช้แนวทางคล้ายๆ กับประวัติศาสตร์ศิลป์(Art historical traditions) คือเอาของมาเรียงและจัดรูปแบบ เช่น สิ่งของนี้อยู่ในยุคสมัยใด โดยพิจารณาจากรูปแบบและลวดลาย จึงเห็นได้ว่าอาจารย์ในสายประวัติศาสตร์ศิลปะจะใช้วิธีการศึกษาโดยการเปรียบเทียบรูปแบบ ลวดลาย เป็นหลักในการศึกษาเช่นเดียวกับนักโบราณคดี ขณะที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหรือหนังสือในยุคแรกพบว่าการศึกษาโบราณคดีใช้วิธีการเช่นนี้ด้วย

ต่อมานักโบราณคดีสนใจเรื่องวัตถุทางวัฒนธรรมและการกระจายของโบราณวัตถุ เช่น เราพบพระพุทธรูปปางลีลากระจายไปทั่วในเขตภาคหรือและเขตภาคกลาง ในตอนหลังเราทราบว่าพุทธศิลป์แบบนี้เรียกว่าสุโขทัย การศึกษาเช่นนี้ใช้วิธีการศึกษาโดยพิจารณาจากยุคสมัย ซึ่งค้นหาจากการเปรียบเทียบรูปแบบ ความเหมือน ความต่าง และการกระจาย และแนวคิดเด่นอีกประการของยุคนี้คือ ทฤษฎีการแพร่กระจายของวัฒนธรรมและการอพยพ ซึ่งที่เห็นได้ชัดคือเรื่องของอารยันเป็นกลุ่มคนอินโดยูโรเปียนที่อพยพมาจากยุโรป หรือว่าคนไทยมาจากที่ใด สิ่งเหล่านี้คือกระบวนคิดที่สอดคล้อง ซึ่งนักโบราณคดีในยุคต้นยังมี

จำนวนหนึ่งที่ยังใช้แนวคิดนี้ในการอธิบายหลักฐานทางโบราณคดีที่ศึกษาอยู่ หรือแม้กระทั่งในนักโบราณคดีในปัจจุบัน ซึ่งเกิดการการกระจายตัวของผู้คนในที่ต่างๆ

ประมาณ ค.ศ. 1960 หรือ 50 กว่าปีที่ผ่านมาเกิดปรากฏการณ์ที่เหมือนกันในทุกสาขาวิชาการ กล่าวคือในสหรัฐอเมริกาเกิดสงครามเวียดนาม ฉะนั้นจึงเกิดนักโบราณคดีจำนวนหนึ่งที่วิพากษ์ความคิดที่เรียกว่า "ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม"(Cultural history) แนวคิดในนี้ยุคนั้นถูกเรียกว่า "New Archaeology" คือกลุ่มที่เชื่อว่าโบราณคดีคือมานุษยวิทยา ซึ่งใช้กระบวนทัศน์สมัยใหม่ที่เชื่อในกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ การตรวจสอบทางวิทยาศาสตร์การใช้สถิติ ถูกนำมาใช้ในงานโบราณคดี และพบว่าหนังสือหลายเล่มที่นำมาเป็นตัวอย่างให้ดูในวันนี้ใช้วิธีการคิด วิเคราะห์ และการศึกษาตามขั้นตอนทางวิทยาศาสตร์อย่างเคร่งครัด นอกจากนี้ หนังสือที่เขียนในยุคนั้นจะเป็นหนังสือที่ถกเถียงในประเด็นปรัชญาทางโบราณคดี ทั้งยังถกเถียงกันว่าจริงๆ แล้ว โบราณคดีเป็นโบราณคดีที่แท้จริงหรือไม่ หรือโบราณคดีเป็นมานุษยวิทยา หรือว่าโบราณคดีไม่ใช่อะไรเลย จะเห็นได้ว่าคำว่า "มานุษยวิทยา" เริ่มปรากฏขึ้นมาแล้วในทางโบราณคดี

ใน ค.ศ. 1980 เกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนคิดไปพร้อมๆ กับสังคมศาสตร์ในหลายสาขาที่แนวคิดในเรื่องโพสต์โมเดิร์น (Post-modern) ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ที่ไม่เชื่อถือในกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ และเชื่อเรื่องของการตีความ นักโบราณคดีกลุ่มนี้จะมาจากทางสายของอังกฤษ ทั้งนี้จะพบว่านักเขียนหลักของงานโบราณคดีมาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ซึ่งหากอ่านหนังสือในลักษณะสืบค้นจะเห็นว่าหนังสือหรือตำราที่ออกมามีลักษณะเป็นแนวคิดของสำนัก เช่น งานของอาจารย์ และงานของลูกศิษย์ในสำนักเดียวกันต่อเนื่องและขยายความรู้ออกมาเป็นอย่างไร กระบวนทัศน์ในยุคนี้จะเป็นการรวมแนวคิดในหลายประเด็นทั้ง เพศสภาพทางโบราณคดี agency มาร์กซิสม์ หรือ ทฤษฎีวิจารณ์ (critical theories)ต่างๆ

ในยุคที่ใกล้กับยุคปัจจุบันที่เรียกว่า "Pragmatic archaeology" คือสถานการณ์ของโลกในปัจจุบันที่มีการนำโบราณคดีไปใช้ในการท่องเที่ยว นำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ใช้หลักฐานทางโบราณคดีมาใช้เป็นหลักฐานในแง่ของความเป็นชาติ เช่น กัมพูชาจะมองว่านครวัดคือตัวแทนของความเป็นชาติของตน จีนจะใช้มนุษย์ปักกิ่งเพื่อบอกว่าสายพันธุ์ของเขามีความเก่าแก่มานาน จึงเห็นว่ามีการใช้โบราณคดีนอกเหนือจากทางวิชาการ ทั้งในเรื่องของการเมือง การค้า รวมทั้งเรียกร้องสิทธิทางวัฒนธรรมของตนเองด้วย ฉะนั้น โบราณคดีในสถานการณ์ปัจจุบันเปลี่ยนไปเป็นอย่างมาก นับว่าโชคดีที่ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรซื้อหนังสือเหล่านี้ไว้เกือบทั้งหมด โดยเฉพาะในชุด "Post-processual archaeology" และ "Pragmatic archaeology" ซึ่งมีปริมาณหนังสือมากกว่าทั้งในห้องสมุดของมหาวิทยาลัยศิลปากรและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความสัมพันธ์ระหว่างโบราณคดีกับมานุษยวิทยา

หลักคิดสำคัญของประวัติศาสตร์วัฒนธรรม คือการพิจารณาช่วงเวลา (timeline) และจะจัดของเรียงตามช่วงเลา หรือนักมานุษยวิทยาจัดกลุ่มว่าของกลุ่มใดก่อน กลุ่มใดมาหลัง และอยู่ตรงไหนบ้าง หรือหลังกลุ่มใด และอธิบายประวัติที่มาของแต่ละกลุ่ม แนวคิดเช่นนี้ยังคงอยู่และมีผู้เขียนหนังสือในประเด็นนี้ไว้เป็นจำนวนไม่น้อย

ขณะที่ **"New Archaeology"** คือกลุ่มที่เชื่อว่าโบราณคดีคือมานุษยวิทยา เพราะว่าด้วยตัวของมันเองในการเรียงลำดับยุคสมัยต่างๆ โดยใช้โบราณวัตถุ ทำให้อดีตหรือวัฒนธรรมที่เราศึกษาหยุดนิ่ง หรือถูก "แช่เข็ง" เหมือนกับว่าเราต้องมานั่งท่องจำเท่านั้นเอง แต่ว่ากลุ่มนี้เชื่อว่า จริงๆ แล้วถ้าเราจะอธิบายหลักฐานทางโบราณคดีได้ โบราณคดีต้องเป็นมานุษยวิทยา เพราะการใส่ชีวิตให้กับหลักฐานทางโบราณคดี จำเป็นต้องมีแนวคิดอะไรบางอย่างในการอธิบาย และจะต้องหาแบบแผนในเรื่องของกลุ่มชน สังคม ที่เราเห็นว่าเป็นแบบแผนที่คล้ายกันนำมาเปรียบเทียบและอธิบาย นอกจากนั้นยังต้องตรวจสอบด้วยการตั้งคำถามในเชิงทฤษฎี ฉะนั้น ในช่วงเวลานั้นจึงมีการถกเถียงกันในเรื่องของการวิจัยที่เรียกว่าอนุมาน หรือการวิจัยที่เรียกว่าอุปมาน ซึ่งกลุ่มแรกบางทีก็ใช้ แต่ไม่ได้เคร่งครัด กลุ่มนี้จะเคร่งครัดในเรื่องของการตั้งคำถาม การตรวจสอบ และที่สำคัญซึ่งเป็นหัวใจและเด่นมากสำหรับนักคิดบางคนที่เป็นผู้วางรากฐานความคิดนี้ คือ เรื่องของการพัฒนาโมเดลทางโบราณคดีเพื่อนำไปสู่การสร้างทฤษฎี ผู้ที่เรียนและผู้ที่ทำงานในสาขาโบราณคดีต้องมีเรื่องของการพัฒนาสมมุติฐาน การพัฒนาโมเดล หรือทฤษฎี แต่ว่ากลุ่มนี้ในตอนแรกจะเคร่งครัดมาก เมื่อเขียนอะไรจะเป็นเรื่องของการใช้ **"explanation"** ทุกอย่างจะต้องอธิบายได้ และทุกอย่างเป็นกฎและระเบียบวิจัยทางวิทยาศาสตร์ ผู้ที่วางรากฐานชื่อ Lewis Binford

ตอนหลังจุดเด่นหลังจากที่มองว่าโบราณคดีคือมานุษยวิทยา จาก New archaeology ขยายความเป็น Process หมายความว่า อดีตที่เราศึกษาหรือโบราณวัตถุที่ดูในตอนแรกจะต้องได้รับการอธิบายโดยการใส่ชีวิตให้โบราณวัตถุ สิ่งนั้นเรียกว่ากระบวนการ คือสิ่งที่หายไป แต่นักโบราณคดีจะต้องอธิบายได้ และมีการคิดค้นวิธีการตีความที่จะต้องอธิบายให้ได้ว่า ข้อมูลเหล่านี้คืออะไร เครื่องมือที่ใช้คือ 1) *การศึกษาเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรม* หลายคนที่เรียนมานุษยวิทยาคงจะคุ้นชินว่าสิ่งนี้คือ cross-cultural comparative studies ที่นักมานุษยวิทยาในยุค 1950 หรือก่อนหน้านั้นก็มีการใช้ คือการเปรียบเทียบกลุ่มต่างๆ ปรากฏว่าเขาก็มองว่า การที่เราจะอธิบายอดีตได้ไม่เพียงแต่เฉพาะว่าเราสามารถบรรยายโบราณวัตถุเท่านั้น แต่ต้องหาเกณฑ์เพื่อใช้ในการศึกษาเปรียบเทียบว่าสิ่งนั้นคืออะไร กลุ่มหนึ่งคือการเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรม โดยใช้ข้อมูลที่เรียกว่า 2) ethnography หรือข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์ที่นักมานุษยวิทยาเก็บ นักโบราณคดีก็นำข้อมูลเหล่านั้นมาดูและเปรียบเทียบว่า มีแบบแผน มีความเหมือน และมีความต่างอะไรกันบ้างหรือไม่ 3) ชาติพันธุ์ทางโบราณคดี หรือ ชาติพันธุ์วรรณนาทางด้านโบราณคดี (ethno-archaeology) เป็นเครื่องมือที่เกิดขึ้นในยุคนี้คือพอนักโบราณคดีอ่านหนังสือพบว่า นักมานุษยวิทยาไม่ได้ศึกษาเรื่องความตายในรายละเอียด เช่น สิ่งของหรือวัตถุทางวัฒนธรรมที่ใช้ นักโบราณคดีจึงต้องเก็บเรื่องนี้เอง จึงต้องลงภาคสนาม โดยมีคำถามในทางโบราณคดีก่อน จากนั้นจึงลงไปศึกษาด้วยตนเอง งานทางโบราณคดีของนักโบราณคดีชาวไทยคืองานของ ศาสตราจารย์ ดร. สุรินทร์ ภู่ขจร ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ผีตองเหลืองกับชาไก เพื่ออธิบายวัฒนธรรมก่อน

ประวัติศาสตร์ที่เรียกว่า "ฮัวบิเนียน" (Hoabinhuan)ที่กระจายอยู่ทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จุดนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นที่มีข้อถกเถียง อีกตัวอย่างหนึ่ง เช่น สุโขทัย เราเห็นเครื่องถ้วยสังคโลกเป็นจำนวนมากที่นักโบราณคดีขุดค้น และบรรยายว่าเครื่องถ้วยเป็นอย่างไร เจอเตาลักษณะแบบใด การศึกษาชาติพันธุ์จะทำให้ทราบว่า นำดินมาจากที่ใด มีเทคนิคอย่างไร ใช้ฟืนมากน้อยเพียงใด ผู้หญิงหรือผู้ชายเป็นคนทำ การใช้พื้นที่เป็นอย่างไร การค้าขาย การส่งต่อ การขนส่งเป็นอย่างไร ทั้งหมดที่มองไม่เห็นแต่สามารถเล่าเป็นเรื่องได้ สิ่งนี้นักโบราณคดีเรียกว่า "กระบวนการ"(process) เพื่อจะใช้ในการอธิบายหลักฐานทางโบราณคดีที่เห็นเฉพาะเป็นสังคโลก หรือเป็นเตา หรือเป็นเศษหม้อที่แตกเท่านั้น ฉะนั้น การทำ ethno-archaeology คือการไปสังเกตการณ์ซึ่งจะใส่ชีวิตและอธิบายให้เห็นวงจรภาพรวมที่ใหญ่ขึ้น อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การศึกษาเครื่องมือหินในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในยุคแรก เมื่อมีการศึกษาเปรียบเทียบด้วยการทดลอง สามารถที่จะเปรียบเทียบได้กับ function ของเครื่องมือที่หลากหลาย ในการอธิบายเชิงเปรียบเทียบเครื่องมือเหล่านี้เหมือนกับเครื่องมือเฉพาะทางที่หลากหลาย ขณะเดียวกันมีการทดลอง และพิจารณาว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ มีวิถีชีวิตอย่างไร หาอาหารและทรัพยากรอย่างไร และใช้เครื่องมืออะไร ก็ช่วยอธิบายในเรื่องนี้มากขึ้น

ต่อมายังอธิบายถึงการตีความของกลุ่ม "โบราณคดีหลังกระบวนการ" (Post-processual archaeology) หากเราตั้งคำถามว่า โบราณคดีมีความสัมพันธ์กับมานุษยวิทยา สังคมวิทยา หรือมนุษยศาสตร์ในสาขาอื่นบ้างหรือไม่ คำตอบคือมี เพราะว่าหลักหรือแนวคิดทฤษฎีของกลุ่มที่เรียกว่า "โบราณคดีหลังกระบวนการ" (Post-processual archaeology) มาจากการใช้ร่วมกันของสาขานั้นๆ ไม่ว่าจะเป็น Structuralism,Post Structuralism, Critical theory, Gender vs. Queer archeology, Agency, Post-colonial theory, Phenomenologyและ Post-Phenomenology ฉะนั้นวิธีการที่ใช้คือการตีความ ซึ่งมีหนังสือโบราณคดี ชื่อ *การอ่านอดีต* ซึ่งน่าจะมีในห้องสมุดแห่งนี้ เพราะโดยปกตินักโบราณคดีไม่อ่านอดีต แต่ในหนังสือเล่มนี้จงใจเขียนว่า "อ่านอดีต" (reading the past) ซึ่งเมื่ออ่านหนังสือ หนังสือเปิดโอกาสให้เราตีความได้ ดังนั้น วิธีวิทยาที่สมาชิกในกลุ่มนี้เน้นคือ การตีความ ซึ่งผู้เขียนหากสนใจแนวคิดใดทั้งทางสังคมวิทยา สังคมศาสตร์ หรือมานุษยวิทยาสาขาอื่น สามารถนำแนวคิดที่ตนสนใจดังกล่าวมาใช้เป็นหลัก วิธีการตีความจะกล่าวถึงเรื่องอำนาจ ความไม่เท่าเทียม ปรากฏการณ์วิทยา หรือการศึกษาภูมิทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ โดยเฉพาะในอังกฤษใช้การมองศิลปะร่วมสมัย โดยที่พยายามอธิบายว่ามนุษย์มีจิตใต้สำนึกอย่างไร ในแง่ของการอยู่ในบริบทกับพื้นที่ เช่น การศึกษาเมืองปอมเปอี ซึ่งมีวิธีการตีความต่างกัน ฉะนั้น ในการอ่านหนังสือทำให้ทราบว่าผู้เขียนหนังสือมีความคิดแบบ Post-modern จะเขียนโดยใช้วิธีการตีความเป็นส่วนใหญ่ ผู้ศึกษาทางด้านโบราณคดีประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจะพรรณนาในประเด็นอายุและยุคสมัย ส่วนผู้ศึกษาทางด้านโบราณคดีกระบวนการจะเน้นในเรื่องของสถิติ ข้อพิสูจน์ และแนวคิด (concept) จำนวนมาก นอกจากนี้ยังมีหนังสือบางส่วนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแย่งชิงความเป็นเจ้าของทรัพยากรทางวัฒนธรรม หรือการตีความใหม่

นอกจากนี้ยังอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างโบราณคดีกับพิพิธภัณฑ์ว่ามีความเกี่ยวข้องกันโดยตรง เพราะข้อมูลในพิพิธภัณฑ์ส่วนหนึ่งเป็นหลักฐานทางโบราณคดี ฉะนั้นจึงมีแนวคิด de-colonize museum คือการมองพิพิธภัณฑ์ในแง่มุมที่ให้หลุดพ้นกรอบของอาณานิคม เพราะถ้ามองแบบอาณานิคมทำให้การจัดเรียงของในพิพิธภัณฑ์ตามวิวัฒนาการ หรือเลือกการจัดแสงในเรื่องของผู้นำ แทนที่จะมองในเรื่องของชุมชนและท้องถิ่น

หลังจากในยุคนั้นจนถึงปัจจุบันพบว่าเกิดข้อถกเถียงในประเด็นต่างๆ นับตั้งแต่ยุคแรกนักโบราณคดีอ้างว่า "โบราณคดีคือโบราณคดี" (Archaeology is Archaeology?) ต่อมาในยุค "New Archaeology" เกิดข้อถกเถียงที่เกี่ยวกับสาขาวิชา เนื่องจากในอเมริกา โบราณคดีเป็นส่วนหนึ่งของมานุษยวิทยา และผู้เรียนโบราณคดีที่อเมริกาจะต้องเรียนในสิ่งที่เรียกว่า "four fields" เรียนมานุษยวิทยาภาษาศาสตร์ เมานุษยวิทยาวัฒนธรรม มานุษยวิทยากายภาพ และโบราณคดี เพราะโบราณคดีคือการศึกษามนุษย์ในอดีต ส่วนมานุษยวิทยาภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยาวัฒนธรรม คือการศึกษามนุษย์ปัจจุบัน และ มานุษยวิทยากายภาพ คือศึกษามนุษย์ทั้งปัจจุบันและอดีต ในขณะที่การเรียนโบราณคดีในอังกฤษพบว่า โบราณคดีมีทั้งที่เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ เป็นโบราณคดีอย่างเดียว และเป็นส่วนหนึ่งของมานุษยวิทยาสังคม (social archaeology) ด้วยจากฐานของสองกลุ่มที่ต่างกันเช่นนี้ ทำให้เกิดข้อถกเถียงจากที่ว่า โบราณคดีเป็นมานุษยวิทยาหรือไม่ใช่อะไรเลย(Archaeology is Anthropology or it is nothing?) ซึ่งในช่วง 50 ปีที่แล้วถือว่าเป็นประเด็นใหญ่ที่ถกเถียงกันเป็นจำนวนมาก และ Binfordเป็น "ยังเติร์ก" ในตอนนั้น เนื่องจากผลงานเขียนของเขาตั้งแต่ ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา เต็มไปด้วยความอึดอัดคับแค้นในวิธีการศึกษาอดีต เขาพบว่าวิธีการมองในแบบที่ว่า "โบราณเป็นโบราณคดี" นิ่งมาก เพราะมีแต่สิ่งของและรูปแบบเป็นจำนวนมาก ซึ่งความหมายของสิ่งที่จัดแสดงมีเพียง 2 ความหมาย คือ ถ้าสิ่งที่พบเหมือนกันแสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม หรือหมายถึงการอพยพของผู้คน หนังสือของ Binfordในช่วงแรกจะกล่าวถึงหลักปรัชญาทางวิทยาศาสตร์ที่ใช้งานของโทมัสคูห์น ในเรื่องของการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์เป็นหลัก เพื่อที่จะบอกว่าโบราณคดีเป็นวิทยาศาสตร์ และมีหลักคิดที่มีเหตุมีผล และการอธิบายหลักฐานทางโบราณคดีจะเป็นไปไม่ได้เลยหากไม่ใช้ความรู้หรือแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยา ในปัจจุบันนักโบราณคดีจำนวนไม่น้อยเชื่อว่าโบราณคดีเป็นมานุษยวิทยา

ขณะเดียวกันการเติบโตของความรู้ในช่วงนั้นทำให้เกิดข้อสงสัย คือเกิดกลุ่มที่เรียกว่า Post-modern ขึ้น ซึ่งสายนี้เกิดที่มหาวิทยาลัย Cambridge ประเทศอังกฤษ แนวคิดทางอังกฤษและยุโรปเชื่อว่าโบราณคดีและประวัติศาสตร์ใกล้กัน เพราะฉะนั้นนักวิชาการในกลุ่มนี้จึงเห็นว่าโบราณคดีเป็นประวัติศาสตร์ เช่น เอียน ฮอชเนอร์ และนักโบราณคดีที่เชื่อว่า "โบราณคดีอ่านได้" กลุ่มนักโบราณคดีเหล่านั้นศึกษางานโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ จึงมีตำรา เอกสาร จารึก ที่นำมาใช้วิเคราะห์ได้

ในยุคปัจจุบัน จากการเริ่มต้นของ Binford ลูกศิษย์ของเขาได้พัฒนาความรู้ทางด้านโบราณคดีมาอย่างต่อเนื่อง จนเกิดทฤษฎีทางโบราณคดีโดยไม่ต้องพึ่งพิงมานุษยวิทยา นักโบราณคดีกลุ่มนี้เห็นว่าถึงเวลาแล้วที่จะประกาศว่า "โบราณคดีคือโบราณคดี" และโบราณคดีเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาวัตถุทางวัฒนธรรมซึ่งมีหลักและปรัชญาในการศึกษาเฉพาะของตนแตกต่างจากมานุษยวิทยา

รูปแบบของหนังสือโบราณคดี

อาจารย์รัศมีอธิบายว่างานเขียนทางโบราณคดีแบ่งได้เป็นประเภทต่างๆ เช่น *งานเขียนคนเดียว* มีหลายแบบ ทั้งการรวบรวมความ และการสังเคราะห์ความรู้ ซึ่งในห้องสมุดแห่งนี้มีเป็นจำนวนมาก แต่ที่จะนำมากล่าวถึงในวันนี้มีงานของ Binford งานชุดนี้เป็นงานเชิงสังเคราะห์ความคิดเป็นเวลารวม 40 ปี ตั้งแต่เริ่มต้นทำงานมาจนกระทั่งเขาอายุเกือบ 80 ปี แต่งานเขียนคนเดียวยังมีประเภทอื่นด้วย เช่น งานรวบรวมความรู้ นอกจากนี้ยังมี*งานรวบรวมบทความจากที่ประชุมวิชาการเฉพาะเรื่อง งานรวบรวมบทความเพื่อเป็นหนังสือเชิดชูเกียรติของนักโบราณคดี หรือนักมานุษยวิทยาที่สำคัญ งานรวบรวมบทความเพื่อเป็นหนังสือเฉพาะประเด็น*และ*งานรวบรวมบทความเพื่อเขียนสารานุกรม/คู่มือ* ซึ่งพบว่ามหาวิทยาลัย Oxford กับ Cambridge เขียนผลงานประเภทนี้ไว้เป็นจำนวนมาก และในห้องสมุดแห่งนี้มีหนังสือชุดนี้ไว้บริการด้วย

เล่าจากเล่ม: หนังสือโบราณคดีในห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

อาจารย์รัศมีชี้แจงว่าในการเล่าหนังสือจากเล่มในวันนี้อาจจะไม่ได้เล่าละเอียด เพื่อให้เห็นภาพรวมของหนังสือที่เลือกมา ซึ่งในขณะที่เตรียมตัวเพื่อมาบรรยายในวันนี้ รู้สึกเหมือนว่าตนเองกำลังทำงานสืบสวนอยู่ เพราะต้องการจะชี้ให้เห็นว่าผู้ที่ทำงานแต่ละคนมีความเชื่อมโยงกัน มีความคิดเหมือนกัน ในตอนท้ายจะเชื่อมโยงให้เห็นว่าความรู้ที่ได้จากการอ่านหนังสือเหล่านี้นำมาสู่งานที่ทำอย่างไร เพราะเชื่อว่าผู้ที่อ่านหนังสือบางครั้งอยากนำความรู้ที่ได้จากการอ่านมาประยุกต์ใช้กับงานของตน แต่ไม่ทราบว่าจะประยุกต์ใช้อย่างไร หลักเบื้องต้นในการนำไปใช้คือควรทราบพื้นฐานของหนังสือทางโบราณคดีก่อนว่ามีกี่ประเภท และมีแนวคิดแบบใดบ้าง เมื่อพิจารณาแนวทางการเขียน การใช้ศัพท์ การใช้คำ โดยเฉพาะคำที่สร้างขึ้นมาใหม่ ยกตัวอย่างเช่นศัพท์ทางสังคมศาสตร์ คือ “วาทกรรม” หรือ “รื้อสร้าง” จะทำให้ทราบกระบวนทัศน์และแนวของผู้เขียนว่าจะมีแนวการเขียนและวิธีหาหลักฐานอย่างไร

หนังสือเล่มแรกที่เลือกนำมาเล่าให้ฟังในวันนี้ คือ Process and Pattern in Culture ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ. 1964 อันที่จริงผู้ที่ศึกษาและผู้สนใจทางด้านมานุษยวิทยาจะต้องรู้จักนักมานุษยวิทยาชื่อ Julian Steward (ค.ศ. 1902-1972) เป็นผู้วางรากฐานทฤษฎีที่เรียกว่า “นิเวศวัฒนธรรม” Julian Steward เป็นนักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ชาวอเมริกัน ตอนเริ่มต้นไม่ได้มีพื้นฐานความรู้ทางด้านมานุษยวิทยา เพราะศึกษาปริญญาตรีด้านสัตววิทยาและธรณีวิทยาที่ University of California, Berkeley แค่เรียนได้เพียงหนึ่งปีก็ย้ายไปเรียนมานุษยวิทยาที่ University of Cornell กลับมาศึกษาปริญญาโทและปริญญาเอก ที่ University of California, Berkeley สถานศึกษาเหล่านี้จะบอกเราว่าสถานที่ใด ในพื้นที่หรือทวีปใดเป็นศูนย์กลางหรือเป็นแหล่งผลิตนักคิด ในที่นี้จึงขอเน้นที่ University of California, Berkeley การที่ Steward สนใจด้านสัตววิทยาและธรณีวิทยาจึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เขาสนใจในเรื่องของนิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม ต่อมาเป็นอาจารย์สอนครั้งแรกที่University of Michigan ร่วมสมัยกับLeslie Whiteนักมานุษยวิทยาในสายที่เรียกว่า “Neo-Evaluation”คือเป็นกลุ่มของนักมานุษยวิทยาที่ใช้แนวคิด

ทางด้านนิเวศวิทยา Steward ทำงานหลายที่มาก ทั้งในแคริเบียน ในอเมริกาใต้ และเขายังสนใจโบราณคดีด้วย เขาทำงานด้วยการรวบรวมข้อมูลเชิงประจักษ์ (Empirical data) เหมือนนักมานุษยวิทยายุคแรกที่ยังรวบรวมหลักฐาน เพื่อศึกษาว่ามนุษย์วัฒนธรรมต่างๆ อยู่กันอย่างไร ทำอะไร แนวคิดของเขาในยุคนั้น คือ แนวคิด Cultural evolution กับ Neo-Evolution ซึ่งเป็นฐานความคิดของ Steward และเมื่อเขาศึกษาและได้ข้อมูลมาจากทั่วโลก เขาเริ่มนำกลุ่มข้อมูลจากชาติพันธุ์ต่างๆ จากทั่วโลกมาเปรียบเทียบ ในสมัยนั้นมีหนังสือที่เขียนโดย George P. Murdock คือ Ethnographic Atlas แสดงให้เห็นว่านักมานุษยวิทยายุคต้นได้เก็บข้อมูลไว้แล้ว และนำข้อมูลเหล่านั้นมาจัดเป็นรูปแบบของสังคม เพราะฉะนั้นงานชุดแรกจะเรียกว่า “กลุ่มสังคมล่าสัตว์” ที่เรียกว่า “แบน” ต่อมากลุ่มสังคมของมนุษย์ในโลกนี้เหมือนกันทั้งหมด เรียกว่า “ชนเผ่า” (tribe)ซึ่ง Steward ก็ได้แรงบันดาลใจจากเรื่องนี้ด้วย นักมานุษยวิทยาชาวไทยที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้คือ อาจารย์ยศ สันตสมบัติ ในหนังสือเรื่อง *มนุษย์และวัฒนธรรม* อาจารย์ยศลำดับให้เห็นว่า นักมานุษยวิทยาในยุคแรกจัดลำดับของรูปแบบทางวัฒนธรรมไว้อย่างไร แนวคิดหลักคือหาแบบแผนที่เป็นความเหมือน (regularities)โดยมองว่า ถ้าเหมือนกันแสดงว่าการปรับตัวของมนุษย์คล้ายกันในสิ่งแวดล้อมที่คล้ายกัน เช่น ในอเมริกาใต้มีสิ่งแวดล้อมแบบป่าเขตร้อน เราก็อาจจะนำมาเปรียบเทียบได้กับแอฟริกาที่มีป่าเขตร้อนเหมือนกัน และเปรียบเทียบได้กับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เป็นกลุ่มคนที่อยู่ในป่าเขตร้อน ฉะนั้น สิ่งแวดล้อมเป็นปัจจัยที่สำคัญในการกำกับวัฒนธรรม และเสนอแนวคิดที่เรียกว่า วิวัฒนาการหลายสายและมองการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Multi-linear evolution)

จากงานสำคัญที่เป็นฐานรากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เราจะพิจารณาว่างานของ Steward เล่มนี้ให้แรงบันดาลใจกับนักมานุษยวิทยาอย่างไร Binford นับเป็นบุคคลหนึ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก Julian Steward เพราะจากที่ Binfordวิจารณ์วิธีการทางโบราณคดีแบบรุ่นเดิมว่า “Cultural History” อธิบายอะไรไม่ได้ จึงต้องแสวงหาแนวทางอื่น ซึ่ง Julian Steward กับ Lesley White เป็นผู้ให้แรงบันดาลใจแก่เขา และมีนักมานุษยวิทยาชาวไทยเป็นจำนวนมากใช้แนวคิดนี้ในการศึกษา เช่น อาจารย์ศรีศักรวัลลิโภดม อาจารย์ชนัญ วงษ์วิภาค มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยใช้วิธีการมองที่ว่า กลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เห็นว่าเรามีวัฒนธรรมบางอย่างร่วมกัน เนื่องมาจากการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือมองมนุษย์และสิ่งแวดล้อมว่ามีความสัมพันธ์ต่อกัน ในปัจจุบันมีผู้กล่าวกับผู้ที่ศึกษามานุษยวิทยาวัฒนธรรมว่าหนังสือชุดนี้ล้าสมัยและไม่มีผู้อ่านแล้ว แต่โดยส่วนตัวอาจารย์รัศมีเห็นว่าหนังสือชุดนี้สำคัญ และผู้ใดที่อยากสนุกกับการน่าจะได้อ่านงานคลาสสิกที่ได้เห็นความเป็นมาและเป็นไปของศาสตร์นี้ ผู้เขียนประกอบด้วย Robert A. Manner (1913-1996) เป็นศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยา ประจำอยู่ที่ Brandeis University ทำงานในหมู่เกาะแคริเบียน และ American Indian ใน Southwest ซึ่งเป็นศิษย์ของJulian Steward งานเขียนชิ้นนี้เขียนเพื่อเชิดชูเกียรติของศาสตราจารย์ Julian Steward เนื่องในอายุครบหกสิบปี (ค.ศ. 1960) จึงเห็นว่าควรชี้ให้เห็นคุณูปการของ Julian Steward จึงแบ่งงานและมอบหมายให้กัลยาณมิตรและลูกศิษย์แต่ละคนแต่ละแบบ จำนวน 26 บทความ ซึ่งถือได้ว่าเป็นผลงานของนักมานุษยวิทยาชั้นเยี่ยมจำนวน 26 คน

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในหนังสือเล่มนี้จะพบว่า การให้ความหมายของวัฒนธรรมเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับนักโบราณคดีรุ่นนั้น เวลาที่นักโบราณคดีจะศึกษาเรื่องใดจะมองในเรื่องการหาแบบแผนของวัฒนธรรม อาจารย์รัศมีเล่าเสริมว่า เมื่อเร็วๆ นี้ ได้รับเชิญไปร่วมบรรยายที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ยินอาจารย์อานันท์ กาญจนพันธุ์ กับ อาจารย์ยศ สันตสมบัติ บรรยายว่า เราไม่หาแล้วแบบแผนเรื่อง "culture area" ซึ่งเป็นเรื่องกว้างๆ เพราะเรามุ่งอธิบายอะไรที่เป็นปัจเจก และเรื่องที่ละเอียดมากกว่านั้น แต่ปัญหาของนักโบราณคดีคือ ขาดหลักฐานที่มีชีวิตดังเช่นนักมานุษยวิทยา จึงเกิดคำถามว่า เราจะทราบได้อย่างไรว่าอดีตที่เรากำลังอธิบายนั้นถูกต้อง เพราะนักโบราณคดีกำลังใส่ความคิดของตนเองเข้าไปในการตีความว่าสิ่งนั้นคืออะไร ดังนั้นในวิธีการทำงานทางโบราณคดีในยุคต้น จึงจำเป็นที่จะต้องหาเครื่องมือเพื่อให้การตีความและการอธิบายของเรามีเหตุมีผล และมีความใกล้เคียงอย่างน้อยที่สุดก็ไม่บิดเบือนจากข้อเท็จจริง ซึ่งหลักที่ใช้กันอยู่คือการเปรียบเทียบ จึงมีบทความของนักมานุษยวิทยาที่ใช้วิธีการที่เปรียบเทียบกับหลักฐานทางโบราณคดีเป็นครั้งแรกในยุคนั้น งานชิ้นสำคัญคือ "กำเนิดของรัฐ" ที่ Julian Steward เขียนจากงานศึกษาเปรียบเทียบ และมองการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ประเด็นนี้สำคัญ เพราะทุกคนอยากทราบว่าการเกิดรัฐโบราณในสมัยก่อนเกิดมาได้อย่างไร เมื่อเกิดรัฐแล้วการเปลี่ยนแปลงในเชิงสังคมจะเกิดขึ้นอย่างมหึมา เช่น รัฐเมโสโปเตเมีย เมื่อ Julian Steward สนใจเขาจึงเปรียบเทียบอียิปต์ เปรียบเทียบเมโสโปเตเมีย กับจีน เปรียบเทียบสังคมที่เรียกว่าสังคมพลังน้ำที่ใช้ในการอธิบายเมืองจีน แนวนี้กลายเป็นหลักให้กับนักโบราณคดีและนักโบราณคดีของสำนักคิดมาร์กซิสต์ที่ใช้แนวคิดนี้มาพิจารณาความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

เนื้อหาที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรม เมื่อกล่าวว่ามานุษยวิทยาโบราณคดี ความหมายของคำนี้คือ นักโบราณคดีเหล่านั้นต้องใช้การศึกษาเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรมในหลายลักษณะ นับตั้งแต่เปรียบเทียบข้ามหลายๆ พื้นที่ในโลก เช่น สมมุติว่าเราทำงานในประเทศไทย เราจะหาแบบแผนที่คล้ายกัน เราต้องพิจารณาว่ามีที่ใดบ้าง อาทิ การศึกษารัฐลุ่มน้ำ อาจต้องไปดูรัฐลุ่มน้ำในอินเดียเป็นอย่างไร รัฐลุ่มน้ำในจีนเป็นอย่างไร รัฐลุ่มน้ำในอียิปต์เป็นอย่างไร รัฐลุ่มน้ำในอเมริกาใต้หรือในอเมริกากลางเป็นอย่างไร ซึ่งจะเปรียบเทียบโบราณคดีก่อน หลังจากนั้นจึงเปรียบเทียบข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์ในสังคมที่คล้ายคลึงกัน

หนังสือเล่มต่อมาเป็นหนังสือเล่มใหม่ คือ ArchaeologyTheory*ของ* Matthew Johnson ซึ่งเป็นนักโบราณคดีที่อยู่ในสายหลังกระบวนการ (Post-processual archaeology) ที่ใช้แนวคิดของโพสต์โมเดิร์นเป็นหลัก เหตุผลส่วนหนึ่งที่สนใจคือ เมื่อเขาเป็นนักวิชาการสำนักนี้ มีแนวคิดแบบนี้ การเขียนหนังสือของเขาจะเขียนแบบมีความลำเอียงหรือไม่ หรือเขียนโดยเสนอข้อมูลสองฝ่าย เพราะว่าในหนังสือที่เป็นโบราณคดีทฤษฎีจะพบมากว่านักโบราณคดีสาย New archaeology หรือProcessual archaeology เขียนงานไว้เป็นจำนวนมาก และวิชาเรียนในวิชาต่างๆ ทั้งในอเมริกา และอังกฤษ เปิดขึ้นหลังจากที่มีกระแส New archaeology รวมทั้งคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ต้องเรียนวิชาทฤษฎี เพราะว่าเริ่มเกิดแนววิชาการที่เรียกว่าแนวคิดทฤษฎีขึ้นมา ขณะที่การเรียนในสายมานุษยวิทยาเรียนทฤษฎีมานานแล้ว แต่หลังจากเกิด New archaeology การเรียนโบราณคดีจึงมิใช่การการเรียนแบบโบราณคดีภูมิภาค เช่น โบราณคดีในยุโรป โบราณคดีในประเทศไทย โบราณคดีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่มีการเรียนโบราณคดีเรียนสิ่งที่เรียกว่าแนวคิดและทฤษฎีขึ้นมา และในหนังสือเล่มนี้เขาให้แง่มุมไว้

อย่างน่าสนใจ มีความเป็นหลากหลาย และมีความเป็นกลางอย่างมากในการพยายามที่จะนำทุกกด้าน แต่ข้อสำคัญที่ต่างจาก "โบราณคดีแนวกระบวนการ"ต่างจากกลุ่มของ "โบราณคดีหลังกระบวนการ" (Post-processual archaeology) ที่กลุ่มนี้จะวิพากษ์ด้วย ด้วยเหตุนี้ หนังสือเล่มนี้จึงเป็นงานที่น่าอ่าน

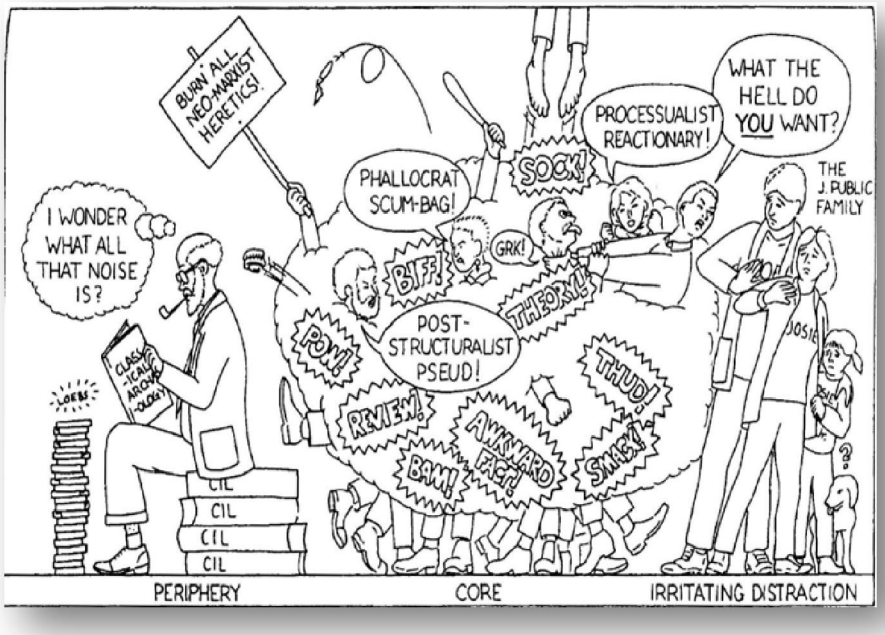
หนังสือเล่มนี้เป็นงานเขียนเดี่ยวของ Matthew Johnson ซึ่งเป็นนักโบราณคดีชาวอังกฤษจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยCambridge ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์อยู่ที่ Northwestern University ประเทศสหรัฐอเมริกา วิธีการศึกษาของเขาเป็นวิธีการแนวทางการตีความ (Interpretive approach)ทำงานโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ในอังกฤษและยุโรป ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1300-1800 สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือ ขณะนี้มีการไหลบ่าของนักโบราณคดีและนักคิดกลุ่มนี้ออกนอกประเทศอังกฤษเป็นจำนวนมาก และมากระจายตัวอย่างอยู่กว้างขวางในสหรัฐอเมริกา แม้จะพบว่าจำนวนนักโบราณคดีแนว "Post-processual archaeology" มีเพียง 10% ของนักโบราณคดีทั่วโลกเท่านั้น แต่จำนวนหนังสือที่ผลิตจากสำนักคิดกลุ่มนี้กลับมีเป็นจำนวนมหาศาลในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในหนังสือเล่มนี้ของ Matthew Johnson พบว่า โดยปกติผู้ที่เขียนหนังสือในกลุ่มของ "โบราณคดีหลังกระบวนการ" (Post-processual archaeology) จะเขียนในเชิงความเรียงเหมือนเล่าเรื่อง และกล่าวถึงเรื่องตัวเอง ซึ่งจะคล้ายกับการเขียนนวนิยาย แต่Matthew Johnson กลับพยายามเขียนในรูปแบบที่เป็นขนบในการเขียนแบบเดิม เพราะหนังสือเล่มนี้ต้องประมวลให้เห็นว่าแนวคิดและทฤษฎีในทางโบราณคดีของโลกเป็นอย่างไรและแทรกความคิดเห็นของตน จึงพยายามเขียนให้ครบถ้วน โดยเขียนเป็นลำดับเริ่มตั้งแต่การวิพากษ์ว่าประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไม่เพียงพอ โบราณคดีเป็นวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะในงานของ Binfornที่ยืมแนวคิดทางสังคมวิทยาของนักวิชาการที่ชื่อว่า Robert K. Merton โดยใช้ทฤษฎีที่เรียกว่า "ทฤษฎีระดับกลาง" (Middle-range theory)เพราะในช่วงเวลานั้น Binfordมีความเคร่งครัดในการตรวจหลักฐานทางโบราณคดีอย่างมาก และเครื่องมือที่เขาใช้คือ ทฤษฎีระดับกลางที่ใช้ชาติพันธุ์วรรณนาทางโบราณคดีเป็นตัวเชื่อมสิ่งที่เขาเรียกว่า "ทฤษฎีระดับสูง" กับ "ทฤษฎีระดับล่าง" นักวิชาการซึ่งแทบจะเป็นกลุ่มเดียวที่ใช้แนวคิดเช่นนี้ คือ นักวิชาการจากมหาวิทยาลัย Michigan แนวการศึกษาเช่นนี้ได้กลายเป็นลายเซ็น (signature)ของนักวิชาการสำนักนี้ สิ่งที่ Matthew Johnson กล่าวถึงต่อไปคือ New Archaeology, Post-processual and Interpretive archaeologies และแนวคิดทฤษฎีอื่นๆ

หนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาครอบคลุมแนวคิดทฤษฎีต่างๆ และสิ่งที่แตกต่างจากหนังสือเล่มอื่น คือ Matthew Johnson จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างโบราณคดีกับประวัติศาสตร์ ทั้งในประเด็นแนวคิดและข้อถกเถียงต่างๆ เนื่องจากโดยปกติงานเขียนของนักวิชาการชาวอเมริกันจะเขียนในแนวที่เป็นมานุษยวิทยา (Anthropology) ทั้งหมดแต่ Matthew Johnson มีพื้นฐานจากการศึกษาประวัติศาสตร์ จึงเขียนบทนี้เพิ่มขึ้นต่างหาก ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้หนังสือเล่มนี้น่าสนใจ นอกจากนี้ เขายังกล่าวถึงสถานการณ์ทางการเมือง สิ่งนี้บ่งบอกจุดยืนของเขาว่า จริงๆ แล้วที่เขาเขียนงาน เพราะเขาเชื่อว่าไม่มีนักโบราณคดีคนใดที่เป็นกลาง ทุกคนมีความลำเอียง มีจุดยืนทางการเมืองของตนเองในการเขียน เช่น สมมุติว่าเราเป็นคนรักชาติมาก วิธีการเขียนของเราหรือการศึกษาโบราณคดีของเราจะออกมาในแนวที่จะอธิบายอะไรที่เป็นที่มาของเรา จึงเห็นว่ามีหนังสือไทยหลายเล่มที่จะ

พยายามจะบอกว่านี่คือรากเหง้าบรรพชนของคนไทย หรือเวียดนามก็จะบอกว่า นี่คือรากเหง้าบรรพชนของเวียดนามที่มาจากวัฒนธรรมดองเซิน (Dong Son) ซึ่งในความเป็นจริงเราไม่ทราบว่าใช่หรือไม่ ประเด็นเช่นนี้จะไม่พบในหนังสือรุ่นเก่าๆ นอกจากนี้ Matthew Johnson ยังชี้ให้เห็นถึงทฤษฎีในอนาคต โดยกล่าวถึงสถานการณ์ของโบราณคดีโลก ซึ่งแต่เดิมจะแยกกันอย่างชัดเจนระหว่างนักโบราณคดีกลุ่มต่างๆ รวมถึงวิธีการเขียนงานด้วย เพื่อบอกจุดยืนของตนเองว่ามาจากสำนักคิดใด แต่ในปัจจุบันพบว่า ไม่มีการแบ่งการใช้แนวคิดต่างๆ ในการศึกษาอีกแล้ว และมีลักษณะเป็นทฤษฎีลูกผสม (hybrid) เช่น เราใช้แนวคิดมาร์กซิสต์ในการศึกษา แต่ขณะเดียวกันเราก็ใช้แนวคิด agency แนวคิดประวัติศาสตร์วัฒนธรรม และแนวคิดเกี่ยวกับ “เพศสภาพ” (gender)ด้วย ขณะเดียวกันต่างคนต่างเริ่มเห็นแล้วว่าตนเองต่างมีข้อจำกัด อาทิ กลุ่มของ “โบราณคดีหลังกระบวนการ” (Post-processual archaeology) มีวิธีการศึกษาของตนเป็นอัตวิสัย คือใช้ความรู้สึกของตนเองด้วยการศึกษา ใช้ประสบการณ์ของตนด้วยในการศึกษา ตีความหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งฝ่ายที่อยู่ตรงข้ามกลับมองว่า เราใช้ความรู้สึกของตนเองไม่ได้ในการอธิบายอดีต แต่เราต้องตรวจสอบให้แน่ชัด ต้องวัดขนาด วิธีการแก้ปัญหาคือการใช้แนวการศึกษาร่วมกัน ดังจะเห็นได้จากงานในปัจจุบันเป็นจำนวนมากที่จะไม่บอกอย่างชัดเจนแล้วว่าตนเองมาจากสำนักคิดใด ซึ่งต่างจากประมาณ 20-30 ปีที่ผ่านมาที่ยังมีเส้นแบ่งระหว่างสำนักคิดต่างๆ ชัดเจนมาก

ต่อมา อาจารย์รัศมีบรรยายภาพล้อเลียนสถานการณ์ของนักโบราณคดี (ภาพด้านล่าง) โดยเริ่มจากการกล่าวถึง “Classical archaeology” ว่าพวกโบราณคดีแนวประวัติศาสตร์ หรือพวกคลาสสิก เช่น กรีกและโรม ไม่ได้มานั่งถกเถียงกันแบบนักโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์ หรือยุคประวัติศาสตร์ต้นๆ ที่จะถกเถียงกันในเรื่องของปรัชญาอย่างมากว่า สิ่งนี้เป็น “โบราณคดีกระบวนการ” (Processual archaeology) สิ่งนั้นเป็น Neo-Marxist ในช่วงนั้นตั้งแต่ ค.ศ. 1960-1990 นักวิชาการกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ถกเถียงกันอย่างมาก ซึ่งส่งผลกับเราในฐานะนักอ่าน เพราะมักจะอ่านข้อถกเถียงเหล่านั้นไม่รู้เรื่อง เพราะเป็นข้อถกเถียงเฉพาะของผู้ที่อยู่ในสายวิชาการของเขาเอง นอกจากนี้ยังมีภาพการ์ตูนอีกภาพหนึ่งที่ล้อเลียนสถานการณ์ของนักโบราณคดีที่สงบนิ่งแล้ว หมายความว่ามีการผสม ยอมรับ และตระหนักถึงบทบาทของตนเอง ซึ่งนักโบราณคดีเริ่มตระหนักถึงบทบาทของตนเองแล้วว่า เราต้องใช้ภาษาที่สามารถสื่อสารกับคนอื่นรู้เรื่อง เนื่องจากในปัจจุบัน โบราณคดีได้รับการนำไปใช้ในด้านต่างๆ ทั้งการจัดการทัพยากรทางวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์ เศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ การใช้เรียกร้องสิทธิทางการเมือง เพราะฉะนั้นนักโบราณคดีจึงต้องปรับบทบาทของตนในการทำงานด้วย



หนังสืออีกเล่มหนึ่ง คือ Constructing Frames of Reference(ค.ศ. 2001) ของ Lewis Binford อาจารย์รัศมีแนะนำว่า ผู้ที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ด้านโบราณคดีและมานุษยวิทยาควรอ่านหนังสือเล่มนี้ เพราะเป็นหนังสือที่ Bindfordใช้เวลาเขียนทั้งชีวิตเพื่ออธิบายสิ่งที่ตนเองเชื่อไว้อย่างชัดเจน อาจารย์รัศมีเล่าว่าทราบข่าวว่าหนังสือของ Binford ออกมาทั้งชุด แต่ไม่เคยเห็นตัวเล่มจริง เห็นเฉพาะในอินเตอร์เน็ต และไม่มีโอกาสได้อ่าน เนื่องจากหนังสือเล่มนี้ราคาแพงมาก เหตุผลที่เลือกหนังสือเล่มนี้มาเล่าให้ฟังในวันนี้ เพราะหนังสือเล่มนี้เป็นงาน Masterpiece ของBinford ที่ทุ่มเทประสบการณ์ในชีวิตทั้งหมด และสิ่งที่เขาเชื่อในเรื่องของการทำงานที่เป็นรากฐานของ "โบราณคดีกระบวนการ" (Processual archaeology) งานชิ้นนี้คือ วิธีวิทยาในการวิเคราะห์และสร้างทฤษฎีทางโบราณคดีโดยใช้ข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์และสิ่งแวดล้อม ปัจจัยที่ทำให้หนังสือเล่มนี้สำคัญ เพราะจากที่ได้บรรยายมาตั้งแต่ต้นทำให้เห็นว่า Binford เป็นคนแรกที่กล่าวว่า "โบราณคดีคือมานุษยวิทยา" (Archaeology is anthropology.) และเขาเป็นคนเดียวที่พูดเช่นนี้ ตั้งแต่ ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา ไม่ว่าเขาจะเขียนหนังสือ บทความ หรืออะไรก็แล้วแต่ เขาจะเขียนคำว่า "โบราณคดีคือมานุษยวิทยา" (Archaeology is anthropology.) และ "anthropological perspective" คือมุมมองทางมานุษยวิทยา และเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า "archaeological anthropology" คำนี้มีความหมายเฉพาะ มิใช่หมายถึงแค่เพียงผู้ที่เรียนทางด้านมานุษยวิทยาและใช้แนวคิดที่เรียกว่า "archaeological anthropology" เพราะแนวคิดนี้อย่างที่อธิบายแล้วในช่วงก่อนหน้านี้ว่า ตอนใช้แบบที่ Juliet Steward ใช้ คือการเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรม และต้องเปรียบเทียบสองยุคด้วย แต่สิ่งที่ต่างกันคือ Binfordเน้นเรื่องการสร้างทฤษฎีอย่างชัดเจน หนังสือของเขาจะเขียนคำว่า "theory building"เสมอ ถ้าเขียนระเบียบวิธีวิจัยก็จะระบุไว้ในหนังสืออย่างชัดเจนว่าเป็น

“model building” ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าทฤษฎีกับโมเดลเป็นคนละอย่างกัน เพราะไม่มีงานเขียนของนักโบราณคดีคนใดที่เน้นการสร้างทฤษฎี

Professor Lewis L. Binford (ค.ศ. 1932-2011) เป็นนักโบราณคดีชาวอเมริกันจบการศึกษาระดับปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยMichigan เป็นผู้นำและวางรากฐานNew Archaeology (Processual archaeology) เขาเรียนและได้รับแรงบันดาลใจจาก Leslie White, Julian Steward และ Elman Service ซึ่งนับว่าเป็นปูชนียบุคคลทางด้านมานุษยวิทยา และเขาเรียนชาติพันธุ์ (Ethnography) มานุษยวิทยาวัฒนธรรม แนวคิดการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการให้ความหมายในเรื่องของวัฒนธรรมเป็นจำนวนมาก ซึ่งเขาได้รับแนวคิดเรื่องวิวัฒนาการ และเรื่องนิเวศน์วัฒนธรรม (cultural ecology)มาแล้วแต่ Binford รู้สึกหงุดหงิดในสิ่งที่ตนเรียนโบราณคดี ซึ่งกว่าเขาจะเรียนจบได้ก็แทบย่ำแย่เช่นกัน เพราะอาจารย์ผู้ดูแลเขาเป็นผู้ที่เคร่งครัดในเรื่องประวัติวัฒนธรรม เมื่อเรียนจบ Binford สอนวิชาสัมมนาที่มหาวิทยาลัย Chicago บังเอิญว่าลูกศิษย์รุ่นแรกเป็นผู้ที่กระตือรือร้นมาก เขาทดลองให้ศิษย์กลุ่มหนึ่งหาข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ต่างๆ โดยใช้แนวคิดของ Julian Steward และศิษย์อีกกลุ่มหาข้อมูลเกี่ยวกับโบราณคดีในแต่ละที่ว่าเป็นอย่างไร แล้วจึงนำมาเปรียบเทียบว่ามีอะไรที่คล้ายคลึงกันบ้าง เพราะเขาเชื่อในกฎสากล ฉะนั้น หากโบราณคดีจะใช้ทฤษฎี ทฤษฎีที่ใช้จะต้องอธิบายได้ เช่น ปัจจัยคล้ายกันย่อมอธิบายอะไรได้เหมือนกัน การทำงานเช่นนี้ทำให้เขาเขียนหนังสือออกมาเป็นจำนวนมาก ผลงานยุคแรกของเขาเป็นงานเขียนที่ก้าวร้าว หากเห็นว่าแนวคิดใดผิดก็จะแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่สนใจว่าผู้ที่เสนอแนวคิดดังกล่าวไว้เป็นใครและยิ่งใหญ่เพียงใด จึงก่อให้เกิดการเขียนบทความตอบโต้งานเขียนของเขาเป็นจำนวนมาก ในช่วงทศวรรษที่ 1960Binfordได้วางรากฐานสำคัญไว้คือ Anthropological Archaeology ซึ่งการอธิบายจะต้องใช้แนวคิดทางสังคมหรือมานุษยวิทยา ไม่ใช่เพียงแต่บรรยายหรือพรรณนาเพียงอย่างเดียว แต่ใช้การศึกษาเปรียบเทียบและ Ethno archaeology

ศิษย์ชุดแรกที่เรียนกับเขาสิบกว่าคนกลายเป็นต้นกล้าชุดแรกของ New Archaeology ที่กระจายออกไปและทำงานทั่วโลก เช่น ยุโรป แอฟริกา ตะวันออกกลาง อเมริกา เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และกลายเป็นผู้ที่มีพลังมาก Binford ทำงานร่วมกับศิษย์ของเขา โดยแต่ละคนจะนำความรู้ที่ได้จาการทำงานในแต่ละพื้นที่ของโลกมาเสนอและแลกเปลี่ยนกันขณะเดียวกันลูกศิษย์ของเขาแต่ละคนก็ได้สร้างความเฉพาะของตนขึ้นมาด้วย ซึ่งจะกล่าวถึงศิษย์ของเขาต่อไปว่าส่งผลต่อวงการอย่างไรบ้าง

อาจารย์รัศมีชี้ให้เห็นว่าในหนังสือ Constructing Frames of ReferenceBindfordเขียนอธิบายความคิดเขาไว้อย่างชัดเจนว่า ก่อนที่จะได้ข้อสรุปที่เป็นความรู้หรือความเชื่อ เขามีหลักอย่างไร สิ่งที่สำคัญมากสำหรับความคิดของเขาคือ ต้องมีความชัดเจนในการทำงานว่ากำลังจะทำอะไร เหตุผลใดถึงได้ทำหรือเลือกสิ่งนี้ เขาอธิบายตรรกะเพื่ออธิบายเหตุผลของการกระทำต่างๆ ของเขาอย่างละเอียด และยังชี้ให้เห็นถึงวิธีการและกระบวนการในการหาและสร้างความรู้ (Building Frames of Reference and Models) สิ่งสำคัญ 2 ประการที่ Binfordเน้นมาก คือ การสร้างกรอบความรู้ เพราะสำหรับเขาแล้วงานทางด้าน Ethno archaeology คือการสร้างทฤษฎี เพราะการทำงาน Ethno archaeology คือการมีเหตุผลหรือกรอบที่จะอ้างอิงได้ในการใช้เป็นทฤษฎี เพื่อตรวจสอบหลักฐานทางโบราณคดี เช่น การฝังศพที่มีคนบอกว่ามีวิธีการฝังเช่นนี้ แต่เมื่อไปสัมภาษณ์

ชาวบ้านกลับเป็นเรื่องความเชื่อหลังความตาย ซึ่งเมื่อบอกว่าความเชื่อหลังความตายกลายเป็นนามธรรมอย่างมาก นักโบราณคดีฝ่ายหนึ่งจะตั้งคำถามว่าคุณทราบได้อย่างไรว่า สิ่งนี้จะเป็นความเชื่อหลังความตายจริง หรือว่าเราตีความเอาเอง ซึ่ง Binford พยายามที่จะหาเหตุผลว่า แม้กระทั่งสิ่งที่เป็นนามธรรมเช่นนี้ เราสามารถที่จะอธิบายว่ามีความเชื่อแบบนี้อยู่จริงๆ เขาได้ทำการทดสอบซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งวิธีการที่ใช้คือการนำข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์ทั้งหมดที่เกี่ยวกับเรื่องที่ศึกษามาจัดกลุ่มและพิจารณาเปรียบเทียบว่ามีข้อมูลที่เหมือนกันหรือไม่ เหตุผลประการสำคัญที่เขาเริ่มต้นและหมกมุ่นอยู่กับวิธีคิดเช่นนี้เป็นเพราะว่า เขาสนใจเรื่องนีแอนเดอร์ธัล (Neanderthal)แต่จุดเริ่มต้นในการศึกษาของเขาจริงๆ คือ เขาเป็นนักศึกษาเครื่องมือหิน นอกเหนือจากศึกษาทางด้านชาติพันธุ์ (ethnography) ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาวเรื่องเครื่องมือหินชาวฝรั่งเศสที่ชื่อ เบอร์แดส ได้แบ่งประเภทการจัดเครื่องมือหินไว้ 5 แบบ แสดงว่าเครื่องมือแบบนี้เป็นตัวแทนของชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน 5 กลุ่ม ซึ่งวิธีคิดเช่นนี้สอดคล้องกับกลุ่มที่ศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เพราะโบราณวัตถุจะสัมพันธ์กับเชื้อชาติ แต่ Binfordคิดว่าไม่ใช่ 5 กลุ่มชาติพันธุ์ แต่เขาจะอธิบายเหตุผลที่คล้ายความคิดนี้ได้อย่างไร เมื่อเขาศึกษากลุ่มออสเตรเลียนอะบอริจิน ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังใช้เครื่องมือหินอยู่หรือกลุ่มคุงบุชแมน ในแอฟริกาใต้ และ กลุ่มแอสกิโม พบว่ากลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆ มีเครื่องมือหลายแบบ ซึ่งแต่ละแบบใช้แตกต่างไปตามฤดูกาลหรือหน้าที่การใช้งาน และเครื่องมือในแต่ละที่มีความแตกต่างไม่เหมือนกัน สิ่งเหล่านี้คือตรรกะที่ Binfordเห็น หลังจากนั้นเขาจึงใช้การศึกษาเปรียบเทียบเพื่อที่จะมาใช้แย้ง เบอร์แดส ว่าเครื่องมือเหล่านี้มิใช่ 5 ชาติพันธุ์ ความหลากหลายที่ปรากฏในแหล่งโบราณคดีนีแอนเดอร์ธัล ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของเรา คือการใช้เครื่องมือที่ต่างฤดูกาล ต่างหน้าที่กัน และให้เหตุผลด้วยการใช้การศึกษาเปรียบเทียบ ซึ่ง Binfordสามารถที่จะทำนายได้ว่า ถ้าบริเวณนี้คนเคลื่อนย้ายบ่อยๆ เครื่องมือ วัสดุจะเบาบาง เขาเรียกสิ่งนี้ว่าการสร้างโมเดล หรือที่เขาเรียกว่า “Middle-range theory” คือการเชื่อมต่อระหว่าง “ทฤษฎีระดับสูง” เช่น วิวัฒนาการ นิเวศน์วัฒนธรรม เพื่ออธิบายหลักฐานทางโบราณคดี ฉะนั้น ในบทที่ 2 “Methods for Using Prior Knowledge: Building Frames of Reference and Models” มีเนื้อหาขนาดยาว ซึ่งเขาเขียนอธิบายเหตุผลว่าเหตุใดเขาถึงคิดเช่นนี้ไว้เป็นข้อๆ

เมื่อได้องค์ความรู้เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบในบทที่ 2 แล้ว สิ่งที่เขาทำต่อไปในบทที่ 3 คือ เขาสามารถทำนายและคาดการณ์ได้ว่า หลักฐานทางโบราณคดีจะเป็นอย่างไรบ้าง ซึ่ง Binfordยืนยันว่า สิ่งนี้จะช่วยทำให้การทำงานทางโบราณคดีสามารถที่จะสุ่มตัวอย่างได้อย่างชัดเจน เพราะทราบแล้วว่าจะพบอะไร จึงไม่ต้องเสียเวลาออกไปเอง สิ่งนี้สำคัญต่อนักโบราณคดีเป็นอย่างยิ่ง ดังในกรณีของ ชาร์ลส์ไฮแอม (Charles Higham) ซึ่งทำงานในนิวซีแลนด์กับอังกฤษมาโดยตลอดไม่เคยมาทำงานที่ประเทศไทย แต่มีอยู่วันหนึ่งมาทำงานในประเทศไทยและเขียนหนังสือที่เกี่ยวกับประเทศไทยได้อย่างเป็นเรื่องเป็นราว อีกทั้งยังมีนักวิชาการชาวต่างประเทศเป็นจำนวนมากที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย โดยไม่มีความรู้เกี่ยวกับประเทศนั้นๆ เพราะเขาใช้ฐานคิดที่เขาคิดว่าเป็นสากล และคิดว่าความคิดสากลนี้สามารถที่จะอธิบายด้วยกันได้ ด้วยเหตุนี้ Binfodถึงได้เขียนในบทนี้ว่า “What the world look like”ซึ่งทำให้เราสามารถที่จะศึกษาที่ใดก็ได้ เพราะเขาเชื่อในเรื่องกฎสากล (universallaw) แนวคิดนี้ของ Binfordกลายเป็นเป้าให้กลุ่ม Post-processualโจมตีว่า ไม่สามารถกล่าวเป็นลักษณะทั่วไป (generalization) ได้เพราะว่า

แต่ละที่ไม่เหมือนกัน สิ่งนี้คือกระบวนทัศน์ของหลังสมัยใหม่ที่เน้นศึกษาความแตกต่างและความหลากหลาย ซึ่งจะกล่าวถึงในการบรรยายช่วงต่อไปและบทที่ 4 เป็นเรื่องการสร้างทฤษฎีที่เขาเขียนไว้อย่างละเอียดมาก

กล่าวโดยสรุปคือ จุดสำคัญของหนังสือเล่มนี้ที่ Binford เน้นมีเพียง 2 ประการ คือ ในการวิเคราะห์เรื่องความหลากหลายของสิ่งแวดล้อม เราใช้เป็นกรอบในการอธิบายได้อย่างไร อาจารย์รัศมีเห็นประเด็นนี้น่าสนใจ เมื่อนำมาใช้ในการศึกษาของตนที่มองย้อนกลับไปในอดีตสามหมื่นกว่าปี ซึ่งไม่ทราบเลยว่าสิ่งแวดล้อมสามหมื่นกว่าปีในประเทศไทยเป็นอย่างไร ก็จำเป็นต้องหาวิธีคิดด้วยตนเองว่าจะมีหลักในการเปรียบเทียบได้อย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องยาก ถ้าทำวิจัยเราต้องคิดแล้วว่าเราต้องทำต้องอย่างไรถึงจะอธิบายสิ่งแวดล้อมของปางมะผ้าเมื่อสามหมื่นปีมาแล้ว จะมีกรอบ (frame of reference)ในการคิดของเราอย่างไร จึงใช้งานของ Binfordที่เขาสร้างมาเป็นหลัก โดยเขาจะบอกว่าถ้าเราจะเปรียบเทียบ เราจะเปรียบเทียบอย่างไร และถ้าจะเลือกข้อมูลทางชาติพันธุ์ (ethnography)จะเลือกกลุ่มใด และมีเกณฑ์อะไรในการเลือก เพราะ Binfordได้สร้างแนวคิดทฤษฎีเพิ่มขึ้นจากการทำด้วย และอีกประเด็นหนึ่ง เขาอธิบายการปรับตัวของมนุษย์ในแต่ละที่ ซึ่งง่ายๆ ที่หลักฐานทางโบราณคดีไม่เหมือนกันในโลกเลย ทั้งที่นครวัด พุกาม อยุธยา อธิบายได้จากตัวนี้ การใช้กรอบความคิดแบบนี้ เพราะเขาต้องการหาที่มา เหตุใดถึงได้ต่าง นี่คือสิ่งที่อยู่ในหนังสือของ Binfordเล่มนี้ ซึ่งอ่านยากมาก แต่ก็อยากจะแนะนำให้อ่านหนังสือเล่มนี้ เพราะว่าเห็นแนวคิดแต่ละขั้นในการเขียน ซึ่งเหมือนกับว่าเขาเขียนทิ้งทวน โดยนำทั้งหมดที่ทำมาทั้งชีวิตและเขียนบอกว่าแนวคิดแต่ละขั้นตอนทำอย่างไร เพราะโดยปกติหนังสือส่วนใหญ่จะไม่บอกแนวคิดเหล่านี้ นอกจากที่เดียวที่เราจะพบคือ คนเขียนส่วนใหญ่จะบอกไว้อย่างละเอียดว่าคิดอย่างไรมักจะอยู่ในวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก แต่เมื่อนำวิทยานิพนธ์มาพิมพ์ก็จะตัดส่วนนี้ออกไป เพราะสำนักพิมพ์ไม่ให้พิมพ์ยาวขนาด 800 หน้า จะพิมพ์ประมาณ 200 หน้า งานจึงถูกตัดถอนออกไปเป็นจำนวนมาก

งานเล่มต่อไปน่าสนใจ คือ Archaeological Anthropologyเป็นงานของ William A. Longare ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นแรกที่จบมาจากมหาวิทยาลัย Chicago ซึ่งเรียนมากับ BinfordLongareไม่เปลี่ยนแนวการศึกษา แรกเริ่มนี่เขาจบด้วยการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาของการทำภาชนะดินเผาในกลุ่มอเมริกันอินเดียใน Southwest และศึกษาในสิ่งที่เขาเรียกว่า Ceramic Sociology คือการศึกษาสังคมวิทยาของภาชนะดินเผา เพื่อดูว่าการส่งทอดความรู้จากแม่มาสู่ลูก ซึ่งเป็นเรื่องของเพศสภาพ (gender) ว่ามีการส่งผ่านความรู้ เพราะฉะนั้นภาชนะดินเผา สิ่งที่เป็นงานสำคัญของ Longareคือว่าเวลาที่พิจารณาภาชนะดินเผาที่ศูนย์มานุษยวิทยา นักประวัติศาสตร์ศิลป์จะพิจารณาลวดลาย เช่น ลายคลื่น ลายเชือกทาบ ก็พอได้เพียงแต่ว่านี่เป็นวัฒนธรรมแบบนี้อยู่ในสมัยใด Longare จะบอกได้มากกว่านั้นคือ งานของเขาชี้ให้เห็นว่า ถ้าคนในวัฒนธรรมเดียวกัน ถ้าแม่สอนก็เหมือนการทอผ้า และลายที่ลูกทำออกมานั้นจะคล้ายกัน และจะส่งต่อกันมา ซึ่งจะเป็นแบบแผนที่เขาให้ความรู้ลึกในแง่ของการทำ เมื่องานชิ้นนี้ของเขาทำออกมา เขาได้นำความคิดนี้ไปตรวจสอบหลักฐานโบราณคดี จากแหล่งขุดค้นต่างๆ ดังนั้นเวลาที่วิเคราะห์ลายจึงเกิดการตั้งคำถามว่า แบบแผนของลายที่คล้ายคลึงกันจะอธิบายกันได้มากกว่าแค่บอกว่าหม้อนี้เหมือนกันสงสัยว่าเป็นกลุ่มเดียวกันหรือไม่ ได้มากกว่านั้น สามารถจะลงลายละเอียดของคนที่ทำ การส่งทอด หรือแม้กระทั่งตอนหลังศิษย์ของเขาทำได้มากกว่านี้อีก บอกได้มากกว่านี้อีกว่า คนนี้แต่งงานและเข้ามาอยู่ในหมู่บ้าน เราเริ่มเห็นแล้วว่าหม้อทำลายแบบเดียวกัน แต่จะมีบ้างที่เขาใช้ลายที่ได้มาจากประสบการณ์ของเขา ที่ติดมาจากบ้านเขา ที่แม่หรือพ่อแม่เขาสอนได้แทรกเข้าไปใน

ลายนั้น เมื่อเราไม่ได้ดูลายในลายละเอียด เราจะมองไม่เห็นเลย แต่คนนอกกลุ่มจะไม่เห็น เหมือนอย่างเวลาเราแต่งตัวก็จะรู้เลยว่าคนนี้แต่งงานแล้ว คนนี้เป็นม่าย คนนี้ยังโสดอยู่ สิ่งนี้เรียกว่าอัตลักษณ์ (identity) ถ้าเป็นงานของบาร์ธส์หรือในทางด้านโครงสร้างนิยม (structuralism)นี่คือสัญญะ และงานโบราณดีที่เป็นงานโบราณคดีแนวสัญญะมีอยู่ด้วย ปรากฏว่างานชาติพันธุ์ (ethnography) เช่นนี้นำทาง เพราะการที่เขาเก็บข้อมูลเช่นนี้มาก่อน ดังนั้นจึงบอกว่าทำไมนักโบราณคดีจึงให้นักมานุษยวิทยาต้องใช้ข้อมูลบางอย่างที่เป็นข้อมูลมานุษยวิทยา ซึ่งบางครั้งเราอธิบายไม่ได้ และเราต้องการเครื่องมือในการตรวจสอบที่เรามั่นใจในการตีความ

หนังสือเล่มนี้ผู้ที่เป็นบรรณาธิการทั้งสามคนจบจากมหาวิทยาลัยArizona คือ James Skibo เป็นศาสตราจารย์อยู่ที่ Illinois State UniversityMichael Graves เป็นศาสตราจารย์อยู่ที่ University of New Mexico และ Miriam Stark เป็นศาสตราจารย์อยู่ที่ University of Hawaii ซึ่ง Miriam Stark เป็นนักโบราณคดีที่มีลูกศิษย์เป็นคนกัมพูชาและคนไทยเป็นจำนวนมาก เช่น อาจารย์ชัยวัฒน์สถาอานันท์ อาจารย์สุวรรณาสถาอานันท์ ในขณะนั้นสถานที่ที่เป็นศูนย์กลางความรู้อยู่ที่เกาะใหญ่ทั้งหมด ไม่ใช่เกาะเล็ก พอ Miriam Stark ไปอยู่ที่นี่ นักศึกษาส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาจากอาเซียน ซึ่งน่าจะเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญสำหรับเราในอนาคตด้วย

William A. Longare เป็นนักโบราณคดีใหม่รุ่นแรกเป็นศิษย์ของBinfordเขาสอนที่มหาวิทยาลัยArizonaซึ่งมหาวิทยาลัยArizonaเป็นจุดกำเนิดของโบราณคดีใหม่ที่แตกหน่อออกมาจาก Binford โดยที่ Binfordพยายามจะบอกว่า artifact ชิ้นเดียว หรือ 2-3 ชิ้น อธิบายวัฒนธรรมของคนในอดีต กลุ่มของมหาวิทยาลัย Arizona ไม่เชื่อในเรื่องวัฒนธรรม ซึ่งพวกนี้เป็นสายย่อยของโบราณคดีกระบวนการ กลุ่มนี้จะเชื่อว่าโบราณคดีทั้งหมดที่เห็นอยู่ เวลานักโบราณคดีขุดค้นและบอกว่าในทางสารคดีพวกนี้บอกว่านี่คือพฤติกรรมของมนุษย์ และเป็นส่วนที่เหลือของพฤติกรรมของมนุษย์ที่อยู่ทั้งหมด ภายใต้สำนักคิดที่ขณะนี้เรียกว่า “โบราณคดีพฤติกรรม” (Behavior archeology) Longareเข้ามาอยู่ตรงนี้ และไปทำงานที่ American Southwestก่อน งานคลาสสิกเขาอยู่ที่นั่นคือ Ceramic sociologyแต่ตอนหลังเขาไปทำงานที่เกาะลูซอน (Highland Luzon) ที่ฟิลิปปินส์ โครงการที่สำคัญคือ The Kalinga Ethnoarchaeology Kalinga เป็นกลุ่มนิกริโตเป็นกลุ่มคนที่คล้ายกับเซมังซาไก และเป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ Longare ทำงานประมาณ 30 ปี มีลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก จนกระทั่งหนังสือเล่มนี้ที่ลูกศิษย์บรรจงสร้างขึ้นมาให้เขา เพราะเขาเป็นคนที่ลูกศิษย์รักมาก แต่ต่างจาก Binfordที่ลูกศิษย์จะหลีกหนี เพราะเขาเป็นคนอารมณ์ร้ายมาก เขาจึงต้องเขียนหนังสือของเขาเอง เมื่อ Longare เกษียณไปและเจ็บป่วย เด็กฟิลิปปินส์เป็นคนดูแลทั้งนั้น

เนื้อหาและแนวคิดของ New archeology ในช่วงรุ่นอาจารย์ของเขาที่เกิดขึ้นมานี่ เกิดขึ้นมาได้อย่างไร สิ่งสำคัญอยู่ที่ผู้เขียนคำนำ เล่มนี้ศิษย์ตั้งใจทำมากและขอให้นักโบราณคดีหญิง เพราะสมัยก่อนในรุ่นนั้น นักโบราณคดีหญิงมีจำนวนน้อยมาก ถ้ามีก็จะแต่งตัวแบบฮิปปี้ คือทำตัวแบบผู้ชายเพื่อจะบอกว่าฉันเป็นนักโบราณคดี อาจารย์ที่เขียนคำนำเป็นนักโบราณคดีสาย New archeology เป็นผู้หญิงและทำงานในตะวันออกกลางและในอเมริกาเป็นผู้เขียนคำนำให้ และบทสรุปคือ Binfordที่เป็นอาจารย์ของอาจารย์ Longare เขียนให้ ซึ่งบรรยายถึงความสำคัญของงานชิ้นนี้ หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือคลาสสิก ซึ่งผู้สนใจการ

ทำภาชนะดินเผา เซรามิก น่าอ่านมาก เพราะอาจารย์พาติโจแพคสัน จะเล่าว่าการเกิดความรู้ตรงนั้นเป็นอย่างไรในบรรยากาศในทางวิชาการตรงนี้เป็นอย่างไรบ้าง สิ่งเหล่านี้หายไปในแวดวงนักศึกษาไทยในปัจจุบัน ที่มีเฉพาะการวิพากษ์ แต่ขาดการมองเห็นประวัติศาสตร์ความรู้ หนังสือเล่มนี้ช่วยให้เห็นประวัติศาสตร์ความรู้อย่างเป็นขั้นตอน โดยเล่ามาตั้งแต่ต้นว่าเป็นอย่างไร ตั้งแต่เป็นลูกศิษย์ของ Binford ขณะที่ไปเรียนที่มหาวิทยาลัย Arizona ทำอะไร พอมาสอนที่มหาวิทยาลัย Arizona และศิษย์จะเขียนงานของตัวเองไว้ในเล่มนี้ด้วย ต่อจากนั้นมีการเขียน Conceptual frameworks และ logic of inference ในบทนี้ถ้าดูสำนวนการเขียนจะทราบอย่างชัดเจนว่ามาจากสำนักเดียวกับ Binford บทต่อมา คือ “Middle-range theory” ซึ่งมีนักโบราณคดีไม่กี่คนที่จะใช้คำศัพท์และกรอบคิดนี้ หากอ่านหนังสือของนักวิชาการชาวยุโรปจะไม่พบว่าใช้ศัพท์คำนี้ ยกเว้นงานของเรนฟิล หรือว่า เดวิด คลาก ที่เป็นนักโบราณคดีใหม่รุ่นแรกจากมหาวิทยาลัย Cambridge จะใช้คำนี้ แต่นักวิชาการรุ่นหลังจะไม่ใช้ศัพท์คำนี้ ฉะนั้นคำบางคำที่ใช้จะทำให้เห็นว่าสำนักคิดของนักคิดในขณะนั้นคืออะไร ทั้งนี้จะพบว่า งานของกลุ่มนี้ทั้งหมดแตกต่างจาก Binfordเฉพาะเรื่องของเซรามิกของ Kalinga งานกลุ่มนี้มีคุณูปการคือ ท้ายที่สุดเขาเพิ่งจะพบความจริงทั้งๆ ที่ทำงานมากว่า 30 ปี และสามารถจะสรุปเป็นความรู้ทางโบราณคดีที่เป็นศาสตร์ใหม่ที่เรียกว่า Ethno archeology และเกิดวิชาใหม่ เขาบอกว่าจะต้องเป็นการทำงานวิจัยระยะยาว (long termresearch)เพราะผู้ที่จะศึกษาวิจัยทางด้าน Ethno archeology ในช่วงต้นเป็นการแบ่งกันไปทำในแต่ละพื้นที่ เช่นคนนี้ไปทำที่อินเดีย คนนั้นไปทำที่แอฟริกา คนนี้ไปทำในจีน อีกคนไปทำที่อิหร่าน กระจายกันไป ซึ่งจะทำวิจัยเพียงไม่กี่ปีก็เปลี่ยนไปทำที่อื่น แต่งานชิ้นนี้เป็นการประกาศว่า ความรู้ที่จะให้เกิดแนวคิดทฤษฎี หรือเกิดเป็น “Middle-range theory” ได้ว่าการศึกษาจะเกิดคุณูปการได้ต้องเป็นการศึกษาระยะยาวที่อยู่ในพื้นที่ เมื่อมีความรู้เชิงลึกในที่ใดที่หนึ่งแล้ว จะสามารถใช้ความรู้เชิงลึกนี้มาใช้อธิบายเปรียบเทียบในเชิงกว้างได้ ด้วยเหตุนี้ ในคณะโบราณคดีจึงมีวิชา Ethno archeology เกิดขึ้น และนักศึกษาจะต้องอ่านหนังสือเล่มนี้ด้วย

หนังสือในชุดที่ผ่านมาข้างต้นเป็นงานในชุดที่เรียกว่า “New Archaeology” ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างโบราณคดีกับมานุษยวิทยาในทิศทางที่เรียกว่า “นิเวศวัฒนธรรม” (cultural ecology) หรือสายของวิวัฒนาการใหม่ แต่งานแนว New Archeology ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาแล้ว ในช่วงเดียวกันเกิดกลุ่มหนังสืออีกชุดที่เรียกว่า “social archeology” ซึ่งผู้ศึกษาในกลุ่มนี้จะวิพากษ์งานของ Binfordที่สนใจศึกษาสิ่งแวดล้อม กลุ่มคนที่หาอาหารตามธรรมชาติก่อนประวัติศาสตร์ ผู้ที่อยู่ในกลุ่มนี้คนแรกที่จะกล่าวถึงคือ ศาสตราจารย์เอียน ฮอดเดอร์ อยู่ที่มหาวิทยาลัย Cambridge ต่อมาย้ายมาอยู่ที่มหาวิทยาลัย Standfordเป็นผู้วางรากฐาน New Archaeology ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 จะพบว่าเขียนบทความโต้ในทางทฤษฎีกับ Binfordเป็นจำนวนมาก โดยการให้เหตุผลว่า วิธีการของ Binford ไม่ได้อธิบายอดีต โดยเฉพาะการอธิบายที่มาของความคิด ดังที่กล่าวไปแล้วว่าในสายของโพสต์โมเดิร์นและในสายของประวัติศาสตร์ ซึ่งมีแนวทางการศึกษาที่สนใจความไม่เท่าเทียมกันในหลักฐานโบราณคดี ศึกษาในเรื่องเพศสภาพที่มีแตกต่างกัน ศึกษาข้อขัดแย้งและการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ของสังคม

หนังสือของกลุ่มนี้ที่นำมาแนะนำคือ A Companion to Social Archaeologyบรรณาธิการเล่มคือ Lynn Meskel กับ Robert W. PreucelLynn Meskel เป็นนักโบราณคดีชาวออสเตรเลีย จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย Cambridgeศิษย์ของเอียน ฮอดเดอร์เป็นศาสตราจารย์อยู่ที่มหาวิทยาลัยStandfordสนใจทางด้านSocial archaeology ซึ่งการทำงานของเธอสุ่มเสี่ยงมาก เพราะไปทำงานโดยศึกษาความขัดแย้งในตะวันออกกลาง ให้ความสนใจในด้านโบราณคดีก่อการร้าย เป็นแนวการเมืองร่วมสมัยและวิพากษ์สถานการณ์ สมมุติว่าเธอมาสัมภาษณ์บทบาทยูเนสโกที่ประเทศไทย เธอจะวิพากษ์เราด้วย เนื่องจากมีฐานความคิดทางด้าน critical theory จึงจะวิพากษ์แบบแยกส่วน เช่นเดียวกับงาน Archaeology of Knowledge ของฟูโกต์ ซึ่งเป็นการทำงานและวิพากษ์แบบแยกส่วนลงในรายละเอียด และเธอยังเป็นผู้จัดตั้งวารสารชื่อ Social Archeologyซึ่งมักจะนิยมลงบทความที่ก่อให้เกิดข้อขัดแย้งหรือข้อถกเถียงใหม่ๆ เช่น การเผยแพร่บทความของนักโบราณคดีคนหนึ่งที่กล้าเขียนเกี่ยวกับโบราณคดีบ้านเชียงว่า เป็นงานโบราณคดีที่อยู่ในอาณานิคมทางปัญญาทั้งๆ ที่ไม่มีนักโบราณคดีคนใดที่กล้าเขียนในประเด็นนี้ บทความชิ้นนี้ไม่ผ่านการพิจารณาเพื่อลงวารสารหลายฉบับ แต่ได้รับการตีพิมพ์ใน Social Archeologyเมื่อต้นปีที่ผ่านมา ขณะที่ Robert W. Preucelเป็นนักโบราณคดีชาวอเมริกันจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย California, Berkeley ซึ่งช่วงนั้น มหาวิทยาลัยแห่งนี้รุ่งเรืองมากในเรื่องของโบราณคดีมาร์กซิสต์ ซึ่ง อาจารย์ยศ สันตสมบัติ ก็เรียบจบจากที่นี่ จึงเป็นที่รู้จักว่านักวิชาการที่จบการศึกษาจากที่นี่มีแนวคิดเป็น Post Proccessualแบบมาร์กซิสต์ และ Preucelสนใจทางด้านArchaeology and Society เนื้อหาในหนังสือเล่มนี้ประกอบด้วย ส่วนที่ 1 ความรู้ (Knowledge) ส่วนที่ 2 อัตลักษณ์ (Identities) ส่วนที่ 3 สถานที่ (Places) และ ส่วนที่ 4 การเมือง (Politics) ซึ่งผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าสำนักคิดและวิธีคิดที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้เป็นอย่างไร

หนังสือเล่มต่อมาเป็นงานเขียนของ Michale Shank กับ Chistopher Tilley เรื่อง Re-Constructing Archaeology Theory and PracticeMichale Shank เป็นนักโบราณคดีชาวอังกฤษจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยCambridgeศิษย์ของเอียน ฮอดเดอร์เป็นศาสตราจารย์ในสาขาวิชา Classic อยู่ที่มหาวิทยาลัยStandfordแนวทางการศึกษาคือใช้วิธีการตีความ (Interpretative archaeology) ขณะที่ Chistopher Tilley เป็นนักโบราณคดีชาวอังกฤษจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย Cambridgeเป็นศาสตราจารย์อยู่ที่ภาควิชามานุษยวิทยาและโบราณคดี มหาวิทยาลัย London ข้อเด่นในการศึกษาของ Tilley นอกจากจะใช้วิธีการตีความทางโบราณคดีแล้ว ยังใช้แนวทางปรากฏการณ์วิทยา(Phenomenology) ในการศึกษา landscape ของพวกหินตั้งที่อยู่ในอังกฤษ และอธิบายว่าการสร้างสิ่งมโหฬารเช่น Stonehenge เป็นเรื่องของจิตใต้สำนึกของคนที่สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม และเขายังนำงานศิลปะมาจัดแสดง Tilley มีศิษย์เป็นจำนวนมาก ซึ่งมีศิษย์คนหนึ่งมาทำงานศิลปะถ้ำในประเทศไทย แต่ไม่อธิบายศิลปะถ้ำเลย ทั้งๆ ที่ผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปะถ้ำจะอธิบายรูปแบบของศิลปะถ้ำที่ศึกษา เช่น ที่ผาแต้ม โขงเจียม แต่ศิษย์คนนี้อธิบายถึงสิ่งแวดล้อม ภูมิทัศน์ และผู้คนที่อยู่ตรงนั้นทั้งหมด เนื้อหาในหนังสือจะเน้นการวิพากษ์งานของ Binford อย่างมากว่างานโบราณคดีแนวนิเวศวิทยาเชยและเก่าไปแล้ว ไม่เข้าใจทั้งอดีตและไม่เข้าใจวิธีคิดของมนุษย์ ไม่เข้าใจสังคม แต่แนวคิดในหนังสือเล่มนี้จะเน้นวัตถุทางวัฒนธรรม ซึ่งงานของนักเขียนสองคนนี้จะได้รับการอ้างมากในการศึกษาพิพิธภัณฑ์สถาน ซึ่งมีแนวคิดในเรื่องของวัตถุ (ที่จัดแสดง) นักวิชาการกลุ่มนี้จะสนใจสิ่งที่เป็นเรื่องเล็กๆ น้อยๆ แต่เกี่ยวข้องกับความคิด และพยายามที่จะอธิบายว่าเรื่องที่เป็นนามธรรมเกิดขึ้นมาได้อย่างไร

หนังสือเล่มสุดท้ายที่นำมาแนะนำคือIndigenous Archaeologies DecoIonizing Theory and Practice เพื่อต้องการให้เห็นความเป็นลูกผสม (hybrid)ซึ่งแสดงสถานการณ์ของโบราณคดีในปัจจุบันว่าไม่ได้อยู่แต่เฉพาะข้อถกเถียงที่มีอยู่ในอดีตเท่านั้น ซึ่งในหนังสือของ Michale Shank กับ Chistopher Tilley เริ่มเห็นแล้วว่าข้อถกเถียงกระจายออกมาเป็นจำนวนมาก นักโบราณคดีกลุ่มปรากฏการณ์วิทยานี้ทำงานทดลองโดยใช้ศิลปะเพื่ออธิบายว่าคนคิดอย่างไรในการสร้างสิ่งต่างๆ ที่เป็นนามธรรม เช่น ความเชื่อ พิธีกรรม หนังสือที่นำมาแนะนำเล่มนี้ถือว่าเป็นงานโบราณคดีของชนพื้นเมืองที่แสดงให้เห็นว่า การศึกษาโบราณคดีที่ผ่านมายังไม่มีผู้ใดกล่าวถึงชนพื้นเมือง มีแต่ศึกษาโบราณคดี วิธีคิด และประวัติศาสตร์ งานชุดนี้เป็นกระแสที่กล่าวถึงคนพื้นเมือง และเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีคำว่า โบราณคดีที่เป็นพหูพจน์ (archaeologies) เพราะคำว่าโบราณคดีมักใช้เป็นเอกพจน์ เพื่อจะบอกว่าต้องเปิดทางให้คนตีความได้หลายแบบ บางครั้งจะเรียกว่า “multivocality” ซึ่งมีเสียงที่หลากหลาย กลุ่มนี้ประยุกต์ใช้มานุษยวิทยาด้วยเช่นกัน แต่เป็นมานุษยวิทยาที่เกี่ยวกับความเคลื่อนไหวทางสังคมและชนเผ่า ขณะเดียวกันในหนังสือเล่มนี้ยังกล่าวถึง DecoIonizing Theory กับ Practice ซึ่งแสดงว่าสิ่งที่นักวิชาการชาวตะวันตกถกเถียงกันในเรื่องของทฤษฎีว่า “โลกควรจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้” เช่นเดียวกับที่ Binford พยายามจะบอกว่า “What is the world is?” หลักฐานทางโบราณคดีควรจะต้องเป็นแบบนี้ ในหนังสือเล่มนี้นำเสนอว่า คุณไม่มีสิทธิ์ที่จะมาบอกว่าใครเป็นอย่างไร เพราะแต่ละที่มีลักษณะเฉพาะของตน ดังนั้น สิ่งที่นักเรียนโบราณคดี มานุษยวิทยา นิติศาสตร์ รัฐศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ที่เรียนทฤษฎีตะวันตกอย่างเคร่งครัดว่าต้องเป็นเช่นนั้น เช่นนี้ นักวิชาการกลุ่มนี้ decoIonize และบอกว่า พวกเราถูกครอบงำและตกอยู่ใต้อาณานิคมทางปัญญา (coIonize) เพราฉะนั้นหนังสือเล่มนี้ที่บอกว่า “Indigenous Archaeologies” คือเรากำลังจะปลดล่อยตัวเองออกจากการตกอยู่ใต้อาณานิคมทางปัญญาในทางทฤษฎีและวิธีวิทยาที่ถูกครอบงำโดยตะวันตก หนังสือเล่มนี้ใช้แนวคิด Post-coIonialism

บรรณาธิการของหนังสือเล่มนี้ คือ Claire Smith กับ Martin WobstClaire Smith เป็นนักโบราณคดีชาวออสเตรเลีย จบการศึกษาจากUniversity ofNew Englandเป็นศาสตราจารย์ที่มหาวิทยาลัย Flindersประเทศออสเตรเลีย สนใจในเรื่อง Indigenous archaeology หากเราเข้าใจประวัติศาสตร์ของอเมริกา นิวซีแลนด์ ออสเตรเลีย และ แคนาดา ที่มีคนพื้นเมืองอยู่ และมีอยู่ช่วงหนึ่งที่นักโบราณคดีตะวันตกทำงานไม่ได้ เนื่องจากทุกที่ที่ขุดค้นโดยเฉพาะในอเมริกาจะเกี่ยวข้องกับกลุ่มชนพื้นเมือง เช่น อันนี้เกี่ยวข้องกับกลุ่มเชโรกี อันนี้เกี่ยวข้องกับกลุ่มลาโกต้า ไม่ได้รับการอนุญาตให้ทำ โดยเฉพาะงานของโบราณคดีชุมชน หรือโบราณคดีที่เรียกว่า “public archaeology” หรือโบราณคดีที่เรียกว่า “SRM”หรือการจัดการทางวัฒนธรรมที่ขณะนี้แพร่หลายกว้างขวางในประเทศไทย แต่ผิดเจตนารมณ์ของต้นกำเนิดทั้งหมด เพราะกลายเป็นเชิงพาณิชย์ไปทั้งหมด ซึ่งเป็นการจัดการอย่างไรก็ได้เพื่อให้เกิดรายได้ และผิดวัตถุประสงค์ของจุดกำเนิดแนวคิดนี้ที่เกิดขึ้นประมาณ ค.ศ. 1980 อันที่จริงแนวคิดนี้เริ่มคุกรุ่นมาตั้งแต่มานุษยวิทยายุคแรกที่ศึกษาในอเมริกา ซึ่งมีข้อขัดแย้งที่มีการนำศพและโครงกระดูกของบรรพบุรุษของชนพื้นเมืองและนำวัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นเรื่องของศาสนาของเขาไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ไม่ได้ จนเกิดกฎหมายที่เรียกว่า “Repatriation” ในประเด็นนี้ทำให้เวลาที่นักโบราณคดีที่ทำงานจะต้องขออนุญาตชนเผ่าเจ้าของดินแดนว่าอนุญาตให้ทำให้ขุดหรือไม่ ถ้าไม่ได้รับอนุญาตก็ไม่สามารถทำได้ นอกจากนี้ยังเกิดเหตุการณ์กับพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่ในอเมริกาทั้งหมด รวมทั้ง

Smithsonian จะต้องคืนโครงกระดูกทั้งหมดของชนพื้นเมืองชาวอเมริกัน (native American)ด้วย หากไม่คืนก็มีข้อต่อรองว่าขอเก็บไว้ แต่อนุญาตจะเปิดคลังโบราณวัตถุให้เฉพาะชนเผ่านั้นสามารถทำพิธีกรรมไหว้บรรพบุรุษของตนได้ ซึ่งมักจะเป็นพื้นที่ลับ เช่นเดียวกับเลือดของชนเผ่าที่เก็บมาเป็นจำนวนมากก่อนที่รัฐบาลจะออกกฎหมายฉบับนี้เพื่อพิสูจน์ในเรื่อง DNA ก็ไม่ได้รับอนุญาตให้ทำได้ จึงเก็บรักษาไว้ในตู้เย็น แต่ห้ามมิให้ผู้ใดเดินผ่าน เพราะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต้องเดินอ้อมด้วยความเคารพ ฉะนั้น Claire Smith ที่ทำในในออสเตรเลีย ซึ่งอยู่ในกระแสเดียวกัน ถ้าพิจารณากฎบัตรของยูเนสโก ประมาณ ค.ศ. 1992 ที่กล่าวถึง "Indigenous Rights"คือสิทธิของชนเผ่าดั้งเดิมของโลก ผู้ที่เรียนเรื่องการจัดการทางวัฒนธรรม และทำงานเกี่ยวกับชาติพันธุ์ต้องเข้าใจในประเด็นนี้ เพราะว่าข้อตกลงนี้ถือว่าเป็นกฎใหญ่ที่เขียนไว้อย่างเรียบร้อย Claire Smith อยู่ในประเทศนี้ด้วย แต่เธอจำเป็นต้องทำงานกับคนกลุ่มอะบอริจิน เมื่อทำงานเป็นจำนวนมากจนเกิดความรู้สึกเหมือนกับว่าตนเองเป็นคนกลุ่มนั้นด้วย นักมานุษยวิทยากล่าวถึงการศึกษา 2 แบบ คือ การสังเกตการณ์ภายนอก และการเข้าไปอยู่ในสังคมที่ศึกษา ผู้ใดที่ทำงานภาคสนามนานจะรู้สึกว่าตนเองกลายเป็นคนในชุมชนหรือในสังคมนั้น Claire Smith รู้สึกอย่างนั้น ฉะนั้น งานทุกชิ้นของเขาจะให้ความสำคัญกับกลุ่มคนพื้นเมืองในออสเตรเลียมาก ตอนหลังมีการรวมกลุ่มของนักโบราณคดีกลุ่มที่เรียกว่า Post Processual Archaeology เมื่อพิจารณาพื้นฐานทางการเมืองของคนกลุ่มนี้พบว่าส่วนใหญ่เป็นพวกหัวก้าวหน้า หรือ "หัวซ้าย" และมีการตั้งเป็นองค์กรทางโบราณคดีที่ชื่อว่า "สภาโบราณคดีโลก" (World Archaeological Congress) โดยรวมตัวแทนจากนักโบราณคดีทั้งโลกและให้มีกลุ่มของคนพื้นเมืองเข้ามาเป็นสมาชิกและเข้าร่วมประชุมด้วย เพื่อเวลาที่นักโบราณคดีกล่าวถึงเรื่องของชนพื้นเมืองเหล่านั้น กล่าวถึงด้วยความเคารพหรือไม่ จึงนับเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญ ต่อมาเมื่อกลุ่มนักโบราณคดีพวก Claire Smith เข้ามาทำงานใน "สภาโบราณคดีโลก" ซึ่งมีผู้อำนวยการสถาบันโบราณคดีที่ University of College ที่ London เป็นผู้ก่อตั้ง ดังนั้น หนังสือที่ออกมาในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 และ 1990 ได้มีการตกลงกับสำนักพิมพ์ Routledgeและสำนักพิมพ์ Springer เพื่อทำชุดหนังสือชื่อOne World Archaeologyออกมาเป็นจำนวนมาก เช่น Indigenous Archaeology, Public Archaeology, Community Archeology, Politics of the Past ซึ่งหนังสือชุดนี้มีอยู่ในห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร หนังสือชุดนี้นำเสนอในประเด็นร่วมสมัยต่างๆ โดยมีพื้นฐานมาจาก Indigenous Archaeology และการจัดพิพิธภัณฑ์ในเรื่องของ Colonialism เช่น การจัดพิพิธภัณฑ์ในแอฟริกาที่แสดงออกมาในรูปแบบของตะวันตกทั้งหมด

บรรณาธิการอีกคนคือ Martin Wobst เป็นนักโบราณคดีชาวอเมริกัน เป็นศิษย์ของ Binfordจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัย Michigan ศาสตราจารย์อยู่ที่ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัย Massachusettsสนใจ Indigenous archaeology และยังเป็นผู้สนใจทางด้าน Ethnography เป็นคนแรก Martin Wobst เป็นคนยูโกสลาเวียที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับยูโกสลาเวียพบว่า ที่นี่มีกลุ่มคนชาติพันธุ์ที่หลากหลายเป็นจำนวนมาก งานชิ้นสำคัญและเป็นต้นแบบให้กับคนอื่น คือ สไตล์กับการสื่อสาร ซึ่งสไตล์ในที่นี้หมายถึงสไตล์ในทางนามธรรมที่บ่งบอกถึงท่าทางและเครื่องแต่งกายของวัฒนธรรมเดียวกัน กลุ่มคนเดียวกัน และบ่งบอกอัตลักษณ์ (identity)ของบุคคลเป็นครั้งแรก งานของเขาได้รับการพัฒนากลายเป็นแนวคิดในเรื่องของสไตล์และกลายเป็นวิชาที่เรียกว่า "Middle-range theory"ซึ่งเป็นงานที่สำคัญอย่างยิ่งในการศึกษา Ethnic Identity คือ การวิเคราะห์เรื่องของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ซึ่งเวลาที่วิเคราะห์จะพิสูจน์ได้อย่างไรว่าคนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มใด งานของ Martin Wobst ได้

สร้างโมเดล และในช่วงหลังเขาให้ความสนใจในเรื่องของโบราณคดีชนพื้นเมืองดั้งเดิม จะเห็นว่าตั้งแต่ ค.ศ. 2012 ขึ้นไป หนังสือที่ออกมารุ่นนี้จะเขียนว่า "One World Archaeology" และหนังสือโบราณคดีจะเขียนคำว่า "archaeologies" เป็นคำพหูพจน์ ทุกเล่มสิ่งนี้แสดงว่าเป็น "political statement" ที่บอกว่า "ฉันเชื่อว่าโบราณคดีไม่ได้เป็นหนึ่งเดียว" สำหรับการเรียนโบราณคดีในประเทศไทยและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในขณะนี้ยังเรียนว่าโบราณคดีเป็นหนึ่งเดียว ทั้งการตีความ การให้เหตุผล วิธีคิดเป็นหนึ่งเดียวทั้งหมด ไม่มีสำนักคิดใดเลยที่จะมาโต้แย้ง ในขณะที่บริบทของสากลเชื่อว่าโบราณคดีไม่หนึ่งเดียวแล้ว แต่ก่อนการวิเคราะห์ทางโบราณคดีในเรื่องของตำนาน เรื่องเล่า เรื่องผี ไม่มีเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ เพราะถือว่าเป็นวิธีคิด การอธิบายความและการตีความของคนพื้นเมืองที่เราต้องรับฟัง ถึงแม้ว่าเราจะไม่เชื่อ และถือว่าเป็น "indigenous archaeology"

เนื้อหาของเล่มประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้ ส่วนแรกเป็นการกล่าวถึงทฤษฎีอย่างกว้างๆ ว่ามีหลักการอย่างไร เชื่อในเรื่องของ Post-colonialism และใช้แนวคิดเรื่อง "multivocality" ซึ่งนำมาใช้เป็นฐานในการอธิบายส่วนที่สอง คือ "Reclaiming the past" ซึ่งในการกล่าวถึงอดีต นักประวัติศาสตร์กล่าวว่าประวัติศาสตร์เขียนโดยผู้ชนะ หรือผู้ที่มีเสียงส่วนใหญ่ ในบทนี้จึงเขียนไว้อย่างชัดเจนว่า "ฉันจะเขียนหรือศึกษาเรื่องของฉันเอง" (Reclaiming the past) ฉะนั้น ถึงแม้ว่างานหรือวิธีคิดไม่ใช่วิทยาศาสตร์ แต่คือวิธีคิด แนวคิดทฤษฎีของกลุ่มเขาเอง ส่วนที่สาม คือ การเน้นในเรื่องเสียงและอัตลักษณ์ของคนพื้นเมือง (Indigenous voice and identity) และงานอีกชุดที่ถือว่าเป็นงานที่โดดเด่นของคนรุ่นนี้คือ เขาจะเน้นมากในเรื่องของจริยธรรม (ethics) สำนักคิดนี้เชื่อว่า การทำงานโบราณคดีชุมชน อยู่ดีๆ จะเข้าไปศึกษาและบอกว่าฉันจะทำอะไรให้คุณไม่ได้ เพราะถ้าเขาไม่ต้องการคุณไม่มีสิทธิที่จะทำ และถ้าเรื่องเขาอยากเล่าแบบนี้ก็ต้องยอม เพราะนี่คือประเด็นทางจริยธรรม ซึ่งมีการตั้ง "กรรมการจริยธรรม" ขึ้น อาจารย์รัศมีเล่าว่าตนเองเป็นหนึ่งในกรรมการชุดนี้ของ "World Archaeology Congress" ด้วย และที่เข้าไปได้น่าจะเป็นเพราะเขาเข้าใจว่าตัวเองเป็นนักโบราณคดีท้องถิ่น ในเวลาประชุมน่าตกใจมาก เพราะว่าทุกคนต่างเป็นผู้ที่มีจุดยืนทางทฤษฎีที่ชัดเจนและอยู่ในขอบเขตของชนพื้นเมืองนี้ทั้งหมด ในครั้งหนึ่งมีการประชุมเรื่องสงคราม และมีการตั้งประเด็นว่า "นักโบราณคดีควรทำงานกับทหารหรือไม่" เพราะมีกรณีที่ทหารอเมริกันบุกเข้าไปในอ่าวเปอร์เซีย และเข้าไปในแหล่งโบราณคดีและแหล่งโบราณสถานจำนวนมาก ซึ่งนักโบราณคดีได้รับการขอร้องให้ช่วยยืนยันว่าโบราณวัตถุเหล่านั้นมาจากสถานที่ที่แจ้งไว้จริงหรือไม่ นักโบราณคดีกลุ่มนี้จะมีความคิดที่แรงมากว่า ในกรณีที่ชาวอเมริกันหรือชาติตะวันตกเป็นผู้ที่เข้าไปรุกรานสถานที่แห่งนั้น จริยธรรมของนักโบราณคดีทุกคนควรคว่ำบาตร ไม่ควรไปทำงานร่วมด้วยเลย ขณะเดียวกันก็มีนักโบราณคดีบางคนโต้แย้งว่า หากนักโบราณคดีไม่ทำงานโบราณสถานและโบราณวัตถุที่เป็นอารยธรรมสำคัญของโลกเหล่านั้นจะเสียหายไปหมด ในสังคมโบราณคดีโลกมีการถกเถียงในประเด็นเหล่านี้เพิ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ กรรมการชุดนี้ไม่อยากให้มีชาวตะวันตกอยู่ในกรรมการชุดนี้ แต่ต้องการคนพื้นเมือง เพื่อให้คนพื้นเมืองเหล่านี้จะต้องพูดว่าตนเองคิดอย่างไร ไม่ชอบอะไร หรือการกล่าวถึงสถานการณ์ว่ามีอะไรบ้างที่ชาวตะวันตกเข้ามาแล้วทำผิดจริยธรรม กรรมการกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญกับประเด็นเหล่านี้อย่างมาก จนทำให้นักโบราณคดีจำนวนมากกว่าครึ่งโลกไม่เข้าร่วม "World Archaeology Congress" ขณะนี้เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงโดยเปิดให้หัวข้อของนักโบราณคดีธรรมดาแทรกเข้าไปได้

ที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นตัวอย่างหนังสือส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่ในห้องสมุดของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรมีหนังสือประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ซึ่งอ่านสนุก และขณะที่อ่านหนังสือเพื่อเตรียมมาบรรยายในวันนี้ ทำให้รู้สึกว่าตนเองไม่ได้อ่านหนังสือในแนวนี้มานานพอสมควรแล้ว จึงอยากเชิญชวนให้ทุกท่านอ่าน

อาจารย์รัศมีสรุปหลักการและแนวคิดที่นำเสนอในวันนี้อีกครั้งว่า ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม โดยเฉพาะโบราณคดีกลุ่ม "New Archaeology" และ "Processual Archaeology" ใช้สมอง ทุกอย่างต้องอธิบายได้ ถ้าไม่เห็นว่าเป็นจริงจะไม่มีการกล่าวอ้างโดยการสร้างสถานการณ์เหมือนพวกทนาย ซึ่งในภาษาอังกฤษเรียกว่า "create reasonable doubt" ถ้าไม่มีหลักฐาน DNA ไม่มีหยดเลือด ไม่มีการวัดขนาดจะไม่เชื่อ แต่ต้องพิสูจน์และอธิบายโดยผ่านวิธีการทางวิทยาศาสตร์อย่างเคร่งครัดในการตรวจสอบ โดยใช้ข้อมูลเชิงประจักษ์ ข้อมูลที่มีข้อเท็จจริง มีหลักฐาน

อีกกลุ่มหนึ่ง คือ "Post Processual Archaeology" ทั้งหมด ไม่ใช่ว่าทุกคนที่ใช้อัตวิสัย ใช้ความรู้สึก และใช้ประสบการณ์ของตนเอง โดยไม่จำเป็นต้องมีข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงหรือหลักฐานก็ได้ ซึ่งงานจำนวนไม่น้อยจะใช้แนวนี้ งานในแนวนี้จึงเป็นงานที่คล้ายกับงานมานุษยวิทยา คือ รื้อสร้างใหม่ ซึ่งบางครั้งไม่จำเป็นต้องออกภาคสนามหรือออกภาคสนามบ้างก็ได้ แต่ใช้ข้อมูลจากการอ่านงานเขียนของผู้อ่าน และเสนอความคิดเห็นว่าน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ฉะนั้น ข้อสรุปที่ได้จากหนังสือที่นำมาเล่าให้ฟังเป็นตัวอย่างในวันนี้ อย่างน้อยก็มีคุณูปการที่ช่วยทำให้ทราบและตั้งคำถามต่อไปว่าประเทศไทยจะไปในทิศทางใด

ตัวอย่างของการนำองค์ความรู้ข้างต้นไปใช้ประโยชน์

อาจารย์รัศมียกตัวอย่างเบื้องหลังประสบการณ์การทำงานของตนที่ถูกฝึกมาว่าต้องทำงานสนาม และต้องใช้ข้อเท็จจริงที่ต้องเห็นของ จับของ วิเคราะห์ของจริง และต้องพิสูจน์ การทำงานในลักษณะนี้มีความยาก นับตั้งแต่ขณะที่ศึกษาในระดับปริญญาตรีทำตามสิ่งที่เรียนมาโดยเริ่มตั้งแต่การจัดจำแนกรูปแบบ แยกสมัย เมื่อเรียนหนังสือ อ่านหนังสือ และทำงานมากขึ้นทำให้เข้าใจความรู้สึกของ Binford ที่ว่าไม่ใช่คำอธิบายแรกไม่ดี แต่ขณะที่ทำนั้นยังไม่ได้นึกถึงชุมชนหรือมหาชนว่าคนเหล่านี้จะรู้สึกอย่างไรกับโบราณคดี ไม่ได้รู้สึกหรือสำนึกว่าจะต้องเขียนให้คนทั่วไปอ่านรู้เรื่อง แต่ที่ทำงานเพราะตนเองอยากรู้ ขณะที่ศึกษาด้วยความรู้สึกที่อยากรู้เกี่ยวกับทฤษฎี และบังเอิญโชคดีว่าอาจารย์ทั้งคณะสอนให้นิสิตนักศึกษาทุกคนที่เรียนจบจากที่นั่นต้องทดลองสร้างทฤษฎี (model building) ด้วย ขณะเดียวกันก็ยังสับสนใจว่าตนเองตกอยู่ในอาณานิคมทางปัญญาหรือไม่ ขณะนั้นจึงเขียนจดหมายมาปรึกษาอาจารย์ผู้มีชื่อเสียงที่สอนวรรณคดีเปรียบเทียบคนหนึ่งในประเทศไทยถามว่า ประเทศไทยมีทฤษฎีของเราเองที่นักคิดสร้างขึ้นมาเองหรือไม่ อาจารย์ท่านนั้นเขียนจดหมาตอบขนาดยาวกลับมาว่า "*คุณยังไม่รู้อะไรเลย คุณคิดตามตะวันตกไปก่อน และกว่าคุณจะรู้ก็น่าจะอายุประมาณ 50 หรือใกล้จะเกษียณอายุแล้ว แต่ในขณะนั้นคุณต้องทำงานเป็นจำนวนมากด้วย คุณถึงจะรู้*"

หลังจากที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศและกลับมาทำงานได้พบเครื่องมือใหม่ คือ การศึกษาเปรียบเทียบ ในขณะนั้นยังใช้แนวคิดทฤษฎีตามแบบตะวันตก โดยเริ่มทดลองที่ตนเองสนใจ คือมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ยุคน้ำแข็ง ซึ่งนักวิชาการชาวไทยไม่ค่อยศึกษา โดยเริ่มศึกษาครั้งแรกที่กาญจนบุรี ต่อจากนั้นมาทำงานต่อที่ปางมะผ้า แต่ปีหนึ่งขณะที่ทำงานภาคสนามกลับถูกกลุ่มชาติพันธุ์ไล่กลับบ้าน เข้าหมู่บ้านไม่ได้ และคนในหมู่บ้านมีการประชุมเพื่อที่จะสืบสวนเรา ซึ่งมีเพื่อนร่วมงานบางคนเกือบถูกชาวบ้านทำร้าย จึงต้องเข้าไปประนีประนอมโดยชี้แจงกับชาวบ้าน เพราะชาวบ้านให้เหตุผลว่า "สูเจ้ามาทำงาน และมาลักลอบเอาโบราณวัตถุของหมู่เฮาไป" เหตุการณ์ในครั้งนั้นทำให้รู้สึกตัวตื่นจากความฝันว่า เราลืมไปว่า ขณะที่ทำงานขณะอยู่ในอเมริกา เราทำหน้าที่เป็นปากเสียงแทนชนพื้นเมืองชาวอเมริกัน และรู้สึกเป็นอิสระจากคนตะวันตก แต่เมื่อมาทำงาน เรากลับทำตัวเช่นเดียวกับฝรั่งที่ปฏิบัติต่อชาวบ้านเจ้าของพื้นที่ เพราะมุ่งทำงานเพื่อค้นหาความจริงและตอบคำถามให้ได้ว่าสิ่งนี้คืออะไร ณ วินาทีที่ถูกจับ ทำให้ตระหนักได้ว่า เรากำลังทำในสิ่งที่เราเชื่อมาตลอดว่าเราจะไม่มีวันทำเช่นนั้นเมื่อกลับมาทำงานที่บ้านเรา และเราจะทำงานโบราณคดีอีกแบบหนึ่ง จากเหตุการณ์ในครั้งนั้นจึงหยุดทำงานที่เรียกว่าการวิจัยพื้นฐาน (basic research) ที่ตอบคำถามสิ่งที่เราอยากรู้ทำงานชุมชนทั้งหมด จึงทำให้ต้องเปลี่ยนวิธีการทำงาน และใช้เวลานานมากกว่าที่ตนเองจะเข้าใจ การทำงานใหม่นี้ไม่ใช่การทำงานตามตำรา ไม่ใช่เพราะมีคนมาบอก หรือไม่ใช่เพื่อที่จะบอกว่าฉันเข้าใจชุมชน แต่เกิดการเรียนรู้ทีละน้อยว่าจะทำอย่างไร เพราะไม่มีผู้ใดที่จะบอกหรือสอนเรื่องนี้ให้ได้นอกจากตัวเราเอง ต้องลองทำและทำงานโดยใช้เวลาเกือบ 10 ปีเกี่ยวกับชุมชน การจัดการ พิพิธภัณฑ์ และการทำงานที่นำโบราณคดีไปประยุกต์กับสังคม

แต่ในขณะนี้หยุดทำงานชุมชน และกลับมาทำงานวิชาการอีกครั้ง เพราะไม่เช่นนั้นจะไม่มีผู้สร้างองค์ความรู้ทางด้านนี้ในประเทศไทย เมื่อกลับมาทำงานวิจัยพื้นฐาน ซึ่งจากเดิมที่ใช้แนวคิดทฤษฎีอย่างเคร่งครัด ขณะนี้หลุดจากกรอบทฤษฎีและทำงานแบบประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าเราทำงานในพื้นที่ที่เราไม่รู้อะไรเลย จึงต้องเริ่มต้นใหม่ เมื่อได้ข้อมูลจำนวนมากพอแล้ว จึงเริ่มกลับมาใช้โบราณคดีที่เราได้สร้างโมเดลไว้ ซึ่งใช้เวลานานมากกว่าที่จะเข้าใจในสิ่งที่ตนเองทำมาทั้งหมด จนต้องคำถามกับตนเองว่า เหตุใดการที่เราจะรู้จึงใช้เวลานานมาก ทั้งๆ ที่ขณะที่เรียนและสอนก็เข้าใจทฤษฎีต่างๆ ที่อ่านเป็นอย่างดี ซึ่งยืนยันคำพูดของอาจารย์ผู้ใหญ่ที่เคยให้คำแนะนำไว้ก่อนหน้านี้ดังที่เล่าไว้แล้วข้างต้นว่า "กว่าที่จะเข้าใจต้องใช้เวลาหลายสิบปี" ผลงานที่ได้จากการทำวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิพากษ์แบบ Post-Processual Archaeology คือการผลิตหรือสร้างความรู้แบบที่ ณ ตอนนั้นไม่ได้มีสำนึกว่า ในกระบวนการสร้างความรู้ของเรา เราได้ผลิตความรู้ออกมาในรูปของหนังสือที่เป็นความคิดของเรา และได้รับการส่งต่อไปยังผู้อื่น เมื่อเขาอ่านและเชื่อว่าเป็นเช่นนั้น แต่อย่างไรก็ดี อาจารย์รัศมีเชื่อว่าการทำงานของตนเคร่งครัดในระเบียบวิธี ไม่พลาดในการให้ข้อเท็จจริง ทั้งนี้ ขณะที่ทำวิจัยชุมชนมีกิจกรรมเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เพราะทำงานในพื้นที่นั้นเลยไม่ได้ออกไปไหน ขณะที่ทำวิจัยก็เกิดข้อสงสัยกับตนเองเช่นกันว่า งานของเราจะมีประโยชน์ต่อผู้อื่นอย่างไร นอกเหนือจากให้ประโยชน์ในทางวิชาการกับนักเรียนโบราณคดีที่เหมือนว่า "เราป้อนข้าวเข้าปากแล้วเขายังไม่นับเลย" จึงเกิดข้อสงสัยต่อไปว่า เรายังจะทำวิจัยเหล่านี้ต่อไปทำไม เพราะไม่เกิดประโยชน์กับผู้อื่น ถ้าจะเกิดประโยชน์ก็ไม่ต้องการให้เป็นประโยชน์ในทางพาณิชย์ หรือเป็นเครื่องมือของข้าราชการ สิ่งที่ต้องการคืองานนี้ต้องสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน ทำให้เขารู้สึกภาคภูมิใจ นี่คือความตั้งใจตลอดระยะเวลาที่ทำงาน ในช่วงต้นทำงานกับนักวิทยาศาสตร์ทั้งหมด ต่อมาเปลี่ยนมาทำงานกับ

นักประวัติศาสตร์ นักมานุษยวิทยา นักกิจกรรม และนักกระบวนการ นับเป็นวิธีการอีกแบบหนึ่งที่เป็นมนุษยศาสตร์ เช่น การอธิบายหลักฐานทางโบราณคดี จะบอกว่าผีมา ผีตัวยาวมากและอยู่ในโลง โลงถึงได้ยาวขนาดนี้ ซึ่งต่างจากคำอธิบายของเราที่ทราบว่าจะต้องเป็นอย่างไร แต่การทำวิจัยในครั้งนี้จะรวบรวมและนำเสนอคำอธิบายต่างๆ เหล่านี้ไว้ทั้งหมดว่าชุดความรู้ของชาวบ้านมีกี่ชุด เพื่อให้ผู้อ่านเลือกได้ว่าจะเลือกชุดความรู้ใดในการตีความ ทั้งๆ ที่งานวิจัยชุดแรกนำเสนอแต่เฉพาะความคิดของนักวิชาการเท่านั้น แต่ในขณะนี้เกิดกระบวนการที่ได้จากการเรียนรู้ใช้แนวคิดที่สำคัญอันหนึ่ง คือแนวคิดเรื่อง Post-Colonial ที่นำมาเข้ามาใช้มอง เนื่องจากเป็นการวิพากษ์ตนเอง การทำงานวิจัยในช่วงหลังเป็นการทำงานที่ตระหนักรู้มากขึ้น รู้ตัวทุกครั้งว่าทำอะไร ที่ทำเช่นนี้ก็รู้ว่าตนเองไม่ได้ต้องการให้เป็นอย่างนี้ แต่เขียนอย่างนี้ ทั้งๆ เมื่อก่อนไม่ได้ทำงานอย่างนี้ แม้ว่าวิธีการทำงานของตนจะเชยมากก็ตาม อาจารย์รัศมีเล่าว่าครั้งหนึ่งได้รับเชิญไปบรรยายที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์ยศไม่พูดถึงเรื่อง “ culture area”แล้วเชย แต่โดยส่วนตัวเชื่อว่า ถ้าโบราณคดีไม่ทราบพื้นฐานในเรื่องนี้ไม่สามารถพูดเรื่องอื่นต่อไปได้ หรือถ้าไม่รู้ก็ไม่สามารถจัดการเรื่องอื่นต่อไปได้ จึงต้องบอกพื้นฐานอย่างชัดเจน ฉะนั้น งานวิจัยในชั้นหลังจึงเป็นงานทดลองที่ทำงานร่วมกับนักประวัติศาสตร์ นักมานุษยวิทยา และนักมนุษยศาสตร์ และที่ทดลองมากไปกว่านั้นคือ ทดลองโดยใช้ศิลปะ โดยส่วนตัวเห็นว่ามีสิ่งสำคัญ 2 ประการคือ 1) การสร้างทฤษฎีในเรื่อง “cognitive archaeology”คือการรู้ว่าคนคิดได้อย่างไร โดยดูจากศิลปิน เพราะจากที่ได้สนทนากับนักประวัติศาสตร์ศิลปะ อาจารย์สายัณห์ แดงกลม ที่บอกว่า “ผมไม่สนใจครับว่ากระบวนการสร้างงานทำอย่างไร เวลาที่จะวิจารณ์งานศิลปะจะวิจารณ์ผลงานที่เสร็จแล้ว” ขณะที่โดยส่วนตัวยอมรับว่าอยากรู้ว่าศิลปินคิดอะไร ทั้งนี้ได้พาศิลปินไปดูพื้นที่ โลงไม้ และแหล่งโบราณคดี ซึ่งระหว่างนั้นได้สนทนากับศิลปินโดยที่เราไม่ได้ใส่ความคิดของเราให้กับศิลปินเลย จากนั้นปล่อยให้ศิลปินกลับไปคิด และนำเสนอว่าเขาได้แรงบันดาลใจอย่างไร แหตุใดจึงคิดเช่นนี้ เพราะตลอดเวลานั้นต้องหารือกับศิลปินอยู่ตลอดเวลาว่าจะออกแบบงานอย่างไร จะทำงานอะไร ก็เฝ้าสังเกตศิลปินว่าเขาทำอะไร เดินไปไหน ใช้เวลาอย่างไร บางครั้งศิลปินก็ไปเป็นกลุ่ม หลังจากตื่นนอน ทานข้าวเช้าเสร็จ ก็ออกไปเดินพื้นที่ต่างๆ ซึ่งเราก็สงสัยว่าเขาจะได้งานได้อย่างไร ขณะที่กลุ่มหนึ่งจะออกแบบท่ารำผีแมนก็ขึ้นไปลองปีนดูว่าจะต้องใช้ท่าใด และเวลาที่อยู่ตรงนั้นความรู้สึกเขาเป็นอย่างไร แต่ละกลุ่มจะทำงานไม่เหมือนกัน ซึ่งเราก็นั่งดูเขาวิธีการทำงานของเขาก่อนที่จะผลิตงานออกมา เนื่องจากเราอยากจะทราบว่า ในกระบวนการคิดของเขาเป็นอย่างไร และการแปรกระบวนการคิดออกมาเป็นงานศิลปะได้อย่างไร นับเป็นขั้นตอนที่ยากที่สุด และเป็นสิ่งที่นักโบราณคดีหลายๆ กลุ่ม โดยเฉพาะประวัติศาสตร์วัฒนธรรมยังไม่ยอมรับโดยเฉพาะการอ่านจิตใจ หรืออ่านวิธีคิดของคนในอดีตไม่ได้ แต่ไม่มีผู้ใดพยายามหาเครื่องมือที่จะหาวิธีการใช้เชิงเปรียบเทียบและพยายามอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ระหว่างการทำวิจัยในช่วงนั้น นักศึกษาจากคณะดุริยางคศาสตร์มาร่วมด้วย และเดินอยู่กลางแดด นักศึกษากลุ่มนี้จะต้องคิดท่าเต้นผีแมน เมื่อเดินตามดูเขาก็รู้สึกว่าท่าเต้นนี้เหมือนกับภาพเขียนสีที่ผนังถ้ำเลย ในตอนนั้นนึกในใจว่า เหตุใดเราถึงลืมไปหมด เหตุการณ์ในครั้งนั้นแสดงว่าสิ่งนี้ช่วยให้คิดว่า ทุกครั้งที่เราดูภาพเขียนสีจะมีร้อง มีรำหรือเพลงอยู่ด้วย หมายถึงว่ามันประกอบอยู่ตรงนั้น ที่ตนทำ ในประเด็นนี้คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ เคยกล่าวถึงการร้องรำทำเพลงซึ่งในช่วงก่อนหน้านี้ อาจารย์รัศมียังคิดว่าอาจจะเป็นการอนุมานมากกว่า และภาพในเงาที่นักศึกษาคณะดุริยางคศาสตร์สร้างขึ้นคือภาพที่มนุษย์เห็นตรงนั้น แต่ยังไม่ได้ทำอะไรต่อจากงานในครั้งนั้น เพราะในช่วงนั้นทำเป็นงานทดลองแค่กระบวนการสังเกตศิลปิน เพื่อให้รู้ว่าจะมีสิ่งใดที่ช่วยให้เรามีความแบ่งบานทางปัญญาเพิ่มขึ้น เพราะในการทำวิจัยครั้งนี้ได้ทำ Ethnography แล้ว

เปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรมแล้ว ทดลองหาข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์ ซึ่งอาจารย์อุบลรัตน์ ซึ่งเป็นศิษย์ได้ทำข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์วรรณนาแล้ว แต่อันนี้ยังไม่ได้ทำ เมื่อทำและเห็นแล้ว แต่ยังไม่ได้ศึกษาในรายละเอียด และยังไม่ได้ทำเป็นงานวิจัย ซึ่งการทำวิจัยต้องทำอย่างมีขั้นตอนในการติดตาม การนำมาเล่าให้ฟังในครั้งนี้เผื่อว่าจะมีผู้สนใจทำงานต่อ

ตัวอย่างข้างต้นทำให้เห็นความคิดของคนในการพัฒนาความรู้ ซึ่งหนังสือเล่มนี้ก็เช่นกันที่ผ่านกระบวนการของประสบการณ์ที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาหลากหลาย และสลับกันไปมา ไม่ใช่อย่างใดอย่างหนึ่ง ฉะนั้น ในการที่เราติดป้ายให้เขาว่านักวิชาการคนนั้นเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ อาจจะเป็นแค่เบื้องต้นในการศึกษางานเท่านั้น แต่ในความเป็นจริง ถ้าหนังสือเล่มใดเป็นงานที่ประมวลมาจากการทำงานทั้งชีวิตของเขา การอ่านหนังสือเล่มนั้นน่าจะช่วยให้มองเห็นข้อต่างได้

อภิปรายซักถาม

ผู้เข้าร่วมเสวนาคนหนึ่งชื่นชมการบรรยายว่าสนุกมาก และเป็นความรู้ใหม่ที่ไม่ค่อยได้รับรู้เกี่ยวกับนักโบราณคดีและนักมานุษยวิทยาว่ามีความสำคัญกับสังคมไทยอย่างไรบ้าง ซึ่งอยากจะสอบถามว่า ตลอดระยะเวลา 10 กว่าปีที่ผ่านมา สังคมไทยต้องเผชิญกับความร้อนแรงทางความเมือง และความคิดที่ฝังลึกหลายๆ ด้านที่อาจจะต้องพิสูจน์กันถึงเรื่องจริยธรรมและคุณธรรมของคนไทยในสังคมด้วย ในสภาวะเช่นนี้นักสังคมวิทยา นักมานุษยวิทยา นักโบราณคดี และหลายๆ อาชีพในห้องนี้ เราจะเข้ามาช่วยอะไรได้บ้าง เพราะจากการเสวนาชุดมานุษยวิทยาเล่าสู่กันฟังในครั้งนี้เห็นถึงการสร้างความรู้สึกทางด้านโบราณคดีและสังคมวิทยาเปรียบเทียบ แต่สังคมไทยน่าจะเป็นสังคมที่ชาวตะวันตกต้องเข้ามาเรียนรู้อีกมากว่า เราเกิดความขัดแย้งทางความคิดที่ฝังรากลึกในสังคมไทยได้อย่างไร ทั้งๆ ที่ คนไทยเป็นคนที่ให้อภัยต่อกันเสมอ ยิ้มเข้าหากัน และรักกัน แต่เหตุใดในบางครั้งในภาวะปัจจุบันเราเกิดความเกลียดกันอย่างรุนแรง และรักกันอย่างรุนแรงอย่างที่เราเห็นกันในสังคมปัจจุบัน อาจารย์คิดว่าพอจะมีทางออกอะไรที่จะทำให้สังคมไทยสงบดังเดิมได้บ้างไหม หรือว่าเราต้องอยู่กันอย่างหวานอมขมกลืนกันอย่างนี้ตลอดไป

อาจารย์รัศมีตอบว่าจากการศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ เราพบว่าสังคมของโลกมนุษย์ในเกือบทุกยุคทุกสมัย ไม่ได้แตกต่างจากสังคมที่เป็นอยู่ ในแง่ของหลักฐานทางโบราณคดี ไม่อย่างนั้นจะมีประเด็นความขัดแย้ง ความเท่าเทียม สงคราม ซึ่งพบมากในงานโบราณคดีโดยเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นมีเรื่องของการกดทับ ความเป็นชายชอบ แสดงว่าตั้งแต่ในอดีตเป็นต้นมา ตั้งแต่การเกิดรัฐเมโสโปเตเมีย อียิปต์ และยิ่งกว่าปัจจุบัน เพราะปัจจุบันการฆ่ากัน การทำร้ายกัน การครอบงำทางวัฒนธรรมอาจจะเนียนกว่าเพราะมีเทคโนโลยี ขณะที่ในสมัยก่อนจะโหดร้ายกว่า การที่จะเอาชนะกันคือการฆ่ากัน และสิ่งเดียวที่จะตกลงกันได้เมื่อทะเลาะกัน คือ การฆ่า การไปรุกราน สมมุติว่าเราเรียนจากในอดีต สิ่งหนึ่งที่เราต้องทำความเข้าใจคือสังคมที่เป็นรัฐ หลักฐานทางโบราณคดีก็แสดงให้เห็นว่าประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ประกอบด้วยคนที่มีระดับทางสังคมที่แตกต่างกัน เช่น คนจน คนรวย ทุกที่มีข้อขัดแย้งหมด ไม่ว่าจะเป็น อยุธยา รัตนโกสินทร์ก่อนที่เราจะคิดว่าความสงบในอุดมคติว่าไม่มีข้อขัดแย้ง มันอาจจะไม่มีใช่หรือไม่ แต่สิ่งที่สำคัญคือ ถ้าเราเปิดพื้นที่ ซึ่งข้อแตกต่างในสังคมไทยเห็น

จะเกิดจากการไม่เปิดพื้นที่ให้มีการแสดงความเห็นได้อย่างกว้างขวาง ณ ขณะนี้ ถ้าเราใช้วิธีการทางโบราณคดีมาเป็นตัวเปรียบเทียบ เราจะพบว่าลักษณะแบบนี้เหมือนกับโบราณคดีอาณานิคมที่เราจะพบว่า ในยุคใดก็ตามที่ผู้ปกครองเป็นผู้นำที่ต้องการสร้างความเป็นชาตินิยม ซึ่งมีทุกชาติ อเมริกันในปัจจุบันก็มีความเป็นชาตินิยม สังเกตได้จากคำพูดของ Donald Trump ที่กล่าวว่า “เราไม่ต้องการอิสลามที่อยู่...” ประเทศประชาธิปไตยเช่นนั้นมีการฆ่ากัน มีการยิงกัน และมีความรุนแรง แต่อย่างน้อยที่สุด สุดท้ายมีพื้นที่ให้คนพูด ในสังคมไทยเห็นว่าถ้าเราเปิดโอกาสให้ได้พูดกันอย่างกว้างขวาง เปิดให้เกิดการถกเถียงได้ และมีหนังสือที่หลากหลาย แต่อยู่บนพื้นที่ฐานที่เรารับฟังกัน อย่างน้อยสิ่งนี้อาจทำให้เป็นสังคมในอุดมคติระดับหนึ่ง แม้ว่าจะยังไม่สงบสุขก็ตาม โดยอาจจะเริ่มจากตัวเราที่เป็นนักวิชาการที่สนใจในเรื่องนี้ หากเป็นครูอาจารย์ก็ต้องสอนนักเรียนและนักศึกษาที่มีความคิดต่างกันสามารถที่จะแสดงความคิดที่ต่างกันในชั้นเรียนได้ ซึ่งอาจจะไม่เหมือนกับเราก็ได้ ไม่เป็นไร อาจารย์รัศมีเล่าว่าอย่างในกรณีที่เกิดความขัดแย้งที่มีการแยกเป็นกลุ่มสีต่างๆ ในขณะนั้น ก็ถามในห้องเรียนว่าใครเป็นกลุ่มสีใดบ้าง และถามเขาว่าเราเกลียดเพื่อนเราหรือไม่ และให้แสดงความคิดเห็นกัน เพราะโดยส่วนตัวเห็นว่า ประเด็นที่หนึ่ง ถ้าเปิดกว้างในการแสดงความคิดเห็น ไม่ว่าจะในการเรียนการสอน หรือนอกห้องเรียนก็ตาม เป็นการให้โอกาสกับคนที่ถึงแม้จะมีความคิดเห็นที่แตกต่างจากเราน่าจะมีพื้นที่ในการลดคลายความโกรธเกลียดนี้ลง โดยจะต้องมีพื้นที่ที่ลดคลายสิ่งเหล่านี้ลง ประเด็นที่สอง เห็นว่าสิ่งที่สังคมไทยควรจะมีเพิ่มขึ้น และมีหน่วยงานที่ให้ทุน ทั้งสภาวิจัยแห่งชาติ สกว. และศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรควรจะให้ทุนวิจัยที่เพิ่มขึ้นในการศึกษางาน เพราะว่าเราต้องการงานที่ลึกซึ้ง งานวิจัยทำให้เราเข้าใจสังคมไทย เช่น สังคมไทยเป็นสังคมที่สงบจริงหรือ

ขณะนี้ที่เป็นปัญหาอย่างมากในการบรรยายในครั้งนี้คือ รู้สึกเศร้าใจมากว่า เราจะพัฒนาประเทศไปในทิศทางใด ถ้าสมมุติว่าคนในศาสตร์เดียวกับเรายังไม่ได้คิดว่าภารกิจของเราในฐานะที่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยและเป็นนักวิชาการควรจะต้องหาความรู้ที่เป็นความจริงที่มาอธิบายอะไรให้กับสังคมได้ ตอนนี้ยังตอบไม่ได้ทั้งหมด แต่เห็นทางที่เป็นไปได้ถ้าเราศึกษาเช่นนี้ สำหรับวิธีการศึกษาที่อาจารย์รัศมีใช้คือ บังเอิญว่าเป็นนักโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ จึงคิดอยู่ตลอดเวลาว่า ถ้าจะเข้าใจปัจจุบันได้ต้องรู้รากก่อน นี่คือสาเหตุที่ตนเองสนใจศึกษาอดีตก่อนประวัติศาสตร์ที่ไกลมาก เพราะสิ่งที่ไกลและเก่าสุดคือจุดเริ่มต้นและทำให้รู้ว่าคลี่คลายอย่างไร จนมาถึงรัตนโกสินทร์ที่มีการเข้ามาของทุนนิยม ทุนข้ามชาติ จากตอนแรกที่ใช้แต่เฉพาะเครื่องมือหินและเหล็ก ใช้ชีวิตอยู่แบบง่ายๆ ต่อมามีการผลิต เป็นสังคมที่มีการผลิต มีวัฒนธรรมข้าว จนกระทั่งเกิดเป็นรัฐ รัฐสมัยใหม่ที่เปลี่ยนแล้วหลายครั้งหลายหน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานบางอย่างที่จะช่วยอธิบายให้เราฟังได้ แต่ตอนนี้รู้สึกว่าอับเฉามาก เพราะเราทำงานแบบเร็วๆ และไม่ได้ส่งเสริมคนที่ทำงานระยะยาวและค้นให้ถึงที่สุด ผู้ที่ทำงานอย่างนี้จึงว้าเหว่มาก และงานในประเทศไทยเราพบว่ามีน้อยคนมากที่ทำแบบนี้

สำหรับคำตอบของคำถามนี้เห็นว่า ความสงบสุข 100% คงไม่มี แต่สิ่งที่เรามองเห็นได้คือ อะไรที่ถูกกดมากๆ หรือไม่สามารถที่จะแสดงอะไรได้ ก็จะยิ่งสร้างความขัดแย้งในระบบอื่น และความขัดแย้งก็จะตามมา

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ กล่าวว่าในฐานะที่เราทั้งคู่เป็นอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากรด้วยกัน จึงต้องอ้างภาษิตที่อาจารย์ศิลป์พร่ำสอนและพร่ำพูด ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ท่านคิดขึ้นมาเอง แต่ท่านนำมาจากของเก่าของยุโรปที่ว่า “ชีวิตสั้น

ศิลปะยืนยาว" คำว่าศิลปะตรงนั้นแปลผิด คำว่า "ars"ในภาษาลาตินแปลว่า ความรู้ และการแสวงหาความรู้ ความจริงความจะแปลว่า "ชีวิตนี้สั้นนัก ไม่อาจจะเรียนรู้สรรพวิทยาการได้จบ" และความหมายดั้งเดิมก็แปลว่าอย่างนั้น จากที่ได้ฟังอาจารย์รัศมีบรรยายในวันนี้แสดงให้เห็นว่าความรู้ยืนยาว และที่ประทับใจมากคือ อาจารย์รัศมีพูดถึงสองกระแสที่ต่อสู้กัน และเป็นกระแสที่ยังต่อสู้กันไม่จบ ซึ่งอาจารย์รัศมีพยายามจะหาทางสายกลาง กระแสแรกที่บอกว่าต้องแสวงหาความจริงไปให้ไกลที่สุด ต้องมีหลักฐาน ตรงนั้นถ้าเราเข้ามาเป็นนักวิชาการแล้วทิ้งไม่ได้ คือต้องแสวงหาอะไรที่เราคิดว่าได้ข้อเท็จจริง และข้อเท็จจริงนั้นจะถางทางไปสู่ความเป็นจริง คือ สัจจะ ถึงจุดนั้นหรือไม่ถึง ปลอบใจตัวองว่า "ชีวิตสั้นนัก ศิลปะยืนยาว" แต่ถ้าไม่ทำหน้าที่แรกก่อนและกระโดดมาทำความรู้ชุดที่สองนั่นอันตราย ถ้าเป็นผู้ที่มีความจัดเจนมากจากชุดแรกและนำมิติของชุดที่สองมาเสริม ซึ่งภาษาไทยแปลว่า "คตินิยม" (ideology)เหล่านี้ สิ่งเหล่านี้ช่วยให้ได้คำตอบ บางครั้งช่วยให้ได้คำตอบชั่วคราว ถ้าเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ลึกซึ้ง เมื่อเขามาถึงจุดนี้แล้ว ถึงได้คำตอบ แต่คำตอบชั่วคราวของเขาก็อยู่บนรากฐานของการแสวงหาความรู้ปัจจุบันไม่ใช่แต่เฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แต่โดยทั่วๆ ไป แม้แต่ในตะวันตกเองก็มีทางลัดที่ทำให้ได้ความรู้กำมะลอ ซึ่งทำให้คนอื่นทึ่งได้ และคนที่ไม่ไปลึกซึ้งจริงๆ จะมองไม่เห็นว่านั่นคือชุดความรู้ที่กำมะลอ บ้านเราในขณะนี้ใจร้อนจะไม่ "เล่น" ชุดแรกแล้วหรือคนที่ "เล่น" วิธีการชุดแรกแล้วก็หยุด "เล่น" แล้ว ตรงนั้นอันตรายที่สุด เพราะว่าจะให้คำตอบที่ไม่ได้มาจากการแสวงหาความรู้ที่แท้จริง เมื่อฟังการบรรยายของอาจารย์รัศมีทำให้ได้คิดขึ้นมาว่า ผู้ที่ศึกษาไปจนลึกมากๆ จนอาจารย์เจตนาเคยแนะนำว่า 40-50 ปีไปแล้วจะค้นพบอะไรบางอย่างด้วยตนเอง และมองเห็นรางๆ แล้วว่าอาจารย์รัศมีได้ค้นพบอะไรบางอย่างด้วยตนเองแล้ว และไม่ได้ค้นพบด้วยความรู้ชุดเดียว ซึ่งโดยส่วนตัวชอบคำว่า "archaeologies" ที่เป็นพหูพจน์และในขณะนี้สำหรับครูทางด้านภาษาคำว่า "English"ก็มีคำว่า "Englishes"แล้ว เพราะไม่ใช่ภาษาที่มาจากเกาะอังกฤษเท่านั้น หรือจากอเมริกาเท่านั้น เพราะมีภาษาของคนที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นสื่อกลางในประเทศต่างๆ ที่เคยเป็นอาณานิคม ดังนั้น ใครก็ตามที่ไปจนใกล้ที่จะสุดทางแล้ว และแสดงให้เห็นว่าเขาได้ความรู้มาด้วยความยากลำบาก ด้วยความเพียร คนเหล่านั้นเมื่อมาจับกลุ่มสนทนากันแล้ว เขาเห็นไม่เหมือนกัน แต่เขาไม่มีวันที่จะทำลายซึ่งกันและกัน เพราะเขาจะเคารพซึ่งกันและกันว่า กว่าจะมาถึงจุดนี้และคำตอบไม่เหมือนกับของฉัน เราจงมาเถียงกันเถอะ อาจารย์เจตนากล่าวว่าสิ่งที่ตนเรียกร้องมากที่สุดและยังไม่เกิด และขณะนี้อุดมศึกษาไทยก็ไม่เกิด นั่นก็คือ อยากจะให้มหาวิทยาลัยเป็นที่ของการซึ่งอาจารย์เจตนาใช้คำว่า "dialogic university" คือมหาวิทยาลัยแห่งทวิวัจน์ คือให้คนมาถกเถียงและต่อสู้กันด้วยความคิด ในการบรรยายของอาจารย์รัศมีก็ชี้ให้เห็นแล้วว่ามีหลายสำนัก และสำนักเหล่านี้โต้แย้งกันตลอดเวลา โดยไม่มีทางจับอาวุธขึ้นมาฟาดฟันกัน แต่บ้านเรา นักวิชาการได้กลายเป็นนักโฆษณาชวนเชื่อไปแล้ว คนที่มีความรู้ก็ไม่ได้ใช้ความรู้นั้นที่จะทำให้เกิดการโต้แย้งกันอย่างสร้างสรรค์ แต่ใช้ความรู้นั้นในการสนองอำนาจของนักการเมืองชั่วๆ บางกลุ่ม ซึ่งไม่ได้พูดว่าฝ่ายใด และสีอะไร เพราะว่าไม่ไว้ใจแม้แต่สีเดียว

ในการบรรยายวันนี้ ท้ายที่สุดมาที่ทางสายกลางคือว่า ต้องแสวงหาความรู้ไปให้สุดทาง แต่ในขณะเดียวกันรับฟังคนอื่นเขาด้วย และในที่สุดเราจะอยู่ด้วยกันได้ แต่ขณะนี้บ้านเมืองเราอยู่ด้วยกันไม่ได้ เพราะว่าไม่มีคนที่รู้จริง หรือว่าคนที่รู้จริงก็ได้สละภาวะที่เรียกว่าเป็น "ศึกษิต" ไปเสียแล้ว เพื่อไปสนองอะไรที่ตื้นๆ และถ้าสนองอะไรที่ไม่เป็นอันตรายก็ดีไปอย่าง แต่กำลังจะ

สนองอะไรบางอย่างที่ทำให้คนไทยจับอาวุธขึ้นมาฆ่ากันเองเลย ในที่นี้อาจารย์เจตนารู้สึกว่า ครูมหาวิทยาลัยจำนวนหนึ่งก็เป็นบุคคลที่อันตราย

ผู้เข้าร่วมเสวนาคนหนึ่งเสริมว่า ข้อสรุปที่อาจารย์เจตนาให้ไว้ดีมากแล้วในฐานะอาจารย์อาวุโส แต่อยากจะพูดในฐานะศิษย์ของอาจารย์รัศมีว่า ความรู้ที่อาจารย์นำมาเล่าให้ฟังในวันนี้เป็นความรู้ที่เคยเรียนกับอาจารย์มาแล้ว ซึ่งตนเองน่าจะเป็นศิษย์รุ่นแรกๆ ที่อาจารย์กลับมาสอนวิชา **"School of Thought"** ในครั้งนั้นต้องยอมรับว่าไม่เข้าหัวเลย ยังติดอยู่กับการจัด จำแนก วิเคราะห์ แยกแยะ สิ่งที่เรียนก็ยังไม่ตกตะกอน ไม่แน่ใจว่าเรียนไปเพื่ออะไร ซึ่งต้องใช้เวลาพอสมควร จนได้มีโอกาสทำงานและได้ศึกษาเพิ่ม จนวันนี้ได้มาฟังซ้ำใหม่อีกครั้งจึงตระหนักว่า สิ่งเหล่านี้เรียนมาแล้ว แต่เราไม่จำเอง ซึ่งรู้สึกดีมากที่ได้มีโอกาสฟังอีกครั้ง และคาดหวังว่าก่อนที่อาจารย์จะเกษียณน่าจะมี **"grand theory"** อะไรออกมาสักอย่างเพื่อสังคมไทย

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้สรุปรายงานการเสวนา

ภาคผนวก 3

รายการการสร้างกิจกรรมส่งเสริมเครือข่ายการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์

ตารางรายการกิจกรรมการสร้างกิจกรรมส่งเสริมเครือข่ายการวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์

ที่	กิจกรรมที่จัด	ภาคีเครือข่ายที่ร่วมจัดกิจกรรม	ผลกิจกรรม
1.	**การเสวนา / การสัมมนา**		
	1.2 การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ" ครั้งที่ 95หัวข้อ "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์: ประสบการณ์ของนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา" วันพฤหัสบดีที่ 19พฤศจิกายน 2558 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายละเอียดในข้อ 3.3 และ ภาคผนวก 3)
	2.2 การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 7" ในหัวข้อ "รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย" วันพฤหัสบดีที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายละเอียดในข้อ 3.3 และ ภาคผนวก 3)
	2.3 การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 11" ในหัวข้อ "วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร" วันพฤหัสบดีที่ 7กรกฎาคม 2559 เวลา 13.30-15.30 น. ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	(ดูรายละเอียดในข้อ 3.3 และ ภาคผนก 3)
	1.4 การเสวนา "ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?"วันศุกร์ที่ 14 ตุลาคม 2559 ตั้งแต่เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	
	1.5 การสัมมนาทางวิชาการในหัวข้อ "การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศ (Ecocriticism) :หลากแง่ หลายมุม จากวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ" ในวันเสาร์ที่ 26 พฤศจิกายน 2559 ระหว่างเวลา 8.00-17.00 น. ณ ห้อง 607 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ	อาจารย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ และ "เครือข่ายวรรณคดีสีเขียว" (ASLE THAI)	

ที่	กิจกรรมที่จัด	ภาคีเครือข่ายที่ร่วมจัดกิจกรรม	ผลกิจกรรม
	1.6 การสัมมนาทางวิชาการ ในหัวข้อ “เหลียวหลังแลหน้า.... การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย”วันเสาร์ที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560 เวลา 8.30 – 17.00 น. ณ ห้องบรรยายรวม 301-302 (ชั้น 3) อาคารมหาจักรีสิรินธรคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	โครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทยภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
2.	**หนังสือ / การเปิดตัวหนังสือ**		
	2.1 การจัดทำหนังสือ“สู่ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ” ซึ่งรวบรวมบทความวิชาการ จำนวน 13 บท	อาจารย์ในสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในและนอกสาขาวรรณศิลป์	หนังสือรวมบทความวิชาการ “สู่ทฤษฎีการวิจารณ์ศิลปะ” (ดูรายละเอียดในข้อ 2.2.3)
	2.2 การเปิดตัวหนังสือและการสนทนาทางวิชาการ” : *สู่ทฤษฎีการวิจารณ์*วันเสาร์ที่ 25 มีนาคม 2560 เวลา 9.30-16.00 น.ณ ห้อง 607 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ		
3.	**การเขียนบทความวิชาการ**		
	3.1 “การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย” นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 10 “คลุมเครือ เคลือบแคลง เส้นแบ่งและพรมแดนในมนุษยศาสตร์” จัดโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน 2559 ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา เมอร์เมด อ. เมือง จ. สงขลา		
	3.2 “พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต” นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ “มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความ		

	ฝัน” จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 14 – 15พฤศจิกายน 2559 ณ ห้องประชุมฝ้ายคำ สำนักบริการวิชาการ (UNISERV) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และได้รับการตีพิมพ์ซ้ำใน วารสาร*สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 ก.ย.- ธ.ค. 2559		
4.	**การเขียนบทวิจารณ์**		
	4.1 การเขียนบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ในหนังสือ *อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1	ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	หนังสือ*อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1 ซึ่งเผยแพร่ใน 2 รูปแบบ คือ หนังสือเล่ม ซึ่งมีผู้สนใจสั่งซื้อ 150 เล่ม และ การเผยแพร่ในรูป E-Book
5.	**การทำห้องทดลองเกี่ยวกับการวิจารณ์ในเครือข่ายนักอ่านและนักวิจารณ์**		
	5.1 การทำห้องทดลองใน www.bloggang.com	สมาชิกใน bloggang	(ดูรายละเอียดในข้อ 3.1)
6.	**กรรมการตัดสินประกวดบทวิจารณ์**		
	6.1 การรับเชิญเป็นกรรมการตัดสินประกวดบทวิจารณ์ ครั้งที่ 1 ของแฟนเพจ “อ่าน-วิจารณ์”	แฟนเพจ “อ่าน-วิจารณ์”	ความเห็นของกรมากรตัดสินรางวัลบทวิจารณ์ ครั้งที่ 1 เผยแพร่ใน แฟนเพจ “อ่าน-วิจารณ์”(ดูรายละเอียดในข้อ 3.2)
7.	**การรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์ที่ทรงคุณค่า**		
	7.1 การรวบรวมและเผยแพร่บทวิจารณ์ที่ได้รางวัลรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ” ตั้งแต่ พ.ศ. 2535-2559	มูลนิธิกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ	เผยแพร่บทวิจารณ์ดังกล่าวในเว็บไซต์โครงการฯ (www.thaicritic.com)

การเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 5"

ในหัวข้อ "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์: ประสบการณ์ของนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา"

วันพฤหัสบดีที่ 19พฤศจิกายน 2558 เวลา 13.30-15.30 น.

ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมกับโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) จัดการเสวนา "เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 5" ในหัวข้อ "การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์: ประสบการณ์ของนักวิชาการด้านยุโรปศึกษา" โดยได้เชิญ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. เจตนา นาควัชระ ที่ปรึกษาอาวุโสของโครงการวิจัยฯซึ่งเป็นนักวิชาการด้านยุโรปศึกษามาให้ความรู้และแบ่งปันประสบการณ์การใช้ข้อมูลจดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์แก่ผู้สนใจ การเสวนาในครั้งนี้มีประเด็นที่น่าสนใจหลายประการดังนี้

การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ในปัจจุบัน

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ กล่าวว่าได้เคยบรรยายหัวข้อคล้ายๆ กันนี้ครั้งหนึ่งแล้วที่มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ งานครั้งนั้นจัดโดยสมาคมห้องสมุด แต่หัวข้อที่จะมาบรรยายในวันนี้ค่อนข้างรุ่มร่ามสักหน่อย เพราะพยายามจำกัดความเชี่ยวชาญของตนเอง และในขณะที่ได้รับการติดต่อจากเจ้าภาพที่จัดงานครั้งนี้จะให้บรรยายเรื่องกว้างๆ ทั่วไป โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับกิจการจดหมายเหตุในประเทศไทย แต่ต้องยอมรับสารภาพว่าตนเองเป็นครูภาษาตะวันตก และไม่เคยทำวิจัยโดยใช้จดหมายเหตุในประเทศไทย เคยทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่องวรรณคดี วัฒนธรรมของชาติต่างๆ ในยุโรป โดยใช้ข้อมูลที่เป็นจดหมายเหตุจากหอ

จดหมายเหตุในเยอรมันเป็นส่วนใหญ่ แต่เข้าใจว่าประสบการณ์เหล่านี้อาจจะอธิบายอะไรหลายๆ อย่างที่เกิดขึ้นในประเทศไทยก็ได้

ในเบื้องต้นจะขอกล่าวในส่วนที่เป็นหลักการ จากนั้นจะเล่าประสบการณ์ สิ่งแรกที่อยากจะกล่าวถึงคือ การวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ในปัจจุบันเปลี่ยนไปมาก เปลี่ยนไปด้วยการถูกครอบงำด้วยทฤษฎีตะวันตก และคนจำนวนหนึ่งจะไม่ “เล่น” เนื้อหาอีกเลย จะ “เล่น” ทฤษฎี และไม่ใช่ทฤษฎีที่ตัวเองคิดได้จากประสบการณ์ แต่เป็นทฤษฎีที่รับมาจากตะวันตกทั้งหมด อีกประการหนึ่ง ภาษาต่างประเทศก็รู้แค่ภาษาอังกฤษ แต่ทฤษฎีส่วนใหญ่มาจากภาษาฝรั่งเศส เพราะฉะนั้นหนังสือที่แปลและขายอยู่เป็นภาษาอเมริกันนั้น ซึ่งต่อไปหากมีเวลาอาจารย์เจตนาจะชี้ให้เห็นว่าแปลผิดที่ใดบ้าง นอกจากนี้ยังแสดงความเห็นใจผู้ที่เรียนบัณฑิตศึกษาโดยเฉพาะนักศึกษาที่เรียนในประเทศไทย เนื่องจากอาจารย์จะมอบหมายให้อ่านทฤษฎียากๆ ซึ่งบางครั้งอาจารย์อ่านรู้เรื่องบ้างไม่รู้เรื่องบ้างให้นักศึกษาแปล และเอามาทำรายงานในชั้นเรียน ซึ่งเจ้าตัวเองก็ไม่มีจุดยืดใด ทำเพียงแต่บอกว่าคนนั้นกล่าวว่าอย่างนี้ คนนี้กล่าวว่าอย่างนั้น จึงต่างจากการศึกษาในสมัยของอาจารย์เจตนา ซึ่งถือกันว่าการศึกษาถ้าไม่มีเนื้อ ก็ไม่ใช่การศึกษา ผู้ซึ่งได้รับปริญญาและไม่มีเนื้อหา ก็คือผู้ที่ไร้การศึกษา ซึ่งการกล่าวเช่นนี้อาจจะแรงไปสักหน่อย อาจารย์เจตนาเรียกคนกลุ่มนี้ว่า “วานรชำราบ” เสียงของคำนี้คล้ายๆ กับอำเภอวารินชำราบ ซึ่ง “วารินชำราบ” คือน้ำที่เซาะซึมมา “วานรชำราบ” คือ วิสัยของลิงซึ่งซึมซับเข้าไปในนักวิชาการไทยจำพวกนี้ คือไม่ได้ทำอะไรเลย นอกจากอ้างชื่อนักวิชาการคนนั้นคนนี้ โดยที่อ่านรู้เรื่องบ้าง ไม่รู้เรื่องบ้าง ซึ่งผู้ที่อ่านรู้เรื่องก็มี แต่คนที่อ่านรู้เรื่องมักจะไม่ใช่คนที่พูด แต่ผู้ที่พูดมักจะอ่านไม่รู้เรื่อง ในการบรรยายวันนี้จะเน้นที่เนื้อหาเป็นส่วนใหญ่ แต่ทฤษฎีจะเก็บเอาไว้สนทนากันเป็นการส่วนตัว

ความรู้เกี่ยวกับจดหมายเหตุ

อาจารย์เจตนาชี้ให้เห็นองค์ประกอบ 3 ประการที่เกี่ยวกับเรื่องของจดหมายเหตุ เพื่อเป็นหลักการก่อนที่จะกล่าวถึงตัวอย่างต่อไป ประการแรกคือ ตัวจดหมายเหตุ ทั้งนี้เห็นว่าภาษาอังกฤษไม่ควรที่จะเป็นภาษาบังคับ เพราะภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่อับจนมากในเรื่องของศัพท์ เป็นภาษาที่ดีดดิ้น เป็นภาษาที่เหมาะสำหรับกวีใช้ เพราะภาษาอังกฤษไม่มีคำว่าจดหมายเหตุ มีคำว่าหอจดหมายเหตุเรียกว่า “archive” คนที่ทำงานที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านจดหมายเหตุเรียกว่า “archivist” แต่ว่าตัวจดมายเหตุที่เป็นตัวข้อมูลไม่มีศัพท์ ในขณะที่

ภาษาเยอรมันมีศัพท์คำนี้ แต่ภาษาอังกฤษต้องใช้คำว่า “archival materials”คือวัสดุที่เกี่ยวกับจดหมายเหตุซึ่งเป็นส่วนสำคัญ

หากพิจารณาที่มาของตัวจดหมายเหตุ ในประเทศไทยเท่าที่อาจารย์เจตนาสังเกตมาพบว่า มักไม่ค่อยมีผู้ใดอยากจะไปยุ่งเกี่ยวกับจดหมายเหตุ เพราะไม่มีที่เก็บ ถ้าให้เขาก็รับด้วยความเกรงใจ จึงเห็นได้ว่าจดหมายเหตุส่วนหนึ่งได้มาเพราะมีผู้มอบให้ ผู้ที่มอบให้จะมอบให้ด้วยความหวังว่า สิ่งที่เขามอบให้มีเนื้อหาสาระอันควรที่จะเก็บรักษาไว้ให้ดี เพื่อจะได้มีคนมาศึกษาต่อไป นี่เป็นข้อวินิจฉัยของผู้ให้ ฝ่ายที่เป็นผู้รับหรือหอจดหมายเหตุจะเถียงกลับว่า ของที่ให้มานั้นไม่มีคุณค่า เพราะฉะนั้นหอจดหมายเหตุบางแห่งจะบอกไว้เลยว่า เราจะรับจดหมายเหตุเฉพาะในเรื่องใดบ้าง ส่วนเรื่องที่เป็นประเด็นส่วนตัวที่บอกเล่าความรู้สึกเพียงแค่ “ฉันคิดถึงแก” “ลูกเต้าเป็นอย่างไร “คุณพ่อสบายดีหรือ” ซึ่งอาจจะแทรกลงไปในจดหมายบางฉบับ ถ้าจดหมายทั้งฉบับเป็นเรื่องเหล่านี้เขาอาจจะขอไม่รับ และจะขอรับเฉพาะเรื่องที่มีเนื้อหาสาระ หากเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับกวีก็อาจเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความจัดเจนในเรื่องการเขียนบทกวี ถ้าเป็นนักวิชาการก็ขอให้มีเนื้อหาในเชิงวิชาการ เขาจะบอกไว้อย่างนั้นเลย ฉะนั้น เวลาที่เราเอาอะไรไปให้เขา งานขั้นแรกของผู้ที่ให้คือต้องเลือกเฟ้นก่อน ทำหน้าที่เป็นผู้กลั่นกรองไปก่อน แต่บางครั้งไม่มีเวลาที่จะกลั่นกรอง เช่น ท่านผู้หนึ่งอาจจะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง เป็นนักประพันธ์ หรือเป็นนักวิชาการที่มีความโดดเด่นถึงแก่กรรม ลูกก็คิดว่าพ่อหรือแม่ของตนทำงานไว้เป็นจำนวนมาก จึงนำไปมอบให้กับหอจดหมายเหตุของมหาวิทยาลัย ซึ่งมหาวิทยาลัยจะรับไว้ด้วยความเกรงใจ และอาจจะเอาไปซุกไว้ที่หนึ่ง หรืออาจจะไม่ได้ทำบัญชีรายการ (catalogue) จนกระทั่งรุ่นของหลานปู่หลานย่าหรือเหลน ลักษณะเช่นนี้มีเป็นจำนวนมาก ในที่สุดเอกสารเหล่านั้นจะกลายเป็นอาหารปลวก อย่างไรก็ดี อาจารย์เจตนาเห็นว่าเมื่อได้จดหมายเหตุมาแล้ว อย่างน้อยผู้รับผิดชอบควรจะเปิดดูคร่าวๆ ก่อนว่าสิ่งที่ได้รับมอบมานั้นมีอะไรบ้าง หากยังไม่ได้ทำหมวดหมู่ต้องรีบจัด ซึ่งได้ยกตัวอย่างผู้ร่วมงานของอาจารย์เจตนาที่ทำวิจัยของ สกว. ได้จัดหมวดหมู่ข้อมูลดิบไว้เป็นประเภทอย่างดี เวลาที่นำไปมอบให้กับหอจดหมายเหตุของมหาวิทยาลัยก็เท่ากับจัดหมวดหมู่ให้เสร็จแล้ว แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่มีผู้ใดทำอะไรต่อ ทั้งนี้ได้ฝากผู้อำนวยการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรให้ความใส่ใจในประเด็นนี้มากขึ้น เพราะว่าสมบัติเหล่านี้มีเป็นจำนวนมาก แต่ไม่ค่อยได้รับการเอาใจใส่ในการบริหารจัดการเท่าที่ควรนัก

ถ้ามองในแง่ของผู้ใช้ที่จะไปขอสิ่งเหล่านี้เองก็ไม่ได้ จำต้องมีตัวกลางที่จะมาทำแทน ตัวกลางนี้จะทำหน้าที่สำคัญมากคือ ได้สมบัติซึ่งเป็นสมบัติทางปัญญาที่ควรจะเอามาครอบครองและควรจะปรับเป็นสมบัติของส่วนรวม ในแง่นี้ เรายังไม่ค่อยเข้าใจกันดีในเรื่องของการหวงวิชามีการกล่าวถึงกันมาแล้ว ตั้งแต่ในสมัยอาจารย์

เปลื้อง ณ นคร ทำหนังสือ *ประวัติวรรณคดี* เล่มแรก ใน พ.ศ. 2494 ต้นฉบับบางส่วนไม่มีการตีพิมพ์ ต้องไปขอคัดลอกจากหอสมุดแห่งชาติ ต้องไปกราบวานและอ้อนวอนเขา เพราะว่าเขาหวงวิชา เรื่องหวงวิชานี้ รัชกาลที่ 3 ได้ทรงต่อต้านอย่างรุนแรงแล้ว และได้สร้างสมบัติของชาติไว้ให้เป็นที่ประจักษ์ คือ จารึกวัดโพธิ์ หมายความว่าสิ่งที่มีค่าของบุคคลแต่ละคน ครูที่มีความรู้ หรือหมอยาที่มีความรู้ ความรู้นั้นทรงใช้พระราชอำนาจไปบีบเอามาเช่นตำรายา และนำมาเผยแพร่ไว้ที่วัดโพธิ์ จารึกไว้บนแผ่นหิน แต่ว่ายาบางชนิดน่ากลัว อาจารย์เจตนาเล่าว่ามียาหยอดตาอยู่ชนิดหนึ่งที่จารึกไว้รักษาตาทุกโรค แต่ความรู้ในสมัยโน้นมาถึงขนาดนี้ไม่ได้อยู่ที่ว่าเนื้อหาจะทันสมัยหรือไม่ แต่เกี่ยวกับเรื่องของการมองโลก รัชกาลที่ 3 กล่าวว่าเอาภูมิปัญญาของประชาชนมาไว้ตรงกลาง พระมหากษัตริย์ทำหน้าที่เป็นตัวกลาง (broker) แล้วถ่ายทอดความรู้นั้นไปให้มหาชนเป็น public domain ฉะนั้น ในยุคใหม่ เรื่องความหวงวิชาน่าจะคลายลงไปแล้ว จึงเห็นว่าประชาธิปไตยที่แท้จริงมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ก่อนที่จะมีคำนี้เสียอีก มอบทุกอย่างให้กับประชาชน เป็นของประชาชน เป็นของส่วนกลาง

แต่จะมีอีกมิติหนึ่งที่เข้ามา นั่นคือมิติเชิงพาณิชย์ เรื่องที่เกี่ยวกับจดหมายเหตุ (archive) เช่น นักประพันธ์บางคน หรือนักวิชาการบางคนยังกำจัดกิเลสของตนไม่ได้ อยากจะได้เงินไว้ใช้ตอนแก่ จึงนำต้นฉบับของตนมาบอกขาย และถ้าเขาเป็นคนชาติใด กระทรวงวัฒนธรรมของชาตินั้นต้องมารีบซื้อไป ไม่เช่นนั้นจะมีเศรษฐีอเมริกันมาซื้อไว้ทั้งหมด แม้ว่าปัจจุบันจะมีการต่อว่าคนอเมริกัน ทว่ายังมีส่วนดีของคนอเมริกันอยู่ คือมีคนอเมริกันซื้อของดีๆ และนำไปเก็บรักษาไว้ให้ แทนที่จะสูญสลายไป หรือว่าไปอยู่กับคนที่ไม่รู้คุณค่า เช่น ภาพจิตรกรรมที่จัดแสดงที่ Art Institute ที่ชิคาโก มีภาพเขียนของ Sandro Botticelli (ค.ศ. 1446-1510) ที่มีจำนวนและคุณค่าไม่ต่ำกว่าที่จัดแสดงใน Uffizi Gallery ที่เมืองฟลอเรนซ์ (Florence) แต่ของบางอย่างก็คืนกลับมา เช่น หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล เจรจาขอเอาทับหลังกลับมา เขาก็คืนมาให้ หรือเมื่อไม่นานมานี้มีคนซื้อหนังใหญ่รุ่นเก่าของไทยไป และทายาทของเขาได้มอบคืนกลับมาให้ นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์ครั้งหนึ่งที่อาจารย์เจตนาเดินทางไปมหาวิทยาลัย North Western ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งอยู่ทางเหนือของชิคาโก มหาวิทยาลัยแห่งนี้มีห้องสมุดเฉพาะที่เกี่ยวกับหนังสือภาษาเยอรมันยุคแสงสว่างแห่งปัญญา (Enlightenment) ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีหมดทุกอย่าง เมื่อผู้อำนวยการส่วนหนึ่งของห้องสมุดทราบว่าอาจารย์เจตนารู้ภาษาเยอรมันได้มาสนทนาเกี่ยวกับหนังสือเหล่านี้ด้วยโดยทันที ผู้อำนวยการห้องสมุดรู้เนื้อหา แสดงว่าผู้ที่เป็นบรรณารักษ์เป็นผู้ที่อ่านหนังสือและรู้เนื้อหาหนังสือเหล่านี้ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะ เป็นสาขาเฉพาะ ฉะนั้นเมื่อมีผู้นำเอกสารข้อมูลเหล่านี้มาขายต้องรีบซื้อ เช่น Martin Heidegger (ค.ศ. 1889-1976) ปราชญ์ชาวเยอรมันศตวรรษที่ 20 ที่โด่งดังมาก

นำต้นฉบับผลงานของตนเองมาขาย รัฐบาลเยอรมันต้องรีบนำงบพิเศษมาซื้อเอาไว้ และนำไปเก็บรักษาไว้ในหอจดหมายเหตุที่จะกล่าวถึงต่อไป หรือเมื่อไม่นานมานี้สำนักพิมพ์เยอรมันที่โด่งดังที่สุด ซึ่งนักประพันธ์ชั้นยอดของเยอรมันหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และนักวิชาการชั้นยอดของเยอรมันพิมพ์ที่สำนักพิมพ์นี้ เจ้าของถึงแก่กรรม ลูกต้องการเงินใช้จึงประกาศขาย รัฐบาลเยอรมันขอเงินเพื่อการนี้กับประธานาธิบดี Angela Dorothea Merkel ซึ่งอนุมัติงบให้ทันทีเพื่อซื้อ archive ของสำนักพิมพ์แห่งนี้ไว้ทั้งหมด เพราะเป็นสำนักพิมพ์ที่ใหญ่ที่สุด มีชื่อเสียงที่สุด และพิมพ์หนังสือที่มีคุณค่าที่สุดในเยอรมันหลังสงครามโลกเป็นต้นมา ไม่เช่นนั้นเศรษฐีชาวอเมริกันจะมาซื้อทั้งหมดและยกเอาไปไว้ที่อเมริกา จึงย้อนกลับมาถามตนเองว่าบ้านเราเป็นเช่นนี้บ้างหรือไม่ “ศรีบูรพา” เสียชีวิตที่ประเทศจีน จึงไม่แน่ใจว่าศรีบูรพาทิ้งอะไรไว้บ้างหรือไม่ จดหมายเหตุท่านปรีดี พนมยงค์ อยู่ที่ใด หากถามว่าทายาทของท่านต้องทราบแน่ว่าอยู่ที่ใด ซึ่งต้องมีแน่นอน เพราะว่าท่านบันทึกอะไรแน่นอน หากเราจะทำหอจดหมายเหตุของเหล่านี้จำเป็น ไม่ใช่ต้องไปรอ แต่ต้องคอยดูให้ดีว่ามีอยู่ที่ใด หากสามารถขอฟรีได้ก็ให้ขอมา โดยอาจจะต้องไปโน้มน้าวให้ดีว่าเพื่อประโยชน์ของชาติ เพื่อประโยชน์ในการวิจัย และเพื่อประโยชน์ในทางวิชาการ จึงอยากจะขอสิ่งเหล่านั้นมาเก็บไว้

ในครั้งนี้ อาจารย์เจตนาเล่าถึงกรณีความผิดพลาดของมหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวคือหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล อดีตอธิการบดี ซึ่งเคยเป็นรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาการ เป็นผู้ที่มีระเบียบมีการบันทึกไว้ว่าไปนครปฐมกี่ครั้ง และไปทำสิ่งใดบ้างในแต่ละวัน แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าบันทึกต่างๆ เหล่านี้สูญหายไปทั้งหมด เนื่องจากท่านไม่มีทายาท และศรีภรรยาท่านเสียชีวิตในเวลาไล่เลี่ยกัน มีเพียงเด็กคนหนึ่งที่ดูแลทรัพย์สมบัติของท่านและมีผู้มานำสิ่งของของท่านไปหมด มหาวิทยาลัยศิลปากรมาช้าเกินไปจึงได้มาแต่ชุดลูกเสือเท่านั้น ส่วนที่เป็นเอกสารต้นฉบับตัวเขียนของท่านไม่ว่าจะเป็นบทละคร นิราศ บันทึกประจำวัน บันทึกเรื่องประวัติของการศึกษาไทยสูญหายไปทั้งหมด จึงเห็นว่าศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรควรที่จะประกาศหาว่า ผู้ใดมีงานต้นฉบับของศาสตราจารย์หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล โปรดนำมาบริจาค เพื่อประโยชน์ของชาติและมหาชนชาวไทยสืบต่อไปอีกชั่วกัลปาวสาน ดังนั้น เราจึงต้องควรมีแมวมองว่ามีอะไรอยู่ที่ใด เช่นเดียวกับงานต้นฉบับของศาสตราจารย์สุกิจ นิมมานเหมินท์ เป็นอีกท่านที่สูญหายไป แม้ว่าท่านจะเป็นนักคณิตศาสตร์ แต่ได้บันทึกไว้เป็นจำนวนมาก และห้องสมุดของท่านเป็นห้องสมุดที่มีหนังสือภาษาต่างประเทศที่ว่าด้วยประเทศไทยมากที่สุด แต่ไม่ทราบว่าให้กับผู้ใดไป ทั้งๆ ที่จริงแล้วท่านอยากจะให้มอบกับมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แต่ไม่ทราบว่าได้มอบให้หรือไม่

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการมองที่ตัวจดหมายเหตุเองก็มีงานเป็นจำนวนมากแล้ว เพียงแต่คอยตื่นดูว่าสิ่งใดอยู่ที่ไหน และถ้าจำเป็นจะต้องซื้อนายกรัฐมนตรีของไทยจะให้เงินหรือไม่ ไม่เช่นนั้นสิ่งเหล่านี้อาจจะถูกซื้อไปอยู่ที่มหาวิทยาลัยมิชิแกนก็เป็นได้ เนื่องจากว่ามหาวิทยาลัยมิชิแกนได้ห้องสมุดของ Professor William Gedney (ค.ศ. 1915-1999) ไป หนึ่งในนั้นมีนิตยสารของ น.ม.ส. ชื่อ *ประมวลมารค* กับ *ประมวลวรรณ* ครบชุดอยู่ที่นั่น เขารักษาเอาไว้อย่างดี แต่ไม่คืนเรา เพราะว่าห้องสมุด Gedney มีชื่อมากในเรื่องหนังสือไทย

ปัจจัยที่สองที่ต้องพิจารณาคือ กระบวนการจัดการกับข้อมูลเหล่านี้ การจัดระบบเป็นการจัดเพื่อให้คนมาใช้ได้สะดวก ดังนั้น เมื่อได้ข้อมูลต่างๆ มาต้องรีบสางไว้คร่าวๆ ก็ยังดีว่าเนื้อหาคืออะไร จัดไว้เป็นหมวดหมู่ หอจดหมายเหตุบางแห่งทำบัญชีรายการ (catalog) ภายใน 2 สัปดาห์ถ้าไม่ยาวนัก เพราะเมื่อได้เอกสารมาเริ่มทำงานทันที ถ้าเขาทราบว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่า การเก็บอย่างมีระบบนั้น อาจารย์เจตนาคิดว่าเรื่องสถานที่คงไม่เพียงพอ ดังในกรณีของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรที่ทำเรื่อง digital archive และเตือนว่าอย่าไปติดกับคำว่าดิจิตอล (digital)แต่ขึ้นอยู่กับว่าตัวจดหมายเหตุที่เรามีความสำคัญหรือไม่ และเราสามารถที่จะจัดอย่างไรเพื่อให้คนเข้ามาใช้ได้

อีกประเด็นหนึ่งคือ แต่เดิมหอจดหมายเหตุเป็นกรุมหาสมบัติ เพราะฉะนั้นเจ้านายที่มีการศึกษา ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งในเยอรมนี เช่น Anna Amalia เจ้านายผู้หญิงองค์หนึ่ง ซึ่งเป็นพระมารดาของพระราชาได้เก็บรวมรวมต้นฉบับทรงคุณค่า และหนังสือดีๆ ที่เรียกว่า “กรุมหาสมบัติในรูปของจดหมายเหตุ” โดยสร้างอาคารไว้เก็บของที่มีคุณค่าเหล่านั้น ซึ่งกลายเป็นตัวผลักดันให้เกิดสถาปัตยกรรมชั้นเลิศ เช่นเดียวกับพระคาทอลิกโบราณของยุโรปเวลาไปวัดต่างๆ จะอวดห้องสมุดกัน ซึ่งจะสร้างห้องสมุดอย่างสวยงาม หนังสือที่เลือกเฟ้นแล้วจะหุ้มหนังเดินทอง หนังสือสมัยโบราณ เวลาที่อยากจะอ่านหนังสือต้องใช้มีดมาตัดหน้าหนังสือเองค่อยๆ ตัดไปจนจบเล่ม เมื่อตัดจบเล่มก็แสดงว่าอ่านจบแล้ว ถ้าพึงพอใจจึงจะนำไปเย็บเล่มเดินทองและตั้งไว้อย่างดีในหอสมุดของวัดที่มีชื่อเสียงในสมัยโบราณ ในประเด็นนี้ อาจารย์เจตนาเล่าว่าครั้งหนึ่งได้มีโอกาสเดินทางไปยังวัดเก่าแห่งหนึ่งในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งผู้ที่แนะนำให้ไปวัด เนื่องจากเป็นวัดที่สวดมนต์เย็นไพเราะที่สุดในยุโรป มีการสวดมนต์เย็นติดต่อกันมานับพันปีและมีหอสมุดที่สวยงามมาก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ในปีนั้นหอสมุดในวัดปิดซ่อมแซมทั้งหมด ทั้งนี้ อาจารย์เจตนาเห็นว่า นี่คือสุนทรียภาพแห่งการวิจัย เพราะกลิ่นของหนังเก่าๆ ของปกหนังสือในห้องสมุดนับเป็นเสน่ห์ข้อดีประการหนึ่งของต้นฉบับตัวเขียนของตะวันตกคือ เขียนบน

หนังหมู ฉะนั้นจึงไม่มีวันหาย จึงพบหนังสือที่เกี่ยวกับศาสนาที่เย็บเล่มไว้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ การจัดการจึงเป็นเรื่องสำคัญมาก ซึ่งจำเป็นต้องให้คนอื่นรู้ว่าเรามีอะไร

ปัจจัยที่สามสำคัญมาก คือการนำไปใช้ หรือผู้ใช้ เพราะถ้าสะสมอะไรเอาไว้มาก แต่ไม่มีผู้ใช้ก็เปล่าประโยชน์ ในปัจจุบันสะดวกสบายมากกว่าในสมัยก่อน เพราะในสมัยก่อน ถ้าอยากจะดูบัญชีรายชื่อหนังสือ (catalog)จำเป็นต้องเดินทางไปที่หอสมุดแห่งนั้นก่อนจึงจะได้เห็น แต่ในปัจจุบัน บัญชีรายชื่อหนังสือสามารถสืบค้นได้ทางออนไลน์แล้ว ดังนั้น ก่อนที่จะเดินทางไปควรสำรวจดูให้ดีเสียก่อนว่า สิ่งที่เราต้องการจะใช้มีอยู่ที่นั่นหรือไม่ แต่ยังทำไม่ครบทุกแห่ง หรือบางแห่งก็ยังไม่ได้ทำบัญชีรายชื่อหนังสือไม่ครบทั้งหมด โดยเฉพาะเอกสารรุ่นเก่าๆ ยังคงต้องสืบค้นผ่าน card index อยู่

อาจารย์เจตนาเล่าประสบการณ์เกี่ยวกับหอจดหมายเหตุที่เมือง Marbachประเทศเยอรมนีว่าหอจดหมายแหตุแห่งนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรก คือ ต้นฉบับตัวเขียน และมีห้องอ่านโดยเฉพาะ ซึ่งตั้งแต่ก่อตั้งหอจดหมายแห่งนี้มีประมาณร้อยปีแล้วยังไม่เคยมีเอกสารหายเลยสักชิ้นเดียว อีกส่วนหนึ่งเป็นหอสมุดเฉพาะเรื่องวรรณคดีเยอรมัน ซึ่งมีที่นั่งอ่านหนังสือในหอสมุดเป็นจำนวนมาก แต่ในขณะที่อาจารย์เจตนาไปขอใช้วันนั้นเหลือที่นั่งเพียงที่เดียว การใช้ข้อมูลจดหมายเหตุในการทำวิจัยสำหรับผู้ที่นิยมทฤษฎีจำนวนหนึ่งอาจคิดว่า สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าคนเยอรมันล้าสมัย ไม่ “เล่น” ทฤษฎี แต่ยัง “เล่น” ต้นฉบับตัวเขียนอยู่ แล้วอย่างนี้จะเจริญได้อย่างไร แต่อาจารย์เจตนากลับเห็นว่า การแสวงหาความจริงคือจุดหมายปลายทางของการวิจัย และถ้าการแสวงหาความจริงอันนั้นจำจะต้องทำด้วยการกลับไปหาข้อมูลที่เป็นปฐมภูมิก็จำเป็นต้องทำ และยังเป็นงานที่ต้องทำ หากเพื่อต้องการตอบคำถามบางอย่าง

สำหรับประเทศไทย อาจารย์เจตนาเห็นว่ายังไม่ได้ใช้จดหมายเหตุให้เป็นประโยชน์ โดยยกตัวอย่างหนังสือThe Tale of Khun Chang KhunPhaenผลงานแปลขุนช้างคุณแผน ของChris Baker นักวิชาการชาวตะวันตก กับ อาจารย์ผาสุก พงษ์ไพจิตร ซึ่งถือว่าเป็นหนังสือที่น่าซื้อเก็บอีกเล่มหนึ่ง เพราะผู้แปลได้สำรวจต้นฉบับตัวเขียนอื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบกับฉบับหลวงหรือฉบับหอพระสมุด พบว่าฉบับหลวงไม่ตรงกับต้นฉบับเก่าๆ เพราะว่าสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพฯ ต้องการให้ขุนช้างขุนแผนเป็นหนังสืออ่านสำหรับนักเรียน เพื่อให้การศึกษาแก่เยาวชน จึงมีการตัดและแก้ไขข้อความที่ไม่เหมาะสม *ขุนช้างขุนแผน* ไม่ได้มีฉบับเดียว เพราะวรรณคดีไทยมาจากมุขปาฐะ จึงมีต้นฉบับที่มาจากหลากหลาย ด้วยเหตุนี้ ในการแปลบางตอนจึงแปลมาจากต้นฉบับตัวเขียนหรือฉบับพิมพ์อื่นๆ ซึ่งในการแปลแต่ละตอนได้ทำอ้างอิงกำกับไว้ว่าต้นฉบับที่นำมาแปลคือฉบับใด Klaus Wang ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทยชาวเยอรมันเริ่มเรียนภาษาไทยเมื่ออายุประมาณ 30 ปี ซึ่งเรียนไปจนสามารถอ่านวรรณคดีสมัยอยุธยาได้ และเลือกแปลวรรณคดีไทยรุ่นเก่าๆ บางตอนหรือบางเรื่องเป็นภาษาเยอรมัน

Klaus Wang เป็นบุคคลแรกที่มาเตือนว่า พบต้นฉบับ *ขุนช้างขุนแผน* 12 ฉบับที่ต่างกัน จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยที่จะต้องศึกษาในประเด็นนี้ต่อไปเพื่อจะให้ได้ฉบับใหม่ที่น่าเชื่อถือ การศึกษางานในลักษณะนี้มีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ว่า เราต้องการจะเข้าใกล้ความจริงให้มากที่สุด นั่นคือหน้าที่ของนักวิชาการ นักวิชาการต้องการที่จะได้ความจริง ถ้าไม่ได้ความจริงแท้ก็ขอให้เข้าใกล้กับความจริงมากที่สุด

ประสบการณ์การใช้จดหมายเหตุในการวิจัยทางมนุษยศาสตร์

อาจารย์เจตนาเล่าถึงหอสมุด Anna Amaliaที่ Wiemarว่าพระนาง Anna Amaliaพระมารดาของเจ้าผู้ครองแคว้น Saxe-Weimar ซึ่งมีเมืองหลวงอยู่ที่ Weimar ซึ่งพระสวามีของพระองค์สิ้นพระชนม์ไป ทำให้ต้องเลี้ยงพระโอรสมาโดยลำพังตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ พระมารดาทรงเตรียมความพร้อมให้กับพระโอรสเพื่อจะเป็นเจ้าผู้ครองแคว้นต่อไป โดยการเปิดโอกาสให้โอรสได้คบกับปราชญ์จึงเชิญปราชญ์จากที่ต่างๆ มาที่แคว้นแห่งนี้ เช่น มหากวี Goethe (Johann Wolfgang von Goethe: ค.ศ. 1749-1830)มหากวี Schiller (Johann Christoph Friedrich von Schiller: ค.ศ. 1759-1805) แม้ว่านักปราชญ์ที่มาอยู่แคว้นนี้จะได้รับเงินเดือนไม่มากนัก แต่มีผู้อยากมาอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากว่าทุกๆ สัปดาห์จะมีการจัดซาลอน (Salon) ให้นักปราชญ์มีโอกาสได้สนทนากันที่วังของท่าน ไม่ช้าไม่นานมีปราชญ์ชาวต่างประเทศแวะมา ซึ่งมีนักเขียนผู้มีชื่อเสียงชาวฝรั่งเศสแวะมาและเขียนยกย่องประเทศเยอรมัน โดยเขียนถึงเมือง Weimar จนในที่สุด Weimar กลายเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของเยอรมัน เพราะว่าเจ้าผู้ครองแคว้นได้สนทนากับผู้ที่เก่งที่สุดในเยอรมันทุกวัน ครั้งหนึ่งมหากวี Goethe เขียนบทกวีเตือนเจ้าผู้ครองแคว้นบอกว่า “พระองค์ท่านมีแคว้นที่จะครอบครอง มีภาระอันยิ่งใหญ่อย่าทรงเล่นอะไรที่ไร้สาระไปมากนักเลย จงมาช่วยกันพัฒนาบ้านเมืองนี้ให้เป็นบ้านเมืองที่เจริญก้าวหน้าด้วยปัญญา” เช่นเดียวกับที่ครั้งหนึ่งรัชกาลที่ 3 เคยเขียนกลอนสอนพระยาศรีสุริยวงศ์ เป็นการเตือนกันฉันท์เพื่อนซึ่งไม่มีการโกรธกัน หรือเหมือนกับที่อาจารย์หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนว่าพ่อของท่าน (เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์) ซึ่งเป็นเสนาบดีของรัชกาลที่ 5 เล่าว่ารัชกาลที่ 5 รับสั่งกับอมาตย์ทั้งหลายว่า “ถ้าฉันทำผิดอะไรแล้วพวกเจ้าไม่ท้วงติง แสดงว่าเป็นอมาตย์ที่ไม่จงรักภักดี”

ด้วยเหตุนี้ แคว้นแห่งนี้จึงได้สร้างหอสมุดที่มีสถาปัตยกรรมที่งดงาม ซึ่งมีหนังสือเก่า มีต้นฉบับตัวเขียนซึ่งหาไม่ได้แล้ว และมีภาพที่เขียนด้วยมือเหมือนกับสมุดไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี แต่น่าเสียดายว่าไฟไหม้เสียหายทั้งหมดเนื่องจากหอสมุดแห่งนี้ตั้งอยู่ในเยอรมันตะวันออกที่ยากจนมาก แม้ว่าเมื่อรวมประเทศแล้วก็ไม่มี

ผู้ใดตรวจสอบสายไฟของหอสมุดแห่งนี้ที่ไม่ได้เปลี่ยนเลยตั้งแต่สร้างหอสมุด จนวันหนึ่งไฟฟ้าลัดวงจรและเกิดเพลิงไหม้หอสมุดทั้งหลัง ซึ่งรักษาไว้ได้ส่วนหนึ่ง และสามารถหามาทำแทนได้อย่างรวดเร็วมาก โดยการออกประกาศทั้งทางสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต โดยประกาศรายชื่อหนังสือที่สูญหายไปในกองไฟ หากท่านผู้ใดปรารถนาที่จะบริจาคให้มาติดต่อที่หอสมุด ซึ่งใช้เวลาเพียงหนึ่งปีก็สามารถหาหนังสือที่สูญเสียมาทดแทนได้ครบ แต่ส่วนที่ทดแทนไม่ได้คือจดหมายเหตุ ซึ่งเป็นต้นฉบับตัวเขียนที่ถูกไฟไหม้ เช่น โน้ตเพลงที่เก่ามาก ซึ่งอาจเป็นโน้ตเพลงสมัยแรกๆ หรือเป็นโน้ตเพลงของนักประพันธ์ดนตรี อุบัติเหตุเช่นนี้จึงเป็นเรื่องที่ต้องระมัดระวังเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ อาจารย์เจตนาเล่าถึงห้องสมุดเสียง ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์สร้างเมื่อ พ.ศ. 2512 ว่าขณะที่ไปสร้างมหาวิทยาลัยศิลปากรที่พระราชวังสนามจันทร์ อาจารย์หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ได้รวบรวมเทปการปราศรัยของบุคคลสำคัญๆ เช่น เทปการปราศรัยของมหาตมะคานธีเนื่องจากท่านมีความปรารถนาที่จะทำให้มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นศูนย์กลางของกรุสมบัติที่เป็นเทปเหล่านี้ ในการทำห้องสมุดเสียงครั้งนี้ อาจารย์หม่อมหลวงปิ่นคิดถึง 3 ระดับ ระดับแรก คือ การเก็บสิ่งที่มีค่าเอาไว้ก่อน ระดับที่สอง คือ การจัดการ โดยนำเทคโนโลยีมาช่วยนำเทปเหล่านี้ไปใส่ไว้ในเครื่องที่มี 50 ช่อง ระดับที่สาม คือ ผู้ใช้ หากผู้ใดต้องการใช้ให้โทรศัพท์เข้ามา และเสียงในเทปจะมาตามสายโทรศัพท์ แต่น่าเสียดายว่าบริษัทฟิลิปส์ที่เป็นผู้ดูแลในเรื่องเทคโนโลยีไม่สามารถสนองได้ทั้งหมด เพราะเทปไม่สามารถกรอถอยหลังได้ อาจารย์เจตนาเล่าว่า ขณะที่สอนวรรณคดีอังกฤษเรื่อง Hamlet ได้เปิดเทปบันทึกเสียงการแสดงเรื่องนี้โดยคณะละครที่มีชื่อเสียงของอังกฤษชื่อ The Marlowe Society ในองก์ที่ 3 ซึ่งเป็นตอนที่สำคัญมากที่ Hamlet ออกมาพูด “To be or not to be.”นักศึกษาฟังไม่ทันอยากฟังซ้ำอีกครั้ง แต่เครื่องไม่สามารถกรอถอยหลังได้ ต้องรอไปอีกหนึ่งชั่วโมงกว่ากว่าที่เทปจะเล่นมาถึงที่เดิม จึงใช้ในการสอนไม่ได้ นอกจากนี้ ในช่วงนั้นยังมีการต่อสายของห้องสมุดเสียงแห่งนี้ไปยังสวนจิตรลดา หมายความว่าพระราชาสนพระทัยในเรื่องเหล่านี้ที่เป็นเรื่องทางปัญญาของมนุษย์ จึงเป็นเรื่องน่าเสียดายที่ในปัจจุบันห้องสมุดเสียงดังกล่าวรื้อไปแล้ว เทปเสียงต่างๆ เหล่านั้นยังคงอยู่ แต่ไม่มีผู้ใดใช้ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นที่ว่าต้องนำเทคโนโลยีมาสนองเราให้ได้ และถ้าเขายังคิดไม่ออกก็อย่าเพิ่งทำ เพราะทำไปแล้วจะเสียเงินเปล่า

จากนั้นอาจารย์เจตนาเล่าถึงการได้รู้จักกับอาจารย์อาวุโสชาวเยอรมัน ชื่อ Professor Dr. Eberhard Lämmert ที่สอนทางด้านวรรณคดีเปรียบเทียบและเคยเป็นอธิการบดีมหาวิทยาลัยเบอร์ลิน (Berlin University) ว่า ทุกครั้งที่อาจารย์เจตนามีปัญหาจะปรึกษาท่านก็จะเขียนจดหมาย เขียนอีเมล หรือส่งร่างบทความไปให้ท่านอ่าน ซึ่งท่านมีใจเผื่อแผ่กับนักวิชาการชาวไทยคนนี้ (โดยที่ท่านเขียนบทความขนาดยาววิเคราะห์งานของอาจารย์เจตนาและส่งมาลงพิมพ์ในหนังสือฉลองอายุ 60 ปีของอาจารย์เจตนา และเมื่ออาจารย์เจตนารับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ที่มหาวิทยาลัย Tübingen ท่านมากล่าวสดุดีที่ไม่ใช่การสดุดี แต่เป็นวรรณคดีวิจารณ์ขนาดยาว ซึ่งเป็นวิชาการ) ท่านจะอ่านและให้ข้อคิดกลับมาเสมอ จดหมายในลักษณะนี้มีหลายฉบับ ซึ่งอาจารย์เจตนาสอบถามไปยังหอจดหมายเหตุที่เมือง Marbach ว่าต้องการจดหมายเหล่านี้หรือไม่ เจ้าหน้าที่ของหอจดหมายเหตุตอบว่าขอพิจารณาก่อน เนื่องจากหอจดหมายเหตุมีนโยบายไม่รับจดหมายส่วนตัวทั่วไป ในท้ายที่สุดหอจดหมายเหตุก็ตอบรับและให้ส่งจดหมายดังกล่าวไปให้ อาจารย์เจตนาส่งไปพร้อมอธิบายประวัติความเป็นมาของการโต้ตอบกันทางวิชาการ หลังจากที่นั้น 2 สัปดาห์ได้รับจดหมายตอบจากเจ้าหน้าที่หอจดหมายเหตุว่า “เราได้รับจดหมายทั้ง 4 ฉบับของท่านแล้ว ขอบขอบคุณเป็นอย่างยิ่ง” และหอสมุดแห่งนั้นได้ทำการ catalog จดหมายทั้ง 4 ฉบับนี้เสร็จภายใน 2 สัปดาห์ ที่ยกตัวอย่างในเรื่องนี้ขึ้นมามิได้ต้องการจะต่อว่าการทำงานของหอสมุดในประเทศไทยว่าล้าหลัง แต่หอสมุดและหอจดหมายเหตุแห่งนั้นมีเจ้าหน้าที่และนักวิชาการทำงานนับร้อยคน ซึ่งมีนักวิชาการระดับปริญญาเอกเป็นจำนวนมาก ซึ่งเขาลงทุนในเรื่องนี้อย่างมาก หากจะถามว่าจุดคุ้มทุนอยู่ที่ใด คงต้องตอบว่าจุดคุ้มทุนอยู่ที่ศตวรรษที่ 22 เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นทุนทางปัญญาและทุนทางใจที่ไม่สามารถวัดได้ด้วยเงินตรา แต่ที่ยกตัวอย่างนี้มากล่าวในวันนี้เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าเขาให้ความสำคัญอย่างจริงจัง

อาจารย์เจตนากล่าวว่าตัวอย่างก่อนหน้าที่เป็นห้องสมุดเฉพาะ แต่ตัวอย่างนี้เป็นหอสมุดแห่งชาติที่เยอรมัน อยู่ที่เมือง Frankfurt ซึ่งในเยอรมันมีหอสมุดแห่งชาติ 2 แห่ง อีกแห่งอยู่ที่เมือง Leipzig เนื่องจากเมื่อก่อนแยกเป็น 2 ประเทศ หอสมุดแห่งนี้มีหนังสือของอาจารย์เจตนาที่เกี่ยวกับเยอรมันทุกเล่ม แม้ว่าไม่มีผู้ใดส่งให้ ทางหอสมุดก็ซื้อเอง เพราะว่าไม่มีเส้นพรมแดนว่าคนต่างชาติเขียนเรื่องเยอรมันแล้วเขาจะไม่รับ แต่ก่อนที่เขาจะรับเขาจะอ่านก่อน หนังสือเล่มแรกของอาจารย์เจตนาได้รับการวิจารณ์ในวารสารทางวิชาการเป็นจำนวนมาก เนื่องจากพิมพ์กับสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียง และทางสำนักพิมพ์จัดส่งไปให้วิจารณ์ในที่ต่างๆ นอกจากนั้นถ้าอยากทราบว่าผู้เขียนเป็นใครจะมีประวัติสั้นๆ ไว้ให้ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ไม่ได้ปรารถนาที่จะอวดอ้างสิ่งใด เพียงแต่อยากจะชี้ให้เห็นว่าวิชาการไม่มีพรมแดน นี่เป็นปัญหาที่อาจารย์เจตนามักจะถกเถียงกับเพื่อนร่วมงานอยู่เสมอ

เพราะเพื่อนร่วมงานเชื่อว่าเรื่องที่เกี่ยวกับเยอรมัน ผู้ที่จะเชี่ยวชาญที่สุดคือคนเยอรมัน ผู้ที่ทำเรื่องวรรณคดีเยอรมันอย่างเราไม่มีทางที่จะไปสู้กับคนเยอรมันได้ ถ้าไปถามปัญหานี้กับ Professor Lämmert ท่านจะไม่คิดอย่างนั้น เพราะท่านบอกว่าเป็นวิชานานาชาติ เช่นเดียวกับไทยศึกษาในขณะนี้ ชาวต่างประเทศบางคนทำวิจัยเรื่องเมืองไทยลึกซึ้งมาก แต่ผู้ที่ทำต้องอ่านภาษาไทยออก แต่ยังมีนักวิชาการบางคนที่อ่านไม่ออก แต่อาศัยนักศึกษาปริญญาเอกของไทยไปเป็นผู้ป้อนข้อมูลให้

หอสมุดและหอจดหมายเหตุอีกแห่งหนึ่งคือเมือง Marbach ซึ่งมี catalog หนังสือของอาจารย์เจตนาอยู่ที่นั่น ซึ่งบางเล่มหอสมุดซื้อเอง ไม่ใช่หนังสือบริจาคเช่นกัน ทั้งนี้จะเห็นว่าบางครั้งเจ้าหน้าที่หอสมุดเลือกบทความบางบทจากในหนังสือมาแนะนำด้วย และหอสมุดที่นี่มีชื่อเสียงในด้านการทำ cross reference สมัยก่อนผู้ใดต้องการจะวิจัยเรื่องใดต้องเดินทางไปที่นี่ เพราะเป็นหอสมุดเดียวที่มี catalog ที่มิใช่การทำ catalog เฉพาะหนังสือ แต่ยังทำ catalog ว่ามีใครกล่าวถึงหนังสือเล่มนี้หรือได้รับการวิจารณ์ที่ใดบ้าง ถ้ามีคนอ้างและเขารู้ เขาจะนำข้อมูลมาใส่ไว้ในการ์ด จึงมีข้อมูลมากกว่าที่จะค้นได้จากหอสมุดแห่งชาติ เนื่องจากว่าเป็นห้องสมุดเฉพาะสาขาและเฉพาะด้านวรรณคดี ซึ่งมีต้นฉบับเก่าบางชิ้นสภาพไม่ค่อยดีนัก ซึ่งสมัยใหม่ต้องถ่ายเอาไว้ แต่อย่างไรก็ดีต้องเก็บรักษาไว้เพื่อให้ทราบว่ามีสิ่งนี้อยู่ วิธีเก็บคือใส่กล่องไว้เป็นจำนวนมาก

Marbachเป็นเมืองเล็กๆ ประชากร 3 หมื่นคน ไม่มีโรงภาพยนตร์ หากต้องการจะดูภาพยนตร์ต้องขึ้นรถไฟไปที่เมืองใหญ่อีกประมาณ 25 นาที หอสมุดและหอจดหมายเหตุแห่งชาติที่ตั้งขึ้นมานี้เดิมเป็นสมาคม อาคารหลังแรกสร้างในศตวรรษที่ 19 เมื่อแรกเก็บรวบรวมต้นฉบับตัวเขียนของกวีของแคว้น และค่อยๆ ขยายไปเก็บต้นฉบับของกวีที่เขียนเป็นภาษาเยอรมันทั้งหมด หลังจากนั้นแผ่ขยายออกไปเก็บต้นฉบับของนักวิชาการ ของนักปราชญ์ ดังที่เล่าไปแล้วข้างต้น รัฐบาลของแคว้นและรัฐบาลกลางร่วมกันลงทุน สถานที่แห่งนี้ไม่ติดขัดในเรื่องไม่มีที่เก็บหนังสือ เพราะตั้งอยู่บนภูเขาเล็กๆ เมื่ออยากจะมีที่เก็บหนังสือขุดลงไปในใต้ดิน จนกระทั่งมีกวีคนหนึ่งมาที่นี่และเขียนบทกวีบทหนึ่งไว้ให้เป็นอนุสรณ์ ซึ่งเป็นบทกวีที่มีความไพเราะมากบรรยายว่า “ข้าพเจ้ามาที่นี่ก็เหมือนกับ Orpheus กำลังจะลงไปอีกโลกหนึ่ง ไปตรงนั้นก็ยังไม่ข้ามแม่น้ำนี้ไปได้ แต่รู้หรือไม่ว่า ในใต้บาดาลนี้เป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาอันมหาศาลมาก แสงสว่างทางปัญญาข้างล่างนี่จะไปส่องโลกด้านบน” หมายความว่า ที่ท่านมาทำงานที่นี่ ท่านได้ภูมิปัญญาที่ท่านจะไปทำให้โลกนี้สว่างขึ้น อาชีพส่วนใหญ่ของคนเมืองนี้คือตั้งร้านขายของ คนที่อยู่ที่นั่นเป็นคนที่ทำงานใน Stuttgart ขึ้นรถไฟมาประมาณ 20-25 นาที ทำให้คนไปทำงานในเมือง

ใหญ่ และตอนเย็นกลับบ้าน ทั้งเมืองเป็นรมณียสถาน เมืองนี้ปลูกองุ่น ทำเหล้าองุ่น แต่คุณภาพไม่ค่อยดีนัก เพราะดินไม่ดี ไม่ได้ขึ้นอยู่กับพันธุ์ขององุ่นหรือแสงจากพระอาทิตย์ช่วงเช้าหรือบ่าย

จากนั้นอาจารย์เจตนาเล่าประสบการณ์การทำวิจัยของตนเกี่ยวกับเยอรมันว่า เป็นเรื่องของการก่อตัวขึ้นของวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จาก ค.ศ. 1945 – 1975 เอกสารที่มีอยู่ในหอสมุดและหอจดหมายเหตุเฉพาะทางวรรณคดีแห่งนี้ช่วยให้ตอบคำถามบางอย่าง เรื่องที่สำคัญที่สุดคือมีผู้ที่ทุ่มเทยอมทำงานหนักเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ ผลงานบรรณาธิการวารสารฉบับแรกหลังสงครามในสาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ เป็นบรรณาธิการที่ทุ่มเท ทำงานด้วยตนเองนับตั้งแต่เลือกสรรต้นฉบับ เขียนจดหมายโต้ตอบขอแก้บทความ เขียนจดหมายขอความช่วยเหลือจากบุคคลต่างๆ บางครั้งพิสูจน์อักษรเอง นำต้นฉบับส่งโรงพิมพ์เอง ข้อมูลเหล่านี้ทำให้เห็นว่า หากไม่มีผู้ที่เสียสละเช่นนี้ วิชานี้จะดำเนินและก้าวหน้าไปไม่ได้ นอกจากนี้ยังเห็นว่า คนเหล่านี้มีความคิดอยู่ประการหนึ่งว่า สิ่งที่ทำไว้ทั้งหมดเพื่อที่จะวางรากฐานให้คนรุ่นใหม่มารับต่อ เพราะพวกเขาเป็นผู้ที่ผ่านสงครามโลกครั้งที่ 2 มา ตอนที่กลับมาจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สิบปีหลังจากนั้นก็เกษียณกันหมดแล้ว จึงสร้างงานเอาไว้ให้ วารสารฉบับนี้เป็นเวทีนานาชาติ รับบทความจากที่อื่นทั้งจากภาษาฝรั่งเศส อิตาเลียน สเปน แต่ไม่มีสิ่งใดที่น่าอ่านเท่ากับจดหมายโต้ตอบระหว่างบรรณาธิการและผู้ส่งบทความมาและถูกแก้

สิ่งสำคัญยิ่งไปกว่านั้นคือมีเรื่องของ Kurt Wais (ค.ศ. 1907-1995) อาจารย์ผู้คุมวิทยานิพนธ์ของอาจารย์เจตนา ซึ่งเป็นผู้ที่อาจารย์เจตนารักมากและถูกใส่ร้ายตั้งแต่ช่วงต้นสงครามว่าเป็นนาซี แม้ว่าเพื่อนสนิทหรือผู้ที่รู้จักจะทราบเป็นอย่างดีว่าท่านไม่เคยเป็นนาซี แต่เนื่องจากว่าท่านเคยเขียนบทความตำหนินักเขียนที่เป็นยิวชาวฝรั่งเศสชื่อ Marcel Proust (ค.ศ. 1871-1922) ซึ่งบรรณาธิการในสมัยนั้น หากใครเป็นยิวจะต้องใส่วงเล็บว่ายิว จึงวงเล็บชื่อนักเขียนคนนี้ว่ายิว และเมื่อท่านตำหนินักเขียนคนนี้ว่าเขียนแย่ เพียงเท่านั้นท่านถูกกล่าวหาว่ามีอคติต่อชาวยิว (Antisemitism) จากนั้นได้มีการแต่งเรื่องต่อว่าท่านเป็นสมาชิกพรรคนาซี และยังเชื่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ แม้ว่าอาจารย์เจตนากับเพื่อนอีกคนหนึ่งจะพยายามหาหลักฐานมาโต้ได้สำเร็จ แต่ยังมีผู้ไม่เชื่อ ทั้งๆ ที่มีหลักฐานยืนยันที่โต้ข้อกล่าวหาเหล่านั้นหมดแล้ว เพราะอาจารย์เจตนาไปเจอจดหมายขนาดยาวเขียนบรรยายว่าสมัยที่ Kurt Waisยังเป็นเด็กและสมัยที่เป็นนักเรียน ท่านระวังตัวในเรื่องการเมืองมาก ในรุ่นของท่านสมัครเข้าเป็นสมาชิกของพรรคทั้งหมด ยกเว้นท่านคนเดียวที่ไม่ได้สมัคร แต่ฝ่ายที่โจมตียังไม่ยอมรับหลักฐานเช่นนี้ เพราะเห็นว่าท่านเขียนแก้ตัว หลักฐานชิ้นนี้ไม่เคยมีผู้ใดนำมาเผยแพร่ อาจารย์เจตนาจึงขออนุญาตภรรยาของ Kurt

Waisนำมาเผยแพร่ ขณะเดียวกัน อาจารย์เจตนายอมรับว่าตนเองเป็นผู้จัดการให้ archive ของ Kurt Waisทั้งต้นฉบับและจดหมายทั้งหมดมาอยู่ที่หอสมุดและหอจดหมายเหตุที่ Marbach เพราะอาจารย์เจตนารู้จักกับ Professor Lämmert ซึ่งท่านเป็นประธานหอสมุดแห่งชาติแห่งนี้

การสืบค้นเอกสารในหอสมุดและหอจดหมายเหตุเฉพาะด้านวรรณคดีแห่งนี้มีหนังสือเป็นจำนวนมากและมีความสะดวกสบาย เพราะสามารถสืบค้นผ่านอินเทอร์เน็ตได้ และสามารถที่จะสั่งหนังสือที่ต้องการล่วงหน้าได้ เมื่อไปถึงหนังสือที่สั่งไว้จะวางรออยู่แล้ว ขณะที่นั่งอยู่ภายในหอสมุดฯ และต้องการจะพักสายตาสามารถมองออกไปทางหน้าต่างจะมองเห็นแม่น้ำ Neckar และไร่องุ่น ในหอสมุดฯ แห่งนี้มีผู้มาใช้บริการไม่มาก โดยเปิดบริการตั้งแต่ 9.00 -20.00 น. แต่สามารถเข้าไปใช้ได้ตั้งแต่เวลา 8.00 น. หากอยากได้หนังสือไปอ่านที่ห้องสามารถยืมหนังสือออกไปอ่านข้ามคืนได้ แต่หอสมุดฯ แห่งนี้ไม่ใช่หอสมุดสำหรับให้ยืม ให้อ่านที่นั่นเท่านั้น

สิ่งหนึ่งที่อาจารย์เจตนาคิดว่า หอจดหมายเหตุควรจะมีคือ สถานที่จัดแสดงนิทรรศการ ซึ่งที่ Marbach มีการสร้างอาคารแสดงนิทรรศการใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ ซึ่งมีความสวยงาม เพราะมีการประกวดแบบผู้ที่ชนะเป็นสถาปนิกชาวอังกฤษ อาคารหลังนี้หากมองในระยะไกลจะเหมือนชั้นหนังสือ และเป็นอาคารที่สวยมากยามกลางคืน โดยเฉพาะวันที่มีแสงของดวงจันทร์ ห้องแสดงนิทรรศการจะขุดลงไปใต้ดิน การที่มีต้นฉบับตัวเขียนหลากหลายจะต้องนำต้นฉบับตัวเขียนเหล่านั้นออกมาจัดนิทรรศการให้คนได้รับชม และจะต้องสามารถทำคำอธิบายให้เห็นว่าสิ่งที่นำมาจัดแสดงนั้นมีค่าและน่าสนใจอย่างไร วิธีทำมี 2 ประเภท นิทรรศการประเภทหนึ่งคือ ว่าไปตามตัวของกวี เช่น นำผลงานกวีชิ้นสำคัญ หรือนำต้นฉบับผลงานที่รู้จักกันเป็นอย่างดี ซึ่งได้ตีพิมพ์มาแล้วเป็นแสนเล่มมาจัดแสดง นิทรรศการอีกประเภทที่ยากกกว่าและเรียกร้องความสามารถของนักจดหมายเหตุ คือตั้งหัวเรื่องเอาไว้ และจัดนิทรรศการตามหัวเรื่อง ซึ่งนิทรรศการที่เคยจัดแสดงมาแล้ว เช่น เรื่อง “วรรณคดีในสังคมอุตสาหกรรม” เป็นการนำต้นฉบับของนักประพันธ์ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องความเปลี่ยนแปลงของสังคม แรงงาน ความสุขหรือความทุกข์ของคน ทุน ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี โดยนำมาจัดเป็นหมวดหมู่และทุกครั้งจะต้องมีการทำ catalog อย่างสวยงาม โดยมีคำอธิบายขนาดยาว มีภาพต้นฉบับตัวเขียนเหล่านั้นมาเทียบกับหนังสือ และมีการตีพิมพ์ catalog ซึ่งตีพิมพ์ออกมาเป็นร้อยเล่มแล้วและมีผู้สนใจซื้อเป็นจำนวนมาก

ในวันที่ประธานาธิบดีมาเปิดอาคารหลังนี้ ท่านได้กล่าวสุนทรพจน์เอาไว้ว่า “สถาบันแบบนี้ก็คงจะอยู่ในเมืองหลวง แต่สำหรับประเทศเยอรมันนั้น ในทางวัฒนธรรมเรามีเมืองหลวงหลายแห่ง” ถือเป็นคำพูดที่งดงามมาก เพราะเมืองหลวงแห่งหนึ่งก็คือที่นี่ ซึ่งมีประชากรเพียงแค่สามหมื่นคน อาจารย์เจตนาเห็นว่าการที่เยอรมนีรวมตัวกันช้ามาก กว่าจะรวมประเทศได้คือปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เพราะฉะนั้นเขาจึงแข่งกันด้านวัฒนธรรมและวัฒนธรรมด้านหนึ่งคือเรื่องของวรรณคดี นอกจากนี้ยังแข่งกันในด้านละครและดนตรีด้วย

สถานที่แห่งนี้มิได้มีแต่เพียงหอสมุดฯ เท่านั้น Professor Lämmert ในฐานะประธานหอสมุดแห่งชาติแห่งนี้ ซึ่งดำรงตำแหน่งนี้มานานกว่า 25 ปี ยังคำนึงถึงผู้ที่จะมาใช้บริการด้วย จึงสร้างที่พักอาศัยให้กับผู้มาใช้บริการด้วยเรียกว่า Kollegienhaus เก็บค่าที่พักราคาถูกเพียงแค่ 20 เหรียญ ซึ่งห้องขนาดไม่ใหญ่นัก แต่ในห้องพักมีครัวขนาดเล็ก หากอยากจะชมอุปรากรก็สามารถนั่งรถไฟเข้าเมืองใช้เวลาเพียง 25 นาที แสดงให้เห็นว่าได้คำนึงถึงทุกเรื่องไว้หมดแล้ว โดยต้องการให้อยู่ในเมืองเล็ก เพราะต้องการความสงบ อาจารย์เจตนาเห็นว่าเรื่องเมืองเล็กเป็นประเด็นที่สังคมไทยไม่ค่อยเข้าใจว่า สถานที่หรือแหล่งที่เพาะปัญญาสามารถที่จะอยู่ในเมืองเล็กได้ ดังนั้น ในต่างประเทศมหาวิทยาลัยจึงไปตั้งในเมืองเล็กเป็นจำนวนมาก ซึ่งเมืองเกิดขึ้นเพราะมหาวิทยาลัย เช่น มหาวิทยาลัย Oxford ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ Cherwell มหาวิทยาลัย Cambridge ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ Cam มหาวิทยาลัย Tübingen ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ Neckar ซึ่งมีการถ่อเรือเหมือนมหาวิทยาลัย Cambridge แต่ในสังคมไทย สิ่งที่เกิดขึ้นข้างๆ มหาวิทยาลัยมักเป็นสิ่งที่ไม่น่าพิสมัยนัก

นอกจากนี้ อาจารย์เจตนาเล่าประสบการณ์การทำวิจัยอีกเรื่องหนึ่งคือ การทำวิจัยเกี่ยวกับนักประพันธ์คนหนึ่งชาวเยอรมัน คือ Bertolt Brecht (ค.ศ. 1898-1956) เขียนบทละครไว้เป็นจำนวนมาก จนกลายเป็นบทละครที่มีผู้นำไปแสดงทั่วโลก รวมถึงในประเทศไทย เหตุผลสำคัญที่ทำให้อาจารย์เจตนาสนใจนักประพันธ์คนนี้คือในสมัยที่ยังศึกษาอยู่ในประเทศอังกฤษ เพื่อนนักศึกษาได้นำบทละครของนักประพันธ์คนนี้มาเล่น และยังหาญไปจัดแสดงนอกมหาวิทยาลัยและจำหน่ายบัตรด้วย ซึ่งบัตรแทบขายไม่ออก และในละครที่นำมาแสดงมีโน้ตเพลงจึงได้นำโน้ตเพลงดังกล่าวมาแกะ เพราะจะใช้โน้ตเพลงที่เป็นต้นฉบับ ซึ่งละครเรื่องนั้นทำให้อาจารย์เจตนาได้รู้จักและติดใจผลงานของนักประพันธ์ผู้นี้มาตั้งแต่ตอนนั้น ด้วยอานิสงส์ของเพื่อนที่แปลละครของนักประพันธ์คนนี้เป็นภาษาอังกฤษและนำมาจัดแสดง นั่นคือมหาวิทยาลัย ซึ่งไม่ใช่เรียนหนังสือเพียงอย่างเดียว แต่มีความสนใจทั่วไปหมด และสามารถใช้กิจกรรมที่ดูประหนึ่งว่า นำกิจกรรมเสริมหลักสูตรเหล่านั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจวัตรประจำวันของนักศึกษาได้ ซึ่งมีผลทำให้อาจารย์เจตนาค่อยๆ อ่านผลงานของนักประพันธ์ผู้นี้ไปเรื่อยๆ จนในที่สุด

อ่านบทละครทุกเรื่องของนักประพันธ์คนนี้ และเขียนแนะนำเป็นภาษาไทย ชื่อ *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์: การศึกษาเชิงวิจารณ์* สำหรับปกนั้น อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้วาด ในประเทศไทยมีผู้นำบทละครของเบรคชท์ ที่อาจารย์เจตนาได้ชมที่อังกฤษมาแสดงและโด่งดังมาก หลังจากนั้นมีผู้นำบทละครเรื่องอื่นๆ ของเขามาแสดงอีกหลายครั้ง ดังนั้น หนังสือเล่มนี้จึงเป็นหนังสือที่ผู้เรียนวิชาการละครใช้มากกว่านักเรียนที่เรียนทางด้านวรรณคดี ในที่สุดละครของเบรคชท์มีอิทธิพลต่อละครเวทีไทยอย่างมาก โดยเฉพาะ คำรณ คุณะดิลก อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้นำละครของเบรคชท์มาแสดง ในตอนหลังได้แต่งละครของตนเองที่ได้รับอิทธิพลจากเบรคชท์ อาจารย์เจตนาอธิบายว่าหนังสือเล่มนี้เขียนโดยวิเคราะห์ตัวบท กับใช้งานวิชาการที่ตีพิมพ์แล้วมาอ้างอิงและช่วยสนับสนุน แต่ยังไม่ได้เข้าไปใช้จดหมายเหตุ

เมื่ออ่านงานของเบรคชท์ไประยะหนึ่ง ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีมรดกทางความคิดของฝรั่งเศสอยู่เป็นจำนวนมาก และจากการสำรวจยังไม่พบว่ามีผู้ใดศึกษาและเขียนในประเด็นนี้ เพราะมีผู้กล่าวว่าเบรคชท์ไม่สนใจฝรั่งเศส แต่อาจารย์เจตนาไม่เชื่อคำกล่าวนั้น จึงหาวิธีที่จะหาหลักฐานมายืนยันให้ได้ว่าเบรคชท์สนใจฝรั่งเศส วิธีที่ทำได้โดยทั่วๆ คือการอ่านตัวบทและบอกว่านี่เป็นความคิดฝรั่งเศสที่มาจากที่ใดก็ว่าไป วิธีการแบบนี้เป็นวรรณคดีเปรียบเทียบขั้นต้น แต่อาจารย์เจตนาอยากได้หลักฐานที่ยืนยันว่าเบรคชท์สนใจฝรั่งเศสจริงๆ จึงไปหาข้อมูลปฐมภูมิ เพราะข้อมูลทุติยภูมิหรือตัวบทที่มีอยู่ไม่พอที่จะยืนยันได้ ฉะนั้นไปหาต้นตอที่เก็บสะสมไปไว้ที่หอจดหมายเหตุเบรคชท์ (Brecht-Archiv) ซึ่งเป็นบ้านของเบรคชท์อยู่ในเยอรมนีตะวันออก ส่วนหนึ่งเป็นหอจดหมายเหตุ อีกส่วนเป็นพิพิธภัณฑ์และอยู่ติดกับหลุมฝังศพที่มีชื่อเสียงมาก หลังจากที่ปรึกษา Professor Lämmert ท่านเสนอว่าจะหาทางให้อาจารย์เจตนาพักที่หอพักมหาวิทยาลัยเบอร์ลินตะวันตก และข้ามพรมแดนไปทำงานที่หอจดหมายเหตุเบรคชท์ที่เบอร์ลินตะวันออกทุกวัน จากนั้นอาจารย์เจตนาเขียนจดหมายไปถึงผู้อำนวยการหอจดหมายเหตุเบรคชท์ และได้รับคำตอบภายใน 2 สัปดาห์ว่าสามารถมาศึกษาวิจัยได้ เมื่อมาโปรดนำจดหมายฉบับนี้ติดตัวขณะข้ามพรมแดนด้วยเพื่อแสดงว่า ผู้อำนวยการหอจดหมายเหตุยินดีให้มาศึกษาค้นคว้าได้ การข้ามพรมแดนในแต่ละวันถูกตรวจค้นอย่างละเอียด และสิ่งที่ห้ามนำข้ามไปอย่างเด็ดขาดคือสิ่งพิมพ์ เพราะกลัวว่าจะเป็นการโฆษณาชวนเชื่อ (propaganda) และไปทำลายระบบคอมมิวนิสต์ ก่อนหน้าที่จะข้ามไปทำวิจัยที่เยอรมันตะวันออก อาจารย์เจตนาได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญชาวเยอรมันหลายคน และมีผู้เชี่ยวชาญคนหนึ่งกล่าวว่าไม่ต้องไป เพราะว่าเขาสำรวจจดหมายเหตุหมดแล้ว และไม่มีข้อมูลว่าเบรคชท์สนใจฝรั่งเศส ซึ่งอาจารย์เจตนาไม่เชื่อ เพราะรู้สึกว่าเขาไม่ได้ไปสำรวจจริงๆ สิ่งที่นี้เรียกว่า “ความสามารถในการดมทางทาง

วิชาการ" (serendipity) ซึ่งสอนกันไม่ได้ เมื่อไปถึงและได้พบกับผู้อำนวยการ ซึ่งผู้อำนวยการบอกว่าอาจจะเป็นไปได้ แต่ขอให้ค้นคว้าเอง เพราะที่นี่มีเครื่องมือให้ค้นคว้า เช่น จดหมาย จดหมายทุกฉบับของเบรคชท์ได้อ่านและสรุปข้อความไว้หมดแล้ว ซึ่งมีอยู่เล่มเดียวที่อนุญาตให้เปิดได้ กระดาษสมัยก่อนบางมาก เย็บเล่มอย่างดี ต้องค่อยๆ เปิดเพราะกลัวว่าจะขาด เมื่อเปิดพบว่ามีข้อมูลแบ่งเป็นเรื่องๆ เช่น "เรื่องที่เกี่ยวกับวรรณคดีฝรั่งเศส" "เรื่องที่เบรคชท์นำคณะละครไปแสดงที่ฝรั่งเศส" "เรื่องที่เขียนต่อว่ารัฐบาลเยอรมันว่านำคณะละครไปแสดงที่ฝรั่งแล้ว รัฐบาลเยอรมันไม่สนใจ" เมื่อเปิดพบข้อมูลแล้วจึงขอดูจดหมายฉบับจริง แต่เขาไม่ให้ดู ให้ดูเฉพาะฉบับที่ถ่ายเอกสาร ภายในเวลา 6 สัปดาห์ได้ข้อมูลติดตัวกลับมาพร้อมที่จะเขียนหนังสือ 1 เล่มเนื่องจากมีพื้นฐานอยู่แล้ว เช่นมีจดหมายฉบับหนึ่งเบรคชท์เขียนต่อว่ากระทรวงศึกษาธิการว่า "ท่านไม่รู้หรือว่าที่ผมนำคณะละครไปแสดงที่ฝรั่งเศสและอังกฤษนั้น ผู้คนมาชมอย่างเนืองแน่น แต่เวลาที่ผมขออะไรท่าน ท่านไม่สนใจเลย ชาวต่างชาติเห็นคุณค่าผมมากกว่าท่าน"

ในที่สุดอาจารย์เจตนาก็เขียนหนังสือเล่มนี้ คือ Brecht andFrance สำเร็จ ซึ่งมีหลายเรื่องในเล่ม เช่น เรื่องความสนใจที่มีต่อวรรณคดีฝรั่งเศส อาจารย์เจตนาเจอจดหมายฉบับหนึ่งส่วนที่แนบมากับจดหมายคือรายชื่อหนังสือวรรณคดีฝรั่งเศส ที่กระทรวงศึกษาธิการของเยอรมันตะวันออกเขียนจดหมายถึง Bertolt Brecht บอกว่า อยากจะให้มีหนังสืออ่านนอกเวลาสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย และขอให้ช่วยแนะนำหนังสือต่างประเทศให้ เบรคชท์แนะนำหนังสือต่างประเทศ ซึ่งในรายชื่อที่แนะนำเป็นหนังสือฝรั่งเศสครึ่งหนึ่ง แสดงว่าเขาอ่านหนังสือเป็นจำนวนมากและสนใจมาก แต่บางครั้งอ่านฉบับแปล เพราะความรู้ภาษาฝรั่งเศสของเขาเริ่มเลือนไปแล้ว ขณะเดียวกันยังเจอจดหมายอีกฉบับหนึ่ง ซึ่งเป็นของนักแสดงสาวคนหนึ่งที่สนใจจะอ่านวรรณคดีฝรั่งเศสและขอให้เบรคชท์ช่วยอธิบายนวนิยายเรื่อง L'Éducation sentimentale ของ กุสตาฟ โฟแบร์ (Gustave Flaubert: 1821-1880) ซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดีที่ยากมาก แสดงว่าเบรคชท์เป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องนี้มากและสนใจอย่างจริงจัง ในการได้ค้นคว้าครั้งนั้น อาจารย์เจตนามีโอกาสพบกับผู้ร่วมก่อตั้งหอจดหมายเหตุ เป็นหญิงชราอายุ 80 กว่าปี มาทำงานอาทิตย์ละ 3 วัน ซึ่งหนังสือในห้องสมุดส่วนตัวของเบรคชท์มีรอยขีด ซึ่งไม่ทราบว่าขีดอันใดเป็นของเบรคชท์ในการทำวิจัยเรื่องนี้ไม่สามารถยกเมฆได้ ถ้าทำถือว่าไม่ซื่อสัตย์ ถ้าไม่รู้อย่าเขียน แต่เมื่ออ่านเอกสารพบว่า เบรคชท์อ่านเอกสารของขุนนางสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ขุนนางคนนี้ชื่อ Saint-Simon ซึ่งดูถูกพระเจ้าหลุยส์มากว่า พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ความจริงไม่ได้มีความสนใจเรื่องศิลปวัฒนธรรมเลย แต่ที่ทำสิ่งเหล่านี้เพื่อเสริมบารมีของพระองค์เท่านั้น และมีอยู่ประโยคหนึ่งเขียนไว้ว่า *"พระเจ้าหลุยส์ที่* 14 *ไม่เคยอ่านหนังสือแม้แต่เล่มเดียวในชีวิต"*ซึ่งอาจารย์เจตนาเห็นว่าเป็นไปไม่ได้ ข้างๆ ข้อความนั้นพบว่าเบรคชท์

ขีดไว้เป็นจำนวนมาก คุณยายผู้ร่วมก่อตั้งสอนวิธีสังเกตการขีดของเบรคช์ว่า เบรคชท์ชอบขีดข้างๆ และดินสอเขาทู่ แต่ถ้าขีดเส้นใต้ไม่ใช่เบรคชท์ เนื่องจากคุณยายเป็นเพื่อนสนิทของเบรคชท์ และหลังจากนั้นอีก 1 ปี คุณยายถึงแก่กรรม อาจารย์เจตนาจึงเป็นผู้ได้รับถ่ายทอดวิชาว่าขีดแบบใดเป็นของเบรคชท์ ซึ่งของเล็กๆ น้อยๆ เหล่านี้เป็นเกร็ดที่ไว้เล่าสู่กันฟัง นับเป็นน้ำใจที่เขาถ่ายให้ เพราะถ้าเขาไม่ถ่ายให้ก็จะศึกษาวิจัยไม่ได้เลย ทำได้เพียงแต่เดาเท่านั้น

เบรคชท์เป็นผู้ที่มีความสามารถในหลายๆ ด้าน ทั้งการเขียนกวีนิพนธ์ ถือได้ว่าเป็น **"**เจ้าพ่อของกวีนิพนธ์**"** ที่ใช้ภาษาธรรมดา ไม่ใช่ภาษากวี ซึ่งมีคนเพียงไม่กี่คนที่จะเขียนกวีนิพนธ์ภาษาเยอรมันด้วยภาษาง่ายๆ แบบนั้นแล้วจะซาบซึ้งกินใจ ไม่มีการใช้ภาษาดีดดิ้นเบรคชท์เก่งทางด้านการละคร เขียนบทละคร เป็นผู้กำกับการแสดง สิ่งที่น่าสนใจมากและเราไม่ค่อยทราบคือ เบรคชท์จะแก้หรือเปลี่ยนบทละครในขณะที่ซ้อม ไม่ใช่ละครที่เขียนในกระดาษและส่งให้คนไปแสดง โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง โรงละครของเบรคชท์ยังคงจัดแสดงอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ และมีตั๋วลดราคาสำหรับผู้อาวุโส สมัยก่อนราคาถูกมาก แต่เมื่อปีที่แล้วราคาตั๋วของผู้อาวุโสคือ 7 ยูโร และปีนี้ราคาตั๋วขึ้นเป็น 9 ยูโร นอกจากนี้ โรงละครอื่นขายแซนวิชราคา 3-4 ยูโร แต่ที่นี่ขาย 1 ยูโร หรือน้ำชาที่อื่นขาย2-4 ยูโร ที่นี่ขาย 1 ยูโร นับเป็นโรงละครที่อาหารถูกที่สุด เพราะว่าเห็นแก่เบรคชท์ที่ต้องการสร้างโรงละครโรงนี้เอาไว้ บนโรงละครแห่งนี้มีภาพนกพิราบของปิกัสโซ (Pablo Picasso: ค.ศ. 1881-1973) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งสันติภาพติดไว้ เพื่อรักษาประเพณีอันนั้นไว้ให้ได้ แต่ผู้กำกับการแสดงรุ่นหลังๆ ก็ไม่เหมือนเดิมแล้ว โรงละครแห่งนี้ให้ความสนใจในการทำละครเพื่อให้ประชาชนได้รับชม แต่น่าแปลกที่มหาชนไม่รับ และผู้ที่ไปชมละครในโรงละครแห่งนี้ในขณะที่ยังมีกำแพงเบอร์ลินอยู่ คือคนที่ข้ามไปจากตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่ไปทำวิจัยที่หอจดหมายเหตุนั้น อาจารย์เจตนาได้ชมการแสดงที่โรงละครเบรคชท์ด้วย และชื่นชมการแสดงของนักแสดงชายคนหนึ่ง ต่อมาได้พบอีกครั้งที่หอจดหมายเหตุ จึงทราบว่าเขาเป็นลูกเขยของเบรคชท์ จึงขอสัมภาษณ์ทั้งลูกสาวและลูกเขยของเบรคชท์ อาจารย์เจตนายอมรับการไปเยอรมันตะวันออกคราวนั้นได้อะไรกลับมามาก ซึ่งไม่ใช่เรื่องของเบรคชท์อย่างเดียว การทำวิจัยครั้งนั้นได้รับอนุญาตให้ทานอาหารร่วมกับเจ้าหน้าที่ที่หอจดหมายเหตุได้ โดยลงไปทานอาหารที่โรงอาหารใต้ถุนตึก ราคาค่าอาหาร 2 มาร์ค 20 ขณะรับประทานอาหารได้สนทนากับเจ้าหน้าที่ภายในเวลา 2 สัปดาห์ เจ้าหน้าที่ด่ารัฐบาลของตน จึงทำให้ทราบว่าผู้คนในเยอรมันตะวันออกไม่มีความสุข ถ้าเผื่อว่ารัฐบาลประเทศใดเป็นอย่างนี้ และประชาชนไม่กลัวและด่ารัฐบาลของตนเช่นนี้ ปีนั้น คือ ค.ศ. 1987 และอีก 2 ปี (ค.ศ. 1989) ต่อมากำแพงเบอร์ลินล่ม นี่คือเสียงของ

ประชาชนที่ได้ยิน และทราบว่าเบรคชท์ต้องการจะเป็นปากเป็นเสียงให้กับประชาชน ซึ่งเขาทำสำเร็จบ้าง ไม่สำเร็จบ้าง

สุดท้ายคือ ความสำคัญของหอจดหมายเหตุสำหรับมหาวิทยาลัย คือเก็บทุกอย่างที่เกี่ยวกับกิจการของมหาวิทยาลัย อาจารย์เจตนาเล่าว่าได้ค้นคว้างานวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีเปรียบเทียบหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้พบมติสภามหาวิทยาลัย ซึ่งบันทึกไว้ว่า เราต้องการเป็นอย่างยิ่งที่จะฟื้นวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบขึ้นมา เพราะว่าการที่เราหมกมุ่นแต่เฉพาะวรรณคดีของชาตินั้น ทำให้เราคิดแคบ และในที่สุดทำให้เกิดความหายนะของชาติ หนทางที่จะแก้คือให้นักเรียน นักศึกษา และเยาวชนของเราได้รู้จักโลกที่กว้างขวาง และนำประสบการณ์จากหลายๆ วัฒนธรรมมาเปรียบเทียบกัน ซึ่งเชื่อมโยงมาถึง Kurt Wais ครูของอาจารย์เจตนาที่ถูกจับเป็นนักโทษอยู่ในค่ายกักกันในช่วงสงครามอยู่ที่ทางเหนือของเยอรมัน อธิการบดีเขียนจดหมายไปที่ผู้บังคับการของกองทัพที่เมือง Hannover ว่า “โปรดได้ปล่อยตัว Kurt Wais เพราะเราต้องการเขากลับมาเพื่อจะมาเป็นอาจารย์สอนวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยขอรับรองด้วยเกียรติยศว่า คนนี้ไม่มีข้อด่างพร้อยในด้านการเมืองใดๆ และมิเคยเป็นสมาชิกของพรรคการเมืองใดๆ รวมทั้งพรรคนาซีด้วย” จดหมายฉบับนี้นับเป็นหลักฐานยืนยัน แต่ผู้ที่โจมตีก็ยังไม่ยอมรับ อาจารย์เจตนาสรุปว่า เรื่องที่พูดมาทั้งหมดนี้เป็นการแสวงหาความจริง และกรณีเล็กๆ ที่เกี่ยวกับครูที่กล่าวถึงนั้นเป็นเรื่องการแสวงหาความจริงด้วยข้อมูลที่เป็นข้อมูลประจักษ์ ข้อมูลที่มีหลักฐานลายลักษณ์ หลักฐานลายลักษณ์เหล่านี้หาได้จากหอจดหมายเหตุ ถามต่อไปว่าเจ้าหน้าที่หอจดหมายเหตุจะทราบหรือไม่ว่าสิ่งที่เก็บเอาไว้จะมีประโยชน์ คำตอบคือไม่ทราบ แต่เก็บไว้ก่อน วันดีคืนดีอาจจะมีนักวิชาการมาค้นพบสิ่งเหล่านี้ออกมาและนำความรู้ที่ได้มาตีพิมพ์ นี่เป็นสิ่งที่คาดการณ์ไม่ได้ แต่ต้องเตรียมตัวไว้

นอกจากนี้ อาจารย์เจตนาเห็นว่า การที่เราคิดว่าจะมาช่วยกันพัฒนาเรื่องจดหมายเหตุนอกเหนือจากกิจการห้องสมุดที่คุ้นเคยอยู่แล้วเป็นสิ่งที่ควรทำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคใหม่ที่เทคโนโลยีก้าวหน้า เราสามารถที่จะนำเทคโนโลยีเข้ามาสนองได้ดีกว่าในสมัยที่อาจารย์หม่อมหลวงปิ่นทำ แต่ช่วงนั้นเทคโนโลยียังตามไม่ทัน ในปัจจุบัน ฮาร์ดแวร์ไม่ใช่เรื่องใหญ่ แต่ขึ้นอยู่กับความคิดว่าจะทำเรื่องอะไร และทำได้หรือไม่ ฉะนั้น ในการเสวนาวันนี้เพื่อเป็นการสนับสนุนกิจกรรมที่เกี่ยวกับจดหมายเหตุ แต่สิ่งที่ควรจะเร่งทำคือ การทำ catalog ให้เร็วขึ้น และเป็นที่น่ายินดีที่ศูนย์มานุษยวิทยาได้เริ่มต้นเรื่องนี้ไว้แล้ว ซึ่งเมื่อไม่มีพื้นที่ก็จัดทำเป็น digital archive ได้ แต่มหาวิทยาลัยจำเป็นต้องเก็บเอกสารหลักฐานต้นฉบับก่อน และคาดว่านักวิจัย โดยเฉพาะนักวิจัยทางด้าน

มนุษยศาสตร์ที่ยังคงใช้หลักฐานลายลักษณ์ ย่อมจะเห็นความสำคัญของจดหมายเหตุอย่างแน่นอน แม้ว่าในปัจจุบันแนวการศึกษาในเรื่องทฤษฎีเป็นเรื่องสำคัญ ก็ขอให้รับฟังไว้ แต่การที่จะเข้าหาความจริงให้ใกล้ที่สุด ทางหนึ่งคือกลับไปสู่ข้อมูลที่เป็นปฐมภูมิ

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้สรุปรายงานการเสวนา

การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 7”

ในหัวข้อ “รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย”

วันพฤหัสบดีที่ 11กุมภาพันธ์ 2559 เวลา 13.30-15.30 น.

ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมกับโครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา” โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) จัดการเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 7” ในหัวข้อ “รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย” โดยได้เชิญอาจารย์อาทิตย์ ศรีจันทร์ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เป็นวิทยากร การเสวนาในครั้งนี้มีประเด็นที่น่าสนใจหลายประการดังนี้

ประวัติและพัฒนาการของวรรณกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันโดยสังเขป

อาจารย์อาทิตย์ ศรีจันทร์ เล่าถึงพัฒนาการของวรรณกรรมไทยอย่างย่นย่อที่สุดว่าสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงก่อนรับอิทธิพลตะวันตก และช่วงหลังรับอิทธิพลตะวันตก ช่วงก่อนรับอิทธิพลตะวันตก คือช่วงตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ขึ้นไป นับว่าเป็นช่วงของวรรณกรรมแบบขนบ จารีต และวรรณกรรมฉันทลักษณ์ ซึ่งเกิดความเปลี่ยนแปลงเมื่อมีอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามา ตะวันตกไม่ได้นำเข้ามาเฉพาะแนวคิดและวิธีคิดเท่านั้น แต่สิ่งที่ตะวันตกนำเข้ามาก่อนคือ เทคโนโลยีต่างๆ โดยเฉพาะการพิมพ์ ซึ่งเทคโนโลยีการพิมพ์เป็นสิ่งที่ทำให้วรรณกรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป ในแง่นี้กล่าวถึงเฉพาะในกรอบของวรรณคดีไทยอย่างเดียว ทั้งๆ ที่เทคโนโลยีการพิมพ์ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในประเทศไทยหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อมีหนังสือพิมพ์ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวคิดของคนไทยแทบจะเรียกว่าในทุกระดับ ทั้งนี้ เทคโนโลยีการพิมพ์ทำให้รูปแบบของวรรณกรรมไทยเปลี่ยนไป จากเดิมที่เป็นวรรณกรรมจารีต วรรณกรรมขนบ วรรณกรรมฉันทลักษณ์หลากหลายรูปแบบ เปลี่ยนเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่เรียกว่า เรื่องสั้น นวนิยาย ในขณะที่กวีนิพนธ์พบว่า พื้นที่ของหนังสือพิมพ์ไม่เอื้อต่อการเขียนวรรณกรรมเรื่องยาวอย่างแต่ก่อน เช่น พระอภัยมณี อิเหนา สมุทรโฆษคำฉันท์ พระปฐมสมโพธิกถา งานกวีนิพนธ์จึงมีขนาดสั้นลง ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์สมัยใหม่ไว้ว่า สิ่งที่เรียกว่าพาหะหรือความนึกคิดวรรณกรรมจึงต้องมีการปรับตัวในเรื่องรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับพื้นที่การพิมพ์ที่เปลี่ยนไป ขณะเดียวกันยังต้องปรับตัวด้วย

เหตุผลที่ว่าคนในสังคมให้ความสนใจกับร้อยแก้วแบบใหม่มากขึ้น ซึ่งนักเรียนนอกในสมัยนั้นนำร้อยแก้วแบบใหม่เข้ามา ทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย และบทความ โดยการแปลเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่างๆ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา วรรณกรรมแปลเรื่องแรกของไทย คือ *ความพยาบาท* ซึ่งคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ศิลปินแห่งชาติ เคยตั้งข้อสังเกตในประเด็นนี้ไว้นานแล้วว่า วรรณกรรมแปลของไทยยุคแรกเป็นการแปลวรรณกรรมชั้นสองของโลกตะวันตก มิใช่วรรณกรรมระดับเยี่ยมยอดหรือวรรณกรรมคลาสสิกของเขา เมื่อวรรณกรรมแปลในยุคแรกเหล่านั้นกลายเป็นต้นแบบในการเขียนวรรณกรรมของไทย จึงทำให้วรรณกรรมไทยมีลักษณะค่อนไปทางวรรณกรรมชั้นสองของโลกตะวันตก สื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทยรุ่งเรืองมากในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 จนทำให้เกิดอาชีพต่างๆ ที่เกี่ยวกับการเขียน เช่น นักหนังสือพิมพ์

อาจารย์อาทิตย์ให้ข้อสรุปในช่วงต้นไว้ว่า หากจะนับว่าวรรณกรรมสมัยใหม่เกิดขึ้นช่วงใด ก็คงจะเป็นช่วงรัชกาลที่ 5 เพราะในสมัยนั้นเกิดวรรณกรรมแนวใหม่เกิดขึ้นทั้งในส่วนของรูปแบบและเนื้อหาของงาน ทั้งนี้ต้องอธิบายว่า เดิมทีไม่ใช่ว่าเราไม่มีบันเทิงคดีในรูปร้อยแก้ว เรามีแต่มีในรูปแบบของนิทาน ซึ่งเป็นนิทานที่เล่าแบบปากต่อปาก เมื่อเริ่มมีการพิมพ์ได้นำนิทานเหล่านั้นมาตีพิมพ์ ต่อมามีความเปลี่ยนแปลงในงานบันเทิงคดีร้อยแก้ว เนื่องจากวิธีคิดของคนในสังคมเปลี่ยนไป รูปแบบ เนื้อหาของนิทานก็เปลี่ยนไปโดยมีลักษณะสมจริงมากขึ้น อาจารย์อาทิตย์ตั้งข้อสังเกตว่า เดิมทีเราเข้าใจว่าเรื่อง “สนุกนึก” เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย แต่ในความเป็นจริงแล้ว เรื่องที่เข้าเค้าว่าจะเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยคือเรื่อง “นายจิตนายใจสนทนากัน”ซึ่งเป็นนิทานที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร*ดรุโณวาท* ที่ออกมาในสมัยรัชกาลที่ 5ผู้ก่อตั้งคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเกษมสันต์ โสภาคย์ กรมหลวงพรหมวรานุรักษ์ นิตยสารฉบับนี้มีเรื่องทางการเมืองแฝงอยู่ กล่าวคือในต้นรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 มีกลุ่มการเมืองใหญ่ 3 กลุ่มที่ขับเคี่ยวแย่งชิงพื้นที่ทางอำนาจทางการเมืองกันอยู่คือ “กลุ่มสยามเก่า” (กลุ่มของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์[ช่วง บุนนาค]) “กลุ่มสยามใหม่” (กลุ่มของรัชกาลที่ 5) และกลุ่มของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ หรือพระองค์เจ้ายอดยิ่งยศซึ่งเป็นพระโอรสของสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้ “กลุ่มสยามหนุ่ม” ใช้พื้นที่ของสื่อสมัยใหม่ คือ *ดรุโณวาท* ซึ่งถือว่าเป็นนิตยสารของคนหนุ่มที่มีหัวก้าวหน้ามาก และมีการตีพิมพ์เรื่องอ่านเล่นอย่างใหม่ที่เรียกว่า “fable” เป็นนิทานจูงปัญญาให้ผู้คนมีปัญญามากขึ้น เรื่อง “นายจิตนายใจสนทนากัน” จากที่สืบค้นพบว่าผู้เขียนคือ เจ้าพระยาภาสกรวงศ์ เป็นเรื่องของการวิพากษ์วิจารณ์ผู้ใหญ่ ซึ่งก่อให้เกิดเรื่องราวใหญ่โตมาก นิตยสารฉบับนี้ดำเนินการได้เพียงปีเดียวก็ต้องยุติกิจการไป โดยผู้ก่อตั้งให้เหตุผลว่าไม่มีทุนทำต่อ อย่างไรก็ดี *ดรุโณวาท* ได้สร้างคุณูปการให้กับวรรณกรรมไทย กล่าวคือเป็นการสร้างพัฒนาการของนิทานไทย จากนิทานไทยแบบเดิมปรับเปลี่ยนวิธีการเขียนไปคล้ายเรื่องสั้นของตะวันตก รวมถึงนิตยสารรุ่นต่อมา เช่น *วชิรญาณ* และ *ลักวิทยา* ก็มีเรื่องแต่งที่สืบเนื่องมาจาก*ดรุโณวาท* แต่เนื้อหาของเน้นเรื่องราวทางการเมืองและการวิพากษ์วิจารณ์เหมือน*ดรุโณวาท* และ *ลักวิทยา* เป็นนิตยสารเล่มแรกของไทยที่เนื้อหาในเล่มมีแต่เรื่องบันเทิงคดีเพียงอย่างเดียว ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นพบว่ามีอิทธิพลของวรรณกรรมต่างประเทศที่แปลเป็นไทยด้วย เมื่อคนไทยได้อ่านเรื่องราวที่มาเนื้อหาเกี่ยวกับต่างประเทศรู้สึกตื่นเต้น และทำให้เกิดข้อกังขาว่าเรื่องราวที่เหมือนจริงเหล่านั้น แท้จริงแล้วเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง โดยเฉพาะกรณีเรื่อง *สนุกนึก* เป็นเรื่องราวที่เล่าถึงพระวัดบวรนิเวศวิหาร 3 หรือ 4 รูปที่สนทนากันว่าสึกแล้วจะไปทำอะไร พระแต่ละรูปก็บอกว่าจะไปค้าขาย ไปทำงาน และมีพระรูปหนึ่งบอกว่า สึกแล้วจะแต่งงานกับสีกาที่มาทำบุญ ซึ่งทำให้คนในสังคม

วิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นนี้จนกลายเป็นเรื่องราวใหญ่โต ทำให้สมเด็จพระสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ไม่พอพระทัยอย่างมาก จึงส่งพระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์ถึงรัชกาลที่ 5 ซึ่งรัชกาลที่ 5 โปรดให้เก็บหนังสือเล่มนี้ทั้งหมด และมีรับสั่งจะลงโทษกรมหลวงพิชิตปรีชากร แต่สมเด็จพระสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทูลขอว่าเพียงเก็บหนังสือ แต่ไม่ต้องลงโทษกรมหลวงพิชิตปรีชากร จึงเห็นได้ว่าความสมจริงในงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่กลายเป็นปัญหาสำหรับผู้อ่านในสมัยนั้น เพราะจุดเน้นของวรรณกรรมสมัยใหม่คือ ความสมจริง และนี่คือเนื้อหาที่เปลี่ยนไปในงานวรรณกรรมไทย

อาจารย์อาทิตย์ตั้งข้อสังเกตว่า โดยปกติในการเรียนการสอนวรรณกรรมไทยนั้น มักจะนับงานที่เรียกว่า "วรรณกรรมปัจจุบัน" กับงานวรรณกรรมที่แต่งตั้งแต่รัชกาลที่ 6 หรือรัชกาลที่ 7 เป็นต้นไป แต่โดยส่วนตัวกลับเห็นว่า ควรนับว่าวรรณกรรมที่แต่งตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ว่าเป็น "วรรณกรรมปัจจุบัน"

อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในสังคมไทยมากขึ้น ไม่เพียงแต่สร้างความเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาในทางบวกให้กับสังคมไทยเท่านั้น แต่ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดปัญหาด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในเรื่องภาษา เนื่องจากคำไทยแท้ๆ มีน้อยมาก ดังนั้น เมื่อคนไทยต้องปฏิสัมพันธ์กับชาวตะวันตกมากขึ้น หรือมีสิ่งใหม่ๆ จากต่างประเทศไทยเข้ามา คำต่างๆ ในภาษาไทยไม่เพียงพอที่จะรองรับ จึงแก้ปัญหาด้วยการใช้คำทับศัพท์ ซึ่งพบว่าในยุคนั้นจึงเกิดคำทับศัพท์ใหม่ๆ เป็นจำนวนมาก ขณะที่การเขียนวรรณกรรมก็เกิดวิกฤต โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งพระองค์ไม่ทรงโปรดรูปแบบภาษาอย่างใหม่ ทั้งการใช้คำทับศัพท์และการใช้สำนวนภาษาแบบตะวันตก เช่น การใช้ประโยคแบบกรรมวาจก พระองค์ทรงแก้วิกฤตนี้ด้วยการจัดทำเนียบหนังสือดีของวรรณคดีสโมสร

การให้รางวัลวรรณกรรมในประเทศไทย

อาจารย์อาทิตย์ชี้ให้เห็นว่าการให้รางวัลวรรณกรรมสะท้อนให้ถึงความคึกคักของวงวรรณกรรมว่า มีการอ่าน การเขียนอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งการให้รางวัลวรรณกรรมไม่ต่างจากการจัดทำทำเนียบหนังสือดี เพื่อชี้ให้เห็นว่าในบรรดาความคึกคึกที่มีอยู่นั้น งานชิ้นนี้ดีที่สุด ด้วยเหตุนี้ การให้รางวัลหนังสือจึงไม่ต่างจากกิจกรรมการประกวดที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทยและสังคมโลก คือเมื่อมีสิ่งใดที่เป็นที่นิยมและมีการทำกันมาก มักจะมีการประกวดประชันกัน

ในสังคมไทยมีการให้รางวัลวรรณกรรมการโดยตลอด นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงก่อตั้ง *วรรณคดีสโมสร* ในปี พ.ศ. 2457 ซึ่งกิจกรรมของวรรณคดีสโมสรไม่เพียงมอบรางวัล แต่ตั้งเพื่อให้เป็นแบบอย่างของการภาษาที่ถูกต้องและมีเนื้อหาที่ดีงาม โดยหลักเกณฑ์ในการพิจารณามี 2 ประการหลัก คือ 1) ใช้ภาษาที่ถูกต้อง และ 2) ไม่เป็นเรื่องการเมือง ซึ่งหนังสือที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นหนังสือดีส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมคลาสสิกที่เขียนขึ้นในช่วงปลายอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ อันรวมไปถึงพระราชนิพนธ์ของพระองค์เองด้วย ซึ่งหนังสือที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร มีดังนี้

ที่	ชื่อวรรณกรรม	ผู้ประพันธ์	เป็นยอดของ
1.	ลิลิตพระลอ	ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	ลิลิต
2.	สมุทรโฆษคำฉันท์	มีผู้แต่ง 3 คนใน 3 สมัย คือ 1. พระมหาราชครู แต่งตอนต้น 2. สมเด็จพระนารายณ์ พระราชนิพนธ์ตอนกลาง 3. สมเด็จพระสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 3	ฉันท์
3.	กาพย์มหาชาติคำเทศน์ (ปัจจุบันเรียกว่าร่ายยาว)	ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	กาพย์
4.	เสภาขุนช้างขุนแผน		กลอนสุภาพ
5.	บทละคร (รำ) เรื่อง อิเหนา	พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	กลอนบทละคร
6.	หัวใจนักรบ	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทละครพูด
7.	สามก๊ก	เจ้าพระยาพระคลัง (หน)	ยอดความเรียงเรื่องนิทาน
8.	พระราชพิธีสิบสองเดือน	พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	ความเรียงอธิบาย
9.	กาพย์เห่เรือ	เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์	กาพย์เห่เรือ
10.	พรอภัยมณีคำกลอน	สุนทรภู่	กลอนนิทาน
11.	สาวเครือฟ้า	พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	บทละครร้อง
12.	มัทนะพาธา	พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	บทละครพูดคำฉันท์
13.	นิราศนรินทร์	นายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน)	นิราศ
14.	พระนลคำหลวง	พระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	กวีนิพนธ์

อาจารย์อาทิตย์เห็นว่ารูปแบบการนำเสนองานวรรณกรรมไม่น่าเป็นห่วงเท่าเนื้อหาที่นำเสนอ เนื่องจากมีประเด็นวิจารณ์สังคมเป็นจำนวนมากในพื้นที่ของสื่อสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น และเป็นพื้นที่ที่ชนชั้นนำไม่สามารถควบคุมได้ เพราะติดสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง เช่น นาย ก. เขียนวิจารณ์ นาย ข. ที่เป็นชนชั้นสูง แต่นาย ข. มาเอาเรื่องนาย ก. ไม่ได้ เนื่องจากนาย ก. เป็นคนในบังคับของฝรั่งเศส จึงไม่สามารถขึ้นศาลไทยได้ แต่ต้องขึ้นศาลกงสุล ซึ่งเมื่อขึ้นศาลกงสุล คนในบังคับมักไม่ค่อยได้รับโทษ นี่คือประเด็นที่รัชกาลที่ 6 ทรงกังวลมากกว่าที่คนไทยจะเขียนหนังสือไทยไม่ถูกต้อง และแม้แต่ผลงานของพระองค์ก็ถูกวิจารณ์บ่อยมาก

อย่างไรก็ดี วรรณคดีสโมสรมิใช่องค์กรแรกที่ออกมาประกาศว่านี่คือหนังสือดี แต่การตั้งขึ้นของวรรณคดีสโมสรมีความสืบเนื่องมาจาก “โบราณคดีสโมสร” ที่ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2450 แต่จุดประสงค์ของ “โบราณคดีสโมสร” ไม่ได้ต้อการยกย่องหนังสือดี แต่ต้องการที่จะพิมพ์หนังสือเก่าที่เห็นว่าดีออกมา เช่น *ทวาทศมาสโคลงดั้น* และ *โคลงนิราศพระยาตรัง* จึงเห็นได้ว่า การทำทำเนียบหนังสือดี หรือการยกย่องให้รางวัลหนังสือดีมีต่อเนื่องกันมาในวรรณกรรมไทย เพราะหลังจากวรรณคดีสโมสรแล้วยังมีอีก

รางวัลหนึ่งคือ *รางวัลประกวดแต่งหนังสือสอนพุทธศาสนาแก่เด็ก* ของราชบัณฑิตยสถาน หลังจากที่ *วรรณคดีสโมสร* ยุติบทบาทลงในปี 2468 และเพื่อสร้างความสืบเนื่องจึงเกิด *สมาคมวรรณคดี* ขึ้นในปี 2472

ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 สมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีนโยบายที่เรียกว่ารัฐนิยม และได้มีการพยายามที่จะสถาปนาว่า "วัฒนธรรมไทยยุคใหม่" ควรจะเป็นอย่างไร ซึ่งความเป็นไทยที่เราเข้าใจในปัจจุบันถือเป็นมรดกที่ได้จาก จอมพล ป. พิบูลสงครามทั้งสิ้น แม้ว่าคนรุ่นปัจจุบันเป็นจำนวนมากมีความเกลียดจอมพล ป. โดยที่เราไม่สังเกตเลยว่า ทุกวันนี้เราล้วนแล้วแต่เป็นผลผลิตจากแนวคิดของจอมพล ป. ทั้งนั้น เช่น คำว่า "สวัสดี" การกินผัดไทย

หลังทศวรรษที่ 2470 เป็นต้นมา รางวัลวรรณกรรมเริ่มทยอยออกมาเรื่อยๆ ซึ่งรางวัลที่เกิดขึ้นไม่ได้ก่อตั้งขึ้นโดยองค์กรของรัฐเท่านั้น แต่ยังมีของภาคเอกชน สมาคม ธนาคาร มูลนิธิ และสำนักพิมพ์ต่างๆ เนื่องจากกิจกรรมการอ่านการเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมแพร่หลายมากขึ้น ประกอบกับช่วงเวลาดังกล่าวมีการขยายตัวของชนชั้นกลางในเมืองเป็นจำนวนมาก และกลุ่มคนเหล่านี้เป็นกลุ่มคนอ่านหนังสือได้ ซึ่งในช่วงนั้นหนังสือนับเป็นความบันเทิงที่หาได้ใน พ.ศ. 2485 มี 2 รางวัล คือ รางวัลของ "วรรณคดีสมาคม" กับรางวัลที่มอบให้โดยองค์กร คือสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2506-2507 มีรางวัลหนังสือดีขององค์กรยูเนสโก

ช่วงทศวรรษ 2510-2020 เป็นช่วงที่มีรางวัลวรรณกรรมเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก คือประมาณ 7 รางวัล ซึ่งอาจารย์อาทิตย์ตั้งข้อสังเกตในประเด็นนี้ว่า ในยุคนั้นไม่เพียงแต่กิจกรรมการอ่านการเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมแพร่หลายและคึกคักมากขึ้นเท่านั้น อีกด้านหนึ่งมีเหตุมาจากเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองในสมัยนั้นด้วย เนื่องจากในช่วงนั้นงานวรรณกรรมเขียนเรื่องที่เกี่ยวกับสังคมการเมืองไม่ได้ ทั้งๆ ในช่วงก่อนหน้านั้นคือประมาณ พ.ศ. 2490-2500 งานวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม การเมืองเฟื่องฟูมาก เนื่องจากในช่วงเวลานั้นกลุ่ม socialist หรือฝ่ายซ้ายมีอิทธิพลอย่างมากในสังคมไทย จากเรียนยุคนั้นว่ายุค "เพื่อชีวิต" มีวรรณกรรมเพื่อชีวิต เพลงเพื่อชีวิต และศิลปะเพื่อชีวิตเกิดขึ้น นักเขียนคนสำคัญในกลุ่มนี้คือ อัศนี พลจันทร และ จิตร ภูมิศักดิ์

หลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ธนะรัชต์ ทำรัฐประหาร พ.ศ. 2500 สังคมไทยตกอยู่ในยุคที่เรียกว่า "ยุคเผด็จการทหาร" นักเขียนไม่สามารถเขียนงานเพื่อชีวิตต่อไปได้ เพราะมีทั้งกรณีรัฐเซ็นเซอร์งานเขียนของนักเขียน นักเขียนต่างเซ็นเซอร์งานเขียนของตนเอง หรือแม้กระทั่งการคุกคามนักเขียน ในยุคนั้นมีนักเขียนหลายคนที่ถูกจับเข้าคุก ขณะเดียวกันมีนักเขียนจำนวนหนึ่งที่หยุดเขียนงาน หรือบางคนที่ยังเขียนงานอยู่ แต่เปลี่ยนแนวการเขียนไปเขียนแนว "สายลมแสงแดด"(แต่งานแนว "สายลมแสดงแดด" บางเรื่องยังคงมีประเด็นทางสังคมอยู่ เช่น งานของ "รพีพร" เรื่อง *ลูกทาส*) ซึ่งคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เรียกงานแนวนี้ในยุคหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาว่า "ยุคเฟื่องการรัก" ที่มีนิยายรักเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ในยุคนี้เองก็เกิดคำว่า "นิยายน้ำเน่า" ขึ้นด้วยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2490 เหตุที่เรียกว่า "นิยายน้ำเน่า" เพราะเนื้อหาไม่เปลี่ยนแปลง จนบางครั้งเรียกว่า "ร้อยเรื่องพล็อตเดียว" จึงเหมือนน้ำที่นิ่งอยู่กับที่ไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อน้ำนิ่งมากๆ ก็กลายเป็นน้ำเน่า แต่งาน "นวนิยายน้ำเน่า" ถูกจัดคุณค่าว่าเป็นวรรณกรรมชั้นสอง เพราะในยุคทศวรรษที่ 2510 เป็นต้นมา เป็นยุคที่วรรณกรรมต้องสู้กับเผด็จการ ที่มีเนื้อหา

เข้มข้น จริงจังหรือซีเรียสมากบางครั้งเรียกว่า "วรรณกรรมฝ่ายซ้าย" ซึ่งได้รับการยกย่องว่า นี่คือวรรณกรรมของพวกปัญญาชน ในช่วงนี้นั้นเริ่มมีผู้นิยมกลับไปอ่านงานวรรณกรรมยุค 2490 ใหม่ในฐานะเป็นพลังการเคลื่อนไหวของนักศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง *ความรักของวัลยา ปีศาจ ฟ้าบ่กั้น*และ *สงครามชีวิต* วรรณกรรมแบบสังคมนิยมหรือวรรณกรรมฝ่ายซ้ายนับว่ามีคุณูปการต่องานศิลปะและวรรณกรรมกล่าวคือ ทำให้งานศิลปะและวรรณกรรมเชื่อมโยงกับชีวิตคนได้ และยังคงเป็นอย่างนั้นอยู่จนมาถึงในปัจจุบัน

หลังจากมรณกรรมของจอมพลสฤษดิ์ธนะรัชต์เป็นยุคของจอมพลถนอม กิตติขจร สหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยมากขึ้น หลังจากเริ่มเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่เริ่มหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องจากต้องการให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางในการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคนี้ และรัฐบาลของไทยสมัยนั้นรับนโยบายเหล่านั้นจากสหรัฐอเมริกามาปฏิบัติด้วย ขณะเดียวกันสหรัฐอเมริกาให้ทุนการศึกษาสำหรับคนไทยเพื่อไปศึกษาต่อที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนมาก ผู้ได้รับทุนเหล่านี้กับมาพร้อมกับวิธีคิดแบบ "ความฝันแบบอเมริกัน" (American dreams) ซึ่งได้เกิดการสร้างกลุ่มก้อนทางวรรณกรรม ทำให้แนวคิดของคนเปลี่ยนไป สภาวะการอ่าน การเขียนที่เปลี่ยนแปลงไป รูปแบบและจิตสำนึกของคนในสมัยนั้นเปลี่ยนไป และเกิดรูปแบบการเขียนแบบใหม่ๆ ขึ้นมา มีงานเขียนแนวทดลองเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก กล่าวคือ การตัดทุกอย่างเป็นส่วนๆ เพราะตัวตนของคนแตกกระสานซ่านเซ็นไปหมดแล้ว เพราะอิทธิพลการครอบงำของทุนนิยมทำให้ผู้คนแตกกระจาย ไม่สามารถรวมตัวกันได้ ประกอบกันในยุคนั้นเกิดการปะทะกันระหว่างโลกของอุตสาหกรรมกับโลกเกษตรกรรม จึงส่งผลต่อเนื้อหาของวรรณกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปมากตั้งแต่ประมาณ 2507-2520 งานวรรณกรรมที่น่าสนใจเล่มหนึ่งคือ งานวรรณกรรมไทยที่แปลเป็นภาษาอังกฤษคือ In the Mirror: Literature and Politics in Siam in the American Era (1985) แปลโดย Ben Anderson ซึ่งแปลจากเรื่อง *ในกระจก : วรรณกรรมและการเมืองสยามยุคอเมริกัน*เป็นผลงานรวมเรื่องสั้น 13 เรื่อง ของนักเขียน 12 คน แม้ว่า Ben Anderson จะมิใช่นักวรรณกรรม แต่เป็นนักประวัติศาสตร์ที่สนใจภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างมาก งานเขียนของเขาที่เกี่ยวกับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นครอบคลุมไว้เกือบทุกมิติ ทั้งประวัติศาสตร์ วรรณกรรม สังคมวิทยา มานุษยวิทยา หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือที่ให้นักศึกษามหาวิทยาลัยคอร์แนลอ่านซึ่งเขาเขียนไว้ในคำนำของหนังสือเล่มนี้และให้สัมภาษณ์ไว้ว่า *"ถ้าคุณอยากเข้าใจเมืองไทย คุณอ่านวรรณกรรมไทย"*อีกด้านหนึ่งเกิดหนังสือที่เรียกว่า "หนังสือเล่มละบาท" ที่นิสิตนักศึกษาทำเองขายเองหน้ามหาวิทยาลัย เนื่องจากไม่ต้องการเข้าไปมีส่วนร่วมกับสำนักพิมพ์ ซึ่งถึงว่าเป็นกลุ่มทุนหรือนายทุนในระดับหนึ่ง เนื้อหาในหนังสือเหล่านี้จะโจมตีรัฐบาล โจมตีอเมริกา อาจเรียกได้ว่าเป็นพวก "ชาตินิยม" ยุคแรกๆ ซึ่งวัฒนธรรมการอ่านที่กระจุกตัวอยู่ในหมู่นักศึกษาได้สร้างพลังของงานวรรณกรรมขึ้นมา ส่งผลให้มีคนเขียน คนอ่าน และคนวิจารณ์งานวรรณกรรมเพิ่มมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่าในช่วงทศวรรษที่ 2510-2520 มีการวิจารณ์วรรณกรรมเข้มข้นและรุนแรงมาก จนเกิดคำว่า "เผาวรรณกรรม" ในช่วงประมาณทศวรรษที่ 2520 ซึ่งมิได้เรียกร้องให้นำวรรณกรรมไปเผาจริงๆ แต่เป็นการเรียกร้องให้กลับไปอ่านวรรณกรรมด้วยมุมมองใหม่ โดยเฉพาะการใช้มุมมองแบบมาร์กซิสต์อ่านงานวรรณคดีมรดก โดยมิใช่มุ่งแต่ชื่นชมความงามทางภาษาและฉันทลักษณ์ของงานวรรณคดีมรดกเพียงอย่างเดียวขณะเดียวกันยังมีการวิจารณ์วรรณกรรมรักยอดนิยม รวมถึง

วิพากษ์วิจารณ์นิสิตนักศึกษาในช่วงเวลานั้นด้วย เช่น เรื่อง *กูเป็นนิสิตนักศึกษา* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ หรือ *ฉันจึงมาหาความหมาย* ของ วิทยากร เชียงกูล

หลังเหตุการณ์ 19 ตุลาคม 2519 ฝ่ายซ้ายจำนวนมากได้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย(พคท.) และเข้าป่าอยู่เป็นเวลาหลายปี จนกระทั่งรัฐบาลสมัยพลเอกเปรม ติณสูรานนท์ ออกนโยบาย 66/2523 คนที่เข้าป่าออกมาจากป่าด้วยความพ่ายแพ้ หลายคนก่อนเข้าป่ายังเขียนหนังสืออยู่ อยู่ในป่าก็ยังเขียนอยู่ แต่พอออกจากป่ากลับไม่เขียน หรือเปลี่ยนแนวการเขียนของตนไป ขณะที่กิจกรรมการเขียน การอ่าน การวิจารณ์ ในสังคมยังคงดำเนินต่อไปแต่อ่อนแรงลง ในช่วงนี้วรรณกรรมฝ่ายซ้ายไม่เป็นที่ต้องการของคนในสังคมมากนัก จึงเกิดวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “วรรณกรรมสร้างสรรค์” ซึ่งเป็นการรวมตัวกันระหว่างวรรณกรรมเพื่อชีวิตกับวรรณกรรม “น้ำเน่า” ซึ่งต่อมามีการให้รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง จากนั้นวงการวรรณกรรมไทยก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ

ทั้งนี้ อาจารย์อาทิตย์เห็นว่า รางวัลวรรณกรรมเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2510-2530 เป็นจำนวนมาก นั่นอาจส่งผลมาจากในช่วงทศวรรษดังกล่าวงานวรรณกรรมมีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบและเนื้อหาเป็นจำนวนมากและหลากหลายขณะเดียวกันปริมาณของงานวรรณกรรม นักเขียน และนักอ่านก็เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งรางวัลวรรณกรรมแต่ละรางวัลจะสะท้อนอุดมการณ์ของผู้ให้รางวัลนั้นๆ แต่วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลยังคงเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิต เพราะงานวรรณกรรมแนวนี้ได้รับการให้คุณค่าว่าเป็นวรรณกรรมที่ดี ขณะเดียวกัน การให้รางวัลวรรณกรรมในอีกแง่หนึ่งคือ หนังสือที่ได้รับรางวัลยังถือว่าเป็นตัวแทนของยุคสมัยด้วย เช่น รางวัลของธนาคารกรุงเทพซึ่งมี 2 รางวัล คือ รางวัลวรรณกรรมไทยของธนาคารกรุงเทพฯ ปี 2511 ให้รางวัลถึงปี 2529 และอีกรางวัลคือ รางวัลบัวหลวงของธนาคารกรุงเทพฯ เริ่มในปี 2517 ให้จนถึงเมื่อใดก็ไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน ปี 2520 มีการให้รางวัลวรรณกรรมอาเซียน (ซึ่งรางวัลนี้ยังไม่ใช่รางวัลซีไรต์ และเข้าใจว่ามีเพียงปีเดียวก็หยุดไป) รางวัลวรรณกรรมที่ตั้งขึ้นในสมัยนั้นและยังให้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันคือ รางวัลของมูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป รางวัลของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ รางวัลวรรณกรรมดีเด่น องค์การ สปอ. (สนธิสัญญาป้องกันภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) เริ่มต้นให้รางวัลมาตั้งแต่ พ.ศ. 2511 และต่อมาเปลี่ยนเป็นรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ในปี 2522 ดังนั้น รางวัลวรรณกรรมนับเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าผู้ที่สนใจศิลปวัฒนธรรมมีใครบ้าง

อาจารย์อาทิตย์ได้ยกตัวอย่างรางวัลวรรณกรรมในประเทศไทย 2 รางวัลมากล่าวถึงในวันนี้ รางวัลแรก คือ รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นรางวัลวรรณกรรมที่ทรงพลังที่สุดในประเทศไทย หนังสือที่ได้รับรางวัลงานวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ตั้งแต่ยุคแรกเป็นลักษณะที่ชัดเจนกล่าวคือเป็นงานวรรณกรรมแนวซีเรียส แต่คนส่วนใหญ่ยังอ่าน แต่ในช่วงสิบปีที่ผ่านมางานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลนี้มีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น ไม่ชัดเจนเหมือนเดิม ดังจะเห็นได้ว่าผลการตัดสินรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ก่อให้เกิดคำถาม ข้อถกเถียง และข้อวิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นนี้เป็นจำนวนมาก เช่น *ความน่าจะเป็น ความสุขของกะทิ* และ *เจ้าหงิญ*

และในมุมมองของผู้อ่านจำนวนหนึ่งพบว่ามีงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) บางเรื่องที่ผู้อ่านรู้สึกทรมานขณะที่อ่าน และหลายคนอ่านไม่จบ เช่น *คนแคระ* ของ วิภาส ศรีทอง ขณะเดียวกันกระแสรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ที่ส่งผลกับคนในสังคมก็แผ่วลง พบว่าในปัจจุบันกระแสของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) อยู่นานที่สุดเพียงแค่ 4 เดือนเท่านั้น ซึ่งต่างจากอดีตที่อยู่ได้นานกว่านี้มาก และยิ่งปีใดเป็นการตัดสินงานประเภทพกวีนิพนธ์ จะพบว่าปีนั้นกระแสของรางวัลนี้จะเงียบมาก แทบจะไม่มีผู้ใดกล่าวถึงเลย ที่เป็นเช่นนี้เพราะในปัจจุบันการอ่านและการเขียนกวีนิพนธ์กลายเป็นเรื่องเฉพาะของคนกลุ่มเล็กๆ ในสังคม ในปัจจุบันระบบการพิมพ์เข้ามามีส่วนกำหนดจำนวนการจัดพิมพ์ด้วย เพราะงานวรรณกรรมประเภทอื่นๆ พิมพ์ประมาณ 1,000 เล่ม ซึ่งอาจจะขายหมดภายหนึ่งปี แต่กวีนิพนธ์ที่พิมพ์จำนวน 1,000 เล่ม อาจต้องใช้เวลามากกว่า 5 ปีจึงจะขายหมดเพราะคนไทยอ่านและสนใจกวีนิพนธ์น้อย ขณะที่คนเขียนมีจำนวนมากกว่า ซึ่งกวีหน้าใหม่ต้องพิสูจน์ตัวเองด้วยการยืนระยะนานพอสมควร เพื่อยืนหยัดในสิ่งที่ตนเขียนจึงจะประสบความสำเร็จ เช่น ไพวรินทร์ ขาวงาม หรือ ซะการีย์ยา อมตยา ซึ่งเขาไม่ได้มีชื่อเสียงแค่ในประเทศไทยเท่านั้น แต่เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติด้วย งานของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ และเขายังได้เข้าร่วมกิจกรรมการอ่านกวีในหลายประเทศ แต่ข้อมูลเหล่านี้ไม่ค่อยเป็นที่รับทราบในวงกว้างมากนัก เนื่องจากคนไทยนิยมอ่านเรื่องสั้น นวนิยายมากกว่าบทกวี ขณะเดียวกัน กวีรุ่นใหม่ในปัจจุบันนิยมเขียนกวีนิพนธ์แบบไร้ฉันทลักษณ์ ซึ่งกวีที่พยายามจะเขียนกวีไร้ฉันทลักษณ์เหล่านี้ยังไม่มีจังหวะเป็นของตนเอง จึงต้องอาศัยเวลาพอสมควรที่จะยืนระยะและหาจังหวะของตนให้พบ และในปัจจุบันพบว่ายังไม่มีกวีหน้าใหม่ รวมถึงนักเขียนหน้าใหม่คนใดที่โดดเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

รางวัลที่สอง คือ รางวัลเซเว่นบุ๊คส์อวอร์ด ซึ่งข้อถกเถียงเกี่ยวกับรางวัลนี้ในปัจจุบันมุ่งเน้นไปที่กรรมการตัดสินว่าเป็นบุคคลหน้าเดิมๆ และผู้ที่ได้รางวัลเซเว่นบุ๊คส์อวอร์ดในแง่หนึ่งก็เหมือนเป็นตัวเกร็งขึ้นแท่นว่า ปีนี้จะได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ทั้งอาจารย์อาทิตย์ยังตั้งข้อสังเกตส่วนตัวต่อไปว่า ผู้ที่จะได้รับรางวัลสูงสุดใดก็ตามในประเทศไทย จะต้องได้รับรางวัลอื่นรองรับมาก่อน เช่น ผู้ที่จะได้ศิลปินแห่งชาติส่วนมาก มักจะเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลศิลปาธรมาก่อน หรือ ผู้ที่จะได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) มักจะเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมจากองค์กรอื่นๆ ในปีนั้นมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด เซเว่นบุ๊คส์อวอร์ด หรือ รางวัลหนังสือดีเด่นคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือ *หัวใจห้องที่ห้า* ของ อังคาร จันทาทิพย์ ที่กวาดมาทุกรางวัลในปีนั้น ก่อนที่จะได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)

นอกจากนี้ อาจารย์อาทิตย์ยังตั้งข้อสังเกตว่ามีผู้ให้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการคัดสรรกรรมการในการพิจารณารางวัลวรรณกรรมไว้อย่างน่าสนใจว่า เป็นเรื่องของระบบอุปถัมภ์ กล่าวคือองค์กรหรือสถาบันผู้ให้รางวัลจะติดต่อกับสมาคมที่เกี่ยวข้องกับการเขียนเพื่อให้คัดสรรกรรมการตัดสิน ทำให้ได้กรรมการชุดเดิมๆ ในการตัดสินรางวัล ดังจะเห็นได้จากกรณีของการเปลี่ยนกรรมการในการตัดสินรางวัลวรรณกรรมพานแว่นฟ้า เนื่องจากกรรมการทะเลาะกัน จนทำให้กรรมการชุดเก่าลาออกทั้งชุด และมีการแต่งตั้งกรรมการชุดใหม่เข้าไปแทน เมื่อตัดสินและประกาศงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล ปรากฏว่างานวรรณกรรมเล่มดังกล่าวก็ผิดกติกาด้วย ทำให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก เช่นเดียวกับที่นิตยสาร*ไรเตอร์* ฉบับทุนนิยม ได้

แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับรางวัลวรรณกรรมรางวัลหนึ่งไว้อย่างน่าสนใจ และเสนอว่าหากมีโอกาสควรจะอ่านบทความชิ้นนี้ ด้วยเหตุนี้ อาจารย์อาทิตย์จึงเห็นว่าการตัดสินรางวัลวรรณกรรมไม่ได้อยู่ที่คุณค่าของงานวรรณกรรมแล้ว แต่เป็นเรื่องการเมืองว่าเธอเป็นพวกใคร ฉันเป็นพวกใคร

รางวัลวรรณกรรมในยุคปัจจุบันแตกต่างจากการให้รางวัลวรรณกรรมในยุคก่อนโดยสิ้นเชิง เพราะว่ารางวัลวรรณกรรมในปัจจุบันมิได้เป็นภาพสะท้อนภาพอุดมคติของสังคมการอ่าน การเขียน และการวิจารณ์อย่างเข้มข้น แต่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เรียกว่าระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม และรางวัลวรรณกรรมอีกส่วนหนึ่งเป็นรูปแบบกิจกรรมที่เรียกว่า CSR ของหน่วยงานหรือองค์กรที่ให้รางวัล ด้วยเหตุนี้ อาจารย์อาทิตย์ยังเห็นว่ารางวัลวรรณกรรมมิได้เป็นการให้คุณค่ากับหนังสือที่ได้รับรางวัลมากเท่ากับการให้คุณค่าของยุคสมัยผ่านงานวรรณกรรม ขณะเดียวกันรางวัลวรรณกรรมได้กลายเป็นสถาบันทางวรรณกรรมประเภทหนึ่งด้วย เนื่องจากกรรมการผู้ตัดสินรางวัลต่างเป็นผู้เชี่ยวชาญและผู้รู้ทางด้านวรรณกรรมด้วยกันทั้งสิ้น

อย่างไรก็ดี อาจารย์อาทิตย์เสนอว่าเราควรให้ความสนใจงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล โดยเฉพาะรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) เพราะรางวัลนี้ไม่เพียงแต่เป็นรางวัลเดียวที่ทรงพลังและมีผู้ให้ความสนใจมากที่สุดในสังคมไทยเท่านั้น ขณะเดียวกันรางวัลนี้ยังส่งผลต่อการอ่านของคนในสังคมด้วย เนื่องจากบรรณารักษ์ในประเทศมักสั่งหนังสือที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน (ซีไรต์) เข้าห้องสมุดของตน เราจึงควรให้ความสนใจ ถกเถียง และวิพากษ์วิจารณ์อย่างเข้มข้นและจริงจังกับหนังสือที่ได้รับรางวัลสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) มากกว่าที่เป็นอยู่ โดยควรให้ความสนใจกับการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งกระบวนการของการให้รางวัล หากพิจารณาผู้อ่านงานที่ได้รับรางวัลนี้สามารถแบ่งได้ 3 ประเภทที่ชัดเจน คือ 1) ผู้ต่อต้านไม่อ่านหนังสือที่ได้รับรางวัลนี้เลย (บางคนรวมไปถึงรางวัลอื่นๆ ด้วย) 2) ผู้ที่จะตามอ่านหนังสือที่ได้รางวัลนี้ทุกเล่ม และ 3) ผู้ที่อ่านทั้งงานที่ได้รับและไม่ได้รับรางวัลนี้

ปัญหาที่สำคัญประการหนึ่งของการประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) คือขณะที่ประกาศรางวัลมีคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัล ซึ่งจะมีแต่เพียงคำชื่นชมว่าหนังสือเล่มนี้ดีอย่างไรจึงสมควรได้รับรางวัล แต่สิ่งสำคัญที่อาจารย์อาทิตย์อยากเห็นคือข้อถกเถียงของกรรมการก่อนที่จะตัดสินให้รางวัลกับวรรณกรรมเรื่องนี้ ซึ่งข้อถกเถียงดังกล่าวจะช่วยในการพัฒนาวงการ รูปแบบในการอ่าน การเขียน และการวิจารณ์ เพราะจะให้เห็นความคิดเห็นของกรรมการต่องานวรรณกรรมแต่ละเรื่องว่า เรื่องนี้ควรจะได้รับรางวัลหรือไม่ควรได้รับรางวัลเพราะเหตุใด เนื่องจากกรรมการตัดสินแต่ละคนล้วนเป็นผู้เชี่ยวชาญ และมีคุณวุฒิในทางวรรณกรรมสูงมาก ข้อวิจารณ์และความคิดเห็นของกรรมการเหล่านี้จะช่วยสร้างข้อถกเถียงในหมู่ผู้อ่านและผู้สนใจวรรณกรรมต่อไป และยิ่งผู้คนให้ความสนใจและให้ความสำคัญกับรางวัลวรรณกรรมนี้มาก เรายิ่งควรที่จะซีเรียสกับงานนี้มากขึ้นด้วยการสร้างข้อถกเถียงต่างๆ ขึ้นมากกว่าที่จะชื่นชมแต่เพียงอย่างเดียว แม้ว่าคณะกรรมการจัดงานเสวนาโดยการเชิญนักเขียนที่ได้รับเลือกเข้ารอบ 7 เล่มสุดท้ายมาแสดงความเห็น แต่งานดังกล่าวเป็นงานเปิดเวทีสาธารณะ จึงทำให้การวิพากษ์วิจารณ์ไม่เข้มข้นมากนัก ด้วยเหตุนี้ ในเบื้องต้นจึงอยากให้เผยแพร่ข้อถกเถียงของคณะกรรมการในการพิจารณาหนังสือที่เข้ารอบแต่ละเรื่องว่าเหตุใดวรรณกรรมเล่มนี้ได้รับรางวัล และเล่มอื่นๆ ไม่ได้ เพื่อเปิด

โอกาสให้ผู้สนใจได้เห็นรูปแบบของการถกเถียง ซึ่งเราไม่เคยมีโอกาสได้เห็น จึงต่างจากรางวัลของ "วงวรรณคดี" ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตั้งขึ้นในปี 2474 เปิดรับพิจารณาหนังสือแต่ง ซึ่งหนังสือ *หลักไทย*ของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ได้รับรางวัล ผู้ที่เป็นกรรมการตัดสินคือ สมเด็จพรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (นมส.) ซึ่งพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (นมส.) เห็นว่าข้อมูลในหนังสือเล่มนี้ผิดพลาดมาก และไม่อยากให้ได้รับรางวัล แต่สมเด็จพรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงชี้แจงว่า เพิ่งเริ่มให้รางวัลปีแรกอย่าให้ยาก เพราะถ้ายากปีต่อไปจะไม่มีคนส่ง คำชี้แจงนี้ทำให้เข้าใจเหตุผลที่ทำให้ *หลักไทย* ได้รับรางวัล หลังจากนั้นหนังสือเล่มนี้ได้กลายเป็นตำราเรียน ซึ่งเผยแพร่ความเชื่อที่ว่า คนไทยมาจากเทือกเขาอัลไต

รางวัลวรรณกรรมกับสภาวะการอ่านในสังคมไทย

แม้ในประเทศไทยจะมีรางวัลวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก ทั้งของภาครัฐ เอกชน สภาบัน และองค์กรต่างๆ ซึ่งแต่ละรางวัลมีลักษณะเฉพาะของตนว่าสนใจหรือให้คุณค่ากับงานวรรณกรรมที่มีรูปแบบหรือเนื้อหาแบบใด ซึ่งเป็นช่องทางสำหรับผู้ที่จะส่งประกวดที่ต้องพิจารณาเลือกว่างานของตนควรจะส่งประกวดรางวัลใด จึงจะมีโอกาสได้รับรางวัล จึงย้ำถึงข้อสังเกตที่ว่ารางวัลวรรณกรรมเหล่านี้ให้ประโยชน์ต่อกิจกรรมของการเขียนมากกว่ากิจกรรมของการอ่านดังจะเห็นได้ว่า ผู้ที่ได้ประโยชน์มากที่สุดจากรางวัลวรรณกรรมคือ 1) นักเขียน ทำให้เป็นที่รู้จัก 2) สำนักพิมพ์ เมื่อหนังสือที่ได้รับรางวัลและมีตราประทับอยู่บนหน้าหนังสือ ทำให้หนังสือขายดี และ 3) องค์กรที่ให้รางวัล ซึ่งถือเป็นการส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร โดยยกตัวอย่างกรณีรางวัลเซเว่นบุ๊คส์อวอร์ด ซึ่งใช้ชื่อผลิตภัณฑ์ในการให้รางวัล ขณะที่รางวัลวรรณกรรมของสำนักพิมพ์ขนาดใหญ่ตั้งขึ้นเพื่อเป็นวิธีการแก้ปัญหาในการหาต้นฉบับยาก คือต้นฉบับงานดีๆ หายาก จึงจัดประกวด เมื่อประกาศผลงานที่ได้รับรางวัลงานแล้วสำนักพิมพ์ใช้โอกาสนี้พิมพ์งานเหล่านั้นออกเผยแพร่เองด้วย

ขณะเดียวกันรางวัลวรรณกรรมยังสะท้อนภาพของระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยไว้อย่างชัดเจนด้วย ทั้งในลักษณะเรียกว่า "ผลัดกันอ่าน วานกันเขียน เวียนกันชม" และธุรกิจการพิมพ์ในปัจจุบัน เพราะนักวิชาการทางด้านวรรณกรรมหรือนักวรรณกรรมโดยส่วนใหญ่มักไม่สนใจมิติทางเศรษฐกิจหรือเศรษฐศาสตร์ในงานวรรณกรรม ซึ่งถือว่าประเด็นนี้ไม่ใช่หน้าที่ของเขา เพราะหน้าที่ของเขาคือการวิเคราะห์เพื่อชี้ให้เห็นความลึกซึ้งของตัวบทวรรณกรรมว่าเป็นอย่างไร แต่ในปัจจุบันแนวทางของการผลิตวรรณกรรมไปสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจ หากลองพิจารณารายชื่อหนังสือขายดีขึ้นอันดับในร้านหนังสือที่ขายดีที่สุดในประเทศไทยไม่ว่าจะเป็นนายอินทร์ หรือร้านซีเอ็ด จะพบว่าหนังสือที่ขายดีที่สุดไม่ใช่งานวรรณกรรม แต่จะเป็นหนังสือ How to หนังสือธรรมะ หนังสืออยากรวย และ หนังสือที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน ทั้งนี้ จากที่อาจารย์อาทิตย์เฝ้าสังเกตมาตั้งแต่หลังปี 2549 เป็นต้นมา พบว่าหนังสือวิชาการขายดีกว่าหนังสือวรรณกรรมแนวซีเรียสของไทย ที่เป็นเช่นนี้เพราะสังคมไทยมีปัญหา และคนจำนวนหนึ่งต้องการที่มาที่ไปของปัญหา ตรวจสอบได้ และให้คำตอบที่ชัดเจน ซึ่งไม่สามารถหาได้ในงานวรรณกรรม แต่หนังสือวิชาการให้คำตอบได้ หรือถ้าวรรณกรรมที่ขายดีจะเป็นวรรณกรรมแปลมากกว่าวรรณกรรมไทย

ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าในปัจจุบัน สำนักพิมพ์ขนาดใหญ่ไม่ค่อยพิมพ์งานวรรณกรรมสร้างสรรค์งานหรืองานวรรณกรรม “หนัก”แล้ว เพราะเป็นงานที่ขายยาก ตลาดของผู้อ่านงานวรรณกรรมแนวนี้มีขนาดเล็กลง ทำให้สำนักพิมพ์ขนาดเล็กเข้ามาเป็นผู้พิมพ์งานแนวนี้แทน ซึ่งต้องนับถือจิตใจของเจ้าของสำนักพิมพ์เหล่านั้นที่ขันอาสามาทำหน้าที่นี้

อาจารย์อาทิตย์เห็นว่ารางวัลวรรณกรรมกับการอ่านเป็นสิ่งที่ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกันเลย เพราะรางวัลวรรณกรรมไม่ได้ผลักดันการอ่านในสังคมไทย หรือเพื่อให้คนไทยอ่านหนังสือมากขึ้น ตัวอย่างที่เห็นเป็นรูปธรรมจากการสอบถามผู้เข้าร่วมงานเสวนาในครั้งนี้พบว่า ไม่มีผู้ใดเคยอ่านงานวรรณกรรมที่ได้รับรางวัล ไม่ว่าจะเป็น “รางวัลยุวศิลปินไทย” ของมูลนิธิเอสซีจี รางวัลวรรณกรรมของมูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป หรือแม้แต่วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลอัสนี พลจันทร ในปีที่ผ่านมา ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าคนไทยไม่อ่านหนังสือ แต่มั่นใจว่าคนไทย โดยเฉพาะเด็กไทยอ่านหนังสือ แต่ที่มีผู้กล่าวว่าคนไทยไม่อ่านหนังสือนั่นเป็นเพราะพวกเขาไม่ได้อ่านหนังสือที่มีผู้ยกย่องว่าเป็นหนังสือทรงคุณค่า โดยเฉพาะงานวรรณกรรมซีเรียส หรือหนังสือ 1 ใน 100 เล่มที่คนไทยควรอ่าน แต่อ่านหนังสือของสำนักพิมพ์แจ่มใส นิยายรักพาฝัน นิยายรักเกาหลี นิยายรักตาหวาน ซึ่งเป็นหนังสือที่ไม่ได้รับการยกย่องว่าทรงคุณค่าแทน ขณะเดียวกันด้วยสภาพของสังคมในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปและผูกติดกับทุนนิยมมากขึ้น ประกอบกับมีสื่ออื่นที่ดึงดูดความสนใจคนในสังคมได้มากกว่าหนังสือ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ จึงนับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้จำนวนผู้อ่านหนังสือลดลง ขณะเดียวกันยังพบว่าปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมไทยในปัจจุบันไม่ได้เอื้อต่อการอ่าน เพราะคนไทยส่วนหนึ่งเข้าถึงการอ่านด้วยการซื้อหนังสือเอง ซึ่งในสังคมปัจจุบันหนังสือนับเป็นของฟุ่มเฟือยอย่างหนึ่ง

ในแง่นี้ นักเขียนจึงต้องปรับตัวตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปให้ได้ หากพิจารณาจะพบว่าในปัจจุบันมีนักเขียนหน้าใหม่ที่ยังมีผลงานตีพิมพ์หรือเผยแพร่ผลงานในสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ เป็นจำนวนมาก เช่น มีการแชร์เรื่องสั้นที่เขียนในเฟซบุ๊ก ซึ่งผลงานเหล่านี้ส่วนใหญ่จะได้รับการขัดเกลาจากกลุ่มเพื่อน สังคมผู้อ่าน แต่งานส่วนใหญ่ของนักเขียนหน้าใหม่จะมีความหมกมุ่นอยู่กับตนเองสูงมาก ซึ่งอาจารย์อาทิตย์เคยได้มีโอกาสสนทนาในประเด็นนี้กับคุณสุจิตต์ วงษ์เทศ งานของนักเขียนรุ่นใหม่ในปัจจุบันมักจะนำเสนอแต่ความเปลี่ยวเหงา โดดเดี่ยว และเปล่าดาย จนน่าเบื่อ คุณสุจิตต์อธิบายว่า ลักษณะเช่นนี้เป็นเรื่องปกติของนักเขียนที่เพิ่งนำเสนอผลงานชิ้นแรกๆ ของตน ซึ่งจะต้องทำความเข้าใจกับตัวเองก่อน และจะต้องมีพัฒนาที่คลี่คลาย อาจารย์อาทิตย์เห็นด้วยในประเด็นนี้ แต่ต้องขึ้นอยู่กับว่านักเขียนพร้อมที่จะคลี่คลายหรือไม่ เพียงใด เพราะหากพิจารณาวัตถุดิบในการเขียนของนักเขียนปัจจุบันจะพบว่ามีสภาพชีวิต สภาพสังคม ที่นักเขียนประสบ และสิ่งที่นักเขียนอ่าน ซึ่งหนังสือที่นักเขียนรุ่นใหม่และวัยรุ่นสมัยนี้อ่านคือ งานของฮารุกิ มูราคามิ และชมภาพยนตร์ของหว่องกาไว (Wong Kar-wai) จึงพบว่าเกิดกระแสการเขียนหนังสือนักเขียนร่วมสมัยในปัจจุบันที่เป็นแบบเหงาๆ ขึ้น หรือบางครั้งเมื่ออ่านสามารถที่จะเชื่อมโยงได้เลยว่าฉากนี้หรือพล็อตเรื่องแบบนี้มาจากหนังสือหรือภาพยนตร์เรื่องใด จึงต่างจากงานของนักเขียนในยุค 14 ตุลาก็นำเสนออารมณ์เหงา เปล่าดาย เช่นกัน ซึ่งอารมณ์เหล่านี้เกิดมาจากการไม่เข้าใจชีวิตและสังคมในขณะนั่นที่เกิดการปะทะกันของสองโลก คือ ระหว่างโลกเกษตรกรรมกับโลกอุตสาหกรรม และเขารับไม่ได้ จึงเกิดความเปล่าดายในชีวิต รู้สึกว่าตัวตนของตนแตกกระสานซ่านเซ็น จนไม่รู้ว่าตนเองอยู่ในส่วนใดของสังคม แต่มิได้เกิดมาจากการอ่านงานของมูราคามิ หรือชมภาพยนตร์ของหว่องกาไว

ขณะเดียวกันยังพบว่ามีนักเขียนร่วมสมัยจำนวนหนึ่งตามสังคมไม่ทัน ตามนักอ่านไม่ทัน และยังคิดว่าตนเองเป็นพระเจ้าที่สร้างวรรณกรรมตามความเชื่อของตนว่า งานที่ตนสร้างขึ้นนั้นจะเปลี่ยนโลกด้วยการเขียนงานแบบเดิมๆ แนวทางเดิมๆ โดยไม่สนใจที่จะทำงานเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้อ่าน หากนักอ่านไม่เข้าใจงานของตนก็ไม่ใส่ใจ ถือว่าเป็นปัญหาของผู้อ่าน มิใช่ปัญหาของนักเขียน นอกจากนี้ยังเห็นว่าปัญหาของงานวรรณกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบันคือ ขาดพลังของการเล่าเรื่อง ขาดลูกเล่นในการโน้มน้าวให้ผู้อ่านคล้อยตาม นี่จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้นักอ่านบางคนเลือกที่จะอ่านงานวรรณกรรมแปลมากกว่างานวรรณกรรมไทย

เมื่อรางวัลวรรณกรรมไม่สามารถที่จะกระตุ้นให้เกิดสภาวะการอ่านในสังคมไทยได้ อาจารย์อาทิตย์เห็นว่าแนวทางที่เป็นอุดมคติในการอ่านของตน คือ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ถกเถียง และวิจารณ์ร่วมกันเกี่ยวกับหนังสือที่อ่านอย่างตรงไปตรงมาว่า อ่านหนังสือเรื่องนี้รู้สึกว่าชอบ หรือไม่ชอบ อย่างไร ถึงแม้ว่าจะเป็นการวิจารณ์เพื่อน คนสนิท หรือคนรู้จักที่คุ้นเคยมานาน แต่เมื่อถกเถียงกันที่ผลงานก็ต้องทำอย่างจริงจังและจริงใจที่สุด กล่าวคือ “มีดาบก็ต้องฟัน” ซึ่งนักเขียนบางคนก็เข้าใจสถานะของตนได้ดี และเปิดใจรับคำวิจารณ์ทั้งแง่บวกและแง่ลบได้ โดยเล่าว่าตนเองมีโอกาสเสวนาร่วมกับอุทิศ เหมะมูล เมื่อช่วงเดือนที่ผ่านมา อุทิศก็กล่าวว่า “ปัจจุบันนักเขียนทำตัวมีมารยาทดีนะ ออกมาด่าเขาก็ได้ เขาจะไม่พูดอะไร” ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักเขียนและนักวิจารณ์ต่างเชื่อเหมือนกับที่อาจารย์เจตนา นาควัชระ เคยกล่าวไว้คือ “การวิจารณ์ถือว่าเป็นกิจกรรมทางปัญญาอย่างหนึ่ง” ด้วยเหตุนี้ แนวทางของการวิจารณ์หรือการสร้างข้อถกเถียงเกี่ยวกับหนังสืออย่างเป็นสาธารณะจะช่วยพัฒนาผู้อ่านให้เป็นผู้อ่านที่มีคุณภาพได้ ซึ่งการวิจารณ์และการถกเถียงนั้นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความไม่เกรงใจกัน พูดกันอย่างตรงไปตรงมา และอย่างจริงใจ แต่อุปสรรคประการสำคัญของการวิจารณ์คือ “ระบบอาวุโส” ในสังคมไทย ทำให้ผู้น้อยเกรงใจที่จะต้องวิจารณ์ผู้อาวุโส และสังคมไทยเป็น “สังคมหน้าบาง” จึงไม่นิยมการวิจารณ์ต่อหน้า และมักจะชอบนินทาลับหลัง สังคมไทยจึงเป็นสังคมที่ชอบนินทามากกว่าชอบวิจารณ์ ซึ่งส่งผลให้การวิจารณ์ส่วนใหญ่กลับเข้าไปอยู่ในระบบของการ “ผลัดกันเขียน เวียนกันอ่าน วานกันชม” อีกทั้ง ปัจจุบันคนในสังคมไทยส่วนใหญ่ไม่นิยมอ่านบทวิจารณ์ โดยเฉพาะบทวิจารณ์ที่วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา แต่จะอ่านบทรีวิว จากประสบการณ์ส่วนตัวที่เป็นผู้เขียนวิจารณ์ด้วย อาจารย์อาทิตย์เล่าว่าเคยมีผู้ตอบโต้งานวิจารณ์ของตนว่า *“ถ้าเก่งนัก ทำไมไม่เขียนงานวรรณกรรมเสียเอง”* และ *“ไม่สนใจหรอกนักวิจารณ์ พวกนี้ไม่รู้จักสร้างงานของตัวเอง เอาแต่วิจารณ์คนอื่น”* นอกจากนี้ยังเล่าถึงบทวิจารณ์ของตนที่เขียนในช่วงปีที่แล้ว คือวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง “น้ำเงินแท้” ในเฟซบุ๊กส่วนตัว ซึ่งมีผู้ขอแชร์บทวิจารณ์ต่อเป็นจำนวนมาก เมื่อตามไปดูความคิดเห็นของผู้อ่านในหน้าเพจที่แชร์พบว่า มีทั้งผู้เห็นด้วย ชื่นชอบว่า “เขียนสนุก เขียนมัน สับเละ” ไม่เห็นด้วย ตำหนิ และต่อว่า อย่างไรก็ดี หลักในการเขียนวิจารณ์นั้น อาจารย์อาทิตย์ไม่ได้ตั้งต้นที่ทฤษฎี แต่จะเริ่มที่ตัวบทและพิจารณาว่าจะนำทฤษฎีใดไปอธิบายในแง่มุมใดของตัวบทได้บ้าง ยิ่งมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีมาก ก็ยิ่งได้เปรียบที่จะสร้างมุมมองในการพิจารณาตัวบทได้หลากหลายแง่มุม สำหรับบทวิจารณ์ที่เขียนมุ่งนำเสนอกับกลุ่มผู้อ่านทั่วไป ไม่ใช่การเสนอบทวิจารณ์ที่เป็นบทความทางวิชาการ ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องย่อยทฤษฎีที่จะสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจได้ แต่แนวคิดหลักของทฤษฎีเหล่านั้นยังคงอยู่ โดยไม่ต้องอ้างถึงคำ “ใหญ่” ของทฤษฎีนั้นโดยตรง

ขณะเดียวกันอาจารย์อาทิตย์ยังเห็นว่าในสถานศึกษาหรือในระบบการศึกษาควรที่จะมีพื้นที่ให้กับการวิจารณ์ให้มากขึ้น ในฐานะของผู้ที่มีประสบการณ์ในการสอนวรรณกรรมวิจารณ์โดยตรง อาจารย์อาทิตย์เห็นว่าปัจจัยทางเศรษฐกิจมีผลต่อการอ่านและการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย กล่าวคือ นักศึกษาจะเข้าถึงงานวรรณกรรมด้วยการซื้อหนังสือ สำหรับนักศึกษาบางคนที่ต้องทำงานไปด้วยเรียนไปด้วยนั้น การซื้อหนังสือนับเป็นค่าใช้จ่ายที่ต้องแบกรับ เช่นเดียวกันเวลาที่ใช้ในการที่ต้องอ่านวรรณกรรมก็เบียดบังเวลาในการทำงานหาเลี้ยงชีพของตนด้วย เมื่อปัจจัยของผู้อ่านแต่ละคนต่างกัน จึงต้องยอมรับก่อนว่า การอ่านวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรมมิใช่เป็นกิจกรรมของคนทั่วไป แต่เป็นกิจกรรมของผู้ที่มีเวลาว่างพอสมควรในการอ่านหนังสือและมีรายได้พอที่จะซื้อหนังสือได้ ถ้าไม่มีก็ต้องมีเวลามาพอที่จะมาอ่านหนังสือในห้องสมุดได้ หากเราอยากเห็นสังคมการอ่านหรือสังคมการวิจารณ์ที่แพร่หลายกว้างไกลออกไป คงต้องเริ่มจากตนเองก่อน และอาจจะเป็นการยากที่จะเรียกร้องให้คนอื่นทำตามด้วย เพราะเป็นเรื่องความพร้อมและปัจจัยของแต่ละบุคคล ถ้าอยากจะผลักดันให้เกิดขึ้นจริงๆ อาจจะต้องมีการพิจารณาระบบการอ่านของสังคมใหม่ทั้งระบบ

ทั้งนี้ อาจารย์อาทิตย์ได้สรุปทิ้งท้ายการเสวนาในครั้งนี้ว่า รางวัลวรรณกรรมแก้ปัญหาวงกรวรรณกรรมและสภาวะการอ่านของสังคมทั้งหมดไม่ได้ เพราะท้ายที่สุดแล้วจะมีโครงสร้างทางสังคมขนาดใหญ่ที่รองรับปัญหาสังคมทั้งหมดนี้ไว้ เช่นเดียวกับสภาวะการอ่าน และวงการวรรณกรรมที่ยึดโยงและผูกอยู่กับโครงสร้างปัญหาสังคมใหญ่เดียวกันนั่นคือ ระบบอุปถัมภ์ และการยึดกับเครือข่ายต่างๆ ด้วยจนทำให้เกิดสภาวะของการหยุดอยู่กับที่ ตัวอย่างที่สะท้อนสภาวะการอ่านที่ถดถอยของสังคมได้อย่างชัดที่สุดคือ การที่สังคมรวมถึงสังคมวรรณกรรมไม่สามารถรักษานิตยสารวรรณกรรมอย่าง *ไรเตอร์* ไว้ได้ ทำให้นิตยสารฉบับนี้ปิดตัวลง ทั้งๆ ที่อุทิศ เหมะมูล บรรณาธิการเล่าว่า ต้นฉบับเรื่องสั้นที่ส่งมาให้พิจารณามีเป็นจำนวนมากจนอ่านไม่ทัน หากสมมุติว่ามีเรื่องสั้นที่ส่งมาให้พิจารณาเดือนละประมาณ 100 เรื่อง นั่นหมายความว่านิตยสารฉบับนี้ต้องขายได้อย่างน้อยที่สุด 100 เล่มในแต่ละเดือน แต่ก็ขายไม่ได้ ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่านักเขียนและนักอยากเขียนเหล่านี้เป็นผู้ที่ไม่อ่านหนังสือด้วยเช่นกัน ดังนั้น การจะแก้ปัญหาของทั้งรางวัลวรรณกรรม สภาวะการอ่าน และวงการวรรณกรรมคงต้องเริ่มแก้จากจากปัญหาที่ผูกอยู่กับโครงสร้างสังคมก่อน โดยเฉพาะระบบอุปถัมภ์ ซึ่งจะช่วยให้สังคมที่เป็นอัมพาตในขณะนี้ให้เริ่มเป็นสังคมที่เดินกะเผลกๆ ได้ก่อน แต่อย่างไรก็ดี อาจารย์อาทิตย์ยังมีความหวังว่า ในอนาคตจะมีนักเขียนที่สร้างงานวรรณกรรมดีๆ ที่อ่านแล้วรู้สึกว่าบันเทิงออกมา

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้สรุปรายงานการเสวนา

การเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 11”

หัวข้อ “วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร”

วันพฤหัสบดีที่ 7 กรกฎาคม2559 เวลา 13.30-15.30 น.

ณ ห้องสมุด ชั้น 7 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร จัดการเสวนา “เล่าสู่กันฟังเรื่องหนังสือ ครั้งที่ 11” ในหัวข้อ “วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร” โดยเชิญคุณจิตกร บุษบาเป็นวิทยากร ซึ่งเป็นนักเขียน และนักจัดรายการวิทยุและโทรทัศน์ การเสวนามีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

เกริ่นนำ

คุณจิตร บุษบา ชี้แจงประเด็นที่จะเสวนาในวันนี้ว่าเป็นการทำความเข้าใจเรื่องของการอ่านให้ตรงกัน จากนั้นจึงจะเสวนาในประเด็นวันนี้วัยรุ่นอ่านอะไรกัน และวัยรุ่นควรจะอ่านอะไร โดยที่เราทำหน้าที่เป็นผู้เชื่อมพวกเขาไปสู่การอ่านที่มีคุณภาพมากขึ้น และจบประเด็นที่ว่าโลกในวันข้างหน้า คนยังอ่านกันต่อไปอีกหรือไม่

ความหมายของ “การอ่าน”

คุณจิตกรกล่าวว่าประเด็นนี้มุ่งชี้ให้เห็นคือ การอ่านสำคัญอย่างไร และเหตุใดสังคมไทยจึงรณรงค์ให้เยาวชนอ่านหนังสือ คนส่วนใหญ่เข้าใจตรงกันอยู่แล้วว่าการอ่านสำคัญ เนื่องจากเรามีคำตอบจากประสบการณ์ของเรา ไม่ใช่จากทฤษฎีทางวิชาการหรือคำที่ครูมาบอกเรา หรือคำพูดหรือว่าอะไรในโลกนี้มาบอกเรา ซึ่งไม่มีคำตอบใดที่ชัดเจนเท่าประสบการณ์ของตัวเราเอง เราเกิดในช่วงที่โลกยังไม่มีอะไรแย่งชิงความสนใจไปจากพวกเรานอกเหนือจากการอ่าน ต้องถือว่าพวกเราโชคดีที่เกิดมาในโลกยุคนั้น เพราะฉะนั้นชีวิตเราจึงเดินทางเป็นเส้นทางตรงได้ไม่ยาก โดยที่ทางลด ทางเลี้ยว ทางแยก หรือทางที่ทำให้เราสับสนมีน้อย ชีวิตในโลกยุคพวกเรานั้น การอ่านคือคำตอบของทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตที่คอยอยู่ข้างหน้า พอเกิดมา สิ่งแรกๆ ที่ถูกชี้ชวนให้มองโลกก็คือ จะต้องมีวิชาความรู้ โดยคำว่าวิชาความรู้ในตอนนั้นหมายความว่า หนึ่ง ความรู้ที่จะนำไปประกอบสัมมาอาชีพ สอง ความรู้ที่จะประคับประคองให้ชีวิตอยู่ดีมีสุข ซึ่งคำนี้แบ่งเป็น 2 คำ คำแรกคือ “อยู่ดี” หมายถึงอยู่ในสภาพของมนุษย์ที่ดี กับ “มีสุข” คือทำอย่างไรให้สามารถเผชิญกับปัญหา อุปสรรค ความทุกข์ในชีวิตได้ ไม่ว่าปัญหานั้นจะเกิดจากตัวเราเอง คนอื่น หรือ

เหตุปัจจัยอื่นๆ สองประเด็นนี้ถือว่าเป็นงานที่หนักแล้วสำหรับเด็กคนหนึ่งที่เกิดมาแล้วมีคนบอกว่า เมื่อคุณได้เกิดมาแล้ว มีชีวิตแล้วจะต้องสร้างฐานรากที่แข็งแกร่งของชีวิต นั่นคือ วิชาความรู้ที่หมายถึงทักษะสองอย่างนี้

หากย้อนไปดูร่องรอยของแหล่งเรียนรู้โบราณมักจะได้ยินการอ้างอิงถึงห้องสมุดในเมืองที่ธีบส์ (Thebes) ที่พบจารึกโบราณที่เขียนว่า “Medicine for the Soul” คือป้ายห้องสมุด เพราะในสมัยนั้นยังไม่เขียนว่า “Library” แต่เขียนว่า “Medicine for the Soul” หรือบทตำราบอกว่า “MedicineSeed for the Soul” หมายถึง “ที่นี่คือที่รวมของโอสถแห่งจิตวิญญาณ” ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ในเวลาหนึ่งที่มนุษย์โหยหาคำตอบในชีวิตและมุ่งที่จะชำระจิตวิญญาณของตนเองให้บริสุทธิ์ หากยึดโยงกับหลักศาสนา ซึ่งเป็นมรรคหรือหนทาง (way) ดำเนินชีวิตของผู้คน จำต้องเข้าใจบริบทของเขาด้วยว่าในหลักการของคริสต์ศาสนาหรือศาสนาในสมัยโบราณคือ มุ่งให้คืนกลับไปสู่พระผู้เป็นเจ้า จึงต้องชำระจิตให้บริสุทธิ์ก่อน ฉะนั้น สิ่งที่ต้องทำหรือว่าเป็นภารกิจของชีวิตในช่วงระหว่างที่มีชีวิตอยู่ก็คือ เสาะหาโอสถเหล่านี้มาชำระตนเอง คำว่า “ชำระ” หมายถึง 2 ส่วนคือ “บำรุง” กับ “รักษา” บำรุงเหตุปัจจัยที่มีในตัวให้งอกงามขึ้น และรักษาส่วนที่เจ็บไข้ได้ป่วยในตัวให้หายไป จะได้เหลือแต่ส่วนที่แข็งแรง ดีงาม เพื่อสร้างชีวิต สังคม และจรรโลงโลก ฉะนั้น เมื่อไปอ่านหนังสือ วรรณคดี วรรณกรรมโบราณจะมุ่งให้คำตอบว่าจะเป็นมนุษย์ที่ดีได้อย่างไร จะสร้างโลกที่ดีได้อย่างไร ถ้าดูบริบทสังคมในสมัยเราที่ถือว่าเป็นต้นแบบหรือเป็นแรงบันดาลใจให้แก่เรา เรามักจะมองไปที่บรรดานักคิดต่างๆ คุณจิตกรยกตัวอย่างตนเองว่า ขณะที่เป็นวัยรุ่นเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาก็พยายามเรียนรู้จากบุคคลต้นแบบ อาทิ รพินทรนาถ ฐากูร ฌองปอลซาร์ตร์มหาตมะคานธี ว่าคิดอย่างไร บอกอะไร และอะไรหล่อหลอมให้กลายมาเป็นคนเช่นนี้ จากนั้นก็ศึกษาเกี่ยวกับนักเขียน กวี เพื่อช่วยให้เข้าใจโลก เข้าใจชีวิต เพราะเชื่อว่าทักษะการเข้าใจโลก เข้าใจชีวิตจะทำให้เราดำเนินชีวิตอยู่ในโลกใบนี้ได้อย่างมีคุณค่า

แต่เมื่อมาถึงยุคปัจจุบันพบและเข้าใจว่า บริบทและตัวเร้าของสังคมเปลี่ยนไป ต้นแบบที่เป็นแรงบันดาลใจหรือผู้ดลใจในใจของคนรุ่นถัดมาจากเราย่อมที่จะเปลี่ยนไป จึงเห็นว่ารายการโทรทัศน์ทุกวันนี้มีรายการประกวดร้องเพลงมากที่สุดในโลก ฉะนั้นตัวเร้าที่พ่อแม่ ครูบาอาจารย์ หรือเพื่อนฝูงเร้าเรานั้น เป็นการเร้าให้ทุกคนหาทักษะที่จะประคับประคองชีวิต เพื่อที่จะสร้างความสุขให้กับตนเองและโลกใบนี้ ถือว่าเป็นอุดมการณ์ที่ยิ่งใหญ่และงดงาม ซึ่งได้ฝังและค่อยๆ ซึมเข้ามาในตัวคนจากการหล่อหลอมตามกระบวนการ ตามวัน ตามวัยที่ค่อยๆ เติบโตขึ้น ดังนั้น ในการอ่านก็เสาะหาสิ่งเหล่านี้ จะเกิดความหิวโหยและโหยหาสิ่งเหล่านี้ไปโดยอัตโนมัติ เมื่อมนุษย์ถูกหล่อหลอมให้หิวในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เขาจะหาสิ่งนั้นมาบรรเทาตัวเองอยู่ตลอดเวลา

ในโลกยุคนี้เขาโหยหิวอะไรกัน สังคมกำลังหล่อหลอมหรือกระตุ้นให้คนโหยหิวอะไร ซึ่งไม่ใช่การโหยหิวโลกทัศน์ชีวทัศน์ จักรวาลทัศน์อย่างในยุคของเราอีกแล้ว ในยุคนี้คนกำลังโหยหิวโทรทัศน์กัน กล่าวคือทำอย่างไรก็ได้เพื่อให้เข้าไปอยู่ในนั้น เพื่อจะเป็นคนดังชั่วข้ามคืน เพื่อจะเป็น “somebody” ของสังคม ซึ่งคนจะจำได้ แม้กระทั่งเด็กที่ถ่ายคลิปบ่นว่าข้าวเหนียวไก่ถูกขโมยไปจากหน้ารถจักรยานยนต์ก็กลายเป็นคนดังชั่วข้ามคืน แต่ว่าสิ่งเหล่านั้นมีความหมายอะไรกับตัวเขาหรือไม่ มีความหมายอะไรกับชีวิตของเขาหรือไม่ มีความหมายอะไรกับสังคมหรือไม่ ไม่ใช่คำถามที่โลกวันนี้ต้องการอีกต่อไป จึงเห็นได้ว่าบริบทของสังคมยุคนี้ หรือถ้าไปทำแบบสอบถามเด็กรุ่นนี้ ขอให้เตรียมเรื่องการอ่านไว้ในลำดับท้ายๆ ได้ เพราะว่าสิ่งแรกๆ ที่เขา

ต้องการคือความมีตัวตนในพื้นที่ที่สายตาของคนทั้งโลกจะจับจ้องมา ง่ายกว่าการอ่าน คือไปเรียนร้องเพลง และเข้าสู่รายการต่างๆ ซึ่งทุกวันนี้มีให้เลือกเป็นจำนวนมากกว่าเมนูในร้านอาหารเสียอีก ยิ่งเพิ่มโทรทัศน์ดิจิตอลขึ้นมาอีก 24 ช่อง รายการร้องเพลงจึงเกิดขึ้นอย่างมหาศาล โดยเฉพาะเวทีประกวดเพลงลูกทุ่ง สำหรับคนกลุ่มนี้ เส้นทางเหล่านี้เป็นคำตอบชีวิตของคนยุคนี้ว่าเราจะเป็นใครสักคนที่โลกรู้จักในชั่วข้ามคืน งานและเงินจะตามมาในทันที สังคมปัจจุบันมีความฉาบฉวยตรงนี้อยู่ ซึ่งเราหนีไม่พ้น เพราะว่าสังคมยิ่งใหญ่กว่าเราและครอบคลุมเราอยู่ คำถามคือ คนรุ่นเรามีภารกิจที่จะต้องเติมแก่นสารลงไปในโลกอันฉาบฉวยนี้อย่างน้อยก็กับคนใกล้ตัว เช่น ลูกหลาน ลูกศิษย์ เป็นต้น นับว่าเป็นโจทย์ที่ท้าทายมาก ถ้าใช้สูตรแบบรุ่นเราที่จะมีประโยคที่งดงามว่า “นำเด็กไปสู่หนังสือ นำหนังสือมาสู่เด็ก” เมื่อสองสิ่งนี้คบหากันหรือตกหลุมรักกันได้เมื่อใดก็ตาม เขาจะช่วยกันสร้างชีวิตของคนๆ นั้นขึ้นมาเอง แต่วันนี้เป็นเรื่องยากมากที่เราจะเป็นแม่สื่อแม่ชักให้คนมาพบกับหนังสือ การนำหนังสือไปพบกับคนง่ายกว่า เหมือนบริษัทจัดหาคู่ แต่จะตรงกันไม่กี่คู่ เรามักจะพบแต่ความล้มเหลว เพราะเขาไม่ยอมคบกัน เขาไม่ยอมรักกัน การจะทำให้เขารักหนังสือที่เราชักนำไปหาเขาเป็นเรื่องยากมาก แต่ว่าอย่าเพิ่งสิ้นหวัง ภารกิจบางอย่างจะต้องอยู่ต่อไป ต้องทำต่อไป

การจะหว่านล้อมเขาในเชิงทฤษฎีโดยการพร่ำบอกว่าหนังสือดีอย่างไร อย่างที่คุณปู่คุณย่ามาพร่ำบ่นให้ฟังคงไม่เหมาะสมสำหรับคนรุ่นนี้ แต่สิ่งหนึ่งที่ต้องทำคือต้องหาโอกาสที่จะทำให้เขาเกิดประสบการณ์ตรงจากการอ่านให้ได้ การทำลักษณะนี้พบน้อยมากในการกำหนดหลักสูตรการศึกษา นับวันหลักสูตรการศึกษามีแต่จะเร่งรัดให้คนผ่านการอ่านและการฟังเพื่อการเรียนรู้ไปอย่างรวดเร็ว เพื่อไปสู่ห้องสอบและเอาคะแนนไปเป็นกุญแจไปสู่ประตูบานถัดไป เพื่อที่จะก้าวไปสู่ชั้นที่สอง ขั้นที่สามของชีวิต และถึงขั้นดาดฟ้า จึงต่างจากคนรุ่นเราที่ถ้าเรียนไม่ผ่านก็ตก ต้องซ้ำชั้น ซึ่งครู โรงเรียน ระบบ และผู้ปกครองยอมรับได้ แต่สมัยนี้ทำไม่ได้เพราะพ่อแม่ไม่ยอมให้ลูกของตนสอบตก จึงเห็นได้ว่าความเข้าใจต่อการหล่อหลอมของคนเปลี่ยนแปลงไป เราเร่งรีบกันมากโดยเฉพาะหลักสูตรการศึกษา ซึ่งคุณจิตกรยอมรับว่าไม่เข้าใจเหมือนกันว่าจะเร่งรีบกันไปทำไม เพราะเราเก็บผลไม้ที่ยังไม่แก่จัดมาบ่มด้วยแก๊สเพื่อให้สุกทันขาย แต่ผลไม้นั้นไม่ได้มีรสชาติตามที่ควรจะเป็น นี่คือเรื่องที่เราต้องค่อยๆ หาคำตอบกันว่า เราจะฉุดรั้งหรือดึงสังคมมาสู่การสร้างแก่นสารวิชาที่แน่นหนา วิชาในที่นี้หมายถึงความรู้ ความรู้หมายถึงปัญญาให้เกิดขึ้นในตัวคนให้ได้ เพราะว่าคนเป็นทรัพยากรมนุษย์ที่สำคัญ โดยที่เรายังไม่ต้องไปถึงขั้นที่เรียกว่า “Medicine of the Soul” ทุกวันนี้คนเจ็บคนป่วยไม่มาหาหนังสือ แต่ไปหาหมอ ซึ่งมีทั้งหมอผีและหมอแผนปัจจุบัน

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงปัญหาและการมองโลกปัจจุบันที่เป็นการมองในแง่ร้ายไปสักหน่อย แต่โดยส่วนตัวที่อยู่ในแวดวงสื่อมวลชน สิ่งที่เห็นในวันนี้คือ นิตยสารทยอยปิดตัวลงถี่มาก ล่าสุดที่ปิดตัวเป็นนิตยสารที่คุณจิตกรอ่านมาตั้งแต่เด็ก คือ *บางกอก* และนิตยสารผู้หญิงที่เดิมเป็นอันดับหนึ่งของการขายโฆษณาในวงการ คือ นิตยสาร*ดิฉัน* ที่ต้องปรับเปลี่ยนจากรายปักษ์เป็นรายเดือนเพื่อที่จะสู้กับความอยู่รอด คือถ้า “หัวหอก” ต้องถอยขนาดนั้น นิตยสารฉบับเล็กๆ ที่แต่เดิมเคยมาร่วมแบ่งปันส่วนแบ่งในการขายโฆษณาก็อยู่ไม่รอดเช่นกัน ต่อไปอาจจะกระทบไปถึง *หญิงไทยขวัญไทย กุลสตรี* ซึ่งเดิมเชื่อว่าเป็นนิตยสารที่ล้มยากมาก เพราะว่าเนื้อหาครึ่งหนึ่งเป็นนิยาย ซึ่งเป็นความบันเทิงในชีวิต เป็นความสุขที่มนุษย์จะไม่ทิ้ง แต่ปรากฏว่าบัดนี้สิ่งเหล่านี้ถูกทิ้งแล้ว เพราะว่ารูปแบบการอ่านในพฤติกรรมของคนถูกแทนที่ด้วยสิ่งอื่น แนวรบที่สำคัญที่สุดคือ

สื่อสังคม (social media) หรือแม้กระทั่งผู้ที่ชอบเสพนวนิยาย พื้นที่ของการอ่านไม่ต้องอยู่ในหน้ากระดาษของหนังสือรวมเล่มอีกแล้ว แต่อยู่ในบล็อก ในเว็บไซต์ต่างๆ ฉะนั้น เมื่อพื้นที่เปลี่ยนไป เราก็พอจะมีความหวังอยู่บ้างว่า การอ่านยังคงอยู่ เพียงแต่ว่าพื้นที่ของการอ่าน (media) เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เราที่ยังอยากเห็นคนในโลกนี้รักการอ่านจะแทรกตัวเข้าไปในพื้นที่ใหม่ที่เราอาจจะไม่คุ้นเคยมาก่อนได้อย่างไร เป็นสิ่งที่ท้าทายเราทุกคน เมื่อก่อนนี้คนจำนวนไม่น้อยฝันที่จะเป็นนักเขียน ตอนนี้ไม่มีใครฝันที่จะเป็นนักเขียนแล้ว หรือแม้กระทั่งนักเขียนอาชีพยังงงกับชีวิตเลยว่า ถ้าวันนี้เขียนนิยายขึ้นมาหนึ่งเล่มจะเอาไปลงที่ใด ซึ่งต้องใช้เวลาครึ่งปีหรือหนึ่งปี หรือบางคนใช้เวลามากกว่านั้นในการตกผลึกเรื่องราว ประสบการณ์ ข้อคิด จนกว่าจะหลอมรวมเป็นนิยายหนึ่งเรื่อง เมื่อก่อนยังพอนึกออกว่าเดี๋ยวจะส่งไป *สกุลไทย ขวัญเรือน กุลสตรี บางกอก ทานตะวัน คู่สร้างคู่สม และ ดารา ภาพยนตร์ ซึ่งยังพอมีพื้นที่อยู่* แต่ตอนนี้ส่งไปที่ใดก็จะกองนิ่งอยู่อย่างนั้น โดยเฉพาะการพิมพ์เป็นหนังสือเล่มหรือเป็นพ็อกเก็ตบุ๊ค ถ้ากลับไปดูสถิติย้อนหลัง 3-5 ปีที่ผ่านมา การพิมพ์นวนิยายรวมเล่มไม่ว่าจะเป็นนวนิยายประโลมโลก หรือนวนิยายเชิงสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นน้อยมาก และน้อยลงไปเรื่อยๆ โดยเฉพาะนวนิยายสร้างสรรค์สังคมจะได้รับการพิจารณาเป็นพิเศษเมื่อรอบปีของการประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน หรือรางวัลวรรณกรรมซีไรต์วนมาถึง พิมพ์เพื่อเสี่ยงโชคเหมือนซื้อสลากกินแบ่ง เดิมจะพิมพ์ขั้นต่ำ 2,000-3,000 เล่ม ถ้าขายหมดก็จะพิมพ์ซ้ำ แต่เวลานี้พิมพ์สัก 500 เล่มก็มากแล้ว พิมพ์เพื่อให้มีตัวเล่มส่งประกวดซีไรต์ ถ้าสำนักพิมพ์ไม่พิจารณาพิมพ์ หลายปีมานี้นักเขียนก็พิมพ์เองด้วยระบบพิมพ์ตามจำนวนที่สั่ง (print on demand) พิมพ์สัก 30-50 เล่ม เพื่อที่จะให้มีตัวเล่มส่งประกวด ถ้าได้รางวัลหรือเข้ารอบ ร้านหนังสือจะหยิบขึ้นมาตั้งบนชั้น หรือหาทำเลพิเศษให้บนชั้นบ้าง โอกาสที่จะขายได้ก็มีเพิ่มขึ้นมานิดเดียว จนกว่าจะได้รับรางวัลซีไรต์แล้วโรงเรียนบังคับให้อ่าน จึงจะมียอดการซื้อที่แท้จริงเกิดขึ้น ถึงเวลานั้นเท่ากับว่าตรวจสลากกินแบ่งและได้รางวัลก็เอาไปขึ้นเงิน จึงจะได้พิมพ์อย่างเป็นเรื่องเป็นราว อาจจะพิมพ์ 3,000 เล่ม 5,000 เล่ม หรือ 10,000 เล่ม เพราะมีความต้องการซื้อเกิดขึ้น

วันนี้นักเขียน บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ จึงฝากชีวิตไว้กับความต้องการซื้อเป็นหลัก ต่างจากสมัยก่อนที่เป็นความต้องการเขียนเป็นหลัก ความต้องการที่จะถ่ายทอดเรื่องราวที่ตัวเองตกผลึกแล้วไว้ในโลกใบนี้ ในตัวนักเขียนอาจจะยังมีอยู่บ้าง แต่สำหรับการเขียนหนังสือ เมื่อต้องผ่านกระบวนการของสำนักพิมพ์และตลาดเพื่อที่จะเป็นสะพานไปสู่คนอ่านก็ลำบากเสียแล้ว

เมื่อย้อนกลับไปมองเรื่องพื้นที่จะพบว่ามีการปรับตัว ไม่ว่าจะเวทีประกวดซีไรต์ เวทีนายอินทร์ อวอร์ด หรือเวทีเซเว่นบุ๊กอวอร์ด ก็เริ่มมีการปรับเปลี่ยนกติกาว่าไม่จำเป็นต้องพิมพ์โดยสำนักพิมพ์และวางจำหน่ายแพร่หลาย แต่สามารถส่งต้นฉบับประกวดได้ โดยจะตัดสินจากเนื้อค่า คุณค่า และองค์ประกอบทางศิลปะของต้นฉบับนั้น ถือว่าเป็นพื้นที่ช่วยกระตุ้นให้นักเขียนมีแรงที่จะเขียน เพราะเราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า สำหรับหลายคน นักเขียนเป็นอาชีพที่จะต้องมีรายได้เข้ามาจุนเจือชีวิต เพราะฉะนั้นเวทีประกวดที่เคยฝันว่าเพื่อนำไฟสปอตไลท์ส่องไปที่หนังสือเล่มที่ดี เป็นการทำเครื่องหมายให้คนในสังคมสนใจเพื่อให้ลองหยิบหนังสือเล่มนี้ขึ้นมาอ่านท่ามกลางหนังสือเป็นจำนวนมาก เวลานี้ไม่ได้เป็นอย่างนั้นแล้ว แต่เป็นพื้นที่สำหรับการอยู่รอดในการเขียนหนังสือของนักเขียน และเป็นตลาดที่สำนักพิมพ์ต้องกล้าเสี่ยง เพราะหนังสือที่ได้ซีไรต์ช่วยให้มียอดขายขึ้นมา หรือบางครั้งสำนักพิมพ์ขายหนังสือมาทั้งปียังไม่เท่ายอดขายของหนังสือที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ซึ่งเป็นหนังสือที่เลี้ยงสำนักพิมพ์ให้รอดในปีนั้นได้ และพอจะมีทุนไปเสี่ยงโชคในการพิมพ์หนังสือเล่มอื่นๆ ปีหน้าต่อไป นี่คือภาพรวมทั่วไปที่ยังไม่ได้มองไปที่เรื่องของวัยรุ่น

วัยรุ่นอ่านอะไร

เมื่อมองไปที่เรื่องวัยรุ่นจะเห็นว่า เราทุกคนต่างเคยเป็นวัยรุ่นมาก่อน ในวัยที่เราเป็นเด็กยังไม่รู้จักโลกใบนี้มาก ยังไม่ได้เข้าใจชีวิตมาก คือต้องเข้าใจว่าชีวิตเกิดขึ้นมาโดยไม่มีคู่มือการใช้แนบมาด้วย ไม่เหมือนกับการซื้อเครื่องใช้ไฟฟ้าที่ให้คู่มือการใช้มาด้วย คู่มือการใช้จึงต้องถูกหล่อหลอมโดยสังคมที่แวดล้อม สังคมแรกเริ่มคือครอบครัว ถัดมาครอบครัวก็ส่งมอบชีวิตนั้นมายังโรงเรียน โรงเรียนก็อยู่ในทิศทางที่ประเทศชาติเป็นตัวกำหนดหลักสูตรและเป้าหมายที่คาดหวัง ตามสมมุติฐานที่เขามี ฉะนั้น เด็กก็ใช้ชีวิตตามประสาเด็ก อาหารก็ชอบทานอาหาร fast food หรืออาหารที่มีสีสัน อาหารที่หนักไปทางหวาน มัน ถูกลิ้น เวลาที่ไปบอกว่าต้องนึกถึงคุณค่าทางโภชนาการควบคู่ไปด้วยนั้น เขาจะงง และถามว่าแค่จะกินยังต้องขนาดนั้นเลยหรือ การอ่านก็เช่นเดียวกัน เขาก็จะมีคำถามย้อนกลับมาว่า แค่จะอ่านต้องมากเรื่องขนาดนั้นเลยหรือ เขาอยากอ่านอะไร เขาก็จะอ่าน เขาจะอ่านในสิ่งที่เป็นความสุขของเขา ดังนั้น เราจึงเห็นว่านวนิยายวัยรุ่นขายดีสำหรับกลุ่มวัยรุ่น แม้กระทั่งทุกวันนี้ที่มีสภาพเศรษฐกิจแบบนี้ เมื่อมีงานมหกรรมหนังสือนานาชาติ หรือสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ บูธแจ่มใสก็ยังต้องแจกบัตรคิว เพราะว่าหน้าร้านไม่พอยืน จึงต้องให้ต่อคิว หรือว่าร้านสถาพร บุ๊คส์ที่คนมีต่อคิวซื้อหนังสือก็ยังเป็นอย่างนั้นอยู่ เพราะว่าวัยรุ่นเวลาต้องการอะไร เขาต้องเอาให้ได้ ความต้องการที่จะอ่านก็เหมือนกัน เขาคอยไม่ได้ หนังสือของนักเขียนที่เราชอบออกแล้ว ต้องอ่าน ต้องมี หรือเดี๋ยวเพื่อนอ่านและเรายังไม่ได้อ่าน เขาจะเขินเวลาที่คุยกันและถูกเพื่อนต่อว่าที่ยังไม่มีหนังสือเล่มนั้น

คุณจิตกรเล่าประสบการณ์ที่เคยเป็นที่ปรึกษาให้กับสำนักพิมพ์สถาพร บุ๊คส์ ซึ่งถือว่าเป็น “ตัวแม่” ในการพิมพ์นวนิยายวัยรุ่นว่า เวลานั้นสำนักพิมพ์พยายามสร้างความคาดหวังให้สังคมที่ตั้งข้อรังเกียจนวนิยายวัยรุ่น โดยมีนโยบายอยู่ไม่กี่ข้อ ข้อแรกคือ พยายามบอกกับบรรณาธิการและนักเขียนของสำนักพิมพ์ว่า ต้องใส่ใจในการใช้ภาษา ภาษายังต้องถูกต้อง ไวยากรณ์ยังต้องถูกต้อง และต้องฝึกปรือตนเองให้ใช้ภาษาได้ละเมียดงดงามตามบริบทของเรื่อง ไม่ว่าเรื่องแนวใดต้องสามารถพลิกแพลงการใช้ภาษาให้ได้ตามเรื่องราวนั้นๆ โดยมีรากฐานมาจาก “คลังคำ” นักเขียนต้องสะสมคำ ให้ตัวเองเป็นคลังคำ เมื่อจะเขียนจะสามารถเปิดออกมาใช้ได้ทุกแนวทางของการเขียน และจะเป็นนักเขียนที่ดี งานก็จะเป็นงานเขียนที่ดี พื้นฐานของหนังสือที่ดีเริ่มจากภาษาที่ดีทั้งนั้น เพราะภาษาคือจุดตั้งต้นของการสื่อสาร คนอ่านจะเศร้าโศก ตื่นเต้น ระแวงสงสัยไปกับตัวละครหรือไม่ขึ้นอยู่กับการที่นักเขียนใช้ภาษาในการชี้นำอารมณ์ผู้อ่านได้ “เชียน” เพียงใด ฉะนั้น ถ้านักเขียนมีคลังคำน้อยก็จะใช้แต่คำซ้ำๆ เดิมๆ รูปประโยคแบบเดิมๆ พรรณนาฉาก อารมณ์อย่างเดิมๆ ซึ่งก็สู้นักเขียนที่มีคลังคำจำนวนมากไม่ได้ ดังนั้นจึงให้นักเขียนของสถาพรอ่านพจนานุกรม เพื่อจะใช้คำให้ “เป็น” ให้ถูกไวยากรณ์ และมีความหลากหลายของคำ เฉพาะคำที่แสดงความรู้สึกดีใจมีมาก เสียใจก็มีมาก และให้อ่านวรรณคดีด้วย เพราะเวลาที่วรรณคดีไทยพรรณนาถึงอารมณ์ในรสต่างๆ สุดยอดแล้ว มีความเปรียบ มีบุคลาธิษฐาน มีเทคนิคแพรวพราวสารพัดที่ทำให้คนอ่านตกไปในหลุดอารมณ์นั้นๆ ฉะนั้น ถ้าคนเขียนไม่ “เชียน” พอจะแพ้คนอ่าน และเมื่อนักเขียนไม่ “เชียน” พอและตัวเรื่องแพ้คนอ่าน คนอ่านก็จะไม่ติดใจในการอ่านครั้งนั้น และจะจำชื่อผู้เขียนไว้ว่า ยังไม่ชอบ ยังไม่ติดใจ ดังนั้น เป้าหมายของการอบรมนักเขียนของสำนักพิมพ์สถาพร บุ๊คส์ จึงไม่ได้อบรมเพื่อให้เป็นนักเขียนขายดี โดยนำละครชุดทางโทรทัศน์ของเกาหลีว่าเรื่องใดได้รับความสนใจก็คัดลอกมาใช้กับเรื่องของเรา แต่จะบอกกับนักเขียนทุกคนว่าโครงเรื่องอย่างเดียวไม่พอ เหมือนอย่างเช่น อยากจะเขียนรูปสักรูปหนึ่งก็ไปให้อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต

ร่างให้ แต่ถ้าระบายสีไม่เป็นก็เป็นภาพเขียนที่สีเน่าๆ ภาพหนึ่งเท่านั้น แม้ว่าร่างโครงมาโดยอาจารย์จักรพันธุ์ผู้ลือเลื่องก็ตาม ในการเขียนเรื่องก็เช่นกันต่อให้ไปลอกโครงเรื่องจากละครชุดทางโทรทัศน์ของเกาหลีหรือจากนวนิยายของต่างประเทศที่มีโครงเรื่องแน่น ซับซ้อนและพลิกผันโดยโครงเรื่องอยู่แล้ว แต่ถ้าลงสีไม่เป็นก็จะกลายเป็นงานที่อัปลักษณ์โดยทันที แม้โครงเรื่องจะดี ในการอบรมจึงเน้นว่าพื้นฐานของผู้ที่ทำงานสื่อสารไม่ว่าด้วยการพูดหรือการเขียนจำเป็นต้องมีคลังคำจำนวนมากมายมหาศาลและจำเป็นต้องรู้จักวิธีที่จะนำคำเหล่านั้นออกมาใช้งานให้เกิดผล ซึ่งงานศิลปะสอนกันได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น แต่จะยกระดับขึ้นไปเป็น “เซียน” ได้ เมื่อทำซ้ำบ่อยๆ ด้วยตัวเอง ซึ่งเรียกว่าประสบการณ์ตรง หรือว่าความช่ำชอง จิตกรต้องช่ำชองในพู่กันฉันใด นักเขียนก็ย่อมต้องช่ำชองในการคัดสรรถ้อยคำมาต่อเป็นประโยคเพื่อเล่าเรื่องราวฉันนั้น เหมือนจอมยุทธ์ใช้มีดใช้กระบี่ เหมือนเราสอนให้คนว่ายน้ำและบอกได้แค่ทฤษฎีว่า เวลากระโจนลงสระทำอย่างนี้ เวลาว่ายทำอย่างนี้ เวลาหายใจทำอย่างนี้ เวลาลอยตัวทำอย่างนี้ แต่ทฤษฎีไม่ได้ทำให้ทุกคนเก่งกาจเท่ากัน ประสบการณ์เท่านั้นที่จะทำให้คนช่ำชองและได้ผลสัมฤทธิ์ที่ต่างกัน ดังนั้น จุดแรกที่เน้นคือ พื้นฐานของการใช้ภาษา ถัดมาก็คือเนื้อหา เนื้อหาที่สนุกต้องมีเงื่อน มีปม มีการพลิกผัน มีการหลอกล่อคนอ่านอย่างไร ซึ่งเป็นทฤษฎีทั่วไปที่เราสร้างขึ้นมา และสุดท้ายคือ นวนิยายทุกเล่มในเครือของเรา ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มวัยรุ่นหรือกลุ่มผู้ใหญ่ สิ่งที่ต้องมีก็คือคุณค่าอะไรบางอย่างต่อคนอ่าน เมื่ออ่านแล้วจะต้องติดใจอะไรบางอย่าง หรือว่ามีอะไรบางอย่างที่เหมือนฝนตกลงมาบนตัวคนอ่านที่เราถือว่าเป็นเมล็ดพันธุ์ เขาจะต้องงอกงาม ผลิใบ ออกหน่อสักเล็กน้อยก็ยังดี การเขียนหนังสือเล่มหนึ่งและส่งมอบหนังสือนั่นไปให้คนอ่านจึงจะเกิดคุณค่า นี่คือในฝั่งคนเขียน

นอกจากนี้ สำนักพิมพ์สถาพร บุ๊คส์ ยังหาโอกาสที่จะนำผู้อ่านมาสังสรรค์เพื่อจะนั่งถกเถียงและแลกเปลี่ยนกันว่า ทำไมเด็กจึงอ่านหนังสือของเรา ชอบนักเขียนคนใด เพราะอะไรถึงชอบ และชอบหนังสือเล่มใด ทำให้ได้ยินเสียงสะท้อนจากผู้อ่านในขณะนั้นต้องทำตัวเป็นเพียงแค่ผู้ฟัง อย่าไปโต้แย้ง อย่าไปคัดง้าง หรือพยายามเปลี่ยนความคิดของเขา เพราะนั่นคือข้อเท็จจริงที่ควรได้ยิน จากนั้นจึงนำข้อเท็จจริงเหล่านั้นมาทบทวนว่าเขาสะท้อนอะไรออกมา ซึ่งพบว่าสิ่งที่น้องๆ ผู้อ่านชอบคือ ชอบภาษาที่นำไปสู่อารมณ์สะเทือนใจ เพราะนิยายวัยรุ่นส่วนมากเป็นเรื่องรักๆ ใคร่ๆ เพียงแต่ว่าทุกวันนี้มีหลากหลายแนว แนวที่มาแรงที่สุดและขายดีที่สุดคือแนวที่เรียกว่า “แนววาย” หรือหญิงรักหญิง ชายรักชาย “คู่จิ้นหนุงหนิง” เด็กจะชอบอะไรแผลงๆ แบบนี้ แต่เขารู้ว่าให้เกิดขึ้นในโลกของจิตนาการเท่านั้นและเสพรับอรรถรสของเรื่อง เพราะเงื่อนไขในชีวิตจริงทำไม่ได้ เช่น เคยถามว่าเวลาอ่านหนังสือชอบหนังสือเล่มนี้ที่ตัวละครผู้ชายกับผู้ชายชอบกัน ถามว่าในโลกของความเป็นจริงคุณรับได้หรือไม่ ถ้าเกิดเพื่อนผู้ชายของคุณจะชอบกันเอง และทิ้งผู้หญิงให้เคว้งคว้าง เขาก็บอกว่านี่ก็เป็นสิ่งที่พูดยาก เพราะว่าสิ่งที่เขาชอบเป็นเรื่องในจินตนาการ เมื่อสนทนากันจนไล่ประเด็นไปจนถึงปรัชญานิดหน่อย เขาก็บอกว่าความรักอย่างไรก็คือความรัก ไม่ว่าต้นทางจะเกิดจากหญิงกับชาย หรือชายกับชาย หรือหญิงกับหญิง ซึ่งความรักนี้นำไปสู่การที่คนสองคนนี้พยายามเรียนรู้ทั้งตัวเองและอีกคนโดยการลดส่วนที่เกิน เติมส่วนที่ขาดให้กับทั้งตัวเองและอีกคนหนึ่ง นี่คือคุณค่าของความรัก ที่เขาไม่ได้มองว่ากำเนิดมาจากใคร แต่พอถึงชีวิตจริง เขาบอกว่าเข้าใจว่าเป็นเรื่องยาก เพราะไม่ได้อยู่เพียงแค่หน้ากระดาษ แต่อยู่ในโลกที่ผู้คนมีความเห็น ทัศนคติและค่านิยมที่ต่างกัน ในสังคมไทยสิ่งเหล่านี้ยังเป็นสิ่งแปลกปลอมหรือยังเป็นเรื่องประหลาดอยู่ แต่ว่านับวันก็จะคลี่คลาย และเป็นไปตามช่วงวัย นอกจากนี้ยังมีการทดลอง โดยเขียนเรื่องมาครึ่งหนึ่งและถามผู้อ่านที่เข้าร่วมกิจกรรมว่า อยากให้เรื่องจบ

อย่างไร นักอ่านที่เป็นเยาวชนชอบจับตัวละครพลิก โดยสร้างความประหลาดใจตอนจบ เช่น ให้พระเอกชอบพระรอง ถ้าใช้โจทย์นี้จะได้คำตอบเช่นนี้เกือบหนึ่งร้อยเปอร์เซ็นต์ ซึ่งเป็นความสนุกหรือเป็นความพิเรนทร์ที่พวกเขายอมให้เกิดในโลกจินตนาการ ฉะนั้น โครงเรื่องในนวนิยายวัยรุ่นจะมีลักษณะชนๆ เช่นนี้ นี่คือคำตอบว่า วัยรุ่นทุกวันนี้อ่านอะไร ซึ่งเขาก็อ่านเหมือนวัยรุ่นรุ่นเราอ่าน เขาไม่ได้คิดว่าจะต้องเป็นปรัชญาที่ยิ่งใหญ่ จะต้องเกิดจากนักคิดระดับโลก เขาแค่กำลังหาสิ่งที่อ่านแล้วมีความสุข สิ่งที่อ่านแล้วเพลิดเพลิน ในชีวิตวันหนึ่งก็ถูกบังคับให้เรียนทั้งในโรงเรียน และยังจะต้องไปเรียนพิเศษต่ออีก กว่าจะเรียนเสร็จก็ 2-3 ทุ่ม กลับบ้านก็อยากอ่านนิยายวัยรุ่นบ้าง แต่ขึ้นอยู่ว่าเราจะลองหลอกล่อเขาหรือไม่ จึงต้องกลับไปสู่ประโยคที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้แล้วว่า “ต้องนำหนังสือไปสู่เด็ก และพยายามนำเด็กมาสู่หนังสือให้ได้”

ตัวอย่างการทำกิจกรรมอีกตัวอย่างหนึ่ง คือ สำนักพิมพ์สถาพร บุ๊คส์ แปลหนังสือเล่มหนึ่งชื่อ “แม่ของผมเก็บขยะขาย” เป็นวรรณกรรมเยาวชน แต่เนื้อหาหนักเป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเรื่องราวของเด็กไต้หวัน 2 คน ไม่มีพ่อ มีแต่แม่ แม่เป็นคนเก็บขยะ และอย่างที่เราเดากันได้ว่าพวกเขาไม่เคยบอกใครในโรงเรียนว่าแม่เขามีอาชีพอะไร และแม่ก็คือแม่ เหมือนแม่ทั่วไปที่พยายามทำทุกวิถีทางที่จะให้ลูกทัดเทียมกับผู้อื่น และไม่ให้รู้สึกอับอายว่ากำเนิดของฉันเป็นใคร แม่ทุกคนในโลกนี้ก็คิดว่าการศึกษาจะให้โอกาสที่ดีแก่ลูกของเราที่จะยกระดับชีวิตขึ้นไปได้ เขาไม่เคยออกไปเก็บขยะกับแม่ และไม่เคยเห็นภาพแม่เก็บขยะ วันหนึ่งเด็กสองคนพี่น้องเดินกลับจากโรงเรียน เขารู้สึกว่าภาวะนั้นเป็นภาวะที่หนักมากคือทั้งเหนื่อยและหิว เพราะต้องเดินกลับบ้านที่มีระยะทางไกล ทั้งๆ ที่เพื่อนคนอื่นขึ้นรถกลับบ้าน แต่ระหว่างทางเขามองไปไกลๆ เขาเห็นผู้หญิงคนหนึ่งกำลังคุ้ยกองขยะและคัดแยกขยะ โดยที่เสื้อและผมเปียกโชกไปด้วยเหงื่อ และมีแมลงวันบินอยู่รอบๆ ตอมทั้งของ ตอมทั้งคน เด็กสองคนนี้ก็หยุด ซึ่งผู้เขียนให้วินาทีนั้นเป็นวินาทีแห่งการหยุดนิ่งและไม่เห็นอะไร ไม่ได้ยินอะไร นอกจากโฟกัสไปที่แผ่นหลังของผู้หญิงคนนั้นที่ไม่ได้สะทกสะท้านอะไรกับแมลงวัน กลิ่นเหม็นอันน่ารังเกียจ ความสกปรกของกองขยะ และเหงื่อที่เปียกชุ่ม เห็นเธอขะมักเขม้นมุ่งมั่นที่จะคัดแยกขยะและเก็บใส่ถุง โดยที่ตัวละครทั้งสามไม่ได้หันมาเจอกัน แม่ก็ไม่ทราบว่าลูกได้มาเห็น ภาพแผ่นหลังของหญิงเก็บขยะคนนั้นติดตาเด็กสองคนนี้กลับไปถึงที่นอน คืนนั้นเขาไม่เห็นอะไรเลยเมื่อหลับตา เขาเห็นแต่แผ่นหลังนี้พร้อมกับคำถามที่ผุดขึ้นมาว่า ทำไมผู้หญิงคนนี้ต้องทำถึงขนาดนี้ เธอไม่รู้สึกขยักแขยงขยะพวกนั้น กลิ่นเหม็นพวกนั้น แมลงพวกนั้นบ้างหรือ อะไรทำให้ผู้หญิงคนหนึ่งทำสิ่งนั้นได้ คำตอบนี้เป็นจุดเปลี่ยน ทำให้คนบรรลุนิติภาวะทางวัยในเวลารวดเร็วโดยประสบการณ์ตรง โดยคำถามที่นึกแวบขึ้นมาในความคิดของเขา ในการทำกิจกรรมก็จะเล่าแบบนี้ให้เด็กฟัง ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นคือคำถามว่า พิมพ์เสร็จหรือยัง อยากอ่าน อยากรู้ว่าหลังจากคืนนั้นเด็กสองคนนี้เป็นอย่างไร เพราะเด็กทั้งสองก็เหมือนพวกเขาที่เป็นเด็กนักเรียนเหมือนกัน เราก็ไม่ได้บอกว่าเรื่องเป็นอย่างไรต่อไป แต่ถามเด็กกลับไปว่า ถ้าหนูเป็นเด็กสองคนพี่น้องคู่นี้ หนูคิดว่าจะเกิดอะไรขึ้นในหัวหนูบ้างจากภาพติดตาแบบนี้ ให้ช่วยกันพูดขึ้นมาจากความรู้สึก ไม่ใช่จากทฤษฎีที่ว่าต้องเป็นคนดี เพราะถ้าตอบตามทฤษฎีที่ว่าต้องเป็นคนดี เด็กก็จะตอบว่าหนูซาบซึ้งในพระคุณของแม่อย่างนั้นอย่างนี้ เด็กก็ตอบว่า “หนูคงตกใจเหมือนกัน เพราะว่าตลอดเวลานี้ หนูเห็นแต่ตัวหนูเอง หนูเห็นแต่ความต้องการของตัวหนูเอง หนูเห็นแต่สิ่งที่หนูไม่มีและสิ่งที่เพื่อนมี จึงทำให้เกิดความอยากมี โดยที่เราไม่รู้แล้วไม่เคยหาคำตอบว่าเราจะมีได้อย่างไร เรามีคำตอบเดียวคือเรามีแม่ เราจะมีสิ่งที่เพื่อนมี เพราะเรามีแม่ เรามีพ่อ เรามีครอบครัว” ในกิจกรรมครั้งนั้น คุณจิตกรกล่าวว่าตนเองก็พยายามที่จะไม่ให้

ความเห็นใดๆ ไม่แสดงว่าตนเองเหนือกว่า หรือโตกว่า หรือดีกว่า แต่จะสนับสนุนให้เขาใช้จินตนาการและแสดงความเห็นออกมา ในตอนท้ายขมวดปมว่า เดี๋ยวหนังสือพิมพ์เสร็จก็ไปหาคำตอบเอาเองว่าเด็กสองคนนั้นตัดสินใจเหมือนกับที่หนูเสนอมาหรือไม่ จะเหมือนหรือต่างกันอย่างไร แต่ตรงนั้นไม่สำคัญเท่ากับว่าความเปลี่ยนแปลงหลังจากนั้นเกิดขึ้นได้เพราะอะไร นี่คือความหมายของคำว่า "นำหนังสือมาสู่เด็ก และนำเด็กไปสู่หนังสือ" โดยที่เราไม่ไปข่มหนังสือเล่มอื่นๆ ที่เขาอ่านอยู่ให้เขาสะเทือนใจว่า ไร้สาระ ซึ่งพ่อแม่และครูจำนวนไม่น้อยชอบพูดเช่นนี้ "อ่านอะไรก็ไม่รู้ ไม่เห็นมีประโยชน์เลย ไร้สาระ เสียเงิน มาซื้อเล่มนี้แทนสิ" โดยส่วนตัว คุณจิตกรเห็นว่า การกระทำลักษณะนี้ถือว่าเป็นการขืนใจ สร้างความสะเทือนใจ เจ็บปวด เหมือนถูกเหยียดหยามว่าไม่มีสมอง ไม่มีรสนิยม เพราะว่าคนทุกคนมีตัวตน และความเชื่อมั่นของตัวเอง

ฉะนั้น หน้าที่ของผู้ที่ทำหน้าที่กระตุ้นการอ่านให้เกิดขึ้น เราคือฝนที่ต้องทำให้เมล็ดพันธุ์งอกให้ได้ ยกเว้นเป็นเมล็ดพันธุ์ที่เลวจริง หรือว่าลีบ หรือฝ่อมาตั้งแต่ต้นก็จะไม่งอก ซึ่งอาจจะต้องแก้ปัญหากันต่อไป แต่ว่าวัตถุประสงค์ข้างต้นคือ เราจะนำมาความชุ่มเย็นไปสู่เขา ให้เขาสัมผัสถึงความชุ่มเย็นว่าการอ่านมันฉ่ำ งดงาม น่าลิ้มชิมรส ขนาดนี้เชียวหรือ ทำให้เขาเกิดความอยาก และทำให้เขาตระหนักและค้นพบเอง ซึ่งมีศัพท์ทางการศึกษาที่เรียกว่า "discovery learning" ให้เขาออกไปค้นหา เราสร้างปริศนาข้างต้น แต่เขาเป็นคนหาคำตอบ ซึ่งหนังสือดีๆ มีคำตอบ มีคุณค่าอยู่ในนั้นอยู่แล้ว โดยที่เราไม่ต้องไปเยินยอมากนักก็ได้ เราอย่าทำหน้าที่เกินกว่าหนังสือจะทำหน้าที่ แต่เราจงทำหน้าที่ของแม่สื่อที่จะทำให้หนังสือเล่มหนึ่งกับคนๆ หนึ่งได้เจอกัน ได้รู้จักกัน และน่าที่จะตกหลุมรักกันได้ในไม่ช้า นี่จะเป็นบรรยากาศที่เป็นบวกและสร้างสรรค์ สำหรับการสร้างกิจกรรมส่งเสริมการอ่านสำหรับเด็ก มากกว่าลำหักลำโค่น กีดกัน อย่างการบอกว่า "ไม่ต้องอ่านหรอก เดาได้เลยว่าเรื่องนี้จะเป็นอย่างไร"

คุณจิตกรเล่าถึงตัวอย่างต่อไปคือ การสังเกตผู้ปกครองที่มาซื้อหนังสือกับเด็กที่หน้าร้าน ส่วนมากไม่ค่อยเต็มใจ มักจะยืนหน้าบึ้ง เมื่อยืนสักพักจะเห็นเด็กสับเปลี่ยนกันเข้ามา ถามถึงพี่นักเขียน ถามถึงเล่มนั้นเล่มนี้ บางทีก็จะคุยกันเองทั้งๆ ที่ไม่รู้จักกัน หรือบางครั้งบางคนไปยืนเงอะงะอยู่ โดยพลิกเล่มนี้ดูอยู่โดยพลิกแล้วพลิกอีก และทำท่าคิดว่าจะซื้อดีหรือไม่ ก็จะมีคนรุ่นเดียวกันที่สังเกตและจะเล่าให้ฟังว่า เราอ่านแล้วเล่มนี้ และเขาจะแลกเปลี่ยนกันว่าเขาชอบตรงไหน สนุกอย่างไร ในวินาทีนั้นคุณแม่ก็จะสังเกต สีหน้าของคุณแม่ที่เคยตึงมากก็จะค่อยๆ ดีขึ้น และจะเริ่มเห็นประกายแห่งความสุขของลูกที่เมื่ออยู่กับหนังสือตรงหน้า ซึ่งจะผิดกับอีกบูธหนึ่งที่แม่ลากเขาเข้าไป คุณจิตรกรกล่าวว่า โดยส่วนตัวเชื่อว่าคุณแม่จะเกิดการเปรียบเทียบโดยประสบการณ์ เพราะไม่เคยปล่อยให้ลูกคลาดสายตา จึงทำให้เกิดความฉงนว่า ทำไมในสถานที่หนึ่งลูกเราไม่มีความสุขเท่าในอีกสถานที่หนึ่ง และจะเริ่มผ่อนลง ซึ่งในทางอุดมคติ เราคงหลับตาและฝันไปว่ากลับบ้านแม่ลูกเขาคงคุยกัน แม่คงจะหลอกถามว่าเป็นอย่างไรอ่านเล่มนี้เป็นอย่างไร เอามาให้แม่อ่านหน่อย ถ้าไปถึงขั้นนั้นได้จะเป็นสิ่งที่ดี แต่กว่าจะถึงขั้นนั้นได้ เราต้องสอนแม่ก่อนว่า อย่ากีดกัน อย่าขืนใจ แต่จงเป็นแม่สื่อแม่ชักแล้วบรรยากาศของการอ่านจะเปลี่ยนไป ถ้าแม่เป็นอย่างนี้ ครูเป็นอย่างนี้ และสังคมเป็นอย่างนี้ พยายามชักจูงให้คนได้มาตกหลุมรักในอะไรสักอย่างที่ให้ค่า บรรยากาศการอ่านก็จะดีขึ้น ในทีนี้ไม่ได้เฉพาะหนังสือ ต่อให้โลกเปลี่ยนเป็นอ่านจากบล็อก อ่านจากโทรศัพท์มือถือ อ่านจากแท็บเล็ต การอ่านก็คือการอ่านวันยังค่ำ ไม่ได้อยู่

ที่ตัววัตถุที่อ่าน แต่อยู่ที่สารที่อยู่ในวัตถุที่อ่าน เพราะว่าเมื่อก่อนก็อ่านจากกระดานชนวน อ่านจากคัมภีร์ใบลาน ฉะนั้นอย่าไปตกใจกับโลกที่เปลี่ยน และวัตถุที่อ่านเปลี่ยนไป แต่ตัวแก่นสารยังเป็นสิ่งเดิม เป้าหมาย อุดมคติที่เรานึกถึงการอ่านยังไม่เปลี่ยน

วัยรุ่นควรจะอ่านอะไร

จากที่กล่าวมาข้างต้น คุณจิตกรสรุปว่าวันนี้วัยรุ่นอ่านสิ่งที่เราเคยอ่านตอนที่เป็นวัยรุ่นเช่นกัน เขาอ่านในสิ่งที่เขาได้อรรถรส เพราะเขายังไม่ได้นึกถึงอนาคตที่เขาได้จากการอ่าน เขาถูกตีตารางไว้หมดแล้ว ตารางจากการเรียน ในการเรียนจะบังคับไว้หมดแล้วว่าต้องอ่านเล่มนี้ และการเรียนก็บอกว่าต้องสอบแล้วนะ โดยที่ต้องไปติวเผื่อจะสอบผ่าน ตลอดชีวิตของการเรียนรู้ที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เขาได้ยินแต่คำว่าคะแนน และหนังสือเหล่านี้ไม่ได้ให้คะแนนเขา ไม่ใช้คำตอบของเขาที่ว่า เขาจะมาอ่านทำไม เพราะเขาเติบโตมาจากการวัดผลด้วยระบบคะแนน จนกว่าสังคมจะเปลี่ยนวิธีวัดผลด้วยวิธีอื่น ก็อาจจะไปถูกช่องการอ่านในแบบที่พวกเรานิยมชมชอบที่สามารถแทรกเข้าไปในพื้นที่ตามวัยของเด็กได้ ซึ่งถือว่าเป็นฐานที่ต้องสร้าง เพราะเลยจากช่วงวัยนี้ไปแล้ว ตัวตนของเขาหล่อหลอมหมดแล้วว่า ค่านิยม ตัวตน เป็นอย่างไร และจะเกิดความคุ้นเคยโดยอัตโนมัติ

ในปัจจุบันจึงมีกลุ่มเป็นจำนวนมากที่จัดกิจกรรมสำหรับเด็ก ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มไทยศึกษาที่มหาวิทยาลัยขอนแก่นที่สร้างเด็กด้วยหนังสือนิทาน โดยนำพ่อแม่มาเรียนรู้ศิลปะของการใช้นิทานเป็นสื่อในการสร้างรากฐานของลูกที่จะเติบโตไปเป็นคนที่มีเชื้อของนักเรียนรู้ นักแสวงหา ด้วยตนเอง ฉะนั้น ถ้าเราปูพื้นฐานเขาให้ดี ต่อไปไม่ว่าเขาเจออะไร เขาจะสแกนทั้งหมดเลย เพราะการอ่านไม่ได้เน้นให้อ่านเฉพาะหนังสือ เจอคนเขาก็อ่าน เจอเหตุการณ์เขาก็อ่าน อยู่กับโลกใบนี้เขาก็อ่านโลก ถ้าเราสร้างการอ่านให้สัมฤทธิ์ผลจริงๆ คำว่าการอ่านเหล่านี้จะกลายเป็นทักษะที่สำคัญของชีวิต ดังเช่นที่คุณจิตกรเล่าว่า ขณะที่บรรยายกับทุกคนที่ต้องการสร้างโลกนี้ให้มีนักอ่านที่เพิ่มมากขึ้น โดยชี้ให้เห็นว่าเราจะทำอย่างไรเพื่อให้คนเหล่านั้นเป็นเหมือนตัวสแกนบาร์โค้ด เป็นเหมือนตัวสแกนคิวอาร์โค้ด (QR code) เมื่อเขาเจอสิ่งใด เขาสแกนจะเกิดการตีความหมาย การประมวลผล การวัดคุณค่า เพราะเครื่องสแกนพวกนี้อย่างเต็มที่ก็จำได้เพียงแค่ว่าชิ้นนี้คือ ผงซักฟอกราคาเท่านี้ เพราะว่าเครื่องถูกกำหนดให้อ่านแค่นั้น ฉะนั้น ถ้าเรากำหนดให้อ่านแค่ไหน ก็จะอ่านแค่นั้น นำไปอ่านอย่างอื่นก็จะไม่อ่าน มนุษย์ก็เหมือนกัน เวลาเราจะปลูกฝังเรื่องการอ่านให้เขา จงขยายนิยามของการอ่านให้กว้างกว่าการอ่านหนังสือ เวลาอ่านหนังสือก็อ่านตัวเอง อ่านมนุษย์ อ่านโลก อ่านค่านิยม อ่านกฎเกณฑ์ของสังคมไปด้วย ผลสัมฤทธิ์สมบูรณ์ของการอ่านคือ เข้าใจตัวเอง เข้าใจข้อห้ามของสังคม เข้าใจข้อสนับสนุน เข้าใจค่านิยม เข้าใจโลก เข้าใจความต่างว่าทำไม คริสต์จึงคิดอย่างนั้น มุสลิมจึงคิดอย่างนี้

วัยรุ่นมักตกเป็นจำเลยของสังคมเมื่อกล่าวถึงการอ่าน เรามักจะบ่น ผิดหวัง ท้อแท้ว่าวัยรุ่นไม่อ่านหนังสือ วัยรุ่นอ่านในสิ่งที่ไม่น่าอ่าน เรื่องที่ควรอ่านก็ไม่อ่าน หนังสือดีๆ ขายไม่ออก แต่เราควรมองไปก่อนหน้านั้นว่าเราได้หล่อหลอมอะไร เราได้สร้างตัวอ่าน ตัวสแกนบาร์โค้ด คิวอาร์โค้ด ไว้เป็นชิพตัวหนึ่งในสมองของเขาหรือไม่ ถ้ามีจะเกิดเป็นรสนิยมโดยอัตโนมัติ เวลาไปที่ๆ หนึ่งที่มีหลายๆ ร้านเรียงกันอยู่ ร้านกาแฟ ร้านเสื้อผ้า ร้านกระเป๋า ร้านเครื่องประดับ ร้านเครื่องเสียง ร้านหนังสือ

ร้านอาหาร แน่นอนว่าเขาอาจจะแวะที่อื่นก่อน แต่ที่หนึ่งที่เขาจะไม่พลาดที่จะแวะเข้าไปคือร้านหนังสือ ถ้าคนที่ถูกสร้างนิสัยนี้ให้เกิดขึ้นแล้ว สิ่งนี้ต้องสร้างกันมาเป็นลำดับ ไม่ได้สร้างได้ในวันเดียว ปีเดียว หรือช่วงชั้นเดียว เช่น ทำในชั้นประถมก็พอแล้ว ทำเฉพาะชั้นมัธยมก็พอแล้ว หรือว่าทำเมื่ออยู่ระดับมหาวิทยาลัยก็พอแล้ว แต่สิ่งเหล่านี้ต้องค่อยๆ หล่อหลอม คำว่า **"หล่อ"** คือทำพิมพ์ขึ้นมาแล้วเอาตัววัสดุไปเทในพิมพ์ คำว่า **"หลอม"** คือ นำวัสดุที่เดิมไม่เป็นรูปเป็นทรงที่เราต้องการมาทำให้ละลายก่อนและใส่ลงไปในพิมพ์ จนได้รูปทรงที่ต้องการ คำว่า **"หล่อหลอม"** มีความประณีตอยู่ในตัว มากกว่าที่จะนำทฤษฎีไปบังคับ แต่เป็นศิลปะอยู่ในตัวเอง ที่จะต้องทำให้วัตถุแข็งกระด้างที่ยังมาได้รูปได้ทรงอันหนึ่งละลาย และนำไปใส่พิมพ์ที่เป็นรูปเป็นทรง โดยที่ตัววัสดุนั้นยังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าตนเองกำลังจะกลายเป็นอะไร แต่นายช่างผู้ออกแบบรู้ เขาทำพิมพ์เอาไว้ แต่ค่อยๆ เทวัสดุลงไปในพิมพ์ เพื่อไม่ให้มีฟองอากาศ เพื่อให้เนื้อแน่น ผิวเนียน และกลายเป็นรูปหล่อรูปหนึ่งที่งดงาม แข็งแรง การหล่อหลอมมนุษย์ก็เหมือนกัน โจทย์ก็คือแข็งแรงและสวยงาม โดยที่หนังสือเป็นตัวหนึ่ง การอ่านเป็นตัวหนึ่งที่ช่วย ซึ่งไม่ใช่ทั้งหมดของชีวิต เพราะบางคนก็เรียนรู้จากการลงมือทำ คุณจิตกรยกตัวอย่างคุณแม่ของตนว่า ไม่มีเวลาที่อ่านหนังสือเพื่อยกระดับชีวิตและค่านิยมของตน แต่ช่วงหนึ่งก็มีเวลาอ่านบ้าง เช่น *บางกอก* ซึ่งคุณจิตกรก็อ่านตามคุณแม่ และหนังสือเล่มแรกที่อ่านหลังจากที่อ่าน กอ ขอ กอ กาได้ คือ *รามเกียรติ์* เพราะยายชอบดูโขน ก็ทุ่นแรงโดยสอนให้คุณจิตกรอ่านหนังสือได้เร็วๆ เพื่อจะได้อ่านแทนและเล่าให้ฟัง เนื่องจากคุณยายหูตาฝ้าฟางแล้ว นับเป็นประสบการณ์ตรง และประสบการณ์ตรงเหล่านี้เกิดจากการหล่อหลอมที่ไม่อยู่ในหลักสูตรการศึกษา

โจทย์ที่น่าคิดต่อไปคือ จะทำอย่างไรให้กระบวนการที่อยู่โดยธรรมชาติเหล่านี้เกิดขึ้น และโจทย์ต่อไปที่คุณจิตกรยอมรับว่าตนเองก็ยังคิดไม่ออก คือ เมื่อแพลตฟอร์ม (platform)ของการอ่านเปลี่ยนไปจากหนังสือ ไปสู่บล็อก มือถือ และสื่ออื่นๆ แล้ว คนก็ใช้เวลากับการอ่านผ่านแพลตฟอร์มใหม่เหล่านี้เป็นจำนวนมาก แต่ไม่ทราบว่าเขาได้อะไรจากการอ่านสิ่งเหล่านี้บ้างหรือไม่ เพราะเนื้อหาในสื่อสังคมออนไลน์เน้นไปที่การหาสิ่งที่ตอบสนองความต้องการของตนเอง เช่น คำคม ภาพ แต่มากกว่านั้นยังไม่ได้ทำ การทดลองง่ายๆ คือลองเขียนคำคม 3 บรรทัด กับนำบทความดีๆ บทความหนึ่งไปโพสต์ลงเฟซบุ๊ก และลองดูว่ามีจำนวนคนอ่านอะไรมากกว่ากัน โจทย์ท้าทายต่อไป คือเมื่อคนใช้เวลากับสื่อสังคมออนไลน์มากและเป็นเวลานานจะเพิ่มคุณภาพการอ่านบนแพลตฟอร์มนี้อย่างไร ถ้าหาคำตอบนี้ได้เร็ว จะได้ประโยชน์จากการที่คนหมกมุ่นกับแพลตฟอร์มนี้ได้อย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่าทุกวันนี้คนดูโทรทัศน์น้อยลง จนโทรทัศน์จะอยู่ไม่รอดกันหมดแล้ว เพราะว่าลูกค้าโฆษณาขอดูเรตติ้ง ปรากฏว่าเรตติ้งกระจุยกระจายไปหมด แต่สื่อสังคมออนไลน์กลับกลายเป็นที่รวมของมนุษย์ในเวลานี้ เราจะทำให้พื้นที่นั้นเป็นพื้นที่ที่มีคุณภาพขึ้นมาได้อย่างไร ข้อดีของสื่อสังคมออนไลน์คือ ไม่ต้องมีกระดาษให้รกโลก ไม่ต้องโค่นต้นไม้ เป็นการลดการใช้ทรัพยากรโดยที่การอ่านยังคงเดิม แต่สิ่งที่ต้องเพิ่มเติมคือ ทำอย่างไรให้เกิดคุณภาพ

หากจะถามว่า วันนี้วัยรุ่นควรอ่านอะไร คุณจิตกรให้คำตอบง่ายๆ ว่า หนึ่ง อ่านในสิ่งที่คุณต้องรู้ก่อน เพราะวัยรุ่นยังมีภารกิจในชีวิตอีกมาก จะต้องเรียนต่อ จะต้องนำไปสู่อาชีพใดอาชีพหนึ่ง ฉะนั้น สิ่งแรกๆ ที่ควรจะต้องขวนขวายคือ ความรู้ที่จะต้องนำไปใช้ และ จงไม่รู้จักพอในความรู้ จงหามัน กินมันอย่างไม่รู้จักพอ กินแล้วกินอีก มีความสุขที่จะได้กิน จงหิวโหย ซึ่งคุณจะไม่อ้วนตายเพราะความรู้ แต่ความรู้ที่จะเป็นฐาน ถ้าอยากเป็นสถาปนิก พยาบาล จิตรกร ช่างคอมพิวเตอร์ มาร์ก

ซักเคอร์เบิร์ก บิลเกต กัน เดอะ สตาร์ แก้ม เดอะสตาร์ ก็จงเป็นสิ่งที่อยากเป็น แต่ต้องหาคำตอบให้ได้ว่าทางที่จะไปถึงในจุดนั้นใกล้ไกลเพียงใด ต้องอาศัยพาหนะอะไร โดยหลักคือความรู้ ถ้าเป็นนักร้องต้องมีความรู้ที่จะร้องเพลง และมีใจที่ร้องเพลง จึงต่างจากพวกที่ร้องเพลงโดยทฤษฎี ซึ่งจะกระด้างหู ไม่งดงาม ต้องมีการผสมผสานกันทั้งเทคนิคในการร้อง ความสามารถในการตีความเนื้อหาของเพลง และพลิกเป็นอารมณ์ผ่านคลื่นเสียงที่ร้อง สิ่งเหล่านี้คือพาหนะที่ต้องมี ที่ต้องจับ ต้องขับเอง และถึงจะพาไปส่งที่เป้าหมาย ถ้าอยากเป็นสถาปนิกต้องทำอย่างไร อยากเป็นมหาเศรษฐีอสังหาริมทรัพย์จะต้องรู้เรื่องใด ดังนั้น ข้อแรกที่วัยรุ่นควรอ่านคือ ความรู้ที่จะนำไปสู่ความฝัน

ข้อที่สอง คือ ถ้าพอมีเวลาเหลือก็อยากจะขอและเชิญชวนว่าหนังสืออีกหลายๆ ประเภทที่ไม่เคยรู้จักก็เหมือนกับคนอีกเป็นจำนวนมากในโลกที่เรายังไม่เคยทดลองคบหา บางทีพอคบหาเขาอาจจะรู้ว่าเขาเป็นเพื่อนที่ดีที่สุดที่ไม่เคยเจอ เป็นคนที่น่ารักมาก ช่วยเหลือกันได้ในยามยาก ยามท้อ ยามมืดมน ก็คือหนังสือที่ไม่ใช่หนังสือเรียน ที่ไม่ใช่หนังสือติวโอเนต ไม่ใช่หนังสือเฉลยข้อสอบ หนังสือยังมีอีกหลากหลายประเภท เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น บทกวี ถ้อยคำที่ละเมียดละไม เราทำความรู้จักกับเพื่อนใหม่ๆ อย่างนี้หรือยัง ในที่สุดเขาอาจจะกลายเป็นเพื่อนสนิทหรือเพื่อนแท้ของเราในวันหนึ่ง ดีกว่าคบเพื่อนเดิมๆ แค่นั้น เช่นเดียวกับในชีวิตที่ยังอยากมีเพื่อนเพิ่มขึ้นๆ และในบรรดาเพื่อนๆ วันหนึ่งพัฒนาขึ้นมาเป็นแฟนด้วย บางคนก็เป็นคู่ชีวิต หนังสือก็เช่นเดียวกัน ที่ไม่ได้มีแค่นี้ แต่มีอีกเป็นจำนวนมาก จึงน่าจะลองทำความรู้จักเพิ่มขึ้น และอาจจะเจออะไรที่น่าสนใจอีกทั้ง หนังสือยังเป็นภาพจำลองของโลก เราอาจไม่จำเป็นต้องไปท่องโลกด้วยตนเอง หนังสือก็เป็นทางลัดที่จะทำให้มีประสบการณ์อ้อม เช่น รู้จักกรุงปราก โดยที่ไม่เคยไป นั่งอ่านไปเหมือนได้เดินอยู่บนสะพานชาร์ลส์ (Charles Bridge) มีรูปปั้นเรียงรายไป นี่คือการย่นระยะของการเดินทางในชีวิต หนังสือยังให้อะไรอีกหลายอย่าง ดังนั้น อย่าเหนื่อยที่จะเชิญชวน อย่าเหนื่อยที่จะหว่านล้อม แต่อย่ารวบรัดด้วยการขืนใจเขา ต้องค่อยๆ ทำ โดยส่วนตัว คุณจิตกรเชื่อว่าการเด็กที่ฟังอยู่ 100 คนน่าจะมีเด็กสัก 10 คนที่ตกหลุมรักและได้แรงบันดาลใจในสิ่งที่เราหว่านล้อมไว้ และไม่มีใครที่จะเปลี่ยนโลกได้โดยสิ้นเชิง พระพุทธเจ้ายังไม่ได้สาวกทั้งโลกเลย บางคนยังเป็นมุสลิมอยู่ บางคนยังเป็นคริสเตียนอยู่ ไม่ใช่เรื่องแปลก แต่อย่าไปหวังว่า เราเอาเรือออกไปครั้งหนึ่งจะไปลากกุ้ง หอย ปู ปลา หมดมหาสมุทร ไม่ใช่ แต่จะได้เท่าที่ควรได้เท่านั้น ได้เท่าที่เด็กเขาจะเห็นความสำคัญการส่งเสริมการอ่านก็เหมือนกัน

ฉะนั้น ข้อแรกจึงบอกว่าคุณมีฝันอะไร จงอ่านสิ่งที่เป็นความรู้ที่จะบรรทุกคุณไปสู่ที่ปลายฝันนั้น ข้อที่สอง ถ้าพอจะมีเวลาว่างก็อยากจะบอกว่าหนังสือยังมีอีกเป็นจำนวนมาก ลองคบหา ทำความรู้จัก นัดเจอกัน แล้วอาจจะพบเพื่อนใหม่ที่พัฒนาไปอีกระดับหนึ่ง ข้อที่สาม คือ อย่าหยุดอยู่แค่การเป็นผู้อ่านเท่านั้น แต่เราจงฝึกเป็นผู้เขียน ผู้คิด ใครที่มีทักษะเป็นผู้เขียนอยู่ในตัวด้วยจะทำให้การอ่านล้ำลึกยิ่งขึ้น เพราะหนึ่งจะจับรสของภาษาได้ ประดุจลิ้นของนักชิม เดิมเป็นแค่คนชิม เป็น “หมึกแดง” “ถนัดศรี” กินอะไรรู้รสหมดเลย ลิ้นจำแนกได้ ต่อไปก็ควรจะเข้าครัวเองบ้างจะได้รู้ว่ายากง่ายอย่างไร จะได้รู้ว่าแค่เปลี่ยนผักนี้เป็นอีกผักหนึ่ง รสจะเป็นอย่างไร อาจจะอร่อยขึ้นมาก็ได้ อาจจะเป็นอีกคนหนึ่งที่เจอสูตรใหม่ หนังสือก็เหมือนกัน ขั้นต้นของการจะเป็นนักเขียนคือ เขียนเล่าให้เพื่อนฟังว่าหนังสือเล่มนี้ที่อ่านเล่าเรื่องอะไร ชอบอะไร พรรณนาให้เขาฟัง ยิ่งตอนนี้ทุกคนมีทวิตเตอร์เฟซบุ๊ก แทนที่จะเขียนว่า “เบื่อ แม่ยังไม่มารับเลย น่ากลัวรถติด” ก็เขียนสิ่งที่มีคุณค่า ให้เป็นประโยชน์กับโลกใบนี้

ให้เพื่อนเข้ามาแล้วพบว่า ฉันอยากเข้ามาในเพจนี้บ่อยๆ อย่างน้อยดีกว่ามานั่งดูเขาบ่น ดังนั้น สิ่งที่ควรทำคือจูงใจให้เขาเขียนเล่าให้ฟังว่าอ่านแล้วเจออะไรบ้าง หรือถ้าเห็นว่าจะยาวไปขี้เกียจ ก็ทำแค่คัดคำคมที่ถูกใจออกมา เขียนคำคมลงในเฟซบุ๊ก และควรต้องอ้างอิงด้วยโดยมารยาทและลิขสิทธิ์ว่า มาจากหนังสือเล่มใด เขียนโดยใคร เผื่อว่ามีคนอ่านแล้วชอบอาจจะไปตามอ่าน และจะกลับมาแลกเปลี่ยนกัน ก็จะก่อให้เกิดกิจกรรมที่ต่อเนื่องตามมาอีกเป็นจำนวนมาก

ในประเด็นนี้ คุณจิตกรเล่าถึงประสบการณ์ที่เคยเป็นที่ปรึกษาให้กับบริษัทสถาพร บุ๊คส์ ได้ทำโครงการ “ทูตสถาพรบุ๊คส์” ให้เด็กที่เข้าร่วมโครงการทำตัวเองเหมือนเป็นพ่อสื่อแม่ชัก ใช้ห้องสมุดโรงเรียนเป็นขุมทรัพย์ ใช้เพื่อนในโรงเรียนเป็นกลุ่มเป้าหมาย และระดมสมองเพื่อช่วยให้เด็กในโรงเรียนเข้ามาใช้ห้องสมุด โดยให้มีการสับเปลี่ยนกิจกรรมบ้าง และให้โจทย์ไปว่า ทำอย่างไรจะนำคนเหล่านั้นเข้าห้องสมุดได้ ซึ่งเด็กคิดกิจกรรมได้อย่างหลากหลาย กิจกรรมยอดนิยมที่ทุกโรงเรียนทำคือการจัด “10 อันดับหนังสือน่าอ่านประจำสัปดาห์” ทูตเหล่านี้จะอ่านก่อนและเขียนว่าเรื่องนี้เล่าเรื่องอะไร สนุกอย่างไร และ มีประโยชน์อย่างไร จากนั้นก็นำไปติดบอร์ดที่คนจะเดินผ่าน และมีป้ายเชิญชวนให้มาอ่านที่ห้องสมุด บางครั้งเป็นกิจกรรมอื่นอาทิ การทำละคร เมื่อทูตอ่านและพบว่าหนังสือเรื่องนี้น่าสนใจ เช่น *เจ้าชายน้อย* นำมาแสดงละครในตอนพักกลางวัน โดยไม่ต้องมีฉากและแต่งตัวสวยงามอลังการ แต่แค่เล่นละครข้างสนามบาสคนก็สนใจแล้ว โดยไม่ต้องแสดงทั้งเรื่อง แต่ตัดมาแสดงเพียงบางฉาก ซึ่งจะมีผู้เล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าเรื่องก่อนที่จะถึงฉากที่นำมาแสดง จากนั้นจัดเป็นการแสดง พอจบการแสดงฉากที่ตัดมาบางโรงเรียนก็จะมีผู้มาเล่าเรื่องต่อจนจบ บางโรงเรียนก็จะให้ผู้สนใจติดตามอ่านเรื่องต่อจนจบได้จากหนังสือเรื่องนี้ที่ห้องสมุด คุณจิตกรทำกิจกรรมนี้ต่อมาเนื่อง 5 ปี และเปลี่ยนโจทย์ของกิจกรรมที่ทำทุกปี โดยที่จะเน้นว่าปีนี้อยากให้เด็กคิดแก้ปัญหาในเรื่องใดจากการที่คนไม่ค่อยเข้าห้องสมุด หรือคนไม่ค่อยใช้ประโยชน์จากหนังสือ เพราะเห็นว่าแม้ว่าหนังสือจะดีสักเพียงใด ต้องมีคนมาดูมาอ่านบ้าง เช่น ในปีหนึ่งตั้งโจทย์ว่า “จงปลดปล่อยหนังสือที่ถูกคุมขังออกจากตู้” หนังสือดีๆ ครูชอบขังเอาไว้ในตู้และใส่กุญแจจะไปขอยืมอ่านทียากมากเหมือนจะไปขอลูกสาวครูบรรณารักษ์แต่งงาน ซึ่งในที่สุดเด็กก็จะไม่อยากขอยืมอ่าน ทูตเหล่านี้คิดวิธีที่จะเปลี่ยนทัศนะหรือแนวทางของครูบรรณารักษ์และของเพื่อน อย่างนี้เป็นต้น แต่เมื่อคุณจิตกรลาออก กิจกรรมนี้ถูกยกเลิกไปโดยปริยาย เพราะไม่มีผู้ดำเนินการต่อ

นอกจากนี้ ในกิจกรรมการอบรมการเขียน คุณจิตกรเล่าว่าส่วนใหญ่คนแก่จะมาเรียน ซึ่งถือว่าเป็นการบำบัดชนิดหนึ่งคือใช้การอ่านในการบำบัดความทุกข์ (reading therapy) ในวิชาทางการแพทย์พบว่า ในภาวะที่คนจิตตกอย่างมาก หนังสือดีๆ หลายเล่มจะช่วยฟื้นฟูเขาขึ้นมาได้ ในการอบรมจะหลอกล่อให้คนแก่เล่าเรื่องก่อนที่จะวกมาถึงปัญหาลึกๆ ของพวกเขา เช่น ให้เล่าวิธีการเดินทางจากบ้านมาที่อบรมว่ามีเหตุการณ์ใดบ้าง เพื่อฝึกการใช้ภาษา การลำดับความ การสะกดคำ และฝึกรูปประโยค เพื่อตรวจสอบว่าเขายังจำไวยากรณ์และรูปประโยคได้หรือไม่ จากนั้นก็จะให้อ่านออกเสียงทีละคน และจะให้ความเห็น เช่น คนนี้ลำดับความได้ดี คนนี้รู้จักการยักเยื้องเหตุการณ์เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ขณะที่แสดงความคิดเห็นก็จะสอดแทรกความรู้ในเชิงศิลปะ หลังจากนั้นให้เขียนไดอารี่โดยกำหนดวัน หรือบางครั้งให้คำจำนวนหนึ่งและให้นำคำทั้งหมดมาเล่าเรื่อง หรือให้เขียนงานส่งโดยกำหนดหัวข้อ ในหัวข้อที่ให้เพื่อหลอกล่อให้ทราบถึงปัญหาที่เขามี เช่น ทุกข์ที่สุดของฉันในทุกวันนี้ เขาก็จะเล่าปัญหา เมื่อเห็นปัญหาของแต่ละคนก็จะหาหนังสือเพื่อมาแนะนำให้อ่าน โดยไม่ได้บอกว่าที่เลือกให้อ่านเล่มนี้เพราะเห็นว่ามี

ปัญหาต่างๆ เหล่านี้ เพราะกลัวว่าจะตกใจ แต่บอกเพียงแต่ว่าเห็นหนังสือเล่มนี้และนึกถึงเขาเท่านั้น จากนั้นให้เวลาไปอ่าน เมื่ออ่านจบก็จะมานั่งสัมภาษณ์ว่าเมื่ออ่านหนังสือเล่มนี้แล้วรู้สึกอย่างไร มานั่งอ่านด้วยกันและดูปัญหาร่วมกันว่าคืออะไร จากที่เคยปิดขังตัวเองไว้ตนเดียว เมื่ออ่านหนังสือเหมือนว่าหนังสือช่วยเปิดประตูและหน้าต่างของชีวิตให้สว่าง สดใสและมีความสุขขึ้น นี่เป็นอีกหนทางที่การอ่านช่วยได้ แต่จะต้องนำไปใช้โดยคนที่มีทักษะ มีความรู้ มีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน

ด้วยเหตุนี้ คุณจิตกรกล่าวว่าในอีกไม่เกิน 10 ปีข้างหน้า ประเทศไทยจะเคลื่อนเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุเต็มรูปแบบ ผู้สูงอายุไม่ค่อยดูโทรทัศน์ ฟังวิทยุก็เจอแต่เพลงที่ตนเองไม่คุ้น ชีวิตเริ่มสูญเสียสิ่งที่ตนเองคุ้นเคย ซึ่งเชื่อว่าวันหนึ่งตนเองต้องรู้สึกอย่างนั้น ในวันนี้คิดว่าอ่านหนังสือเล่มใดแล้วชอบก็จะอ่านลงเสียงไว้ และนำไปให้โรงพยาบาล บ้านพักคนชรา และโรงเรียนสอนคนตาบอด ซึ่งส่วนมากจะอ่านหนังสือของตนเองก่อน หรือหนังสือพระ เนื่องจากไม่ต้องขอลิขสิทธิ์ หรืออ่านหนังสือของเพื่อนๆ โดยจะโทรไปขออนุญาตก่อนว่าจะขออ่านและจะต้องนำไปกระจายตามแหล่งต่างๆ และถามว่าไม่กลัวที่จะมีคนนำไปทำสำเนาขายใช่หรือไม่ จึงอยากให้คนที่อยู่ ณ ที่นี้ช่วยกันคิดว่า อีก 10 ปีข้างหน้า เราจะเตรียมการอ่านวันนี้เพื่อไปรองรับสังคมผู้สูงอายุในวันนั้นได้อย่างไร ซึ่งในการเตรียมการ 10 ปีถือว่าช้ามาก จึงต้องช่วยกันคิดแล้ว

โลกในวันข้างหน้านั้น คนยังอ่านกันต่อไปอีกหรือไม่

คุณจิตกรเห็นว่าวันนี้การอ่านของวัยรุ่นไม่ใช่ปัญหาของเราแล้ว เพียงแต่เชิญชวนให้เขาอ่านหนังสือหลากหลายขึ้นเท่านั้น แต่สิ่งที่เป็นปัญหาคือ การที่เราจะแก่ในอีก 10 ปีข้างหน้า หรือว่าเรายังไม่แก่ แต่คนอื่นที่แก่ไปแล้วและจมอยู่กับความเหงา ความทุกข์ ความคุ้นเคยที่เป็นความสุขเริ่มหายไป ดังนั้น หากถามว่าโจทย์เรื่องการอ่านในวันนี้คืออะไร คือการเตรียมการอ่านไว้เพื่อช่วยสังคมผู้สูงอายุในวันข้างหน้า งดงามที่สุด และเป็นรูปธรรมที่สุดแล้วที่จะช่วยกันหาคำตอบ

การอภิปรายซักถาม

ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ชมเชยว่า คุณจิตกรมีความคิดและได้ไตร่ตรองประสบการณ์ของตนมาแล้ว ซึ่งคนจำนวนมากมีประสบการณ์และได้ไตร่ตรองประสบการณ์ของตนมาแล้ว แต่ไม่มีภาษาที่จะสื่อ คุณจิตกรมีภาษาที่จะสื่อ และเรื่องที่อยากเสนอเพิ่มเติมคือ คุณจิตกรเริ่มต้นด้วยภาษา ทว่าประสบการณ์อื่นๆ ที่ไม่ใช่ประสบการณ์ด้วยภาษาจะถ่ายโอนออกมาเป็นประสบการณ์ทางภาษาได้หรือไม่ เช่น สมมุติว่าเราชอบเล่ากีฬา ชอบดูกีฬา และบางครั้งอาจจะเลยเถิดไปถึงการพนันกีฬา ในแง่นี้มีหรือไม่ที่มีคนเขียนบรรยายกีฬา ทั้งกีฬาที่เราได้ดูและกีฬาที่เราไม่ได้ดู เขียนด้วยภาษาที่ทำให้เรากลายเป็นผู้กำกับการแสดงเห็นภาพเหล่านั้นขึ้นมา ซึ่งน่าสนใจมาก ในแง่นี้ อาจารย์เจตนามีประสบการณ์ในด้านดนตรี เพราะชื่นชอบดนตรี ทั้งเล่นดนตรีตั้งแต่เด็ก ร้องเพลง และเวลาที่ได้อ่านเรื่องที่มีผู้เขียนเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งจะพบว่ามีบางคนที่เขียนได้ดีเหลือเกิน บางครั้งเป็น

ดนตรีที่เรามีโอกาสได้ไปฟัง มีประสบการณ์ร่วมกัน แต่เขียนไม่ได้อย่างเขา แต่ก็เรียนจากเขา จนวันหนึ่งวันใดมีโอกาสได้ลงมือเขียนด้วยตนเอง จึงออกมาเป็นกิจกรรมที่เป็นวงจรว่า จากการรับประสบการณ์ที่ถ่ายทอดด้วยภาษา และจากภาษานั้นเรานำมาสร้างประสบการณ์ของเราเองด้วย จึงสร้างความมั่งคั่งทางความคิดออกไปเรื่อยๆ ดังนั้น การที่กลุ่มของอาจารย์เจตนาทำวิจัยเรื่องการวิจารณ์ที่ดูขึงขัง แต่อันที่จริงคือการถ่ายประสบการณ์ด้วยภาษา และหวังว่าคนอื่นจะสนใจเข้าร่วม ในประเด็นต่อมาที่เกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์ อาจารย์เจตนายอมรับว่าคนรุ่นของอาจารย์ไม่เคยเรียนที่จะเขียนอะไรสั้นๆ ถึงแม้จะมีการเรียนย่อความ แต่ก็ไม่ใช่การเขียนในลักษณะเช่นเดียวในปัจจุบันนี้ เพราะเป็นการหลอมประสบการณ์บางอย่างเพื่อที่จะเขียน ซึ่งบางครั้งได้อ่านบทความ 6-10 หน้าและในขณะนี้ที่อายุ 70 ปีปลายๆ แล้ว จำเป็นต้องสอนตัวเองว่าเขียนอย่างไรให้เหลือเพียง 5 บรรทัด และ 5 บรรทัดนี้จะดึงดูดคนได้หรือไม่ บางครั้งก็ได้ บางครั้งก็ไม่ได้ อย่างไรก็ดียังเชื่อว่าภาษายังเป็นใหญ่อยู่ในสังคม ไม่ว่าสังคมจะเปลี่ยนไปอย่างไรก็ตาม ถ้าความสามารถในการถ่ายประสบการณ์ด้วยภาษา และถ่ายทอดไปยังคนอื่นด้วยภาษา ถ้าประสบการณ์นี้ตายไป สังคมจะตายไปทั้งหมด จึงเห็นด้วยกับสิ่งที่คุณจิตกรทำ และสนับสนุนว่าหากสำนักพิมพ์นี้ไม่ร่วมทำกิจกรรมเช่นนี้ เปลี่ยนไปทำกิจกรรมกับสำนักพิมพ์อื่นแทนได้หรือไม่ โดยหาสำนักพิมพ์ที่มีสัญชาตญาณใฝ่ดี ที่ไม่ได้มุ่งหวังแต่เฉพาะเงินทอง แต่มุ่งที่จะให้อาหารแก่คนทั้งทางใจ ทางปัญญาบ้าง อย่างไรก็ดี ขอแสดงความยินดีว่า วันนี้ได้สิ่งใหม่ๆ เป็นจำนวนมาก

คุณนรีรัตน์ วรฐิติศักดิ์ เจ้าหน้าที่ห้องสมุด ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ร่วมแลกเปลี่ยนประสบการณ์ว่า โดยส่วนตัวชอบเริ่มต้นการอ่านจากงานวรรณกรรม จากการอ่านทำให้เลือกเป็นบรรณารักษ์ จึงคุ้นเคยกับห้องสมุด และเห็นว่างานวรรณกรรมเป็นฐานที่พาไปสู่การอ่านอย่างอื่น คือเมื่ออ่านวรรณกรรมและเจอประเด็นที่น่าสนใจจึงนำไปสู่การอ่านงานประเภทอื่น หรืออ่านงานวิชาการในประเด็นนั้นๆ เพิ่มเติม เช่น ขณะที่อ่าน*เพชรพระอุมา* ทำให้อยากทราบว่าไดโนเสาร์มีกี่ประเภท จึงไปอ่านตำราที่เกี่ยวกับไดโนเสาร์ หรือนวนิยายที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์อยุธยา จึงอยากทราบว่าสิ่งที่ผู้เขียนเขียนนั้นเป็นความรู้ที่ถูกต้องหรือไม่ จึงอ่านประวัติศาสตร์อยุธยาในยุคนั้นๆ ตามที่นิยายเขียนเพิ่มเติม คุณจิตกรกล่าวเสริมว่า ก่อนที่จะมาถึงจุดนี้ได้ เพราะมีนิสัยที่ถูกสร้างสำเร็จแล้ว คือเมื่อนิสัยนี้สร้างสำเร็จแล้ว ทั้งชีวิตจะอ่านได้เอง ซึ่งได้กล่าวในประเด็นนี้ไปแล้วข้างต้น ดังนั้น หน้าที่ของผู้ใหญ่คือ ทำอย่างไรจึงจะสร้างนิสัยเช่นนี้ให้เกิดขึ้น

คุณนรีรัตน์กล่าวเสริมว่า ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธรเห็นความสำคัญในประเด็นนี้ด้วย จึงพยายามที่จะนำเยาวชนในชุมชนเข้ามาสู่สังคมของการอ่าน จนเป็นที่มาของห้องอ่านหนังสือชุมชนที่อยู่ด้านหน้าศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร คุณจิตกรกล่าวเสริมว่า นับเป็นกิจกรรมที่ดี เพราะอย่างน้อยทำให้เยาวชนเหล่านี้มีโอกาสได้สัมผัสกับหนังสือบ้าง เพราะในปัจจุบันคนจะลงทุนด้วยตัวเองเกี่ยวกับหนังสือค่อนข้างยาก หรือบางคนแทบจะไม่มีโอกาสได้สัมผัสกับหนังสือ ด้วยข้อจำกัดทางฐานะฉะนั้น ถ้าเรามีโอกาสนำหนังสือไปให้เขาสัมผัส หรือพาเขามาเจอหนังสือ โดยที่เขาไม่มีต้นทุน อย่างน้อยช่วยสร้างความคุ้นเคยได้ ขณะเดียวกันอย่าให้คนกับหนังสือแปลกหน้าต่อกัน เพราะถ้าแปลกหน้าต่อกัน ทำให้ไม่รู้จะเข้าหากันอย่างไร ดังนั้น ถ้าเราสร้างไว้ตั้งแต่เด็กว่า หนังสือไม่ใช่ส่วนเกินของชีวิต ไม่ใช่สิ่งแปลกปลอมของชีวิต ก็จะเป็นรากฐาน ในการสร้างนั้น เราไม่ทราบว่าเขาจะสร้างนิสัยรักการอ่านได้ในวันใด แต่ถ้าเกิดขึ้นแล้วก็จะกลายเป็นสมบัติของตัวเขา และเป็นเครื่องมือที่เขาใช้ได้ทั้งชีวิต

คุณนรีรัตน์เล่าประสบการณ์เพิ่มเติมว่า ช่วงหนึ่งมีโอกาสได้ทำงานที่ห้องอ่านหนังสือชุมชนและพบภาพความประทับใจ คือ ในช่วงนั้นเป็นช่วงปิดเทอมของเด็ก และคุณพ่อคนหนึ่งพาลูกอายุประมาณ 2-3 ขวบมาอ่านหนังสือที่ห้องสมุด ซึ่งคุณพ่อมีความสามารถในการอ่านหนังสือมาก เพราะสามารถอ่านหนังสืออริยสัจ 4 เป็นนิทานได้อย่างสนุกสนาน ทำให้ลูกนั่งฟังที่คุณพ่อเล่าอย่างตั้งใจ ในครั้งแรกที่ได้ยินนึกแปลกใจ เพราะห้องสมุดไม่เคยมีหนังสืออริยสัจ 4 ที่เป็นนิทานภาพ แต่เมื่อแอบดูก็พบว่าคุณพ่อกำลังอ่านหนังสือธรรมะ แต่มีความสามารถที่การอ่านหนังสือธรรมะให้เป็นนิทานสำหรับเด็กได้ จนทำให้ลูกรู้สึกว่าอริยสัจ 4 เป็นเรื่องที่สนุกและสามารถนั่งฟังได้เป็นชั่วโมง นับเป็นความประทับใจที่ยังจดจำได้ และในช่วงปิดเทอมทุกปี คุณพ่อคนนี้จะพาลูกมานั่งอ่านหนังสือที่ห้องสมุดชุมชนบ่อยๆ โดยจะเปลี่ยนประเภทหนังสือที่อ่านให้ลูกฟังไปเรื่อยๆ จึงเห็นว่าอาจต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ปกครองด้วยที่จะเป็นผู้ชี้นำให้เด็กอ่านและรักการอ่านหนังสือ คุณจิตกรกล่าวเสริมว่าประเด็นนี้เชื่อมโยงกับคำถามของอาจารย์เจตนาว่า หนังสือในปัจจุบันเล่าเรื่องสนุกมาก ทั้งหนังสือสุขภาพ วิทยาศาสตร์ กีฬา จิตวิทยาที่เกี่ยวกับการพัฒนาตัวเอง ทั้งๆ ที่เมื่อก่อนหนังสือพวกนี้จะเป็นหนังสือวิชาการที่ค่อนข้างคร่ำเคร่ง ในปัจจุบันมีวิธีเล่าเรื่องที่หลากหลายและสนุก เพราะมีความเพลิดเพลินอยู่ในการเล่าเรื่องทั้งๆ ที่กำลังกล่าวถึงสิ่งที่คร่ำเคร่งพอสมควร จนทำให้หนังสือเหล่านี้กลายเป็นหนังสือขายดี ซึ่งจะโยงกับไปถึงสิ่งที่อาจารย์เจตนาย้ำว่า ถ้าภาษาพื้นฐานดี พลิกแพลงศิลปะของการเล่าเรื่องเป็น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไรก็สามารถดึงคนอ่านได้อยู่หมัด ซึ่งได้ทั้งอรรถรส และความรู้ก็ชำแรกเข้าไปพร้อมกันด้วย แต่ทุกวันนี้ในระบบการศึกษาของเรามีเวลาหล่อหลอมพื้นฐานของการใช้ภาษาน้อยเกินไป แม้กระทั่งแค่สะกดคำให้ถูกก็ยังไม่ผ่าน ยังไม่ต้องคาดหวังเลยไปถึงขั้นที่ว่าจะนำภาษาไปสร้างศิลปะและพลานุภาพอื่นได้อย่างไร นับเป็นเรื่องที่ยากมาก จนกว่าที่เราจะกลับมาให้ความสำคัญกับเรื่องนี้ในช่วงประถมวัย ซึ่งเป็นช่วงการปูรากฐานอีกครั้งหนึ่ง

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้สรุปรายงานการเสวนา

รายงานการเสวนา "ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?"
วันที่ 14 ตุลาคม 2559 เวลา 13.00-16.00 น.
ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ดำเนินการโดย โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" ร่วมกับ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา" ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดงานเสวนา "ศิลปะวิจารณ์เบ่งบานด้วยรางวัล?" ในวันศุกร์ที่ 14 ตุลาคม 2559 ตั้งแต่เวลา 13.00-16.00 น. ณ ห้อง HB7801 อาคาร HB7 คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยมีวิทยากรที่ร่วมเสวนารวม 4 คน คือ ดร. จณิษฐ์ เฟื่องฟู นักวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์และเป็นอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา นักวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร และอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา และ อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ นักวิชาการอิสระ และนักวิจัยสาขาภาพยนตร์ของโครงการวิจัยฯ พร้อมกับ ผศ. สกุล บุณยทัต ในฐานะกรรมการตัดสินรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ต่างเคยได้รับรางวัลบทวิจารณ์จากการประกวดบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในแต่ละสาขา และดำเนินรายการโดย คุณไอยเรศ บุญฤทธิ์ นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์ ของโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา" การเสวนาครั้งนี้มีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

การกล่าวแนะนำโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา" และการกล่าวแนะนำวิทยากร

คุณไอยเรศ บุญฤทธิ์ กล่าวแนะนำว่า โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา" ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เป็นโครงการที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะใน 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร ภาพยนตร์ และสังคีตศิลป์ โครงการวิจัยได้เริ่มทำวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์มาตั้งแต่ พ.ศ. 2542 นับรวมระยะเวลาถึงปัจจุบันก็เกือบ 17 ปี ซึ่งได้รวบรวมองค์ความรู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะได้ในระดับหนึ่ง และจุดประสงค์หลักของโครงการปัจจุบันคือ การสร้างความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันของผู้เขียนงานวิจารณ์ศิลปะทั่วประเทศ การศึกษาข้อมูลเครือข่ายวิจารณ์และเครือข่ายศิลปะที่ปรากฏอยู่ในระเทศไทยด้วย ขณะเดียวกันยังมีสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะในประเทศ การเสวนาในครั้งนี้นับเป็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะด้วย

จากนั้นคุณไอยเรศได้แนะนำวิทยากรที่เข้าร่วมการเสวนาในครั้งนี้คือ อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร นักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์ดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี 2543 ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์

นักวิชาการอิสระ และนักวิจัยสาขาภาพยนตร์ของโครงการวิจัยฯ อาจารย์ ดร. จณิษฐ์ เฟื่องฟู นักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี 2548 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา นักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลชมเชยบทวิจารณ์ศิลปะการละครของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี 2551 ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์สาขาศิลปะการละครและอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา และ ผศ. สกุล บุณยทัต ในฐานะนักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี 2540 และกรรมการตัดสินรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

การกล่าวแนะนำกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในฐานะองค์กรสนับสนุนการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทย

คุณไอยเรศแนะนำว่า กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้การสนับสนุนการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทยด้วยการจัดให้มีการมอบรางวัลบทวิจารณ์ศิลปะ 3 สาขา คือ วรรณศิลป์ ศิลปะการละคร และภาพยนตร์ อย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลา 24 ปี นับตั้งแต่ พ.ศ. 2535 ถึงปัจจุบัน แต่ปัญหาสำคัญที่นักวิจัยสาขาวรรณศิลป์ของโครงการวิจัย 2 คน คือ คุณอรพินท์ คำสอน และคุณกรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ ค้นพบว่า รางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ยังไม่ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวางมากนัก ด้วยเหตุนี้ โครงการวิจัยจึงร่วมมือกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เพื่อเผยแพร่บทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลเหล่านั้นในเว็บไซต์โครงการวิจัย (www.thaicritic.com) ในเว็บไซต์ดังกล่าวมิได้เผยแพร่เฉพาะบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เท่านั้น แต่ยังมีตัวอย่างบทความศิลปะในทุกสาขา ที่เป็นผลงานทั้งของนักวิจารณ์อาชีพ นักวิจารณ์สมัครเล่น และผู้วิจัยของโครงการฯ นอกจากนี้ โครงการฯ ยังมีเฟซบุ๊ก (trf criticism) ซึ่งจะเผยแพร่ข่าวสารและข้อมูลเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงการเผยแพร่บทความและบทวิจารณ์ศิลปะของ ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ผู้สนใจสามารถที่จะเข้าไปเยี่ยมชมได้

มุมมองที่มีต่อรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา เล่าว่าโดยส่วนตัวเป็นครูภาษาไทยที่มีความสนใจศิลปะการละครด้วย ซึ่งรู้จักหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จากการอ่านหนังสือ *วรรณไวทยากร* เมื่ออ่านแล้วรู้สึกทึ่งมากว่าท่านเป็นนักวิชาการสตรีที่มีความน่าสนใจมาก และเป็นนักวิจารณ์ที่มีมุมมองที่เฉียบคมมาก ต่อมาได้ศึกษางานของท่านเป็นจำนวนมากขึ้นและได้รู้จักรางวัลนี้ จึงรู้สึกว่าถ้าเวทีของการวิจารณ์อาจมีเวทีเล็กๆ อีกหลายเวที แต่เวทีที่ตนคิดว่าอยากเข้าใกล้ให้ได้มากที่สุดคือ รางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เพราะรู้สึกศรัทธาในสถาบันแห่งนี้

อาจารย์อัญชลี ชัยวรพร เล่าว่าเท่าที่ทราบในช่วงแรกรางวัลนี้จะมอบให้แก่บทวิจารณ์วรรณกรรมก่อนที่จะมาให้รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์ สำหรับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มอบรางวัลในปีแรกก็ได้ยินข่าวเพราะตนอยู่ในแวดวงว่ามีผู้ได้รับรางวัลในปีแรกสองคน ในครั้งที่สองมีผู้ได้รับรางวัลอีก 1 คน ในการมอบรางวัลครั้งที่ 3 ไม่มีผู้ได้รับรางวัล จึงเห็นได้ว่าการมอบรางวัลนี้จัดมาแล้วเป็นเวลานานก่อนที่จะตัดสินใจส่งบทวิจารณ์เข้าประกวด ในขณะนั้นไม่คิดที่จะส่งประกวดเพราะก่อนหน้านี้ตนเองไม่ได้เขียนบทวิจารณ์ภาษาไทย แต่เขียนเป็นภาษาอังกฤษตลอดโดยเขียนให้กับหนังสือพิมพ์ The Nation และยังไม่เคยเขียนบทวิจารณ์

อาจารย์ ดร. จณิษฐ์ เฟื่องฟู เล่าว่าทราบเกี่ยวกับกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เพราะว่าอาจารย์ของตนเคยได้รับรางวัลนี้ คือ อาจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ขณะที่ทราบนั้นกำลังศึกษาในระดับปริญญาโท วรรณคดีตะวันตก จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทั้งนี้ โดยส่วนตัวมีพื้นฐานมาทางด้านภาษาอังกฤษโดยตลอด ทั้งปริญญาตรีก็เรียนภาษาอังกฤษ ปริญญาโทเรียนวรรณคดีอังกฤษ และขณะที่ศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นช่วงที่วรรณกรรมวิจารณ์ที่เผยแพร่ในนิตยสารและหนังสือพิมพ์เฟื่องฟูมาก ซึ่งบทวิจารณ์ของอาจารย์ชูศักดิ์ และอาจารย์นพพร ประชากุล จะเผยแพร่ใน *สารคดี เนชั่นสุดสัปดาห์* และ*มติชน* อย่างสม่ำเสมอ จนทำให้รู้สึกว่าขณะที่ตนเรียนทฤษฎีวรรณคดีตะวันตก อาจารย์ที่สอนก็นำทฤษฎีเหล่านั้นไปวิเคราะห์วรรณกรรมไทยได้ ทำให้คุ้นเคยกับสิ่งที่อาจารย์ของตนทำในแง่ของการศึกษาวิจารณ์

อะไรเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้ส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

อาจารย์จณิษฐ์ เล่าว่าดังที่กล่าวได้แล้วว่าพื้นฐานส่วนตัวของตนทางด้านวรรณกรรมมาจากการฝึกภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ บังคับให้นิสิตทุกคนต้องเรียนพื้นฐานวรรณคดีไทย โดยเฉพาะงานวรรณคดีชิ้นเอก จึงทำให้คุ้นเคยอยู่บ้าง แต่ไม่เคยเขียนอย่างจริงจัง จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาและได้เป็นอาจารย์สอนภาษาไทยที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งต้องขอบคุณความใจกว้างของอาจารย์และผู้บริหารหลายท่านในยุคนั้นที่ให้โอกาส เพราะขณะที่สัมภาษณ์งาน อาจารย์ท่านหนึ่งถามว่าหนังสือนวนิยายหรือวรรณกรรมเล่มล่าสุดที่อ่านคืออะไร คำตอบที่ให้คือ The Blind Assassin ของ Margaret Atwood ถึงตอนนั้นตนเองก็ยังไม่ค่อยได้อ่านวรรณกรรมไทย อาจจะอ่านบ้างคืองานช่วงรัชกาลที่ ๖ ที่เป็นงานแปลในยุคนั้นที่เขียนเลียบแบบ เพราะว่าช่วยทำวิจัยเกี่ยวกับยุคนั้นอยู่ก็ได้อ่านมาบ้าง แต่เมื่อมาทำงานที่นี่ ซึ่งหน้าที่ของตนคือสอนวรรณกรรมและสอนวรรณกรรมวิจารณ์ ในการสอนก็อยากพิสูจน์ให้นักศึกษาเห็นว่าเมื่อเรียนวรรณกรรมวิจารณ์แล้ว ผู้เรียนก็ต้องวิจารณ์ได้จริงๆ นับเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้รู้สึกว่าต้องเริ่มเขียนแล้ว เพราะที่ผ่านมาก็ไม่ค่อยได้เขียนงานภาษาไทยอย่างจริงจัง เคยเขียนแต่งานภาอังกฤษส่งอาจารย์และเขียนงานวิทยานิพนธ์ จึงคิดว่านี่เป็นความท้าทายประการหนึ่งที่ต้องเขียนบทความภาษาไทยเพื่อใช้ในการสอน และเพื่อพิสูจน์ว่าสิ่งที่เราเชื่อทำได้จริงและเป็นประโยชน์จริง นับเป็นจุดเริ่มต้นที่เขียน ในขณะที่เขียนเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกับที่เปิดรับบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จึงส่งเข้าประกวดด้วย ทั้งนี้ยังมีเหตุผลอีกประการด้วยว่า ในช่วงเวลานั้นตนเองมีความรู้สึกว่าอยากศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก และทราบว่าการจะเรียนต่อปริญญาเอก

ต้องมีผลงานอะไรบางอย่างก็อาจจะให้ไปด้วยกันทั้งเรื่องเรียน เรื่องงาน และความตั้งใจ ในครั้งนั้นส่งประกวดเพียงครั้งเดียวและได้รับรางวัล ซึ่งครั้งที่ส่งประกวดมีเงื่อนไขว่างานที่จะส่งประกวดกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณต้องผ่านการตีพิมพ์ก่อน ดังนั้น งานที่ส่งประกวดจึงเป็นงานที่ส่งไปที่ *มติชนสุดสัปดาห์* และได้รับการตีพิมพ์ที่ *มติชนสุดสัปดาห์* ก่อน เมื่อได้รับการตีพิมพ์ทำให้รู้สึกใจขึ้นว่า ตนเองก็เขียนหนังสืออ่านรู้เรื่องอยู่เช่นกัน ทำให้มั่นใจขึ้นว่าน่าจะลองส่งประกวด

อาจารย์อัญชลีเล่าว่าโดยส่วนตัวเริ่มจากการเขียนงานเป็นภาษาอังกฤษดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ต่อมาเริ่มเขียนงานภาษาอังกฤษให้กับต่างประเทศมากขึ้น เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงคิดว่าจำเป็นต้องศึกษาต่อในด้านภาพยนตร์ศึกษา แต่ในขณะนั้นยังไม่มีการสอนทางด้านภาพยนตร์ศึกษาในประเทศไทย จนกระทั่งถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีสอนอยู่ ในช่วงนั้นเริ่มเดินทางไปร่วมเทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศ และทำให้ทราบว่ามีบางประเด็นที่ยังไม่ได้กล่าวถึงในประเทศไทย เมื่อทราบว่าตนขาดความรู้จึงเดินทางไปศึกษาต่อปริญญาโททางด้านภาพยนตร์ศึกษา ซึ่งเป็นการเดินทางไปแบบกะทันหัน เนื่องจากได้ทุนจากมหาวิทยาลัย 1 เดือนก่อนเปิดเทอม เมื่อเรียนจบกลับมาก็เขียนงานให้กับวารสาร*หนังไทย* ของมูลนิธิหนังไทย ซึ่งบทความที่เขียนชิ้นนั้นมีการเปรียบเทียบศาสตร์ของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ภาพยนตร์ฮ่องกง และภาพยนตร์ไทย ซึ่งเป็นหัวข้อที่ตนเองทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับภาพยนตร์ฮ่องกงด้วย ขณะเดียวกันก็ได้ชมภาพยนตร์เรื่อง “นางนาก” ซึ่งฉายตอนที่ตนเองอยู่ต่างประเทศ เมื่อกลับมาก็ตื่นเต้นและไฟแรงรีบเขียน ตอนที่เขียนไม่ได้นึกถึงการส่งประกวดรางวัลหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จนกระทั่งหลังจากที่เขียนไปแล้วประมาณ 6-7 เดือนได้ทราบประกาศการรับสมัครที่ให้ส่งบทวิจารณ์ชิ้นเดียว จึงกลับมาทบทวนงานของตนชิ้นนี้ ซึ่งปัญหาเดียวในตอนนั้นคือไม่แน่ใจว่างานเขียนชิ้นนี้เรียกว่าบทวิจารณ์หรือไม่ เพราะขณะที่เขียนตั้งใจจะเขียนงานที่เป็นความเรียงวิชาการ (academic essay) แบบตะวันตกมากกว่า เพียงแต่ว่าเมื่อเขียนงานนี้เพื่อเผยแพร่ในสังคมไทยจึงพยายามเขียนเพื่อให้คนไทยเข้าใจ เพราะคิดว่านี่คือความรู้ใหม่ ทั้งนี้ด้วยความที่ตนเองเป็นคนเขียนงาน 2 ภาษามาก่อนก็ยอมรับว่า เมื่อเขียนภาษาอังกฤษให้คนในสังคมตะวันตกก็จำเป็นต้องปรับงานเขียนให้คนตะวันตกเข้าใจโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับสังคมไทย แต่เมื่อเขียนงานเป็นภาษาไทยก็ต้องปรับความรู้ทางทฤษฎี นับว่าเป็นความรู้ใหม่ของสังคมไทยในช่วงนั้น ดังนั้น ในผลงานชิ้นที่เขียนนั้น ในส่วนแรกยังไม่ได้กล่าวถึงนางนาก แต่เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎี แต่ในที่สุดก็ตัดสินใจส่งเข้าประกวดและให้กรรมการตัดสินเองว่างานชินนี้เป็นบทวิจารณ์หรือไม่ ซึ่งไม่แน่ใจว่าข้อกำหนดในนั้นว่าต้องเป็นบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์มาก่อนหรือไม่ แต่ที่จำได้คือให้ส่งบทเดียว เหตุผลอีกประการหนึ่งที่ส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดในครั้งนี้ เพราะเมื่อจบปริญญาโทกลับมาที่ประเทศไทยพบว่ามีงานวิทยานิพนธ์เล่มหนึ่งของคณะนิเทศศาสตร์เกี่ยวกับทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Postmodern) และในช่วงนั้นยังไม่มีหนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ที่แปลเป็นภาษาไทย จากที่ตนได้ศึกษาทฤษฎีนี้มาจากต่างประเทศพบว่าข้อมูลบางอย่างในวิทยานิพนธ์เล่มนั้นไม่ถูกต้อง นี่คือเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เขียนอธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ในบทวิจารณ์ชิ้นที่ส่งประกวดค่อนข้างมาก

อาจารย์อภิรักษ์เล่าว่าในช่วงนั้นมีความสงสัยในอัตลักษณ์ของตนเอง เพราะเรียนทางด้านวรรณกรรมไทย และเริ่มวิจารณ์วรรณกรรมไทย แต่ก็สนใจละครด้วย และค้นพบว่าบทรีวิวหรือบทวิจารณ์ทางด้านการละครในประเทศไทยมีน้อยมาก และเท่าที่ค้นพบวิจารณ์ส่วนใหญ่ก็เป็นบทวิจารณ์ชั้นครู เช่น ผลงานของอาจารย์เจตนา นาควัชระ จึงเริ่มฝึกของตนเองโดยเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ไปลงที่นั่นที่นี่บ้าง และรู้สึกว่ามีพื้นที่หนึ่งที่ได้รับความนิยมมากของหมู่วัยรุ่นคือ พันทิปห้อง “ละครเวที” ซึ่งมี

การอวดฝีมือหรือโชว์ฝีมือกันด้วยการเขียนบทวิจารณ์ และจะรู้สึกมีความสุขมากที่มีคนมาคอมเม้นท์หรือว่าแก้งานของเรา ทำให้เริ่มมั่นใจขึ้น จนวันหนึ่งพี่ที่รู้จักกันได้เห็นผลงานของตน และชวนมาเขียนวิจารณ์ในคอลัมน์ชื่อ “reporter” ซึ่งมี movie แล้วและจะเปิด theatre ในนิตยสาร Madame Figaro คือแกรมมี่ซื้อ Madame Figaro มาทำเป็นฉบับภาษาไทย โดยแจ้งให้ทราบว่ามีพื้นที่เขียนแค่ 1 หน้า 5 บรรทัด และให้ใช้ตัวหนังสือขนาด font 14 โดยจะเล่าอย่างไรก็ได้ คอลัมน์นั้นต้องการแค่การเขียนรายงาน แต่เราก็อาจทำมากกว่านั้นในพื้นอันจำกัดเช่นนั้น และลองเขียนงานส่งไปเริ่มต้นเขียนงานใน พ.ศ. 2551 และเขียนอยู่ 3 ปี เมื่อเขียนอยู่ประมาณ 2-3 เดือนก็มีคนมาถามว่าสนใจอยากส่งประกวดรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณหรือไม่ ปีนั้นรับสมัครบทวิจารณ์ภาพยนตร์กับละคร จึงเพิ่งทราบว่ามีการเปิดรับบทวิจารณ์ละครด้วย จึงกลับไปค้นประวัติของรางวัลนี้พบว่าไม่เคยมีบทวิจารณ์ด้านละครได้รับรางวัลมาก่อน มีแค่บทวิจารณ์วรรณกรรมกับภาพยนตร์เท่านั้นที่เคยได้นับรางวัล จึงกลับมาคิดว่าเราจะทำอย่างไร เพราะเห็นงานตัวอย่างที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่จะเป็นงานขนาดยาวและมีการอภิปรายที่หลากหลายมาก ขณะเดียวกันในปีที่ส่งประกวดนั้นมีการกำหนดว่า ถ้าส่งประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครให้ส่งบทวิจารณ์ประกวด 2 ชิ้น ตนจึงส่งงานวิจารณ์ที่เขียนอยู่เพื่อยืนยันว่าบทวิจารณ์ในขณะนี้มีพื้นที่ในหน้านิตยสารอยู่เพียงเท่านี้จริงๆ ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่บทวิจารณ์จะมีขนาดยาวและสามารถอภิปรายได้อย่างละเอียด ขณะที่ส่งก็ไม่ได้คาดหวังอะไร ในปีนั้นได้รางวัลชลเชยกับอีกคนที่ได้รับรางวัลชมเชยในสาขาภาพยนตร์ ในปีนั้นไม่มีงานได้รางวัลดีเด่น โดยส่วนตัวมีความเชื่อมั่นว่านักวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม ดังนั้น ในการถอดรหัสอะไรบางอย่าง เรารู้สึกว่าเรามีคุณค่า และในขณะนั้นละครเวทียังมีคนดูไม่มากนัก จึงรู้สึกว่าหน้าที่ของตนคือการสร้างชุมชนคนดูละคร ซึ่งไม่เพียงแต่พัฒนาการละครเท่านั้นแต่อยากจะพัฒนาผู้ดูละครไปด้วย จึงรู้สึกว่าบทวิจารณ์ทำหน้าที่นั้น

ขั้นตอนการเตรียมตัวและการเขียนบทวิจารณ์เพื่อส่งประกวดรางวัลบทวิจารณ์ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ

อาจารย์อภิรักษ์เล่าว่าตนเองเริ่มจากการเตรียมต้นฉบับส่งให้ทันตีพิมพ์ ติดต่อกับศิลปินเพื่อหาภาพประกอบ และบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลชิ้นนั้นตั้งชื่อว่า “เพราะศิลปะคือความแหวกแนว” วิจารณ์เปรียบเทียบงาน performance 2 ชิ้น คือ งาน “Reconsider” ของพิเชษฐ กลั่นชื่น กับงานเรื่อง “ผีเสื้อสมุทร”ของคุณมาณพ มีจำรัส ทั้งสองคนเป็นศิลปินศิลปาธรที่ทำงานบทรากฐานของขนบศิลปะไทยและนำมาทำเป็นศิลปะการแสดง งานทั้งสองชิ้นได้รับเชิญมาจัดแสดงในงานเทศกาลแสดงดนตรีและศิลปะนานาชาติที่มหาวิทยาลัยบูรพา และตนเองมีโอกาสได้ไปชมด้วยทั้งสองเรื่อง และค้นพบว่าศิลปินทั้งสองคนใช้วิธีการสร้างงานเหมือนกันคือใช้แนวคิดเรื่อง “defamiliarization” คือ “การทำให้แปลก” หรือที่ Bertolt Brecht เรียกว่าเทคนิค “Verfremfung” เป็นการสร้างความไม่คุ้นเคยกับสิ่งที่คุ้นเคยเพื่อต้องการที่จะบอกอะไรบางอย่าง เช่น คุณพิเชษฐพูดเรื่องการเป็นศิลปินไทย เพราะเขามาจากนาฏศิลป์เทียบเคียงกับ MV ทศกัณฐ์ ก็ได้ กล่าวคือ คุณพิเชษฐเป็นคนจากสายนาฏศิลป์และมาสร้างงาน performance และมีการโต้กลับการสร้างงานขนบจารีตโดยการวิพากษ์วิจารณ์ผ่านงานของตน ซึ่งมีอยู่ช่วงหนึ่งที่คน

นาฏศิลป์จะโจมตีว่าเขาเป็น Demon หรือปีศาจของวงการนาฏศิลป์ จึงทำให้งานของเขาช่วงหนึ่งก่อนหน้านั้นจะมีการตั้งคำถามเรื่องนี้อยู่เสมอ เช่น งาน “ฉุยฉาย” เขาใช้รูปแบบของฉุยฉายเรียงกัน 9 รัชกาลและจัดรูปแบบแบบจัดเต็มและค่อยๆ ลดรูปลงเหลือเพียงแค่ใส่เสื้อยืดกับกางเกงยีนส์ หรืองานชิ้นที่สองคือ “I am a Demon” ที่กล่าวถึงสองความหมาย คือ ฉันเกิดมาเพื่อจะฝึกโขนและเป็นตัวยักษ์ กับ ฉันถูกตราหน้าว่าเป็นยักษ์ในสายตาของคนนาฏศิลป์ ส่วนงานชิ้นนี้ก่อนเข้าโรงละคร เขาจะแจกปากกาให้ผู้ชมแต่ละคน ให้เขียนเกี่ยวกับเรื่องความรักของแต่ละคน เมื่อเขียนเสร็จเขาจะมาเก็บรวบรวมก่อนจะเปิดโรงละครให้คนดูเข้าไป เมื่อเปิดโรงละครก็จะเห็นคุณพิเชษฐอ่านความเห็นของแต่ละคนและเริ่มนำไปแปะที่บนผนังต่างๆ สักครู่หนึ่งเขาก็เริ่มต้นจากพลังที่เขาได้จากทุกคนออกมาเป็นการ improvisation คือการเคลื่อนไหวร่างกายผ่าน movement ต่างๆ จนสุดท้ายเขาหยุดเต้นและหันกลับมาสนทนากับผู้ชมโดยตรง เช่น คุณเคยเจ็บปวดไหม ตอนนั้นคุณทำอะไรเวลาที่อยู่ในห้องคนเดียว แต่ไม่สรุป จากนั้นก็รำไทยอย่างสวยงามในตอนจบ การแสดงเช่นนี้ทำให้ตนเองตระหนักว่า นี่คือการ reconsider ในความหมายของเขาว่า การทบทวนความเจ็บปวดที่ผ่านมา และในรำนั้นมีการให้อภัย การยอมรับความเจ็บปวดบางอย่าง และน้ำเสียงของงานชิ้นนี้ต่างจากชิ้นก่อนๆ ที่มักจะวิพากษ์อย่างตรงไปตรงมา จึงเขียนบทวิจารณ์ชิ้นนี้ออกมา เพราะตนประทับใจตัวงานอย่างมาก ในขณะที่งานของมาณพ มีจำรัส มีความลำเอียงเล็กน้อย งานชิ้นนี้เป็นงานรื้อสร้าง (deconstruction) โดยการหยิบตัวละครเก่ามาวิพากษ์และเปลี่ยนมุมมอง ซึ่งเคยมีคนนำวิธีการนี้มาใช้แล้ว จึงทำให้ไม่ใช่สิ่งใหม่แล้วในขณะนั้น การแสดงในครั้งนี้น่าสนใจ เพราะตั้งแต่เริ่มเข้าไปเขาก็แต่งหน้าให้เราเห็นบนเวที ประกอบการฉายภาพข่าวที่สามีถูกทำร้ายต่างๆ นานา เพื่อเข้าไปสู่การเป็นผีเสื้อสมุทร และสุดท้ายก็ได้ข้อสรุปว่าผู้หญิงทุกคนเป็นอย่างนี้เพราะ “คุณผิดที่คุณรักไม่เป็น” ซึ่งทำให้ตนรู้สึกว่า ในที่สุดก็ไม่ได้แก้ต่างอะไรให้กับผู้หญิงนี่ ถือเป็นการย้อนแย้งตนเอง เพราะว่าในขณะที่ต้องการจะรื้อสร้าง แต่ท้ายที่สุดกลับบอกว่าผู้หญิงนั่นแหละที่เป็นคนผิด จึงมีประเด็นที่อยากจะวิจารณ์ว่า จึงคิดว่าจะเล่าสองเรื่องนี้อย่างไรในพื้นที่ 1 หน้ากระดาษกับ 5 บรรทัด จึงต้องการธีมที่จะกล่าวถึง จึงใช้การเชื่อมด้วยการใช้รูปแบบหรือเทคนิคการสร้างของศิลปินทั้งสองคนนี้ที่ใช้เทคนิคเดียวกัน แต่ประเด็นที่จะกล่าวถึงในการวิจารณ์อาจจะแทรกเข้าไปในบทวิจารณ์เหมือนกับให้เห็นว่าศิลปินใช้เทคนิคการสร้างงานอย่างไร แต่ในเทคนิคที่ใช้นั้น เราก็ต้องการที่วิพากษ์ว่าเขาไปแตะถึงจุดที่เขาต้องการได้หรือไม่ อย่างไร ในมุมมองของเราเอง เรารู้สึกกระทบใจอะไรมากกว่าอะไร บทวิจารณ์ที่ส่งประกวดอีกชิ้นคือ ละครมิวสิคัลของคุณถกลเกียรติ วีรวรรณ เรื่อง “แม่นาก พระโขนง” โดยการใช้มุมมองของวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) แต่ว่างานชิ้นนี้ไม่ได้รางวัล

ในแง่ของการเตรียมตัวสรุปได้ว่า คือ เตรียมไปดูละคร หาวิธีว่าจะนำเสนอมุมมองของบทวิจารณ์อย่างไร ซึ่งไม่ได้ยึดทฤษฎีเป็นตัวตั้ง แต่จะพิจารณาจากตัวงานว่า งานชิ้นนี้ควรจะใช้วิธีการ แนวคิด หรือทฤษฎีใดในการเล่า และจะนำเสนออย่างไรในพื้นที่ที่จำกัดของเรานั้น ทั้งนี้มีประเด็นหนึ่งที่อยากจะเสริมที่อาจารย์จณิษฐ์กล่าวถึงไว้ คือการวิจารณ์เป็นอาวุธหนึ่งที่นำไปสู่กิจกรรมอื่นในการวิพากษ์ต่างๆ เช่น ในการเสวนาครั้งหนึ่งที่มีตัวแทนจากกลุ่ม Bioscope คนหนึ่งมาร่วมเสวนาด้วย และเขากล่าวไว้อย่างน่ารักมากว่า “กิจกรรมการวิจารณ์ศิลปะเป็นกิจกรรมที่เซ็กซี่มาก” คือเป็นบันไดไปสู่การวิพากษ์อะไรที่เป็นกิจกรรมอื่นๆ มากขึ้น และโดยส่วนตัวคิดเสริมต่อไปว่า ที่จริงกิจกรรมที่เซ็กซี่นี้ดีตรงที่ว่าเป็นการวิจารณ์งานศิลปะ และงานศิลปะเป็นเรื่องของการที่คุณใช้ความคิดในการวิจารณ์ แต่คุณใช้ใจในการสัมผัสตัวงาน ถ้าต้องใช้กระบวนการ “ความคิดเชิงวิจารณ์” (critical

thinking) กับกระบวนการอื่นๆ ในชีวิตต่อไป การวิจารณ์ของเราควรจะเป็นการวิจารณ์แบบใดกันแน่ กล่าวคือ เราควรจะใช้สมองอย่างเดียว หรือว่าเราควรใช้ใจ เพราะการวิจารณ์ที่มองที่ความคิดอย่างเดียวจะแห้งแล้งกว่าการใช้จิตใจหรือไม่ ดังนั้น การวิจารณ์สิ่งอื่นควรจะต้องมีทั้งสองส่วนนี้ควบคู่กันไปด้วย และเห็นว่าการวิจารณ์ที่มีพื้นฐานทางด้านงานศิลปะมีการใช้สมองควบคู่ไปกับการใช้ใจด้วย นอกจากนี้ ในการสัมผัสงานศิลปะควรที่เปิดใจให้กว้างโดยปราศจากอคติเพื่อรับสิ่งที่จะมากระทบ และด้วยการฝึกฝนการมองหรือการเห็น กล่าวคือศิลปินและนักวิจารณ์จะเห็นจุดที่ศิลปินทิ้งร่อยรอยหรือรหัสบางอย่าง โดยรอให้คนที่เข้าใจรหัสนั้นก็สะสื่อสารกันได้ และจากรหัสส่งผลให้นักวิจารณ์คิดต่อไปว่ารหัสนั้นมีผลต่อตนอย่างไร ซึ่งนักวิจารณ์ก็ทำหน้าที่เหมือนนักสืบ ดังเช่นหนังสือของโครงการวิจัย “การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย” ที่ชื่อ *มองข้ามบ่านักเขียน : เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์* ซึ่งอธิบายหน้าที่ของนักวิจารณ์ได้อย่างชัดเจนมากว่า ผู้วิจารณ์ต้องเหมือนยืนอยู่ข้างหลังศิลปิน ซึ่งศิลปินจะมองโลกและชีวิตและเล่าเรื่องผ่านตัวละคร เราในฐานะนักวิจารณ์เราต้องมองได้เห็นเท่ากับนักเขียน ขณะเดียวกันเราต้องมองเห็นกว้างกว่านักเขียนด้วย เพราะเราถอยห่างออกมาอีกชั้นหนึ่ง ดังนั้น มุมมองในการวิจารณ์ของเราจึงมีมุมที่เราไม่ได้ต้องการบอกเพียงว่าคุณต้องการสื่ออะไร แต่ต้องการบอกว่าจากที่คุณสื่อนั้น ฉันเห็นอะไรและอยากจะบอกอะไรกับผู้อ่าน ซึ่งเป็นมุมมองที่เราต้องฝึก การที่จะฝึกได้คือต้องเข้าไปสัมผัสด้วยใจพร้อมๆ กับการใช้สมอง เมื่อสังเกตงานวิจารณ์ของตนพบว่ามีอารมณ์ความรู้สึกต่องานค่อนข้างมาก ขณะเดียวกันก็ใช้เหตุผลหรือมุมมองในการอธิบายว่าเหตุใดตนจึงรู้สึกอย่างนี้ หรือเกิดความคิดอย่างนี้ขึ้นมาและเชื่อมโยงกับโลกและชีวิตอย่างไรบ้าง

คุณอัญชลีเห็นว่า จากการเขียนงานวิจารณ์ที่ส่งประกวดในวันนั้นจนกระทั่งถึงวันนี้ ตนเองมีความเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เพราะในการเขียนวิจารณ์ในช่วงแรกได้มีการทดลองเป็นจำนวนมาก เช่น ในการเขียนบทวิจารณ์เป็นภาษาอังกฤษก็ตั้งใจว่าจะเขียนวิจารณ์โดยไม่ตัดสินว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นว่าดีหรือไม่ดีอย่างชัดเจน แต่จะบอกข้อดีข้อเสียเพื่อให้คนอ่านตัดสินใจเอง เพราะว่าในตอนนั้นตนเองทำงานเป็นผู้สื่อข่าวเขียนสารคดี และในการเขียนสารคดีจะต้องเป็นกลาง เมื่อเขียนบทวิจารณ์เป็นภาษาไทย โดยเฉพาะชิ้นที่ได้รางวัลเขียนโดยใช้สไตล์ของการเขียนความเรียงเชิงวิชาการ (academic essay) แต่ปรับในง่ายลง แต่ในปัจจุบัน จากการที่เคยเป็นหัวหน้าโครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจัยและพัฒนา” ระยะที่ 1 ทำให้ได้การเขียนบทวิจารณ์ในงานศิลปะสาขาอื่น ซึ่งพบปัญหาประการหนึ่งว่า งานวิจารณ์ของศิลปะสาขาอื่น โดยเฉพาะสาขาวรรณศิลป์จะพบว่ามีนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งมักชอบที่จะใช้ทฤษฎีเป็นตัวตั้ง ซึ่งการเขียนในลักษณะนี้แตกต่างจากการเขียนงานของตน เพราะในการเขียนงานวิจารณ์ภาพยนตร์ โดยส่วนตัวจะไม่ไปชมในรอบสื่อมวลชน เพราะว่าต้องใช้สมาธิสูงมากในการดูภาพยนตร์เพื่อที่จะวิจารณ์ แต่จะหลบมุมไปดูรอบวันธรรมดาที่โรงภาพยนตร์ชานเมือง เพราะเป็นกลุ่มที่นิยมดูภาพยนตร์ไทยและเห็นกลุ่ม “แฟนหนังไทย” จริงๆ โดยส่วนตัวจะเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย เพราะเห็นว่าเป็นข้อมูลที่มีประโยชน์สำหรับบันทึกประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่ง ก่อนที่จะไปชมภาพยนตร์เรื่องใดเรื่องหนึ่งจะไม่อ่านแม้กระทั่งเรื่องย่อ แม้กระทั่งไปชมภาพยนตร์ในงานเทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศก็ไม่อ่าน เพราะรู้สึกว่าเราจะให้ภาพบนจอภาพยนตร์เท่านั้นเป็นตัวกำหนด เมื่อเข้าไปชมจะมีสมุดจดหนึ่งเล่ม และจดทุกอย่างในความมืด เมื่อภาพยนตร์จบ เราก็ทราบแล้วว่าเราจะวิจารณ์ในประเด็นใด แต่เมื่อมีประสบการณ์มากขึ้น ความรู้ทางทฤษฎีก็เกิดขึ้น ในการเขียนขึ้นอยู่กับรูปแบบของงานเขียน ที่เลือก เช่น ถ้าเป็นงานวิชาการจะเน้นการวิพากษ์ทฤษฎีตะวันตก

โดยใช้ตัวอย่างจากภาพยนตร์ไทย แต่ถ้าเขียนบทวิจารณ์สำหรับผู้อ่านทั่วไปก็จะเขียนงานให้อ่านง่ายกว่านิดหนึ่ง และเป็นงานที่ตัดสิน ทั้งนี้ การเป็นนักวิจารณ์ดีกว่าการเป็นนักวิชกาการ คือมีอารมณ์ได้ โดยเล่าตัวอย่างประกอบว่า ตนเองเคยไปชมภาพยนตร์เรื่องหนึ่งของอาโกดาว่า ที่ต้องใช้ความรู้สึกในการชม แต่เมื่อให้เหตุผลในการวิจารณ์ต้องไม่ใช้ความรู้สึก และบางครั้งหากมีความรู้สึกมากเกินไปก็ทำให้วิจารณ์ไม่ได้ เช่น ครั้งหนึ่งเคยดูภาพยนตร์ของ อาโกดาว่า เรื่อง วอร์เวอร์ ที่เป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ในรอบที่ดูครั้งนั้นฉายรอบ 8.30 น. เมื่อชมภาพยนตร์เรื่องนี้จบลง ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้มีพลังกับเราจนในวันนั้นทั้งวันทำอะไรไม่ได้เลย วิจารณ์ไม่ได้ จึงไม่ได้วิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องนั้น แต่เมื่อเป็นนักวิชาการเขียนได้ซึ่งต้องใช้ทฤษฎี

อาจารย์จณิษฐ์เลาว่าในการทำงานของตนไม่เคยใช้ทฤษฎีเป็นตัวตั้งหรือว่าคิดว่าจะเขียนโดยใช้ทฤษฎีนั้น แต่จะดูจากตัวบทที่สนใจก่อน โดยจะถามตัวเองก่อนว่าอะไรทำให้มันน่าสนใจ และจะใช้วิธีใดในการสื่อสารให้คนอานเห็นว่าเรื่องนี้น่าสนใจ บทวิจารณ์ที่ได้รางวัลเป็นการเขียนถึงเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งในชุดงานรวมเรื่องสั้น *วิมานทลาย* ของ หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง ซึ่งเป็นงานของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิงที่ไม่ค่อยมีใครอ่าน ไม่ค่อยมีใครกล่าวถึง เมื่อมาอ่านแล้วรู้สึกวามีอะไรน่าสนใจ และก็ให้เวลาในการคิดกับงานนี้ว่า เหตุใดเราถึงรู้สึกว่างานชุดนี้น่าสนใจ จึงเริ่มไปศึกษาบริบทที่จุดกำเนิดของงาน และเมื่อย้อนกลับไปพิจารณางานเขียนของตนพบว่า ไม่มีงานชิ้นใดเลยที่ไม่กล่าวถึงบริบทของงาน แน่นอนว่าในการสอนก็สอนการเขียนวิจารณ์หลายรูปแบบและหลายแนว แต่มาถึงการวิจารณ์ของตนเองพบว่า ไม่มีอะไรเกิดขึ้นเองในสุญญากาศ ฉะนั้น ในการที่จะศึกษาอะไร เราต้องอธิบายหรือดูก่อนว่าเรื่องนี้มีที่มาอย่างไร เกิดขึ้นได้อย่างไร มีอะไรที่มาก่อนหน้านี้หรือไม่ และขณะที่เกิดขึ้นมีอะไรที่แวดล้อมสิ่งที่เกิดขึ้นนี้อยู่ เมื่อศึกษาเช่นนี้ก็เริ่มที่จะสร้างคำอธิบายจากมุมที่เราเห็นว่าน่าสนใจ โดยคิดว่าจะอธิบายอย่างไรให้คนอ่านรู้สึกว่ามีเหตุผลและมีน้ำหนัก ในขณะที่อ่านมีความรู้สึกเช่นเดียวกับที่คุณอัญชลีกล่าวไว้คือมีอารมณ์ขณะที่อ่าน เพราะการอ่านหนังสือเป็นการเดินทางแบบหนึ่ง กล่าวคือมีการเดินทางทางอารมณ์ ทางจิตใจ ทางจินตนาการ เรามีอารมณ์อยู่แล้ว แต่ว่าเมื่อเรามีอารมณ์บางอย่างเกิดขึ้น ความเป็นนักเรียนวรรณกรรมศึกษาทำให้เรารู้สึกว่า เมื่อเรามีอารมณ์ขณะที่อ่าน เราจะถอยกลับมานิดหนึ่งและถามตัวเองว่า เหตุใดเราถึงมีอารมณ์แบบนั้น อะไรในเรื่องที่ทำให้เรามีอารมณ์อย่างนั้น หรือมีพลังกับเราจนชวนเรามีความรู้สึกและขั้นตอนของการหาคำอธิบายว่าทำไมเราถึงรู้สึกแบบนั้น นี่อาจจะเป็นมุมของการวิจารณ์หรือไม่ว่า เป็นเพราะตัวละคร เพราะภาษา เพราะปัญหา เพราะเหตุการณ์ เพราะชะตากรรม ในการวิจารณ์งาน เราเป็นนักอ่าน เป็นผู้อ่านก่อนที่จะเป็นผู้วิจารณ์เสมอ แต่เวลาอ่านมีการถอยหลังกลับนิดหนึ่งเพื่อมองงาน จากการกลับมาทบทวนงานเขียนของตนสังเกตพบว่า ถ้าชอบเรื่องใดรักเรื่องใด หรือรู้สึกว่าเรื่องนั้นมีความหมายกับเราจะไม่อยากเขียนถึงหรือวิจารณ์ เพราะยังรู้สึกว่ายังไม่อยากฆ่าตัวละครตัวนี้หรือยังรู้สึกว่าอยากจะรักเธอต่อไป ถึงเธอจะมีความเป็นมนุษย์ที่ฟูมฟายก็ยังไม่อยากจะเอาเธอมาฉีกให้กระจุยกระจาย เพื่อที่จะก่อเธอขึ้นมาใหม่ จึงยังไม่อยากทำอย่างนั้น ดังนั้น งานที่ตนเองเขียนถึงจึงเป็นเรื่องที่ถอยห่างออกมาได้ งานวิจารณ์ชิ้นล่าสุดที่เขียนวิจารณ์อย่างจริงจังคือ *พันธุ์หมาบ้า* ของ ชาติ กอบจิตติ เหตุผลที่เลือกทำงานชิ้นนี้เพราเห็นว่า *คำพิพากษา* มีผู้วิจารณ์เป็นจำนวนมากแล้ว และพิมพ์มาจะครบ 50 ครั้งแล้ว สำหรับงานของชาติงานที่ได้รับยกย่องเป็นอันดับหนึ่งคือ *คำพิพากษา* และลำดับสองต่อมาคือ *พันธุ์หมาบ้า* แต่ที่ผ่านมากลับพบว่าไม่มีผู้ใดกล่าวถึง *พันธุ์หมาบ้า* ในทางวิชาการเลย จึงทำให้ตนเองเกิดคำถามว่า

ทำไมจึงไม่มีผู้ใดเขียนถึง จึงอ่านงานเรื่องนี้ เมื่ออ่านก็ทราบแล้วว่าตนอยากเขียนถึงงานชิ้นนี้ ซึ่งช่วงที่งานเรื่องนี้ออกมาเป็นช่วงของ "cult fiction" คือเด็กหนุ่มผู้ชายรุ่นนั้น รุ่นที่อ่าน *พันธุ์หมาบ้า* เช่น อำพล ลำพูน มีอิทธิพลบางอย่างกับวัยรุ่นผู้ชายในยุคนั้น ทั้งในเรื่องความเป็นชาย ความห่าม ความรักเพื่อน ความเป็นขบถต่อสังคม จึงเกิดคำถามว่าผู้หญิงจะขนบอย่างไร ผู้หญิงไม่สามารถที่จะขบถอย่างตัวละครชายในเรื่องนี้ได้อยู่แล้ว แต่สิ่งที่อยากรู้คือเมื่องานเป็นที่นิยมมากขนาดนี้ งานเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อคนอ่านรุ่นหนึ่งมากขนาดนี้ เหตุใดจึงไม่มีผู้ใดหยิบงานเรื่องนี้มาดูในแง่วิชาการเลย นี่คือจุดที่ตนเองสนใจ โดยส่วนตัวเมื่ออ่านจบแล้วไม่ได้ "อิน" กับงานเรื่องนี้เลย หรือบาครั้งเกิดคำถามกับตัวละครว่า ชีวิตนี้ตัวละครเหล่านี้จะไม่ทำอะไรนอกจาก กินเหล้า พี้ กัญชา เลยหรือ แต่ในวงจรของเรื่องที่เริ่มต้น ดำเนินไป และจบลงอย่างนั้น ทำให้เราเริ่มคิดออกแล้วว่าเราจะเขียนวิจารณ์ถึงอย่างไร การเขียนงานวิจารณ์ชิ้นนี้มีความเป็นนักสืบหน่อยๆ เหมือนกันว่า ในการวิจารณ์ในฐานะนักสืบของเรา เราจะคลายปมเหล่านี้อย่างไร เราจะนำอะไรมาช่วยในการอธิบาย หนังสือที่มีความเป็นผู้ชายอย่างมาก ซึ่งมีแต่ตัวละครผู้ชายทั้งนั้น ทำให้เกิดคำถามว่าตัวละครผู้หญิงที่อยู่ในเรื่องอยู่อย่างไร ในสถานะใด ดังนั้น ในขณะที่อ่านประเด็นเรื่องผู้หญิงจึงเป็นประเด็นที่กระโดดใส่ตาของเรา และคิดว่าเราจะพยายามสร้างคำอธิบายเกี่ยวกับตัวละครกลุ่มนี้ที่ถูกมองข้ามจากคนอ่าน จึงเริ่มจากการอ่าน การที่เราจะหยิบหนังสือเล่มใดขึ้นมาอ่านมีหลายเหตุผลมาก และหนังสือเล่มหนึ่งจะพูดกับเราอย่างไรก็คงพูดในหลายภาษา ในบางอารมณ์ ในบางบรรยากาศในสังคม หนังสือเล่มหนึ่งอาจจะพูดกับเราสามภาษา สามภาวะในการที่เราหยิบขึ้นมาอ่าน หรืออ่านจะพูดด้วยภาษาเดียวกัน แต่อาจจะพูดด้วยน้ำเสียงที่ต่างกันในเวลาที่หนังสือคุยกับเรา นั่นหมายความว่าตัวบทต้องมีความน่าสนใจและเราจะอธิบายอย่างไรให้ผู้อ่านรู้สึกคล้อยตามว่าไม่เคยอ่านงานชิ้นนี้แบบนี้ เมื่ออ่านแบบนี้ก็รู้สึกว่าเป็นอย่างนั้น

คุณไอยเรศสรุปลักษณะร่วมในการเขียนวิจารณ์ของวิทยากรทุกคนว่า แต่ละคนเริ่มจากการได้สัมผัสกับงานศิลปะด้วยตนเองอย่างแท้จริง บางคนเข้าถึงตัวงานถึงขั้นที่ไม่อยากจะวิจารณ์งานชิ้นนั้นเพราะชอบและผูกพันกับงานชิ้นนั้นอย่างมาก หรือบางครั้งก็ต้องถอยออกมาเพื่อสร้างระยะห่างกับงานศิลปะก่อนที่จะวิจารณ์ ขณะเดียวกันจากมุมมองของวิทยากรแต่ละท่าน ทำให้ตนเองย้อนกลับมาพิจารณาการวิจารณ์ในสาขาดนตรีไทยว่า เมื่อฟังการบรรเลงเพลงครั้งหนึ่งแล้วรู้สึกอย่างไรต่องานชิ้นนั้น เพราะการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ยังมีกรอบในเรื่องวัฒนธรรมกำกับอยู่ เช่น หากจะวิจารณ์เพลงที่ประพันธ์มาจากสำนักดนตรีสำนักหนึ่ง แต่ผู้วิจารณ์เป็นศิษย์อีกสำนักหนึ่ง ถ้าวิจารณ์งานข้ามสำนักจะถูกสำนักที่ถูกวิจารณ์ประณาม

กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสาขาที่ส่งผลต่อการวิจารณ์งานศิลปะ

อาจารย์อัญชลีกล่าวว่าภาพยนตร์อาจจะโชคดีกว่าสาขาอื่นที่ไม่มีประเด็นในเรื่องนี้ แม้ว่าสมัยก่อนอาจจะมีบ้างที่ได้ยินเรื่องเล่าว่ามีการทำร้ายนักวิจารณ์ โดยส่วนตัวพบว่าการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นภาษาไทยไม่มีปัญหาอยู่แล้ว ขณะเดียวกันการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ไทยด้วยภาษาไทยก็ไม่มีปัญหา เหตุผลประการหนึ่งคือ ตนเองไม่เคยเขียนวิจารณ์ในลักษณะที่จะฆ่าภาพยนตร์เรื่องใด และไม่ได้เขียนวิจารณ์โดยใช้ถ้อยคำวิพากษ์อย่างรุนแรง แต่เคยมีประเด็นเมื่อเขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง "สุริโยทัย" ในครั้งนั้นหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เพิ่งเริ่มทำและเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับกษัตริย์เรื่องแรกๆ ซึ่งไม่

มีผู้ใดกล้าวิจารณ์จริงๆ แต่ตนเองเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาษาอังกฤษ และตีพิมพ์ในต่างประเทศจึงไม่เกิดปัญหา แต่ต่อมาเมื่อวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ของหม่อมเข้าชาตรีเฉลิม เช่น “นเรศวร” เป็นภาษาไทยก็ไม่มีปัญหาเช่นกัน อาจกล่าวได้ว่าในทางภาพยนตร์ไทยมีกรอบทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำกับ แต่ผู้วิจารณ์เกรงและกลัวกันไปเอง

อาจารย์จณิษฐ์กล่าวว่าโดยส่วนตัวไม่รู้สึกว่ามีกรอบทางวัฒนธรรมมากำกับ เพราะอาจด้วยวิธีการเขียนของตน แต่สำหรับคนอื่นอาจรู้สึกว่าเป็นคนรู้จักกันเป็นเพื่อนกัน แต่ในการเขียนงานวิจารณ์ของตนจะไม่ตัดสินว่างานชิ้นนี้ดีหรือไม่ดี หรือจะไม่บอกว่างานชิ้นนี้เขียนดีหรือไม่ดี จะไม่กล่าวถึงคนเขียนว่าเป็นอย่างไร แต่จะมุ่งที่ประเด็นที่ตนมองเห็นในงาน เมื่อนำประเด็นที่เห็นในงานเป็นตัวตั้ง และอธิบายว่าประเด็นนั้นนำเสนอไว้อย่างไร โดยที่เราไม่ได้ไปแตะสิ่งที่เป็นเรื่องต้องห้าม เพราะเราดูที่เนื้อหาและประเมินว่าเนื้อหาแบบนี้สำหรับเรา เราอยากจะพูดถึงอย่างไร และพูดถึงแบบใดจึงจะทำให้ผู้อ่านอ่านแล้วเข้าใจ และสามารถสื่อในสิ่งที่อยากจะสื่อได้ เช่น งานบางชิ้นรู้สึกว่าเป็นงานที่กดเหยียดผู้หญิงมาก มีอคติทางเพศสูงมาก ตัวละครหญิงเลวทุกตัว ไม่มีความดีสักตัวเลย แต่ว่าในบทวิจารณ์เราชี้ให้เห็นว่าอคติทางเพศที่มีอยู่ในการสร้างตัวละคร มีเสียงเล่าที่กดเหยียดผู้หญิงบางอย่าง โดยชี้ให้พิจารณาคำบางคำ หรือวิธีพูดบางอย่าง ขณะเดียวกันเราไม่ได้บอกว่าคนเขียนเป็นคนไม่ดี แต่เราพิจารณาจากตัวงาน จึงเห็นว่าวิธีการทำงานหรือวิธีการเสนอในสิ่งที่เราต้องการเสนอในงาน โดยส่วนตัวไม่ได้รู้สึกว่ามีอะไรที่พูดถึงไม่ได้

อาจารย์อภิรักษ์กล่าวว่าถ้ามองในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสาขาละครเวทีที่เน้นความเป็นมหาชน (mass) เช่น ละครเวทีของคุณถลกเกียรติจะมีนักวิจารณ์หนึ่งคนจาก The Nation เขียนวิจารณ์ในแง่ลบมาโดยตลอด จนทางโรงละครติดต่อไปที่ The Nation เพื่อแจ้งว่าขอไม่ให้นักวิจารณ์คนนี้มาชมละครของตนได้หรือไม่ หรือจะมาชมก็ได้แต่ขอไม่ให้เขียนวิจารณ์ แต่โดยส่วนตัวไม่เคยพบปัญหานี้ นั่นอาจเป็นเพราะตนเองเติบโตมาในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่ไม่ได้วิจารณ์แบบตัดสินว่างานชิ้นนี้ดีหรือไม่ดี แต่ในที่สุดแล้วเราซ่อนน้ำเสียงตนเองไม่ได้ว่า เรามีความเห็นกับเรื่องนี้อย่างไรกันแน่ และไม่เห็นความจำเป็นว่าต้องซ่อนน้ำเสียง เพราะเราเป็นนักวิจารณ์จึงต้องมีน้ำเสียงและมีทัศนคติต่องานของเรา เพราะคนอ่านอาจไม่จำเป็นต้องเชื่อเราก็ได้ เพราะนอกจากงานของเรายังมีงานของนักวิจารณ์คนอื่นด้วย วัฒนธรรมการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นนี้ต้องขอบคุณครูบาอาจารย์ที่กรุยทางมาก่อน เพราะในยุคแรกๆ ของการวิจารณ์มีปัญหาระหว่างนักวิจารณ์กับศิลปินมาก่อนแล้วอย่างโชกโชนแล้ว จนเกิดวัฒนธรรมที่จะยอมรับการวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง ส่วนของละครเวทีนั้น ในที่สุดแล้วมิได้เป็นละครพูดอีกต่อไป แต่เป็นละครพูดที่มีเส้นเรื่องเริ่มหายไป และกลายเป็นละครที่ไม่สามารถจัดประเภท (genre) ได้อีกต่อไปว่าเป็นละครพูด หรือ performance อย่างไรก็ดี ในที่สุดศิลปินจะสร้างงานและบอกว่านักวิจารณ์สามารถตามศิลปินทันหรือไม่ สิ่งที่วิจารณ์นั่นเองที่จะสะท้อนให้เห็นว่านักวิวิจารณ์ตามศิลปินทันหรือไม่ ในยุคแรกที่เป็นช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างละครเวที (theatre) ไปสู่ศิลปะการแสดง (performance) หรือการแสดงสด เป็นสิ่งที่ไม่เหมือนกัน โดยส่วนตัวยอมรับว่าในช่วงนั้นตนเองก็วิจารณ์ผิดพลาดเช่นกัน เพราะในฐานความรู้ของละครพูดเข้าไปชม ซึ่งศิลปินก็เห็นว่าการเขียนวิจารณ์ด้วยมุมมองเช่นนั้นแสดงให้เห็นว่านักวิจารณ์ยังไม่เข้าใจ performance ซึ่ง performance จะเริ่มแนวคิดแบบรื้อสร้าง (deconstruction) หลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) หรือหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ซึ่งรูปแบบงานศิลปะในยุคหลังมีรูปแบบหรือหลักในการตอบกลับทางการ

เมืองและสังคม ถ้าไม่เข้าใจวิธีคิดของเขา แต่กลับไปวิจารณ์ว่างานเหล่านี้เริ่มไม่เล่าเรื่องอีกต่อไป เพราะงานศิลปะในยุคหลังเริ่มปฏิเสธการเล่าเรื่อง แต่จะเน้นการนำเสนอแนวคิด หากนักวิจารณ์เข้าใจแนวคิดก็เข้าใจตัวงาน ดังนั้น งานละครในยุคหลังจึงไม่เห็นงานฝีมือ หรืองานเต้นที่โชว์ทักษะการฝึกฝน หรืองานแสดงที่ต้องค่อยๆ ลอกเปลือกออกทีละชั้น แต่จะเป็นงานที่ไปชมแล้วต้องถามตัวเองว่า "นี่คืองานฝีมือหรือ" เพราะเขาไม่ต้องการโชว์ฝีมือ แต่ต้องการให้ถอยห่างออกมาดูแนวคิดที่นำเสนอ สิ่งนี้ทำให้นักวิจารณ์ต้องกลับมาตรวจสอบตนเอง และเป็นความโชคดีว่า ปัจจุบันมีการจัดเสวนาและเปิดเวทีให้ศิลปินสามารถกล่าวถึงผลงานของตนมากขึ้นว่า เขาเจ็บช้ำน้ำใจอย่างไรกับบทวิจารณ์ของเราบ้าง จึงทำให้นักวิจารณ์ได้กลับมาพิจารณาตนเอง ขณะเดียวกันก็ทำให้ต้องศึกษาทฤษฎีเพิ่มเติมว่าขณะนี้แนวโน้มของการสร้างงานในประเทศไทยเปลี่ยนไปแล้ว ซึ่งเราไม่สามารถใช้ชุดความรู้เดิมอธิบายงานได้อีกแล้ว และถ้าต้องวิจารณ์งานที่ไม่มีเส้นเรื่อง จะวิจารณ์งาน performance ได้อย่างไรบ้าง นี่คือกลุ่มงานที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอย่างมาก ดังจะเห็นได้ว่านับตั้งแต่มีการปฏิวัติเป็นต้นมา การสร้างงานของศิลปินมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก คือแทบไม่มีการเล่าเรื่องแบบที่เป็นเส้นเรื่อง หรือการเล่าเรื่องที่ไม่มีนัยหรือทัศนะทางสังคมและการเมือง หรือบางเรื่องที่ดูเหมือนว่าจะไม่มีแต่มี แต่งานอีกกลุ่มที่มีความน่าสนใจคือ กลุ่มนาฏศิลป์ที่ไม่ค่อยมีผู้เขียนบทวิจารณ์ ซึ่งอาจจะเชื่อมโยงกับการวิจารณ์ดนตรีไทยได้ เพราะดนตรีไทยมีขนบว่าเป็นของสูง เป็นของครู วิจารณ์ไม่ได้ เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ แต่นาฏศิลป์จะมีงานนาฏศิลป์ที่เรียกว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัยที่พยายามจะฉีกออกมาจากงานนาฏศิลป์แนวจารีต โดยส่วนตัวสังเกตว่าการวิจารณ์หรือคิดวิเคราะห์ไม่ใช่หน้าที่ของนักวิจารณ์ที่เป็นคนนอกไปวิจารณ์อีกต่อไป ตัวศิลปินเองถ้ามีความคิดเชิงวิจารณ์ (critical thinking) ซึ่งต้องการสร้างงานที่โต้กลับงานจารีตเกิดขึ้น และเมื่อสร้างงานโต้กลับงานเช่นนี้จะเกิดผลกระทบกับสังคมที่มีการวิพากษ์วิจารณ์ในสังคมเป็นจำนวนมาก เช่น ในกรณีเอ็มวีทศกัณฐ์ และหลังจากนั้นทุกอย่างจะมีการเคลื่อนที่ไปอีกนิดหนึ่งนับเป็นการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ (paradigm's shift) สิ่งที่เราเคยเชื่อถูกเขย่าและเกิดการปรับตัวใหม่ขึ้นมา และเกิดการเคลื่อนตัวต่อไป ตัวอย่างเช่น ในยุคหนึ่งมีนักร้องหญิงคู่ (duo) ที่แรงมากที่สุดในยุคนั้นคือ Triumph Kingdom ที่ใส่ขาสั้นและร้องเพลง "ช่วยเก็บผ้าเช็ดหน้า..." ซึ่งคุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ ห้ามมิให้ออกอากาศ เพราะว่านุ่งกางเกงสั้นมาก แต่ศิลปินในยุคนี้ใส่กางเกงสั้นกว่านั้น เช่น "ใบเตย" หรือแม้แต่การสร้างคำทางด้านการตลาดของละครเวที ซึ่งเดิมละครเวทีสร้างงาน "ศิลปะเพื่อศิลปะ" (Art for Art's Sake) อย่างแท้จริง ต่อมางานละครที่สร้างขึ้นต้องอยู่ได้จริงๆ ราคาบัตรเข้าชมขยับสูงขึ้น ละครบางเรื่องต้องมีการทำการตลาด เช่น ละครเรื่องหนึ่งนำละครต่างประเทศเรื่อง "The Old Couple" มาแปล และตั้งชื่อภาษาไทยว่า "รักนะ... อีดอก" ในครั้งนั้นตนเองรู้สึกว่ารับชื่อเรื่องนี้ไม่ได้ จึงเขียนโพสต์ความเห็นนี้ในเฟซบุ๊ก หลังจากนั้นมาเพื่อนเริ่ม unfriend unfollow เพราะมีผู้ที่เห็นด้วยกับตนเข้ามาแสดความเห็นด้วยและเขียนว่าละครเรื่องนั้นเป็นจำนวนมาก และคณะละครรู้สึกว่าตนกลั่นแกล้งเขา แต่ในความเป็นจริง ตนไม่เห็นด้วยแค่กับการใช้คำแบบนี้ ซึ่งนับว่าเป็นคำที่แรงมากในสมัยนั้น แต่ในปัจจุบันคำนี้กลายเป็นคำที่พูดถึงได้โดยทั่วไป นี่คือการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ที่เกิดขึ้นขึ้น ทำให้ระดับความรุนแรงของคำลดลง ทั้งยังพบว่าบทวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ในปัจจุบันลดความศักดิ์สิทธิ์ลง เช่น แต่เดิมความเป็นเจ้า หรือสถาบันบางอย่างเราวิจารณ์ไม่ได้ แต่ในปัจจุบันเราเริ่มวิจารณ์สถาบันต้องห้ามเหล่านี้ได้มากขึ้น ในยุคนี้นับว่าเป็นช่วงประวัติศาสตร์ที่สำคัญของประเทศไทยที่อยู่ในยุคของการเปลี่ยนผ่านและปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์อย่างมาก ซึ่งมีการตั้งคำถามกับทุกสิ่งที่อยู่รอบตัว และในช่วงหนึ่งเกิด "วิกฤตอัตลักษณ์" (identity crisis) ในตัวเราเอง จนทำให้เกิดการตั้งคำถามกับตนเองว่าเราเป็นอะไรกันแน่ เพราะเราเคยเชื่อ

แบบนี้ และไม่ใช่อีกต่อไป ถ้าเราใช้ดิจิทัลเป็นตัวตัดสินก็ค้นพบว่าชาวตะวันตกเรียกว่าเด็กรุ่นใหม่ว่า “digital native” ขณะที่เรากลายเป็น “digital visiting” สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าเมื่อเทคโนโลยีหรือสังคมเปลี่ยน สิ่งที่เราเคยเชื่อมั่นศรัทธาถูกตั้งคำถามและเคลื่อนไปหมด จึงเกิดความเห็นว่าเราจะทำอย่างไรเพื่อที่จะเข้าใจ หรือต้องนิยามใหม่ หรือเราต้องยึดแบบเดิมไว้ต่อไป ถ้าเรายังคงยึดแบบเดิมและเด็กรุ่นใหม่สื่อสารกับเราไม่ได้แล้ว ดังเช่นในกรณีที่ว่า เหตุใดจึงยังไม่มีผู้ส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ อาจเป็นเพราะเด็กรุ่นใหม่ยังถูกวาทกรรมของบทวิจารณ์แบบเดิมเมื่อ 20 กว่าครอบเอาไว้ หรือเขารู้สึกว่าไม่ได้ต้องการที่จะเขียนงานวิจารณ์ในลักษณะเดียวกับที่นักวิจารณ์ที่ได้รางวัลยุคก่อนๆ เขียนไว้หรือไม่ ซึ่งเราจะนิยมและสื่อสารกับประเด็นนี้ต่อไปอย่างไร

คุณไอยเรศเสริมว่าได้คิดต่อจากประเด็นที่ได้ฟังไม่ว่าการเปลี่ยนผ่านของวัยรุ่นหรือการเปลี่ยนผ่านในสังคม แต่เมื่อมองย้อนกลับมาที่งานวิจารณ์สาขาดนตรีไทยพบว่ายังคงหยุดนิ่ง ไม่ได้เปลี่ยนไปตามสังคม ซึ่งตนเคยตั้งคำถามกับเพลงไทย เช่น เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ หรือเพลงชั้นสูง อาทิ เพลงสาธุการ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์และมีความไพเราะ ซึ่งกว่าที่เพลงสาธุการจะพัฒนาจนมาถึงในปัจจุบันจะต้องผ่านกระบวนการวิจารณ์จนกลายเป็นเพลงชั้นสูงที่ไพเราะ จึงนำคำถามนี้ไปถามครูดนตรีไทยท่านหนึ่ง ซึ่งยังถามไม่ทันจบครูบอกว่า “ระวังจะบ้านะ” ฉะนั้นจึงเห็นว่า การวิจารณ์ในสาขาของวิทยากรทั้งสามพบว่า การวิจารณ์เป็นสาธารณะแล้ว แต่ในสาขาสังคีตศิลป์การวิจารณ์ยังไม่เป็นสาธารณะ จึงเห็นว่ารางวัลบทวิจารณ์ของสาขาต่างๆ นับเป็นเวทีที่ช่วยให้การวิจารณ์เป็นสาธารณะมากขึ้น ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบกับสาขาดนตรีไทยที่ยังไม่เคยมีรางวัลบทวิจารณ์ใดๆ เกิดขึ้น จึงต่างจากที่กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณที่เป็นพื้นที่ให้กับทุกคน

จากบทวิจารณ์ที่ส่งประกวด ตนเองได้รับประสบการณ์ในการเขียนงานวิจารณ์หรือไม่ อย่างไร

อาจารย์จณิษฐ์เห็นว่าการเขียนเป็นเส้นทางที่ต้องเดินคนเดียว การเขียนเป็นกิจกรรมแห่งความโดดเดี่ยว คือเวลาเขียนเราอยู่ในการเดินทางนี้ของเรา เพราะการที่จะถ่ายทอดสิ่งที่อยู่ในหัวเราออกมาไม่มีใครช่วยเราได้ แต่ถ้าเมื่อนำออกมาแล้วและอยากให้คนอื่นช่วยสามารถช่วยได้ แต่เป็นความโดดเดี่ยวที่มีทั้งความรื่นรมย์และขมขื่นระคนกัน การเขียนจึงเป็นกิจกรรมที่เหนื่อย อาจจะเป็นเพราะว่าตนเองเขียนงานไม่มากนักเมื่อเทียบกับวิทยากรท่านอื่น ในปัจจุบันทุกครั้งที่เขียนยังรู้สึกว่าการเขียนเป็นเรื่องยาก ไม่เคยรู้สึกเลยว่าง่าย ยากในการที่จะนำสิ่งที่อยู่ในหัวเราออกมาถ่ายทอดให้คนอื่นรู้เรื่อง และเป็นสิ่งที่พยายามสอนนักศึกษาว่า คุณต้องพยายามจูงมือคนอื่นให้เขาเดินไปกับเราด้วย แต่ว่าเราต้องเป็นคนทำทางนี้ก่อน ทั้งการฟันต้นไม้ทิ้ง ขุดหินทิ้งและเอาหินปูให้เขาแล้ว เขาจะได้เดินไปกับเราได้ และเห็นว่าสองข้างทางเป็นอย่างไร แต่เมื่องานเสร็จจบประโยคสุดท้าย ถ้าเราพอใจ เหมือนมีพลังงานบางอย่างวิ่งพล่านในตัวอย่างมีความสุข สิ่งที่ยากคือต้องผ่านไปให้ได้ และบางครั้งต้องเขียนแล้วเขียนอีก บางครั้งกว่าจะเขียนออกมาได้แต่ละย่อหน้าที่อยากจะสื่อสารอาจจะต้องนั่งเขียนนานเป็นชั่วโมง เมื่อเขียนเสร็จบางครั้งก็รู้สึกว่าย่อหน้านี้ใช้ไม่ได้ แต่อาจจะต้องฉีกออกครั้งหนึ่งและเขียนใหม่ การเขียนจึงเป็นความรู้สึกที่ต้องใช้ความพยายามมากและต้องใช้เวลา การเขียนไม่มีทางลัด ในขณะที่บางคนที่เขียนเก่งสามารถคิดไปเขียนไป หรือเขียนออกมาก่อนค่อยไปแก้ทีหลัง จึงรู้สึกว่า

นักเขียนเช่นนั้นทำงานเร็ว ไม่เหนื่อยยาก ตรงข้ามกับตนที่กว่าจะเขียนได้แต่ละย่อหน้าใช้เวลานานมาก และเมื่อเขียนจบหนึ่งย่อหน้า และเมื่อจะขึ้นประโยคแรกของย่อหน้าใหม่ของย่อหน้าใหม่ก็เขียนยากมาก ต้องกลับไปอ่านทวนย่อหน้าก่อนหน้านั้นหลายรอบเพื่อจะหาว่าจะเขียนต่ออย่างไร โดยส่วนตัวมองกระบวนการเขียนเช่นนี้ของตนว่าเป็นสิ่งไม่ดี พยายามจะแก้นิสัยนี้ แต่ก็ต้องฝึกต่อไป เพราะการเขียนคือกระบวนการฝึกจริงๆ

อาจารย์อัญชลีเห็นว่าการได้รางวัลเกิดประโยชน์อย่างแรกคือ ประโยชน์ต่อผู้เขียน โดยส่วนตัวไม่เคยคาดคิดมาก่อนเลยว่าจะมีประโยชน์กับผู้เขียน เพราะคำตัดสินหรือคำประเมินของกรรมการจะช่วยให้ตนพัฒนา เรื่องทราบจุดอ่อนก็นำมาแก้ไขและพัฒนางานเขียนของตนต่อไป เพราะตนเองไม่เคยทราบความเห็นเกี่ยวกับผลงานของตนเลยว่าเป็นอย่างไร แต่กรรมการกลับเป็นผู้บอกถึงข้อด้อยในผลงานของตนว่ามีปัญหาในเรื่องของภาษา ในปัจจุบันตนเองก็ยอมรับว่ายังมีปัญหาในเรื่องนี้อยู่ เพราะเขียนงานสองภาษาทำให้การเขียนทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษไม่ดีทั้งคู่มาโดยตลอด ซึ่งมีกรมการท่านหนึ่งคืออาจารย์จำนงศรี หาญเจนลักษณ์ แนะนำว่าให้อ่านออกเสียง เมื่อได้ยินเสียงทำให้ทราบว่าเขียนผิดที่ใด ประการต่อมาคือ กรรมการจะประเมินจุดเด่นในผลงาน ซึ่งกรรมการอีกท่านคืออาจารย์นิตยา มาศะวิสุทธิ์ เห็นว่าผลงานของตนมีความเป็นการสร้างงานใหม่ของตนเอง (originality) ในประเด็นนี้ตนเองไม่ทราบ การเขียนงานในลักษณะนี้มาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะที่ศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโทที่เคยถูกอาจารย์ต่อว่าเรื่องการลอกงาน นับแต่นั้นเป็นต้นมาจึงระวังประเด็นนี้อย่างมากในการเขียนงาน

หากในประเด็นที่อาจารย์จณิษฐ์ที่กล่าวว่างานวิจารณ์เขียนยาก แต่สำหรับตนเห็นว่าการเผยแพร่ผลงานวิจารณ์เป็นสิ่งที่ยากกว่า หากพิจารณาย้อยนกลับไปยังผู้ที่ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นและชมเชยของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือทั้งหมด โดยแบ่งผู้ได้รับรางวัลเป็น 3 สาย คือ 1) *สายสื่อสิ่งพิมพ์* สองคนแรกที่ได้รางวัลคือ ประชา สุวีรานนท์ กับ ยุทธชัย วีรวงศ์ ซึ่งยุทธชัยยังไม่เป็นที่รู้จักในตอนนั้น แต่เป็นผู้เขียนบทวิจารณ์ให้กับนิตยสาร Hi Class จึงเขียนส่งประกวด โดยส่วนตัวในช่วงเวลานั้นเคยเห็นงานของประชามาบ้าง แต่ไม่รู้จักว่ายุทธชัยคือใคร พันธ์ศักดิ์ สุพงกร (พล พะยาบ) เป็นคอลัมนิสต์ของ *มติชน* ซึ่งเคยเห็นผลงานมาแล้วก่อนที่จะได้รางวัล 2) *สายภาพยนตร์* คือผู้ที่วนเวียนอยู่ในวงการนี้ ส่วนผู้ที่เป็นนักวิจารณ์จริงๆ และได้รางวัลคือ พรชัย วิริยะประภานนท์ สำหรับตนเองในขณะนั้นยังไม่ได้ทำงานวิจารณ์มากนัก และเขียนงานส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ และงานวิจารณ์ภาษาไทยชิ้นแรกคืองานชิ้นที่ส่งประกวดได้รางวัล อลงกต ใหม่ด้วง หรือ “กัลปพฤกษ์” ในความเป็นจริงก็ไม่ได้เขียนบทวิจารณ์ แต่เป็นกลุ่ม “แฟนคลับ” ที่ไปดูภาพยนตร์กับกลุ่ม “film virus” ชาคร ไชยปรีชา เป็นผู้เขียนวิจารณ์หน้าใหม่ของกลุ่มวัยรุ่น และคันฉัตร รังสิกาญจน์ส่อง เขียนในบล็อก 3) *หน้าใหม่* ภัทราวดี จันทรประภา เรียนต่อที่มหาวิทยาลัย Southampton เป็นเดียวกับตน ซึ่งเรียนเป็นคนแรกที่ไปเรียนเพราะอยากเรียน โดยไม่สนใจว่าเมื่อเรียนจบแล้วจะทำงานหรือไม่ แต่บทวิจารณ์ที่ส่งประกวดนี้เป็นการเขียนเพื่อใช้ความรู้ของตนเพื่อเขียนให้กับนิตยสารบางฉบับ โดยมิได้ตั้งใจจะเขียนเพื่อเป็นอาชีพ และเขียนโดยมิได้คิดว่าจะส่งเข้าประกวด แต่เขาตั้งใจจะกลับไปเพื่อศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก สุดท้ายก็มิได้เรียน ในช่วงนั้นคุณอัญชลีจึงโทรศัพท์ติดต่อให้ส่งบทวิจารณ์เข้าประกวดจึงส่งประกวด หลังจากได้รางวัล ภัทราวดีเขียนประจำให้กับ*สารคดี* ประมาณ 4 ปี จากนั้นก็ไม่ได้เขียนบทวิจารณ์อีกเลย และปัจจุบันเรียนจบปริญญาเอกทางจิตวิทยา สำหรับอินทิรา วิทยสมบูรณ์ ไม่ได้อยู่ในวงการ และไม่ได้เขียนบล็อกด้วยหรืออาจจะใช้ชื่ออื่นแต่ตนเองไม่ทราบ อาจารย์สกุล บุณยทุตน์

ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า อินทิรา วิทยสมบูรณ์ เป็นนักสังคมสงเคราะห์ใน *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* ไม่ได้เขียนเกี่ยวกับภาพยนตร์ และชอบดูภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์ที่เขานำมาวิจารณ์คือภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับสังคมหรือชนบทที่ถูกทำลาย ฉะนั้น คุณอัญชลีจึงเห็นว่าการเขียนไม่ยากสำหรับผู้ที่มีประสบการณ์มาสักระยะหนึ่ง และก่อนที่จะมีบล็อกการเผยแพร่ยากที่จะตีพิมพ์ แต่ในตอนหลังนักวิจารณ์หน้าใหม่ที่มีพื้นที่ได้ เช่น ชาคร ไชยปรีชา เขียนงานให้ Hamburger และ A Day ซึ่งเป็นที่นิยมในคนรุ่นนั้น และเป็นคนทำ "หนังสั้น" ด้วย สำหรับคันฉัตรเป็นที่รู้จักโด่งดังจากการเป็นบล็อกเกอร์ แต่ในปัจจุบันผู้ที่เขียนจริงๆ คือคุณอลงกตยังเขียนอยู่ เขาได้รางวัลนี้นับเป็นการวางทางให้ตนเอง พรชัยเขียนวิจารณ์น้อยลง เพราะมีความสนใจศิลปะ คันฉัตรเขียนน้อยลงเพราะสอนหนังสือ ชาครไปทำ "หนังสั้น" ขณะที่ยุทธชัยแทบจะหายไปและหาข้อมูลของเขาได้ยากมาก ประชาก็เลิกเขียนแล้ว และพันธ์ศักดิ์ (พล พะยาบ) ไม่ทราบว่าตอนนี้ยังเขียนอยู่หรือไม่ เช่นเดียวกับตนที่เขียนวิจารณ์ด้วยลง เพราะสนใจทำงานวิชาการ โดยตนเองคิดว่าขณะนี้ถึงเวลาที่ทำภาพยนตร์ศึกษามากขึ้น เพราะว่าผ่านมาแล้ว อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าการวิจารณ์ในปัจจุบันตีพิมพ์ยากขึ้น มีพื้นที่น้อยลง ทว่าในยุคนี้ทุกคนมีสิทธิ์เท่ากันโดยใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ต ในส่วนงานวิจัยเกี่ยวกับการวิจารณ์ที่ทำค้นพบว่ามีการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์จำนวนมากในอินเทอร์เน็ตจึงรู้สึกแปลกใจที่ว่าเหตุใดจึงไม่มีคนส่งบทวิจารณ์ประกวดกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ แต่ปัญหาการเขียนวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตคือภาพยนตร์เป็นสายที่รับง่ายที่สุดในศิลปะ 5 สาขาที่ทำวิจัยของโครงการ (วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร ภาพยนตร์ และ สังคีตศิลป์) หนังสือที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทยมีน้อย และเมื่อเผยแพร่งานวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ตมากขึ้น แต่ผู้เขียนส่วนใหญ่ยังมีปัญหาในเรื่องการใช้ภาษา เช่น คำหยาบ ดังจะเห็นว่าเฟซบุ๊กวิจารณ์ที่ได้รับความนิยมที่สุดในปัจจุบันคือ "อวยไส้แตก" ซึ่งเติบโตมาจากพันทิป แต่ถูกเชิญให้ออกไปตั้งพื้นที่เอง เพราะว่าผู้กำกับจะฟ้องบทวิจารณ์ของเขา ผู้กำกับทางสายภาพยนตร์แตกต่างจากสายอื่น เพราะยิ่งมีผู้วิจารณ์แนวลบยิ่งชอบ ทำให้เกิดกระแสคนสนใจและจะไปชมภาพยนตร์ จึงเห็นว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ในอินเทอร์เน็ตมันจะถูกบิดเบือนไปใช้ในทางที่ผิดมาก จากประสบการณ์ส่วนตัวที่เขียนวิจารณ์ในเว็บไซต์ thaicinema ไม่เกิดปัญหา แต่เมื่อมีผู้นำข้อวิจารณ์เชิงตำหนิดังกล่าวไปโพสต์ไว้พันทิป ก่อให้เกิดกระแสโจมตีเป็นอย่างมาก

อาจารย์อภิรักษ์กล่าวว่าในปัจจุบันนักวิจารณ์สายภาพยนตร์กับสายละครจะวิจารณ์ข้ามสายกัน ซึ่งพบว่านักวิจารณ์สายภาพยนตร์หลายคนเริ่มวิจารณ์ละครเวทีเพิ่มขึ้น เช่น อลงกต ใหม่ด้วง หรือ "กัลปพฤกษ์" คันฉัตร รังสิกาญจน์ส่อง ในปัจจุบันเป็นสมาชิกของชมรมนักวิจารณ์ศิลปะการแสดงสาขาประเทศไทย ซึ่งก่อตั้งโดยอาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ และรวบรวมสมาชิกโดยมีเงื่อนไขว่า ถ้าจะเปิดเป็นชมรมได้ต้องมีนักวิจารณ์ในประเทศอย่างน้อย 10 คนที่ทำงานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งตนก็เป็นหนึ่งในกรรมการชมรวมด้วย เมื่อชมรมดำเนินการไปได้สักระยะหนึ่งค้นพบว่าไม่ได้มีแต่การสร้างบทวิจารณ์อย่างจริงจัง จึงมีสมาชิกหลายคนลาออกจากชมรมรวมตนเองด้วย แต่ยังมีการขอยืมชื่อเพื่อให้ชมรวมอยู่ได้ ในกรณีของชาคร ไชยปรีชา ปัจจุบันรับเขียนบทละครโทรทัศน์ที่ GMM 25 จากคำถามที่ว่าประสบการณ์ที่ได้รับจากการส่งประกวดในครั้งนี้ประการแรกคือทำให้มั่นใจมากขึ้น แต่ต่อมาเมื่อเขียนงานแล้วมีผู้จับตามองงานเขียนของตนมากขึ้น จึงเกรงใจที่จะเขียนงานที่ไม่มีคุณภาพออกไป สิ่งหนึ่งที่ยังติดตัวอยู่ตลอดเวลาแม้ว่าจะเลิกเขียนวิจารณ์ไปเมื่อเขียนต่อเนื่องมาแล้ว 3 ปีอย่างที่กล่าวถึงข้างต้นคือ ความคิดเชิงวิจารณ์ในการสร้างงาน แต่เดิมตนสร้างงานศิลปะการละครเฉพาะกลุ่มหรืองานอาร์ต แต่ต่อมาเริ่มทำงานที่เป็น

มหาชนมากขึ้น คือการเขียนบทละครโทรทัศน์ ความคิดเชิงวิจารณ์ยังคงติดตัวเราอยู่และทำให้งานของเราแตกต่างจากของคนอื่น เช่น เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ลูกผู้ชายพันธุ์ดี ฮีโร่ๆ” ก็นำประเด็นทางสังคม หรือใช้โครงสร้างทางด้านละครเวที หรือเขียนบทละครโทรทัศน์ “เจ้าบ้านเจ้าเรือน” ก็จะมุมหรือมีวิธีการเล่าแอบเติมนิดหนึ่งให้แปลกออกไป หรือแม้แต่เขียนงานที่เป็นพล็อตของผู้กำกับเอง เช่น เรื่อง Love Song Love Story เรื่อง “ลงเอย” ที่ผู้กำกับเป็นเกย์และกล่าวถึงแฟนเก่าที่เป็นเกย์และเลิกกันไปแล้ว เพราะแฟนเขาไปแต่งงานกับผู้หญิงคนใหม่ โดยส่วนตัวรู้สึกว่าพล็อตเรื่องนี้มีความเป็น melodrama มาก สิ่งหนึ่งที่ได้มาจากการเขียนบทวิจารณ์ก็คือ ขณะที่เป็นนักวิจารณ์คุณวิจารณ์คุณอื่นได้ ขณะนี้เมื่อคุณเป็นผู้สร้างงานแล้ว สิ่งหนึ่งที่ต้องทำคือต้องใจกว้างมากพอที่จะยอมรับคำวิจารณ์ที่จะเกิดขึ้น และในยุคปัจจุบันเป็นยุคของการแสดงความคิดเห็นอย่างมากในโลกโซเชียล หากไปค้นงานต่างๆ ของตนที่กล่าวมาแล้วในสื่อนี้จะเห็นว่าถูกวิจารณ์ด้านลบเป็นจำนวนมาก บางครั้งต้องเข้าไปถามความเห็นเพิ่มเติมให้ช่วยอธิบายว่าที่บอกว่าไม่ดีนั้น เพราะเหตุใด ทั้งนี้พบว่าหลายสิ่งที่เขาพูดก็ถูกต้อง และอย่างน้อยที่สุดแค่เขากล่าวถึงก็ดีใจแล้ว โดยเฉพาะการสร้างงานในยุคที่มีทีวีดิจิตอลที่มีหลากหลายช่อง เมื่อเราสร้างงานอาจจะไม่มีคนดูก็ได้ แต่เมื่อมีคนดูและมีคนพูดถึงงานของเราก็ยังดีว่าอย่างน้อยยังมีผู้กล่าวถึง แต่สิ่งที่ต้องฝึกคือ ฝึกเรื่องจิตใจของตนเองให้ต้องหมั่นพิจารณาว่าประเด็นใดที่เขาแนะนำและถูกต้อง ประเด็นใดที่เรารู้สึกว่าเขายังไม่เข้าใจ เราก็คิดว่าไม่เป็นไร และพัฒนาการสร้างงานของเราต่อไป วันหนึ่งดีใจที่มีเพื่อนที่สอนการวิจารณ์ละครที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้ส่งการบ้านเด็กมาให้ดูว่าเด็กเลือกศึกษางานวิจารณ์ของเราในอดีต เมื่ออ่านก็รู้สึกว่า “โอ้โห งานของฉันมีคุณค่าขนาดนั้นเลยหรือ” และรู้สึกว่าดีที่มีคนเลือกงานของเรามาศึกษาและนำมาใช้สอน ก็เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่ามาก และเป็นบันไดขั้นหนึ่งที่นำไปสู่อะไรอื่นที่อาจจะไม่เคยรู้จักหรือทำมาก่อน

บทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลส่งผลกระทบต่อสังคมหรือชุมชนศิลปะอย่างไรบ้าง

อาจารย์อภิรักษ์กล่าวว่าในขณะที่เขียนวิจารณ์นั้น เน้นไปที่ชุมชนละคร ซึ่งประกอบด้วย ศิลปิน ผู้ชม และตนเองในฐานะสะพานเชื่อม เมื่อได้รับรางวัลทำให้มั่นใจที่จะวิจารณ์มากขึ้น และเริ่มมีผู้เชิญไปชมละครมากขึ้น โดยคาดหวังการวิจารณ์ของเราอย่างมาก ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่านิตยสาร Madame Figaro มีชื่อในระดับหนึ่งด้วย แต่โดยส่วนตัวจะเลือกว่าถ้าเป็นงานละครของสถาบันการศึกษาจะเน้นว่าไม่ขอเขียนวิจารณ์ ซึ่งมีครั้งหนึ่งที่สถาบันหนึ่งส่งมาและมีข้อแม้ว่าขอให้มาดูและต้องเขียนวิจารณ์ให้ แม้ว่าตนเองก็อยากดูเรื่องนั้นมาก เพราะเป็นครั้งแรกที่นำมาแสดในรูปแบบของละครเวทีในประเทศไทย คือเรื่อง “Hedwig and The Angry Inch” แต่ก็ตัดสินใจว่าไม่ได้ชม โดยไม่ได้บอกว่าตนเองไม่ไปชม เขาก็โกรธมาก เพราะเขาตามมาตรวจสอบบทวิจารณ์ของเราทุกฉบับและพบว่าเราไม่ได้กล่าวถึงเขา ในช่วงนั้นเริ่มรู้สึกว่าตนเองไปดูละครแล้วไม่สนุก เพราะขณะที่นั่งชมละคร ทีมงานก็เฝ้าดูปฏิกิริยาของเราไปด้วย และบทวิจารณ์ของเราเมื่อเขียนมากขึ้นก็กล้าที่จะวิจารณ์ลึกขึ้น ซึ่งก็มีทั้งผู้ที่ชอบให้เขียนเช่นนี้เพราะว่ากล้าวิจารณ์ และคนที่ไม่ชอบ โดยเฉพาะศิลปินที่สร้างงาน ดังเช่นงานเสวนาครั้งหนึ่งที่ศิลปินพูดเปิดใจว่า งานของเรามีผู้ตามอ่านเป็นจำนวนมาก เวลาที่เขียนวิจารณ์ลายลักษณ์เหตุใดถึงเขียนในเชิงตัดสินเช่นนั้น เมื่อเขาถูกตัดสิน เขารู้สึกว่านั่นเป็นตราบาปของเขาไปนานแสนนาน นี่คือเหตุผลหนึ่งที่เมื่อเขียนบทวิจารณ์ต่อเนื่องมาครบ 3 ปี จึง

ตัดสินใจขอยุติบทความนักวิจารณ์ของตน เพราะว่าตนเองเป็นคนละครมาก่อนที่จะเป็นนักวิจารณ์รู้สึกว่าเริ่มมองหน้ากันไม่ติด ขณะเดียวกันก็เริ่มสับสนในบทบาทของตนที่เป็นทั้งผู้สร้างงานและนักวิจารณ์ด้วย จำส่งผลต่อการสร้างงานของตนว่ามักจะคิดมาก พอเริ่มเขียนบทวิจารณ์ก็จะเริ่มยั้งมือ ในที่สุดก็ปรึกษาคุณดารกา วงศ์ศิริ จาก Dream Box ซึ่งเสนอว่าจำเป็นต้องเลือกว่าตนจะทำบทบาทใด ไม่อย่างนั้นงานจะไม่ไปไหนสักอย่างหนึ่ง ในที่สุดก็เลือกว่าฝึกเป็นนักวิจารณ์มา 3 ปีแล้ว 3 ปีต่อไปจะเป็นผู้สร้างงานอย่างจริงจังบ้าง

อาจารย์จณิษฐ์กล่าวว่าโดยส่วนตัวไม่คิดว่าบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลของตนส่งผลกระทบต่อชุมชนวรรณกรรม เพราะว่าพื้นที่การอ่านบทวิจารณ์ในขณะนั้นเป็นพื้นที่สาธารณะในความหมายที่ว่า มีบทวิจารณ์ของผู้เขียนวิจารณ์ที่เก่งและมีประสบการณ์มากทั้งประสบการณ์ในการเขียนและประสบการณ์ในความรู้ด้านวิชาการอยู่เป็นจำนวนมาก บทวิจารณ์ของตนเป็นเพียงแค่หนึ่งอณูในปรากฏการณ์ในยุคนั้น และไม่ได้รู้สึกว่างานของตนจะมีผลกระทบมากนัก หากถามว่าได้รับรางวัลดีใจหรือไม่ เป็นธรรมดาที่ดีใจและทำให้เรามีความมั่นใจมากขึ้นในฐานะของผู้ที่ต้องสอนวรรณกรรมวิจารณ์ มีความมั่นใจขึ้นในแนวทางที่จะสื่อสาร ที่จะสอนนักเรียนโดยที่กล้าจะบอกเขาว่าสิ่งที่เรียนไปนั้นใช้ได้จริง ไม่ใช่แค่เรียนและเขียนงานส่งอาจารย์หรือเพื่อสอบให้จบเท่านั้น ทัศนะวิพากษ์ที่ฝึกฝนในห้องเรียนผ่านการอ่านตัวบท ทัศนะวิพากษ์นี้อยู่กับตัวเราและไม่ได้จำกัดแค่ในหน้ากระดาษเท่านั้น แม้ว่าเราเริ่มฝึกจากหน้ากระดาษ แต่เราก็สามารถที่จะนำทักษะในการวิพากษ์นี้ไปใช้ในมิติอื่นๆ ในสายตาของเราเวลาที่เรามองสิ่งรอบข้าง จึงเป็นการเน้นประเด็นเหล่านั้นมากกว่าว่า การวิจารณ์มิใช่เรื่องไกลตัว การวิจารณ์เป็นทักษะชุดหนึ่งที่ลับคม ลับมุมมองวิธีการคิด

อาจารย์อัญชลีเล่าว่าเมื่อสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศมีความตั้งใจว่าอย่างจะตั้งการเรียนการสอนทางด้านวัฒนธรรมศึกษาในประเทศไทยขึ้นให้ได้ และช่วงที่ได้รางวัลนั้นเป็นช่วงที่มาอยู่เชียงใหม่และได้มีโอกาสหารือกับอาจารย์ที่สอนทางด้านสื่อสารมวลชน ซึ่งขณะนั้นยังอยู่กับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เกี่ยวกับการตั้งการเรียนการสอนด้านภาพยนตร์ศึกษา แต่ในขณะนั้นประวัติของตนมาทางหนังสือพิมพ์ค่อนข้างมาก และคิดว่าการตั้งหลักสูตรต้องใช้เวลานาน ในช่วงระหว่างรอนั้นตนเองจึงทำงาน NGO ด้าน Health AIDS ที่แถวโรงพยาบาลสวนดอกทำไปก่อน เพราะงาน NGO ต่างประเทศจะได้เงินเดือนค่อนข้างมาก เมื่อทำงานรอไปสักระยะหนึ่งจึงได้รับคำตอบจากอาจารย์ท่านนั้นว่าการจัดตั้งการเรียนการสอนทางด้านนี้ค่อนข้างยาก ขณะเดียวกันในช่วงเวลานั้นได้งานที่สถาบันภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล จึงคิดว่าถ้าอย่างนั้นไปตั้งที่สถาบันภาษาฯ แทนก็ได้ ขณะที่สอนอยู่ที่มหิดลมีความตั้งใจที่จะจัดตั้ง Institute of Cinema แต่ในความเป็นจริงก็ไม่ได้สอนภาพยนตร์ศึกษา ในที่สุดก็ไม่ประสบความสำเร็จ จึงตัดสินใจลาออกจากมหิดลด้วยเหตุผลที่ว่า ตนเองต้องการทำงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ศึกษาเพียงอย่างเดียว และในช่วงนั้นอายุยังน้อยจึงใจร้อนด้วย จากนั้นก็ขอทุนไปวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์ในประเทศต่างๆ เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น ขณะเดียวกันเมื่อได้รางวัลแล้วได้เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ประจำให้กับ*มติชน* ในการเขียนงานวิจารณ์ของตนจึงพยายามที่จะเชื่อมโยงภาพยนตร์ไทยกับทฤษฎีด้วย เมื่อเขียนประมาณ 2 ปีก็พบว่ามีงานจำนวนมากที่จะรวมเล่มได้ ในตอนนั้นคิดว่าเมืองไทยยังไม่พร้อม และ *มติชน*ก็ไม่รวมเล่มให้ โดยให้เหตุผลว่างานยากเกินไป ดังจะเห็นได้ว่างานที่ส่งให้*มติชน*ก็ไม่ได้ตีพิมพ์ทุกชิ้น บางชิ้นก็ไม่รับเพราะว่ายากเกินไป คุณอัญชลียอมรับว่าตอนนั้นตนเองคิดอย่างนี้จริงๆ โดยลืมที่จะมองคนอ่าน

จนมาตระหนักถึงเรื่องนี้ได้หลังจากที่ไม่ได้ทุนวิจัยในต่างประเทศประมาณ 3-4 ปีติดกัน จึงต้องกลับมาทำงานที่ประเทศไทย และเริ่มทำเว็บไซต์ thaicinema.org โดยเริ่มนำบทวิจารณ์ของตนไปเผยแพร่ในเว็บไซต์ที่ตั้งขึ้น และยังคงทำอยู่จนกระทั่งถึงปัจจุบัน มีทั้งข่าวสาวทางด้านภาพยนตร์และบทวิจารณ์ ในขณะที่เริ่มทำเว็บไซต์ก็เริ่มมีบล็อกเกิดขึ้นด้วย จึงมีกลุ่มผู้ติดตาม จึงเกิดความรู้สึกว่าขณะนี้ผู้อ่านพร้อม แต่ระบบในสื่อสิ่งพิมพ์ไม่พร้อม

หากจะมองภาพรวมของวงการภาพยนตร์ในประเทศไทย ปัญหาที่พบประการหนึ่งคือ ภาพยนตร์ศึกษาในประเทศไทยเป็นแบบลูกผสม เพราะถ้าจบภาพยนตร์ศึกษาในยุโรปเป็นแบบหนึ่ง ซึ่งต่างจากการเรียนที่อเมริกา ขณะเดียวกันการเรียนการสอนภาพยนตร์ศึกษาจะอยู่ในคณะนิเทศศาสตร์ที่มองภาพยนตร์ในลักษณะที่เน้นมวลชน (mass) ดังนั้น การเรียนการสอนภาพยนตร์ศึกษาจึงเห็นว่าภาพยนตร์มีหน้าที่ต้องทำโน้นนี่เหมือนสื่อมวลชน แต่ไม่ได้มองภาพยนตร์ในแง่มุมของงานศิลปะมากนัก ดังนั้น ความตื่นตาตื่นใจจึงเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของภาพยนตร์ด้วย จึงกลายเป็นกรอบที่กำหนดให้ผู้กำกับว่าต้องทำภาพยนตร์ให้น่าตื่นตาตื่นใจ แม้ว่าเราจะเห็นความคิดนี้ไม่ถูกต้อง แต่เราก็ทำอะไรไม่ได้

ทั้งนี้ ในปัจจุบันเองได้ข้อสรุปใหม่แล้วว่า จากข้อสรุปเดิมที่ได้เมื่อเริ่มทำเว็บไซต์ที่ว่า “คนอ่านพร้อม แต่ระบบไม่พร้อมนั้น” ขณะนี้คิดว่า “คนอ่านโตเร็วกว่าที่เราคิด” และคนอ่านต้องการความรู้ใหม่ๆ เพราะเมื่อต้นปีที่ผ่านมาเพิ่งจะรวมงานทั้งงานเก่าและงานใหม่ของตนและเผยแพร่ในรูปหนังสือ ซึ่งยอมรับว่าต้องปรับแก้ค่อนข้างมาก เหตุผลหนึ่งคือตนเองโตขึ้น แม้กระทั่งบทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จากการออกหนังสือเล่มนี่ทำได้ได้เรียนรู้จากรุ่นน้องเป็นคนรุ่นใหม่ที่เก่งในระบบอินดี้ โดยเฉพาะทางภาพยนตร์ที่มีการทำ “หนังอินดี้” หนังสือเล่มนี้ก็ใช้แนวคิดแบบ “อินดี้” ทำด้วยตนเองทั้งหมด โดยขอความช่วยเหลือจากรุ่นพี่ที่เคยทำหนังสือมาก่อน คำนิยมในหนังสือก็ขอให้อาจารย์เจตนาและคุณสนานจิตต์บางสพานช่วยเขียนให้ เพราะเห็นว่าทั้งสองท่านเป็นตัวแทนของตนคือที่มาทางวิชาการครึ่งหนึ่งและสายอาชีพครึ่งหนึ่ง แต่ทั้งสองท่านเห็นตรงกันว่าเนื้อหาในหนังสือเล่มนี้ยาก แต่ปรากฏว่าเมื่อหนังสือวางจำหน่ายในช่วงแรก ตนเองได้รับทุนไปทำวิจัยที่นิวยอร์ก จึงไม่สนใจการจัดจำหน่าย เนื่องจากกว่าคุณสนานจิตต์เคยบอกว่าให้ทำใจไว้เลยว่าหนังสือบางเล่มใช้เวลาขาย 10 ปี แต่แนะนำว่าขายสัก 3 ปีและนำหนังสือที่เหลือไปบริจาคให้ห้องสมุด เพราะคิดว่ายากเกินไป จนกระทั่งวางจำหน่ายผ่านไปประมาณ 3-4 เดือนก่อนที่จะเดินทางกลับมีรุ่นน้องคนหนึ่งโพสต์ว่าหนังสือเล่มนี้ติดอันดับ Bestseller จึงทราบว่าหลังจากที่กลับมาและหนังสือวางจำหน่ายไปประมาณ 5 เดือนพบว่า หนังสือเริ่มเข้าถึงกลุ่มคนอ่าน และพบว่าคนอ่านบางคนเป็นนักศึกษาที่เรียนทางด้าน Media Art ที่ศึกษาทางด้านภาพยนตร์มาโดยตรงด้านให้ความเห็นว่า งานบางชิ้นน่าจะวิจารณ์ได้ลึกมากกว่านี้ได้ แต่เรากลับไม่วิจารณ์ ขณะเดียวกันผู้อ่านที่เป็นกลุ่มแฟนในเว็บไซต์ของตนก็อ่านและเข้าใจ จึงได้ข้อสรุปว่ากลุ่มคนอ่านที่อยู่ในแวดวงภาพยนตร์ที่มีประสบการณ์การชมภาพยนตร์เป็นจำนวนมากมักจะเข้าใจบทวิจารณ์ของตน จึงมีความเห็นที่ต่างกัน ผู้เขียนคำนิยมทั้งสองท่านที่เห็นว่าหนังสือเล่มนี้ยาก นั่นเป็นเพราะคุณสนานจิตต์มีประสบการณ์ในการชมภาพยนตร์ แต่ไม่สนใจทฤษฎี ขณะที่อาจารย์เจตนาเข้าใจทฤษฎี แต่ไม่ค่อยได้ชมภาพยนตร์

ในฐานะกรรมการที่เกณฑ์การพิจารณาบทวิจารณ์ที่ส่งเข้าประกวดอย่างไร บทวิจารณ์แต่ละบทมีข้อดีและข้อเสียอย่างไร

อาจารย์สกุลกล่าวกันตามตรงว่าเราต้องยอมรับว่างานวิจารณ์ในประเทศของเราอ่อนด้อย ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะในประเทศก็อ่อนด้อย อีกเรื่องที่กล้ากล่าวถึงคือ ตนเองเขียนวิจารณ์โดยใช้นามจริงมาเป็นเวลานานมาก วันนี้เป็นวันที่ 14 ตุลาคม ก็ต้องคิดว่าตนเป็นคนรุ่นนี้ ทั้งยังเป็นอ่านหนังสือมากกว่าหมื่นเล่ม และดูภาพยนตร์มากกว่าหมื่นเรื่อง นี่คือเป็นสิ่งที่ทำให้เราบ่มเพาะอะไรบางอย่าง นอกจากนี้ตนยังเป็นคนเชียงใหม่ เรียนที่ปรินส์รอยแยลส์วิทยาลัย ซึ่งเป็นโรงเรียนที่มีโรงละครไม่กี่แห่งในประเทศ และครั้งหนึ่ง ส. อาสนจิดามาเรียนที่นี่ และ ส. อาสนจิดาเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นว่าเป็นคนที่แม่นทฤษฎีภาพยนตร์มาก เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "หนึ่งต่อเจ็ด" มาจากเรื่อง "เจ็ดสิงห์แดนเสือ" ซึ่งนำมาจาก "เจ็ดเซียนซามุไร" ของ อาริกะ คุโระซะวะ ทั้งยังรู้จักทฤษฎีของแบร์ทอล์ท เบรชท์ (Bertolt Brecht) ทฤษฎีของอดัมสกี้ทางด้านการแสดง ซึ่งในประเทศไทยขาดองค์ความรู้ทางด้านนี้ และตนเองดูภาพยนตร์แทบจะทุกเรื่องที่ในโปรแกรมมาตั้งแต่เด็กที่เชียงใหม่ทั้ง ศรีนครพิงค์ สุริวงศ์ จึงทำให้เข้าใจและรู้จักรูปแบบของภาพยนตร์หมดเป็นดูซ้ำๆ รวมไปถึงเพื่อนที่ดูภาพยนตร์มาด้วยกันก็รู้ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นนักวิจารณ์ แต่ว่าเขาก็เชี่ยวชาญเรื่องภาพยนตร์มาก ภาพยนตร์ในวันนี้เดินมาถึงการทดลอง การถอดรื้อสมัยใหม่ แต่เราไร้รากอย่างมาก ซึ่งเราไม่ทราบว่าจุดอ่อนของนักแสดงภาพยนตร์ในประเทศของเราคือ การแสดง ในปีนี้ตนเป็นกรรมการตัดสินรางวัลภาพยนตร์พบว่านักแสดงที่จะได้รับรางวัลแทบจะไม่มี และภาพยนตร์ก็แทบจะไม่ได้รางวัล หากถามว่านำมาตรฐานใดมาตัดสิน นั่นคือความเป็นสากลภาพ (universal) ซึ่งในโลกนี้ไปไกลมาก เช่น ภาพยนตร์อินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์ที่ล้ำหน้าเราไป 30 ปีแล้ว เรายังคงอยู่กับเมโลดรามา (melodrama) กับการแสดง ซึ่งต่างกับ "ละครผอม" คือละครที่แสดงให้เห็นพื้นฐานของความเข้าใจในโครงสร้างของการแสดง โครงสร้างของรูปแบบ (form) เนื้อหา และประเภท (genre) ของภาพยนตร์

ทั้งนี้ อาจารย์เจตนา นาควัชระเคยกล่าวถึงประเด็นหนึ่งคือ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" เสมอ ซึ่งตนก็เป็นผู้ที่ใช้ศิลปะส่องทางให้กับตัวเอง โดยที่สามารถแต่งเพลงได้ และเขียนบทเองได้ บทพิสูจน์ของตนคือ เมื่อวิจารณ์ภาพยนตร์ต้อง "ทำหนัง" ได้ ต้องเขียนบทได้ และภาพยนตร์ที่ตนสร้างขึ้นต้องเป็นภาพยนตร์ที่ดีและเป็นคลาสสิกของประเทศ เช่นเดียวกับเมื่อเขียนหนังสือก็ต้องพิสูจน์ได้ว่าหนังสือที่เขียนต้องเข้าชิงซีไรต์ให้ได้ นี่คือเรื่องหนึ่งที่ถือว่าเป็นความท้าทายของมนุษย์ นักวิจารณ์ก็ต้องเป็นเช่นนั้น เพราะความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind) ของเราต้องบอกกับเราได้ ในประสบการณ์ของตนที่ทำงานเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย วันแรก (พ.ศ. 2518) อาจารย์ใหม่ต้องวิจารณ์งานให้อาจารย์เก่าฟังทุกวันพุธ อาจารย์เจตนาให้วิจารณ์ "The Exception and The Rule" ("ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์") ของ แบร์ทอล์ท เบรชท์ (Bertolt Brecht) ซึ่งเป็นการวิจารณ์สด แต่ด้วยประสบการณ์ทำงานละครมานานตั้งแต่สมัยเรียนจึงไม่รู้สึกกลัวที่จะต้องวิจารณ์ ซึ่งมีพื้นฐานของการวิจารณ์อยู่แล้ว ในการเรียนที่ปรินส์รอยแยลส์วิทยาลัยได้พื้นฐานของการอ่านหนังสือตะวันตกค่อนข้างมาก เพราะสมัยนั้นอาจารย์ชาวตะวันตกสนับสนุนให้อ่านหนังสืออย่างมาก เช่นเดียวกันที่เรียนศิลปากร อาจารย์ศิลป์ พีระศรีบอกว่า "หนังเป็นศิลปะที่ไร้ขอบเขต" จนกระทั่งถึงวันนี้ภาพยนตร์ยังพัฒนาต่อไปเรื่อยๆ

อาจารย์สกุลเล่าว่าตนสอนละคร ตนเป็นนักละครมาทั้งชีวิต จนถึงวันนี้อยู่กับการละครมา 49 ปีแล้ว และพยายามทำให้การละครในมาตรฐานของมหาวิทยาลัยศิลปากร แม้ว่ามหาวิทยาลัยของเราจะไม่โด่งดัง แต่เชื่อว่าละครศิลปากรยากเพียงใด และเป็นบทพิสูจน์ว่าเมื่อคุณเติบโตจากที่นี่ไป คุณต้องเป็นใหญ่เป็นโตในสายศิลปะของคุณให้ได้ นี่คือการวิพากษ์ซึ่งกันและกันในการเรียนการสอนละครของเรามีการวิพากษ์กันรุนแรงมาก สำหรับศิษย์เก่าละครที่ศิลปากรจะรู้สึกว่า เมื่อได้รับคำวิจารณ์ของตนแล้วจะรู้สึกสะท้านสะเทือนมาก แต่ก็ยังมีคนที่พยายามที่จะขอให้ตนวิจารณ์อยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็ต้องบอกว่าอย่างเพิ่งให้ตนวิจารณ์ เพราะวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา โดยส่วนตัวเห็นว่า การวิจารณ์คือการเปิดหน้าใส่กัน (face to face) เพราะภาษาของละคร ภาษาของศิลปะการแสดงคือการใช้คำว่า "การเผชิญหน้า" (face to face หรือ confrontation) เราต้องแม่น โดยไม่ต้องกลัว แต่ในบ้านเราเท่านั้นที่สอนให้กลัว โดยส่วนตัวโชคดีมากที่พบอาจารย์สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ซึ่งท่านบอกว่า "นักวิจารณ์ต้องใช้ชื่อจริง" และทำงานวิจารณ์กับหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมท ที่ *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* จนนิตยสารดังกล่าวเลิกคอลัมน์วิจารณ์ ตนเองจึงย้ายไปทำงานวิจารณ์ที่ *เนชั่นสุดสัปดาห์* และ คอลัมน์ "จุดประกาย" ในหนังสือพิมพ์ *กรุงเทพธุรกิจ* จนในปัจจุบันย้ายกลับมาเขียนที่ *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์* นี่คือสิ่งที่บอกเราว่าเวลาที่ผ่านไปนาน จึงทำให้เรามองเห็น และเห็น "inspire point" ได้มากขึ้นหากค่อยๆ อ่านเพื่อให้เข้าใจ และต้องพยายามที่จะตีความทางวัฒนธรรมให้ได้ ถ้าผู้ที่ชอบการวิจารณ์ต้องปล่อยให้ทุกอย่างผ่านเข้ามาในชีวิตของเรา ปล่อยให้พูดกับเรา เช่นเดียวกับหลักการแสดงในปัจจุบันคือ "ปล่อยให้บทบาทเข้ามาพูดกับเรา" ซึ่งนักแสดงส่วนใหญ่ในปัจจุบันก็ปฏิบัติเช่นนั้น เช่น Nicole Kidman Cate Blanchette นักแสดงเหล่านี้จะกวาดรางวัลบทการแสดงก็ปล่อยให้บทเข้ามาพูดกับเรา ไม่ว่าจะเข้ามาทางใดก็แล้วแต่ ทั้งทางตา ทางหู นี่คือสิ่งที่ล้ำหน้าเราไปและทำให้เราทราบว่าเทคนิคการแสดงสำคัญ โดยเล่นเป็นตัวของตนเอง เป็นการเล่นที่ไม่ได้เล่น เพราะการแสดงคือ role playing ผู้แสดงคือ role player หรือ ผู้เล่าบทบาทนั้น แต่วันนี้เราเข้าใจผิดอย่างหนึ่งว่า ละครที่เราเห็นในโทรทัศน์ทั้งหมดนั้น เช่น "นาคี" เป็นละครสมัยใหม่ แต่ในความเป็นจริงแล้วยังเป็นการแสดงแบบเมโลดรามาอยู่ คือการเสแสร้งแกล้งทำ การกรีดร้อง การดัดจริต ใครดัดจริตได้มากกว่า ใครเล่นได้น่ารักกว่า เป็นการแสดงโดยไม่ได้อิงกับสภาวะของความเป็นจริง หรือความรู้สึกจริงจะไม่มีเลยในศิลปะการแสดงในประเทศเรา

ต่อมาคือการแสดงสด ซึ่งศิลปากรทำการแสดงสดมาก่อน โดยเฉพาะในงาน "น้องใหม่" คนจะต้องหลั่งไหลมาชม เช่น หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล สรพงษ์ ชาตรี ยังไปดูที่คณะจิตรกรรม โดยเฉพาะกลุ่มของ "สมพงษ์ ทวี" ในยุคนั้นศิลปะการทำการแสดงสดหนักมาก แต่คนยังไม่เข้าใจว่าหมายความว่าอย่างไร ซึ่งเราก็บอกว่านั่นเป็นนัยหนึ่งของการแสดงที่ล้ำยุค (avant garde) ที่มาถอดรื้อโครงสร้างทั้งหมดแล้วเพื่อที่จะบอกว่านี้คือ post modern และ post post modern ด้วยซ้ำไป ที่เราต้องเข้ามาในภาวะแบบนี้ ในปัจจุบันเรามีการเปิดสอน "การแสดงสด" (performing art) แล้ว

ในฐานะกรรมการในการพิจารณารางวัล อาจารย์สกุลอธิบายถึงบทวิจารณ์ของอาจารย์อภิรักษ์ที่กล่าวถึง ฉุยฉายของพิเชษฐ กลั่นชื่น และติดเทคนิคของพิเชษฐ และโดยส่วนตัวเคยได้ฟังพิเชษฐอธิบายงานของตนที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ว่าฉุยฉายคือการรำอวดฝีมือที่สุด โดยเฉพาะในฉากสุดท้าย ซึ่งการสร้างใหม่คือการอวดฝีมือของเขา ฉะนั้นจะต้องเข้าใจ เพราะการวิจารณ์งานศิลปะไทยยิ่งยาก เพราะการศึกษาเกี่ยวกับประวัติของนาฏศิลป์ไทยลำบาก โดยส่วนตัวเป็นศิษย์

อาจารย์มนตรี ตราโมท รุ่นสุดท้าย เมื่อเรียนจบ อาจารย์มนตรีบอกว่า "คุณสอนแทน ครูเลิกแล้ว" ฉะนั้น โครงสร้างพวกนี้เป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นพื้นฐานในขณะที่พิจารณางานที่ สศร. ดังนั้น ในการวิจารณ์จึงบอกว่าบางทีพอเราไม่เข้าใจอะไรบางอย่างเราตัดทิ้งทั้งหมด และบอกว่าเราเริ่มต้นใหม่ ทำอย่างนี้ไม่ได้ แต่เราต้องมีรากที่มั่นคง นี่คือโครงสร้างทางวิชาการ แต่การวิจารณ์อยู่ที่ประสบการณ์ จินตนาการ และวิชาการ ประสบการณ์คือต้องอ่านหนังสือให้มาก และเชื่อว่าตนเองอ่านหนังสือมากที่สุดในประเทศแล้วตอนนี้ที่เขียนวิจารณ์ เขียนทุกสัปดาห์ และวิจารณ์ภาพยนตร์ผ่านโทรทัศน์ทุกสัปดาห์ นับว่ามีจำนวนมาก โดยเฉพาะการวิจารณ์สดผ่านโทรทัศน์ที่ไม่มีบท ต่างคนต่างดูภาพยนตร์และมาวิจารณ์ร่วมกันกับอาจารย์พิภพ ธงไชย ซึ่งชื่นชอบภาพยนตร์ เพลงคลาสสิก ฉะนั้น เวลาที่สองคนวิจารณ์ร่วมกันจึงเป็นการวิจารณ์แบบตายกันไปข้างหนึ่ง เราต้องรู้ หากไม่รู้เราก็ไม่ทราบเราจะถามอะไร เราจะสนทนาอะไรกัน นี่คือความลึกระหว่างการทำ "ภาพยนตร์" นับเป็นเรื่องที่สำคัญมากๆ พิภพเป็นคนที่อ่านหนังสือเป็นจำนวนมาก จึงตั้งมูลนิธิเด็กขึ้น ผู้จะมองเห็นสิ่งเหล่านี้ได้ต้องอ่านมาก ดูมาก และประสบการณ์ตรงของชีวิตเป็นเรื่องสำคัญมากในการวิจารณ์ เพราะว่าเราจะได้เห็นความยิ่งใหญ่ ความมีศรัทธาต่อโครงสร้างของความเป็นชีวิต ภาพยนตร์ ละคร และวรรณกรรมเป็นเรื่องของชีวิต แม้กระทั่งเพลงยังเป็นเรื่องของชีวิต อย่างปีนี้ Bob Dylan เป็นนักเขียนรางวัลโนเบล สมัยที่ Bob Dylan เขียน "Blowin in The Wind" เราทราบเลยพวกนี้เราจะเห็นทั้งหมด จนป่านนี้เราก็ยังไม่ทราบว่าเมื่อไรที่สงครามจะยุติ แต่คนในปัจจุบันก็ไม่รู้จักแล้วว่า Bob Dylan คือใคร แต่ว่าความเป็นคลาสสิก Bob Dylan ทำงานอย่างสุภาพมาก เป็นเทพเจ้าหัวหยิกที่เงียบงันมาก แทบจะไม่มีเพื่อนด้วยซ้ำไป นอกจากเพื่อนที่คิดว่าเขาเป็นเพื่อนตัวเองนั้นอยู่เบื้องหลังด้วยซ้ำไป แต่นักวิจารณ์ต้องเปิดเผยที่สุด ต้องกล้าที่สุด ต้อง "open heart, open mind, open soul" ตราบใดที่ยังค้างคากับอะไรก็ตามไม่มีทางที่จะวิจารณ์ได้ ดังตัวอย่างที่ครั้งหนึ่งตนได้วิจารณ์เชิด ทรงศรี หนึ่งหน้ากระดาษขนาดยาว ในการวิจารณ์จะเพิ่มขั้นตอนในตนเองพัฒนาด้านหนึ่งการวิธีการในความแหลมคมที่จะใช้ทฤษฎีต่างๆ แต่ถ้าพัฒนาให้ยิ่งใหญ่กว่านั้นคือพัฒนาหัวใจของเรา พัฒนาความเติบใหญ่ของเรา ในการวิจารณ์ครั้งนั้นยอมรับว่าวิจารณ์ "พลอยทะเล" คุณเชิดอย่างเละเทะมาก แต่วันหนึ่งเชิดมากอดคอและบอกว่า "อาจารย์สกุลอยู่เบื้องหลังผม" เท่านั้นตนเองก็ตระหนักถึงความเป็น Ego Centric ของตนว่าจำเป็นต้องลด หลักจากนั้นก็มีการพัฒนาในการวิจารณ์ของตนเพื่อค้นหาว่าเชิด หรือนักเขียนคนนี้ต้องการจะกล่าวอะไร ดังเช่น หนังสือ *ไกลกว่ารั้วบ้านของเรา* ของ โรสนี นูฟารีดา เป็นหนังสือ 1 ใน 6 เล่มเข้าชิงซีไรต์ปีนี้ที่มีคนเชียร์เป็นจำนวนมาก ในการวิจารณ์หนังสือเล่มนี้ต้องแปลความชื่อหนังสือเล่มนี้ให้ได้ว่า "ไกลกว่ารั้วบ้านของเรา" หมายความว่าอย่างไร จินตนาการต้องเห็นว่า "ไกลกว่ารั้วบ้านของเรา" คืออะไร โดยส่วนตัวที่ชอบหนังสือเล่มนี้ เพราะมีบทบทหนึ่งกล่าวว่า "เราจะจับมือกันอีกไหม ถ้าเรานับถือประชาธิปไตยคนละด้าน" เป็นประโยคที่โด่งดังมาก เพราะว่าได้โพสต์ประโยคนี้ในเฟซบุ๊กส่วนตัวของตน ว่านี่คือโรสินี และนี่คือบทตายในเรื่องนี้ของเธอ แต่ในการวิจารณ์โดยภาพรวมวิจารณ์หนังสือเล่มนี้ไม่ค่อยดีเท่าใดนัก เนื่องจากเป็นหนังสือที่รวมบทวิจารณ์จำนวน 80 กว่าบท โดยส่วนตัวเห็นว่านี่คือการ "สำลักของบรรณาธิการ" บรรณาธิการอัดบทกวีไว้อย่างแน่นมากเกินไป และเห็นว่าเพียงแค่ 40 บทก็คงภาพทั้งหมดในเล่มได้แล้ว จึงเห็นได้ว่าบรรณาธิการก็มีส่วนในการวิจารณ์ ต้องเข้าใจ *พลัดหลงไปให้ห้วงเวลาของนักมายากล* ของ วิสุทธิ์ ขาวเนียม ก็ต้องแปลความเช่นกัน นี่นับเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดที่ต้องแปลงความว่าหมายความว่าอย่างไรกันแน่ ถ้าแปลความไม่ได้ก็จบ หรือถ้ากระแสไม่ต่อเนื่องก็จบ

ทั้งนี้ อาจารย์สกุลเห็นว่าในตอนหลังจากการประกวดรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ ในยุคหลังให้นักวิจารณ์เลือกวิจารณ์อะไรบางเรื่อง ซึ่งต่างจากในสมัยของตนนั้นต้องส่งบทวิจารณ์ 7 เรื่อง เพื่อพิสูจน์ตนเองอย่างมาก ถ้าเลือกวิจารณ์เรื่องสั้นก็ต้องวิจารณ์รวมเรื่องสั้น เพราะถือว่ายากที่สุด ทั้งยังเล่าถึงประสบการณ์การเป็นกรรมการตัดสินบทวิจารณ์ภาพยนตร์ว่า ครั้งหนึ่งมีผู้ส่งบทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง "สัตว์ประหลาด" ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ซึ่งคำเตือนหนึ่งที่มักกล่าวอยู่เสมอคือ "อย่าทำอะไรที่เกิดความรู้ของตนเอง" ถ้าอหังการ์ต้องอหังการ์จริงๆ ต้องมั่นใจและท้าทายได้ ถ้าคิดว่าวิจารณ์งานของอภิชาติพงศ์ "สุดเสน่หา" หรือ "สัตว์ประหลาด" ไม่ได้ เวลาล้มต้องล้มทั้งยืน แต่ถ้ามันใจต้องทำฉะนั้น นักวิจารณ์ต้องมั่นใจอย่างนั้น เช่นครั้งหนึ่งตนเองวิจารณ์ *การล่มสลายของสถาบันครอบครัว ที่ความรักมิอาจเยียวยา* ของอรุณวดี อรุณมาศ เป็นนิยายที่ยากมาก เช่นเดียวกับการวิจารณ์เรื่องสั้น 8 เรื่องใน *แผ่นดินอื่น* ที่ยากเช่นกัน หรือมีแนวคิดเรื่อง Ecocriticism ตั้งแต่เรื่อง *ฉากและชีวิต* ของ วัฒน์ วรรลยางกูร เรื่องนี้ยาก เพราะเป็นเรื่องของการย้ายถิ่น เป็นการกล่าวถึงการที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต และโรงงานอุตสาหกรรมที่ไปตั้งในบริเวณนั้น ทำให้ศักยภาพ ศรัทธา ความยิ่งใหญ่ของคนที่ครอบครองกรรมสิทธิ์คลายลง ขณะที่เรายังหลงใหลกับ "ขวัญกับเรียม" อยู่ ทุ่งของขวัญกับเรียม คนพายเรือที่เคยยิ่งใหญ่ที่ยืนอยู่บนเรือไม่มีอีกแล้ว จะเหลือแต่โรงงานอุตสาหกรรม คอนโดมิเนียม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งวัฒน์พูดคำหนึ่งว่า "ฉากและชีวิต ในวันหนึ่งมันจะพลัดพาเรากลับบ้าน ถ้าความรักยังรอเราอยู่" ประเด็นนี้คือจินตนาการอันสูงส่ง เวลาอ่านหนังสือสักเล่มหรือดูหนังสักเรื่องต้องจดให้ได้ เพราะนั่นคือสิ่งที่เรียกว่า "inspired point" คือจุดของแรงบันดาลใจ ซึ่งต้องมีทั้งในภาพยนตร์ ดนตรี หนังสือ และละคร และจะมี "entry point" คือจุดที่นำเราเข้าไปหาเรื่องๆ นั้น ถ้าดูทั้งเรื่องแล้วยังไม่มีจุดใดที่เข้าหาก็ถือว่าเราทำงานส่งครูเพื่อให้เขาวิพากษ์วิจารณ์ ถ้างานใดที่เราจะสามารถหาจุดทะลุที่สามารถจะอธิบายการเข้าไปสู่งานชิ้นนั้นได้ นับเป็นเรื่องที่สำคัญมากในภาวะของเรา ในกรณีที่อาจารย์จณิษฐ์กล่าวถึง *พันธุ์หมาบ้า* ไปเมื่อสักครู่ ซึ่งอ๊อตโต้ในเรื่องคือเพื่อนของตน ที่ตอนหลังมาสร้างภาพยนตร์เรื่อง "No Censor" ด้วยกัน นางเอกคือคุณอาดาดล อิงคะวณิช

อาจารย์สกุลเห็นว่า ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมขนบที่สวย แต่วิจารณ์ได้ยากที่สุด เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ ในอดีตเคยมีละครโทรทัศน์เรื่อง *ระนาดเอก* ที่คุณศรัณยู วงศ์กระจ่าง แสดงนำ เขายังเข้าใจโครงสร้างทางดนตรีไทย เพราะว่าเขาศึกษาเกี่ยวกับละครจาก ส. อาสนจินดา ซึ่งไม่ว่าจะทำละครเมโลดรามาอย่างไร แต่ต้องมีพื้นฐานด้วย ละครเรื่องนั้นกวาดรางวัลไปเป็นจำนวนมาก เพราะพื้นฐานของการทำงาน ไม่ว่าเรื่องจะเป็นเมโลดรามา แต่ขอให้นักแสดงแสดงดี เช่น ละครเรื่อง "เมื่อดอกรักบานที่สันกำแพง" ยังไม่ดีจนกระทั่งเปลี่ยนมาเป็นละครเรื่อง "เมื่อดอกรักบาน" ที่ทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ แสดง ถือว่าเป็นละครที่ดีมาก นี่เป็นส่วนหนึ่ง โดยส่วนตัวไม่ได้ว่าละครเมโลดรามาไม่ดี หรืองานเขียนแบบเมโลดรามาหรืองานเขียนแบบพาฝันไม่ดี ในการวิจารณ์คือต้องวิจารณ์เขาในแบบที่เขาเป็น เหตุใดเรื่อง *รากนครา* ถึงเข้ารอบ 5 เล่มสุดท้ายซีไรต์ เพราะ *รากนคร* ดี หรือ *นิรมิต* ของ "แก้วเก้า" เช่นเดียวกับ *เจ้าบ้านเจ้าเรือน* ที่ถือว่าเป็นงานที่ดีของอาจารย์วินิตา ดิถียนต์ ก็ดี นี่คือวิจารณ์ตามเนื้องาน ถ้างานเขาดีต้องบอกว่างานเขาดี วิจารณ์ตามสไตล์ขอเขา วิจารณ์ตามกรอบของเขา ภาพยนตร์หรือละคร "น้ำเน่า" เราชอบเพราะว่าประทับใจ แต่เราจะประทับใจอย่างไร เช่น ภาพยนตร์เรื่อง "Me Before You" เป็นเรื่องที่เราคิดว่า "มันน้ำเน่าจะตาย แต่เราก็ชอบ" หรือเรื่อง "Begin Again" หรือ "Sin Street" ต่างเป็นเรื่อง "ตลาด" แต่เหตุใดถึงจับใจเรา นี่คือสิ่งที่เราจะ

เขียนขึ้นมา อะไรที่มันปะทะ หรือ “sudden” ที่หมายถึง “ฉับพลัน” คือผลกระทบ เช่นเดียวกับผู้ที่เล่นดนตรี เพียงแต่เสียงนิดเดียวที่เรารู้สึกว่าเสียงนี้วิเศษมาก หรือถ้อยคำบางถ้อยคำวิเศษมาก หรือท่าทางบางท่าทางวิเศษมาก สิ่งนี้คือสิ่งที่อริสโตเติลเรียกว่า “spectacle” ที่เราค้นพบในโครงเรื่อง

ทั้งนี้ในการวิจารณ์น้ำหนักและสัดส่วนของการวิจารณ์เป็นส่วนสำคัญ เช่น การดูภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง “pace” หรือจังหวะหรือโอกาสเป็นประเด็นนี้สำคัญมาก คือจังหวะที่เข้าทำต้องทำ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ธุดงควัตร” ถือว่าเป็นภาพยนตร์ 1 ใน 2 เรื่องที่ดีที่สุดของปีนี้ อีกเรื่องหนึ่งคือ “มหาสมุทรกับสุสาน” นอกจากนี้ ในปีนี้ภาพยนตร์เรื่อง “ป๊าด 888 แรงทะลุนรก” มีคนพร้อมใจกันออกมาตำหนิอย่างมากในทางเฟซบุ๊กว่าจะให้ดูอะไร กรณีนี้ทำให้เห็นว่าทั้งหมดในประเทศเราขณะนี้ต้องอาศัย “แจ๊ส ชวนชื่น” ทั้งนั้น และจะถูกบันทึกว่า “หนังร้อยล้าน” มาจาก “แจ๊ส ชวนชื่น” แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์ไทยตกต่ำถึงขนาดนั้น แต่นั่นคือค่านิยม ดังที่อาจารย์อภิรักษ์ถามว่า “วันนี้เราเสพกันแค่นี้ใช่หรือไม่” หากวันนี้เราเสพกันเพียงแค่นี้ก็อย่าหวังว่าวัฒนธรรมในระดับคลาสสิกใหม่ (neo classic) ของเราจะเกิดในอนาคตต่อไป คลาสสิกใหม่ในบ้านเราจะสร้างอย่างไร นักแสดงคนใดในประเทศไทยที่แสดงเก่งบ้างในวันนี้ ลำบากมาก แต่นักเขียนยังพอหวังได้ ยังมีนักเขียนดีๆ ในบ้านเราอยู่ ขณะนี้นักวิจารณ์ภาพยนตร์หายไปก็เพราะเป็นเช่นนี้ โดยส่วนตัวเห็นว่านักวิจารณ์บ้านเราออยู่บรรทัดสุดท้าย คือไม่รอให้คะแนน 7 ส่วน 10 5 ส่วน 10 และขยันให้ดาวกันมาก ซึ่งตนไม่ชอบมากเลย เพราะว่าเรามิใช่อาจารย์ในห้องเรียน เราเป็นนักวิจารณ์ เราจะให้ดาวอย่างเดียวไม่ได้ การวิจารณ์เช่นนี้คือการวิจารณ์แบบตัดสิน (judgment) เหตุใดเราต้องตัดสินเพียงอย่างเดียว ทำไมเราไม่แนะนำบ้างว่า ในเรื่องนี้มีอะไรบ้าง ในความไม่ดีต้องมี สังเกตหนังสือที่เขียน “วาทกรรมของหนัง” (quotation) มีวาทกรรมที่ดีในภาพยนตร์ที่เลวที่สุดก็ยังมี แต่ถ้าในระดับคลาสสิกขึ้นมาแล้ว ผู้วิจารณ์ต้องตีสัญญะให้ได้ ในตอนนี้มีภาพยนตร์ที่กำลังจะเข้าฉายคือ “Under the Shadow” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ Emile Leo ของหลานตนเป็นโปรดิวเซอร์ เป็นภาพยนตร์ตัวแทนของอังกฤษที่ส่งเข้าชิงออสการ์ในปีนี้ ถ่ายทำที่จอร์แดน ซึ่งเป็นเรื่องของการสิ้นสุดสมัยพระเจ้าชาร์ และมุสลิมขึ้นมาครองอำนาจทั้งหมด ภาพยนตร์ใช้ผู้หญิงวิ่งหนีผีตลอดเรื่อง หากดูภาพยนตร์ตัวอย่าง (trailer) ผีในเรื่องนี้แม้กระทั่งพระเจ้ายังช่วยไม่ได้ ต้องวิ่งหนีเพียงอย่างเดียว อำนาจของผีนี้ยิ่งใหญ่มากกว่าหมอผีอีก ในเรื่องเราต้องตีความสัญญะให้ได้ว่า ผีคืออะไร ผีคืออำนาจใหม่ของมุสลิม ที่สมัยพระเจ้าชาร์ อิหร่านก็ยังคงให้อิสรภาพอะไรบางอย่างที่มากกว่าสมัยนี้ เด็กในเรื่องนี้ที่ต้องหนีผีกับผู้หญิง เด็กก็คืออนาคตของอิหร่าน เหตุใดตัวละครต้องเป็นผู้หญิง นี่คือการวิเคราะห์ ภาพยนตร์ดีหรือไม่ดีเราก็ต้องบอกว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นกำลังท้าทายอะไรบางอย่างอยู่ นี่คือภาวะสำคัญ ฉะนั้น ในการจะวิจารณ์ภาพยนตร์ ขณะนี้ดูภาพยนตร์ไม่ต้องเคร่งเครียดเพื่อจับผิดอะไรบางอย่าง แต่ปล่อยให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นพูดกับเรา เช่นเดียวกับการอ่านหนังสือเล่มหนึ่งก็ปล่อยให้หนังสือเล่มนั้นพูดกับเรา และเราก็พยายามมองสิ่งต่างๆ ว่าอะไรที่ดึงดูดเข้ามาหาตัวเรา นี่คือสิ่งที่ง่ายที่สุด และลองอ่านต่อไป การวิจารณ์ต้องอ่านทั้งเล่ม หรือต้องดูภาพยนตร์ทั้งเรื่องอย่างจริงจัง เพราะงานศิลปะคือการศึกษาตลอดชีวิต มีการบ่มเพาะอยู่ตลอดเวลา ทั้งฝีมือ ทักษะ ทักษะมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีทันใด สำหรับทักษะการสร้างสรรค์ (creative skill) จะค่อยๆ เกิด ที่เป็นการสร้างสรรค์ที่มาจากสมอง กาย และใจ มาจากความคิด จิตใจ และอารมณ์ของเรา

ฉะนั้น เมื่อสักครู่ที่กล่าวถึงการวิจารณ์ว่าต้องมีเหตุผล แต่เราไปนึกถึงเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์หรือ rational แต่จริงๆ เหตุผลในทางความรู้สึกยิ่งใหญ่ที่สุด ชอบหรือไม่ชอบ ใช่หรือไม่ใช่ เป็นหรือไม่เป็น นี่คือสิ่งที่ตรงที่สุด สดที่สุด เงื่อนไขของอารมณ์สำคัญที่สุด เพราะการวิจารณ์ในประเทศเรานี่ บางครั้งเป็นการวิจารณ์สด ครั้งหนึ่งเคยมีคนเชิญตนไปวิจารณ์ในงานเปิดตัวหนังสือ *หัวใจห้องที่ห้า* ของอังคาร จันทาทิพย์ เป็นการวิจารณ์ต่อหน้านักเขียน ซึ่งตนวิจารณ์ว่า นี่คือกวีซีไรต์ที่ไม่เป็นกวี อารมณ์กวีไม่มีเลย แต่เหตุใดถึงได้รางวัลซีไรต์ ก็เพราะข้อมูลดี ในแง่นี้ต้องการชี้ให้เห็นว่าความเข้าใจของมนุษย์มีรายละเอียดในการวิพากษ์วิจารณ์อยู่พอสมควร และยิ่งเรารู้ทฤษฎีมากขึ้นท่าไร ทักษะเราต้องมากขึ้นเท่านั้น ขณะเดียวกันเมื่อโลกหมุนอยู่ตลอดเวลา เราก็ต้องเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน ดังนั้น ถ้าจะเป็นนักวรรณกรรม นักทฤษฎีทางวรรณกรรม นักวิจารณ์ต้องตามศิลปินและโลกให้ทัน บางครั้งจะเห็นว่านักเขียนกล่าวว่า "นักวิจารณ์ตามนักเขียนไม่ทัน" เนื่องจากวันนี้ในวันนี้นักเขียนรวมกลุ่มกัน นักดนตรีก็เช่นกัน โดยประสบการณ์ส่วนตัวที่เล่นดนตรีกับลูกในวงด้วย แต่ปัจจุบันลูกของตนก็บอกว่าวันนี้เป็นดนตรีของเขาแล้ว แต่เราต้องเข้าใจว่ามี่ลูกพูดไม่ได้หมายความว่าเขาเล่นไม่ดี เล่นแบบนี้ไม่ได้ สมัยพ่ออาจมีรายละเอียดมากกว่า สมัยลูกอาจฉาบฉวย และตอนนี้เมื่อเขาเจออะไรเขาจะนำมาเขียนเลย ซึ่งเขาเขียนได้เร็วกว่าเรา เมื่อเราฟังก็จะทราบแล้วว่านี่คือเสียงอะไร การฟังเสียงเหล่านี้ขึ้นอยู่กับ ear training

ดังนั้น นักวิจารณ์ต้องเป็นผู้สังเกตการณ์ (observer) ที่ดี นักวิจารณ์ต้องเป็นนักค้นคว้า (searcher) นักวิจารณ์ยืนอยู่กับที่ไม่ได้ แต่ต้องเดินออกไปหาโลกหาชีวิต และเดินเข้ามาข้างในชีวิตตนเอง เช่น หากใครเคยได้อ่านหนังสือเรื่อง *จดหมายถึงกวีหนุ่ม* ของ ไรเนอร์ มารีอา ริลเค เป็นหนังสือขนาดเล็กที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นผู้พิมพ์ ที่เขียนไว้ว่า "การเดินทางเข้าสู่ด้านใน คือการเดินทางไกลที่สุด" หรือหนังสือที่อยู่บนหัวนอนเราทุกวันนี้ นั่นคือหนังสือที่สู่ด้านในของเรา เช่น *เจ้าชายน้อย* ของ อ็องตวน เดอ แซ็งแตกซูว์เปรี ซึ่งเป็นหนังสือที่ image maker มักจะสอนนางงามว่า หากเข้าถามว่าชอบหนังสืออะไรให้ตอบว่าชอบ *เจ้าชายน้อย* เพราะว่าจะดูฉลาด หรือภาพยนตร์เรื่อง "เจ้าชายน้อย" ที่เขานำมาฉายล่าสุด เป็นการเชื่อมระหว่างภาพยนตร์กับหนังสือ ผู้ชอบหนังสือจะเกลียดภาพยนตร์เรื่องนี้มากว่า ทำไมต้องมาสร้างโลกคู่ขนานแบบนี้ ทำไมต้องมีเด็กหญิง และทำไมต้องไปเจอเจ้าชายน้อยโตเป็นผู้ใหญ่ที่ไม่สนใจอะไรแล้ว เพราะว่าลืมทุกอย่างหมด ผู้ไม่ชอบเห็นว่าภาพยนตร์เองนี้ทำลายโครงสร้างเดิมของเรื่อง เพราะเจ้าชายน้อยเคยเป็นความบริสุทธิ์ เจ้าชายน้อยลืมความหลังได้อย่างไร แต่คนไม่ชอบเราก็ต้องบอกว่าตรงนั้นเป็นอย่างไร เพราะยุคสมัยใหม่เหมือนกันมีการวางแผนชีวิตของลูกไว้ทั้งหมดแล้วว่าต้องเรียนอย่างนี้ จบมหาวิทยาลัยแล้วต้องทำงานอย่างนั้น แต่เมื่อลูกไปพบกับนักบิน นักบินได้สอนสิ่งต่างๆ ให้มีชีวิตอย่างเป็นอิสระ และก็พาไปหาเจ้าชายน้อย ซึ่งทำให้ผู้ชมจำนวนหนึ่งไม่พอใจ หากชมภาพยนตร์เรื่อง "เมาคลีลูกหมาป่า" (The Jungle Book) ดีกว่ามาก มันไม่สมเหตุผล *เมาคลีลูกหมาป่า* เป็นหนังสือเก่ามาก แต่เมื่อนำมาตีความใหม่ นักวิจารณ์บอกว่ามีความ "ตระหนักรู้" (consciousness) ในประเทศเรากล่าวถึง "ช้าง ช้าง ช้าง" ตลอด ไม่ว่าจะโดนไฟฟ้าช็อต แต่ในการสร้างภาพยนตร์วันนี้พบว่าในเรื่องอื่นๆ ทันสมัยหมด ยกเว้นการที่เมาคลีไปเจอช้างและเขาต้องนบนอบ ช้างเป็นเจ้าป่าที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เราเห็นว่า "เจ้าป่าคือเจ้าป่า" แม้ว่ามนุษย์จะเข้าไปหาภาวะในใจก็ตาม หรือว่าสิ่งแวดล้อมจะทำให้มนุษย์กลายเป็นคนป่าอย่างใดก็ตาม หรือภาพยนตร์เรื่อง "Ex Machina" เป็นภาพยนตร์ที่คลาสสิกที่สุด มีผู้แสดงเพียง 4 คนเท่านั้น เป็นภาพยนตร์ที่ลงทุนน้อย

มากคือ 16 ล้านบาท เทียบกับที่ “จา พนม” ไปตามหาช้างยังมากกว่านั้น แม้จะลงทุนน้อย แต่ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รางวัลเทคนิคพิเศษยอดเยี่ยม ชนะ “Star War” ในเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ผู้ชายคนหนึ่งสร้างหุ่นยนต์ขึ้นมา 2 ตัว และเชิญชายหนุ่มคนหนึ่งเข้ามาในสถานที่ที่เขาทดลอง ประเด็นอยู่ตรงที่ว่า เขาสร้างหุ่นยนต์โดยให้หุ่นยนต์มีความเป็นคนมากที่สุด ในเรื่องคนที่สร้างคิดเป็นหุ่นยนต์ แต่หุ่นยนต์ “เอวา” กลับคิดเป็นคนมากกว่า ในที่สุดก็จับคนพวกนี้ขังหมดและตัวเองหนีไป คำถามคือว่า ในที่สุดเอวาไปอยู่ที่นิวยอร์ก ซิตี้ เอวาอยู่ได้หรือไม่ในภาวะที่เธอเป็นหุ่น แต่ความคิดและสำนึกของเธอที่เป็นคน นี่คือปฏิกิริยาที่สำคัญที่สุดที่ภาพยนตร์เล็กๆ เรื่องหนึ่งทำให้เกิดขึ้นได้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้รับอนุญาตให้ฉายในประเทศไทย เช่นเดียวกับเรื่อง “Mad Max: Fury Road” นี่คือภาพยนตร์ Ecocriticism แม้จะเป็น “หนักบู้” แต่ก็เป็นภาพยนตร์ที่แสดงให้เห็นว่าเมื่อมนุษย์ทำลายหมดสิ้นทุกอย่าง ไม่เหลืออะไรแล้ว คงเหลือแต่ปัญหาน้ำที่เมื่อน้ำผลักไปที่ใดก็หายไปหมด กลับไปบ้านเก่าก็ไม่มีแล้ว วันหนึ่งเราก็ต้องกลับไปสู่ “Fury Road” เป็น “หนทางปีศาจ” มนุษย์เป็นอย่างนั้น แต่วันนี้เราไม่เข้าใจ เราคิดว่า “Mad Max: Fury Road” เป็น “หนังบู้” บู้อย่างเดียว และไม่สามารถตีความได้ในภาวะแบบนี้ อาจารย์สกุลเล่าว่าตนเองมีโอกาสสนทนากับ นันทขว้าง สิรสุนทร โดยบอกว่าภาพยนตร์เรื่อง “Mad Max: Fury Road” ในปีนี้ได้รางวัลมากที่สุด ทั้งนี้หน้าที่หนึ่งของตนคือการสรุปรางวัลออสการ์ทุกปีว่าเป็นอย่างไรบ้าง

นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์เรื่องหนึ่งที่อาจารย์สกุลฝากให้ทุกคนไปชม คือ เรื่อง “Trumbo” คนวรรณกรรมต้องเคยได้ยินหนังสือชื่อ *จอห์นนี่ไปรบ* “Trumbo”เป็นภาพยนตร์ที่ทำให้รถเวสป้าโด่งดังมาก และทำให้ภาพยนตร์เรื่อง “Roman Holiday” ดังมาก เวสป้าที่เราเห็นในปัจจุบันมาจากภาพยนตร์เรื่องนี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของ Dalton Trumbo นักเขียนบทภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลออสการ์ แต่ไม่สามารถเข้าไปรับรางวัลได้ ทั้งๆ ที่ สหรัฐอเมริกาบอกว่าตนเป็นเสรีนิยมที่สุด สามารถให้คนในประเทศเชื่อมั่นในลัทธิการเมืองใดก็ได้ เมื่อ“Trumbo” เลือกคอมมิวนิสต์ก็ถูก “บี้” บ้านเราไม่ต่างกับ “Trumbo” ที่ถูกคนในวงการเดียวกันก็ “บี้” รัฐบาลก็ “บี้” สุดท้ายเขาต้องหนีหาย และเขียนหนังเกรดซีทั้งหลายมาเข้าชิง ได้รางวัลออสการ์ 2 ครั้ง ในช่วงทศวรรษ 1950 จึงไม่ใช่ธรรมดาที่จะได้สองครั้งในช่วงทศวรรษ ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้รับอนุญาตให้ฉายบ้างในประเทศไทย

ภาพยนตร์เรื่องต่อมาคือ “Steve Jobs” (ค.ศ. 2015) แบ่งเป็น 3 ภาค รวม 30 นาที แค่บทก็น่าศึกษาอย่างมากแล้ว 30 นาที ในการสร้างบทก่อนที่จะออกไปเปิดตัวหน้าเวที โดยใช้เทคนิคการละคร แต่สะท้อนให้เห็นอะไรหลายสิ่งหลายอย่าง ตัวอย่างวรรณกรรมและภาพยนตร์ที่ยกมาทั้งหมดนี้มีปมเงื่อน หรือปมขัดแย้ง (conflict) ซึ่งสิ่งหนึ่งที่ต้องจำไว้คือ ถ้าไม่มีปมขัดแย้ง เรื่องจะไม่เกิด เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “Steve Jobs” คือมีฉากที่เพื่อนมาด่า มาแซวอยู่ตลอดเวลา และไม่ยอมรับลูก แต่ในที่สุดก็สะท้อนให้เห็นว่า Steve Jobs เองก็ต้องหวังและปรารถนาลูกในฉากสุดท้าย ถามว่าเหตุใดเรื่องน่าจึงใช้วิธีการแบบเพชรตัดฉับๆ อย่างนี้ หากกลับไปศึกษาจะพบว่า Steve Jobs ศึกษาเซนของตะวันออก ดังเช่นที่คันฉัตรชองเขียนวิจารณ์งานของผู้กำกับ Kim Ki-duk ซึ่งศึกษาเซนเช่นกัน หากใครดูภาพยนตร์เรื่อง “Spring Summer Fall Winter” จะเข้าใจว่ามีฉากปืนหนีที่เหมือนกับคุโรซะวะ (Kurosawa) และเข้าใจว่า “ธุดงควัตร” ก็ไปนำเรื่อง *บาปของนักบุญ* ที่เป็นผลงานเรื่องสุดท้ายของ ลีโอ ตอลสตอย มา โดยเฉพาะในฉากของบาทหลวงเซอร์จิอุส ซึ่งสมัยแรกเป็นทหารเสือราชินีที่หล่อมาก วันหนึ่งแฟนเขาก็มาบอกว่า “ท่านเซอร์จิอุส ข้าหลงรักพระเจ้าซาร์ ข้ารักพระเจ้าซาร์” เซอร์จิอุสก็บอกว่า “ใครๆ ก็รักกระเจ้าซาร์ทั้งนั้น” เธอตอบว่า “แต่

ข้ารักพระเจ้าซาร์จริงๆ" ตอนนี้เซอร์จิอุสก็ลำบาก เวอร์จิอุสสูญเสียความมั่นใจมาก เขาเลยตัดสินใจไปบวช โดยขึ้นไปบนเขาสูง และห่อผ้าชุดสามัญชนไปชุดหนึ่ง เมื่อเดินทางไปถึงก็มีผู้หญิงที่พบันกับคนขับรถว่า "จะพิสูจน์เซอร์จิอุสโดยการสึกให้ได้ ถ้าสึกไม่ได้จะยอมเป็นข้ารับใช้เซอร์จิอุส" ฉากนี้เป็นฉากสำคัญ หากย้อนกลับไปนึกถึงหนังสือที่ ลีโอ ตอลสตอย เขียน *สงครามและสันติภาพ* เล่มหนามาก แต่เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นขนาดเล็กนิดเดียว เมื่อผู้หญิงคนนั้นขึ้นไปก็กล่าวคำว่า "ท่านเซอร์จิอุสขา" ในวันนั้นท่านเซอร์จิอุสก็มองเห็นแม้ว่าในวันนั้นฝนจะตกหนักมาก แต่ท่านเซอร์จิอุสหลบเข้าไปในเหลือบหิน หายไปสักครูหนึ่ง ผู้หญิงคนนี้ก็คิดว่าตนเองชนะแน่นอนแล้ว สักครู่หนึ่งก็ได้ยินเสียงน้ำหยด ตรงนี้คือสุดยอดของหนังสือเล่มนี้ คนจะจำฉากนี้กันได้มาก ฉากนี้คือ "inspire point" เสียงน้ำหยดนี่คือเสียเลือดที่หยดจากนิ้ว เพราะว่าเซอร์จิอุสกลับไปเพื่อที่จะตัดนิ้วตนเองเพื่อที่จะตัดขาดจากโลก ในที่สุดเซอร์จิอุสก็รอด เพราะเซอร์จิอุสตัดนิ้วแล้ว นอกจากนี้ยังมีคนที่ลูกที่มีความพิการทางสมองนำลูกไปฝาก ซึ่งไม่สามารถฝากใครได้นอกจากท่านเซอร์จิอุส พอไปฝากท่านเซอร์จิอุส ท่านเซอร์จิอุสก็โดนยั่วจากเด็กคนนี้ ในที่สุดเซอร์จิอุสก็เสียทีเด็กคนนี้และเขาพังพินาศ โดยเสียภาวะให้กับผู้หญิงคนนี้ ปัญหามีอยู่ในตอนท้ายที่เซอร์จิอุสบอกว่า ถ้าเขาผลักผู้หญิงคนนี้ตกเหวเสีย คนก็ต้องเชื่อเขา เพราะเขายิ่งใหญ่และมีคนศรัทธามาก และเขาจะทำอย่างไรดี ในท้ายที่สุดเขาตัดสินใจเดินไปหลังช่องหินแต่งตัวด้วยชุดธรรมดาและเดินออกไป นี่คือสุดยอดของเรื่อง *บาปของนักบุญ* ดังที่เราทราบว่า ลีโอ ตอลสตอย เป็นนักเขียนที่ร่ำรวยมาก เมื่อเขาไปอยู่ที่จัตุรัสแดงของรัสเซียก็มีนักท่องเที่ยวชาวฝรั่งเศสโยนเงินให้ ขอทานคนนั้นบอกว่า "merci beaucoup" (ขอบคุณมาก) จบด้วยคำนี้ ผู้ที่พิมพ์หนังสือเรื่องนี้คือ กนกพงศ์ สมสงพันธุ์ ผู้เขียนเรื่อง *แผ่นดินอื่น* ฉากนี้สำคัญมา เพราะมีนักเขียนในประเทศไทยไปตัดนิ้วเหมือนเซอร์จิอุส เพราะว่าเขาคลั่งไคล้หนังสือเล่มนี้มาก หากไปดูภาพยนตร์เรื่อง "ธุดงควัตร" ก็จะเป็นภูเขาสูงเช่นกันและมีถ้ำ อาจารย์สกุลกล่าวว่าที่เล่าเรื่องนี้เพราะว่านี่เป็นประเด็นสำคัญในการเชื่อมโยงภาพยนตร์ไทยทุกวันนี้กับงานลักษณะเช่นนี้ ลีโอ ตอลสตอย สร้างให้เห็นความยิ่งใหญ่ของภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง หนังสืออีกเล่มหนึ่งคือ Into to Wild เป็นภาพยนตร์ที่ Sean Penn นำหนังสือเรื่องนี้มาสร้าง หากผู้เรียนมหาวิทยาลัยไม่ได้ดูภาพยนตร์เรื่องนี้จะรู้สึกว่าขาดอะไรบางอย่าง ตัวละครในเรื่องนี้คลั่งไคล้ตอลสตอยมาก และนำชีวิตไปสู่อะไรบางอย่าง ซึ่งเราต้องเลือก นับว่าเป็นสิ่งสำคัญ

อาจารย์สกุลคิดว่า "ทฤษฎีของการเลือก" เป็นสิ่งสำคัญ ไม่ว่าเราจะเขียนหนังสือ เขียนวิจารณ์ เราต้องเลือก ดังนั้น การเลือกเราจะทำอย่างไร ต้องเลือกเพราะใจรัก เลือกเพราะมันดึงเราเข้าไปหา เลือกเพราะอะไรก็แล้วแต่ จึงคิดว่านี่คือสิ่งที่เราสนใจ มีแรงบันดาลใจเมื่อเราสัมผัสได้ เราก็สามารถสัมผัสต่อไปให้คนอื่นได้ ไปถึงคนอื่นได้ ถ้าเรายังสัมผัสไม่ได้ กึ่งๆ กลางๆ ก็จะไม่เข้าใจก้อนความคิด ก้อนความรู้สึก ซึ่งยังไม่ถูกคลี่คลาย ยังไม่ถูกอธิบาย ยังไม่ถูกตีความ การวิจารณ์อยู่ที่การตีความว่าในเรื่องนั่นคืออะไร นี่คืออะไร ในการวิจารณ์ต้องแปลความ ตีความ อธิบายความ เปรียบเทียบความ และให้ข้อสรุปประเมินค่า (evaluate) ให้เข้าใจในที่สุด ทุกคนจึงสรุปในตอนท้ายที่ว่า การวิจารณ์คือการประเมินค่า แต่การประเมินค่าต้องแปลเสียก่อน ดังในกรณีการทำภาพยนตร์ของ "ท่านมุ้ย" หรือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมที่ต้องแปลความก่อนทำ เช่นเรื่อง "ความรักครั้งสุดท้าย" นำมาจากหนังสือของสุวรรณี สุคนธา ก็ต้องแปลความให้ได้ก่อนว่า "ความรักครั้งสุดท้าย" หมายความว่าอย่างไร เป็นความรักของใคร "ท่านมุ้ย" แปลว่า "เป็นความรักของแม่กับลูก" นี่คือแก่นของเรื่อง

ในปัจจุบันการแสดงไม่มีพล็อต ไม่มีเส้นเรื่อง แต่อยู่ที่ประเด็น ที่แก่นบางอย่าง เพราะว่าวันนี้เราอยู่ในสังคมที่โดดเดี่ยว เหงาที่สุด ความเหงาจะสื่อสารออกมาอย่างไร พลังของความเหงา วันนี้เหงาเป็นศาสตร์แล้ว ใครอยากจะเห็นว่าศาสตร์ของความเหงาเป็นอย่างไร เมื่อก่อนความเหงาคืองานของหว่องกาไว เดี๋ยวนี้เราถึงเรียกว่าอารมณ์ "หว่อง" ตอนนี้ศาสตร์ของความเหงามีแล้ว คือการอยู่ในที่ลอยๆ เหงาๆ อยู่ในความมืดเหงาๆ บางคนปูผ้าที่นอนสีดำ หมอนก็สีดำ ห้องสีดำทั้งหมด อยู่กับความสีดำ เป็นความเหงาทั้งหมด เราต้องเข้าใจว่าทำไมคนวันนี้ถึงเหงา ทำไมห้องต้องร้องไห้ ใน *จุงกิง เซ็กซ์เพรส* แต่ใน

ภาวะนั้นมี “อาหารกระป๋องหมดอายุเหมือนความรักของเรา” สิ่งเหล่านี้ทำให้เห็นว่าชีวิตถูกลับคมตลอด ทำให้เกิด “sharpen mind”

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การวิจารณ์มีโครงการสร้างอยู่แล้ว คือ 1) ต้องมีโฟกัส ต้องการเป้าหมายให้ได้ หากยังหาเป้าหมายไม่ได้อย่าเพิ่งวิจารณ์ แม้ว่าหนังสือจะวางอยู่ตรงหน้าก็ตา แต่ก็เขียนไม่ได้ ดังเช่นตอนนี้ตนเองจะเขียนวิจารณ์ *นครคนนอก* ที่เข้ารอซีไรต์ปีนี้ กับ *เพลงแม่น้ำ* ซึ่งอุตสาห์ไปมหาสารคามเพื่อไปเจอ โขงรัก คำไพโรจน์ แต่ก็ยังไม่เขียนรออีกสักนิดหนึ่ง ในวันนี้ตนเขียนถึง *ฉันจึงมาหาความหมาย* อีกครั้งในวาระครบ 43 ปี 14 ตุลา ในวันนี้ ถ้าอ่าน*สยามรัฐ*วันนี้จะเห็นว่า 43 ปีผ่านมาตนเขียนถึง *ฉันจึงมาหาความหมาย* อย่างไร ในวันนี้ไม่ได้กล่าวถึง “ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันทึ่ง ฉันจึงมาหาความหมาย” อีกแล้ว เพราะว่าผ่านเวลานั้นไปแล้ว หรือเรื่อง *นายอภัยมณี* ที่พ่อแม่ไม่ให้เรียนดนตรี เหมือนพระอภัยมณี จึงเรียนเรื่อง “นายอภัยมณี” มาแทน จะเห็นว่าค่านิยมสมัยก่อนที่พ่อไม่ไม่ให้เรียนดนตรีเลี่ยนไปแล้ว เมื่อก่อนอาชีพนักดนตรีไม่เป็นที่ยอมรับ แต่เดี๋ยวค่าเล่าเรียนคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลก็แพงมาก และนักดนตรีเป็นอาชีพที่ได้รับการสนับสนุน 2) หาจุดสนใจ หรือจุดที่ดึงดูดใจ 3) นำตัวเองเข้าไปร่วมกับงาน (engagement) โดยตัวเราจะค่อยๆ เข้าไปโดยการซึมซับ ถ้าไม่มีภาวะนี้ก็ทำไม่ได้ 4) เมื่อลงมือทำก็จะเกิด “inner touch” ซึ่งเป็นเรื่องที่หลอกกันไม่ได้ นักวิจารณ์ต้องอยู่ตรงนี้ ไม่ว่าตนเองจะวิจารณ์เรื่องใดก็ตามก็ต้องมี inner touch กับเรื่องที่ตนเองเขียน ชอบก็บอกว่าเป็นแบบนี้ 5) มีฐานข้อมูลที่แม่นยำ ทั้งทฤษฎีและเนื้อหา ทั้งความทันสมัยและความล้ำสมัย ในประเทศไทยมักจะพลาดในเรื่องฐานข้อมูล ดังนั้น ตนเองจึงเห็นว่าวิชาการเป็นเรื่องท้ายสุด ต้องเริ่มด้วย ประสบการณ์ จินตนาการ และวิชาการ วิชาการเป็นสิ่งที่ไม่รู้ไม่ได้ เราใช้โดยที่คนไม่รู้ว่าเราได้ใช้แล้ว แต่เราต้องแม่น ในการวิจารณ์เราต้องเข้าใจภาวะอารมณ์ต่างว่าคืออะไร เช่น เจ็บปวด อกหัก จึงมีผู้กล่าวว่าศิลปะต่างๆ มีภาวะมากกว่าชีวิตจริงๆ ของเราถึงสองเท่า (2 step forwards) คือเวลาเขียนเราต้องเขียนไปอีกสองเท่า ถ้าเรามองไม่เห็นภาวะของเรา เราจะมองไม่เห็นเรื่องนั้นเลย นักวิจารณ์ต้องเห็นเรื่องราว เช่น การเห็นภาวะของความไม่เท่าเทียมกันในสังคมระหว่างจิ้งจอกกับกระต่ายในภาพยนตร์เรื่อง “Zootopia” 6) การอธิบาย (explain) ต้องสามารถอธิบายได้กับตัวเองให้ได้ก่อน และถึงจะเล่าเรื่อง (narrative)มาทีหลัง ก่อนที่จะเล่าต้องเข้าใจก่อน 7) แสงสว่างทางปัญญา (enlightenment) เป็นขั้นตอนที่สำคัญ งานวิจารณ์ที่โดดเด่นจะมีแสงสว่างทางปัญญา หาเราอ่านในเฟซบุ๊กในปัจจุบัน เมื่อนักเขียนที่ยิ่งใหญ่วิจารณ์นักเขียนที่ยิ่งใหญ่ เราจะเห็นได้ว่าเขาวิจารณ์กันอย่างไร ในยุคที่ตนเองเติบโตนั้นก็เป็นยุคที่นักเขียนวิจารณ์นักเขียน นักละครวิจารณ์นักละคร นัก “ทำหนัง” วิจารณ์นัก “ทำหนัง” นักดนตรีวิจารณ์นักดนตรี องค์ประกอบเหล่านี้ตรงกับคำพูดของอาจารย์เจตนา นาควัชระ ที่ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” สำคัญมาก อาจารย์เจตนาอาจจะมิได้ทำงานศิลปะแต่ตนในฐานะศิลปะเป็นผู้ลงมือปฏิบัติศิลปะ และยังเล่าถึงการสอนของอาจารย์บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มิใช่อาจารย์ที่เคร่งครัดในการสอนมากนัก ขณะที่สอนสูบบุหรี่ นั่งพิงโต๊ะ ตนและเพื่อนมีหน้าที่ไปซื้อโอเลี้ยงมาให้อาจารย์ โดยสอนเรามีความตระหนักและหนังสือ *แว่นวรรณกรรม* ของอาจารย์ก็มาจากสิ่งที่อาจารย์สอนเราในห้องเรียน สิ่งนี้ทำให้เราทราบว่าสังคมต้องมีความคิดเชิงวิจารณ์ (critical mind) โดยส่วนตัวเห็นว่าประเทศอังกฤษได้เปรียบเรา ในสมัยพระนางเจ้าเอลิซาเบธในสมัยที่ท่านยังทรงพระเยาว์ในวันพระราชสมภพขอท่านท่านตรัสว่าคนในสหราชอาณาจักรต้องมีความคิดเชิงวิจารณ์ และต้องกล้าวิพากษ์วิจารณ์ ในขณะที่สังคมไทยสอนว่าให้เป็นสังคมที่ไม่กล้าวิจารณ์ เราไม่มีความกล้า แต่นักวิจารณ์ต้องมีกล้าหาญในการวิจารณ์ แม้แต่การวิจารณ์ครู

เราต้องก้าวข้ามขั้นที่จะไม่โกรธ ในบางครั้งการวิจารณ์บางเรื่องวิจารณ์ส่วนตัวได้ แต่วิจารณ์เป็นสาธารณะไม่ได้ เพื่อนบางคนบอกว่าเพิ่งเห็นงานที่เราวิจารณ์ ซึ่งเป็นไปไม่ได้เพื่อว่าเผยแพร่ไปนานกว่า 3 เดือนแล้ว แสดงว่าเขาโกรธที่เราวิจารณ์เขา ปฏิกิริยาเช่นนี้จะเกิดขึ้นกับบทวิจารณ์ที่ตนวิจารณ์ค่อนข้างหนัก จนทำให้เขาสูญเสียความมั่นใจ เราต้องก้าวข้ามไปให้ได้ ต้องไม่คิดว่าการวิจารณ์แบบตีพิมพ์ที่เป็นสาธารณะจะเป็นการประจานกันให้เสียเครดิต เสียการขาย หรือเสียผลกรรมการ โดยเฉพาะหนังสือที่กำลังเข้าชิงในการประกวดต่างๆ เพราะคำวิจารณ์ต่างๆ เหล่านี้มีผลทั้งสิ้น

นี่คือทั้งหมดที่สามารถจะกล่าวได้ในช่วงเวลาอันสั้น และอยากให้ทุกคนมีพลังใจในการอ่าน มีพลังในในการวิจารณ์และขอให้อ่านหนังสือให้มา มิใช่อ่านแค่เล่มสองเล่ม นั่นเป็นเพียงการวิจารณ์ส่งครูในห้องเรียน แต่จริงๆ แล้วต้องอ่านตลอด ดูภาพยนตร์ให้มากขึ้น ถ้าอยากเป็นหนังวิจารณ์ภาพยนตร์แล้วไม่เข้าโรงภาพยนตร์ไม่ได้ หรือต้องซื้อภาพยนตร์บ้าง วันหนึ่งจะเติบโตขึ้น เราจะมั่นใจมากขึ้น อย่างไรก็ดี งานวิจารณ์ต้องมีความเป็นต้นแบบ (originality) นับเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะในที่สุดต้องมีความเป็น signature บ้าง มีสำเนียงของเรา มีเสียงกรีดร้องของเรา มีเสียงคร่ำครวญของเรา ว่านี่คืองานเขียนของอัญชลี ชัยวรพร นี่คืองานเขียนของสกุล บุณยทัต และมีความงดงาม (beauty) อยู่ในนั้น งดงามแม้กระทั่งในเรื่องที่มีความมืดดำ ดังเช่นเหตุใดคนจึงขอบภาพยนตร์เรื่อง “Into the Wild” ทั้งๆ ที่เรื่องมืดดำไปหมด หรือทำไมคนถึงชอบ Sean Penn ซึ่งเป็นข่างภาพ เขาบอกว่าภาพบางภาพไม่จำเป็นต้องบันทึกปล่อยมันไว้ ถ้าจะวิจารณ์ก็ต้องวิจารณ์ภาพนั้นเพราะสำคัญมาก และนี่คือภาพติดตาที่อยู่ในภาพยนตร์หรือภาพติดตาที่อยู่ในหนังสือ เช่นเดียวกันที่อาจารย์อภิรักษ์เล่าถึงการร่ายรำท่าสุดท้ายของคุณพิเชษฐเพื่อจะบ่งบอกว่านี่คืออะไร ว่านี่คือการต่อต้านที่ออกมาในภาวะนั้น และสุดท้ายคือความน่าทึ่ง การวิจารณ์ทุกชิ้นต้องน่าทึ่ง ต้องเหนือความคาดคิด

การอภิปราบซักถาม

ผู้เข้าร่วมการเสวนาคนหนึ่งถามว่าระหว่างภาพยนตร์เรื่อง “Spotlight” กับ “Mad Max” หากอาจารย์สกุลเป็นกรรมการออสการ์จะเลือกเรื่องใดได้รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม อาจารย์สกุลตอบว่าภาพยนตร์เรื่อง “Spotlight” แต่ต้องถามว่าระหว่างภาพยนตร์เรื่อง “Spotlight”กับ “The Revenant” ซึ่งตนเองเลือก “The Revenant” เพราะมีภาพยนตร์อย่าง “Spotlight” จำนวนมาก เพียงแต่ข้อมูลมากกว่า ซึ่งก็มีผู้ถามว่า เมื่อมีข้อมูลเหล่านี้มาตั้งนานแล้ว แต่เหตุใดจึงยังไม่ทำ เพราะมีข้อมูลที่มาจากหนังสือพิมพ์ฉบับเก่าๆ เช่นเดียวกันคำถามที่คนถามว่าเหตุใดปีนี้ภาพยนตร์เอง “อาปัติ” ถึงได้ไป เพราะเป็นหนึ่งในสองเรื่องที่เข้าชิงกับ “ธุดงควัตร” ที่จะส่งไปเข้าชิงออสการ์ ซึ่งเป็นเรื่องศาสนาทั้งสองเรื่อง แต่ก็ยังห่างไกลมาก ทั้งนี้ยังมีผู้ถามว่าเหตุใดเรื่อง “พริกแกง” ถึงไม่ได้ไป โดยส่วนตัวอย่างกล่าวถึงประเด็น “พริกแกง” ว่าเป็นเรื่องของวัฒนธรรม ที่แตะและวิจารณ์ไม่ได้ ขณะที่เรื่อง “มิโซะซุป” ของญี่ปุ่นจับต้องได้ เพราะเป็นเรื่องที่แม่กำลังจะเสียไปจึงสอนลูกสาวว่า คนเราต้องกินอาหารที่ดี พอตนเองตาย ลูกก็สามารถทำให้พ่อทานได้จะได้เติบโตมาด้วยมิโซะซุป คือสามารถทำได้ สัมผัสได้ เมื่อเราฟังแล้วทำให้เราทราบว่าเรื่องอาหารเหมือนกัน เหตุใดเรื่อง “พริกแกง” ของเราถึงแตะต้องหรือวิจารณ์ไม่ได้ ทั้งๆ ที่พริกแกงมีขายทั่วไป

แต่กลายเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ไปแล้ว เช่นเดียวกับเรื่อง “Spotlight” ที่คนอเมริกาคลั่งไคล้มาก แต่เรื่องราเช่นนี้น่าสร้างในเมืองไทยมาก เพราะสถิติการวิจัยพบว่าพระข่มขืนเป็นจำนวนมาก ซึ่งก็มีบทวิจัยที่เราต้องมาดูเหมือนกับที่ “Spotlight” บอกว่าเวลาบวชเณรฤดูร้อนระวังให้ดี อันตรายของลูกท่านมาแล้ว และต้องยอมรับว่านักแสดงเล่นได้อย่างยอดเยี่ยมหลายๆ คน

ผู้เข้าร่วมคนเสวนาถามต่อว่า ตามที่อาจารย์สกุลกล่าวว่าวัฒนธรรมที่เป็นของสูงมักจะการวิจารณ์ไม่ได้ ดังเช่นในกรณีเพจ “อวยไส้แตก” ที่วิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง “ขรัวโต” ในทางลบ และผู้กำกับออกมาแสดงความไม่พอใจอย่างมาก อาจารย์สกุลเห็นว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นก็ไม่ดีจริงๆ นักวิจารณ์ก็วิจารณ์ถูกแล้ว แต่ว่านิสัยของผู้กำกับคนนี้เป็นเช่นนี้มักจะไม่ยอมรับการวิจารณ์ของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ แต่จะยอมรับคำวิจารณ์ของสนานจิตต์ บางสพาน คำถามต่อไปคือ “ขรัวโต” ทำให้ดีได้หรือไม่ คำตอบคือทำได้ ในที่นี้ อาจารย์สกุลเห็นว่าการทำภาพยนตร์ศาสนาไม่ได้หมายความว่า “ภาพยนตร์เรื่องนั้นดี” และสิ่งที่วิจารณ์คือคุณภาพของภาพยนตร์ จึงทำให้เห็นว่า “คำทำหนัง” ในประเทศไทยยัง “ไม่โต” ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญ การวิจารณ์คือการที่ต้องเข้าไปสู่โลกของความหมายของงานศิลปะ

นางสาวอรพินท์ คำสอน

ผู้บันทึกการเสวนา

ภาคผนวก 3

บทความวิชาการ

ภาคผนวก 3.3.1

บทความ “การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย”
นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ครั้งที่ 10
“คลุมเครือ เคลือบแคลง เส้นแบ่งและพรมแดนในมนุษยศาสตร์”
จัดโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ร่วมกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน 2559 ณ โรงแรมราชมังคลาสงขลา เมอร์เมด อ. เมือง จ. สงขลา

การวิจารณ์วรรณกรรม : การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทย

"Literary Criticism : Extrication from Ambiguity and Doubt of Thai Literature"

อรพินท์ คำสอน

บทคัดย่อ

การวิจารณ์เป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของวัฒนธรรมการอ่าน เพราะบทวิจารณ์เป็นเสมือนสะพานเชื่อมนักอ่านกับนักเขียนเข้าหากัน บทความนี้มุ่งพินิจสายธารบทวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยเพื่อชี้ให้เห็นว่า บทบาทสำคัญประการหนึ่งของบทวิจารณ์ที่กระทำมาโดยตลอดกว่าหนึ่งศตวรรษ คือ การคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในวรรณกรรมไทยในหลากหลายประเด็น ทั้งผู้แต่ง สมัยที่แต่ง ความงดงามของภาษา ความย้อนแย้งของตัวบท ความรุ่มรวยของความหมาย และ มิติทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม ที่แฝงฝังอยู่ในตัวบทวรรณกรรมไทย

คำสำคัญ : การวิจารณ์, วรรณกรรมวิจารณ์, วรรณกรรมไทย, การคลี่คลาย, ความคุลมเครือ, ความเคลือบแคลง

Abstract

Criticism is significantly element of reading culture as it is a combination between a writer and a reader. A purpose of this study is to survey a literary criticism history in Thailand. In order to point out an important role of criticism, is extrication from ambiguity and doubt of Thai literature in many ways, such as writers, period of writing, gorgeous languages, paradoxical text, wealthy meaning and a hidden dimension on a social, politic and cultural perspective on Thai literary works.

Keywords : Criticism, Literary Criticism, Thai Literature, Extrication, Ambiguity, Doubt

บทนำ

"การวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรมิใช่ส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เนื่องจากความรู้สึกที่คนส่วนใหญ่มีต่อคำว่า "วิจารณ์" มักจะมีความหมายไปในทางที่ลบ หรือมีความหมายในเชิงตำหนิ การวิจารณ์ที่ปรากฏในสังคมไทยจึงเป็นการวิจารณ์ในลักษณะมุขปาฐะเป็นส่วนใหญ่ และวิจารณ์แบบปากเปล่าในหมู่ผู้ที่รู้จักสนิทสนมกันในกลุ่มเล็กๆ หรือเป็นการวิจารณ์ในเชิงติเพื่อก่อ เช่น ครูวิจารณ์ศิษย์ ผู้ใหญ่วิจารณ์ผู้น้อย ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยที่เปลี่ยนรูปจากการวิจารณ์แบบมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์นั้น เป็นผลสืบเนื่องจากการแนวคิดจากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5ที่นิยมการเขียนบทวิจารณ์ที่เริ่มเผยแพร่พร้อมๆ กับการกลับมาของนักเรียนไทยที่ไปศึกษาวิชาความรู้จากประเทศตะวันตก จนบทวิจารณ์ลายลักษณ์ได้รับการยอมรับในที่สุด

กรอบการศึกษาครั้งนี้กำหนดไว้ว่าจะย้อนพินิจบทวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2432-2559) โดยเริ่มต้นที่บทวิจารณ์"พระราชวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง" ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมขึ้นแรกและถือว่า พ.ศ. 2432 ซึ่งเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์พระราชวิจารณ์ขึ้นนี้เป็นจุดเริ่มต้นการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย สำหรับประเด็นศึกษาในบทความขึ้นนี้มุ่งแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและบทบาทของการวิจารณ์วรรณกรรมในแต่ละช่วงเวลาที่ช่วยคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในวรรณกรรมไทยในหลากหลายลักษณะ โดยที่

ผู้ศึกษาแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ อันได้แก่ 1) การวิจารณ์เชิงประวัติ : การสืบหาผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่ง 2) การวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ : การเผยอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยและอัจฉริยภาพของกวีและนักเขียน 3) แนววิจารณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" : การเปิดโปงระบบชนชั้น การกดขี่ และความอยุติธรรมในงานวรรณกรรมไทยและ 4) ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม : การรู้ทันนักเขียนและเท่าทันงานวรรณกรรม ซึ่งจะนำเสนอรายละเอียดของแต่ละประเด็นต่อไป

การวิจารณ์เชิงประวัติ : การสืบหาผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่ง

การศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติถือว่าเป็นแนวการวิจารณ์แนวแรกที่ปรากฏขึ้นในประเทศไทย เนื่องจากขนบการเขียนวรรณคดีสมัยโบราณ โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาไม่นิยมระบุชื่อผู้แต่งและสมัยที่เขียนไว้ในผลงาน หรือถ้ามีก็ระบุไว้แต่เพียงราชทินนามหรือตำแหน่งมากกว่าที่จะระบุชื่อของผู้แต่งจริงๆ นอกจากนี้ ผลงานวรรณกรรมยังสืบทอดด้วยวัฒนธรรมมุขปาฐะ และต้นฉบับตัวเขียนไม่ครบสมบูรณ์ เพราะถูกทำลายในช่วงสงครามก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 จึงทำให้งานวรรณคดีบางชิ้นยังไม่อาจระบุผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่งได้ด้วยเหตุนี้ ในระยะเริ่มต้นของวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์จึงเป็นการสืบหาผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่งเป็นสำคัญ ดังปรากฏในบทวิจารณ์ลายลักษณ์ชิ้นแรกของไทย คือ "พระราชวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง" ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ 13 มีนาคม พ.ศ. 2432 พระราชวินิจฉัยฉบับนี้แสดงให้เห็นถึงวิธีการสืบหาที่มาของเรื่อง *กฤษณาสอนน้อง* ทั้งในแง่ประวัติความเป็นมาของผู้แต่ง ที่มาของเรื่อง โดยทรงสรุปว่า กฤษณาสอนน้อง ที่แต่งเป็นคำฉันท์ มิได้มีที่มาจากภาษาบาลีตามที่เข้าใจ แต่ได้มาจากหนังสือมหาภารตะ จึงทรงเปรียบเทียบจากต้นฉบับมหาภารตะฉบับภาษาอังกฤษที่แปลมาจากภาษาสันสกฤต ของปรตาปจันทรราชา ชื่อ เทราปิทสัตยภามาสังวาท (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2556: 132-133)

นอกจากนี้ยังมีพระราชวิจารณ์และพระราชวินิจฉัยวรรณคดีเรื่องอื่นอีก คือ "พระราชวิจารณ์ว่าด้วยนิทานชาดก" (2448)ซึ่งทรงชี้ให้เห็นถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการและการเรียบเรียง รวมถึงจุดมุ่งหมายในการแต่งและเรียบเรียงชาดกต่างๆ แต่อย่างไรก็ดี ในตอนท้ายของพระราชวิจารณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้หลักการอ่านชาดกที่มีนัยต่อการศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประวัติไว้ด้วยว่า

> ผู้อ่านหนังสือโบราณเช่นนี้ จำจะต้องสังเกตกาลสมัยของหนังสือนั้นให้รู้ว่า หนังสือนี้แต่งขึ้นในประเทศใด ประเทศนั้นมีภูมิฐานอย่างไร ความประพฤติของมนุษย์ในประเทศนั้นเป็นอยู่ในกาลนั้นอย่างไร ความมุ่งหมายของผู้ซึ่งคิดเห็นว่าเป็นการดีที่ตนจะทำประโยชน์แก่ประชุมชนอันมากอย่างไร แล้วและได้ทำการไปด้วยอาการอย่างไร สำเร็จอย่างไร ผู้อ่านต้องตั้งใจเหมือนตนได้เกิดขึ้นในขณะนั้น อ่านด้วยน้ำใจที่รู้สึกประโยชน์ใช่ประโยชน์ในเวลานั้น จึงจะเกิดความรื่นรมย์ในใจในขณะที่อ่านนั้น และจะเข้าใจแจ่มแจ้งตลอดฯ
>
> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2558: 18-19

จากนั้นพบว่ามีผู้สืบทอดแนววิจารณ์นี้ที่สำคัญ 2 ท่าน ท่านแรกคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระทัยในสันสกฤตศึกษา แม้จะทรงไม่ได้รับอิทธิพลมาจากต้นฉบับภาษาสันสกฤตโดยตรง แต่ทรงศึกษาจากฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ พระองค์มีพระราชนิพนธ์ค้นคว้าวรรณคดีเชิงประวัติหลายชิ้นที่สำคัญได้แก่ *พระราชนิพนธ์เรื่องบ่อเกิดรามเกียรติ์* (2456) ในพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรวบรวมค้นคว้าเรื่องรามเกียรติ์ฉบับต่างๆ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบกับรามเกียรติ์ของไทย นอกจากนี้ยังมีพระราชนิพนธ์คำนำเกี่ยวกับประวัติที่มาของเรื่องและภูมิหลังที่เกี่ยวข้องเสมอ เช่น พระราชนิพนธ์เรื่อง *ท้าวแสนปม และลิลิตนารายณ์สิบปาง* (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530: 13-16) อีกท่านคือ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงดำรงตำแหน่งองค์สภานายกหอพระสมุดวชิรญาณ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะที่ดำรงตำแหน่งไม่เพียงแต่ทรงทำงานบุกเบิก คือ วรรณคดีทุกเล่มที่จัดพิมพ์จะต้องมีการชำระต้นฉบับอย่างละเอียด ในพระนิพนธ์คำนำจะกล่าวถึงขั้นตอนการชำระต้นฉบับ พระนิพนธ์คำนำเหล่านั้นยังถือเป็นการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติด้วย เพราะแสดงให้เห็นถึงผู้แต่ง ภูมิหลัง และประวัติที่มาของเรื่อง เช่น คำนำ เรื่องพระร่วง และอธิบายเรื่องหนังสือนางนพมาศ (2457) อธิบายเรื่องหนังสือมหาชาติ (2459) ลิลิตยวนพ่าย (2465) ประวัติสุนทรภู่ (2465) อธิบายว่าด้วยเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ (2467) ตำนานเรื่องสามก๊ก (2471) จึงอาจนับได้ว่าสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาของประวัติวรรณคดีและการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติแนวนี้ไว้อย่างเป็นระบบ ซึ่งข้อวิจารณ์ของท่านเป็นที่ยอมรับและใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ในยุคหลังต่อมาพบว่ามีผู้สานต่อการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติในยุคบุกเบิกไว้หลายคนและมีผลงานศึกษาการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประวัติอีกหลายชิ้น เช่น คำนำ *หนังสือคู่มือกำสรวลศรีปราชญ์* คำนำ *คู่มือลิลิตพระลอ* ของ พระวรเวทย์พิสิฐ "บันทึกเรื่องผู้แต่งนิราศพระแท่นดงรัง" ของ ธนิต อยู่โพธิ์ และ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ที่ยังคงสืบทอดวิธีการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติงานวรรณคดีโดยการวินิจฉัยถอดความและอธิบายอีกหลายเรื่อง เช่น กำสรวลศรีปราชญ์ ลิลิตพระลอ โคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ และ ทวาทศมาสโคลงดั้น

การวิจารณ์เชิงประวัติเหล่านี้ได้ช่วยไขข้อข้องใจและสร้างความกระจ่างให้กับปัญหาประวัติและยุคสมัยที่แต่งของวรรณคดีเก่าได้จำนวนหนึ่งทว่าข้อสันนิษฐานของนักวิจ ณ์ในประเด็นเหล่านี้ยังไม่อาจถือได้ว่าเป็นข้อยุติสุดท้าย เพราะพบว่ายังมีวรรณคดีหลายเรื่องที่ยังมิได้ข้อยุติในเรื่องนี้ เลนอไว้แต่เพียงข้อสันนิษฐานปลายเปิดที่เปิดโอกาสให้ผู้ศึกษาในขั้นหลังสามารถที่จะโต้แย้งได้หากมีหลักฐานหรือข้อสันนิษฐานใหม่ที่สามารถหักล้างข้อสันนิษฐานเดิม จึงยังคงมีผู้ศึกษาและสร้างข้อสันนิษฐานหรือสมมุติฐานใหม่ๆ อยู่เสมอ ดังในกรณีของ ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ได้วิเค ให้ข้อสันนิษฐานใหม่ที่โต้แย้ง *ตำนานศรีปราชญ์* ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ) ที่ลงพิมพ์ในหนังสือ*วิทยาจารย์* ในหล ซึ่งเป็นฉบับเดียวที่ยึดถือกันอยู่ในขณะนั้น ม.ร.ว. สุมนชาติ วินิจฉัยเรื่อง "ศรีปราชญ์" ไว้ใน *วงวรรณคดี* (พฤษภาคม 2490) เพื่อสืบหาผู้แต่งวรรณคดีเรื่องนี้ โดยการศึกษาเปรียบเทียบถ้อยคำสำนวนในผลงานวรรณคดี 3 เรื่องที่มีผู้เชื่อกันว่าเป็นงานของศรีปราชญ์ คือ กำสรวลโคลงดั้น อนิรุทธ์คำฉันท์ และโคลงต่างๆ พบว่าไม่ใช่สำนวนของคนๆ เดียวกัน เพราะกำสรวลโคลงดั้นเป็นหนังสือที่เห็นชัดว่าอยู่ในอยุธยาสมัยแรก คือสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อายุเก่ากว่าอนิรุทคำฉันท์ถึง 200 ปี เพราะสำนวน โวหาร และลักษณะการแต่งอนิรุทคำฉันท์บ่งชี้ว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ดังนั้น เมื่อพิจารณาโดยสำนวน ม.ร.ว. สุมนชาติ สวัสดิกุล ได้เสนอข้อวินิจฉัยว่า ศรีปราชญ์น่าจะเป็นชื่อตำแหน่ง มิใช่ชื่อบุคคล วรรณคดีของศรีปราชญ์ที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้มี 3 สำนวน ซึ่งอย่างน้อยน่าจะมีศรีปราชญ์ 3 คนด้วยกัน สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถคนหนึ่ง สมัยสมเด็จพระนารายณ์คนหนึ่ง และอีกคนหนึ่งน่าจะอยู่สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ หรืออาจจะเป็นสมัยสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ ส่วนเรื่องประวัติของศรีปราชญ์นั้น อาจเป็นประวัติของคนใดคนหนึ่ง หรืออาจเป็นประวัติที่คัดลอกมาจากประวัติของกวีเอกชาติใดชาติหนึ่ง

การวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ : การเผยอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยและอัจฉริยภาพของกวีและนักเขียน

การวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์นับเป็นการวิจารณ์ได้รับความสนใจมาตั้งแต่เริ่มมีการเขียนบทวิจารณ์ในประเทศไทย การวิจารณ์แนวนี้นิยมใช้วิจารณ์งานวรรณคดีร้อยกรองเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเผยให้เห็นไม่เพียงแต่อัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย แต่ยังรวมทั้งอัจฉริยภาพของกวีด้วยในแง่นี้นับได้ว่างานวิจารณ์ของ "*เทียนวรรณ* เป็นบทวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์บทแรกที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิจารณ์ตัวบทงานวรรณกรรมอย่างแท้จริง "*เทียนวรรณ* เขียนบทความแสดงความเห็นต่อนิทานคำกลอนเรื่อง *พระอภัยมณี* ของ สุนทรภู่ 2 บท บทแรกเผยแพร่ใน *ดุลวิภาคพจนกิจ* เล่ม 2 ฉบับวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2445 (ร.ศ. 121) ซึ่งชี้ให้เห็นอัจฉริยภาพของสุนทรภู่ว่าเป็นผู้มีปัญญา จนทำให้เขียนเรื่องนี้ได้แปลกหรือผิดจากผู้เขียนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ คนอื่น ใน 8 ประการ ดังนี้

> คือ (1) ไม่มีเหาะ (2) ไม่มีเนรมิต (3) ไม่มีแผลงศรเป็นไฟและศรไม่กลับเข้าแหล่ง (4) ผู้หญิงสาวผู้ชายหนุ่มถึงตัวกันแล้วในที่ลับ ยังไม่สำเร็จความประสงค์ได้ (5) ผู้หญิงเข้าที่อับตกอยู่ในมือโจร แก้ตัวไม่เสียตัวแก่โจรโดยอุบาย ไม่ร้อนเหมือนทศกรรฐ์กับสีดา และประเวณีไม่เสียหายเหมือนนางสุวรรณอำภากับวิรุญมาศ (6) กิริยาของคนใดก็คงอยู่ตามกิริยาของคนนั้น (7) ขึ้นข้อความไว้อย่างไรไม่ทอดทิ้งให้สูญหายคงย้อนยกความ ข้อนั้นอีกในที่สุด (8) ตั้งนามบุคคลย่อมตรงแก่เหตุการณ์ที่เป็น ดุจพระอภัยก็ใจดีไม่ผูกเวรแก่

> ผู้ใด สินสมุทรก็โดยแม่เป็นเหือกน้ำ สุดสาครก็เพราะแม่พาพ่อหนียักษ์มาในทะเล อุศเรนทร์ก็โดยเป็นคนใจกล้าในสูง นามย่อมตรงแก่กิริยาอัธยาศัยดั่งอธิบายมานี้เป็นต้น
>
> "เทียนวรรณ", 2445 อ้างถึงใน สงบ สุริยินทร์, 2543: 170

บทสองเผยแพร่ใน *ตุลวิภาคพจนกิจ* เล่ม 2 ฉบับวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2445(ร.ศ. 121) "เทียนวรรณ" ได้วิเคราะห์และเสนอตัวอย่างเพื่อแสดงให้เห็นความลึกซึ้งในการใช้ภาษาของนิทานเด่นเรื่องนี้ของสุนทรภู่ไว้ในหลายประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

> ความจริงในใจเราอยากจะอย่างท่านพวกนี้พูดก็ไม่เปลืองอักษรแต่ได้ความมาก ขัดเจนแจ่มแจ้ง แลกินความลึก ให้ความมากไม่ผิวเผิน ความที่หาคำใช้ไม่มีใครเกิดท่านสุนทรภู่ชาวเมืองแกลง บ้านเนินกร่ำ ที่ท่านเรียงความเรื่องประโลมโลกไว้เช่นเรื่องพระอภัยมณี (...) มีพร้อมทั้งการโลกแลการธรรม ทั้งขนบธรรมเนียมและการตอบโต้สื่อสารที่จะหาสำนวนใครเปรียบได้บันยากอยู่ ใช้คำสามัญตื้นๆ แต่กินความกว้างลึก และจริงตรงแก่แบบแผนมาก ทั้งเจือไปแต่สารประโยชน์เป็นสุภาษิตบ่อยๆ ด้วย (...) คำทิ้งท้ายคำกลอน (...) ถ้าทิ้งคำตายลงที่ตรงใด ที่ตรงนั้นคงดี (...) ดีทั้งกลอนทั้งเนื้อความ ยากที่ผู้อื่นจะทำได้ดี ในเรื่องกลอน กก กด กง เช่นนี้ (...) ท่านสุนทรภู่เป็นคนฉลาด เลือกหาถ้อยคำใช้ในการเรียงความ ให้เป็นความสมควรจะใช้ตามเหตุอันควรใช้"
>
> "เทียนวรรณ", 2445 อ้างถึงใน สงบ สุริยินทร์, 2543: 210-213

บทวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์เช่นนี้ได้รับความนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะในการศึกษาและวิเคราะห์งานวรรณคดีสมัยโบราณที่นิยมแต่งด้วยคำภาษาบาลี สันสกฤต และ เขมร ซึ่งทำให้ผู้อ่านในยุคหลังประสบปัญหา คือไม่เข้าใจความหมายของคำเหล่านั้น เพราะคำเก่าเหล่านี้บางคำได้เปลี่ยนความหมายไปจากเดิมหรือบางคำเลิกใช้ไปแล้ว เช่นเดียวกับฉันทลักษณ์บางรูปแบบที่เลิกใช้แล้ว ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ของผู้รู้จึงมีความสำคัญต่อวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากไม่เพียงแต่ช่วยไขปัญหาและสร้างความเข้าใจในเรื่องความหมายของคำเท่านั้น ขณะเดียวกันยังเปิดเผยให้เห็นทั้งความรุ่มรวยของภาษาไทย และความสามารถของกวีที่เลือกสรรคำและเลือกใช้ฉันทลักษณ์ได้อย่างเหมาะสมจนสร้างงานวรรณศิลป์ชั้นยอดเหล่านี้ขึ้นมา ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนในบทวิจารณ์ "โคลงห้า...มรดกวรรณคดีไทย" ผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่เพียงชี้ทางออกจากสภาวะจำเจ ซ้ำซาก และน่าเบื่อในวงวรรณคดีด้านกาพย์กลอนของไทยในยุคนั้นที่นิยมเขียนเฉพาะกลอนสุภาพหรือกลอนแปดเท่านั้น โดยวิเคราะห์ให้เห็นมรดกกาพย์กลอนของไทยในอดีตที่อุดมไปด้วยโคลงและกาพย์ เพราะเขาเห็นว่าการสืบทอดมรดกเก่าจำเป็นต้องศึกษากฎเกณฑ์ของเก่าให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ และเมื่อพบว่ารูปแบบงานประพันธ์เก่าลักษณะใดที่ไม่เหมาะสมกับชีวิตหรือรสนิยมของยุคสมัยก็เข้าใจเหตุผลและสามารถปรับเปลี่ยนแก้ไขให้เหมาะสมได้ ขณะเดียวกันจิตรยังได้การสืบทอดมรดกการประพันธ์ของไทยในอดีต ด้วยการรื้อฟื้นโคลงห้าที่หมดบทบาทจากวงการกาพย์กลอนของไทยมานานกว่า 400-500 ปีให้กลับมาเป็นที่รู้จักอีกครั้ง และยังได้พัฒนารูปแบบของโคลงห้าให้เหมาะกับยุคปัจจุบัน โดยตั้งชื่อว่า "โคลงห้าพัฒนา" นอกจากนี้ เขายังอธิบายคุณสมบัติ

จุดเด่นและจุดด้อยของกวีนิพนธ์แต่ละประเภทไว้ด้วย กล่าวคือ กลอนแปดของสุนทรภู่เหมาะกับการแสดงอารมณ์อ่อนหวาน เช่น รัก ออดอ้อน คร่ำครวญ แต่ไม่เหมาะกับอารมณ์เคียดแค้น ดุดัน อาฆาต และป่าเถื่อน กาพย์ยานีให้อารมณ์เคียดแค้น อาฆาต แต่สร้างบรรยากาศเคร่งขรึมอย่างจริงจังไม่ได้ โคลงสี่สุภาพ เยิ่นเย้อและนิ่มนวลเกินไป ขณะที่โคลงห้า เหมาะกับการแสดงบรรยากาศเคร่งขรึม หนักแน่น เฉียบขาด สง่า และ ท้าทาย เพราะกระชับ ใช้คำน้อย ห้วนสั้น แต่กินอารมณ์มาก

การวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมไทยมิได้มีเฉพาะการวิจารณ์ผลงานเป็นรายชิ้นเท่านั้น แต่ยังมีบทความวิจารณ์จำนวนหนึ่งที่ชี้ให้เห็นอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยและอัจฉริยภาพของกวีว่าสามารถสร้างผลงานที่มีคุณค่าได้ หนึ่งในนั้นคือ *ศิลปาการแห่งกาพย์กลอนของ ศรีอินทรยุธ* (อัศนี พลจันทร) เขียนขึ้นราว พ.ศ. 2493 งานชิ้นนี้วิเคราะห์รูปแบบคำประพันธ์และศิลปะการแต่งคำประพันธ์ตามแนวสังคมเป็นครั้งแรก โดยมุ่งเน้นที่บทบาทและหน้าที่สำคัญของกวีว่า กวีต้องเป็นนักคิด นักปรัชญา ผู้รู้ และนักทำด้วย กล่าวคือ กวีจะต้องมีความรู้กว้างขวางและลึกซึ้ง กวีต้องเป็นผู้รู้แจ้งแทงตลอดในการของโลก กวีจะต้องรู้โลกว่าเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และมีทิศทางขยายตัวไปอย่างไร กวีต้องมีใจสูง เมื่อรู้แล้วต้องทำด้วย กล่าวคือกวีต้องลงมือทำให้โลกที่กำลังขยายตัวนั้นได้ขยายไปอย่างเรียบร้อย ถูกต้อง และดีงาม กวีจะต้องเปลี่ยนแปลงไปกับการเปลี่ยนแปลงของโลก และต้องเป็นกำลังผลักดันให้โลกได้เปลี่ยนแปลงไปด้วย เพราะกวีมีเสรีภาพในการเลือกเฟ้นเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการเขียนของตน ซึ่งได้ชี้ให้เห็นลักษณะพิเศษของกาพย์กลอนไทยทั้ง 5 ประเภท ไว้ว่า โคลง ถือ จังหวะเสียงสูงต่ำเป็นใหญ่ ฉันท์ ถือ น้ำหนักที่หนักเบาของคำเป็นใหญ่ กาพย์ ถือ จำนวนคำเป็นใหญ่ กลอน ถือ สัมผัสเป็นใหญ่ และร่าย ถือ "ความ" เป็นใหญ่ อย่างไรก็ดี ศรีอินทรายุทธเตือนว่าแม้ว่ากวีมีอหังการ แต่ต้องไม่คิดว่า "เราเก่ง" เพราะอหังการในที่นี้คือ การไม่ก้มหัวให้กับความกดดันที่ไม่ถูกต้อง ไม่เป็นธรรม แต่เป็นความคิดว่า ทำอย่างไรจึงจะสะท้อนภาพชีวิตอันขัดแย้งในสังคมออกมาอย่างเด่นชัด และมีพลังผลักดัน โดยอาวุธที่สำคัญของกวีคือกาพย์กลอนที่ไม่เพียงแต่สะท้อนความจริงของชีวิตในด้านต่างๆ แล้ว แต่ยังต้องมีหน้าที่ผลักดันโลกให้ก้าวไปข้างหน้าด้วย ดังข้อสรุปในตอนท้ายเล่มที่ตอกย้ำจุดยืนและจุดมุ่งหมายในการเขียนกาพย์กลอนว่า

> ศิลปาการแห่งกาพย์กลอนมิใช่เครื่องกล่อมโลกให้หลับอยู่ในมายา และก็มิใช่เครื่องพิทักษ์รักษา ฤๅค้ำจุนโลกอันเลวร้ายน่าอิดหนาระอาใจนี้ ศิลปาการแห่งกาพย์กลอนแท้ที่จริงแล้วก็คือ กาพยายุธอันคมกล้าที่ได้ช่วยผลักดันโลกให้ก้าวไปข้างหน้าอย่างไม่หยุด ชะจักฤๅได้ช่วยพิทักษ์มิให้คายื้อยุดฉุดกลับหลัง พลังแห่งศิลปาการนี้มิสุดที่จะคณนา เพียงแต่ว่าขอให้กวีและนักกลอนรู้จักใช้ มิฉะนั้นไซร้ศิลปาการแห่งกาพย์กลอนก็จักไม่มีประโยชน์ ด้วยเหตุผลฉะนี้ความรุ่งโรจน์ขัชวาลดุจเพลิงกัลป์อันไหม้อยู่เป็นนิตย์นิรันดร์ของศิลปการแห่งกาพย์กลอนนั้น จึงอยู่ที่กวีและนักกลอนทั้งหลายเอง
>
> อัศนี พลจันทร, 2541:296-297

นอกจากนี้ อัศนี พลจันทร ยังเขียนบทความเชิงวิจารณ์ที่ให้ความรู้อย่างลึกซึ้งในการเขียนกวีนิพนธ์ไว้อีกหลายบทความ ทั้งในชุด "เคล็ดกลอน" ประกอบด้วยบทความขนาดยาว 3 ตอนจบ ใช้นามปากกว่า "ประไพ วิเศษธานี" ตีพิมพ์ในนิตยสาร *ปิยะมิตรวันจันทร์* ตั้งแต่ฉบับที่ 121-123 ประจำวันที่ 21, 28 ตุลาคม และ

5 พฤศจิกายน 2502 ที่กล่าวถึงปัจจัยสำคัญที่จะทำให้เขียนกลอนได้ดี อาทิ ฉันทการ หรือ แบบวิธีการเขียนกาพย์กลอน ฉันทลักษณวิทยา กฎเกณฑ์ขั้นต่ำขั้นสูงของการเขียนกาพย์กลอน กฎเกณฑ์การสัมผัส กฎเกณฑ์แห่งจังหวะเสียง กฎเกณฑ์แห่งน้ำเสียง และ กฎเกณฑ์การใช้คำและความหมาย ส่วนชุด "เคล็ดแห่งอหังการ" ซึ่งลึบเนื่องจากชุด "เคล็ดกลอน เป็นบทความขนาดยาว 4 ตอนจบ ใช้นามปากกว่า "ประไพ วิเศษธานี" ตีพิมพ์ในนิตยสาร *ปิยะมิตรวันจันทร์* ตั้งแต่ฉบับที่ 189-193 ประจำวันที่ 9, 16, 23, และ 30 มกราคม 2503 ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นเคล็ดของการเขียนหนังสือและงานเขียนทั่วไป รวมทั้งงานประพันธ์ด้วย ยกตัวอย่างงานเขียนของนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ และข้อเขียนในคอลัมน์ พูดไปสองไพเบี้ย รู้แล้วนิ่งเสียบาบ่าบ้า" ตีพิมพ์ในนิตยสาร สายธาร (2501) ใช้นามปากกว่า "น.น.น." นำเสนอองค์ความรู้ทางภาษาเชิงลึกตามทัศนะส่วนตัวของเขาที่เห็นว่าควรจะต้องเผยแพร่สรรพวิทยาที่ตนรู้ออกมาเพื่อประโยชน์ของผู้อื่น อันจะเป็นการช่วยพัฒนาองค์ความรู้ในเรื่องราวต่างๆ ให้กว้างขวางและลึกยิ่งขึ้นผลงานในชุดนี้ของอัศนี พลจันทร ได้รับการยกย่องและเป็นต้นแบบของกวีในยุคหลังต่อมา ดังเช่นที่ "คมทวน คันธนู" เคยแสดงทัศนะชื่นชม "นายผี" (อัศนี พลจันทร) กับ จิตร ภูมิศักดิ์ ในประเด็นนี้ไว้ว่า *"เป็นเอกทัศคะแห่งวรรณคดี ข้อเขียนร้อยกรองได้เกือบทุกรูปแบบ แบบแน่นถึงแก่นเนื้อหา และมีลีลาเป็นของตัวเอง ...งานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ วัฒน์ วรรลยางกูร สถาพร ศรีสัจจัง คมทวน คันธนู (ยุคต้น) ล้วนตกอยู่ในวังวนรูปแบบกาพย์ยานีของนายผีและจิตรทั้งนั้น"* (คมทวน คันธนู. 2543 : 112 และ 132)

แม้ว่าในช่วงต้น การวิจารณ์แนวนี้ในประเทศไทยมุ่งเน้นที่การศึกษาวรรณคดีโบราณเป็นสำคัญ แต่นักวิจารณ์ในยุคต่อๆ มาได้มีการขยายกรอบการวิจารณ์มาสู่งานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยด้วย โดยเฉพาะการวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่ได้รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ ซึ่งชี้ให้เห็นทั้งอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยและอัจฉริยภาพของกวีไปพร้อมกันเช่น บทวิจารณ์ *"นาฏกรรมบนลานกว้าง : ผุรุสวาทร่วมสมัยในสำเนียงของอดีตกาล"* ของ น.ท. หญิงสุมาลี วีระวงศ์ เสนอว่า งานชิ้นนี้โดดเด่นด้วยความหลากหลายของฉันทลักษณ์และทำนองเสียงที่แตกต่างจากบทกวีร่วมสมัย ซึ่ง "คมทวน คันธนู" จำกัดให้ได้ทั้งความและทำนองเสียงอันไพเราะไม่ด้อยกว่ากวีแต่ก่อนได้เคยแต่งไว้ อีกทั้งเขายังมีฝีมือสูงในการประกอบและผสานถ้อยคำสำนวนทั้งเก่าและใหม่เข้าด้วยกันในโครงสร้างเชิงเสียงอันสมดุลแบบเก่า เพื่อสื่อสารอันเผ็ดร้อนถึงใจแก่คนร่วมสมัย คำที่เลือกมาใช้มีเสียงและเหมาะกับบริบทอย่างมาก บทวิจารณ์ *"เมื่อปลิงเกาะสวรรค์และหนอนกินพระจันทร์"* ของ นิตยา มาศะวิสุทธิ์ ชี้ให้เห็นว่าอังคารกัลยาณพงศ์ เป็นกวีอิสระที่ไม่ยอมให้ขนบหรือรูปแบบใดมากำหนดบทกวีของเขา แต่เขาก็มิได้ละทิ้งขนบวรรณศิลป์โบราณ ศึกษาจนเข้าใจถึงแก่นแท้ของสุนทรียะของกวีโบราณ ทั้งด้านความงามและความคิด เพื่อนำความเข้าใจนั้นมาเป็นฐานในการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์เฉพาะตน จนทำให้งานของเขาเปี่ยมไปด้วยพลังการสร้างสรรค์ *"ปณิธานกวี : กู้ใจเหนือสวรรค์อนันตกาล"* ของ ดวงมน จิตรจำนงค์เห็นว่า งานของอังคารกัลยาณพงศ์ ใน*ปณิธานกวี*มีความใกล้ชิดสังคมมากขึ้น จินตภาพที่ถ่ายทอดออกมามีลักษณะเป็นปัจจุบันและเป็น "บันทึกเชิงสังคม" ที่ให้รสชาติแปลกใหม่ไปจากเดิม ทั้งยังเฝ้าย้ำเตือนให้เห็นความจริงที่แฝงฝังซ่อนอยู่ในธรรมชาติที่มักไม่มีใครเพ่งพินิจ และอังคารยังสามารถประสานความคิดและอารมณ์อันหลากหลายให้เป็นองค์ประกอบที่มีพลังในการตั้งคำถามและให้คำตอบ หรือ *"ม้าก้านกล้วย นิราศแรมร้างจากฝัน"* ของ สุจิตรา จงสถิตวัฒนา วิเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะนิราศที่แฝงอยู่อย่างแยบคายใน *ม้าก้านกล้วย* เพื่อแสดงการผสมผสานขนบเดิมเข้ากับการสร้างสรรค์ของกวีสมัยใหม่

แม้ว่าการวิจารณ์แนววรรณศิลป์เช่นนี้นิยมใช้วิเคราะห์ทั้งวรรณคดีร้อยกรองและกวีนิพนธ์ร่วมสมัย แต่ยังมีนักวิจารณ์บางคนนำแนวการวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ไปใช้วิจารณ์งานวรรณกรรมร้อยแก้วร่วมสมัยด้วย เพื่อชี้ให้เห็นความงดงามของการใช้ภาษาของนักเขียนด้วย อาทิ ธเนศ เวศร์ภาดา ได้เขียนบทวิจารณ์เชิงวรรณศิลป์ไว้หลายชิ้นเช่นบทวิจารณ์ *"ภาษากวีในนิยาย"* (วิจารณ์เปรียบเทียบการใช้ภาษาใน *ก่อกองทรายของ* ไพฑูรย์ *ธัญญา ลมเหนือและป่าหนาว* ของ มาลา คำจันทร์ลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย)ของวัฒน์ วรรลยางกูร) วิเคราะห์เปรียบเทียบความโดดเด่นและแง่งามในการใช้ภาษาของรวมเรื่องสั้นทั้งสามเล่มในแง่มุมต่างๆ บทวิจารณ์ *"จริตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม"* (วิจารณ์ อัญมณีแห่งชีวิต ชี้ให้เห็นการใช้ภาษาของ *"อัญชัญ"* ในหลากมิติ อาทิ การใช้ภาษาอันมีจริตเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ในด้านลีลาภาษาจงใจเลือกสรรและประดับประดาภาษา รวมทั้งเลือกใช้โครงสร้างประโยคที่ซับซ้อนเพื่อขยายรายละเอียดในส่วนที่มีความสำคัญต่อเรื่อง และ *บทวิจารณ์"ญ่า นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25"* (วิจารณ์ *ญ่า* ของ อังคาร กัลยาณพงศ์) วิเคราะห์ให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มีความประณีตในงานวรรณศิลป์ที่แสดงถึงอัจฉริยลักษณ์แห่งภาษาไทย ทั้งในประเด็นความดีเด่นเชิงภาษา และการประดิษฐ์เรียงร้อยด้วยภาษาวิจิตรด้วยวิธีการต่างๆ อาทิ การใช้คำบ่งสถานการณ์ การเดินเรื่องด้วยภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน การใช้กลุ่มคำกิริยาในการบรรยายเชิงอัตวิสัยของนักเขียน การพรรณนาสภาพธรรมชาติที่สร้างภาพเกินจริง ลีลาการเขียนร้อยแก้วที่ต่างไปจากภาษาเขียนและภาษาพูดปกติด้วยการใช้เสียงสัมผัส การใช้คำซ้อน การใช้คำขยายและวลีซ้อนกันยาวๆ หรือ บทวิจารณ์ *"ฟ้าแลบปลาบแปลบเปิดโปงภาษาของปราบดา หยุ่น"* (วิจารณ์ ความน่าจะเป็น) ชี้ให้เห็นในประเด็นเรื่องเส้นแบ่งระหว่างภาษาบกพร่องกับภาษาแหวกแนว ในที่นี้ปราบดา หยุ่น สามารถเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม จนสร้างลีลาการเขียนเฉพาะตัวขึ้นมาได้ด้วยกลวิธีต่างๆ อาทิ การดึงอรรถลักษณ์บางอย่างของคำคำหนึ่งมาประกอบสร้างใหม่อย่างฉลาด การเล่นภาษาล้อภาพพหิศจรรย์ซึ่งมีขนบการแต่งเป็นแบบแผนมาข้านานได้อย่างน่าสนใจและมีอารมณ์ขัน นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ของ กุสุมา รักษมณีเช่น บทวิจารณ์ *"ทวิลักษณ์ในเจ้าจันท์ผมหอม"* วิเคราะห์ให้เห็นว่า มาลา คำจันทร์ สามารถบูรณาการการใช้ถ้อยคำได้อย่างลงตัว ซึ่งแม้จะคำที่แปลกหูแปลกตา เป็นคำภาษาถิ่น แต่อ่านเข้าใจไม่ยาก โครงสร้างประโยคที่ใช้ไม่ยาก มีส่วนขยายไม่ซับซ้อน จึงสื่อและถ่ายทอดอารมณ์ได้ดี และลักษณะทวิลักษณ์ที่ผสานกลมกลืนอยู่ในงานชิ้นนี้ บทวิจารณ์ *"มือนั้นสีขาว ผลงานรางวัลซีไรต์ปีนี้"* ชี้ให้ถึงฝีมือการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่และแยบยลของศักดิ์สิริ เนื่องจากบทกวีของเขามิใช่โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ตามขนบฉันทลักษณ์ แม้ว่าเขาจะมีพื้นฐานความรู้เรื่องฉันทลักษณ์ตามขนบโบราณเป็นอย่างดี แต่เลือกที่จะใช้จังหวะที่แปรไปจากเดิม เพื่อให้ผลานกับอารมณ์และความคิดที่ไหลพรั่งพรูของเขา จนจังหวะที่สร้างใหม่นี้ช่วยสื่อทั้งภาพและเสียงที่ทำให้เกิดจินตภาพแก่ผู้อ่านได้อย่างเด่นชัด ทั้งเขายังมีความสามารถในการเลือกสรรคำที่สื่อจินตภาพได้ดีและการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว จนทำให้สามารถสื่อ "สาร"แต่ละเรื่องไปยังผู้อ่านได้อย่างเบ็ดเสร็จในบทกวีสั้นๆ อย่างสั้น ง่าย และรัดกุม หรือ บทวิจารณ์ *"ความน่าจะเป็นเรื่องไม่ธรรมดา"* เสนอประเด็นการเล่นกับภาษาของปราบดาว่า เขามีรากความเข้าใจภาษาที่ดีพอ และจงใจใช้ให้ต่างไปจากความหมายผูกขาดเดิมๆ อย่างน้อยก็ทำให้คนที่ใช้คำนั้นมาจนชินสะดุดใจ แล้วคิดต่อไปว่าเป็นอย่างนั้นได้เหมือนกัน บางทีก็ทำให้เข้าใจที่มาของคำได้มากขึ้น และการใช้ความเปรียบก็สื่ออารมณ์ได้ดี นอกจากชวนให้เข้าใจความหมายตามถ้อยคำ

แนววิจารณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" : การเปิดโปงระบบชนชั้น การกดขี่ และความอยุติธรรมในงานวรรณกรรมไทย

กระแสการวิจารณ์ที่เรียกว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" เริ่มก่อตัวขึ้นในทศวรรษที่ 2490 ซึ่งมีการเสนอแนวคิดนี้อย่างเป็นกระบวนการ และแพร่หลายอย่างกว้างขวางต่อเนื่องไปจนถึงหลัง พ.ศ. 2500 ผู้บุกเบิกและวางรากฐานสำคัญของแนววิจารณ์นี้มี 3 คน เริ่มต้นด้วย อัศนี พลจันทร กับ บรรจง บรรเจอดศิลป์ ต่อมา จิตร ภูมิศักดิ์ ได้สานต่อและพัฒนาแนวคิดนี้อย่างเป็นระบบและชัดเจนมากขึ้น เมื่อพิจารณางานของผู้บุกเบิกทั้งสามคนพบว่า พวกเขาต่างได้รับอิทธิพลความคิดทางสุนทรียศาสตร์ของตอลสตอยที่นำเสนอไว้ในหนังสือ *What is Art?* ว่า

> ศิลปะ คือ งานสร้างสรรค์ที่เกิดจากน้ำมือมนุษย์ ...เพื่อที่จะสร้างสรรค์ด้วยความดีงามแห่งชีวิตของมวลมนุษย์ ศิลปะเกิดขึ้นโดยมีชีวิตเป็นพื้นฐาน ถ้าไม่มีชีวิตก็ไม่มีศิลปะ ... ศิลปะซึ่งเกิดขึ้นบนพื้นฐานแห่งชีวิตจึงควรรับใช้ชีวิต ...ศิลปินจักต้องศึกษาชีวิตโดยละเอียดลออถี่ถ้วน พลิกด้านที่อัปลักษณ์ของชีวิตออกไปให้พ้น และเสนอด้านใหม่ของชีวิตที่ดีกว่าต่อประชาชนผู้เสพศิลปะ ศิลปินจักต้องมีทรรศนะต่อชีวิต หรือชีวทรรศน์ (Life Conception) อันถูกต้อง ขณะเดียวกันก็ต้องมีทัศนะต่อโลกหรือโลกทรรศน์ (World Conception) ตลอดจนโลกทรรรศน์ (Weltanschauung or View of the universe as a whole) อันถูกต้องปลอดโปร่งคือเข้าใจความจริงของชีวิตและโลก เข้าใจถึงแนวทางที่จะนำชีวิตและโลกไปสู่ความสุขที่แท้จริง และขณะเดียวกันก็ต้องตีแผ่แนวทางนั้นออกมา ...หากศิลปะสูงส่งเพราะคุณค่าอันสูงส่งที่มันมีต่อชีวิต... เพราะมันมีปัจจัยอันหาค่าไม่ได้อันหนึ่ง นั่นก็คือ จุดมุ่งหมายที่จะผลักดันขบวนการของชีวิตมนุษย์ให้พัฒนาไปสู่ความถูกต้องดีงาม มันสูงส่งเพราะคุณค่าอันสูงส่งที่มีต่อชีวิตของมหาชนผู้ประสบทุกข์ยาก มันสูงส่งเพราะมันเป็นสมบัติของมวลประชาชน ... เป็นสมบัติที่ทำหน้าที่รับใช้มวลชนเสมอด้วยทาสอันซื่อสัตย์เสมอด้วยนักรบอันแข็งแกร่งที่คอยประหัตประหารเหล่าศัตรู และเสมอด้วยโคมไฟอันสว่างจ้าที่ส่องนำขบวนการของมวลมนุษย์ให้เคลื่อนไปสู่ความผาสุกอันแท้จริง
>
> ทีปกร, 2531: 32-33 และ 48-49

แนวคิดดังกล่าวของตอลสตอยจึงเป็นรากฐานของอุดมการณ์ในการพัฒนาแนวคิดกระแสการวิจารณ์ที่เรียกว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต และ "ศิลปะเพื่อประชาชน" ทั้งต่องานศิลปะ วรรณกรรม และการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยขึ้นมาอย่างเป็นระบบที่หนักแน่นและชัดเจน โดยมุ่งเน้นและผลักดันให้ศิลปินและศิลปะรับใช้ชีวิตของประชาชน ทั้งในฐานะทาสผู้ซื่อสัตย์ นักรบที่แข็งแกร่ง และโคมไฟส่องนำชีวิตของมวลชนไปสู่ความผาสุกและดีงาม ผู้บุกเบิกทั้งสามคนต่างมุ่งมั่นทำหน้าที่ซึ่งพวกเขาเชื่อมั่นอย่างแข็งขัน ดังจะเห็นได้จากผลงานของพวกเขาที่เป็นประจักษ์พยานสำคัญที่สะท้อนความยึดมั่นในอุดมการณ์ที่ตั้งไว้อย่างเต็มเปี่ยม

งานทุกชิ้นทั้งของ อัศนี พลจันทร บรรจง บรรเจอดศิลป์ และ จิตร ภูมิศักดิ์ ยืนยันความเป็นทาสอันซื่อสัตย์ของพวกเขาต่ออุดมการณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" เพราะงานเหล่านี้ไม่เพียงแสดงให้เห็น

บทบาทหน้าที่หลักของศิลปินที่จำต้องศึกษาชีวิตและสังคมรอบตัวอย่างละเอียดลออ และพร้อมที่จะใช้ศิลปะของพวกเขาสะท้อนและตีแผ่ภาพชีวิตของประชาชนออกมาเท่านั้น แต่ยังเน้นย้ำและส่งทอดแนวทางและอุดมการณ์ให้ศิลปินรุ่นหลังผ่านข้อเขียนชิ้นสำคัญต่างๆ เช่น *ศิลปะวรรณคดีกับชีวิต* และ บทความ *"ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี"* ของ บรรจง บรรเจอดศิลป์ *ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน* ของ ศรีอินทรยุธ (อัศนี พลจันทร) และ *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* ของ ทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์)

ขณะเดียวกันในฐานะนักรบที่แข็งแกร่ง พวกเขาต่างยืนหยัดต่อสู้กับความอยุติธรรมต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อสู้ทางชนชั้นที่ประชาชนต้องทุกข์ทนจากการเอารัดเอาเปรียบ กดขี่ และขูดรีดจากเจ้าขุนมูลนายศักดินา แนวรบและอาวุธสำคัญที่พวกเขาเลือกใช้ในการต่อสู้ครั้งนี้คือ การวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อให้ประชาชนผู้รับสร้างความตระหนักรู้และเท่าทันถึงความไม่เท่าเทียมที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมมาช้านาน นับเป็นการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมด้วยมุมมองใหม่ ดังเช่นที่จิตร ภูมิศักดิ์ ระบุภารกิจแรกสุดและสำคัญของศิลปินแนวนี้ไว้ในบทความ "ศิลปะเพื่อประชาชน" คือ ศิลปินที่ปรารถนาจะรับใช้และผลิตศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งโดยรวมแล้ว ชนชั้นผู้ขูดรีด คือ ศัตรูของประชาชน และชนชั้นที่ถูกขูดรีด คือ ประชาชน ซึ่งคำว่า "ประชาชน" จะมีความหมายที่แตกต่างกันในประเทศและยุคสมัยที่ต่างกัน ศิลปินจึงต้องวิเคราะห์ปัญหาความขัดแย้งของสังคมให้ออกอย่างแจ่มชัดเพื่อจะได้รู้ว่าใครคือศัตรูอันดับแรกที่เขาต้องทำลายล้าง และเมื่อปรารถนาจะเป็นศิลปินของประชาชนที่ทำการผลิตศิลปะเพื่อประชาชน เขาต้องลงกัดเข้าในฝ่ายของประชาชน (อ่านเพิ่มเติมใน ทีปกร, 2531: 161-223) อัศนี พลจันทร บรรจง บรรเจอดศิลป์ และจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่เพียงกระตุ้นเร้าและปลุกฝังหน้าที่สำคัญของศิลปินและนักวิจารณ์ในฐานะนักรบที่แข็งแกร่งเท่านั้น แต่พวกเขาต่างพร้อมทำหน้าที่เป็นนักรบกลุ่มแรกที่เปิดโปงและตีแผ่ชนชั้นในสังคมที่ก่อให้เกิดการกดขี่ การต่อสู้ และความอยุติธรรมต่างๆ ที่แฝงอยู่ในสังคมผ่านการวิจารณ์ทั้งวรรณคดีโบราณและวรรณกรรมร่วมสมัยให้ปรากฏเป็นที่ประจักษ์ชัดอย่างไม่มีเคยมีมาก่อนทั้งในวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ในยุคที่ผ่านมา บทวิจารณ์สำคัญที่เป็นที่รู้จักและยังมีผู้กล่าวอ้างจนกระทั่งปัจจุบันมีหลายชิ้น ผลงานของ อัศนี พลจันทร ใน "วรรณคดีเก่าๆ" (2492) พิเคราะห์ให้เห็นความจริงประการหนึ่งที่ว่า *ขุนช้างขุนแผน* บรรยายถึงระบอบศักดินาปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ขณะที่ *พระอภัยมณี* บรรยายถึงระบบศักดินาในต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครทั้งสองเรื่อง ตั้งแต่ตัวละครเอกไปจนถึงตัวละครรองอื่นๆ สะท้อนชีวิตและความเป็นไปของภาพความจริงในยุคนั้น ที่เปรียบภาพอันสูงส่งยิ่งใหญ่ของราชสำนัก ที่แตกต่างจากภาพของสามัญชน หรือราษฎร์ทั่วไป หรือชนชั้นต่ำที่ถูกดูถูก เหยียดหยาม ถูกคดโกง และถูกปฏิบัติอย่างไร้ความปราณี ทั้งยังสรุปในตอนท้ายว่า *"หนังสือกลอนอันเคยถูกสดุดีให้มีชื่อเสียงมาช้านานนั้น เป็นวรรณคดี แต่เป็นวรรณคดีของฝ่ายศักดินา เป็นเครื่องมือที่จะครอบงำชาวสยามทั้งหลาย 'ไม่ใช่วรรณคดีฝ่ายปฏิวัติที่เป็นอาวุธของประชาชนชาวสยาม'"* (อัศนี พลจันทร, 2540:146-147) ขณะที่ "รามายณะคืออะไร? แล้วรามเกียรตินั้นไฉน? *ท่านทั้งหลายเอ๋ย"* ชี้ให้การกดขี่ข่มเหงทางชนชั้นผ่านประดิษฐกรรมของวรรณคดีในแง่ที่ว่า

> ไม่มีกวีแห่งประชาชนคนใดเลยที่ได้แต่งรามเกียรติ์ขึ้นไว้ในพากย์ไทยไม่ว่าในรูปแบบใดๆ บรรดาผู้แต่งกวีเรื่องเหล่านี้ล้วนแต่เป็นตัวกษัตริย์และสมุนของเขา ได้พยายามรจนาเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นไว้เพื่อกล่อมราชบัลลังก์และแสวงหาคุณวิเศษแห่งตน เพื่อเหยียดประชาชนลงเป็นชั้นต่ำ และเป็นชนชั้นที่อยู่ได้ด้วยราชสำนักและราชบัลลังก์เท่านั้น เพื่อจะปลูกฝัง

> ความรู้สึกแห่งทาสลงไปในจิตใจของประชาชน เพื่อจะได้พอใจในความเป็นทาสนั้น และมีความจงรักภักดีแน่นแฟ้นต่อบรรดาลมมติเทวราชและสมุนตามกัน ...เนื่องจากรามายณะเป็นประโยชน์ต่อชนชั้นปกครองในอินเดีย ชนชั้นปกครองในสยามจึงแต่งรามเกียรติ์ขึ้นไว้ เพื่อหวังประโยชน์อย่างเดียวกัน"
>
> อัศนี พลจันทร, 2540:150-151

เช่นเดียวกับ "ลิลิตพระลอ ... วรรณกรรมศักดินา" (2493) ที่ อัศนี พลจันทร ประเมินค่าว่าหนังสือเล่มนี้แต่งขึ้นเพื่อรับใช้กษัตริย์ พวกพ้องของกษัตริย์หรือชนชั้นปกครองโดยเฉพาะ โดยมุ่งชี้ให้เห็นธาตุแท้ของพวกศักดินาทั้งวัตถุประสงค์การสร้างงานศิลปะของชนชั้นปกครอง 2 ประการ คือ เพื่อบำเรอในกามารมณ์ของชนชั้นปกครอง และมอมประชาชนให้มัวเมาอยู่ใต้บารมีของชนชั้นปกครอง ขณะเดียวกันยังเห็นว่าในยุคนั้นใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือของชนชั้นปกครองสำหรับบำราบประชาชน มอมเมาประชาชน ชักนำประชาชนให้หลงผิด ให้มืนเมาไม่คิดจะปลดเปลื้องตนจากแอกอันกดขี่ขูดรีดของชนชั้นปกครอง โดยชี้ให้เห็นการผสานศาสนาเข้ากับการสร้างงานศิลปะเพื่อมอมเมาประชาชนในรูปของ "ศิลปะอนาจาร" ซึ่งอัศนีเห็นว่าสิ่งนี้เป็นปัญหาทัศนะของชนชั้น กล่าวคือ

> เมื่อชนชั้นปกครองศักดินากระฎุมพีมีชีวิตความเป็นอยู่อันกดขี่ ต่ำทราม ชั่วช้าเหลวแหลก ตลอดชีวิตของเขาเต็มไปด้วยความชั่วช้าลามกอนาจาร เขาก็ย่อมเห็นว่าสิ่งที่แท้จริงแล้วเป็นความลามกอนาจารนั้นเป็นสิ่งที่ดีงาม เพราะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์แก่เขา ฉะนั้น โดยทรรศนะของเขา อนาจารจึงกลายเป็นสิ่งอันหนึ่งอันเดียวกับศิลปะอันประเสริฐ ... ส่วนชนชั้นที่ถูกปกครอง คือ กรรมกร ชาวนา นักศึกษา ปัญญาชน นายทุนน้อย ทั้งปวง มีชีวิตความเป็นอยู่อันถูกกดขี่ขูดรีด ได้รับความยากลำบากและระทมขมขื่นชั่วนาตาปี ย่อมจะเห็นการอนาจารเป็นสิ่งชั่วช้า เหลวแหลกและหยาบคาย เพราะไม่เป็นประโยชน์แก่เขา
>
> อัศนี พลจันทร, 2540:165-166

ประเด็นเรื่อง "ศิลปะและอนาจาร" เป็นประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่นักวิจารณ์กลุ่มนี้ให้ความสำคัญ ดังจะเห็นได้ว่า อัศนี กล่าวถึงในประเด็นนี้อีกครั้งในบทความ "บทอัศจรรย์เป็นลักษณะการประพันธ์ของชนชั้นที่ทึกทักตนเป็นสมมุตเทวดา" (2493)เช่นเดียวกับ บรรจง บรรเจอดศิลป์ เสนอความเห็นไว้ในบทความชื่อ "ศิลปหรืออนาจาร"

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาผลงานของ บรรจง บรรเจอดศิลป์ พบว่า เขาได้วิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยไว้หลายชิ้นทั้งในบทความ "ศิลปวิจารณ์" ที่วิจารณ์ ปีศาจของ เสนีย์ เสาวพงศ์ โดยชี้ให้เห็นหัวใจของเรื่องว่า *"แสดงออกอย่างแจ่มแจ้งว่าชนชั้นที่กำลังล่มสลายหายจากไปนั้น ย่อมจะมองดูชนชั้นที่เกิดใหม่และกำลังเจริญรุ่งเรืองเป็นเสมือนหนึ่งว่าปีศาจ"* (บรรจง บรรเจอดศิลป์, 2517 : 111) ส่วนบทความ "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี"โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์ผลงานของ "ศรีบูรพา" ไม่ว่าจะเป็น *จนกว่าเราจะพบกันอีก* โดยชี้ให้เห็นการกดขี่ชาวนาไว้ใน 3 ประการ ประการแรก ผู้เขียนนำเสนอชีวิตชาวนา โดยเผยความอัปลักษณ์ใสโครกของ

สังคม และความยากจนข้นแค้นของชาวนา อันเป็นปรากฏการณ์ของสังคมที่เกิดขึ้นจากความอยุติธรรม ประการที่สอง ผู้เขียนได้ชี้สืบสาวถึงต้นตอของปัญหาชีวิตและความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นว่าเกิดจากกฎหมายที่คุ้มครองส่งเสริมผลประโยชน์ของคนส่วนน้อย และก่อความไม่ชอบธรรมแก่คนส่วนมาก และประการสุดท้าย ผู้เขียนแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักความรักที่ยิ่งใหญ่และสูงส่ง นั่นคือ ความรักที่พึงมีต่อมนุษย์ผู้เกิดมาอาภัพยากจนข้นแค้น ขณะที่ในนวนิยายเรื่อง *ข้างหลังภาพ* กลับชี้ให้เห็นความล่มสลายของชนชั้นผู้ดีในสังคมเก่าผ่านตัวละคร ม.ร.ว. กีรติว่า

> โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กีรติ เท่ากับเป็นภาพแห่งการแตกสลายของชนชั้นนี้ทีเดียว รัศมีทางการเมืองของชนชั้นผู้ดี (ศักดินา) ต้องอับแสงไปฉันใด ชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นนี้ย่อมจะพลอยอับแสงไปฉันนั้น... สิ่งที่ชนชั้นผู้ดีประสบอยู่ก็เช่นเดียวกับสิ่งที่ ม.ร.ว.กีรติประสบอยู่ นั่นคือ ความแห้งแล้งของชีวิตในปัจจุบัน ความอับเฉาของชีวิตที่มีอยู่ในอดีต ... การดิ้นรนของชนชั้นผู้ดีก็เช่นเดียวกับการดิ้นรนของ ม.ร.ว. กีรติ แม้จะมี 'ความกตัญญู' 'มีศีลธรรม' และมีความชำนาญในการปรุงโฉม ก็มิได้ช่วยให้อดีต หรือ 'ความเป็นสาว' ฟื้นคืนชีพกลับมาอีก
>
> บรรจง บรรเจอดศิลป์, 2517 : 76-77

ขณะที่จิตร ภูมิศักดิ์ มุ่งย้อนกลับไปพินิจและวิจารณ์มรดกวรรณคดีของไทยในหลายเรื่อง ทั้งใน "บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี" ผ่านการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ของเขา ไม่ว่าจะเป็นบทละครเรื่อง *ระเด่นลันได* ซึ่งมีบทบาทสำคัญในทางวรรณกรรมบุกเบิกช่องทางที่สามารถแหวกจากกรอบอันอึดอัด ซ้ำซาก จำเจ และน่าเบื่อของวรรณกรรมศักดินาด้วยการให้ละครหลักเป็น ไพร่ราบ ยาจก วณิพก และทาส ซึ่งเป็นชนชั้นต่ำต้อยที่สุดของสังคมศักดินา แทนที่จะเป็นเจ้าหญิง เจ้าชายเหมือนเช่นเดิม ขณะเดียวกันยังใช้วิธีประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย และล้อเลียนชนชั้นศักดินาอย่างท้าทายและครึ้นเครง เช่นเดียวกับ *เพลงยาวบัตรสนเท่ห์* ที่เขียนเพื่อเยาะเย้ย เสียดสี และเปิดโปง พระพยามหาเทพ (ทองปาน) ผู้สร้างความอยุติธรรมขึ้นในสังคมยุคนั้นได้อย่างชัดเจนและงดงาม ซึ่งจิตรยกย่องว่า งานชิ้นนี้เป็นเอกสารพยานที่สะท้อนภาพชีวิตอย่างถึงแก่นความจริง เป็นงานวรรณคดีน้อยชิ้นที่เปิดโปงความชั่วร้ายและเหลวแหลกของวงราชการศักดินาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้อย่างองอาจ ปราศจากความหวั่นเกรงราชภัย โดยสะท้อนให้เห็นภาพการปฏิบัติราชการของพระพยามหาเทพ (ทองปาน) ในกรมพระตำรวจไว้ว่า เห่อยศศักดิ์ คลั่งอำนาจวาสนา เก็บเอาเด็กสาวมาเลี้ยงไว้เป็นนางบำเรอ รีดเงินรีดของกำนัล รับสินบน จับกุมประชาชน ระบบการทรมานและซ้อมผู้ต้องหา อันแสดงชีวิตของมวลชนชั้นไพร่ในยุคนั้นว่าเขาต้องดำรงชีวิตอยู่ภายใต้อำนาจบาตรใหญ่และอำนาจความไม่เป็นธรรมของเจ้าขุนมูลนายศักดินาอย่างไร นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ "นิราศหนองคาย ... วรรณคดีที่ถูกสั่งเผา และนายทิม ... กวีผู้ถูกโยนและจองจำ" ที่ชี้ว่า ทิม สุขยางค์ มุ่งหมายที่จะให้นิราศหนองคายเป็นจดหมายเหตุการเดินทางไปทัพปราบฮ่อ และมีเป้าหมายจะบันทึกสะท้อนสภาพชีวิตที่เป็นจริงของสังคม ทั้งในหมู่ชนชั้นศักดินาและในหมู่ไพร่ เปิดโปงการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งการเกณฑ์แรงงานโดยการใช้เงินแทน การซื้อเสบียงอาหารและการเกณฑ์พาหนะ โดยอ้างอาญาทัพขูดรีดเอาจากประชาชน การใช้อำนาจในตำแหน่งหน้าที่ของพวกเจ้าขุนมูลนายการกดขี่ ข่มเหงประชาชน ไพร่ และทาส ด้วยการขังและฆ่าทิ้ง จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นอาวุธทางศิลปวรรณคดีของพวกชนชั้นกลางที่

เริ่มก่อกำเนิดขึ้นโต้ทวนกับกรอบประเพณีอันอืดอัดที่มิได้สะท้อนภาพลังคมจากสายตาเจ้านายศักดินาแต่ถ่ายเดียว กลับสะท้อนผ่านสายตาของพากไพร่หรือชนชั้นกลางที่เห็นอกเห็นใจพวกไพร่ และสร้างสำนึกสำคัญอย่างใหม่ขึ้น นั่นคือ ประชาชนเป็นผู้ปกป้องและกอบกู้ชาติ ซึ่งตรงข้ามกับคตินิยมแบบเดิม

ต่อมาในฐานะโคมไฟส่องนำชีวิตจะเห็นได้ว่า ผลงานของพวกเขาต่างเป็นต้นธารความคิดให้กับมวลชนหนุ่มสาวในยุคต่อมา ทั้งในช่วงทศวรรษที่ 2510 แต่ต้องสะดุดหยุดลงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ก่อนกระแสนี้จะกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งในช่วงกลางทศวรรษที่ 2520 จนกระทั่งถึงกลางทศวรรษที่ 2530 อันก่อให้เกิดกระแส "เพื่อชีวิต" ทั้งในวรรณกรรม บทกวี และบทเพลงหากพิจารณาในด้านของการวิจารณ์พบว่า ในช่วงทศวรรษที่ 2510 เริ่มมีการรื้อฟื้นและนำงานเขียนของนักเขียนหัวก้าวหน้า และแนววิจารณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"ในช่วงทศวรรษที่ 2490 มาพิมพ์เผยแพร่ซ้ำ โดยเฉพาะ ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ จนทำให้การวิจารณ์แนวนี้ได้รับความนิยมขึ้นโดยลำดับ จนกลายเป็นแนววิจารณ์ของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ งานวิจารณ์ของนักวิจารณ์รุ่นใหม่เหล่านี้เน้นการสำรวจคุณค่าของวรรณกรรมที่มีต่อชีวิตและสังคมของประชาชน จึงทำให้เกิดการโจมตีวรรณกรรมที่ขาดคุณลบบัติเหล่านี้อย่างรุนแรง ไม่ว่าจะเป็น "วรรณกรรมน้ำเน่า" และรวมไปถึงวรรณคดีไทยมรดกด้วย จนก่อให้เกิดข้อเสนอว่าควร "เผาวรรณคดี" เก่าทิ้งไป เช่น บทวิจารณ์ "วรรณกรรมประเภท 'น้ำเน่า' และที่มีใช่ 'น้ำเน่า' " ของ ทัศนะ แสงนาม นอกจากนี้ยังมีงานเขียนของ เสถียร จันทิมาธร ที่ยังสืบทอดและเผยแพร่แนววิจารณ์ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ไว้ในหนังสือ *คนเขียนหนังสือ* (2517) *สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย* (2524) และ *คนอ่านหนังสือ* (2525)ในหนังสือ*วรรณวิพากษ์* (2543) ของ คมทวน คันธนู และยังรวมถึงผลงานของ บรรจง บรรเจอดศิลป์ ที่หวนกลับมาเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมอีกครั้งใน *มติชนสุดสัปดาห์*หลังจากที่หยุดเขียนไปนานกว่า 20 ปีด้วยเหตุผลทางการเมือง ต่อมาได้นำมารวมเล่มเผยแพร่ คือ*วางทวงแทงปากกา* (2527) และ *วรรณวิจารณ์* (2538) ซึ่งเขายังไม่ทิ้งอุดมการณ์การวิจารณ์แนวเดิมที่เขาเชื่อมั่น

ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม : การรู้ทันนักเขียนและเท่าทันงานวรรณกรรม

ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมแนวแรกที่ได้รับการเผยแพร่ในประเทศไทยคือ การวิจารณ์แผนใหม่ (The New Criticism) ซึ่งพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงรับอิทธิพลการวิจารณ์แนวนี้จากตะวันตกมาเผยแพร่อย่างจริงจัง โดยเขียนบทความเป็นตอนๆ เผยแพร่อย่างต่อเนื่องในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติ* ตั้งแต่ราว พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา และรวมเล่มใน *วิทยาวรรณกรรม*ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2476 พระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ หรือ น.ม.ส. ทรงเป็นพระองค์แรกที่ทรงนำการวิจารณ์แนวใหม่ที่แปลกไปจากเดิม นั่นคือการ "อ่านละเอียด" ซึ่งตรงกับ "close reading" ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ (I. A. Richards) มาใช้วิจารณ์วรรณคดี เรื่อง*นิราศนริน*ทรในวันที่ 18 สิงหาคม 2476 กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ได้แสดงปาฐกถา ณ สามัคคาจารย์ โดยชี้ให้เห็นวิธีการ และประโยชน์ของการใช้วิธีการ "อ่านละเอียด" มาวิจารณ์ ดังความตอนหนึ่งว่า

> คำนำ "นิราศนรินทร์" พิมพ์ครั้งที่หนึ่ง คำนำนั้นกล่าวว่า นิราศนรินทร์นี้นับถือกันในหมู่กวีว่า "เป็นโคลงแต่งดีอย่างเด่นเรื่องหนึ่ง พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย) เคยกล่าวว่าได้ลองพิจารณาหาที่ตินิราศนรินทร์นักแล้ว ไม่พบแห่งใดที่จะแก้ไขให้ดียิ่งขึ้นได้ เหตุฉะนี้

> จึงจับขึ้นอ่านอีกครั้ง พิจารณาอย่างเลอียดจนถ้อยคำ สัมผัส และ ข้อความในโคลงบนหนึ่งๆ เพื่อจะดูว่าตามความเห็นของเราเอง นิราศเรินทร์จะหาตรงไหนบกพร่อง หรือที่แก้ไขให้ดีขึ้นไม่ได้จริงๆ แน่หรือ ... ดังนั้นการอ่านนิราศเรินทร์ครั้งนี้ จึงเป็นไปโดยบาปจิต คืออ่านอย่างจับผิด ในที่นี้จะนำมากล่าวว่าจับได้บ้างหรือไม่ ในการอ่านเลอียดนั้นย่อมจะเห็นได้ทั้งความดีและความด่างพร้อยของโคลงไปด้วย ... จึงนำโคลงบางบทมาอ่านบางบทพอเป็นตัวอย่าง ... ถ้าท่านอ่านพิจารณาทุกบรรทัดและทุกค่าไซร้ กาพย์กลอนทั้งหลายที่ท่านเห็นว่าดี จะเหลือน้อยกว่าที่ท่านเห็นเดี๋ยวนี้เป็นอันมาก เพราะความด่างพร้อยที่ท่านไม่เคยสังเกตนั้น จะเด่นขึ้นมาหมด"
>
> กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, 2514:114-115

แนวทางการวิจารณ์นี้ได้รับการวางรากฐานและเผยแพร่อย่างเป็นระบบมาตั้งแต่พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ เปิดสอนรายวิชา "*วรรณคดีวิจารณ์*" ครั้งแรก ในแผนกภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2474ทั้งในรูปแบบของหลักสูตรการสอน และหนังสือตำราที่เขียนขึ้นในช่วงหลังหลายเล่ม ไม่ว่าจะเป็น *ศิลปะแห่งวรรณคดี* ของ ส. ธรรมยศ หรือ แสน ธรรมยศ ที่เขียนประวัติวรรณคดีไทยเทียบเคียงกับวรรณคดีโลกเป็นตอนๆ ในคอลัมน์ "เวทีวิจารณ์หรือประวัติวรรณกรรมสยาม" ในหนังสือพิมพ์ศรีกรุง ระหว่าง พ.ศ. 2478-2480 ต่อมานำมารวมพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในเดือน พ.ศ. 2480ส. ธรรมยศ ตั้งใจที่จะแต่งหนังสือเล่มนี้เป็นตำราวรรณคดี แต่กลับไม่ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านในสังคมไทย เนื่องจากคำอธิบายมีลักษณะเป็นอัตวิสัยอย่างมาก ไม่เป็นหลักการหรือหลักวิชามากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแบ่งกลุ่มวรรณคดีไทยตามแบบตะวันตก *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* (2486) ของ วิทย์ศิวะศริยานนท์ ถือว่าเป็นตำราทางวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่สำคัญเล่มหนึ่ง ซึ่งยังคงได้รับความนิยมและใช้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน และศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน หรือ เสถียรโกเศศ ที่นำบทบรรยายการสอนนิสิตชั้นปีที่ 4 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระยะเวลากว่า 10 ปี (ประมาณ 2490 เป็นต้นมา) เกี่ยวกับวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ โดยเน้นการแสดงออกและองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ โดยมีแนวการศึกษาเป็นทฤษฎีตะวันตกเข้ามาเกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณคดีและศิลปะมาเรียบเรียงใหม่เป็นหนังสือ *การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์*

แนวทฤษฎีวิจารณ์อีกแนวที่เกิดขึ้นไล่เลี่ยกันคือ ทฤษฎีศึกษาวรรณกรรมแนวสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออก ซึ่งได้รับการเผยแพร่ในยุคนั้นที่สำคัญ 2 เล่ม และกลายเป็นตำราพื้นฐานที่ใช้กันต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นั่นคือ *สุโพธาลังการ* เป็นตำราบาลีที่แต่งตามแบบตำราอลังการศาสตร์ของสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 7 มีฉบับแปลอย่างย่อโดยอาจารย์ญาณจิตร เมื่อ พ.ศ. 2354 และมีฉบับแปลพร้อมคำอรรถาธิบายโดยนาวาอากาศเอก (พิเศษ) แย้ม ประพัฒน์ทอง เมื่อ พ.ศ. 2504 ซึ่งกุสุมา รักษมณี ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจไว้ว่า สุโพธาลังการกล่าวถึงทฤษฎีวรรณคดีเพียง 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีคุณ ทฤษฎีอลังการ (เฉพาะอลังการทางความหมาย) และทฤษฎีรส โดยเน้นทฤษฎีคุณและอลังการ ทฤษฎีรสนั้นปรากฏเนื้อความในคาถาเพียงสังเขปจนมิอาจเป็นแนวทางในการประพันธ์ได้ (กุสุมา รักษมณี, 2549:2) ตำราเล่มที่สอง คือ *อลังการศาสตร์* ของ วาคภฏ เป็นตำราอลังการศาสตร์ของสันสกฤตในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ไม่ปรากฏว่าเป็นที่รู้จักของกวีไทยโบราณมาก่อน ป.ส.ศาสตรี เพิ่งจะแปลจากภาษาสันสกฤตเมื่อ พ.ศ. 2489 ทั้งนี้ การประยุกต์ใช้ทฤษฎีศึกษาวรรณกรรมแนวสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออกกับงานวรรณคดี

ไทยมักจะเป็นงานวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตศึกษามากกว่าที่จะเป็นเขียนบทวิจารณ์รายชิ้น อาทิ *อลังการในมหาชาติคำหลวง* วิทยานิพนธ์ของ ลัลลนา ศิริเจริญหรือ *ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์* วิทยานิพนธ์ของ ธเนศ เวศร์ภาดา

แนวการวิจารณ์ทั้งสองแนวนี้ใช้ในการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาเป็นหลัก แต่ยังไม่ได้รับการนำมาประยุกต์ใช้วิเคราะห์วรรณกรรมในรูปของบทวิจารณ์ ต่อมาใน พ.ศ. 2510 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์ ในระดับบริญญาโท ผู้สอนคือ อาจารย์สุชาติ เมอร์เรย์ ได้นำทฤษฎีวิจารณ์ตะวันตกแนวใหม่เข้ามาสอนเพิ่มขึ้น ดังที่ตรีศิลป์ บุญขจร สรุปเนื้อหารายวิชาของอาจารย์สุชาติไว้ว่า เน้นการวิจารณ์แผนใหม่ และการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (Practical Criticism) ของ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ (I. A. Richards) ทั้งยังกล่าวถึงการวิจารณ์แนวต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวจิตวิทยา (The Psychological Approach) และแนวแบบฉบับ (The Archetypal Approach) (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2530: 67) *แนวการวิจารณ์แผนใหม่ดังกล่าวก่อให้เกิดผลงานวิจัยที่น่าสนใจ 2 ชิ้น คือ วิทยานิพนธ์เรื่องการนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่มาใช้กับวรรณคดี ของชลธิรา สัตยาวัฒนา* (2512) ซึ่งเริ่มต้นด้วยเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีและตัวอย่างการวิจารณ์แบบตะวันตก โดยเน้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิทยากับการวิจารณ์วรรณกรรม ทั้งในงานของ ไอ. เอ. ริชาร์ด ซิกมันด์ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ คาลกุสตาฟจุง (Karl Gustav Jung) ต่อมาได้ขยายขอบเขตความรู้ไปยังการวิจารณ์วรรณคดีในแนวจิตวิทยาทั่วไป โดยศึกษาจากงานของนักเขียนในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่นำหลักจิตวิทยามาสร้างงานวรรณกรรม อาทิ ลอเรนซ์ (D. H. Lawrance) แฟรงค์ (Waldo Frank) คาฟกา (Franz Kafka) มันน์ (Thomas Mann) ซินแคลร์ (May Sinclair) แมนสฟิลด์ (Kathorine Mansfield) กรีน (Graham Green) โทมัส (Dylan Thomas) และจอยซ์ (James Joyce) ในส่วนหลังของวิทยานิพนธ์ได้ทดลองใช้แนวจิตวิทยาในการวิจารณ์วรรณคดีไทยในประเด็นต่าง ๆ อาทิ แง่จิตวิทยาทั่วไป ใน *ขุนช้างขุนแผน* แง่หลักแบบฉบับ ใน*สิงหไกรภพ พระอภัยมณี* และ สังข์ทองและ แง่สุนทรียศาสตร์ในบทประพันธ์ มาวิเคราะห์ในบทประพันธ์สั้น ๆ ที่ตัดตอนมาจาก *กำสรวลศรีปราชญ์ บทเห่เรื่องกากี* และ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ นับเป็นงานรุ่นบุกเบิกชิ้นแรกที่นำทฤษฎีวรรณคดีมาใช้ศึกษาวิจารณ์อย่างเป็นระบบอย่างเต็มรูป อันเป็นต้นแบบให้กับงานศึกษาวิจารณ์ในรุ่นต่อมา

วิทยานิพนธ์สำคัญอีกชิ้น คือ*พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวิจารณ์* ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2513) นับเป็นงานชิ้นแรก ๆ ที่ได้นำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่ (The New Criticism) มาประยุกต์ใช้กับการวิจารณ์วรรณคดีไทย โดยใช้แนวคิดของนอร์ธรอป ไฟรเออร์ (Northrop Frye) ในการศึกษาแก่นเรื่องเพื่อชี้ให้เห็นว่า *พระอภัยมณี*มีได้มีแก่นเรื่องใดที่สำคัญและชัดเจนพอที่จะระบุได้ว่าเป็นแก่นเรื่องสำคัญ แต่ประกอบไปด้วยแก่นเรื่องย่อยหลายแก่น ทั้งแก่นเรื่องประเภทโรมานซ์ (romance) และ แก่นเรื่องผจญภัย ทั้งยังได้นำทฤษฎีแนวจิตวิทยาโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกมาวิเคราะห์แก่นเรื่อง "ความว้าเหว่และขาดความอบอุ่นในครอบครัว" โดยใช้หลักการของ เคนเนธเบอร์ค (Kenneth Burke) วิเคราะห์ระบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานวรรณคดี อันแสดงถึงจิตใต้สำนึกของผู้แต่ง ร่วมกับแนวคิดเรื่อง "ปมด้อย" (inferiority complex) ที่มีผลมาจากความคับข้องใจ ของ อัลเฟรด แอดเลอร์ (Alfred Adler) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ปมด้อยของสุนทรภู่ในเรื่องครอบครัวมีผลต่อลักษณะด้านความอบอุ่นในครอบครัวของตัวละคร อันส่งผลให้ตัวละครเอกเกือบทุกตัวต้องประสบกับภาวะการพลัดพรากจากพ่อแม่พี่น้อง ต้องเดินทางติดตามหาวงศาคณาญาติของตนด้วยความยากลำบากด้วยเหตุนี้จึงเห็นได้ว่า ทฤษฎีวิจารณ์วิจารณ์วรรณกรรมช่วยสร้างมุมมองใหม่ ๆ ในการศึกษาวรรณคดีมรดกซึ่งต่างจากที่เคยมีผู้ศึกษามาแล้ว

อิทธิพลการวิจารณ์จาก ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ ที่เน้นการศึกษาคุณค่าด้านศิลปะและวิเคราะห์รายละเอียดลออในทุกแง่มุมขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดคุณค่า โดยอาศัยวิธีการอ่านละเอียด (close reading) หรือ (contextual reading) นับเป็นแง่มุมวิจารณ์ใหม่ที่ช่วยผู้อ่านรู้ทันนักเขียนและเท่าทันงานวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในแง่ของความงดงามที่แฝงอยู่ในวรรณคดี อันจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกซาบซึ้งดื่มด่ำ หรือสะเทือนใจไปกับรสของวรรณคดี ซึ่งแนววิจารณ์ที่มุ่งหาความงามของริชาร์ดส์นี้มีชื่อเรียกทั่วไปว่า "การวิจารณ์วรรณกรรมในแง่สุนทรียศาสตร์" (The Aesthetics Approach of Literature) หรือมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "The Formalistic Approach of Literary Criticism" (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2513: 40) ในช่วงทศวรรษที่ 2510 เป็นต้นมาแนววิจารณ์ของริชาร์ดส์นับเป็นวิธีการสำคัญในการศึกษางานวรรณกรรมของนักวิชาการรุ่นใหม่ เช่น ชลธิรา กลัดอยู่ สุธา ศาสตรี ดวงมน จิตร์จำนงค์ ยุพร แสงทักษิณ งานศึกษาวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเน้นที่การศึกษาสุนทรียภาพทางภาษาในบทประพันธ์ร้อยกรอง

ต่อมาตั้งแต่ช่วงหลัง พ.ศ. 2525 นักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการด้านวรรณกรรมผู้มีความรู้พื้นฐานทางวรรณกรรมสากลเป็นอย่างดี บางคนนำเสนอแนวคิดทฤษฎีใหม่ในรูปของหนังสือ/ตำราทางด้านวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เจตนา นาควัชระ บางคนเช่น วัลยา วิวัฒน์ศร ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นพพร ประชากุล กอบกุล อิงคุทานนท์ อิราวดี ไตลังคะ กุสุมา รักษมณี ไชยันต์ รัชชกูล และ นงนภัสตาปลนันทน์ เริ่มแสวงหาประเด็นวิจารณ์ใหม่ ๆ จึงได้ทดลองทำทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์หลายสำนักมาทดลองวิจารณ์วรรณกรรมไทย ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ทฤษฎีรูปแบบนิยม (Formalism) ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Post-Structualism) ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction) แนวการวิจารณ์ที่นักวิจารณ์เลือกนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์มาเพื่อเปิดเผยแง่มุมและประเด็นบางอย่างในงานวรรณกรรมที่ได้รับการกล่าวถึงอย่างมากเล่มหนึ่งทั้งในแง่ที่เห็นด้วยและเห็นค้าน นั่นคือ กระทู้ดอกทอง ของ "คำ ผกา" ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทวิจารณ์ในคอลัมน์ *"กระทู้ดอกทอง"* ที่ลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารสยาม*รัฐสัปดาห์วิจารณ์* คำ ผกา ใช้แนวทฤษฎี "สตรีนิยม" เป็นแนวคิดหลักในการวิจารณ์ ซึ่งวิจารณ์วรรณกรรมไทยครอบคลุมตั้งแต่วรรณกรรมในยุคศรีบูรพาจนถึงวรรณกรรมร่วมสมัย และครอบคลุมงานวรรณกรรมหลากหลายแนว ทั้งพาฝัน สัจนิยม และ เพื่อชีวิต โดยสะท้อนทั้งภาพแบบฉบับของ "ผู้หญิง" ไทย ผ่านงานวรรณกรรม ภาพผู้หญิงที่ถูกกดขี่จากสังคมชายเป็นใหญ่ของประเทศไทยทั้งทางร่างกายและจิตใจ และความหมายและคุณค่าของ "ผู้หญิง" ในสังคมหนังสือรวมบทวิจารณ์เล่มนี้สร้างมุมมองและคำถามใหม่เกี่ยวกับคุณค่า ความหมาย สถานะ และบทบาทของ "ผู้หญิง" ในสังคมไทยผ่านงานวรรณกรรม

ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 2540 วงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ของไทยมีความตื่นตัวอย่างมากต่อการขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากกระแสจากกระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่ (postmodernism) เกาะกลุ่มความคิดที่มีลักษณะเดียวกัน แนวคิดทฤษฎีเหล่านี้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา รัฐศาสตร์ สังคมวิทยาและสื่อสารมวลชน มีตำราและหนังสือที่นำเสนอทฤษฎีใหม่ ๆ เหล่านี้ออกมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดประเด็นและหัวข้อใหม่ ๆ ในการศึกษาอย่างน่าสนใจ อาทิ วาทกรรม (discourse) อัตลักษณ์ (identity) ความเป็นชายขอบ (marginal) เพศสภาวะ (gender) ความเป็นอื่น (the others) สัมพันธบทหรือสหบท (intertexuality) (ธัญญาสังขพันธานนท์, 1551: 124) เช่นเดียวกับในวงวรรณกรรมตั้งแต่ทศวรรษที่ 2540 เริ่มได้รับอิทธิพลของการเขียนแบบหลังสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน และมีงาน

วรรณกรรมไทยเชิงทดลองเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก หัวข้อเหล่านั้นกลายเป็นประเด็นศึกษาที่ถูกนำไปใช้ในงานเขียนทางวิชาการ งานวิจัยอย่างคึกคักและเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นแนวโน้มในวงวิชาการของไทยในยุคปัจจุบัน

การวิจารณ์ด้วยทฤษฎีวรรณคดีใหม่ ๆ นับเป็นเครื่องมือที่ไม่เพียงแต่ชี้แง่มุมใหม่ ๆ แต่ยังทำให้เกิดการวิเคราะห์และตีความตัวบทได้อย่างหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะงานวรรณกรรมร่วมสมัยที่มีความซับซ้อนมากขึ้นทั้งในเชิงโครงสร้างของเรื่อง เทคนิคการประพันธ์ แนวคิด มุมมอง และสารของผู้เขียนที่ซ่อนอยู่ในตัวงาน ดังจะเห็นได้ว่างานวิจารณ์หลายบทไม่เพียงแต่ช่วยคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงของงานวรรณกรรมเท่านั้น แต่บางครั้งช่วยให้ผู้อ่านและผู้วิจารณ์รู้ทันนักเขียนและเท่าทันรูปแบบและงานวรรณกรรมแนวใหม่ ๆ ที่นักเขียนทดลองสร้างขึ้นเช่นบทวิจารณ์ "'สินในน้ำฝน' กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า" ของ นพพร ประชากุล ที่ชี้ให้เห็นแนวเรื่องที่ใช้ "metafition" หรือ "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวเอง" ซึ่งนับเป็นแนวเขียนที่แปลกใหม่ที่ยังไม่ค่อยพบในวรรณกรรมไทยมากนัก นพพรวิเคราะห์ให้เห็นถึงจุดเด่นของการใช้กลวิธีแบบนี้ในการเล่าเรื่องว่า ช่วยทำหน้าที่พลิกความหมายที่สื่อสารในระดับเนื้อเรื่อง (story) ให้กลับกลายเป็นตรงกันข้าม ขณะเดียวกันยังเป็นการยืนยันให้เห็นว่า วรรณกรรมถูกกำหนดโดยชีวิตตามความเป็นจริง มิใช่โดยเจตจำนงของผู้เขียน จึงถือว่าวรรณกรรมคือ การถ่ายสะท้อนความเป็นจริงอย่างที่มันเป็นอยู่ โดยที่นักเขียนเข้าไปแทรกแซงให้น้อยที่สุด อีกทั้งการใช้วิธีการแบบ metafiction ยังทำให้เกิดความตระหนักรู้ว่า วรรณกรรมเป็น "เรื่องแต่ง" ความรู้สึกเหมือนจริงใด ๆ ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงผลจากการประกอบสร้างภาพลวงตา ซึ่งห่างไกลจากการถ่ายสะท้อนความจริงอย่างสุดกู่

เช่นเดียวกับบทวิจารณ์ "ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ *'ความน่าจะเป็น'*" ของ สรายุทธ์ ธรรมโชโต ที่นำแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Postmodern) มาอธิบายรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น ของปราบดา หยุ่น เพื่อชี้ให้เห็นร่องรอย/อิทธิพลของแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏอยู่ในรวมเรื่องสั้นเรื่องนี้ ใน 4 ด้าน คือ1) รูปแบบที่นำเสนอเรื่องของที่เรียกว่า "mini-narrative" คือเรื่องราวที่ไม่สลักสำคัญ เรื่องที่ดูไม่มีเหตุผล เรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ดูเหมือนจะไม่มีความหมาย ขณะเดียวการเขียนในลักษณะนี้ยังทำลายโครงเรื่องแบบ "grand-narrative" ที่ครอบครองพื้นที่เรื่องเล่าในงานวรรณกรรมอยู่ ปราบดายังใช้ "metafiction" คือเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า เพื่อตั้งคำถามกับเรื่องเล่าหลัก และสร้างความตระหนักรู้ถึง "ความจริง" และ "ความลวง" ของงานวรรณกรรม 2) เนื้อหา จะพบว่าปราบดา ตั้งคำถามต่อปัญหาเชิงอภิปรัชญาที่นักปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่พยายามแสวงหามาโดยตลอด ด้วยการใช้วิธีล้อเลียนเสียดสีเพื่อให้เห็นถึงความไร้สาระของเหตุผล ซึ่งพ้องกับปรัชญาแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ไม่สนใจที่จะตอบคำถามเชิงอภิปรัชญาอีกต่อไป เพราะพวกเขาไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงเชิงอภิปรัชญา 3) ภาษา ตามแนวคิดของทฤษฎีหลังสมัยใหม่เชื่อว่า ภาษาที่เราใช้มีความลวงอยู่มาก ภาษาไม่ได้เป็นภาพแทนของโลกแห่งความเป็นจริง และภาษามีระบบของตัวเอง โดยที่มิได้อิงอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งภาษาในงานวรรณกรรมชิ้นนี้ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงธรรมชาติที่แท้จริงของภาษาว่า แท้ที่จริงแล้วภาษาไม่สามารถที่จะถ่ายสะท้อนโลกแห่งความจริงได้แต่อย่างใด และ 4) มุมมองที่มีต่อสังคม ที่พ้องกับปรัชญาแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ว่าโลกไม่มีอุดมคติอีกต่อไป และตั้งคำถามต่อเส้นแบ่งทางศีลธรรมว่าอยู่ที่ใด และใครเป็นผู้กำหนดเส้นแบ่งนั้น

นอกจากนี้ยังพบว่า การใช้แนวคิดทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ทำให้เกิดการตีความหมาย (re-interpretation) และ การอ่านใหม่ (re-reading) โดยเฉพาะในความหมายของโรลองด์บาร์ธส์ (Roland Barthes) ดังที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ อธิบายไว้ว่า

> การอ่านใหม่หรือการอ่านซ้ำจึงเป็นมากกว่าการหวนหลับไปอ่านเรื่องที่เคยอ่านมาแล้ว การอ่านใหม่คือปฏิบัติการขัดขืนเรื่องเล่าแม่บทที่กำกับความหมายและเรื่องที่เราอ่าน คือ การเปิดรับความเป็นพหุลักษณ์ของตัวบท และเป็นการทวีคูณความแตกต่างหลากหลายของความหมาย ทั้งนี้เพื่อปลดปล่อยหนังสือและความหมายจากอำนาจผูกขาดของเรื่องเล่าแม่บท ดังที่บาร์ตส์ได้เสนอว่า การอ่านใหม่นั้นมิใช่เพื่อเข้าถึงตัวบทที่เป็นอยู่ แต่เข้าถึง "พหุลักษณ์ของตัวบท : ตัวบทเดิมและตัวบทใหม่
>
> ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2559 : (15)

ขณะเดียวกันแนวคิดทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ใหม่ ๆ ยังช่วยชี้ให้เห็นวาระแฝงเร้นต่าง ๆในงานวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ความถูกต้องทางการเมือง"(political correctness) ซึ่งเข้ามาพร้อมกับกระแสการศึกษาจากตะวันตกที่เข้ามาในสังคมไทย โดยเฉพาะแนวคิดหลังอาณานิคม (Post-colonial) ซึ่ง เจตนา นาควัชระ ได้เคยอธิบายประเด็นนี้ไว้ว่า

> งานวรรณกรรมยุคใหม่อันเป็นยุคหลังอาณานิคม (post-colonial)ขึ้นมา ที่สามารถเตือนสติผู้อ่านในระดับนานาชาติให้สำนึกถึงผลกระทบของลัทธิล่าอาณานิคมได้ เท่ากับเป็นการปลุกกระแสแนวคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์ที่อาจทำให้เกิดทุศโลบายต่อการล่าอาณานิคมในรูปแบบที่แอบแฝงต่าง ๆ ของยุคปัจจุบันได้ วรรณกรรมวิจารณ์เป็นตัวนำในการปลุกกระแสเชิงวิพากษ์ที่ว่านี้ การวิจารณ์วรรณกรรมที่ชี้ให้เห็นวาระแฝงเร้นต่าง ๆ ที่แทรกตัวอยู่ในวิทยาการของตะวันตกเอง ... การวิจารณ์จึงไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นที่เกี่ยวกับตัวงานอีกต่อไป บริบทมีความจำเป็นไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัวงาน และยิ่งไปกว่านั้น ความสามารถของการวิจารณ์ที่จะชี้ให้เห็นวาระแฝงต่าง ๆ ได้ ก็เท่ากับเป็นการกรุยทางให้กับกระแสทางสังคมและการเมืองพร้อมกันไปด้วย ซึ่งรู้จักกันในนามของ "ความถูกต้องทางการเมือง" (political correctness)... ปัญหาที่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ยังแก้ไม่ตกก็คือ ถ้าจะให้เลือกระหว่างความถูกต้องทางการเมืองกับคุณค่าทางศิลปะ พวกเขาจะเลือกทางไหน
>
> เจตนา นาควัชระ, 2549: 17

บทวิจารณ์ในลักษณะนี้พบมากในวารสาร *อ่าน* ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่นำเสนอประเด็นการเมือง ชนชั้น และอำนาจ ทั้งการวิจารณ์งานวรรณกรรมไทยและต่างประเทศ ทั้งที่วิจารณ์งานวรรณกรรมยุคปัจจุบันและการย้อนทวนไปวิจารณ์งานวรรณกรรมยุคเก่าหลายชิ้น โดยเฉพาะบทวิจารณ์ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ที่เคยเผยแพร่ในนิตยสาร *อ่าน* ก่อนรวมเล่มเผยแพร่ในหนังสือ *อ่านใหม่* ที่นำการอ่านใหม่ในแนวของ บาร์ธส์ มาใช้เป็นแนวทางในการวิจารณ์วรรณกรรมไทย โดยหวนกลับไปอ่านตัวบทที่เคยอ่านมาก่อน เพื่อทำความเข้าใจเรื่องเล่าแม่บทที่กำกับตัวบท ซึ่งตัวบทที่เลือกมาอ่านใหม่นั้น มุ่งเน้นไปประเด็นเมืองกับชนบทในวรรณกรรมยุคต่าง ๆ ตั้งแต่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2575 จนถึงยุคพุทธภาทมิฬ 2535 อาทิ *แผลเก่า* ของ ไม้ เมืองเดิม *ทุ่งมหาราช* ของ เรียมเอง *ปีศาจ* ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ *ฟ้าบ่กั้น* ของ ลาว คำหอม *เขาชื่อกานต์* ของ สุวรรณี สุคนธา *คำพิพากษา* ของ ชาติ กอบจิตติ นอกจากนี้ยังมีการเขียนบทวิจารณ์ที่ศึกษาผลงานของ *ศรีดาวเรือง* และ การวิจารณ์เปรียบเทียบทัศนคติของ

"คนเมือง" ที่มีต่อชีวิตชนบทในงานของ วิทยากร เชียงกูล กับ วัน ณ จันทร์ธาร บทวิจารณ์ในหนังสือเล่มนี้ ไม่เพียงแต่สร้างมุมมองใหม่ให้กับการวิจารณ์วิจารณ์วรรณกรรมเท่านั้น แต่ขยายพรมแดนความเท่าทันออกจากงานวรรณกรรมและผู้แต่ง ไปสู่ปรากฏการณ์ทางสังคมที่อยู่รอบตัวผู้อ่านด้วย

สรุป

เมื่อพิจารณาบทวิจารณ์วรรณกรรมไทยตลอดช่วงระยะเวลากว่าหนึ่งศตวรรษที่ผ่านมาพบว่า การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยมีพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างแนวคิด ทฤษฎี และมุมมองในการวิจารณ์ที่เปิดรับและนำเข้าวิธีการใหม่ๆ เพื่อเป็นเครื่องมือใหม่ในการทำความเข้าใจทั้งวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ขณะเดียวกันบางครั้งยังมีการนำแนวคิดใหม่ไปย้อนทวนวรรณกรรมในอดีตเพื่อสร้างแง่คิดและมุมมองใหม่ๆ ให้กับวรรณกรรมเรื่องเดิม ซึ่งถือได้ว่าเป็นการปลุกชีวิตและสร้างความเป็นอมตะให้กับงานวรรณกรรมนอกจากนี้ การวิจารณ์วรรณกรรมยังช่วยคลี่คลายความคลุมเครือและเคลือบแคลงในงานวรรณกรรมไทยในหลายแง่มุม ทั้งปัญหาในเรื่องผู้แต่งและสมัยที่แต่ง การเปิดเผยให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของภาษาในงานวรรณกรรม และอัจฉริยภาพของผู้เขียน การเปิดโปงในประเด็นเรื่อง ชนชั้น อำนาจ และความอยุติธรรมในสังคมผ่านงานวรรณกรรม และรวมไปถึงการสร้างความเท่าทันนักเขียนและรู้ทันงานเขียน ทั้งในงานวรรณกรรมที่มีความซับซ้อน คลุมเครือ ไม่ชัดเจน และงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ที่ผู้อ่านไม่เคยพบหรือไม่คุ้นเคย ในบางครั้งงานวิจารณ์ยังช่วยขยายโลกทัศน์ของผู้อ่านไปสู่การเข้าใจโลกและเท่าทันปรากฏการณ์และความเปลี่ยนแปลงในสังคมและในชีวิตจริงที่นอกเหนือจากโลกแคบๆ ของงานวรรณกรรม

เอกสารอ้างอิง

กุสุมา รักษมณี. (2547). "**ทวิลักษณ์ในเจ้าจันท์ผมหอม**". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 407-414). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

_____. (2547). "**มือนั้นสีขาว ผลงานรางวัลซีไรต์ปีนี้**". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 443-449). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

_____. (2547). "**ความน่าจะเป็นเรื่องไม่ธรรมดา**". 25 ปีซีไรต รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 697-701). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

คมทวน คันธนู (นามแฝง). (2543). **วรรณวิพากษ์**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

คำ ผกา (นามแฝง). (2546). **กระทู้ตอกทอง**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2537). **บทวิเคราะห์ มรดกวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: ศยาม.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2556). "วินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง" ใน **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชการที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**. (หน้า 104-133). นนทบุรี: ต้นฉบับ.

เจตนา นาควัชระ. (2549). **วิถีแห่งการวิจารณ์: ประสบการณ์จากสามทศวรรษ**. กรุงเทพฯ: ชมนาด.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2513). **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2558). อ่านใหม่. กรุงเทพฯ: อ่าน.

ดวงมน จิตรจำนง. (2547). "ปณิธานกวี: กู้ใจเหนือสวรรค์อนันตกาล". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร (หน้า 267-275). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2530). พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทีปกร (นามแฝง). (2531). ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ธเนศ เวศร์ภาดา.(2547). "ภาษากวีในนิยาย" 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 305-313). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2547). "จริตทางวรรณศิลป์กับพันธกิจทางวรรณกรรม". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร (หน้า 391-399). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

_____. (2547)."ญ่า นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25"ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ. (2547). พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์. (หน้า 459-467). กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

_____. (2547). "ฟ้าแลบปลาบแปลบเปิดโปงภาษาของปราดา หยุ่น". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร (หน้า 663-670). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2529). ลักษณะและวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419-2519). วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต การศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

_____. (2539). วรรณกรรมวิจารณ์. ปทุมธานี: นาคร.

_____. (2551). "พัฒนาการด้านทฤษฎีและวาทกรรมวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทย". ใน เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1"8ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย" ณ ห้องธนารมย์ 3 โรงแรมธรรมรินทร์ธนา จังหวัดตรัง วันที่ 1-2สิงหาคม 2551.(หน้า 87-131). ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

นพพร ประชากุล. (2547). "'สินในน้ำฝน' กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า". ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ. พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์. (หน้า 548-558). กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

นิตยา มาศะวิสุทธิ์.(2547). "เมื่อปลิงเกาะสวรรค์และหนอนกินพระจันทร์". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 263-266). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

บรรจง บรรเจอดศิลป์(นามแฝง). (2517). ศิลปวรรณคดีกับชีวิต. กรุงเทพฯ: กลุ่มผู้หญิงธรรมศาสตร์.

บรรจง บรรเจิดศิลป์(นามแฝง). (2527). วางทวนแทงปากกา. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2538). วรรณวิจารณ์. กรุงเทพฯ: มติชน.

สงบ สุริยินทร์. (2543). เทียนวรรณ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กทม.: รวมสาส์น.

สรายุทธ์ ธรรมโชโต. (2545). "ความน่าจะเป็น 'โพสโมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น' " 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 671-686). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

เสถียร จันทิมาธร.(2517). คนเขียนหนังสือ. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

_____. (2524). สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย. กรุงเทพฯ: สำนักศิลปวัฒนธรรม.

_____. (2525). คนอ่านหนังสือ. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สุจิตรา จงสถิตวัฒนา. (2547). "ม้าก้านกล้วย นิราศแรมร้างจากฝัน". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 505-520). กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สุมนชาติสวัสดิกุล, ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. (2490). "วินิจฉัย 'ศรีปราชญ์'" ใน สุมนชาตินิพนธ์. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 31 พฤษภาคม 2507.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ท. หญิง. (2547). "นาฏกรรมบนลานกว้าง : ผลสะท้อนในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน". 25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร. (หน้า 223-229). กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2514). พระอภัยมณี การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และ สุจิตรา จงสถิตวัฒนา บรรณาธิการ. ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ประพันธ์ลาล่น.

อัศนี พลจันทร. (2540). รวมบทความ. กรุงเทพฯ: สามัญชน.

ภาคผนวก 3.3.2

บทความ “พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย :

การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต”

นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ “มนุษยศาสตร์ : ความจริงกับพลังแห่งความฝัน”

จัดโดยคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่

ระหว่างวันที่ 14 – 15พฤศจิกายน 2559

ณ ห้องประชุมฝ้ายคำ สำนักบริการวิชาการ (UNISERV)มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การประชุมวิชาการระดับชาติ "มนุษยศาสตร์: ความจริงกับพลังแห่งความฝัน"
วันที่ 14-15 พฤศจิกายน 2559

พัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์ จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์สู่อินเทอร์เน็ต[1]

Evaluation of Contemporary Literary Criticism in Thailand: Cultural Transformation from Orality through Print Media to Internet

อรพินท์ คำสอน[2]
Aurapin Khamson

บทคัดย่อ

การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมและสื่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยตลอดระยะเวลากว่าหนึ่งศตวรรษผ่านมาบ่งชี้ว่า การวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยเริ่มต้นจากวัฒนธรรมมุขปาฐะ ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนเข้าสู่วัฒนธรรมลายลักษณ์ แต่ก็ยังไม่ได้เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์อย่างเต็มรูปเหมือนในสังคมตะวันตก เนื่องจากการวิจารณ์ในวัฒนธรรมมุขปาฐะก็ยังคงเข้มแข็งอยู่ การวิจารณ์ในสิ่งพิมพ์ได้พัฒนาต่อเองมาโดยตลอดจนกระทั่ง พ.ศ. 2540 เมื่อสังคมไทยประสบวิกฤตเศรษฐกิจอันส่งผลกระทบต่อสื่อสิ่งพิมพ์ จนทำให้เกิดความถดถอยของพื้นที่และความซบเซาของการวิจารณ์วรรณกรรมในพื้นที่สิ่งพิมพ์กระแสหลัก ทว่าในช่วงเวลาดังกล่าว สื่อทางเลือกได้เพิ่มปริมาณมากขึ้น ทั้งนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรมและวารสารวิชาการเพื่อทดแทนพื้นที่วรรณกรรมวิจารณ์ที่ปิดตัวลงในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลัก เมื่อสังคมก้าวเข้ายุคโลกาภิวัตน์ของโลกไร้พรมแดนในยุคปัจจุบัน วรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมและสื่อใหม่ที่เกิดขึ้น นั่นคือสื่ออินเทอร์เน็ตในช่วงประมาณสองทศวรรษที่ผ่านมาเห็นได้ว่าเป็นช่วงการปรับเปลี่ยนรูปแบบวรรณกรรมวิจารณ์ เนื่องจากการวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ลดตัวลงอย่างต่อเนื่อง แต่กลับขยายตัวเพิ่มขึ้นในสื่ออินเทอร์เน็ต ทั้งในด้านจำนวนบทวิจารณ์และรูปแบบการวิจารณ์เชิงทดลองที่เพิ่มมากในสื่อสังคมต่างๆ นับเป็นการสร้างรูปแบบและทิศทางใหม่ของการวิจารณ์วรรณกรรม แต่อย่างไรก็ดี คุณภาพของการวิจารณ์เป็นสิ่งที่ต้องพิจารณากันต่อไป เนื่องจากพื้นที่อินเทอร์เน็ตเป็นโลกไร้พรมแดน ผู้เขียนงานวิจารณ์ที่มีคุณภาพอาจเป็นบุคคลที่เป็นผู้รักสมัครเล่นต่างจากสื่อสิ่งพิมพ์สมัยที่การวิจารณ์รุ่งเรือง ซึ่งเป็นที่รู้กันว่านักวิจารณ์ชั้นนำลงพิมพ์ผลงานของตน ณ ที่ใด

คำสำคัญ : การวิจารณ์ วรรณกรรมวิจารณ์ มุขปาฐะ สิ่งพิมพ์ อินเทอร์เน็ต

---

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (วรรณคดีไทย) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยโครงการ"การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต" โดยการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

[2]นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย (วรรณคดีไทย) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และนักวิจัยสาขาวรรณศิลป์ โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา" โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) อีเมล : aurapinnuu@gmail.com

การประชุมวิชาการระดับชาติ "มนุษยศาสตร์: ความจริงกับพลังแห่งความฝัน"
วันที่ 14-15 พฤศจิกายน 2559

Abstract

Thai literary criticism more than one century ago changes in the nature and means of communication. Criticism in Thailand evolved from the oral tradition to the print media, though the latter has never assumed the importance as in Western culture, because of the persistence of the oral mode of communication. Literary criticism was continuous improvement in print media until 1997 that Asian financial crisis started in Thailand. This crisis impacted on decrease of literary criticism in mainstream of print media. At the same time alternative media both literature magazines and academic journals increased that replaced closing down critical arena in mainstream print media. The advent of globalization with its concomitant domination of information technology has affected both the literature and literary criticism which has found new expressions in the internet. Within the past two decades, criticism in the internet has invaded the critical arena, marked by innovation in many forms, propelled by the social media. The cyber world knows no frontier and criticism of quality can be found in unexpected domains, produced by creative individuals, who are no longer attached to specific groups or communities as with the print media.

Key words: Criticism, Literary Criticism, Oral Tradition, Print Media, Internet

บทนำ : สายธารการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย จากมุขปาฐะ ผ่านสิ่งพิมพ์ สู่อินเทอร์เน็ต

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาวรรณกรรมการวิจารณ์ของไทยที่ต้นกำเนิดพบว่า ความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมของการวิจารณ์ของไทยตั้งแต่อดีตผูกพันอยู่กับวัฒนธรรมมุขปาฐะ เพราะศิลปะไทยเดิมก่อตัวขึ้นในชุมชน ทั้งศิลปินผู้สร้างงาน ผู้รับหรือผู้เสพงาน และผู้วิจารณ์ต่างอยู่ในชุมชนเดียวกัน โดยมิได้แบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาด การวิจารณ์มุขปาฐะส่วนใหญ่จึงเป็นการติเพื่อก่อในหมู่นักปราชญ์ด้วยกัน หรือในหมู่ครูกับศิษย์ ต่อมาเมื่อสังคมไทยได้รับแรงกระตุ้นและการผลักดันจากการได้สัมผัสกับวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมกล้าเจ้าอยู่หัว แนวคิดจากตะวันตกที่นิยมการเขียนบทวิจารณ์เริ่มเป็นที่เผยแพร่พร้อมกับการกลับมาของนักเรียนไทยที่ไปศึกษาวิชาความรู้จากประเทศตะวันตก การวิจารณ์วรรณกรรมจึงปรับตัวให้เป็น "สาธารณะ" และเป็น "สากล" มากขึ้น ด้วยการปรับการวิจารณ์มุขปาฐะเป็นการวิจารณ์ลายลักษณ์ บทวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์ชิ้นแรก คือ "พระราชวินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อ 13 มีนาคม พ.ศ. 2432 (รัตนโกสินทร์ศก 108)

การเปลี่ยนรูปของการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยจากมุขปาฐะไปสู่การวิจารณ์แบบลายลักษณ์ลายลักษณ์เกิดขึ้นในเวลาเดียวกับที่กิจการการพิมพ์และหนังสือพิมพ์เฟื่องฟู จึงนับเป็นช่วงสำคัญที่ก่อให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์ ดังเห็นได้ว่าในช่วงเวลากว่าหนึ่งศตวรรษนับตั้งแต่ยุคแรกที่การวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์ถือกำเนิดขึ้นจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) พื้นที่เผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมไทยที่เกิดขึ้นได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมจากสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักด้วยดีมาโดยตลอดทุกยุคทุกสมัย หนังสือพิมพ์และนิตยสารอันเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมต่อเนื่องกันมานับตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบันหลายเล่มไม่เพียงอยู่ในความทรงจำของผู้อ่าน แต่ยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่แสดงพัฒนาการการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ได้แก่ *ตุลวิภาคพจนกิจ วชิรญาณวิเศษ วรรนคดีสาร มหาวิทยาลัย เอกชน นิกรวันอาทิจ ศรีกรุง สวนอักษร วงวรรณคดี วิทยาจารย์ ศรีกรุง ไทยเขษม อักษรสาส์น สายธาร ปิตุภูมิ สยามสมัย ภาษาและหนังสือ สังคมศาสตร์ปริทรรศน์ อักษรศาสตร์พิจารณ์ โลกหนังสือ ถนนหนังสือ ปาจารยสาร บานไม่รู้โรย สีสัน มาตุภูมิ รายสัปดาห์ สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ไฮ-คลาส โลกนวนิยาย สารคดี ไรเตอร์ แมกกาซีน ศิลปวัฒนธรรม ขวัญเรือน ดิ เอิร์ธ 2000 GM บ้านเมือง กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายวรรณกรรม) มติชนสุดสัปดาห์ เนชั่นสุดสัปดาห์ Bangkok Post* และ *The Nation* ปรากฏการณ์ดังกล่าวบ่งชี้ว่า วัฒนธรรมการวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์พัฒนาและเติบโตอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องไปพร้อมกับพัฒนาการและการเติบโตของสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักในประเทศไทยด้วย จนทำให้การเขียนบทวิจารณ์ลายลักษณ์กลายเป็นที่ยอมรับในที่สุด

แม้ว่าการวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์ธำรงความสำคัญเพิ่มมากขึ้น จนบางครั้งอาจทำให้การประเมินการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยมุ่งไปที่เกณฑ์ของวัฒนธรรมลายลักษณ์เพียงอย่างเดียวจนอาจละเลยการวิจารณ์วรรณกรรมแบบมุขปาฐะไป ทั้งๆ ที่วัฒนธรรมมุขปาฐะในการวิจารณ์วรรณกรรมยังคงมีความเข้มแข็ง มีพลวัต และแทรกตัวอยู่ในแวดวงวรรณกรรมของไทยจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ดังในกรณีของกิจกรรมการเปิดตัวหนังสือ การเสวนา สัมมนาทางวรรณกรรม

ขณะเดียวกันการวิจารณ์วรรณกรรมแบบมุขปาฐะยังปรับตัวและเปลี่ยนรูปให้เข้ากับพื้นที่การวิจารณ์ที่เปลี่ยนไปสู่สื่อใหม่ นั่นคือ อินเทอร์เน็ตด้วย ทั้งในรูปของการนำเสนอการวิจารณ์แบบมุขปาฐะผ่านคลิปวีดีโอหรือคลิปเสียง หรืออาจเรียกว่า "การวิจารณ์แบบมุขปาฐะออนไลน์" และการสร้างรูปแบบการเขียนวิจารณ์แบบใหม่ในลักษณะที่เรียกว่า "มุขปาฐะกึ่งลายลักษณ์" คือการลดรูปหรือลดความขึงขังการเขียนบทวิจารณ์ลง จากการใช้ภาษาเขียนที่เป็นทางการเป็นการเขียนด้วยภาษาพูดมากขึ้น ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดในประเด็นนี้ต่อไป

ต่อมาในยุคที่สื่อออนไลน์เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จนกลายเป็นสื่อกระแสหลักแทนสื่อสิ่งพิมพ์ในปัจจุบัน เนื่องจากพื้นที่อินเทอร์เน็ตเปิดกว้างและให้เสรีต่อการเสนอทัศนะวิจารณ์ทั้งต่องานวรรณกรรมและบริบทของวงการวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมออนไลน์ ทั้งประเด็นที่เกี่ยวกับนักเขียน นักอ่าน นักวิจารณ์ สำนักพิมพ์ บรรณาธิการ และร้านหนังสือ การแสดงทัศนะวิจารณ์ในที่นี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะนักวิจารณ์ ผู้รู้ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่สมาชิกทุกคนต่างได้รับโอกาสให้แสดงทัศนะวิจารณ์ได้อย่างเท่าเทียมกัน ทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ที่ปรากฏมิได้เป็นบทวิจารณ์เต็มรูปเหมือนกับบทวิจารณ์ที่เป็นที่รู้จักกันในสื่อสิ่งพิมพ์ แต่เป็นการวิจารณ์รูปแบบใหม่ที่ลดรูปจากภาษาเขียนที่เป็นทางการสู่ภาษาพูดมากขึ้น ขณะเดียวกันยังมีอีกปัจจัยหนึ่งที่สนับสนุนและส่งเสริมให้เกิดบทวิจารณ์และนักวิจารณ์จำนวนเพิ่มมากในช่วงแรกๆ คือการเอื้อประโยชน์ของพื้นที่อินเทอร์เน็ตในฐานะที่เป็นสังคมนิรนามส่งผลให้สมาชิกส่วนใหญ่ไม่รู้จักตัวตนที่แท้จริงของกันและกัน ทั้งยังอนุญาตให้ต่างฝ่ายต่างสร้างตัวตนใหม่ได้อย่างเสรี จนทำให้ผู้ที่มิใช่นักวิจารณ์ ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญทางวรรณกรรมสามารถที่จะแสดงทัศนะวิจารณ์และนำเสนอบทวิจารณ์วรรณกรรมและบทรีวิวหนังสือเพิ่มมากขึ้น

การศึกษาในครั้งนี้เน้นปรากฏการณ์การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในช่วง 20 ปีที่ผ่านมา เนื่องจากเป็นหมุดหมายสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนพื้นที่การเผยแพร่ ผู้วิจารณ์รูปแบบ และวิธีการนำเสนออย่างมีนัยสำคัญ ขณะที่การวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์ในช่วงก่อนหน้านี้มีผู้ศึกษาวิจัยไว้อย่างละเอียดแล้วในงานศึกษาวิจัยหลายชิ้น ซึ่งสามารถอ่านเพิ่มเติมได้จาก *ทอไหมในสายน้ำ 200ปีวรรณคดีวิจารณ์ไทย (2325-2525)* ผลงานการศึกษาของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และ ดวงมน จิตร์จำนงค์ *ลักษณะและวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419-2519)* วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต และ *วรรณกรรมวิจารณ์* การศึกษาวิจัยพัฒนาการของการวิจารณ์เฉพาะในประเทศไทย ของ ธัญญา สังขพันธานนท์ บทความ "12 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย (2526-2538)" ของ ธเนศ เวศร์ภาดา เผยแพร่ใน *ทะเลปัญญา* และ *พลังการวิจารณ์ : วรรณศิลป์* งานวิจัยสาขาหนึ่งในโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 1" โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ซึ่งผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยในสาขานี้มีประกอบด้วย รศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง และ อรพินท์ คำสอน

ขณะเดียวกันจุดมุ่งหมายอีกประการ คือ การนำเสนอให้เห็นว่าการส่งผ่านวัฒนธรรมการวิจารณ์มิได้ดำเนินไปตามกระแสของเวลาอย่างเป็นเส้นตรง คือ จากมุขปาฐะ ผ่านลายลักษณ์ และไปสู่อินเทอร์เน็ตเท่านั้น ในความเป็นจริงยังพบว่าการวิจารณ์ทั้งสามลักษณะนี้ยังคงส่งต่อแลกเปลี่ยน และเชื่อมโยงกันอยู่ตลอดเวลา โดยไม่อาจแยกได้ว่าวัฒนธรรมสิ่งพิมพ์เป็นโลกของอดีตและวัฒนธรรมอินเทอร์เน็ตเป็นโลกของปัจจุบันและอนาคต ขณะเดียวกันความเชื่อมโยงและ

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนี้ยืนยันได้ว่า การวิจารณ์ทั้งสามลักษณะสามารถที่จะดำรงอยู่ร่วมกันและสร้างความมั่งคั่งให้แก่กันมาโดยตลอด

วิกฤตสื่อสิ่งพิมพ์ไทยในยุคปัจจุบัน : ความถดถอยของพื้นที่และความซบเซาของวิจารณ์วรรณกรรม

นับตั้งแต่ประเทศไทยประสบกับภาวะวิกฤตเศรษฐกิจใน พ.ศ. 2540 หนังสือพิมพ์ วารสารและนิตยสารในสื่อกระแสหลักที่เคยเป็นพื้นที่สำคัญของการเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมอย่างกว้างขวางเริ่มถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่อง อันเป็นเหตุให้สื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้จำเป็นต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดในภาวะ "เศรษฐกิจแบบฟองสบู่แตก" ดังจะเห็นได้ว่าสื่อสิ่งพิมพ์บางฉบับประสบปัญหากับการแย่งชิงพื้นที่กันเองระหว่างคอลัมน์การวิจารณ์วรรณกรรมกับคอลัมน์อื่นๆ จึงทำให้เห็นว่าสถานภาพของบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ยังไม่มั่นคงเท่าใดนัก หนทางหนึ่งในการปรับตัวของสื่อสิ่งพิมพ์ที่พบคือ หนังสือพิมพ์และนิตยสารบางฉบับตัดสินใจปิดคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมลงหลังจากเกิดวิกฤตไม่นาน เช่น *มาตุภูมิดอกเบี้ยรายสัปดาห์* *ฐานเศรษฐกิจ The Earth 2000* และ *Hi-Class* ขณะบางฉบับเคยเป็นเวทีวิจารณ์ที่เข็มแข็ง เช่น *กรุงเทพธุรกิจ* พยายามคงพื้นที่ของการวิจารณ์วรรณกรรมไว้ โดยการปรับลดขนาดพื้นที่ของการวิจารณ์ลงจาก 3 หน้ากระดาษเอสี่ เหลือแค่ 1 หรือ 11/2 หน้ากระดาษเอสี่ จึงส่งผลให้นักวิจารณ์ต้องปรับตัวเพื่อตอบสนองความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น นับเป็นโจทย์ที่ท้าทายสำหรับนักวิจารณ์วรรณกรรมที่ต้องแสวงหาวิธีการเพื่อนำเสนอบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ในขณะที่พื้นที่ลดลงกว่าเดิมมาก

นอกจากนี้ยังพบว่านิตยสารหลายฉบับ เช่น *เนชั่นสุดสัปดาห์* และ *มติชนสุดสัปดาห์* ซึ่งเคยเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมอย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง พยายามปรับตัวเพื่อให้คอลัมน์การวิจารณ์ยังคงอยู่ได้ โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรม จากการวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเล่มเปลี่ยนเป็นบทความทั่วไปทางวรรณกรรม อาทิ รายงานพิเศษเกี่ยวกับทิศทาง กระแสนิยมหรือภาพรวมวรรณกรรม การสัมภาษณ์ หรือ การวิจารณ์และแนะนำหนังสือขนาดสั้นเพิ่มมากขึ้น เพื่อตอบสนองผู้อ่านในวงกว้างขึ้น โดยเฉพาะการรายงานประกาศผลการตัดสินรางวัลวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือซีไรต์ในแต่ละปี ในท้ายที่สุดก็จำต้องได้ปิดคอลัมน์ประจำที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมลง แต่พร้อมที่จะเปิดพื้นที่ให้เผยแพร่บทวิจารณ์เป็นกรณีไป เช่นในกรณีที่มีบทวิจารณ์วรรณกรรมที่น่าสนใจ หรืองานวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมเป็นที่สนใจในวงกว้าง ปรากฏการณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่า สื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักส่งเสริมการวิจารณ์วรรณกรรมน้อยลง ซึ่งเจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงปรากฏการณ์นี้ไว้ในบทสังเคราะห์ รายงานการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ว่า

> สื่อมวลชนส่งเสริมการวิจารณ์น้อยลง เพราะการวิจารณ์มีบทบาทน้อยในแวดวงวรรณกรรม อันสืบเนื่องมาจากปัญหาของวัฒนธรรมในการเสพวรรณกรรมอ่อนแอลง เพราะคนรุ่นใหม่นิยมอ่านแบบผิวเผินมากกว่าเสพวรรณศิลป์อย่างลึกซึ้ง วรรณกรรมบางประเภทจึงไม่ได้รับการส่งเสริมจากฝ่ายผู้ผลิต เพราะมีผลรับทางธุรกิจน้อยเกินไป นอกจากปัจจัยของพื้นที่ในการตีพิมพ์บทวิจารณ์แล้ว ปัญหาอีกประการหนึ่งของการวิจารณ์คือขาดแคลนบทวิจารณ์ที่ลุ่มลึกและมีพลัง ปัญหานี้อาจเกิดจากการลดพื้นที่

วิจารณ์หรือเกิดจากการปรับเปลี่ยนวัตถุประสงค์ของการนำเสนอเนื้อหาจากบทวิจารณ์ไปสู่บทความทั่วไป (เจตนา นาควัชระ, 2546, น. 32-33)

ยิ่งไปกว่านั้น วิกฤตของสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทยทวีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้นในทศวรรษที่ผ่านมา ธุรกิจหนังสือพิมพ์และนิตยสารอยู่ในช่วงที่เรียกว่า "sunset industry" คือมีแต่ทรงกับทรุดไม่มีอนาคต โดยพิจารณาจากเงินโฆษณา เนื่องจากจำนวนเงินในโฆษณาที่เป็นแหล่งทุนสนับสนุนการจัดพิมพ์ที่สำคัญลดจำนวนลงอย่างมาก แม้ว่าอัตราการทรุดตัวลงของหนังสือพิมพ์อาจจะช้ากว่านิตยสาร แต่ที่ผ่านมาหนังสือพิมพ์หลายฉบับปรับตัวโดยผันตัวเองเข้าไปทำธุรกิจในอินเทอร์เน็ตเพิ่มขึ้น ด้วยการเปิดเว็บไซต์ข่าวของหนังสือพิมพ์ไปพร้อมกันด้วย โดยเน้นทำข่าวเชิงสีสันเพื่อชิง "ยอดผู้ชม" เมื่อพิจารณาสถานการณ์ของนิตยสารพบว่า ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 เป็นต้นมา นิตยสารประสบปัญหามาโดยตลอด เนื่องจากการเติบโตของอินเทอร์เน็ตที่ทำให้ผู้อ่านสามารถหาบทความที่น่าสนใจอ่านได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง 2-3 ปีที่ผ่านมานิตยสารหลายฉบับได้ปิดตัวลง โดยเฉพาะในกลุ่มนิตยสารวัยรุ่น บางฉบับปิดปรับปรุงชั่วคราว และบางฉบับหรือบางค่ายก็มีการปรับตัวจากนิตยสารไปเป็นเว็บไซต์ หรือปรับไปเป็นหนังสือพิมพ์แท็บลอยด์แบบแจกฟรีตามสถานที่ต่างๆ เพื่อขยายกลุ่มเป้าหมายใหม่ๆ และยังเป็นทางออกสำหรับการลงโฆษณาเป็นแพ็กเกจของบางค่ายอีกด้วย (*ฐานเศรษฐกิจ*, 2558) การค่อยๆ ทยอยปิดตัวลงของนิตยสารและหนังสือพิมพ์เหล่านี้จึงส่งผลโดยตรงต่อพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยอย่างมิอาจเลี่ยงได้ เพราะทำให้เวทีหรือพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมค่อยๆ หดหายไปอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะการปิดตัวของนิตยสารสตรี เพราะนิตยสารเหล่านี้แต่เดิมเคยเป็นพื้นที่เผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมที่สำคัญ ทั้งในลักษณะคอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมและคอลัมน์แนะนำหนังสือ

จากสภาวะที่ซบเซาและถดถอยของพื้นที่หลักของการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ดั้งเดิม ทำให้มีกลุ่มคนจากหลายภาคส่วนในวงวรรณกรรมพยายามปลุกกระแสการวิจารณ์วรรณกรรมให้ฟื้นกลับมาด้วยการการเปิดคอลัมน์วิจารณ์ประจำเพื่อทดแทนพื้นที่วิจารณ์เดิมที่ปิดตัวลง เช่น "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ใน *สกุลไทย* (2543) และ "ดวงใจวิจารณ์" ใน *ขวัญเรือน* (2546-2548) คอลัมน์ดังกล่าวไม่เพียงแต่เปิดพื้นที่วิจารณ์งานวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์งานศิลปะสาขาอื่นด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าคอลัมน์วิจารณ์ดังกล่าวก็ปิดตัวลงหลังจากเปิดได้ไม่นาน

ขณะเดียวกันยังมีนิตยสารรายเดือนเกิดใหม่ที่น่าสนใจคือ *ออล แม็กกาซีน (all magazine:* 2549-ปัจจุบัน) ซึ่งจัดจำหน่ายในร้านเซเวนอีเลฟเว่น เนื้อหาส่วนใหญ่เน้นในด้านวรรณกรรมทั้งการแนะนำและวิจารณ์หนังสือทั้งไทยและต่างประเทศ สัมภาษณ์นักเขียน นำเสนอเรื่องราวของธุรกิจหนังสือ วิเคราะห์กระแสและทิศทางของงานวรรณกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งการนำงานวรรณกรรมไปแปรรูปเป็นสื่ออื่น มีคอลัมน์ประจำเกี่ยวกับงานวรรณกรรมและบทวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนมาก เช่น "เชิญมาวิจารณ์" เขียนประจำโดย รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ "อ่านชีวิตจากวรรณกรรม" และ "จับนิยายใส่จอ" เขียนประจำโดย ลำเพา เพ่งวรรณ *"หนังสือคลาสสิก"* เขียนประจำโดย อินทรีย์ รัตติกาล และ "หนังสือขึ้นหิ้ง" เขียนประจำโดย พงศ์ ยุทธภูมิ ซึ่งบางคอลัมน์ได้ปิดลงแล้ว เป็นที่น่าเสียดายว่า นิตยสารฉบับนี้ไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มผู้อ่านในวงกว้างมากนัก

จากเหตุผลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักลดความสำคัญลง ทั้งลดขนาดพื้นที่และปรับลดขนาดคอลัมน์ให้สั้นลง เพื่อปรับตัวให้สอดคล้องกับผู้อ่านส่วนใหญ่ที่นิยมอ่านบทความหรือคอลัมน์ขนาดสั้น เน้นรูปมากกว่าข้อเขียน และเนื้อหาที่สื่อความไม่ยากเกินไป จึงพบว่าในปัจจุบันมีคอลัมน์แนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักเพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันการต่อสู้แข่งขันกันเพื่อแย่งส่วนแบ่งการตลาดที่ดุเดือดและทวีความรุนแรงมากของธุรกิจหนังสือในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากสถิติจำนวนหนังสือใหม่เฉลี่ยต่อวันเพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องในรายงานของบริษัทซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด มหาชน ที่แถลงว่า จำนวนหนังสือใหม่เฉลี่ยต่อวันของปี 2544 ก้าวกระโดดจาก 23 เล่มต่อวันในปี 2543 มาเป็น 28 เล่มต่อวัน จากนั้นคงที่จนถึงปี 2546 ก่อนจะขยับอีกครั้งในปี 2547 เป็น 30 เล่มต่อวัน และในปี 2547 มีจำนวนหนังสือออกใหม่มากกว่า 31 เล่มต่อวัน (กองบรรณาธิการ, 2548, 85-86) ด้วยปริมาณหนังสือที่ออกใหม่มีจำนวนไม่ต่ำกว่า 30 เล่มต่อวัน ทำให้สำนักพิมพ์ต่างๆ พยายามที่จะใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมาสร้างส่วนแบ่งและกำหนดทิศทางของหนังสือมากขึ้น โดยในทางตรงจะเป็นการกำหนดทิศทางและสร้างแนวหนังสือเพื่อส่งเสริมสำนักพิมพ์ของตน ซึ่งแต่ละฝ่ายต่างแสวงหาพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์ให้หนังสือของตนเป็นที่รู้จักในวงกว้างที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านรับทราบว่ามีหนังสือเล่มใดวางตลาดบ้าง เพื่อสร้างกำลังซื้อให้ได้มากที่สุด พื้นที่การวิจารณ์และการแนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์จึงกลายเป็นช่องทางและพื้นที่ประชาสัมพันธ์หนังสือที่สำคัญทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือสำนักพิมพ์หลายแห่งมักส่งคำนำที่สำนักพิมพ์ต้องการประชาสัมพันธ์หนังสือของตนมาให้เผยแพร่ในคอลัมน์แนะนำหนังสือ โดยผู้รับผิดชอบคอลัมน์แนะนำหนังสือบางคนแทบจะไม่มีส่วนร่วมในการแนะนำหนังสือด้วย ในแง่นี้จึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้จำนวนหนังสือที่แนะนำในสื่อสิ่งพิมพ์ปัจจุบันมีเพิ่มขึ้น

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมตลอดระยะเวลาเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมาพบว่า สถานภาพของบทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ขณะนี้ยังไม่มั่นคงเท่าใดนัก และจากการสำรวจล่าสุดพบว่าในปัจจุบัน (2559) คงเหลือมีคอลัมน์วิจารณ์ที่มีนักวิจารณ์ประจำน้อยมาก เหลือเพียงเฉพาะ*สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ กรุงเทพธุรกิจ สีสัน* และ *ออล แมกกาซีน* เท่านั้น

การลดลงอย่างต่อเนื่องของพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักส่งผลกระทบสำคัญต่อวงการวรรณกรรมและต่อสังคมใน 4 ลักษณะ คือ 1) *การลดจำนวนของนักวิจารณ์วรรณกรรมลง* เพราะนักวิจารณ์รุ่นเก่าหลายคนยุติบทบาทด้วยการเลิกเขียนวิจารณ์ ขณะเดียวกันก็ขาดพื้นที่ในการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จากสภาวะการขาดแคลนนักวิจารณ์และบทวิจารณ์เช่นนี้ทำให้นักเขียนหลายคนทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยตนเองเพิ่มมากขึ้น อาทิ ชาติ กอบจิตติ อุทิศ เหมะมูล และ ภาณุ ตรัยเวช 2) *การบั่นทอนศักยภาพของผู้วิจารณ์และบทวิจารณ์วรรณกรรม* การลดพื้นที่การวิจารณ์ส่งผลให้ผู้วิจารณ์จำเป็นต้องปรับวิธีการเขียนให้กระชับมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถที่จะวิจารณ์วรรณกรรมได้เต็มรูปแบบเช่นเดิม ปัจจัยดังกล่าวนี้เป็นเหตุให้สื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักในปัจจุบันมีคอลัมน์การแนะนำหรือรีวิวหนังสือมากกว่าคอลัมน์วิจารณ์ จนทำให้ผู้อ่านปัจจุบันส่วนใหญ่มักเข้าใจว่าการวิจารณ์หนังสือและการแนะนำหนังสือเป็นสิ่งเดียวกัน 3) *การแสดงความถดถอยของกลุ่มผู้รับการวิจารณ์วรรณกรรม* ตัวอย่างอย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนคือ นิตยสารหรือหนังสือพิมพ์ที่เคยเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่วิจารณ์มิได้ยืนหยัดเพื่อการวิจารณ์หนังสือดังเช่นในอดีต และผลการสำรวจความนิยมของผู้อ่านในนิตยสารหลายฉบับต่างบ่งชี้ในทิศทางเดียวกันว่า

ผู้อ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับคอลัมน์อื่น จึงทำให้คอลัมน์วิจารณ์วรรณกรรมเป็นตัวเลือกแรกๆ ที่บรรณาธิการเลือกที่จะปิดเป็นอันดับต้นๆ ผลการสำรวจนี้สะท้อนให้เห็นว่าจำนวนผู้อ่านบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปลดลง และการวิจารณ์หนังสือส่งผลในวงแคบเพียงนักเขียนและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเท่านั้น และ 4) *หนังสือดีมีคุณภาพที่ควรจะได้รับการแนะนำจำนวนหนึ่งขาดพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์* เนื่องจากพื้นที่ในการวิจารณ์และแนะนำหนังสือในสื่อสิ่งพิมพ์เปลี่ยนเป็นพื้นที่ในการโฆษณาหนังสือของสำนักพิมพ์เพิ่มมากขึ้น จึงทำให้หนังสือดีบางเล่มขาดพื้นที่ประชาสัมพันธ์ เพราะขาดพื้นที่กลางในการแนะนำหนังสือ ซึ่งต่างจากในอดีตที่ผ่านมาที่คอลัมน์แนะนำหนังสือยังมีอิสระในเลือกแนะนำหนังสือได้หลากหลายมากกว่าปัจจุบัน การแข่งทางการตลาดเช่นนี้ยังส่งผลกระทบสำคัญต่ออำนาจในการเลือกอ่านหนังสือในปัจจุบันด้วย เพราะอำนาจไม่ได้อยู่ที่ผู้อ่าน แต่ตกไปอยู่ที่ผู้ผลิตหนังสือแทน

นิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรมและวารสารวิชาการ : พื้นที่เผยแพร่วิจารณ์วรรณกรรมแห่งใหม่ในโลกยุคปัจจุบัน

แม้ว่าจะเกิดภาวะถดถอยและซบเซาลงอย่างต่อเนื่องของสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลัก ซึ่งเป็นเวทีสำคัญของเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยมาตั้งแต่อดีต แต่ในสื่อกระแสรองกลับอยู่ในภาวะที่ต่างไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากตั้งแต่ พ.ศ. 2541 เป็นต้นมาเกิดปรากฏการณ์ที่น่าสนใจในวงวรรณกรรม คือ การจัดพิมพ์ "วรรณกรรมนอกกระแส" และเกิดนิตยสารวรรณกรรมขึ้นใหม่หลายฉบับ ผู้จัดทำหนังสือกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นคนหนุ่มสาวผู้สนใจวรรณกรรมที่ต้องการเปิดพื้นที่เสนองานในรูปแบบและเนื้อหาใหม่ๆ เพื่อสนองตอบความสนใจของตน หนังสือนอกกระแสเหล่านี้ตีพิมพ์บทกวี เรื่องสั้น บทรายงาน บทความทั่วไป และบทวิจารณ์ จึงกลายเป็นพื้นที่สำคัญที่เกิดขึ้นเพื่อช่วยชดเชยพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไปได้พอสมควร เช่น *นิตยสารใต้ดิน* (พ.ศ. 2541-ปัจจุบัน ผู้ริเริ่มก่อตั้งคือ วาด รวี) นิตยสารฉบับนี้เปิดพื้นที่สำหรับบทวิจารณ์ไว้อย่างชัดเจนในส่วน "สีสันการอ่าน" ช่วงท้ายเล่ม ประมาณ 10-15 บทต่อฉบับ โดยวิจารณ์หนังสือทั้งของไทยและต่างประเทศหลากหลายแนว มีขนาดความยาวตั้งแต่ 1-4 หน้า ซึ่งผู้รับผิดชอบเขียนวิจารณ์ในส่วนนี้มีหลายคน แต่ผู้วิจารณ์หลักมี 2 คน คือ เอกชาติ ใจเพชร และหนุมาน กรรมฐาน *กล้าทานตะวัน* (ปิดตัวแล้ว) คงกฤช ไตรยวงศ์ เป็นบรรณาธิการ และ ประเสริฐ จันทร์คำ เป็นผู้บริหาร เป็นนิตยสารรายเดือนตีพิมพ์บทวิจารณ์วรรณกรรมเกือบทุกฉบับ แต่พิมพ์จำนวนน้อย จำหน่ายแก่สมาชิกและวางขายในร้านหนังสือบางแห่ง และปิดตัวลงหลังออกหนังสือมาได้ 10 ฉบับ *Vain Comment* (ปิดตัวแล้ว) พิเชฐ แสงทอง เป็นบรรณาธิการ เป็นหนังสือที่เน้นสาระวิชาการ มีทั้งบทความเกี่ยวกับวรรณกรรมและนักเขียนทั้งไทยและต่างประเทศ บทความวิชาการทางวรรณกรรม และบทวิจารณ์วรรณกรรม และ *AW (Alternative Writer* ปิดตัวแล้ว) นิวัติ พุทธประสาท เป็นบรรณาธิการ เป็นนิตยสารราย 2 เดือน เผยแพร่ผลงานวรรณกรรม และบทวิจารณ์ทางวรรณกรรมด้วย (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และคณะ, 2547, น. 50-51) *อ่าน* (2553-ปัจจุบัน) ไอดา อรุณวงศ์ ณ อยุธยา เป็นบรรณาธิการ เดิมเป็นวารสารราย 3 เดือน และต่อมาขยายเป็นราย 4 เดือน 6 เดือน และ 1 ปี เป็นวารสารที่เปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์ทั้งฉบับ ซึ่งมีการวิจารณ์ในด้านต่างๆ อาทิ วรรณกรรม ภาพยนตร์ ศิลปะ สังคม และ การเมือง แต่บทวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรม มีทั้งคอลัมน์ของนักวิจารณ์วรรณกรรมประจำและคอลัมน์ที่เปิดรับบทวิจารณ์จากผู้สนใจทั่วไป *และ ไรเตอร์ แมกกาซีน* (ระยะ

ที่ 2: 2554-2558) บินหลา สันกาลาคีรี เป็นบรรณาธิการระยะแรก ต่อมาเปลี่ยนเป็น อุทิศ เหมะมูล เป็นนิตยสารราย 3 เดือน ก่อนปรับเป็นนิตยสารรายเดือนในช่วงหลัง ซึ่งเปิดทั้งพื้นที่วรรณกรรม และเปิดคอลัมน์การวิจารณ์ประจำหลายคอลัมน์ เช่น "บทวิจารณ์"เขียนประจำโดย โตมร ศุขปรีชา" "จักรวาลในหนึ่งย่อหน้า"เขียนประจำโดย อุทิศ เหมะมูล" "การอ่านแบบแกะตะเข็บ"เขียนประจำโดย ชาติ กอบจิตติ "นางร้ายรายเดือน" เขียนประจำโดย อรรถ บุนนาค และ "อ่านผิด" เขียนประจำโดย วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา และนิตยสารเฉพาะทางเล่มล่าสุด คือ การเปิดตัวนิตยสาร *Vice Versa* ฉบับปฐมฤกษ์ เมื่อ พ.ศ. 2558 นิตยสารรายครึ่งปีฉบับนี้เป็นนิตยสารเฉพาะทางปรัชญาและวรรณกรรม เนื้อหาในส่วนวรรณกรรมประกอบด้วยงานสร้างสรรค์ (กวีนิพนธ์และเรื่องสั้น) บทสัมภาษณ์ และบทวิจารณ์ *Vice Versa* นับเป็นนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรมที่ดิ้นตัวและปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงเพื่อให้อยู่รอดในยุค "sunset industry" ของสื่อสิ่งพิมพ์ด้วยการปรับตัวเข้ากับรสนิยมการอ่านที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้อ่านในสังคมไทยยุคปัจจุบัน โดยเปิดโอกาสให้ผู้อ่านสามารถเลือกได้ทั้งฉบับตีพิมพ์และฉบับออนไลน์เพื่อสนองความต้องการของผู้อ่านในทุกกลุ่ม แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า นิตยสารเหล่านี้ส่วนใหญ่ปิดตัวลงไปในเวลาอันรวดเร็ว เพราะไม่สามารถแบกรับภาวะขาดทุนของหนังสือได้

นอกจากนี้ สมาคมและองค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนต่างร่วมกันเปิดพื้นที่การวิจารณ์ใหม่ๆ ขึ้นทดแทนไปพร้อมกันด้วย ในปี 2548 สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ สมัยที่ ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร เป็นนายกสมาคมฯ ได้รับทุนสนับสนุนจาก กรมไปรษณีย์ไทย และ กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) จึงจัดทำนิตยสาร *คนรักหนังสือ* (2548) ซึ่งให้สัมภาษณ์ถึงวัตถุประสงค์ในการจัดทำไว้ว่า *คนรักหนังสือ* เป็นนิตยสารว่าด้วยการอ่านหนังสือ วรรณกรรม และสารสนเทศทั้งไทยและนานาชาติ โดยเน้นการนำเสนอบทวิจารณ์ และบทแนะนำหนังสือที่มีคุณภาพเพื่อมุ่งสร้างและพัฒนาวิจารณญาณในการอ่านของสังคมไทย เนื่องจากคณะผู้จัดทำนิตยสารฉบับนี้อยากสร้าง 'ค่านิยม' ที่ทำให้เห็นว่า ความแตกต่างทางทัศนะเน้นการแสดงความคิดเห็นและการรับฟังที่แตกต่างของผู้อื่น ขณะเดียวกันการวิจารณ์ช่วยทำให้เรื่องของการเขียนดีขึ้นด้วยสำหรับนักเขียนเอง ถ้าได้รับฟังคำวิจารณ์ และจะเป็นมิตรกัน ถ้าไม่โกรธขึ้งกันไปเสียก่อน นอกจากนี้ยังมุ่งหวังที่จะสร้างสนามของนักวิจารณ์ (อิสรีอิน, 2548) ต่อมาในปี 2557 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) ให้ทุนสนับสนุนการพิมพ์ *วารสารวรรณกรรมไทยร่วมสมัย* เพราะเห็นว่าวรรณกรรมร่วมสมัยมีทั้งพัฒนาและการเติบโตที่น่าสนใจ วารสารดังกล่าวเป็นวารสารทางวรรณกรรมราย 6 เดือน ซึ่งมีอุทิศ เหมะมูล เป็นบรรณาธิการ เนื้อหาในเล่มมุ่งเน้นความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมทั้งในและนอกประเทศไทย ทั้งยังมีเนื้อหาในเชิงข้ามสาขาในลักษณะ "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ในวารสารฉบับดังกล่าวมีคอลัมน์วิจารณ์หนังสือ 2 คอลัมน์ ซึ่งมีนักวิจารณ์ประจำ 2 คน คือ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย กับ อรรถ บุนนาค แต่ออกมาได้เพียง 2 ฉบับก็ปิดตัวลงเพราะขาดทุนสนับสนุน

ในอีกด้านหนึ่ง วงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ของไทยตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2540 เป็นต้นมา มีความตื่นตัวอย่างมากต่อการขานรับแนวคิดใหม่ทางทฤษฎีและวิธีวิทยาที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสคิดแบบหลังสมัยใหม่ (postmodernism) และกลุ่มความคิดที่มีลักษณะเดียวกัน แนวคิดทฤษฎีเหล่านี้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อการศึกษาด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา รัฐศาสตร์ สังคมวิทยาและสื่อสารมวลชน ทั้งยังมีตำราและหนังสือที่นำเสนอทฤษฎีใหม่ๆ ออกมา

อย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดประเด็นและหัวข้อใหม่ๆ ในการศึกษาอย่างน่าสนใจ อาทิ เช่น ประเด็นที่เกี่ยวกับ วาทกรรม (discourse) อัตลักษณ์ (identity) ความเป็นชายขอบ (marginality) เพศภาวะ (gender) ความเป็นอื่น (otherness) สัมพันธบทหรือสหบท (intertexuality) (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2551, น. 124) เช่นเดียวกับในวงวรรณกรรมในช่วงทศวรรษเดียวกันเริ่มได้รับอิทธิพลของการเขียนแบบหลังสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน และมีงานวรรณกรรมไทยเชิงทดลองขึ้นเป็นจำนวนมาก หัวข้อเหล่านั้นกลายเป็นประเด็นที่นำไปศึกษาในงานเขียนทางวิชาการ งานวิจัยอย่างคึกคักและเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นแนวโน้มใหม่ในวงวิชาการของไทย

กระแสความตื่นตัวดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากข้อกำหนดของกรอบมาตรฐานวิชาชีพแห่งชาติเป็นกรอบที่แสดงคุณภาพผู้จบการศึกษาทุกระดับหรือ Thailand Qualification Framework (TQF) ที่เริ่มประกาศใช้ในช่วงทศวรรษที่ 2550 ซึ่งกำหนดให้ทั้งอาจารย์และนิสิตนักศึกษาต่างมีข้อผูกพันให้จำเป็นต้องเผยแพร่ผลงานของตน โดยนิสิตนักศึกษาระดับปริญญาโทและเอกต้องตีพิมพ์ผลงานของตนจึงจะบรรลุเงื่อนไขของการจบหลักสูตร และการประเมินคุณภาพของอาจารย์ ทำให้วารสารวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กลายเป็นพื้นที่สำคัญอีกแห่งที่ช่วยชดเชยพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไป เพราะวารสารเหล่านั้นเปิดพื้นที่เผยแพร่บทความวิชาการเชิงวิจารณ์วรรณกรรม บทวิจารณ์ และบทแนะนำหนังสือ ผู้เขียนส่วนใหญ่เป็นอาจารย์นิสิตนักศึกษา และผู้รู้ทางด้านวรรณกรรมศึกษาและทฤษฎีวรรณกรรม และนำเสนอในรูปของบทความเชิงวิจารณ์หรือบทวิจารณ์วรรณกรรมทั้งไทยและต่างประเทศขนาดยาว หรือทบทวนและถกเถียงเกี่ยวกับทฤษฎีและการประยุกต์ใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์กับตัวบทวรรณกรรมต่างๆ

ขณะเดียวกันในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน (2559) พบว่ามีแนวโน้มการพิมพ์รวมเล่มหนังสือรวมบทวิจารณ์ หนังสือทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรม และหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาจำนวนมากกว่า 50 เล่ม นับเป็นปริมาณที่เพิ่มมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ปรากฏการณ์นี้ในทางหนึ่งสอดรับกับความคึกคักและขยายตัวของบทความวรรณกรรมเชิงวิจารณ์ในวารสารวิชาการที่เพิ่มขึ้น แต่ในอีกด้านหนึ่ง หนังสือเหล่านี้ได้ทำหน้าที่ชดเชยและทดแทนพื้นที่การวิจารณ์วรรณกรรมที่ขาดหายไปในสื่อสิ่งพิมพ์ที่เคยเปิดพื้นที่ให้กับการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างเข้มข้นและต่อเนื่องไปพร้อมกันด้วย เมื่อพิจารณาเนื้อหาของหนังสือเหล่านี้พบว่าสามารถจัดแบ่งได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

1) หนังสือรวมบทวิจารณ์ที่มีประเด็นเฉพาะร่วมกัน เช่น การวิจารณ์และบทคัดสรรผลงานของศิลปินแห่งชาติทางด้านนวนิยาย เช่น *นวนิยาย : บทวิจารณ์นวนิยายสิบสามเรื่องของศิลปินแห่งชาติ* (2553) หรือ และบทวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน คือ *กะเทาะเปลือกประชาธิปไตยบนเส้นขนานของวินทร์ เลียววาริน* (2540)

2) การศึกษาผลงานของศิลปินเฉพาะบุคคล เช่น *25 ปี การวิจารณ์ "คำพิพากษา"* (2554)*80 ปี อังคาร กัลยาณพงศ์* (2554) และ *จากวินทร์ถึงปราบดา : ปรากฏการณ์ของการวิจารณ์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย* (2556)

3) หนังสือรวมบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ นักวิจารณ์เหล่านี้มักเป็นนักวิจารณ์ที่มีคอลัมน์วิจารณ์ประจำในนิตยสารและหนังสือพิมพ์ ต่อมาจึงได้รวบรวมและคัดสรรบทวิจารณ์ในคอลัมน์ของตนมารวมเล่มและจัดพิมพ์เผยแพร่อีกครั้ง เช่น *วิถีแห่งสัจจะ* (2540) *พันธะวรรณกรรม* (2540) และ ผู้กระทำชีวิต (2540) ของ สกุล บุณยทัต *ระหว่างบรรทัด* (2551) ของ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย

On literature : คนชำรุดหรือมนุษย์โรแมนติก (2552) *นิยมนิยาย ความเรียงสืบหาพลานุภาพของวรรณกรรม (2556)* และ *จักรวาลในหนึ่งย่อหน้า* (2559) ของ อุทิศ เหมะมูล *อ่านแล้ว อ่านเล่า* (๒๕๕๗) ของ "ศรีดาวเรือง" *อ่านจนแตก : วรรณกรรม ความทันสมัย และความเป็นไทย* (2558) ของ ทักษ์ เฉลิมเตียรณ และ *วรรณคดีขี้สงสัย* (2558) ของ ปรามินทร์ เครือทอง

4) การรวมบทวิจารณ์และบทความทางด้านทฤษฎีวรรณกรรม วรรณกรรมศึกษาและการวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณกรรมศึกษาทั้งไทยและต่างประเทศของนักวิชาการทางวรรณกรรม เช่น *ศิลป์ส่องทาง : รวมบทความวิชาการ (2546) กวีนิพนธ์นานาชาติ : การศึกษาเชิงวิจารณ์* (2546) *วิถีแห่งการวิจารณ์ : ประสบการณ์จากสามทศวรรษ* (2549) *ทางสายกลางแห่งการวิจารณ์* (2555) และ *จุดยืนของมนุษยศาสตร์* (2558) ของ เจตนา นาควัชระ *อ่านอย่างพินิจสาร วิจารณ์อย่างพิเคราะห์* (2545) *ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี* (2546) *สุนทรียภาพแห่งชีวิต* (2549) *สุนทรียรสแห่งวรรณคดี* (๒๕๔๙) *สืบสานสร้างสรรค์วรรณศิลป์* (2553) และ *อ่าน "ได้" อ่าน "เป็น" วิพากษ์ระหว่างบรรทัดวรรณกรรมร่วมสมัย* (2556) ของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ *เส้นสีลีลาวรรณกรรม (2547) สันสกฤตวิจารณา (2547) กุสุมาวรรณา 4 : วรรณสารวิจัย* (2547) *กุสุมาวรรณา 5 : วรรณนัยวินิจ* (2547) *การวิจัยวรรณคดี* (2556) กุสุมา รักษมณี *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง*(2548) *อ่านใหม่* (2558) และ *สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทนี มอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย* (2559) ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ *วาทะวรรณกรรม* (2550) ของ พิเชฐ แสงทอง *วิจารณ์รื้อวิจารณ์ ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน* (2550) ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา *นัยนี้ อีกนัยหนึ่ง: นัยอันหลากหลายในตัวบททางวัฒนธรรม* (2551) และ *นิยามแห่งนิยาย เรื่องเล่าสมัยใหม่ในปริทัศน์การเมืองวัฒนธรรม* (2556) ของ นัทธนัย ประสานนาม *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม (2552)* และ *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์* (2552) ของ นพพร ประชากุล *สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ* (2554) และ *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20* (2559) ของ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ *กบฏวรรณกรรม บทวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และการเมืองในวรรณกรรม* ของ ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (2556)และ *วรรณคดีสีเขียว กระบวนทัศน์* และ *วาทกรรมธรรมชาติในวรรณคดีไทย* (2556) และ*ผู้หญิงยิงเรือ : ผู้หญิง ธรรมชาติ อำนาจ และวัฒนธรรมกำหนดสตรีนิยมเชิงนิเวศในวรรณคดีไทย* (2556) ของ ธัญญา สังขพันธานนท์

5) หนังสือรายงานการวิจัย เช่น *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย : รายงานการวิจัย* (2550) ของ กุสุมา รักษมณี เสวาณิต จุลวงศ์ และ สายรุณ น้อยนิมิต *การวิจารณ์บนเส้นทางวรรณคดีศึกษา* (2555) ของ ดวงมน จิตร์จำนงค์และคณะ *วาวแสงประชาธิปไตย : จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น 40 ปี นับจาก 14 ตุลา 2516* (2558) และ *จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น 40 ปี นับจาก 14 ตุลา 2516* (2558) ของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์และคณะ

วารสารวิชาการและหนังสือวิชาการทางวรรณกรรมเข้ามารับหน้าที่เปิดเวทีการวิจารณ์วรรณกรรมในยุคนี้แทน การเปลี่ยนพื้นที่จากสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักไปยังพื้นที่เฉพาะทางวรรณกรรมที่เพิ่มขึ้น ทั้งในแง่ของจำนวนและความสม่ำเสมอในการเผยแพร่ของวารสารวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และจำนวนหนังสือรวมบทวิจารณ์ ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมและหนังสือรวมบทความทางวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษาที่เพิ่มมาโดยตลอดช่วงเกือบสอง

ทศวรรษที่ผ่านมาดังที่กล่าวถึงอย่างละเอียดแล้วข้างต้น นับเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยสร้างความคึกคักให้กับการวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง

การปรับเปลี่ยนพื้นที่วิจารณ์เช่นนี้ส่งผลให้รูปแบบและเนื้อหาของการวิจารณ์เปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือจากบทวิจารณ์วรรณกรรมกึ่งวิชาการที่เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์กระแสหลักที่อ่านง่ายและสามารถสื่อความกับผู้อ่านทั่วไปได้ กลายเป็นบทวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์ในรูปแบบวิชาการอย่างเต็มรูป ซึ่งช่วยสร้างความแข็งแกร่งให้กับการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ เนื่องจากผู้เขียนส่วนใหญ่ได้นำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์หรือมุมมองการวิจารณ์ต่างๆ มาประยุกต์ใช้ได้ในการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมในหลากหลายลักษณะ เช่น การวิจารณ์โดยพิจารณาจากกลวิธีทางวรรณศิลป์ อาทิ " 'เสมออมฤตโสรจสรง' ขนบวรรณศิลป์และศาสตร์แห่งสุนทรีย์ในวรรณคดีดุษฎีสังเวยกลุ่มข้าง" ของ กีรติ ธนะไชย (2551) "ลักษณะเด่นในกวีนิพนธ์ของไพฑูรย์ พรหมวิจิตร Features of Paitoon Promvichit's Poems" ของ หทัยวรรณ ไชยะกุล (2551) หรือ การใช้ทฤษฎีวิเคราะห์งานวรรณกรรม อาทิ "กระบวนทัศน์หลังอาณานิคมกับการวิจารณ์วรรณกรรมไทย" ของ พรธาดา สุวัธนวนิช (2547) "บทบาทของผู้หญิงในมิติของชนชั้นและสถานภาพทางเพศในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์" ของ นัยนา ครุฑเมือง (2549) "วรรณกรรมล้อแนวคิดหลังสมัยใหม่ของไทย"ของ เสาวณิต จุลวงศ์ (2551) "เสียงเพรียกจากท้องน้ำ : เรื่องเล่ากับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์" ของ นัทธนัย ประสานนาม (2551) อย่างไรก็ดี การใช้ทฤษฎีในการวิจารณ์จะสัมฤทธิ์ผลได้เมื่อผู้วิจารณ์เลือกใช้ทฤษฎีที่เหมาะกับตัวบท การใช้มโนทัศน์ทฤษฎี และกระบวนทัศน์ใหม่ในการวิเคราะห์และวิจารณ์เหล่านี้ช่วยเปิดมุมมองใหม่ในการวิจารณ์ บางครั้งมุมมองใหม่ที่นำเสนออาจต่างจากนักเขียนคิด หรือนำเสนอสิ่งที่นักเขียนมองไม่เห็น ซึ่งก่อให้เกิดการต่อยอดทางความคิด และสร้างความสนุกที่ได้อ่านความคิดที่หลากหลายขึ้น เช่นเดียวกันในบางครั้งบทวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์บางชิ้นก็กระตุ้นให้เกิดความคิดต่างและคิดแย้ง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความงอกเงยทางความคิดและทัศนะวิจารณ์ที่หลากหลายมากขึ้นด้วย

แม้สิ่งพิมพ์เฉพาะทางวรรณกรรมเป็นพื้นที่ใหม่ที่เปิดโอกาสให้การวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปแบบมีพื้นที่เพิ่มขึ้นได้ และกระตุ้นให้เกิดบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปที่มีเนื้อหาเข้มข้นในเชิงวิชาการ แต่บทความเชิงวิจารณ์และบทวิจารณ์เหล่านี้ยังมิอาจทดแทนสื่อสิ่งพิมพ์เดิม อันเป็นพื้นที่หลักที่ช่วยสร้างความคึกคักให้กับการวิจารณ์วรรณกรรมมาโดยตลอดอย่างหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสาร ทั้งในด้านความนิยมและความแพร่หลายในการเผยแพร่ได้ พื้นที่ใหม่นี้ยังมีข้อจำกัดในการอ่าน เพราะบทความและบทวิจารณ์ส่วนใหญ่เต็มไปด้วยศัพท์ทางวิชาการ แนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ จึงส่งผลให้อ่านยากมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านที่ขาดพื้นความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีวิจารณ์ที่บทวิจารณ์กล่าวถึง ขณะเดียวกันวารสารวิชาการและนิตยสารเฉพาะทางวรรณกรรมส่วนใหญ่ยังมีข้อจำกัดในการเข้าถึง เนื่องจากพิมพ์ในปริมาณน้อยและวางจำหน่ายในพื้นที่เฉพาะ วารสารดังกล่าวจึงสื่อความได้แต่เพียงกลุ่มคนในวงแคบ จึงทำให้ความคึกคักของการวิจารณ์วรรณกรรมที่เกิดขึ้นได้จำกัดอยู่ในวงที่ค่อนข้างแคบและสื่อความแต่เฉพาะกลุ่มผู้อ่านที่จำกัดมาก หากต้องการขยายช่องทางการส่งต่อองค์ความรู้ทางการวิจารณ์ไปยังมหาชนผู้สนใจในวงกว้างมากขึ้น อาจจำเป็นต้องเพิ่มสิ่งพิมพ์ประเภทกึ่งวิชาการ (ทางวรรณกรรม) ที่ไม่เน้นทฤษฎีทางวรรณกรรมมากนัก ซึ่งได้รับความนิยมในช่วงทศวรรษ 2510-2530 เช่น *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* และ *วารสารธรรมศาสตร์*

จากกระดาษสู่ดิจิทัล : การสร้างรูปแบบและทิศทางใหม่ของการวิจารณ์วรรณกรรม

การพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ตที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วจากยุคเริ่มต้นของการกำเนิด www (world wild web) ที่เรียกว่า web 1.0 (พ.ศ. 2536) จนเข้าสู่ web 2.0 (พ.ศ. 2541) ที่ทำให้ผู้ใช้บริการสามารถที่จะเข้าไปสร้างเนื้อหา ข้อมูลต่างๆ ได้ด้วยตัวเอง และยังเปิดให้ผู้ใช้บริการสามารถที่จะติดต่อกับผู้ให้บริการและผู้ใช้บริการด้วยกันโดยเป็นการติดต่อแบบที่สามารถโต้ตอบกันทันที (interactive) นับเป็นการหลั่งไหลของข้อมูลจำนวนมหาศาลเข้าไปอยู่ในโลกออนไลน์ เว็บล็อกหรือบล็อก (weblog, blog) เว็บบอร์ด (webboard) หรือเว็บไซต์ (website) จึงเป็นพื้นที่ให้สร้างเนื้อหาที่เป็นข้อมูลส่วนตัว ความรู้ เรื่องราวต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปแบบตัวหนังสือ รวมถึงสื่ออื่น เช่น ภาพ เสียง คลิปวิดีโอ เพื่อเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ ขณะเดียวกันยังเปิดโอกาสให้สามารถแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันอย่างเสรี โดยที่ไม่มีขอบเขตของพื้นที่ เพศ อายุ ความรู้ ประสบการณ์ ทั้งในรูปแบบของการสนทนา และการแลกเปลี่ยนแสดงความคิดเห็นบนโลกออนไลน์ แม้ว่าบล็อกจะเป็นพื้นที่ส่วนตัวที่บล็อกเกอร์ใช้ในการบันทึกเรื่องส่วนตัว กิจกรรม สิ่งที่เจ้าของบล็อกเกอร์สนใจ การแสดงความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ หรือเรื่องราวที่เป็นที่สนใจในปัจจุบัน แต่ก็เผยแพร่ไปสู่สาธารณะในเวลาเดียวกันด้วย (อรพินท์ คำสอน และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์, 2557, น. 28-29)

ในสังคมไทยตลอดช่วงเกือบ 20 ปีที่ผ่านมาพบว่าอินเทอร์เน็ตกลายเป็นพื้นที่เผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสามารถสามารถแบ่งพัฒนาของพื้นที่และรูปแบบการวิจารณ์ได้เป็น ๓ ระยะตามความนิยมในการเผยแพร่ดังนี้ ***ระยะแรก คือ เว็บไซต์*** สนามวิจารณ์วรรณกรรมที่สำคัญและได้รับความนิยม เช่น ***เว็บไซต์พันทิป*** ที่ "โต๊ะห้องสมุด" และ "กลุ่มถนนนักเขียน" จัดได้ว่าเป็นพื้นที่วิจารณ์วรรณกรรมที่เก่าแก่และได้รับความนิยมมากยุคนั้น แต่ในปัจจุบันไม่คึกคักเท่าเดิม เพราะเฟซบุ๊กได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นแทน ***เว็บไซต์ thaiwriter.net*** (2547-2555) ผู้ก่อตั้งเว็บไซต์ คือ คุณนิวัต พุทธประสาท เปิดครั้งแรกประมาณปี 2547 ซึ่งมีความคิดเบื้องต้นว่าเพื่อเปิดพื้นที่เผยแพร่ผลงานทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ แนะนำหนังสือใหม่ การประชาสัมพันธ์ข่าวกิจกรรมที่เกี่ยวกับวรรณกรรม และการวิจารณ์วรรณกรรม สมาชิกมีจำนวนหลายแสนคน ทั้งนักเขียน กวี นักอ่าน อาจารย์ และผู้สนใจทั่วไป ทำให้เว็บไซต์แห่งนี้กลายเป็นพื้นที่พบปะกันระหว่างนักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ ซึ่งเปิดเว็บบอร์ดเป็นพื้นที่ตอบโต้กันทั้งสองด้าน จึงต่างจากงานสิ่งพิมพ์ที่เป็นการเสนอเพียงด้านเดียว ดังนั้น เมื่อเกิดงานวิจารณ์ขึ้นมาก็จะมีการตอบโต้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอยู่เสมอ บางครั้งเรื่องสั้นเรื่องเดียวอาจมีการวิจารณ์แสดงความเห็นตอบโต้กันยาวกว่าเรื่องสั้นต้นแบบ ซึ่งบรรยากาศที่เป็นกันเองเหล่านี้ช่วยให้เกิดการวิจารณ์วรรณกรรมมีความคึกคักเป็นอย่างมาก (นิวัต พุทธประสาท, 2557)

เว็บไซต์ "เด็กดี" (dek-d.com) ไม่เพียงแต่เป็นเว็บไซต์ที่มุ่งสนับสนุนนักเขียนหน้าใหม่ โดยเปิดพื้นที่ให้นักเขียนหน้าใหม่และนักเขียนสมัครเล่นเผยแพร่วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตได้อย่างเสรี แต่ยังให้ความสำคัญกับการพัฒนานักเขียนเหล่านั้นด้วยการเปิดพื้นที่สำหรับการเสนอบทวิจารณ์และทัศนะวิจารณ์อย่างเสรี ทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ที่นำเสนอไม่เพียงแต่เป็นการวิจารณ์วรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้วเท่านั้น แต่เปิดโอกาสให้วิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ที่ยังไม่จบเรื่องด้วย นับเป็นลักษณะพิเศษของการวิจารณ์วรรณกรรมที่เกิดขึ้น ขณะเดียวกันยังเปิดพื้นที่สำหรับการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมอย่างคึกคัก เพราะการแสดงทัศนะวิจารณ์ในที่นี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะนักวิจารณ์ ผู้รู้ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณศิลป์เท่านั้น แต่สมาชิกทุกคนต่างได้รับโอกาสให้แสดง

ทัศนะวิจารณ์ได้อย่างเท่าเทียมกัน โดยเปิดพื้นที่ให้เสนอทัศนะวิจารณ์และบทวิจารณ์ในหลายรูปแบบ เช่น การตั้งกระทู้ในบอร์ดนักเขียน การเปิดพื้นที่วิจารณ์ในช่องแสดงความคิดเห็นท้ายการเสนอวรรณกรรมออนไลน์ในแต่ละตอน และการเปิดให้ตั้งกลุ่มวิจารณ์ หรือรับวิจารณ์งานวรรณกรรมออนไลน์ ซึ่งนักวิจารณ์ส่วนใหญ่เลือกวิจารณ์นิยายออนไลน์ที่เผยแพร่ในเว็บไซต์เด็กดีก็ต่อเมื่อเจ้าของนิยายขอให้วิจารณ์เท่านั้น ในการขอรับข้อวิจารณ์ นักเขียนสามารถเลือกหรือระบุนักวิจารณ์ที่จะให้วิจารณ์ ทั้งยังสามารถเลือกระดับหรือความเข้มข้นของการวิจารณ์ได้ด้วยตนเองว่าอยากให้วิจารณ์งานของตนในระดับใด อาจกล่าวได้ว่าเว็บไซต์เด็กดีก่อให้เกิดขนบใหม่ของการวิจารณ์ในอินเทอร์เน็ต คือการเขียนวิจารณ์นิยายที่ยังเขียนไม่จบ ในแง่นี้จึงเห็นว่า การวิจารณ์ไม่ได้เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เป็นอิสระ แต่เป็นเพียงแค่กิจกรรมที่ให้ประโยชน์ในเชิงปฏิบัติ (practical use) ในการพัฒนานักเขียนหน้าใหม่

เว็บไซต์ยูทูป (youtube.com) ตามนโยบายของยูทูปที่เปิดพื้นที่ให้ผู้สนใจทั่วไปสามารถที่จะสร้างช่อง (channel) เฉพาะของตนเพื่อเผยแพร่ผลงานในรูปของคลิปวีดีโอและคลิปเสียงต่างๆ จึงพบว่าในปัจจุบันมีการนำเสนอ คลิปวีดิโอและคลิปเสียงที่เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมในรูปแบบต่างๆ อาทิ การเปิดตัวหนังสือ การวิจารณ์หนังสือ การเสวนา สัมมนา และประชุมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม นับเป็นการปรับตัวของการวิจารณ์วรรณกรรมมุขปาฐะเข้าสู่ช่องทางอินเทอร์เน็ต การวิจารณ์นี้เป็นรูปแบบใหม่ที่อาจเรียกว่า "มุขปาฐะออนไลน์" ช่องทางนี้นับว่าเป็นการช่วยเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรมไปสู่ผู้รับในวงกว้างขึ้น ขณะเดียวกันเปิดโอกาสให้ผู้สนใจติดตามชมรายการวิจารณ์วรรณกรรมที่ตนสนใจย้อนหลังได้ แม้พลาดโอกาสที่จะเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนั้นก็ตาม ช่องที่นำเสนอกิจกรรมการวิจารณ์วรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอ ได้แก่ "BookRepubliconTV" ช่องของร้านหนังสือ Book Re:public "Gamme Magie Editions" ช่องของสำนักพิมพ์กำมะหยี่ "Reading Room Bangkok" ช่องของห้องสมุดศิลปะ The Reading Room "Dept of English Language Literature TU" ช่องของภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์ และ "thaicritic" ช่องของโครงการวิจัย "การวิจารณ์" ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

ระยะที่สอง คือ บล็อก หรือ บุ๊กบล็อก เป็นพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์ที่เข้มแข็ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน bloggang พบว่ามีบล็อกเกอร์ที่นำเสนอบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นจำนวนมาก นับเป็นกลุ่มประชาคมผู้สนใจเขียนและอ่านบทวิจารณ์วรรณกรรม บล็อกเกอร์ที่ทำงานสม่ำเสมอและเป็นที่รู้จักในกลุ่มนี้มีหลายคน เช่น "ผู้สาวเมืองยศ" "ยาคูลท์""แม่ไก่" "ฟิลิเซียนา" "พุดน้ำบุศย์" "phoneab" "หวานเย็นผสมโซดา" และ "อุ้มสม" นอกจากนี้ยังมีบล็อกเกอร์ที่เขียนวิจารณ์งานวรรณกรรมอย่างสม่ำเสมอในบล็อกอื่นๆ อาทิ "laughable-loves" หรือ ภาณุ ตรัยเวช ใน blogspot ซึ่งวิจารณ์หนังสือทั้งของไทยและต่างประเทศ โดยนำเสนอประเด็นการวิจารณ์ที่น่าสนใจและแสดงทัศนะวิจารณ์อย่างลุ่มลึก มีเหตุผล และมีหลักวิชา และ "Woratana" ใน บล็อก exteen บทวิจารณ์ในบล็อกจะเป็นบทวิจารณ์ขนาดไม่ยาวนักประมาณ 1-2 หน้ากระดาษเอสี่ ซึ่งมีทั้งบทวิจารณ์แบบอัตวิสัยที่แสดงความรู้สึกชอบไม่ชอบวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างไร โดยให้เหตุผลสั้นๆ บทวิจารณ์วรรณกรรมเชิงภววิสัยที่นำเสนอประเด็นและทัศนะวิจารณ์การอย่างหนักแน่น เข้มข้น และมีหลักวิชา และบทวิจารณ์ที่วิเคราะห์วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะนำเสนอภาพปกหนังสือไว้ด้วย คนส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันนิยมใช้บล็อกน้อยลงนับตั้งแต่เริ่มมีเฟ

ซบุ๊ก ทำให้คงเหลือเฉพาะกลุ่มบล็อกเกอร์ใน Bloggang เท่านั้นที่ยังคงวิจารณ์วรรณกรรมอย่างต่อเนื่องอยู่

ระยะที่ 3 คือสื่อสังคมออนไลน์ (social media) มีทั้งในเฟซบุ๊กส่วนตัวและเฟซบุ๊กแฟนเพจ ผู้วิจารณ์มีทั้งบุคคลทั่วไปบุคคลทั่วไปที่ชอบการอ่านหนังสือและต้องแบ่งปันประสบการณ์การอ่านกับผู้อื่น ร้านหนังสือและสำนักพิมพ์ที่แนะนำหนังสือทั้งที่ตนจัดจำหน่ายและหนังสือที่น่าสนใจทั่วไป รูปแบบการวิจารณ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเสนอความคิดเชิงวิจารณ์ประเด็นสั้นๆ หรือบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น ได้มีการให้ตัวอย่างภาพปกหนังสือที่นำมาแนะนำหรือกล่าวถึง ในปัจจุบันนิยมคัด "คำคม" หรือ "วรรคทอง" ในวรรณกรรมเรื่องที่แนะนำมาเป็นตัวอย่างด้วย เฟซบุ๊กที่ได้รับความนิยมส่วนใหญ่ไม่เพียงแต่จะต้องเผยแพร่บทแนะนำหนังสือและความคิดเห็นเชิงวิจารณ์หนังสืออย่างสม่ำเสมอเท่านั้น ขณะเดียวกันยังนำเสนอข่าวสารและความเคลื่อนไหวในแวดวงวรรณกรรม นำเสนอคำคม วรรคทอง หรือบางครั้งยังมีการจัดกิจกรรมร่วมกับสมาชิกผู้ติดตามเพจด้วย เช่น แฟนเพจ "โลกในมือนักอ่าน" จัด "นิทรรศการ # ๑๐๐ เล่มรักในมือนักอ่าน" ในวันที่ 12 มีนาคม 2558 ณ ร้านหนังสือ Z-Book หรือ แฟนเพจ "หนังสือปันกันอ่าน" มีหนังสือกว่า 1,000 เล่มในสมาชิกผู้สนใจยืมอ่านได้ สำหรับเพจวิจารณ์ที่ได้รับความนิยม 8 เพจ คือ "อ่านเอาเพื่อน" "โลกในมือนักอ่าน" "วรรณกรรมไม่จำกัด" "หนังสือปันกันอ่าน" "มวจ. มาตรฐานวรรณกรรมพิมพ์จำกัด" "Papercut" "เปลี่ยนปก" และ "คนอ่านคออ่อน" ซึ่งเว็บไซต์ร้านหนังสือ Book Moby เคยแนะนำไว้ด้วยว่าเพจเหล่านี้เป็น "8 เพจรีวิวหนังสือภาษาไทยสำหรับนักอ่านตัวจริง" (Bookmoby, 2557)

นอกจากพื้นที่แล้ว รูปแบบของบทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ตได้รับการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับพื้นที่เผยแพร่และความนิยมของผู้ใช้ด้วย ดังจะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ที่เผยแพร่ทั้งในเว็บไซต์ บล็อก และเฟซบุ๊ก ผู้เขียนส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลทั่วไปที่มิใช่ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญทางวรรณกรรมดังเช่นผู้วิจารณ์ในหนังสือพิมพ์และนิตยสาร บทวิจารณ์ที่นำเสนอจึงมิใช่บทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูปเช่นเดิม บทวิจารณ์ส่วนใหญ่มักลดระดับภาษาเขียนที่เป็นทางการมาเป็นภาษากึ่งทางการและภาษาพูดแทน จนอาจเรียกวิธีการเขียนวิจารณ์แบบใหม่นี้ว่า "มุขปาฐะแบบลายลักษณ์" และปรับลดขนาดของบทวิจารณ์ให้สั้นลงเรื่อยๆ ทั้งนี้ รูปแบบเฉพาะของการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ 1) การวิจารณ์ขนาดสั้น มักเริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยภาพปกหนังสือ คำโปรยปกหนังสือหรือของสำนักพิมพ์ ต่อจากนั้นจึงเล่าเรื่องย่อ และแสดงความรู้สึกของผู้วิจารณ์ที่มีต่อหนังสือ ซึ่งจะให้ภาษาที่เป็นกันเองเพื่อแสดงใกล้ชิดกับผู้อ่าน มักพบว่าในการวิจารณ์ที่เผยแพร่ในบล็อกแก๊ง เว็บไซต์ของสำนักพิมพ์ และเว็บไซต์หนังสือของไทยเป็นส่วนใหญ่ 2) การวิจารณ์วรรณกรรมออนไลน์ในเว็บไซต์เด็กดี มีทั้งการวิจารณ์นิยายทั้งที่เขียนจบแล้วและที่ยังเขียนไม่จบ ซึ่งส่วนใหญ่วิจารณ์ตามองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ อาทิ การเปิดเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา บทบรรยาย การดำเนินเรื่อง และ การปิดเรื่อง และบางบทวิจารณ์รวมไปถึงภาพปก ภาพตัวละคร และ ป้ายชื่อนิยาย (Banner) ด้วย 3) การแสดงทัศนะวิจารณ์สั้นๆ หรือบทรีวิวหนังสือขนาดสั้นประมาณ 5-15 บรรทัด พร้อมภาพปกหนังสือ และการคัดคำคมหรือ "วรรคทอง" ในหนังสือเรื่องนั้นมานำเสนอไว้ด้วย การวิจารณ์รูปแบบนี้มักพบในเฟซบุ๊ก เนื่องจากเพื่อให้สะดวกในการอ่านผ่านหน้าจอสมาร์ทโฟน การปรับลดขนาดของบทวิจารณ์ในครั้งนี้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้อ่านในปัจจุบันที่นิยมการอ่านและแชร์ข้อความขนาดสั้นที่มีรูปสวยงาม จึงไม่ค่อยพบ

การวิจารณ์ขนาดยาวเผยแพร่ในเฟซบุ๊ก ซึ่งต่างจากเว็บไซต์และบล็อกที่มีพื้นที่เอื้อให้นำเสนอและเผยแพร่บทวิจารณ์ขนาดยาวได้

แม้ว่าในด้านหนึ่งสื่ออินเทอร์เน็ตเข้ามาทดแทนการวิจารณ์สื่อสิ่งพิมพ์ที่ลดลงได้ จนกลายเป็นพื้นที่สำคัญในการเผยแพร่บทวิจารณ์วรรณกรรมเพิ่มมากขึ้น เพราะไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดพื้นที่ การเขียน การเผยแพร่ การเสพและการรับบทวิจารณ์ แต่ในความเป็นจริงพื้นที่อินเทอร์เน็ตยังมีอุปสรรคและข้อจำกัดบางประการในการเผยแพร่และพัฒนาการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทย ดังนี้ 1) *การขาดการเผยแพร่ในวงกว้างอย่างแท้จริง* การวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตสามารถเข้าถึงได้เพียงเฉพาะกลุ่มผู้ที่ใช้สื่ออินเทอร์เน็ตเท่านั้น การวิจารณ์ในพื้นที่อินเทอร์เน็ตไม่ครอบคลุมกลุ่มผู้อ่านหนังสือทั้งหมด ทั้งนี้ยังมีกลุ่มคนที่มีนิสัยรักการอ่านและเคยชินที่จะอ่านหนังสือเล่มมากกว่าที่จะอ่านหนังสือบนหน้าจอคอมพิวเตอร์หรืออุปกรณ์สื่อสารต่างๆ จึงทำให้ไม่ได้รับรู้การวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกออนไลน์ การวิจารณ์ออนไลน์จึงอาจเป็นการสื่อสารได้ไม่ครอบคลุมในทุกกลุ่มเท่าการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์

2) *การขาดความหลากหลายของผู้วิจารณ์และรูปแบบการวิจารณ์วรรณกรรมในสื่ออินเทอร์เน็ต* แม้ว่าในประเทศไทยจะมีการใช้สื่ออินเทอร์เน็ตในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่กลุ่มผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่มาจากกลุ่มผู้ที่รักหนังสือหรือชื่นชอบในงานวรรณกรรม ทำให้ยังขาดมุมมองการวิจารณ์จากกลุ่มนักวิจารณ์อาชีพ นักวิจารณ์กึ่งอาชีพ สมัครเล่น รวมถึงนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรม ขณะเดียวกับรูปแบบและเนื้อหาที่เผยแพร่ยังขาดความหลากหลาย เพราะส่วนใหญ่เป็นบทแนะนำหนังสือขนาดสั้น การแสดงทัศนะวิจารณ์แนวอัตวิสัย ยังขาดวิจารณ์ในลักษณะของบทความทางวิชาการ บทวิจารณ์เชิงวิชาการ บทวิจารณ์กึ่งวิชาการ บทแนะนำหนังสือทั้งในแบบที่เป็นทางการและเป็นกันเอง

3) *การขาดแคลนนักวิจารณ์ที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง* ผู้วิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตมักเป็นผู้รักสมัครเล่น (armature) จึงทำงานวิจารณ์ในเวลาว่าง ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลาเช่นนี้จึงพบว่าแทบจะไม่มีนักวิจารณ์คนใดที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องมากนัก ดังจะเห็นว่ากลุ่มวิจารณ์หรือบล็อกวิจารณ์ทั้งในเว็บไซต์เด็กดีและบล็อกแก๊งมักปิดตัวลงเมื่อเปิดได้ประมาณ 1-2 ปี จึงต่างจากนักวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์บางคนที่ทำงานวิจารณ์ยาวนามมากว่า 10 ปี อาทิ ชมัยพร แสงกระจ่าง (ไพลิน รุ้งรัตน์ / บัวแพน นันทพิสัย) จรูญพร ปรปักษ์ประลัย สกุล บุณยทัต หรือ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

4) *การขาดการสร้างนักวิจารณ์อาชีพ* แม้ว่าพื้นที่อินเทอร์เน็ตจะสามารถสร้างนักวิจารณ์ใหม่ได้เป็นจำนวนมาก เนื่องจากสื่ออินเทอร์เน็ตเปิดพื้นที่วิจารณ์ให้กับให้บุคคลทั่วไป โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นผู้รู้ หรือผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมเท่านั้น นี่อาจเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้นักวิจารณ์หน้าใหม่ซึ่งมีผลงานเผยแพร่เฉพาะในสื่ออินเทอร์เน็ตยังไม่ได้รับการยอมรับจากคนในแวดวงวรรณกรรมและสื่อกระแสหลัก จึงทำให้ผู้วิจารณ์หน้าใหม่ที่มี "แวว" ยังไม่ได้รับโอกาสและขาดการพัฒนาให้เป็นนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งต่างจากนักวิจารณ์ในสาขาอื่น เช่น "ผมอยู่ข้างหลังคุณ" เริ่มเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ในบล็อก จนได้รับความนิยมและมีผู้ติดตามเป็นจำนวนมาก จนเคยได้รับรางวัล Thailand Blog Award ต่อมาได้เชิญเป็นนักวิจารณ์ประจำในนิตยสาร เช่นเดียวกับ ชญานิน เตียงพิทยากร นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมจากบล็อก ที่ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับนิยตสาร *Starpics* หรือในกรณีของคันฉัตร รังสีกาญจนส่อง นักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยม และต่อมาได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนทางด้านภาพยนตร์

5) *การขาดการถ่ายทอดและส่งต่อองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม* การวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยขาดการถ่ายทอด ส่งต่อองค์ความรู้และประสบการณ์ที่มั่งคั่งและยาวนานในสื่อสิ่งพิมพ์ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ต ทำให้การวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ตเหมือนต้องเริ่มใหม่จากจุดศูนย์องศา ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปแบบการวิจารณ์เฉพาะขึ้น อาทิ การเขียนความคิดเห็นสั้นๆ การตั้งกระทู้ และ การเขียนบันทึกส่วนตัวแสดงความรู้สึกที่มีหนังสือเล่มหนึ่งๆ ขณะเดียวกันการที่สื่ออินเทอร์เน็ตขาดบรรณาธิการจึงทำให้มีงานวิจารณ์จำนวนหนึ่งขาดทักษะในการเขียน ใช้ภาษาไม่สุภาพ และ ขาดมุมมองที่หลากหลายในการวิจารณ์

อย่างไรก็ดี พื้นที่อินเทอร์เน็ตนับเป็นพื้นที่สำคัญแห่งใหม่ในการเผยแพร่การวิจารณ์วรรณกรรม ที่สามารถทดแทนพื้นที่เดิมในสื่อสิงพิมพ์ที่ทยอยปิดตัวลงได้ในระดับหนึ่ง และมีแนวโน้มว่าจะมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น แต่บทวิจารณ์ที่เผยแพร่ในสื่อใหม่แห่งนี้มีรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างไปจากเดิมมาก เพราะจำเป็นต้องปรับตัวให้สอดคล้องทั้งกับพื้นที่เผยแพร่และรสนิยมของผู้อ่านในยุคใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว จึงจำเป็นต้องติดตามรูปแบบและเนื้อหาของบทวิจารณ์วรรณกรรมที่จะปรับเปลี่ยนต่อไปในอนาคตว่าจะพัฒนาไปในทิศทางใด เพราะช่วงเวลาที่ผ่านมาถือว่าเป็นเพียงยุคบุกเบิกของการสร้างรูปแบบและทิศทางใหม่ของการวิจารณ์วรรณกรรมในพื้นที่ใหม่แห่งนี้เท่านั้น

สรุป

พัฒนาการวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมต้องปรับตัวและเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา ทั้งพื้นที่ในการเผยแพร่ ประชาคมผู้รับ และรสนิยมของผู้อ่าน ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลต่อรูปแบบ เนื้อหาและวิธีการเขียนบทวิจารณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังจะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ในสังคมไทยเริ่มต้นด้วยวัฒนธรรมมุขปาฐะ เปลี่ยนเป็นการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา และมีการเปลี่ยนพื้นที่การวิจารณ์อีกครั้งจากสื่อสิ่งพิมพ์ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ตในช่วงทศวรรษที่ 2540

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นไม่เพียงแต่เป็นเฉพาะการเปลี่ยนพื้นที่เผยแพร่บทวิจารณ์เท่านั้น แต่พื้นที่ซึ่งเปลี่ยนไปเหล่านี้ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนและการแสวงหารูปแบบการนำเสนอบทวิจารณ์ให้เหมาะสมกับพื้นที่และกลุ่มผู้รับในแต่ละช่วงเวลาด้วยกล่าวคือ การวิจารณ์มุขปาฐะส่วนใหญ่เกิดขึ้นในประชาคมวรรณกรรม ซึ่งการวิจารณ์ที่พบมักจะเป็นการวิจารณ์ผลงานในกลุ่มผู้รู้หรือปราชญ์ทางวรรณกรรม และการวิจารณ์ระหว่างครูกับศิษย์ ขณะที่การวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ได้ขยายวงการวิจารณ์ออกไปกว้างขวางมากขึ้น และได้สร้าง "นักวิจารณ์" แยกออกจากศิลปินผู้สร้างกับผู้อ่านในวัฒนธรรมวิจารณ์มุขปาฐะเดิม ซึ่งผู้วิจารณ์มักจะเป็นผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรม พร้อมกันนี้ได้สร้างรูปแบบและลักษณะการเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมลายลักษณ์แบบใหม่ขึ้นมา คือ บทวิจารณ์วรรณกรรมในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไปมักเป็นบทวิจารณ์ขนาดยาว ใช้ภาษาที่เป็นทางการ และแสดงแง่มุมวิจารณ์และวิเคราะห์ประกอบความรู้ทางวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ หากเผยแพร่ในสื่อทางเลือกเฉพาะทางวรรณกรรม มักจะเป็นวิจารณ์หรือบทความเชิงวิจารณ์ขนาดยาว ประมาณ 10-15 หน้า และมีการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างเข้มข้นในเชิงวิชาการ บางครั้งมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเพื่อนำเสนอแง่มุมวิจารณ์ใหม่ๆ ต่อมาเมื่อการวิจารณ์เปลี่ยนพื้นที่ไปยังสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งมีสมาชิก

ในประชาคมที่หลากหลายและกว้างขวางมากขึ้น การเขียนบทวิจารณ์จึงไม่จำกัดเฉพาะผู้รู้ทางวรรณกรรมเท่านั้น ขณะเดียวกันรสนิยมของผู้อ่านในปัจจุบันเปลี่ยนไป กล่าวคือนิยมการอ่านข้อเขียนขนาดสั้น อ่านง่าย จึงนิยมใช้ภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน และนิยมภาพประกอบมากขึ้น การวิจารณ์วรรณกรรมจึงปรับรูปแบบและเนื้อหาในสอดรับกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทำให้การวิจารณ์วรรณกรรมในอินเทอร์เน็ตลดรูปจากบทวิจารณ์วรรณกรรมเต็มรูป เป็นบทรีวิวหรือการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ขนาดสั้นเกี่ยวกับหนังสือ ด้วยภาษากึ่งทางการ หรือภาษาพูดที่สื่อความได้กับบุคคลทั่วไปในวงกว้างขึ้น นับเป็นการประยุกต์การวิจารณ์มุขปาฐะให้เข้ากับพื้นที่อินเทอร์เน็ตได้ นอกจากนี้ การวิจารณ์วรรณกรรมแบบมุขปาฐะในรูปแบบต่างๆ อาทิ การเปิดตัวหนังสือ การเสวนา สัมมนา และ การประชุมเชิงวิชาการยังได้รับความนิยมนำมาเผยแพร่ซ้ำในสื่ออินเทอร์เน็ตในรูปของคลิปวีดิโอและคลิปเสียงด้วย

การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันอาจเรียกว่าได้ว่าอยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่าน จากสื่อสิ่งพิมพ์ไปสู่อินเทอร์เน็ตเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ อันส่งผลต่อการปรับทั้งรูปแบบ และเนื้อหาการวิจารณ์วรรณกรรมให้สอดคล้องกับพื้นที่และกลุ่มประชาคมในพื้นที่ที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปรับเปลี่ยนแพลตฟอร์มในสื่อสังคมในพื้นที่อินเทอร์เน็ตอย่างรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้จึงอาจต้องติดตามพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของการวิจารณ์วรรณกรรมในอนาคตว่า พื้นที่และรูปแบบการวิจารณ์แบบใดจะเหมาะสมและได้รับความนิยม เพื่อให้คงอยู่เป็นเวทีหลักที่เหมาะสมสำหรับการวิจารณ์วรรณกรรมในยุคต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กองบรรณาธิการ. (2548). "สงครามหนังสือ". *วารสารใต้ดิน.* (5), 82-121.

กีรติ ธนะไชย. (2551). " 'เสมออมฤตโสรจสรง' ขนบวรรณศิลป์และศาสตร์แห่งสุนทรีย์ในวรรณคดีดุษฎีสังเวยกลุ่มช้าง". *วารสารไทยศึกษา.* 4(1): 97-141.

เจตนา นาควัชระ. (2546). *พลังการวิจารณ์ บทสังเคราะห์.* กรุงเทพฯ : คมบาง.

ฐานเศรษฐกิจ. (2558, 15-18 พฤศจิกายน 2558). " 'สื่อนิตยสาร' ส่อเค้าทรุดต่อเนื่อง" *หนังสือพิมพ์ฐานเศรษฐกิจ*, 35(3),105 สืบค้นวันที่ 14 พฤษภาคม 2559 จาก *http://www.thansettakij. com/2015/ 11/16/18066.*

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2530). *พัฒนาการการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2529). *ลักษณะและวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมในประเทศไทยในรอบหนึ่งศตวรรษ (พ.ศ. 2419-2419)* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตการศึกษา). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์.* ปทุมธานี : นาคร.

_____. (2551). "พัฒนาการด้านทฤษฎีและวาทกรรมวรรณกรรมวิจารณ์ในประเทศไทย". ใน *เอกสารประกอบการประชุมวิชาการวรรณคดีศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 1"8 ทศวรรษวรรณกรรมวิจารณ์ไทย"* ณ ห้องธนารมย์ 3 โรงแรมธรรมรินทร์ธนา จังหวัดตรัง วันที่ 1-2 สิงหาคม 2551. (หน้า 87-131). ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

_____. (2554). "อุตรกุรุทรีย : สังคมอุดมคติเชิงนิเวศแบบพุทธ". *อ่าน, 3*(2), 192-202

นัทธนัย ประสานนาม. (2551). "เสียงเพรียกจากท้องน้ำ: เรื่องเล่ากับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์". *อ่าน, 1*(2), 196-207.

นัยนา ครุฑเมือง. (2549). "บทบาทของผู้หญิงในมิติของชนชั้นและสถานภาพทางเพศในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์". *วารสารไทยศึกษา, 1*(2), 48-88.

พรธาดา สุวัธนวนิช. (2547). "กระบวนทัศน์หลังอาณานิคมกับการวิจารณ์วรรณกรรมไทย". *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์,* 26, 53-63.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ชมัยภร แสงกระจ่าง และ อรพินท์ คำสอน. (2547). *พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์.* กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

สุชาติ ทองสิมา อรพินท์ คำสอน และ จักรนาท นาคทอง. (2552). *รายงานผลการวิจัย กลุ่มกรณีศึกษาการสร้างและการวิจารณ์วรรณกรรมในพื้นที่อินเทอร์เน็ต (1 เม.ย. 2551 – 30 ก.ย. 2552)* กรุงเทพฯ: โครงการวิจัย"การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้สังคมศาสตร์แห่งการวิจารณ์ ภาค 2". (เอกสารถ่ายสำเนา).

เสาวณิต จุลวงศ์. (1551). "วรรณกรรมล้อแนวคิดหลังสมัยใหม่ของไทย". *วารสารไทยศึกษา,* 3(2), 9-89.

อรพินท์ คำสอน ศรีวตาภรณ์ แซ่ลิ้ม และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์. (2555). *ผลการวิจัยเล่ม 2 : สาขาวรรณศิลป์ (1 ตุลาคม 2553 – 31 กรกฎาคม 2555).* กรุงเทพฯ : โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง" (เอกสารถ่ายสำเนา).

อรพินท์ คำสอน และ กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์ (2557). *การวิจารณ์วรรณศิลป์: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต (เล่ม 2)*. กรุงเทพฯ : โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ: รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต". (เอกสารถ่ายสำเนา).

อิสรีอิน (2548) "'คนรักหนังสือ' เปิดตัวแล้ว!! สนุก-ไม่ต้องปีนบันได" [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2559 จากhttp://www. nationweekend.com/weekend/20050304/wec09 .shtml

Bookmoby. (2557). "8 เพจรีวิวหนังสือภาษาไทยสำหรับนักอ่านตัวจริง" [ออนไลน์] เข้าถึงจาก http:// bookmoby.com / 2014/11/ 8pages-review/ สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2558.

สัมภาษณ์

นิวัต พุทธประสาท. (2557, 23 ตุลาคม) ผู้ก่อตั้ง thaiwriter.net นักเขียน และเจ้าของสำนักพิมพ์แม่นวรรณกรรม.

ภาคผนวก 4

บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์

หนังสือ *อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1

เมื่อได้อ่าน *อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่* 1

หากอ่านเพียงแค่ชื่อหนังสือ ***อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่*** 1 ทำให้ทราบโดยทันทีว่า นี่มิใช่หนังสือรวมบทวิจารณ์ที่คุ้นเคย ซึ่งเป็นผลงานของนักวิจารณ์อาชีพ หรือนักวิชาการทางวรรณกรรมผู้เชี่ยวชาญ แต่เป็นการรวบรวมบทวิจารณ์ของนักเรียนวรรณกรรมที่เพิ่งเริ่มเรียนการวิจารณ์วรรณกรรม และเขียนบทวิจารณ์ชิ้นแรกในชีวิต ตามที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ใน ***กว่าจะเป็นบทวิจารณ์*** การเลือกตั้งชื่อเรื่องเช่นนี้ และเปิดเล่มด้วยบท ***กว่าจะเป็น อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์ของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่*** 1 ที่ หัตถกาญจน์ อารีศิลป อธิบายความเป็นมาของการจัดทำหนังสือเล่มนี้ไว้อย่างละเอียด นับเป็นความฉลาด เพราะช่วยลดความคาดหวังของผู้อ่านลง ขณะเดียวกันยังเปิดใจให้ผู้อ่านพร้อมรับข้อบกพร่องและข้อผิดพลาดที่พบในบทวิจารณ์ เพราะนี่คือก้าวแรกของการบ่มเพาะและสร้างนักวิจารณ์วรรณกรรมรุ่นใหม่

การคัดสรรงานวรรณกรรมที่นำมารวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้ถือว่ามีความสมดุล กล่าวคือ บทวิจารณ์ทั้ง 8 บทในเล่มประกอบด้วยบทวิจารณ์เรื่องสั้น 3 เรื่อง นวนิยาย 3 เรื่อง และกวีนิพนธ์ 2 เรื่อง แต่เป็นที่น่าเสียดายอยู่เพียงประเด็นเดียวคือในส่วนของบทวิจารณ์กวีนิพนธ์ ผู้วิจารณ์ทั้ง 2 คนเลือกวิจารณ์บทกวีจากหนังสือรวมบทกวีเล่มเดียวกัน คือเรื่อง *ในเวลา* ของ แรคำ ประโดยคำ จึงทำให้บทวิจารณ์กวีนิพนธ์ขาดความหลากหลายเมื่อเทียบกับบทวิจารณ์งานวรรณกรรมประเภทอื่น

เมื่อพิจารณาในแง่ของหลักการและแนววิจารณ์จะพบว่า หนังสือเล่มนี้เปิดให้เห็นบทสนทนาระหว่างนักวิจารณ์กับนักเขียนและตัวบทผ่านบทวิจารณ์ ซึ่งจะพบว่านักวิจารณ์แต่ละคนเลือกแนวการวิจารณ์ที่หลากหลายแตกต่างกัน นับตั้งแต่การวิเคราะห์กลวิธีการเขียนของเรื่องในแง่มุมต่างๆ อย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง **จาก “คนบ้า” เป็นผู้ป่วย: การพลิกเปลี่ยนมุมมองความคิดในสมานจิตบันเทิง** ของ สุดารัตน์ แสร์เชื้อ ที่วิเคราะห์ทั้งชื่อเรื่อง แนวเรื่อง การวางโครงเรื่อง ตัวละคร ปมปัญหา การใช้เทคนิคในการเขียน เช่น flashback หรือ การใช้ภาพเปรียบเทียบ ทั้งยังรวมถึง ที่มาของเรื่อง และภูมิหลังของผู้เขียน ซึ่งประเด็นต่างๆ ที่นำมาวิเคราะห์เพื่อชี้ให้เห็นจุดเด่นของนวนิยายเรื่อง *สมานจิตบันเทิง* ของ นทธี ศศิวิมล จึงไม่ต่างจากบทวิจารณ์ ***“บัลลังก์ไกว” กับมิติของชีวิตและอำนาจ*** ของ สุพิชญา ขัตติยะมาน ที่เลือกใช้วิธี “การอ่านละเอียด” (close reading)ที่ไม่เพียงแต่ชี้ให้เห็นแนวคิดหลักของหนังสือรวมบทกวี *ในเวลา* ของ แรคำ ประโดยคำ เท่านั้น แต่ยังวิเคราะห์วิจารณ์บทกวี “บัลลังก์ไกว” ไว้อย่างละเอียด ทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์ แก่นเรื่องหลัก ความงามทางวรรณศิลป์ เนื้อหา และการตีความสัญญะของ “ชิงช้า” ที่นำเสนอการตีความใน 2 นัยะได้อย่างน่าสนใจ

ขณะเดียวกันยังมีบทวิจารณ์บางชิ้นที่เลือกหยิบยกเพียงบางประเด็นในเรื่องมาเป็นประเด็นหลักในการวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็น ***เนรเทศ: อุทานอื้อหือและถอนหายใจเฮือกใหญ่*** ของ วรรณิดา อาทิตยพงศ์ที่วิจารณ์นวนิยายเรื่อง *เนรเทศ* ของ ภูกระดาษ ผู้วิจารณ์เลือกวิธีการเสนอเรื่องเล่าเป็นแง่มุมหลักในการวิจารณ์ โดยเน้นที่การแทรกจุดเชื่อมโยง และผลสัมฤทธิ์ของการผสานระหว่างเรื่องเล่าหลักกับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ ทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์กระแสหลัก และประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่เล่าผ่าน

ตำนานและนิทานปรัมปรา นอกจากนี้ยังใช้มุมมองอื่นมาเป็นเครื่องมือในการวิจารณ์เพิ่มเติมด้วย เช่น โพสต์โมเดิร์น สัจนิยมมหัศจรรย์ และการใช้สัญลักษณ์ อย่างไรก็ดี บทวิจารณ์ชิ้นนี้ได้ทิ้งคำถามถึงนักเขียนได้อย่างชวนคิดต่อถึง 2 คำถามว่า *"ผู้เขียนเล่นกับเรื่องเล่ามาก ... เรื่องเล่าเรื่องนี้ก็อยู่ในฐานะ 'เรื่องเล่า' ไม่ต่างกัน ... ซึ่งจุดนี้ก็สามารถมองได้ว่าเป็นทั้งจุดแข็งและอาจจะเป็นจุดที่กลับมาเล่นงานผู้เขียนเอง ที่ท้ายที่สุดแล้วอาจจะไม่สร้างความน่าเชื่อถือก็เป็นได้ เพราะว่ามันก็เป็นเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งเช่นเดียวกันกับเรื่องเล่าเรื่องอื่นๆ"* (*หน้า* 47) และ *"นวนิยายเรื่องนี้สามารถเข้าถึงคนส่วนใหญ่* (mass) *ได้ไหม ก็ยังเข้าไม่ถึง เพราะความที่เล่นกับการเล่าเรื่อง กลวิธีต่างๆ กว่าที่คนอื่นทั่วไปจะฝ่าไปถึงแนวคิดสำคัญได้ก็ยากไม่น้อย การทำเช่นนี้ก็อาจถือได้ว่าเป็นดาบสองคม"* (*หน้า* 48)

เช่นเดียวกับ ***อสรพิษ...พิษงูหรือจะสู้พิษคน*** ของ พิมพ์ขวัญ โกมลมนัส ที่เลือกนำ "คู่ตรงข้าม" ระหว่างตัวละครหลัก 2 ตัวคือ แป และทรงวาด มาเป็นประเด็นหลักในการวิจารณ์ โดยเปรียบเทียบในแง่มุมต่างๆ อาทิ คุณสมบัติของตัวละคร ระดับการต่อสู้ และวิเคราะห์ความหมายของสัญลักษณ์ของ "งูเห่า"

รวมไปถึงบทวิจารณ์ ***เด็กน้อยกับคนเฝ้าศาลเจ้า: คำถามและคำตอบของความเชื่อ*** ของ ประภัสสร เจียมวงษา ที่นำเรื่อง "ความเชื่อ" มาเป็นประเด็นหลักในบทวิจารณ์ โดยใช้วิธีตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับความเชื่ออย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นสาเหตุของความเชื่อ ต้นตอของความเชื่อ อิทธิพล และผลกระทบของความเชื่อที่มีต่อตัวละครต่างๆ โดยอาศัยความคิดแนวจิตวิทยาของ บี. แอฟ. สกินเนอร์ นักจิตวิทยาชื่อดังชาวอเมริกันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาเป็นหลักในการวิเคราะห์ นอกจากนี้บทวิจารณ์ยังชี้ให้เห็นถึงคุณค่าทางวรรณศิลป์ ความร่วมสมัย ข้อด้อย และการอนุมานของเรื่องสั้น "เด็กน้อยกับคนเฝ้าศาลเจ้า" ในรวมเรื่องสั้น *ฤดูกาล* ของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล กับประวัติชีวิตของเสกสรรค์โดยตรง

ขณะเดียวกันยังมีบทวิจารณ์บางบทที่ใช้ทฤษฎีวรรณกรรมมาเป็นหลักในการวิจารณ์ ดังเช่นบทวิจารณ์ ***บูชิต: เรื่องเล่าของมนุษย์ ความทุกข์ และสรณะ ร้อยเรียงถ้อยความผ่านความงามวรรณศิลป์*** ของ สุรชัย บุญญสิริ ที่ไม่เพียงแต่กล่าวถึงทฤษฎีสหบท (intretaxtuality)เพื่อสร้างมุมมองใหม่ของการวิจารณ์เท่านั้น แต่เขาปฏิบัติให้เห็นถึงขั้นตอนและกระบวนการของการใช้ทฤษฎีดังกล่าวด้วย โดยเขาทำตัวประหนึ่งนักสืบที่ตามหาร่องรอยของบทสวดมนต์บทต่างๆ ที่ปรากฏเป็นระยะ และได้นำร่องรอยที่ค้นพบมาประกอบสร้างเป็นเส้นทาง และความหมายของการอ่านใหม่ของตนขึ้น นับเป็นการสร้างการตีความมิติใหม่ได้อย่างน่าสนใจ อีกทั้งผู้วิจารณ์ยังวิเคราะห์ความโดดเด่นทั้งภาษาและวรรณศิลป์ของบทกวีชิ้นนี้อย่างละเอียดไว้ด้วย

นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบ ซึ่งมีทั้งการเปรียบเทียบงานเขียนของนักเขียนคนเดียวกัน ดังเช่นบทวิจารณ์ ***หมาหัวคน...หมาหรือคนกับตัวตนและความต่าง*** ของ ญาณิศา สระบัว ที่เปรียบเทียบในแนวคิดและตัวละคร "คนแคระ" จากนวนิยายเรื่อง *คนแคระ* กับ *หมาหัวคน* ของ วิภาส ศรีทอง ซึ่งผู้วิจารณ์ยังขยายขอบเขตการเปรียบเทียบไปยังงานวรรณกรรมข้ามชาติด้วย โดยยังคงศึกษาในประเด็นเดิม คือ ตัวละคร ระหว่าง "เดียว" จากเรื่อง *หมาหัวคน* กับ "ไฟร์เดย์" จากเรื่อง *โรบินสัน ครูโซ* แต่เน้นประเด็นความผันผวนของชีวิตตัวละคร การตีความตัวละคร และยังนำเสนอประเด็นวิจารณ์อื่นๆ เช่น จุดมุ่งหมายของผู้แต่ง กลวิธีการเขียน บทบรรยาย การตีความชื่อเรื่องและสัญญะต่างๆ และ คุณค่าของตัวงาน

งานวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบอีกลักษณะหนึ่งที่พบคือ การเปรียบเทียบงานของนักเขียน 2 คน ดังในกรณีบทวิจารณ์ ***จากมีดประจำตัว สู่ น้องเมย์ไปงานเลี้ยงปีใหม่: สัมพันธภาพสะท้อนสังคมของ "มีด" และ "ใบหน้า"*** ของ ชลเทพ อมรตระกูล ที่เลือกวิจารณ์เรื่องสั้น "มีดประจำตัว" ของ ชาติ กอบจิตติ กับ เรื่องสั้น "น้องเมย์ไปงานเลี้ยงปีใหม่" ของ ภาณุ ตรัยเวช บทวิจารณ์ชิ้นนี้เลือกยกประเด็นที่พ้องกันของเรื่องสั้นทั้งสอง เพื่อให้เห็นสัมพันธภาพที่เกิดขึ้นระหว่างงานที่เขียนห่างกันเกือบสองทศวรรษ อาทิ ความเป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์ สาระสำคัญของเรื่อง การใช้สัญญะ "มีด" กับ "ใบหน้า" และ วาทกรรมเรื่อง "ความเท่าเทียม" จะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ชิ้นนี้ไม่เพียงตั้งข้อสังเกตที่หนักหน่วงต่อนักเขียนที่ว่า *"ปัญหาสังคมที่สะท้อนผ่านงานวรรณกรรมครั้งแล้วครั้งเล่าไม่ได้ช่วยแก้ไขปัญหาสังคมในทางปฏิบัติใดๆ เลย แต่กลับตอกย้ำซ้ำเติมความเลวร้ายเหล่านั้นจนผู้อ่านชินชา"* (หน้า 7) ขณะที่ผู้อ่านก็ถูกตั้งข้อกล่าวหาที่รุนแรงไม่แพ้กันว่า *"ปัญหาที่ถูกถ่ายสะท้อนผ่านวรรณกรรมแนวลัจนิยมหรือแนวสะท้อนสังคมจึงเป็นเพียงสิ่งที่ผู้อ่านรับรู้อยู่แล้วเป็นอย่างดี สาระและอารมณ์ที่เกิดขึ้นมักจะมอดดับ ไม่ได้ทิ้งร่องรอยฝังแน่นในระดับจิตสำนึกที่พร้อมเปลี่ยนแปลงสังคมแต่อย่างใด"* (หน้า 7)

ในส่วนข้อเขียนแสดงทัศนะของนักเขียนเจ้าของผลงานต่อบทวิจารณ์ไม่เพียงแต่ช่วยเติมเต็มให้บทวิจารณ์สมบูรณ์ขึ้นเท่านั้น โดยเฉพาะในแง่ของการประเมินบทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นข้อเด่น ข้อด้อย และประเด็นเพิ่มเติมที่น่าสนใจ บางครั้งนักเขียนยังเพิ่มเติมข้อมูลสำคัญที่บทวิจารณ์ไม่ได้กล่าวถึง หรือกล่าวไว้แต่ไม่ตรงใจนักเขียนมากนัก นั่นคือ วัตถุประสงค์ในการแต่ง เช่น ภาณุ ตรัยเวช กล่าวไว้ใน ***เขียนถึง ... บทวิจารณ์ของ ชลเทพ อมรตระกูล*** ว่า *"คนส่วนใหญ่มองว่าผมตั้งใจเขียนให้เป็น* dystopia *แต่ผมกลับมองว่ามันเป็น* utopia *นะ เพราะพื้นฐานเป็นเด็กวิทยาศาสตร์ ส่วนตัวก็เลยไม่เคยปฏิเสธเทคโนโลยี หรือมองเทคโนโลยีในแง่ร้าย ถึงที่สุด อวัยวะเทียมแบบน้องเมย์ฯ ก็คงจะกลายเป็น 'ของเล่น' ที่ช่วยให้หลายคนสนุกสนานกับชีวิตมากขึ้น แม้เราจะปฏิเสธไม่ได้ว่า คนส่วนใหญ่ก็ยังคงอยู่ในสภาวะด้อยโอกาส ตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบอยู่เช่นเคย"* (หน้า 15) เช่นเดียวกับ ภู กระดาษ เองก็อธิบายเพิ่มเติมใน ***เขียนถึง...บทวิจารณ์ของวรรณิดา อาทิตยพงศ์*** ไว้ว่า *"สำหรับผม การใช้หลากแนวในการเล่านิยายเรื่องนี้เพื่อทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นเรื่องเล่า ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อสอน หรือตัดสินว่าอะไรหรือใครถูกหรือผิดแต่อย่างใด ... จุดประสงค์สำคัญคือผมต้องการกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านคิดสงสัยขึ้นบ้าง แต่ถ้าหากว่าไม่มีสิ่งใดสะกิดใจให้เกิดความสงสัยใดๆ ขึ้นระหว่างการอ่านเลย สิ่งที่ผมเขียนก็จะเป็นแค่นิยายธรรมดาๆ เรื่องหนึ่ง เป็นเหมือนเรื่องเล่าปรัมปราทั้งสามเรื่องนั่นเอง..."* (หน้า 52) ซึ่งช่วยสร้างความกระจ่างให้กับผู้อ่านด้วย อย่างไรก็ดี นักเขียนเห็นว่าบทวิจารณ์ไม่ควรที่จะเปิดเผยเนื้อเรื่องมากจนเกินไป ดังเช่นที่ นทธี ศศิวิมล ติง สุดารัตน์ แสร์เชื้อ ใน **เขียนถึง ... บทวิจารณ์ "จาก 'คนบ้า' เป็นผู้ป่วย: การพลิกเปลี่ยนมุมมองของความคิดในสมานจิต"** ว่า *"อาจจะไม่เหมาะกับผู้ที่ยังไม่ได้อ่าน เพราะมีการเปิดเผยเนื้อเรื่องในตอนสำคัญไว้มาก"* (หน้า 80)

นอกจากนี้ เนื้อหาบางส่วนในข้อเขียนแสดงทัศนะของนักเขียน เป็นเสมือนการสร้างบทสนทนาต่อเนื่องระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ ซึ่งพบว่ามีประเด็นหลายอย่างที่น่าสนใจในบทสนทนาเหล่านั้น เช่นในกรณีของ ภู กระดาษ ที่ตอบคำถามที่ผู้วิจารณ์ตั้งทิ้งไว้ในช่วงท้ายของบทวิจารณ์ว่า *"ผมเห็นด้วยกับสิ่งที่ผู้วิจารณ์เสนอ สำหรับผม ท้ายที่สุด ทุกเรื่องก็จะเป็นเพียงเรื่องเล่า/เรื่องแต่งเรื่องหนึ่ง เป็นแค่เรื่องปรัมปราเรื่องหนึ่งเท่านั้น เพียงแต่ที่ปรากฏในนิยายนั้น ผมหมายใจว่าให้เกิดการ*

ก่อกวนต่อความเคยชินของผู้อ่านให้ฟุ้งขึ้นมา ให้ผู้อ่านรู้สึกเอะใจขึ้นบ้าง" (หน้า 51) ต่อจากนี้คงต้องเป็นหน้าที่ของผู้อ่านในฐานะผู้ฟังบทสนทนาถามตอบระหว่างผู้วิจารณ์กับนักเขียนที่จะต้องถามตนเองต่อไปว่า เรื่องเล่า/เรื่องแต่งเหล่านั้นก่อกวนตะกอนความเคยชินของตนบ้างหรือไม่ อย่างไร

ในส่วนของบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์นั้น นักวิจารณ์รับเชิญส่วนใหญ่จะเริ่มต้นบทวิจารณ์ของตนด้วยการชี้ให้เห็นข้อเด่นและข้อด้อยที่ปรากฏในบทวิจารณ์แต่ละบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน ***เขียนถึง บทวิจารณ์ "หมาหัวคน...หมาหรือคนกับตัวตนและความต่าง ของ ญาณิศา สระบัว*** ที่นิวัต พุทธประสาทเขียนถึงประเด็นเหล่านี้ไว้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงเสนอแง่มุมการตีความตัวบทที่ต่างจากบทวิจารณ์ที่ตนอ่าน ซึ่งเป็นเสมือนบทสนทนาระหว่างนักวิจารณ์กับนักวิจารณ์ด้วยกัน ดังกรณีของ วุฒินันท์ ชัยศรี สนทนากับ สุรชัย บุญญสิริ ผ่านบทกวี "บูชิต" ใน **วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์... บูชิต: "เรื่องเล่าและสรณะ" หรือ "อุปมากะเทาะเปลือก"** ขณะที่สุรชัยเห็นว่าบทกวีนี้ใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นการสวดมนต์ของตัวละคร แต่วุฒินันท์กลับเห็นว่ากวีบทนี้เป็นเพียงการแสดงสภาวะภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งเป็นปริศนาธรรมที่ต้องค่อยๆ กะเทาะเปลือกทีละชั้นจึงจะเห็นภาพแท้จริงข้างใน

ข้อถกเถียงระหว่างนักวิจารณ์กับนักวิจารณ์นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจ โดยเฉพาะเมื่อ อาทิตย์ ศรีจันทร์ ยังถกเถียงกับพริมขวัญ โกมลมนัส เกี่ยวกับความหมายของ "งู" ในเรื่องสั้น *อสรพิษ* ผ่าน ***วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์... "อสรพิษ" พิษงูหรือจะสู้พิษคน: ยังกลับไปได้และน่าจะไปให้ถึง*** ว่าพริมขวัญทำเพียงแค่ *"แตะระดับผิวหน้าของตัวสัญญะที่ปรากฏในเรื่อง ทั้งๆ ที่ 'งูเห่า' นั้น น่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่ตีความหมายได้หลากหลายกว่านี้"* (หน้า 63) จากนั้น อาทิตย์ ยังขยายความหมายของ "งู" ให้กว้างขวางขึ้นในมิติข้ามชาติ ด้วยการเปรียบเทียบชะตากรรมของแปว่าส่วนหนึ่งมีความคล้ายคลึงกับ ลาโอโคออน ในปกรณัมกรีก เรื่อง *มหาสงครามกรุงทรอย* นอกจากนี้ยังเปรียบเทียบข้ามศิลป์ระหว่างงานวรรณกรรมกับประติมากรรม โดยชี้ให้เห็นความคล้ายคลึงกันของท่ายืนในการต่อสู้ระหว่างแปกับงูเห่า ใน *อสรพิษ* กับภาพท่ายืนของอพอลโลที่กำลังโรมรันกับงูยักษ์ไพธอน ในงานประติมากรรม "Athlete Wrestling with Python" ขณะที่ ธนาคาร จันทิมา ท้วงติงการวิจารณ์ของ ประภัสสร เจียมวงษา ใน ***เขียนถึง...บทวิจารณ์ของประภัสสร เจียมวงษา*** ว่า *"การโยงชีวิตและความคิดของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล โดยพิจารณาจากช่วงเวลาที่ตีพิมพ์* (*พ.ศ.* 2533) *กับเหตุการณ์ที่ผู้เขียนผิดหวังจากการปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์ในป่า* (*ปีเดียวกัน*) *ว่าสอดคล้องกับชื่อพ่วงท้ายของหนังสือที่ใช้คำว่า 'พินัยกรรม' ในเขตป่าเขา จึงอาจเป็นการด่วนสรุปเกินไป และอาจทำให้ผู้วิจารณ์ตกหลุมพรางดังเช่นตัวละครในเรื่อง* 'เด็กน้อยกับคนเฝ้าศาลเจ้า' *เสียเอง*"

บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์บางบททำหน้าที่อธิบายขยายความบทวิจารณ์ต้นแบบให้มีความถูกต้องและชัดเจนมากขึ้น ดังเช่น **บูชิต: เรื่องเล่าของมนุษย์ ความทุกข์ และสรณะร้อยถ้อยเรียงความผ่านความงามวรรณศิลป์ ของ สรุชัย บุญญสิริ** ที่ อรุณวรรณ คงมีผล ไม่เพียงแต่อธิบายคำว่า บูชิต ที่ยืมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤตไว้อย่างละเอียดเท่านั้น แต่ยังได้อธิบายไปถึงความเป็นมาและความหมายของบทสวด 2 บทที่กล่าวถึงในบทวิจารณ์อย่างละเอียดคือ บทพุทธชัยมงคล กับ ชยปริตรคาถา (หรือเรียกโดยย่อว่า บทพาหุง-มหากา) ขณะที่ยังมีบางบทชี้ให้เห็นถึงความสำคัญและความจำเป็นของบทวิจารณ์ ดังเช่นบท

วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์... เมื่อชิงช้าเป็นมากกว่าเครื่องเล่น : บทบาทของวรรณกรรมวิจารณ์กับการพัฒนาความคิด ของ ธีรวัฒน์ กล่าวเกลี้ยง ที่กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า การวิจารณ์วรรณกรรมไม่เพียงแต่เป็นการตอบคำถามที่เกิดจากการอ่านเท่านั้น แต่การวิจารณ์วรรณกรรมยังสามารถพัฒนาความรู้และความคิดทั้งของผู้อ่าน ผู้เขียน และผู้วิจารณ์ด้วย ดังข้อความที่ว่า *"การวิจารณ์วรรณกรรมสามารถพัฒนาความรู้และความคิดได้เป็นอย่างยิ่ง ทั้งตัวผู้อ่านที่อาจจะได้เห็นมุมมองของงานที่ลึกซึ้งจากทัศนะของผู้วิจารณ์ หรือผู้เขียนที่ได้เห็นจุดเด่นและจุดด้อยของตนที่ผู้วิจารณ์สะท้อนออกมา หรือแม้แต่ผู้วิจารณ์เองที่ได้พัฒนาความรู้และความคิดของตนตลอดเวลา"* (หน้า 110)

ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์จึงนับเป็นบทสนทนาปลายเปิดอย่างไม่รู้จบ ที่กระตุ้นและเปิดโอกาสให้ผู้อ่านสามารถคิดต่อและสร้างบทสนทนาของตนเองเพิ่มเติมได้ทั้งต่อตัวบทวรรณกรรม นักเขียน นักวิจารณ์ บทวิจารณ์ และบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ขณะเดียวกันบทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ยังแสดงให้เห็นถึงความรุ่มรวยของตัวบทที่เปิดโอกาสให้ผู้อ่านมีอิสระในการตีความในมุมองที่แตกต่างตามความสนใจของตน ซึ่งการตีความใหม่ๆ จะช่วยเปิดเผยแง่งามและความหมายที่ซุกซ่อนอยู่ในตัวบทออกมาเป็นที่ประจักษ์ได้อย่างไม่รู้จบ หากวรรณกรรมเรื่องนั้นยังคงมีผู้อ่านและผู้วิจารณ์อยู่

หากจะกล่าวว่าหนังสือเล่มนี้ปราศจากข้อบกพร่องก็คงเป็นการกล่าวเกินจริง แต่การที่ผู้จัดทำได้เลือกวิธีการที่ชาญฉลาดโดยการมอบหน้าที่ให้กับนักเขียนและนักวิจารณ์รับเชิญได้แสดงทัศนะต่อบทวิจารณ์นั้น นักเขียนและนักวิจารณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่ชี้ให้เห็นข้อผิดพลาดและจุดบกพร่องต่างๆ ของบทวิจารณ์แต่ละชิ้น ที่สามารถสรุปภาพรวมข้อบกพร่องที่พบอย่างคร่าวๆ ดังนี้ คุณภาพของงานวิจารณ์ไม่เท่ากันในทุกบท เพราะขึ้นอยู่กับความจัดเจนในการวิเคราะห์ ชี้ประเด็น การเรียบเรียงและลำดับความของผู้วิจารณ์แต่ละคนเท่านั้น ขณะเดียวกันนักเขียนและนักวิจารณ์รับเชิญยังช่วยปรับจุดบกพร่องที่พบให้กลายเป็นจุดแข็งขึ้นมาด้วยการอธิบายและขยายความเพิ่มเติมในประเด็นที่ผู้วิจารณ์ยังขาดหรือเข้าใจผิด ซึ่งเสริมแต่งให้หนังสือเล่มนี้มีความถูกต้องและสมบูรณ์เพิ่มขึ้นด้วย

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า ***อ่าน-คิด-เขียน: รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมของนักเรียนวรรณกรรมรุ่นที่*** 1 ไม่ได้มีคุณค่าเพียงเฉพาะนักวิจารณ์ ที่เปิดเวทีและโอกาสให้นักวิจารณ์มือสมัครเล่นซึ่งเป็นเพียงนักเรียนวรรณกรรมได้แสดงผลงานของตนให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป นอกเหนือจากอาจารย์ผู้สอนและเพื่อนร่วมชั้นเรียน เพราะในปัจจุบันเวทีที่เปิดสำหรับนักวิจารณ์หน้าใหม่ได้เผยแพร่ผลงานของตนในสื่อลายลักษณ์หาได้ยากเต็มที ในแง่ของผู้อ่าน บทสนทนาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหนังสือเล่มนี้ยังมิได้จบลงอย่างเบ็ดเสร็จเมื่อนักวิจารณ์และนักเขียนเขียนจบบทสนทนาของตน เพราะขณะที่อ่าน ผู้อ่านก็กำลังสร้างบทสนทนาของตนเองกับทั้งนักเขียน และนักวิจารณ์ไปพร้อมๆ กันด้วย จึงอาจนับได้ว่าหนังสือเล่มนี้กำลังสร้างบทสนทนาที่ต่อเนื่องอย่างไม่รู้จบ ซึ่งช่วยเปิดแง่คิดและมุมมองใหม่ๆ ที่น่าสนใจ นับเป็นกิจกรรมทางปัญญาอันเกิดจากการวิจารณ์ที่ควรสนับสนุนให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและแพร่หลายออกไป อีกทั้งยังเป็นภาพสะท้อนที่แสดงถึงความร่วมมือร่วมใจ ความถ้อยทีถ้อยอาศัย ความช่วยเหลือเกื้อหนุน และความเป็นมิตรในสังคมวรรณกรรมระหว่างนักเขียน นักวิจารณ์ และนักวิชาการทั้งในและนอกรั้วมหาวิทยาลัย อันเป็นทิศทางที่เอื้อต่อการพัฒนาทั้งงานเขียนและงานวิจารณ์ต่อไปในอนาคตได้

ภาคผนวก 5

บทวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ของคณะกรรมการตัดสิน รางวัลบทวิจารณ์ครั้งที่ 1 ของกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์”

“การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์” บทวิจารณ์ที่ส่งประกวดกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ครั้งที่ 1

ความเห็นของคณะกรรมการโครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ: การวิจัยและพัฒนา”

กลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” จัดตั้งขึ้นด้วยความตั้งใจที่จะเปิดพื้นที่เพื่อสร้าง สนับสนุนและส่งเสริมการวิจารณ์วรรณกรรมให้เข้มแข็งขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างความเข้มแข็งในการเขียนและพัฒนาวงการวรรณกรรมต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ที่มุ่งเน้นการสร้างกิจกรรมส่งเสริมเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์ที่โครงการฯ ได้สั่งสมอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลากว่า 15 ปีให้กว้างขวางออกไป

การประกวดบทวิจารณ์ ครั้งที่ 1 ของกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” นับเป็นกิจกรรมต่อยอดในการส่งเสริมและกระตุ้นการสร้างนักวิจารณ์และสนับสนุนการเขียนบทวิจารณ์อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งมีผู้สนใจส่งบทวิจารณ์เข้าร่วมทั้งสิ้น 6 คน โดยวิจารณ์เรื่องสั้นจำนวน 5 ชิ้น โดยเลือกจากเรื่องสั้นอนุเคราะห์ของนักเขียนที่ส่งมาเข้าร่วมกิจกรรมนี้ ซึ่งมีให้เลือกกว่า 30 ชิ้น ดังนี้

1. Rung Phenrung (อุษาญาดา) วิจารณ์เรื่อง “หมื่นแสนอาลัย” ของ “เงาจันทร์”
2. แทคิน ยอง (ทอฝัน พันธุ์ไทย) วิจารณ์เรื่อง “หมื่นแสนอาลัย” ของ “เงาจันทร์”
3. Ju Supanee (ปาล์มอักษรา) วิจารณ์เรื่อง “วันพักร้อนของนักพยากรณ์อากาศ” ของ “ละเวง ปัญจสุนทร”
4. Krittsilp Sakdisiri (กฤติศิลป์ ศักดิ์ศิริ) วิจารณ์เรื่อง“กำไร VS ขาดทุน” ของ “แสงทิวา นราพิชญ์”
5. เสมือนทิวาและราตรี มณี (เสมือนทิวาและราตรี มณี) วิจารณ์เรื่อง “ยังมีเวลา” ของ “กาญจนาถ”
6. Mam Karn (กาญจนาถ) วิจารณ์เรื่อง “เมื่อลูกเป็นสุภาพบุรุษ” ของ “ชมัยภร แสงกระจ่าง”

ในการประกวดครั้งนี้ คณะกรรมการฯ เห็นพ้องกันว่า หน้าที่ของคณะกรรมการฯ ไม่ควรทำแต่เฉพาะการประกาศรายชื่อผู้ได้รับรางวัลเท่านั้น แต่ควรที่จะชี้ให้เห็นข้อดีและข้อด้อยของบทวิจารณ์ทุกชิ้นที่ส่งเข้าประกวด ทั้งบทที่ได้รับรางวัล และบทที่พลาดรางวัล เพื่อเป็นตัวอย่างให้ทั้งผู้วิจารณ์เจ้าของผลงาน และสมาชิกที่อยู่ในกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ทุกคนได้ใช้เป็นกรณีศึกษา ที่จะเอื้อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน อันจะช่วยพัฒนาการเขียนบทวิจารณ์ของสมาชิกในกลุ่ม ขณะเดียวกันอาจส่งผลทางอ้อมที่จะเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่จะส่งผลงานเข้าร่วมประกวดบทวิจารณ์ของกลุ่ม “อ่าน-วิจารณ์” ที่จะจัดขึ้นในโอกาสต่อไป

บทวิจารณ์บทแรก คือ ผลงานของ Rung Phenrung (อุษาญาดา) วิจารณ์เรื่อง “หมื่นแสนอาลัย” ของ “เงาจันทร์” อาจกล่าวได้ว่าเป็นบทวิจารณ์ที่มีข้อด้อยน้อยที่สุดในจำนวนบทวิจารณ์ 6 บทที่ส่งประกวด เนื่องจากบทวิจารณ์บทนี้นำเสนอแง่มุมการวิจารณ์ โดยชี้ให้เห็นข้อดีของกลวิธีการแต่งในหลายองค์ประกอบของเรื่อง นับตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง การนำเสนออารมณ์ของตัวละคร และแนวคิดหลักของเรื่อง พร้อมทั้งชี้ข้อด้อยที่พบด้วย เช่น การสะกดคำผิด และการใช้สรรพนามผิด โดยชี้ให้เห็นคำผิดที่พบไม่เพียงสร้างความสับสนให้กับเรื่องเท่านั้น แต่ยังทำให้ความหมายที่นักเขียนต้องการสื่อผิดเพี้ยนไปด้วย ทั้งนี้ยังจะพบว่าในขณะที่นำเสนอทัศนะวิจารณ์ในประเด็นต่างๆ ผู้วิจารณ์ได้ยกตัวอย่างที่นำมาสนับสนุนความคิดเห็นของตนได้

เป็นอย่างดี แต่ข้อด้อยสำคัญที่พบในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ คือบทวิจารณ์ยังไม่ได้ชี้ให้เห็นแนวคิดสำคัญของเรื่องสั้นเรื่องนี้เท่าใดนัก นับเป็นข้อด้อยที่พบในบทวิจารณ์เกือบทุกชิ้นที่ส่งเข้าประกวดในครั้งนี้

ขณะที่**บทวิจารณ์ชิ้นที่สอง**เป็นผลงานของ แทคิน ยอง (ทอฝัน พันธุ์ไทย) วิจารณ์เรื่อง **"**หมื่นแสนอาลัย**"** ของ **"**เงาจันทร์**"** แม้จะเลือกเรื่องสั้นเรื่องเดียวกับบทวิจารณ์บทแรก แต่ประเด็นที่บทวิจารณ์บทนี้นำเสนอแตกต่างจากบทวิจารณ์ชิ้นแรกอันแสดงให้เห็นความรุ่มรวยของเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่เอื้อต่อการตีความที่หลากหลายแง่มุมตามความสนใจของผู้วิจารณ์ แม้ว่าในบทวิจารณ์บทนี้ ผู้วิจารณ์จะจุดประเด็นการวิจารณ์ได้อย่างน่าสนใจในหลายประเด็น แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ผู้วิจารณ์เลือกทำหน้าที่เพียงแค่ผู้เปิดประเด็น โดยไม่อธิบายความคิดเห็นของตนเกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ที่ตนเองตั้งไว้ ซึ่งไม่เพียงแต่สร้างความฉงนฉงายใคร่รู้ให้ผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังสร้างความคลุมเครือและไม่ชัดเจนของบทวิจารณ์อีกด้วย เช่นคำกล่าวที่ว่า *"การเดินทางในอารมณ์ของตัวละครเอกคือ* **"***วาด***"** *ผู้เขียนสลับฉากกลับไปกลับมา***"** ซึ่งไม่ทราบว่าผู้วิจารณ์ต้องการหมายถึงตอนใดในเรื่อง เพราะหากย้อนกลับไปพิจารณาเรื่องสั้นอีกครั้งจะพบว่าเรื่องนี้ดำเนินเรื่องเรียงตามลำดับเวลา มีเพียงแค่ตอนต้นเรื่องที่นำตอนจบมาเปิด ซึ่งแทบจะไม่มีการตัดสลับฉากเลย หรืออีกตอนที่กล่าวว่า **"***ปมขัดแย้งที่คล้ายหนักหน่วง ทว่าผู้เขียนแอบกระซิบทางออกจางๆ ไว้จนผู้อ่านบางคนอาจไม่สังเกตเห็น "ชฎา" คือสิ่งซึ่งจะควบคุมบทบาทหน้าที่ ผู้เขียนจงใจสื่ออย่างตรงไปตรงมา แต่แรงปรารถนาภายใน อะไรคือสิ่งกำหนด***"** ก็ขาดการอธิบายขยายความที่ชัดเจนว่าผู้วิจารณ์ต้องการสื่อความคิดใดในเรื่อง **"**ชฎา**"** (เช่นหมายความว่าขณะที่วาดรำให้ **"**หวาย**"** ดูเธอเลือกที่จะไม่สวมชฎา แสดงให้เห็นถึงสภาวะการปลดแอกของตนเองจากขนบทางการละครที่เธอต้องรักษาใช่หรือไม่) และ **"**สิ่งที่กำหนดแรงปรารถนาภายใน**"** ที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึงคืออะไร

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์พยายามเล่นภาษาในการเขียนให้ดูสละสลวยและเปี่ยมด้วยความคิด แต่ขาดความชัดเจน จึงทำให้ภาษาในบทวิจารณ์สร้างความสับสนให้กับผู้อ่านมากกว่าให้ความกระจ่างในข้อวิจารณ์ อาทิ ผ่านอารมณ์**คั้นเค้น**ของตัวละคร (อารมณ์**คั้นเค้น**เป็นอย่างไร) หรือ **"***ผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงการเดินทางเข้าไปภายในจิตในใจตน รวมถึงในมนุษย์ทุกผู้ทุกคน และได้บรรลุถึงจุดหมายปลายทางอย่างแท้จริง และหากมีใครสักผู้หนึ่งเกิดข้อกังขาหรือปฏิเสธ ใครผู้นั้น มิใช่มนุษย์...!!!***"** ในประโยคนี้หมายความว่า ผู้เขียนเดินทางเข้าไปในจิตใจของตนรวมทั้งในมนุษย์ทุกผู้ทุกคน แต่ในเรื่องสั้นเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกและความคิดเฉพาะตนของ **"**วาด**"** เท่านั้น ไม่ใช่ทั้งของนักเขียนและคนอ่านทั่วไป ขณะเดียวกันในเรื่องนี้ก็มิได้แสดงให้เห็นถึงการบรรลุถึง **"***จุดหมายปลายทางอย่างแท้จริง***"** ของตัวละคร แต่เป็นการแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของ **"**วาด**"** ในการเลือกกระทำและรับผลของการกระทำที่ตนเลือกอย่างกล้าหาญ แม้การเลือกนั้นจะนำมาซึ่งความทุกข์ชั่วชีวิตของเธอก็ตาม เช่นเดียวกับอีกตอนที่ว่า **"***ถ้าบทบาท "แม่ครู" คือผู้สร้างและถ่ายทอดให้ผู้รับบรรลุทุกบทบาทของตนจนครบบริบูรณ์ บทเรียนนั้นควรถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์ใด คำตอบนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์การเดินทางของผู้อ่านนั่นเอง***"** ในเรื่องนี้ หากหมายถึงบทบาทของ **"**แม่ครู**"** ของวาด ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนแล้วถึงข้อจำกัดที่เธอถูกกำหนดไว้แล้วด้วยขนบทางการละครที่สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น โดยไม่ต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้อ่าน หรือหากจะหมายถึง บทบาทแม่ครูของวาด ที่นำเอาชีวิตและความรัดทนของเธอมาเป็นบทเรียนให้กับผู้อ่านนั้น นักเขียนก็เอ่ยถึงข้อจำกัดของกฎเกณฑ์ที่ครอบชีวิตของเธอไว้ในเรื่องอย่างชัดเจนแล้ว ซึ่งไม่ต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้อ่านอีกเช่นกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า บทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังคลุมเครือ ขาดความชัดเจน และบางประเด็นเป็นการวิจารณ์แบบฟันธงเกินไป ทำให้เกิดทั้งข้อกังขาและข้อโต้แย้งได้ เช่น **"***โดยใช้การพรรณนาด้วยลีลาและภาษาประณีตอย่างหาผู้ใดเสมอเหมือน***"** หรือ *"หากมีใครสักผู้หนึ่งเกิดข้อกังขาหรือปฏิเสธ ใครผู้นั้น มิใช่มนุษย์...!!!***"**

บทวิจารณ์ชิ้นที่สาม คือผลงานของ Ju Supanee (ปาล์มอักษรา) วิจารณ์เรื่อง "วันพักร้อนของนักพยากรณ์อากาศ" ของ "ละเวง ปัญจสุนทร"ในบทวิจารณ์บทนี้แม้ดูเหมือนว่าจะมีการชี้ประเด็นการนำเสนอของนักเขียนในหลายประเด็น ไม่ว่าจะเป็น การใช้สรรพนาม "นาย" และ "ผม" ผู้ดำเนินเรื่อง คือ "ผม" การใช้น้ำเสียงของตัวละคร "ผม" "ฉากของเรื่อง" แต่ผู้วิจารณ์ทำแค่ยกประเด็นเหล่านี้มากล่าวถึง โดยไม่แสดงทัศนะวิจารณ์ว่าการใช้กลวิธีเหล่านี้ของนักเขียนส่งผลดีหรือด้อยต่อเรื่องสั้นเรื่องนี้อย่างไร หรือถ้ามีการอธิบายต่อท้ายส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าเรื่องเท่านั้น ทั้งนี้ประเด็นที่ผู้วิจารณ์เลือกนำมาอภิปรายขยายความต่ออย่างชัดเจนมีเพียง 2 ประเด็น คือ 1) แก่นเรื่องที่นักเขียนนำเสนอ 2) ข้อด้อยของเรื่องในแง่ความไม่สมจริงของเหตุการณ์บางตอน ในขณะที่เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการเล่าเรื่อง ด้วยเหตุนี้ ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นเพียง "บทรีวิว" ซึ่งยังไม่อาจถือว่าเป็น "บทวิจารณ์" ได้

บทวิจารณ์ชิ้นที่สี่ ของ Krittsilp Sakdisiri (กฤติศิลป์ ศักดิ์ศิริ) วิจารณ์เรื่อง "กำไร VS ขาดทุน" ของ "แสงทิวา นราพิชญ์" ผู้วิจารณ์นำเสนอทัศนะวิจารณ์ถึงความน่าสนใจของเรื่องสั้นเรื่องนี้ในหลากหลายประเด็น ทั้งแก่นเรื่อง ฉาก ภาษา ลำดับเรื่อง มุมมอง และบทสนทนา ซึ่งเน้นหนักไปที่ "แก่นเรื่อง" มากกว่าประเด็นอื่น

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ประเด็นที่ผู้วิจารณ์นำเสนอบางประเด็นยังมีการอธิบายผิดพลาดอยู่บ้าง ซึ่งอาจสร้างความสับสนให้กับผู้อ่านได้ เช่น การขาดความเป็นเหตุเป็นผลระหว่างประเด็นที่ยกมาเสนอกับคำอธิบาย ดังข้อความที่ว่า "*ผู้เขียนได้ถ่ายทอดออกมาด้วยภาษาที่เรียบง่าย ผู้อ่านสามารถเห็นภาพของสุชาดากับปนัดดาที่กำลังรับประทานบุฟเฟ่ต์อยู่ในภัตตาคารอาหารญี่ปุ่นซึ่งตั้งอยู่บนชั้นสิบของโรงแรมแห่งนั้นรวมถึงอากัปกิริยาของพวกเธอที่แสดงออกมาหลังอิ่มเกินอิ่มได้ชัดเจน*" ในแง่นี้ไม่น่าจะใช้คำว่า "**ภาษาที่เรียบง่าย**" ที่ช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพ แต่เป็น**ภาษาบรรยายที่อธิบายอย่างละเอียดและชัดเจน** จนช่วยให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพตามได้ หรือการอธิบาย "***ในแง่มุมของบทสนทนา*** *ผู้เขียนได้เลือกใช้อย่างเหมาะสม ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครนอกจากจะถูกถ่ายทอดออกมาในมุมมองของพระเจ้า บทสนทนายังมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอุปนิสัยใจคอของตัวละครชัดเจนมากขึ้น*" หากเขียนเช่นนี้อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจสับสนว่า "มุมมองพระเจ้า" เป็นบทสนทนาประเภทหนึ่ง แต่ในความเป็นจริง "มุมมองของพระเจ้า" จัดอยู่ใน "มุมมองในการเล่าเรื่องหรือบรรยายเรื่อง" มิใช่บทสนทนา ดังนั้น หากจะให้การอธิบายในประเด็นนี้ชัดขึ้น ผู้เขียนควรตัดคำว่า "**ในแง่มุมของบทสนทนา**" ที่ต้นประโยคออก หรืออาจจะเปลี่ยนลำดับความในประโยคเป็น *"ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครนอกจากจะถูกถ่ายทอดออกมาในมุมมองของพระเจ้าแล้ว ในแง่มุมของบทสนทนา ผู้เขียนได้เลือกใช้อย่างเหมาะสมยังมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอุปนิสัยใจคอของตัวละครชัดเจนมากขึ้น*"

ในการอธิบายประเด็นเรื่อง "ฉาก" ผู้วิจารณ์สามารถสร้างความชัดเจนและลดความสับสนในการอธิบายประเด็นนี้ได้อย่างง่ายๆ เพียงแต่สลับเนื้อหาที่นำมาอธิบายเท่านั้น โดยแทรกตัวอย่างของแต่ละฉากต่อท้ายการบรรยายฉากแต่ละประเภท ซึ่งจะชัดเจนกว่าที่จะนำตัวอย่างทั้ง 3 ตัวอย่างมาเรียงกันภายหลังจากที่อธิบายฉาก 3 ฉากเสร็จสิ้นแล้ว ขณะเดียวกันในประเด็นเรื่องอุปนิสัยใจคอของตัวละครที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึงในบทสนทนาที่ยกมานั้น ผู้วิจารณ์ยังขาดการตีความหรืออธิบายให้ชัดเจนว่า บทสนทนาเหล่านั้นส่งสารถึงผู้อ่านว่าตัวละครเป็นคนที่มีอุปนิสัยอย่างไร เช่น แสดงนิสัยเห็นแก่กินของตัวละคร หรือการเห็นแก่ของราคาถูก หรือถึงตายก็ไม่ยอมขาดทุน

บทวิจารณ์ชิ้นที่ห้าเป็นผลงานของ เสมือนทิวาและราตรี มณี (เสมือนทิวาและราตรี มณี) วิจารณ์เรื่อง "ยังมีเวลา" ของ "กาญจนาถ"ผู้วิจารณ์นำเสนอประเด็นที่น่าสนใจของเรื่องสั้นเรื่องนี้ในหลายแง่มุม อาทิ "การเล่นกับเวลา" ในมิติต่างๆ ทั้งเป็นตัวเปิดเรื่อง เป็นตัวดำเนินเรื่อง และการเทียบกับเวลาในชีวิตจริง การใช้เทคนิคความบังเอิญ ข้อคิดต่างๆ ที่นักเขียนสอดแทรกไว้ในเรื่อง เทคนิคการเปิดและปิดเรื่องที่น่าสนใจ สำนวนภาษา บทสนทนาและบทบรรยายที่เข้าใจง่าย และสื่อความได้ดี การวางโครงเรื่องสมบูรณ์ และกล่าวถึงฉากและบรรยากาศของเรื่อง ซึ่งผู้วิจารณ์จะเสนอทัศนะวิจารณ์ของตนอธิบายประเด็นต่างๆ ที่เลือกมานำเสนอ แต่ยังมีบางประเด็นที่ยังอธิบายไม่ชัดเจน "การเล่นกับเวลา" ของนักเขียน หรือบางประเด็นยังทำเพียงตั้งประเด็นขึ้นมาลอยๆ โดยยังไม่มีคำอธิบาย เช่น "ฉากและบรรยากาศ" ที่กล่าวเพียงแค่ว่า *"ทำงานในโรงพยาบาล"*

ทั้งนี้พบว่าบทวิจารณ์ชิ้นนี้มีปัญหาในเรื่องการลำดับความ ผู้วิจารณ์กล่าวถึงในประเด็นเดียวกันหลายครั้งในหลายๆ ส่วนของบทวิจารณ์ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านสับสนได้ง่าย จึงมีข้อเสนอว่าบทวิจารณ์ชิ้นนี้จะสมบูรณ์และน่าอ่านขึ้น ถ้าผู้วิจารณ์รวมประเด็นในเรื่องเดียวกันมาไว้ในที่เดียวกันเช่น เรื่อง "เวลา" "การเปิดและปิดเรื่อง" หรือรวม "ข้อคิด" กับ "การสอน" ไว้ด้วยกัน โดยชี้ให้เห็นเลยว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ให้ข้อคิดหรือสอนผู้อ่านในเรื่องใดบ้าง ขณะเดียวกัน ผู้วิจารณ์ควรรวมประเด็นที่สัมพันธ์กันหรือใกล้เคียงไว้ด้วยกัน เช่น ควรจะกล่าวถึง ความรักของแม่ที่มีต่อลูกกับการแก้ตัวของเอกพันธ์ ก่อนที่จะไปกล่าวถึงความซื่อสัตย์ของพ่อ และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากความไม่ซื่อสัตย์ครั้งนี้

บทวิจารณ์ชิ้นสุดท้าย คือ ผลงานของ Mam Karn (กาญจนาถ) วิจารณ์เรื่อง "เมื่อลูกเป็นสุภาพบุรุษ" ของ "ชมัยภร แสงกระจ่าง" ประเด็นที่นำเสนอในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังไม่ได้เสนอทัศนะวิจารณ์ที่มีต่อเรื่องว่า เรื่องสั้นเรื่องนี้มีข้อดีและข้อด้อยอย่างไร แต่ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจารณ์ต่อเรื่องราวต่างๆ ในเรื่องสั้นเท่านั้น เช่น "*จะเห็นได้ว่าในชีวิตจริงหรือเพียงเรื่องแต่ง มือที่สามมักมาฉีกหน้าในวันงานแทบทุกเรื่อง น่าที่จะมีเรื่องใดที่ได้ยื่นข้อตกลงมาก่อนบ้าง ถึงตอนนี้ลุ้นว่าผู้เขียนจะจัดการอย่างไร เพราะผู้ชายเอนเอียงมาทางฝ่ายคนที่จะแต่งงานด้วย และมือที่สามก็ไม่ได้เกรี้ยวกราดเช่นในละคร แต่กลับใช้น้ำตา ภาวะความเป็นหญิงท้อง ยกมือวิงวอนของความเวทนา ทำให้แม่ในเรื่องตัดสินใจยกเลิกงานแต่งงานกลางคัน ที่ตัดสินใจง่ายมากส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ชายมีพฤติกรรมที่น่าสงสัยมาก่อนหน้านั้น* (*จุดนี้เป็นจุดแรกที่ลูกชายเกิดมาเพื่อเสียสละให้แก่คนอื่น คือเสียสละพ่อ*)" หรือ *"สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าการเลี้ยงดูเด็กภายใต้ความกดดัน วางให้ลูกเป็นแบบนั้นแบบนี้ อาจทำให้เด็กขาดความสมดุลในชีวิต การเสียสละที่มากมายเกินขอบเขตใช่จะเป็นผลดีเสมอไป ลุ้นเรื่องนี้ด้วยความตะขิดตะขวงใจและนึกเคืองๆ ตัวละครจน....."*

ขณะเดียวกันข้อสรุปในตอนท้ายของบทวิจารณ์แสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ยังไม่เข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อในเรื่องสั้นเรื่องนี้ เพราะผู้วิจารณ์เขียนว่า *"เรื่องนี้จบลงตรงที่แม่ตื้นตันใจในความเป็นสุภาพบุรุษของลูกชาย ยอมรับภาระที่ไม่ได้เกิดจากตนเอง จะรับอาสามาดูแลเด็กเอง และจะยอมรับส่งเสียฟ้าใสให้เรียนอีกด้วย ในตอนท้ายนี้ข้าพเจ้าสะดุดในเหตุผลของตัวละครที่อาจคิดเองเออเองไม่ได้ถามความเห็นของฟ้าใสก่อน ซึ่งทั้งนี้ทั้งนั้นอาจเป็นเพราะข้าพเจ้าผู้วิจารณ์ไม่ได้เข้าถึงจิตวิญญาณของการเป็นผู้เสียสละเช่นดิน"* ในความเป็นจริง สารที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้เห็นคือ ในที่สุดความปรารถนาของแม่เป็นจริงแล้ว เพราะลูกชายของแม่เติบโตขึ้นเป็นลูกผู้ชาย แข็งแกร่ง อดทนเช่นเดียวกับ "ศรีบูรพา" นักเขียนในดวงใจแม่ ซึ่งมีความเป็นสุภาพบุรุษในฐานะ "ผู้ที่เกิดมาเพื่อคนอื่น" อย่างแท้จริง ด้วยการที่ "ดิน" ยอมรับว่าลูกฟ้าใสคือลูกของตนอย่างเต็มภาคภูมิ ซึ่ง

การยอมรับนี้มิใช่ว่าเขาจะรับเลี้ยงดูลูกของเธอ (อย่างที่ผู้วิจารณ์เข้าใจ) แต่ที่เขายอมรับเพราะนี่คือเงื่อนไขที่จะทำให้ฟ้าใสได้เรียนหนังสือตามที่เธอปรารถนา และยิ่งไปกว่านั้น "ดิน" ยังเสนอให้แม่นำเงินที่จะส่งเขาเรียนไปส่งฟ้าใสเรียนแทนอีกด้วย ซึ่งการตกลงใจเช่นนี้ของดินไม่จำเป็นต้องไปถามความเห็นของฟ้าใส อย่างที่ผู้วิจารณ์เปิดประเด็นนี้ไว้ ด้วยเหตุนี้ ผลงานชิ้นนี้จัดว่าเป็น "บทรีวิว" ซึ่งยังมิใช่บทวิจารณ์ เพราะเนื้อหาที่นำเสนอส่วนใหญ่เป็นการเล่าเรื่อง ส่วนที่เหลือเป็นการนำเสนอความรู้สึกส่วนตัวต่อผลงานเรื่องสั้น ซึ่งยังขาดทัศนะวิจารณ์ในประเด็นที่นำเสนอ

อย่างไรก็ดี ข้อด้อยที่พบในบทวิจารณ์เกือบทุกชิ้นที่ส่งเข้าประกวดในครั้งนี้ อันเป็นเงื่อนไขประการสำคัญในการพิจารณาของคณะกรรมการที่จะตัดสินว่า ในการประกวดครั้งนี้ยังไม่มีบทวิจารณ์ชิ้นใดผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่จะได้รับรางวัลที่ 1 ที่ 2 และ ที่ 3 นั่นคือ บทวิจารณ์ส่วนใหญ่ยังนำเสนอเพียงประเด็นรอง แต่ยังขาดการนำเสนอจุดเด่นอันเป็นสาระสำคัญและแก่นความคิดของเรื่องที่ชัดเจน รวมทั้งยังไม่ขาดความชัดเจนในการชี้ให้เห็นถึงศักยภาพในการประพันธ์ของนักเขียนที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นที่คัดมาวิจารณ์เหล่านี้ด้วย

วิจารณ์บทวิจารณ์ส่งประกวดอ่าน-วิจารณ์

โดย พรธาดา สุวัธนวนิช

ขอแบบสั้นๆ นะคะ

Rung Phenemoวิจารณ์เรื่อง หมื่นแสนอาลัย ของ เงาจันทร์ ใช้นามปากกาว่า อุษาญาดา

คุณอุษาญาดา เล่นกับภาษาในการวิจารณ์ เหมือนกับจะล้อตัวบทของงาน แต่ตัวงานวิจารณ์ ทัศนะในการวิจารณ์สำคัญที่สุด แม้ผู้วิจารณ์จะสนใจอรรถรสในเรื่องความงามของภาษาซึ่งแสดงผ่านตัวละคร แต่ยังละเลยที่จะตีความหมายที่แฝงอยู่ในเรื่อง สนใจประเด็นย่อยๆ เช่นการพิมพ์ผิด สรรพนาม ทั้งที่ประเด็นตรงนี้ผู้เขียนจงใจให้ตีความ

คุณทอฝัน พันธุ์ไทย วิจารณ์เรื่อง หมื่นแสนอาลัย ของ เงาจันทร์

บางประเด็นคุณทอฝันตีความได้ดี เช่นบอกว่าผู้เขียนจงใจสื่ออย่างตรงไปตรงมาถึงความปรารถนาภายใน แต่บางตอนก็เขียนคลุมเครือ เช่น ปมขัดแย้งที่คล้ายหนักหน่วง (คืออะไร?) และดูเหมือนผู้วิจารณ์จะสวมแว่นแห่งความชื่นชมมากไป ประเด็นที่ตีความจึงยังไม่มีน้ำหนัก

JuSupaneeวิจารณ์เรื่อง วันพักร้อนของนักพยากรณ์อากาศ โดย ปาล์มอักษร

บทวิจารณ์นี้ หนักไปที่การเล่าเรื่องซ้ำ และอธิบายการลำดับเรื่อง ผู้วิจารณ์สามารถคาดเดาเหตุการณ์ที่ผู้เขียนไม่ได้เล่าตรงๆ โดยอาศัยการตีความจากภาพสุดท้ายที่นำเสนอ แต่การสรุปเหตุการณ์ของคุณ Juไม่ได้แจกแจงมากกว่าจึงทำให้การคาดเดานั้นขาดน้ำหนักของเหตุผล

สิ่งที่คุณ Juพลาดไปคือการละเลยสัญญะสำคัญของเรื่องสั้นเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ"รุกสยามในนามของพระเจ้า" การเล่นน้ำทะเล และที่สำคัญคือปลาโลมาสีชมพู ผู้วิจารณ์ติดกับเรื่องความสมจริง เพราะเนื้อเรื่องนี้ผู้เขียนจงใจไม่ให้สมจริงอยู่แล้ว มีรหัสบางอย่างที่ผู้เขียนจงใจซ่อนไว้ที่ผู้วิจารณ์ยังหาไม่พบ

KritsiIpsakdisiriวิจารณ์เรื่องกำไรvsขาดทุน ของ แสงทิวานราพิชญ์

การวิจารณ์เน้นไปที่องค์ประกอบของเรื่องสั้น วิจารณ์อย่างกว้างๆ จึงทำให้ขาดจุดสนใจ น่าจะหาจุดเด่นของเรื่องนี้ และวิเคราะห์ให้ลึกลงไปจะดีกว่า

คุณเสมือนทิวาและราตรี มณี วิจารณ์เรื่อง วันนี้ยังมีเวลา ของ กาญจนาถ

ผู้วิจารณ์วิจารณ์แบบคนสนใจเรื่องการสร้างสรรค์เรื่อง ดังนั้นจึงให้ความสำคัญกับการเล่ามากกว่าการวิเคราะห์ และเน้นที่การวางโครงเรื่อง การอธิบายเรื่องการวางปมและคลี่คลายนี้ทำได้ดีพอสมควร แต่ควรให้ความสำคัญกับประเด็นของเรื่องที่ผู้เขียนเน้นย้ำคือ"เวลา"ให้มากกว่านี้ ผู้วิจารณ์นำเสนอเรื่องเวลาเพียงผิวเผินเท่านั้น

Mam Karn วิจารณ์เรื่อง เมื่อลูกเป็นสุภาพบุรุษ ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง

ผู้วิจารณ์เน้นหนักไปที่การเล่าเรื่องมากกว่า การนำเสนอทัศนะวิจารณ์ค่อนข้างเป็นอัตวิสัย โดยเฉพาะการวิพากษ์ตัวละครเห็นชัดว่าผู้วิจารณ์ใช้ความรู้สึกมากกว่าจะนำเสนอเหตุผล การนำเสนอเหตุผลบางตอนก็มีลักษณะ"เกินตัวบท" เช่นวิพากษ์ลักษณะนิสัยตัวละครที่มาจากการเลี้ยงดู นอกจากนั้นท่าทีที่แสดงความชื่นชมผู้เขียนมากก็ทำให้งานวิจารณ์ดูด้อยไปด้วย

ที่สำคัญที่สุด ผู้วิจารณ์ยังตีความคำว่า"สุภาพบุรุษ"ที่ผู้เขียนต้องการจะหมายความไม่แตก การออกตัวว่าไม่เข้าใจเพราะไม่ได้เป็นแม่ ไม่ควรหยิบยกมาเป็นเหตุผล อันที่จริงผู้เขียนพยายามอธิบายเรื่องสุภาพบุรุษในทัศนะของศรีบูรพานำทางมาก่อนแล้วตั้งแต่หน้าแรก

12 *มกราคม* 2559

ดิฉันเห็นพ้องต้องกันกับคุณอรพินท์ คำสอนว่า ยังไม่มีบทวิจารณ์เรื่องใดสมควรได้รับรางวัล และพิจารณาร่วมกันแล้ว เห็นว่า บทวิจารณ์ของคุณอุษาญาดา (Rung Phenrung) วิจารณ์เรื่อง หมื่นแสนอาลัย ควรได้รางวัลชมเชย และบทวิจารณ์ของคุณเสมือนทิวาและราตรี มณี วิจารณ์เรื่อง วันนี้ยังมีเวลา ของ กาญจนาถ ควรได้รางวัลชมเชย

พรธาดา สุวัธนวนิช

ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาคผนวก 6

รายชื่อบทวิจารณ์ที่ได้รางวัลรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ” ตั้งแต่ พ.ศ. 2535-2558

ตารางบทวิจารณ์ที่ได้รางวัลรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ"

ตั้งแต่ พ.ศ. 2535-2558

ปี	รางวัล	ผู้ได้รับรางวัล
2435	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2535	นายชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และ นายธเนศ เวศร์ภาดา
2536	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2526	นายพีระ พรหมโสภี (บรรณ ประลองบรรณ)
2537	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2537	นายประชา สุวีรานนท์ และ นายยุทธชัย วีรวงศ์
2538	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2538	นายจรูพร ปรปักษ์ประลัย และ นายนฤมิตร สอดสุข
2539	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2539	นายพรชัย วิริยะประภานนท์ (นรา)
2540	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2540	รศ.ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์ และ นายสกุล บุณยทัต
2541	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2541	ไม่มีผู้ได้รับรางวัล
2542	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2542	ไม่มีผู้ส่งผลงานเข้าประกวด
2543	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2543	นางสาวอัญชลี ชัยวรพร
2544	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2544	นายเสนาะ เจริญพร
2545	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2545	นางภัทรวดี จันทรประภา (ภัทรวดี สุพรรณพันธุ์)
2546	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2546	นายอรรคภาค เล้าจินตนาศรี
2547	รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี 2547	นายอลงกต ใหม่ด้วง

ปี	รางวัล	ผู้ได้รับรางวัล
2548	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี 2548	นางสาวจณิษฐ์ เฟื่องฟู
2549	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี 2549	นายพันธ์ศักดิ์ สุพงกร (พล พะยาบ)
2550	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2550	นายนัทธนัย ประสานนาม
2551	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี 2551	นายอภิรักษ์ ชัยปัญหา และ นายชาคร ไชยปรีชา
2552	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2552	นายจิรัฐ เฉลิมแสนยากร
2553	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี 2553	นายคันฉัตร รังสีกาญจน์ส่อง และ นายณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง
2554	รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี	ไมมีการประกวดน้ำท่วม (นำไปรวมในปี 55)
2555	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2555	นายอลงกต ใหม่ด้วง (กัลปพฤกษ์) และ นางสาวนพวรรณ งามรุ่งโรจน์
2555	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี2555	นางสาวศรีนิติ สุวรรณศักดิ์ และ นางสาวอินทิรา วิทยสมบูรณ์ว
2556	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2556	นายจิรัฐ เฉลิมแสนยากร
2557	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี 2557	นางสาวอินทิรา วิทยสมบูรณ์
2558	รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี 2558	นางสาวพัชร วัฒนศรีมงคล

รายงานผลการวิจัยสาขาทัศนศิลป์
โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)
(1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560

ศุภชัย อารีรุ่งเรือง (ผู้วิจัย)
อัญธิการ์ คุณะวัฒนกุล (ผู้ช่วยวิจัย)

ในการดำเนินงานโครงการวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา โครงการที่ 5 ระยะที่ 2 ในตลอดช่วง 18 เดือน ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยได้ดำเนินการวิจัยต่อเนื่องจากข้อค้นพบในโครงการที่ 5 ระยะที่ 1 จากการได้เห็นแผนที่เครือข่ายศิลปะในสาขาทัศนศิลป์กระจายอยู่ในประเทศไทยทั้งในโลกจริง มีที่ตั้งแน่นอน และโลกเสมือนในอินเตอร์เน็ต ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้เกิดการจัดการกับความรู้ทางด้านการวิจารณ์ศิลปะสาขาทัศนศิลป์ในด้านการส่งเสริมกิจกรรมปฏิบัติการศิลปะและกิจกรรมการวิจารณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม อย่างไรก็ตามเครือข่ายที่ได้ค้นพบแล้วนั้นมิได้มีจำนวนคงแน่นอนซึ่งเกิดจากสาเหตุหลายประการ แต่ตัวแปรสำคัญมาจากบุคลากรในเครือข่ายในด้านการบริหารจัดการให้เครือข่ายสามารถดำเนินการและคงอยู่ได้ด้วยองค์ประกอบในลักษณะแตกต่างกัน

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามแผนการวิจัยจากที่กำหนดไว้ ด้วยการติดตามกิจกรรมของเครือข่ายต่างๆจากที่เคยสำรวจเอาไว้ว่าเครือข่ายใดมีความน่าสนใจได้ดำเนินกิจกรรมอย่างต่อเนื่องไว้อย่างไร และให้ผลต่อการหาองค์ความรู้ด้านเครือข่ายการวิจารณ์ได้หรือไม่และอย่างไร ผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์เพื่อนำมารายงานผลการวิจัยโดยแบ่งเป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1. โมเดลเครือข่ายการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์

จากการพิจารณาเครือข่ายในโครงการผ่านมาเป็นสิ่งแน่ชัดแล้วว่า สถานะทับซ้อนของเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์พบได้อยู่ในทุกเครือข่าย ไม่ว่าจะเป็นศิลปิน อาจารย์ นักจัดการทางกิจกรรมศิลปะ ภัณฑารักษ์ หรือนักวิจารณ์ จึงทำให้การทำงานของเครือข่ายในแต่ละเครือข่ายนั้นมีภาวะของส่วนประกอบย่อยๆ ในโครงสร้างของแวดวงศิลปะร่วมสมัยที่แยกกันไม่ออก ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้นั้นจะเปลี่ยนสถานะให้ตนเองนั้นสวมบทบาทอะไรในภาวะความเป็นสาธารณะ

ผู้วิจัยจึงมุ่งพิจารณาเครือข่ายที่มีความสำคัญเสมือนกลไกขับเคลื่อนให้กับวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยที่ไม่ใช่ศิลปะกระแสหลัก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเครือข่ายกระแสทางเลือกนั้นเป็นการทำงานใน

รูปแบบอิสระและเป็นการทำงานเชิงรุกมากกว่าการทำงานเชิงรับตามนโยบายของรัฐบาลที่ไม่มีความแน่นอนในเชิงนโยบายและการทำงานที่ไม่ต่อเนื่องสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามทัศนะของผู้นำในแต่ละรัฐบาลและที่สำคัญมีการปรับไปตามกระแสโดยอาจจะไม่เข้าใจเนื้อหาของการทำงานในวงการศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์ในประเทศไทย เครือข่ายที่มีความเด่นชัดในเรื่องของการทำงานเครือข่ายในประเทศไทย ผู้วิจัยมองเห็นว่าเครือข่าย **หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน** เป็นเครือข่ายที่โดดเด่นชัดเจนมากในด้านการทำงานเครือข่ายทางศิลปะสาขาทัศนศิลป์หลายๆด้าน อาทิเช่น การจัดกิจกรรมส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ให้กับสังคม การจัดนิทรรศการศิลปะโดยการคัดเลือกศิลปินที่มีผลงานศิลปะในแนวก้าวหน้าทั้งศิลปินไทยและศิลปินจากต่างประเทศ การจัดเสวนาโดยกำหนดประเด็นสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อปรากฏการณ์ในสังคมให้คนในแวดวงการศิลปะร่วมสมัยได้เกิดข้อถกเถียงแลกเปลี่ยนทางความคิดด้วยการจัดผู้ร่วมเสวนาหลากหลายสาขาการข้ามศาสตร์ความรู้ระหว่างศิลปะ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ดาราศาสตร์ เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้วเครือข่ายหอศิลป์บ้านจิม ทอป์มสัน ยังมีส่วนสร้างสรรค์ให้เกิดองค์ความรู้จากการวิจัยของผู้อำนวยการหอศิลป์ คือ คุณกฤติยา กาวีวงศ์ ผู้ซึ่งมีประสบการณ์ในด้านการทำงานกับเครือข่ายมายาวนานร่วมกับเครือข่ายศิลปะและวัฒนธรรมในประเทศไทยและต่างประเทศ จึงเป็นเครือข่ายของบุคคลที่ติดตัวมาด้วยจากการทำงานในวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย องค์ประกอบนี้เองจึงเป็นข้อได้เปรียบและเป็นจุดแข็งของเครือข่ายหอศิลป์ บ้านจิม ทอป์มสันเช่นเดียวกัน ทั้งนี้บ้านจิม ทอมป์สันเองก็มีเครือข่ายจากการที่มีสถานะเป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศและต่างประเทศเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว รวมทั้งการมีทุนในการบริหารจัดการ จึงยิ่งทำให้เครือข่ายมีสถานะที่มั่นคง หากเปรียบเทียบกับเครือข่ายอื่นๆที่ผู้วิจัยได้สำรวจมาซึ่งจะได้กล่าวเป็นลำดับต่อไป

งานเชิงวิชาการของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน ที่ถือได้ว่าเป็นชิ้นงานที่โดดเด่นในช่วงที่ผู้วิจัยได้ดำเนินงานนั้น คือ งานวิจัยของผู้อำนาจการหอศิลป์ บ้านจิมทอมป์สัน เรื่อง **“**กว่าจะเป็นร่วมสมัย**”** ซึ่งเป็นโครงการรวบรวมบทความและบทวิจารณ์เกี่ยวศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการเรียนรู้เรื่องเครือข่ายศิลปะ และการวิจารณ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในขณะที่เราคือสังคมไทยกำลังมองข้ามไปไกลยังประเทศตะวันตกแต่กลับมองไม่เห็น หรือมองภาพเลือนลางในความเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่ต่างมีประวัติศาสตร์ทั้งศิลปะและสังคมการเมือง ใกล้เคียงกัน -องค์ความรู้เหล่านี้กลับเป็นเสมือนการเติมเต็มช่องว่างในโพรงสภาวะศิลปะร่วมสมัยในบ้านเรา ที่เราไม่ค่อยรู้อะไรเลยเมื่อก้าวข้ามผ่านไปยังประเทศเหล่านั้น ตำราต่างๆก็แทบจะไม่มีพูดถึงการวิจารณ์ในประเทศไทยหรือประเทศเพื่อนบ้าน ประเด็นเรื่องของการสร้างองค์ความรู้ เป็นประเด็นใหญ่ แทบจะทุกเครือข่ายที่ต่างมองเห็นปัญหานี้ เพราะการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ในบ้านเราต่างหยุดเวลาไว้ที่โบราณสถาน ศิลปะวัตถุที่ต่างถูกแช่แข็งในห้วงกาลเวลาจนมองไม่เห็นพลวัตร่วมสมัยที่ต่างมีชีวิตชีวาจากผลงานของศิลปินทั้งหลายเพื่อสะท้อนปรากฏการณ์ในสังคมให้มองเห็น

ด้วยความเป็นเครือข่ายจากองค์กรเอกชนของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน จึงทำให้การบริหารงานภายในมีความยืดหยุ่นและอิสระ เต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์จากผู้อำนวยการและกลุ่มผู้ร่วมงานภายใน ซึ่ง

มีแนวคิดในเรื่องการให้โอกาสผู้ร่วมงานแต่ละคน ได้รับผิดชอบโครงการใหม่ๆ จึงสามารถคิดวางแผนโครงการนิทรรศการ การทำกิจกรรมการให้ความรู้ กิจกรรมการศึกษา ประชาสัมพันธ์และทำให้ผู้ร่วมงานได้ฝึกการทำงานได้อย่างเต็มที่โดยมีผู้อำนวยการได้คอยให้คำปรึกษา นั่นหมายถึงบุคลากรจะได้พัฒนาไปพร้อมๆกันและเห็นคุณค่าของการทำงานและเกิดความรักในองค์กร ผู้วิจัยได้เข้าร่วมกิจกรรมของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน พบว่า กลุ่มผู้ร่วมงานภายในแต่ละคนนั้นทำงานด้วยพลังเต็มความสามารถและมีชีวิตชีวา เต็มเปี่ยมไปด้วยการสร้างสรรค์ จึงทำให้ผลงานกิจกรรมในแต่ละครั้งของเครือข่ายแห่งนี้มีคุณภาพมากขึ้นเรื่อยๆ

องค์ประกอบสำคัญที่ซ่อนเร้นอยู่ในเครือข่ายของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน คือเครือข่ายจากตัวบุคคล ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้เครือข่ายแห่งนี้สามารถสร้างการยอมรับและเกิดผลงานที่มีคุณภาพทั้งในเชิงศิลปะสาขาทัศนศิลป์และในเชิงวิชาการ ด้วยคุณลักษณะของผู้อำนวยการเป็นผู้ที่มีพื้นฐานจากการเป็นนักกิจกรรมทำงานในแบบการลงภาคสนามกับชุมชน สังคมมายาวนาน รวมทั้งการจบการศึกษาจากต่างประเทศ จึงทำให้การเชื่อมโยงเครือข่ายในประเทศกับต่างประเทศทำได้อย่างวิเศษ รวมทั้งการศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกในประเทศที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยิ่งทำให้ได้เครือข่ายจากคนที่อยู่นอกสาขาทัศนศิลป์ เช่น สายสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ปรัชญา รวมทั้งสาขาวิชาอื่นๆที่เกี่ยวข้องกัน รวมทั้งการทำงานในเรื่องศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยนับตั้งแต่การทำงาน Project304 ตั้งแต่ปี 1996 เป็นต้นมา ยิ่งทำให้เครือข่ายมีความเข็มแข็ง ซึ่งไม่เพียงเท่านั้นผู้อำนวยการของหอศิลป์ ยังทำงานร่วมกับภาครัฐ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานศิลปะร่วมสมัย หรือแม้กระทั่งการทำงานร่วมกับศิลปินที่มีบทบาทซ้อนกันกับนักวิชาการ อาจารย์ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ยิ่งทำให้ได้เครือข่ายเพิ่มขึ้นจากจำนวนนิสิต นักศึกษาที่กำลังศึกษาในแต่ละปี อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่ากลุ่มนักท่องเที่ยวที่เข้ามาในประเทศและมาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์บ้านจิม ทอมป์สัน จะไม่ได้มุ่งเป้ามาชมนิทรรศการศิลปะในหอศิลป์ แต่การที่มีกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรม หรือผู้ชมหน้าใหม่หมุนเวียนมาชมงาน ก็ทำให้กลุ่มผู้ทำงานในหอศิลป์พอใจเพราะไม่ใช่มีเพียงกลุ่มคนเดิมๆที่ได้รับข่าวสารและมาร่วมกิจกรรม ซึ่งนั่นคือจุดมุ่งหมายของการทำงานเครือข่าย

ดังนั้นเครือข่ายนี้จึงมีจุดเด่นอยู่ตรงการได้บุคลากรที่มีเครือข่ายและประสบการณ์ในด้าน Art Community ร่วมกับชื่อเสียงของบุคคลเจ้าของสถานที่คือ คุณจิม ทอมป์สัน และการทำงานที่พยายามเชื่อมโยงไปยังภูมิภาคอื่นโดยเฉพาะประเทศแถบเอเชียด้วยกันที่เป็นกลุ่มประเทศทางตอนใต้ลงไป เช่น อินโดนีเซีย เป็นต้น อีกทั้งการบริหารงานภายในและเครือข่ายนั้น แต่เดิมทำงานตามหลักการที่เรียนมาแต่ว่าปัจจุบันการทำงานค่อนข้างไม่มีรูปแบบ บางอย่างที่ต้องเป็นการทำงานแบบหลักการก็ยังทำอยู่ แต่เน้นการทำงานแบบกระจายงานให้คนรุ่นใหม่ได้ทำงานมากขึ้นซึ่งต้องแข่งขันกับตัวเองตลอดเวลา โดยเน้นความแตกต่างจากหอศิลป์อื่นๆ ในประเทศไทย ในประเด็นเรื่องการรักษาเครือข่ายนั้นมีการรักษาความยืดหยุ่นต้องบริหารความสัมพันธ์กันคนละแบบเพราะมีเครือข่ายอยู่หลายกลุ่มเป็นภูมิภาค โลก เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นต้น

เครือข่ายที่มีความน่าสนใจในการวิจัยครั้งนี้อีกเครือข่ายคือ Chiang Mai Art Conversation (C.A.C.) เป็นเครือข่ายทางศิลปะจากจังหวัดเชียงใหม่ เมืองที่ศิลปะร่วมสมัยกำลังเติบโตตามการพัฒนาทางเศรษฐกิจของจังหวัดและภูมิภาค กลุ่มคนทำงานกลุ่มนี้เป็นคนหนุ่มไฟแรงที่มองเห็นจุดบอดของวงการศิลปะในประเทศไทยและมีความมุ่งมั่นที่จะเป็นส่วนเติมช่องว่างให้สมบูรณ์ขึ้น โดยมี คุณอธิคม มุกดาปกรณ์ ผู้ซึ่งเรียนจบการศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับเพื่อนเพียงไม่กี่คนที่มีเป้าหมายเดียวกันถึงแม้ว่าการทำงานเครือข่ายนี้จะไม่มีทุนสนับสนุนหรือรายได้ที่แน่นอน แต่เขาเหล่านั้นก็ทำงานเพื่อพิสูจน์ตนเองมามากกว่า 3 ปี เพราะด้วยความท้าทายและพิสูจน์ความเชื่อในตนเองนั้นทำให้ผลงานของการทำงานเครือข่ายมีผลผลิตออกมามากมายจากการเป็นจุดเชื่อมต่อข้อมูลให้กับเครือข่ายศิลปินในเชียงใหม่ สถาบันการศึกษา แกลลอรี่ หอศิลป์ ทั้งนี้เครือข่ายที่เกิดขึ้นหลังจากการก่อตั้งมานั้น มีผลงานที่โดดเด่นเป็นที่ประจักษ์คือ การทำแผนที่ศิลปะในจังหวัดเชียงใหม่ (Art Map) โดยมีหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน เป็นผู้สนับสนุน จากผลงานชิ้นนี้จึงทำให้เห็นว่าการทำงานเครือข่ายทางศิลปะและการวิจารณ์มีความสำคัญ และไม่ใช่เป็นการทำงานเพียงลำพัง แต่กลับเป็นการทำงานร่วมกับเครือข่ายที่เข้มแข็งและทำหน้าที่พี่เลี้ยงให้กับเครือข่ายใหม่อย่าง C.A.C.

แผนที่ศิลปะในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นผลงานของ C.A.C. สะท้อนให้เห็นประเด็นและวิเคราะห์ได้หลายประการ คือ จังหวัดเชียงใหม่มีศิลปินหัวก้าวหน้าหลายคนที่ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ประเด็นนี้มีพัฒนาการมาอย่างเด่นชัดหลังจากมีโครงการเชียงใหม่จัดวางสังคม ด้วยการรวมตัวกันของศิลปินในเชียงใหม่ซึ่งล้วนมีวิธีคิดที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับศิลปินในกระแสหลักจากเมืองหลวงกรุงเทพมหานคร ด้วยความมีอิสระและสภาพแวดล้อมเอื้ออำนวยต่อการทดลองศิลปะ จึงทำให้ศิลปินในเชียงใหม่มีอัตลักษณ์พิเศษแตกต่างชัดเจน กลุ่มศิลปินที่ลุกขึ้นมาคิดทำกิจกรรมศิลปะโดยลำพังและโดดเดี่ยวคงจะไม่สามารถทำให้เกิดผลสำเร็จได้ แต่ด้วยเหตุเพราะสภาพสังคมในจังหวัดเชียงใหม่มีพัฒนาการอย่างรวดเร็ว เศรษฐกิจเติบโต มีการท่องเที่ยวเป็นยุทธศาสตร์หลัก จึงทำให้วงการศิลปะร่วมสมัยได้เติบโตสอดคล้องไปด้วยเช่นกัน และด้วยปัจจัยด้านต่างๆที่จังหวัดเชียงใหม่มีความน่าสนใจในด้านศิลปวัฒนธรรมจึงมีส่วนทำให้ศิลปินทั้งที่มีพื้นเพในพื้นที่และศิลปินจากที่อื่น ต่างก็ไปปักหลักสร้างอาณาบริเวณพื้นที่ทางศิลปะของตนหลายคนและหลายสาขา สิ่งที่บ่งชี้ให้เห็นคือในช่วง 1 ปีที่ผ่านมาเกิดหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยแห่งใหม่ที่โดดเด่นในหลายๆด้าน โดยมีผู้บริหารของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน เป็นเจ้าของ ถึงแม้ว่าจะไม่เกี่ยวข้องกับ หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สันก็ตาม แต่ก็ย่อมมีส่วนสอดคล้องและสนับสนุนแนวคิด หรือการเชื่อมโยงเครือข่ายของทั้งสองแห่งนี้แน่นอน

การพัฒนาอีกด้านหนึ่งของ CAC คือได้รับการสนับสนุนและความร่วมมือจาก Japan Foundation Asia Center ซึ่งสนับสนุนการทำงานภายใต้โครงการ Asian Culture Station (สถานีวัฒนธรรมเอเชีย) อันเป็นความร่วมมือของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับประเทศต่างๆในเอเชียรวมถึงประเทศญี่ปุ่นด้วย เพื่อศึกษาความเคลื่อนไหวด้านศิลปะในเวทีโลกโดยเฉพาะเอเชีย โดยมุ่งหวังให้คนในเชียงใหม่รับรู้และทำความเข้าใจในด้านการศึกษาศิลปะ เพราะเจแปนฟาวน์เดชั่นไม่ได้จำกัดเนื้อหา ดังนั้น CAC จึงต้องการให้เกิดความร่วมมือโดยดึงแนวคิดบางส่วนมาไว้ในกิจกรรม เช่น มีการเสวนา การทำ workshop การจัดนิทรรศการและกิจกรรมทางศิลปะต่างๆ อย่างไรก็ตามงบประมาณส่วนนี้ไม่ได้ครอบคลุมไปถึงส่วนของการทำ Archive ซึ่งเป็นส่วน

สำคัญมากของกลุ่มเครือข่ายนี้ซึ่งประเด็นนี้เองวงการศิลปะในประเทศไทยยังไม่มี ส่วนพันธกิจรองลงมาคือการส่งเสริมให้มีกิจกรรมที่สร้างองค์ความรู้ด้านการจัดการศิลปะ ด้านหอศิลป์ ภัณฑารักษ์ การเขียนเนื้อหาศิลปะ การวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ โครงการนี้ได้รับทุนมาบริหารงานเครือข่ายให้กับกลุ่มคนจาก CAC จึงทำให้เกิดเครือข่ายเพิ่มขึ้นและกว้างมากขึ้น อย่างไรก็ตามการทำงานเครือข่ายทั้งของ CAC และ ACS จะต้องมีองค์ประกอบหลักที่จะทำให้การทำงานเครือข่ายมีความเข้มแข็งและชัดเจนนั่นคือ การที่ทีมงานมีเป้าหมายที่ชัดเจนในแบบเดียวกัน มีวัตถุประสงค์ร่วมกันเพื่อให้มีผลงานออกมาเป็นที่ประจักษ์

ในด้านการบริหารจัดการของ CAC เขาใช้โมเดลการตั้ง mission ขึ้นมาและดูบุคลากรในทีมเพื่อทำ mission นี้ให้สำเร็จโดยทุกคนสามารถร่วมกันแบ่งปันไม่ว่าจะเป็นเรื่องความคิด เงิน หรืออื่นๆ ซึ่งเป็นวิธีการทำงานที่ถูกบังคับให้เกิดแบบนี้เพราะไม่มีทุน และทุกคนมีงานส่วนตัวกันหมด แต่จะมีการแบ่งเวลาและเงินเท่าที่จะหาได้มาจัดเสวนา จัด Talk ต่างๆ แต่ก็ดำเนินไปอย่างช้าๆ ส่วนความร่วมมือของ Japan Foundation มาร่วมมือกันนั้นเกิดจากสมาชิกของ CAC บางคนได้เคยไปทำงานร่วมกัน หลังจากนั้น Japan Foundation มีโครงการที่จะทำสถานีทางวัฒนธรรม ซึ่งก็ได้สำรวจมาแล้วหลายองค์กรว่ามีองค์กรใดที่มีศักยภาพสามารถทำได้ก่อนที่จะมาทำความร่วมมือกับ CAC

ในด้านการพัฒนาเครือข่าย CAC ได้ให้ความสำคัญกับพื้นที่ใช้ platform โดยเน้นการสร้าง online platform ให้คนเข้ามาได้ง่ายๆก็คือส่วนของเว็บไซต์ อีกส่วนหนึ่งคือส่งเสริมคนที่ทำงานอย่างเป็นมืออาชีพ โดยต้องส่งเสริมให้ทุกคนมีทัศนคติในการวิจารณ์ที่ตรงไปตรงมา ไม่สนใจกลุ่มคนแต่สามารถดึงประเด็นต่างๆจากสิ่งที่เขาศึกษาได้จริง

ในด้านการรักษาเครือข่ายของ CAC แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือคนที่ทำงานอยู่ในทีมส่วนใหญ่จะมีความเป็นเพื่อนแต่สามารถเถียงกันได้แล้วก็มีความเห็นต่างกันได้ อีกส่วนหนึ่งคือคนภายนอกที่เข้ามาใช้งานฟอร์มหรือเว็บไซต์ของ CAC ทั้งนี้ยังอยู่ในระดับการทดลอง ที่ผ่านมานั้นเป็นกลุ่มที่ไม่ใช่คนที่มีชื่อเสียงซึ่งทาง CAC ก็พยายามเชื่อในความเป็นส่วนตัวของกลุ่มที่เข้ามาใช้ว่าทุกคนมีความต้องการที่จะเติบโตหรืออยากจะเผยแพร่สิ่งที่เขาคิดไปในเวทีที่ใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ ตัวอย่างเว็บไซต์เหล่านี้ในประเทศไทยก็จะมี portfolio.net แต่สำหรับ CAC เป็นอีกแบบหนึ่งก็คือเน้นการทำงานด้าน archives อย่างไรก็ตามทางทีมงานของกลุ่ม CAC คงจะต้องพยายามให้ข้อมูลเพื่อให้สังคมได้รับรู้เป้าหมายของเครือข่ายซึ่งต้องใช้เวลาอย่างน้อย 5 ปีแล้วมาดูอีกทีถึงตอนนั้น CAC อาจจะเชื่อมโยงเข้ากับสังคมได้มากขึ้น

นอกจากเครือข่ายที่ได้นำเสนอมาแล้ว ยังมีเครือข่ายที่น่าสนใจใหม่ทั้งยังเป็น คนนอกสาขาศิลปะที่มีความสนใจในเรื่องศิลปะ และกระโดดเข้ามาทำงานอย่างเต็มตัวเช่น **เทนทาเคิล** (Tentacles) ซึ่งเป็นพื้นที่ทางศิลปะทางเลือกใหม่ให้กับสังคมไทย ด้วยการทำงานที่มีความมุ่งมั่นไปในแนวทางเดียวกันกับเครือข่ายของ CAC โดยการก่อตั้งของ Henry Tan กับกลุ่มผู้ร่วมก่อตั้ง มีประเด็นที่น่าสนใจคือ Henry Tan ไม่ได้เป็นผู้ที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะโดยตรง เขาจบทางด้านเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี ค.ศ. 2008 แล้วสนใจทางด้านศิลปะโดยทำงานเป็นผู้ช่วยให้กับ ผศ.ดร.เถกิง พัฒโนภาษ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในขณะเดียวกันก็ทำงานศิลปะจากการศึกษาด้วยตนเอง จึงต้องการหาพื้นที่แสดงงานแต่ไม่มีแกลอรี่ใดตอบรับให้แสดง จนได้พบกับพื้นที่แห่งหนึ่งชื่อว่า NO SPACE จุดนี้จึงเป็นการเริ่มต้นการมีประสบการณ์ด้านพื้นที่ศิลปะ เขาได้ทำงานอย่างต่อเนื่องจาก จิตรกรรมไปสู่ performance art หลังจากนั้นได้ไปฝึกงานในพื้นที่ศิลปะที่ปักกิ่งคือ 798 จึงทำให้เห็นการจัดการในเรื่องของพื้นที่ศิลปะ และการจัดการงานของศิลปินโดยเฉพาะอย่างยิ่งในลักษณะ residency program

เมื่อกลับมาประเทศไทยจึงหาพื้นที่และได้ไปเจอโรงเรียนสอนศิลปะเด็กของญี่ปุ่นแห่งหนึ่ง ในซอยทองหล่อ ซึ่งเปิดโอกาสให้ใช้พื้นที่แบบไม่มีค่าใช้จ่ายใด ๆ เขาเริ่มเชิญเพื่อน ๆ ที่เพิ่งจบและยังไม่เคยแสดงงานเลย จึงได้ทำงานจัดการกับพื้นที่นี้เป็นที่แรก คุณ Tan มองว่าตนเองเป็นแพลตฟอร์ม แล้วจะเปลี่ยนเป็นนิทรรศการ ในปี ค.ศ.2013 ได้รับเชิญจาก H Gallery ให้มาแสดงงานทำให้เขามีประสบการณ์ในเรื่องของการจัดการพื้นที่และผลงานทั้งหมด แล้วจากนั้นจึงได้มีประสบการณ์มากขึ้นในเรื่องของการหาพื้นที่ทางศิลปะร่วมกับหน่วยงานราชการ เช่น โครงการที่จังหวัดราชบุรีโดยใช้ศาลาประชาคมซึ่งสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าบางมดได้ขอเช่า เอาไว้ และยังเหลือสัญญาแต่ว่ายังไม่มีแผนทำอะไร เขาจึงเข้าไปเสนอโครงการซึ่งได้ทุนมา 1 ก้อนในระยะเวลา 6 เดือนโดยการเปิด open call ให้กับศิลปินที่มาจากสิงคโปร์ อินโดนีเซีย และศิลปินไทยอีก 3 คนเข้ามาทำงานร่วมกัน และมีมาจากฝรั่งเศสด้วย มีการบรรยายให้กับนักศึกษามาร่วมกิจกรรม หลังจากนั้นจึงมีการจัดนิทรรศการกับ art normal ที่ราชบุรี รวมกับคุณวศิน บุรี

จากนั้นจึงได้กลับมาทำงานสร้างพื้นที่ใหม่ในกรุงเทพโดยร่วมกับ Yet Space ที่จรัญสนิทวงศ์ ทำเป็นลักษณะโครงการศิลปินพำนัก ให้กับศิลปินต่างชาติเข้ามาทำงานแลกเปลี่ยนกับศิลปินไทยที่ทำให้เกิดการขยายเครือข่าย ทั้งนี้เมื่อเขามี Platform และมีคนเข้ามา จึงได้เกิดเครือข่ายอย่างต่อเนื่อง เช่นศิลปินไต้หวันที่มาคนแรกก็ได้แนะนำให้รู้จัก art space ที่อยู่ในไต้หวันจึงเกิดการแลกเปลี่ยนการทำงาน โดยเขาส่งศิลปินไทยไปไต้หวัน และไต้หวันก็ได้ส่งศิลปินมาทำงานในไทย จึงเกิดการแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น อีกตัวอย่างคือ เขาได้ทำงานร่วมกับ Curator Labs ที่จัดโดยเกอเธ่ ซึ่งมีการเชิญศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มา 14 คน ยกเว้นจาก ลาวกับบรูไน ทำให้เกิดการขยายเครือข่ายกันมากขึ้น

อย่างไรก็ตามตัวเขาเองมองว่าในการที่เขาทำงานหน้าที่ Art Manager ซึ่งก็คือการบริหาร จัดการ ทำให้มองเห็นถึงข้อจำกัดของตัวเองที่ยังมีความรู้น้อยในเรื่องของประวัติศาสตร์ศิลป์ ประวัติศาสตร์ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อเทียบกับคิวเรเตอร์คนอื่นๆที่ไปทำงานร่วมทำงานด้วย ในด้านการจัดการแพลตฟอร์มนั้นเขาต้องการให้มีคนดำเนินการรับโปรเจ็คต์ในพื้นที่ หรือหาคนอื่นมาเป็น director แทน ดังนั้นจึงได้หาพื้นที่ในการสร้างแพลตฟอร์มขึ้น เริ่มต้นจากการคุย ผู้จัดการ Gallery VER แล้วหาหุ้นส่วนในการลงทุน ด้วยความที่ต้องใช้ทุนสูง และไม่ค่อยได้ผลกำไรเท่าไรนักจึงต้องหาโมเดลที่จะมาหล่อเลี้ยงมันได้ ต่างกับไต้หวันที่องค์กรแบบนี้ทุกๆ โปรเจ็คจะได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ดังนั้น Tentacles จึงมีคาเฟ่และ workshop สอนศิลปะเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงและอีกทางหนึ่งคือการพยายามขอทุนจากองค์กรต่างๆ

ในด้านเครือข่ายนั้นเขามองว่าเขาได้ทำงานกับศิลปินรุ่นใหม่ๆจึงได้เห็นมุมมองแตกต่างกันและเป็นการเรียนรู้ไปพร้อมกัน ส่วนการขยายเครือข่ายนั้นไม่ได้วางแผนไว้ว่าจะเป็นไปในทิศทางใดเพราะไม่มีความรู้

หรือประสบการณ์ แต่คิดว่าเมื่อมันขยายมันก็สามารถไปได้เอง เพราะว่าวงการศิลปะ ในโลกเริ่มเชื่อมต่อกันมากขึ้นแล้ว ยกตัวอย่างเช่น ภัณฑารักษ์ที่เขารู้จักก็มีขอบเขตงานกว้างขวาง บางคนเคยทำงานในเวนิสเบียนนาเล่ documenta เมื่อได้ทำงานในองค์กรต่าง ๆ ก็รู้จักคนมาก ทำให้พอจะแนะนำให้เรารู้จักได้มากขึ้น ซึ่งก็คือการขยายวงมากขึ้นนั่นเอง ดังนั้นการทำงานระดับนานาชาติหรือมีเพื่อนเป็นศิลปินต่างชาติก็ทำให้มีเครือข่ายมากขึ้น

อีกประเด็นหนึ่งเขามองว่าในเมืองไทยยังขาดนักเขียน (หรือนักเขียนวิจารณ์) หมายถึงการเขียนให้เครือข่ายทั่วโลกได้รู้จักศิลปินไทยมากขึ้นกว่ากลุ่มคนเดิม ๆ ที่เคยออกไปแสดงงานเพราะในความเป็นจริงแล้วมีศิลปินไทยอีกไม่น้อยที่ทำงานแต่คนไม่เห็น เพราะอาจจะไม่เคยได้รับการพูดถึงเขียนถึง ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินไทยจะมีข้อจำกัดในเรื่องของภาษาหรือไม่มี portfolio มีแต่รูปใน facebook หรือไม่มีเว็บไซต์ สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องสำคัญในสายอาชีพมากกว่าแค่ทำงานศิลปะ เพราะ การทำงานศิลปะอาจจะเป็นเพียง 1 ใน 10 ขององค์ประกอบอื่น

ในประเด็นเรื่ององค์ประกอบของเครือข่ายนั้นเขามองว่าเทนทาเคิลต่างจากกลุ่มคนอื่นเพราะเป็นการทำงานร่วมกันของคนที่มาจากต่างสาขา ซึ่งไม่ได้อยู่ในวงการศิลปะ ทั้งนี้เขามองว่าการมาจาก วงการแตกต่างกันทำให้การมองว่าอะไรเป็นสิ่งที่น่าสนใจ สามารถแบ่งปันและถกเถียงกันได้ การศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยอาจจะถูกตีกรอบด้วยความคิดของอาจารย์ว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งถูกต้องสิ่งนั้นเป็นสิ่งผิดจึงทำให้มีวิธีคิดคล้ายกันมุมมองที่ต่างกันนี่เองทำให้เขาอยากทำงานกับคนที่มา จากต่างสาขามากขึ้น ดังนั้นการที่องค์กรหรือเครือข่ายน่าสนใจ อยู่ได้ในระยะยาว และสื่อสารกับ ภายนอกได้มากขึ้นนั้นควรจะต้องมีคนจากหลากหลายสาขา เขายกตัวอย่างตอนที่ไปวิจัยที่ไต้หวัน ในครั้งนั้นได้พบกับองค์กรแห่งหนึ่ง ซึ่งให้ความสนใจไปที่ Bio art ในเครือข่ายนั้นมีทั้งหมอฟัน นักชีววิทยา วิศวกร นักดนตรี แต่ละคนก็มีประเด็นที่หลากหลายแตกต่างกัน เมื่อนำมาเบรนสตรอม ร่วมกันก็ก่อให้เกิดผลผลิตที่น่าสนใจมากกว่ากรอบความคิดกรอบเดี่ยว อีกตัวอย่างคือที่ Bamboo Curtain คนที่มาร่วมงานมาจากหลากหลายสาขา บางคนก็ชอบทำงาน documents บางคนชอบ 3d printing หรือผลิตอุปกรณ์ต่างๆซึ่งก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจ

ส่วนในประเด็นเรื่องการบริหารจัดการเครือข่ายนั้น เขาทำงานหนักกับเพื่อนอีกหนึ่งคน ที่เป็นผู้ประสานงานกับต่างชาติในโครงการ Residency program เพื่อแลกเปลี่ยนศิลปินที่ เชิญมา และส่งศิลปินไป ส่วนใหญ่จะใช้การติดต่อผ่านทางเฟซบุ๊คในการแลกเปลี่ยนข้อมูล เป็นหลัก และล่าสุดเขาได้ไปร่วม Micro residency network ที่ประเทศไต้หวัน ซึ่งเป็นเครือข่ายเล็กๆมีอยู่ที่ญี่ปุ่นด้วย ทางนั้นก็มีฐานข้อมูลของเราอยู่ในเครือข่ายด้วยเพื่อเผยแพร่ให้คนอื่นได้รู้จัก residency ของเรามากขึ้น มีเว็บไซต์คือ www.resartis.org และ www.transartists.org เป็นฐานข้อมูลที่รวม residency ทั่วโลก อย่างไรก็ตามเขาเริ่มจากการใช้วิธี บอกปากต่อปาก เพราะว่ายังต้องการดูแลศิลปินที่มาอย่างทั่วถึง โดยยังไม่ต้องการขยายวงกว้างไปขนาดนั้น

ในประเด็นเรื่องการพัฒนาเครือข่ายคือต้องมีการพัฒนาบุคลากร มีการเปิดคอร์สภาษาอังกฤษ และมีคอร์สภาษาอังกฤษแบบ advance และก็มีคอร์สประวัติศาสตร์ศิลป์ Art Appreciation และ Art Collector ทั้งหมดเหล่านี้เป็นคอร์สแบบระยะสั้น สิ่งที่เขาได้ทำแล้วคือหลังจากนิทรรศการก็จะมี education

program ที่มีนักวิชาการมาพูดวิจารณ์และพยายามทำ documents ทำ records ให้ได้มากที่สุด เพื่อในการที่จะรองรับและเผยแพร่องค์ความรู้ทำให้คนเข้าถึงงานได้ง่ายขึ้น หรือพยายามสนับสนุนนักเขียนให้เขียนงานแล้วก็ส่งเข้ามาโดยจะจ่ายเงินให้เล็กน้อย เพื่อเป็นการรีวิวนิทรรศการหรือวิจารณ์งาน เขามองว่าน่าจะมีองค์กรที่มีภาครัฐสนับสนุนเพื่อรวบรวมและทำฐานข้อมูลเหล่านี้ไว้เป็นองค์ความรู้เพื่อที่จะเป็นแหล่งอ้างอิงให้คนเข้ามาศึกษาได้ เพราะตอนนี้มีลักษณะกระจัดกระจายมาก ยกตัวอย่างเช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ การเปลี่ยนแปลงจากแบบประเพณีมาเป็น ร่วมสมัย ประวัติศาสตร์ของพื้นที่ทางศิลปะ พื้นที่ทางเลือกของศิลปะในเมืองไทย หรือ archive ของ exhibition เพราะแทบจะไม่มีการเก็บรวบรวมไว้เลย ในขณะนี้เขาพยายามเริ่มทำเท่าที่ทำได้โดยเอาลิ้งค์กิจกรรมในเฟซบุ๊ค มารวมเป็น archive และให้นักศึกษาฝึกงานออกไปรีวิวงานและข้อมูลของศิลปินไทยที่มีอยู่จริงๆ ในเมืองไทยเคยมีการรวบรวมข้อมูลเหล่านี้อยู่แต่ไม่ได้ทำต่อเนื่อง คือ rama9art ต่อไปเขาจะทำเว็บไซต์ลักษณะนี้แต่ก็ต้องใช้เวลา อีกความคิดหนึ่งที่เขาอยากทำคือการพัฒนาให้เครือข่าย เป็นแพลตฟอร์มที่สร้างขึ้นโดยไม่ได้อิงกับตัวบุคคล คนภายนอกสามารถเข้ามาจัดการกับโครงการ ของตนเองได้

จุดเด่นของเครือข่ายเทนทาเคิลกล่าวได้ว่า เป็นการทำงานจากคนหลากหลายสาขาวิชาที่สนใจศิลปะและทุ่มเททำงานด้วยมุมมองที่แตกต่างจากคนเรียนมาทางด้านศิลปะ ด้วยลักษณะพิเศษที่ทำงานเครือข่ายโดยไม่ได้มุ่งขายงานเหมือนกับแกลลอรี่ทั่วไป หรือแกลลอรี่กระแสหลักในกรุงเทพมหานคร แต่กลุ่มนี้ต้องการสร้างองค์ความรู้หลายด้านในขณะที่สังคมไทยยังขาดความรู้เรื่องศิลปะร่วมสมัย ประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมสมัย หรือการทำงานกับศิลปินด้านการจัดการของศิลปินพำนัก ซึ่งการทำงานที่ไม่ได้รับทุนสนับสนุนจากรัฐ จึงทำให้เครือข่ายมีอิสระไม่ถูกกำกับกรอบความคิดที่จะต้องทำเพื่อรัฐเพียงอย่างเดียว

นอกจากนั้นเครือข่ายในประเทศที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ยังมีเครือข่ายที่สำคัญและมีการเชื่อมโยงกับเครือข่ายที่ได้นำเสนอไปแล้ว คือ Cemiti Art House ประเทศอินโดนีเซีย ก่อตั้งโดยเมลลา จาสมา (Mella Jaarsma) และ Nindityo Adipuenomo ตั้งแต่ปี 1988 ซึ่งพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัยในประเทศอินโดนีเซียที่มีเครือข่ายกับต่างประเทศ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปิน กิจกรรมศิลปะร่วมสมัย นิทรรศการ ให้การสนับสนุนศิลปินในพำนักจากนานาชาติที่เข้ามาร่วมกินกรรม Workshop ซึ่งทำมาอย่างยาวนานไม่ต่ำกว่า 20 ปี ในขณะที่เคยได้รับทุนจากอินโดนีเซียเพียงครั้งเดียวเท่านั้น ดังนั้นเครือข่ายแห่งนี้จึงต้องหารายได้จากการมีร้านขายผลงานศิลปะจากศิลปินที่เข้ามาร่วมกิจกรรม ขายหนังสือ สูจิบัตร ของที่ระลึก การจัดนิทรรศการและสนับสนุนในด้านทัศนศิลป์ เป็นที่รวบรวมเอกสารความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของศิลปะร่วมสมัยในอินโดนีเซีย และได้ทำเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลโดยใช้ชื่อ Indonesia Visual Art Archive (IVAA) ทั้งสององค์กรนี้มีเป้าหมายแตกต่างกัน คือ Cemeti Art House มุ่งเน้นที่การจัด นิทรรศการ โครงการศิลปะ ศิลปินในพำนัก และการจัดการศิลปะ ส่วน IVAA มุ่งเน้นที่ การเก็บรวบรวม ข้อมูล การศึกษาและการให้ข้อมูล อย่างไรก็ตามเครือข่าย Cemiti Art House การพัฒนาด้านเครือข่ายทางพื้นที่ศิลปะแห่งนี้ได้มีการทำโครงการประเภทการอภิปรายและการฝึกอบรมโดยมีการเชื่อมต่อกับศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ และทำงานสัมพันธ์กับชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยอกยาการ์ตาและในประเทศ อินโดนีเซีย ตัวอย่างเช่น โครงการ

บรรเทาหลังจากเกิดแผ่นดินไหวที่มีการจัดตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 2007 จนถึง 2008 ซึ่งได้รับการสนับสนุน จากมูลนิธิฟอร์ด

สิ่งที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่งคือ มีการจัดทำโปรแกรม Art management Education Program ซึ่งเกิดจากการมองเห็นปัญหาเร่งด่วนในด้านการจัดการมนุษย์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ การวิจารณ์ศิลปะ และนักเขียนด้านศิลปะ ตั้งแต่ปี 2004-2007 Cemeti Art House ได้ดำเนินการทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงในด้านการจัดการศิลปะให้กับคนรุ่นใหม่เพื่อจะเป็นนักจัดการด้านศิลปะ และเป็นภัณฑารักษ์ เนื่องจากในอินโดนีเซียยังมีน้อยมาก การพัฒนาความรู้และความเป็นมืออาชีพของโครงการนี้ ได้รับการสนับสนุนโดย Prince Claus Fund ประเทศเนเธอร์แลนด์

เรื่องการดำเนินงานเครือข่ายที่สนับสนุนให้เกิดผลกระทบในทางบวกด้านศิลปะร่วมสมัยให้กับประเทศอินโดนีเซียแต่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐจึงทำให้เครือข่ายนี้มีความน่าสนใจ ซึ่งโมเดลเครือข่ายของ Cemiti นั้นมีองค์ประกอบสำคัญคือ คนทำงานซึ่งเป็นคนก่อตั้งที่มีความมุ่งมั่นและทำด้วยใจรัก แต่องค์ประกอบแบบนี้คงจะหาได้ไม่ง่ายนักในหลักการบริหารองค์กรปัจจุบันที่จะทำให้คนรุ่นใหม่มีความคิดและความรู้สึกเช่นนี้เพื่อการทำงานสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยมีจำนวนเงินเป็นเป้าหมาย เพราะด้วยระบบทุนนิยมและการบริหารงานยุคใหม่ย่อมคำนึงเรื่องผลกำไรองค์กร ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดการทำงานของ Mella มีผลต่อการเกิดขึ้นของเครือข่ายในประเทศไทย โดยเฉพาะเครือข่ายพื้นที่ทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ๆในเชียงใหม่ โดยมีศิลปินเป็นผู้ดำเนินงานให้กับเครือข่ายแต่ละแห่งล้วนมีโมเดลมาจากการทำงานของ Mella ซึ่งเป็นผลมาจากการทำงานอย่างจริงจังและยาวนาน จนผลงานเป็นที่ประจักษ์ชัดในด้านการขับเคลื่อนวงการศิลปะร่วมสมัยในอินโดนีเซีย

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์บุคคล นิสิต อาจารย์ ศิลปิน ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของเครือข่าย ในประเด็นของการเห็นความสำคัญของเครือข่ายศิลปะ เครือข่ายการวิจารณ์ ที่ควรจะเป็นในสังคมไทยว่าเป็นอย่างไร ซึ่งความเห็นที่ได้จากข้อสรุปเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือเรื่อง เครือข่ายของกลุ่มแต่ละกลุ่มในประเทศไทยยังคงเป็นเครือข่ายในกรอบของสถาบันการศึกษาเป็นหลัก สถาบันการศึกษานี้มาจากรั้วสถาบันของเครือข่ายหรือคนก่อตั้งเครือข่ายแต่ละประเภทเช่น จากมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น ถึงแม้ว่ากลุ่มคนเหล่านั้นจะจบการศึกษาจากรั้วสถาบันแต่ละแห่งไปแล้ว แต่ก็ยังคงเกาะกลุ่มเหนียวแน่นต่อสถาบันแม่ แต่ในเรื่องของการวิจารณ์ก็ยังคงเป็นเรื่องของมุขปาฐะ ไม่ได้นำมาถกเถียงเพื่อให้เกิดการเรียนรู้แต่อย่างใด ซึ่งยังคงเป็นจุดด้อยของการทำเครือข่ายรายบุคคล กับเครือข่ายของสถาบันการศึกษา

ดังนั้นแสงสว่างของโมเดลเครือข่ายการวิจารณ์ในสังคมไทย ผู้วิจัยมองเห็นความเป็นไปได้ในเรื่องของการเรียนรู้ การทำเครือข่ายศิลปะ เครือข่ายการวิจารณ์ ต้องมาจากองค์กรอิสระ หรือองค์กรเอกชนเป็นหลัก ซึ่งมีข้อพิสูจน์ชัดเจนในเวลาที่ผ่านมาแล้วว่า องค์กรสถาบันของรัฐ หรือหน่วยงานรัฐก็ไม่ได้ทำให้เกิดการเรียนรู้การวิจารณ์ หรือเป็นพื้นที่ทางศิลปะอย่างเสรีภาพอย่างแท้จริง เพราะในความเป็นจริงแล้ว องค์กรเหล่านั้นล้วนเต็มไปด้วยระดับชั้นเชื่อมโยงของความสัมพันธ์บุคคลในรั้วมหาวิทยาลัยกับหน่วยงานรัฐจนไม่สามารถดึงให้

แยกออกจากกันได้ ซึ่งหากในความหมายของเครือข่ายก็คงสามารถตอบได้ว่า นี่คือเครือข่ายที่เข็มแข็ง แต่หากจะหาคำตอบของเครือข่ายทางการวิจารณ์และให้องค์ความรู้ทางด้านการวิจารณ์ อาจจะไม่ได้คำตอบที่แน่ชัดนักในเครือข่ายที่มีอยู่ กล่าวโดยสรุปว่าโมเดลของเครือข่ายการวิจารณ์ควรมีองค์ประกอบดังนี้

โมเดลของเครือข่ายการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์

1. **ตัวบุคคล** หมายถึง บุคคลที่ได้ทำหน้าที่ดำเนินงานเพื่อให้เกิดผลกิจกรรมทางการเชื่อมโยงเครือข่ายไปยังสังคม ต้องเป็นบุคคลที่มีความมุ่งมั่น มีเป้าหมายและจินตนาการภาพของเครือข่ายที่จะเกิดขึ้น แต่ไม่ได้หมายถึงว่าจะต้องมีบุคคลจำนวนมากในเครือข่ายนั้นๆแล้วจะทำให้การดำเนินงานสำเร็จลุล่วง เพราะว่าบุคคลในเครือข่ายหนึ่งๆนั้น มีจำนวนเพียงไม่เกิน 5 คนเท่านั้นที่มีส่วนขับเคลื่อนทำงาน

2. **เครื่องมือการสร้างเครือข่ายด้วยสังคมออนไลน์** เป็นเครื่องมืออันทรงพลังทำให้สามารถเชื่อมโยงและสร้างเครือข่ายใหม่เข้ามาได้อย่างมีประสิทธิภาพ แต่อย่างไรก็ตามต้องอาศัยบุคคลผู้ดำเนินงานได้เข้ามีส่วนทำให้เครือข่ายที่ได้สร้างไว้แล้ว ได้มีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องและน่าสนใจด้วยศาสตร์ทางสาขาทัศนศิลป์ในด้านการสร้างข้อมูล ภาพ เสียงให้มีความน่าสนใจ

3. **การบริหารเครือข่าย** เป็นการสำรวจเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของคนในสังคมที่จะมาร่วมกิจกรรมสร้างเครือข่ายให้เกิดขึ้น หรือพฤติกรรมการรับข้อมูลข่าวสาร กับการตอบสนองข้อมูลทั้งในโลกสังคมออนไลน์กับพฤติกรรมจริง เพื่อสามารถดำเนินกิจกรรมในแต่ละครั้งได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. **การสร้างความสัมพันธ์ของเครือข่าย** เป็นการย้ำข้อมูลให้กับผู้ชม รวมทั้งการให้ข้อมูลกิจกรรมของเครือข่ายในช่วงต่อไป หรือสิ่งที่จะทำต่อไปที่เป็นประโยชน์ของเครือข่ายใหม่ หรือสิ่งที่คนในเครือข่ายจะได้อะไรจากการเข้ามาร่วมกิจกรรมในแต่ละครั้ง ซึ่งต้องตรงใจและตอบสนองความต้องการที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

5. **ข้อมูลเครือข่าย** เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เครือข่ายที่มีอยู่ได้ติดตามความต่อเนื่องของการสร้างเครือข่าย เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลง ถ่ายเทของคนที่ให้ความสนใจในประเด็นการวิจารณ์ในทุกๆปี เช่น การเปลี่ยนแปลงสถานะจากนักศึกษาไปเป็นศิลปิน ครู อาจารย์ แต่เครือข่ายต้องรักษาความสัมพันธ์กลุ่มคนเหล่านั้นไว้ เพื่อเป็นองค์ประกอบที่จะทำให้เกิดเครือข่ายใหม่ๆ เกิดขึ้น

6. **แหล่งทุนสนับสนุนและเครือข่ายอื่นๆ** ประเด็นนี้เป็นเรื่องสำคัญในการทำให้เกิดการขับเคลื่อนกิจกรรมต่างๆ ของเครือข่าย ทั้งนี้ย่อมมาจากความสามารถของตัวบุคคลเจ้าของเครือข่ายที่จะต้องสร้างช่องทางแสวงหาแหล่งทุนสนับสนุนทั้งจากภาครัฐ เอกชน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ



ภาพแผนภูมิโมเดลเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์

2. ปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่าย

จากการสำรวจเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์ ตั้งแต่โครงการที่ 5 ระยะที่ 1 เป็นการสำรวจเครือข่ายในพื้นที่โลกเสมือนกับเครือข่ายในโลกจริง ด้วยการพิจารณาจากที่ตั้งและการดำเนินกิจกรรมทางศิลปะสาขาทัศนศิลป์ รวมทั้งการส่งเสริมกิจกรรมทางด้านการวิจารณ์ องค์ความรู้ในด้านการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ ทำให้เห็นภาพของหมุดหมายเครือข่ายในพื้นที่ของประเทศไทย เป็นเส้นโยงใย ที่ล้วนแต่ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย เครือข่ายเหล่านั้นเหมือนแสงไฟแห่งความรู้ การวิจารณ์ ส่องแสงสว่างกระพริบระยิบระยับ ซึ่งบางแห่งส่องแสงสว่างโชติช่วงทำให้ผู้คนในแวดวงต่างเพ่งมองไปยังแหล่งกำเนิดแสงนั้น ในขณะที่เครือข่ายเล็กๆก็ทำหน้าที่เกื้อหนุน ช่วยให้เกิดการประดับประดาวงการวิจารณ์อยู่บ้าง เครือข่ายเหล่านั้นเกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัยแตกต่างกัน เช่น เกิดจากวัฒนธรรม (by culture) จากการมีเป้าประสงค์ร่วมกัน (by design) หรือเกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis) ซึ่งพื้นที่ในโลกเสมือนเป็นพื้นที่ที่ได้เห็นการเคลื่อนไหวทางด้านกิจกรรมทางศิลปะ กิจกรรมการวิจารณ์ และเห็นความคิดของกลุ่มคนในเครือข่ายในด้านการแสดงความคิดเห็น การวิจารณ์ การโต้ตอบในด้านเชิงวิชาการและด้านอารมณ์ ความรู้สึกต่อประเด็นทางศิลปะที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้ง

การเกิดขึ้นของเครือข่ายที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่า เป็นการเกิดขึ้นจากเป้าประสงค์ร่วมกัน (by design) โดยส่วนใหญ่ เช่น หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน Chiang Mai Art Conversation Tentacles Art Space และ Cemiti Art House เป็นต้นเป็นการเกิดขึ้นจากบุคคลเพียงไม่กี่คนที่มีความแนวคิด จุดมุ่งหมายเดียวกันและ

มองเห็นช่องว่างของความรู้ในสังคมไทยเกี่ยวกับเรื่องของศิลปะร่วมสมัย ประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ขาดหายไป รวมทั้งการให้ความสำคัญต่อการทำพื้นที่ทางศิลปะที่มีเสรีภาพทางความคิดค่อนข้างมากและต้องการทำให้องค์ความรู้เหล่านี้เติมส่วนที่หายไปให้สมบูรณ์มากขึ้นและต่อเนื่อง ซึ่งหากจะนับลำดับการเกิดก่อนหรือเกิดหลังย่อมทำให้เห็นภาพของแบบแผนวิธีการทำเครือข่ายหรือโมเดลเครือข่ายซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อที่ผ่านมา ดังนั้นเครือข่ายหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน ย่อมเป็นต้นแบบของการเรียนรู้ให้กับเครือข่ายที่ตามมาทีหลัง อย่าง Chiang Mai Art Conversation (CAC) หรือ Tentacles

แต่ข้อแตกต่างระหว่างทั้งสามเครือข่ายที่ผู้วิจัยให้ความสนในในการวิจัยครั้งนี้ มาจากประเด็นสำคัญของการทำงานเครือข่ายคือ เรื่องทุนสนับสนุนการทำงาน ซึ่งเป็นที่ทราบแน่ชัดแล้วว่า หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สันไม่มีปัญหาเรื่องเงินทุน ในขณะที่อีกสองเครือข่ายจำเป็นต้องทำงานด้วยการใช้กลยุทธ์ให้ได้มาซึ่งทุนเพื่อนำมาหล่อเลี้ยงองค์กรให้สามารถคงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจในประเทศไทยในช่วงตลอดเกือบ 10 ปีที่ผ่านมา อันเนื่องมาจากความไม่มั่นคงทางการเมืองในประเทศ การประท้วง และการทำรัฐประหารโดยมีทหารปกครองประเทศจึงทำให้เหมือนกับการก้าวหน้าที ถอยหลังที ทำให้คนในสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปะย่อมสะดุดติดขัดเป็นระยะ เครือข่ายทั้ง CAC กับ Tentacles จึงใช้การทำงานระบบขอความร่วมมือกับเครือข่ายที่ตนเองมีอยู่ ทั้งที่เป็นบุคคล องค์กร อาจารย์ ศิลปิน นักศึกษา หรือองค์กรเอกชนต่างๆ ได้เข้ามาร่วมกันทำงานให้เกิดผลงานต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย แม้กระทั่งการทำงานร่วมกับเครือข่ายนอกประเทศก็เป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งที่นำมาใช้ในการดำเนินงานและสร้างจุดเด่นให้กับสองเครือข่ายนี้

อย่างไรก็ตามเครือข่ายบุคคลมีส่วนสำคัญของโครงสร้างในวงการศิลปะร่วมสมัยที่จะส่งผลต่อการสร้างองค์ความรู้ในด้านการวิจารณ์ศิลปะ คนหนึ่งคนในสถานะที่แตกต่างกันล้วนมีเครือข่ายของตนเองที่สามารถเชื่อมโยงร้อยต่อกับเครือข่ายใหญ่ได้เช่นกัน ทั้งนิสิตนักศึกษา อาจารย์ ศิลปิน ซึ่งผลการวิจัยโครงการที่ผ่านได้ข้อสรุปชัดเจนแล้วว่า เครือข่ายสาขาทัศนศิลป์มีสถานะทับซ้อนกันจนแยกไม่ออก เครือข่ายประเภทกลุ่มบุคคลในขณะเดียวก็เป็นทั้งผู้ชมงานไปด้วยเช่นกัน มีการไปดูงานนิทรรศการศิลปะในสถานที่ต่างๆ การเข้าร่วมกิจกรรมการเสวนาเพื่อหาความรู้เพิ่มเติมในประเด็นที่ตนเองสนใจ หรือเป็นประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกับนิทรรศการที่ตนเองไปดู ซึ่งปัจจุบันนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงส่วนใหญ่มักจะมีช่วงเวลาของการเสวนาโดยศิลปินผู้แสดงงานร่วมกับภัณฑารักษ์ได้เปิดช่วงเวลาให้ผู้ชมที่มาจากสถานะแตกต่างกันทั้งที่เป็นศิลปิน อาจารย์ นักศึกษา ผู้ชมทั่วไปได้เข้าร่วมฟัง หรือให้โอกาสซักถามถึงเนื้อหา ประเด็นในนิทรรศการนั้นๆ

นอกจากนั้นการเกิดขึ้นของเครือข่ายข้ามศาสตร์สาขาทัศนศิลป์ เป็นอีกประเด็นที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากเครือข่ายบุคคลในสาขาทัศนศิลป์ที่ผู้วิจัยค้นพบหลายคนมีความเกี่ยวข้องกับคนที่มาจากสาขาอื่นๆ เช่น สาขารัฐศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์ สาขาปรัชญา และเป็นเครือข่ายที่ให้ความสำคัญกับการเปิดพรมแดนความรู้ข้ามศาสตร์ระหว่างสาขาทัศนศิลป์กับสาขาอื่น ทำให้ผลที่เกิดขึ้นต่อการสร้างองค์ความรู้ให้กับสาขาทัศนศิลป์นั้นเป็นความรู้ที่มีมิติหลากหลาย เกิดการกระตุ้นความสนใจให้กับคนในสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งใน

สาขาทัศนศิลป์ หรือแม้กระทั่งคนในสังคมสาขาอื่นๆที่มองเห็นคุณค่าของตัวผลงานศิลปะจากการสร้างสรรค์ของบรรดาศิลปิน กับการสะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่ต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะกับการสื่อสารประเด็นต่างๆ จากการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์ในสังคมแต่ละยุคสมัย

อย่างไรก็ตาม ปัจจัยการเกิดขึ้นของเครือข่ายในช่วงการวิจัย 18 เดือน ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยการเกิดเครือข่ายโดยส่วนใหญ่เป็นการเกิดขึ้นในลักษณะมีเป้าประสงค์ร่วมกัน (by design) และการเกิดขึ้นเฉพาะการณ์ (by crisis) การเกิดขึ้นของเครือข่ายทั้งสองลักษณะมีความสอดคล้องกันจนอาจจะเป็นปัจจัยของการเกิดเครือข่ายด้วยเหตุปัจจัยทั้งสองพร้อมกัน เพราะจากการได้เก็บข้อมูลของผู้วิจัยกับกลุ่มเครือข่ายต่างๆ นั้น ทุกเครือข่ายล้วนเกิดจากการริเริ่มของคน 2 คนหรือมากกว่านั้นและมองเห็นประเด็นปัญหาสอดคล้องกันในประเด็นใดประเด็นหนึ่ง หลังจากนั้นจึงเริ่มต้นก่อร่างโครงสร้างเครือข่ายขึ้นตามอัตลักษณ์ของตนเองในหัวข้อ หรือประเด็นนั้นๆ และมีเป้าประสงค์ชัดเจนของกลุ่มเครือข่าย ทำให้สมาชิกของเครือข่ายมีความเข้าใจร่วมกัน และทำให้คนนอกเครือข่ายได้มองเห็นว่าเป้าหมายของเครือข่ายนั้นๆ น่าสนใจหรือไม่ และมีคุณค่าเพียงพอต่อการตัดสินใจเข้าร่วมรับรู้ เข้าร่วมกิจกรรม แลกเปลี่ยนแนวคิด กับเครือข่ายที่เขาจะต้องเสียเวลาเพื่อเข้ามารับรู้กิจกรรมของเครือข่ายที่เขาได้สมัครร่วมกิจกรรมต่างๆ และเขาจะได้อะไรจากเครือข่ายแต่ละเครือข่ายซึ่งปัจจุบันมีเครือข่ายในโลกเสมือนจริงอยู่มากมาย ดังนั้นผู้ก่อตั้งเครือข่ายย่อมมองเห็นปัญหาการเข้าหรือออกของสมาชิกที่เปลี่ยนแปลงในลักษณะของการเพิ่มหรือหายไปค่อนข้างจะรวดเร็วและไม่แน่นอน

กรณีการเกิดขึ้นของเครือข่ายแบบเฉพาะการณ์ในช่วงการวิจัยที่ทำให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ในเครือข่ายของสาขาทัศนศิลป์ คงจะไม่มีเรื่องใดที่เกิดข้อถกเถียงกันเท่ากรณีของ สุธี คุณาวิชชานนท์ ผู้ซึ่งเป็นอาจารย์ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และศิลปิน ที่ได้รับการเลือกผลงานไปร่วมแสดงงานที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะกวางจู ประเทศเกาหลีใต้ ในนิทรรศการชุด The Truth to Turn It Over ในเทศกาลประชาธิปไตย สิทธิมนุษยชน และสันติภาพ เพื่อรำลึกเหตุการณ์ 18 พฤษภาคม ค.ศ.1980 ระหว่างวันที่ 10 พฤษภาคม ถึง 15 สิงหาคม 2559 เหตุการณ์นี้ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของศิลปิน นักวิชาการด้านวัฒนธรรม นักเขียนและอาจารย์มหาวิทยาลัย ที่มีความกังวลเกี่ยวกับแนวทางศิลปะของ สุธี กับจุดยืนด้านทางการเมือง และจิตวิญญาณการต่อสู้ของชาวกวางจู โดยใช้ชื่อกลุ่มว่า กวป. หรือ นักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย จำนวน 118 ราย (ณ วันที่ 17 พ.ค. 2559) แสดงให้เห็นว่าการรวมกลุ่มของเครือข่ายที่เกิดขึ้นจากกรณีเฉพาะการณ์ สามารถทำให้คนที่มีแนวคิดเดียวกันได้รวมตัวกันเพื่อแสดงทรรศนะต่อกรณีนั้นๆ ซึ่งแน่นอนว่า สุธี ผู้ซึ่งตกเป็นประเด็นข้อวิพากษ์ก็ย่อมจะมีเครือข่ายของตัวเองที่เป็นฝ่ายสนับสนุนเช่นกันในการออกมาโต้แย้งกับเครือข่ายของ กวป. อย่างไรก็ตามประเด็นความคิดเห็นแตกต่างกันในกรณีนี้ย่อมจะเป็นสิทธิ์ของทั้งสองฝ่ายในการให้ข้อมูลและคงไม่มีข้อสรุปว่าจะต้องเป็นความผิดของศิลปิน เนื่องจากกลุ่ม กวป.ตั้งคำถามไปยังภัณฑารักษ์ที่เกาหลี ซึ่งไม่ได้มุ่งเป้าไปที่ศิลปินเพียงเท่านั้น

จากกรณีนี้เองผู้วิจัยเห็นการเกิดขึ้นของเครือข่ายในลักษณะเฉพาะการณ์ซึ่งมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากการเกิดขึ้นของเครือข่ายลักษณะอื่นๆ กล่าวคือ เครือข่ายที่เกิดขึ้นจะมีเครือข่ายคู่ตรงข้าม หรือหากกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เครือข่ายที่มีความคิดเห็นด้วยกับเครือข่ายที่ไม่เห็นด้วยกับกรณีนั้นๆ จึงทำให้เครือข่ายใน

ลักษณะนี้เป็นเครือข่ายที่สร้างข้อวิจารณ์เด่นชัดที่สุด ทั้งนี้การแสดงทัศนะต่อประเด็นเฉพาะการนั้น ทั้งสองฝ่ายย่อมมีเครื่องมือสนับสนุนในการแสดงออกทางความคิดเริ่มตั้งแต่มุขปาฐะจนกระทั่งเกิดลายลักษณ์ให้ปรากฏ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันการแสดงออกทางความคิดของบุคคลด้วยลายลักษณ์ผ่านระบบอินเตอร์เน็ตยิ่งทำให้เกิดการวิพากษ์เผยแพร่กระจายผ่านเครือข่ายบุคคลอย่างรวดเร็วกว่าที่เคยมีมาก่อนในอดีต รวมทั้งเกิดข้อโต้แย้งจากเครือข่ายคู่ตรงข้ามได้รวดเร็วเช่นกัน เครือข่ายในลักษณะเฉพาะการจึงมีคุณลักษณะที่เกิดขึ้นเร็วและบางครั้งก็สลายหายไปเร็วด้วยเช่นกันถ้าหากประเด็นข้อถกเถียงที่กำลังโต้แย้งกันอยู่นั้นได้ข้อสรุป หรือเกิดประเด็นใหม่ๆขึ้นมาเบี่ยงเบนความสนใจต่อเครือข่ายนั้นๆ

การเกิดขึ้นของเครือข่ายในลักษณะเฉพาะกาล (by crisis) ที่สำคัญอีกเหตุการณ์หนึ่ง ของประเทศไทยคือรวมตัวกันของกลุ่มศิลปินที่อยู่ในมหาวิทยาลัยต่างๆภายหลังจากการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ. ศ. 2559 สถาบันการศึกษาที่มีการสอนศิลปะ ได้รวมกลุ่มศิษย์เก่า ศิษย์ปัจจุบันและคณาจารย์ให้มาร่วมกันวาดภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ตามลักษณะการแสดงออกทางศิลปะสาขาทัศนศิลป์ของแต่ละคนที่แตกต่างกันไป ดังจะเห็นจากในช่วง 1 สัปดาห์ภายหลังจากเหตุการณ์นั้นได้เกิดงานศิลปกรรมขึ้นอย่างมากมาย ตัวอย่างเช่น คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น วิทยาเขตเพาะช่าง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น ผู้วิจัยมองปรากฏการณ์นี้ว่าเป็นการรวมกันของคนทำงานศิลปะเพื่อแสดงออกทางด้านความสามารถในการเขียนภาพกระแสหลักในสังคมไทยก็ว่าได้ ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาจากการส่งเสริมพัฒนาศิลปะตั้งแต่ระดับประถมจนถึงมหาวิทยาลัยหรือประชาชนทั่วไปที่เป็นศิลปินมืออาชีพ ก็ย่อมจะเคยสร้างสรรค์ผลงานในแนวการเขียนภาพเทิดพระเกียรติกันมาแล้วทั้งสิ้น แต่สำหรับปรากฏการณ์การรวมตัวครั้งนี้ถึงแม้ว่าในธรรมชาติของการทำงานของศิลปินสาขาทัศนศิลป์จะเป็นการทำงานเฉพาะด้านและเฉพาะตัวบุคคลที่มักจะไม่ค่อยมีการรวมกลุ่มเครือข่ายกันมาก แต่ด้วยความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ของเขาเหล่านั้นจึงทำให้สามารถรวมจิตใจจนเกิดผลงานที่มีคุณค่าได้

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าจะไม่มีการวิจารณ์งานหรือการทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงวิชาการในลักษณะของลายลักษณ์ แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าจากการรวมกันของกลุ่มศิลปินสถาบันการศึกษาในประเทศครั้งนี้ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางด้านทักษะฝีมือ แนวคิดในการสร้างสรรค์ การรับรู้ด้วยการมองเห็นซึ่งผู้รับนั้นย่อมจะเกิดการเรียนรู้และการวิพากษ์วิจารณ์ไปพร้อมกันด้วยตัวเอง หรืออาจจะเกิดการวิจารณ์ในเชิงมุขปาฐะของแต่ละกลุ่ม แต่ละบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกิดผลงานทางทัศนศิลป์ปรากฏอยู่บนหน้าหนังสือนิตยสารอย่างมากมายที่ไม่เคยมีมาก่อน มีภาพเขียนภาพวาดลายเส้น ภาพวาดสีน้ำ ภาพวาดสีน้ำมัน หรือแม้กระทั่งภาพถ่ายซึ่งผู้วิจัยมองว่าย่อมเกิดการได้เรียนรู้ในมิติของศิลปะหลายๆด้านโดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจารณ์เชิงมุขปาฐะ

3. บทบาทของเครือข่ายการวิจารณ์กับการสร้างงานศิลปะ

บทบาทในด้านของการสร้างงานศิลปะนั้นมีความเกี่ยวข้องกัน ราวประหนึ่งว่า เป็นภารกิจหลักหรืออาจจะเป็นภารกิจรองของการมีเครือข่าย ซึ่งบทบาทนี้อาจจะไม่ใช่สิ่งที่เห็นรูปธรรมอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปินได้สร้างงานศิลปะให้เกิดขึ้นได้ เพราะตัวเครือข่ายได้ทำหน้าที่เป็นพื้นที่สำหรับศิลปินเพื่อนำผลงานมาเผยแพร่ต่อสาธารณะชน หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเครือข่ายทำหน้าที่เป็นเสมือนแม่ยกให้กับศิลปินก็ว่าได้ ซึ่งแน่นอนว่าการสนับสนุนการสร้างงานศิลปะให้กับศิลปินนั้น ย่อมมาจากศิลปินที่สร้างงานในแนวทางสอดคล้องกับเครือข่ายนั้น ตัวอย่างเช่นเครือข่ายของหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน ได้สนับสนุนให้ศิลปินใช้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะ ที่สอดคล้องกับแนวทางของหอศิลป์ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วเป็นศิลปินแนวก้าวหน้า มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของภูมิภาคนิยม รวมทั้งศิลปินในแถบเอเชีย อีกทั้งยังสนับสนุนการสร้างแผนที่ศิลปะ กับเครือข่ายของ CAC จึงเป็นเสมือน ตัวเชื่อมระหว่างหอศิลป์และสังคมของเชียงใหม่ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะร่วมสมัยได้มากขึ้น

ประเด็นสำคัญของเครือข่ายกับการสร้างงานศิลปะ ที่มักจะถูกมองข้ามหรือมิอาจจะเป็นที่กล่าวถึงในพื้นที่สาธารณะก็คือ เรื่องความสำคัญของภัณฑารักษ์ หรือคนจัดการในเครือข่ายนั้นหรืออาจจะกล่าวได้อีกนัยยะหนึ่งคือ อำนาจในการให้พื้นที่ต่อศิลปินในการสร้างงานศิลปะ ด้วยการตัดสินใจของคนจัดการในแต่ละเครือข่ายย่อมส่งผลต่อการหยิบยกผลงานของศิลปินแต่ละคนได้มีพื้นที่ปรากฏรูปผลงานของตน หรือแม้กระทั่งการสนับสนุนให้ศิลปินมีช่องทางการเผยแพร่ต่อสื่อในช่องทางต่างๆ

ในประเด็นสำคัญเรื่องเครือข่ายกับภัณฑารักษ์ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน และเกิดข้อวิพากษ์กันมากที่สุดในช่วงการวิจัยคือ กรณีของ สุธี คุณาวิชชานนท์ ซึ่งการสนับสนุนการสร้างงานศิลปะในกรณีนั้นนำมาซึ่งข้อคำถามของคนในแวดวงศิลปะประเทศไทยไปยังภัณฑารักษ์ของประเทศเกาหลีใต้ที่ได้เลือกศิลปินไปร่วมแสดงผลงาน (ผู้วิจัยได้เสนอประเด็นเดียวกันนี้ในการเกิดขึ้นของเครือข่าย) ดังนั้นในหัวข้อนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ภัณฑารักษ์ในสังคมศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันมีอิทธิพลอย่างมากด้านการชี้เป้าหมาย นำเสนอ คัดเลือกศิลปินในเครือข่ายที่ตนเองมองเห็นว่ามีผลงานที่มีคุณภาพ และ/หรือมีความน่าสนใจที่จะขายความเป็นศิลปิน ประเด็นนี้มีนัยยะที่เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนในเรื่องเครือข่าย และแนวทางการสนับสนุนศิลปิน

กระแสวงการศิลปะในประเทศไทยในกระแสหลักมาจากเครือข่ายของสถาบันอันเข้มแข็งภายในกรอบรั้วของมหาวิทยาลัยศิลปากร ประกอบด้วยศิลปินที่มีบทบาททับซ้อนกับภัณฑารักษ์ นักวิชาการ หรือนักวิจารณ์ รวมไปถึงเครือข่ายศิษย์เก่าที่กระจายตัวอยู่ในแวดวงสื่อสิ่งพิมพ์ด้านศิลปะร่วมสมัยที่มีไม่มากนักซึ่งในขณะนี้หากมองหาสิ่งพิมพ์บนแผงหนังสือก็คงจะต้องเห็นหัวนิตยสาร “ไฟน์อาร์ต” ปรากฏอยู่ในขณะที่นิตยสารในประเทศไทยหลายๆฉบับต่างทยอยปิดตัวลง ซึ่งนิตยสารไฟน์อาร์ตมีส่วนสำคัญในด้านการสนับสนุนให้วงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย แต่แฝงไว้ด้วยเครือข่ายของศิลปะกระแสหลักในประเทศคือ ศิลปินไทยที่มีแนวคิดไม่ซับซ้อน หรือเนื้อหายากมากนัก เช่นไม่เกี่ยวกับการเมือง สังคม เป็นต้น ผู้วิจัยสังเกตเห็นได้ว่าเครือข่ายของนิตยสารไฟน์อาร์ตได้ผูกโยงกับเครือข่ายของแกลลอรี่หลักๆอยู่เช่น หอศิลป์ศุภโชค ดิ อาร์ตเซน

เตอร์ กรุงเทพฯ หรือ หอศิลป์ร่วมสมัยอาร์เดล ในขณะที่ เครือข่ายที่ผู้วิจัยติดตามดูความเคลื่อนไหวมาโดยตลอดเช่น หอศิลป์บ้านจิม ทอป์มสัน หรือ Tentacles มีการนำเสนอเนื้อหาทางศิลปะที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เป็นการสนับสนุนศิลปินในแนวทางหัวก้าวหน้า การนำเสนอประเด็นทางสังคม มนุษย์ ประวัติศาสตร์ การเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินที่ผ่านการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ

บทบาทการวิจารณ์ของนิตยสารไฟน์อาร์ตมีส่วนสำคัญถึงแม้ว่าจะไม่ใช่การวิจารณ์ที่กระตุ้นให้เกิดข้อโต้แย้งต่อผลงานของศิลปินให้คนในสังคมได้เกิดคำถามเพื่อแสวงหาองค์ความรู้ใดๆ แต่ก็มีส่วนช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคนซึ่งนิตยสารมีส่วนสนับสนุนในทางอ้อมจากบทเขียนอธิบายนิทรรศการในแต่ละครั้ง ทำให้เกิดการติดตามผลงาน รวมทั้งการตามไปดูผลงานจริงซึ่งเป็นผลดีให้วงจรของการสร้างสรรค์งานศิลปะสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้ ซึ่งแน่นอนว่าเนื้อหาของการวิจารณ์นั้นจะไม่เขียนในทางลบ อย่างไรก็ตามช่องทางการสื่อสารของนิตยสารนี้ไม่ได้มีเพียงช่องทางเดียวแต่มีช่องทางการสื่อสารกับคนในสังคมด้วยการสร้างเนื้อหาภาพเคลื่อนไหว มีการสัมภาษณ์ศิลปิน ผ่าน You Tube หรือ Facebook ซึ่งเป็นช่องทางที่สะดวกรวดเร็วจึงทำให้นิตยสารนี้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้รับได้ตรงกับความต้องการมากที่สุด

4. บทบาทของเครือข่ายการวิจารณ์กับการเสพรับงานศิลปะ

กระบวนการทำงานศิลปะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองสิ่งคือ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน กับ ผู้รับผลงาน ทั้งสององค์ประกอบมีความเกี่ยวโยงกันอย่างแยกไม่ออก แต่มีคำถามอยู่ว่าทั้งสองสถานะนี้จะเกิดทับซ้อนกันได้หรือไม่ ทั้งสองสถานะนี้ในบางเวลาและสถานที่อาจจะเกิดการสลับบทบาทกันระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้รับ ตัวศิลปินผู้สร้างย่อมทราบดีว่าตนเองนั้นเป็นทั้งผู้รับและผู้สร้างในเวลาเดียวกันซึ่งต่างจากผู้รับที่มาจากผู้ชมงานเพียงอย่างเดียว แต่อย่างไรก็ตามในความหมายของการวิจารณ์ ผู้รับมิอาจจะเป็นผู้รับแต่ฝ่ายเดียวแต่สามารถทำหน้าที่วิจารณ์ศิลปะไปด้วยกัน

เครือข่ายการวิจารณ์ที่ทำหน้าที่ทั้งผู้รับและการเป็นตัวกลางเชื่อมโยงระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ บทบาทหน้าที่นี้เป็นเสมือนพันธกิจหลักของเครือข่ายแต่ละเครือข่าย เนื่องจากปัญหาของวงการศิลปะในประเทศไทยผู้วิจัยมองเห็นว่า เครือข่ายศิลปะเป็นส่วนประกอบที่เล็กมากในสังคมหากเปรียบเทียบกับเครือข่ายในด้านอื่นๆ ดังนั้นกลุ่มคนที่อยู่ในเครือข่ายต่างๆก็มีจำนวนไม่มาก อีกทั้งยังเป็นเครือข่ายที่ยึดโยงกับสถาบันการศึกษา บุคคลผู้ซึ่งเป็นครูบาอาจารย์ในสถาบันใดสถาบันหนึ่ง จึงทำให้การก้าวข้ามเครือข่าย หรือการรับรู้ข่าวสาร การส่งต่อข้อมูลอยู่ในแวดวงที่จำกัด สิ่งนี้เองที่ผู้ดำเนินการเครือข่ายศิลปะหรือการวิจารณ์จะต้องตั้งคำถามว่าจะทำอย่างไรให้การส่งต่อข้อมูล และการเชื่อมโยงเครือข่ายไม่ให้อยู่แต่กรอบขอบเขตเดิม และต้องสร้างเครือข่ายใหม่หรือการเชื่อมโยงเครือข่ายใหม่ให้เกิดขึ้นมิฉะนั้นแล้ว การทำงานก็คงไม่เกิดประโยชน์แต่อย่างใดหากสิ่งที่กำลังทำอยู่นั้นจะมีผู้รับหน้าเดิม

ในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีอินเตอร์เน็ตทำให้การทำงานด้านเครือข่ายมีความคล่องตัวมากกว่ายุคสมัยที่ผ่านมา เครื่องมือเพื่อการเชื่อมโยงข้อมูลข่าวสาร การเปิดรับสมาชิกใหม่ๆทำได้อย่างง่ายดายอย่างที่ไม่เคยมีมา

ก่อน การใช้ Facebook เป็นสื่อ สามารถแสดงผลทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว เสียง การนัดหมาย การรวมกลุ่ม การวิจารณ์ในประเด็นที่ถูกตั้งขึ้น ดังนั้นทุกเครือข่ายที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจึงใช้ Facebook เป็นฐานสำคัญเพื่อการสื่อสาร แต่อย่างไรก็ตามฐานข้อมูลสำคัญของเครือข่ายแต่ละเครือข่าย ยังคงให้ความสำคัญต่อการสร้างเว็บไซต์ของตนเอง ซึ่งสามารถทำให้เกิดผู้รับข้อมูลข่าวสารต่างๆ ที่เครือข่ายแต่ละแห่งได้นำเสนอหรือปรับเปลี่ยนไปให้ทันเหตุการณ์ หรือแม้กระทั่งบางเครือข่ายยังได้อนุญาตให้ผู้รับ ได้เป็นผู้สร้างเนื้อหาทางศิลปะโดยใช้เว็บไซต์ของเครือข่ายนั้นเป็นฐานข้อมูล เช่น กรณีของ เครือข่าย Chiang Mai Art Conversation ดังนั้นหากเครือข่ายสามารถดำเนินการจัดการระบบรักษาเครือข่ายด้วยการใช้เทคโนโลยีอินเตอร์เน็ตได้อย่างมีประสิทธิภาพแล้ว ผลที่จะทำให้เครือข่ายยังคงติดตาม ภักดีต่อเครือข่ายรวมทั้งการกระจาย ขยายเครือข่ายไปสู่วงกว้างมากขึ้น ก็ย่อมจะไม่ใช่เรื่องยาก อย่างไรก็ตามปัจจัยที่อาจจะทำให้เครือข่ายไม่สามารถคงอยู่ได้อย่างยาวนาน ก็ยังคงเป็นความกังวลต่อคนในแวดวงเช่นกัน เพราะด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เทคโนโลยีอย่างรวดเร็วทำให้เกิดเครือข่ายใหม่ได้ตลอดเวลา ในขณะเดียวก็มีการหยุดดำเนินการเครือข่ายได้ตลอดเวลาเช่นกัน

5. การแปรรูปจากเครือข่ายที่มีนัยของการสร้างสถาบัน

ประเด็นการเกิดขึ้นขององค์กรใหม่จากการรวมตัวของเครือข่าย พบว่า เครือข่ายที่ผู้วิจัยให้ความสนใจต่อเนื่องคือ Chiang Mai Art Conversation (CAC) ได้ดำเนินงานเครือข่ายมาในระยะ 3 ปีซึ่งได้ทำหน้าที่เป็นตัวกลางเชื่อมโยงระหว่างผู้รับผลงานศิลปะ และผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ อีกทั้งเป็นผู้เก็บรวบรวมข้อมูลปรากฏการณ์ต่างๆในสังคมด้านศิลปะร่วมสมัย ซึ่งมีเครือข่ายที่มองเห็นศักยภาพของกลุ่มคนที่ทำงานด้านนี้อย่างจริงจัง จึงได้มีโครงการให้การสนับสนุนก่อให้เกิดองค์กรใหม่คือ Asian Culture Station (ACS) ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันกับ The Japan Foundation Asia Center มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมความคิดเห็นของคนในสังคม สร้างความสัมพันธ์อันยั่งยืนและเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างประเทศไทยกับประเทศในเอเชีย รวมทั้งประเทศญี่ปุ่น โดยมุ่งเน้นด้านศิลปะและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ACS ได้เปิดพื้นที่ทำงานร่วมกัน สร้างกิจกรรมทั้งในและนอกสถานที่เพื่อให้คนได้ชมงานศิลปะและการเข้าถึงข้อมูลต่างๆที่ได้รวบรวมเอาไว้

เหตุการณ์หลัง 13 ตุลาคม 2559 มหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมหาวิทยาลัยศิลปากรได้มีการรวมตัวของศิษย์เก่า โดยสมาคมศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยศิลปากรทำโครงการให้ศิลปินได้ร่วมกันวาดภาพในหลวงรัชกาลที่ 9 เพื่อเป็นการแสดงความไว้อาลัย หลังจากนั้นไม่กี่วัน มหาวิทยาลัยต่างๆก็ได้ร่วมทำกิจกรรมลักษณะเดียวกันในเครือข่ายของมหาวิทยาลัยแต่ละแห่ง ซึ่งนับว่าเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้สาขาทัศนศิลป์มีการสร้างสรรค์ผลงานครั้งยิ่งใหญ่อีกครั้งหนึ่งในช่วงเวลาที่ประเทศไทยพบปัญหาทางการเมือง และความเศร้าโศกในเหตุการณ์นี้ แต่อย่างไรก็ตามการรวมกันของกลุ่มศิลปิน อาจารย์ ศิษย์เก่าและปัจจุบันของแต่ละแห่งนั้นก็ไม่ได้ก่อให้เกิดองค์กร หรือการรวมตัวอย่างเป็นทางการที่ปฏิบัติงานอย่างต่อเนื่อง

ซึ่งในสังคมไทยการรวมเครือข่ายลักษณะเช่นนี้ เป็นการรวมเพื่อการทำกิจกรรมเฉพาะการณ์ เมื่อโครงการเสร็จสิ้นหลังจากนั้นเครือข่ายต่างๆหรือบุคคลก็กระจายไป ไม่ได้ทำให้เกิดความต่อเนื่องแต่อย่างใด

ในขณะที่การเกิดขึ้นของกลุ่มที่แสดงข้อวิพากษ์ต่อการแสดงงานของ สุธี คุณาวิชชานนท์ โดยใช้ชื่อกลุ่มว่า กวป. หรือ นักกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อประชาธิปไตย จำนวน 118 ราย ซึ่งกลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรม ศิลปะ ศิลปินที่ร่วมกลุ่มนี้ถึงแม้จะเป็นการรวมกลุ่มแบบเฉพาะการณ์ที่มาจากเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง แต่ก็แสดงให้เห็นถึงเครือข่ายที่มองไม่เห็นจากกลุ่มคนหลากหลายต่างสถาบัน ที่มารวมกันโดยมีเป้าประสงค์เดียวกัน ด้วยอุดมการณ์เดียวกันซึ่งในช่วงครึ่งทศวรรษที่ผ่านมา ในสังคมไทยมีการเกิดขึ้นของกลุ่มต่างๆอย่างมากมายที่มาจากความต่างทางความคิดทางการเมือง ในขณะเดียวกัน กลุ่มของศิลปินในกรณีพิพาทนี้ก็มีเครือข่ายสนับสนุนด้วยเช่นกัน ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนระหว่างสองข้างว่าเป็นกลุ่มเครือข่ายใดบ้าง ด้วยบางคนก็กล้าที่จะแสดงออกทางการเลือกข้างว่าตนเองเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย ในขณะที่บางคนอาจจะวางตัวเป็นกลางหรืออาจจะไม่เป็นกลางแต่ก็ไม่อยากเปิดเผยชื่อตนเองในรายชื่อเหล่านั้น ซึ่งอาจจะเกรงผลกระทบต่อการทำงานหรือความสัมพันธ์ทางด้านเครือข่ายที่มีการทับซ้อนกันในสังคมไทย

อย่างไรก็ตามปรากฏการณ์ที่ทำให้เกิดการรวมกลุ่มทั้งสองเหตุการณ์นี้มีความสำคัญสะท้อนให้เห็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดเครือข่ายที่สามารถนำไปสู่การสร้างสถาบัน คือ การให้ความสำคัญกับบุคคลซึ่งเป็นเครือข่ายประเภทหนึ่ง ผลการศึกษาวิจัยโครงการระยะที่ 1 พิสูจน์ให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความเคารพต่อบุคคลอันเป็นที่เคารพรักยิ่ง จนเกิดการรวมกลุ่มกันของศิษย์เพื่อแสดงผลงานในวาระสำคัญของครูที่ตนเคารพ สำหรับในกรณีการรวมกลุ่มของสถาบันการศึกษา อาจารย์ ศิษย์เก่าและปัจจุบันของมหาวิทยาลัยหลายแห่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้เกิดการจัดตั้งสถาบันโดยเฉพาะ แต่การรวบรวมคนร่วมกิจกรรมนั้นย่อมเกิดจากเครือข่ายที่มีอยู่ก่อนหน้านี้แน่นอน อย่างน้อยก็เป็นเครือข่ายศิษย์เก่าของสถาบันแต่ละแห่งที่ยังคงมีการติดต่อเชื่อมโยงกันอยู่ อีกทั้งวาระสำคัญของงานพระบรมศพของในหลวงรัชกาลที่ 9 ยังไม่เสร็จสิ้น ก็ย่อมจะทำให้การดำเนินเครือข่ายยังคงมีอยู่และย่อมส่งผลต่อการเรียนรู้ในด้านศิลปศึกษาในประเด็นเรื่องพัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งยังคงเป็นประเด็นถกเถียงกันถึงทิศทางของศิลปะในประเทศไทยกับศิลปะของโลกว่าเราจะไปสู่ร่วมสมัยหรือยังคงสร้างสรรค์งานเพื่อชาตินิยม ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับปรากฏการณ์อีกกรณีหนึ่งที่เกิดเครือข่ายแบบเฉพาะการณ์จากนักวิชาการและศิลปินในประเด็นเรื่องของความแตกต่างทางความคิดของกลุ่มทั้งสองในมิติทางศิลปะและการเมือง เครือข่ายที่เกิดขึ้นย่อมแสดงให้เห็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดเครือข่ายนั่นคือ แนวคิดหรืออุดมการณ์ทางศิลปะกับการเมืองซึ่งย่อมนำไปสู่การก่อตั้งเครือข่ายและสถาบันในอนาคตได้ แต่อาจจะใช้เวลาที่เหมาะสมกับเครือข่ายแต่ละเครือข่าย ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่ากลุ่มคนทั้งสองกลุ่มนั้นย่อมยังคงมีการเชื่อมโยงรักษาสัมพันธ์ของเครือข่ายของตน แต่มีการแสดงออกทางความคิดและการวิจารณ์ในรูปแบบอื่นหรือการกระจายกันแสดงออกทางความในพื้นที่และสื่อที่แต่ละคนสามารถทำได้

สรุปผลการศึกษาและการอภิปรายผล

การดำเนินงานวิจัยในประเด็นของเครือข่ายการวิจัยตลอด 18 เดือน ผู้วิจัยได้ประสบการณ์จากการลงภาคสนามเพื่อพบปะกับบุคคลในเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์ โดยพิจารณาเลือกเครือข่ายที่มีส่วนสำคัญในด้านการสร้างความรู้การวิจารณ์ การส่งเสริมซึ่งมาจากการประมวลผลการดำเนินเครือข่ายของผู้วิจัยที่ได้ค้นพบในช่วงเริ่มต้นของการวิจัย แต่อย่างไรก็ตามมีเพียงบางเครือข่ายเท่านั้นที่มีผลงานเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์อย่างชัดเจน และสามารถนำมาเป็นกรณีตัวอย่างให้เห็นประเด็นการเชื่อมโยงเครือข่ายอื่นๆ

ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่าเครือข่ายการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ที่มีศักยภาพและสามารถเป็นต้นแบบให้เครือข่ายอื่นๆ ส่งผลต่อการพัฒนาแวดวงศิลปะในประเทศไทยคือ เครือข่ายหอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน ซึ่งมีบทบาทผลงานการสร้างองค์ความรู้ที่ไม่เฉพาะจำกัดแต่ในด้านทัศนศิลป์เท่านั้น แต่ยังทำให้เห็นความสำคัญของการเชื่อมโยงไปยังศาสตร์อื่นๆเช่น ปรัชญา สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ การเมือง เป็นต้น อีกทั้งยังเป็นเสมือนพี่เลี้ยงให้กับเครือข่ายที่ก่อตั้งตามมาเช่น Chiang Mai Art Conversation (CAC), Asian Cultural Station (ACS) จากจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งดำเนินงานมุ่งเน้นการสร้างกิจกรรมเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์และส่งเสริมการวิจารณ์ และเครือข่าย The Tentacles Art Space กรุงเทพมหานคร ที่ได้ทำงานลักษณะเดียวกับกับเครือข่ายทั้งสอง อีกทั้งยังมีการเชื่อมโยงการดำเนินงานร่วมกันในบางโครงการ

เครือข่ายทั้งสามนี้มีเป้าประสงค์เดียวกันคือ ต้องการสร้างฐานองค์ความรู้ทางด้านสาขาทัศนศิลป์ หรือพอจะกล่าวได้ว่าต้องการเติมช่องว่างในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยให้มีเนื้อหามากขึ้นแต่ก็ไม่เพียงแต่ในประเทศไทยไทยเท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับเครือข่ายต่างประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกด้วย ซึ่งหลีกหนีประเด็นด้านการวิจารณ์ไปไม่ได้เพราะความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นในสาขาทัศน์ศิลป์ล้วนมาจากข้อถกเถียงในด้านการวิจารณ์รวมไปถึงตัวผลงานของศิลปะก็เป็นการแสดงออกในเชิงการวิจารณ์อีกวิธีหนึ่งเช่นกัน ซึ่งเป็นความรู้ที่มาจากเครือข่ายเป้าประสงค์เดียวกัน นอกจากนั้นการดำเนินงานของเครือข่ายที่ส่งเสริมให้เกิดนักวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ ผู้วิจัยพบว่ายังมีคนสนใจในประเด็นเรื่องของการวิจารณ์ศิลปะสาขาทัศนศิลป์ ด้วยเหตุเพราะความรู้ทางด้านการวิจารณ์ในลักษณะของหนังสือในประเทศไทยนั้นมีน้อยมาก จึงทำให้เกิดความสนใจอยากเรียนรู้ในขณะที่นักวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ก็มีน้อยเช่นกัน ซึ่งประเด็นนี้พิสูจน์ได้จากจำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมการส่งเสริมการวิจารณ์โดยผู้วิจัย และกิจกรรมจากการจัดขึ้นของเครือข่ายอื่นๆซึ่งมีผลงานการเขียนบทวิจารณ์

1. ต้องเริ่มจากความสนใจและความปรารถนาอันแรงกล้าของบุคคลผู้ริเริ่มการสร้างเครือข่าย ซึ่งมักจะเกิดขึ้นในบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เป็นความต้องการของตนเองที่อาจจะมาจากพื้นฐานการศึกษาทางด้านศิลปะ เป็นนักปฏิบัติ หรือนักทฤษฎี หรือแม้กระทั่งเป็นคนที่ไม่ได้ศึกษาทางศิลปะมาก่อน แต่มีความสนใจโดยส่วนตัวเป็นพื้นฐาน

2. พันธมิตร หรือกัลยาณมิตรที่มีความคิด และเป้าหมายเดียวกันในการสร้างเครือข่ายทาง ศิลปะ ที่สามารถแสดงความคิดเห็น การทักท้วงและขัดแย้งกันได้

3. แหล่งทุนเพื่อนำมาบริหารจัดการเครือข่าย เป็นเรื่องสำคัญที่เป็นเรื่องที่ต้องมาจากประสบ- การณ์ของผู้ดำเนินการ ทั้งนี้เป็นเรื่องที่ผู้ก่อตั้งมักจะมองเห็นโอกาสและมีเครือข่ายมาก่อนแล้วจึง สามารถสร้างเครือข่ายให้เกิดขึ้นได้จริง ตลอดจนความสามารถในการหาแหล่งทุนกับหน่วยงาน หรือ องค์กรภายในประเทศและต่างประเทศ

4. เครื่องมือการสื่อสารบริหารเครือข่าย ในปัจจุบัน เรื่องนี้เป็นเรื่องที่สามารถใช้เครือข่ายในโลกดิจิทัล หรือสังคมออนไลน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น Fanpage Facebook ที่เป็นการเข้าถึง ได้ง่ายของคนที่ให้ความสนใจในแต่ละเครือข่าย อย่างไรก็ตาม การสร้างฐานข้อมูลในเรื่องความรู้นั้น เครือข่ายต่างๆ ยังคงเห็นว่าการมีเว็บไซต์ของตนเองนั้น ยังเป็นเรื่องสำคัญ

5. การจัดกิจกรรมของเครือข่ายที่ไม่ได้มุ่งเพียงวงการศิลปะ เป็นแนวคิดหนึ่งที่มีทิศทาง ไปในทางนี้ เนื่องจากการเปิดพื้นที่ทางศิลปะโดยมีการเชื่อมโยงไปยังศาสตร์ต่างๆ เช่น ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ รัฐศาสตร์จึงเป็นเสมือนการเปิดพรมแดนทางความรู้ที่ในยุคสมัยหนึ่ง ถูกแยกออกจากกันทำให้ขาดการสร้างสรรค์แบบองค์รวม

6. เครือข่ายที่มีอยู่ในประเทศไทย ต่างร่วมมือกันให้ข้อมูลข่าวสารเชื่อมโยงเป็นเครือข่ายใหญ่ เป็นสิ่งที่บ่งบอกว่า การจะทำให้วงการศิลปะและการวิจารณ์ดำรงอยู่ได้นั้น ไม่สามารถยืนอยู่ด้วยเครือข่ายเดียวได้อีกต่อไปแล้ว จึงจำเป็นต้องร่วมมือในการทำงานให้เกิดเป็นรูปธรรม และมีผลกระทบต่อสังคม เพื่อพัฒนาในด้านเศรษฐกิจ การศึกษา และพัฒนาคน

7. การค้นหาเครือข่ายเชิงทดลอง เป็นการสร้างเครือข่ายที่สามารถทำให้กลุ่มคนต่าง ๆ ได้เข้ามาร่วมกิจกรรม พบปะสังสรรค์ในด้านวิชาการ การวิจารณ์และมีการแลกเปลี่ยนทางความคิด ซึ่งการจัดกิจกรรมแบบเชิญมานั่งฟังสัมมนาเพียงอย่างเดียวอาจจะไม่เพียงพอ ดังนั้นการคิดและวางแผน กิจกรรมที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการวิพากย์ ด้วยเวลาอันจำกัดจึงช่วยกระตุ้นความคิดได้ดีมากขึ้น

ผู้วิจัยจึงพบว่าในประเด็นเรื่องโมเดลของเครือข่ายสาขาทัศนศิลป์ผู้วิจัยได้รายงานให้เห็นองค์ประกอบของโมเดลหรือจะเรียกว่าต้นแบบของเครือข่ายการวิจารณ์สาขาทัศนศิลป์ก็ได้ ซึ่งชี้ให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของเครือข่าย การรักษาเครือข่าย การดำเนินงานให้เครือข่ายสามารถสร้างองค์ความรู้ให้เกิดขึ้นเพื่อให้คนในสังคมได้เรียนรู้ในเรื่องของพัฒนาการศิลปะในประเทศไทยเป็นการเชื่อมโยงกับสังคมโลก ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดชุดความรู้ความเข้าใจ หรือเกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์ก็ได้ ซึ่งก็ย่อมเป็นผลดีต่อระบบการศึกษาของไทย เพราะเมื่อเกิดเครือข่ายทางความรู้การวิจารณ์ก็ย่อมเกิดการตั้งคำถามในประเด็นต่างๆต่อไป

ข้อสรุปที่สำคัญอีกประการคือ โครงการวิจัยได้ทำหน้าที่เป็นเครือข่ายเฉกเช่นเครือข่ายอื่นๆที่ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาจากที่ได้รายงานมา เนื่องจากโครงการวิจัยได้ทำหน้าที่เสมือนพี่เลี้ยงให้กับระบบการศึกษาของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งระดับอุดมศึกษา เป็นการสร้างองค์ความรู้ที่มาจากเครือข่ายต่างๆ จากผู้มีใจรักสมัครเล่นหรือแม้กระทั่งนักเขียนนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งความรู้เหล่านั้นกระจัดกระจายหลายรูปแบบทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเตอร์เน็ต ซึ่งผลการวิจัยในชุดโครงการแต่ละครั้งย่อมเป็นสิ่งพิสูจน์ให้เห็นเรื่องนี้ต่อสังคมไทยไปแล้วว่า

การวิจารณ์ศิลปะมีคุณค่าต่อวงการศิลปะและการศึกษาทางศิลปะในประเทศไทยอย่างมิอาจปฏิเสธได้ ผลงานที่เกิดจากความร่วมมือระหว่างโครงการวิจัยกับเครือข่าย CAC ย่อมเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของการทำงานด้านเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ นับตั้งแต่การจัดกิจกรรมเสวนาที่จังหวัดเชียงใหม่ และการร่วมสนับสนุนให้กิจกรรมของ CAC ในด้านการอบรมการเขียนงานศิลปะ และการเขียนงานวิจารณ์ซึ่งมีผลผลิตเป็นบทวิจารณ์ที่มาจากผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะสาขาทัศนศิลป์

ประเด็นสำคัญของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะที่สามารถทำให้เครือข่ายได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงคนในสังคมรวมทั้งเครือข่ายอื่นๆเข้าไว้ด้วยกันนั่นคือ การเชื่อมโยงกันระหว่างมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ถึงแม้ว่าสังคมโลกปัจจุบัน มนุษย์สามารถเชื่อมโยงกันด้วยเครือข่ายอินเตอร์เน็ตก็ตาม แต่ข้อพิสูจน์จากการวิจัยได้คำตอบที่แน่ชัดว่า มนุษย์ยังคงต้องการแสวงหาความรู้ตลอดชีวิตด้วยการพบปะสมาชิกในเครือข่ายของตน รวมทั้งการเชื่อมโยงเครือข่ายข้ามศาสตร์สาขาของตนเองซึ่งพบได้จากกิจกรรมที่ได้นำพาสมาชิกเข้ามาพบปะแลกเปลี่ยนกัน ด้วยเครื่องมือสื่อสารในยุคดิจิทัลที่ทรงพลังอย่างเช่น facebook ซึ่งปัจจุบันทุกคนมิอาจจะปฏิเสธได้ว่าเครือข่ายในสังคมออนไลน์นั้นสามารถเชื่อมโยงมนุษย์ เชื่อมโยงแลกเปลี่ยนความรู้ได้อย่างมหาศาล แต่อย่างไรก็ตามผลการวิจัยอาจจะสร้างความขัดแย้งอยู่บ้างว่า ความรู้ที่มาจากประสบการณ์ของผู้ที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องย่อมส่งความรู้ต่อไปยังคนรุ่นใหม่ ที่แสวงหากระหายความรู้ในขณะที่โลกดิจิทัลอาจจะให้ได้ไม่ทั้งหมด

บรรณานุกรม

สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงษ์. โดยศุภชัย อารีรุ่งเรือง. 11 สิงหาคม 2559 หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน
สัมภาษณ์ อติคม มุกดาปกรณ์. โดยศุภชัย อารีรุ่งเรือง. 22 มกราคม 2559 ร้านท่าแพอิสต์ จังหวัดเชียงใหม่
สัมภาษณ์ Mella Jaarsma. โดยศุภชัย อารีรุ่งเรือง. 18 พฤษภาคม 2559 Cemiti Art House Indonesia.
สัมภาษณ์ Henlly Tan. โดยศุภชัย อารีรุ่งเรือง. 10 สิงหาคม 2559 Tentacles Art Space.

รายงานผลการวิจัยสาขาศิลปะการละคร
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)
1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560

ผศ.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)

มุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

สิขรินทร์ สนิทชน(ผู้ช่วยวิจัย)

โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)" สาขาศิลปะการละคร (1 *ตุลาคม* 2558 – *มีนาคม* 2560) ได้ดำเนินการต่อเนื่องมาจากโครงการ : "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนาสาขาศิลปะการละคร"ระยะที่ 1 (กันยายน 2557 – สิงหาคม 2558) ที่ดำเนินการเสร็จสิ้นไปแล้ว พบว่าวงการศิลปะการละครของประเทศไทยมีการรวมตัวกันในลักษณะเครือข่ายรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายระหว่างนักการละคร, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับผู้ชมงานของตน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับองค์กร/หน่วยงานของรัฐ อีกทั้งการเกิดพื้นที่ใหม่ๆในการจัดแสดงผลงานเพิ่มมากขึ้นทั้งโรงละครขนาดใหญ่ โรงละครขนาดเล็ก และ พื้นที่สร้างสรรค์ต่างๆ ส่งผลให้มีปริมาณผลงานการแสดงละครเวทีเพิ่มขึ้น อีกทั้งมีการรวมตัวกันของนักวิจารณ์อาชีพทางศิลปะการละครจนเกิดเป็น "ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง IATC-TC " แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยกลับไม่พัฒนาเท่าที่ควร นั่นเป็นเพราะขนาดที่เล็กมากของวงการและการเป็นเครือข่ายพันธมิตรกันในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้ผู้วิจารณ์และนักการละครรู้จักใกล้ชิดสนิทสนมกันจนทำให้ไม่กล้าวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่สาธารณะ ทั้งในรูปแบบลายลักษณ์ผ่านโลกจริงและโลกเสมือน (สื่อสิ่งพิมพ์และ social media) หรือในรูปแบบมุขปาฐะผ่านกิจกรรมการสนทนาหลังการแสดง

ดังนั้นในโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)" สาขาศิลปะการละคร จึงได้กำหนดเป้าหมายของโครงการดังนี้

1. ศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

2. ทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

3. สร้างกิจกรรมที่สนับสนุนให้เกิดการรวมกลุ่มสร้างเครือข่ายจนนำไปสู่การผลิตผลงานการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครเพิ่มขึ้น

วิธีการดำเนินการวิจัย ในระยะเวลา 18 เดือน (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560) โครงการ "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)" สาขาศิลปะการละครแบ่งการดำเนินงานเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วง 6 *เดือนที่* 1 *(ตุลาคม* 2558 – *มีนาคม* 2559)

- ศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
- สัมภาษณ์อาจารย์/นักวิชาการทางการละคร ในประเด็นการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์การละครในสถาบันการศึกษาเพื่อหาแนวร่วมสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครต่อไป

ช่วง 6 *เดือนที่* 2 *(เมษายน* 2559 – *กันยายน* 2559)

- จัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละครเพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร
- ทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครในกลุ่มอาจารย์/นักวิชาการทางการละคร

ช่วง 6 *เดือนที่* 3 *(ตุลาคม* 2559 – *มีนาคม* 2560)

- ดำเนินกิจกรรมสนับสนุนการรวมกลุ่มสร้างเครือข่าย “กิจกรรมคุยข้างโรง เขียนข้างจอ” ในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพ ที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการผลิตงานวิจารณ์ศิลปะการละครเพิ่มขึ้น

ผลการดำเนินการวิจัย โครงการ“เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา(ระยะที่ 2)”สาขาศิลปะการละคร

ช่วง 6 เดือนที่ 1 (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2559) ผู้วิจัยได้ดำเนินการ 2 ส่วน ดังนี้

I. จากการศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายเพื่อใช้เป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงสามารถสรุปเป็น Model ***การทดลองสร้าง“เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”*** เป็นแผนภาพได้ ดังนี้



แผนภาพ Model การทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”

จากแผนภาพสามารถสรุป Model การทดลองสร้าง “เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง” ที่จะดำเนินการในช่วง 6 เดือนที่ 2 และ 3 ได้ดังนี้

1. **สร้างและเชื่อมโยงเครือข่าย** เพื่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง ผู้วิจัยจะจัดกิจกรรมการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารระหว่างบุคคลอย่างเป็นอิสระ เพื่อร่วมกันกำหนดเป้าหมายของเครือข่าย

2. **พัฒนาศักยภาพเครือข่าย** ด้วยการพัฒนาความรู้ ทักษะ ความเข้มแข็ง ตลอดจนเสริมศักยภาพในการทำงานของเครือข่าย ผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในด้านการจัดการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละคร รวมถึงกิจกรรมเสวนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆเพื่อเป็นเวทีให้ผู้ที่เกี่ยวข้องและ ผู้ที่สนใจในการวิจารณ์ศิลปะได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางศิลปะร่วมกัน ทั้งในสาขาเดียวกัน และข้ามสาขา

~~3.~~ **สร้างสัมพันธภาพของเครือข่าย** เพื่อให้เกิดช่องทางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารแบ่งปันประสบการณ์ การทำงานระหว่างสมาชิกในเครือข่าย และร่วมมือกันในการทำงานและแลกเปลี่ยนเครื่องมือการดำเนินงานระหว่างเครือข่ายผ่านสื่อ social media และการจัดกิจกรรม “คุยข้างโรง เขียนข้างจอ” ผ่านเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 14 เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการผลิตงานวิจารณ์ศิลปะการละครเพิ่มขึ้น ~~อย่าง~~

4. **ติดตามและสนับสนุนการดำเนินงานเครือข่าย** ด้วยการเสริมสร้างการทำงานของเครือข่ายให้มีการดำเนินงานอย่างเข้มแข็ง และ ต่อเนื่อง

II. **จากการศึกษาข้อมูลการจัดการเรียนการสอนรายวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในสถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรด้านศิลปะการแสดง** ปรากฏข้อมูลดังตาราง

มหาวิทยาลัย	หลักสูตร/สาขา	วิชาวิจารณ์		ชื่อรายวิชา
		มี	ไม่มี	
1 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อักษรศาสตรบัณฑิต/ศิลปการละคร	/		การวิจารณ์ละครเวที ภาพยนตร์ และโทรทัศน์
	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์สื่อสารการแสดง
2 มหาวิทยาลัยศิลปากร	อักษรศาสตรบัณฑิต/การละคร	/		การวิจารณ์การละคร
3 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/การละคอน	/		หลักการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย	หลักสูตร/สาขา	วิชาวิจารณ์		ชื่อรายวิชา
		มี	ไม่มี	
4 มหาวิทยาลัยบูรพา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์ละคร
5 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์งานศิลปะการแสดง
6 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ศิลปบัณฑิต/ ศิลปะการดนตรีและการแสดง	/		ศิลปวิจารณ์
7 มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต	/		หลักการวิจารณ์การแสดง
8 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต / ศิลปะการแสดงประยุกต์	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
9. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นิเทศศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์การแสดง
10 มหาวิทยาลัยศรีปทุม	นิเทศศาสตรบัณฑิต/ศิลปะการแสดง	/		การวิจารณ์งานศิลปะการแสดง
11 มหาวิทยาลัยสยาม	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์เพื่อการแสดง
12 มหาวิทยลัยรังสิต	นิเทศศาสตรบัณฑิต/สื่อสารการแสดง		/	
13 มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต / ศิลปะการแสดงประยุกต์	/		ทฤษฎีและการวิจารณ์ศิลปะการแสดง
14 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	ไม่มีข้อมูล			
15 มหาวิทยาลัยทักษิณ	ไม่มีข้อมูล			

จากตารางพบว่าหลักสูตรทางด้านศิลปะการแสดงปรากฏอยู่ในคณะวิชาทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ อักษรศาสตร์ และนิเทศศาสตร์ ทั้งในสถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชน ส่วนใหญ่มีการกำหนดรายวิชาที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะการแสดงไว้ในหลักสูตร มีเพียงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ที่ไม่ปรากฏรายวิชาดังกล่าว ส่วนมหาวิทยาลัยมหาสารคามและมหาวิทยาลัยทักษิณไม่ปรากฏข้อมูลหลักสูตรในหน้าเวบคณะวิชา แต่มีการจัดการเรียนการสอนด้านศิลปะการละคร

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ นักวิชาการ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะการละคร และมีรายวิชาการวิจารณ์ละครอยู่ในหลักสูตร เช่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่าหลายสถาบันผู้สอนในรายวิชาการ

วิจารณ์การละครเป็นอาจารย์พิเศษจากสถาบันอื่น หรือศิลปิน/นักวิชาการอิสระเป็นผู้สอน ส่งผลให้การสร้างกิจกรรมการวิจารณ์ของนักศึกษาที่ต่อยอดจากการเรียนในชั้นเรียนอาจเป็นไปได้ยาก โดยเฉพาะในสถาบันที่มุ่งเน้นการสร้างศิลปิน เนื่องจากนักศึกษาจะมุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะทางการแสดง การกำกับการแสดง ฯลฯ มากกว่าการวิจารณ์

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้มีโอกาสพูดคุยกับนักการละครรุ่นใหญ่หลายคนที่แสดงความคิดเห็นต่อท่าทีของนักการละครรุ่นใหม่ที่จบการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการละครโดยตรงที่มักไม่ค่อยยอมรับคำวิจารณ์มากนัก โดยเฉพาะนักการละครรุ่นใหม่ที่นิยมสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบแปลกๆใหม่ ๆ ที่มักมีท่าทีปฏิเสธการวิจารณ์จากนักการละครรุ่นพี่ ข้อมูลชุดนี้ทำให้ผู้วิจัยยิ่งสนใจว่าเกิดอะไรขึ้นกับการเรียนการสอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในสถาบันการศึกษา ขณะที่ผลจากการสัมภาษณ์อาจารย์ประจำที่ทำหน้าที่สอนรายวิชาการวิจารณ์ละครในสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะอาจารย์รุ่นใหม่หลายท่านต่างก็เห็นตรงกันว่า “การวิจารณ์จำเป็นมากสำหรับการศึกษา” และเชื่อว่า “การวิจารณ์เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม” ผลงานศิลปะและการวิจารณ์ต้องสร้างบทสนทนาซึ่งกันและกัน แต่ดูเหมือน “สะพานที่เชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม” ที่ถูกสร้างโดยหลักสูตรในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จะยังไม่สามารถทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิผลนัก

III. การสัมภาษณ์อาจารย์รุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่สอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ

ผลจากการศึกษากระบวนการในการสร้างเครือข่ายจนสร้างเป็นเป็นแนวทางในการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงข้างต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์อาจารย์/นักวิชาการทางการละคร ในประเด็นการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์การละครในมหาวิทยาลัย เพื่อหาแนวร่วมสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร โดยในช่วงแรกได้ดำเนินการ สัมภาษณ์อาจารย์รุ่นใหม่ที่ทำหน้าที่สอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. อาจารย์คอลิด มิดำ อาจารย์ประจำคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
2. อาจารย์ธนกร พฤกษชาติถาวร อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

3. อาจารย์รัชยา วีรการณ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
4. อาจารย์ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
5. อาจารย์พชญ อัคพราหมณ์ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีปทุม(ขอนแก่น)
6. อาจารย์รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผลจากการสัมภาษณ์สามารถสรุปได้ ดังนี้

แนวโน้มการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละคร ในมหาวิทยาลัย พบว่า

แนวโน้มการจัดการเรียนการสอนรายวิชาด้านการวิจารณ์ศิลปะการละครยังคงมีอยู่ในหลักสูตรต่างๆ ของสถาบันการศึกษาที่สอนวิชาศิลปะการละคร ไม่ว่าจะเป็นหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ หรือหลักสูตรทางนิเทศศาสตร์ เป็นต้น และที่น่าสังเกตคือผู้สอนส่วนใหญ่ยึดถือเอาหนังสือ ตำรา และสรรนิพนธ์ที่โครงการฯ ได้จัดพิมพ์ใช้เป็นตำราเรียนหลักในการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว

วิธีการจัดการเรียนการสอนเน้นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นภายในชั้นเรียน ระหว่างนักศึกษากับอาจารย์ผู้สอน และระหว่างนักศึกษาด้วยกันเอง ผ่านการชมเทปบันทึกการแสดงละครเวที ภาพยนตร์ นาฏศิลป์ และโชว์รูปแบบต่างๆ แล้วนำมาเป็นประเด็นพูดคุยและแลกเปลี่ยนกัน ช่วยกันระดมสมองเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และประเมินค่า นอกจากนี้ยังมีการศึกษาวิเคราะห์จากการอ่านบทละครเวที,บทวิจารณ์จากนักวิจารณ์ทั้งไทยและต่างประเทศ จากนั้นจะนำไปสู่การฝึกเขียนวิจารณ์ศิลปะการละคร หรือภาพยนตร์ที่ได้ชมในชั้นเรียน

ปัญหาและอุปสรรคในการเรียนจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละคร พบว่า

ปัญหาการเรียนการสอนวิจารณ์ศิลปะการละครในสถาบันการศึกษาในต่างจังหวัด คือการขาดโอกาสที่นักศึกษาจะได้ชมละครเวทีที่แสดงสด ดังเช่นที่ อ.พชญ อธิบายว่า **"***ข้อจำกัดอันแรกผมมองว่าตัวคนเรียนมักจะกลัวที่จะวิจารณ์ ยิ่งพอต้องเรียนรู้เชิงทฤษฎีก็จะยิ่งกลัว แม้กระทั่งผู้สอนเองก็ตาม ประกอบกับการเข้าถึงแหล่งความรู้หรือการได้ไปดูการแสดงต่างๆ ก็น้อยทำให้เด็กระดับภูมิภาคโลกไม่กว้างเท่าเด็กส่วนกลาง เขาก็จะยิ่งรู้สึกว่าตัวเองไม่เก่งเท่าก็ยิ่งกลัว คือผมเองก็อยากพาเด็กๆไปดูนะ แต่ก็ลำบาก ทั้งเรื่องงบประมาณและระยะทางที่ไกล ซึ่งก็เป็นอีกข้อจำกัดหนึ่งที่สำคัญ อย่างเวลามีเทศกาลละคร การแสดงนานาชาติ หรืองานสัมมนาของอาจารย์เจตนา หรืออย่างครูแพท ผมอยากไป แต่ก็ไปไม่ได้***"*** ด้วยเหตุนี้อาจารย์ผู้สอนจึงต้อง

แก้ปัญหาโดยการให้นักศึกษาชมเทปบันทึกการแสดงละครและเขียนวิจารณ์ ซึ่งก็นำไปสู่ปัญหาเรื่อง "การขาดทักษะการเขียน" นั่นคือนักศึกษาส่วนใหญ่ไม่สามารถเขียนบทความได้ ทำให้ไม่สามารถเขียนวิจารณ์ได้เช่นกัน เหตุผลสำคัญมาจากการอ่านหนังสือน้อย ประกอบกับขาดแรงจูงใจในการเขียนวิจารณ์เนื่องจากมีทัศนคติว่าการเขียนวิจารณ์เป็นเรื่องยาก และหากเป็นนักศึกษาทางศิลปกรรมยิ่งรู้สึกว่าการวิจารณ์ไม่นำไปสู่อาชีพได้เท่ากับการเรียนในเชิงปฏิบัติการด้านอื่นๆ หรือไม่ค่อยกล้าวิจารณ์อะไร อ.ธนพงษ์ให้ข้อมูลว่า *"เขาถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ไม่ค่อยกล้าวิจารณ์อะไร เด็กที่นี่จะเรียกว่าการวิจารณ์แบบนางงาม คือเด็กเขาไม่กล้า ไม่ค่อยเข้าใจการวิจารณ์..."* ในเบื้องต้นอาจารย์ผู้สอนจึงให้นักศึกษาสนทนากันภายในชั้นเรียน และยังมีความหวังว่านักศึกษาในชั้นเรียนส่วนหนึ่งจะสามารถเขียนวิจารณ์ได้ในที่สุด

ปัญหาสำคัญอีกประการ คือ การที่นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่เข้าใจในภาพรวมว่า *"ทำไมจึงต้องเรียนวิชานี้ เรียนไปทำไม ทำไมต้องวิจารณ์ รวมไปถึงจรรยาบรรณและคุณค่าของการวิจารณ์ว่ามันนำไปสู่อะไร ช่วยให้ศิลปะการละครพัฒนาไปได้อย่างไร"*

นอกจากนี้ ปัจจุบันบทวิจารณ์ศิลปะการละครที่เป็นลายลักษณ์ก็มีจำนวนลดน้อยลง หรือเท่าที่ปรากฏในปัจจุบันส่วนหนึ่งก็เป็นการเขียนเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งก็เป็นอุปสรรคสำคัญประการหนึ่ง ทำให้นักศึกษายิ่งไม่สนใจที่จะศึกษาบทวิจารณ์เหล่านั้น ทำให้สรรพนิพนธ์ของโครงการวิจัยฯจึงยังคงเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาที่ถูกใช้ในการเรียนการสอนดังกล่าวเสมอมา แม้ว่าโดยเนื้อหาแล้วอาจจะยากเกินไปสำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีก็ตาม

แนวโน้มความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในด้านการจัดการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละคร หรือ กิจกรรมเวทีเสวนาเชิงปฏิบัติการการวิจารณ์ศิลปะสาขาต่างๆ ผ่านโครงการวิจัยฯ

อาจารย์ผู้สอนละครรุ่นใหม่ทุกท่านให้เสียงตอบรับไปในทิศทางเดียวกัน คือ มีความสนใจและพร้อมที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆที่ทางโครงการวิจัยฯจะดำเนินการ ส่วนใหญ่ต้องการให้มีเวทีที่พวกเขาจะได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างอาจารย์ด้วยกันและระหว่างอาจารย์กับนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์โดยตรง

นอกจากนี้ยังสนใจอยากให้มีการจัดกิจกรรม Workshop การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนการวิจารณ์ศิลปะการละครร่วมกัน รวมถึงการพัฒนาตำราวิชาการด้านการวิจารณ์ละคร โดยเฉพาะอาจารย์ใน

สถาบันการศึกษาต่างจังหวัดยินดีที่จะนำนักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมหากมีกิจกรรมจากส่วนกลางไปจัด หรือหากมีโอกาสก็ยินดีที่จะเข้ามาร่วมกิจกรรมกับส่วนกลาง

จากข้อสรุปด้านบน จะเห็นได้ว่าอาจารย์ผู้สอนละครรุ่นใหม่ โดยเฉพาะผู้ที่ทำหน้าที่รับผิดชอบสอนในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละคร ต่างต้องการการพัฒนาศักยภาพของตนเองรมถึงการพัฒนาศักยภาพของนักศึกษาอย่างมีทิศทาง รวมถึงมีความพร้อมที่จะเรียนรู้และร่วมมือกันในการดำเนินกิจกรรมต่างๆที่เป็นประโยชน์ต่อไป

ช่วง 6 เดือนที่ 2 *(เมษายน – กันยายน* 2559)

ช่วง 6 เดือนที่ 2 โครงการวิจัยได้กำหนดเป้าหมายในการทดลองสร้างและเชื่อมโยงเครือข่ายเพื่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง โดยได้ดำเนินการจัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละคร เพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร

ผลการดำเนินการวิจัย โครงการ“เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนาสาขาศิลปะการละคร”(ระยะที่ 2) ช่วง 6 เดือนที่ 2 (เมษายน – กันยายน 2559) ดังนี้

1. จัดเวทีการเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างอาจารย์/นักวิชาการทางการละครเพื่อหาแนวร่วมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร

ผู้วิจัยได้ดำเนินกิจกรรมเสวนา“**องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร**” เมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2559 เวลา 13:00 – 16:00 น. ณ ห้อง Friend of BACC ชั้น 6 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยมีวิทยากรเข้าร่วมการเสวนาจำนวน 4 คน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ, อาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์, อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร และ อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา สามารถสรุปประเด็นได้ ดังนี้

ประเด็นแรก “***ความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปะการละคร***” วิทยากรทั้ง 4 ท่านได้แสดงความคิดเห็นต่อประเด็นเรื่องความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปะการละครไปในทิศทางเดียวกันว่า “กระบวนการจัดการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง” นั้นยังมีความสำคัญและจำเป็นต้องจัดให้มีในหลักสูตรสาขาศิลปะการละคร โดยเฉพาะในกระบวนการการเรียนการสอนศิลปะการละครนั้นมีวัฒนธรรมการวิจารณ์กันโดยธรรมชาติในแทบจะทุกกระบวนการไม่ใช่ปรากฏ

การวิพากษ์วิจารณ์แต่เฉพาะในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครเท่านั้น เช่นในวิชาการแสดงผู้เรียนจะต้องสามารถวิเคราะห์ตัวละครและวิเคราะห์บทละครได้ หรือวิชาการกำกับการแสดงที่ผู้เรียนจักต้องฝึกฝนทักษะการกำกับการแสดงที่หลีกไม่พ้นการวิเคราะห์วิจารณ์ตัวละคร/นักแสดงเป็นต้น ในขณะที่การจัดการเรียนการสอนในรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการละครเมื่อต้องทำหน้าที่ในการเขียนวิจารณ์งานละครของคนอื่นๆ การติดอยู่ในกรอบวัฒนธรรมไทยในเรื่องการเคารพผู้มีอาวุโสมากกว่าส่งผลให้นักศึกษาไม่ค่อยกล้าแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา ประกอบกับคนรุ่นใหม่ที่ดูเหมือนทักษะการใช้ภาษาในการวิพากษ์วิจารณ์เป็นลายลักษณ์น่าจะลดลง และการไปยึดติดอยู่กับสังคมออนไลน์พื้นที่ที่อยู่ในโลกเสมือน ซึ่งเหมือนเป็นพื้นที่ที่เขาสามารถที่จะแสดงออกได้เต็มที่โดยไม่ต้องสนใจทักษะการใช้ภาษาที่ถูกต้อง ส่งผลให้นักศึกษาไม่ค่อยให้ความสนใจกับวิชาดังกล่าว นอกจากนี้ในขณะที่วิชา **"**การวิจารณ์ละคร**"** อาจารย์ผู้สอนส่วนใหญ่ไม่ใช่นักวิจารณ์อาชีพและมีประสบการณ์น้อยในการเขียนงานวิจารณ์จึงเกิดเป็นปัญหาขึ้น เมื่อครูไม่กล้าวิจารณ์หรือไม่สามารถสร้างบทวิจารณ์ของตัวเองออกมาจึงต้องนำเอาบทวิจารณ์ที่มีอยู่ในสื่อต่างๆมาใช้เป็นตัวแบบในการสอนลูกศิษย์ ประกอบกับโอกาสในการเข้าชมงานศิลปะการละครจริงๆไม่มากนัก บทวิจารณ์ที่อยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ต่างก็ปิดตัวลงไป ทำให้ขาดแคลนต้นแบบที่จะใช้ในการสอนวิจารณ์การละคร เมื่อผู้สอนไม่กล้าวิจารณ์ละครแต่ต้องไปบังคับให้ผู้เรียนเขียนวิจารณ์ จึงส่งผลให้ผู้สอนไม่สามารถตอบคำถามผู้เรียนได้ว่างานวิจารณ์ชิ้นไหนดีหรือไม่ดีอย่างไร

ด้านอาจารย์ดร.ภาสกร ได้แสดงความเห็นว่าการวิจารณ์ยังคงจำเป็นต่อการเรียนการสอนศิลปะการแสดง โดยได้ตั้งข้อสังเกตว่าวิทยากรทั้ง 4 คนกำลังให้ความหมายคำว่า **"**การวิจารณ์**"** ในชุดความหมายเดียวกันหรือไม่ อย่างไร? โดยตัวอาจารย์เองจะใช้วิธีการสอนด้วยการสร้างบทสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักศึกษาเพื่อสร้างบรรยากาศแวดล้อมที่เอื้ออำนวยให้นักศึกษาอยากพูดคุยแลกเปลี่ยน การชวนคุยถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการวิจารณ์ โดยเริ่มจากการชวนให้นักศึกษาได้ฝึกมองในแง่มุมที่แตกต่างหลากหลาย

ประเด็นที่ 2 *คือ* ***"การแทรกความรู้และทักษะการวิจารณ์เข้าไปในการเรียนการสอนศิลปะการละครทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎีได้อย่างไร"*** ศ. ดร. เจตนาได้อธิบายว่า ในการจัดการเรียนการสอนจำเป็นต้องมีการบ้านเขียนงานวิจารณ์ที่สำคัญอาจารย์ต้องตรวจและแก้การบ้านให้นักศึกษา ไม่มีอะไรที่จะทดแทนการได้ลงมือทำจริงได้ นอกจากนั้นแล้วชั้นเรียนต้องมีขนาดเล็กยิ่งเล็กเท่าไหร่ยิ่งดี วิธีการเรียนการสอนคือผู้สอนควรจะให้ผู้เรียนได้ผลัดกันอ่านบทวิจารณ์ และให้วิจารณ์กันเอง แล้วผู้สอนจึงค่อยแทรกเข้ามา ที่สำคัญที่สุด

คือเวลาที่ผู้สอนแทรกเข้ามานั้นจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ให้ข้อสรุปรวมที่เป็นทฤษฎี ซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นทฤษฎีที่อ้างมาจากนักทฤษฎีต่างๆ แต่ครูผู้สอนต้องเป็นคนที่ช่างคิดและสรุปได้จากสิ่งที่นักศึกษาได้วิจารณ์ภายในห้องเรียนและการแสดงความคิดเห็นหรือการวิจารณ์นี้ควรปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ ที่สำคัญคือต้องมีตัวผลงานศิลปะละครเป็นแกนหลักให้นักศึกษาได้สัมผัสจริง แต่ปัญหาใหญ่ของผู้เรียนที่เรียนวิชาการละครคือไม่มีละครให้ดู เพราะฉะนั้นจะสอนวิชาการละครบางครั้งก็ต้องแก้ปัญหาด้วยการให้ดูภาพยนตร์แทนซึ่งมันใช้เทคนิคที่ต่างกัน ผู้สอนการละครไม่จำเป็นจะต้องสอนวิชาการวิจารณ์การละครแต่ต้องศึกษาหนังสือที่เกี่ยวกับการละคร, การวิจัย ต้องพยายามอ่านหนังสือพิมพ์รับข่าวสารล่าสุดว่ามีการแสดงละครเรื่องใดบ้างในขณะนั้น อีกทั้งครูที่ดีก็คือครูที่ทำหน้าที่เป็นผู้จัดการ เป็นตัวกลางที่ตั้งโจทย์ให้ผู้เรียน และให้ผู้เรียนตอบโจทย์นั้น

ขณะที่อาจารย์ปวิตรได้เสนอให้เห็นว่าในยุคปัจจุบัน ปัญหาสำคัญคือผู้เรียนส่วนใหญ่จะรู้สึกกลัวเพราะเกิดมาเขาไม่เคยวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้การที่มหาวิทยาลัยโดย สกอ. มีนโยบายการเพิ่มปริมาณผู้เรียนส่งผลให้อาจารย์ต้องสอนบางชั้นเรียนที่มีผู้เรียนมากถึง 320 คน การจรวจการบ้านดูเหมือนจะเป็นไปได้ยาก นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องจำนวนสัดส่วนของอาจารย์กับนักศึกษาไม่เป็นไปตามเกณฑ์เมื่อเทียบกับสาขาอื่น

อาจารย์ดร.ภาสกรได้กล่าวเสริมว่าผู้สอนควรยอมรับว่าผู้เรียนมีมุมมองมีความคิดเป็นของเขาเอง ผู้สอนอาจจะมีประสบการณ์มากกว่ามีหลักวิชาการมากกว่า แต่ไม่ได้หมายความว่าคนอื่นๆที่เด็กกว่าจะรู้ไม่เท่าผู้สอน ดังนั้น วิธีการที่อาจารย์ภาสกรทำคือชวนผู้เรียนคุย แชร์กัน ต้องสร้างบรรยากาศในห้องก่อน โดยการจัดห้องเรียนใหม่จัดห้องเป็นวงกลม ผู้สอนก็เป็นส่วนหนึ่งที่ของวงกลมด้วยเหมือนกัน นี่คือวิธีการที่ทำให้รู้สึกว่าเท่ากัน ไม่มีข้างหน้าข้างหลังไม่มีการพูดข้างหน้าชั้นแล้วเป็นผู้มีความรู้มากกว่า แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เรียนด้วยถ้าผู้เรียนมากจนถึงหลักร้อยวิธีการนี้ก็ทำให้เกิดขึ้นได้ยาก จากนั้นจะให้งานกลับไปอ่านแล้วมาวิจารณ์กัน เขียนเสร็จแล้วก็มาเล่าสิ่งที่เขียนให้เพื่อนฟัง แล้วผู้สอนจึงทำหน้าที่นำสิ่งที่ผู้เรียนแลกเปลี่ยนมาขมวดเข้ากับหลักการหรือแนวคิดทฤษฎีบางอย่างที่มีอยู่

ขณะที่อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวถึงหน้าที่ของครูและการเรียนการสอน การจัดกระบวนการอาจจะมี Best practice แล้วนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันเพื่อที่จะมาคิดว่าเราต้องทำอย่างไรต่อไป ผู้เรียนสามารถคิดและวิจารณ์ได้อย่างไร เขาคิดหรือมีทัศนคติเชิงวิจารณ์ได้หรือยัง สิ่งที่ให้ผู้เรียนเขียนไปในแต่ละครั้งเวลาเรียน

อาจารย์อภิรักษ์ได้ฝากทิ้งท้ายไว้อย่างน่าสนใจว่า **"**หลักสูตรศิลปะการละครในประเทศไทย เราจะสร้างศิลปินหรือเราอยากสร้างนักวิชาการศิลปะการละคร **"**

ประเด็นต่อมาคือ ***"เราจะสามารถพัฒนาการวิจารณ์หรือการวิเคราะห์โดยแสดงความคิดเห็นแบบมุขปาฐะไปสู่รูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ไหมหรือได้อย่างไร"*** ศ.ดร.เจตนา กล่าวว่าการวิจารณ์เกิดจากการสนทนาเป็นการจับกลุ่มกันไม่ได้เริ่มต้นด้วยการเขียน แต่โลกสมัยใหม่นี้เปลี่ยนไปสมัยนี้ต้องการความสามารถที่หลากหลาย ความสามารถในการใช้ภาษาได้อย่างไพเราะยังไม่เพียงพอเพราะขณะนี้เรากำลังพูดกับคนที่เราไม่รู้จักเราต้องสื่อความให้ชัดเจนและน่าประทับใจไปพร้อมๆกัน ในขณะเดียวกันก็ต้องระวังไม่ให้การวิจารณ์เป็นการทำลายเขา ***"การวิจารณ์คือเครื่องมือที่จะทำให้เขารับฟังเรา และเราคิดว่าสิ่งที่เราพูดมันจะทำให้เขาปรับตัวดีขึ้นและเขาจะอยู่บนเวทีนั้นต่อไปอย่างมีศักดิ์ศรี"***

นอกจากนั้นอาจารย์ปวิตรยังได้กล่าวแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า ในฐานะของนักวิจารณ์เมื่อไปดูละครแล้วจะต้องวิจารณ์ เพราะกฎของสมาคมนักวิจารณ์ระหว่างประเทศคือถ้าสมาชิกไปดูแล้วต้องเขียนทุกเรื่องที่ได้บัตรฟรี ปัจจุบันสิ่งหนึ่งที่เห็นในสังคมไทยคือผู้ถูกวิจารณ์อาจจะรับการวิจารณ์แบบมุขปาฐะได้มากกว่าการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ การเขียนวิจารณ์ในเฟซบุ๊กอาจจะให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในวงที่จำกัด แต่ในความเป็นจริงแล้วการแพร่กระจายของข้อเขียนในเฟซบุ๊กนั้นกว้างขวางกว่าสื่อสิ่งพิมพ์เสียอีก

อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวเสริมว่า แท้จริงแล้วประเด็นของการวิจารณ์คือการแสดงความคิดเห็นเพื่อจะไปจุดประกายทางปัญญาเพื่อจะได้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างผู้เสพกับศิลปินหรือผู้เสพกับผู้เสพ และยังได้กล่าวปิดท้ายประเด็นนี้ไว้ว่า **"***ถ้าจะบังคับให้ผู้เรียนเขียนวิจารณ์ก็เขียนได้ แต่ในเบื้องต้นก็จะต้องมีแบบให้เขาเห็นต้องมีตัวอย่างให้เขาดู เมื่อผู้เรียนสามารถเลียนแบบไประดับหนึ่งก็จะเริ่มจับอะไรบางอย่างได้แล้วก็เริ่มจะสร้างงานอะไรบางอย่างออกมาได้ในที่สุด***"**

ประเด็นสุดท้ายคือ ***"การจัดตั้งเครือข่ายอาจารย์ผู้สอนละครและการวิจารณ์จะเกิดผลในทางใดบ้าง"*** อาจารย์ปวิตรเสนอว่า สิ่งที่เรียนรู้กันในสถาบันการศึกษากับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงไม่สัมพันธ์กันมากนัก แม้ก่อนหน้านี้จะมีความพยายามสร้างเครือข่ายอยู่บ้าง แต่เป็นไปในลักษณะของการรวมตัวเพื่อตั้งรับการประเมินคุณภาพต่างๆ มากกว่าพัฒนาในเชิงความรู้ อีกประการหนึ่งคือแนวคิดเรื่องสำนัก กล่าวคือ ผู้วิจารณ์บางส่วนมีลักษณะของความเชื่อมั่นต่อสถาบันที่ตนเองจบมาและไม่ให้ความสำคัญกับผู้ที่มาจากต่างสถาบัน ยิ่งไปกว่านั้น *แม้จะมีจำนวนศิลปินเพิ่มมากขึ้น แต่จำนวนผู้เสพศิลปะหรือผู้วิจารณ์กลับไม่ได้ถูกสร้างขึ้น* ประกอบกับวิธีคิดที่ว่าตนเองไม่ได้เรียนหรือมีความรู้ทางด้านการละครก็ส่งผลให้การวิจารณ์ไม่ก้าวหน้า *ดังนั้นการจะเกิด*

เครือข่ายหรือการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ดีที่แข็งแรงได้จึงควรเริ่มต้นจากการสร้างผู้ชมที่ดีก่อน และอาจสร้างทัศนคติเรื่องการวิจารณ์เสียใหม่ว่าไม่ใช่เรื่องชืงชังแต่เป็นเรื่องของการดื่มด่ำและซาบซึ้งกับผลงาน โดยอาจใช้วิธีการจัดงานเสวนาเพื่อสร้างความเข้าใจให้บ่อยครั้งขึ้นก็ได้ เมื่อสร้างคนดูที่ดีและมุมมองต่อการวิจารณ์ที่ดีก็อาจเกิดเครือข่ายที่ดีได้

ในขณะที่อาจารย์ดร.ภาสกรได้แสดงความเห็นว่า อาจเริ่มต้นจากการตั้งคำถามก่อนว่าเครือข่ายที่จะสร้างหรือต้องการให้เกิดขึ้นนั้นเป็นไปเพื่อสิ่งใด เพราะลักษณะของความสัมพันธ์แบบช่วยเหลือ เช่น การเชิญไปสอนต่างสถาบันก็ถือเป็นเครือข่ายชนิดหนึ่งเช่นกัน หากเครือข่ายที่การเสวนาครั้งนี้หมายถึงการรวมตัวผู้สอนการวิจารณ์ก็อาจเกิดขึ้นได้ แต่หากวัตถุประสงค์ของการกำเนิดหรือกลไกการทำงานไม่ชัดเจน เครือข่ายนี้ก็อาจไม่เป็นผลเท่าที่ควร

ท้ายที่สุด ศ.ดร.เจตนาได้กล่าวว่า จากการเสวนาเรื่องการวิจารณ์นี้ทำให้ได้เห็นมิติต่างๆ ของการวิจารณ์อย่างมากมาย และสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นจุดอ่อนของวัฒนธรรมนี้ในเมืองไทยคือ การให้ความรู้หรือการสร้างผู้เสพผลงานศิลปะในโรงเรียน ซึ่งนับเป็นงานที่ใหญ่และเหนื่อยสำหรับผู้สอนที่ต้องวางรากฐานความคิดให้แก่นักเรียน อีกทั้งยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน และสิ่งที่ควรเกิดขึ้นอีกประการหนึ่งคือการประมวลสิ่งที่เกิดขึ้นให้เกิดเป็นความคิดรวบยอดที่ชัดเจน เพราะการถ่ายทอดความคิดสำคัญและตรงประเด็นให้ผู้อื่นทราบเป็นสิ่งจำเป็น

2. จัดเวทีพูดคุยหลังการแสดงละครเวที เรื่อง “วันบอกลา” ของคณะละคร 8x8 เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2559 หลังจบการแสดงรอบ 19.30 น. จัดแสดงที่ Blue box Studio @ M theatre ในหัวข้อ "***การวิจารณ์สำคัญ/จำเป็นยังไงกับการผลิตงานของศิลปิน/กลุ่มละคร***"

ในการจัดเวทีพูดคุยกับศิลปินครั้งนี้เป็นรูปแบบการพูดคุยแบบสบายๆระหว่างผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดง (คุณนิกร แซ่ตั้ง) เรื่อง “วันบอกลา”หรือ Goodbye My Love เวทีพูดคุยวันนั้นมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมบางตา เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่มีการจัดแสดงละครพร้อมกันหลายเรื่อง เฉพาะที่โรงละคร M Theatre เองก็มีการจัดแสดงถึง 3 เรื่องด้วยกัน ในวงพูดคุยวันนั้นประกอบด้วยศิลปินนักการละคร นักแสดง ทีมงาน รวมถึงมีนักวิจารณ์คือ คุณอลงกรณ์ ปรีวุฒิพงศ์ และผู้ชมจำนวนหนึ่ง ในวงของการพูดคุยได้กล่าวถึงประเด็นความคิดเห็นเกี่ยวกับความคิดของศิลปินที่มีต่อการวิจารณ์ ผู้เข้าร่วมทุกคนพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าพวกเขารู้สึกดีที่มีการวิจารณ์ทั้งจากนักวิจารณ์อาชีพและนักวิจารณ์สมัครเล่น แต่พวกเขาเลือกที่จะรับฟังเพียงบาง

เสียงเท่านั้นขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้วิจารณ์พวกเขา ส่วนคุณอลงกรณ์ซึ่งพูดในฐานะนักวิจารณ์ มีความเห็นค่อนข้างคล้ายกับผลงานวิจัยของโครงการฯที่ผ่านมาว่า **"***ในการวิจารณ์ละครในเมืองไทยมีลักษณะที่ว่า หากเป็นคนรู้จักกันผู้วิจารณ์จะสามารถเขียนวิจารณ์ได้ในระดับหนึ่ง อาจเป็นเพียงการแนะนำ เพราะคนรู้จักกันหากจะวิเคราะห์ วิจารณ์หรือพูดจากันมากๆ ก็ยังคงรู้สึกเกรงใจ***"** ตัวคุณอลงกรณ์เองบางทีตัวเขาก็ยังใช้วิธีการเดินเข้าไปกระซิบบอกกับศิลปินในกรณีที่เป็นคนที่ชอบพอกันโดยจะไม่วิจารณ์กันแรงๆ

3. ดำเนินการสัมภาษณ์คุณอรดา ลีลานุช ในฐานะ Dramaturge เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2559

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการละครนอกจากการวิจารณ์จากนักวิจารณ์หรือผู้ชมแล้วยังมีรูปแบบการวิจารณ์ทางการละครอีกขั้นตอนหนึ่งนั่นคือกระบวนการวิจารณ์ในช่วงการพัฒนาบทละครและในการซ้อมละคร โดยศิลปิน/คนทำละครต้องมีการวิจารณ์กันเองก่อน เช่น ผู้กำกับการแสดงต้องวิจารณ์ต้องตีความบท รวมถึงตีความการแสดงของนักแสดงด้วย การวิจารณ์สามารถเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขา ซึ่งในประเทศไทยส่วนใหญ่แล้วผู้กำกับการแสดงที่ฟังคนนอกหรือคนที่จะมาวิจารณ์งานของเขาในระหว่างการสร้างสรรค์งานน่าจะมีอยู่เพียงไม่กี่คน ขณะที่ในกระบวนการจัดการแสดงของบางประเทศ เช่นเยอรมัน เริ่มต้นมีคนที่ทำหน้าที่เป็นผู้วิจารณ์ประจำโรงละครเรียกว่า Dramaturg ซึ่งไม่ใช่นักแสดงแต่เป็นนักวิจารณ์ และเขาจะจ้างตำแหน่งนี้ไว้สำหรับคอยดูเรื่องการซ้อมโดยทำหน้าที่อื่นด้วยเช่นเลือกบทละคร รวมถึงทำหน้าที่คอยวิจารณ์นักแสดงตั้งแต่ก่อนที่จะออกแสดงจริง ในประเทศไทยมีคนที่เริ่มทำหน้าที่นี้เช่น คุณอารดา ลีลานุช ผู้ที่เคยทำหน้าที่เป็น Dramaturge ให้กับการแสดงของคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น

ทางผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คุณอารดาถึงที่มาที่ไปในการทำหน้าที่ Dramaturge ให้กับงานของพิเชษฐซึ่งเป็นการแสดงแบบ Dance ชื่อการแสดงว่า **"The Gentleman"** ซึ่งเป็นงานที่เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากหนังสือเรื่อง"นายใน"แล้วนำมาดัดแปลงเป็นการแสดง คุณพิเชษฐเป็นคนชวนให้คุณอรดามาทำหน้าที่เป็น Dramaturge ในโปรดักชั่นของเขา เนื่องจากในตอนแรกพิเชษฐอยากทำละครเวทีจึงต้องการได้คนละครมาช่วยดูให้ (ต่อมาภายหลังก็ได้เปลี่ยนกลับไปเป็นรูปแบบของ Dance เหมือนที่เคยทำมา) ตอนนั้นพิเชษฐ์เริ่มต้นจากหนังสือเรื่อง **"**นายใน"มาผสมกับบทละครแปลของล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ชื่อเรื่องว่า My friend Jarlet เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของเพื่อนที่ยอมเสียสละเพื่อเพื่อน เขาก็เลยอยากให้มีคนมาช่วยดูเรื่องเกี่ยวกับบทละครให้

คุณอารดาได้อธิบายกระบวนการในการทำงานร่วมกับพิเชษฐในฐานะ Dramaturge โดยจะเริ่มจากการกำหนด Concept คร่าวๆ ก่อนที่จะพัฒนางานไปเป็นรูปแบบ Dance ซึ่งพิเชษฐทำหน้าที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้น เป็นผู้กำกับและเต้นเองด้วย ด้วยเหตุนี้เขาจึงจำเป็นต้องการให้มีคนอีกคนหนึ่งมาช่วยดูเพื่อให้คำแนะนำต่อการแสดงที่เกิดขึ้น หน้าที่ของคุณอรดาในกระบวนการระหว่างการซ้อมคือการมาดูแล้วบอกว่าการดูสิ่งนี้แล้วมันเกิดอะไรขึ้น เช่น นักเต้นทำท่านี้คนดูตีความว่าอย่างไร,รู้สึกอย่างไร คนดูสามารถอ่านความหมายออกมาว่าเป็นอย่างไร ในการทดลองและสร้างสรรค์ทุกวันพิเชษฐต้องการสายตาของ Dramaturge ในการให้ความคิดเห็นในด้านต่างๆแก่เขา

ในทัศนะคติของคุณอรดาหน้าที่ของ Dramaturge กับนักวิจารณ์ต่างกัน Dramaturge มีหลายประเภท Dramaturge ที่อยู่กับกลุ่มละครหรือโรงละคร เช่น ที่อเมริกาในโรงละครแต่ละแห่งอาจจะมี Dramaturge ที่ทำหน้าที่เหมือนเป็น Literary Manager เขียนงานต่างๆที่เกี่ยวกับโรงละคร เขาจะเป็นคนเลือกว่าปีนี้จะเอาละครอะไรมาลงบ้าง เขาอาจเป็นคนทำหน้าที่อ่านบทละคร, คัดเลือกบทละคร ถ้าหากมี Festival ก็จะเป็นคนดูแลคัดเลือกงานต่างๆ ซึ่งหน้าที่นี้ก็จะเหมือนหน้าที่ที่คุณอารดาทำให้กับพระจันทร์เสี้ยวการละคร รวมถึงหน้าที่ในการแปลบทละคร,หาข้อมูลเกี่ยวกับละครเวที ฯลฯ ส่วนการทำหน้าที่ Dramaturge ให้กับคุณพิเชษฐ์เป็นการทำงานให้ผู้กำกับซึ่งไม่ใช่วิจารณ์แบบเดียวกับที่นักวิจารณ์ทำ แต่ต้องรู้ว่าผู้กำกับต้องการอะไร แล้วดูสิ่งที่เขาทำออกมาคอยบอกว่าเห็นแบบนี้แบบนั้น แล้วผู้กำกับจะเป็นคนตัดสินใจเองว่าเขาจะเลือกหรือว่าจะไม่เลือกท่าทางนั้นๆ

ลิม เฮา เนียน (Lim How Ngean เป็น Dance Dramaturge ชาวมาเลเซีย – สิงคโปร์ที่เคยทำหน้าที่เป็น Dramaturge เรื่อง Black and White ให้คุณพิเชษฐ) เขาเคยมาเป็นวิทยากรทำค่ายศิลปินที่จังหวัดราชบุรีร่วมกับกลุ่มศิลปินศิลปาธรเมื่อหลายปีก่อนซึ่งได้มีการแบ่งกลุ่มการอบรมเป็นหลายกลุ่มตามความถนัดของศิลปินแต่ละคน โดย ลิม เฮา เนียน เป็นวิทยากรกลุ่ม Dramaturge และคณอารดาได้มีโอกาสเป็นล่ามให้กับกลุ่มนี้ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่เฮา เนียนพูดแล้วคุณอารดาชอบมากคือเขาบอกว่า **"**Dramaturge *เหมือนกับนักมานุษยวิทยาโดยการไปลงพื้นที่เพื่อสังเกตและจดบันทึก***"** ซึ่งคุณอารดาเองก็ทำแบบเดียวกัน นั่นคือการเข้าไปอยู่ในโปรดักชั่น สังเกต จดบันทึกและทำงานเพื่อผู้กำกับ ไม่ได้วิจารณ์เพื่อคนดู ไม่ได้วิจารณ์เพื่อประเมินโปรดักชั่นให้กับใคร แต่เป็นการทำงานกับผู้กำกับโดยตรงส่งผลให้ต้องระวังเกี่ยวกับวิธีการพูดแน่นอนจะต้องไม่พูดว่า"ฉันชอบอันนี้ฉันชอบอันนั้น อันนี้ดีอันนั้นไม่ดี**"** เพราะมันไม่ใช่การตัดสินใจของ Dramaturge มันไม่

เกี่ยวว่าเราชอบอะไรแค่บอกว่าเราเห็นอะไรมันมีความหมายว่าอย่างไร แล้วที่เหลือก็เป็นเรื่องของผู้กำกับ "Dramaturge *จะทำหน้าที่เป็นเสมือนตาที่* 3 *ของผู้กำกับ*"

เมื่อถามถึงการทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีเรื่องอื่นๆ คุณอารดาได้แสดงความคิดเห็นว่า ตนเองจะไม่วิจารณ์เพราะรู้สึกว่ามันเป็น Conflict of Interest ที่คนทำละครแล้วจะไปวิจารณ์งานของคนอื่น จึงปล่อยให้นักวิจารณ์หรือคนดูเป็นผู้วิจารณ์และทำหน้าที่ของเขาไป

ข้อค้นพบการดำเนินโครงการในช่วง 12 เดือน

"Dramaturge *จะทำหน้าที่เป็นเสมือน ตาที่* 3 *ของผู้กำกับ*"

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า Dramaturge จะทำหน้าที่เป็นคนที่ถอยห่างออกไปมองในมุมที่ผู้กำกับอาจมองไม่เห็น ทำหน้าที่เป็นคนดูที่มีความรู้ซึ่งประเด็นเชื่อมโยงกับเรื่อง Theatre Studies คนดูที่ถูกฝึกฝนให้เป็นนักวิชาการทางศิลปะการละครไม่ใช่การฝึกฝนเพื่อเป็นศิลปินนักแสดง การทำงานของ Dramaturge จึงเป็นการทำงานภายในกลุ่มละคร ซึ่งเป็นงานในส่วนที่คนภายนอกมองไม่เห็น

หน้าที่ของ Dramaturge เป็นหน้าที่ใหม่ที่เพิ่งถูกนำมาใช้ไม่นานในวงการละครเวทีไทย เนื่องจากว่าโดยทั่วไปแล้วผู้กำกับการแสดงหรือผู้ช่วยผู้กำกับก็จะทำหน้าที่กึ่ง Dramaturge อยู่แล้ว โดยทำ research เองทำอะไรเอง หรือว่าผู้กำกับอยากได้อะไรก็บอกผู้ช่วยผู้กำกับให้ดำเนินการจึงไม่ได้ออกมาเป็นรูปแบบ Dramaturge ที่ชัดเจนซึ่งความต้องการผู้ทำหน้าที่ Dramaturge นั้นขึ้นอยู่กับความชอบและความต้องการของผู้กำกับการแสดงว่าเขาต้องการจะทำงานคนเดียวหรือไม่บางคนอาจจะยังไม่ชินที่จะมี Dramaturge บางคนอาจจะไม่ค่อยเข้าใจว่า Dramaturge มันคืออะไรหรือว่าสำคัญยังไง และเนื่องจากละครเวทีร่วมสมัยของไทยส่วนใหญ่เป็นละครผอมจำเป็นต้อง Save cost งานหลายๆอย่างผู้กำกับจึงเหมาทำเองไม่ต้องมีอีกคนหนึ่งเพิ่มขึ้นมา

ในขณะที่ผู้วิจัยค้นพบว่ามีการดำเนินการสร้างกลไกในการเรียกร้องให้บุคคลภายนอกที่เป็นนักวิชาการ/ผู้มีความรู้ทางศิลปะการละครอีกคนหนึ่งหรืออีกกลุ่มหนึ่งให้มาทำหน้าที่ติชมผลงานของศิลปินก่อนที่จะออกสู่สายตาผู้ชมซึ่งคล้ายกับการทำหน้าที่ของ Dramaturge ซึ่งกำลังถูกนำมาใช้กับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่ถูกกำกับโดย สำนักงานกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ที่ได้วางเกณฑ์ให้อาจารย์ที่กำลังทำละครเหล่านี้ต้องเชิญศิลปิน/นักวิชาการให้มาทำหน้าที่ประเมินงานก่อนที่ละครจะออกแสดง ไม่เช่นนั้น สกอ.

จะไม่ยอมรับว่างานชิ้นนั้นเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ถ้าไม่มีศิลปินหรือคณะกรรมการอย่างน้อย 3 คนทำหน้าที่ประเมินผลงานตั้งแต่ก่อนการแสดงเป็นการประเมินแบบ 360 องศา

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ทางการละครที่ดำเนินการตามกลไกดังกล่าวได้แก่ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับละครเวทีเรื่อง **"สายน้ำมรกต"** ของมหาวิทยาลัยหอการค้า โดย ผศ. ดร. กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ทำหน้าที่เขียนบทละคร อาจารย์ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ เป็นผู้กำกับการแสดง อาจารย์สรร ถวัลย์วงศ์ศรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาทำหน้าที่ออกแบบลีลา (Cchoreograph) จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (หอเล็ก) ซึ่งถือว่าเป็นโรงละครที่ได้มาตรฐานเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ มีการแต่งตั้งกรรมการที่เป็นศิลปินและนักวิชาการทาง การละครให้มาทำหน้าที่ประเมินการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นโครงการด้วยการส่ง proposal ให้กรรมการพิจารณา และเชิญให้มาประเมินผลงานที่สมบูรณ์ในวันจัดแสดงจริงทุกอย่างดำเนินตามกลไกที่ทาง สกอ.กำหนดทุกประการ เป็นต้น

กระบวนการดังกล่าวข้างต้นเป็นแต่เพียงการทำหน้าที่ประเมินตามแบบฟอร์มที่ทางสกอ. กำหนด หาใช่กระบวนการวิจารณ์หรือการทำหน้าที่ของ Dramaturge ที่แท้จริง คงนับได้เพียงเป็นพิธีกรรมอย่างที่ สกอ. ต้องการให้เป็นไปตามเกณฑ์การประกันคุณภาพการศึกษาเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้การที่มหาวิทยาลัยหอการค้าได้ทดลองเดินตามกรอบกฎเกณฑ์ที่ สกอ.กำหนดทั้งหมดนี้ก็เพื่อพิสูจน์ว่ามหาวิทยาลัยสามารถดำเนินตามกลไกการประกันคุณภาพได้ แต่ไม่ใช่การประกันว่าละครมีคุณภาพอย่างแท้จริงเพราะหน้าที่ในการประเมินผลงานละครแต่ละเรื่องที่แท้จริงคือ "ผู้ชม" นักวิชาการเป็นเพียงผู้ชมคนหนึ่งเช่นกัน นั่นก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คณาจารย์จากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงพยายามรวมตัวกันก่อตั้งเป็น **"สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย"** เพื่อสร้างความเข้มแข็งและอำนาจในการต่อรองกับกฎเกณฑ์หรือระเบียบปฏิบัติที่ถูกกำหนดจากส่วนกลางอย่าง สกอ. โดยมีจุดหมายที่สำคัญคือการประกาศอิสรภาพไม่ให้กฎเกณฑ์ของราชการมาบังคับงานศิลปะจนเกินไป เพราะศิลปะเป็นเรื่องที่เกิดมาจากการคิดใหม่ไม่ใช่อยู่ในกรอบที่ตายตัว ที่ปรึกษาโครงการวิจัยฯ ได้เสนอว่า "*แนวคิดดังกล่าวข้างต้นของสมาพันธ์ฯเป็นความคิดเชิงวิจารณ์อยู่ในตัวคือมิใช่วิจารณ์แต่เฉพาะผลงาน มิใช่เป็นการวิจารณ์ตัวเองแต่เป็นการวิจารณ์บริบทซึ่งกำลังถูกแทรกแซงด้วยกลไกที่เป็นทางการ จนทำให้เกิดการหยุดนิ่งและไม่ไหวตัวขาดความสามารถในการที่จะปรับตัวให้เข้ากับเหตุการณ์และความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนไป*" ด้วยเหตุนี้เครือข่ายที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นความพยายามจะรักษาไว้ซึ่งลักษณะที่เป็นการเติบโตจากเนื้อใน (organic growth) ดังนั้น เมื่อนำเอาศิลปะเข้ามาอยู่ในสถาบันวิชาการแล้ว เครือข่ายของ

สมาพันธ์ฯ ต้องร่วมมือกันในการทำหน้าที่รักษาความยืดหยุ่นและความสมดุลระหว่างกฎเกณฑ์และการเติบโตจากภายในโดยอิสระของงานศิลปะเอาไว้ให้ได้

ช่วง 6 เดือนที่ 3 *(กันยายน* 2559 –*มีนาคม* 2560)

โครงการวิจัย **"**เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)**"** สาขาศิลปะการละคร (***ตุลาคม*** 2558 – ***มีนาคม*** 2560) โดยในช่วง 6 *เดือนที่* 3 ได้กำหนดเป้าหมายในการทดลองสร้าง "เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง**"** เพื่อการเชื่อมโยงเครือข่ายความร่วมมือระหว่างอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง โดยจะดำเนิน"กิจกรรมคุยข้างโรงเขียนข้างจอ**"** ในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพที่จัดขึ้นในช่วงเดือนพฤศจิกายน 2559 แต่เนื่องจากในวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 เกิดเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของ**พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช** รัชกาลที่ 9 ซึ่งส่งผลกระทบต่อการจัดกิจกรรมรื่นเริงทุกชนิดโดยเฉพาะเทศกาลละครต่างๆที่ต้องงดหรือเลื่อนการจัดกิจกรรมออกไปส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถดำเนินการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครจากกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงได้

แต่ทั้งนี้จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในช่วง 6 เดือนที่ 1 และได้สรุปเป็น ***โมเดลการทดลองสร้าง"เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง"*** เป็น 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) **การสร้างและเชื่อมโยงเครือข่าย** เป็นการจัดกิจกรรมการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารระหว่างบุคคลอย่างเป็นอิสระเพื่อร่วมกันสร้างและกำหนดเป้าหมายของเครือข่าย 2) **พัฒนาศักยภาพเครือข่าย** ด้วยการพัฒนาความรู้ ทักษะ ความเข้มแข็ง ตลอดจนเสริมศักยภาพในการทำงานของเครือข่าย ผ่านกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน รวมถึงกิจกรรมเสวนาเชิงปฏิบัติการ ฯลฯ 3) **สร้างสัมพันธภาพของเครือข่าย** เพื่อให้เกิดช่องทางในการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารแบ่งปันประสบการณ์ การทำงานระหว่างสมาชิกในเครือข่ายผ่านสื่อ social media และการจัดกิจกรรมต่างๆ 4) **ติดตามและสนับสนุนการดำเนินงานเครือข่าย** ด้วยการเสริมสร้างการทำงานของเครือข่ายให้มีการดำเนินงานอย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง

ผู้วัจัยได้นำ ***โมเดลการทดลองสร้าง"เครือข่ายอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง"*** ข้างต้นมาวิเคราะห์เพื่อหาปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่ายทางศิลปะการละคร ซึ่งมีการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายหลากหลายรูปแบบ อาทิ *เครือข่ายละครกรุงเทพ* (BTN: Bangkok Theatre Network) *เครือข่ายละครเพื่อการพัฒนาชุมชน เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดงและเครือข่ายสมาพันธ์ศิลปะการแสดง*

ระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย รวมถึงชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง จนสามารถสกัดเป็นโมเดลเครือข่ายศิลปะการละครดังนี้

โมเดลเครือข่ายทางศิลปะการละคร

จากการวิเคราะห์โมเดลเครือข่ายทางศิลปะการละครพบว่ามีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการที่เป็นปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่าย นั่นคือ

1) *ตัวบุคคล* ในที่นี้หมายถึงบุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่าย ผู้ที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงสมาชิกทุกๆคนให้อยู่ร่วมกันหรือผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในเครือข่าย เช่น คุณประดิษฐ์ ประสาททอง บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN), *เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง* ก็มี คุณพฤหัส พหลกุลบุตร จากมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) เป็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่าย และอาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์ บุคคลที่เป็นศูนย์กลาง*ของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง* เป็นต้น

2) *พื้นที่* ทั้งมิติของพื้นที่จริงและพื้นที่ในโลกเสมือน ในยุคก่อนการมารวมตัวกันของเครือข่ายอาจไม่ต้องมีพื้นที่จริง อาจใช้เพียงพื้นที่ในโลกเสมือนก็ได้ แต่ปัจจุบันพื้นที่ในโลกจริงมีความสำคัญมากสำหรับเครือข่ายทางสาขาการละคร แม้พื้นที่ในโลกเสมือนยังคงสำคัญ แต่ได้ถูกปรับมาใช้เป็นพื้นที่เพื่อการประชาสัมพันธ์ แต่ยังคงมีความจำเป็นต้องพบปะเพื่อแลกเปลี่ยนกันในแบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ดังนั้นพื้นที่ของโรงละครนั้นสำคัญมากที่ช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่างๆ โดยเฉพาะ*เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็กหรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง* (Art Space ต่างๆ) แม้อาจจะไม่เห็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางที่ชัดเจนในการทำหน้าที่เชื่อมโยงกลุ่มศิลปินต่างๆ แต่ตัวพื้นที่เองได้ทำหน้าที่ในการดึงดูดให้มีสมาชิกที่อยากจะเข้าไปมากขึ้น เช่น ทองหล่อ อาร์ตสเปซ ที่มีพื้นที่ใช้สอยที่หลากหลายทั้งพื้นที่จัดแสดงละคร พื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะ พื้นที่ในส่วนของร้านกาแฟในตอนกลางวันและปรับตัวเองเป็นร้านเหล้าในตอนกลางคืน ทำให้พื้นที่นั้นมีชีวิตผู้คนสามารถเดินเข้าออกภายใน space ได้ตลอดเวลาแม้จะไม่มีกิจกรรมการแสดงก็ตาม ทั้งคนที่เป็นสมาชิกเครือข่ายรวมถึงบุคคลทั่วไปที่ไม่ได้เป็นสมาชิกก็รู้สึกปลอดภัยที่จะเข้ามาใช้พื้นที่ หรือแม้แต่ BACC ก็มีส่วนที่เป็นร้านค้า ร้านอาหาร ที่ดึงดูดให้ผู้คนที่หลากหลายเข้ามาใช้พื้นที่ทั้งที่ต้องการเข้ามาชมงานศิลปะ และเข้าไปทำกิจกรรมอื่นๆ

3) *กิจกรรม* เครือข่ายต่างๆ ทางการละครจำเป็นต้องมีกิจกรรมการจัดแสดงละคร อย่างน้อยปีละครั้ง เช่น เทศกาลละครกรุงเทพ ของเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN) ที่จัดขึ้นทุกปีในช่วงเดือนพฤศจิกายน หรือเทศกาลหุ่นโลกที่จัดโดยคณะหุ่นสายเสมา เป็นต้น

เครือข่ายทางศิลปะการละครส่วนใหญ่มีองค์ประกอบครบทั้งสามประการที่กล่าวมา ได้แก่

- ***เครือข่ายละครกรุงเทพ*** BTN (Bangkok Theatre Network) เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในเรื่ององค์ประกอบทั้งสามประการที่กล่าวมา นั่นคือ *ด้านตัวบุคคล*เครือข่าย BTN มีคุณประดิษฐ์ ประสาททองที่เป็นศูนย์กลางของเครือข่ายในการดำเนินกิจกรรมต่างๆ หากคุณประดิษฐ์ไม่ขยับก็ดูเหมือนเครือข่ายจะค่อนข้างนิ่ง ใน*ด้านกิจกรรม*คือการจัดกิจกรรมเทศกาลละครกรุงเทพที่ดำเนินต่อเนื่องมามากกว่า 10 ปี และ*ด้านพื้นที่*แม้จะเป็นเครือข่ายที่ไม่มีพื้นที่ของตัวเอง แต่ก็เป็นเครือข่ายที่สามารถเข้าไปใช้พื้นที่ของ BACC ได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องการจัดประชุม การจัดกิจกรรมการแสดงต่างๆ กลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้เครือข่ายนี้สามารถดำรงความสัมพันธ์ของสมาชิกเครือข่ายไว้อย่างเหนียวแน่นยาวนาน แม้ว่าในปลายปี 2590 ทางเครือข่ายฯจำเป็นต้องยกเลิกการจัดเทศกาลละครกรุงเทพเนื่องจากเหตุการณ์เสด็จสวรรคตของ**พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช** รัชกาลที่ 9 แต่ทางเครือข่ายฯก็ยังมีการประชาสัมพันธ์ข้อมูลการจัดแสดงละครเวทีของสมาชิกผ่าน Social media ตลอดเวลา

- ***เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง*** มีคุณพฤหัส พหลกุลบุตร จากมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) เป็นตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่าย นอกจากนี้เครือข่ายนี้ยังมีพื้นที่ที่ใช้ในการจัดกิจกรรมการอบรม ฯลฯ คือ เชียงดาว อาร์ตสเปซ และมีการจัดกิจกรรมการอบรมทางการละครอย่างต่อเนื่อง กลายเป็นสถานที่ในการเชื่อมโยงผู้คนที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกันได้มาพบปะแลกเปลี่ยนกัน

- ***เครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร*** ที่ทำงานกับชุมชนในภูมิภาคตะวันออกโดยกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ ก็เป็นอีกเครือข่ายที่มีองค์ประกอบครบทั้งสามประการ ได้แก่ ตัวบุคคล คือ อาจารย์ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ เป็นศูนย์กลางในการเชื่อมโยงเครือข่ายเข้าด้วยกัน มีพื้นที่มหาวิทยาลัยบูรพาเป็นศูนย์กลางในการดำเนินกิจกรรมร่วมกับเยาวชนและชุมชนในพื้นที่ภูมิภาคตะวันออก โดยตัวกิจกรรมนอกจากงานละครเยาวชนแล้วยังมีกิจกรรมอื่นๆที่ทำงานการสื่อสารกับผู้คนในพื้นที่ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องสิ่งแวดล้อม

- ***ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง*** มีตัวบุคคลที่เป็นศูนย์กลางคือ อาจารย์ปวิตร มหาสารินันท์ ซึ่งเป็นผู้ที่เป็นสมาชิกอย่างเป็นทางการของ International Association of Theatre Critics (IATC) มีพื้นที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ Online ภาษาอังกฤษหัวต่างๆ และมีกิจกรรมสำคัญทุกปีในการประกาศรางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงประจำปี (ATC THAILAND DANCE & THEATRE REVIEW) ในปี 2559 ที่เงียบเหงาจนผู้ชมต่างคิดว่าคงไม่มีกิจกรรมดังกล่าวแล้ว ในที่สุดทางชมรมฯได้ประกาศรายชื่อละครที่เข้าชิงรางวัลสาขาต่างๆ ผ่านทางหน้าเฟสบุ๊ก โดยจะจัดกิจกรรมขึ้นในวันที่ 18 เมษายน 2560 นี้ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในปี 2559 ที่ผ่านมาผลกระทบจากการที่เทศกลาละครกรุงเทพต้องงดการแสดง รวมถึงละครเวทีเรื่องต่างๆในช่วงปลายปีที่ต้องเลื่อนการแสดงออกไปเนื่องจากเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 เมื่อต้องงดจัดกิจกรรมไปส่งผลให้ชมรมวิจารณ์ฯก็ไม่ได้ทำหน้าที่การวิจารณ์เท่าที่ควร น่าสังเกตว่าสำหรับสาขาการละครแล้วดูเหมือนเมื่อไม่มีการจัดแสดงละครการวิจารณ์ก็ชะงักตามไปด้วย ดังนั้นบทบาทของการวิจารณ์สำหรับสาขาการละครอาจไม่ใช่กลไกสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานละครของศิลปิน แต่เป็นผลงานการจัดแสดงละครที่เป็นกลไกในการส่งเสริมให้เกิดการสร้างงานวิจารณ์ที่ต่อเนื่อง

- ***เครือข่ายสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย*** ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนสาขาศิลปะการแสดง เพื่อที่จะสร้างกลไกในการดูแลคุ้มครองสิทธิประโยชน์, ส่งเสริมการวิจัย, การรวบรวมองค์ความรู้ รวมถึงผลักดันกิจกรรมต่างๆของเครือข่ายนักวิชาการทางศิลปะการแสดงจากสถาบันต่างๆ ในเดือนตุลาคม 2559 ที่ผ่านมาสามารถก่อตั้งเป็น **"สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย"** ได้โดยสมบูรณ์ ทั้งนี้*บุคคล*ที่เป็นประธานเครือข่ายฯในปี พ.ศ.2560 ได้แก่ผศ.ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ที่ได้รับการแต่งตั้งจากสมาชิกเครือข่าย โดยจะทำหน้าที่เพียง 2 ปีจากนี้นจะมีการเลือกตั้งใหม่หมุนเวียนกันไป ด้านพื้นที่ในการจัดกิจกรรมต่างๆก็ใช้พื้นที่ของมหาวิทยาลัยในเครือข่ายฯ ขณะที่ดูเหมือนกฎระเบียบต่างๆ จะทำให้การขับเคลื่อนกิจกรรมเป็นไปได้ค่อนข้างช้า แต่ในระยะยาวน่าจะมีประโยชน์ในการทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้แก่สถาบันการศึกษาทางศิลปะการแสดงในการต่อรองกับ สกอ. ได้เป็นอย่างดี

เครือข่ายทางศิลปะการละครที่มีองค์ประกอบด้านพื้นที่และกิจกรรมเป็นองค์ประกอบหลัก ได้แก่

- ***เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง*** เป็นตัวอย่างที่น่าสนใจของโมเดลเครือข่ายที่องค์ประกอบด้าน**ตัวบุคคล**ที่เป็นศูนย์กลางไม่ชัดเจน แต่

องค์ประกอบด้าน**พื้นที่**ที่ชัดเจน โดยพื้นที่ของโรงละครนั้นได้ทำหน้าที่ช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่างๆ และยังเปิดพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานลักษณะข้ามสาขามากขึ้น เช่น ทองหล่ออาร์ตสเปซ ได้จัดเทศกาล Low Fat Art Fest ตลอดเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน ซึ่งมีการจัดแสดงทั้ง การแสดงละคร performance art ภาพยนตร์ ดนตรี ทัศนศิลป์และอื่นๆ ที่สำคัญเป็นการแสดงงานร่วมกันระหว่างศิลปินไทยและต่างชาติ หรือระหว่างศิลปินไทยที่ทำงานต่างสาขากัน ฯลฯ ซึ่งจำนวนผู้ชมในแต่ละรอบอาจไม่เยอะมาก แต่มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันเกือบทุกรอบการแสดง ดังนั้นอาจไม่มีการสร้างงานวิจารณ์ลายลักษณ์มากนัก แต่หัวใจในการจัดกิจกรรมของพื้นที่สร้างสรรค์เหล่านี้จึงเป็นเรื่องของกระบวนการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันหลังการแสดง ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวไม่ได้เป็นแค่การวิจารณ์แบบมุขปาฐะแต่ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน ซึ่งลักษณะแบบนี้เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงละครในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากขึ้น เช่นการเชิญนักวิชาการ/ศิลปินทั้งในสาขาและข้ามสาขามาเป็นผู้เสวนาหลังการแสดง ยิ่งเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้เกิดบริบทมนุษย์สัมผัสมนุษย์

- ***หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร*** (BACC) พื้นที่สร้างสรรค์สำคัญของกรุงเทพมหานคร กลายเป็นพื้นที่จัดแสดงของศิลปินนักการละครหลายกลุ่ม เช่น B-floor ที่มีพื้นที่ของตัวเองอยู่ที่สถาบันปรีดี แต่หลังๆจะมาจัดแสดงและจัดอบรมต่างๆ ที่ BACC อย่างต่อเนื่องโดยตลอด นอกจากนี้ยังพบว่าพื้นที่สร้างสรรค์แบบเดียวกันนี้ปรากฏไปทั่วในเมืองใหญ่ทั่วประเทศ เช่น มาลายูอาร์ตสเปซ ที่ปัตตานี, ครัวศิลปะที่เชียงราย เป็นต้น ซึ่งพื้นที่เหล่านี้เกิดจากการรวมตัวของคนหนุ่มสาว/ศิลปินที่มาสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ และจัดกิจกรรมพูดคุยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงงานก็จะต้องมีการจัดกิจกรรมเสวนาพูดคุยหลังการแสดง

เครือข่ายทางศิลปะการละครที่มีองค์ประกอบด้านกิจกรรมเป็นองค์ประกอบหลัก ได้แก่

เทศกาลละครหุ่นโลก ที่จัดต่อเนื่องมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2556 โดยมูลนิธิหุ่นสายเสมา ศิลปะเพื่อสังคม ร่วมกับ สสส. เป็นแม่ข่ายในการดำเนินกิจกรรมโดยมีเครือข่ายคณะละครหุ่นจากทั่วโลก 40 ประเทศเข้าร่วมกิจกรรมตลอดมา ในปีแรกจัดที่ตลาดน้ำอัพวา ต่อมาได้ย้ายมาใช้พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ในการจัดกิจกรรม และในปี 2560 มูลนิธิหุ่นสายเสมา ศิลปะเพื่อสังคม ได้ร่วมกับ สสส., ททท และจังหวัดกาญจนบุรีจัก “***เทศกาลหุ่นโลกกาญจนบุรี*** 2017” (Thailand Harmony world puppet festival 2017) ที่แม้ปีนี้จะจัดงานล้าช้าออกมาเนื่องจากติดงานพระราชพิธีฯ ทั้งนี้ได้เลื่อนมาจัดกิจกรรมระหว่างวันที่ 20-26 กุมภาพันธ์

2560 โดยได้ย้ายไปจัดที่บริเวณตลาดน้ำกองถ่ายค่ายสุรสีห์ และสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ทั้งหมดจัดการแสดงของคณะหุ่นจากทั่วโลกกว่า 40 คณะ ทั้งยุโรป อเมริกา แอฟริกา เอเชีย และจากกลุ่มประเทศอาเซียน แต่ก็มีผู้ชมตามไปเที่ยวชมงานกันอย่างคับคั่งโดยเฉพาะกลุ่มที่มากันเป็นครอบครัว

ข้อค้นพบเพิ่มเติม

- **ปรากฏการณ์ด้านการเขียนงานวิจารณ์ศิลปะการละคร**

ในช่วงการดำเนินโครงการวิจัยในระยะที่ 2 ผู้วิจัยพบวาสกลุ่มผู้ชมที่เคยทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีในพื้นที่เสมือน Social media โดยเฉพาะกลุ่มที่มีการเขียนวิจารณ์ละครเวทีลงในเฟสบุ๊กหลายคนค่อยๆหายหน้าไป เช่น Beatrix Ransibrahmanakul ที่ในโครงการวิจัยฯระยะที่ 1 มีการเขียนงานวิจารณ์อยู่บ้าง แต่ในช่วงปีที่ผ่านมาเมื่อกระโดดลงมาเป็นนักแสดงเองบ้างทำให้ไม่ปรากฏงานเขียนประเภทนี้อีกเลย น่าสังเกตว่าอีกหลายคนก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนั่นคือเมื่อเข้ามามีส่วนร่วมในผลงานละครก็จะหยุดการวิจารณ์ไปจะมีก็แต่ Nung Phongpan ที่ชัดเจนว่าตนเองทำหน้าที่ผู้ชมอย่างเดียว ที่ผ่านมาอาจจะเขียนงานวิจารณ์ลงในเฟสบุ๊กอย่างไม่ต่อเนื่อง แต่ในที่สุดเขาได้เปิด block ชื่อ King Lear เพื่อนำเสนอผลงานวิจารณ์ละครอย่างจริงจัง

- **พื้นที่สร้างสรรค์ : ละครสร้างคน คนสร้างละคร**

จากผลการวิเคราะห์โมเดลเครือข่ายข้างต้นจะเห็นได้ว่า สำหรับสาขาศิลปะการละครองค์ประกอบในด้าน “พื้นที่” ดูเหมือนจะเป็นกลไกสำคัญไม่แพ้กลไกด้านตัวบุคคล กรณีศึกษาปรากฏการณ์การสร้างเครือข่ายผู้ชมและผู้ร่วมอุดมการณ์ของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น ที่ถือเป็นปรากฏการณ์พิเศษ ในช่วงต้นปี 2560 พิเชษฐได้แสดงให้เห็นถึงการใช้พื้นที่ในการสร้างเครือข่ายของเขาทั้งพื้นที่ในโลกเสมือนโดยการทำการตลาดและสร้างแบรนด์ในสื่อ Social media อย่างสมบูรณ์แบบ รวมถึงการเปิดพื้นที่จริงที่จะใช้เป็นที่พบปะแลกเปลี่ยนและจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ตั้งแต่การเปิดตัวว่าเป็นหนึ่งในศิลปินที่เข้าร่วมกลุ่มในอาร์ตสเปสแห่งใหม่ ชื่อ "ช่างชุ่ย" ซึ่งแม้จะยังไม่ได้เปิดอย่างเป็นทางการแต่ได้มีบทสัมภาษณ์, กิจกรรมที่เป็นการประชาสัมพันธ์ฯลฯ ผ่าน Social media อย่างต่อเนื่องจนเป็นที่รู้จักและเฝ้ารอการเปิดตัวอย่างเป็นทางการจากผู้ที่ติดตาม

นอกจากนี้ตัวพิเชษฐเองได้เขียนบทความผ่านเฟสบุ๊กโดยใช้ชื่อหัวข้อว่า "บทความวิชากู" เพื่อเป็นการเสียดสีและวิพากษ์แวดวงวิชาการอย่างตรงไปตรงมา อาจนับได้ว่าเขากำลังเล่นบทบาทของนักวิจารณ์ด้วย

เช่นกันแต่แทนที่จะเป็นการวิจารณ์ศิลปะกลับเป็นการวิจารณ์สถาบันการศึกษา/นักวิชาการทางศิลปะแทน นอกจากการเขียนบทความวิชากูแล้วเขายังเปิด “เสวนาวิชากู” ที่โรงละครช้าง เมื่อวันที่ 7 มีนาคม หลังกลับจากการจัดแสดงที่ออสเตรเรีย โดยประกาศผ่านเฟสบุ๊กไม่กี่วันเพื่อเรียกร้องให้ผู้คนเขาไปแสดงตัวว่าสนใจจะเข้าฟังเสวนาดังกล่าวซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำงานในต่างประเทศของเขา

จะเห็นได้ว่าพิเชษฐสามารถใช้กลไกด้าน “พื้นที่” ได้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์เช่นกรณีที่เขาได้ไปจัดงาน “KUU Festival” ที่รีสอร์ทบนภูเขาที่เชียงรายช่วงเดือนกุมภาพันธ์ที่ผ่านมา โดยได้จัดการแสดง 3 ชุดได้แก่ “ตามไก่” , “Dance Analog” และ "พญาฉัททันต์" แล้วมีผู้ชมสนใจอยากชมอีกเขาจึงประกาศหา "*แนวร่วมพญาฉัตรทันหลักประกันจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์*" ผ่านเฟสบุ๊กว่าต้องการแนวร่วมจำนวน 240 คน โดยภายใน 10 ชั่วโมงให้ผู้ที่สนใจเข้าไปแจ้งชื่อพร้อมโอนเงินค่าชมการแสดงจำนวน 1,000 บาท ซึ่งจะจัดแสดง 3 รอบพิเศษเพื่อ 240 คนนี้ จากนั้นเมื่อครบกำหนดเวลาจึงค่อยมาประกาศวันเวลาที่จะจัดแสดง ซึ่งสามารถเรียกแนวร่วมครบตามจำนวนได้ก่อนเวลาที่กำหนด นี่เป็นการสร้างเครือข่ายผู้ชมของเขาได้ภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว และแนวร่วมทั้ง240 คนนี้ได้กลายเป็นกลุ่มคนที่พร้อมจะจ่ายเพื่อเข้าชมงานของเขาในราคาที่ค่อนข้างสูงอีกด้วย เขาได้สร้างกลุ่มปิดสำหรับเครือข่ายแนวร่วมฯดังกล่าวขึ้น ซึ่งได้กลายมาเป็นช่องทางสำคัญในการสื่อสารประชาสัมพันธ์งานของเขาได้เป็นอย่างดี จากนั้นเมื่อเขาเพิ่มรอบการแสดงให้กับคนที่สนใจทั่วไปในเวลาต่อมาคนก็ไม่ได้เข้าไปจองบัตรถล่มทลายเหมือนปรากฏการณ์การสร้างแนวร่วมฯก่อนหน้านั้น ประมาณได้ว่าเครือข่ายผู้ชมของพิเชษฐน่าจะอยู่ที่ 240 คนซึ่งมากพอสำหรับการจัดแสดงจำนวน 3 รอบ ณ โรงละครช้าง นั่นย่อมเป็นหลักประกันให้เขาได้ว่าจากนี้การสร้างงานของเขาน่าจะมีผู้ชมไม่น้อยกว่าสามรอบการแสดงอย่างแน่นอน

ทำไมต้องเป็นพญาฉัททันต์ นั่นอาจเพราะพญาฉัททันต์เป็นผลงานที่ถูกกล่าวขวัญถึงผ่านผู้ชมโดยเฉพาะจากงานวิจารณ์ต่างๆที่ผ่านมา ส่งผลทำให้ผู้ชมสนใจอยากที่จะได้มีโอกาสชมงานดังกล่าวสักครั้ง การเคลื่อนไหวของพิเชษฐผ่านสื่อ Social media นี้มีการวางแผนการตลาดมาเป็นอย่างดี มีการค่อยๆปล่อยข่าวสารผลงานการแสดงต่างๆ ออกมาอย่างต่อเนื่องและมีจังหวะที่เหมาะสมสามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมจนเกิดเป็นเครือข่ายได้อย่างรวดเร็ว

นอกจากพื้นที่สร้างสรรค์อย่าง "ช่างชุ่ย" (Creative Space ขนาด 11 ไร่ บนถนนสิรินธร) ตัวอย่างของพื้นที่ที่ถูกใช้เป็นที่รวมของศิลปะหลากหลายสาขา ในพื้นที่สร้างสรรค์ดังกล่าวจะมีทั้งร้านอาหาร ร้านกาแฟ ร้านค้า แกลเลอรีศิลปะ ที่จัดแสดงละครฯลฯ เป็นพื้นที่ๆผู้คนตั้งตารอคอยที่จะได้เข้าไปขมงานศิลปะ

อย่างใจจดใจจ่อ และเป็นการยืนยันว่าพื้นที่ต้องไม่ใช่แค่โรงละครเท่านั้นแต่ต้องเปิดพื้นที่เป็นร้านรวงต่างๆ เพื่อขยายให้ผู้คนสามารถเข้าไปใช้พื้นที่ได้มากขึ้น

การเกิดขึ้นของพื้นที่สร้างสรรค์ (Art Space) ต่างๆมากมายของสาขาศิลปะการละคร เป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพื้นที่ทั้งในมิติของพื้นที่โลกเสมือน และพื้นที่ในมิติโลกจริงที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างเครือข่ายผู้ชม เครือข่ายศิลปิน **"พื้นที่"** ที่ทำหน้าที่สร้างผลงานละคร และเป็นพื้นที่ที่ศิลปะการละครได้สร้างคนที่เป็นศิลปิน และคนที่เป็นผู้เสพงานสร้างสรรค์ได้อย่างงดงามผ่านบริบทสำคัญนั่นคือการที่มนุษย์ได้สัมผัสมนุษย์อย่างแท้จริง

ภาคผนวก

รายงานสรุปการสัมภาษณ์

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ คอลิด มิดำ อายุ 32 ปี อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2559 เวลา 21.30 – 22.15 น.

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มุรธา : สวัสดีค่ะ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร อายุเท่าไหร่คะ?

คอลิด : ครับ ผมชื่อคอลิด มิดำ อายุ 32 ปี ครับ

มุรธา : อาจารย์สอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาใดคะ?

คอลิด : ผมเป็นอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาครับ

มุรธา : อยากทราบชื่อวิชาวิจารณ์ที่อาจารย์สอนค่ะ ว่าชื่ออะไรคะ?

คอลิด : ชื่อวิชา การวิจารณ์ละครครับ

มุรธา : ค่ะ แล้วอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยบูรพามานานกี่ปีแล้วคะ?

คอลิด : ถ้านับว่าเป็นอาจารย์ประจำก็ 2 ปี แล้วครับ เมื่อก่อนเป็นอาจารย์พิเศษครับ ทั้งหมดจนถึงวันนี้ก็รวมๆแล้ว 7 ปีครับ

มุรธา : แล้วอาจารย์สอนวิชาการวิจารณ์ละครมานานแค่ไหนแล้วคะ?

คอลิด : ผมสอนวิชานี้มา 4 ปีแล้วครับ คือวิชานี้หาคนสอนยากครับ เพราะคนอื่นจะคิดว่ามันยาก คุณเก่งขนาดไหนเชียวถึงจะมาสอนวิชานี้ อะไรแบบนี้

มุรธา : สอนวิชาการวิจารณ์นี่สนุกมั้ยคะ มีวิธีการสอน หรือ กระบวนการสอนอย่างไรบ้างคะ?

คอลิด : เอาเข้าจริงวิชานี้ คือมันต้องดูละคร เพราะว่าโอกาสที่เด็กไปดูละครสด มันยาก เคยเปลี่ยนรูปแบบนิดหน่อย คือการวิจารณ์มันอยู่ในสื่ออื่นๆด้วย อยู่ในเนื้อหาอื่นๆด้วย เลยตีกรอบให้กว้างขึ้น วิชานี้ใช้สอนเด็กที่เรียนปี 3 เทอม 2 มันจะสอนช่วงท้ายๆของการเรียนของเด็ก เพราะเด็กมีความรู้อยู่แล้ว เอาดราม่า เอากระบวนการละครมาจับได้ แต่ผมไม่ได้แตะระบำ รำฟ้อนอะไรพวกนั้นนะครับ แต่เป็นพวก Performance art ผมวางคอร์สซิลิบัส ไว้ โดยใช้ทฤษฎีละครแบบที่มองกันเอง ของ Brecht หรือใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่องกันในคลาสแรก แต่ก็ต้องขึ้นอยู่ว่าเด็กที่เรียนมีพื้นฐานมาแค่ไหน นอกจากนั้นก็จะมาการเอาทฤษฎีละครมาจับพวกรายการโทรทัศน์ต่างๆ

ด้วย แล้วก็ยังมีแนวคิด Performance studies มาจับพวก “งานวัด” เห็นการเล่าเรื่องอะไรบ้าง ,กิจกรรมในงาน และมีพิธีกรรมอย่างไร เอาแว่นการวิจารณ์ละครไปมองอย่างอื่นได้ บางครั้งจะใช้ทฤษฎีสังคมศาสตร์ และมายาคติ ในการวิพากษ์ศิลปะที่เราเรียนได้ โดยถูกดีไซน์ผ่านทฤษฎีและแว่นต่างๆ มี case study มี discussion ก็ประมาณนี้ครับ

มุรธา : ทางอาจารย์เห็นปัญหาอะไรบ้างมั้ยคะ เวลาสอนวิชานี้

คอลิด : ตอนนี้มันติดอยู่ที่ การเขียน อันนี้เป็นสิ่งสำคัญ อีกอันหนึ่งคือ การวิจารณ์ในด้านสังคมครับ ด้านการเขียนนี่จะเยอะหน่อย แต่เด็กเขียนออกมาไม่ได้ บางทีเขาพูด วิจารณ์อะไรในห้องเรียนได้ แต่พอให้เขียนจะเขียนกันไม่ออก เขียนกันไม่ได้ครับ แต่สุดท้ายแล้วเวลาผมจะวัดผลจากเด็ก ผมก็ใช้การเขียนในการวัดความรู้

ผมคิดว่าถ้ามันเป็นคลาสเล็กๆจะสนุกนะ แต่ถ้าเป็นคลาสใหญ่จะยากหน่อย บางทีจะforce ให้เด็กพูดนี่ก็ยาก บรรยากาศในห้องเรียนมันดูยากสำหรับผม มันยังไม่เคยประสบความสำเร็จเวลามีการวิจารณ์ผมไม่สามารถให้เขากลับไปเขียนกันเองได้ คือต้องทำการdiscuss กันในห้องก่อน แล้วเด็กๆถึงจะสามารถกลับไปเขียนต่อยอดเป็นการบ้านอีกทีครับ คือ มันยากสำหรับเขา. ผมเคยเรียนตอนปริญญาโทมันสนุกนะ แต่เด็กๆนี่มันไม่เห็นประโยชน์ เขายังไม่ appreciate ผมเองก็ยังไม่สามารถทำให้มันน่าสนใจนะ นอกจากมันจะมีเรื่องหรือประเด็นที่น่าสนใจ เช่น ปีทีแล้วมีละครเรื่อง “ฮอร์โมน” ให้เขาลองวิจารณ์ หรือ เรื่องบางละเมิด ที่มีทหารเข้าไปนั่งดู มันก็มีประเด็นหน่อย ปีที่แล้วมันยังมีเรื่องให้พูดถึงหน่อย แต่ปีนี้สอนไปแล้ว 5 ครั้ง จากทั้งหมด 16 ครั้ง ซึ่งรวมการสอบรวมทุกอย่างไปแล้ว ผมก็เอาเรื่องเก่าๆมาสอน ผมคิดว่า case study มันสำคัญมาก

มุรธา : แล้วในห้องเรียนตอนนี้มีเด็กนักเรียนอยู่กี่คนคะ?

คอลิด : ตอนนี้มีอยู่ 31 คนครับ

มุรธา : อาจารย์ในห้องเรียนของอาจารย์ คิดว่ามีกี่คนที่มีแววในการวิจารณ์คะ?

คอลิด : น่าจะ 5 คนครับ คือบางคนไม่ตอบในห้องเรียนนะแต่เขียนได้ดี ส่วนบางคนตอบคำถามในห้องแต่เขียนออกมาได้ไม่ดี บางทีเด็กเขาคิดว่า ฉันห่วยแตก ฉันเลยไม่กล้าวิจารณ์ ผมเคยเอาหนังสือเรื่อง “การวิจารณ์นั้นเรื่องง่าย” ของอาจารย์เจตนา มาให้เด็กดูนะว่าเป็นเป็นเรื่องง่าย แต่เด็กก็ยังกลัวการวิจารณ์อยู่ดี ผมคิดว่าห้องเรียนวิจารณ์มันควรนั่งกันเป็นวงกลมนะ ได้คุยได้เห็นกัน

เวลาแสดงความคิดเห็น แต่ตอนนี้มันมีเด็กเยอะ ต้องนั่งเรียนแบบห้องlecture คือทุกคนหันหน้ามาหาครูหมด จะเรียนในโรงละครบ้าง อุปกรณ์ก็ไม่พอครับ

มุรธา : วิชาการวิจารณ์ละครนี่เป็นวิชาบังคับหรือเปล่าคะ?

คอลิด : เป็นวิชาบังคับครับ ซึ่งเป็นวิชาที่ผมให้ D เยอะมาก ทั้งหมดมันเป็นปัญหาของผมนะ มันไม่เคยมีการจัดการปัญหาเดิมๆ ผมว่า การวิจารณ์มันมี status มีตำแหน่ง มันดูยาก เด็กคิดว่ามันยากในสังคมไทย การวิจารณ์มันถูกว่างไว้ว่าทุกคนไม่สามารถทำได้ ฉันยังเป็นนักเรียนอะไรแบบนี้

ผมรู้สึกว่าอยากหาการประเมินใหม่ๆ ที่ไม่ใช่แค่งานเขียน เพราะเด็กเคยคอมเม้นว่า มีงานที่จะต้องเขียนเยอะไป เราจะตรวจความรู้ที่เด็กเขียนมา บางทีเราnote ในงาน เราประเมินผลในการเขียนทั้งหมด มันก็มีเด็กเยอะ เราไม่อยากให้มีงานเขียนเยอะ เพราะมันก็เหมือนจบแค่นั้น ซึ่งผมคิดว่าการเขียนเป็นปัญหาในการเรียน การสอนมากครับ

มุรธา : ถ้าทางโครงการวิจัยจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆให้อาจารย์รุ่นใหม่ๆสอนแบบเดียวกัน ได้มาพบปะแลกเปลี่ยนกัน สนใจไหม หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้เอามาทำเป็นการบ้านบ้างไหมคะ?

คอลิด : ผมสนใจนะครับ คือเราสอนวิจารณ์ แต่บอกตรงๆว่าบางทีผมก็ไม่ค่อยแน่ใจเวลาสอน ผมเอาหนังสืออาจารย์เจตนา มาให้เด็กเอาไปอ่าน เด็กก็ยังไม่เข้าใจ ผมอยากให้มีการออกแบบคอร์สซิลิบัสร่วมกัน อยากให้มี pattern การสอนออกมาว่าควรสอนแบบไหน ปรับการเรียนการสอนได้ยังไงบ้าง อยากเห็นการการสอนการวิจารณ์ละครจริงๆ มันต้องมีความรู้มาบวกกับการวิจารณ์ละครด้วย ผมสอนเด็กในวิชานี้ทั้งหมด 16 ครั้ง บางทีต้องคุยกับเด็กเรื่องการสอบ กับเด็กว่า งานนั้น งานนี้จะเอากี่คะแนน เด็กๆจะได้ดีไซน์กันเอง เพราะบางอันเด็กเขียนไม่ออกจริงๆ ก็อาจจะเป็นเต็ม 10 คะแนน บ้าง 15 คะแนนบ้าง

มุรธา : คำถามสุดท้ายนะคะอาจารย์ ถ้าสมมติว่าจะมีเวที หรือพื้นที่ให้เด็กๆได้ รวมตัวกันวิจารณ์ละครแบบจริงจัง ไม่ใช่แบบที่เขาเรียกกันว่า post talk นะคะ อันนี้เป็นการวิจารณ์กันจริงๆ อาจารย์คิดว่าอย่างไรคะ?

คอลิด : น่าสนใจนะครับ มันเป็นไปได้ครับ แต่อารมณ์การวิจารณ์มืออาชีพ มันต้องไม่เป็นบรรยากาศแบบขึ้นเขียงและ fight กัน บางทีมันอาจจะดูแบบเสียหมานะครับ เคยมีคนทะเลาะกัน บางที

ศิลปินแอนตี้การวิจารณ์ บางทีคนนี้เขียนถึงละครนั้นดี บางคนไม่ดีอยู่อย่างนั้น ผมว่านักวิจารณ์ก็มีรสนิยมของตัวเอง มันอาจขึ้นอยู่กับรสนิยมของนักวิจารณ์ด้วยครับ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

บทสัมภาษณ์ : อาจารย์ธนกร พฤกษชาติถาวร อายุ 28 ปี อาจารย์ประจำ ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2559 ณ อาคารเฉลิมพระเกียรติ ชั้น 7 เวลา 10.33-10.55 น.

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มุรธา : สวัสดีค่ะ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวหน่อยคะ ชื่อ นามสกุล ตำแหน่งทางวิชาการค่ะ

ธนกร : ได้ครับ ผมนายธนกร พฤกษชาติถาวร อาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

มุรธา : วิชาที่อาจารย์สอนการวิจารณ์นี่ชื่อว่าอะไรคะ?

ธนกร : ชื่อว่าทฤษฎีและการวิจารณ์เพื่อการแสดงครับผม

มุรธา : ค่ะ แล้วอาจารย์สอนมากี่ปีแล้วคะ ทั้งวิชาที่สอนวิจารณ์และวิชาทั่วไป ?

ธนกร : สอนมาแล้วทั้งหมด 3 ปีครับ ปีนี้น่าจะเข้าปีที่ 4 ครับ แล้วก็วิชาวิจารณ์ก็นี้เปิดมา 3 ปีแล้วครับ คือเปิดพร้อมภาคเลย ตอนนี้เป็นรุ่นที่ 3 ตั้งแต่เปิดคณะมาครับ

มุรธา : แล้วเป็นอย่างไรบ้างคะอาจารย์ สอนวิชานี้สนุกมั้ยคะ หรือว่าอาจารย์มีกระบวนการที่จะสอนวิชานี้อย่างไรบ้างคะ?

ธนกร : กระบวนการใช่มั้ยครับ คือ เอาง่ายนะ วิชานี้ครับ อย่างที่บอก คือมันเป็นเหมือนกับให้เขาแสดงความคิดเห็นอย่างนี้เนอะ ส่วนใหญ่คือจะให้เด็กส่วนใหญ่ไปดูละครมากกว่า แต่ก็นะ พอเป็นละครเวที บางทีมันก็หาดูค่อนข้างลำบากถ้าเทียบกับสื่อทั่วๆไป ละครเวทีมันจะไม่มากเท่ากับภาพยนตร์ ที่มาได้ทุกอาทิตย์ เลยส่วนใหญ่จะให้อ่านบทละครเป็นหลัก แต่พอมาสอนเด็กๆเนี่ยครับ คือที่นี่ต้องบอกก่อนว่าจัดแบบพวกวิชานี้จะให้เรียนตอนปี 4 เทอม 2 ด้วยครับ มันก็เลยตรงกับวิชาโครงงานที่เด็กจะต้องทำทีสีสจบ มันก็เลยมีการเปลี่ยนแปลงเยอะนิดนึงเหมือนกัน คือทีนี้เด็กต้องทำทีสีสอยู่แล้ว มันก็จะแบ่งเป็น 3 คน บ้าง 4 คนบ้าง ดังนั้นเด็กจะไม่ได้มีเวลาเยอะมาก เขาก็จะทุ่มให้ทีสีสเยอะเหมือนกัน ตอนแรกวิชานี้กะว่าจะไว้ปี 3 เทอม 2 แต่พอมันรันไปรันมา กลายเป็นว่ามาอยู่ตอนปี 4 ก็โอเค ก็ไม่ได้มีปัญหาอะไร แต่พอเด็กมีเวลาน้อยเสร็จปุ๊บจะให้เด็กนั่งอ่านบททุกวีคมันก็ไม่ไหว เขาไม่ไหว อันนี้ก็คุยกันตรงๆ แล้วก็ต้องมาเขียนวิจารณ์อีก

คือของผมจะเป็นแบบนี้ครับ วีคแรก เจอกันทำความเข้าใจในรายวิชาก่อน หัวใจคืออะไร ก็จะแบ่งเป็นวีค อย่างครึ่งเทอมแรก ผมจะแบ่งเลยว่าเราจะพูดถึงองค์ประกอบละครเลยง่ายๆ และจะวิจารณ์เป็นส่วนๆไป แยกส่วน แต่อย่างที่บอกคือ 6 อันนะครับ โครงเรื่อง บทละคร แก่นเรื่อง ความคิด ภาษา ภาพ เสียง แต่อย่างไรก็ดี มันก็จะต้องมีความเชื่อมโยงกัน คือเขาก็วิจารณ์องค์รวมแหละ แต่วีคแรกก็จะเป็นโครงเรื่องเด่นหน่อย แล้วผมจะสั่งงานก่อนให้ไปอ่านเรื่องนี้มา แล้วผมจะให้เขียนบทวิจารณ์ โดยจะเน้นว่า โครงเรื่องประกอบด้วยอะไร เราจะวิจารณ์ตรงไหนได้บ้าง ก็ลองถามดู เปิดเรื่องเป็นยังไง มันก็จะเป็นแบบนี้ไล่ไปเรื่อยๆ ก็ลองคุยกับเขาดู ร่วมกันหาแนวทางว่าเราจะสามารถวิจารณ์ตรงนี้ได้นะ เราจะไม่บอกว่าตรงๆเลย เราจะเปิดโอกาสให้เด็กพูดออกมาเลยก่อน แล้วก็มาหาข้อสรุปร่วมกัน ก็ประมาณนี้ แต่วีคนั้นก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับโครงเรื่องล้วนๆ และวิจารณ์วีคแรกเสร็จ ก็ให้เรื่องใหม่ ไปวิจารณ์อีกของสัปดาห์ต่อไป สำหรับวีคแรกพอเรียนจบจะให้เขียนเป็นเปเปอร์มาให้ผม 3-5 หน้า ก็แล้วแต่

วีคถัดมาผมจะทวงงานก่อนเลย ก็คุยต่อว่าเรื่องนั้นเป็นยังไงบ้าง วีคต่อมาก็พูดเกี่ยวกับตัวละคร ภายนอก ภายใน สถานะทางสังคม มีผลต่อผู้ชมมั้ย อย่างที่บอกคือก็เหมือนเดิม แล้วก็หาแนวทางวิจารณ์ไปเรื่อยๆ ถ้าขาดไปผมจะเติมไป แล้วก็เป็นอย่างนี้ไปทุกวีค โดยไล่ไปตามองค์ประกอบของละคร เขาก็จะต้องกลับไปอ่าน และส่งงาน คือมันเป็นปลายเปิดมาก แต่พอเลือกมาทำพร้อมทีสีสมันก็จะเกิดมันหาว่า เขาก็ไปโฟกัสทีสีสมากกว่า สนใจการส่งงานน้อยลง ทำงานไม่ทัน แล้วการเขียนมันยากนะครับ คือบางทีเขาไปดูละครมา พูดได้ แต่เรียบเรียงเป็นการเขียนยาก การวิจารณ์บางทีก็สุ่มเสี่ยงนิดนึง แต่ก็ยังดีที่ไม่ได้วิจารณ์ต่อหน้าคนทำละคร เราก็สบายๆ คุยกันแต่บางคนเขาก็เขียนไม่ได้จริงๆ เขาไม่ค่อยเก่งเขียนจริงๆ บางคนอยู่ในห้องพูดเยอะมาก แต่พอเขียนนี่ งงครับ ทำไมมันไม่เห็นอะไร ไม่เหมือนตอนที่พูดออกมาในห้อง คือถ้าเขาไม่ได้เรียนเขียนมา มันก็ยากนะครับ แล้วพอเวลาเขาน้อย แล้วเขาก็ต้องไปทำงาน ทำบททีสีสอีกก็เลยต้องปรับว่า อาจจะไม่ใช่ละครเวที อาจจะไม่ใช่บทละครละ อาจจะให้เป็นดูหนังแทน คือดูไปเลย แล้วก็วิจารณ์มาโดยใช้โครงสร้างละครไปจับ

หลังๆมานี้ผมใช้วิธีให้เด็กวิจารณ์ละครที่ตัวเองกำลังทำทีสีสอยู่ มันจะเป็นงานกลุ่ม มันก็เหมือนได้ช่วยตัวเขาเองวิเคราะห์ คิดงานตัวเองให้ละเอียดมากขึ้นด้วย อันนี้เพิ่งเปลี่ยนมาเทอมนี้ก็เพิ่งได้มาเรียนรู้ เพราะคราวก่อนๆก็สอนอย่างเดียว เด็กก็ไม่ยอมพูดว่าติดขัดเรื่องเวลา หรือ

อะไรครับ เทอมนี้ก็เลยช่วยเขาโดยการที่ว่าให้เอาบทละครที่เขาใช้เล่นนั่นแหละ แต่ก็ไม่ใช่ทุกวีคนะครับ และก็จะดูเป็นช่วงๆไป ถ้าช่วงไหนเด็กงานเยอะก็จะใช้วิธีเอาบทละครตัวเองมาใช้วิจารณ์นี่แหละครับ มันช่วยๆกันดูไป ส่วนช่วงหลังๆของเทอมก็จะมีแบบให้ทฤษฎีเขาไปบ้าง แบบทฤษฎีการวิจารณ์นะครับ ก็คือจะเป็นแบบpost modern บ้าง แต่ว่าจะไม่ได้ลึกมากนะครับ คือให้เขารู้ว่ามันคืออะไรก่อน อันนี้เหมือนเรียนๆ คุยๆกันไป ได้มาก ได้น้อย ไม่เป็นไร ก็แล้วแต่ที่ผมเรียนมา แต่ผมจบอักษรมา มันก็เลยมีทฤษฎีที่เคยเรียนนำมาใช้บ้าง เช่นทฤษฎีชายขอบ เอามาเลนส์เขาไป

มุรธา : แล้ววิชาการวิจารณ์นี่เป็นวิชาบังคับมั้ยคะ?

ธนกร : บังคับครับ ตลอดมาครับเด็กทุกคนต้องเรียน ไม่ผ่านไม่ได้ครับ

มุรธา : แล้วเด็กในห้องส่วนใหญ่จะประมาณกี่คนคะ?

ธนกร : ประมาณ 20 กว่าคน

มุรธา : อาจารย์คิดว่าระหว่างที่สอน อาจารย์เจอปัญหาอะไรบ้างคะ หรืออาจารย์เจออุปสรรคในการสอนอย่างไรบ้างคะ นอกจากการเขียน ?

ธนกร : อย่างที่บอกครับว่า ปัญหาที่เยอะที่สุดคือ เรื่องเวลาครับ มันชนกับทีสีส เพราะเขาเรียนหลายตัวครับ เขาต้องเรียนวิชาโทด้วยครับ จริงๆถามว่าเด็กคิดได้มั้ย คิดได้ครับ เด็กเก่งนะครับ เขาฉลาดเขาก็จะมีมุมมองของเขาบางที เขาจะมองในมุมที่บางทีเราไม่เห็น มุมแบบวัยรุ่น แต่ครับ เวลามันน้อยครับ มันก็เลยไม่ได้ลงที่ตัวบทเยอะขนาดนั้น แต่พอดูหนังเขาก็เอนจอยขึ้นหนะครับ

มุรธา: แล้วเรื่องของความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นของเด็กหละคะ เคยออกไปข้างนอก ไปดูละครแล้วนั่งเสวนาการวิจารณ์ละครที่ไหนบ้างมั้ยคะ?

ธนกร : ไม่เคยนะครับ แต่มีให้ไปดูงานจริงๆ ดูละครข้างนอกจริงๆ แล้วก็ลองกลับมาเขียนดู แต่เด็กไม่เคยไปนั่ง และก็ไปพูด อันนั้นเด็กอาจจะไม่กล้า แต่ถ้าที่นี่ ในห้องไม่มีปัญหา เพราะแอบสนิทกับเด็กเหมือนกัน เขาก็จะพูดเลย คุยกันได้ บางทีเขายังมีการวิจารณ์งานของเพื่อนๆ แบบมาดูสิยังไง คนนี้คิดยังไง

มุรธา : แล้วถ้าทางโครงการวิจัยจะมาเป็นสื่อกลางเพื่อเป็นตัวช่วย จัดกิจกรรมเล็กๆขึ้นมา สำหรับอาจารย์ที่สอนวิชาเดียวกัน มาแลกเปลี่ยน เรียนรู้กัน อาจารย์สนใจมั้ยคะ?

ธนกร : ยินดีครับ ดีนะครับ เหมือนเราจะได้เห็นปัญหา แลกเปลี่ยนกัน หรืออาจจะมีเวิร์คชอป อาจารย์ของอาจารย์อีกทีมาพูดให้ฟังเกี่ยวกับการสอนการวิจารณ์อีกที ก็ดีนะครับ ผมจะได้ความรู้ใหม่ๆ ด้วย บางทีเราสอนเราก็เพลิน เหมือนลืมที่จะหาความรู้เพิ่มเติม ด้วยงานที่เยอะอยู่แล้วก็ตาม บางทีลืมที่จะอ่านหนังสือเพิ่ม จริงๆยอมรับว่าหาความรู้เพิ่มน้อยครับ ก็สอนเท่าที่มี หรือบางทีคุยกับเด็กมันก็อาจจะได้ brush up บ้าง แต่ถ้ามีแบบให้ไปฟัง เสวนาก็ดีนะครับ ผมจะได้ฉลาดขึ้น คือผมคิดว่าการวิจารณ์มันไม่ได้ยากมาก มันเป็นการแสดงความคิดเห็น แต่ที่มันดูยาก เด็กไม่กล้าวิจารณ์เด็กจะคิดว่าฐานความรู้ไม่แน่น แต่ผมก็แฮปปี้ละนะ เขาเข้าใจและสามารถเอาไปปรับใช้งานของตัวเองได้ อุดรอยรั่วของงานเราได้ ผมว่าสำคัญนะ

มุรธา : โอเคค่ะ อันนี้ถามเล่นๆนะคะ คือ ถ้าเกิดว่ามันจะมีเวที ที่จัดขึ้นเพื่อให้เด็กๆจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้วิจารณ์ละครกันอย่างจริงจัง เต็มที่ แบบดูละครเสร็จ ออกมาคุยกันเลย อาจารย์คิดว่าอย่างไรคะ อยากให้เด็กเข้าร่วมมั้ย อยากให้บรรยากาศมันเป็นอย่างไรคะ?

ธนกร : อยากนะครับ ยินดีเลย แต่ผมไม่แน่ใจว่าเด็กจะเยอะมากเลยหรือเปล่า ถ้าเด็กเยอะเกินไปผมว่าเด็กผมอาจจะเขิน แต่บางน้อยเขาแค่ไปฟังคนอื่นพูดก็ได้ความรู้นะ เด็กอาจจะไม่กล้าพูด หรือถ้ามีนักวิชาการในนั้นเยอะๆเด็กอาจจะกลัวครับ ไม่ใช่แค่เด็กนะ อาจารย์ยังกลัวเลย กลัวโง่อะไรอย่างนี้

มุรธา : แล้วอย่างในห้องเรียนอย่างที่อาจารย์บอกว่ามีอยู่ 20 คน อาจารย์คิดว่ามีเด็กที่มีแววในการวิจารณ์ประมาณกี่คน

ธนกร : จริงๆก็หลายคนนะคะ แต่ถ้าเด่นๆก็น่าจะ 3-4 คนครับ ที่เหลือไม่ใช่ว่าไม่ได้นะครับ ที่เหลือคือ average ครับคือ เขาเข้าใจ เขาคิดได้ เขาวิเคราะห์ได้ แต่บางทีวิจารณ์ก็อาจจะมีเรื่องของเทสต์หลายๆอย่างครับ ที่อาจจะเป็นอุปสรรคบ้าง

มุรธา : ได้ค่ะ วันนี้ก็ต้องขอขอบคุณอาจารย์ธนกรมากๆนะคะ

ธนกร : ยินดีครับผม ขอบคุณเหมือนกันครับ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

การสัมภาษณ์ทางอีเมล์ : อาจารย์รัชยา วีรการณ์

อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

1. ชื่อนามสกุล อายุ ตำแหน่งทางวิชาการ/ตำแหน่งบริหาร (รองคณบดี/หัวหน้าสาขา/หัวหน้าภาคฯลฯ) คณะฯ มหาวิทยาลัย

- นางสาวรัชยา วีรการณ์ อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2. ชื่อวิชาการวิจารณ์ที่สอน

- รายวิชา 2172508 การวิเคราะห์วิจารณ์การแสดง

3. สอนมาแล้วกี่ปี ทั้งวิชาวิจารณ์และที่เริ่มสอนละคร

- สอนละครมา 9 ปี สอนรายวิชาวิจารณ์ 5 ปี ค่ะ

4. สอนวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้าง สนุกสนานดีไหม มีวิธีการ/กระบวนการสอนอย่างไร

- เป็นรายวิชาที่สนุกมากสำหรับผู้เรียนและผู้สอน เนื่องจากในการเรียนการสอนจะมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันอยู่ตลอดเวลา และนักศึกษาก็จะมีความกระตือรือล้นในการเรียนค่อนข้างมาก เพราะเค้าค่อนข้างจะมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นในรายวิชานี้

สำหรับกระบวนการสอนจะเริ่มด้วยการให้นักศึกษาอ่านบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์หลายๆ คน แล้วมาช่วยกันวิเคราะห์ว่าในบทวิจารณ์นั้นมีองค์ประกอบอะไรบ้าง หลังจากนั้นก็จะเริ่มให้นักศึกษาดูงานแสดงและเริ่มการวิจารณ์ด้วยการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันในห้องร่วมกับผู้สอนก่อน แล้วค่อยเริ่มฝึกเขียน โดยเลือกงานหลายๆรูปแบบมาให้ได้ชม ทั้งภาพยนตร์ ละครเวที นาฏศิลป์ และโชว์รูปแบบต่างๆ โดยก่อนที่จะดูการแสดงประเภทนั้นๆ ก็จะมีการพูดคุยทบทวนเรื่องขององค์ประกอบของการแสดงแต่ละประเภทด้วยค่ะ

หลักใหญ่ใจความที่ให้นักศึกษาเวลาเขียนงานวิจารณ์คือ ให้พยายามตัดอคติออก และทุกอย่างที่เขียนต้องมีเหตุผลมารองรับ

5. ปัญหา/อุปสรรคในการเรียนการสอนวิจารณ์

- ปัญหาสำคัญคือนักศึกษาขาดทักษะทางด้านการเขียนค่ะ ไม่สามารถเขียนบทความได้ ทำให้บางครั้งต้องเริ่มปูพื้นฐานการเขียนใหม่ ก่อนจะเข้าสู่บทเรียนการวิจารณ์การแสดงค่ะ

6. ถ้าทางโครงการวิจัยฯจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆให้อาจารย์รุ่นใหม่ๆสอนแบบเดียวกันได้มีโอกาสมาพบปะแลกเปลี่ยนกัน อาจารย์สนใจไหมคะ หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้เอามาทำเป็นการบ้านบ้างไหมคะ

- ยินดีมากเลยค่ะ อยากเพิ่มเติมเรื่องเทคนิคในการวิจารณ์งานแสดง เพื่อจะได้นำมาเพิ่มเติมให้แก่นักศึกษาค่ะ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์

อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดงประยุกต์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

เมื่อวันที่ 7 มีนาคม พ.ศ 2559 เวลา 15.16 – 15.47 น.

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นายสิขรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)

สิขรินทร์ : สวัสดีครับ อาจารย์ รบกวนช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร อายุเท่าไร และสอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาอะไรครับ?

ธนพงศ์ : ครับ ผม ธนพงศ์ ผลาขจรศักดิ์ อายุ 40 ตอนนี้เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดงประยุกต์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ครับ

สิขรินทร์ : ขออนุญาตเรียกอาจารย์ว่าพี่เพ้งนะครับ พี่เพ้งได้สอนวิชาการวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหรือเปล่า แล้วสอนมากี่ปีแล้วครับ?

ธนพงศ์ : พี่สอนหนังสือมา 9 ปีแล้ว ก่อนหน้าจะมาประจำที่นี่พี่เป็นอาจารย์พิเศษของราชภัฏสวนดุสิตกับราชภัฏธนบุรี แต่ไม่ได้สอนโดยตรงนะครับ ยังไม่ได้สอนตัววิจารณ์ ทั้งตอนเป็นอาจารย์พิเศษและตอนนี้ แต่พี่จะเอาการวิจารณ์มาเป็นส่วนหนึ่งของการสอนมากกว่า

สิขรินทร์ : แสดงว่าที่ธุรกิจบัณฑิตย์ไม่มีสอนตัววิจารณ์?

ธนพงศ์ : มีครับ แต่ว่าไม่ใช่วิชาบังคับ การวิจารณ์จะเป็นตัวเลือก

สิขรินทร์ : หมายความว่าที่ภาควิชามีสอนวิชานี้ แต่ไม่ได้บังคับว่าเด็กจะต้องผ่านวิชานี้ทุกคน จึงไม่ได้เปิดให้เด็กลงทะเบียน?

ธนพงศ์ : คือแบบนี้ครับ โดยตัวฐานะหลักสูตรที่เพิ่งทำตอน 54 การวิจารณ์มีสถานะเป็นแค่ตัวเลือก บวกกับข้อจำกัดคือถ้าจำนวนนักศึกษาลงทะเบียนน้อยกว่า 15 คน จะไม่สามารถเปิดได้ ซึ่งเท่าที่ผ่านมานักศึกษาเขาก็ไม่ค่อยสนใจ พี่พยายามชงนะ ชงให้มาลงเรียน แต่ยังไม่มีฟีดแบคที่ดี เด็กสนใจน้อย เขาจะไปลงตัวเลือกอีกตัวคือวิชาการจัดอีเวนท์มากกว่า

สิขรินทร์ : แล้วรายวิชานี้มีแนวโน้มที่จะกลายเป็นวิชาบังคับตามหลักสูตรไหมครับ

ธนพงศ์: ค่อนข้างยากนะ อีก 4-5 ปีที่จะต้องปรับหลักสูตรก็ยังคงจะเป็นแค่ตัวเลือกอยู่ ยังทำให้เป็นตัวบังคับหรือบังคับเลือกไม่ได้ เพราะเท่าที่ผ่านมามีเด็กสนใจอยู่แค่คนสองคน แล้วเด็กพวกนี้สนใจเพราะเอาไปทำโปรเจคจบ คือเขาเลือกที่จะทำเป็นวิจัย ก็เลยต้องมีความรู้ทางนี้ ซึ่งพี่ก็ไม่ได้เปิดสอนเพราะจำนวนเด็กน้อย จะใช้การบอกให้เด็กไปอ่านหนังสือมากกว่า หนังสือของอาจารย์เจตนา อาจารย์บุญรัตน์ อาจารย์ประวิทย์

สิขรินทร์ : นอกจากปัญหาเรื่องสถานะของรายวิชา กับเด็กไม่ค่อยสนใจการวิจารณ์ ยังมีปัญหาอื่นที่ทำให้รายวิชาการวิจารณ์ไม่เป็นที่สนใจไหมครับ ?

ธนพงศ์ : ด้วยความที่ภาควิชาพี่อยู่ในฐานของศิลปกรรม มอธุรกิจบัณฑิตย์ ที่มันไม่มีวิชาเอกเฉพาะให้เลือก เลยต้องเรียนกว้างเพราะไม่มีวิชาเอก เด็กศิลปกรรมจึงต้องเรียนวิชาแกนตามที่มอกำหนด ที่ต้องเรียนด้วยกันอย่างพวก drawing องค์ประกอบศิลป์ acting กำกับ ตัววรรณกรรม ส่วนตัวเลือกที่นี่จะให้เด็กเลือกเพิ่ม 15 หน่วย ตามสาขาที่ตัวเองคิดว่าจะจบซึ่งเขาจะลงการแสดง ลงกำกับ ลงเขียนบท ลงการบริหารกันมากกว่า อย่างพวกเด็กการแสดงลงแค่ act1 act2 act3 ก็ครบ พวกกำกับเหมือนกัน ลงกำกับ 1 2 3 ก็ครบแล้ว เด็กเลยมองว่าถ้าไม่ได้ทำวิจัยก็ไม่ต้องลง และอย่างที่พี่บอก น้อยคนที่จะลงการวิจัย อย่างเด็กที่พี่บอกไปนี่ เขาสนใจก็เพราะเขาเป็นคนไม่ค่อยพูด ไม่ค่อยกล้าแสดงออกเลยเลือกการวิจัย ดังนั้นพี่จะใช้การสอนวิจารณ์แบบแทรกลงไปในเนื้อหามากกว่า

สิขรินทร์ : พี่เพ้งแทรกการวิจารณ์ในการเรียนการสอนอย่างไรครับ?

ธนพงศ์ : ในเชิงทฤษฎีไม่ได้สอนอะไรมาก แต่พี่จะใช้วิธีให้เด็กพูดคุยกัน เพราะเด็กต้องเอาความรู้พวกนี้ไปทำโปรเจคจบ อย่างวิชาการอ่านและการตีความที่เป็นตัววรรณกรรมพี่ก็จะให้เด็กอ่านแล้วพูดความรู้สึกดูว่าชอบหรือไม่ชอบ หรืออย่างเด็กที่ต้องทำโปรดักชัน ทำละคร พี่ก็จะให้เด็กลองเล่นละครดู แบ่งเป็นกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเล่น กลุ่มหนึ่งวิจารณ์ ไม่ได้สอนหลักของการวิจารณ์จริงจัง แล้วให้พูดว่าชอบไม่ชอบยังไง ดีไม่ดียังไง เพราะก็จะมีปัญหาคือเวลามีละครหรือกิจกรรมข้างนอกเด็กที่นี่ก็ไม่ยอมไป เลยต้องให้ทำเอง เล่นเอง ดูเอง

สิขรินทร์ : แล้วบรรยากาศการสอนแบบนี้ แบบที่แทรกการวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้างครับ?

ธนพงศ์ : เขาถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ไม่ค่อยกล้าวิจารณ์อะไร เด็กที่นี่จะเรียกว่าการวิจารณ์แบบนางงาม คือเด็กเขาไม่กล้า ไม่ค่อยเข้าใจการวิจารณ์น่ะนะ พี่เลยให้พูดคนละ 30 วิ แบบนางงงาม ก็ยังไม่ได้รายละเอียดอะไรมากนัก ซึ่งพี่จะใช้กระบวนการแทรกแบบนี้กับพวกปีสามปีสี่มากกว่า ให้เด็กพอมีความรู้ไปทำโปรเจค ให้เขาเรียนรู้ที่จะฟังบ้าง ปีสองก็พอมีบ้าง อย่างเวลาเรียนฉาก ก็จะให้ลองพูดว่าเรื่องแบบนี้ฉากแบบนี้เหมาะสมไหม อย่างไร

สิขรินทร์ : ปัญหาที่เกิดขึ้นในชั้นเรียนมีบ้างหรือไม่ครับ หรืออาจเป็นข้อจำกัดในการเรียนการสอนก็ได้?

ธนพงศ์ : ด้วยความที่เด็กไม่ค่อยมีความรู้ทำให้ประมาณ 90% ไม่สิ 95% เลยดีกว่า เด็กกลัวว่าจะต้องพูดอะไร ต้องบอกอะไร พูดไปทำไม ทำให้ตัวพี่เองยังไม่ประทับใจกับผลที่ได้มากนัก

สิขรินทร์ : แล้วสมมติว่าถ้าพี่เพ้งมีโอกาสได้สอนวิชาการวิจารณ์อย่างจริงจัง พี่เพ้งคิดว่าจะวางแผนการสอนอย่างไรครับ ?

ธนพงศ์ : พี่เองก็ไม่ได้เก่งขนาดครูแพทหรือพี่โอ๋นะ คงไม่สอนคนเดียว แล้วในภาควิชาก็จะมีแค่พี่กับอาจารย์อีกคนคือครูออยที่พอจะสนใจอยู่บ้าง คิดว่าคงดีไซน์การสอนให้เป็นแบบทีม เชิญอาจารย์ต่างๆ มาสอน ส่วนพี่อาจทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงาน คือพี่ไม่อยากสอนคนเดียวสอนแบบฟันธงไปว่าการวิจารณ์ต้องเป็นแบบนี้เท่านั้น การที่มีอาจารย์สอนหลายคนน่าจะทำให้เด็กได้เปิดมุมมองที่กว้างขึ้น ได้รู้ว่า เออ มีคนที่เค้ามองงานแบบนั้นแบบนี้นะซึ่งพี่คิดว่าน่าจะดีกว่า

สิขรินทร์ : สมมติอีกเรื่องนะครับ ถ้าทางโครงการวิจัยจะเป็นตัวกลางเพื่อช่วยเหลืออาจารย์ผู้สอนการวิจารณ์ รวมไปถึงนักศึกษา พี่เพ้งสนใจหรือมีข้อแนะนำอะไรไหมครับ ?

ธนพงศ์ : โดยส่วนตัวสนใจอยู่แล้ว เพราะพี่เองก็พยายามเปิดรับสิ่งใหม่ๆ ตลอด แต่ถ้าลงไปถึงเด็กพี่ไม่กล้ารับปากเพราะเด็กพี่เองหลายคนเลยที่เขายังไม่รู้ว่าตัวเองมาเรียนอะไร เรียนทำไม กิจกรรมถ้ามีก็คงไป ถ้าพี่บังคับน่ะนะ แต่หลังจากกลับมาก็คงไม่ได้อะไรอย่างที่หวัง พี่ไม่อยากให้ทางโครงการต้องเปลืองงบประมาณไปเฉยๆ แต่ถ้าเป็นอาจารย์ที่สอนการวิจารณ์น่าจะพอหวังได้บ้าง แต่ด้วยความที่พี่ยังไม่ได้สอนจริงจังเลยไม่แน่ใจว่าผลจะออกมารูปไหน ต้องรอดูต่อไปครับ

สิขรินทร์ : ถ้าอย่างนั้นวันนี้ผมขอทราบข้อมูลเบื้องต้นเท่านี้ก่อน ถ้ามีอะไรเพิ่มเติมจะรบกวนติดต่อมาใหม่อีกครั้ง ขอบคุณมากนะครับ สวัสดีครับ

ธนพงศ์ : ได้ครับ สวัสดีครับ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ : อาจารย์ พชญ อัคพราหมณ์ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่น เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ 2559
เวลา 14.11 – 14.40 น.

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นายสิขรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)

สิขรินทร์ : สวัสดีครับ อาจารย์ อยากให้อาจารย์ช่วยแนะนำตัวว่าอาจารย์ชื่อ นามสกุลอะไร และสอนอยู่ที่ไหน ภาควิชาอะไรครับ?

พชญ : ครับ ผม พชญ อัคพราหมณ์ ตอนนี้เป็นอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่นครับ

สิขรินทร์ : อาจารย์ได้สอนวิชาการวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงหรือเปล่าครับ?

พชญ : คือตอนนี้ผมไม่ได้สอนครับ เนื่องจากสาขานี้เป็นสาขาที่เปิดใหม่ ตามหลักสูตรแล้วจะต้องสอนในระดับชั้นปีที่ 3 แต่สาขานี้เพิ่งเปิดได้เพียงปีเดียว แต่ก่อนหน้าที่ผมจะมาประจำมหาวิทยาลัยนี้ ผมสอนวิชาศิลปะการแสดงให้นักศึกษาชั้นปี 4 มหาวิทยาลันทักษิณ

สิขรินทร์ : อาจารย์ได้สอนรายวิชานี้เป็นระยะเวลานานเท่าใดครับ?

พชญ : ก็ตั้งแต่ประจำมา ผมสอนได้ 3 ปีครับ ก่อนย้ายมาที่นี่

สิขรินทร์ : รวมถึงวิชาวิจารณ์ด้วย?

พชญ : ใช่ครับ

สิขรินทร์ : ถ้าอย่างนั้นผมขออนุญาตถามอาจารย์เกี่ยวกับการสอนวิชาการวิจารณ์ที่มหาวิทยาลัยทักษิณนะครับ?

พชญ : ได้ครับ ยินดี

สิขรินทร์ : ทำไมรายวิชาการวิจารณ์จึงต้องในระดับชั้นปีที่ 4 ครับ ?

พชญ : ผมขอแบ่งความคิดเป็นสองอย่างนะ คืออย่างนี้ครับ ในด้านหลักสูตร ทางคณะกรรมการประจำหลักสูตรมองว่าวิชานี้ถือเป็นศาสตร์ชั้นสูง เนื้อหาวิชาค่อนข้างซับซ้อน และเนื่องจากเป็นวิชาที่มีความสำคัญและจำเป็นต้องมี ภาควิชาจึงต้องการให้นักศึกษาสั่งสมความรู้ด้าน

ต่างๆ ให้มากและแข็งแรงเสียก่อนเพื่อให้เข้าใจและรู้รอบ ก่อนจะสอนรายวิชานี้ได้ ส่วนด้านตัวผู้สอนเอง ผมคิดว่า คือจากที่ได้สอนและสัมผัสเด็กๆ มาน่ะนะครับ ค่อนข้างจำเป็นทีเดียวที่รายวิชานี้จะนำมาสอนในระดับนี้เพราะเด็กๆจะมีความรู้และประสบการณ์ที่ถือว่าเพียงพอในระดับหนึ่งที่จะพัฒนาต่อยอดได้ ถ้าเอามาสอนในชั้นปีแรกๆ อาจยากเกินไป เพราะขาดความเข้าใจที่ดีและขาดประสบการณ์การทำงาน ยิ่งถ้าเทียบกับเด็กที่มาจากส่วนกลางแล้วถือว่าเด็กของเรามีมุมมองที่กว้างไม่เท่าด้วยปัจจัยต่าง เพราะแม้กระทั่งเด็กในปี 4 ในแต่ละรุ่นเองก็แตกต่างกัน รุ่นไหนขยันทำงาน และเข้าร่วมโปรเจคเยอะหน่อยก็จะทำได้ดีกว่า แต่โดยรวมก็นับว่าใช้ได้ครับ ถึงเนื้อหายาก ซับซ้อน แต่ผู้เรียนเขาก็พยายามนะครับ

สิขรินทร์ : อาจารย์คิดว่ารายวิชานี้สำคัญกับคนที่เรียนมากน้อยแค่ไหนครับ?

พชญ : การวิจารณ์สำคัญมาก จำเป็นมาก เพราะมันมีส่วนช่วยพัฒนาทั้งผู้เรียนและตัวงานที่ถูกสร้างขึ้น คือในเมื่อมีคนสร้างงานขึ้นมาก็ต้องมีคนดูคนวิจารณ์เป็นกระจกสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นกระบอกเสียงเพื่อให้ศิลปินหรือคนทำงานได้ยินเสียงที่พูดถึง ไม่อย่างนั้นการแสดงทั้งหมดก็เหมือนถูกแช่แข็ง ไปไหนไม่ได้ ไม่พัฒนา นอกจากนี้การวิจารณ์ยังช่วยสร้างคนทำงานให้เติบโตขึ้นมาทำงานที่ดีให้วงการละครหรือศิลปะการแสดงต่างๆ ต่อไปได้

สิขรินทร์ : แล้วบรรยากาศการสอนวิชาการวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้างครับ รวมทั้งอาจารย์ใช้กระบวนการใดบ้างเพื่อทำให้นักศึกษาได้เรียนรู้การวิจารณ์?

พชญ : กระบวนการสอนนี้ผมใช้ค่อนข้างหลากหลาย คือต้องเริ่มจากการดูงานก่อนเป็นอันดับแรก แล้วผมเองก็ต้องค่อยๆ สอนพวกเด็กๆ เพราะรายวิชานี้จะเรียนรวมกัน 3 สาขา คือมีทั้งเด็กนาฏศิลป์ โนราห์แล้วก็พวกศิลปะการละคร ทำให้ผมต้องทำให้เด็กทั้งสามสาขานี้เรียนรู้งานของกันและกัน จากนั้นจึงหาแนวคิดที่สอดคล้องกันเพื่อให้ทุกคนเข้าในภาพรวมว่าทำไมเราต้องเรียนวิชานี้ เรียนไปทำไม ทำไมต้องวิจารณ์ รวมไปถึงจรรยาบรรณ และคุณค่าของการวิจารณ์ว่ามันนำไปสู่อะไร ช่วยให้ศิลปะการแสดงพัฒนาไปได้อย่างไร รวมถึงมันอาจสร้างปรากฏการณ์ใดขึ้นได้บ้าง

เวลาสอนผมก็จะค่อยๆ แทรกแนวคิดหรือทฤษฎีต่างๆ เข้าไปด้วย หลังจากที่เด็กๆ เรียนรู้พื้นฐานการวิจารณ์ที่ใช้ร่วมกันได้แล้ว ต่อมาผมก็จะค่อยๆ ให้นำงานชิ้นต่างๆ ที่พวกเขาสร้างขึ้นมา แต่ที่ทักษิณมีโปรดักชันน้อย มีการแสดงให้ดูไม่มาก ผมก็จะใช้โปรดักชันเท่าที่

มีร่วมกับวีดีโอที่บันทึกการแสดงของปีก่อนๆ มาให้ดู บางครั้งก็ใช้ภาพยนตร์ด้วย แล้วนำมาเป็นประเด็นพูดคุยและแลกเปลี่ยนกัน ช่วยกันระดมสมองเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และประเมินค่า ซึ่งมันค่อนข้างดีนะ แม้แง่หนึ่งจะยากเพราะเด็กๆ มาจากสาขาวิชาหรือรูปแบบการแสดงที่ต่างกัน แต่มันทำให้ได้มุมมองที่หลากหลายมาก ถือว่าดีทีเดียวสำหรับการวิจารณ์ที่กลายเป็นว่ารอบด้านพอสมควร เมื่อผ่านไปสักระยะ เด็กๆ พอที่จะเข้าในทิศทางการวิจารณ์มากขึ้น ผมก็จะเริ่มเจาะเป็นรายบุคคลโดยให้ทำเป็นงานเดี่ยวมากขึ้นครับ

สิขรินทร์ : บรรยากาศการเรียนการสอนเป็นอย่างไรบ้างครับ ผู้เรียนตอบรับอย่างไร?

พชญ : ตอนแรกก็ยาก เพราะผมเองต้องการการตอบโต้จากนักศึกษา แต่ก็ไม่แน่ใจว่าทำไมไม่ค่อยตอบ คือมันอาจเป็นธรรมชาติของเด็กไทยที่มักจะนั่งฟังและจดเลคเชอร์อย่างเดียว แต่ผมก็พยายามไม่เลคเชอร์เพื่อสร้างบรรยากาศการพูดคุย โดยเน้นจัดห้องให้เป็นวงสนทนา ให้เกิดการแลกเปลี่ยนมากที่สุด พยายามกระตุ้นให้เขาไม่เบื่อ แล้วผมจะไม่บังคับให้ต้องพูด จะไม่มีการนำคะแนนหรือเกรดมาต่อรองกับเด็กว่า ถ้าไม่พูด ไม่ทำ คุณจะไม่ได้อย่างนั้นอย่างนี้ ผมว่ามันไม่ดีกับเด็ก และไม่เกิดผลดีอะไร ผมอยากให้การณ์วิจารณ์มันเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติและออกมาจากใจคนเรียนจริงๆ ซึ่งอย่างที่บอกว่าตอนแรกก็ยาก แต่ช่วงหลังๆ เด็กๆ ก็เข้าใจมากขึ้นกล้าแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น จากตอนแรกที่กังวลว่าตัวเองจะตอบไม่ถูกความคิดตัวเองผิด ก็เปิดใจที่จะพูกมากขึ้น โดยผมเองก็จะคอยชี้หรือแนะนำให้ด้วย

สิขรินทร์ : แล้วปัญหาที่เกิดขึ้นในชั้นเรียนมีบ้างหรือไม่ครับ หรืออาจเป็นข้อจำกัดในการเรียนการสอนของอาจารย์ก็ได้?

พชญ : วิชาพวกนี้มันต้องอ่าน มันต้องดูเนาะ แต่เด็กไม่ค่อยชอบดู แล้วก็ไม่อ่านเลย เวลาสั่งงานอะไรไปก็ไม่ค่อยทำ ผมก็จะค่อยๆ แก้ปัญหาเป็นครั้งๆ ไป เพื่อให้การเรียนดำเนินไปได้ดีที่สุด แต่ก็ยังคงไม่บังคับ ไม่สร้างเงื่อนไขให้เด็กๆ กลัว หรือเบื่อที่จะเรียน ก็ใช้เวลาพอสมควรกว่าเด็กจะยอมรับและมีพัฒนาการที่ดีขึ้น รอบด่านและลุ่มลึกขึ้นตามแต่ประสบการณ์

ส่วนข้อจำกัดอันแรกผมมองว่าตัวคนเรียนมักจะกลัวที่จะวิจารณ์ ยิ่งพอต้องเรียนรู้เชิงทฤษฎีก็จะยิ่งกลัว แม้กระทั่งผู้สอนเองก็ตาม ประกอบกับการเข้าถึงแหล่งความรู้หรือการได้ไปดูการแสดงต่างๆ ก็น้อยทำให้เด็กระดับภูมิภาคโลกไม่กว้างเท่าเด็กส่วนกลาง เขาก็จะยิ่งรู้สึกว่าตัวเองไม่เก่งเท่าก็ยิ่งกลัว คือผมเองก็อยากพาเด็กๆไปดูนะ แต่ก็ลำบาก ทั้งเรื่อง

งบประมาณและระยะทางที่ไกล ซึ่งก็เป็นอีกข้อจำกัดหนึ่งที่สำคัญ อย่างเวลามีเทศกาลละคร การแสดงนานาชาติ หรืองานสัมมนาของอาจารย์เจตนา หรืออย่างครูแพท ผมอยากไปแต่ก็ไปไม่ได้

ต่อมาก็อาจจะเป็นเรื่องกรอบแนวคิดหรือทฤษฎีที่ไม่ชัดเจนว่าการวิจารณ์ต้องทำอย่างไร หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้า เพราะว่าผู้สอนแต่ละคนก็จะใช้หรือเอามาสอนเด็กต่างกันออกไป อาจารย์คนนี้ใช้แนวคิดของนักคิดคนนี้ อาจารย์คนนี้ใช่ทฤษฎีของคนนั้น จนบางครั้งผมว่าก็เหลื่อมล้ำกันพอสมควร สถาบันแต่ละสถาบันก็มีแนวทางการสอนต่างกัน ทำให้ผมเองก็ไม่แน่ใจนะว่าบางครั้งผมต้องสอนอะไร สิ่งที่สอนไปมันถูกหรือเปล่า แต่ก็พยายามทดลอง ขอเรียกว่าขั้นทดลองเพราะผมเองก็ถือว่าสอนการวิจารณ์มาได้ไม่นาน เพื่อนให้เด็กๆ ที่ผมสอนมีพื้นฐานมากที่สุด

สิขรินทร์ : ถ้าสมมติว่าทางโครงการวิจัยจะจัดกิจกรรมขึ้นมาเพื่อครูอาจารย์และนักศึกษาที่สอนและเรียนเกี่ยวกับการวิจารณ์ อาจารย์สนใจหรือมีข้อแนะนำอะไรหรือเปล่าครับ ?

พชญ : สนใจมากๆ เลยครับ กิจกรรมน่าสนใจมากๆ ผมอยากให้กิจกรรมเกิดขึ้นและมีอย่างต่อเนื่องด้วย เพราะถ้าจำไม่ผิดเหมือนอาจารย์เจตนาหรือเปล่า เคยจัดงานลักษณะนี้ แต่ก็หายไป เลยอยากให้มีสม่ำเสมอ เพื่อที่อาจารย์และคนเรียนจะได้พัฒนาศักยภาพไปด้วยกัน และถ้าออกมาข้างนอกหมายถึงออกมาระดับภูมิภาคด้วยจะดีมาก อาจจัดให้มีการ workshop การวิจารณ์ให้ผู้เรียน หรืออาจจัดสัมมนาให้อาจารย์ผู้สอนมาช่วยกันอัพเดตแนวคิดทฤษฎีการวิจารณ์ที่ใช้สอน วิธีการสอน รวมทั้งอาจพูดคุยเรื่องหลักสูตรร่วมกัน เพื่อให้ทิศทางของรายวิชานี้คล้ายกันจนเกิดการทำงานร่วมกันได้ครับ

สิขรินทร์ : ถ้าอย่างนั้นวันนี้ผมขอรบกวนอาจารย์เท่านี้ก่อน ขอบคุณมากนะครับ ?

พชญ : ครับผม ยินดีครับ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

การสัมภาษณ์ทางอีเมล์ : รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ

อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

<u>ผู้สัมภาษณ์</u> นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

1.ชื่อ นามสกุล อายุ ตำแหน่งทางวิชาการ /ตำแหน่งบริหาร คณะฯ มหาวิทยาลัย

- รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2.ชื่อวิชาการวิจารณ์ที่สอน

- PFA 153 : Performance Theory and Criticism

3.สอนมาแล้วกี่ปี ทั้งวิชาวิจารณ์และที่เริ่มสอนละคร

- สอนมาทั้งหมด 3 ปีแล้ว ในส่วนของการวิจารณ์ 2 ปี

4.สอนวิจารณ์เป็นอย่างไรบ้าง สนุกสนานดีไหม มีวิธีการ/กระบวนการสอนอย่างไร

- การสอนเป็นไปด้วยดี ติดปัญหาเล็กน้อยซึ่งจะพูดถึงในหัวข้อถัดไป สำหรับโครงสร้างการสอนวิชานี้มีดังนี้ เริ่มจาก 4.1 สอนเรื่องคุณสมบัติและจริยธรรมของการวิจารณ์

4.2 วิเคราะห์บทวิจารณ์จากนักวิจารณ์จากทั้งไทยและต่างประเทศ

4.3 ข้อคิดพื้นฐานสำหรับการวิจารณ์

4.4 โครงสร้างในการเขียนบทวิจารณ์ขั้นพื้นฐาน

4.5 จากนั้นจะเป็นการเปิดสื่อ/สั่งให้ไปรับชมละครเวทีและเขียนบทวิจารณ์มาส่งเพื่อพูดคุยถกเถียงกันในห้องเรียน

5.ปัญหา/อุปสรรคในการเรียน การสอนวิจารณ์

- 5.1 เด็กไม่มีพื้นฐานทางการเขียน ทำให้ไม่กล้าเขียนจึงต่อยอดไปสู่การเขียนวิจารณ์ไม่ได้

- 5.2 เด็กส่วนมากไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์ทำให้บทวิจารณ์ที่ออกมามีแต่การชมผลงานเสียเป็นส่วนมาก บทวิจารณ์ที่ออกมาจึงไม่มีแง่มุมที่หลากหลาย อย่างที่ควรจะเป็น

- 5.3 มีความลำบากใจเวลาจะ assign ให้เด็กจ่ายเงินดูละคร เป็นอะไรที่ต้องอธิบายทุกปีการศึกษาว่ามันคือวัฒนธรรมการรับชมที่ควรจะเป็น

6.ถ้าทางโครงการวิจัยจะเสนอตัวช่วยจัดกิจกรรมเล็กๆให้อาจารย์รุ่นใหม่ๆสอนแบบเดียวกัน ได้มาพบปะแลกเปลี่ยนกัน สนใจไหม หรือมีข้อเสนอแนะอะไรให้โครงการได้เอามาทำเป็นการบ้านบ้างไหม

- ยินดีเข้าพบและร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ครับ

<u>รายงานสรุปการสัมภาษณ์</u>

คุณอรดา ลีลานุช (การทำงานในฐานะ Dramaturge)

วันที่ 18 สิงหาคม 2559 ณ คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทายลัยมหิดล ศาลายา เวลา 14.05 – 14.40 น.

ผู้สัมภาษณ์ : นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)

มุรธา : สวัสดีค่ะ คุณอรดา

อรดา : สวัสดีค่ะ

มุรธา : วันนี้ขออนุญาตสัมภาษณ์ ถึงเรื่องการทำงานของคุณอรดานะคะ รบกวนให้คุณอรดาช่วยแนะนำตัวเองสัก

เล็กน้อยค่ะ ว่าตอนนี้กำลังทำงานอะไรอยู่บ้าง หรือมีผลงานอะไรอะไรอยู่บ้างค่ะ?

อรดา : ตอนนี้ก็เป็นอาจารย์ประจำอยู่ที่มหาวิทยาลัยมหิดล คณะศิลปศาสตร์ และเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัย

ธรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ แล้วก็เป็นสมาชิกพระจันทร์เสี้ยวการละคร ค่ะ

มุรธา : ที่ม.ธรรมศาสตร์นี่คือสอนสาขาวิชาการละครใช่มั้ยคะ?

อรดา : ใช่ค่ะ สาขาวิชาการละครค่ะ ของม.มหิดลตอนนี้ยังไม่มีเอกละคร ตอนนี้มีแต่วิชาโทค่ะ ส่วนที่พระจันทร์

เสี้ยวก็ทำหลายหน้าที่ทั้งเป็นนักแสดง คนเขียนบท เป็นผู้นำโครงการในบางทีที่มีเทศกาลอะไรต่างๆ ค่ะ แล้วก็ช่วยเขียนบทบ้าง บางทีก็แปลบทด้วย

มุรธา : แล้วตอนนี้มีละครที่ทำบทอยู่หรือกำลังจะจัดแสดงบ้างมั้ยคะ?

อรดา : ตอนนี้กำลังเตรียมทำงานสำหรับงานเทศกาลละครกรุงเทพปีนี้ค่ะ

มุรธา : แสดงเองเลยหรือเปล่าคะ?

อรดา : เขียนเองและแสดงเองค่ะ มีคนอื่นแสดงร่วมด้วย และมีผู้กำกับมากำกับให้ค่ะ ตอนนี้กำลังอยู่ในกระบวนการทำ จริงๆเพิ่งสมัครไปค่ะ

มุรธา : น่าสนใจมากค่ะ ละครเรื่องนี้มีชื่อเรื่องว่าอะไรคะ?

อรดา : ชื่อเรื่องว่า Last night on earth ค่ะ บอกไว้แค่นี้ก่อนแล้วกัน (หัวเราะ)

มุรธา : ได้ค่ะ ไว้จะไปติดตามชมนะคะ (หัวเราะ) . แล้วนอกจากการทำงานเรื่องการสอน การทำบทละครและเป็น

นักแสดงแล้ว ยังทราบมาว่าคุณอรดายังเคยเป็น Dramaturge ให้กับการแสดงของคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่นด้วยใช่มั้ยคะ?

อรดา : ใช่ค่ะ

มุรธา : อยากทราบว่าสาเหตุใดคุณอรดาถึงได้มีโอกาสไปร่วมงานกับคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ในครั้งนั้นคะ มีที่มาที่ไป

อย่างไร ?

อรดา : งานนี้ของพี่พิเชษฐ์ มันเป็น Dance นะคะ ชื่อว่า The Gentleman ซึ่งเป็นงานที่เขาได้รับแรงบันดาลใจ

มาจากหนังสือเรื่อง "นายใน" แล้วก็มาทำเป็นการแสดง จุดเริ่มต้นของการได้มาเจอกันก็คือ เคยไปเป็นล่ามที่ ม .บูรพาค่ะ ในงานเทศกาลดนตรีและการแสดง ไปเป็นล่ามให้พี่พิเชษฐ์ เพราะว่าเขาต้องพรีเซ้นเป็นทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษในงานนั้น รวมถึงเป็นล่ามให้กับคนอื่นๆด้วย แล้วพี่พิเชษฐ์ก็ชวนให้มาเป็น Dramaturge ในโปรดักชั่นของเขา ตอนนั้นเรายังไม่เคยรู้จักกัน แต่เราดีใจมาก เราก็ตอบตกลงเลย ตอนแรกเขาบอกว่าเขาอยากทำละคร เลยอยากได้คนละครมาช่วยดูให้ พอตอนหลังก็กลายมาเป็น Dance เหมือนที่พี่เขาเคยทำ คือตอนนั้นนอกจากบทละครเรื่องนายในแล้ว มันมีบทละครอยู่เรื่องหนึ่งซึ่งร.6 เป็นผู้แปล ชื่อเรื่องว่า My friend Jarlet เป็นเรื่องความสัมพันธ์ของเพื่อน การที่ยอมเสียสละเพื่อเพื่อน เขาก็เลยอยากให้มีคนมาช่วยดูเรื่องเกี่ยวกับบทละคร เรื่องเกี่ยวกับละครเวทีอะไรแบบนี้ คือเราคุยกันเรื่องคอนเซปคร่าวๆ ทีนี้เวลาเราทำงานกับพี่พิเชษฐ์ เขาจะเปลี่ยนแปลงอะไรค่อนข้างเยอะมาก ในแต่ละครั้งก็ไม่เหมือนกัน แล้วเขาก็เริ่มซ้อมบางทีโดยไม่มีเรา คือเขาเริ่มต้นงานไว้ก่อนแล้ว แล้วเราก็ถามเขาว่าพองานมันเป็น Dance แบบนี้ยังต้องการ Dramaturge อยู่หรือเปล่า เขาก็บอกว่าเขาต้องการเพราะว่าเขาแสดงเองด้วย โดยโปรดักชั่นนี้เล่นที่สิงคโปร์ ไปพรีเมียร์ที่สิงคโปร์ คือพี่เชษฐ์แสดงเอง แต่เวอร์ชั่นที่มาแสดงในเมืองไทย พี่พิเชษฐ์ไม่ได้เล่น เพราะฉะนั้นตอนซ้อมไปแสดงที่สิงคโปร์ เขาเป็นทั้ง Choreographer ผู้ออกแบบท่าเต้น เป็นผู้กำกับและเต้นเองด้วย แล้วเขาต้องการให้มีคนอีกคนหนึ่งมาช่วยดู แล้วก็บอกว่ามันเป็นยังไง อันนี้ก็เลยเป็นหน้าที่ของเราค่ะ

มุรธา : แล้วหน้าที่ที่คุณอรดาต้องรับผิดชอบในโปรดักชั่นนี้มีอะไรบ้างคะ เช่น ในกระบวนการระหว่างการทำบท

ระหว่างการซ้อม

อรดา : เรื่องนี้ไม่มีบทค่ะ พี่พิเชษฐ์เป็นคนที่มีไอเดียตลอดเวลา แล้วต้องมีคนคอยฟัง คอยตอบ คือเขาทำเองทุก

อย่าง แต่เขาต้องการให้คนมาดู แล้วบอกว่าเราดูสิ่งนี้แล้วมันเกิดอะไรขึ้น เช่น นักเต้นทำท่านี้ อะไรแบบนี้คนดูตีความว่าอย่างไร รู้สึกอย่างไร อ่านความหมายออกมาว่าเป็นอย่างไร คือเขาต้องการคนคอยดูเรื่องรายละเอียด คนคอมเม้นท์ ในช่วงแรกๆเขาจะเริ่มต้นงานคนเดียว แต่พอเขาเอาเราเข้าไป เราก็เข้าไปค่อนข้างบ่อย ก็เห็นการเปลี่ยนแปลงในแต่ละวัน และเขาเป็นคนที่ชอบทดลองทุกวัน เพราะฉะนั้นมันจะมีบางสิ่งบางอย่างที่เขาปิ๊งขึ้นมาแล้วเขาอยากทดลอง แล้วเขาก็จะถามเรา ซึ่งบางอันทดลองแล้วก็ไม่ใช้ ไม่เวิร์ค หรือเป็นอย่างอื่นดีกว่า ก็ค่อยๆช่วยดูกันไป คือต้องมีคนคอยคุย คอยแสดงความคิดเห็น

มุรธา : คุณอรดาใช้เวลาอยู่กับโปรดักชั่นนี้นานมากมั้ยคะ ประมาณกี่เดือนคะ?

อรดา : หลายเดือนอยู่เหมือนกันนะคะ อย่างตอนที่ไปแสดงที่สิงคโปร์ เราก็ไปด้วย วันก่อนเล่นวันแรกที่สิงคโปร์

เขาก็ยังปรับและเปลี่ยนอยู่ คือ มันไม่ใช่ว่าวางไว้แบบนี้ แล้วเราก็ซ้อมไปเรื่อยๆ ไม่ใช่อย่างนั้น แต่ว่าพี่พิเชษฐ์เขาจะมีไอเดียใหม่ๆเสมอ พอเขาเห็นเป็นแบบนี้แล้วก็คือลองเป็นแบบอื่นได้มั้ย เพราะฉะนั้นกระทั่งถึงวันแสดงวันแรก คือเราก็ไม่รู้ว่าวันนี้มันจะออกมาเป็นอย่างไร มันมีหลายแบบที่ดูๆกันไว้ เลยคิดอยู่ในตอนนั้นว่าการแสดงจะออกมาเป็นแบบไหน ก็คือช่วยดูแล้วก็ช่วยจดบันทึกตลอดค่ะ จดบันทึกเยอะมาก

มุรธา : มีเคสไหนในระหว่างการซ้อมที่ประทับใจเกี่ยวกับคุณพิเชษฐ์บ้างมั้ยคะ?

อรดา : มันคงไม่ใช่เคสเดียวนะคะ แต่ว่าเราประทับใจตัวมากกว่า เขาเป็นศิลปินที่เป็นนักคิด เขาจะคิดอยู่ตลอดเวลาแล้วเขามีความต้องการที่ทำอะไรใหม่ๆ ทดลองอยู่ตลอดเวลา คือถ้าเขาทำอันนี้เป็นแล้ว ได้แล้ว เราต้องหาสิ่งใหม่ทำต่อไป เราจะต้องไม่หยุดคิด เพราะฉะนั้นคนที่ทำงานกับเขาจะหยุดนิ่งไม่ได้ แล้วเราก็รู้สึกว่ามันดีกับเรามาก เพราะว่าเขาจะช่วย Push ให้เราไปพร้อมๆกับเขา เราจะอยู่นิ่งเฉยๆไม่ได้ ต้องตามเขาให้ทัน

มุรธา : แล้วพอไปทำการแสดงที่สิงคโปร์ feedback จากผู้ชมเป็นอย่างไรบ้างคะ?

อรดา : Feedback ก็โอเคนะคะ คือพี่พิเชษฐ์เขามีชื่ออยู่แล้วที่นั่น รอบแรกคนก็เต็มโรงละครค่ะ มีข่าวตามหนังสือพิมพ์ มันนานแล้วเหมือนกัน ประมาณ 2-3 ปีที่แล้ว ซึ่งคนสิงคโปร์ชอบพี่พิเชษฐ์มากค่ะ

มุรธา : แล้วถ้าเป็น Feedback จากคุณพิเชษฐ์ถึงคุณอรดาหละคะ กับการทำงานร่วมกันมี feedback กลับมา

อย่างไรบ้าง?

อรดา : สิ่งที่เราคอมเม้นท์ เราจะไม่ได้บอกเขาว่า อะไรดี อะไรไม่ดี แต่ส่วนใหญ่ที่เราคอมเม้นท์จะเป็นว่าเราเห็นอะไร

เพราะฉะนั้นมันเหมือนกับว่าเราสังเกตเห็นอะไร แล้วเราบอกเขาแล้วเขารับรู้ แล้วเขาก็จะลองว่าเป็นแบบนี้แล้วเห็นนี้ใช่มั้ย แล้วถ้าเขาลองทำอย่างอื่นหละเราเห็นอะไรแตกต่างกันมั้ย มันจะเป็นทำนองนี้มากกว่าค่ะ

มุรธา : ถ้าอย่างนั้นในทัศนะคติของคุณอรดา หน้าที่ของ Dramaturge กับนักวิจารณ์ ต่างกันอย่างไรคะ?

อรดา : คือ Dramaturge มันมีหลายประเภทนะคะ มันมี Dramaturge ที่อยู่กับกลุ่มละคร กับ โรงละคร คือเรา

มีเพื่อนที่เป็น Dramaturge อยู่ที่อเมริกา ทำงานให้ โรงละครแห่งหนึ่ง คือเขาทำหน้าที่เหมือนเป็น Literary Manager แล้วก็เขียนงานต่างๆที่เกี่ยวกับโรงละคร เป็นคนเลือกว่าปีนี้จะเอาละครอะไรมาลงบ้าง เป็นคนทำหน้าที่อ่านบทละคร คัดเลือกบทละคร ถ้าอยากมีเฟสติวัล ก็จะเป็นคนดูแลคัดเลือกงานต่างๆ ซึ่งหน้าที่นี้มันก็จะเหมือนหน้าที่ที่เราทำที่พระจันทร์เสี้ยวเหมือนกัน เพราะ Dramaturge หน้าที่หนึ่งก็คือ ต้องแปลบทละคร หาข้อมูลเกี่ยวกับละครเวที เราก็ช่วยพี่นาฏแปลบทละครบ้าง แล้วที่พระจันทร์เสี้ยวมี 10 Minutes play festival คือเราประกาศรับบทละครจากใครก็ได้เป็นละครสั้น 10 นาที เพื่อจัดการแสดง อันนี้เราก็ช่วยพี่นาฏทำ กับทางพระจันทร์เสี้ยวค่อนข้างทำงานเกี่ยวกับบทละคร จริงๆชื่อของเราเป็น Dramaturge แต่เราก็ช่วยกันทำหมดค่ะ แล้วนอกจากนั้นมันก็จะมี Dramaturge ที่อยู่กับโปรดักชั่นที่ทำให้พี่พิเชษฐ์ ทีนี้เราทำงานให้ผู้กำกับ อันนี้สำคัญมากเลย เพราะว่าเราทำงาน เรา serve ผู้กำกับ เราไม่ใช่วิจารณ์แบบเหมือนนักวิจารณ์ แต่เราต้องรู้ว่าผู้กำกับต้องการอะไร แล้วเราดูว่าสิ่งที่เขาทำออกมา คอยบอกว่าเราเห็นแบบนี้ แบบนั้น แล้วเขาจะเป็นคนตัดสินใจเองว่าเขาจะเอา หรือว่าจะไม่เอา มันมี Dramaturge คนหนึ่งเขาเป็น Dance Dramaturge เป็นคนมาเลเซีย – สิงคโปร์ ชื่อว่าคุณ ลิม เฮา เนียน (Lim How Ngean) เขาเคยทำงาน เป็น

Dramaturge เรื่อง Black and White ให้พี่พิเชษฐ์ เขาเคยมาทำค่ายศิลปินที่ จังหวัดราชบุรี เราก็ไปช่วยเป็นล่ามให้ โดยจะแบ่งเป็นกลุ่มๆ มันก็จะมีกลุ่ม Dramaturge กลุ่มพี่พิเชษฐ์ กลุ่มของศิลปินคนอื่น งานนี้เกิดขึ้นก่อนที่เราจะไปเป็น Dramaturge ให้พี่พิเชษฐ์ โดยพี่เขาฉลาดมาก เขาจงใจจ้างเรามา และให้เราอยู่กลุ่ม Dramaturge เพื่อที่จะให้เราได้เรียนรู้ กับคุณ ลิม เฮา เนียน เพราะว่าสมัยเรียนเคยเรียนวิชา Dramaturge แต่ไม่ได้ใช้มานานแล้ว แล้วไม่เคยปฏิบัติจริงในโปรดักชั่น มันมีสิ่งหนึ่งที่เฮา เนียน เขาพูดแล้วเราชอบมากคือ เขาบอกว่า Dramaturge เหมือนกับ นักมานุษยวิทยา โดย ไปลงพื้นที่ สังเกต จดบันทึก เราก็เหมือนกัน เราไปอยู่ในโปรดักชั่น เราสังเกต จดบันทึก และเราทำงานเพื่อผู้กำกับ เราไม่ได้วิจารณ์เพื่อคนดู เราไม่ได้วิจารณ์เพื่อ Evaluate โปรดักชั่นให้กับใคร แต่ว่าเรา Serve ผู้กำกับจริงๆ แล้วสิ่งที่จะต้องระวังมากกับวิธีการพูดของเรา เราจะไม่พูดว่า ฉันชอบอันนี้ ฉันชอบอันนั้น อันนี้ดี อันนั้นไม่ดี เพราะมันใช่การตัดสินใจของเรา มันไม่เกี่ยวว่าเราชอบอะไร เราแค่บอกว่าเราเห็นอะไร มันมีความมายว่าอย่างไร แล้วที่เหลือก็เป็นเรื่องของผู้กำกับ เราก็อาจจะเช็คกับผู้กำกับได้ว่า คุณต้องการแบบนี้หรือเปล่า ถ้าเขาไม่ต้องการเขาก็จะเปลี่ยน แต่เราจะทำงานช่วยผู้กำกับ เหมือนเป็นตาที่3 คอยช่วยมอง บางคนก็เคยบอกว่า Dramaturge เป็นเสมือน ตาที่ 3 ของผู้กำกับ แต่ว่าสิ่งที่เป็นประโยชน์มากเลยคือที่เขาบอกว่าให้สังเกตและจดบันทึก เพราะเรารู้สึกว่าการมองของเราคมขึ้น ปกติเวลาเราดูละครเราก็จะดูเฉยๆ แต่พอมาเป็น Dramaturge เราดูรายละเอียดยิบย่อยทุกอย่างเลย แล้วเราจดไว้ คือตอนที่ดูมันเร็วมาก เราอาจจะไม่ได้ตีความหมาย แต่พอเราจดบันทึกอย่างละเอียด แล้วเรากลับไปดูที่เราจดบันทึกไว้ เราสามารถเอามาวิเคราะห์แล้วบอกได้ว่าสิ่งนี้มันเกิดขึ้น มันทำให้เกิดความหมายอย่างไร

มุรธา : เห็นได้ชัดเจนขึ้นเลยค่ะว่าแตกต่างจากหน้าที่ของนักวิจารณ์อยู่พอสมควรนะคะ. แล้วในความคิดของคุณ

อรดาคิดว่าจะมีคนทำหน้าที่ Dramaturgeเพิ่มมากขึ้นมั้ยคะ?

อรดา : จริงๆแล้วหน้าที่ของ Dramaturge อันนี้มันเป็นหน้าที่ใหม่ที่งอกออกมาไม่นานมานี้ แต่ว่าในอดีตบางที

ผู้กำกับ หรือผู้ช่วยผู้กำกับก็ทำหน้าที่กึ่ง Dramaturge อยู่แล้ว ทำ research เอง ทำอะไรเอง หรือว่า

ผู้กำกับอยากได้อะไรก็บอกผู้ช่วยผู้กำกับไว้อะไรแบบนี้ ไม่ได้ออกมาเป็น Dramaturge รู้สึกว่ามันขึ้นอยู่กับความชอบและความต้องการของผู้กำกับมากกว่า ว่าเขาอยากจะทำงานคนเดียว หรือไม่ บางคนอาจจะยังไม่ชินที่จะมี Dramaturge บางคนอาจจะไม่ค่อยเข้าใจว่า Dramaturge มันคืออะไร หรือว่าสำคัญยังไง งานหลายๆอย่างผู้กำกับทำเองอยู่แล้ว แล้วมันก็ Save cost ด้วย ไม่ต้องมีอีกคนหนึ่งเพิ่มขึ้นมา ช่วยทำกันเองได้ในโปรดักชั่น

มุรธา : แล้วจากประสบการณ์ของคุณอรดา กลุ่มละครที่คุณอรดารู้จักยอมรับการที่จะมี Dramaturge มั้ยคะ?

อรดา : ถ้าในเมืองไทย ไม่ค่อยมีใครพูดถึงเลย อาจจะไม่ใช่ยอมรับหรือไม่ยอมรับ แต่เป็นเรื่องของความจำเป็นหรือไม่จำเป็นมากกว่า ถ้ามีก็อาจจะดี แต่ถ้าไม่มีก็คงไม่เป็นไร หรืออาจจะเป็นความเคยชินที่ว่า ไม่มี Dramaturge เราก็ทำละครได้

มุรธา : คุณอรดาพอจะรู้จักใครที่ทำหน้าที่เป็น Dramaturge อีกบ้างมั้ยคะ ?

อรดา : เราว่ามีนะ เขาอาจจะทำงานในฟังก์ชั่นนั้น แต่เขาไม่ได้เรียกตัวเขาว่า Dramaturge อาจจะเป็นคนช่วยทำ

research เป็นผู้ช่วยอยู่ ช่วยดูให้ แต่ไม่มีเฉพาะเจาะจงลงไปว่าต้องเป็น Dramaturge นะ ต้องอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบ

มุรธา : ทราบมาว่าคุณอรดาเรียนจบจากต่างประเทศตั้งแต่ปริญญาตรี ถึง ปริญญาเอก แล้วในวัฒนธรรมของต่างชาติ มี Dramaturge หรือ สังคมการวิจารณ์ละครอย่างไรบ้าง?

อรดา : ที่อเมริกาอาจจะมี Dramaturge มากกว่าเมืองไทยแต่ก็ไม่ได้เป็นที่แพร่หลาย คือตอนที่เราเรียนวิชา Dramaturge ทุกคนก็ยังนั่งถามนั่งคุยกันอยู่เลยว่า ตกลง Dramaturge คืออะไร แล้วเราต้องทำอะไรกันแน่ แล้วมันต่างจากงานของผู้กำกับและผู้ช่วยผู้กำกับอย่างไร เขาก็ยังคุยเรื่องนี้อยู่ แล้วเป็นศัพท์ที่คนทั่วไปไม่รู้ว่าคืออะไร

มุรธา : แล้วด้านการวิจารณ์หละค่ะ การพูดหรือการเขียนก็ตามแต่ ตอนที่เรียนอยู่ที่ต่างประเทศคุณอรดา ได้วิจารณ์หรือมีกลุ่มเพื่อนที่รวมตัวกันเพื่อวิจารณ์ละครบ้างหรือไม่คะ?

อรดา : ตอนอยู่ที่นู่น เราจะอยู่เฉพาะในมหาวิทยาลัย เพราะฉะนั้นเราก็อาจจะคุยกันบ้าง แล้วจะเห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์ พวก New York Times เขาก็จะมีวิจารณ์ละคร คือ อย่างเมืองไทย จะชอบวิจารณ์กันตามเฟสบุ๊ก แล้วทุกคนก็จะเป็นแบบ Critic แล้วก็จะให้เกรดกัน ซึ่งเราไม่ค่อยเห็นเพื่อนที่เป็นฝรั่งของเราทำ ส่วนใหญ่เพื่อนที่เป็นฝรั่งอาจจะโพสต์แค่ว่า วันนี้ไปดูละครเรื่องนี้มา แต่ว่าคนไทยไปดู

ละครมาก็จะต้องมานั่งเขียนโพสต์ลงเฟสบุ๊ก และให้คะแนนกัน ซึ่งเราก็เคยเป็นคนถูกวิจารณ์ บางคนที่เขาเป็นนักวิจารณ์สมัครเล่นเขาวิจารณ์ดีนะ บางคนมีความรู้เกี่ยวกับละครที่ดี เขาวิจารณ์ดี มีเหตุมีผล แต่มันก็มีหลายคนที่เรารู้เลยว่าเทสต์ของเขาเป็นอย่างไร แล้วเขาก็จะชอบงานแบบที่เขาชอบ เพราะฉะนั้นเวลาที่เราเป็นคนทำงาน เราก็จะต้องทำความเข้าใจกับสิ่งนี้ว่าแต่ละคนชอบไม่เหมือนกัน จริงๆแล้วเราพอใจกับงานเราแค่ไหนมากกว่า เพราะว่า เราก็เป็นคนทำละครนะคะ ถ้าอ่านแล้วเขว ถ้าอ่านแล้วดีจังเลยก็อาจจะเหลิง แต่ถ้าอ่านแล้วไม่ดีก็อาจจะจิตตก (หัวเราะ) มันก็ค่อนข้างมีผลกับการทำงาน เราจะต้องมีจุดยืนของเราเอง

มุรธา : แล้วคุณอรดาเคยเขียนงานวิจารณ์งานละครบ้างมั้ยคะ แบบใดก็ได้ค่ะ ทางเฟสบุ๊ก หรือในบล็อคต่างๆ?

อรดา : ปกติจะไม่วิจารณ์ค่ะ เพราะรู้สึกว่ามันเป็น Conflict of Interest หรือเปล่า ที่เราเป็นคนทำละครของเรา

เอง แล้วเราไปวิจารณ์งานของคนอื่น เราก็เลยรู้สึกว่าปล่อยให้นักวิจารณ์หรือคนดูเป็นคนวิจารณ์ และทำหน้าที่ของเขาแล้วกัน แล้วเราก็ทำงานของเราไป

มุรธา : วันนี้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์มากต่อการทำงานวิจัยนะคะ ต้องขอขอบคุณมากค่ะ ไว้โอกาสหน้า ถ้าคุณ

อรดาได้ทำหน้าที่ Dramaturge อีกครั้ง จะรบกวนขอสัมภาษณ์เพิ่มเติมนะคะ

อรดา : ได้ค่ะ ยินดีค่ะ

ภาคผนวก 2

รายงานสรุปการสวนา

รายงานสรุปการเสวนา

องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร

วันที่ 23 มิถุนายน 2559 เวลา 13:00 – 16:00 น.

ณ ห้อง Friend of BACC ชั้น 6 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ผู้ร่วมเสวนา

1. ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ
2. อาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์
3. อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร
4. อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา

ดำเนินรายการโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์

ผู้ถอดเทปการเสวนา 1.นางสาวมุรธา ปริญญาจารย์

โครงการวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์ การวิจัยและพัฒนาในครั้งนี้ นับเป็นโครงการในเฟสที่ 2ซึ่งเป็นโครงการต่อเนื่องในการสืบทอดองค์ความรู้ และนำเอาประสบการณ์เกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินกันมายาวนานมากกว่า 17 ปี ประกอบด้วยโครงการวิจัยที่มีก่อนหน้า จำนวน 5 โครงการด้วยกัน

โครงการแรก คือ โครงการกวีนิพนธ์ในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัย ในปี พ.ศ. 2538

โครงการที่ 2 คือ โครงการวิจัยในฐานะพลังปัญญาของสังคมร่วมสมัยภาคที่1 และภาคที่ 2 ดำเนินการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 ถึง พ.ศ. 2548

โครงการที่ 3 คือ การวิจัยในฐานะปรากฏการณ์ของสังคมร่วมสมัย เพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์ ด้านการวิจารณ์ภาคที่ 1 และภาคที่ 2 ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ถึง พ.ศ. 2552

โครงการที่ 4 คือ การวิจารณ์ศิลปะรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมเสมือนจริง ดำเนินการในปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ. 2555

โครงการที่ 5 การวิจารณ์ศิลปะรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเตอร์เนทตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 ถึง พ.ศ. 2557

โครงการในเฟสที่ 6 ที่กำลังอยู่ระหว่างดำเนินการ คือ การวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา ซึ่งนับเป็นเฟสที่ 2 โดยหัวข้อในการเสวนาครั้งนี้คือ "องค์ประกอบของการวิจารณ์ในการเรียน การสอนศิลปะการละคร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการในสาขาศิลปะการละคร นอกจากนี้ยังมีสาขาอื่นๆ ได้แก่ สาขาทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณกรรม รวมถึงภาพยนตร์ด้วย

ผู้ดำเนินรายการ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ ผู้วิจัยโครงการ และการเสวนาในครั้งนี้ มีวิทยากรเข้าร่วมทั้งหมด 4 ท่าน ท่านแรกคือ **ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ** ท่านเป็นที่ปรึกษาอาวุโสให้กับการวิจัย. ท่านที่ 2 คือ **อาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์** หรือครูป้อม ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากการเป็นนักวิจารณ์ละครแล้ว อาจารย์ปวิตรยังเป็นผู้ก่อตั้งชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ร่วมกับที่นี่ จัด IATC Thailand Dance and Theatre Awards ต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555**อาจารย์ดร.ภาสกร อินทุมาร** จากคณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยมหิดล อีกทั้งอาจารย์ยังเป็นอาจารย์พิเศษผู้สอนทางด้านการวิจารณ์ ทั้งละครเวทีและภาพยนตร์ ในสถาบันอีกหลายแห่ง เป็นผู้นำกระบวนการในการพูดคุยหลังการแสดงให้กับพระจันทร์เสี้ยวการละครเป็นประจำ รวมถึงอีกหลายๆแห่งตามที่ได้รับเชิญ. **อาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา** หรือครูโย จากภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อาจารย์เป็นนักวิจารณ์ นักเขียนบทละครทั้งบทละครเวทีและบทละครโทรทัศน์ เป็นผู้กำกับการแสดง และปัจจุบันยังเป็นนักแสดงอีกด้วย. การเสวนาครั้งนี้มีอาจารย์ทั้งรุ่นใหม่และศิลปินมามากมาย รวมทั้ง คุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น และคุณครูหลายๆท่านจากแทบทุกสถาบัน ทั้งจากจังหวัดขอนแก่น เชียงใหม่ จากทางใต้ เช่น ม.ทักษิณ ม.สงขลา.

ประเด็นหลักในการเสวนา คือ ***"องค์ประกอบการวิจารณ์ในการเรียนการสอนศิลปะการละคร"*** โดยการแสดงความคิดเห็นจากวิทยากรทั้ง 4 ท่าน เริ่มจากประเด็นในเรื่อง ***ความจำเป็นของการวิจารณ์ต่อการเรียนการสอนศิลปะการละครหรือว่าศิลปะการแสดง*** ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ได้แสดงความคิดเห็นว่า ใครก็ตามซึ่งอยู่ในวงการในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบทหรือเป็นผู้ชม ไม่มีทางที่เราชื่นชมการแสดงแล้วเราจะไม่เกิดปฏิกิริยาอะไรในทางอารมณ์ความรู้สึกเลย สิ่งนี้อยู่ในธรรมชาติของกิจกรรมที่เป็นในเรื่องการแสดงอยู่แล้ว ในช่วงหลังอาจจะมีฝ่อไปบ้าง ไม่ได้ฝ่อเพราะสัญชาตญาณของมนุษย์ผิดเพี้ยนไป แต่ฝ่อเพราะสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม หรือสิ่งแวดล้อมไร้วัฒนธรรม ที่ฉุดให้เราเบนความสนใจและความถนัดในการแสดงออกไปในทางอื่น ตรงนี้มีปัญหาแน่นอน และไม่ใช่มีปัญหาเฉพาะกับพวกเรา มันมีปัญหาไปทุกแห่งที่เป็นสถาบันการศึกษา นักศึกษารู้สึกว่าการแสดงออกมาเป็นภาษาเป็นเรื่องยาก สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่แก้ได้ และไม่

คิดว่ามันเป็นตัวการทำลายวงการเสียทีเดียว อีกทั้งยังกล่าวเสริมอีกว่า สมัยก่อนเวลาลูกศิษย์ของอาจารย์เจตนาวิจารณ์สิ่งใด มักจะเขาพูดมากเกินไปแล้วจับประเด็นไม่ได้ ขณะนี้มันตรงกันข้าม ไม่ได้แสดงทัศนะในความหมายที่เคยรู้จัก ขณะนี้เรา text ยิ่งสั้นยิ่งดี ท่านได้ทดลองกับตัวท่านมาแล้ว กล่าวคือ ท่านจะเขียนเฟสบุ๊กเกิน 5 บรรทัดไม่ได้ เกิน 5 บรรทัดเกิดเรื่อง จะไม่มีคนไลค์เลย ยิ่ง 2 บรรทัด 3 บรรทัดผู้อ่านชอบมาก ชอบให้พูดอะไรที่แรงๆ กว่าจะเข้าถึงเนื้อหาสาระของสิ่งที่อ่านได้ก็ใช้เวลานาน

อาจารย์ปวิตรได้แสดงความคิดเห็นว่ากระบวนการการเรียนการสอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงมันมีขั้นตอนการวิจารณ์อยู่แล้ว ท่านมองเห็นปัญหาตรงนี้ว่าด้วยวัฒนธรรมที่เราเคารพผู้มีอาวุโสมากกว่า ผู้มีความรู้มากกว่า บางทีคำวิจารณ์ของผู้เรียนก็ไม่ได้รับความสำคัญเท่ากับคำวิจารณ์ของผู้สอน ผู้เรียนก็ถือว่าคำวิจารณ์ของผู้สอนนั้นเป็นหลัก หรือ เป็นเกรดมาตัดสินผลการเรียนของผู้เรียน นอกจากนั้น อาจารย์ปวิตรยังกล่าวเสริมอาจารย์เจตนาเรื่องที่ว่าคนรุ่นใหม่ไม่สามารถที่จะใช้ภาษาในการวิพากษ์วิจารณ์ได้แล้ว และไปยึดติดอยู่กับสังคมออนไลน์ พื้นที่ที่อยู่ในโลกเสมือน ซึ่งเหมือนเป็นพื้นที่ที่เขาสามารถที่จะแสดงออกได้. อย่างหนึ่งคงจะเป็นเพราะว่าเราไม่ค่อยจะวิพากษ์วิจารณ์กันตรงๆ บางทีเราวิพากษ์วิจารณ์งาน แต่เราจะคิดว่าไปวิพากษ์วิจารณ์ตัวบุคคล ในขณะที่ต่างประเทศที่เรียนด้านศิลปะอาจารย์จะเปิดโอกาสให้พูด ได้วิพากษ์วิจารณ์กันอย่างจริงจัง แต่ก็ต้องมีเวลาให้ได้พูดคุยกันอย่างเต็มที่เช่นกัน

ลำดับต่อมา อาจารย์อภิรักษ์ ได้กล่าวว่า ความจำเป็นของการวิจารณ์ที่อยู่ในการเรียนการสอน ยังจำเป็นที่จะต้องมีอยู่ โดยกล่าวเตือนว่าควรระวังให้ดี บางทีมีเปลี่ยนหลักสูตรทุก 4 ปี อาจจะมีการขโมยวิชาเหล่านี้ออกไปเรื่อยๆ อย่างเช่น ภาษาไทย วิชาวรรณคดีวิจารณ์ เคยเป็นวิชาหลักอยู่ในหลักสูตร พอมี มคอ. อันหนึ่งออกมา ปรากฏว่าไม่มีวิชานี้แล้ว วิชานี้ก็เลยกลายเป็นวิชาเลือก ก็ค้นพบว่าในการเรียนการสอนศิลปะการละคร วิชาการวิจารณ์อาจจะหายไปจากวิชาแกนก็เป็นได้ มันเป็นสมบัติที่มองเหมือนไม่มีค่า เราวิจารณ์กันโดยธรรมชาติในวิชาศิลปะการละครของเราอยู่แล้ว อยู่ในแทบจะทุกกระบวนการทั้งสอน การแสดงเอง การที่เราจะวิเคราะห์ตัวละครได้ หรือว่าการจะวิเคราะห์บทได้ นอกจากนั้นแล้วยังขอฝากอาจารย์ละครทุกท่านให้ช่วยกันพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนต่อไป และเมื่อหลักสูตรมีอยู่และพัฒนาแล้ว จะทำอย่างไรกับต่อไปกับวิชาการวิจารณ์ดี เพราะวิชาการวิจารณ์ อาจารย์ผู้สอนไม่ใช่นักวิจารณ์อาชีพ ไม่ใช่ศิลปิน บางคนอาจจะเคยเรียนมาแต่ว่ามีประสบการณ์น้อย อาจเกิดปัญหาทำให้ครูไม่กล้าวิจารณ์ ไม่กล้าสร้างบทวิจารณ์ของตัวเองออกมา เลยเอาบทวิจารณ์ที่มีอยู่ขณะนี้ไปเป็นตัวแบบในการสอนลูกศิษย์ ปัญหาที่เกิดขึ้นคือลูกศิษย์ที่มีการเข้าถึงงานศิลปะไม่มากนัก บทวิจารณ์ที่อยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์ก็ปิดตัวลงไปบ้าง ยิ่งใช้ต้นแบบในการสอนยาก

ซึ่งครูผลิตเองไม่ได้ ครูไม่กล้าวิจารณ์ แล้วไปบังคับให้เด็กเขียนวิจารณ์ เมื่อเด็กถามว่าดีหรือไม่ดีอย่างไรครูก็ไม่สามารถให้คำตอบที่ชัดเจนได้

ด้านอาจารย์ดร.ภาสกร ได้ออกความเห็นว่าการวิจารณ์ยังคงจำเป็นต่อการเรียนการสอนศิลปะการแสดง ซึ่งท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่าวิทยากรทั้ง 4 ท่าน กำลังหมายความคำว่าการวิจารณ์ในชุดความหมายเดียวกันหรือไม่ อย่างไร อาจารย์ดร.ภาสกรได้เล่าประสบการณ์และข้อคิดเห็นของท่านว่า "ผมชอบให้นักศึกษาดูละคร ดูหนัง หรืออ่านบทละครแล้วผมจะถามว่าเป็นอย่างไร คิดอย่างไรบ้าง" ซึ่งการวิจารณ์เหล่านี้ก็เป็นการสร้างบทสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างนักศึกษา สิ่งนี้มันก็สามารถทำได้ในทุกวิชา มันอยู่ที่การสร้างบรรยากาศแวดล้อมให้เอื้ออำนวยให้นักศึกษาอยากพูดหรือไม่ การชวนคุยถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการวิจารณ์ เริ่มจากการที่ชวนให้นักศึกษามองในแง่มุมที่แตกต่างหลากหลาย

ประเด็นคำถามที่ 2 *คือ* ***"เราจะแทรกความรู้และทักษะการวิจารณ์เข้าไปทั้งทางปฏิบัติและทฤษฎีได้อย่างไร"*** ศ.ดร.เจตนาได้ร่วมแชร์ประสบการณ์ส่วนตัวจากกรณีศึกษาว่า "อย่างผม อย่างไรก็ต้องวิจารณ์ เพราะวิธีการสอนเขา ผมจะโยนหนังสือให้ 1 เล่ม กลับไปอ่าน 1 อาทิตย์ แล้วกลับไปเขียน ผมจะตั้งประเด็นมาให้ว่าจะให้พูดถึงในแง่มุมไหนของหนังสือเล่มนั้น" หลักวิชาจะมาจากที่ครูแก้การบ้าน ไม่มีอะไรที่จะทดแทนการที่ได้ลงมือทำจริง อย่างนั้นแรกๆมันก็เหมือนการบังคับแต่ทำไปๆก็เกิดสนุกขึ้นมาได้ นอกจากนั้นการเรียนหนังสือควรมีขนาดชั้นเรียนที่เล็ก ยิ่งเล็กเท่าไหร่ยิ่งดี วิธีการเรียนการสอนคือ ครูควรจะให้นักเรียนผลัดกันอ่านวิจารณ์ และให้วิจารณ์กันเอง แล้วครูค่อยแทรกเข้ามา ที่สำคัญที่สุดคือ เวลาที่ครูแทรกเข้ามา ครูจะให้ข้อสรุปรวมที่เป็นทฤษฎี และไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นทฤษฎีที่อ้างมาจากบุคคลนั้นบุคคลนี้ ครูผู้สอนต้องเป็นคนที่ช่างคิดและสรุปได้จากสิ่งที่นักเรียนได้วิจารณ์ภายในห้องเรียน และการแสดงความคิดเห็น หรือการวิจารณ์นี้ควรปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ และต้องมีตัวที่เกาะยึด ตัวที่เกาะยึดนั้นคือตัวงานละคร แต่ปัญหาใหญ่ของคนที่เรียนวิชาการละครคือ ไม่มีละครให้ดู เพราะฉะนั้นจะสอนวิชาการละคร บางครั้ง ก็ให้ดูภาพยนตร์แทนมันเทคนิคคนละอัน ผู้สอนการละคร ไม่จำเป็นจะต้องสอนวิชาการวิจารณ์การละคร แต่หนังสือที่เกี่ยวกับการละคร การวิจัย หรือ ประสบการณ์ล่าสุด ต้องพยายามอ่านหนังสือพิมพ์ รับข่าวสารล่าสุดว่ามีแสดงละครเรื่องใดบ้างในขณะนั้น อีกทั้งครูที่ดีก็คือครูที่เป็น manager เป็นผู้จัดการ เป็นตัวกลางที่ตั้งโจทย์ให้ผู้เรียน และให้ผู้เรียนตอบโจทย์นั้น

อาจารย์ปวิตรได้ร่วมเล่าประสบการณ์ด้านการสอนให้ฟังว่า ส่วนใหญ่แล้วผู้เรียนจะรู้สึกกลัวเพราะเกิดมาเขาไม่เคยวิจารณ์เป็นลายลักษณ์อักษร ประเด็นที่สำคัญของอาจารย์ก็คือ มีรายวิชาที่เป็นพื้นฐานแบบนี้ไม่กี่

วิชา ที่จะสั่งรายงาน 2 ชิ้นให้กับผู้เรียน 320 คน ยุคนี้สมัยนี้ที่มหาวิทยาลัยหรือสกอ.ต้องการปริมาณผู้เรียนมากๆ และวิชาของคณะเราก็มีปัญหาระหว่างสัดส่วนของอาจารย์กับนักเรียน ถ้าเทียบกับสาขาอื่น เขาไม่เข้าใจว่าทำไมวิชากำกับการแสดงขั้นสูง มีคนเรียนแค่ 2 คน และอาจารย์ 1 คน ในขณะที่วิชาด้านธุรกิจ อาจารย์ 1 คน นักเรียน 60 คน อาจารย์ส่วนใหญ่ก็สั่งรายงานที่มีหัวข้อชัดเจน ซึ่งบางครั้งสามารถ Google มาได้ หาข้อมูลแล้วแปล จากนั้นก็นำมาส่ง คือรายงานประเภทที่มีคำตอบตายตัวอยู่แล้ว แต่ส่วนตัวแล้ว อาจารย์ปวิตรจะไม่ชอบให้มีการสอบ ท่านไม่เชื่อในการสอบ แต่จะกระตุ้นให้ผู้เรียนคิดหัวข้อรายงานของเขาเองทั้งกลางภาคและปลายภาค โดยจะตั้งโจทย์ไว้ว่า ขอให้แน่ใจว่าหัวข้อนี้ยังไม่มีใครเคยทำมาก่อน มีความรู้สึกว่าวิชาศิลปะมันควรจะมีอย่างนี้มากขึ้น การวิจารณ์คือการแสดงความคิดเห็นตัวเอง หรือแสดงความเป็นตัวเองซึ่งไม่ซ้ำกับใคร ไม่ซ้ำกับอาจารย์อีกด้วย ส่วนตัวแล้วอาจารย์รู้สึกว่า เวลาที่มีคนที่ไม่ได้เรียนละครเข้ามานั่งเรียนวิชาการวิจารณ์บรรยากาศจะสนุกมาก เพราะมันเหมือนสังคมจริงๆ ที่แต่ละคนมีความรู้แต่ละสาขาไม่เหมือนกัน มีทัศนคติที่แตกต่างกัน แล้วมาแลกเปลี่ยนกัน ในขณะที่คนเรียนที่ไม่ค่อยตอบคำถามกลับเป็นพวกที่เรียนละครหรือ สิ่งที่อาจเป็นไปได้คือผู้สอนหลายๆที่ค่อนข้างตีกรอบเรื่องรสนิยม เรื่องความงามของศิลปะว่าต้องเป็นแบบนี้เท่านั้น เป็นแบบอื่นไม่ได้ ด้วยเหตุผลที่ว่าถ้าให้ผู้เรียนเห็นความงามหลายๆแบบ

อาจารย์ดร.ภาสกรได้กล่าวเสริมไว้ว่าแท้จริงแล้ว ผู้สอนควร respect ผู้เรียนว่าเขาคิดได้ เขามีมุมมอง เขามีความคิด เราอาจจะมีประสบการณ์มากกว่า เรามีหลักวิชาการนี้มากกว่า อยู่ในโลกใบนี้มามากกว่า ไม่ได้หมายความว่าคนอื่นๆที่เด็กกว่าเราจะรู้ไม่เท่าเรา ดังนั้นวิธีการที่อาจารย์ทำคือ ชวนผู้เรียนคุย แชร์กัน มันไม่มีอะไรมากไปกว่านี้จริงๆ อาจกล่าวได้ว่าต้องสร้างบรรยากาศในห้องก่อน โดยการจัดห้องเรียนใหม่ จัดห้องเป็นวงกลม เราก็เป็นหนึ่งที่นั่งอยู่ในวงกลมด้วยเหมือนกัน นี่คือวิธีการหนึ่งที่ทำให้รู้สึกว่าเท่ากัน มันเป็นวงกลม ไม่มีข้างหน้า ข้างหลัง ไม่มีการพูดข้างหน้าชั้นแล้วเป็นผู้มีความรู้มากกว่า มันไม่ใช่แบบนั้น แต่ก็ต้องขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เรียนด้วย ถ้าผู้เรียนมากจนถึงหลักร้อยก็เป็นไปได้ยาก จากนั้นจะให้งานกลับไปอ่านแล้วมาวิจารณ์กัน เขียนเสร็จแล้วก็แชร์กัน เล่าสิ่งที่เขียนมาให้เพื่อนฟัง แล้วเราจึงนำสิ่งที่เขาพูดมาขมวด เพื่อจะเข้าหลักการหรือแนวคิด ทฤษฎีบางอย่างที่มันมีอยู่

ต่อจากนั้นอาจารย์อภิรักษ์ได้บอกเล่าประสบการณ์ด้านการเปิดสอนวิชาใหม่ที่มหาวิทยาลัยบูรพา ชื่อวิชา “มิติทางภาษาและวัฒนธรรมผ่านสื่อบันเทิง” เป็นวิชาเลือกเสรี ซึ่งเปิดให้นิสิตทั้งมหาวิทยาลัยลง เปิดแค่ 50 ที่ แต่ปรากฏว่า มีคนลงเรียนมากถึง 170 คน วิชานี้ ก็กล่าวถึงสื่อบันเทิงที่ผู้เรียนเสพกันอยู่ เพราะว่าจะได้ชวนมองให้เห็นภาษาและวัฒนธรรมว่ามีอยู่อย่างไรบ้าง ปรากฏว่ามีนิสิตเภสัช แพทย์ต่างๆ ภาษาจีน มากัน

มากมาย รวมถึงเด็กละครด้วย คนที่พูด มองเห็นและเข้าใจ เป็นเด็กแพทย์ เด็กพวกนั้นจะเข้าใจมากกว่าเด็กเรียนศิลปะเสียอีก และดูเหมือนจะกล้าพูดกล้าแสดงออกมากกว่า เกิดปัญหาว่า มันเกิดอะไรขึ้น ทำไมเด็กเรียนละครถึงไม่กล้าพูด ผู้สอนอดเปรียบเทียบไม่ได้ว่าความคมชัด ความทุ่มเท การมองเห็นที่กว้างกว่ามันเป็นของเด็กสาขาอื่น แท้จริงแล้วหน้าที่ของครู และการเรียนการสอน การจัดกระบวนการอาจจะมี Best practice แล้วนำมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน เพื่อที่จะมาคิดว่าเราต้องทำอย่างไรต่อไป ผู้เรียนสามารถคิดและวิจารณ์ได้อย่างไร เขาคิด มีทัศนคติเชิงวิจารณ์ได้หรือยัง สิ่งที่ให้ผู้เรียนเขียนไปในแต่ละครั้งเวลาเรียน อาจารย์อภิรักษ์ได้ฝากทิ้งท้ายไว้อย่างน่าสนใจว่า "หลักสูตรศิลปะการละครในประเทศไทยเราจะสร้างศิลปิน หรือเราอยากสร้างนักศิลปะการละคร ไม่อย่างนั้นต้องคิดเรื่องการวิจารณ์คนละแบบครับ"

ประเด็นที่ต่อมาคือ ***"เราจะสามารถพัฒนาการวิจารณ์หรือการวิเคราะห์โดยแสดงความคิดเห็นแบบมุขปาฐะ ไปสู่รูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ไหม หรือได้อย่างไร"*** โดย ศ.ดร.เจตนา กล่าวไว้ว่า การวิจารณ์เกิดจากการสนทนา เป็นการจับกลุ่มกัน ไม่ได้เริ่มต้นด้วยการเขียน ตัวอย่างที่ดีที่สุดคือฝรั่งเศส สตรีผู้สูงศักดิ์ที่แต่งงานแล้วและสามีนอกใจ เกิดความเหงาในทางปัญญา จึงไปเชิญคนมาที่บ้าน รับประทานอาหารเย็นร่วมกัน ประมาณ 2 ทุ่มไปแล้วจึงมานั่งคุยกันถึงสองยาม เช่น จิตรกรนำผลงานล่าสุดที่เขาวาดมาให้ดู เพื่อนฝูงช่วยกันวิจารณ์กัน เป็นต้น เพราะฉะนั้นความจริงแล้วการวิจารณ์ เริ่มต้นด้วยการที่สนทนากัน และสนทนากันโดยมีจุดร่วม ถ้าสนทนากันโดยไม่มีจุดร่วมนี่มันไม่ก่อให้เกิดความจำ จากนั้นพอทำไปสักพักหนึ่งแล้วจึงคิดขึ้นมาได้ว่าอยากจะเผยแพร่สิ่งที่ตัวเองคิดไปให้คนอื่นเขาได้รับรู้ด้วย ในยุคนั้นช่วงศตวรรษที่ 18 -19 เป็นยุคที่หนังสือพิมพ์กำลังก่อตัว เนื่องจากการออกเสียงได้เกิดขึ้น มีหนังสือของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์คนหนึ่งถูกนำไปแปลเป็นภาษาฝรั่งเศสเป็นเล่มแรก ชื่อ"Shakespeare our Contemporary" นักวิจารณ์คนนั้นชื่อนาย ท๊อด ซึ่งในภาษาเยอรมัน แปลว่า โคลนตม การที่นายท๊อดเขียนหนังสือเล่มนี้ออกมา หนังสือเล่มนั้นตีพิมพ์ประมาณปี 1963 หากมองเชคสเปียร์ผ่านละคร absurd ซึ่งกำลังเล่นในช่วงเวลานั้น และหากว่ามองเชคสเปียร์ด้วยสายตาที่คุ้นชินกับละคร absurd แล้ว จะได้อะไรที่เป็นมุมมองใหม่ๆ ขณะนั้นทั้งวงการตื่นตัวขึ้นมากเพราะนักวิจารณ์คนนี้คนเดียว แต่โลกสมัยใหม่นี้เปลี่ยนไป สมัยนี้ต้องการความสามารถในหลายๆทางนี่สูงมาก นอกจากต้องสามารถใช้ภาษาได้อย่างไพเราะแล้วยังไม่เพียงพอ เพราะขณะนี้เรากำลังพูดกับคนที่เราไม่รู้จัก เราต้องสื่อความให้ชัดเจนและน่าประทับใจไปพร้อมๆกัน ในขณะเดียวกันเราก็ต้องระวังว่า อย่าไปทำลายเขา การวิจารณ์คือเครื่องมือที่จะทำให้เขารับฟังเรา และเราคิดว่าสิ่งที่เราพูดมันจะทำให้เขาปรับตัวดีขึ้น และเขาจะอยู่บนเวทีนั้นต่อไปอย่างมีศักดิ์ศรี

นอกจากนั้นอาจารย์ปวิตรยังได้กล่าวแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า "สำหรับผม มุขปาฐะที่เป็นลายลักษณ์อักษรนั้น ผมมีตัวอย่างที่ประสบกับตัวเอง เป็นตัวอย่างเมื่อ 9 ปีที่แล้ว คือมีฝ่ายประชาสัมพันธ์ของละครคณะหนึ่ง เขาไปหาบรรณาธิการของผมที่หนังสือพิมพ์เนชั่น บอกบรรณาธิการของผมว่า ละครเรื่องใหม่ (ที่เขาจะเล่นเมื่อ 9 ปีที่แล้วนั้น) ให้คนอื่นเขียนวิจารณ์ละครเขาได้ไหม ที่ไม่ใช่ผม บรรณาธิการผมบอกว่า ไม่มีคนอื่น เขาก็เลยมีข้อเสนอที่ 2 คือถ้าเชิญไปดูละครแล้วไม่ชอบ ไม่เขียนได้ไหม" ในฐานะของนักวิจารณ์ ถ้าไปดูละครแล้วจะต้องวิจารณ์ เพราะกฎของสมาคมนักวิจารณ์ระหว่างประเทศคือ ถ้าสมาชิกไปดูแล้วต้องเขียนทุกเรื่องที่ได้บัตรฟรี ณ ปัจจุบันสิ่งหนึ่งที่เห็นในสังคมไทย คือ ผู้ถูกวิจารณ์อาจจะรับการวิจารณ์แบบมุขปาฐะได้มากกว่าการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ การเขียนเป็นในเฟสบุ๊กก็จะให้ความรู้สึกเหมือนวงมันแคบกว่า แต่จริงๆ แล้ววงของเฟสบุ๊กนั้นกว้างกว่าสื่อสิ่งพิมพ์เสียอีก

อาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวเสริมว่า แท้จริงแล้วประเด็นของการวิจารณ์คือ การแสดงความคิดเห็นเพื่อจะไปจุดประกายทางปัญญา เพื่อจะได้เป็นสะพานเชื่อม ระหว่างผู้เสพกับศิลปิน กับผู้เสพกับผู้เสพ ปัจจุบันนี้ก็คือผู้เรียน สมมติว่า ผู้เรียนสร้างบทวิจารณ์นี้ให้ใคร ให้ครูอ่าน ผู้เรียนสร้างบทวิจารณ์นี้เพื่ออยากได้คะแนน แต่ช่วงหลังนี้ผู้เรียนผู้เรียนเริ่มมีการสื่อสารระหว่างกันมากขึ้น ตัวอย่างเช่น ถ้าผู้เรียนไปชมละครเรื่องหนึ่งมา แล้วโพสท์ลงในเฟสบุ๊ก ศิลปินที่ทำละครเรื่องนั้นเป็นเพื่อนกันในเฟสบุ๊ก มาขอบทวิจารณ์ไปแชร์ต่อในหน้าอีเว้นท์ของละคร ผู้เรียนจะรู้สึกประทับใจและยินดีที่มีคนดูงานตัวเอง แต่อาจจะออกมาในเชิงชื่นชม ไม่ได้เป็นการอธิบายให้เห็นตัวอย่างชัดเจนว่า ทำไมถึงคิดอย่างนั้น จึงทำกลายเป็นสังคมของการรีบสรุป เมื่อมองละครแล้วมองไม่ออก ก็ไม่มีประเด็นที่จะพูดถึง จึงกลายเป็นบรรยายความรู้สึก บางครั้งก็เป็นความรู้สึกที่ท่วม รู้สึกอยากจะเขียนทันที ไม่ทันได้กลั่นกรอง กล่าวคือ เป็นรสนิยมส่วนบุคคลของคนๆหนึ่งเท่านั้นเอง อาจารย์อภิรักษ์กล่าวปิดท้ายประเด็นนี้ไว้ว่า "ถ้าจะให้ผู้เรียนเขียนได้ไหม อาจตอบว่า ถ้าบังคับให้เขาเขียนก็เขียนได้ แต่ในเบื้องต้นก็จะต้องมีแบบให้เขาเห็น ต้องมีตัวอย่างให้เขาดู พอเลียนแบบไประดับหนึ่งก็จะเริ่มจับอะไรบางอย่างได้ แล้วก็เริ่มจะสร้างงานอะไรบางอย่างออกมาได้"

ประเด็นสุดท้ายของการเสวนาคือ ***"หากมีการจัดตั้งเครือข่ายอาจารย์ผู้สอนละครและการวิจารณ์จะเกิดผลในทางใดบ้าง"*** อาจารย์ปวิตรเสนอว่า สิ่งที่เรียนรู้กันในสถาบันการศึกษากับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงไม่สัมพันธ์กันมากนัก แม้ก่อนหน้านี้จะมีความพยายามสร้างเครือข่ายอยู่บ้าง แต่เป็นไปในลักษณะของการรวมตัวเพื่อตั้งรับการประเมินคุณภาพต่างๆ มากกว่าพัฒนาในเชิงความรู้ อีกประการหนึ่งคือแนวคิดเรื่องสำนัก กล่าวคือ ผู้วิจารณ์บางส่วนมีลักษณะของความเชื่อมั่นต่อสถาบันที่ตนเองจบมาและไม่ให้ความสำคัญกับผู้ที่มา

จากต่างสถาบัน ยิ่งไปกว่านั้นแม้จะมีจำนวนศิลปินเพิ่มมากขึ้น แต่จำนวนผู้เสพศิลปะหรือผู้วิจารณ์กลับไม่ได้ถูกสร้างขึ้น ประกอบกับวิธีคิดที่ว่าตนเองไม่ได้เรียนหรือมีความรู้ทางด้านการละครก็ส่งผลให้การวิจารณ์ไม่ก้าวหน้า ดังนั้นการจะเกิดเครือข่ายหรือการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ดี ที่แข็งแรงได้ จึงควรเริ่มต้นจากการสร้างผู้ชมที่ดีก่อน และอาจสร้างทัศนคติเรื่องการวิจารณ์เสียใหม่ว่าไม่ใช่เรื่องขึงขัง แต่เป็นเรื่องของการดื่มด่ำและซาบซึ้งกับผลงาน โดยอาจใช้วิธีการจัดงานเสวนาเพื่อสร้างความเข้าใจให้บ่อยครั้งขึ้นก็ได้ เมื่อสร้างคนดูที่ดีและมุมมองต่อการวิจารณ์ที่ดีก็อาจเกิดเครือข่ายที่ดีได้

ต่อมาอาจารย์อภิรักษ์ได้กล่าวว่า มีผู้พยายามจะสร้างเครือข่ายการวิจารณ์หลายครั้ง แต่ก็ยังไม่สามารถอยู่ได้ ด้วยหลายผู้สร้างเหล่านั้นขาดความเข้าใจที่ถูกต้องต่อการวิจารณ์ ทั้งยังได้สนับสนุนเรื่องสำนักคิดของนักวิจารณ์ต่อจากอาจารย์ปวิตรด้วยว่า แท้จริงแล้วเหมือนกับมุมมองที่ต่างกัน ความถนัดที่ต่างกัน ไม่ใช่สิ่งที่ผิด แต่เป็นสิ่งที่จะช่วยให้มองสิ่งต่างๆ ได้รอบด้านมากขึ้น

ในขณะที่อาจารย์ดร.ภาสกรได้แสดงความเห็นว่า อาจเริ่มต้นจากการตั้งคำถามก่อนว่าเครือข่ายที่จะสร้างหรือต้องการให้เกิดขึ้นนั้นเป็นไปเพื่อสิ่งใด เพราะลักษณะของความสัมพันธ์แบบช่วยเหลือ เช่น การเชิญไปสอนต่างสถาบันก็ถือเป็นเครือข่ายชนิดหนึ่งเช่นกัน หากเครือข่ายที่การเสวนาครั้งนี้หมายถึงการรวมตัวผู้สอนการวิจารณ์ก็อาจเกิดขึ้นได้ แต่หากวัตถุประสงค์ของการกำเนิดหรือกลไกการทำงานไม่ชัดเจน เครือข่ายนี้ก็อาจไม่เป็นผลเท่าที่ควร

ท้ายที่สุด ศ.ดร.เจตนาได้กล่าวว่า จากการเสวนาเรื่องการวิจารณ์นี้ทำให้ได้เห็นมิติต่างๆ ของการวิจารณ์อย่างมากมาย และสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นจุดอ่อนของวัฒนธรรมนี้ในเมืองไทยคือ การให้ความรู้หรือการสร้างผู้เสพผลงานศิลปะในโรงเรียน ซึ่งนับเป็นงานที่ใหญ่และเหนื่อยสำหรับผู้สอนที่ต้องวางรากฐานความคิดให้แก่นักเรียน อีกทั้งยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน และสิ่งที่ควรเกิดขึ้นอีกประการหนึ่งคือการประมวลสิ่งที่เกิดขึ้นให้เกิดเป็นความคิดรวบยอดที่ชัดเจน เพราะการถ่ายทอดความคิดสำคัญและตรงประเด็น ให้ผู้อื่นทราบเป็นสิ่งจำเป็น

รายงานผลการวิจัยสาขาทัศนศิลป์
โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” (โครงการที่ 5 ระยะที่ 2)
1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560

อัญชลี ชัยวรพร (ผู้วิจัย)

การวิจัยเรื่อง “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา” เป็นโครงการที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานการวิจัย (สกว.) ในการศึกษาเครือข่ายการวิจารณ์ 5 สาขา ได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์และภาพยนตร์ แบ่งระยะเวลาการศึกษาออกเป็น 2 ช่วง ระยะแรกตั้งแต่วันที่ 18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558 รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 12 เดือน และระยะที่สอง ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม 2558 – 31 มีนาคม 2560 กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

1. ค้นหา ประมวล และวิเคราะห์เครือข่าย (compendium of networks) นักวิจารณ์และผู้สนใจการวิจารณ์ศิลปะ ทั้งในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันในประเทศไทย เพิ่มเติมจากการวิจัยในระยะแรก

2. เชื่อมโยงและชี้ให้เห็นศักยภาพของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ

3. พัฒนาศักยภาพของเครือข่ายกับกิจกรรมวิจารณ์ศิลปะที่ดำเนินอยู่แล้วในสังคม ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาค

4. แสวงหาข้อสรุปรวมในเชิงแนวคิด หลักการ และ/หรือ หลักวิชา ที่ว่าด้วยการสร้างและการดำเนินงานในรูปของเครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ

5. เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ ทั้งในรูปบทความทางวิชาการและบทวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์และการวิจารณ์ในสื่ออินเทอร์เน็ต

ผู้วิจัยแบ่งวิธีการศึกษาและการนำเสนอผลไว้เป็น 3 หัวข้อหลัก ดังนี้

1. วิธีการวิจัย

2. ข้อค้นพบที่ได้จากการดำเนินการวิจัย

3. ข้อเสนอแนะต่อการวิจัย

1. <u>วิธีการวิจัย</u>

ผู้วิจัยแบ่งการทำงานออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1.1 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 7 ท่าน ดังนี้

ลำดับที่	ผู้ให้สัมภาษณ์	องค์กรที่สังกัด
1	ภัทรวดี สุพรรณพันธุ์	นักวิจารณ์อิสระ
2	พรชัย วิริยะประภานนท์	นักวิจารณ์อิสระ
3	“หนังโปรดของข้าพเจ้า"	แฟนเพจอิสระ
4	ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5	อ. ตวงลาภ เปี่ยมอยู่สุข	หัวหน้าสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
6	อ. สุรศักดิ์ บุญอาจ	สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
7	ผศ. ดร. ปกครอง บุญหลง	อาจารย์ประจำวิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.2 รวบรวมข้อมูลพื้นฐานในแวดวงภาพยนตร์ เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเครือข่ายและการวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย ได้แก่

1.2.1 สถาบันการศึกษาที่มีการสอนวิชาวิจารณ์ภาพยนตร์

1.2.2 กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายและการวิจารณ์ภาพยนตร์ พบว่า ช่วงตั้งแต่ต้นปี 2559 เป็นต้นมา มีการเคลื่อนไหวในการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ดังนี้

1.2.2.1 เทศกาลภาพยนตร์ การจัดเทศกาลภาพยนตร์ทั่วประเทศไทยที่มีอยู่

เป็นจำนวนมากในปี พ.ศ. 2559 สะท้อนให้เห็นเครือข่ายการจัดงานและการวิจารณ์อยู่หลายประการ บางเครือข่ายที่เกิดขึ้นมีลักษณะจำกัดเฉพาะกลุ่มบุคคลเพราะความจำเป็นหลายอย่าง มิใช่เหตุผลในเรื่องระบบอุปถัมภ์เพียงอย่างเดียว ข้อจำกัดดังกล่าว ได้แก่ งบประมาณ พื้นที่การจัดงาน หรือแหล่งข้อมูล เป็นต้น ส่งผลทำให้เกิดการสกัดกั้นผู้ที่อยู่นอกเครือข่าย

สามารถสรุปเทศกาลภาพยนตร์ที่จัดขึ้นในประเทศไทยในปี พ.ศ. ดังนี้

fsgsg วันที่จัดงาน	ชื่องาน	องค์กรผู้จัดงาน	ลักษณะของเครือข่าย
10-12 กุมภาพันธ์ 2559	เทศกาลหนังกลางแปลง ศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากร	เชิงเดี่ยว
11-28 กุมภาพันธ์ 2559	เทศกาลภาพยนตร์ญี่ปุ่น (กรุงเทพ ขอนแก่น เชียงใหม่)	มูลนิธิญี่ปุ่น	เชิงเดี่ยว
14 กุมภาพันธ์ 2559	เทศกาลภาพยนตร์ฝรั่งเศส Clap!	สถานทูตฝรั่งเศส	เชิงเดี่ยว
2-6 มีนาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ Signes de Nuit	ฟิลม์ไวรัสและ The Reading Room	เชิงเดี่ยว
7-13 มีนาคม 2559	สัปดาห์ภาพยนตร์เยอรมัน	สถาบันเกอเธ่	เชิงเดี่ยว
18-20 มีนาคม 2559	สัปดาห์ภาพยนตร์ ไทย-จีน (กวางสี)	บริษัท กวางสีฟิล์ม กรุ๊ป และ สมาคมวิญญูชน ไทย-จีน	ภายในกลุ่มเนื้อหาเดียวกัน
26 มีนาคม – 3 เมษายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์สารคดีนานาชาติศาลายาครั้งที่ 6	หอภาพยนตร์แห่งชาติ	รวม
1 - 3 เมษายน 2559	เทศกาลหนังเมืองแคน ขอนแก่น	มหาวิทยาลัยขอนแก่น และเทศบาลนครขอนแก่น	รวม
22เมษายน – 19 พฤษภาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์อาเซียนแห่งกรุงเทพมหานคร (กรุงเทพ สุราษฎร์ธานี ขอนแก่น เชียงใหม่)	กระทรวงวัฒนธรรม และ สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ	รวม
29 เมษายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	ภายในภูมิภาค
15-21 พฤษภาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์มานุษยวิทยา	ศูนย์มานุษยวิทยา	รวม
10-19 มิถุนายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์เพื่อสิทธิความหลากหลายทางเพศ	นิตยสาร attitude	ภายใน

11 มิถุนายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์ สตรี@ธรรมศาสตร์ 2559	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	ภายในองค์กร
16-19 มิถุนายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์สิงคโปร์	สถานทูตสิงคโปร์	เชิงเดี่ยว
16-20 มิถุนายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์ผู้ลี้ภัยครั้งที่ 6	สำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ	เชิงเดี่ยว
16-22 มิถุนายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์เงียบ	หอภาพยนตร์แห่งชาติ	รวม
22 มิถุนายน - 3 กรกฎาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์สหภาพยุโรป	สหภาพยุโรป	เชิงเดี่ยว
6-12 กรกฎาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศที่ถ่ายทำในประเทศไทย 4	กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา	รวม
27-29 กรกฎาคม 2559 8-11 สิงหาคม 2559	เทศกาลหนังโคลอมโบ เทศกาลภาพยนตร์อาเซียน “ASEAN’s Spectrum”	HAL และสถานทูตโคลอมเบียแห่งประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาและฟิลม์กาวัน	ภายในกลุ่มผู้จัด รวม
20-28 สิงหาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์สั้น	หอภาพยนตร์แห่งชาติ	รวม
22-28 สิงหาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์บอลลีวู้ด	บริษัท ซี เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ เอ็นเตอไพรส์ จำกัด ร่วมกับ บริษัท เอ็มวีพี เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด	ภายในกลุ่มผู้จัด
8-11 กันยายน 2559	เทศกาลภาพยนตร์สวีเดน	สถานทูตสวีเดน	เชิงเดี่ยว
25-29 กันยายน 2559	เทศกาลและการประชุมวิชาการภาพยนตร์อาเซียน รามคำแหง	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	รวม

5-9 ตุลาคม 2559	Shinit International Short Film	Playground	เชิงเดี่ยว
6-8 ตุลาคม 2559	เทศกาลหนังการเมืองในวาระ 40 ปี 6 ตุลา	Filmkawan	รวม
7-9 ตุลาคม 2559	เทศกาลภาพยนตร์นิวซีแลนด์	สถานทูตนิวซีแลนด์	เชิงเดี่ยว
3 พย. - 16 ธค. 2559	เทศกาลภาพยนตร์วิทยาศาสตร์	สสวท.	เชิงเดี่ยว

ตารางที่ 1 เทศกาลภาพยนตร์ที่จัดขึ้น พ.ศ. 2559

1.2.2.2 การฉายภาพยนตร์จากหน่วยงานอิสระขนาดเล็ก ในปีนี้มีการจัดฉายภาพยนตร์โดยหน่วยงานเอกชนอิสระอย่างต่อเนื่องหลายแห่ง ส่วนใหญ่เป็นร้านหนังสืออิสระหรือแกลอรี่ขนาดเล็ก ริเริ่มโดยบุคคลหน้าใหม่ โดยนำเสนอภาพยนตร์ในมุมมองที่แตกต่างไปจากเครือข่ายที่มีอยู่ ดังนี้

- ร้านกาแฟ Jam เป็นร้านกาแฟที่จัดงานแสดงทางศิลปะอยู่เป็นประจำทุกเดือน ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ การแสดงงานศิลปะ การจัดแสดงดนตรี เป็นต้น โดยงานภาพยนตร์ที่แสดงนั้นมีทั้งการศึกษาภาพยนตร์ในเชิงวัฒนธรรมศึกษา ได้แก่ Cultural Studies Film โดย อาจารย์วิริยะ สว่างโชติ รวมทั้งการตั้งกลุ่มชมรมภาพยนตร์ว่า Jam Cine Club

- ร้านหนังสืออิสระ House of Common Cafe จัดกิจกรรมส่งเสริมความรู้ใหม่ในนามของ "พื้นที่แห่งการเรียนรู้ : HOC Learning" ตั้งแต่การสอนวิธีการถ่ายทำวีดีโอ การเรียนศิลปะการฉายภาพยนตร์ เป็นต้น จุดมุ่งหมายสำหรับเด็กและเยาวชน รวมทั้งผู้เป็นพ่อแม่ จุดเด่นอยู่ที่การฉายภาพยนตร์ในมุมมองใหม่ ๆ อาทิ ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเด็กที่มีปัญหาการเรียนรู้ เป็นต้น แต่ความต่อเนื่องของกิจกรรมยังไม่สม่ำเสมอนัก

นอกจากนี้ ยังมีหน่วยงานเล็ก ๆ อีกจำนวนหนึ่งที่มีการเคลื่อนไหวไปตามประเด็นสังคมต่าง ๆ อาทิ กลุ่ม OUT BKK ที่เรียกร้องสิทธิเสรีภาพของกลุ่มหญิงรักหญิง เป็นต้น กิจกรรมเหล่านี้มักจะรวมภาพยนตร์เป็นการแสดงออกอย่างหนึ่ง เพียงแต่ไม่ต่อเนื่อง

1.2.3 เฟซบุ๊กวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้วิจัยได้ติดตามความเคลื่อนไหวการวิจารณ์บนพื้นที่เฟซบุ๊กอีกครั้งหลังจากที่เริ่มปูทางไว้ในระยะแรกของโครงการนี้ พบว่ามีการปรับเปลี่ยนพื้นที่การวิจารณ์จากบล็อก มาเป็นเฟซบุ๊กอย่างเต็มรูปแบบ โดยเฉพาะแฟนเพจอิสระ ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป สำหรับรายชื่อของแฟนเพจในระยะที่สองของโครงการได้ระบุไว้ในภาคผนวก ข

1.2.4 หนังสือการวิจารณ์และการวิเคราะห์ภาพยนตร์เชิงทฤษฎี พบว่า มีการตีพิมพ์หนังสือเชิงวิชาการทางภาพยนตร์ ระหว่างเดือนมกราคม – ตุลาคม 2559 ถึง 5เล่ม ดังนี้

- *ปรัชญาในภาพยนตร์* โดย สิตางค์ เจริญวงศ์ และ ฐานชน จันทร์เรือง
- *ภาพยนตร์ในชีวิตไทย* โดย ผู้วิจัย เป็นการรวบรวมบทวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย โดยใช้มุมมองของภาพยนตร์ศึกษา (film studies) วัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) และอุตสาหกรรม

ภาพยนตร์ โดยใช้หลักทฤษฎีทั้งตะวันตกและตะวันออกคู่ขนานกันไป

- *เข้าใจหนัง เข้าใจจิต : วิเคราะห* โดย อริสา พิสิฐโสธรานนท์ เป็นการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง เดอะ ลอร์ด ออฟ เดอะ ริงส์ ไตรภาค, เดอะ เมทริกซ์ ไตรภาค และ สตาร์ วอร์ส 6 ภาค โดยใช้ทฤษฎีจิตวิทยาสายยุงเกียน (Jungian)

- *ภาพยนตร์ของ* Derrida *และ* Derrida *ของภาพยนตร์* โดย ธนา วงศ์ญาณณาเวช เป็นหนังสือที่นำเสนอแนวความคิดของนักปรัชญาฝรั่งเศสนาม Jacques Derrida ผ่านงานสารคดีเกี่ยวกับตัวเขาในชื่อเรื่องว่า Derrida (2002) มิใช่การวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรง

- *ภาพยนตร์วิจารณ์* โดย กฤษดา เกิดดี รวบรวมหลักการวิจารณ์รูปแบบนิยมพร้อมตัวอย่าง

1.2.5 กรณีพิพาทระหว่างผู้กำกับและผู้วิจารณ์ ช่วงปลายเดือนเมษายน – ต้นเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2559 เกิดกรณีพิพาทระหว่างยุทธเลิศ สิปปะภาค ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *บุปผาราตรี อาริกาโตะ* กับผู้วิจารณ์เพจหนัง "อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก" ซึ่งเป็นหนึ่งในเพจยอดนิยมที่มีผู้อ่านเข้าชมมากที่สุดถึง 500,000 ราย (อ่านได้ที่ภาคผนวก ค)

1.3 เข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์

1.3.1 เข้าร่วมการเสวนาหัวข้อ "The Voice of the Critic amid the Clatter of Opinions Opinions" ของสมาพันธ์นักวิจารณ์นานาชาติ (International Federation of Film Critics) จัดขึ้นเมื่อวันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2558 ระหว่างเทศกาลภาพยนตร์แปซิฟิกเมริเดียน ณ เมืองวลาดิวอสต็อก รัสเซีย

1.3.2 สอนวิชาที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ในชื่อวิชาว่า Film Study 2 คณะศิลปะภาพยนตร์ (Cinematic Arts) มหาวิทยาลัยมัลติมีเดีย (Multimedia University) ประเทศมาเลเซีย ระหว่างวันที่ 15 – 28 พฤศจิกายน 2558

1.3.3 หลักการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ โดย กัลปพฤกษ์ จัดโดยภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันเสาร์ที่ 5 พฤศจิกายน 2559

1.4 จัดกิจกรรมส่งเสริมการวิจารณ์ภาพยนตร์

1.4.1 อบรมการวิจารณ์ภาพยนตร์เพื่อคนรุ่นใหม่ (Young Critics Training) 3 โครงการ เป็นกิจกรรมที่สืบเนื่องมาจากผลการวิจัยในโครงการที่ 4 ซึ่งค้นพบว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์

ของไทยในปัจจุบันได้แปรเปลี่ยนจากพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ มาเป็นพื้นที่อินเทอร์เน็ต จากพื้นที่ในเว็บบอร์ดหรือฟอรั่ม ผ่านพื้นที่บล็อก และมาถึงพื้นที่ทางแฟนเพจในที่สุด

การปรับเปลี่ยนของพื้นที่การวิจารณ์ภาพยนตร์ดังกล่าว ส่งผลโดยตรงต่อความพร้อมในการทำงานของผู้วิจารณ์ร่วมสมัย ผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ในอดีตเป็นนักหนังสือพิมพ์หรือผู้ที่ทำงานทางด้านขีดเขียน ก่อนที่จะปรับเปลี่ยนสู่ยุคของนักวิจารณ์อาชีพ กลุ่มบุคคลเหล่านี้ได้บ่มเพาะประสบการณ์มาระดับหนึ่ง ก่อนที่จะมีพื้นที่การเขียนวิจารณ์อย่างจริงจัง อีกทั้งยังต้องผ่านกระบวนการคัดกรองจากหัวหน้าหรือบรรณาธิการที่อาวุโสและมีประสบการณ์ เพื่อให้ได้งานเขียนที่เหมาะสมในการเผยแพร่สู่สาธารณชน

ขณะที่การวิจารณ์อินเทอร์เน็ต เป็นไปในทิศทางตรงกันข้าม งานวิจารณ์ส่วนใหญ่ของผู้เขียนรุ่นใหม่ มีความสด ฉับไว และตรงไปตรงมา ชอบก็บอกว่าชอบ ไม่ชอบก็ไม่ปิดบัง บางครั้งก็ขาดเหตุผลสนับสนุนที่เพียงพอ ข้อเขียนหลายชิ้นไร้ชั้นเชิงในการใช้ภาษา ยิ่งกระบวนการวิจารณ์มิได้ผ่านการคัดกรองจากผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่า ก็ยิ่งทำให้การวิจารณ์เป็นไปในทิศทางเชิงลบมากกว่าเชิงบวก

ดังนั้น เมื่อโครงการที่ 5 มุ่งเน้นไปที่การศึกษาและพัฒนา "เครือข่ายการวิจารณ์" ผู้วิจัยจึงริเริ่มจัด "โครงการอบรมการวิจารณ์ภาพยนตร์" ขึ้น เพื่อพัฒนาการเขียนของผู้ที่อยู่ในสื่อสมัยใหม่นี้

การอบรมวิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย เท่าที่ผ่านมามีอยู่อย่างจำกัด และมักจะเรียกเก็บค่าอบรมเป็นตัวเลขที่สูงมาก นอกจากนี้ เนื้อหาการสอนเน้นก็มุ่งเน้นไปในทิศทางเดียว คือ การวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (formalism) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ในเชิงเทคนิคทางภาพยนตร์เป็นหลัก แม้ว่าปัจจุบันจะมีผู้เขียนวิจารณ์ในแนวทางอื่นมากขึ้นหลากหลาย อาทิ การวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงบริบท เชิงจิตวิทยา เชิงปรัชญา เป็นต้น

การฝึกอบรมเป็นโครงการต่อเนื่อง โครงการละ 25 ชั่วโมง จัดในพื้นที่กรุงเทพ 2 ครั้ง และเชียงใหม่ 1 ครั้ง แต่ละโครงการจะร่วมมือกับหน่วยงานในพื้นที่ที่จะให้มีการใช้สถานที่ฟรี และเชื้อเชิญนักวิจารณ์อาชีพหรือผู้ที่เคยได้รับรางวัลจากสถาบันต่าง ๆ มาเป็นวิทยากร มีการฝึกวิจารณ์อย่างเข้มข้น ทั้งการฝึกเขียนและแนะนำตัวต่อตัว โดยคัดเลือกผลงานบางชิ้นเพื่อตีพิมพ์ทั้งในนิตยสารเชิงพาณิชย์และการรวมเล่มเป็นหนังสือ “ทวิวัจน์แห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์”โดยเฉพาะ พร้อมกับมอบประกาศนียบัตรแก่ผู้เข้าอบรมที่เข้าห้องเรียนครบ 70%

ในการจัดอบรมที่กรุงเทพ ได้รับความร่วมมือจากอุทยานการเรียนรู้ TK Park โดยโครงการฯ รับผิดชอบในส่วนเนื้อหาและวิทยากร จัดขึ้นเดือนละครั้ง ตั้งแต่ 14 กุมภาพันธ์ -

พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 ครั้งละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 10 ครั้ง เพื่อให้ผู้เข้าอบรมมีเวลาที่จะได้ฝึกฝนการเขียนอย่างเต็มที่ แต่เมื่อผ่านการอบรมไปแล้ว 5 ครั้ง ได้ปรับเวลาการอบรมเป็นสัปดาห์เว้นสัปดาห์ เนื่องจากผู้เรียนจำนวนหนึ่งหายไป แต่การเรียนที่มีความถี่มากขึ้น ส่งผลให้การส่งงานน้อยลง เสร็จสิ้นการอบรมเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2559 มีผู้สำเร็จการศึกษาทั้งสิ้น 16 คน

การอบรมที่เชียงใหม่ ได้รับความร่วมมือกับหอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จัดขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560 ถึงวันที่ 18 มีนาคม พศ. 2560 ทุกวันเสาร์ โดยเริ่มตั้งแต่เวลา 10.00 – 16.00 รวมทั้งสิ้น 6 ครั้ง จำนวนทั้งสิ้น 25 ชั่วโมง เก็บค่าอบรมคนละ 100 บาท มีผู้สำเร็จการศึกษาทั้งสิ้น 12 คน

การอบรมที่กรุงเทพครั้งที่ 2 กับ TK Park โดยคงจำนวนการอบรมไว้ 10 ครั้งเช่นเดิม แต่ปรับเนื้อหาใหม่ และเว้นช่วงการอบรมสัปดาห์เว้นสัปดาห์ เริ่มตั้งแต่วันที่ 5 กุมภาพันธ์ - 31 กรกฎาคม 2560 มีผู้เข้ารับการอบรมทั้งสิ้น 20 คน

สำหรับรายละเอียดของการอบรมทั้ง 3 โครงการ ระบุไว้ในภาคผนวก ง

2. ข้อสรุปที่ได้จากการดำเนินการวิจัย

จากการดำเนินงานวิจัยทั้ง 4 วิธีข้างต้น ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์ ขอสรุปประเด็นที่ได้มีการวิจัยในระยะที่สองของโครงการ เป็น 3 ส่วน ดังนี้

2.1 ความเคลื่อนไหวในเครือข่ายการวิจารณ์ภาพยนตร์

2.2 ความเคลื่อนไหวในการวิจารณ์ภาพยนตร์

2.3 การพัฒนาเครือข่ายและการวิจารณ์ภาพยนตร์

2.1 ความเคลื่อนไหวในเครือข่ายการวิจารณ์ภาพยนตร์ สามารถสรุปตามประเด็นความสำคัญดังต่อไปนี้

2.1.1 พื้นที่กับการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์

ในระยะที่ 1 ของโครงการฯ ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์พบว่า เครือข่ายการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรงที่เน้นการวิจารณ์ลายลักษณ์มีเพียงชมรมวิจารณ์บันเทิง เครือข่ายนักวิจารณ์จากนิตยสารสตาร์พิคส์ เครือข่ายกลุ่มฟิลม์ไวรัส และเครือข่ายกลุ่มกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน แต่ถ้าพิจารณารูปแบบการวิจารณ์ที่รวมถึงการวิจารณ์เชิงมุขปาฐะ การตัดสินรางวัล หรือการส่งเสริมการวิจารณ์ เช่น การจัดฉายภาพยนตร์พร้อมซักถาม พบว่าพื้นที่การจัดกิจกรรมออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เครือข่ายบน

โลกจริงและเครือข่ายเสมือนจริง

2.1.1.1 *เครือข่ายบนโลกจริง* เป็นเครือข่ายที่จับต้องได้และมีการรวมตัวกันเป็นกิจจะลักษณะ มีที่ตั้งอย่างเป็นทางการหรือไม่ก็ตาม อาจจัดกิจกรรมการวิจารณ์โดยตรง หรือส่งเสริมการวิจารณ์ที่จะปักหลักอยู่บนพื้นที่บนโลกจริงแห่งใดแห่งหนึ่ง หรือเคลื่อนที่ไปยังพื้นที่อื่น ๆ (mobile networking) ดังจะเห็นได้จากการจัดงานฉายภาพยนตร์ของกลุ่มฟิลม์ไวรัส ซึ่งร่วมมือกับองค์กรต่าง ๆ ในการจัดฉายไปทั่วประเทศ ทั้งที่เป็นประจำในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ The Reading Room

ในระยะที่สอง พบว่า การจัดกิจกรรมทางภาพยนตร์มีจำนวนเพิ่มขึ้นสูงมากในรูปแบบของเทศกาลภาพยนตร์ จากการสำรวจจำนวนเทศกาลภาพยนตร์ในปี พศ. 2559 นี้ มีถึง 30 รายการ (หัวข้อ 1.2.2.1) สามารถสรุปเป็นตารางที่ 1 และแผนที่ 1 ทั้งนี้ข้อสรุปนี้มิได้รวมผู้จัดที่มีกิจกรรมเพื่อเฉลิมฉลองในวาระพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงครั้งเดียว อาทิ การจัดงานของสถานทูตหรืองานสัปดาห์ภาพยนตร์ไทย-จีน ของ สมาคมวิญญูชนไทย-จีน จัด หรือ เทศกาลภาพยนตร์เพื่อสิทธิความหลากหลายทางเพศ โดย นิตยสาร attitude

ด้วยเหตุนี้ เครือข่ายบนโลกจริงของสาขาภาพยนตร์ยังคงมีอยู่อย่างจำกัด แม้อาจจะมากกว่าผลสำรวจในระยะที่ 1 ก็ตาม สามารถสรุปได้ตามแผนที่และตารางที่ 1 ดังนี้

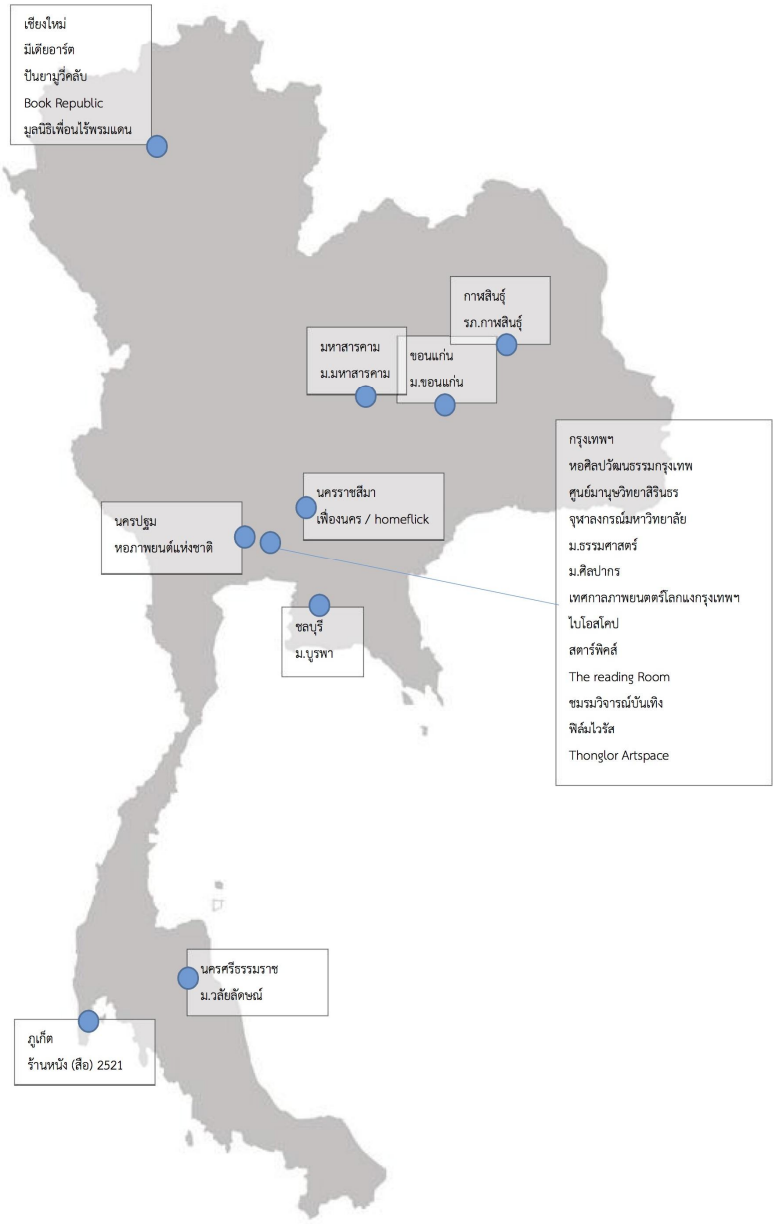
พื้นที่	ชื่อเครือข่าย	ลักษณะของเครือข่าย	ลักษณะกิจกรรมการวิจารณ์
กรุงเทพมหานคร	สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ / จัดรางวัลสุพรรณหงส์
	หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพ	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก / เสวนา / ให้พื้นที่
	ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก / เสวนา / จัดอบรม
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์ (นิเทศศาสตร์) และมีชมรมภาพยนตร์สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์และมีชมรมภาพยนตร์ (วารสารศาสตร์), สอนวิชาภาพยนตร์ (คณะศิลปกรรมศาสตร์), ให้พื้นที่กลุ่มฟิลม์ไวรัสในการฉายภาพยนตร์ (หอสมุดปรีดี พนมยงค์) และจัดงานเทศกาลภาพยนตร์และละครเพศศึกษา (โครงการสตรีศึกษา)
	มหาวิทยาลัยศิลปากร	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์และจัดกิจกรรมหนังกลางแปลง
	มหาวิทยาลัยรามคำแหง*	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์และจัดเทศกาลภาพยนตร์อาเซียน
	เทศกาลภาพยนตร์โลกแห่งกรุงเทพ	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
	โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์"*	กลุ่มบุคคล	จัดอบรมความรู้ทางวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งระดับทฤษฎีและทั่วไป
	นิตยสารสตาร์พิคส์	กลุ่มบุคคล	พื้นที่การเขียนการวิจารณ์และมอบรางวัลภาพยนตร์ไทยประจำปี
	The Reading Room	กลุ่มบุคคล	ให้พื้นที่ในการฉายภาพยนตร์ทางเลือกและจัดเสวนา

	ชมรมวิจารณ์บันเทิง	กลุ่มบุคคล	รางวัลภาพยนตร์ไทยประจำปี
	ฟิลม์กาวัน	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์อาเซียนและเสวนา
	Jam*	บุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ Cultual Film Studies
	House of Common*	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์เพื่อการเรียนรู้
นครปฐม	หอภาพยนตร์แห่งชาติ	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ / เสวนา / ประชุมทางวิชาการ / เปิดอบรมภาพยนตร์
ชลบุรี	มหาวิทยาลัยบูรพา	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์และมีชมรมชื่อว่า "บางแสนรามา"
เชียงใหม่	มีเดียอาร์ต คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	สถาบัน	ให้พื้นที่ในการฉาย จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
	Asian Cultural Station (มูลนิธิญี่ปุ่น)	สถาบัน	เป็นห้องสมุดและจัดกิจกรรมทางศิลปะ แต่ก็มีภาพยนตร์ด้วยเป็นบางครั้ง
	ปันยามูวี่คลับ	บุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
	Book Republic	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
	มูลนิธิเพื่อนไร้พรมแดน	สถาบัน	รวบรวมข้อมูลและจัดฉายภาพยนตร์หลากชาติพันธุ์
ลำปาง	ร้านหนังสือเล็ก ๆ *	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก
นครราชสีมา	Homeflick	บุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
	ร้านหนังสือเฟื่องนคร	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
ขอนแก่น	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	สถาบัน	ตั้งหอภาพยนตร์อีสาน / จัดฉายหนังอีสาน / จัดงานเทศกาลหนัง

			เมืองแคน
อุบลราชธานี	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*	สถาบัน	สอนวิชาวิจารณ์ / จัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์
มหาสารคาม	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	สถาบัน	สอนการวิจารณ์ภาพยนตร์ / จัดกิจกรรมหนัง (ทั้งหมดไม่ต่อเนื่อง)
ภูเก็ต	ร้านหนัง(สือ) 2521	สถาบัน	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา
เคลื่อนที่	นิตยสารไบโอสโคป และ Documentary Club	กลุ่มบุคคล	พื้นที่การเขียนการวิจารณ์และการจัดฉายภาพยนตร์ทางเลือก
	ฟิลม์ไวรัส	กลุ่มบุคคล	จัดฉายภาพยนตร์ทางเลือกและเสวนา

ตารางที่ 2 ลักษณะกิจกรรมของเครือข่ายบนโลกจริง *

(ตารางนี้มิได้สร้างเครือข่ายกับองค์กรภายนอกอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ 18 กันยายน 2557 – 30 มีนาคม 2558)



แผนที่ 1 เครือข่ายกิจกรรมฉายภาพยนตร์ในพื้นที่ต่างๆ ในประเทศไทย

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในระยะที่ 2 ของโครงการ มีเครือข่ายบนโลกจริงเพิ่มขึ้นและลดลง แต่ก็ยังคงกระจุกตัวเฉพาะในเขตกรุงเทพและปริมณฑล เช่น นครปฐม ปทุมธานี หรือจังหวัดที่อยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมากนัก อาทิ กาญจนบุรีและชลบุรี ส่วนในเขตภูมิภาคนั้น เครือข่ายการวิจารณ์เกิดขึ้นได้เฉพาะตามหัวเมืองใหญ่อย่างเชียงใหม่ พิษณุโลก ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี และภูเก็ตเท่านั้น โดยลักษณะกิจกรรมก็มิได้เป็นการส่งเสริมการวิจารณ์โดยตรง ดังนั้น การจัดกิจกรรมการวิจารณ์สำหรับคนรุ่นใหม่ (Young Critic Training) ของโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์" ถือได้ว่าเป็นการจัดกิจกรรมที่มุ่งเป้าเพื่อการวิจารณ์โดยตรง

2.1.1.2 *เครือข่ายบนโลกเสมือนจริง*

ในระยะที่ 2 ของโครงการ ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์พบว่า พื้นที่ของเครือข่ายเสมือนจริงได้เปลี่ยนจากบล็อกเกอร์เป็นกลุ่มแฟนเพจอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของยุคนักวิจารณ์อย่างแท้จริง ในโครงการที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า ยุคของนักวิจารณ์ในไทยได้เปลี่ยนผ่านจากผู้วิจารณ์ที่มาจากการเป็นนักหนังสือพิมพ์ มาเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ แต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงผลิตงานในพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ เมื่อเกิดการพัฒนาทางเทคโนโลยี ก็เกิดกลุ่มผู้วิจารณ์ที่มาจากกลุ่มเพราะรักสมัครเล่มที่เริ่มเขียนวิจารณ์บนเว็บบอร์ดและบล็อก จนเกิดนักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นใหม่ กลุ่มนี้มีวิธีการศึกษาและทำงานในลักษณะเดียวกับนักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นก่อนหน้านี้ เพียงแต่ใช้อินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่หลัก และหันมาใช้พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ด้วย เมื่อเกิดสื่อสังคมโดยเฉพาะเฟซบุ๊กเข้ามา กลุ่มนี้ก็หันไปใช้พื้นที่นี้ด้วย รวมทั้งแฟนเพจ

สิ่งที่เปลี่ยนไปในระยะที่สองของโครงการที่ 5 นี้ คือ การก้าวเข้ามาของผู้วิจารณ์ภาพยนตร์กลุ่มใหม่ ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มนักวิจารณ์บล็อก กลุ่มนี้ใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตเช่นเดียวกัน แต่ใช้พื้นที่แฟนเพจเป็นสำคัญ ในโครงการที่ 5 ระยะแรก ได้ข้อสรุปว่าเครือข่ายการวิจารณ์บนโลกเสมือนจริงนั้นเกิดขึ้น 2 ลักษณะ ได้แก่ เฟซบุ๊กส่วนตัวและแฟนเพจ เฟซบุ๊กส่วนตัวมักจะเป็นพื้นที่ของนักวิจารณ์สื่อสิ่งพิมพ์หรือที่เติบโตมาจากการบล็อก ซึ่งมักจะมีแฟนเพจของตนเพิ่มขึ้นมาด้วย

แต่ในกลุ่มแฟนเพจนั้นมีแฟนเพจอิสระขึ้นมาอีกประเภทหนึ่ง หมายถึงกลุ่มคนทั่วไปที่ใช้นิยมชมชอบในภาพยนตร์ และนำเสนอความคิดเห็นของตนผ่านสื่อสังคมนี้โดยใช้แฟนเพจ ในช่วงแรกก็เป็นเพียงการสื่อสารระหว่างเพื่อนๆ กลุ่มนี้เริ่มมีมากขึ้น แต่ก็ยังมิได้มีอิทธิพลมากนัก นักวิจารณ์ที่เติบโตมาจากการเขียนบนบล็อกยังคงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญ จนบางครั้งถูกใช้ในการสร้างวิวาทะระหว่างผู้สร้างกับนักวิจารณ์ โดยเฉพาะระหว่างผู้สร้างกับนักวิจารณ์อดีตบล็อก เพียงผ่านไปสองปี

กลุ่มแฟนเพจอิสระนี้เริ่มก้าวเข้าสู่ความนิยมเหนือกว่านักวิจารณ์อาชีพหรือกลุ่มบล็อกเกอร์ทั้งหลาย จนมียอดผู้เข้าชมสูงเป็นล้าน

จากการสำรวจเมื่อเดือนมกราคม 2560 พบว่า ยอดจำนวนสมาชิกของแฟนเพจยอดนิยม 10 แห่ง มีดังต่อไปนี้

อันดับ	ชื่อแฟนเพจ	ยอดสมาชิกปี 2558	ยอดสมาชิกปี 2560
1	หนังโปรดของข้าพเจ้า	90,000	1,006,277
2	นักเลงโรงหนัง	ไม่มีข้อมูล	628,064
3	อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก	130,000	602,154
4	Mr. Kanin the Movie	3,400	383,074
5	โรงภาพยนตร์ที่ 3 ที่นั่ง E 12	36,000	221,073
6	ตั๋วร้อน ป๊อบคอร์นชีส	30,000	177,099
7	แมวตัวนั้นนั่งดูหนังตรงแถว C	64,000	125,360
8	ชมรมคนวิจารณ์หนังไม่เป็น	52,000	93,562
9	ผมอยู่ข้างหลังคุณ	77,000	82,652
10	Just Do It	ไม่มีข้อมูล	40,933

ตารางที่ 3 – 10 แฟนเพจยอดนิยมในประเทศไทย (สำรวจถึงมกราคม พศ. 2560)

จากตารางดังกล่าว มีเพียง “ผมอยู่ข้างหลังคุณ” เท่านั้นที่เป็นผู้วิจารณ์เก่าที่เติบโตมาจากการเป็นบล็อกเกอร์ แต่งานวิจารณ์ของ “ผมอยู่ข้างหลังคุณ” มิได้มีลักษณะเป็นไปตามขนบการวิจารณ์ที่รู้จัก คือ การวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม แต่เป็นการวิจารณ์ในเชิงจิตวิทยา ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้ชมส่วนใหญ่ได้มากกว่า

เช่นเดียวกับบทวิจารณ์ของแฟนเพจยอดนิยมเหล่านี้ ความโดดเด่นในงานวิจารณ์ของผู้วิจารณ์กลุ่มดังกล่าว คือ ภาพยนตร์ที่เลือกวิจารณ์มีความหลากหลาย ทั้งภาพยนตร์กระแสนิยมและภาพยนตร์เชิงศิลปะ ขณะที่นักวิจารณ์ทางสื่อสิ่งพิมพ์หรือนักวิจารณ์ที่เติบโตมาจากบล็อกมักจะมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ นิยมภาพยนตร์ศิลปะและไม่นิยมภาพยนตร์กระแสหลักอย่างภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ทำให้ไม่เข้าถึงผู้ชมส่วนใหญ่ในสังคม ผู้ชมเหล่านี้แทบจะหาบทวิจารณ์งานที่พวกเขา

ไปดูไม่ได้ ยกเว้นในกลุ่มแฟนเพจ ผู้ชมรู้สึกว่าพวกเขาผู้สนองตอบ มีพื้นที่ที่จะแสดงความคิดเห็นได้ มิใช่ภาพยนตร์ศิลปะที่ดูยากและเข้าไม่ถึง บทวิจารณ์มีความหลากหลายขึ้น มิได้เป็นไปในทิศทางเดียวกันว่าภาพยนตร์ที่ดีจะต้องเป็นหนังอาร์ตเท่านั้น ซึ่งจุดนี้ก็เป็นคำตอบหนึ่งที่ทำให้แอดมิน "หนังโปรดของข้าพเจ้า" พบว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์ในไทยมีมุมมองค่อนข้างจำกัด เขาจำเป็นต้องเลือกไปดูเว็บไซต์ในต่างประเทศเพื่อความหลากหลาย

อาจจะเรียกได้ว่า การวิจารณ์ภาพยนตร์ในไทยก้าวเข้าสู่ยุคการวิจารณ์ของผู้ชมอย่างเต็มรูปแบบ สอดคล้องกับเพจชื่อดัง “อวยไส้แตก แหกไส้ฉีก” ที่อ้างว่าเขียนงานในฐานะคนดูหนัง มิใช่ในฐานะนักวิจารณ์แต่อย่างใด ทำให้การวิจารณ์ภาพยนตร์ของเขาจึงเป็นไปในลักษณะเหมือนเพื่อนคุยกัน จนเกิดการแบ่งกลุ่มของผู้ชมตามรสนิยมที่มีต่อภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์..ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* โดยจะกล่าวอย่างละเอียดต่อไปในหัวข้อ 2.1.2

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากผู้ก่อตั้งแฟนเพจเหล่านี้ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ที่มีอายุน้อย เพียงแต่รู้จักใช้เทคโนโลยีในการสร้างตัวตน ส่วนใหญ่ยังขาดวุฒิภาวะทั้งในแง่ของการสร้างสรรค์งานและความรับผิดชอบในฐานะของคนทำสื่อ แฟนแพจเหล่านี้ หรือที่รู้จักกันในนามของ “แอดมิน” ส่วนใหญ่นำพื้นที่แฟนเพจในการสร้างรายได้ ซึ่งบางแห่งน่าจะส่งผลถึงข้อเขียนในการวิจารณ์ด้วย ด้วยเหตุนี้เมื่อผู้วิจัยได้ติดต่อแฟนเพจ 10 ยอดนิยมข้างต้น มีเพียง “หนังโปรดของข้าพเจ้า” ที่ยอมให้สัมภาษณ์ แต่ไม่ยินยอมที่จะให้ตีพิมพ์ในรายงานการวิจัยนี้แต่อย่างใด นี่อาจจะเป็นเหตุผลที่ผู้วิจารณ์กลุ่มนี้ไม่เปิดเผยชื่อนามจริงต่อสาธารณะ และนิยมใช้ฉายานามมากกว่า

ประกอบกับการสร้างแฟนเพจเข้าสู่จุดยอดนิยมในปัจจุบันนั้น มิได้อาศัยบทวิจารณ์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นกระแสที่สร้างได้จากการใช้บริการโฆษณาของเฟซบุ๊ก การเข้าถึงความเป็นยอดนิยมของแฟนเพจที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งก็เพราะเป็นกระแสที่สร้างได้

ข้อจำกัดอีกประการหนึ่ง คือ บทวิจารณ์ของแฟนเพจมักขาดความสมบูรณ์และลุ่มลึก นิยมเขียนบทวิจารณ์ขนาดสั้น บางครั้งเพียง 1-2 ย่อหน้าก็มี

เครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะเป็นไปในลักษณะแนวดิ่ง คือ มีการแสดงความคิดเห็นระหว่างแอดมินของแฟนเพจกับกลุ่มแฟน ส่วนการเชื่อมโยงแนวนอนระหว่างแฟนเพจด้วยกันมีลักษณะดั่งพันธมิตร มีการทำกิจกรรมร่วมกัน หรือมีการแนะนำเพจอื่นในเพจของตัวเองบ้าง แต่ก็ไม่มากนัก อาทิ

- หนังโปรดของข้าพเจ้า ฉายภาพยนตร์รอบพิเศษร่วมกับ อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก

- แฟนเพจ Room of Review แนะนำ Sleepwalker Film Critic
- แฟนเพจ Sleepwalker Film critic แนะนำ Little Cinephile และ Paranema
- แฟนเพจ Paranema แนะนำ Movies Thailand และ Little Cinephile
- แฟนเพจ Review-me แนะนำ Paranema

สิ่งที่ควรจะทำต่อไปในภายภาคหน้า คือ การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์เหล่านี้อย่างจริงจัง ดังที่แอดมิน "หนังโปรดของข้าพเจ้า" แนะนำว่าแฟนเพจของเขาเป็นที่นิยมเพราะการนำเสนอเนื้อหาพิเศษ อาทิ ภาพยนตร์รักที่แนะนำ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงพื้นที่และกลุ่มผู้วิจารณ์ของภาพยนตร์ มิได้เพียงแสดงการเปลี่ยนผ่านของผู้วิจารณ์ภาพยนตร์ในประเทศไทย แต่สะท้อนให้เห็นความสำคัญของกลุ่มผู้ชมในงานวิจารณ์ภาพยนตร์ จากเดิมที่เป็นเพียงผู้รับศิลปะ แต่กลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสังคมวิจารณ์โดยอาศัยเทคโนโลยี จนกระทั่งเกิดการแบ่งกลุ่มผู้ชมของตนเอง ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดต่อไปในผลการวิจัยหัวข้อ 2.2 ความเคลื่อนไหวในการวิจารณ์ภาพยนตร์

2.1.2 <u>ประเภทของเครือข่ายภาพยนตร์</u> ในระยะที่ 1 ของโครงการที่ 5 นี้ ผู้วิจัยแบ่งประเภทของเครือข่ายทางภาพยนตร์ออกเป็นหลายประเภท สามารถสรุปได้ดังนี้

- เครือข่ายทางการศึกษา
- เครือข่ายผู้ผลิตภาพยนตร์ แบ่งย่อยออกไปเป็น การแบ่งตามรูปแบบของการผลิตภาพยนตร์ และแบ่งตามแหล่งทุน
- เครือข่ายผู้จัดงาน แยกย่อยเป็นเจ้าของพื้นที่จัดงานและแหล่งทุน
- เครือข่ายสื่อและการประชาสัมพันธ์
- เครือข่ายนักวิจารณ์ แบ่งเป็นเครือข่ายกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน เครือข่ายนักวิจารณ์สตาร์พิคส์ เครือข่ายกลุ่มฟิลม์ไวรัส
- เครือข่ายผู้ชม แบ่งตามรสนิยมในการชมภาพยนตร์ (กลุ่มหนังกระแสหลัก กลุ่มหนังศิลปะ กลุ่มคนรักหนัง กลุ่มแฟนคลับ) แบ่งตามอายุหรือรุ่น แบ่งตามพื้นที่ (ผู้ชมในเมืองและนอกเมือง)
- เครือข่ายตามรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ แบ่งตามรูปแบบ (เครือข่าย

ภาพยนตร์สารคดี เครือข่ายภาพยนตร์ศิลปะ) แบ่งตามเนื้อหา (เครือข่ายภาพยนตร์มานุษยวิทยา เครือข่ายภาพยนตร์อาเซียน เครือข่ายภาพยนตร์อีสาน

ในระยะที่สองของโครงการ ประเภทของเครือข่ายยังคงมีลักษณะเดิม แต่จะมีความแตกต่างในรายละเอียดของบางประเภท สืบเนื่องจากข้อมูลใหม่ที่ได้ค้นพบ ได้แก่ เครือข่ายผู้จัดงาน และเครือข่ายวิชาการ เครือข่ายวิจารณ์และเครือข่ายผู้ชม สามารถสรุปข้อค้นพบใหม่ในส่วนประเภทของเครือข่าย ดังนี้

2.1.2.1 *เครือข่ายผู้จัดงาน* ในระยะที่สองมีการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยตรงหรือที่เกี่ยวข้องเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ปรากฏในรูปแบบของเทศกาลภาพยนตร์ มีจำนวนมากถึง 30 รายการ ขณะที่หน่วยงานอิสระอย่างร้านกาแฟและร้านหนังสือ เพิ่มเติมจากเดิมเพียง 2-3 แห่ง (ร้านกาแฟ Jam และร้านหนังสืออิสระ House of Common Cafe)

ความเคลื่อนไหวในเครือข่ายของผู้จัดงาน มีความแตกต่างจากเครือข่ายเจ้าของพื้นที่งานที่ผู้วิจัยสรุปไว้ในระยะที่ 1 ของโครงการ ซึ่งแบ่งเป็นเครือข่ายพื้นที่จัดงานระดับชาติ ได้แก่ องค์กรรัฐ สถานทูตและองค์กรส่งเสริมทางวัฒนธรรม และเครือข่ายพื้นที่จัดงานรายย่อย ได้แก่ ห้องแสดงงาน ร้านหนังสือ และร้านกาแฟ ผู้วิจัยพบว่าเครือข่ายของผู้จัดงานบางแห่งสามารถจัดกิจกรรมภาพยนตร์ได้ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเจ้าของพื้นที่งานเอง เพียงแต่ไปเช่าพื้นที่จากโรงภาพยนตร์ พบได้มากในกลุ่มผู้จัดเทศกาลภาพยนตร์ โดยสรุปแล้ว สามารถจัดกลุ่มเครือข่ายผู้จัดงานได้เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ผู้จัดงานเชิงเดี่ยว ส่วนใหญ่เป็นสถานทูตหรือสถาบันทางวัฒนธรรม การจัดงานมักจะฉายภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว ไม่มีกิจกรรมที่ส่งเสริมการวิจารณ์มากนัก ไม่พบการสร้างเครือข่ายในการวิจารณ์แต่อย่างใด ยกเว้นการติดต่อเจ้าของภาพยนตร์และสถานที่ในการฉายภาพยนตร์เท่านั้น

2. ผู้จัดงานภายใน หมายถึง เครือข่ายที่จัดงานแล้วมักจะเชิญเครือข่ายที่เกิดขึ้นภายในองค์กรหรือพื้นที่ หรือในกลุ่มเนื้อหางานเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

- ภายในองค์กร เช่น ในมหาวิทยาลัย ได้แก่ เทศกาลภาพยนตร์สตรี@ธรรมศาสตร์

- ภายในกลุ่มเนื้อหาเดียวกัน ได้แก่ สัปดาห์ภาพยนตร์ไทย-

จีน (กวางสี) เทศกาลภาพยนตร์เพื่อสิทธิความหลากหลายทางเพศ เทศกาลหนังโคลอมโบ เทศกาลหนังบอลลีวู้ด และ Cultural Film Studies ที่จัดโดย อาจารย์วิริยะ สว่างโชติ อดีตอาจารย์ประจำภาคภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

- ภายในภูมิภาค หมายถึงการสร้างเครือข่ายกับบุคคลภายนอก แต่อยู่ในพื้นที่เดียวกัน เช่น เทศกาลภาพยนตร์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

3. ผู้จัดงานกับเครือข่ายรวม เป็นการจัดงานที่มีกิจกรรมจำนวนมาก จำเป็นต้องใช้บุคลากรและแหล่งข้อมูลค่อนข้างหลากหลาย ตัวอย่างของงานที่จำเป็นจะต้องใช้เครือข่ายภายนอกเหล่านี้ ได้แก่

- เทศกาลภาพยนตร์สารคดีนานาชาติ เทศกาลภาพยนตร์เงียบ และเทศกาลภาพยนตร์สั้น โดย หอภาพยนตร์ ส่วนใหญ่ใช้เครือข่ายของที่ปรึกษาและผู้บริหารหอภาพยนตร์ในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ภาพยนตร์ หรือผู้สร้างคุณูปการให้กับองค์กร

- เทศกาลภาพยนตร์มานุษยวิทยา และ เทศกาลภาพยนตร์อาเซียน ส่วนใหญ่ใช้เครือข่ายของศูนย์มานุษยวิทยาและหอภาพยนตร์

- เทศกาลหนังเมืองแคน ขอนแก่น ใช้เครือข่ายอีสานของมหาวิทยาลัยขอนแก่น และตัวแทนอีสานในสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์แห่งประเทศไทย

- เทศกาลและประชุมวิชาการภาพยนตร์ ของมหาวิทยาลัรามคำแหง เป็นกรณีศึกษาสำคัญในการสร้างเครือข่าย เนื่องจากทางมหาวิทยาลัยเพิ่งจัดงานเป็นครั้งแรกและมีนโยบายที่จะก่อตั้งสาขาภาพยนตร์ ทางมหาวิทยาลัยยังไม่มีเครือข่ายชัดเจน จึงพยายามติดต่อทุกหน่วยงานในการจัดกิจกรรม

อนึ่ง ในการจัดกลุ่มผู้จัดงานนั้น ผู้วิจัยมิได้รวมถึงกลุ่มผู้ชมด้วย คงพิจารณาเฉพาะในส่วนผู้จัดงานเท่านั้น

นอกจากนี้ การจัดงานนั้นมิได้หมายถึงเจาะจงเฉพาะความมุ่งหวังทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงผลทางธุรกิจด้วย ดังจะเห็นได้จากการสร้างเครือข่ายในภูมิภาคของ Documentary Club นั้น ส่วนหนึ่งก็เพื่อสร้างคนดูสารคดีในภูมิภาคอื่น ๆ มิใช่แต่เพียงกรุงเทพ อีกทั้งเพื่อปกป้องลิขสิทธิ์ในการฉายภาพยนตร์ของตน

2.1.2.2 *เครือข่ายวิชาการ* ตลอดโครงการที่ 5 นี้ ผู้วิจัยภาพยนตร์ได้พยายามประสานงานในเรื่องนี้อย่างจริงจัง โดยเฉพาะในระยะที่ 2 ของโครงการ เมื่อเกิดความนิยมในหนังสือ

วิชาการภาพยนตร์ในช่วงปี พ.ศ. 2559

ในระยะแรกของโครงการ ผู้วิจัยพยายามค้นหาสถาบันที่มีการสอนวิชาภาพยนตร์ ได้ข้อสรุปร่วมกันบางอย่างว่า วิชาเกี่ยวกับการวิจารณ์ปรากฏในคณะที่สอน 3 สาขา ได้แก่ สาขาที่สอนวิชาภาพยนตร์โดยตรง สาขาทางสายศิลปะอื่น และสาขาวิชาทางวัฒนธรรม สถาบันที่สอนภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะอยู่ในกรุงเทพมากกว่าในเขตภูมิภาค ซึ่งก็ยังคงมิได้เพิ่มขึ้นมากนักในระยะที่สองของโครงการ ส่วนใหญ่มุ่งเน้นการสอนในการผลิตมากกว่าการวิจารณ์ภาพยนตร์ กิจกรรมส่วนใหญ่เป็นเพียงการวิจารณ์ผลงานภาพยนตร์ของนักศึกษา หรืออาจจะกล่าวสรุปได้ว่า ห้องเรียนไม่สามารถสร้างนักวิจารณ์ได้

สำหรับกิจกรรมที่ส่งเสริมการวิจารณ์นั้น ส่วนใหญ่เกิดจากการทำงานในระดับบุคคลหรือกลุ่มบุคคล ได้แก่ ชมรมภาพยนตร์และอาจารย์ภาพยนตร์เพียงไม่กี่ท่าน ประสบปัญหาความต่อเนื่อง เป็นวิชาที่เชื่อมโยงกับการผลิตมากกว่า และยังมิได้เกิดเครือข่ายนักวิชาการอย่างจริงจัง

ในระยะที่สองของโครงการฯ ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักวิชาการที่สอนวิชาภาพยนตร์ตามสถาบันต่าง ๆ มากขึ้น ได้ข้อสังเกตหลายประการ ดังนี้

1. การศึกษาวิชาวิจารณ์ภาพยนตร์มีข้อจำกัดหลายประการ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากระบบการศึกษาในประเทศไทย นักศึกษาจะต้องผ่านวิชากลางหลายวิชา กว่าจะได้ศึกษาวิชาทางภาพยนตร์โดยตรง

นอกจากนี้ บางวิชากำหนดขึ้นเพียงเพื่อให้ครบวัตถุประสงค์ตามข้อบังคับของกระทรวงศึกษาธิการเท่านั้น ดังนั้นวิชาที่ดูเหมือนว่าน่าจะปรับนำไปสู่การวิจารณ์ได้ อาทิ เชื้อชาติไทยในภาพยนตร์ เป็นต้น แต่อาจไม่สอนได้ในทางปฏิบัติจริง

2. การขาดแคลนบุคลากรที่จบการศึกษาทางภาพยนตร์ ทั้งภาคปฏิบัติและทฤษฎี ยังคงเป็นปัญหาสำคัญในการสร้างเครือข่ายวิชาการ สถาบันการศึกษาหลายแห่งอาจให้ความสนใจในวิชาอื่น ๆ ที่มิใช่การผลิตเพียงอย่างเดียว แต่ก็ยังขาดผู้จบการศึกษาทางด้านนี้ โดยแต่ละสถาบันจะใช้วิธีแก้ปัญหาแตกต่างกันไป บ้างก็เน้นหลักสูตรตามที่สถาบันนั้นมีศักยภาพ อาทิ เน้นวิชาทางศิลปะที่สามารถดึงผู้สอนจากคณะอื่น (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) เชิญผู้สอนที่มาจากทางสายวิชาชีพ (มหาวิทยาลัยบูรพา) หรือผู้สอนที่จบในสาขาอื่นต้องเรียนรู้เพิ่มด้วยตนเอง (มหาวิทยาลัยบูรพา)

บางสถาบันการศึกษาเริ่มมีผู้ที่จบการศึกษาทางทฤษฎีภาพยนตร์ แต่ได้สอนวิชาทางด้านทฤษฎีหรือเนื้อหาทางวิชาการเพียงน้อยนิด อันเนื่องมาจากการเน้นการผลิตของสถาบันการศึกษาเหล่านั้น

ปัญหานี้ยิ่งปรากฏเด่นชัดขึ้นในสถาบันการศึกษาในภูมิภาค จนเรียกได้ว่าการสอนและการจัดกิจกรรมมีลักษณะตามมีตามเกิด นอกจากผู้สอนจะต้องศึกษาเพิ่มด้วยตนเอง อาศัยแหล่งข้อมูลทั้งภาพยนตร์ที่นำมาใช้ในกิจกรรมส่งเสริม และวิทยากรที่อยู่ในภูมิภาคนั้น (มหาวิทยาลัยมหาสารคามและมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี) บางครั้งก็ใช้วิธีรวบการสอนให้เสร็จสิ้นภายในระยะเวลาอันสั้น เพื่อที่จะเชิญผู้สอนจากกรุงเทพได้ (มหาวิทยาลัยนเรศวร) เป็นต้น

3. สถาบันการศึกษากับสายวิชาชีพยังแยกส่วนกันอยู่ค่อนข้างมาก ทำให้เนื้อหาวิชาการและทฤษฎีทางภาพยนตร์ยังมีช่องโหว่ ไม่สามารถเชื่อมโยงกันเป็นเนื้อเดียวกัน หรือสนับสนุนซึ่งกันและกันได้ ผู้ประกอบอาชีพก็มองว่าการสอนหรือการวิจัยในมหาวิทยาลัยไม่สะท้อนภาพความเป็นจริง ขณะที่นักวิชาการมองว่าบทสรุปของวิชาชีพยังขาดหลักวิชาการ เป็นต้น เท่าที่ผ่านมา มีเพียง ดร. กฤษดา เกิดดี เท่านั้นที่ได้ชื่อว่ามีความรู้ทางสายวิชาการและอาชีพในการปฏิบัติงาน แต่นักวิชาการอื่นยังคงมิได้เกี่ยวข้องกับทางสายอาชีพอย่างเด่นชัด ทำให้มุมมองและองค์ความรู้ที่ค้นพบได้ในการวิจัย ไม่สามารถนำมาใช้ในฐานะองค์ความรู้ทางทฤษฎีหรือใช้ในระบบอุตสาหกรรมได้อย่างเต็มที่

สถาบันการศึกษาหลายแห่งละเลยที่จะพัฒนาวิชาการทางด้านเนื้อหาในเชิงทฤษฎี โดยจ้างนักวิจารณ์มาสอนเป็นอาจารย์พิเศษ ถ้าเป็นนักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์มานานแล้ว ก็เรียกว่าสามารถทดแทนกันได้ในระดับหนึ่ง แต่ปัญหามักเกิดขึ้นในกลุ่มนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนี้โดยตรง มีเพียงความรู้เบื้องต้นทางภาพยนตร์ในระดับหนึ่งและขาดประสบการณ์เพียงพอ ทำให้เนื้อหาที่สอนนั้นยังมีข้อบกพร่อง

เครือข่ายวิชาการกับผู้อยู่ในสายวิชาชีพ มักเป็นไปในลักษณะการเชิญผู้ประกอบวิชาชีพในการผลิตมาเป็นอาจารย์พิเศษหรือวิทยากร หรือขอความร่วมมือในการทำวิจัยในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสามารถช่วยได้ในระดับหนึ่ง แต่ก็อาจจะยังมีช่องโหว่ในรายละเอียด

4. เครือข่ายระหว่างสถาบันการศึกษา จะเป็นไปในลักษณะบุคคล หมายถึงการเป็นอาจารย์พิเศษหรืออาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ด้วยกัน เช่น เรียนจบจากสถาบันเดียวกันได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษระหว่างสถาบันการศึกษา (มหาวิทยาลัยบูรพา) หรือเป็นอาจารย์เก่าที่เคยสอน (มหาวิทยาลัยสยาม) ทั้งนี้จะเห็นได้ชัดมากในสถาบันการศึกษาระดับภูมิภาค (มหาวิทยาลัยมหาสารคามและขอนแก่น)

5. เครือข่ายวิชาการกับสถาบันอื่น การเชื่อมโยงระหว่างมหาวิทยาลัยนั้นยังไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดนัก แต่เกิดขึ้นระหว่างหอภาพยนตร์กับสถาบันการศึกษาบางแห่ง หอภาพยนตร์ได้พยายามทำหน้าที่ประสานงานด้านนี้ แต่การเชื่อมโยงทางด้านวิชาการขององค์กรมักปรากฏในระดับ

บุคคลและกลุ่มบุคคล และมีลักษณะตอบรับเพียงอย่างเดียว หรือเฉพาะผู้ที่อยู่ในเครือข่าย ได้แก่ นักวิชาการที่เข้าไปค้นคว้าหาข้อมูลจากหอภาพยนตร์ หรือได้รับทุนจากหอภาพยนตร์ในการทำวิจัย นอกจากนี้ หอภาพยนตร์มิได้มีบุคลากรที่มีความรู้และศักยภาพทำงานทางวิชาการได้อย่างเต็มที่ งานทางวิชาการที่เกิดขึ้นยังคงเป็นไปเพียงลักษณะการจัดการเท่านั้น ขณะที่เนื้อหาทางวิชาการยังไม่มีทิศทางอย่างชัดเจน งานบางชิ้นก็มีลักษณะเป็นไปตามทฤษฎีภาพยนตร์ งานบางชิ้นก็นำทฤษฎีสาขาอื่นมาใช้ บางครั้งก็เป็นเพียงการวิจัยเชิงประจักษ์ที่นำข้อค้นพบของงานชิ้นอื่นมารวมกัน

ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดในงานวิชาการของหอภาพยนตร์ คือ "วารสารหนังไทย" ซึ่งเป็นวารสารทางวิชาการของหอภาพยนตร์นั้น มากกว่าครึ่งเป็นข้อเขียนของนักวิจารณ์หรือผู้ที่เพิ่งจบการศึกษามาตีพิมพ์ ยังคงมิได้ผ่านกระบวนการตรวจสอบทางวิชาการอย่างที่ปรากฏในประเทศไทย

6. การเชื่อมโยงระดับต่างประเทศ ปรากฏให้เห็นเฉพาะของหอภาพยนตร์ ซึ่งก็เป็นไปในลักษณะเดียวกับเครือข่ายในประเทศไทย กล่าวคือ เป็นไปในลักษณะการจัดการ และเป็นไปเฉพาะเครือข่ายที่เกี่ยวข้องกับการจัดงาน มิได้มีลักษณะของการขับเคลื่อนทางทฤษฎีและวิชาการอย่างแท้จริง

7. การพัฒนาการศึกษาภาพยนตร์ในเชิงวิจารณ์ น่าจะเกิดขึ้นได้ในสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์ โดยเฉพาะในกลุ่มภาษาและวัฒนธรรม เพราะมีการศึกษาที่เชื่อมโยงกับการอ่านและการเขียนโดยตรง มีตัวอย่างเกิดขึ้นจำนวนมาก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปนี้มาจากการสัมภาษณ์และการเปิดอบรมวิจารณ์ภาพยนตร์ให้กับบุคคลภายนอก ซึ่งผู้เข้าอบรมส่วนหนึ่งมีพื้นฐานความรู้ทางภาษาและวรรณกรรม แต่มาร่วมอบรมเพราะต้องการต้องการความรู้ทางภาพยนตร์เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์และศึกษาภาพยนตร์สืบต่อไป ซึ่งเท่าที่ผ่านมานั้น การอบรมส่วนใหญ่ยังมีข้อจำกัดเนื่องจากเก็บค่าอบรมเป็นตัวเลขที่สูงมาก

2.1.2.3 *เครือข่ายนักวิจารณ์* ในระยะแรกของโครงการที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้สรุปว่าเครือข่ายที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์โดยตรงและเป็นทางการในประเทศไทยมีเพียงกลุ่มเดียว ได้แก่ *ชมรมวิจารณ์บันเทิง* ซึ่งก่อตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 มีสมาชิกทั้งนักวิจารณ์เก่าและใหม่ นอกนั้นเป็นเครือข่ายที่ไม่เป็นทางการ ได้แก่ เครือข่ายนักวิจารณ์สตาร์พิคส์ เครือข่ายฟิลม์ไวรัส และเครือข่ายกิตติ ศักดิ์ สุวรรณโภคิน นอกจากนี้ก็มีเครือข่ายนิตยสารไบโอสโคป ซึ่งเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์ที่เติบโตมาจากบล็อก อาทิ คันฉัตร รังสีกาญจน์ส่อง, ชญานิน เตียงพิทยากร เป็นต้น ล่าสุดที่พบคือ เครือข่ายนักวิจารณ์แฟนเพจ ซึ่งเท่าที่ผ่านมายังมีการรวมตัวแบบหลวม ๆ

2.1.2.4 เครือข่ายผู้ชม ในระยะแรกของโครงการที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้สรุปว่าเครือข่ายผู้ชมเป็นกลุ่มที่จะนำไปสู่การพัฒนาในสายวิจารณ์ได้มากที่สุด เพราะการรวมกลุ่มนั้นมักเกิดจากความสนใจในการชมภาพยนตร์เป็นหลัก ก่อนนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ชมออกเป็น ตามรสนิยมในการชมภาพยนตร์ (กลุ่มหนังอาร์ตเฮ้าส์ กลุ่มหนังกระแสหลัก กลุ่มคนรักหนัง กลุ่มแฟนคลับ) แบ่งตามระดับอายุหรือรุ่น แบ่งตามพื้นที่ แบ่งตามรูปแบบและเนื้อหาของภาพยนตร์ (เครือข่ายภาพยนตร์มานุษยวิทยา เครือข่ายภาพยนตร์อาเซียน เครือข่ายภาพยนตร์อีสาน)

ในระยะที่ 2 ของโครงการนี้ ผู้วิจัยพบว่า มีการแบ่งกลุ่มผู้ชมในลักษณะที่แตกต่างจากการตอบรับของผู้ชมภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์ ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* (ภาคผนวก จ) ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีการผลิตผสมผสานระหว่างภาพยนตร์กระแสหลักจากผู้กำกับที่เติบโตมาจากการสร้างภาพยนตร์อิสระหรือทางเลือก ส่งผลให้ผู้ชมที่เป็นฐานกลุ่มของบริษัทและผู้ชมที่เป็นแฟนคลับของผู้กำกับ เกิดการวิพากษ์จนแบ่งกลุ่มผู้ชมของตนเองออกเป็น

1. นักดูหนัง คือผู้ที่จะต้องมีความเชี่ยวชาญ ตามความหมายของคำว่า "นัก" นอกจากนี้นักดูภาพยนตร์ยังสามารถแบ่งกลุ่มตามประเภทของภาพยนตร์ที่นักดูชื่นชม เช่น นักดูภาพยนตร์แนวรอม – คอม (โรแมนติกคอมเมดี้) หรือนักดูภาพยนตร์อินดี้ (ภาพยนตร์อิสระที่มักจะมีวิธีการนำเสนอแตกต่างจากทั่วไป)

2. นักรีวิวหนัง หมายถึงนักวิจารณ์ที่มักจะได้รับเชิญไปดูรอบสื่อ

3. คอหนังไทย หมายถึงผู้ที่มีความชื่นชอบในการดูภาพยนตร์ไทย แต่ไม่ได้ระบุว่าอยู่ในกลุ่มใด

ข้อค้นพบดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ารสนิยมในการเลือกชมภาพยนตร์ เป็นตัวแปรสำคัญในการแบ่งประเภทคนดูและวิจารณ์ภาพยนตร์ออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ทั้งผู้ที่มิได้มีความรู้จนถึงผู้เชี่ยวชาญ ยังไม่รวมไปถึงแนวภาพยนตร์ที่นิยมชมชอบ ก็ส่งผลต่อการเลือกชมภาพยนตร์ด้วยเช่นกัน มิติเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทางปฏิบัติ ดังจะเห็นได้จากกลุ่มผู้สร้างงานอิสระมักจะมีทัศนคติที่เย่อหยิ่งรังเกียจผู้ที่สร้างงานอีกประเภทหนึ่ง เช่นเดียวกับคนดูภาพยนตร์กลุ่มแนวศิลปะที่ชอบดูแคลนผู้ที่มีความนิยมในภาพยนตร์ตลาด เป็นต้น แต่มิติเหล่านี้ก็ยังมิได้มีการศึกษาในรายละเอียดอย่างจริงจังน่าจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ต่อไป

นอกจากนี้ ยังเกิดกลุ่มผู้ชมตามภูมิภาคแบบใหม่ที่รวมตัวกัน ออกมาเรียกร้องให้มีการฉายภาพยนตร์ที่อยู่ในความสนใจของพวกเขา กลุ่มเหล่านี้ชื่อว่า **‘**เครือข่ายคนดูหนัง**”** **“**เครือข่ายชาวหาดใหญ่ต้องการดูหนังเรื่องนี้**”** หรือ **“**เครือข่ายชาวขอนแก่นต้องการชมภาพยนตร์เรื่อง

นี้" เป็นต้น

2.1.3 ลักษณะและการเชื่อมโยงของเครือข่าย

ในระยะแรกของโครงการ สาขาภาพยนตร์แบ่งขนาดของเครือข่ายภาพยนตร์ออกเป็น ระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน และลักษณะการเชื่อมโยงเครือข่ายออกเป็น เครือข่ายภายใน เครือข่ายข้ามสาขา และเครือข่ายต่างประเทศ

จากข้อค้นพบในระยะที่สองของโครงการ ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะของเครือข่ายมิได้มีเพียงขนาดและลักษณะตามขั้นต้นเพียงอย่างเดียว แต่มีความซับซ้อนในลักษณะของเครือข่ายเฉพาะในแวดวงภาพยนตร์และภายนอกแวดวงอีกด้วย สามารถสรุปลักษณะเครือข่ายได้ดังนี้

2.1.3.1 *เครือข่ายภายในแวดวงภาพยนตร์* หมายถึงเครือข่ายที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ที่ประกอบอาชีพและมีความรู้ทางภาพยนตร์ อาจจะมีทั้งบุคคล กลุ่มบุคคลและสถาบัน ทั้งที่เป็นทางการและไม่ทางการ สรุปได้ดังนี้

- เครือข่ายภาพยนตร์ระดับบุคคล ซึ่งเป็นที่รู้จักมากที่สุด ได้แก่ เครือข่ายกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ซึ่งเป็นกลุ่มอบรมภาพยนตร์วิจักษณ์ของมูลนิธิหนังไทย และมหาวิทยาลัยกรุงเทพ รวมทั้งการเป็นผู้บริหารของหอภาพยนตร์แห่งชาติ

- เครือข่ายภาพยนตร์ระดับกลุ่มบุคคล มีอยู่หลายกลุ่ม แต่มักจะปิดตัวลงเพราะไม่มีทุนสนับสนุน เครือข่ายภาพยนตร์ระดับกลุ่มบุคคลที่มีอายุยืนนานที่สุด ได้แก่ ฟิลม์ไวรัส ซึ่งเริ่มต้นจากความสนใจภาพยนตร์ของสนธยา ทรัพย์เย็น ก่อนที่เลิกล้มไป โดยโอนย้ายหน้าที่ให้กับนักวิจารณ์ที่เติบโตจากบล็อกอย่างวิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา ซึ่งเท่าที่ผ่านมาได้พยายามจัดกิจกรรมภาพยนตร์กับองค์กรต่างๆ

นอกจากนี้ก็มีกลุ่มจากนิตยสารไบโอสโคป ซึ่งปัจจุบันปรับมาเป็น Documentary Club กลุ่มเครือข่ายผู้ชมภาพยนตร์สารคดีในที่สุด โดยมีความมุ่งหวังที่จะขยายกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์สารคดีออกไปให้มีจำนวนมากขึ้น สืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้ก่อตั้งจากสื่อมาเป็นผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์สารคดี

- เครือข่ายภาพยนตร์ระดับสถาบัน อาทิ ชมรมวิจารณ์บันเทิง สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งประเทศไทย และหอภาพยนตร์แห่งชาติ

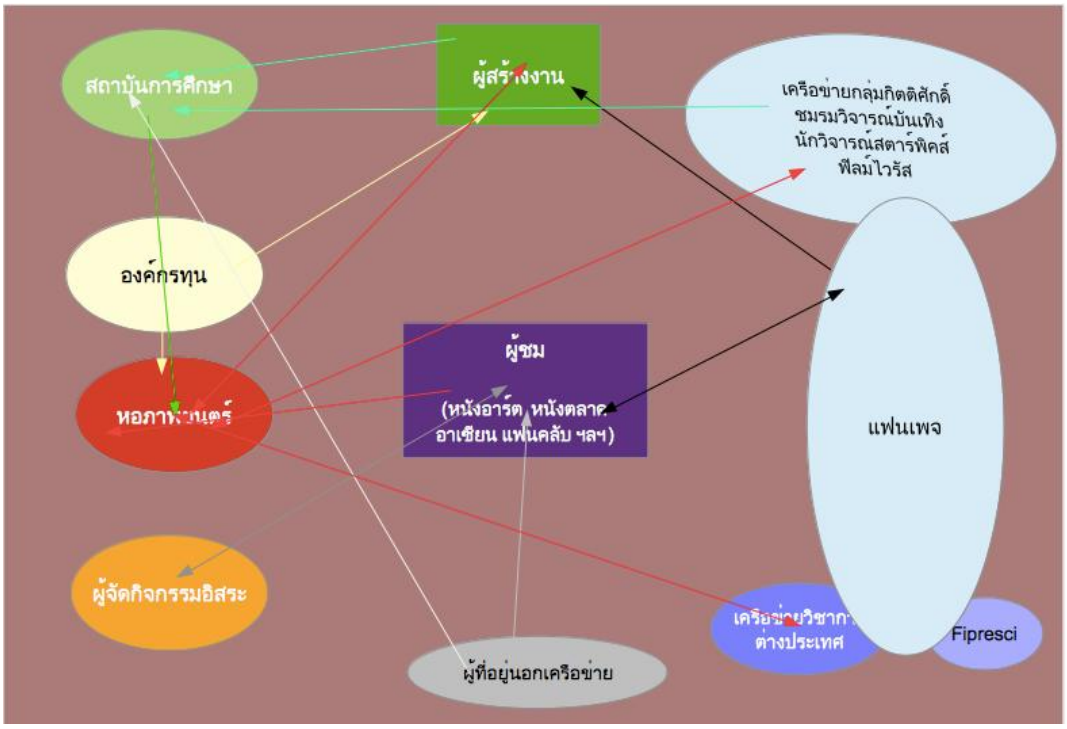
2.1.3.2 *เครือข่ายภายนอกแวดวงภาพยนตร์* ผู้วิจัยพบว่า นอกจากเครือข่ายภาพยนตร์ภายในแล้ว ก็ยังมีกลุ่มอื่น ๆ อีกจำนวนไม่น้อยที่เคลื่อนไหวอยู่นอกวง ซึ่งมีลักษณะร่วมบางอย่างกับเครือข่ายข้ามสาขาที่ได้กล่าวไว้ในระยะแรกของโครงการนี้ แบ่งได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่

- นอกสาขาศิลปะ อาทิ สายวรรณกรรม สายดนตรี หรือสายละครเวที เป็นต้น

- นอกเนื้อหา ได้แก่ สตรีศึกษา อาเซียนศึกษา เป็นต้น

เครือข่ายนอกแวดวงภาพยนตร์เหล่านี้ มีทั้งระดับบุคคลและกลุ่มบุคคล ถ้าเป็นระดับองค์กร จะเชื่อมโยงกับองค์กรซึ่งเป็นที่รู้จักกันอยู่แล้ว ได้แก่ หอภาพยนตร์ ซึ่งก็จะแนะนำเชื่อมโยงกับบุคคลที่อยู่ในองค์กรของตนเท่านั้น ยกเว้น เครือข่ายนอกแวดวงภาพยนตร์ส่วนบุคคล ส่วนหนึ่งจะทำงานตัวคนเดียว หรือรู้จักบุคคลในแวดวงภาพยนตร์บุคคลใดบุคคลหนึ่ง งานของพวกเขาได้สร้างคุณูปการต่อแวดวงภาพยนตร์อยู่ไม่น้อย แต่ไม่เป็นที่รู้จักในแวดวงภาพยนตร์นัก จึงขาดแรงสนับสนุนในการทำงาน ซึ่งอาจส่งผลต่อความต่อเนื่องในอนาคตได้ ดังจะเห็นได้จาก กรณีการจัด Cultural Film Studies โดยอาจารย์วิริยะ สว่างโชติ หรืออาจารย์สิตางค์ เจริญวงศ์ และ ฐานชน จันทร์เรือง ผู้ตีพิมพ์หนังสือ "*ปรัชญาในภาพยนตร์*" เป็นต้น เครือข่ายทั้งสองแทบจะไม่ได้รับความสนใจจากผู้ที่อยู่ในแวดวงภาพยนตร์ หากได้รับการสนับสนุนหรือมีการรวมกลุ่ม จะช่วยสร้างคุณูปการต่อการพัฒนาการวิจารณ์ภาพยนตร์ทั้งระดับทฤษฎีและปฏิบัติได้อยู่ไม่น้อย

จากข้อมูลที่ค้นพบทั้งเก่าและใหม่ สามารถสรุปแผนภูมิของเครือข่ายภาพยนตร์ทั้งนอกและในได้ดังนี้



แผนภูมิดังกล่าวสามารถอธิบายได้ดังนี้

ผู้สร้างงาน หมายถึง ผู้สร้างภาพยนตร์ ซึ่งเท่าที่ผ่านมาเชื่อมโยงกับองค์กรทุนในฐานะผู้สนับสนุนทุนสร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะกลุ่มผู้กำกับอิสระ หรือได้รับเชิญไปร่วมงานกับองค์กรจัดกิจกรรมภาพยนตร์

สถาบันการศึกษา หมายถึง สถาบันที่สอนภาพยนตร์ มักจะเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์หรือผู้กำกับในฐานะอาจารย์พิเศษ หรือเชื่อมโยงกับหอภาพยนตร์ในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ

องค์กรทุน ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม ให้การสนับสนุนผู้สร้างงานอิสระและจัดกิจกรรมร่วมกับองค์กรจัดกิจกรรมทางภาพยนตร์ ในระยะที่สองของโครงการมีองค์กรทุนแหล่งใหม่ ได้แก่ Asia Center ของมูลนิธิญี่ปุ่น ให้การสนับสนุนกิจกรรมของผู้จัดอิสระ อาทิ The Reading Room และ กลุ่มฟิลม์ไวรัส รวมทั้งองค์กรจัดกิจกรรมทางภาพยนตร์อย่างเทศกาลภาพยนตร์โลกแห่งกรุงเทพ และหอภาพยนตร์แห่งชาติ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ญี่ปุ่น

องค์กรจัดกิจกรรมทางภาพยนตร์ ได้แก่ สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ และหอ

ภาพยนตร์แห่งชาติ สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติ มักจะเชื่อมโยงกับผู้สร้างงานและองค์กรทุนอย่างกระทรวงวัฒนธรรมเป็นหลัก รวมทั้งนักวิจารณ์และนักวิชาการในเครือข่าย แต่ในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา สมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์แห่งชาติพยายามรับฟังเสียงสาธารณชนมากขึ้น ด้วยการรวมนักวิจารณ์ออนไลน์และผู้สร้างอิสระลงคะแนนเสียงรางวัลสุพรรณหงส์แห่งชาติด้วย

ผู้จัดกิจกรรมอิสระ หมายถึงผู้จัดกิจกรรมเกี่ยวกับภาพยนตร์กลุ่มอิสระ ส่วนใหญ่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากองค์กรใด ๆ กลุ่มนี้เป็นพลังขับเคลื่อนในการสร้างกิจกรรมและพลังปัญญาทางภาพยนตร์ที่มักจะเกิดขึ้นและตายไปอันเนื่องมาจากขาดการสนับสนุน กลุ่มนี้มีทั้งผู้ที่อยู่ในและนอกแวดวงภาพยนตร์ อาทิ กลุ่มฟิลม์ไวรัส, กลุ่ม Documentary Club, หรือ กลุ่ม Cultural Film Studies ของ อ.วิริยะ สว่างโชติ

กลุ่มนักวิจารณ์ แบ่งเป็นกลุ่มที่เป็นที่รู้จักในแวดวงภาพยนตร์ ได้แก่ ชมรมวิจารณ์บันเทิง, เครือข่ายกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, กลุ่มนักวิจารณ์สตารพิคส์, กลุ่มฟิลม์ไวรัส และยังมีนักวิจารณ์ออนไลน์ซึ่งยังไม่มีการรวมกลุ่มและสังกัดอย่างชัดเจน มีฐานที่ค่อนข้างกว้าง

กลุ่มผู้ชม มีฐานที่ค่อนข้างกว้างและแตกเป็นกลุ่มย่อย ส่วนใหญ่มีเครือข่ายกับนักวิจารณ์ออนไลน์และกลุ่มผู้จัดกิจกรรมอิสระมากกว่า เพราะทั้งสองกลุ่มมีกิจกรรมที่จะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าร่วมงานได้อย่างต่อเนื่อง หรือร่วมแสดงความคิดเห็นในข้อเขียนของนักวิจารณ์ออนไลน์ กลุ่มนี้มิได้มีการเชื่อมโยงกับองค์กรใหญ่อย่างจริงจัง ยกเว้นว่าเป็นเพียงผู้เข้าร่วมกิจกรรม

นอกจากเครือข่ายภาพยนตร์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ ยังมีเครือข่ายนอกแวดวงภาพยนตร์อีกหลายบุคคล ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 2.1.3.2

2.1.4 <u>ปัจจัยที่ส่งผลต่อปัญหาในการสร้างเครือข่าย</u>

ในระยะแรกของโครงการนี้ ผู้วิจัยพบว่า ปัญหาที่ส่งผลต่อการสร้างเครือข่ายประกอบด้วย งบประมาณ ระบบอุปถัมภ์ และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเมืองและภูมิภาค ปัจจัยดังกล่าวก็ยังส่งผลต่อการพัฒนาการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ในสังคมไทยเช่นกัน แต่ผู้วิจัยได้ค้นพบข้อจำกัดอื่น สามารถสรุปผลได้ดังนี้

2.1.4.1 *แหล่งที่มาของเครือข่าย* หมายถึง รายชื่อของเครือข่ายที่อยู่ในมือของผู้จัดงาน บางครั้งส่งผลต่อการสร้างกิจกรรม ผู้จัดบางรายมีเครือข่ายในมือของตนเองค่อนข้างน้อย และประสบปัญหาในการสร้างเครือข่ายเพิ่ม โดยเฉพาะในเรื่องของเวลา ส่งผลให้ยังคงใช้บุคคลที่มีชื่อเสียงในการจัดงาน ตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นได้จากการจัดงานของโครงการสตรีศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นต้น

2.1.4.2 *นโยบายของผู้จัดงาน* ซึ่งแบ่งเป็นระดับบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบัน อาจมีนโยบายบางอย่างที่จะคัดเลือกบุคคลเฉพาะบางกลุ่มในการสร้างเครือข่ายของตน อาทิ เทศกาลภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยนมักเลือกบุคคลหรือองค์กรที่สนใจในเพศที่สาม หรือผู้จัดเทศกาลภาพยนตร์ไทย-จีน ก็จะเชิญเฉพาะองค์กรทางวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศเข้าร่วมงาน เป็นต้น อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การจัดกิจกรรมของกลุ่มฟิลม์ไวรัสที่เปลี่ยนไป แต่เดิมนั้น ผู้จัดให้ความร่วมมือกับทุกฝ่ายในการจัดกิจกรรม แต่เมื่อได้เปลี่ยนผู้จัดใหม่เป็น วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศานั้น สามารถสร้างกิจกรรมเผยแพร่ไปยังที่ต่าง ๆ มากขึ้นทั่วประเทศไทย แต่ลักษณะการเคลื่อนไหวยังคงเน้นตัวบุคคลคือผู้จัดเพียงคนเดียว ทำให้กิจกรรมที่จัดขึ้นเป็นเพียงเสริมสร้างตัวตนของบุคคลเท่านั้น ทั้งนี้ผู้จัดก็มิได้ให้ความร่วมมือกับทางโครงการฯ ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยสำคัญที่เป็นปัญหาต่อการสร้างเครือข่ายยังคงเป็นเรื่องของงบประมาณ และระบบอุปถัมภ์ ในเรื่องของงบประมาณ ผู้วิจัยพบว่าปัญหานี้จะยิ่งทวีคูณมากขึ้นในพื้นที่ภูมิภาค จนเรียกได้ว่า การสร้างกิจกรรมอยู่ในลักษณะตามมีตามเกิด ดังจะเห็นได้จาก กรณีการจัดเทศกาลภาพยนตร์ลุ่มน้ำโขง ของ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ผู้จัดเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยจำเป็นต้องใช้ภาพยนตร์ที่พบได้จากอินเทอร์เน็ตหรือดีวีดีที่ตนหามาได้ ส่วนวิทยากรก็เป็นอาจารย์หรือผู้เชี่ยวชาญที่เดินทางมายังจังหวัดนั้น เป็นต้น

เช่นเดียวกับระบบอุปถัมภ์ที่ได้สกัดกั้นบุคคลที่มีความสามารถออกจากวงจรที่จะพัฒนาการวิจารณ์ได้ บทเรียนดังกล่าวจะเห็นได้ชัดจากกรณีของ อาจารย์วิริยะ สว่างโชติ และอาจารย์ภัทรวดี สุพรรณพันธุ์ ซึ่งเป็นไปด้วยทั้งความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม บางหน่วยงานมีความตั้งใจที่จะใช้เครือข่ายในวงจรของตนด้วยผลประโยชน์ ระบบอุปถัมภ์ หรือเหตุผลแตกต่างกันไป แต่บางครั้งก็เกิดจากความไม่ตั้งใจ ดังจะเห็นได้จากกรณีตัวอย่างงานกิจกรรมของศูนย์มานุษยวิทยา บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ของศูนย์ ฯ มักจะเป็นผู้ที่เข้ามาร่วมงานอย่างเป็นประจำ หรือเป็นที่คุ้นหน้าคุ้นตากันอยู่แล้ว โดยมองข้ามผู้มาใหม่ที่จัดกิจกรรมอยู่เป็นประจำ อาทิ อาจารย์วิริยะ สว่างโชติ อาจารย์ทางดนตรีที่ฉาย Cultural Film Studies อยู่ทุกเดือน อาจารย์กล่าวว่ามีความคุ้นเคยกับทางศูนย์ฯ แต่ไม่เคยได้รับการเชิญให้ไปร่วมกิจกรรมทางภาพยนตร์ ทั้งนี้อาจจะด้วยเหตุผลของเจ้าหน้าที่ในสายงานนี้

เช่นเดียวกับกรณีที่เกิดขึ้นกับ อาจารย์ภัทรวดี สุพรรณพันธุ์ อดีตนักวิจารณ์และผู้ที่ศึกษาภาพยนตร์ศึกษาเป็นกลุ่มแรก ๆ ของไทย เธอไม่เคยทำงานทางด้านภาพยนตร์มาก่อน แต่ไปศึกษาเพราะความสนใจส่วนตัว หลังจากจบการศึกษา ได้เขียนบทวิจารณ์ให้กับนิตยสารคดี ภัทรวดี

เป็นผู้ที่อยู่นอกเครือข่ายภาพยนตร์อย่างเต็มรูปแบบ ความรู้ความสามารถทางภาพยนตร์ศึกษาของเธอมิได้นำมารับใช้ในสังคมไทยอย่างเต็มที่ ไม่เคยได้รับการแนะนำให้เข้าร่วมกิจกรรมภาพยนตร์ใด ๆ ในเมืองไทย ทั้งที่เธอได้รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณประจำปี พ.ศ. 2544 เป็นผู้ร่วมเขียนตำรา "ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์" ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช และสอนวิชาภาพยนตร์ศึกษาที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการแนะนำโดยผู้วิจัย แต่เมื่อมีการเปลี่ยนผู้บริหาร เธอไม่ได้รับการทาบทามตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยผู้ที่สอนทั้งหมดในปัจจุบันมิได้จบการศึกษาทางด้านนี้แต่ประการใด[1]

2.1.5 การแก้ปัญหาด้วยองค์กรที่เป็นกลาง และการสร้างเครือข่ายผู้ชม

โมเดลการสร้างเครือข่ายตัวอย่าง: องค์กรที่เป็นกลาง จากการศึกษาในเรื่องนี้ตลอดโครงการ ผู้วิจัยพบว่า ทางออกที่ดีที่สุดในการสร้างเครือข่ายภาพยนตร์หรือการวิจารณ์ภาพยนตร์ คือ องค์กรที่วางตัวเป็นกลาง พร้อมที่จะเปิดใจกว้างและเป็นมิตรกับทุกฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยค้นพบจากการจัด "เทศกาลและประชุมวิชาการภาพยนตร์อาเซียน" ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง และกลุ่มฟิลม์ไวรัส ในยุคของผู้ก่อตั้ง คือ สนธยา ทรัพย์เย็น

ในส่วนของเทศกาลและประชุมวิชาการภาพยนตร์อาเซียน ผู้รับผิดชอบโครงการนี้ คือ คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งยังมิได้รู้จักบุคลากรในแวดวงทางภาพยนตร์มากนัก จึงต้องอาศัยการแนะนำจากที่ปรึกษา ได้แก่ นายภาณุ อารี เจ้าหน้าที่ของบริษัทสหมงคลฟิลม์ และนายสุชีพ กรรณสูต อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต บุคคลแรกมีความคุ้นเคยกับหอภาพยนตร์แห่งชาติ บุคคลหลังเกี่ยวข้องกับสำนักศิลปและวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

ในส่วนของงานประชุมวิชาการนั้น ผู้จัดพยายามรวบรวมทั้งงานและบุคคลในส่วนของวิชาการและอาชีพ ในส่วนของสายอาชีพ ยังคงเป็นบุคคลประจำที่ได้รับเชิญไปในงานกิจกรรมอื่น ๆ แต่สิ่งที่แตกต่างไปก็คือ สายวิชาการ ผู้จัดพยายามรวบรวมเครือข่ายภายนอกที่สร้างกิจกรรมมาเป็นระยะทั้งในและต่างประเทศ ได้แก่ อ. สกุล บุณยทัต (อาจารย์ที่ทำงานด้านวิจารณ์และเขียนบท

---

[1] ผู้วิจัยพยายามติดต่อสัมภาษณ์หัวหน้าภาควิชาภาพยนตร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเป็นเวลา 1 ปี แต่มักจะนัดหมายนานเป็นเดือนบ้าง ไม่สะดวกบ้าง จนไม่สามารถสัมภาษณ์ได้ในที่สุด แต่จากการสนทนากับผู้ที่จบการศึกษาจากสถาบันดังกล่าว กล่าวว่า ทางมหาวิทยาลัยมิได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาในส่วนของทฤษฎีและวิชาการมากเท่ากับสายการผลิต ซึ่งอาจเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ทางมหาวิทยาลัยไม่ให้ความสำคัญกับการสอนในวิชาเชิงทฤษฎี

ภาพยนตร์) รศ. ดร. นิยม วงศ์คำ (อาจารย์ในเครือข่ายภาพยนตร์อีสาน) ผศ. ดร. ปรีชา สาคร (อาจารย์ในเครือข่ายอีสาน) อาจารย์วิริยะ สว่างโชติ (อาจารย์ผู้จัดกิจกรรมฉายภาพยนตร์ที่ร้านกาแฟ) ดร. นฤมล ศรียานนท์ (ผู้สร้างภาพยนตร์) และผู้วิจัย ทั้งหมดนี้เป็นความกระตือรือร้นจาก ผศ. จเลิศ เจษฎาวัลย์ ผู้บริหารซึ่งเป็นตัวแทนของมหาวิทยาลัยรามคำแหงโดยตรง มิใช่เกิดจากผู้รู้จากแวดวงภาพยนตร์ที่ร่วมทีมทำงาน

เช่นเดียวกับ กลุ่มฟิลม์ไวรัสในช่วงการดำเนินงานของผู้ก่อตั้ง คือ สนธยา ทรัพย์เย็น นั้น การจัดกิจกรรมของกลุ่มในช่วงแรกนั้นมีความต่อเนื่องและเป็นประจำในบางพื้นที่ ได้สร้างให้เกิดกลุ่มนักวิจารณ์ใหม่ ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อาทิ กัลปพฤกษ์ หรือ วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา รวมทั้งให้ความร่วมมือกับทุกเครือข่ายโดยปราศจากการแบ่งกั้นใด ๆ แต่สิ่งเหล่านี้เริ่มสลายลงเมื่อเปลี่ยนมือผู้ดำเนินกิจกรรม

การวางตัวเป็นกลางนั้นจำเป็นต้องอาศัยองค์กรอิสระ แต่บางครั้งก็ไม่สามารถทำได้ในแนวทางปฏิบัติ ผู้วิจัยพยายามยึดเป็นแนวทางมาแล้วในการจัดกิจกรรมของโครงการ บางครั้งก็มิได้รับความร่วมมือในการข้ามเครือข่ายดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากการเชิญนักวิจารณ์รุ่นใหม่อย่าง วิวัฒน์ เลิศวิวัฒน์วงศา และ คันฉัตร รังสีกาญจน์ส่อง มาร่วมเป็นวิทยากรในโครงการ "การอบรมนักวิจารณ์รุ่นใหม่" ล่วงหน้าเป็นปี แต่ไม่ได้รับความร่วมมือแต่อย่างใด

2.1.6 <u>ข้อวิพากษ์ในเรื่องเครือข่ายการวิจารณ์</u>

เครือข่ายเป็นสิ่งจำเป็นในสังคมไทย แต่มีภาวะลื่นไหลไม่หยุดนิ่งและปรับเปลี่ยนได้ จากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์พรชัย วิริยะประภานนท์ ผู้ซึ่งก้าวเข้าสู่วงการเขียนวิจารณ์และมีงานอย่างต่อเนื่องนั้น เครือข่ายเป็นสิ่งจำเป็นเฉพาะช่วงเริ่มต้นเท่านั้น งานต่าง ๆ ที่ได้มาเพิ่มก็ล้วนมาจากเครือข่ายกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคินและสุทธากร สันติธวัช อดีตบรรณาธิการนิตยสารฟิลม์วิวและหนังและวิดีโอ และนักวิจารณ์ทุกคนที่ร่วมงานกับเขานั้นล้วนมีงานเพิ่มจากการแนะนำของรุ่นพี่ทั้งสิ้น

เครือข่ายยังคงเป็นสิ่งจำเป็นถ้านักวิจารณ์ต้องการจะมีส่วนร่วมในกิจกรรมอื่น ๆ แต่อาจจะไม่จำเป็นสำหรับการวิจารณ์ เขายอมรับว่าการที่ไม่ร่วมในเครือข่ายใด ๆ ในปัจจุบัน ทำให้เขาแทบไม่มีส่วนร่วมในงานกิจกรรมอื่น ๆ แต่สำหรับการวิจารณ์ เขากลับเห็นว่าหลังจากทำงานไประยะหนึ่งจนเป็นที่รู้จัก เครือข่ายมิได้มีความสำคัญต่อไปเท่ากับการสร้างตัวงานวิจารณ์ที่ดี การสร้างเครือข่ายอาจจำเป็นถ้าต้องการมีส่วนร่วมในกิจกรรมอื่น ซึ่งไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับการวิจารณ์ เขาพบว่าการเชื่อมโยงกับเครือข่ายเป็นอุปสรรคต่อการเขียนวิจารณ์ที่จำเป็นต้องใช้สมาธิค่อนข้างสูง

นอกจากนี้ เครือข่ายอาจเปลี่ยนรูปได้ เครือข่ายใหม่อาจสร้างขึ้นได้โดยเฉพาะใน

ปัจจุบัน เครือข่ายปรับตัวเร็วมาก จนแทบจะกล่าวได้ว่าถ้าไม่ได้อยู่ในแวดวง ก็อาจจะถูกมองข้ามไปในที่สุด

2.2 การเคลื่อนไหวในการวิจารณ์ภาพยนตร์

2.2.1 ความต้องการความรู้ภาพยนตร์เชิงทฤษฎี ในระยะที่สองของโครงการฯ มีการตีพิมพ์หนังสือทางวิเคราะห์วิจารณ์เชิงทฤษฎีมากขึ้นถึง 5 เล่ม การเคลื่อนไหวดังกล่าว แสดงนัยให้เห็นความต้องการความรู้ในการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์ในมุมมองต่าง ๆ ที่มิใช่เพียงการวิจารณ์เชิงรูปแบบ2 จนอาจเรียกได้ว่าเป็นกระแสความนิยมอย่างหนึ่งของการวิจารณ์ภาพยนตร์ในปีนี้ ยิ่งถ้าได้ผนวกกับกิจกรรมทางภาพยนตร์ที่จัดขึ้นอย่าง การจัดเทศกาลภาพยนตร์มานุษยวิทยา และการจัดฉายภาพยนตร์ Cultural Film Studies ของร้านกาแฟ Jam แสดงถึงความหลากหลายขององค์ความรู้ตั้งแต่ทฤษฎีทางปรัชญา ทฤษฎีทางภาพยนตร์ศึกษา วัฒนธรรมศึกษา และทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เป็นต้น ถือได้ว่าเป็นการเปิดมุมมองใหม่ให้กับการศึกษาภาพยนตร์ครั้งสำคัญ

มุมมองใหม่นี้ล้วนเกิดจากนักวิชาการที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงภาพยนตร์ (ยกเว้นผู้วิจัยที่ตีพิมพ์หนังสือ *ภาพยนตร์ในชีวิตไทย* และ กฤษดา เกิดดี ที่ตีพิมพ์หนังสือ *ภาพยนตร์วิจารณ์* และศูนย์มานุษยวิทยาที่จัดกิจกรรมภาพยนตร์อยู่เป็นประจำ) ส่วนนักวิชาการท่านอื่นนั้นล้วนไม่เป็นที่รู้จักในแวดวงภาพยนตร์ หรืออาจจะกล่าวได้ว่า พวกเขาอยู่ในกลุ่มเครือข่ายภายนอกทั้งสิ้น

สิ่งเหล่านี้มิใช่เรื่องใหม่ หากมองย้อนไปในอดีต ก็พบว่ามีนักวิชาการหลายคนที่พยายามนำเสนอมุมมองทางทฤษฎีใหม่ในการวิจารณ์ภาพยนตร์ อาทิ กาญจนา แก้วเทพ กับมุมมองสตรีนิยม และมาลินี แก้วเนตร กับมุมมองทางวรรณกรรม แต่การเคลื่อนไหวเหล่านี้มักจะปรากฏเพียงชั่วคราว ก่อนจะยุติไปในที่สุด ไม่ได้มีการพัฒนาต่อทั้งในเชิงทฤษฎีหรือแม้แต่ตัวนักวิชาการเอง ทำให้การพัฒนาทางทฤษฎีหรือในแง่สร้างนักวิจารณ์ก็หยุดชะงักลง ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าเพราะความสนใจส่วนตัวของนักวิชาการเหล่านั้นหมดลง หรือการวิจารณ์ที่นำทฤษฎีเป็นตัวตั้งนั้น อาจเป็นปัจจัยที่ทำให้ไม่เกิดการขยายต่อในองค์ความรู้หรือทฤษฎีใหม่ สิ่งเหล่านี้สมควรที่จะได้นำไปสู่การวิพากษ์ต่อไป

2.2.2 กรณีพิพาทระหว่างผู้กำกับและผู้วิจารณ์ ยังคงมีอยู่ แต่ได้เปลี่ยนคู่กรณีระหว่างผู้กำกับกับนักวิจารณ์อาชีพหรือบล็อกเกอร์ มาเป็นผู้กำกับกับแฟนเพจ ดังจะเห็นได้จากข้อพิพาทระหว่างยุทธเลิศ สิปปะภาค ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *บุปผาราตรีอาริกาโตะ* กับเพจหนัง "อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก"

---

[2] รูปแบบนิยม หรือ textual analysis เป็นการวิจารณ์ที่เน้นให้ความสำคัญภาษาและเทคนิคทางภาพยนตร์ ได้แก่ วิธีการเล่าเรื่อง มุมกล้อง การตัดต่อ เป็นต้น

ซึ่งเป็นเพจที่มียอดผู้อ่านเข้าชมมากที่สุดถึง 500,000 รายในช่วงนั้น เพจนี้เติบโตจากการวิพากษ์ภาพยนตร์บนเว็บบอร์ด "พันทิป" ในนามปากกาว่า "Frebber" ซึ่งเคยโจมตีภาพยนตร์หลายเรื่อง จนเกิดการฟ้องร้องหลายครั้งก่อนที่แอดมินออกมาตั้งเพจเองในที่สุด

ในตอนแรกทางผู้กำกับมิได้แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบแต่อย่างใด จนไม่กี่วันก่อนกำหนดการฉาย ผู้กำกับได้โต้ตอบการวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่แจ๊ส* 4 G ของเพจดังกล่าว ซึ่งผ่านไปนานแล้วร่วมเดือนและบทวิจารณ์ดังกล่าวมิได้มีการโจมตีภาพยนตร์ดังกล่าวอย่างชัดเจนนัก การโต้ตอบของยุทธเลิศ สิปปภาคจึงถูกมองว่าเป็นการพยายามสร้างข่าวเพื่อชักชวนคนดูให้ไปชมภาพยนตร์ของตน นอกจากนำไปสู่การถกเถียงในเรื่องการวิจารณ์ภาพยนตร์ตัวอย่างเป็นสิ่งที่ทำได้หรือไม่

นอกจากนี้ ยังเกิดคำถามในมาตรฐานของการวิจารณ์บนสื่ออินเทอร์เน็ตในปัจจุบันนั้น เพจ “อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก” มีผู้ติดตามกว่า 500,000 คน จัดได้ว่าสูงมากที่สุดในประเทศไทย ส่วนหนึ่งเพราะความขัดแย้งระหว่างผู้เขียนกับผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีมาตลอด ในช่วงแรกของการตั้งเพจนั้นผู้วิจารณ์ก็มิได้มีมาตรฐานในการประเมินคุณค่าภาพยนตร์นัก ยังคงนิยมใช้ภาษาหยาบและโจมตีเป็นหลัก ขณะที่นักวิจารณ์อาชีพที่ใช้หลักการในการวิจารณ์กลับมีผู้ติดตามน้อยกว่า สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อมาตรฐานการวิจารณ์บนสื่ออินเทอร์เน็ตทั้งสิ้น

2.2.3 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์กับสื่อรูปแบบต่าง ๆ</u>

แม้ปัจจุบันจะมีสื่อใหม่เกิดขึ้นมากมาย แต่สื่อที่เหมาะสำหรับการวิจารณ์มากที่สุดยังคงเป็นสื่อหนังสือพิมพ์ (พรชัย วิริยะประภานนท์) เพราะสามารถใช้เวลาให้กับงานได้มากกว่า และสื่อสังคมมีความเหมาะสมน้อยที่สุด ทั้งปัญหาความยาวและการกลั่นกรองต่าง ๆ ซึ่งเขาเรียกว่า “รูโหว่ของการสื่อสาร”

การเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ของการเขียนบทวิจารณ์บนสื่อสิ่งพิมพ์ ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานค่อนข้างมาก เขากล่าวว่าสังคมไทยเคยต้องการนักวิจารณ์มากในยุคหนึ่ง ก่อนจะเป็นกองบรรณาธิการ สืบเนื่องมาถึงการเขียนวิจารณ์บนสื่อสังคม เขายอมรับว่าบทวิจารณ์ในปัจจุบันทำได้เพียงแค่แนะนำเท่านั้น

จากสื่อที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ส่งผลกระทบต่อผู้อ่านบทวิจารณ์ในปัจจุบัน เขาได้ยกตัวอย่างจากคนฟังในรายการวิทยุ ซึ่งกลายเป็นเพียงช่องทางหนึ่งของการสื่อสาร ไม่ใช่คนที่ชอบภาพยนตร์หรือมีความรู้ทางภาพยนตร์เหมือนในอดีต ผู้ฟังเพียงต้องการคำแนะนำเท่านั้น นักวิจารณ์ไม่สามารถตีกรอบหรือชี้นำคนอ่านได้ และห้ามแตะต้องเนื้อหาอย่างเด็ดขาด

2.2.4 <u>การวิจารณ์ภาพยนตร์ในต่างประเทศ</u> ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์มีโอกาสเข้าร่วม

เสวนาในหัวข้อ "The Voice of the Critic amid the Clatter of Opinions" ของสมาพันธ์นักวิจารณ์นานาชาติ (International Federation of Film Critics) ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2558 ในช่วงเทศกาลภาพยนตร์แปซิฟิกเมริเดียน ณ เมืองวลาดิวอสต็อก รัสเซีย ได้ข้อสรุปสำหรับการเคลื่อนไหวของการวิจารณ์ภาพยนตร์ในต่างประเทศดังต่อไปนี้

- การอภิปรายในเรื่องของความเป็นอาชีพยังคงมีอยู่ระหว่างนักวิจารณ์ที่เขียนในสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งกลายเป็นประเด็นหลักในการเสวนาที่รัสเซีย จนถึงขั้นมีการแบ่งกลุ่มระหว่างนักวิจารณ์กลุ่มเก่าและนักวิจารณ์กลุ่มใหม่ โดยหัวข้อของการเสวนายังขยายไปถึงความอยู่รอดในการดำรงชีพของนักวิจารณ์ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้นำเสนอในมิติที่แตกต่างออกไปจากการเสวนาในครั้งนั้น และได้รับกระแสเสียงสนับสนุนจากนักวิจารณ์ที่มาจากอินเทอร์เน็ต โดยผู้วิจัยได้นำข้อสรุปที่ได้มาจากโครงการที่ 5 ระยะแรกว่า สื่ออินเทอร์เน็ตสามารถสร้างนักวิจารณ์อีกกลุ่มหนึ่งให้เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ จากเดิมที่การเติบโตของนักวิจารณ์จะมาจากกลุ่มนักภาพยนตร์สื่อสิ่งพิมพ์ด้วยกัน หรือจากเครือข่ายของอาจารย์ - ลูกศิษย์ จนทำให้ผู้ที่อยู่นอกเครือข่ายเหล่านั้น ไม่สามารถสร้างพื้นที่ให้กับตัวเองได้เลย จนกระทั่งเกิดสื่ออินเทอร์เน็ตอย่างเว็บบอร์ด บล็อก และเฟซบุ๊ก แม้กระทั่งนักวิจารณ์อาชีพที่เติบโตมาจากสื่อสิ่งพิมพ์หลายคน ก็เริ่มใช้พื้นที่อินเทอร์เน็ตในการเขียนวิจารณ์ ถึงกับเขียนลงสื่อสังคมโดยไม่มีค่าวิจารณ์ใด ๆ ดังจะเห็นได้จากกรณีของประวิทย์ แต่งอักษร เป็นต้น ยุคมรณกรรมของนักวิจารณ์ จัสมิน่า คัลเลย์ (Jasmina Kallay, 2015) นักวิจารณ์จากประเทศอังกฤษ ได้ให้ข้อสรุปที่น่าสนใจไว้ในบทความที่ชื่อ The Critic Is Dead ไว้ว่าปัจจุบันถือได้ว่าเป็นยุคมรณกรรมของนักวิจารณ์ เนื่องจากความคิดเห็นของปัจเจกชนเกิดขึ้นอยู่มากมาย โลกมิได้ดำเนินต่อด้วยผู้เชี่ยวชาญหรือผู้มีอำนาจ แต่เป็นการร่วมมือซึ่งกันและกันระหว่างผู้อ่าน ผู้เขียนและผู้วิจารณ์ โดยเธอเรียกโลกที่เกิดขึ้นเหล่านี้ว่า "ชุมชนของการสรรค์สร้างร่วม" ซึ่งคนใช้อินเทอร์เน็ตจะแสดงความคิดเห็น ก่อนที่จะหาบทวิจารณ์ที่มีคุณภาพ เส้นแบ่งกั้นระหว่างผู้อ่าน ผู้เขียนและนักวิจารณ์จะไม่ชัดเจน แต่เต็มไปด้วยความคลุมเครือ

ทุกคนเป็นนักวิจารณ์ได้ อดัม เคิร์ชท์ (Adam Kirsch) เขียนบทความชื่อ "Is Everyone Qualified to Be a Critic" ลงในนิวยอร์คไทมส์ว่ารากฐานของการวิจารณ์ไม่ใช่เป็น "การตัดสิน" แต่เป็นปฏิกิริยาตอบรับ (receptivity) และการโต้ตอบ (response) มนุษย์ทุกคนอาจไม่สามารถเป็นศิลปินสร้างงานได้ แต่คนที่มีสติสัมปชัญญะทุกคนสามารถมีปฏิกิริยาต่องานศิลปะได้ และคนที่สามารถพัฒนาตัวเองเป็นนักวิจารณ์อาชีพได้ จะต้องมีนิสัยชอบตั้งคำถาม และที่สำคัญจะต้องมีคุณสมบัติข้อที่สอง นั่นก็คือ สามารถสร้างรูปแบบและนำเสนอคำถามในการแสดงออกทางปฏิกิริยาของตนได้ นัก

วิจารณ์จะต้องมีความสามารถในการเป็นนักเขียนด้วย

เคิร์ชท์กล่าวว่าขั้นตอนต่อไปในการก้าวสู่เวทีวิจารณ์ก็คือจะต้องปรับการชื่นชมเป็นการวิเคราะห์ และถ้าเขาสามารถผ่านขั้นตอนนี้ได้ เขาจะก้าวสู่การเป็นผู้เชี่ยวชาญได้ในที่สุด (Adam Kirsch, http://www.nytimes.com/2015/09/06/books/review/is-everyone-qualified-to-be-a-critic.html?_r=2)

2.3 การพัฒนาเครือข่ายและการวิจารณ์ภาพยนตร์

สืบเนื่องมาจากข้อจำกัดและปัญหาที่เกิดขึ้นในเครือข่ายภายในของภาพยนตร์ การดำเนินของสาขาภาพยนตร์ในการพัฒนาเครือข่ายตลอดในโครงการที่ 5 นี้ มีการเคลื่อนไปในสองทิศทาง คือ การสร้างเครือข่ายนักวิชาการและเครือข่ายผู้ชมใหม่ ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาค

2.3.1 <u>เครือข่ายวิชาการ</u> สืบเนื่องจากปัญหาต่าง ๆ ที่ค้นพบในส่วนของวิชาการโดยเฉพาะในภูมิภาค ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์วางแผนไว้ว่าจะจัดการประชุมทางภาพยนตร์ศึกษาในภูมิภาคนี้ โดยขอความร่วมมือกับ ผศ. ดร. ปรีชา สาครจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งได้เสนอว่าควรจะจัดที่มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี เพราะเป็นการกระตุ้นให้กิจกรรมภาพยนตร์ในภูมิภาคนั้น มีความแข็งแกร่งมากขึ้น แต่เมื่อได้ปฏิบัติจริง ไม่ประสบผลสำเร็จ ทั้งนี้ก็เพราะว่านักวิชาการส่วนใหญ่ต้องการงานประชุมวิชาการที่สามารถนำไปเพิ่มคะแนนทางวิชาการตามที่ สกอ. กำหนดไว้ ทำให้งานในส่วนนี้ถูกระงับไป

อย่างไรก็ตาม จากการวิจัยในเรื่องเครือข่ายตลอดโครงการที่ 5 นี้ ผู้วิจัยก็ได้สร้างเครือข่ายของนักวิชาการทางด้านภาพยนตร์จำนวนหนึ่งให้กับผู้วิจัยและโครงการ ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาค ซึ่งถ้าโครงการจะพัฒนาเครือข่ายนี้ต่อไป ก็จะไม่ใช่เรื่องที่ลำบากมากนักและจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาภาพยนตร์ศึกษาในประเทศไทยต่อไปได้

2.3.2 <u>โมเดลการสอนการวิจารณ์ภาพยนตร์</u>

ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์เปิดจัดอบรม “โครงการนักวิจารณ์รุ่นใหม่” ทั้งหมด 3 โครงการ กรุงเทพฯ 2 โครงการ และที่เชียงใหม่ 1 โครงการ เพื่อสำรวจความสนใจในการวิจารณ์ภาพยนตร์ของสังคมไทย ขณะเดียวกันก็เพื่อเป็นการค้นเนื้อหาการสอนการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เหมาะสม หรือที่เรียกว่า “โมเดลตัวอย่าง” โดยรายละเอียดของการอบรมทั้ง 3 โครงการสามารถตรวจสอบได้ที่ภาคผนวก จ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

1. *บรรยาย – ชม- อภิปราย – เขียน – แนะนำ ส่วนตัว– เผยแพร่*

บรรยาย (lectureship) หมายถึง การให้ความรู้หลักการวิจารณ์ทั่วไปยังจำเป็นต้องมีอยู่ แต่ในขั้นพื้นฐานนี้ ยังไม่ควรลงลึกมากนัก และควรมีตัวอย่างประกอบอย่างชัดเจน วิทยากรบางท่านมีความตั้งใจมาก พยายามรวบรวมความรู้ทั้งหมดที่เกี่ยวกับหัวข้อที่สอนมานำเสนอ ทำให้ขาดการให้ตัวอย่างอันชัดเจน ผู้เรียนส่วนหนึ่งรู้สึกว่ายากเกินไป จนนำไปสู่การทิ้งการอบรมไปกลางคัน

สำหรับเนื้อหาที่ใช้ในการอบรมครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ผสมผสานทั้ง "การวิจารณ์เชิงรูปแบบ" ซึ่งเป็นที่นิยมของนักวิจารณ์ กับการวิจารณ์แนวทางอื่น โดยในขั้นแรกนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเฉพาะที่มีอยู่ในไทย ได้แก่ การวิจารณ์รูปแบบนิยมแนวทางใหม่ การวิจารณ์เชิงจิตวิทยา การวิจารณ์อิงบริบท มุมมองของผู้กำกับกับนักวิจารณ์ และการวิจารณ์แนวทางภาพยนตร์ศึกษา เพื่อให้ผู้เข้าอบรมได้ตระหนักถึงความหลากหลายของการวิจารณ์ที่มีอยู่ในโลกนี้ รวมทั้งการเชื่อมโยงเนื้อหาการวิจารณ์ข้ามสาขาเอาไว้ในการอบรมที่เชียงใหม่และครั้งที่ 2 ที่กรุงเทพ นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้เข้าอบรมมีความสนใจในการวิจารณ์รูปแบบอื่น ๆ สูงกว่า ถ้าเป็นไปได้ในอนาคต น่าจะมีการสอนการวิจารณ์ในประเด็นใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักการวิเคราะห์และสร้างแนวทางเฉพาะของตนสืบไป

การชม (viewing) **และ อภิปราย** (discussion) หมายถึงการชมภาพยนตร์และการอภิปรายหลังการบรรยาย ซึ่งเป็นไปตามแนวทางสากล แต่สำหรับการศึกษาในไทยนั้น การชมภาพยนตร์หลังการบรรยายเป็นสิ่งจำเป็น แต่มักจะไม่มีการอภิปรายทันท่วงที เพราะหลังจากการชมภาพยนตร์แล้ว ผู้เรียนมักเหนื่อย ไม่อยากคิดอะไรต่อไป ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีให้ผู้เรียนชมภาพยนตร์จากบ้านมาก่อน พร้อมแนะประเด็นที่จะให้สังเกตและมาอภิปรายร่วมกันในห้องเรียนครั้งต่อไป ซึ่งได้รับความสำเร็จในระดับหนึ่ง แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ยังคงไม่กล้าร่วมแสดงความคิดเห็นในห้องเรียนมากนัก จำเป็นต้องกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมมากกว่านี้

เขียน การใช้ระบบการเขียนโดย **“**สมัครใจ**”** ประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะผลงานที่ได้มีมาตรฐานมากกว่าผลงานที่เคยได้จากการอบรม **“**ค่ายการวิจารณ์**”** ในโครงการที่ 4 ผู้อบรมส่วนใหญ่เป็นผู้อ่านหนังสือและเขียนเป็น ขาดก็เพียงการขัดเกลาในการลำดับความคิดเท่านั้น แต่ก็มีอีกส่วนหนึ่งที่เข้าร่วมการอบรม เพียงเพราะอยากมีช่องทางใหม่ งานที่ส่งก็ไม่ได้มีการอ่านทบทวนแต่อย่างใด แต่ผู้เข้าอบรมเหล่านี้มักจะเลิกเรียนกลางคัน

แนะนำส่วนตัว เป็นกิจกรรมอีกอย่างที่สร้างความใกล้ชิดระหว่างพี่เลี้ยงและผู้เรียน เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่ได้ทำงานอย่างต่อเนื่อง ทำให้การแนะนำส่วนตัวต้องหยุดชะงักลงสำหรับผู้เข้าอบรมบางคน แต่สำหรับผู้เรียนที่เข้าเรียนสม่ำเสมอนั้น สามารถก้าวถึงขั้นตั้งคำถามกับตัวเองว่า สิ่งที่เขียนใช่การวิจารณ์หรือไม่ การลำดับความคิด ลำดับการเขียน และรูปแบบของผู้เขียนแต่ละคน

อาจสรุปได้ว่า ถ้าผู้เขียนมีความตั้งใจแล้ว ก็จะได้ประโยชน์สูงสุดจากการอบรมเช่นกัน

เผยแพร่ เหตุผลหนึ่งที่ผู้เรียนส่วนใหญ่เข้ามาอบรมการเขียนวิจารณ์ภาพยนตร์ครั้งนี้ คือ การที่ผลงานมีโอกาสเผยแพร่สู่สาธารณะ ผู้วิจัยพบว่า มีผลงานที่มีคุณภาพเพียงพอที่จะได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารถึง 5 คน แต่ด้วยข้อจำกัดของสื่อที่ให้พื้นที่ ทำให้มีงานได้รับการตีพิมพ์เพียงชิ้นเดียว แต่ผู้ที่ส่งงานอย่างสม่ำเสมอนั้น ผู้วิจัยจะนำมาตีพิมพ์รวมเล่มเป็นหนังสือของโครงการ

2. *เวลาในการอบรม* ควรจะอยู่ระยะ 5 – 6 เดือน มิใช่เดือนละครั้ง ในช่วงแรกที่ผู้วิจัยใช้วิธีอบรมเดือนละครั้งนั้น ทำให้ผู้เรียนเริ่มหายไปหลังจากการอบรมครั้งที่ 3 ซึ่งน่าจะเป็นเพราะขาดความต่อเนื่อง แต่การอบรมสัปดาห์เว้นสัปดาห์นั้น อาจส่งผลต่อการส่งงาน ดังจะเห็นได้จากเริ่มมีการส่งงานน้อยลงตั้งแต่ครั้งที่ 6 – 10 หลังจากที่มีการปรับการฝึกอบรมเป็นสัปดาห์เว้นสัปดาห์ ดังนั้นอาจจำเป็นต้องค้นหาแนวทางที่เหมาะสมที่สุดในการผนวกกิจกรรมทั้งการเรียนและการเขียนให้ดีที่สุดต่อไป

3. *ผู้เข้าอบรม* จากการอบรมทั้ง 3 โครงการ ได้ข้อสรุปที่มีลักษณะแตกต่างไปอย่างเห็นได้ชัด ในการอบรมครั้งแรกที่กรุงเทพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปิดอบรมภาพยนตร์โดยเฉพาะและไม่เก็บเงิน ในตอนแรกมีผู้ให้ความสนใจมาก มีผู้ให้ความสนใจลงทะเบียนถึง 94 คน จากจำนวนที่ประกาศรับเพียง 50 คน แต่เมื่อถึงเวลามาเรียน ปรากฏว่ามีผู้เข้าอบรมจำนวนทั้งสิ้น 45 คน และครั้งที่สองเหลือ 31 คน ก่อนที่จะมีผู้เข้าศึกษาจนผ่านเกณฑ์ได้รับประกาศนียบัตรเพียง 16 คน แต่ผู้ที่ไม่ต้องการวุฒิบัตรจำนวนหนึ่งนิยมเข้ามาฟังหาความรู้เป็นครั้งคราวไป

ในการอบรมโครงการที่สองในปีนี้ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงระบบการลงทะเบียนใหม่ โดยนัดวันเวลาให้ผู้มาลงทะเบียนหลังจากประกาศไปสองสัปดาห์ เพื่อให้ได้ผู้ที่จะสนใจมาเรียนโดยเฉพาะ มีผู้สนใจลงทะเบียนประมาณ 37 คน แต่สนใจมาเรียนประมาณ 16 คน ซึ่งผู้ที่สนใจกลุ่มนี้ก็มักจะมาเรียนทุกครั้ง

สำหรับผู้เข้าอบรมที่เชียงใหม่นั้น มีผู้สนใจลงทะเบียนร่วม 27 คน ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไประยะหนึ่ง ก็มักจะเลิกเรียนไปกลางคัน เพราะติดภาระการเรียนในมหาวิทยาลัย ทำให้มีผู้เรียนต่อเนื่องจนจบจำนวน 12 คน

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้เข้าอบรมที่เชียงใหม่ก็คือ มีความกระตือรือร้นและต้องการความรู้มาก ผู้เข้าอบรมที่สนใจเข้าเรียนอย่างต่อเนื่องจะมาเรียนทุกครั้ง และจะถามตอบกับวิทยากรจนเกินเวลา ทั้งนี้อาจตั้งสมมติฐานได้ว่า เพราะยังไม่มีการสอนเรื่องภาพยนตร์อย่างจริงจังที่เชียงใหม่ ทำให้เมื่อมีการเผยแพร่ความรู้ขึ้น ทำให้บุคคลส่วนใหญ่ให้ความสนใจกันมาก

ผู้เข้าอบรมมีตั้งแต่อายุ 18 – 50 ปี การศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจนถึงขั้นปริญญาเอก มีความรู้หลากสาขา ทั้งผู้ที่จบการศึกษาทางด้านการสื่อสารมวลชนและนิเทศศาสตร์ ผู้ที่มีความรู้ทางภาษา และศิลปะอื่น ทั้งวรรณกรรมและศิลปะ รวมทั้งผู้ที่จบทางสายวิทยาศาสตร์หรือแพทยศาสตร์อีกด้วย แต่ความสนใจในการฝึกเขียนวิจารณ์นั้น จะเกิดที่กรุงเทพมากกว่า ขณะที่เชียงใหม่ มากกว่าครึ่งเป็นผู้ที่ต้องการความรู้ทางการผลิตเสียมากกว่า

4. *ผลงานของผู้เข้าอบรม* จากการเปิดให้ผู้เข้าอบรมส่งงานเขียนเพื่อฝึกหัดโดยความสมัครใจนั้น ส่งผลดีต่อการเปิดอบรมในครั้งนี้ค่อนข้างมาก ข้อเขียนส่วนใหญ่อยู่ในระดับได้มาตรฐานมีคุณภาพ ทั้งในแง่ของการเขียนและแง่มุมของการวิจารณ์ ผู้เข้าอบรมสามารถใช้ภาษาในการถ่ายทอดได้อย่างเป็นระบบ มีการใช้ภาษาเป็นทางการ มากกว่าภาษาสนทนา มีการเรียบเรียงเรื่องเป็นลำดับและง่ายต่อการเข้าใจ ไม่จำเป็นต้องแก้ไขมากนัก

ปัญหาการเขียนส่วนใหญ่ของผู้เข้าอบรมก็คือ ไม่นิยมเขียนบทวิจารณ์ในเชิงลึกหรือมีความยาวมากนัก ส่วนใหญ่ยังคงนิยมเขียนสั้น ๆ เหมือนกับให้มีผลงานปรากฏในหนังสือเท่านั้น โดยผู้ที่สนใจในการเขียนและทุ่มเทเวลาให้นั้นจะพิสูจน์เห็นเด่นชัดจากผลงาน

2.3.3 <u>เครือข่ายผู้ชม</u> จากการจัดอบรมการวิจารณ์ทั้ง 3 แห่ง นอกจากจะเกิดเครือข่ายที่ให้ความร่วมมือในการจัดงานครั้งนี้แล้ว ยังเกิดเครือข่ายผู้ชมขึ้นใหม่อีกด้วย ซึ่งเป็นกลุ่มที่แตกต่างจากเดิมที่มีอยู่ กลุ่มนี้มีทั้งกลุ่มผู้สนใจภาพยนตร์ทั่วไปที่ชมทั้งหนังกระแสหลักและหนังศิลปะ มีทั้งอาจารย์หรือผู้ที่เรียนรู้ในสายงานอื่น และแม้แต่นักเรียน ผู้เข้าอบรมในบางพื้นที่ได้ขอให้มีการจัดกิจกรรมต่อเพื่อให้เกิดแรงกระตุ้นในการวิจารณ์และวิพากษ์กันต่อไป

3. ข้อเสนอแนะต่อการวิจัย

หลังจากที่ได้ศึกษาการวิจารณ์ภาพยนตร์บนสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ต และเครือข่ายการวิจารณ์ภาพยนตร์แล้ว ผู้วิจัยสาขาภาพยนตร์เห็นว่า สิ่งที่จะวิจัยต่อไปได้ คือ

3.1 การพัฒนาความรู้ในเชิงวิชาการ

3.2 การพัฒนาศักยภาพของบุคลากรทางภาพยนตร์ที่ยังขาดแคลนอยู่และการสร้างเครือข่ายนักวิชาการภาพยนตร์ในไทย

3.3 องค์ความรู้ทางการวิจารณ์ในอดีตที่ยังขาดแคลนหรือยังมิได้มีการค้นพบ

รรณานุกรม

อัญชลี ชัยวรพร. รายงานความก้าวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา" ระยะที่ 1 (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558), กรุงเทพ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2558.

อัญชลี ชัยวรพร[2]. รายงาน "การวิจารณ์ภาพยนตร์ : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต (เล่ม 5), กรุงเทพ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2557.

Anchalee Chaiworaporn. "Thai Cinema Since 1970," in Film in South East Asia Regional View, David Hanan (ed.), SEAPAVAAL SE, Asia Pacific Audio Visual Archive) with the Vietnam Film Institute, 2002.

Clive Gray (ed). The Politics of the Arts in Britain, New York: St. Martin's Press, Inc, 2000.

Jasmina Kallay. "The Critic Is Dead," in Film Criticism in the Digital Age, Mattias Fren and Cecilia Sayad (ed.), Film Criticism in the Digital Age, New Brunswick, New Jersey and London : Rutgers University Press, 2015

Adam Kirsch. "Is Everyone Qualified to Be a Critic". http://www.nytimes.com/2015/09/06/books/review/is-everyone-qualified-to-be-a-critic.html?_r=2)

สัมภาษณ์

ตวงลาภ เปี่ยมอยู่สุข, หัวหน้าสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 4 มกราคม 2560

ผศ. ดร. ปกครอง บุญหลง, อาจารย์ประจำวิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 16 กุมภาพันธ์ 2560

พรชัย วิริยะประภานนท์, ห้างสรรพสินค้าเอ็มควอเทียร์, 14 ธันวาคม 2558.

ภัทรวดี ภัทรประภา, ห้างสรรพสินค้าเอ็มควอเทียร์, 14 ธันวาคม 2558.

ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง, อาคารวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วันที่ 4 มกราคม 2560.

อ. สุรศักดิ์ บุญอาจ, สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 16 กุมภาพันธ์ 2560

“หนังโปรดของข้าพเจ้า", แฟนเพจ, 19 มกราคม 2560

ภาคผนวก ก

บทสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ : พรชัย วิริยะประภานนท์
ตำแหน่ง : นักวิจารณ์ภาพยนตร์
วัน เวลา สถานที่ : ห้างสรรพสินค้าเอ็มควอเทียร์ วันที่ 14 ธันวาคม 2558 เวลา 16.00 – 17.00
ผู้สัมภาษณ์ : อัญชลี ชัยวรพร

==========

เริ่มยังไง

เขียนไป "หนังและวิดีโอ" ของพี่สุทธากร คอลัมน์ของคนอ่าน จบมาแล้ว 3-4 ปี แล้วทำงานอย่างอื่น เขียนไป 2-3 ชิ้น พอดีช่วงเดียวกับสตาร์พิคส์รับสมัครนักวิจารณ์ ก็เลยไปให้เขาดู ก็เลยทำประจำ เป็นกองบรรณาธิการ 6-7 เดือน ลาออก ก็เจอพี่สุทธากร ก็เขียนฟรีแลนซ์ให้ ก็เข้าไปคลุกที่นั่นอยู่เป็นประจำ

ก็ไปเรียนกับอาจารย์แดง เวลาสอนที่นิเทศ ก็ขอเข้าไปนั่งฟัง ก็เป็นช่วงเดียวกับการอบรมที่หอภาพยนตร์ ก็เข้าไปอบรมด้วย เป็นลูกมือด้วย พี่สุทธากรให้ผมมาคอยจดด้วย เผื่อจะทำชีทสำหรับปีต่อไป ตอนหลังก็ได้เป็นชีทจริง ๆ

พี่สุทธากรปล่อยอิสระ แต่ละคนก็เลือกไปทางสนใจของเราเอง ประวิทย์สนใจหนังอเมริกัน

ข้อมูล

หลัก ๆ ก็ห้องสมุด AUA, มูลนิธิญี่ปุ่น, British Council บางทีก็หาข้อมูลไม่ค่อยได้ บางทีก็เจอที่ Sight & sound เป็นงานเด่นบางเรื่อง ถ้าเป็นหนังฮ่องกง แทบจะไม่รู้เลย

ตอนนั้นทำกับพี่สุทธากรที่เดียวหรือ

แต่ตอนนั้นก็เริ่มมีพวกแมกกาซีนทั่วไป ติดต่อมาเรียกให้เขียน เล่มละ 1-2 ปี ยุคนั้นเป็นยุคที่พื้นที่มันเยอะ แมกกาซีนทุกเล่มจะมีคอลัมน์วิจารณ์หนังเป็นส่วนหนึ่ง วิจารณ์ดนตรี วิจารณ์หนัง ยุคนี้จะเป็นคนในกอง บก. ทำมันเหมือนแค่แนะนำสั้น สมัยโน้นเป็นคอลัมน์วิจารณ์เลย

รางวัลส่งผลต่องานไหม

ไม่มีผล ก่อนหน้านั้นมันมีทั้งช่วงเยอะและไม่เยอะ มันเป็นรางวัลที่รู้กันวงใน สาธารณชนจะไม่ค่อยรู้เมื่อไร คนวงในจะให้การยอมรับมากขึ้น

งานข้างนอก

มีทั้งที่ชอบงานเรา และมีทั้งที่ผ่านจากการแนะนำต่อกันมาจากรุ่นพี่ ทุกคนในฟิลม์วิวจะได้งานแบบนี้กันทุกคน ได้งานแนะนำต่อกันมา

แม้กระทั่งตอนที่ฟิลม์วิวแรกแล้ว เข้าไปเขียน "ผู้จัดการ"

ผู้จัดการนี่ เขียน ๆ หยุด ๆ ครั้งแรกปี 34 เขาติดต่อประวิทย์มา แต่เขาไม่ว่าง ก็เลยแนะนำมา ตอนนี้เขียนสักปี ก็เลิกไป เข้าใจลึก ๆ แล้วเขาคงไม่อยากได้งานเรา ตอนนั้นยังไม่ได้ประกวด

ต่อมาปี 38 ตอนนั้นไปทำงานที่นั่นอยู่ 10 เดือน แล้วลาออก แล้วเราก็ถามคนคุมหน้าบันเทิงว่าเราจะส่งเขาสนใจไหม เขาก็โอเค รับไป

ทำงานที่นานสุดที่ไหน

ตอน "หนังและวิดีโอ" ก็ทำประจำ แต่ไม่ถึงปี ส่วนใหญ่ไม่ได้ทำงานประจำ อยู่มากที่สุดแค่ 2 เดือน ยาวที่สุด ก็คือกลับไป "ผู้จัดการ" ตอนนั้นอยู่ถึงปี 2543 อยู่นานสองปี จนรู้สึกว่าอยู่ได้ คือไม่ได้มีนิสัยที่จะทำงานประจำ ....ก็เลยมีคอลัมน์มากขึ้นเมื่อมีงานประจำ เขียนยาวมาจนถึงปี 2551 หลังจากลาออกแล้ว ก็ยังเขียนอยู่ เลิกเขียนเรื่องหนังเป็นเรื่องทั่วไป ต่อมาก็เขียนเรื่องกิจกรรมฝ่าผนัง เขียนอะไรก็แล้วแต่

ทำไมถึงเลิกเขียนเรื่องหนังคะ

เบื่อ เหตุผลแรกคือเบื่อ เหตุผลสองเราไม่มีอะไรใหม่ เราไม่ทันหนังที่มันเกิดขึ้นแล้ว อันที่สามคือความสนใจมันเปลี่ยน

หยุดอยู่นานไหม

เอาเข้าจริง หยุดไม่ได้ แค่ไม่ได้เขียนให้ผู้จัดการ พวกแมกกาซีนข้างนอกก็ยังเขียนอยู่ เพียงแต่ลดจำนวนลง แต่ตัวงานก็จะต่างไปจากเดิมพอสมควร งานมันมาทางรีวิวมากขึ้น ไม่ได้เป็นการวิจารณ์จริงจัง ตั้งใจให้มันเป็นแค่รีวิว ถ้าไปวิจารณ์จริง ๆ จัง ๆ เรารู้สึกว่าความรู้ของเรารองรับไม่พอ การรีวิวเป็นการเพลย์เซฟ

เพราะอะไรถึงคิดแบบนั้น

การเข้าถึงข้อมูลมันมากขึ้น แต่ความสนใจเราเปลี่ยนไป สนใจโบราณคดี พวกประวัติศาสตร์ศิลปะ งานทางด้านนั้นมีคนสนใจน้อย งานวิจารณ์หนังมีคนเยอะ และมีคนใหม่ ๆ เข้ามาด้วย ก็เลยคิดว่าเราไปทางนั้นดีกว่า

เพราะเป็นของใหม่สำหรับเราด้วยหรือเปล่า

ใช่ ใช่ ไม่ว่าโบราณคดี ประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องที่เราจะค้นยังไง เราต้องไปเข้าห้องสมุดเหมือนเดิม เวลาหา google มันน้อยมาก พอเป็นเรื่องศิลปะไทย เรื่องประวัติศาสตร์ ยังไงก็ต้องเข้าห้องสมุด เข้าไปก็น่าตื่นเต้นอยู่ มันเต็มไปด้วยเอกสารเยอะแยะ เป็นเรื่องสนุก พอไปถึงระยะหนึ่ง ผมพบว่าการไปดูกิจกรรมฝ่าผนัง ก็ใช้พื้นความรู้หนังมาช่วยเยอะ ไม่ได้เปลี่ยนจากทางโลกแล้วบวชอะไรอย่างนั้น มันก็ยังต่อเนื่องกันอยู่ ทุกวันนี้ก็ยังดูอยู่ ท้ายสุดก็ไปดูหมด เจดีย์ งานแกะสลักไม้ ไปดูศิลปะเก่าหมด สนใจตั้งแต่ตอนเรียนจบ ก็ชอบตรงนั้น เพียงแต่ไม่มีโอกาส และ

ไม่ได้เรียนอีกเหมือนกัน

สรุปแล้วเป็นคนเรียนด้วยตัวเอง ไม่ได้เรียนในระบบ การเข้าถึงข้อมูลก็ยากนะ

เรื่องความหลากหลายของข้อมูลมันสู้สมัยนี้ไม่ได้อยู่แล้ว แต่สิ่งหนึ่งที่มีผลกับเรามาก็คือ ตอนนั้นเราอ่าน Starpics หรือ Screen เราโตมากับการอ่านของนักวิจารณ์ดี ๆ หลายคน ซึ่งรุ่นนั้น เขาก็มีข้อมูลจำกัด แต่อย่างหนึ่งที่ดีมาก ๆ คือคือทักษะในการถ่ายทอดของคนรุ่นนั้น

เป็นคนชอบอ่าน

ชอบอ่านมากกว่าดูหนังเยอะเลย

ตอนนี้เขียนวิจารณ์น้อยลงเป็นความตั้งใจหรือเปล่า

ด้วย นาน ๆ ครั้งมีหนังบางเรื่องที่อยากเขียนแบบเอาจริงเอาจังกับมัน เฉพาะเรื่องนะ มันไม่ทุกเรื่อง อย่าง Assassin ตอนดูรู้สึกอยากไปเขียน แต่สมัยนี้ไม่มีเล่มไหนที่ยอมให้เขียน 8-10 หน้า แม้แต่ *ผู้จัดการ* สมัยนั้นที่เป็นหนังสือพิมพ์รายวัน ให้พื้นที่หนังสือพิมพ์ 1 หน้า ซึ่งถือว่าเยอะมาก แล้วก็มีแมกกาซีอย่าง Art of Living ก็ให้ 4 หน้า แต่สมัยนี้จะถูกจำกัดแทบทุกที่ ให้ไม่เกิน 2 หน้า หน้าเดียวก็มี แทบพูดอะไรไม่ได้เลย

ตอนนี้เขียนให้ที่ไหนคะ

3 เล่ม มี Mix, สีสัน และ Filmax

พวกที่เขาติดต่อมาเป็นเครือข่ายจากพี่สุทธากร

หลังปี 40 เป็นต้นมา เขาจะติดต่อมาเอง ระยะการแนะนำของรุ่นพี่มักจะเป็นเฉพาะระยะแรก หลังจาก 40 ก็เริ่มอยู่ตัวในแง่ของการเป็นที่รู้จัก

ตอนนี้ทำอย่างอื่นด้วยหรือเปล่า

มี "รายการวิทยุ" อันนี้ก็นานแล้ว น่าจะประมาณ 41-42 สมัยนั้นถ้ามีก็ไม่เยอะ รายการนี้ที่เริ่มเพราะว่าคนทำด้วยกัน ยุทธนา บุญอ้อม / พงศ์นรินทร์ อุลิศ รู้จักกับเขาอยู่ เขาก็ชวนทำรายการ ทำมายาวจนถึงทุกวันนี้ ก็เปลี่ยนทีม แต่ก็ยังทำอยู่ มีการหยุดเป็นพัก ๆ แต่ส่วนใหญ่ก็ค่อนข้างต่อเนื่องนะ ตัวรายการเอง พอทำไประยะหนึ่งก็เปลี่ยนไปธรรมชาติ มันดูเป็นเล่นมากขึ้น เราไม่ได้มาวางแผนอะไรมามากนัก ความเป็นการเป็นงานมันน้อยลง

ทำไมล่ะ

ไม่รู้ครับ มันเป็นไปเอง ไม่ได้มาวางแผนอะไรแบบนี้

ทำไมไม่ค่อยมีการวิจารณ์บนสื่อวิทยุหรือโทรทัศน์

สื่ออย่างวิทยุและโทรทัศน์ มันไม่ค่อยเอื้อเท่าการเขียน เวลาเขียน มันมีเวลาเรียบเรียง อธิบายหรือตีความ บางทีเราคิดได้แบบเดียวกัน แต่เวลาพูดสด ๆ มันมีเวลาให้คิดน้อย บางทีด้วยคำพูดเท่านี้ ด้วยคำพูดเท่านี้ คนฟังก็เข้าใจน้อย คนฟังก็มีเวลาน้อย ได้ฟังแค่แป๊บเดียว แต่เวลาอ่าน เขากลับมาอ่านใหม่ได้ ผมคิดว่างานวิจารณ์มันเหมาะสำหรับการเขียน

สิบกว่าปีที่ทำงานการวิจารณ์บนวิทยุมา เรามีการปรับไหมในการพูด

ตอนเริ่มแรก ๆ พูด ก็เหมือนกับการรีวิว มันเป็นข้อมูลไปทางโปรดักชั่นโน้ต หลัง ๆ จะไม่มีข้อมูล ยกเว้นหนังบางเรื่อง เช่น An Autumn Afternoon ของโอสุ ก็เริ่มมีการให้บ้างเป็นบางครั้งว่าโอสุเป็นใคร รายการหลัง ๆ จะมีการรีวิวมากขึ้น คนฟังตอนแรก ๆ เป็นพวกสนใจหนังจริง ๆ เป็นพวกอ่านแม็กกาซีน แต่ทุกวันนี้เป็นคนทั่วไป ดูหนังบ้างไม่ดูบ้าง เขาฟังเหมือนกับว่าจะไปดูหรือเปล่า เวลาพูดในรายการ มันห้ามแตะต้องเนื้อหาของหนัง มันยิ่งต้องเป็นรีวิว ห้ามสปอยล์เนื้อหาเด็ดขาด ถ้ามีการตีความเนื้อหาในหนังในรายการวิทยุ มันเสียงที่เราจะไปตีกรอบหรือชี้นำคนอ่าน การเขียนมันจะทำให้มีการชี้นำน้อย แต่การฟังวิทยุ ยิ่งถ้าคนฟังไม่มีชั่วโมงบินในการดูหนัง เขาพร้อมจะเชื่อเราจะเน้นให้เขาดูเพื่อเป็นตัวของตัวเอง

ตอนนี้งานหนังที่ทำมีไม่ค่อยเยอะนะ

ผมพูดตรง ๆ งานหนังที่ผมทำก็เพื่อยังชีพ แต่งานที่สนใจจริง ๆ ก็จิตรกรรมฝาผนัง / เจดีย์ พวกนี้ แต่ไม่ได้ลงที่ไหนกับอีกอย่างที่ทำก็เป็นพวกโบราณสถานนะ

การที่จะมีเครือข่ายเป็นเรื่องลำบากไหม

สมัยหนุ่ม ๆ ผมว่าไม่อยากนะ แต่พอไประยะ ผมไม่มีความสุขในการมีเครือข่าย ตอนหลัง ๆ ไม่ค่อยมีเครือข่าย รอบสื่อมวลชนก็ไม่ดู ผมมองว่าการสร้างเครือข่ายมันง่ายมากเลย แต่พอมาถึงจุดหนึ่ง ผมว่ามันขัดแย้งกับการทำงาน เพราะด้านหนึ่งงานวิจารณ์มันเรียกร้องเราสมาธิ การโฟกัสมันต้องการสูง แต่การต้องมีเครือข่ายมันเหมือนกับการเข้าสังคม มันรบกวนกันเอง พอถึงจุดหนึ่ง การมีเครือข่ายเยอะ ๆ ประโยชน์ที่ได้จะแบบว่าเขาพาไปต่างประเทศ พาไปดูหนังเรื่องโน้นเรื่องนี้ มีคนติดต่อมาสัมภาษณ์ออกทีวี มันเป็นไปทางธุรกิจ เศรษฐกิจ

แต่มีด้านบอกที่เขาเชิญไปเสวนาอะไร พี่สุทธากรเคยบอกเหมือนกับคืนกำไรให้สังคม ที่ผ่านมาเขาซัพพอร์ทเราอยู่ เราก็เหมือนตอบแทนเขา

มีเยอะไหมหลัง ๆ นี่

หลัง ๆ นี่ไม่มีเลย

เพราะไม่สร้างกระแส

ด้วย แต่ผมว่ายุคนี้ยิ่งเร็ว ใครไม่มีงานสู่สาธารณชน มันหายไปเร็วมาก เมื่อก่อนมันมีเวลาหาย ไม่ปรากฏตัว แต่อาจารย์แดงในบางช่วงก็มีงานน้อย แต่คนก็ยังนึกถึงงานแก

ยุคนี้มันเร็ว อีกอย่างทุกวันนี้สนามอย่างแมกกาซีน มันไม่ค่อยพอ การทำให้ใครรู้จัก มันต้องไปโผล่ที่ทีวีและโซเชียลมีเดีย แต่มันก็เกิดปัญหาใหม่ คล้าย ๆ ว่า ทุกคนเป็นนักวิจารณ์ แต่ที่หายากคือคนอ่าน ทุกคนเขียนได้หมด พอเป็นโซเชียลมีเดีย ที่น่าหวาดเสียว คือ การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ มันจะหนักไป 2 ทาง คือ "อวยกันเอง" หมายถึงคนที่เข้ามาคอมเมนท์ ไม่ว่าจะเขียนอะไร ก็ดีไปหมด กับอีกอย่าง ถ้าไม่ได้เป็นเพื่อนกัน ก็เกิด "ดราม่า" มันจะไม่มีวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์แบบวิชาการ เหมือนสมัยที่เป็นข้อเขียนแบบแม็กกาซีน ผมว่าการฟังมันมีประโยชน์ต่อการทำงานของนักวิจารณ์ มันเป็นเครื่องเช็คว่าเราควรจะไตร่ตรองอะไรบ้าง

เป็นเฉพาะคุณหรือเปล่า

มันมีทุกยุค เมื่อก่อนตอนเขียนลงแม็กกาซีน ถ้ามีใครเขียนมา ผมจะดีใจมาก แต่เป็นตอนนี้ เขียนอะไร แล้วมาวิจารณ์เรา ผมโกรธ เพราะเราคอมเมนท์อะไรก็สั้น เขาก็สั้น ๆ ต่างคนต่างสั้น มันก็ไม่ครบถ้วน ก็โกรธกันล่ะ อันนี้เป็นจุดอ่อนของโซเชียลมีเดีย มันมีข้อด้อย มันมีรูโหว่ของการสื่อสารเยอะ ยิ่งมีโซเชี่ยลมีเดีย มันก็ยิ่งตีกันง่ายขึ้น

คุณจ้อยเคยถึงกับเขียนฟรีไหม

ไม่เคย เวลาผมจะเขียนอะไรลงเฟซบุ๊ก ผมเอาเวลามาเขียนเรื่องที่ทำดีกว่า ผมเป็นคนใบ้ในเฟซบุ๊ก ผมยอมเอาเวลาไปเขียนต้นฉบับที่ดีกว่า เฟซบุ๊กไม่เหมาะสำหรับอะไรที่โน้มเอียงไปทางตัวงาน เพราะว่าเกินห้าบรรทัดก็ไม่อยากอ่านแล้ว แต่ในทางตรงกันข้าม อ่านของคนอื่นเขานะ อ่านแบบไม่มีคอมเมนท์ ช่วยให้เรารู้ความคิดของคนกลุ่มอื่นมากขึ้น

การเขียนวิจารณ์บนสื่อสิ่งพิมพ์มันจะตายไหม

ผมไม่รู้เลย งงงงกับบ้านเราหลายอย่างเหมือนกัน หลายอย่างที่เกิดในกระแสโลกแบบหนึ่ง บ้านเราก็ไม่เป็น ผมไม่แน่ใจจริง ๆ แต่ผมเห็นมันไม่โตที่โซเชี่ยลมีเดีย

มันทำให้หลายคนต้องเขียนฟรี มาตรฐานก็ไม่ได้ลดลง

ผมไม่ติดว่าฟรีไม่ฟรี ถ้าให้เขียนลงบล็อก ผมเขียน มันมีพื้นที่ให้เขียนได้เยอะ ได้สื่อสารครบถ้วน แต่ถ้าเป็นเฟซบุ๊กยิ่งถ้าเป็นหนังที่มีรายละเอียดเยอะแยะ เฟซบุ๊กยิ่งไม่เหมาะ เฟซบุ๊กเหมาะกับความรู้สั้น ๆ แต่อะไรที่เกินหน้ากระดาษ ต้องเป็นบล็อก ผมก็ยังทำบล็อกอยู่ เป็นบทความเก่า แต่ผมไม่ได้มาประกาศบนเฟซบุ๊กอะไร

ตอนนี้ตัวเองมีเครือข่ายไหม

ไม่ค่อยมี

เลือกเองใช่ไหม

ครับ ผมว่าเป็นไปตามวัย มาเจอคนก็ดูเหนื่อย งานที่ทำอยู่ ก็เรียกร้องตัวเองสูง

แล้วไม่กลัวกับอนาคตหรือ

กลัว แต่ทำอะไรไม่ได้แล้ว บางทีมันก็ไม่รู้ตัว เมื่อห้าปีก่อนก็ไม่เคยคิดว่าจะเกิดแบบทุกวันนี้ อย่างเฟซบุ๊ก อย่างงานที่เคยติดต่อให้เขียน สองสามปีที่ผ่านมาไม่มีเลย ตอนนั้นคิดว่าตราบใดที่เราคิดว่าเรามีมาตรฐานระดับนี้ ก็ผ่านไปได้เรื่อย ๆ แต่ไม่คิดว่าตอนนี้โลกมันเปลี่ยน อันนี้ก็รับมือไม่ทัน ตอนเป็นฟรีแลนซ์มันต้องมี แผน 1 แผน 2 แผน 3 แต่พอเกิดโซเชียลมีเดีย แผนเราก็ใช้ไม่ได้ มันก็กลัว แต่ท้ายสุดมันก็ต้องเจอ

แต่คุณก็ไม่คิดจะสร้างเครือข่ายเพื่องาน

ไม่ มันถึงจุดหนึ่ง ถ้าไม่ได้เจ็บป่วยกะทันหัน จนต้องหาหมอ เท่านี้ก็โอเค มันดีกว่ากลับไปหาเครือข่าย อย่างนี้ดีกว่า

เพราะงานอีกชิ้นก็ยังไม่ได้สร้างรายได้ มีแต่รายจ่าย

แต่ถ้ามันทำสำเร็จ มันก็จะเป็นมาสเตอร์พีซของเรา มันจะอยู่แม้เราไม่อยู่ วิจารณ์หนังมันมีบุญคุณต่อชีวิตของเรา มันดูแลเรา แต่งานนั้นมันเหมือนอนาคต

การออกสังคมล่าสุดเมื่อไร

มันจะมีวันประกาศออสการ์ อันนั้นเป็นการใช้สอยนักวิจารณ์มากไปหน่อย หมายถึงทีวี หนังสือพิมพ์ พอมันเป็นกระแส ก็จะเรียกใช้คนในอาชีพอย่างฉาบฉวย ผมจะไม่ให้สัมภาษณ์ หรือถ้าเป็น hot issue ก็จะมีติดต่อมา อยู่ในกระแส เขาทำไปตามสถานการณ์ เอาเราไปเป็นถั่วลิสงในน้ำจิ้ม

หลัง ๆ มานี้จะใช้ประโยชน์จากนักวิจารณ์มากขึ้น การใช้ประโยชน์จากเราก็มีมาตลอด เราก็ดูจากท่าทีทุกวันนี้ให้เด็กโทรมา ให้มาติดต่อเรา แต่บางคนไม่เคยอ่านงานเรา

พอมาเลือกเส้นทางอาชีพนี้ โอกาสที่จะพบเรื่องเจ็บปวด มันเยอะ เพราะฉะนั้นต้องคิดในทางตรงกันข้ามแต่ก็พยายามคิดว่ามันดีกว่ากวี

ถ้าหนังสือพวกนี้หยุดไป และไม่สร้างคอนเน็คชั่นจะมีปัญหาไหม

อันนี้มันจะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลา จริงๆ แล้ว การไม่มีคอนเน็คชั่น มันอาจจะได้ คือ เราไม่ไปใช้ชีวิตในการสร้างคอนเน็คชั่น แต่ไม่ใช่ว่าเราโดดเดี่ยว แต่เราก็ขยันทำงานต่อเนื่องและเรายกระดับการทำงานให้ดีขึ้น งานดีจะออกมาได้ยิ่งเกิดความผันผวนของสื่อ พวกมืออาชีพก็จะยิ่งจำเป็น อย่างทีวีดิจิตัลยิ่งชัด รายการเยอะขึ้น แต่คนผลิตรายการที่เจ๋งจริง ก็ไม่ได้เพิ่มขึ้น วิจารณ์หนังมันก็อยู่ในข่ายนี้ มันต้องการคนที่เอาจริงเอาจัง มันก็ยังขาดคนแบบนี้อยู่

พอใจกับงานตัวเองมากน้อยแค่ไหน

ไม่ค่อยในแง่วิจารณ์นะ ตอนเฉพาะหน้า ก็ดีจังเลย พออ่านไป ก็เห็นแผล งานวิจารณ์มันไม่เสถียร พอเวลาผ่านไป เราก็ไม่เห็น บางทีเราไปเขียนมุมใหม่ บางทีก็มีคนชวนให้รวมบทวิจารณ์ แต่ตอนหลังก็ปฏิเสธไป ก็อยากจะแก้ พอดูงานใหม่ ก็เปลี่ยนอีก มันไม่ใช่งานที่เหมาะจะมารวม

แม้กระทั่งงานที่ได้รางวัล

อันนั้นพอมาตอนนี้ ก็อยากเถียงตัวเอง ทำไมตอนนั้นไร้เดียงสา

ผู้ให้สัมภาษณ์ : ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง
ตำแหน่ง : หัวหน้าสาขาภาพยนตร์และสื่อดิจิตอล วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วัน เวลา สถานที่ : อาคารวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วันที่ 4 มกราคม 2560 เวลา 1100-1200

ผู้สัมภาษณ์ : อัญชลี ชัยวรพร

==========

เครือข่ายผู้สอนของทางวิทยาลัยมาจากทางสายศิลปกรรมหรือเปล่า

ผู้สอนหลักส่วนใหญ่จะมาจากศิลปกรรม แต่เรามีนโยบายเชิญวิทยากรและอาจารย์พิเศษ ก็เลยได้ทางที่มืออาชีพอีกส่วนหนึ่ง อย่างอาจารย์ มล. อุสุมา สุขสวัสดิ์ ก็จะรู้จักคุณเป็นเอก รัตนเรือง รู้จักอะไรคนในวงการ ดิฉันก็รู้จักทางพวกการแสดง ดิฉันก็เชิญของทางฝั่งดิฉันมา ก็จะมาผสมกัน อาจารย์พิชัยวัตน์ แสงประพาฬ จบมาโดยตรงทางฝรั่งเศสส่วนโปรดักชั่นมี อ.จารุวัส หนูทอง ท่านเคยทำงานสำนักสื่อ เคยถ่ายสารคดี ก็จะได้ความชำนาญในเรื่องการถ่ายทำ ทางเราก็ค่อนข้างลงตัว ทุกคนต่างมีความเชี่ยวชาญคนละอย่าง ไม่ได้แย่งพื้นที่กัน ทางด้านดีไซเนอร์ก็จะมีอาจารย์นพดลที่ตอนนี้เป็นคณบดี แล้วก็มีอาจารย์ปิลันลน์ ปุญญประภา อาจารย์รินบุญ นุชน้อมบุญ ก็จะแบ่งบทบาทกันเป็นคอสตูม เป็นเซ็ตติ้ง เขาก็จะมีหน้าที่กันคนละอย่าง แต่ละคนก็จะมีเครือข่ายกันไปอีก จะดึงอาจารย์พิเศษเข้ามา เพราะว่าเทอมหนึ่งเขาก็อนุญาตให้มีอาจารย์พิเศษให้ทั้งเทอม อีกจุดหนึ่งก็จะเป็นเหมือน commitment ที่เราให้กับเด็ก เราเก็บเงินเด็กแพง เราทำความร่วมมือกับต่างชาติ จะเชิญอาจารย์ฝรั่งมาสอนทั้งเทอม เขาก็จะเรียนวิชากำกับการแสดงขั้นสูง มาจากอังกฤษบ้าง มาจากอเมริกาบ้าง ก็จะสลับกันมาทุกเทอม

เท่าที่ดูมา เครือข่ายในประเทศจะเน้นหนักไปทางกลุ่มวิชาชีพใช่ไหมคะ

ก็มีอาจารย์จากทางมหาวิทยาลัยด้วยนะคะ ก็จะเหมือนกับเราไปเอาของเขา เขามาของเรา อย่างดิฉันก็จะไปสอนให้นิเทศจุฬา อ.พิชัยวัฒน์ ก็สอนให้นิเทศจุฬาเทอมหนึ่งเลย ท่านก็จะเชิญอาจารย์ทางนั้นมาบ้างอะไรแบบนี้ค่ะ ก็จะสลับกันแบบนี้ค่ะ

ที่นี่ก็ให้ความสำคัญกับสายปฏิบัติใช่ไหมคะ

ตรงนี้ก็จะมีอาจารย์สายอาชีพ เพราะเราพยายามจะทำให้มันใกล้เคียงกับเวลาที่เด็กออกไปแล้ว คือ ความภูมิใจอันหนึ่ง ออกไปแล้วมีการประกันคุณภาพด้วย เด็กต้องได้งาน เราก็พยายามที่ให้จบแล้วก็ได้งาน 100% อะไรเงี้ยค่ะ หรือไม่ก็ไปเรียนต่อ

แล้วทางสายทฤษฎีล่ะค่ะ เท่าที่ดูที่เกี่ยวข้องจะมี ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ สุนทรีย์และการวิจารณ์ภาพยนตร์เชื้อชาติ และการนำเสนอประเด็นใหม่ ที่มันจะคล้าย ๆ เทคนิคการเล่าเรื่อง

ถ้าดูตามแนวคิดของ คือของท่านอาจารย์พิชัยวัตน์ แต่เดิมท่านก็คงมองเรื่องการปฏิบัติเป็นหลัก แล้วท่านก็บอกว่า คือพยายามที่จะเบนให้การปฏิบัติมัน ทำให้เด็กสามารถจะทำได้จริงอะไรแบบนี้ แต่ทีนี้ก็ไม่ได้ทั้งตัวทฤษฎี ส่วนที่จะลงหนัก ๆ ก็จะมีปีสอง ทุกมหาลัยจะโดนวิชากลาง เลยไม่รู้จะแบ่งเวลามาเป็นวิชาของเราได้ ๆ เต็มเม็ดเต็มหน่วย ถ้าปีหนึ่ง มาเรียนของเราได้แค่ตัวหนึ่ง สองตัว พวกนี้ล่ะค่ะ วิชาการครึ่งหนึ่ง

พยายามนั่งดูวิชาเกี่ยวข้องกับทางวิจารณ์ ก็คือ วิชาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เทคนิคการเล่าเรื่อง ใช่ไหมคะ

Film Narratives ก็จะมีการวิจารณ์ด้วยเหมือนกัน เหมือนกับว่า เราได้ดูหนังแล้วก็ได้วิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่องของแต่ละเรื่องจะเป็นวิเคราะห์มากกว่าวิจารณ์ ก็น่าจะมีกระบวนการวิจารณ์เล็ก ๆ อยู่ในนั้นด้วย

วิชาอย่างเชื้อชาติ และการนำเสนอประเด็นใหม่นี่ ได้เปิดบ้างมั๊ยคะ เป็นวิชาที่แปลกมาก

ได้ค่ะ เปิดตลอด ต้องแอบบอกว่าต้องดูโครงสร้างของกระทรวงศึกษาด้วยว่าเขาให้ใส่สิ่งเหล่านี้เข้าไป คือถ้าใส่เข้าไปในช่วงเวลาช่วงแรกที่จะเปิดไอ้หลักสูตร ต้องมีพวกชื่อพวกวิชาที่ทางกระทรวงได้กำหนดมาให้ประชากรไทยต้องได้ครอบคลุม ก็จะต้องสนใจเรื่องพวกนี้ ก็เลยมี ก็ต้องมีวิชานี้ด้วย

ทางสายทฤษฎีหรือทางสายความคิดทางอาจารย์พิชัยวัตน์ เครือข่ายที่ใช้อยู่เป็นเครือข่ายที่ไหน อย่างโปรดักชั่นที่นี่จะมีเครือข่ายกับจุฬานิเทศจุฬา แล้วก็กับทางศิลปกรรมด้วยถ้าจำไม่ผิด

เรามีเครือข่ายกับที่หอภาพยนตร์ด้วยค่ะ อาจารย์พิชัยวัตน์เหมือนไปสอนที่ ม.กรุงเทพ ม.รังสิต เครือข่ายครูบา-อาจารย์ตรงนั้น แล้วก็มีอยู่ครั้งหนึ่งเราก็เชิญอาจารย์ของอาจารย์พิชัยวัตน์มาจากทางฝรั่งเศส มาจัด workshopให้เด็ก แต่เด็กเล็กมาก แบบบางทีสนใจบ้าง ไม่สนใจบ้าง อาจารย์เขาแบบเป็นhistory มาก ๆ (เป็นเชิงทฤษฎีลึก) แล้วก็เป็นเครือข่ายชลิดาที่ธรรมศาสตร์ ดิฉันก็ไปสอนนวัตกรรมให้เขาที่ธรรมศาสตร์ ก็ยังไม่ได้เชิญทางเขามานะคะ ปีที่แล้วเก่ไปพอดีทำวิจัยเรื่องเทศกาลภาพยนตร์ในอาเซียนก็เลยไปบรรยายตรงนั้น

เครือข่ายกับหอภาพยนตร์มีออกมาในลักษณะไหนคะไม่ใช่การสอนใช่ไหมคะ

มีทั้งการส่งอาจารย์ไปเรียน ตอนนี้ที่หอภาพยนตร์ เปิดวันเสาร์ให้เรียนวิชาประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ ทางเราก็เลยส่งบุคลากรไปเป็นคนแรก คือ อาจารย์อุสุมา แต่ดิฉันก็ว่าน่าจะไปเรียนบ้าง ตัวเองก็ทำวิจัย อาจารย์อุสุมาก็รับทุนทำวิจัยของหอภาพยนตร์มาชิ้นหนึ่ง ส่วนตัวเองก็รับทุนของที่นี่ แต่ว่าขอเรื่องราวจากทางหอภาพยนตร์ ก็จะมีทั้งเป็นความ

ร่วมมือในเชิงการทำวิจัยกับเป็นวิทยากรมากกว่า

อาจารย์ไปสอนที่นั่นด้วยหรือคะ

ไม่ได้สอนค่ะ ไปขอสัมภาษณ์เขาเฉย ๆ ไม่ได้ไปสอน อ.พิชัยวัฒน์ก็ไปเป็นประจำนะคะ ไปหาข้อมูลทำวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ : อาจารย์ตวงลาภ เปี่ยมอยู่สุข
ตำแหน่ง : หัวหน้าสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยบูรพา
วัน เวลา สถานที่ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ 4 มกราคม 2560 เวลา 1500-1600
ผู้สัมภาษณ์ : อัญชลี ชัยวรพร
==========

เท่าที่ดูมา ที่นี่มีอาจารย์ประจำจริง ๆ แค่สองคน

ใช่ครับ ผมก็จะดูแลโปรดักชั่น การออกกอง indoor outdoor อะไรแบบนี้ครับ พวกรายวิชาทฤษฎีต่าง ๆ ก็จะเป็นอาจารย์พิเศษที่เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ทั้งที่เป็นทฤษฎีล้วน ๆ หรือที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจ

อาจารย์อีกท่านสอนทางโปรดักชั่นหรือเปล่าคะ

ก่อนหน้านี้ มี ดร.อุณาโลม จันทร์รุ่งมณีกุล เป็นคนสอนทางทฤษฎี แต่ตอนนี้อาจารย์ลาออกไปแล่ว ก็มีอาจารย์อีกท่านที่เพิ่งจบเอกจากจุฬามาประจำที่นี่เมื่อต้นปี อาจารย์เขาจะได้ทาง critical เป็นหลัก แต่ต้องปรับในส่วนของภาพยนตร์

แต่ละเทอมเปิดวิชาทางภาพยนตร์กี่วิชาคะ

เทอมนี้ประมาณ 5 วิชาครับ

อาจารย์คงต้องมีเครือข่ายแน่นอน เพราะว่าอาจารย์ประจำมีน้อย

ใช่ครับ อย่างที่บอกตั้งแต่เบื้องต้น ก็จะมีเครือข่ายที่เรียนปริญญาโทด้วยกันที่นิเทศ จุฬา มีคนที่จบภาพยนตร์โดยตรงอีกส่วนก็แนะนำโดย ดร.อุณาโลม ที่นี่เปิดมาได้เป็นรุ่นที่ห้าแล้ว ก็ได้รับความนิยมมากขึ้น รวมถึงก็รู้จักคอนเนกชั่นมากขึ้น

เป็นพวกที่พึ่งจบมาทางโปรดักชั่น

อันนี้จะเป็นหลักเพราะอาจารย์เขาก็ไม่ได้มีงานประจำ อาจารย์ศุภมิตาที่ได้ทางด้านอาร์ตด้วย มาสอนพวกการถ่ายภาพขั้นสูง พวกแนวอินดี้ ได้ดูหนังเยอะ

แล้วอาจารย์ไปรู้จักผู้สอนกลุ่มนี้จากที่ไหนคะ

เบื้องต้นก็คอนแทคจากสายจุฬา กับดร.อุณาโลมจัดการ ผมก็จะมาต่อ อันนี้ก็รวมถึงทางด้านทีวีด้วยนะครับ อะไรอย่างนี้ แล้วก็มี ดร.ปรัชญา สายนวัตกรรมที่มศว. ก็จะมาช่วยเป็นเพื่อน เป็นรุ่นเดียวกัน

ส่วนที่ไม่มาสอนนี่ก็เรื่องค่าตอบแทนของอาจารย์พิเศษ ที่นี่ให้แค่ชั่วโมงละ 400 บาท บวกค่าเดินทาง 500 บาท มาบรรยาย 3 ชั่วโมง ก็จะได้แค่ 1,700 บาท แต่ก็จะเสียเวลาเดินทางมาครึ่งวัน อาจารย์ประจำรายวิชาแต่ละท่าน

เชิญเพราะเป็นคนในวิชาชีพ ส่วนใหญ่ก็อยากเข้ามาครับ ถ้าพูดถึงวิชาสอนที่นี่ทั้ง 5 แขนง ภาพยนตร์และโทรทัศน์เป็นสองวิชายอดนิยม และจะได้คำชมจากสถานประกอบตอนฝึกงานค่อนข้างเยอะ เพียงแต่ว่าอัตรารายได้ค่อนข้างน้อย มีหลายคนที่เก่งมาก แต่ไปแล้วก็ไม่ไหว ต้องไปอยู่หน่วยงานที่มีคุณพ่อคุณแม่มีเส้นฝากเข้าไปทำงานได้ อีกเรื่องหนึ่งคือคนที่จบฟิล์มมาแล้วจะหางานยาก พวกที่มีฝีมือได้รางวัลมาเยอะ ก็มลายหายไป ล่าสุดไปจัดซีเนียร์โปรเจคที่ TK ปาร์คมา เขาเชิญ ก็มีผลงานหลายชิ้น อัตราการได้งานน้อยจนทีมของภาควิชาต้องมาคุย ปรับเป็นรายวิชาโทรทัศน์ให้มากขึ้นได้ไหม เพราะหางานได้มากกว่า

อาจารย์บอกว่าเครือข่ายส่วนหนึ่งมาจากจุฬาฯ แล้วเครือข่ายคนอื่น ๆ ล่ะคะ

นอกจากสายจุฬา สายที่สองจะเป็นพวกคอนเน็คชั่นก่อน สามน่าจะเป็นคนในวิชาชีพที่มีคุณสมบัติเพียงพอ อย่าง อ.ภาณุ อารี กับคุณธิดา ผลิตผลการพิมพ์ ก็รู้จักกับ ดร.อุณาโลม ส่วนคุณขนิษฐาที่มาสอนเขียนบท ก็ได้มาจากในสายงาน

อาจารย์สรุปภาพเรื่องกลุ่มอาจารย์พิเศษได้ชัดเจนมากค่ะ

ต้องบอกว่า พอ ดร.อุณาโลมลาออกไป ผมเลยต้องมารับหน้าที่แทน เหมือนกับว่าตอนที่เรารับ เราก็ไม่ได้มีคอนเนกชั่นอะไรมากมาย ต้องมาคอนแทคเพื่อที่จะให้อาจารย์เขามาสอนได้ รวมถึงเรื่องของอำนวยความสะดวก ห้องเรียนห้องสอนวันเวลาสอนสถานที่อะไรพวกนี้ครับ ส่งเกรด ทำมคอ.ผมต้องมาเป็น เหมือนเป็นอาจารย์พี่เลี้ยงของอาจารย์พิเศษด้วยแบบนี้ครับ

อัตราส่วนแต่ละสายเป็นอย่างไรคะ

ผมว่า มันพอ ๆ กันครับ พยายามเอาสามส่วนว่าอันไหน เป็นอันไหน เทอมนี้อาจจะเอียงไปทางนิเทศจุฬาเพราะว่ามันมาทั้งสามคน แต่เทอมหน้าก็จะเป็นนักวิชาชีพมาอะไรแบบนี้

อาจารย์ที่จะมาเป็นอาจารย์พิเศษประจำรายวิชา ต้องมีคุณสมบัติเพียงพอ อาจารย์จะต้องส่งหลักฐานมาบัตรประชาชน ทรานสคริปต์ แล้วก็มีตัวทักษะ เขียนบรรยายมา แล้วก็จะผ่านแล้วเข้าระบบข้อมูล คณะเขาจะมีหนังสือเชิญอาจารย์ออกไป เมื่อเราเชิญอาจารย์ท่านนี้มา เขาให้สิทธิ์ไปในแต่ละแขนงไปเลย อะไรแบบนี้ครับ แต่ละแขนงก็จะมีการประเมินอาจารย์ ว่าให้งานนิสิตโหลดไป ไม่เหมาะสมไหม จนนิสิตเอียงไปด้านนี้ จนนิสิตไม่ได้ไปสนใจวิชาอื่น ก็จะค่อย ๆ ดร็อป คือมันจะมีระบบ

แต่ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยมีปัญหาครับ คนอื่นชอบมองว่าภาพยนตร์และโทรทัศน์ ม.บูรพามีข้อเสีย คืออาจารย์น้อย แต่มันกลายเป็นว่า ข้อเด่นก็คืออาจารย์พิเศษหลากหลาย แถมมีพวก young turks มีกลุ่มวิชาชีพที่ประสบการณ์มาก แล้วก็มีนักวิชาการ ก็เป็นอาจารย์อยู่เหมือนกัน ผมมองว่าเป็นข้อเด่น ถ้าเรามีอาจารย์ประจำสัก 4-5 คนก็น่าจะพอสำหรับสาขาวิชา ซึ่งมันก็อาจไม่หลากหลาย คนนอกน่าจะสอน

แล้ววิชาเชิงวิเคราะห์วิจารณ์ใครเป็นคนสอนคะ

อาจารย์ศาสตร์ บุญศรี อาจารย์ประจำอยู่ศิลปากร เป็นเพื่อนปริญญาโทด้วยกันที่จุฬาฯ อีกวิชาคือภาพยนตร์ไทย และภาพยนตร์เอเชียและแปซิฟิคก็เป็นอาจารย์ที่จบทางทฤษฎีออกมา ซึ่งท่านต้องทำการบ้านหนักมาก เพราะว่าไม่เคยเปิด

มาก่อน มาเริ่มต้นใหม่ แล้วมันหาหัวเชื้อยากครับอาจารย์ หมายความว่า มีที่ไหนสอนหรือปล่าว มีหนังสือไหม สอนยากครับ

แล้วคอร์สวิชาอื่น ๆล่ะคะ

มีหลายวิชายังไม่เคยเปิด อาทิ ภาพยนตร์นานาชาติ ความเป็นไทยและความเป็นตะวันออกเป็นต้น เราเปิดวิชาภาพยนตร์นอกกระแสครับ

คนในสายอาชีพมาสอนวิชาอะไรอีกคะ

ตัว business อาจารย์ภาณุก็มาสอน การเอาหนังไปเมืองนอก การเสนอโปรเจ็คพวกนี้ ก็น่าสนใจมากครับ เพราะถ้าเด็กไปสุดทางแล้วที่ตัว output ไปต่อไม่เป็น ก็จะมีปัญหา อาจารย์ภาณุก็ชอบเอาคนในบริษัทมาช่วยบรรยายด้วย

นอกจากนี้ที่เอาคนในสายอาชีพ ก็มีอาจารย์สมจริง ศรีสุภาพ มาสอนการกำกับการแสดง เป็นอาจารย์พิเศษ ส่วนกลุ่มการแสดงก็จะเป็นอาจารย์ทางด้านนั้นเชิญมา เขามาแล้วต้องเหนื่อย แล้วได้ค่าสอนแค่ชั่วโมงละ 400 บาท

เพราะเป็นวิชาปริญญาตรีหรือเปล่าคะ

ค่าเทอมที่นี่ หมื่นห้าไม่แพง ตอนนี้ค่าเทอมในมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่ไม่เกินสองหมื่นห้า อย่าว่าแต่มหาวิทยาลัยเอกเชนเลย แม้แต่ ศิลปากร มศว ปริญญาตรีล้วนสามหมื่นขึ้นไป ที่นี่ถูกที่สุด แต่พวกเครื่องไม้เครื่องมือ อุปกรณ์ เราก็น้อยที่สุด เพียงแต่ว่าท้ายสุด ก็ต้องมีการตกผลึกนะครับ เพราะมีบัณฑิตจบไปแล้วสองรุ่น เขาเอาตัวรอดกับตรงนี้ได้ เขาออกไปข้างนอก ยังไงตัวองค์กรของเขา ซึ่งดีนะครับ นิสิตไม่พอใจอยู่แล้ว นิสิตอยากจะได้ แต่เราก็มีให้เขาตามรายรับที่ได้ อันนี้ไม่ได้เข้าข้างตัวเอง พอผลออกมาแล้วมันดีเป็นเรื่องที่ดี เราไม่ใช่ขาดแคลนแล้วไม่มี แต่เรามีแค่ชุดเดียว แต่มันมีแปดสิบคน สิบกองแบบนี้ ต้องแย่งชิง

กลุ่มที่สุดท้ายของผู้สอนที่มาจากการแนะนำต่อ ๆ กัน ต้องมีการตรวจสอบก่อนแค่ไหนคะ

ตรวจสอบก่อนครับ จะมาสอนก็ต้องมาพูดคุยทำความเข้าใจ แต่ตอนสอน เราจะปล่อยถ้าผ่านด่านมาได้ คือทุกคนเราผมว่ามันมีประเมินตอนท้ายอยู่ ที่ผมเป็นประธานสาขา ไปคอมเม้นท์อะไรได้ แล้วก็นิสิตจะรู้ว่าการประเมินการเรียนการสอนของอาจารย์ มันจะเป็นช่องทางเดียวที่เขาจะมีตอบกลับมาได้อะไรแบบนี้ครับ ตรงนั้นก็จะเป็นมาตรฐานระดับหนึ่งที่จะให้พิจารณาเขาได้ ถ้านิสิตไม่ประเมิน เกรดจะไม่ออก แล้วในสาขา บางครั้งมีปัญหากันเลย นิสิตพิมพ์มาเป็นกระดานเลยนะครับ แต่นั้นคือข้อเท็จจริงหมด เขาไม่พอใจตรงไหน อาจารย์ดีตรงไหน อาจารย์ควรปรับปรุงตรงไหนอะไรแบบนี้ครับ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วปัญหาจะเกิดกับ Young Turkมากกว่า เขาอาจจะยังไม่มีทักษะทางด้านการสอนอะไรแบบนี้ครับ มีความรู้ความสามารถ

Young turks หมายถึงกลุ่มไหนคะ

หมายถึงอายุยังไม่ถึงสามสิบ เรียนปริญญาโท นิเทศ จุฬา สาขาภาพยนตร์ มีอยู่สามรุ่น

เขาสอนเน้นทางด้านไหนคะ

สอนทางทฤษฎีเป็นหลักครับ ทางโปรดักชั่นมันมาโปรดักชั่นกันเอง จุฬาไม่มีเครื่องไม้เครื่องมือครับ

คนที่ไปเรียนพวกนี้ ไม่ว่า ตรีหรือโทของภาพยนตร์ มีอยู่อย่างหนึ่ง คือ มักจะมีความรักทางภาพยนตร์ แล้วเด็กจะได้ดี แต่ว่าอย่างที่อาจารย์ว่าหางานทำไม่ได้ อาจารย์คิดถึงตรงนี้ยังไงบ้างค่ะ

ผมเป็นครูนะครับ วิชาปริญญาตรีมันเป็นอาชีพมาก ๆ เขาจบไป แล้วเขาไม่มีงานทำ เขาไม่พอกิน สาขาผม ไม่อยากใช้คำว่าภาพยนตร์และโทรทัศน์ ต้องเป็นแบบว่าภาพและเสียงออนไลน์ด้วยซ้ำ ภาพและเสียงที่มันเป็นนิวมีเดีย คือให้มันกว้างไปเลย แค่คำว่าสกรีนพอ แล้วเราก็เล่นพวกนี้ ตรรกะการคิดมันต้องเปลี่ยนใหม่ครับ ฟิล์มไม่ใช่หนังโรงอย่างเดียว แต่ว่าในปัจจุบันที่ผมคิด ถ้าจะไปเป็นอาชีพ ทำยาก แล้วที่เสียดายที่สุดเลยที่คือเด็กมีความสามารถมันเก่ง เขาสนใจสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ก็ปุ๊ปปั๊ปดูหน้าจออะไรของเขาเอง ตอนเรามันช้า

จบมากี่รุ่นแล้วคะอาจารย์

สามรุ่นครับ ได้ทำงานจริง ๆ ที่เป็นอาชีพนะไม่ถึง 10%

แล้วไปทำอะไรกันคะ

ไปทำบริษัท ทำมีเดียอื่น ทีวี ไม่ได้ทำอะไร แค่เปลี่ยนสาขาไปเลยก็มี บ้างก็ไปเกี่ยวข้องกับนิเทศกลาง ๆ ไปทำประชาสัมพันธ์องค์กร มีไม่ถึง 10% ที่อยู่ในเครือข่ายภาพยนตร์พวกนั้น แบบทำหนังเลย ได้เต็มที่ก็ผู้ช่วยกล้อง ผู้ช่วยผู้กำกับ มันคนละเส้นกันครับระหว่าง อาชีพที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์กับสถาบันการศึกษามันคนละก้อน อันนั้นเขาก็มาของเขาเอง ก้อนนี้มันไม่ได้ไปอย่างนั้น ไม่ใช่เรียนนิติก็เข้าไปอยู่ที่ศาล อะไรอย่างนี้อยู่แล้ว ศาลเล็กศาลน้อยอยู่แล้ว สำนักงานกฎหมายอะไรแบบนี้ มันไม่ได้เชื่อมต่อกัน ผมไม่รู้ว่ากลุ่มนี้เขาก็ไม่ได้เป็นรูปธรรมของเขา

อาจารย์คงพอจะทราบว่าระบบบริษัทสร้างภาพยนตร์ในบ้านเราเป็นระบบครอบครัว และอินดี้

แล้วพวกยุโรปล่ะครับอาจารย์

ยุโรปเข้ายังเป็นระบบมากกว่า เค้ามีระบบเขาใหญ่-น้อย มีหมดเลย

เกาหลีล่ะครับอาจารย์

เกาหลีเป็นระบบ ประเทศที่ไม่เป็นระบบคือญี่ปุ่นค่ะ คล้าย ๆ บ้านเรา อินดี้เขาเหมือนของเราเลย เป็นอินดี้หมดเลย บริษัทสตูดิโอน้อยมาก น้อยจริง ๆ สตูดิโอมันเหลือน้อยคือหลัง ๆ ที่เป็นบริษัทใหญ่ ๆ แล้วผลิตหนังญี่ปุ่นแล้วผลิตหนังจริง ๆ คือพวกทีวี คนญี่ปุ่นดูทีวีพวกนี้เขาถึงลงทุนได้ (คือเป็นละครโทรทัศน์ไป) คือเขามาทำหนังด้วยค่ะอาจารย์ แต่ว่าระบบเขาใหญ่ค่ะอาจารย์

ถ้าเขาเป็นอินดี้ไปเขาเน่า จบออกไปมันไม่มีคนที่เขาต้องการแมสเสจพวกนี้มากอย่างนี้ไงครับ เขาก็ไม่ได้อะไร ผมย้ำมาตลอดว่า ต้องไปกลุ่มแมส ต้องไปทำธุรกิจ คือคุณจะมาแบบ จะต้องกับพวกทฤษฎีหรือโปรดักชั่น เหมือนยังไม่ได้ คุณต้องเรียนเรื่องของเมนเนจเม้นท์ด้วย มาร์เกตติ้งด้วย อยากให้เขาไปแบบนั้นมากกว่า เพราะว่าในมุมมองของผม มันไม่มีโอกาสให้เขา

ผมอยู่ตรงนี้ ทำให้ผมมองเห็นถ้าไม่ลงมาดูแลจัดการก็ไม่เห็นภาพหรอกครับ ก็เป็นห่วงอ่ะคับ คือถ้าเด็กจบไป 80 คนแบบนี้ แล้วหางานยาก ปัญหาตอนนี้คือดิจิตอล คนต้องการตัวเยอะมาก แต่ตอนนี้มันก็ดร็อป (เศรษฐกิจ) ไปเยอะ มันเป็นคำว่าออนไลน์มากกว่า ตอนแรกผมก็จะปั้นคำว่าทีวีดิจิตอลที่เป็น station, broadcasting ไม่ใช่แล้ว ตอนนี้ผมก็ต้องเบนไปทิศใหม่ทางอื่นอย่างที่ผมบอก

ผู้ให้สัมภาษณ์ : **อ. สุรศักดิ์ บุญอาจ**

ตำแหน่ง : ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และอาจารย์ประจำสาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

วัน เวลา สถานที่ : ร้านอาหารฟูจิ สยามพารากอน, 16 กุมภาพันธ์ 2560 เวลา 1200-1300

ผู้สัมภาษณ์ : อัญชลี ชัยวรพร

==========

คณะที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์มีอะไรบ้างคะ

มีนิเทศศาสตร์ครับ เป็นติ่งหนึ่งที่ตอนปีสาม นักศึกษาก็ต้องเลือก มีสามสาขาวิชาให้เลือก ก็จะจัดหมวดหมู่เป็นประชาสัมพันธ์ วารสารศาสตร์ และวิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ มีคำว่าภาพยนตร์ด้วย แต่ก็ได้เรียนเพียงแค่เขียนบทภาพยนตร์เบื้องต้น หรือผลิตสื่อบันเทิงคดี อะไรอย่างนี้ และมีวิชาใหม่ให้กับนักศึกษาทั้งมหาวิทยาลัยคือวิชา "โลกภาพยนตร์" (Movie World) เป็นวิชาศึกษาทั่วไป ก็จะกว้างหน่อย เปิดสอนมาแล้วสองเทอม

ปีไหนคะ

ได้ทุกปีครับ ถ้ามีความสนใจภาพยนตร์ก็มาลงเรียนได้

ในส่วนภาพยนตร์อาจารย์รับผิดชอบเองหมดเลย

ใช่ครับ จริงๆ มีอาจารย์อีกท่านหนึ่งคืออาจารย์จิรัชญา แต่เขาก็ลาไปศึกษาต่อที่นิด้า ก็จะมีสองคนที่ช่วยกัน แต่เพิ่งมาสอนได้ตุลาคมนี้เป็นปีที่ 5 เพราะฉะนั้นก็จะมีวิชาที่เขาเขียนไว้หมดแล้ว เราก็เลยไปสวมทับ จึงไม่ได้มีวิชาเป็นของตัวเอง ได้มาเขียนวิชาของตัวเองคือโลกภาพยนตร์

คือมันเป็นติ่ง และส่วนใหญ่จะไปเน้นทางโปรดักชั่น

เน้นทฤษฎีครับ แต่ก็มีห้องสตูดิโอเมื่อปีที่แล้วครับ

เปิดมานานเท่าไรแล้วคะ

ติ่งนี้เพิ่งมาเปิดได้ปีนี้เป็นปีที่สาม

แต่เขาเขียนหลักสูตรไว้แล้ว

เขียนหลักสูตรปรับปรุงเมื่อปี 55 หลักสูตรจะใช้ห้าปี คือ 55-59 ของ 60 ก็กำลังเขียนอยู่ แต่ปี 50 มีวิชาหนึ่งคือภาพยนตร์ปริทรรศน์ (Cinematography) แต่มาสอนไม่ทันเพราะช่วงนั้นมีอาจารย์อีกท่านรับผิดชอบอยู่

อาจารย์เข้ามาได้กี่ปีแล้ว จบทางด้านนี้โดยตรงหรือเปล่าคะ

เดือนตุลาคมนี้จะครบห้าปีครับ จบทางด้านอื่นครับ แต่ชอบภาพยนตร์ตั้งแต่เด็กๆ จบตรีทางวิทยาการคอมพิวเตอร์ ที่อุบลฯ จบโทที่นิเทศฯ จุฬาฯ วาทวิทยา พอได้มาสอน ตอนนั้นวางแผนว่าถ้าจะกลับมาอยู่บ้านก็ต้องมีวุฒิการศึกษารองรับที่เป็นนิเทศฯ เหมือนกันหมด ในระหว่างนั้นช่วงปี 54-55 ก็เลยลงตรีของสุโขทัยธรรมาธิราช เลือกกลุ่มวิชาภาพยนตร์ เพิ่งจบปี 58 ก็เลยได้ตรีอีกใบหนึ่งเป็นภาพยนตร์

อาจารย์เข้ามาได้ห้าปี เขาเขียนหลักสูตรที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ไว้แล้ว ตอนที่อาจารย์เข้ามามีอยู่แค่สองคน แต่ตอนนี้ก็เหมือนคนเดียวใช่ไหมคะ

ก็มีอีกคนหนึ่งพยายามมาช่วยอยู่ ก็คือแบ่งกันคืออาจารย์ดิษกร

อาจารย์เป็นคนสอนหมดเลย เขียนบทก็สอน

ใช่ครับ แต่เขียนบทเทอมนี้ไม่ได้สอนเพราะมีวิชาโลกภาพยนตร์ เลยให้อีกท่านหนึ่งซึ่งก็ไม่ได้จบฟิล์มโดยตรงเหมือนกันมาช่วยสอน มารับไปเลย เพราะเราเคยลองสอนไปครึ่งเทอม เราก็จะได้แต่ไอเดียอย่างเดียว แล้วให้อีกคนมาช่วยเรื่องการลงมือเขียน แล้วพอเทอมที่ผ่านมารู้สึกว่าโหลดของเรามากเกินไป เพราะตอนนี้เป็นผู้บริหารด้วย ก็เลยดึงไว้แค่สามวิชา เป็นวิชาที่ตัวเองมีความเชี่ยวชาญและมั่นใจในความรู้ของตนเองในการถ่ายทอด ได้แก่วิชาโลกภาพยนตร์ ผลิตสื่อบันเทิงคดีซึ่งเพิ่งได้มาสอนเทอมนี้ เนื่องจากจ้างอาจารย์พิเศษมา แต่เขายกเลิกนาทีสุดท้าย และวิชาวาทนิเทศ เพราะจบวาทวิทยามา (Speech Communication) และอีกวิชาหนึ่งคือการพูดสำหรับวิทยุโทรทัศน์ เป็นวิชาทางวาทะ

เราจึงต้องไปสอนสาขาอื่นด้วย บุคลากรมีน้อย เหมือนภาพยนตร์มีแค่คนครึ่ง... นักศึกษาที่ลงวิชาภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นใครคะ วิชาที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ทั้งหมดรวมถึงภาษาภาพยนตร์ลุ่มน้ำโขง

ลุ่มน้ำโขงเป็นอีกหลักสูตรหนึ่งที่เพิ่งเปิดใหม่เมื่อปี 55 ที่ผ่านมาคือวิชา "ภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง" เป็นหลักสูตรของอาจารย์มิตร อาจารย์มิตรเขียนวิชาภาพยนตร์ในลุ่มน้ำโขง เปิดมาเป็นปีที่สาม เด็กๆ ก็สามารถเลือกลงได้ตามสบาย แต่หลักๆ ก็จะให้เด็กหลักสูตรภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงเป็นคนลง แต่บังเอิญว่าปีแรกที่เปิดมีเด็กนิเทศศาสตร์ที่สามารถเลือกลงวิชาโทได้ซึ่งเป็นจุดขายของคณะ และเด็กนิเทศฯ ลงโทลุ่มน้ำโขงเยอะมากในปีแรกที่จัดเทศกาล เด็กก็เลยได้มีบทบาท มีทั้งเด็กนิเทศฯ เด็กวิศวะฯ เด็กลุ่มน้ำโขง มีความหลากหลายในปีแรก วิชานี้จึงมีความน่าสนใจ ได้รับการตอบรับดีมากประมาณ 38 คน เด็กบางคนก็ลงเป็นวิชาเลือกเสรี

แต่พอมาปีที่สองไม่มีเด็กนิเทศฯ เลย เพราะเด็กไม่ได้ลงวิชาโท ก็จะเป็นเด็กจากหลักสูตรภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง และเด็กในคณะศิลปศาสตร์คนอื่นๆ ดังนั้นเราก็เลยเฟดออกมา เพราะมีอาจารย์อีกคนหนึ่งที่เคยอยู่สาขาสื่อสารการแสดง แต่ตอนนี้ยุบไปแล้ว และยังมีชั่วโมงว่างอยู่ อาจารย์มิตรก็เลยดึงคนนี้มาช่วยแบบเต็มตัวแทน ผมก็เลยแค่มาบรรยายเกี่ยวกับการวิจารณ์และภาพยนตร์ไทย ซึ่งก็เหลือคนเรียนแค่ประมาณ 25 คนในปีที่สอง แต่ปีล่าสุดเหลือแค่ 14 คน (เพราะอะไรคะ) ก็จะเป็นเด็กหลักสูตรภาษาและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงอย่างเดียวเลย เด็กหลักสูตรอื่นๆ ก็จะไม่มาแล้ว แต่อาจารย์มิตรก็มากระซิบว่าอาจารย์อีกท่านเป็นแนวสื่อสารการละคร สื่อสารวรรณกรรม จึงเน้นทฤษฎีที่ฟังยาก เด็กจึงอาจจะบอกต่อกัน รวมถึงปริมาณเด็กที่ลงหลักสูตรลุ่มน้ำโขงก็ลดลงด้วย มีหลายปัจจัย แต่ยังไม่แน่ใจว่า

เหตุผลข้อไหนเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้จำนวนคนลดลง หลักๆ คือนิเทศฯ ก็หายไปเลย เพราะเขาไม่ลงวิชาโทนี้แล้ว จะไปเลือกลงบริหาร หรือภาษาอังกฤษ แต่ละปีก็จะเปลี่ยนไป

น่าเสียดายเพราะมันใกล้กับทางนี้มาก เพราะฉะนั้นเด็กทางนิเทศฯ ที่จะลงได้คือวิชา Movie World ที่เป็นอีกแบบหนึ่งเลย และวิชาอื่นๆ อีก

แต่วิชาหนึ่งที่พยายามใส่เข้าไปคือสื่อสารมวลชนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เป็นวิชาของผมเอง ก็จะใส่ภาพยนตร์ลงไป จะเอาหนังอย่างที่เคยฉายในเทศกาล เช่นเรื่อง *ปลายทาง* มาฉายและวิเคราะห์ และดึงอาจารย์ที่เชี่ยวชาญแต่ละภาษาที่อยู่ในลุ่มน้ำโขงมาช่วยบรรยายและสอดแทรกภาพยนตร์เข้าไปในนั้น

เพราะฉะนั้นจริงๆ ภาพยนตร์ก็ยังเป็นติ่งอยู่ ส่วนของสาขาอื่นๆ ก็ยังไม่เติบโตเต็มที่ แต่คำว่า "วัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง" น่าสนใจมาก... เพราะฉะนั้นอาจารย์รับผิดชอบ Movie World และพยายามทำการสื่อสารลุ่มน้ำโขง

การสื่อสารมวลชนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

อาจารย์เป็นคนริเริ่มเรื่องเทศกาลหรือเปล่าคะ

ใช่ครับ คือเราเห็นวิชา เลยไปคุยกับเจ้าของวิชา เขาก็จะให้เราไปเป็นผู้รับผิดชอบวิชาเลย และเทอมนั้นก็ได้ดึงหน่วยกิตมาสอนสองหน่วยเลย ดังนั้นจึงออกแบบวิชานี้เอง (ภาพยนตร์ในลุ่มน้ำโขง) ตอนนั้นทำเองหมดเพราะได้เบิกโหลดเทอมนั้นสอนเยอะแล้วก็ดึงโหลดมาเลย รวมถึงมีเด็กนิเทศฯ ด้วย เราก็สามารถบริหารจัดการได้ทั้งหมด คือรู้ว่าเด็กกลุ่มนี้มีธรรมชาติอย่างไรและชอบนำเสนอแบบไหน เราเห็น Course (ฟังไม่ออก) ที่พูดถึงภาพยนตร์แต่ละประเทศ จึงคิดว่าควรจะจัดเป็นเทศกาลดีกว่า

หมายถึงว่าตอนแรกอาจารย์เป็นคนรับผิดชอบวิชานั้น

ใช่ครับ อาจารย์มิตรเป็นคนมอบหมายให้ทำสองหน่วย (แต่ตอนนี้ไม่ได้ทำแล้ว) ก็ยังมีชื่ออยู่ได้ประมาณหนึ่งหน่วย

ตอนแรกที่จัดอาจารย์ไปหาหนังมาจากไหน

เป็นไฟล์ของตัวเองหมดเลยครับ อย่างลาวก็ได้มาตั้งแต่ตอนไปเที่ยวลาว ไปเวียงจันทน์ ก็ไปซื้อแผ่นมา หาเองหมดเลย บางเรื่องก็โหลดมา ก็บอกเด็กว่าต้องดูซับนะ และพอดีอาจารย์อีกท่านหนึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านเขมรได้มาวิเคราะห์ให้

ก็คือ Material ต้องหาเท่าที่จะหามาได้

ที่มีอยู่เอง และจะไปคุยว่าจะให้ใครมา เช่นปีที่ผ่านมาฉายหนังจีนด้วย American dream in China เราเคยดูที่โรงแล้วรู้สึกว่ามันย่อยง่าย เด็กน่าจะได้อะไรเยอะ มีเรื่องของอเมริกาและภาษาเข้ามาเกี่ยวข้อง และได้รู้จักอาจารย์ที่จบจากจีนมาอยู่คณะบริหารฯ เขาก็จะได้เรื่องเศรษฐกิจในนั้นสอดแทรกเข้าไป หรือวิชาภาพยนตร์ลุ่มน้ำโขงที่เป็นวิชาสื่อสารมวลชน ก็จะมีคนเวียดนามที่มาเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนมัธยมนารีนุกูลมาบรรยายให้กับเรื่อง Good morning

Vietnam

ก็คือใช้สิ่งที่อยู่รอบตัว แล้วภาพยนตร์หลังๆ มานี้ยังเป็นอย่างนี้หรือเปล่าคะ

ก็เป็นแบบนี้แหละครับ ก็คือไปคุยกับอาจารย์ในคณะ เอาหนังไปให้เขา ว่าเขาจะโอเคไหมกับหนังเรื่องนี้ จริงๆ หนังเขมรเรื่อง *บองสรังโอน* ที่เป็นหนังผีของเรย์ แมคโดนัล อาจารย์เขาบอกว่าไม่เอาเรื่องนี้ ไม่มีประเด็นให้พูดเลย เราก็เลยต้องปรับใหม่ ซึ่งก็ต้องดูก่อนว่าจะหาหนังได้ไหม จริงๆ อยากให้เขาพูดเรื่อง The Missing Picture เราก็ได้ไฟล์มาเป็นซับ แต่อาจารย์ก็บอกว่าปีที่แล้วพูดเรื่องฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ไปแล้วเลยขอเปลี่ยน

อาจจะหาหนังยากแต่มีค่าตรงตัวบุคคล human resource ที่มีตัวจริง มีคนเวียดนามจริงๆ หรือคนที่มีความรู้จริงๆ

มีคอนเน็คชั่น อาศัยเขาเอา ไม่ได้ค่าตัว มาพูดให้เด็กได้ความรู้ เป็นวิทยาทานให้เด็ก เน้นไปที่คนอุบลฯ ให้มาเป็นวิทยากร

เห็นเลยว่าพยายามเต็มที่ที่จะใช้คนในพื้นที่ เช่นคนลาวที่ชื่ออนุสรณ์ที่มาเมื่อปีที่แล้ว เชิญเขามาได้อย่างไร

ไม่มีอนุสรณ์ครับ มีอาจารย์ฐิตารัตน์ พัชนะ

รู้จักหนังเรื่อง *ผ้าพันคอแดง* ได้อย่างไร

เพราะมันเข้ามาฉายที่เมืองไทย และติดตามศักดิ์ชาย ดีนาน อยู่ เคยเขียนถึงเรื่องไม่มีคำตอบจากปากเซ และเรื่องสะบายดีหลวงพระบาง ที่อนันดาเล่น ก็เลยดึงมา เพราะอยากเปลี่ยนให้คนอื่นมาพูดบ้าง ก็จะรับแต่ลาวเพราะตนเองคุ้นเคย เพราะอยู่แถวๆ ปากเซ ปีนี้จึงอยากให้คนอื่นมาพูด และอยากจะพูดถึงพี่ชายมาริโอแทน เพราะยังไม่ได้พูดถึงหนังไทย และพอดีเป็นเพื่อนกับผู้กำกับคือจอร์จ คิง

จัดตามมีตามเกิดเท่าที่จะหามาได้ แล้วผลตอบรับล่ะ

ผลตอบรับ การมีส่วนร่วมในปีที่สองน้อยลงกว่าปีแรก คนลงน้อยลงและมีปัญหาที่ห้องฉาย บางทีก็ได้ไปฉายที่ห้องประชุม ปีแรกยังได้ฉายที่ห้องดอกจันท์ 3 ซึ่งสามารถออกแบบได้ดีกว่า

ไม่มีงบประมาณจากคณะเหรอคะ

ไม่ครับ เพราะไม่ได้เขียนเป็นโครงการ จริงๆ ต้องทำเป็นโครงการและเขียนว่าเบิกจ่ายอะไรไปบ้าง แต่นี่เหมือนกับทำเท่าที่มีอยู่ และไปเอางบฯ จากวิชาอื่นมา วิทยากรเช่นอาจารย์เวียดนามจากนารีนุกูลก็จะคุยกับเขา ขอร้องเขาให้มาช่วย เพราะคุณก็ได้มาบรรยายสื่อสารมวลชนแล้ว ก็จะได้ชั่วโมงละ 800 บาท ตามเรทราชการ

แล้วปีที่สามล่ะคะ

กำลังคุยกันอยู่ครับ ปีนี้เด็กเริ่มลงแล้ว ที่บอกว่ามีเด็กแค่ 15 คน ตอนนี้กำลังทำโรดโชว์หนัง *ปั๊มน้ำมัน* ทำให้เป็นงาน

ใหญ่เลย เปลี่ยนเป็นโรงละครที่จุได้ 500 คน แต่ก็บอกกับเด็กว่าอย่างน้อยให้ถึง 200 นะ เด็กก็ทำ PR เต็มที่เลย ไปตามตลาดนัดและที่อื่นๆ เพราะไม่มีรูปแบบงานแบบนี้เกิดขึ้น และเราก็มีโรงละครที่สวยและใหญ่ สำหรับต่างจังหวัดมันโอเค

ที่อุบลฯ มีโรงหนังไหม เป็นอย่างไรบ้าง

มีโรงหนังอยู่สี่โรง โรงแรกเก่าแก่ที่สุดคือเนวาด้าที่ยังอยู่จนถึงทุกวันนี้ ค่าตั๋วก็ 70-100 บาท แต่ก็หายากมากที่จะฉายหนังซาวด์แทร็ก ส่วนใหญ่จะเป็นพากย์ไทย นอกจากจะเป็นหนังที่มีเฉพาะซาวด์แทร็กจึงจะฉาย เช่น Lalaland หรือเรื่อง Construction ของวิลล์ สมิธ ก็จะได้ดู และมีโรงยิ่งเจริญ เป็นเครือเซ็นทรัล คือเมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ มีสองโรงคือเมเจอร์ยิ่งเจริญ กับเมเจอร์ที่เซ็นทรัล และโรงของสุนีย์ เป็นห้างท้องถิ่น เป็น SF มาลง

คนดูส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาใช่ไหมคะ

ใช่ครับ อย่างเมื่อคืนนี้ไปดูหนังไทยเรื่อง The Moment ที่เป็นความรักสามประเทศ ก็แปลกใจมากที่มีเด็กนักเรียนมัธยมมากรี๊ดฉากผู้ชายจูบผู้ชาย แล้วก็พูดว่ากันต์ออกมาแค่นี้เองเหรอ ออกมาไม่ค่อยเยอะ มีฉากจูบแค่สองฉาก เด็กๆ เป็นพวกสาววายคงจะผิดหวังแล้วเมาส์กันออกนอกโรง คนดูเกือบเต็มโรง 40-50 คน มากกว่า (ฟังไม่ออก) ที่มีคนดูแค่ 10 คน

สาขาภาพยนตร์มีแนวโน้มจะพัฒนาต่อไปไหมคะ

หลักสูตรที่เขียนล่าสุดได้ทำวิชาภาพยนตร์ให้เด็กปีหนึ่งได้เรียนเลย ชื่อวิชาภาพยนตร์ศึกษา (Film studies) ผมเขียนเองเลย เขียนใหม่เพื่อให้เด็กได้รู้เรื่องภาพยนตร์ ปูพื้นฐานตั้งแต่ปีหนึ่ง ส่วนวิชาเขียนบทและสื่อสารมวลชนลุ่มน้ำโขงก็ยังคงไว้เหมือนเดิม

ผู้ให้สัมภาษณ์ : **ผศ. ดร. ปกครอง บุญหลง**
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำวิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
วัน เวลา สถานที่ : ห้องประชุมวิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 16 กุมภาพันธ์ 2560
ผู้สัมภาษณ์ : อัญชลี ชัยวรพร

==========

จริงๆ อาจารย์ไม่ได้สอนทางภาพยนตร์กับละครตรงๆ แต่สอนสตรีศึกษา แล้วทำไมอาจารย์ถึงเอาสองส่วนนี้เข้ามาอยู่ในการสอน

อาจารย์ : เราจบตรีละครมาจากธรรมศาสตร์ และทำ thesis ปริญญาเอก เรื่อง performance ก็จะพูดถึง homosexual identity ที่ดูจากบทละครเวที จึงมีความเฉพาะด้าน ส่วนหนังเป็นสิ่งที่ชอบ ถึงแม้จะไม่ได้ลงเรียนวิชาหนังโดยตรง แต่ก็ take course วิชาหนังบ้าง สมัยก่อนในวารสารฯ จะเป็น film technique ส่วนตัวก็เป็นคนชอบดูหนัง ถือได้ว่าเป็น film buff คนหนึ่งเลย มีโอกาสได้ทำหนังสั้นเมื่อปี 49 จึงมีประสบการณ์เกี่ยวกับหนังพอสมควร การที่มาทำวิชานี้ก็เพราะว่ามี course ที่เราออกแบบได้ เป็นเรื่อง gender ของ human studies ในสตรีศึกษา Course นี้จะเปิดไว้กว้างๆ ว่าจะเป็นเรื่องของศิลปวัฒนธรรมกับ gender และ sexuality เมื่อเรามีความเฉพาะทางด้านละครและมีงานหนัง ก็เอาตรงนี้เข้ามาดู และพอดีมีงานวิจัยของตัวเองเรื่องสตรีและธรรมศาสตร์ ก็จะเจาะจงลงไปว่าเป็นงานด้าน film

ปริญญาเอกอาจารย์ก็เรียนที่นี่ใช่ไหมคะ

อาจารย์ : ที่จุฬาฯ ครับ ที่วรรณคดีเปรียบเทียบ ถึงแม้ว่าชื่อปริญญาจะเป็น literature แต่การศึกษาก็เปิดกว้างให้ถึงหนังและบทละครได้ด้วย ซึ่งได้เจาะจงไปว่าเป็น content ไทย แนว homosexual

ที่เคยจัดเทศกาลหนัง 1 วันเมื่อปีที่แล้ว กับที่ดูเมื่อสองสามเดือนก่อน มีความแตกต่างกันอย่างไร

อาจารย์ : เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยครับ ออกแบบไว้สองงาน งานแรกจะเน้นหนัง เพราะผู้บริหารสนใจจะผลิตหนัง ส่วนคนล่าสุดก็ถามเขาว่าถ้าเขาเป็น performance ในลักษณะที่เป็น stage ด้วย จะสนใจไหม บังเอิญเขามีโอกาสเรียน course acting class ที่รังสิต แต่พอดีมันมีหนัง และเขาก็สนใจหนัง จึงออกมาเป็นหนังผสมละคร งานแรกเมื่อมิถุนายนปีก่อนจะเป็นหนังสั้นอย่างเดียว แต่วิธีการเรียนของทั้งสองคลาสจะเหมือนกันคือได้ทำ acting workshop ด้วย

ชื่อ course ว่าอะไรคะ

อาจารย์ : การศึกษาประเด็นเรื่องเพศสถานะและเพศวิถีผ่านทางวัฒนธรรมป็อบ จะเน้นไปที่ภาพยนตร์กับละครตามความสนใจและเชี่ยวชาญของผู้สอน ถ้ามีดนตรีก็อาจจะนำใส่เข้ามาได้

แต่ครั้งแรกทำให้เกิดเป็นเทศกาลหนัง

อาจารย์ : ใช่ครับ เป็นเพราะทำงานวิจัยด้วย ซึ่องานวิจัยคือสตรีและธรรมศาสตร์ กลุ่มกิจกรรมสตรีนิยมด้านการละคร และภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่โดยความตั้งใจอยากจะจัดเทศกาลหนังให้ได้ปีละครั้งเป็นประจำ รวมถึงละครด้วย แต่ในระยะเริ่มต้นคงต้องค่อยเป็นค่อยไปเนื่องจากมีข้อจำกัดหลายอย่าง แต่จริงๆ แล้วก็ได้มีการสร้างเครือข่ายไว้บ้างแล้วโดยการเชิญที่ปรึกษาจากต่างองค์กรหลายท่าน เช่น หอภาพยนตร์ หรือในอนาคตอาจเชิญตัวแทนจากโครงการการวิจารณ์ฯ ด้วยถ้าสนใจ หากที่ปรึกษาจากแต่ละองค์กรมองว่าที่นี่เป็นพื้นที่ที่สามารถจัดงานสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมขึ้นได้ เราก็พร้อมจะอำนวยการ เพราะตรงนี้เราเน้นเรื่อง gender and sexuality ด้วย ซึ่งประเด็นนี้โดยทั่วไปจะมีสอดแทรกอยู่ในแทบจะทุกเรื่อง ทุกมิติ แต่ที่นี่จะชัดเจนเพราะอยู่กับหลักสูตรปริญญาโทสตรีศึกษาและเพศวิถีศึกษา และเราตั้งใจจะทำให้กลุ่มสตรีธรรมศาสตร์เป็นกลุ่มถาวร ซึ่งวิทยาลัยสหวิทยาการวิทยาการสนับสนุนอยู่ส่วนทุนวิจัยได้มาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งต่อไปกลุ่มนี้จะเป็นสมบัติของวิทยาลัยและมหาวิทยาลัย เพื่อเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาปริญญาโทและผู้สนใจศึกษาด้านนี้ต่อไป

เครือข่ายทางสตรีศึกษาไม่น่าจะมีปัญหา เพราะตั้งมานานแล้วและมีกิจกรรมต่างๆ แต่จะถามว่าได้เชื่อมโยงงานทางวัฒนธรรมเข้ามาทางสตรีศึกษาเยอะไหมคะ

อาจารย์ : หลักสูตรนี้เปิดมาเกินสิบปีแล้ว ก็จะมีช่วงที่หยุดดำเนินการ อาจจะเป็นด้วยการปรับระบบภายใน การปรับหลักสูตร การเปลี่ยนแปลงผู้บริหาร พอไม่มีผู้ดำเนินการหลักแล้วจึงหายไปประมาณห้าปี ตัวผมเองเป็นรุ่นที่สอง เข้ามารหัส 45 ทำมาจนถึง 48-49 แล้วหยุดไป มาเปิดอีกทีช่วงปี 56 ตอนนี้หลักสูตรนี้สังกัดวิทยาลัยสหวิทยาการวิทยาการย้ายมาจากสำนักบัณฑิตอาสาสมัคร (สมอ.) ซึ่งปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็นวิทยาลัยป๋วย อึ๊งภากรณ์ แล้ว เมื่อย้ายมาแล้วก็ดีขึ้น มีห้องเรียนมากขึ้น มีงบฯ

อาจารย์สินิทธิ์ สิทธิรักษ์ ไม่ได้ทำแล้วใช่ไหมคะ

อาจารย์ : อาจารย์ยังอยู่นะครับ อาจารย์เป็นผู้เริ่มตั้งในตอนต้น แต่มีการปรับเปลี่ยนนโยบาย ตอนนี้อาจารย์ก็ไม่ได้บริหารแล้ว จะเป็นผู้บริหารของ สมอ. ต่อมาเมื่อมาอยู่กับสหวิทยาการวิทย์ฯ ทางผู้บริหารของสหวิทยาการวิทย์ฯ ก็จะเป็นผู้ดำเนินการทั้งหมด

กลุ่มสตรีและธรรมศาสตร์เป็นกลุ่มนักศึกษาและอาจารย์ใช่ไหมคะ

อาจารย์ : ผมเป็นคนก่อตั้งเพราะอยากให้มีศูนย์ที่ทำเรื่องนี้โดยเฉพาะและรองรับวิชาที่ทำขึ้น ตอนนี้วิชายังไม่มีที่รองรับโดยเฉพาะ เป็นเพียงหัวข้อที่เปิดไว้กว้างๆ ว่าเป็นการศึกษาด้านวัฒนธรรม แต่ต่อไปก็จะเสนอชื่อวิชาไปเลยว่าศึกษาผ่าน drama and film และพอดีก็ทำงานวิจัยด้วยจึงสอดคล้องกัน ตอนนี้สมาชิกในกลุ่มยังเป็นนักศึกษาที่เรียนเป็นหลัก แต่ในอนาคตคาดว่าจะมีเครือข่าย นอกเหนือจากองค์กรทางวิชาการแล้ว ก็จะมีองค์กรสตรี เครือข่ายด้านดนตรีเข้ามาเป็นที่ปรึกษาของเครือข่าย ตอนนี้มีอาจารย์เกษมสันต์ พรหมสุภางค์ มาสอนเรื่องดนตรี และจะเชื่อมโยงต่อไปด้านนาฏศิลป์ หรือ dance ต่อไปได้ด้วย

อาจารย์จะเป็นคนสอนใช่ไหมคะ

อาจารย์ : ใช่ครับ ผมจะใช้พื้นละครที่มีอยู่เข้ามาแนะนำได้ เพราะการเรียนละครจะต้องมีพื้นฐาน เช่นการ dance พื้นเมือง หรือนาฏศิลป์ไทยที่เราอาจจะไม่ได้ถนัดมาก แต่เราเรียนวิชาบังคับ แต่ถ้ามีนักศึกษาที่ต้องการรู้จริงเราก็ต้องดำเนินการติดต่อ คือใช้ประโยชน์จากความเป็นองค์กรเข้ามาช่วย

แล้วทางภาพยนตร์ อาจารย์เรียนมาก็น่าจะโอเค

อาจารย์ : ก็ส่วนหนึ่ง แต่ผมก็ถือว่าตัวเองยังเตาะแตะ ทำในลักษณะของคนชอบดูหนัง แต่ก็จะมีที่ปรึกษาอย่างอาจารย์โดม คุณมนัสศักดิ์หรือคุณโต้งก็อยู่กับภาพยนตร์เลย หรืออาจารย์ชลิดาก็เป็นผู้ที่ผมไปกวนมาก แต่ก็จำเป็นที่จะต้องขอสิ่งที่เป็นหลักวิชา

แล้วทางละคร

อาจารย์ : ทางละครนี่ที่ธรรมศาสตร์ชัดเจนที่สุดก็จะเป็นอาจารย์เสรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสรี เอนใจเที่ยง จะเป็นรุ่นพี่ละคร และยังมีอาจารย์จากสาขาการละครที่ศิลปกรรมที่ไปขอเฉพาะทางได้หากจำเป็น เพียงแต่ตอนนี้มีอาจารย์ที่เรียนจบละครด้วยกันและท่านอยู่ที่สื่อสารการแสดงที่รังสิตนี้อยู่แล้ว จึงติดต่อได้ง่าย แต่ถ้าจะให้เป็นหลักการแล้วเราก็จะเข้าไปหาที่ศิลปกรรมได้ แม้แต่ทางอักษรฯ จุฬาฯ ที่เคยไปเรียนและขอความรู้จากท่าน เช่นอาจารย์ปวิตร นี่เป็นลักษณะของการคาดหมาย แต่ในเบื้องต้นเราจะพยายามดำเนินการให้ท่านได้เป็นที่ปรึกษา

หนังที่ฉายในเทศกาลหนังครั้งแรกคือหนังที่ทำกันเองใช่ไหมคะ

อาจารย์ : ใช่ครับ แล้วก็ไม่ได้จำกัด คือดูแต่เนื้อหาแล้วไม่ได้เน้นเทคนิค แต่เราจะสอนวิชา ในวิชาจะมีสอนเรื่องการตัดต่อ คือให้เครื่องมือที่จำเป็น กล้องก็อาจจะใช้โทรศัพท์ ให้มันง่ายมาก เราจะดูเนื้อหาเป็นสำคัญ ขอให้เป็นประเด็นเกี่ยวกับ gender and sexuality ความยาวไม่เกินสี่นาที เพราะเราไม่รู้ว่าคนจะมากหรือน้อย ก็กำหนดเป็นหนังสั้น

แล้วก็เปิดฉายภายนอกเหมือนวันนั้น

อาจารย์ : ใช่ครับ เหมือนวันนั้นเลย แต่ที่ทำปีก่อนจะมีมากกว่านี้ เพราะครั้งนี้ทำแบบเร่งด่วนมาก ถ้าไม่ติดว่าเขียนไว้ในเค้าโครงวิจัยว่าจะต้องจัด 24 ธันวาคม ก็อาจจะเลื่อนไปก็ได้ เพราะติดหลายๆ อย่าง เหตุการณ์...

เหตุการณ์ที่ท่านสวรรคต

อาจารย์ : จริงๆ ก็ไม่ได้มีใครซีเรียสว่าต้องห้ามจัดงานรื่นเริง แต่อารมณ์ของคนในช่วงนั้นมันเปลี่ยนไป สิ่งที่ออกแบบมาสำหรับงานในวันนั้นก็จะเป็นไปในลักษณะมีการร้องเพลง พอดีว่าได้วิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญ เมื่อท่านมาแล้วและศิลปะตรงนี้ทำให้เกิดแรงบันดาลใจและ sentimental ของปัจเจก ก็ควรที่จะทำได้

ท่านชื่ออาจารย์อะไรนะ

อาจารย์ : สถาปนวัฒน์ อย่างน้อยท่านก็มีหลักการร้องเพลง เราก็พยายามให้มีสิ่งที่เป็นหลักการให้ผู้ที่เข้ามาร่วม

กิจกรรมสามารถจับต้องสัมผัสพื้นฐานได้ เมื่อทุกคนมีโอกาสสร้างสรรค์งานได้มันก็จะเปิดได้มากกว่า เมื่อเข้ามาร่วมกิจกรรมแล้วก็จะมีการเรียนรู้ทางวิชาการที่จะได้กลับไป ก็คงไม่ถึงขนาดเป็นคอร์สร้องเพลง แต่ในอนาคตก็อาจจะมีการสอนให้รู้จักตัวโน้ตได้ คือเราไม่ได้ทิ้งหลักการทางวิชาการเสียทีเดียว แต่จะมุ่งเน้นไปที่ประเด็น gender and sexuality มากกว่า และในปีต่อๆ ไปก็จะประชาสัมพันธ์ให้ดีขึ้น

ที่จัดนี่คนที่มาเป็นเครือข่ายจากที่ไหน

อาจารย์ : จริงๆ แล้วได้เชิญที่ปรึกษาไปอย่างเต็มรูปแบบไปยังองค์กรต่างๆ เช่นหอภาพยนตร์ มีอาจารย์โดม คุณมนัส ศักดิ์ มีคุณชลิดา และมูลนิธิหนังไทย เชื่อมโยงกันมา คุณวิด้วยครับ สืบเนื่องมาจากที่เราชอบดูหนังและก็เข้าไป... อาจจะไม่ได้รู้จักสนิทมากแต่ก็พอทราบว่าบุคคลเหล่านี้มีความรู้ความสามารถจริงๆ ผมมองไปถึงการทำระดับภูมิภาคที่มากไปกว่าระดับประเทศ เป็นระดับ Southeast Asia หรือ Asia หวังว่าในอนาคตเราต้องทำให้ที่นี่เป็นสถานที่ที่ผู้ที่ต้องการข้อมูลเรื่อง gender and sexuality และหนังละคร เข้ามาหยิบจับหรือสร้างสรรค์อะไรได้ แต่ในส่วนของอักษรฯ จุฬาฯ ยังไม่ได้มาเป็นที่ปรึกษานะครับ

สองท่านจากสายละครที่มาวันนั้น อาจารย์เชิญมาโดยตรงเหรอคะ

อาจารย์ : เนื่องจากทำอย่างรวดเร็วและประชาสัมพันธ์อย่างจำกัด จึงขอความช่วยเหลือไปที่คุณเกรียงศักดิ์ที่เคยอยู่สตาร์พิคส์ และจะรู้เกี่ยวกับสื่อมากและถ้าคุณตั้ม viral แล้ว คนอาจจะไม่ได้มาเยอะแต่คนจะรู้ว่ามี วันนั้นผมไม่ได้คาดหวังมาก ขอแค่พอเก็บข้อมูลได้ ซึ่งก็ถือว่าโอเค ซึ่งเราก็ได้ขอคุณตั้มให้เชิญเพื่อนในวงการที่สนใจเรื่องนี้คือคุณเพ็ญที่ได้มาร้องเพลงด้วย เขาสนใจเรื่องหนัง ละคร และเป็นสมาชิกชมรมวิจารณ์บันเทิงด้วยอยู่แล้ว วันนั้นถึงจะมีคนมาไม่มาก แต่ก็เป็นกลุ่มบุคคลที่จะช่วยให้คำตอบได้ว่าการทำงานของผมเป็นอย่างไร สองท่านนี้เป็นสายภาพยนตร์ ส่วนสายละครคือคุณสายฟ้าที่เจาะจงมา อย่างในเดือนมิถุนายนเป็นเรื่องหนังก็จะเชิญคนที่อยู่ในวงการหนัง เป็นคุณสุพัฒน์ เรืองศรี ที่ทำหนังเรื่อง Timeline ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับนักเรียน และเพศทางเลือก เขาเคยเป็น programming ของเครือโรงหนัง แล้วก็มาเป็น producer ด้วย จึงถือว่าเขาเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องหนังที่จะช่วยประเมินได้

จริงๆ ถ้าอาจารย์ฝากไปที่แฟนเพจของ Thai Cinema จะมากันเยอะ หรือเพจของโครงการการวิจารณ์ฯ ที่เราทำห้าสาขา ข้อดีของการทำห้าสาขาคือเราจะมองข้ามสาย

อาจารย์ : เรื่องจำนวนคนที่มา ปีก่อนที่เป็นหนังถือว่าเยอะมาก 30-40 คน เป็นคนที่ไม่คุ้นเคยกัน จึงทำให้มีผลบ้าง แต่ไม่ใช่ว่าจะไม่ทำอะไรเลย ไม่เผยแพร่ข่าว ครั้งนี้ผมทำเยอะหน่อย ถ้าไม่นับว่าครั้งนี้เกี่ยวกับสภาวะทางสังคมด้วย ตรงนี้ก็ลงโฆษณากับกูเกิลเลย ก็คือดีแต่ยังไม่ตรงกลุ่มเป้าหมาย คงจะดีกว่านี้ถ้าเข้าไปกลุ่มที่อาจารย์บอก ตรงนั้นคนจะรู้จักเป็นหลายพันเลยนะครับ

ของอาจารย์น่าจะลงของโครงการฯ มาก เพราะของโครงการฯ จะเป็นระดับอาจารย์มาก น่าจะดีกว่าเว็บ Thai Cinema ด้วยซ้ำ เพราะเว็บ Thai Cinema จะมีแฟนเป็นคนทั่วไปด้วย

อาจารย์ : ผมเคยเข้าเว็บของ Thai film foundation ที่สมัยก่อนคนนิยมกันมากเพราะเฟซบุ๊กยังไม่ได้รับความนิยม เลยเห็นว่ามี Thai Cinema ด้วยเหมือนกัน และทราบว่าอาจารย์เคยอยู่ที่สถาบันที่มหิดล จึงวางแผนไว้ว่าหากมี profile ในระยะหนึ่งแล้วจะเข้าไปขอความกรุณาทำความรู้จักกับกลุ่มคนที่ทำงานเชิงลึกเหล่านี้

ต้องขอบคุณงานวิจัยอาจารย์เจตนา ที่มีเยอะและเชื่อมโยงกัน ละครเมื่อก่อนเคยดู แต่พอมาทำหนังก็ทิ้งไปเลย อาจารย์ทำงานที่นี่กี่ปีแล้วคะ

อาจารย์ : เข้ามาปี 56 แต่เคยเป็น guest ของสาขาละครที่ศิลปกรรมด้วยความที่ตัวเองเคยเรียนที่นั่นมาก่อน จบ ป. โท ปี 48 เป็นช่วงที่เขากำลังต้องการคน แต่บังเอิญสาขาไม่ตรงกับที่เขาต้องการเมื่อจะบรรจุ แต่ที่นี่จะเปิดกว้างมากกว่า

ภาคผนวก ข

การวิจารณ์ภาพยนตร์ผ่านเฟซบุ๊คหรือแฟนเพจ

ประเภทของแฟนเพจ

1. **<u>แฟนเพจคอลัมนิสต์ นักวิจารณ์ หรือสื่อสิ่งพิมพ์</u>**

คนมองหนัง (คอลัมนิสต์ของมติชนสุดสัปดาห์)
https://www.facebook.com/konmongnangweekly?fref=ts
Like: 2,300+ 3,952
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่
แทรกข่าวหนังและดนตรี

จิบชา รับลม กับมิสเตอร์อเมริกัน (**แฟนเพจของคอลัมนิสต์เนชั่นสุดสัปดาห์**)
https://www.facebook.com/amarica2029?fref=ts
Like: 3,600+
About: "รีวิว วิจารณ์ ทั้งภาพยนตร์ ซีรีส์ มังงะ อนิเมชั่นไปจนถึงโนเวลในแบบมิสเตอร์อเมริกันครับ"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน บางวันหลายโพสต์
หนังที่วิจารณ์: หนังส่วนใหญ่ที่วิจารณ์เป็นหนังสยองขวัญและหนังที่ดัดแปลงมาจากมังงะ
ส่วนใหญ่เป็นข่าวและรีวิวมังงะและนิยาย มีรีวิวหนังประปราย มองเห็นการพยายามสร้างประเด็นในการวิจารณ์แต่ก็ยังไม่ลึกซึ้ง เขียนวกวน เหมือนความคิดคนเขียนยังไม่แหลมคม

ผมอยู่ข้างหลังคุณ
https://www.facebook.com/IbehindYou?fref=ts
Like: 77,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้าย 4 เม.ย.2015
หนังที่วิจารณ์:

FiImsick*
https://www.facebook.com/fiImsickpage?fref=ts
Like: 4,500+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: หลากหลายทั้งหนังใหม่ในกระแสและนอกกระแส
มีแต่บทวิจารณ์ เป็นบทวิจารณ์ที่พยายามสร้างประเด็นและลงลึกในแง่มุมต่างๆ ของหนังในเชิงความคิด

Flickz.net
https://www.facebook.com/flickznet?fref=ts
Like: 18,000+
About: "Movie rating and review platform for movie lovers"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังเข้าใหม่ที่มีความหลากหลาย
เป็นเพจของนิตยสาร Flickz รีวิวอ่านเพลินๆ ตามมาตรฐานนิตยสาร

MerveilIesxx
https://www.facebook.com/merpage?fref=ts
Like: 9,400+
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตตลอดแต่ปัจจุบันไม่ค่อยมีเรื่องหนังและรีวิว อัพเดตคล้ายเพจส่วนตัว
หนังที่วิจารณ์:

Nawapol Thamrongrattanarit
https://www.facebook.com/ternawapol?fref=ts
Like: 46,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์:
เป็นการแสดงความเห็นสั้นๆ เหมือนบันทึกส่วนตัวที่มีต่อหนัง มิวสิควิดีโอ ทั้งเก่าและใหม่ รวมไปถึงสิ่งอื่นๆ

2. แฟนเพจบล็อกเกอร์

ถลก "หนัง"
https://www.facebook.com/kiraFilmz9?fref=ts
Like: 750+
About: "เขย่าหนังให้เข้ากับสังคมไทย"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดท ครั้งสุดท้ายคือ 15 ก.ค. 54

หนังที่วิจารณ์: ส่วนใหญ่ไม่ใช่หนังใหม่ในกระแส เป็นหนังอินดี้หรือหนังตามความสนใจของแอดมินทั้งไทยและเทศ มีแต่วิจารณ์หนังซึ่งเขียนในบล็อคมาก่อน

หมื่นทิพ

https://www.facebook.com/10000tip?fref=ts

Like: 23,000+

About: "เพราะหนังคืออาหารหมู่ที่ 6 รีวิวหนังแกล้มแง่คิด"

ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: ทั้งหนังใหม่ทีกำลังเข้าโรง,หนังเก่า,และซีรีส์ แต่ก็เป็นหนังเก่าที่ค่อนข้างเป็นหนังกระแสหลักไม่ใช่หนังอาร์ตหรือหนังคลาสสิค

มีลักษณะเหมือนคุย เล่าให้เพื่อนฟัง

แอปเปิ้ล101

https://www.facebook.com/appleoneoone?fref=ts

Like: 3400+

About: "เพจหนัง, เพลง, เกม, การ์ตูน, ทีวีซีรีส์แบบจิปาถะ ตามใจฉัน"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ ซีรีส์

รีวิวไปตามอารมณ์คนเขียน ไม่มีรูปแบบหรือหลักการแน่นอน

Asia Rama

https://www.facebook.com/pages/AsiaRama/409505379105651?fref=ts

Like: 4,800+

"ข่าว, บทวิจารณ์และอื่นๆ ว่าด้วยหนังเอเชีย"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์:

แม้จะบอกว่ามีบทวิจารณ์แต่ตั้งแต่ต้นปีเป็นต้นมาไม่มีงานวิจารณ์เลย มีแต่ข่าว พรีวิว และอัพเดตรายได้หนังเป็นหลัก

En1er1ainmen1 Bite

https://www.facebook.com/EntertainmentBite?fref=ts

Like: 2,700+

About: "Entertainment Bite by พริตตี้ปลาสลิด รีวิวหนังสุดมันส์ ฉะกันแบบเน้นๆ ไลฟ์สไตล์เฮฮา"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง หนังเก่ากระแสหลัก ละครเวที
พรีวิวสลับกับรีวิว รีวิวส่วนใหญ่จะสั้นๆ

FiImzIap
https://www.facebook.com/FiImzIapSocial?fref=ts
Like: 23,000+
About: "รักจะอัพเดต-เพจเดียวจอด"
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตข่าวแทบทุกชั่วโมง ไม่มีรีวิว

KonRakNang
https://www.facebook.com/KONRAKNANG?fref=ts&ref=br_tf
Like: 18,000+
About: "เพจ "คนรักหนัง" เว็บไซต์เพจอัพเดตข่าวหนังไทย-สากล"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ในกระแส

Kurenai the Movie
https://www.facebook.com/kurenaimovie?fref=ts
Like: 11,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน บางวันหลายโพสต์
หนังที่วิจารณ์: หนังโรงเข้าใหม่
ส่วนใหญ่เป็นข่าว เนื้อหารีวิวส่วนใหญ่จะเล่าเรื่องย่อและพูดถึงวิธีการเล่าเรื่องด้วยความรู้สึกส่วนตัวว่าชอบไม่ชอบยังไง ไม่มีแง่มุมอะไรลึกซึ้ง

MICk Movie
https://www.facebook.com/Lovefmove?fref=ts
Like: 10,000+
About: "อัพเดตหนังใหม่ ใครรักหนังจะรักเพจนี้แน่นอน"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังโรงเข้าใหม่

OKMovies *คุยเรื่องหนังกับพี่โอ๋ นิติเทพ*
https://www.facebook.com/okmovies?fref=ts
Like: 3,200+
About: "แนะนำทั้งหนังเก่า หนังใหม่ ข้อมูลและสถิติภาพยนตร์และดาราจาก BoxOffice"
ความถี่ในการอัพเดต: บางช่วงอัพเดตทุกวันแต่ส่วนใหญจะ 2-3 วันอัพเดตครั้ง
หนังที่วิจารณ์:
ส่วนใหญ่เป็นข่าวและพรีวิวหนัง ในรอบ 2 เดือนที่ผ่านมามีรีวิวแค่เรื่องเดียวคือ Pitch Perfect2 เป็นรีวิวสั้นๆ เล่าเรื่องย่อและบอกความรู้สึกส่วนตัวอย่างชอบหรือไม่ชอบ
รีวิวสบายๆ เหมือนคุยกัน ไม่ลึกซึ้ง ส่วนใหญ่จะอัพเดตข่าว ไม่ค่อยรีวิว

Patsonic Blog (patsonic.com)
https://www.facebook.com/patsonic
Like: 5,200+
About: "จิปาถะ บันเทิง บล็อก"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
อัพเดตข่าวเกี่ยวกับหนังและดนตรีรวมไปถึงวิจารณ์ดนตรีประปราย ลักษณะการวิจารณ์ไม่ลึกซึ้งมาก เหมือนเล่าให้เพื่อนฟังแต่ก็ไม่ได้ใช้ภาษาหวือหวา เน้นเล่าเรื่องย่อ ขาดการตีความทั้งส่วนเนื้อหาและฟอร์มของภาพยนตร์ แต่ละงานไม่คงเส้นคงวา สั้นยาว สไตล์ต่างกัน เหมือนเขียนตามความรู้สึกคนเขียนมากกว่าจะกำหนดรูปแบบการนำเสนออย่างเป็นระบบ

ThaiMovieClub
https://www.facebook.com/ThaiMovieClub?fref=ts
Like: 3,200+
About: "สมาคมคนรักหนังแห่งประเทศไทย"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้ายเดือนมี.ค. ก่อนหน้านั้นก็ไม่สม่ำเสมอ
หนังที่วิจารณ์:

3. **แฟนเพจอิสระ**

ก็ไม่รู้จะดูอะไร
https://www.facebook.com/UnknowMovie?fref=ts
Like: 7,600+ 10,000+
About: "เพจแนะนำหนังน่าดู หนังที่ไม่ควรพลาด หรือใครไม่รู้จะดูอะไร เพจนี้แนะนำคุณได้"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังโรงเข้าใหม่
ส่วนใหญ่เป็นข่าว รีวิวสั้นๆ แบบให้คะแนน

กองอวยหนังจีน
https://www.facebook.com/SupChineseMovies?fref=ts
Like: 2,800+ 4,300+
About: "พื้นที่หนังจีน โดยคนชอบหนังจีน เพื่อผู้สนใจหนังแนวจีน (ทั้งจีนแผ่นดินใหญ่ ฮ่องกง ไต้หวัน)
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน (เดือน ธ.ค. 2559 อัพเดตไป 3 ครั้ง ส่วนเดือน มกราคม 2560 ยังไม่อัพเดต)
หนังที่วิจารณ์:
ส่วนใหญ่เป็นพรีวิว นานๆครั้งจะมีรีวิว เป็นรีวิวที่รูปแบบค่อนข้างแตกต่างกับรูปแบบมาตรฐาน แต่จะบอกรายละเอียดของหนัง รวมไปถึงเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยเกี่ยวกับหนัง

กากหนัง
https://www.facebook.com/pages/กากหนัง/361295020644167?fref=ts
Like: 5,300+ 12,000+
About: "กากหนัง ก็แค่เพจหนังกากๆ ไม่ตาม "กระแส" แถมยังโลกสวย"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่และเก่าในกระแส
ไม่ค่อยมีสาระ เหมือนคุยจิปาถะเกี่ยวกับหนัง นานๆทีมีรีวิวแต่ก็ออกแนวเยิ่นเย้อเขียนไปเรื่อย

เกิดมาเพื่อดูหนัง
https://www.facebook.com/borntoseemovies/
Like: 85,100+
About: ข้อมูลติดต่อเพื่อลงโฆษณา

ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: แสดงความเห็นและให้คะแนน แต่ในแฟนเพจจะเห็นแค่คะแนน ถ้าอยากอ่านรีวิวต้องคลิกเข้าลิงก์ไปที่บล็อกอีกที นอกจากนั้นในแฟนเพจยังมีข่าวสารและคำคมจากหนัง รวมถึงมุกตลก

เกรียนหนังไทย
https://www.facebook.com/greanfilm?fref=ts
Like: 3,000+ 5,900+
About: "ดูหนังจากโรง จากแผ่น จากเว็บออนไลน์ จากไฟล์แล้วเอามารีวิวกัน ตามสไตล์เกรียน"
ความถี่ในการอัพเดต: หลายวันครั้ง
หนังที่วิจารณ์:
เพิ่งเปิดเพจในเดือนมิ.ย. 2015 ยังไม่มีเนื้อหามากนัก ส่วนใหญ่แอดมินบ่นเรื่องหนังโดยใช้คำหยาบคายเหมือนเกรียนในเฟสส่วนตัว เปลี่ยนมาเป็นแนวรีวิวสั้นๆ ใช้ภาษาพูดแต่สุภาพ สลับกับสเตตัสข่าวสาร

เขียนไปเรื่อย
https://www.facebook.com/StiII.writing?fref=ts
Like: 1000+ 154
About: สำหรับฉัน
บทกวีคือความรู้สึก
ฉันยังรู้สึก
ฉันจึงเขียน
ฉันเขียน ..
"เราอยากเล่าให้อ่าน"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: รีวิวหนังทั้งใหม่และเก่า หนังกระแสและนอกกระแส
มีแทรกข่าวหรือคำคมจากหนังเล็กน้อย ส่วนใหญ่เป็นรีวิว เปลี่ยนแนวเพจเป็นการเขียนบทกวี

คนขับช้า
https://www.facebook.com/pages/คนขับช้า/183825785007609?fref=ts
Like: 250+ 290+
About: "เรียนรู้ผ่านภาพยนตร์ หนังสือ ดนตรี ท่องเที่ยว ธรรมะ และการเลี้ยงลูก"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ โพสต์สุดท้าย 30 ก.ค. 2016
หนังที่วิจารณ์:

คนดูหนัง

https://www.facebook.com/KhonDoNhang?fref=ts

Like: 8,900+ 9,100+

About: "อัพเดตข่าวและหนังน่าดู"

ความถี่ในการอัพเดต: แต่ละโพสต์ทิ้งช่วงห่าง 2-3 วัน บางช่วง 1 สัปดาห์ โพสต์สุดท้าย 21 ก.ค. 2016

หนังที่วิจารณ์:

ส่วนใหญ่เป็นการแนะนำหนังเข้าใหม่ในลักษณะที่เป็นพรีวิวไม่ใช่รีวิว

คนมันชอบรีวิว

https://www.facebook.com/pages/คนมันชอบรีวิว/1444479895865243?fref=ts

Like: 460+ 770+

About: "รักการนำเสนอภาพยนตร์และชอบรีวิวภาพยนตร์ที่ดูมา ::ทำไงได้ก็คนมันชอบรีวิว::"

ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: หนังทั้งใหม่และเก่า

เพิ่งเปิดเพจในเดือนพ.ค. 2015 เนื้อหา 90%เป็นการรีวิวหนัง ปิดเพจเมื่อ 20 มิถุนายน 2015 และย้ายเพจไปที่ "นิ้วกลางมูฟวี่"

คอหนัง คอเขา

https://www.facebook.com/kornangkorkow/

Like: 67,200+

About: "เพจสำหรับคนรักการดูหนัง"

ความถี่ในอัพเดต: ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: รีวิวให้คะแนนและเขียนเป็น bullet จัดอันดับหนังต้องดู มีข่าวสาร ตัวอย่างหนัง คลิปบางส่วนจากหนังที่แอดมินเห็นว่าน่าสนใจ

คิดจากหนัง

https://www.facebook.com/pages/คิดจากหนัง/134106473363875?fref=ts

Like: 3,200+

About: "ในหนังมีความคิด... คิดไปด้วยกันนะครับ"

ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้าย 12 พ.ย.2014 อัพเดตนานๆ ครั้ง ล่าสุดคือ 12 มิถุนายน 2016

หนังที่วิจารณ์: ส่วนมากเป็นหนังนอกกระแส

คุยเรื่องหนัง
https://www.facebook.com/talkthemovie?fref=ts
Like: 5,000+ 8,700+
About: "แนะนำหนังใหม่ คุยกันเรื่องหนังเก่า"
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตนานๆ ครั้ง รีวิวหนังในกระแส

จ.จ๊อดเขียนหนัง
https://www.facebook.com/georgetenamovie?fref=ts
Like: 4,500+ 5,000+
About: "มีปัญหาเรื่องหนังปรึกษาจ.จ๊อด รวบรวม review หนัง"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: เป็นภาพจากในหนังที่อยากแนะนำ พร้อมชื่อหนัง ปีที่ฉาย ชื่อผู้กำกับและผู้เขียนบท และคะแนน IMDB โดยไม่มีความคิดเห็นใดๆ เกี่ยวกับหนังที่นำมาแนะนำ

ชวนดูหนัง ฟังคนเล่า
https://www.facebook.com/ChnRong?fref=ts
Like: 160+
About: "ชวนดูหนัง บอกเล่าความรู้สึก ชม ติ วิจารณ์ เปิดกว้าง แลกเปลี่ยนมุมมองของคนชอบดูหนัง"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ/ไม่แอคทีฟ ทิ้งห่างเป็นเดือน-หลายเดือน อัพเดตครั้งสุดท้าย 29 สิงหาคม 2015
หนังที่วิจารณ์:

ชมรมคนวิจารณ์หนังไม่เป็น
https://www.facebook.com/ReviewMovieMaiPhen?fref=ts
Like: 52,000+ 95,000+
About: "เพราะเด็กเดี๋ยวนี้ไม่ได้แค่ดูหนังไปวันๆ" "เพราะเด็ก**คน**นี้ไม่ได้แค่ดูหนังไปวันๆ"
ความถี่ในการอัพเดต: แทบทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
ภาษาเป็นแบบเด็กรุ่นใหม่ แต่เนื้อหาค่อนข้างสะท้อนความเข้าใจเกี่ยวกับหนังได้ดีพอสมควร

เชียวเล้ง

https://www.facebook.com/iamzeawleng?fref=ts

Like: 1800+ 2,900+

About: "Movie Music and Many Things in My Eyes" "พินิจ พิเคราะห์ พิจารณ์ ภาพยนตร์ และอีกหลายสิ่ง"

ความถี่ในการอัพเดต: เขียนตามอารมณ์ บางทีอัพทุกวัน บางทีหายไป 2 อาทิตย์

หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงทั่วไป

Short review and full review เขียนในระดับโอเค มีการเสนอมุมมองเกี่ยวกับเรื่องราว มีการให้ข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับหนังที่ไม่ใช่แค่เล่าเรื่องย่อ

ดูหนังอย่างคนไม่ป่วย

https://www.facebook.com/noseemoviesick?fref=ts

Like: 3,700+ 4,300+

About: "หนังสนุกไม่สนุกขึ้นอยู่กับคนดูจริงมั้ยคะ" "เพจหนังที่รักหนังสนุก หนังรัก"

ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ

หนังที่วิจารณ์:

เด็กติดหนัง

https://www.facebook.com/Dektitnung?fref=ts

Like: 8500+ 62,000+

About: "พูดคุยอัพเดตข่าวสารวงการหนัง"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน วันละหลายรอบ

หนังที่วิจารณ์: ทั้งหนังใหม่และเก่า หนังแมส

เขียนสั้นๆ แค่ย่อหน้าเดียว พูดถึงภาพรวมๆของหนังมากกกว่าจะให้รายละเอียดแต่ก็มีการยกจุดเด่นจุดด้อยของหนัง แอดมินน่าจะเป็นเด็กเพราะพูดถึงโรงเรียนเปิด มีแอดมินหลายคน แต่ละรีวิวจะมีลงชื่อแอดมินที่รีวิวเอาไว้

ตั๋วร้อน ป๊อปคอร์นชีส*

https://www.facebook.com/pages/ตั๋วร้อน-ป๊อปคอร์นชีส/504595962924227?fref=ts

Like: 30,000+ 182,000+

About: “คนเหี้ยๆ ชอบดูหนัง ชอบจังไร ชอบดราม่า ไม่ตามม่ว่า เข้ามาด่าก็ยอม ช่างโคตรพ่อโคตรแม่มัน”

“อัพเหี้ยไรก็อ่านๆกันไปเหอะ”

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์: ใหม่และเก่า มีความหลากหลาย
เน้นพูดคุยเรื่องหนังไม่ได้แปลข่าวหรือเล่นมุกจากการตัดต่อภาพหนังอย่างที่นิยมกันในหลายๆเพจ ใช้ภาษาฮาร์ดคอร์ดุเดือด มีการใช้มึงกู ตรงไปตรงมา

โตมากับหนัง
https://www.facebook.com/grewup.withfilm/
Like: 331,800+
About: หนังบางเรื่อง อาจเกิดมาพร้อมๆกับคุณและยังทำให้ประทับใจมาจนถึงทุกวันนี้ "โตมากับหนัง" :')
ความถี่ในการอัพเดต: เฉลี่ยสามสี่วันครั้ง แต่บางวันก็หลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: รีวิวสั้นๆ ไม่กี่ย่อหน้า และให้คะแนน ในหลายๆ ครั้งก็จัดอันดับหนังต้องดู เช่น "20 หนังยอดคนอัจฉริยะที่คุณควรได้ดู"

ทัศนะภาพยนตร์
https://www.facebook.com/pages/ทัศนะภาพยนตร์/1405299866418118?fref=ts
Like: 4,300+ 10,600+
About: "ภาพยนตร์คือมนตราที่นำพาเราไปรู้จักโลก" "ทัศนะของชีวิต พินิจจากภาพยนตร์ ภาพยนตร์คือมนตรา ที่นำพาเราไปรู้จักโลก"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้าย 12 มี.ค.2015 อัพเดตไม่สม่ำเสมอ บางครั้งก็วันละหลายครั้ง บางครั้งก็หายไปเลย โพต์สุดท้าย 4 มีนาคม 2016
หนังที่วิจารณ์: หนังชิงออสการ์

เทพเจ้าคอนเน็ตโต้
https://www.facebook.com/cornettogod
Like: 191,400+
About: ที่อยู่ติดต่อเพื่อลงโฆษณา
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: วิจารณ์ด้วยภาษาพูดแบบเป็นกันเองมีหยาบคายบ้างและให้คะแนน แต่ค่อนข้างเป็นเพจที่เน้นข่าวสาร ตัวอย่างหนัง แอดมินเพจนี้ชอบออกแบบโปสเตอร์หนังเองด้วย

นิ้วกลางมูฟวี่
https://www.facebook.com/นิ้วกลางมูฟวี่-903691859751366/
Like: 80+
About: เพจแห่งความเป็น(นิ้ว)กลางด้านภาพยนตร์ ทั้ง รีวิว ข่าวสาร มุกจังไร และต่างๆนานๆ
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตแค่สองวันแรกที่เปิดเพจ (22-23 กพ. 2016) แล้วหายไปเลย
หนังที่วิจารณ์: แชร์โปสเตอร์หนัง

นักศึกษาแพทย์วิจารณ์หนัง
เข้าเพจไม่ได้แล้วอาจจะปิดไปแล้ว
https://www.facebook.com/pages/นักศึกษาแพทย์วิจารณ์หนัง/890178517691917?fref=ts
Like: 1,900+
About: "รีวิวหนังแบบมือสมัครเล่น โดยนักศึกษาแพทย์บ้าหนัง"
ความถี่ในการอัพเดต: เพิ่งเปิดในเดือนเม.ย.แต่ละชิ้นทิ้งช่วงห่างกันพอสมควร
หนังที่วิจารณ์: มีทั้งหนังใหม่และเก่า (เพิ่งเปิด ทิศทางจึงยังไม่ชัดเจนนัก)
มีแต่บทวิจารณ์ เป็นงานวิจารณ์แบบคนดูที่พยายามเข้าใจเรื่องราว แนวคิด และพยายามบอกต่อว่าได้ความคิดอะไรจากหนัง มีพูดถึงเทคนิคของหนังบ้าง

นักเลงโรงหนัง
https://www.facebook.com/TheaterGangster/
Like: 727,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: รีวิวหนังแบบให้คะแนนและแสดงความเห็น มีส่วนของข่าวสารและแนะนำหนัง

ผมไม่เคยรู้เรื่องนี้มาก่อน
https://www.facebook.com/pmkrrnmk
Like: 62,200+
About: เรื่องเกี่ยวกับวงการบันเทิงที่คุณไม่เคยรู้มาก่อนทั้งเบื้องหน้า เบื้องหลัง back side of film production
ความถี่ในการอัพเดต: หลายวันครั้ง
หนังที่วิจารณ์: ส่วนใหญ่เป็นการสอนถ่ายหนัง แต่บางครั้งจะแชร์รีวิวหนังมาจากเพจอื่น

ภาพยนตร์ คนทำงาน
https://www.facebook.com/salaryman.theater?fref=ts
Like: 7,500+ 16,600+
About: "รีวิวความบันเทิงรอบตัวมนุษย์ทำงานคนหนึ่ง" "รีวิวภาพยนตร์ สำหรับคนไม่ค่อยมีเวลา"
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตเกือบทุกวันฎแชร์เรื่องจิปาถะจากหนังเช่นภาพตัดต่อ มุกตลก
หนังที่วิจารณ์:

แมวตัวนั้นนั่งดูหนังตรงแถว C
https://www.facebook.com/cwatchthemovies?fref=ts&ref=br_tf
Like: 64,000+ 126,600+
About: "เพจแมวรีวิวหนังที่สลิดดกและแซ่บที่สุดในสามโลก"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน อัพเดตวันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์:
มีข่าวหนัง รีวิวละครด้วย มีบอกว่ารีวิวเป็นเรื่องที่เท่าไหร่ในปีนั้น

โรงภาพยนตร์ที่ 3 *ที่นั่ง* E12*
https://www.facebook.com/SeatNoE12?fref=ts&ref=br_tf
Like: 36,000+ 223,700+
About: "ชวนดูหนังวันละเรื่องแบบหมีๆ กับแอดหมี E12" "เพจหนังอารมณ์ดี มีหมีขาวเป็นหัวหน้าห้อง ʕ•(□)•ʔ"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่และเก่า
ข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับหนังสลับกับรีวิว มีรูปแบบการรีวิวที่คงเส้นคงวา แต่ละเรื่องมีประเด็นที่พูดถึงและรูปแบบการนำเสนอคล้ายๆกัน ค่อนข้างโอเค

เราเป็นตุ๊ด
https://www.facebook.com/toodcinema?fref=ts
Like: 170+ 600+
About: "เป็นตุ๊ดดูหนังจบแล้วมันคันปาก เล่าแบบไม่มีหลักการไม่ได้เรียนฟิล์มมา ตุ๊ดแค่อยากเล่า"
"จงรักตุ๊ดแล้วตุ๊ดก็จะรักคุณ"
ความถี่ในการอัพเดต: สม่ำเสมอแต่ไม่ทุกวัน เพิ่งเปิดเมื่อต้นเดือนมิ.ย. 2015 หยุดอัพเดตไปเมื่อ 28 มีนาคม 2016

หนังที่วิจารณ์: หนังเก่าและใหม่ แต่เท่าที่ผ่านมาเป็นหนังสยองขวัญทั้งหมด
เหมือนไปดูหนังแล้วเล่าให้เพื่อนฟังด้วยสำนวนแบบกะเทย

แล่เนื้อ เถือหนัง
เข้าเพจไม่ได้แล้วอาจจะปิดไปแล้ว
https://www.facebook.com/pages/แล่เนื้อ-เถือหนัง/183420601718931?fref=ts
Like: 500+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้ายตั้งแต่ม.ค. 2013
หนังที่วิจารณ์:

ว่างจัด มาคุยหนังกัน
https://www.facebook.com/pages/ว่างจัด-มาคุยหนังกัน/294014997318991?fref=ts&ref=br_tf
Like: 420+ 800+
About: "ไม่ต้องทฤษฎีมาก แค่ดูหนังบ่อยก็พอ มาคุยกัน"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ แต่ละโพสต์ทิ้งช่วงนานเกินกว่า 1 สัปดาห์ หยุดอัพเดตไปเมื่อ 18 มิถุนายน 2015
หนังที่วิจารณ์:
เป็นพรีวิวไม่ใช่รีวิว

วิจารณ์หนัง
https://www.facebook.com/Filmfanthai?fref=ts
Like: 3700+ 5,200+
About: "สำหรับคนชอบดูหนัง วิเคราะห์วิจารณ์หนังได้เต็มที่เลยครับ รวมไปถึงซีรีส์ต่างๆด้วยนะ"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงและหนังเก่าแต่เป็นหนังกระแสหลัก
วิจารณ์แบบเล่าเรื่องย่อมาสองย่อหน้า

วิจารณ์หนังแบบบ้านๆ
https://www.facebook.com/criticbanban?fref=ts&ref=br_tf
Like: 4,800+ 6,100+
About: "หนังโรง หนังแผ่น ซีรีส์ หนังสั้น หนังอาร์ต ผมวิจารณ์หมดครับ"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ แต่ละโพสต์เว้นช่วงค่อนข้างนาน ทุกวัน

หนังที่วิจารณ์:
ส่วนใหญ่เป็นเรื่องจิปาถะเกี่ยวกับหนัง ตั้งแต่ต้นปี มีวิจารณ์แค่เรื่องเดียว และเป็นการวิจารณ์ที่เน้นเล่าเรื่องย่อ วิจารณ์หนังกระแสหลักแบบสั้นๆ

สมาคมคนรักหนัง
https://www.facebook.com/moviesociety?fref=ts
Like: 5,500+ 7,000+
About: "หนังจบแต่อารมณ์ยังไม่จบ=หนังดี วิจารณ์ภาพยนตร์สั้นๆ เบาๆ กระชับ ฉับไว โหด มันส์ ฮา"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่และเก่า หนังเก่าที่เลือกมาเป็นหนังแนว home entertainment ที่ไม่ได้มีความโดดเด่นมาก ไม่ใช่หนังอาร์ต แต่ก็ไม่ใช่หนังดังที่มีกระแส
80% เป็นรีวิวหนังแต่เขียนสั้นๆ ไม่กี่บรรทัดเหมือนเป็นแค่ reaction ที่มีต่อหนัง ไม่ได้มีประเด็นเจาะลึกหรือวิเคราะห์อะไร ต้นปี 2017 เป็นหนังในกระแสทั้งหมดที่เขียนรีวิว

สมาคมนิยมดูหนัง
https://www.facebook.com/mooviie?fref=ts
Like: 2,000+ 3,000+
About: "หนังดีให้รีบบอกต่อ หนังห่วยต้องช่วยกันเตือน"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอโพสต์สุดท้ายคือ 10 เม.ย. ก่อนหน้านั้นคือ 2 ธ.ค. 2014
เขียนสั้นๆ หยุดอัพเดตไปเมื่อ 16 เมษายน 2016
หนังที่วิจารณ์:

สมาคมนิยมหนังอินดี้
https://www.facebook.com/IndyMovieSociety?fref=ts
Like: 4200+ 8,600+
About: "ภาพยนตร์อิสระ พื้นที่แห่งเสรีภาพทางความคิดและรสนิยม"
ความถี่ในการอัพเดต: สม่ำเสมอ แต่ไม่ทุกวัน ประมาณ 2-3 วันครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังอินดี้ใหม่และเก่า
เป็นรีวิวที่พูดถึงหนังที่มีรายละเอียดลึกซึ้งได้อย่างผิวเผินมาก

สป่อยเอ้ย!!!!!จงเจริญ
https://www.facebook.com/pages/สป่อยเอ้ยจงเจริญ/296893130425243?fref=ts
Like: 6,600+ 6,300+
About: "สป่อยแหลก ทั่วราชอาณาจักร"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดตตั้งแต่ต้นปี อัพเดตนานๆ ครั้ง (นานมากเป็นเดือน)
หนังที่วิจารณ์:

เสิร์ฟหนังร้อนๆ
https://www.facebook.com/ServeMovieHot
Like: 8,200+ 8,800+
About: "เสิร์ฟความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับวงการหนัง ข่าว รีวิว ดารานักแสดงทั่วทุกมุมโลก
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน หยุดอัพเดตไปเมื่อ 8 สิงหาคม 2015
หนังที่วิจารณ์:
ส่วนใหญ่เป็นข่าวเกี่ยวกับหนัง ใน 2 เดือนมีรีวิวแค่เรื่องเดียวคือ Jurassic World ซึ่งดูเหมือนว่าคนเขียนเขียนเพราะความชอบส่วนตัว

สมาคมนิยมหนังหวาน [Romantic&Comedy Movie Society]
https://www.facebook.com/RomComSociety/
Like: 233,300+
About: RomCom Society สำหรับคนรักหนังโรแมนติก-คอมเมดี้
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: คำพูดจากหนัง ข่าวสาร ไม่มีรีวิว

หนังเก่า ขอเล่าใหม่
https://www.facebook.com/pages/หนังเก่า-ขอเล่าใหม่/1581648835381429?fref=ts
Like: 180+ 500+
About: "บทความภาพยนตร์ ความหมาย เจาะลึก symbolic และขยายมุมมองไปสู่สื่อภาพยนตร์ และข่าวสาร" ไม่มี
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ บางโพสต์ทิ้งช่วงห่างกัน 1 สัปดาห์-10 วัน
หนังที่วิจารณ์: หนังเก่า
เน้นรีวิวโดยวิเคราะห์ตัวละคร เน้นแนวคิดที่ได้จากหนัง ระยะหลังพูดถึงหนังไม่เก่าจนถึงหนังใหม่เช่น Kick Ass และ Train to Pusan ด้วย แต่ยังคงเน้นหนังเก่า

หนังดีบอกต่อ
https://www.facebook.com/nungdeeboktor?fref=ts
Like: 14,000+ 22,800+
About: "หนังดีให้บอกต่อ แนะนำภาพยนตร์"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังหลากหลาย ส่วนใหญ่เป็นหนังเก่า มีทั้งหนังดัง หนังแบบครอบครัว หนังสารคดี
เป็นรีวิวที่เน้นเล่าเรื่องย่อเป็นหลัก และพูดถึงวิธีเล่าเรื่องนิดๆหน่อยๆ

หนังดีโลกต้องดู FiIm Frontier
https://www.facebook.com/fiImfrontierthaiIand?fref=ts
Like: 3,100+ 3,400+
About: "สาระภาพยนตร์เชิงลึก เข้มข้นด้วยเนื้อหา"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ อัพเดตครั้งสุดท้าย 15 พ.ค. 2014
หนังที่วิจารณ์: หนังเก่า มีความหลากหลาย
ส่วนใหญ่เป็นรีวิว เป็นรีวิวที่มีเนื้อหาค่อนข้างโอเคกว่าเพจส่วนใหญ่ ไม่ใช่แค่บอกความรู้สึกส่วนตัว

หนังน่าดู
https://www.facebook.com/thuKthitaePhidweIa?fref=ts
Like: 90+
About: "เพจนี้ เราจะแนะนำหนังที่น่าดู และน่าติดตาม แนะนำกันเข้ามาได้ครับ"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้ายเดือนมี.คและก่อนหน้านั้นคือ 14 ก.ย.2014
หนังที่วิจารณ์:

หนังโปรดของข้าพเจ้า
https://www.facebook.com/MyFavouriteFiIms?fref=ts
Like: 90,000+ 1,010,000+
About: "หนังโปรดของเราอาจจะไม่ใช่หนังโปรดของเขา"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เก่า ในกระแสและนอกกระแส ค่อนข้างมีความหลากหลาย
มีการแชร์เรื่องเกี่ยวกับหนังที่ส่วนใหญ่ไม่ใช่ข่าวแต่เป็นบทความและ quote จากหนัง

หนังฝังมุก
https://www.facebook.com/nangfangmook/
Like: 627,400+
About “หนังฝังมุก ไม่ใช่ หนังขังคุก”
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: เป็นการนำภาพจากหนังมาทำเป็นเรื่องราวที่ตนเองอยากบอกเล่าในช่วงนั้นๆ ส่วนใหญ่เป็นการล้อการเมือง และมีข่าวสาร ตัวอย่างหนัง ด้วย

หนังวันนี้
เข้าเพจไม่ได้แล้วอาจจะปิดไปแล้ว
https://www.facebook.com/movieday?fref=ts
Like: 1,200+
About: "เน้นบทสนทนา/ฉาก"
ความถี่ในการอัพเดต: อัพเดตล่าสุดวันที่ 2 เม.ย. 2015
หนังที่วิจารณ์:

หนังสด-รีวิว วิจารณ์ ชำแหละ
https://www.facebook.com/nangsodpage?fref=nf
Like: 5,500+ 6,000+
About: "รีวิววิจารณ์หนังด้วยจิตวิญญาณสื่ออันร้อนแรง โปรดใช้เจงกิสข่านในการรับชม"
ความถี่ในการอัพเดต: สม่ำเสมอแต่ไม่ทุกวัน ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
ส่วนใหญ่เป็นรีวิวสั้นๆ ไม่แตกต่างกับเพจส่วนใหญ่ที่แค่บอกความรู้สึกส่วนตัวง่ายๆ

เหมียวชวนดู
https://www.facebook.com/LetSeeMeaw?fref=ts&ref=br_tf
Like: 1700+ 1,800+
About: "เพจสำหรับคนรักหนัง/ซีรีส์ ทั้งไทยและเทศ"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต โพสต์สุดท้าย 31 มี.ค.2015
หนังที่วิจารณ์:

อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก **(คาดว่ามี 2 คน คนนึงจะลงชื่อว่าแอดมินเอิร์ท อีกคนไม่ลงชื่อ)**
https://www.facebook.com/overhyp?fref=ts
Like: 130,000+ 608,000+
About: "เพจรีวิวหนัง วิพากษ์วิจารณ์ตรงไปตรงมา อะไรดีก็ว่าดี"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ เก่า และละครทีวี
มีแอดมินหลายคน ลักษณะการวิจารณ์จึงแตกต่างกัน ใช้ภาษาแรงๆ ตรงไปตรงมาแบบวัยรุ่น เน้นความรู้สึกส่วนตัวในการวิจารณ์มากกว่าจะใช้ความรู้ในการวิเคราะห์

เออ กูชอบดูหนัง
https://www.facebook.com/goodoonung?fref=ts
Like: 3600+ 5,000+
About: "Movie = Way of Life"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน อัพเดตเดือนละ 1-2 ครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง มีหนังเก่าบ้าง แต่เป็นหนังกระแส
เขียนสั้นๆ ใช้ภาษาวัยรุ่น มีคำหยาบเหมือนเล่าให้เพื่อนฟัง มีการให้คะแนน

BiGFUNS
https://www.facebook.com/bigfuns?fref=ts
Like: 2,200+ 3,900+
About: "All of Movie"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
ส่วนใหญ่เป็นข่าวสลับกับรีวิว รีวิวไม่ได้มีอะไรแปลกใหม่ ส่วนใหญ่เป็นความรู้สึกส่วนตัวแบบไม่มีแง่มุมหรือประเด็นอะไรที่น่าติดตาม

Cinema Paradiso by GoIffy
https://www.facebook.com/CinemaParadiso.by.GoIffy?fref=ts
Like: 4700+ 27,000+
About: "เราดูหนังด้วยตาแต่สัมผัสด้วยใจ" "เพจที่แนะนำหนังตามอินเนอร์ เพราะหนังอาจบอกอะไรมากกว่าที่เราเห็น ^^"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่และเก่า
มีการรวบรวมรีวิวในแต่ละเดือนเอาไว้ให้ง่ายต่อการค้นหา มีการรีวิว 2 แบบสลับกัน แบบแรกผู้เขียนเรียกว่า "อินเนอร์จากหนัง" เน้นบอกเล่าความรู้สึก "โดนๆ" จากหนัง อีกแบบเป็นรีวิวแบบทั่วๆ ไป ซึ่งนับว่าก็เขียนได้โอเค

Cinematic
https://www.facebook.com/CinematicTH?fref=ts
Like: 7,000+ 10,000+
About: "เพจสำหรับคนรักการดูหนัง"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ในกระแส
เขียนรีวิวสั้นๆ 3-4 บรรทัด มีข่าว โปสเตอร์ ข้อมูลอัพเดตเกี่ยวกับหนัง

Countertransference the film*
https://www.facebook.com/countertransferencethefilm?fref=ts
Like: 2,100+ 8,600+
About: วิจารณ์หนัง เข้าใจมนุษย์
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน แต่บางวันเอารีวิวเก่ามารีโพสต์
หนังที่วิจารณ์: หนังโรงเข้าใหม่
จากบทวิจารณ์โอเค ผู้เขียนดูมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหนัง

Filmanalyse
https://www.facebook.com/filmanalyse?fref=ts
Like: 400+ 5+
About: Filmbeispiele, Clips und Artikel zur Filmästhetik und Filmanalyse.
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ แต่ละโพสต์ทิ้งห่างกันเป็นเดือน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นรีวิว แต่มักเขียนในลักษณะที่เป็น bullet บอกข้อสังเกตของตัวเองที่มีต่อหนังเป็นข้อๆ บางอันเขียนลักษณะบทความ พยายามทั้งเล่าเรื่องและพูดถึงเทคนิคของหนัง แต่ยังไม่เฉียบคม ไม่ได้มีการวิเคราะห์ลึกซึ้งอย่างชื่อเพจ เข้าไปตาม url ที่ให้แล้ว เพจเป็นภาษาเยอรมัน คาดว่าเจ้าของเพจเก่าคงจะไม่ได้ทำแล้ว

Focus Movie
https://www.facebook.com/mdmovie?fref=ts&ref=br_tf
Like: 750+ 1,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: สม่ำเสมอ แต่ไม่ทุกวัน หยุดอัพเดตไปเมื่อ 29 กรกฎาคม 2016
หนังที่วิจารณ์: หลากหลาย
แอดมินเป็นเด็กม.ปลายที่กำลังจะสอบแอดมิชชั่น แต่การเลือกหนังมารีวิวค่อนข้างหลากหลายมากกว่าคนรุ่นเดียวกัน ในเพจมีแต่รีวิวซึ่งแต่ละเรื่องจะรีวิวสั้นๆ แค่ย่อหน้าเดียว แม้ผู้เขียนจะยังใช้ภาษาไม่ค่อยดีนักและยังขาดประสบการณ์ แต่ดูมีความพยายามในการนำเสนอประเด็นและมุมมองเกี่ยวกับหนัง

Hollywood Gossip by GossipGun
https://www.facebook.com/GossipGun?fref=ts
Like: 54,000+ 63,000+
About: "Update all hollywood news and some crazy stuff"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ในกระแส
ส่วนใหญ่เป็นข่าว วิจารณ์เป็น mini review สั้นๆ 2-3 บรรทัด มีการให้เกรด

horrorclub.net
https://www.facebook.com/horrorclub.net?fref=ts
Like: 24,000+ 43,000+
"แลกเปลี่ยนพูดคุยเกี่ยวกับหนังสยองขวัญสั่นประสาทเรื่องโปรดได้ที่นี่"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังและซีรีส์สยองขวัญ
ส่วนใหญ่อัพเดตข่าว พรีวิว มีรีวิวบ้าง

Horror Films Club
https://www.facebook.com/HorrorFilmsClub?fref=ts
Like: 2,500+ 6,400+
About: "เพจข่าวสาร พูดคุย วิจารณ์เกี่ยวกับซีรีส์และหนังสยองขวัญทุกประเภท"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์ถึงจะเขียนว่ามีวิจารณ์แต่จริงๆ แล้วมีแต่พรีวิว

JackobotReview
https://www.facebook.com/JacKobotReview?fref=ts
Like: 3,500+ 5,000+
About: "คุยหนัง วิจารณ์หนัง และเล่นมุขเกี่ยวกับหนัง"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังโรงเข้าใหม่ลักษณะการวิจารณ์สั้นยาวตามความสนใจผู้เขียน เนื้อหาไม่ได้มีอะไรโดดเด่น

Like Flick
https://www.facebook.com/LikeFlickTH?fref=ts
Like: 12,800+ 22,500+
About: "ฮ็อตกอสสิป, ความเห็น/รีวิว, สกู๊ป และเกร็ดภาพยนตร์ที่น่าสนใจ"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
เขียนแบบภาษาพูด คุยเล่น เน้นเล่าเรื่องย่อ บอกความรู้สึกสนุกไม่สนุก

Little Cinephile
https://www.facebook.com/LittleCinephile?fref=ts
Like: 970+ 1,400+
About: "รีวิวหนังแมสบ้าง-อินดีบ้างตามแต่ความว่างของเรา"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน เดือนละ 2-3 ครั้ง
หนังที่วิจารณ์: เก่าและใหม่ ค่อนข้างหลากหลาย
แต่ละรีวิวจะมีแพทเทิร์นคล้ายๆกันทุกรีวิว มีความพยายามจะนำเสนอประเด็น และค่อนข้างจะตามรอยงานวิจารณ์ที่มีลักษณะ conventional แต่ก็ค่อนข้างมีความเป็นส่วนตัวตามสไตล์รีวิวตามเพจส่วนใหญ่ คนเขียนมักจะออกตัวเกี่ยวกับรสนิยมส่วนตัวของตัวเองอยู่บ่อยๆ เพื่อจะบอกว่าหนังถูกมองภายใต้คนดูที่มีรสนิยมแบบหนึ่งที่อาจต่างไปจากกลุ่มเป้าหมายของหนัง

ManProject
https://www.facebook.com/ThisIsManProject?fref=ts
เลิกทำเพจไปแล้ว
Like: 1600+
About: “สัพเพเหระเกี่ยวกับหนังและดนตรีตามสไตล์เด็กวัยรุ่นบ้าบอกคอแตก”

ความถี่ในการอัพเดต: เฉลี่ยสัปดาห์ละ 1-2 ครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
แอดมินเป็นเด็กไฮสคูลอยู่อเมริกา มีแชร์เพลงสลับกับหนัง ลักษณะการเขียนค่อนข้างส่วนตัว แอดมินจะหยิบบางประเด็นของหนังมาพูดสั้นๆ สักแค่ 2 ย่อหน้า

Million Review
https://www.facebook.com/pages/MILLION-REVIEW/773355032728532?fref=ts
Like: 350+ 990+
About: "พื้นที่เล็กๆ สำหรับคนรักภาพยนตร์"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่ทุกวันแต่สม่ำเสมอ เดือนละ 1-2 ครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรง
ส่วนใหญ่เป็นรีวิว เขียนเป็น bullet สั้นๆ บอกจุดเด่น จุดด้อยของหนังที่ผู้เขียนชอบหรือไม่ชอบและมีการให้คะแนน

Movie ***หนังใคร หนังมัน***
https://www.facebook.com/pages/Movie-หนังใคร-หนังมันส์/518618914888715?fref=ts
Like: 520+ 1,400+
About: "หนังใครดี... หนังใครมันส์... ขอเชิญมาแบ่งปันให้ชื่นชม (รีวิวหนังและการ์ตูนตามใจชอบ)
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่สม่ำเสมอ อัพเดตครั้งสุดท้าย 9 เม.ย.2015 อัพเดตหลายเดือนครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังทั้งใหม่และเก่า ไม่เชิงเป็นหนังนอกกระแสแต่บางเรื่องก็เป็นหนังที่ไม่ค่อยฮิต

Movies for you
https://www.facebook.com/MoviesForYou/
Like: 157,800+
About: ไม่สามารถทำให้ทุกคนชอบเพจได้ ใครไม่ชอบอย่ากดติดตาม
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: ข่าวสาร ตัวอย่างหนัง รูปภาพดารา ถ้ามีความเห็นเกี่ยวกับหนังก็เป็นความเห็นสั้นๆ

Movie is Happy
https://www.facebook.com/Movieishappy?fref=ts
Like: 2,600+ 12,000+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน แต่บางช่วงก็หายไป 2-3 วัน ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์:

ส่วนใหญ่เป็น quote จากหนัง มีรีวิวบ้าง ลักษณะรูปแบบการรีวิวไม่สม่ำเสมอ บางรีวิวสั้นๆ 2-3 บรรทัด บางรีวิวเขียนเหมือนโฆษณาหลังกล่องดีวีดี บางรีวิวพยายามลงรายละเอียดแต่ก็ไม่มีประเด็นที่ชัดเจนอะไร

Movie Stalker
https://www.facebook.com/MoviesStalker?fref=ts
Like: 9600+ 19,000+
About: "เพจสำหรับคนรักการดูหนัง review หนังชนโรงแบบชาวบ้านทั่วๆไป"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน บางวัน 2-3โพสต์ 2-3 วัน ครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังเข้าใหม่
ลักษณะการเขียนเหมือนวัยรุ่นออกจากโรงแล้วคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับเพื่อน ดูเป็นลักษณะของการ react ต่อหนังโดยทันที ไม่ได้มีการวิเคราะห์เจาะลึกมากนัก สไตล์การรีวิวแต่ละโพสต์ไม่ค่อยเหมือนกัน เหมือนเขียนตามอารมณ์คนรีวิว มากกว่าจะกำหนดคอนเซ็ปต์การเขียนอย่างจริงจัง ระยะหลังเป็นแพทเทิร์นคือ ให้คะแนน บอกผู้กำกับและนักแสดง แล้วแสดงความเห็น

Movie Style: Thailand*
https://www.facebook.com/MovieStyleThailand?fref=ts
Like: 13,000+ 28,400+
About: "เพจที่ตอบทุกสไตล์ทางภาพยนตร์"
ความถี่ในการอัพเดต: เกือบทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังมีความหลากหลาย เน้นหนังนอกกระแสมากกว่า
ค่อนข้างน่าสนใจ วิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีประเด็นที่ไม่ใช่แค่บอกความรู้สึกส่วนตัวแบบเพจส่วนใหญ่ แต่เห็นได้ชัดว่าผู้เขียนจะเอียงไปทางหนังนอกกระแส

Movies Thailand
https://www.facebook.com/pages/Movies-Thailand/1496600260581739?fref=ts
Like: 1,000+ 2,400+
About: "เพจสำหรับคนรักหนัง มีสาระบ้าง ไม่มีสาระบ้าง"
ความถี่ในการวิจารณ์: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่ในกระแส
เขียนไปตามความรู้สึกส่วนตัว ส่วนใหญ่เล่าเรื่องย่อหนัง บอกดีไม่ดีตามความรู้สึกเหมือนคนดูทั่วไป ระยะหลังเน้นข่าวสารและมุกตลกเกี่ยวกับหนัง

Mr.DarkKnight
https://www.facebook.com/MisterDarkKnight?fref=ts
Like: 3,900+ 6,200+
About: "เพจนี้สำหรับวิจารณ์หนังนะครับ อาจจะถูกใจหรือไม่ถูกใจก็ขอโทษด้วยนะครับ" "ชื่อเหมือนเพจแบทแมนแต่เป็นเพจวิจารณ์+อัพเดตข่าวคราวเรื่องภาพยนตร์นะครัช"
ความถี่ในการอัพเดต: แทบทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่และเก่ากระแสหลัก
เป็นบทวิจารณ์ที่พยายามให้ข้อมูลและวิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีแง่มุมและลงรายละเอียดซึ่งต่างกับเพจรีวิวหนังส่วนใหญ่ ลักษณะการรีวิวดูมีเนื้อหาสาระและจริงจังมากกว่าหลายๆเพจ

Mr. IMOVIES
https://www.facebook.com/iMoviesiArtit?fref=ts
Like: 1400+
About:
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดตตั้งแต่ 16 พ.ค.2015
หนังที่วิจารณ์:

Mr. Kanin the Movie
https://www.facebook.com/KaninTheMovie?fref=ts
Like: 3400+ 393,000+
About: "Review is happy, everyone is happy" ที่อยู่ติดต่อเพื่อลงโฆษณา
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์:
คาดว่าแอดมินน่าจะเป็นน.ศภาพยนตร์ มีการพูดถึงหนังสั้นของตัวเองที่ส่งประกวด
มีทั้งรีวิวและข่าวคราวหนัง**/**โปสเตอร์**/**คำคม เขียนลักษณะบทความแต่ใช้ภาษาพูดค่อนข้างเป็นกันเอง มีการใช้แสลงและภาษาแบบวัยรุ่นเช่นอัลไล โคตร แม่งเอ้ย ลักษณะการเขียนเหมือนเขียนเล่าและแสดงความคิดเห็นไปเรื่อยๆ มากกว่าจะมีประเด็นชัดเจน แต่ค่อนข้างจะให้ความสำคัญกับโปรดักชั่นของหนัง

New & Review Movie
https://www.facebook.com/NewReviewMovie?fref=ts
Like: 2,500+ 2,900+
About: "ข่าวในวงการภาพยนตร์ใหม่ล่าสุด และรีวิวภาพยนตร์ใหม่และเก่าตามสไตล์ของผม"

ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน หยุดอัพเดตไปเมื่อ 25 พฤษภาคม 2016
หนังที่วิจารณ์: ส่วนใหญ่เป็นหนังซัมเมอร์ หนังแนวซูเปอร์ฮีโร่ หรือหนังที่ดัดแปลงมาจากการ์ตูน
ส่วนใหญ่เป็นข่าว นานๆทีจะมีเขียนรีวิว ซึ่งเป็นรีวิวที่ไม่ได้มีน้ำหนักหรือความน่าสนใจอะไรเหมือนเด็กผู้ชายวัยรุ่นชวนเพื่อนไปดูหนัง

Nusfish Movie Blog
https://www.facebook.com/nusfish.blog?fref=ts
Like: 1600+ 5,800+
About: "พื้นที่ขีดเขียนเรื่องหนังและอนิเมชั่น"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่ทุกวัน แต่มีการอัพเดตอย่างสม่ำเสมอในแต่ละสัปดาห์
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงทั่วไป
มีการอัพเดตข้อมูลหนังเข้าใหม่สลับรีวิว บางรีวิวเขียนเป็นบทความแต่บางรีวิวก็ใช้ bullet บอกแต่ละประเด็นที่แสดงความคิดเห็น

Paranema
https://www.facebook.com/pages/Paranema/107873948547397?fref=ts
เข้าเพจไม่ได้แล้วเพจอาจจะปิดไปแล้ว
Like: 220+
About: "Warning: our film contains aggression, violent and abnomality behavior."
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน
หนังที่วิจารณ์: หนัง surrealism
เป็นการเขียนรีวิวแนะนำให้ดูอย่างสั้นๆ

Poprock on Film
https://www.facebook.com/poprockonfilm?fref=ts
Like: 8,600+ 10,900+
About: "ดูหนัง ฟังเพลง อ่านหนังสือ เชียร์บอล... เยอะ" ปัจจุบันเรื่องที่เกี่ยวกับฟุตบอลไปเปิดเป็นเพจต่างหาก
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวันบางวันหลายโพสต์
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงทั่วไป
อัพเดทข่าวเกี่ยวกับหนัง ดาราสลับรีวิว

Review-me
https://www.facebook.com/CriticalMe?fref=ts
Like: 13,000+ 22,500+
About: "แนะนำหนังดี หนังยอดเยี่ยมที่คุณไม่ควรพลาด+ข่าวสาร สาระความรู้ทางภาพยนตร์ที่น่าสนใจ"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดต ครั้งสุดท้ายที่อัพเดตคือ 5 เม.ย. เป็นกระทู้ 50หนังหักมุมยอดเยี่ยมตลอดกาล ก่อนหน้านั้นคือวันที่ 16 มี.ค. เป็น 50หนังสืบสวนยอดเยี่ยมแห่งศตวรรษที่ 21
ส่วนใหญ่จะเป็นการทำลิสต์หนังยอดเยี่ยมประเภทต่างๆ และเขียนเป็นกระทู้ใน pantip.com ก่อน

Room of Review *อินกะหนัง*
https://www.facebook.com/roomofreview?fref=ts
Like: 270+ 3,000+
About: "ไปดูหนังมาก็อยากรีวิวกับเขามั่ง" หนังจบคนไม่จบมาเม้าต่อได้ อินเนอร์ล้วนๆ Enjoy!
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงทั่วไป
นอกจากรีวิวแล้วก็มีข่าวและเรื่องราวจิปาถะเกี่ยวกับหนัง ไม่ได้ใช้ภาษาที่แสดงความเป็นส่วนตัวกับผู้อ่าน (ปัจจุบันใช้ภาษาพูดที่เป็นกันเองแล้ว) เมื่อเทียบกับรีวิวของนักเขียนใหม่ๆ นับได้ว่างานค่อนข้างกระชับ ชัดเจน กว่า แต่ก็ขาดรายละเอียด

Sense on Films
https://www.facebook.com/SenseOnFilms?fref=ts
Like: 81,000+ 123,700+
About: "อัพเดตฉับไวตลอด 24 ชั่วโมง (ถ้าไม่หลับ) ข่าวสารในวงการภาพยนตร์ ที่เดียวที่ Sense on Films"
ที่อยู่ติดต่อเพื่อลงโฆษณา
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์:
เหมือนเพจโฆษณาหนัง ไม่มีรีวิว ส่วนใหญ่เป็นข่าวสาร มุกตลก แนะนำหนังสั้นๆ

Sleepwalker Film Critic
เพจปิดไปแล้ว
https://www.facebook.com/Sleepwalkermoviecritic?fref=ts
Like: 1185+
About: "จะเกิดอะไรขึ้นถ้าคนติดหนังและคนติดอนิเมะรวมตัวกันสร้างเพจ"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน วันละหลายเวลา

หนังที่วิจารณ์: หนังใหม่เข้าโรงทั่วไป
แต่แม้จะบอกว่าเป็นเพจ critic แต่โพสต์ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องจิปาถะ มุกตลกขำขันเกี่ยวกับหนัง เขียนแบบแสดงความเห็นตัวเองล้วนๆ เหมือนคุยกับเพื่อน ภาษากันเอง ไม่มีแง่มุมลึกซึ้ง

Talk about horror films
https://www.facebook.com/TalkAboutHorrorFilms?fref=ts
Like: 13,000+
About: "เพจอัพเดตข่าวสาร รีวิว พูดคุย แลกเปลี่ยน และแชร์ประสบการณ์เกี่ยวกับหนังจิตตกทุกประเภท!"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดตโพสต์สุดท้าย 13 ธ.ค.2013
หนังที่วิจารณ์:

The movies addict
https://www.facebook.com/themoviesadd/
Like: 129,300+
About: The Movies Addict : แหล่งมั่วสุมของคนรักหนัง พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิด และวิจารณ์ ภาพยนตร์
ความถี่ในการอัพเดต: วันละหลายครั้ง
หนังที่วิจารณ์ : โปสเตอร์หนังพร้อมแนะนำหนังสั้นๆ มีข่าวสาร รูปภาพดารา มุกตลก คำพูดจากหนัง มีรีวิวเป็นการเล่าเรื่อง ตามด้วยความคิดเห็นสั้นๆ แล้วต่อด้วย bullet แล้วจึงเป็นการสรุป ปิดท้ายคือการให้คะแนน

Uncle Rain *อาเรน*
https://www.facebook.com/UnclerainXaRen1984?fref=ts
Like: 1,000+
About: "เพจที่ว่าด้วยการรีวิวภาพยนตร์สายๆสไตล์อาเรน"
ความถี่ในการอัพเดต: ไม่อัพเดท โพสต์สุดท้ายคือ 4 มี.ค. ก่อนหน้านั้นคือ 26 ก.พ. และ 19 พ.ค. 2014

What the Flick
https://www.facebook.com/WhatDaFlick?fref=ts
Like: 6,500+ 11,100+
About: "หนังดีต้องบอกต่อ แบ่งกันฟินเป็นหมู่คณะ" "รีวิวหนังเก่าใหม่น่าสนใจ คำคมเด็ดๆโดนๆน่าขบคิด"
ความถี่ในการอัพเดต: ทุกวัน หลายเดือนครั้ง
หนังที่วิจารณ์: รีวิวทั้งหนังใหม่และเก่า ค่อนข้างหลากหลายแต่ไม่ถึงกับหนังอาร์ต
มี Quote จากหนัง/บทความเกี่ยวกับหนัง

ภาคผนวก ค

กรณีพิพาทระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์กับผู้วิจารณ์จาก ภาพยนตร์เรื่อง *หลวงพี่แจ๊ส* 4 G

อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก

9 April ·

รีวิวเทรลเลอร์บุปผา 18+ ย้ำนะว่ารีวิวแค่เทรลเลอร์

.

เราเบื่อหนังของยุดเลิศตรงบทพูด บทอารัมภบทที่ดูยัดเยียด ดูไม่สร้างสรรค์ดูโฆษณาชวนเชื่อตรง ตอนต้นๆที่ให้บุปผาออกมาร่ายๆๆๆๆๆ ถึงความเลวร้ายของผู้ชาย ซึ่งมันพูดในบุปผาทุกตอน และ เก้า สุภัสรา ในตัวอย่างดูแล้วไม่ค่อยอินเลย ปัญหาของนางคือนางแสดงไม่เก่ง และจากหนังมองว่านางจะเอาหนังอยู่เหรอวะ แต่ไม่รู้ว่าจริงๆมันจะมีอะไรซ่อนในหนังไหม ความรุนแรง ความน่ากลัวของหนังไม่รู้สึกว่ามีอะไรแปลกใหม่เลย ทุกอย่างยังใช้มุขเดิมๆแบบบุปผาเอามาใส่ เพียงแต่เพิ่มเติมภาพความรุนแรงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังญี่ปุ่นบ้าง หนังฝรั่งบ้าง เอามาใส่ๆลงไป ใช้โลเกชั่นญี่ปุ่นได้อย่างไม่คุ้มค่าเอาเสียเลย เท่าที่ดูแบบนี้ไปถ่ายแถวเชียงรายแล้วเอาหิมะเก็มาโปรยก็ได้

.

ส่วนที่อยากไปดูคือจะไปดูน้องแนค กับพี่อังเคิล เท่านั้นจริงๆ ไม่คาดหวังอะไรกับงานยุดเลิดเลย เพราะรู้สึกว่าตุ๊กแกของยุดเลิดเป็นหนังที่โคตรห่วย

Sense Special : เมื่อนักวิจารณ์ กับ ผู้กำกับ เปิดฉากสาดน้ำลาย...แต่ผลสุดท้าย บานปลายกว่าที่คิด!!



ต่างประเทศนั้นกำลังเฝ้ารอ Captain America: Civil War...บ้านเราก็ Civil War กันก่อนเพื่อนแล้วนะครับ...

แต่คราวนี้ ไม่ใช่เรื่องของ Cap เขา...แต่เป็นเรื่องของ คนทำหนัง กับ คนดูหนัง...ที่มันออกมารุนแรงและบานปลายจนไม่น่าเชื่อว่า สังคมไทยสมัยนี้ มันเป็นไปได้กันถึงขนาดนี้แล้วหรือ?

ประเด็นเกิดมาจากภาพยนตร์เรื่อง หลวงพี่แจ๊ส 4G...

เราจะไม่ขอพูดถึงตัวหนังเรื่องนี้นะครับ...เพราะว่ามันไม่ใช่ประเด็นในวาระนี้...

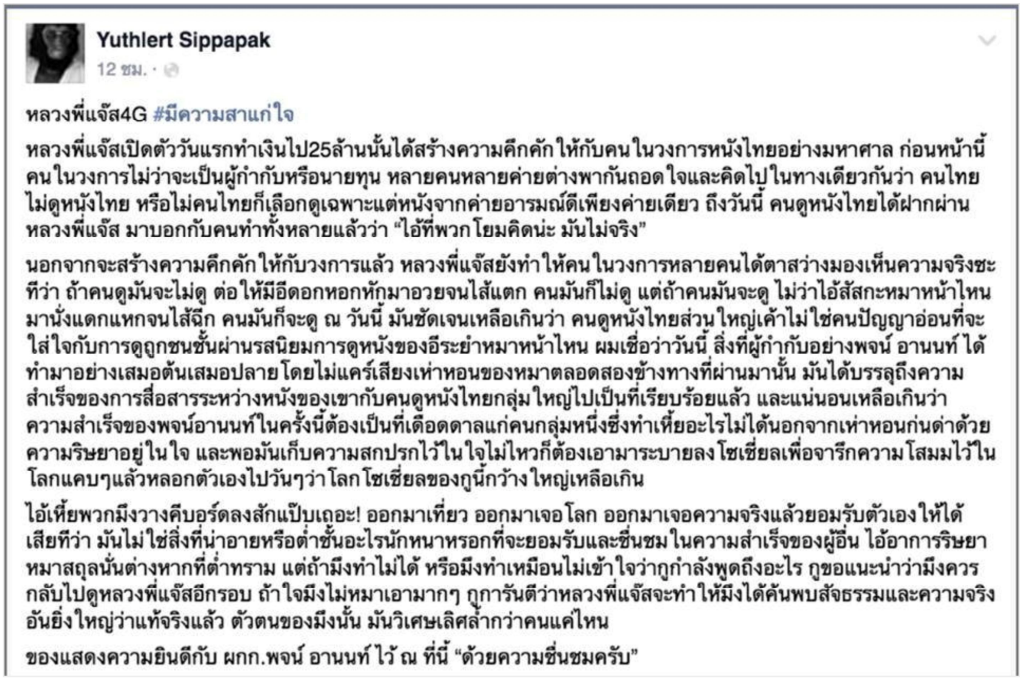
หลังจากที่ภาพยนตร์เรื่อง หลวงพี่แจ๊ส 4G เข้าฉายไป...ก็มีผลตอบรับออกมาทั้งในแง่บวก และ ลบ...

เพจ อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก ก็เป็นอีก 1 เพจวิจารณ์หนังที่ได้ออกมาวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่องนี้...ตั้งแต่วันที่ 5 เมษายน ที่ผ่านมา...
(สามารถเข้าไปอ่านได้ ที่นี่ ครับ)

ซึ่งดูเหมือนจะไม่มีอะไรเท่าไหร่นะครับ เพราะว่าตอนนี้ โรงฉายแทบจะถูกยึดครองโดย Civil War ไปกว่า 70% แล้ว...

ทว่า...ดราม่ามันบังเกิดมาจาก พี่ต้อม-ยุทธเลิศ สิปปภาค ผู้กำกับหนังไทย ที่กำลังจะมีผลงานใหม่อย่าง บุปผาอาริกาโตะ ในสัปดาห์หน้า...ได้โพสต์ข้อความใน facebook ส่วนตัวของแกแบบนี้นะครับ...

ปล. โพสต์ต้นฉบับดูเหมือนว่าจะลบไปแล้วนะครับ...



Yuthlert Sippapak
12 ชม. ·

หลวงพี่แจ๊ส4G #มีความสาแก่ใจ

หลวงพี่แจ๊สเปิดตัววันแรกทำเงินไป25ล้านนั้นได้สร้างความคึกคักให้กับคนในวงการหนังไทยอย่างมหาศาล ก่อนหน้านี้คนในวงการไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับหรือนายทุน หลายคนหลายค่ายต่างพากันถอดใจและคิดไปในทางเดียวกันว่า คนไทยไม่ดูหนังไทย หรือไม่คนไทยก็เลือกดูเฉพาะแต่หนังจากค่ายอารมณ์ดีเพียงค่ายเดียว ถึงวันนี้ คนดูหนังไทยได้ฝากผ่านหลวงพี่แจ๊ส มาบอกกับคนทำทั้งหลายแล้วว่า "ไอ้ที่พวกโยมคิดน่ะ มันไม่จริง"

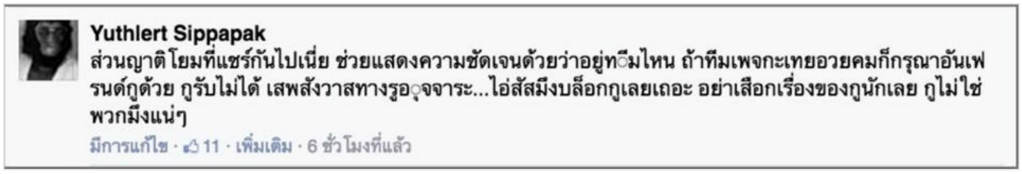
นอกจากจะสร้างความคึกคักให้กับวงการแล้ว หลวงพี่แจ๊สยังทำให้คนในวงการหลายคนได้ตาสว่างมองเห็นความจริงซะทีว่า ถ้าคนดูมันจะไม่ดู ต่อให้มีอีดอกหอกหักมาอวยจนไส้แตก คนมันก็ไม่ดู แต่ถ้าคนมันจะดู ไม่ว่าไอ้สัสกะหมาหน้าไหนมานั่งแดกแหกจนไส้ฉีก คนมันก็จะดู ณ วันนี้ มันชัดเจนเหลือเกินว่า คนดูหนังไทยส่วนใหญ่เค้าไม่ใช่คนปัญญาอ่อนที่จะใส่ใจกับการดูถูกชนชั้นผ่านรสนิยมการดูหนังของอีระย่ำหมาหน้าไหน ผมเชื่อว่าวันนี้ สิ่งที่ผู้กำกับอย่างพจน์ อานนท์ ได้ทำมาอย่างเสมอต้นเสมอปลาย โดยไม่แคร์เสียงเห่าหอนของหมาตลอดสองข้างทางที่ผ่านมานั้น มันได้บรรลุถึงความสำเร็จของการสื่อสารระหว่างหนังของเขากับคนดูหนังไทยกลุ่มใหญ่ไปเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และแน่นอนเหลือเกินว่าความสำเร็จของพจน์อานนท์ในครั้งนี้ต้องเป็นที่เดือดดาลแก่คนกลุ่มหนึ่งซึ่งทำเหี้ยอะไรไม่ได้นอกจากเห่าหอนก่นด่าด้วยความริษยาอยู่ในใจ และพอมันเก็บความสกปรกไว้ในใจไม่ไหวก็ต้องเอามาระบายลงโซเชี่ยลเพื่อจารึกความโสมมไว้ในโลกแคบๆแล้วหลอกตัวเองไปวันๆว่าโลกโซเชี่ยลของกูนี่กว้างใหญ่เหลือเกิน

ไอ้เหี้ยพวกมึงวางคีบอร์ดลงสักแป๊บเถอะ! ออกมาเที่ยว ออกมาเจอโลก ออกมาเจอความจริงแล้วยอมรับตัวเองให้ได้เสียทีว่า มันไม่ใช่สิ่งที่น่าอายหรือต่ำชั้นอะไรนักหนาหรอกที่จะยอมรับและชื่นชมในความสำเร็จของผู้อื่น ไอ้อาการริษยาหมาสถุลนั่นต่างหากที่ต่ำทราม แต่ถ้ามึงทำไม่ได้ หรือมึงทำเหมือนไม่เข้าใจว่ากูกำลังพูดถึงอะไร กูขอแนะนำว่ามึงควรกลับไปดูหลวงพี่แจ๊สอีกรอบ ถ้าใจมึงไม่หมาเอามากๆ กูการันตีว่าหลวงพี่แจ๊สจะทำให้มึงได้ค้นพบสัจธรรมและความจริงอันยิ่งใหญ่ว่าแท้จริงแล้ว ตัวตนของมึงนั้น มันวิเศษเลิศล้ำกว่าคนแค่ไหน

ของแสดงความยินดีกับ ผกก.พจน์ อานนท์ ไว้ ณ ที่นี้ "ด้วยความชื่นชมครับ"

การโต้ตอบของ นักวิจารณ์ และ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ถือว่าเป็นเรื่องปกติวิสัยที่มันเกิดขึ้นได้นะครับ...

แต่ที่มันเป็นประเด็นใหญ่โตนั้น...อยู่ที่ข้อความต่อด้านล่างอันนี้นี่แหละครับ...



Yuthlert Sippapak
ส่วนญาติโยมที่แชร์กันไปเนี่ย ช่วยแสดงความชัดเจนด้วยว่าอยู่ทีมไหน ถ้าทีมเพจกะเทยอวยคมก็กรุณาอันเฟรนด์กูด้วย กูรับไม่ได้ เสพสังวาสทางรูอุจจาระ...ไอ่สัสมึงบล็อกกูเลยเถอะ อย่าเสือกเรื่องของกูนักเลย กูไม่ใช่พวกมึงแน่ๆ

มีการแก้ไข · 11 · เพิ่มเติม · 6 ชั่วโมงที่แล้ว

ซึ่งพอเจอการแสดงออกในเชิงเหยียดเพศแบบนี้เข้า...ทางเพจอวยฯ ก็ได้โพสต์ตอบกลับมาแบบนี้นะครับ...



อวยไส้แตกแหกไส้ฉีก
29 เมษายน เวลา 22:27 น. ·

เมื่อผู้กำกับออกมาด่าคนดู(อีกแล้ว) แถมเหยียดเพศด้วย

.

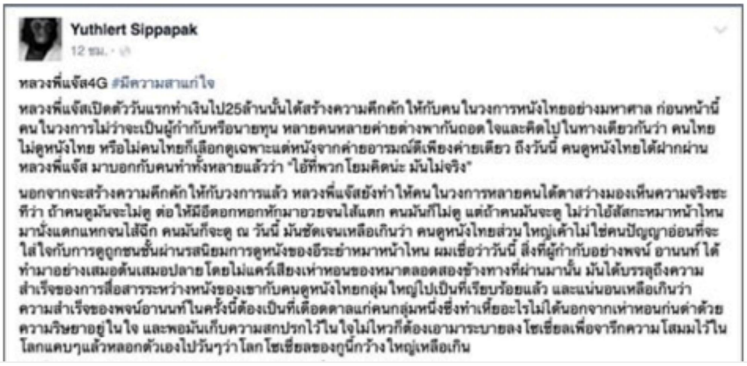
#งงว่าหลวงพี่แจสเข้ามาตั้งนานแล้วจะมายกหางอะไรในวันที่หนังตัวเองจะเข้า

จริงๆเคสนี้ผมว่าผมพยายามเงียบมาตลอดนะ เพราะผมนึกไม่ออกว่ามีเหตุอะไรที่ทำให้ผู้กำกับคนนี้ออกมาไล่ด่าคนดูหนังอย่างผม โดยเฉพาะกรณีหนังหลวงพี่แจส ผมท้าให้อ่านรีวิวผมได้เลย >>>> https://goo.gl/d2MRyh ผมมั่นใจมากว่า หลวงพี่แจสเป็นหนังพจน์อานนท์เรื่องแรกที่ผมแทบไม่ด่าเลย และผมก็บอกว่าได้ตังเยอะแน่ ผมเชื่อว่าลูกเพจผมเป็นพยานได้ ผมไม่ใช่คนบ้า หรือคนอาฆาตอะไรนะครับ ที่จะมานั่งตามด่า เอาเป็นว่า พจน์อานนท์เนี่ย ด่าพ่อแม่ผมมาแล้ว ผมยังบอกเลยว่าไม่เป็นไร ถ้าวันไหนพจน์ทำหนังดีผมจะอวย ส่วนกรณีผู้กำกับท่านนี้มาตั้งสเตตัสด่าผม พูดตรงๆนะ ตอนแรกผมภาวนาให้แกอยากด่าเพราะอยากสร้างกระแสให้หนังแก เพราะหนังแกจะฉายแล้ว คือถ้าแกคิดแค่นี้มันจะดีมาก เพราะแสดงว่าทัศนคติแกไม่ได้ย่ำแย่ แต่ไปๆมาๆ ผมเริ่มคิดนะว่า แกคงอยากรวย อยากทำหนังได้ตังเยอะๆ อยากดราม่า ทั้งๆที่เอาจริงๆ ผมว่าคุณภาพหนังบางเรื่องของแก การสื่อสารกับคนดูยังไม่ได้เท่าพจน์ อานนท์เลยด้วยซ้ำ คือผมไม่เข้าใจว่า ถ้าจะด่าเพจผม ทำไมไม่ไปหาข้อมูลมาดีดีก่อนว่าผมไปด่าอะไรหลวงพี่แจ๊ส แต่นี่ด่าเอาสะใจ เหมือนมันปาก เหมือนมีโจทย์ว่าจะด่า แต่ไม่ทำการบ้าน หรือแม้กระทั่งลูกเพจด่าว่า เพราะเมเจอร์เทโรงให้ ผมยังอุตส่าห์ออกมาบอกด้วยว่า เทให้ตายยังไง ถ้าคนไม่ดูเดี๋ยวเค้าก็ถอดออกหมด และจริงๆแล้ว การที่ผมไม่ด่าหนังพจน์อานนท์นี่มันไม่ได้เป็นผลดีเลย เพราะลูกเพจโวยวายมากว่าทำไมผมไม่ด่า คือถ้าผมอยาก

สุดท้ายที่โคตรไม่โอเคเลยคือคำว่า "รับไม่ได้เสพสังวาสทางรูอุจจาระ" นั่นแหละ โคตรเหยียดเพศเลย ผมไม่รู้นะว่าคุณเมาหรือขาดสติ หรืออะไร แต่ไม่ว่าคุณเจะเพศไหน เสพสังวาสทางช่องไหน ผมว่าคนดูหนังเค้าไม่ได้ไปตัดสินนะว่าผลงานคุณเจะดีเพราะคุณเสพสังวาสทางช่องคลอด หรือผลงานใครจะเลวเพราะเสพสังวาสทางรูอุจจาระ คุณลองไปถามผู้กำกับที่คุณยกหางสิ เค้าเสพสังวาสกันทางไหน ผมว่าคุณไปตั้งสติก่อนนะ เห็นหนังจะเข้าฉายแล้ว ถ้าอยากให้พูดถึงก็บอก เดี๋ยวลงให้ฟรีๆ แต่อย่ามาสร้างกระแสอะไรแบบนี้เลย มันไม่สร้างสรรค์

.

สุดท้ายขอไม่เอ่ยถึงหนังเรื่องใหม่ของเค้านะ เพราะไม่อยากใส่อคติใดๆลงไป และใครอยากจะไปอุดหนุนหนังของผู้กำกับที่มีทัศนคติแบบนี้ก็ตามสบายละกัน


Yuthlert Sippapak
12 ชม. ·

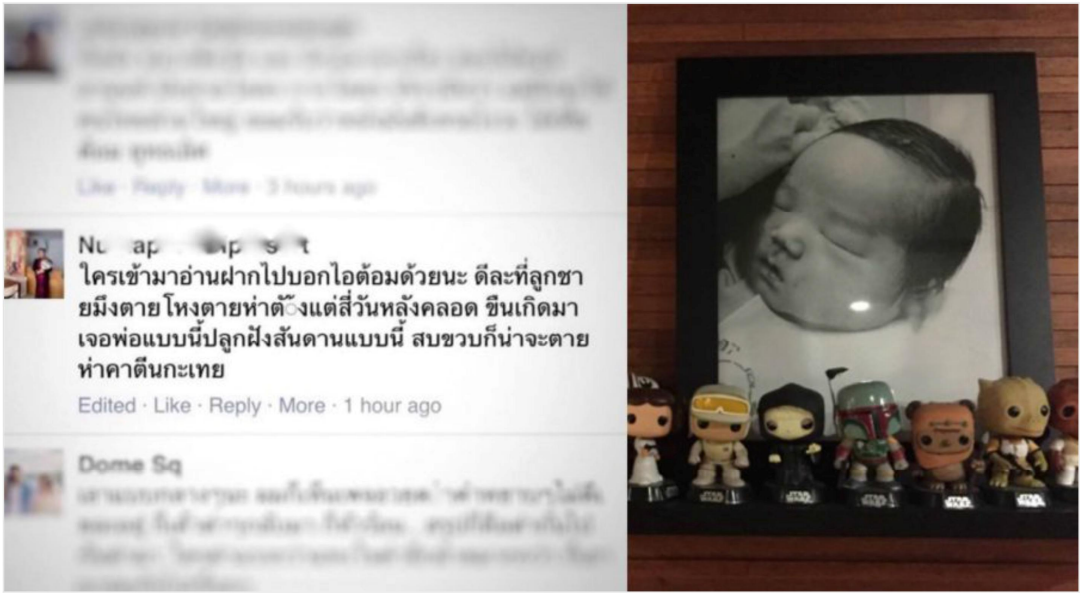
หลวงพี่แจ๊ส4G #มีความสาแก่ใจ

หลวงพี่แจ๊สเปิดตัววันแรกทำเงินไป25ล้านนั้นได้สร้างความคึกคักให้กับคนในวงการหนังไทยอย่างมหาศาล ก่อนหน้านี้คนในวงการไม่ว่าจะเป็นผู้กำกับหรือนายทุน หลายคนหลายค่ายต่างพากันถอดใจและคิดไปในทางเดียวกันว่า คนไทยไม่ดูหนังไทย หรือไม่คนไทยก็เลือกดูเฉพาะแต่หนังจากค่ายอารมณ์ดีเพียงค่ายเดียว ถึงวันนี้ คนดูหนังไทยได้ฝากผ่านหลวงพี่แจ๊ส มาบอกกับคนทำทั้งหลายแล้วว่า "ใช่ที่พวกโยมคิดน่ะ มันไม่จริง"

นอกจากจะสร้างความคึกคักให้กับวงการแล้ว หลวงพี่แจ๊สยังทำให้คนในวงการหลายคนได้ตาสว่างมองเห็นความจริงซะทีว่า ถ้าคนดูมันจะไม่ดู ต่อให้มีดอกหอกหักมาอวยจนไส้แตก คนมันก็ไม่ดู แต่ถ้าคนมันจะดู ไม่ว่าไอ้สัสกะหมาหน้าไหนมานั่งแดกแหกจนไส้ฉีก คนมันก็จะดู ณ วันนี้ มันชัดเจนเหลือเกินว่า คนดูหนังไทยส่วนใหญ่เค้าไม่ใช่คนปัญญาอ่อนที่จะใส่ใจกับการดูถูกชนชั้นผ่านรสนิยมการดูหนังของอีระย้าหมาหน้าไหน ผมเชื่อว่าวันนี้ สิ่งที่ผู้กำกับอย่างพจน์ อานนท์ ได้ทำมาอย่างเสมอต้นเสมอปลายโดยไม่แคร์เสียงเห่าหอนของหมาตลอดสองข้างทางที่ผ่านมานั้น มันได้บรรลุถึงความสำเร็จของการสื่อสารระหว่างหนังของเขากับคนดูหนังไทยกลุ่มใหญ่ไปเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และแน่นอนเหลือเกินว่าความสำเร็จของพจน์อานนท์ในครั้งนี้ต้องเป็นที่เดือดดาลแก่คนกลุ่มหนึ่งซึ่งทำเหี้ยอะไรไม่ได้นอกจากเห่าหอนก่นด่าด้วยความริษยาอยู่ในใจ และพอมันเก็บความสกปรกไว้ในใจไม่ไหวก็ต้องเอามาระบายลงโซเชียลเพื่อจารึกความโสมมไว้ในโลกแคบๆแล้วหลอกตัวเองไปวันๆว่าโลกโซเชียลของกูนี่กว้างใหญ่เหลือเกิน

และแน่นอนครับ...กระแสโจมตีกลับไปทาง ผู้กำกับ มากขึ้น...รวมทั้งใน pantip ด้วย...

แต่ที่รุนแรง และ เลยร้ายที่สุด...คือการโพสต์ความเห็นนี้ขึ้นมานะครับ...



ใจ...และควรระลึกเอาไว้เสมอว่า “ความคิดของเรา ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องทั้งหมด” ควรที่จะยอมรับฟังความเห็นที่แตกต่างออกไปด้วย...

สำหรับ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน...แน่นอนครับว่า เมื่อได้เผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณชนแล้ว...ย่อมที่จะต้องมีเสียงตอบรับกลับมา ทั้ง ในแง่บวก และ แง่ลบ...ก็ควรที่จะยอมรับ และ นำคำตำหนิและข้อผิดพลาดที่ได้รับมาจากผู้ที่ได้ชมผลงานนั้นๆแล้ว เพื่อนำไปปรับปรุง และ แก้ไข ในผลงานชิ้นต่อๆไป...ผลงานที่คุณเองคิดว่าทำออกมาดีแล้ว มันอาจจะไม่ได้ดีในสายตาของผู้ที่ชมจริงๆคนอื่นๆด้วยก็เป็นได้...

ส่วนผู้ชมทั่วไปนั้น...การอ่านบทวิจารณ์ต่างๆ ก็ควรที่จะใช้ ดุลยพินิจ และ วิจารณญาณ เพื่อประกอบการตัดสินใจในการรับชมผลงานต่างๆ...ไม่ควรที่จะเชื่อถือ นักวิจารณ์ มากจนเกินไป...เพราะว่านักวิจารณ์เองก็ใช่ว่าจะถูกต้องทั้งหมดด้วยเช่นกัน...ควรที่จะอ่านและศึกษาจากหลายๆแหล่ง แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปที่เหมาะสมที่สุดในการเลือกรับชมความบันเทิงนั้นๆ...

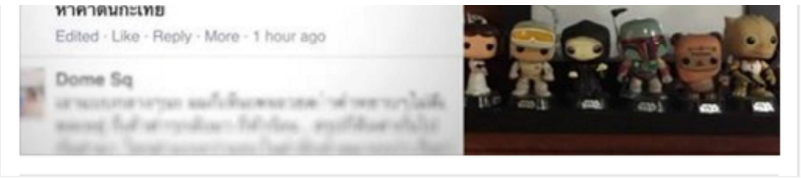
เพราะว่าความชอบของคนเรานั้นแตกต่างกัน...สิ่งที่ไม่ใช่สำหรับเรา อาจจะใช่สำหรับคนอื่นๆ...เราไม่ควรที่จะยัดเยียดสิ่งที่เราชอบให้กับใคร...ควรปล่อยให้เขาตัดสินใจเลือกสิ่งนั้นๆเอาเอง...

อีกประเด็นที่อยากจะให้ทุกท่านได้ระลึกเอาไว้ก็คือ...ด้วยความที่ โลกโซเชียล มันเร็วมาก...ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น...มันสามารถแพร่กระจายออกไปในวงกว้างได้อย่างรวดเร็ว...มากกว่าที่คาดคิด...

ฉะนั้นแล้ว...การจะโพสต์ หรือ จะแสดงความคิดเห็นใดๆ...ควรที่จะใช้สติ และ วิจารณญาณก่อนที่จะกดแป้นพิมพ์ในทุกๆครั้ง...เพราะว่าเมื่อเราตัดสินใจเผยแพร่มันออกไปแล้ว...เราอาจจะไม่สามารถไปแก้ไขมันได้ทัน...และบางครั้งก็อาจจะส่งผลกระทบที่ร้ายแรงเกินกว่าที่เราจะรับผิดชอบในสิ่งที่เราทำไว้ได้...

รวมทั้ง ควรที่จะเคารพในสิทธิส่วนบุคคล และ สิทธิส่วนรวม ด้วยนะครับ...แม้ว่า social media นั้นจะเป็นในนามของคุณเองก็ตาม...แต่พึงระลึกเอาไว้เสมอว่า พื้นที่ทั้งหมดใน โลกโซเชียล นั้นมันเป็น พื้นที่สาธารณะ...

แค่นี้ชีวิตเราๆก็ ดราม่า กันมามากพอแล้วครับ...- -“



เหตุการณ์นี้กลายเป็นตัวอย่างชั้นดีเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอยู่ในโลกโซเชียลปัจจุบันเลยนะครับ...

แน่นอนว่าด้วยความที่ โลกอินเตอร์เน็ต มันเข้าถึงได้ง่าย และ ไว... ใครๆก็สามารถที่จะ”สร้างตัวตน” ขึ้นมาได้...

ถ้าสังเกตุในช่วงหลังๆนี้ จะเห็นว่ามี นักวิจารณ์ออนไลน์ เกิดขึ้นมามากมายเลยนะครับ...และแต่คนละ แต่ละเว็บ แต่ละเพจ ก็จะมีสไตล์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน...

เพียงแต่ว่า...นักวิจารณ์ นั้นควรที่จะใช้ ความรู้ และ เหตุผล มากกว่าที่จะใช้ อารมณ์ และ ความรู้สึก ในการพิจารณาและตัดสินผลลัพท์...ควรที่จะใช้ทรรศนะ และ ความคิดเห็น เพื่อแบ่งปัน และ เป็นแนวทางให้ผู้อื่นใช้ในการตัดสิน

ภาคผนวก ง

โครงการอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์พร้อมฝึกเขียน ครั้งที่ 1

อุทยานการเรียนรู้ TK Park ร่วมกับโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจารณ์และพัฒนา" เปิดอบรมความรู้ทางการวิจารณ์ภาพยนตร์แก่ผู้ที่สนใจ เป็นประจำทุกเดือน ๆ ละครั้ง ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ - พฤศจิกายน พ.ศ. 2559 นี้ รวมทั้งสิ้น 10 ครั้ง

จัดขึ้นวันอาทิตย์ (ตามกำหนด) เวลา 11.00 – 13.00 น. เป็นเวลา 2 ชั่วโมง โดยนักวิจารณ์ที่มีประสบการณ์หรือผู้ที่ได้รับรางวัลการวิจารณ์จากที่ต่าง ๆ อาทิ

วิทยากร

- มโนธรรม เทียบเทียมรัตน์ นักวิจารณ์จากฟิลม์วิว และอื่น ๆ อีกมากมาย
- กัลปพฤกษ์ รางวัลบทวิจารณ์ดีเด่น มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
- สนานจิตต์ บางสะพาน นักวิจารณ์ครั่ำหวอดผู้หันมาทำงานด้านกำกับ
- ผมอยู่ข้างหลังคุณ จิตแพทย์กับแนวคิดฟิลม์บำบัด
- บดินทร์ เทพรัตน์ นักวิจารณ์ประจำสตาร์พิคส์

ผู้ตรวจการบ้าน (mentor) อัญชลี ชัยวรพร ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุน มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และนักเขียนบทความดีเด่น กองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล

วันและเวลา	เนื้อหา	วิทยากร
14 กุมภาพันธ์ 2559	ทำไมต้องวิจารณ์ภาพยนตร์	มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์
20 มีนาคม 2559	ภาษาและเทคนิคของภาพยนตร์	กัลปพฤกษ์
30 เมษายน 2559	วิธีการเล่าเรื่อง	กัลปพฤกษ์
15 พฤษภาคม 2559	ตระกูลภาพยนตร์	มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์
5 มิถุนายน 2559	ผู้กำกับภาพยนตร์	มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์
3 กรกฎาคม 2559	Rethinking formalism (กรอบคิดใหม่ในการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม)	อัญชลี ชัยวรพร
17 กรกฎาคม 2559	จิตวิทยากับการวิจารณ์ภาพยนตร์	ผมอยู่ข้างหลังคุณ
31 กรกฎาคม 2559	การวิจารณ์เชิงบริบท	บดินทร์ เทพรัตน์
14 สิงหาคม 2559	มุมมองนักวิจารณ์ มุมมองผู้กำกับ	สนานจิตต์ บางสะพาน
28 สิงหาคม 2559	ภาพยนตร์ศึกษาเบื้องต้น	อัญชลี ชัยวรพร

สถานที่อบรม : ห้องมินิเธียเตอร์ 1 TK Park

<u>กลุ่มเป้าหมาย</u>

คนรุ่นใหม่ที่สนใจในการวิจารณ์ภาพยนตร์ ไม่จำกัดจำนวนผู้เข้ารับการอบรม แต่สถานที่อบรมมีที่นั่งเพียง 50 ที่ อาจจะต้องมีการนั่งพื้นสำหรับผู้ที่มาช้า

ผู้เข้าอบรมไม่เสียค่าใช้จ่ายแต่ใด ๆ แต่การเข้า TK Park จะต้องเสียค่าเข้าครั้งละ 20 บาท หรือสมัครสมาชิกปีละ 100 – 200 บาทต่อปี

<u>การฝึกฝน</u> ไม่มีการบังคับ เป็นไปตามความสมัครใจ แต่จะส่งผลต่อการได้รับประกาศนียบัตรและการอบรม "ค่ายการวิจารณ์" ซึ่งจะจัดขึ้นเดือนธันวาคม

ผู้เข้าอบรมตั้งแต่ 70% ขึ้นไปจึงจะได้รับประกาศนียบัตร และผู้ที่มีผลงานเขียนที่ได้มาตรฐานจะได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร Flickz

ขอให้ผู้เข้าอบรมส่งงานเขียนมาที่ <u>thaifilmcritic2559@gmail.com</u> ตามกำหนดเวลาที่จะแจ้งให้ทราบทุกครั้ง

โครงการอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์แก่คนรุ่นใหม่เชียงใหม่
(Young Critic Training @ Chiang Mai)

หอสมุดรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่ ร่วมกับโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะ : การวิจารณ์และพัฒนา" เปิดอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์แก่ผู้ที่สนใจ ทุกวันเสาร์เดือนกุมภาพันธ์ - มีนาคม พ.ศ. 2560 รวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง 18 ชั่วโมง พร้อมมีพี่เลี้ยง (mentor) คอยดูแลการฝึกเขียนอย่างเข้มข้น

วิทยากร

- อ. สกุล บุณยทัต นักวิจารณ์ และผู้ตัดสินรางวัลบทวิจารณ์กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ
- สนานจิตต์ บางสะพาน นักวิจารณ์ครั่ำหวอดผู้หันมาทำงานด้านกำกับ
- ผมอยู่ข้างหลังคุณ จิตแพทย์กับแนวคิดฟิลม์บำบัด
- บดินทร์ เทพรัตน์ นักวิจารณ์ประจำสตาร์พิคส์ และ ปัญญามูฟวี่คลับ
- อัญชลี ชัยวรพร พี่เลี้ยงฝึกการเขียน (mentor) ได้รับรางวัลบทวิจารณ์ดีเด่นกองทุน มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และนักเขียนบทความดีเด่น กองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุล

ระยะเวลาดำเนินการ เสาร์และอาทิตย์เดือนกุมภาพันธ์ - มีนาคม 2560 บ่ายเวลา 13.00 – 16.00 น. รวมเป็นระยะเวลา 5 สัปดาห์ (ยกเว้นวันแรก 4 และ 18 กุมภาพันธ์ 2560 เรียนตั้งแต่เวลา 10.00 – 16.00)

สถานที่ หอสมุดรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่

กลุ่มเป้าหมาย คนรุ่นใหม่ที่สนใจในการวิจารณ์ภาพยนตร์ ตั้งแต่ 15 ปีขึ้นไป รับแค่ 25 คน

ค่าใช้จ่าย คนละ 300 บาท (ตลอดทั้งโครงการ)

วิธีการดำเนินการ

แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การอบรมความรู้การวิจารณ์ จัดขึ้นที่หอสมุดรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่เดือนกุมภาพันธ์ - มีนาคม 2560 เวลา 13.00 – 16.00 ครั้งละ 3 ชั่วโมง (ยกเว้นวันที่ 4 และ 18 กุมภาพันธ์ 2560 เรียนตั้งแต่เวลา 10.00 – 16.00) วิทยากรที่จะเป็นผู้ให้ความรู้แต่ละครั้ง มีทั้งนักวิจารณ์จากภายนอกองค์กรและของทางโครงการผสมกัน

1.3.1. การฝึกเขียน มีพี่เลี้ยง (mentor) จากทางโครงการฯ คอยดูแลและชี้แนะ โดยจะไม่มีบังคับในการฝึกฝน เป็นการสมัครใจ

3. ผู้เข้าอบรมที่เข้าร่วมกับโครงการ 70% จะได้รับประกาศนียบัตรเมื่อสิ้นสุดของโครงการ

วันและเวลา	เนื้อหา	วิทยากร
4 กุมภาพันธ์ 2560 10.00 – 12.00 13.00 – 15.30	หลักการและรูปแบบการวิจารณ์ภาพยนตร์ หลักการภาพยนตร์กระแสหลักและตระกูลภาพยนตร์	อัญชลี ชัยวรพร
18 กุมภาพันธ์ 2560 10.00 – 12.00 13.00 – 15.30	ลักษณะและประเภทของภาพยนตร์ทางเลือก ภาษาภาพยนตร์กับการสื่อความหมาย	อัญชลี ชัยวรพร
25 กุมภาพันธ์ 2560 (13.00-16.00)	จิตวิทยากับการวิจารณ์ภาพยนตร์	ผมอยู่ข้างหลังคุณ
4 มีนาคม 2560 (13.00-16.00)	การวิจารณ์เชิงบริบท	บดินทร์ เทพรัตน์ (ปัญญามูฟวี่คลับ)
11 มีนาคม 2560 (13.00-16.00)	มุมมองนักวิจารณ์ มุมมองผู้กำกับ	สนานจิตต์ บางสะพาน
18 มีนาคม 2560 (13.00-16.00)	การวิจารณ์ภาพยนตร์ข้ามสาขาศิลปะ (วรรณกรรม ละครเวที และอื่น ๆ)	สกุล บุณยทัต

โครงการอบรมนักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นที่ 2 (Young Critic Training # Batch 2)

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หลังจากที่โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและการพัฒนา"[1] ร่วมมือกับอุทยานการเรียนรู้ TK Park ในการจัดฝึกอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์แก่คนรุ่นใหม่รุ่นแรกในปี พ.ศ. 2559 โดยเน้นการฝึกปฏิบัติจริง ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ - สิงหาคม 2559 จนประสบผลสำเร็จในระดับหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากผลงานของผู้เข้าอบรม จำนวนหนึ่งได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารภาพยนตร์ อีกทั้งผลงานจำนวนหนึ่งได้รับการรวบรวมตีพิมพ์เป็นหนังสือที่จะเผยแพร่ในต้นปี พ.ศ. 2560 นี้

จากข้อสรุปรวมที่ได้ดำเนินการวิจัยมาตลอด พบว่าการเขียนวิจารณ์บนโลกเสมือนจริงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และจำเป็นที่จะต้องมีการพัฒนาอยู่ค่อนข้างมาก สืบเนื่องจากเป็นสื่อใหม่ที่มีแต่เพิ่มขึ้นอย่างทวีคูณในอนาคต

นอกจากนี้จากข้อมูลการวิจัยล่าสุด พบว่า ปัจจุบันนักวิจารณ์เริ่มมีพื้นที่น้อยลง อันเนื่องมาจากการปิดของสื่อสิ่งพิมพ์จำนวนมากในปีนี้ อีกทั้งเกิดการเติบโตของผู้ใช้สื่อสังคมรุ่นใหม่เป็นจำนวนมากในปีที่ผ่านมา ซึ่งหลายคนมีลักษณะลองผิดลองถูก อันเนื่องมาจากการขาดประสบการณ์ หลายคนจึงเน้นหนักนำเสนองานไปในทางการรายงานข่าวมากกว่าการวิจารณ์ ครั้นจะหาสถานที่ที่พวกเขาจะได้รับการศึกษาอย่างจริงจัง ก็พบว่ามีน้อยมาก หรือถ้ามีก็จัดเก็บค่าเรียนในราคาที่สูงมาก

ทางโครงการฯ จึงเห็นว่าน่าจะมีการจัดอบรมรุ่นต่อไปอีกครั้ง โดยปรับเนื้อหาที่จะมีประโยชน์ต่อการวิจารณ์ภาพยนตร์มากขึ้น ขณะเดียวกันก็ส่งเสริมให้เกิดการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายระหว่างผู้เขียนวิจารณ์บนหน้าอินเทอร์เน็ต เพื่อให้เกิดสังคมวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของโครงการ

1. เพื่อให้เกิดความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์ในเชิงสร้างสรรค์แก่สังคมไทย
2. เพื่อให้เกิดการสร้างเครือข่ายระหว่างผู้ที่สนใจในการวิจารณ์ภาพยนตร์
3. เพื่อปรับปรุงโมเดลในการฝึกอบรมความรู้การวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ดีและเป็นประโยชน์ต่อการสอนการวิจารณ์ภาพยนตร์ในอนาคต

---

1 ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนการวิจัย (สกว.) ตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2557 ครอบคลุมการศึกษาใน 5 สาขาวิชา ได้แก่ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ การละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์

ระยะเวลาดำเนินการ

ทุกวันอาทิตย์เว้นอาทิตย์ ตั้งแต่เดือนมีนาคม 2560 – กรกฎาคม 2560 รวมเป็นระยะเวลา 5 เดือน

สถานที่

TK Park อุทยานการเรียนรู้

กลุ่มเป้าหมาย

คนรุ่นใหม่ที่สนใจในการวิจารณ์ภาพยนตร์ ตั้งแต่ 15 ปีขึ้นไป ไม่จำกัดจำนวนผู้เข้ารับการอบรม

ค่าอบรม

คนละ 100 บาทตลอดทั้งโครงการ (ต้องการคัดเลือกเฉพาะผู้ที่มีความสนใจจริง เนื่องจากเมื่อเปิดให้มีการอบรมฟรี มีการลงทะเบียนกันสิทธิ์ผู้อื่นมาก โดยรายได้ที่ได้จากการเปิดอบรมนี้ จะนำไปใช้เป็นค่าชา-กาแฟ หรือรวมเล่มตีพิมพ์หนังสือผลงานนักวิจารณ์ภาพยนตร์รุ่นที่ 2 เมื่อสิ้นสุดของโครงการ)

วิธีการดำเนินการ

แบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การอบรมให้ความรู้การวิจารณ์ ทางโครงการจะจัดอบรมทุกวันอาทิตย์ สัปดาห์เว้นสัปดาห์ ครั้งละ 3 ชั่วโมง โดยกำหนดการเป็นช่วงเช้าวันอาทิตย์เวลา 11.00 – 14.00 น.

2. มีการฝึกเขียน โดยมีพี่เลี้ยง (mentor) จากทางโครงการฯ คอยดูแลและชี้แนะ สำหรับผู้เข้าอบรมที่ต้องการฝึกฝน โดยการฝึกฝนนั้นจะไม่มีการบังคับ แต่เป็นการสมัครใจในแต่ละครั้ง

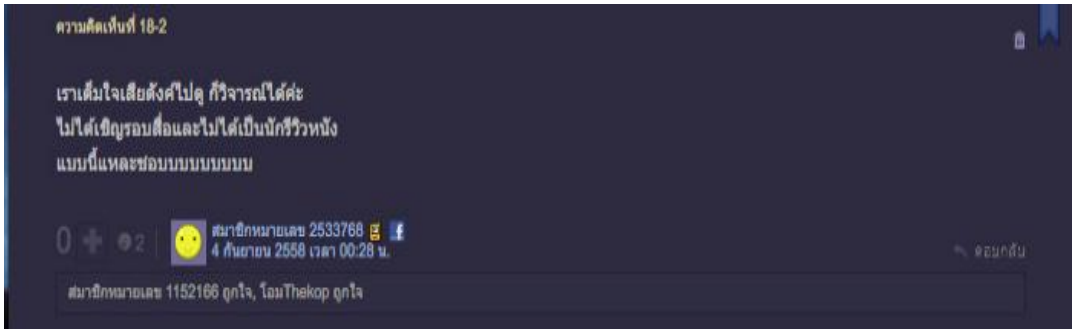
3. ผู้เข้าอบรมที่เข้าร่วมกับโครงการ 70% จะได้รับประกาศนียบัตรเมื่อสิ้นสุดของโครงการ

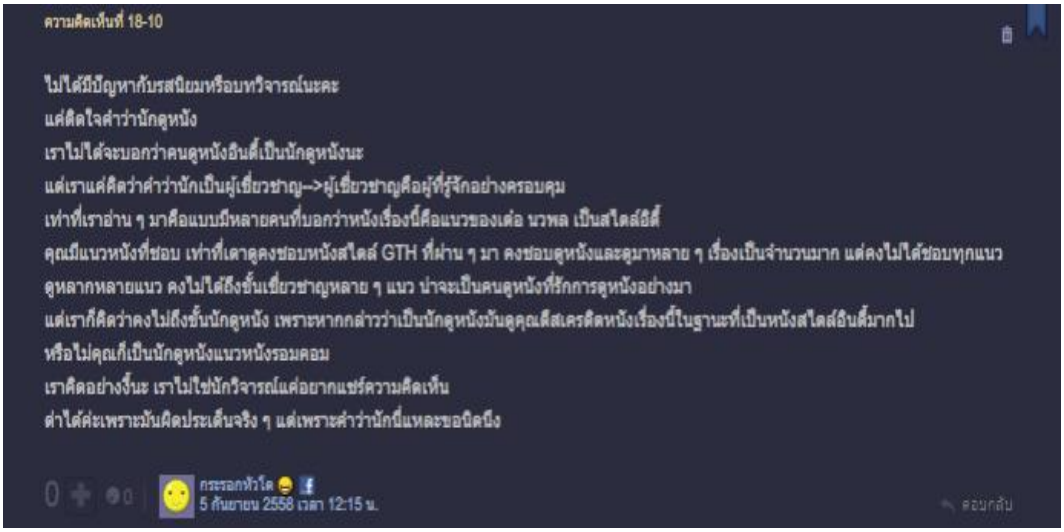
ตารางการอบรม

วันและเวลา	เนื้อหา	วิทยากร
5 มีนาคม 2560	หลักและทฤษฎีการวิจารณ์ภาพยนตร์	อัญชลี ชัยวรพร
19 มีนาคม 2560	หลักและการเล่าเรื่องภาพยนตร์กระแสหลัก	ภัทรวดี สุพรรณพงศ์
2 เมษายน 2560	หลักและการเล่าเรื่องภาพยนตร์ทางเลือก	กัลปพฤกษ์
23 เมษายน 2560	ตระกูลภาพยนตร์	มโนธรรม เทียบเทียมรัตน์
14 พฤษภาคม 2560	ประพันธกร : มุมมองนักวิจารณ์ มุมมองผู้กำกับ	สนานจิตต์ บางสะพาน
28 พฤษภาคม 2560	Rethinking formalism (แนวคิดใหม่ในการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม)	อัญชลี ชัยวรพร
11 มิถุนายน 2560	จิตวิทยากับการวิจารณ์ภาพยนตร์	ผมอยู่ข้างหลังคุณ
25 มิถุนายน 2560	การวิจารณ์เชิงบริบท	บดินทร์ เทพรัตน์
16 กรกฎาคม 2560	การวิจารณ์ภาพยนตร์ดัดแปลงหรือข้ามศิลปะ (วรรณกรรม ละคร ฯลฯ)	จะแจ้งให้ทราบต่อไป
30 กรกฎาคม 2560	สรุปรวม (อาจเชิญผู้กำกับและนักวิจารณ์ร่วมสมัยมา อภิปรายร่วมกัน)	จะแจ้งให้ทราบอีกครั้ง

ภาคผนวก จ


ความคิดเห็นที่ 18
ขออภัยในทุกคำพูดที่ทำร้ายจิตใจแฟนๆ GTH นะครับ ผมก็แฟนคนนึง ผมอาจวิจารย์ไม่ตรงใจ ขออภัยมานะที่นี้ แต่ผมก็นักดูหนังคนนึงเลยครับ
GENERATION
FIRST CLASS
NATANONG
12
26
โอมThekop
3 กันยายน 2558 เวลา 20:10 น.
ตอบกลับ
สมาชิกหมายเลข 1152166 ถูกใจ, ID.2.CU ถูกใจ, ลูกสิงกะปุ๊กสุ๊ก ถูกใจ, สมาชิกหมายเลข 2082343 ที่ง, สมาชิกหมายเลข 1144334 ถูกใจ, รักคนธรรมดา ถูกใจ, ชาอึนเจ ถูกใจ, สมาชิกหมายเลข 754006 ส่ออง, สุชิกุนิ หลงรัก, Luv KamikaZe ส่ออง รวมถึงอีก 16 คน ร่วมแสดงความรู้สึก


ความคิดเห็นที่ 18-2
เราเต็มใจเสียดังค์ไปดู ก็วิจารณ์ได้ค่ะ
ไม่ได้เชิญรอบสื่อและไม่ได้เป็นนักรีวิวหนัง
แบบนี้แหละชอบบบบบบบบ
สมาชิกหมายเลข 2533768
4 กันยายน 2558 เวลา 00:28 น.
ตอบกลับ
สมาชิกหมายเลข 1152166 ถูกใจ, โอมThekop ถูกใจ


ความคิดเห็นที่ 18-10
ไม่ได้มีปัญหากับรสนิยมหรือบทวิจารณ์นะคะ
แค่ติดใจคำว่านักดูหนัง
เราไม่ได้จะบอกว่าคนดูหนังอินดี้เป็นนักดูหนังนะ
แต่เราแค่คิดว่าคำว่านักเป็นผู้เชี่ยวชาญ-->ผู้เชี่ยวชาญคือผู้ที่รู้จักอย่างครอบคุม
เท่าที่เราอ่าน ๆ มาคือแบบมีหลายคนที่บอกว่าหนังเรื่องนี้คือแนวของเค่อ นวพล เป็นสไตล์อิดี้
คุณมีแนวหนังที่ชอบ เท่าที่เคาดูคงชอบหนังสไตล์ GTH ที่ผ่าน ๆ มา คงชอบดูหนังและดูมาหลาย ๆ เรื่องเป็นจำนวนมาก แต่คงไม่ได้ชอบทุกแนว
ดูหลากหลายแนว คงไม่ได้ถึงขั้นเชี่ยวชาญหลาย ๆ แนว น่าจะเป็นคนดูหนังที่รักการดูหนังอย่างมา
แต่เราก็คิดว่าคงไม่ถึงขั้นนักดูหนัง เพราะหากกล่าวว่าเป็นนักดูหนังมันดูคุณดีสเครดิตหนังเรื่องนี้ในฐานะที่เป็นหนังสไตล์อินดี้มากไป
หรือไม่คุณก็เป็นนักดูหนังแนวหนังรอมคอม
เราคิดอย่างงี้นะ เราไม่ใช่นักวิจารณ์แค่อยากแชร์ความคิดเห็น
ต่าได้ค่ะเพราะมันผิดประเด็นจริง ๆ แต่เพราะคำว่านักนี่แหละขอนิดนึง
กระรอกหัวโต
5 กันยายน 2558 เวลา 12:15 น.
ตอบกลับ

รายงานความก้าวหน้าสาขาสังคีตศิลป์(ร่างที่ 1)
18 เดือน (1 ตุลาคม 2558– 31 มีนาคม 2560)
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา"
ไอยเรศ บุญฤทธิ์ (ผู้วิจัย)

การวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา" ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ได้ดำเนินการวิจัยในช่วง 18 เดือน (1 ตุลาคม 2559 – 31 มีนาคม 2560) ผู้วิจัยใช้กรอบการพิจารณาคำว่า "เครือข่ายการวิจารณ์" ภายใต้คำนิยามที่กล่าวถึง การเชื่อมโยงภายใน และ/หรือระหว่าง บุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือ สถาบัน ที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์โดยตรงและผ่านสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ (โลกไซเบอร์) เพื่อถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปัน และ/หรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะโดยรวม ตัวงาน บริบท และ/หรือ ปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ

แม้ว่า สภาวะของเครือข่ายการวิจารณ์ มิได้เกิดขึ้นอยู่รูปแบบ **"กิจกรรม"** ที่ชัดเจนดั่งคำนิยาม หากแต่ *เครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์*ที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น อยู่ในสภาวะของเครือข่ายที่เกิดขึ้นภายใต้ *ระบบทางวัฒนธรรม* ที่หลอมรวม บุคคล สถาบัน และ องค์ความรู้เข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นระบบและมีความเชื่อมโยงถึงกันเป็นเครือข่ายที่มีความซับซ้อน

เบื้องต้น ผู้วิจัยพิจารณามิติต่างๆเพื่อแยกแยะความเหมือนและแตกต่าง เพื่อพิจารณาประเภทเครือข่ายที่มีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

- *มิติด้านกิจกรรม* กล่าวถึง ปฏิบัติการเครือข่ายในรูปแบบของชิ้นงาน กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติหรือสร้างคนด้วยคนในหรือคนนอกวัฒนธรรม อาจแสดงออกด้วยลายลักษณ์ หรือมุขปาฐะในพื้นที่ต่าง ๆ อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

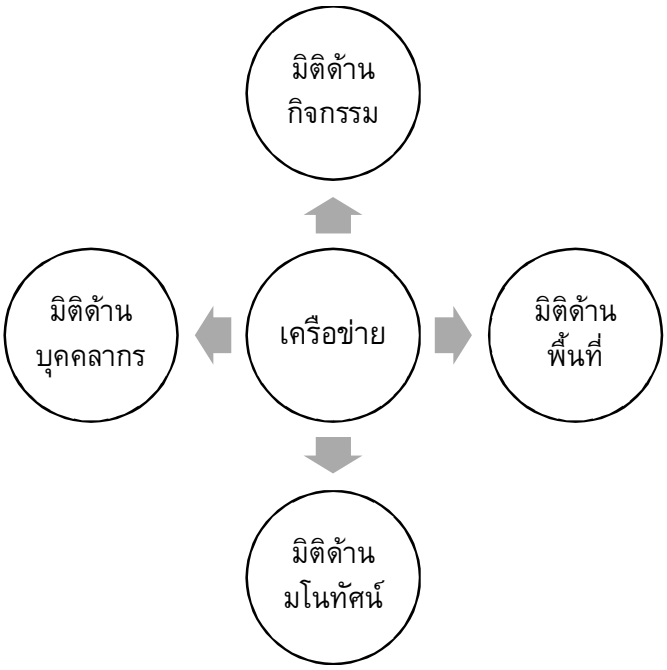
นอกจากนี้ มิติด้านกิจกรรมยังแสดงให้เห็นถึงปฏิบัติการของเครือข่ายที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเคลื่อนไหวของเครือข่ายคนดนตรีไทย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นระบบหรือกระบวนการการก่อตัวของเครือข่ายในลักษณะต่าง ๆ ในขณะที่ มิติด้านกิจกรรมชี้ให้เห็นความเข้มแข็งของเครือข่ายด้วยปริมาณหรือคุณภาพจากกิจกรรมต่าง ๆ

- *มิติด้านพื้นที่* กล่าวถึง สถานที่ หรือพื้นที่ที่ชี้ให้เห็น **"ตำแหน่งแห่งหน"** ของเครือข่าย นัยเชิงพื้นที่นำไปสู่ข้อพิจารณาถึง บทบาทหรือหน้าที่ของเครือข่ายต่างสังคมการวิจารณ์หรือสังคมดนตรีไทย

นอกจากนี้ มิติด้านพื้นที่ ยังกล่าวถึง พื้นที่ทางกายภาพในความหมายของพื้นที่ในโลกจริงและพื้นที่โลกเสมือน และพื้นที่ทางวัฒนธรรมในความหมายของพื้นที่การแสดงงานศิลปะหรือแม้แต่พื้นที่ที่แสดงถึงอัตลักษณ์บางประการของเครือข่ายดนตรีไทย

-*มิติด้านบุคลากร*กล่าวถึง บุคคลที่เข้ามาร่วมในเครือข่าย ความหลากหลายเชิงประชากร รวมไปถึงนัยของคนใน-คนนอกวัฒนธรรม นอกจากนี้ มิติด้านบุคลากรยังกล่าวถึงกลุ่มที่เรียกว่า *ผู้รักสมัครเล่น* ที่พร้อมจะเข้ามามีส่วนร่วมในเครือข่ายของคนดนตรีไทยด้วยความสนใจส่วนบุคคลและกลืนกลายเป็นคนในวัฒนธรรมไปในที่สุด

-*มิติด้านมโนทัศน์* กล่าวถึง ความคิดที่ได้จากการสังเกตและการตีความซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับอย่างเป็นสาธารณะหรือกลุ่มสังคมใดสังคมหนึ่ง ในที่นี่หมายถึง ความคิดหลักแต่ละเครือข่ายการวิจารณ์กับเป้าประสงค์ที่แตกต่างกัน นอกจากนี้มิติด้านมโนทัศน์ กล่าวรวมถึง เป้าประสงค์ หรืออุดมการณ์ที่มีเป้าหมายไปในแนวทางเดียวกันของแต่ละเครือข่าย



แผนภาพแสดงมิติต่างๆ เพื่อแยกแยะความแตกต่างนำไปสู่การพิจารณาจัดประเภทเครือข่ายทางดนตรี

อย่างไรก็ตาม มิติต่าง ๆ ที่เสนอมาก็เพื่อแยกแยกความแตกต่างซึ่งนำไปสู่จัดประเภทของเครือข่ายทางดนตรีนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องพิจารณาควบคู่กับ จุดแข็ง หรือความเข้มแข็ง (strength) ของเครือข่าย

หรือจุดด้อย หรือจุดอ่อน (weakness) ของเครือข่าย ซึ่งการพิจารณาทั้งกระบวนดังกล่าว จะทำให้เห็นถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดเครือข่ายและการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนขึ้น

จากมิติต่าง ๆ ประกอบกับข้อมูลงานวิจัย ผู้วิจัยสรุปว่า ลักษณะเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีมีทั้งหมด 4 เครือข่ายใหญ่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **เครือข่ายบุคคล**

1.1. *เครือข่ายย่อย: นักดนตรี-นักวิชาการ*

เครือข่ายย่อย: นักดนตรี-นักวิชาการ ผู้มีส่วนร่วมในเครือข่ายคือกลุ่มศิลปิน นักดนตรี นักวิชาการ การเกิดขึ้นของเครือข่ายนักดนตรี-นักวิชาการ เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของเครือข่ายสถาบันและเครือข่ายกิจกรรมในวัฒนธรรมดนตรีไทย อาทิ การเกิดขึ้นของกลุ่ม “ดุริยมิตรา” ซึ่งเป็น “มิตร” ทางดนตรีที่รู้จักกันผ่านเวทีการประกวดเมื่อครั้งศึกษาในระดับอุดมศึกษาและปัจจุบัน เครือข่ายทางดนตรี “ดุริยมิตรา” เป็นเครือข่ายที่เชื่อมโยงเครือข่ายดนตรีไทยระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือ (พิษณุโลก) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ขอนแก่น) และ กรุงเทพมหานครฯ เข้าไว้ด้วยกันอย่างเหนียวแน่น มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวิชาการผ่านกิจกรรมทางดนตรีอยู่สม่ำเสมอ

ในขณะที่นักวิจัยพบว่า อาจารย์ นักวิจัย หรือนักวิชาการสังกัดหน่วยงานของสถาบันอุดมศึกษามีการจัดกิจกรรมที่สร้างเครือข่ายทางวิชาการ อาทิ วาฑิต ดุริยอังกูร จัดเวทีการเสวนาในหัวข้อ *“โหมโรง: โหมบรรเลงเพลงวัฒนธรรมร่วมสมัย”* นำเสวนาโดย คุณอัษฎาวุธ สาคริก จากมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อให้วิทยากรแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเรื่องเพลงในวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยใช้ภาพยนต์เรื่อง “โหมโรง” เป็นประเด็นหลักในการพูดคุย กิจกรรมการเสวนาครั้งนี้ มีนักศึกษาหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา สาขามานุษยวิทยาดนตรี และบุคคลภายนอกเข้าร่วมรับฟัง บรรยากาศการเสวนา มีประเด็นการถกเถียงเรื่องราวที่ว่าด้วย วิถีของเพลงในวัฒนธรรมร่วมสมัยและวิถีของนักดนตรีไทยกับสังคมร่วมสมัยซึ่งนับได้ว่า มีลักษณะ “การวิจารณ์ดนตรี” ที่มองในมุมของดนตรีกับสังคม หรือ เวทีเครือข่ายนักวิชาการดนตรีไทย ที่พยายามเชื่อมโยงนักดนตรีไทยทั่วประเทศด้วยกิจกรรม อาทิ *เครือข่ายดนตรีอาเซียนของอานันท์ นาคคง* จะเป็นเครือข่ายที่ดำเนินการในระดับบุคคล แต่ก็เกิดเครือข่ายของนักดนตรีอาเซียนอย่างเข้มแข็ง มีความร่วมมือที่เกิดขึ้นจนเกิดเป็นรูปธรรม เช่น การจัดอบรมดนตรี-การแสดงอาเซียน ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เป็นต้น

เครือข่ายดนตรีอาเซียนเกิดขึ้นโดย*ตัวบุคคล*ที่มีความสัมพันธ์กับกลุ่มนักดนตรีในอาเซียนเป็นการส่วนตัว ในขณะเดียวกัน อานันท์ นาคคง ให้ทัศนะว่า การจัดกิจกรรมให้เกิดมีการแสดงดนตรีอาเซียน เป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้เกิดความร่วมมือทางวิชาการทางดนตรี นอกจากนี้ อานันท์ นาคคง มองความสัมพันธ์ของเครือข่ายดนตรีอาเซียนว่าไม่ใช่กลุ่มความสัมพันธ์ของคนดนตรีเท่านั้น แต่ขยายขอบเขตไปถึงศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่รวม

เอาศิลปะทุกแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น อานันท์ จึงขยายพื้นที่ความสัมพันธ์ในเชิงกิจกรรมไปสู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ อาทิ กลุ่มคนภาพยนตร์ในประเทศเมียนมา เป็นต้น

นอกจากนี้ อาจารย์อานันท์ นาคคง ยังสร้างเครือข่ายข้ามแดนไกลไปถึงพื้นที่ต่างประเทศ ดังเช่นการสร้างเครือข่ายคนดนตรีไทยกับสถาบันทางดนตรีของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส โดยมีนักเรียนและครูของวัดไทยลอสเอเจลิสเข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การจัดงานพิธีไหว้ครูดนตรีไทยที่มหาวิทยาลัย UCLA โดยศิษย์สำนักหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และการการสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีไทยที่อาจารย์เดวิด มอร์ต้นเคยมาเก็บข้อมูลดนตรีไทยไว้อย่างละเอียดเมื่อช่วงปี พ.ศ. 2501-2502 และยังสร้างความสัมพันธ์ทางวิชาการดนตรีกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านมานุษยวิทยาดนตรีอีกหลายท่าน เช่น ศ.ดร. โรเบิร์ต กาเฟียสศ.ดร.เฮเลน รีสผู้อำนวยการศูนย์ดนตรีโลก เป็นต้นอานันท์ นาคคง นิยามการเดินทางทำงานครั้งนี้ว่า “การสร้างสะพานไม้” ให้แก่วงการดนตรีไทย

อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นของเครือข่ายย่อยนักวิชาการ-นักดนตรี จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเกิด “ผู้นำ” ที่เป็นธรรมชาติ กล่าวคือ เกิดจากรักหรือความสนใจโดยส่วนตัว (อาจเรียกได้ว่าเป็น ผู้รักสมัครเล่น) ดังกรณีการเกิดขึ้นของ*เครือข่ายดนตรีล้านนา* ของ อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ ที่ผู้วิจัยถือเป็นแบบอย่างการสร้างเครือข่ายดนตรีที่มีพลัง เครือข่ายดังกล่าว สร้างองค์ประกอบของเครือข่ายซึ่งทำให้เห็น “ระบบ” และ “การขับเคลื่อน” ของเครือข่ายได้อย่างเด่นชัด ประกอบด้วย

ก. ***ผู้นำ*** ในที่นี้หมายถึง อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ ซึ่งเป็นผู้มีความสนใจอย่างแท้จริง โดยใส่ใจและให้เวลากับงานในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ข. ***สมาชิกของเครือข่าย*** หมายถึง นักวิชาการที่คอยสนับสนุนความคิดทางวิชาการและพูดคุยแลกเปลี่ยนเชิงวิชาการซึ่งนำไปสู่การสร้างเครือข่ายที่ นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มนักวิชาการ นักวิจัย ที่คอยให้คำปรึกษา อย่างไรก็ตาม การได้รู้จักกับปราชญ์ชุมชนทางดนตรี ก็มีส่วนในการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม

ค. ***ผู้สนับสนุน*** หมายถึง ผู้ให้ทุนในการสร้างเครือข่าย แม้ว่าในช่วงแรกอาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ เป็นผู้หาทุนสนับสนุนในช่วงแรกเอง แต่เมื่อโครงการฯเริ่มประสบความสำเร็จ มหาวิทยาลัยเริ่มเข้ามาช่วยเหลือดูแลเรื่องเงินทุนสนับสนุน นอกจากนี้ อาจารย์สงกรานต์มีโอกาสได้เข้าพบผู้ใหญ่ที่ถือเป็น “เจ้าทางเหนือ”และขอคำแนะนำ ซึ่งอาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์มองเห็นว่า กลุ่มบุคคลเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความรู้ทางดนตรีล้านนาอย่างแท้จริง เนื่องจากยังใช้ดนตรีล้านนาในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ

ง. ***การประชาสัมพันธ์*** หมายถึง ช่องทางในการสื่อสารงานเครือข่ายต่อสาธารณะชน ไม่ว่าจะเป็นระบบการทำงาน กิจกรรมต่าง ๆ หรือแม้แต่การนำเสนอผลงานให้สังคมได้รับทราบ อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ใช้วิธีติดต่อสื่อโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โทรทัศน์ช่อง Thai

PBS ที่ให้การสนับสนุนทำคลิปเผยแพร่เกี่ยวกับการจัดงานเสวนา “ดนตรีล้านนาปิ๊กบ้าน” และยังถ่ายทำเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีล้านโดยมีอาจารย์สมกรานต์ สมจันทร์ เป็นวิทยากรให้ความรู้

กรณีตัวอย่างจากเครือข่ายย่อยนักดนตรี-นักวิชาการ ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นได้ดังต่อไปนี้

- เครือข่ายย่อยนักดนตรี-นักวิชาการ มีความพยายามที่จะสร้างและเคลื่อนไหวกิจกรรมต่างๆ ทั้งที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ดนตรีและเนื้อหาดนตรีทั่วไป ความสำเร็จของเครือข่ายอาศัย *ความสัมพันธ์อันเน้นเฟ้นที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมทางดนตรีในอดีต*โดยความสำเร็จของ “กลุ่มดุริยมิตรา” ที่สามารถเชื่อมโยงเครือข่ายนักดนตรีในภาคเหนือ(ตอนล่าง) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ได้นั้น พอจะเป็นภาพสะท้อนหนึ่งของเครือข่ายที่มีความเข้มแข็งอันเนื่องจากกิจกรรมทางดนตรีในอดีต
- ผู้นำเครือข่าย เป็นบุคคลสำคัญในการเชื่อมโยงบุคคลเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งนี้ ผู้นำเครือข่ายต้องมีความตั้งใจ กล้าหาญ และทุ่มเทในการทำงาน ดังกรณีของอาจารย์อานันท์ นาคคง และ อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ ที่มีความพยายามในการทำงานเป็นอย่างมากจนประสบความสำเร็จ

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
นักดนตรี- นักวิชาการ	-งานแสดง -งานทางวิชาการ	-วัฒนธรรมลายลักษณ์ -พื้นที่การแสดงดนตรี	ศิลปิน นักวิชาการ ผู้สนใจ-ผู้รัก สมัครเล่น	การเรียนการสอน การเผยแพร่งานทางวิชาการ

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย: นักดนตรี-นักวิชาการ

1.2. *เครือข่ายย่อย:เอกชน*

เครือข่ายย่อย: เอกชน เป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นจากผู้สนับสนุนที่ส่วนใหญ่มีทุนเป็นของตัวอย่างและสนับสนุนการจัดงานหรือกิจกรรมทางดนตรีไทย ผู้วิจัยสนใจศึกษาเครือข่ายย่อย: เอกชน จากกลุ่มบริษัท CP ALL ฝ่ายกิจกรรมพิเศษ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ได้รับการจัดตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนและส่งเสริมให้เยาวชนไทยได้ตระหนัก และเห็นถึงความสำคัญของดนตรีไทยอันเป็นดนตรีประจำชาติกิจกรรมเสวนาดนตรีไทย โดยส่วนใหญ่จะเป็นการจัดการแสดงหรือการเชิญ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจากแหล่งการศึกษาต่าง ๆ มาบรรยายและพูดคุย วิจารณ์ แลกเปลี่ยนกัน กิจกรรมการเสวนาดนตรีไทยจัดขึ้นหลายครั้ง มีหัวข้อที่แตกต่างออกกันไป

แม้ว่ากิจกรรมต่าง ๆ ของฝ่ายกิจกรรมพิเศษ CP ALL จะมีกลุ่มเป้าหมายหลัก 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มพนักงาน บุตรหลานพนักงานบริษัท CP ALL กลุ่มเป้าหมายนี้ เป็นกลุ่มเป้าหมายที่มีจำนวนและปริมาณมากที่สุด และ 2. บุคคลทั่วไป นิสิต นักศึกษา ที่สนใจเรื่องราวความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยก็ตาม จากสังเกตการจัดกิจกรรมต่าง ๆ อย่าง*สม่ำเสมอ* (ซึ่งถือว่าเป็นจุดแข็งของเครือข่าย) ของบริษัท พบว่า จะมีผู้เข้าร่วมในแต่ละครั้งไม่ต่ำกว่า 200 คน ในขณะที่ มีการสร้างเครือข่ายออนไลน์ผ่านเว็บไซต์เฟสบุ๊คในชื่อเพจ “วงดนตรีไทย บมจ.ซีพี ออลล์” เพื่อติดต่อสื่อสาร ประสานงานกิจกรรมต่าง ๆ ของฝ่ายกิจกรรมพิเศษ

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
เอกชน	-จัดกิจกรรม -การเสวนา -การแสดงดนตรี	-พื้นที่ส่วนตัว -พื้นที่สาธารณะ	เอกชน/บริษัท	-เผยแพร่ดนตรีไทย (เฉพาะกลุ่มตนเอง)

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย:เอกชน

1.3. *เครือข่ายย่อย: ผู้ฟัง*

ผู้วิจัยสนใจกลุ่มเครือข่ายย่อย: ผู้ฟังจากการเปิดกว้างให้บุคคลภายนอกเข้าร่วมกิจกรรมของทางบริษัท CP ALL อยู่เป็นนิจดังนั้น เมื่อมีกิจกรรมการบรรยายต่างๆ จึงปรากฏผู้ชม-ผู้ฟังที่ให้ความสนใจเป็นจำนวนมาก อายุของผู้ฟังโดยเฉลี่ยส่วนใหญ่อยู่ในช่วงผู้สูงวัย จากการติดตามสังเกตพบว่า การเข้าฟังการจัดเสวนาแต่ละครั้งมักจะพบเจอกับผู้ฟังที่เป็นกลุ่มเดิมในลักษณะของ*เครือข่ายผู้ฟัง* ในขณะที่กลุ่มผู้ฟังดังกล่าวมีการจัดตั้งกลุ่มติดต่อสื่อสารผ่าน LINE Application ในชื่อกลุ่ม Thai music of CPปัจจุบันมีกาสมาชิกร่วมจำนวน 50 คน การสื่อสารภายในกลุ่มเป็นลักษณะของการประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ ของสมาชิก ในขณะเดียวกันเป็นกลุ่มที่ใช้พูดคุย-แลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากการไปร่วมชมกิจกรรมการบรรยายหรือการเสวนาทางวิชาการ

การจัดกิจกรรมต่าง ๆ ของบริษัทซีพีออลล์ เป็นหนึ่งตัวอย่างของเครือข่ายกิจกรรมทางดนตรีที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของ*เครือข่ายเอกชน เครือข่ายนักดนตรี(วิทยากร) และ เครือข่ายของผู้ฟัง*อย่างชัดเจน ในขณะที่ การประสานกันระหว่างเครือข่ายต่าง ๆ ทำให้เกิดการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นตามลำดับอาทิ นอกเหนือจากเนื้อหาการจัดการบรรยายหรือการเสวนาที่จะสอดแทรกการวิจารณ์ดนตรีอยู่ในนั้นแล้ว ยังพบว่า การพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้บรรยายกับผู้ฟัง หรือ ผู้ฟังกับผู้ฟัง (ที่ปรากฏในกลุ่มไลน์) ซึ่งถือการสร้างเครือข่ายระดับบุคคลที่มีพลังและสามารถดึงดูดให้เกิดผู้รักสมัครเล่นทุกวัยเข้ามาร่วมการวิจารณ์ดนตรีเพิ่มเติมมากขึ้น

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
ผู้ฟัง	ฟังดนตรี/วิชาการ	ทุกพื้นที่เฉพาะความสนใจ	ผู้รักสมัครเล่น-บุคคลทั่วไป	สุนทรียะ

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย: ผู้ฟัง

2. เครือข่ายสถาบัน

2.1. *อุดมศึกษา*

เครือข่ายอุดมศึกษา เป็นความร่วมมือของสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศ มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันทางวิชาการและการร่วมจัดกิจกรรมที่ถือเป็นภาพเครือข่ายอุดมศึกษาที่ชัดเจนที่สุดคือ *งานดนตรีไทยอุดมศึกษา* ที่จัดขึ้นทุกปีและเปลี่ยนเจ้าภาพการจัดงานไปตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ทั่วประเทศ

เครือข่ายดนตรีไทยอุดมศึกษามีการจัดแบ่งขั้นตอนและสัดส่วนของการรวมกลุ่มกันอย่างเป็นระบบ และมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ อาทิ การจัดแบ่งกลุ่มการบรรเลงเป็นภาค พื้นที่ กลุ่ม หรือเป็นเครือข่ายขนาดเล็กถึงระดับมหาวิทยาลัยหรือชมรม ในขณะที่ขั้นตอนการดำเนินการหรือการปฏิบัติของเครือข่ายดนตรีไทย มีกิจกรรมและรูปแบบการปฏิบัติอย่างหลากหลาย เช่น การคัดเลือก คัดสรรเพลงเพื่อฝึกซ้อมโดยปกติ การเรียบเรียงเพลง การผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่น การประพันธ์เพลงใหม่ ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอ **"**ดนตรี**"** ที่ผ่านกระบวนการของการ **"วิจารณ์"** บนพื้นที่การจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ในขณะที่ การดำเนินงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ได้เปิดพื้นที่สำหรับการผลิตผลงานวิชาการ ทั้งในด้านรูปแบบของเนื้อหาและการวิจารณ์ดนตรีในรูปแบบของหนังสือที่ระลึก ซึ่งมีกระบวนการกลั่นกรองความถูกต้องอย่างเป็นรูปธรรม

ในชณะเดียวกัน ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ผ่านการสอนตามคำเชิญของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ อาทิ การจัดกิจกรรม *"ฝึกอบรมการเขียนงานวิจารณ์ดนตรี***"** มหาวิทยาลัยทักษิณถือได้ว่าเป็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ประเภท ***"เครือข่ายทางวิชาการ"*** ที่เกิดขึ้นระหว่าง นักวิจัยฯ และสถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรทางดนตรี นอกจากนี้แล้ว การจัดกิจกรรมในครั้งนี้ มี รศ.จรินทร์ เทพสงเคราะห์ อาจารย์ศรัทธา จันทรมณีโชติ อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย และ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ เข้าร่วมชมกิจกรรมการอบรมดังกล่าว และมีโอกาสได้หารือกับนักวิจัยถึงความร่วมมือในการสร้างกิจกรรมการวิจารณ์ในสาขาศิลปะการแสดงต่อไป นับได้ว่าเป็น***การขยายเครือข่ายข้ามสาขา***

อย่างไรก็ตาม เครือข่ายอุดมศึกษา มีนัยหมายถึงรวมถึง ระบบ*การเรียนการสอนดนตรีกับภารกิจการถ่ายทอดองค์ความรู้ซึ่งเป็นความลักลั่นและไม่ต่อเนื่อง* ประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยมองว่า การศึกษาดนตรีไทยในสถาบันการศึกษามีความลักลั่นระหว่างสถาบันการศึกษากับบ้านหรือสำนักดนตรีไทย เนื่องจากผู้ที่ศึกษาในบ้านหรือสำนักดนตรีไทย เมื่อเข้าศึกษาในสถาบันการศึกษาได้ความสามารถทางด้านการดนตรีระดับสูงซึ่งบางคนมีมากกว่าผู้สอนในสถาบัน ดังนั้น การศึกษาในสถาบันการศึกษาจึงเป็นการเรียนเพื่อที่จะได้รับใบปริญญา

บัตร ซึ่งเป็นการประกันพื้นที่ทางด้านดนตรีมากขึ้นในการที่จะไปประกอบอาชีพต่อไป *(ดังตัวอย่างกรณีหลักสูตรศิลปิน ของสาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านจอมบึง จังหวัดราชบุรี ที่มอบใบปริญญาแก่ศิลปินโดยไม่มีรูปแบบการเรียนการสอนที่ชัดเจน)* อย่างไรก็ตาม ประเด็นด้านการศึกษาดนตรียังเป็นข้อปัญหาอยู่ เนื่องจากใบปริญญาบัตรเป็นเสมือนใบรับรอง แต่ในความเป็นจริง ผู้ฟังดนตรีไทยไม่ได้ให้ความสนใจหรือใส่ใจกับในการรับรองคุณภาพของผู้แสดงจากสถาบันการศึกษานั้น

ในขณะที่ การจัดการประกวดดนตรีไทยที่มีสถาบันการศึกษาเป็นผู้จัด มีกระบวนการจัดการประกวดที่เป็นรูปแบบของการประเมินค่าด้วยเกณฑ์การประกวดโดยเกณฑ์การตัดสินเป็นเกณฑ์ที่ทางผู้จัดการประกวดกำหนดขึ้นมาโดยยึดหลักเกณฑ์การประกวดดนตรีไทยของ สกอ. (สำนักงานการอุดมศึกษา) ซึ่งจะมีรายละเอียดกำหนดไว้ แต่ในการตัดสินกรรมการแต่ละท่านก็เคร่งครัดในเกณฑ์การตัดสินที่แตกต่างออกไปตามรสนิยมของกรรมการแต่ละคน ดังนั้น ในการประกวดดนตรีไทยผู้ปรับวงจึงปรับวงให้เป็นไปตามความชอบของกรรมการมากกว่าตามหลักเกณฑ์ที่ทาง สกอ. ได้กำหนดไว้ สิ่งที่สำคัญและถือเป็นผลพลอยได้ของผู้ที่เข้าประกวดดนตรีไทยคือ การเก็บเป็นผลงานเพื่อที่จะยื่นสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ดังนั้นในการประกวดจึงต้องยึดเกณฑ์ที่ สกอ. กำหนดไว้ ซึ่งเกณฑ์ที่กำหนดนี้ยังเกี่ยวเนื่องกับการกำหนดหลักสูตรการสอนดนตรีไทยทั้งในระดับปฐมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาอีกด้วย แต่หากมีนักศึกษาที่เข้าเรียนในระดับอุดมศึกษาซึ่งได้รับการฝึกฝนจากครอบครัวหรือบ้านดนตรีและมีความสามารถในการเล่นดนตรีตามที่ได้กำหนดไว้ นักศึกษาที่มีความสามารถเหล่านี้จะเกิดปัญหาในการเรียน เพราะต้องมาเรียนในสิ่งที่ได้เรียนรู้มาแล้วหรือด้อยกว่าความสามารถในการเล่นดนตรีของตนเองเพื่อให้เป็นไปตามหลักสูตรการศึกษา หรือนักศึกษาที่มีความสามารถโดดเด่นในการเล่นดนตรีที่มาจากบ้านดนตรีบางคน เมื่อเข้าศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาต้องเปลี่ยนแนวทางการเล่นเนื่องจากไม่สามารถเล่นร่วมกับผู้อื่นได้ จึงต้องปรับให้เท่ากับผู้เล่นผู้อื่นหรือให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับครูผู้สอ

กรณีตัวอย่างจากเครือข่ายย่อยอุดมศึกษา ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นได้ดังต่อไปนี้

- ระบบการเรียนการสอนทางดนตรีในระดับอุดมศึกษา ยังไม่ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการเรียนการสอนที่มีรายวิชาดนตรีวิจารณ์เท่าไรนัก ปรากฏอยู่เพียงไม่กี่มหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนในรายวิชาดังกล่าว เช่น มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยทักษิณ เป็นต้น
- ภายใต้เครือข่ายอุดมศึกษา ปรากฏเครือข่ายนักวิชาการ-นักดนตรีมีความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับด้านกิจกรรมการเรียนการสอน กิจกรรมการแสดงดนตรี กิจกรรมการแลกเปลี่ยนความรู้และการบริการวิชาการ แต่ยังไม่ปรากฏการสร้างหรือการก่อตัวขึ้นของสถาบันการวิจารณ์ดนตรีที่เป็นรูปธรรม มีเพียงการเรียนการสอนบางรายวิชาของอาจารย์หรือนักวิชาการบางท่านเพียงเท่านั้นที่ให้ความสำคัญกับการเรียนการสอนวิจารณ์ดนตรี

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
อุดมศึกษา	-การเรียนการสอน	-โรงเรียน -มหาวิทยาลัย	นักเรียน –นิสิต นักศึกษา /อาจารย์-ศิษย์เก่า	-การเรียนรู้ตาม หลักสูตรเพื่อ ปริญญา

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย: อุดมศึกษา

2.2. บ้าน-สำนักดนตรี

ผู้วิจัยมอง บ้าน-สำนักดนตรีผ่านมุมมอง***การแพร่กระจายของเครือข่ายการเรียนรู้*** ที่แฝงไปด้วยนัยการวิจารณ์ ในลักษณะเครือข่ายสำนักดนตรีในสังคมปัจจุบัน: ผลิตผลจากบ้าน วัด วังในอดีต ซึ่งผู้วิจัยพิจาณาให้อยู่ในรูปแบบของ *สายหรือสำนักในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย* เนื่องจาก กิจกรรมหรือพิธีกรรมทางดนตรีดังกล่าว ผูกติดอยู่กับองค์ความรู้และภาพของความเป็นสำนักวิชาทางดนตรี และมีการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ณรงค์ชัย ปิฏกรัตน์ (2556: 55-76) ศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีไหว้ครูดนตรีไทย พบว่าปัจจุบัน **มีตำราพิธีโองการไหว้ครูดนตรีไทย**แบ่งเป็น 8 สายด้วยกันคือ

1. สายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มีแขก)
2. สายหลวงกัลยาณมิตตาวาส(ทับ)–สายทางพาทยโกศล (ฝั่งธน)
3. สายนายทั่ง (สุนทรวาทิน)
4. สายจางวางสวน ชิดท้วม
5. สายนายนิ่ม โพธิ์เอี่ยม
6. สายพระประณีตวรศัพท์ (เขียน วรวาทิน)
7. สายนายเปลื้อง กรานต์เลิศ
8. สายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

ปัจจุบัน *การแพร่กระจายของเครือข่ายความรู้ทางดนตรีไทย* ผู้วิจัยมองว่าครอบคลุมทั่วทั้งประเทศด้วยการแพร่กระจายในรูปแบบของการเป็นสถาบันการศึกษา ซึ่งเชื่อมโยงกับเครือข่ายอุดมศึกษาดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันสายสำนักต่างๆ ก็ยังมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเองอยู่ทั่วไป อาทิ กิจกรรม **“**ค่ายดนตรีไทย เยาวชนดนตรีศรทอง**”** จัดโดยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้รับการสนับสนุน จาก มูลนิธิสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ และ บริษัทไทยเบฟเวอเรจ จำกัด (มหาชน) เพื่อดำเนินโครงการ "ค่ายเยาวชนดนตรีศรทอง

การร่วมสังเกตการณ์ค่ายเยาวชนดนตรีศรทองด้วยประเด็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์พบว่า ไม่มีกิจกรรม "การวิจารณ์" อย่างชัดเจน เพียงแต่มีการพูดคุย แนะนำ การบรรเลงดนตรีในช่วงของกิจกรรมการรวมวงเพียงเท่านั้น หรือกิจกรรมการเรียนรู้การทำซอจากมะพร้าว เยาวชนที่เข้าร่วมค่ายมีการซักถามขั้นตอนกระบวนการ และวิธีสังเกตมะพร้าวที่จะนำมาทำให้เป็นซอเสียงดีอย่างไร เป็นต้น

ในขณะที่ความสัมพันธ์ของเยาวชนคนดนตรีที่เกิดขึ้น นำไปสู่การสร้างเครือข่ายของคนดนตรีที่ผ่านเวทีการประกวดดนตรีไทยศรทองอย่างเหนียวแน่น สุริยะ ขนขจี (สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559) หนึ่งในผู้ชนะเลิศ รางวัลศรทอง (จะเข้) เมื่อปี พ.ศ. 2540 ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์เชิงเครือข่ายที่เกิดจากการประกวดดนตรีไทยศรทองว่า เป็นความสัมพันธ์แบบพี่น้องคนดนตรี ครั้งตอนประกวดจำได้ว่า ทุกคนมุ่งมั่นที่จะบรรเลงเครื่องดนตรีให้ดีที่สุดเพื่อหวังรางวัลศรทอง ซึ่งนับได้ว่ามีคุณค่าเป็นอย่างมากสำหรับนักดนตรี แต่เมื่อมองย้อนกลับไป กิจกรรมและความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น กลับทำให้บรรดานักดนตรีไทยในเวทีการประกวดนี้มีความสัมพันธ์กันเหนียวแน่นผ่านกิจกรรมการประกวดนี้ อีกแง่มุมหนึ่ง สุริยะ ขนขจี ยังมองว่า การประกวดดนตรีศรทอง เป็น "สถาบัน" หรือ "แหล่งรวมรุ่น" ของนักดนตรีไทย และบ่อยครั้งมีการนัดรวมตัวกันเล่นดนตรีและพูดคุยเรื่องดนตรีเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงกันเป็นประจำ

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
บ้าน-สำนักดนตรี	-การถ่ายทอดอัตลักษณ์ของสำนัก -การแสดงดนตรี	พื้นที่เฉพาะเครือข่าย	-ศิลปิน -ศิษย์สายสำนัก	-อนุรักษ์สายสำนัก

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย: บ้าน-สำนักดนตรี

3. เครือข่ายกิจกรรม

3.1. เครือข่ายประชัน-ประกวดดนตรีไทย

3.1.1. การประชันดนตรีไทย จัดเป็นเครือข่ายกิจกรรมลักษณะของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทย การประชันถูกจัดอย่างต่อเนื่องจนเรียกได้ว่าเป็น "ประเพณี" ซึ่งจัดต่อเนื่องตามเวทีต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน[1]ประวัติศาสตร์ของการประชันหลายครั้งก็ชี้ให้เห็นว่า มีการนำวงมาประชันขันแข่งกันมากกว่า 2 วง[2]หรือมากกว่านั้น **จนทำให้เห็นการเข้ามาร่วมตัวของกลุ่มคนดนตรี**

[1]รายงานโครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" ภาคที่ 1 (18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558) สาขาสังคีตศิลป์ ได้นำตัวอย่างของการประชันครั้งสำคัญมาเป็นข้อมูลอย่างละเอียดแล้ว

[2]อาทิการประชันเนื่องในงานฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ในพ.ศ. 2473 ทรงจัดการประชันปี่พาทย์หน้าพระที่นั่งในวังลดาวัลย์ ระหว่างวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น 3 วง

จนเป็นภาพของเครือข่ายที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมอย่างไรก็ตาม *การประชันดนตรีไทยในสมัยนั้นยังเป็นเหตุให้เกิดเพลงไทยในรูปแบบใหม่ๆขึ้น เช่น การนำเพลงสองชั้นมาแต่งขยายและตัดลงให้ครบเป็นเพลงเถา การแต่งเพลงเป็นทางเดี่ยวสำหรับอวดฝีมือ และการปรับปรุงเพลงที่มีอยู่เดิมให้มีความพิเศษหรือพลิกแพลงออกไป*(อัศนีย์ เปลี่ยนศรี,105: 2555)และเมื่อรูปแบบของเพลงใหม่ๆ เกิดขึ้นจากการคิดใหม่-ทำใหม่ ศิลปินและนักดนตรีก็นำผลงานเหล่านั้นแสดงสู่เวทีของการประชันให้ ผู้บรรเลง ครูดนตรี นักดนตรี ผู้ฟัง ร่วมกันตัดสินและวิจารณ์ดนตรีด้วย*การฟัง*จนเกิดกลายเป็นรูปแบบเพลงดนตรีใหม่ๆที่ได้รับการยอมรับจนถึงยุคปัจจุบัน**ซึ่งถือได้ว่าเป็นกระบวนการสร้างงานศิลปะควบคู่ไปกับการสร้างสังคมศาสตร์การวิจารณ์ในระบบวัฒนธรรมทางดนตรีอย่างสมบูรณ์**[3]

ปรากฏการณ์ดังกล่าว *การวิจารณ์*เกิดขึ้นภายใต้เครือข่ายผู้คนที่มารวมกลุ่มกันสร้าง “เงื่อนไข”บางประการในการตัดสินความงามในสุนทรียะทางดนตรี (เรียกว่าการประชันดนตรีไทย) ซึ่งได้*เกิดขึ้นจริงแล้วในอดีต* แต่ในพื้นที่การประชันในปัจจุบันมีเพียงการผลิตซ้ำ (reproduction) ซึ่งหมายถึง การนำของเก่ามาบรรเลงใหม่ในพื้นที่ใหม่เพียงเท่านั้น มิใช่การสร้าง**ลักษณะทางดนตรีในรูปแบบใหม่**

3.1.2. การประกวดดนตรีไทย

“การประกวดดนตรี” มีพัฒนาการมาจากการประชันในวัฒนธรรมดนตรีไทยซึ่งเป็นการแปรสภาพทางวัฒนธรรม[4] เป็นถือเป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อเฟ้นหา “นักดนตรี” ทั้งมืออาชีพและมือสมัครเล่นในพื้นที่ดนตรีไทย แต่ทั้งนี้ การประกวดดนตรี จัดเป็นการ “สร้าง” หรือ “ผลิต” ดนตรีภายใต้ “กรอบ” ของเกณฑ์การประกวด ดังนั้น ในการพัฒนาทางดนตรี การฝึกซ้อม การวิจารณ์ “ล้วน” ตกอยู่ภายใต้กรอบของเกณฑ์ที่กรรมการได้ร่วมกัน “ร่าง” ขึ้นมาใช้ในเวทีการประกวดหนึ่ง ดังนั้น “นัย”ของจำนวนกรรมการ หรือ กรรมการจากสำนักต่าง ๆ จึงน่าจะเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่เป็น “ปัจจัย”ในการประเมินคุณค่าดนตรีเพื่อประกาศให้ทราบโดยทั่วกันว่า การตัดสินเป็นอย่างไร

ได้แก่ วงวังหลวง (ควบคุมวงโดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) วงวังบางขุนพรหม (ควบคุมโดยจางวางทั่ว พาทยโกศล) และวงวังบางคอแหลม (ควบคุมวงโดย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ศร ศิลปบรรเลง)

[3]ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเพลง พม่าห้าท่อน เถา ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะสี่ชั้นเพลงแรกในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ปรากฏในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย บรรยายว่า “...เมื่อพ.ศ. 2465 มีปี่พาทย์ประชันวงที่วังบางขุนพรหม สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ ได้ทรงออกแบบเพลงพม่าห้าท่อนขึ้นอย่างหนึ่ง คือ ให้ขยายทำนองเพลงท่อนต้นขึ้นเป็นอีกเท่าตัว (เป็น 4 ชั้น) ส่วนท่อน 2-3-4-5 ให้คงเม แลให้บรรเลงเป็นเพลงเถา โดยตัดลดลั่นลงไปตามนัยเดียวกันนี้ จึงเกิดเพลงพม่าห้าท่อน เถา ขึ้นอีกแบบหนึ่ง

[4]อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. ย้อนอดีตจากการประชัน สู่การประกวดดนตรีไทย, วารสารศิลปกรรมสาร ปีที่ 7 ฉบับที่ 1. น.108

แม้ว่าการวิจารณ์จะเกิดขึ้นในกรอบของเกณฑ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่จากข้อมูลผู้วิจัยพบว่าเครือข่ายการวิจารณ์ได้ก่อเกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ของ *“นักดนตรี”* **“***กรรมการ”* *และ “ผู้จัดงาน”* และส่งทอดกระบวนการจากรุ่นสู่รุ่น อาทิ

“เครือข่ายการวิจารณ์ของนักดนตรี” – กรณีศึกษาตัวอย่างจาก โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา และโรงเรียนปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชที่มีระบบรุ่นพี่-รุ่นน้อง ศิษย์พี่-ศิษย์น้อง ศิษย์เก่า-ศิษย์ปัจจุบัน ที่คอยประเมินหรือวิจารณ์การบรรเลงดนตรีในรูปแบบของการปรับวงดนตรี

“เครือข่ายการวิจารณ์ของกรรมการ” – กรณีศึกษา ข้อสังเกตการคัดสรรกรรมการในเวทีการประกวดดนตรีไทยระดับชาติ ระดับภาค และระดับจังหวัดที่ยังปรากฏเครือข่ายความสัมพันธ์ในเชิงสำนักดนตรีหรือบ้านดนตรี

“เครือข่ายการวิจารณ์ของผู้จัดงาน” – กรณีศึกษา การจัดประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง-ประเลงมโหรี” “การประกวดดนตรีไทย สพฐ.” “การประกวดดนตรีไทยระดับภาค” และ “การประกวดดนตรีไทยศรทอง” ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีด้วยกัน หรือคู่แข่งขันที่กลายเป็น “มิตร”ทางดนตรี

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
ประกวด-ประชันดนตรีไทย	-ประชันดนตรี -ประกวดดนตรี	ตามวาระ	ผู้จัดตามวาระ	-ประชัน -ประกวด -แข่งขัน ฝึกปรนฝีมือ

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย: การประชัน-การประกวดดนตรี

3.2 เครือข่ายข้ามแดน

เครือข่ายข้ามแดน ผู้วิจัยพิจารณากิจกรรมของโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ณ วัดไทย ในรัฐต่าง ๆ เป็นโครงการหนึ่งที่จัดขึ้นโดยชุมชนชาวไทยที่อาศัยอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยนักเรียนที่ผ่านการเรียนการสอนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย มีความรู้ความสามารถในทางดนตรีและนาฏศิลป์ในระดับที่ดี โดยรับเชิญให้ไปทำการแสดงในวาระสำคัญต่าง ๆ อยู่เสมอ อันเป็นการเผยแพร่ชื่อเสียงเกียรติคุณแห่งมรดกทางวัฒนธรรมของไทย

การเรียนการสอนดนตรีไทยในโครงการโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เป็นลักษณะการสอนวิชาภาคปฏิบัติ นักเรียนที่เป็นลูกหลานคนไทยหรือแม้กระทั่งชาวอเมริกันได้รับการฝึกฝนเช่นเดียวกับการเรียนการสอนดนตรีไทยในระบบหลักสูตรของประเทศไทย กล่าวคือ มีการแบ่งระดับของนักเรียน หรือการพิจารณาเพลงระดับขั้นต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับความสามารถแก่ผู้เรียน ตลอดจนการมีเวทีหรือพื้นที่ใน

เพื่อนำเสนอผลงานการบรรเลงต่อสาธาณะชน นอกจากนี้ ยังมีกิจกรรมการจัดคอนเสิร์ตเพื่อหารายได้มาสมทบทุนโครงการโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ แม้ว่าผู้เข้าชมคอนเสิร์ตจะต้องซื้อบัตรเข้าชมในงาน แต่การแสดงคอนเสิร์ตแต่ละครั้งก็มีผู้ชมล้นหลามทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ

อย่างไรก็ตาม การจัดคอนเสิร์ตของโครงการโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ไม่เพียงเป็นการนำเสนอฝีมือการบรรเลงของนักเรียนที่เข้าร่วมโครงการเท่านั้น แต่การจัดคอนเสิร์ตยังสร้างชุมชนหรือเครือข่ายผู้ฟังในสังคมคนไทยต่างถิ่นให้เกิดความสามารถในการฟังดนตรีได้มากขึ้น การจัดคอนเสิร์ตมีการให้ความรู้ผ่านพิธีกรและการจัดทำสูจิบัตรทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษเพื่ออธิบายเพลงและลำดับการแสดงในรายการต่าง ๆ นอกจากนี้ โครงการโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ยังได้รับความร่วมมือจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ที่อยู่ตามถิ่นเข้ามาร่วมเป็นเครือข่ายทางวิชาการดนตรี เช่น มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส (UCLA: University of California-Los Angeles) กับวัดไทยลอสเอเจลิส รัฐแคลิฟอร์เนีย มหาวิทยาลัยเคนท์สเตจ (Kent State University) กับวัดวชิรธรรมปทีป รัฐนิวยอร์ค เป็นต้น

แม้ว่าการเกิดขึ้นของเครือข่ายนักดนตรีไทยหรือเครือข่ายกิจกรรมดนตรีไทยข้ามแดนจะไม่ปรากฏลักษณะกิจกรรมการวิจารณ์ดนตรีก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาถึงระบบของการเรียนการสอนดนตรีในเครือข่ายดังกล่าว พบว่า เป็นระบบเดียวกันกับการเรียนการสอนดนตรีไทยในประเทศไทย ซึ่งมีลักษณะของมนุษย์สัมผัสมนุษย์เช่นเดียวกัน ดังนั้น การวิจารณ์หรือทัศนะการวิจารณ์จึงแฝงอยู่ในการเรียนการสอนเฉกเช่นที่ได้กล่าวไปในเครือข่ายบ้านหรือสำนักดนตรี

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
ข้ามแดน	-การเรียนการสอน	-ชุมชนคนไทยในต่างประเทศ	-ครูอาสาสมัคร -พระ -กลุ่ม PTA (Parents Teacher Association)	-เผยแพร่วัฒนธรรมไทย

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายย่อย:ดนตรีไทยข้ามแดน

4. เครือข่ายออนไลน์

พื้นที่บนโลกเสมือนจริงหรือพื้นที่ออนไลน์ เป็นพื้นที่ในการแสดง ตัวตน และ การยอมรับตัวตน (ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่บนพื้นที่ของขนบเดิม เช่น ขนบราชสำนัก ขนบสำนักหรือขนบบ้าน) พื้นที่บนโลกอินเทอร์เน็ตชวนให้เกิดการปฏิสัมพันธ์เชิงการสนทนาระหว่างกลุ่มผู้ที่สนใจในเรื่องเดียวกัน และมีลักษณะความพยายามที่จะขยับขยายออกจากกรอบการปฏิบัติหรือแนวคิดเดิมที่ถูกกำหนดด้วยวัฒนธรรมกลุ่ม อันจัด

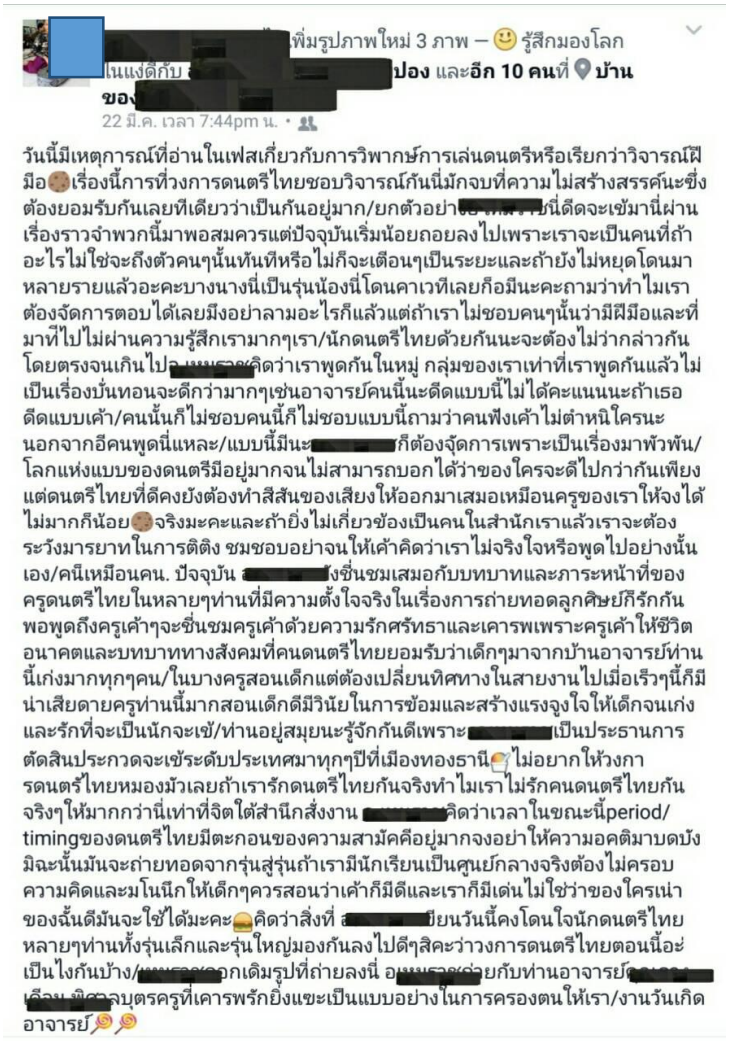
ได้ว่าเป็นกระแสหลักแห่งวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงอยู่และคาบเกี่ยวระหว่างยุคสมัยที่กำลังเปลี่ยนผ่าน ผู้วิจัยมองในมุมมองเครือข่ายการวิจารณ์ด้วยว่ามีการรวมผู้คนในวัฒนธรรมดนตรีไทยผ่านระบบอินเทอร์เน็ต โดยยุคแรกของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ผู้วิจัยมองว่าการแสดงความคิดเห็นใน *"กระทู้สนทนา"* ของเว็บไซต์ไทยคิดส์ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่การวิจารณ์ดนตรี พื้นที่ดังกล่าวได้สร้างลักษณะของสังคมในรูปแบบของความเป็น **"นิรนาม"** ทำให้ **"ความคิดเห็น"** บางส่วนหลุดพ้นออกจากกรอบวัฒนธรรมที่ครอบงำความคิดในการแสดงทัศนะต่องานศิลปะได้อย่างเปิดเผย โดยมิได้เกรงต่อขนบ หรือกรอบแห่งวัฒนธรรม บางกรณีหลุดพ้น **"วัฒนธรรมความเกรงใจ"** นำไปสู่การแสดงทัศนะการวิจารณ์ในแง่ลบหรือต่อต้านขนบเดิม เนื่องจากความเป็นนิรนามหรือการใช้นามแฝง

เครือข่ายของการวิจารณ์ในสังคมดนตรียุคดังกล่าว เป็นเครือข่ายลักษณะการเข้ามาใช้ทรัพยากรออนไลน์ร่วมกัน แบ่งปันกันทั้งในเรื่องราวของข้อมูลและการแสดงความคิดเห็น ทั้งนี้ เครือข่ายดังกล่าวแสดงออกมาในรูปแบบของการเป็น ***ผู้ใช้หน้าเดิม*** มากกว่าการสร้างรูปแบบความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ กรณีดังกล่าว พิจารณาจากการร่วมกันพูดคุยในกระทู้เดิม ๆ หรือผู้ที่เปิดประเด็นหรือแสดงความคิดเห็นเป็นผู้ใช้คนเดิม

ในขณะที่ ยุคที่ 2 ของสังคมดนตรีไทยบนโลกอินเทอร์เน็ต ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งยุคด้วยความนิยมการใช้สังคมออนไลน์และสื่อออนไลน์ พบว่า เว็บไซต์เฟสบุ๊ก เป็นเว็บไซต์ที่เป็นภาพตัวแทนของสังคมออนไลน์ของคนดนตรีไทย ในขณะที่ เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟสบุ๊คเกิดขึ้นภายใต้เว็บเพจในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ***เว็บเพจ "เสวนาดนตรีไทย"*** ซึ่งเป็นเว็บเพจเฟสบุ๊คที่เกิดขึ้นเพื่อพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ความรู้ดนตรีไทย ***เว็บเพจ "เพลงไทยเดิมที่หาฟังยาก"*** เว็บเพจดังกล่าว เปิดขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยน **"**เสียงการบันทึก**"** ของครูหรือศิลปินท่านต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นเว็บเพจเพื่อการเผยแพร่ผลงานทางดนตรีของนักดนตรีไทย อย่างไรก็ตาม ในเว็บเพจมีพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทัศนะการวิจารณ์ที่เกิดจากการฟังเพลงในเว็บเพจเช่นกัน ***เว็บเพจ "ซื้อ-ขายเครื่องดนตรีไทย"*** เป็นเว็บเพจหนึ่งที่มีสมาชิกเป็นจำนวนมาก เว็บเพจดังกล่าวเป็นเว็บเพจที่สร้างขึ้น ซื้อ ขาย แลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีไทย ในขณะที่ วิธีการนำเสนอเครื่องดนตรีที่นำมาซื้อขายแลกเปลี่ยนนั้น ส่วนหนึ่งมีการบันทึกเป็นวิดีโอเพื่อให้ผู้ชมได้ฟังเสียงก่อนการตัดสินใจ ในกระบวนการดังกล่าว มีการวิจารณ์เสียง คุณภาพเสียง คุณภาพเครื่องดนตรี ฯลฯ สิ่งที่เกิดขึ้นส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกซื้อเครื่องดนตรีในเว็บเพจดังกล่าว เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบประเด็นเรื่องการวิจารณ์บนโลกอินเทอร์เน็ตยังไม่เปิดกว้างให้เกิดการสร้างเครือข่ายมากนัก อันเนื่องจากตัวอย่างข้อคิดเห็นบางประการอาจเห็นแย้งกับการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกอินเทอร์เน็ต ดังตัวอย่างเช่น การกล่าวถึงการวิจารณ์ดนตรีบนโลกอินเทอร์เน็ตที่ผู้วิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์ดนตรีไทยมักจะจบและเป็นเรื่องราวที่เรียกว่า **"**ไม่สร้างสรรค์**"** ซึ่งต้องยอมรับกัน ในขณะที่ การวิจารณ์จำเป็นต้องให้เกียรติสำนักหรือทางเพลงของครูแต่ละท่าน ไม่ควรก้าวก่ายกัน

นักดนตรีไทยที่ดีไม่ควรวิจารณ์หรือพูดกันตรงเกินไป ถือว่าไม่งามจากทัศนะดังกล่าว เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึง “วิธีคิด” ที่มีต่อการวิจารณ์ในสังคมดนตรีไทย ผู้วิจัยมองว่า เป็นทัศนะหนึ่งที่นัยเชิงวัฒนธรรมดนตรีไทย ในขณะเดียวกัน ก็มีนัยที่ชี้ให้เห็นว่า การวิจารณ์ดนตรีไทยในปัจจุบันยังไม่เกิดมีลักษณะเป็นสาธารณะ



ตัวอย่างทัศนะการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ในโลกอินเทอร์เน็ต (ขอสงวนนาม)

บางกรณี เครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีบนเว็บไซต์เฟสบุ๊ค เกิดขึ้นภายใต้สภาวะของ*ปรากฏการณ์ทางดนตรีไทยในโลกจริง* และประเด็นดังกล่าวถูกหยิบยกมาพูดคุย วิจารณ์ และเผยแพร่ในโลกออนไลน์อย่างมีนัย กรณีตัวอย่างเช่น ในช่วงที่มีการแสดงละครเวทีที่มีการนำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยมาสร้างเป็น

เนื้อเรื่อง อย่างเช่น ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล[5] ทำให้เกิดกระแสการวิจารณ์ทั้งที่เกิดจากนักวิจารณ์ นักวิชาการดนตรีไทย และนักดนตรีไทย ซึ่งการวิจารณ์ละครเวทีเรื่องโหมโรงเดอะมิวสิคคัล โดยส่วนใหญ่การวิจารณ์ถูกนำเสนออยู่ในพื้นที่โลกเสมือนจริง เช่น บทวิจารณ์เรื่อง *"โหมโรง เดอะมิวสิคคัล"* จากเว็บไซต์ sanook.com บทวิจารณ์เรื่อง *"โหมโรงเดอะมิวสิคคัล รุ่นเก่าประชันรุ่นใหม่ หากไร้รากก็ไร้แผ่นดิน"* ซึ่งเป็นบทวิจารณ์ที่กล่าวถึงขั้นตอนของการจัดการละครเวที และความสามารถของผู้รับบทของนายศร มากกว่า การวิจารณ์เนื้อหาทางดนตรีหรือประวัติศาสตร์ดนตรี

เมื่อ "โหมโรงเดอะมิวสิคคัล" ได้ลาโรงไป ความคึกคักในการวิจารณ์ดนตรีก็เงียบหายไป แต่เมื่อมีการนำ โหมโรงเดอะมิวสิคคัลมา "รีสเตจ (re-stage)" หรือนำกลับมาแสดงใหม่ในเดือนพฤศจิกายน 2558 การวิจารณ์ในโลกอินเทอร์เน็ตก็กลับมาคึกคักอีกครั้ง มีการเขียนบทวิจารณ์ที่ลงลึกรายละเอียดเกี่ยวกับดนตรีมากกว่าเดิม ดังเช่น บทวิจารณ์ชื่อ *โหมโรง เดอะมิวสิคัล สุดยอดดนตรีไทยกับละครเวทีที่มีดีกว่าแค่เพลง*ของเว็บเพจ Foodie's Journie ที่กล่าวถึงบทเพลงและดนตรีประกอบโดยกล่าวในทำนองว่า เพลงร้อง มีความสละสลวยสวยงาม ท่วงทำนองไพเราะ เนื้อหาซาบซึ้งกินใจ แต่ที่น่าทึ่งกว่าคือ ความหมายที่ลึกซึ้งตีความได้หลายด้าน หลายบทเพลงมีความร่วมสมัย คือฟังแล้วรู้สึกเลยว่าเนื้อหานั้นกลางๆ เข้ากันได้กับหลากหลายเรื่องราวและเหตุการณ์ทุกยุคทุกสมัย เรียกว่าถ้าเอาออกจากบริบทนี้ไปร้องในเวลาปัจจุบันก็ยังเข้ากันได้กับจิตใจและความนึกคิดของคนในสมัยนี้ได้อย่างไม่ขัดเขิน ตัวดนตรีประกอบนั้นบทจะหวานก็หวาน บทจะเข้มแข็งก็ขึงขัง บทจะซึ้งก็ซึ้งจนน้ำตาเอ่อ

ส่วนการแสดงดนตรีไทยไม่ต้องพูดถึง การได้มือระดับปรมาจารย์ของประเทศมานั่งเล่นดนตรีไทยให้ดูสดๆ นั้นเป็นบุญตาบุญหู เชื่อว่า ไม่ว่าคุณจะเป็นคนที่ชื่นชอบในดนตรีไทยมาก่อนหน้านี้หรือไม่ก็ตาม คุณจะต้องทึ่งเมื่อได้เห็นว่าดนตรีไทยทำอะไรได้บ้าง และจะภูมิใจสุดๆ ที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะอันงดงามเหล่านี้ การได้ฟังเครื่องดนตรีไทยเต็มวงที่เล่นออกมาแล้วไพเราะเสนาะหูยิ่งว่าเพลงสากลบรรเลงโดยซิมโฟนีที่เราคุ้นชินเปิดโลกทัศน์ทางดนตรีให้เราอย่างมหาศาล โดยเฉพาะการได้ฟังการประชันระนาดที่รวดเร็วพลิ้วไหวว่องไวจนตามองไม่ทัน เป็นอะไรที่มหัศจรรย์มาก ฟังแล้วขนลุกซู่ ตอนประชันที่พีคสุดๆ คนดูทั้งโรงเงียบสนิทลุ้นระทึกตามไปด้วย หากดูในภาพยนตร์เราก็ไม่แน่ใจว่าตรงไหนเป็น sound effect เป็น visual effect แต่พอเป็นการแสดงสดความสงสัยทั้งหมดทั้งมวลก็มลายหายไป เหลือแต่ความอัศจรรย์ใจในฝีไม้ลายมือของผู้แสดง ส่วนตัวรู้สึกดีใจจริงๆ ที่มิวสิคัลเรื่องนี้ให้เวทีแก่ดนตรีไทย ได้มาประกาศศักดาให้กับผู้คนในวงกว้างขึ้นได้

[5] โหมโรงเดอะมิวสิคคัล เป็นละครเวทีที่ปรับบทมาจากภาพยนต์เรื่อง โหมโรง ละครเวทีเรื่องดังกล่าวพาไปสัมผัสถึง "ราก" ของความเป็นไทย ผ่านเรื่องราวชีวิตของ "ศร" คนระนาดที่ผ่านทั้งยุคทองรุ่งเรืองสูงสุดและยุคตกต่ำที่สุดของวงการดนตรีไทยด้วยเรื่องราวที่เข้มข้น พร้อมการขับกล่อมด้วยเสียงเพลงที่ไพเราะงดงามตื่นตาไปกับการประชัน "*ระนาดเอก*"*กัน*สดๆบนเวที ที่สร้างความอัศจรรย์ใจและความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่งดงามของความเป็นไทย ให้กับคนไทยทุกคน ด้วยแรงบันดาลใจจากชีวิตของ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

รู้ว่าดนตรีไทยนั้นสุดยอดแค่ไหน ฝีมือนักดนตรีไทยไม่แพ้ชาติใด และให้ดนตรีไทยได้ลุกขึ้นยืนผงาดในใจคนไทยอย่างเต็มภาคภูมิ

เมื่อกล่าวถึง*ปัจจัยด้านปรากฏการณ์*ให้เกิดเครือข่ายการวิจารณ์บนโลกออนไลน์ ผู้วิจัยพิจารณาปรากฏการณ์ของปรากฏการณ์ **"**เก่ง ธชย**"** เป็นอีกปรากฏการณ์หนึ่งที่ทำให้โลกแห่งการวิจารณ์ดนตรีไทยในอินเทอร์เน็ตกลับคึกคักขึ้นมาอีกครั้ง สืบเนื่องจาก เก่ง ธชย หรือ เก่ง เดอะวอยซ์ ศิลปินนักร้องของประเทศไทยเดินทางไปแข่งขันเวทีการประกวดดนตรีระดับโลกในงานWCOPA3 – The world championship of Performing Arts หลังเสร็จสิ้นการประกวด เก่ง ธชย สามารถกวาดรางวัลต่างๆ เป็นจำนวนมาก คือ โล่รางวัลเกียรติยศจำนวน 5 โล่ รางวัลเหรียญ ประกอบด้วย 14 เหรียญทอง 5 เหรียญเงิน และ 1 เหรียญทองแดง

ปกรณ์ หนูย[6] ผู้คิดการแสดงและฝึกซ้อม (coach) ให้แก่ เก่ง ธชย กล่าวว่า การไปประกวดครั้งนี้โจทย์การประกวดคือ การนำเสนอดนตรีประจำชาติบนเวทีร่วมสมัย ดังนั้น การนำเสนอจึงเป็นรูปแบบของการคัดสรรเพลงต่างๆ ไปนำเสนอในเวลาเพียง 1 นาที เช่น เพลงคุดทะราชเหยียบกรวด เพลงกราวใน เป็นต้น ปกรณ์ หนูยี่ กล่าวว่า การแสดงดนตรีไทยครั้งนี้ ไม่ได้คำนึงถึงเรื่องของดนตรีไทยเพียงเท่านั้น แต่ต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทางศิลปะอีกหลายส่วน อาทิ เสื้อผ้า การตกแต่งร่างกาย จนอาจเรียกได้ว่า คือ การแสดงละครบทหนึ่ง (performing art) ไม่ใช่การแสดงดนตรี (music performance)

ปรากฏการณ์ **"**เก่ง ธชย**"** เริ่มเกิดขึ้นเมื่อ ปกรณ์ หนูยี่ ใช้ช่องทางการสื่อสารผ่าน *"เฟซบุ๊ค* (facebook)**"** *และ* **"***เฟสไลฟ์* (face live)**"** ในการ*ถ่ายทอดสด*การแสดง ทำให้มีผู้ติดตามชมการเข้าร่วมประกวดอย่างต่อเนื่องตลอดระยะการแข่งขัน มีสื่อโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ อินเทอร์เน็ต และผู้รับชมส่วนบุคคลให้ความสนใจ และเกิดการแชร์ (share) ข้อมูลออกไปจนกลายเป็นปรากฏการณ์ของนักดนตรีไทยคนหนึ่ง ก่อให้เกิดกระแสการวิจารณ์บนอินเทอร์เน็ตอย่างต่อเนื่อง ทั้งในมุมมองที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับการแสดง เกิดการวิจารณ์เพิ่มขึ้นจากกลุ่มศิลปิน นักวิชาการ นักดนตรี ตลอดจนนักวิจารณ์มือสมัครเล่นอีกอีกจำนวน ปกรณ์ หนูยี่ กล่าวว่า ส่วนมากชื่นชมกับการเข้าประกวดและการคิดอะไรใหม่ ๆ เพื่อเสนอสู่สายตาชาวโลก นอกจากนี้ ทั้งเก่ง ธชย และ ปกรณ์ หนูยี่ มีความคิดที่จะต่อยอดสิ่งที่ได้ทำด้วยการพูดคุยกับนักวิชาการ ศิลปินทางดนตรี สถาบันทางวัฒนธรรมชาติ เพื่อพัฒนาต่อยอดแนวคิดการทำดนตรีไทยให้เกิดความร่วมสมัยด้วยกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การจัดประกวดดนตรีร่วมสมัย การเดินทางเผยแพร่ดนตรีร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างจริงจัง เป็นต้น

[6]สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2559



สื่อทุกแขนงให้ความสนใจ สัมภาษณ์เก่ง ธชย และ ปกรณ์ หนูยี่ เมื่อครั้งเดินทางกลับพร้อมรางวัลจากการแข่งขัน

อย่างไรก็ตาม กระแสการต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับสิ่งที่เก่ง ธชย และ ปกรณ์ หนูยี่ กลับไม่ถูกนำเสนอผ่านโลกออนไลน์มากนัก แต่มักเกิดขึ้นอยู่เฉพาะกลุ่มของนักดนตรีไทยในลักษณะมุขปาฐะ ปกรณ์ หนูยี่ มองว่า กรณีดังกล่าว คือการต่อสู้กันของการวิจารณ์ที่ตกอยู่ในกระแสสังคม การวิจารณ์ในมุมอนุรักษ์กลับไม่ต้องการเผยข้อคิดเห็นให้เป็นรูปลายลักษณ์เพราะอาจสุ่มเสี่ยงต่อการถูกโจมตีจากกระแสสังคมที่เห็นด้วยกับการประกวดในครั้งนี้

สิ่งที่น่าสนใจจากปรากฏการณ์ **“**เก่ง ธชย**”** กับ ข้อพิจารณาเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรีก็คือ *การเกิดปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์ใดที่สามารถกระตุ้นสังคมดนตรีไทยอจะเป็นที่มาของการเกิดงานวิจารณ์จากนักวิจารณ์มืออาชีพหรือมือสมัครเล่น ในขณะที่ เครื่องมือทางเทคโนโลยี เช่น เฟสไลฟ์* (face live) *สามารถดึงอารมณ์ร่วมของการแสดงทัศนะการวิจารณ์ หรือ เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ทั้งในรูปแบบของมุขปาฐะหรือลายลักษณ์เฉกเช่นเดียวกับการได้สัมผัสงานศิลปะโดยตรงแม้ว่าจะเกิดขึ้นอยู่ในโลกเสมือนจริงก็ตาม*

เครือข่าย	กิจกรรม	พื้นที่	บุคลากร	มโนทัศน์เครือข่าย
ออนไลน์	-แสดงความคิดเห็น -เผยแพร่ -ประชาสัมพันธ์	ออนไลน์	-ผู้รักสมัครเล่น -บุคคลทั่วไป	อิสระทางความคิด

ตารางแสดงมิติต่าง ๆ ของเครือข่ายออนไลน์

ข้อสรุป โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา"

จากเนื้อหาและข้อมูลที่นำเสนอมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยขอนำเสนอประเด็นเพื่อสรุปเกี่ยวกับเครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา ดังต่อไปนี้

ข้อเสนอด้านโมเดลเครือข่าย

การวิจัยเรื่อง "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและการพัฒนา" ของสาขาสังคีตศิลป์ ผู้วิจัยใช้กรอบการพิจารณาคำว่า "เครือข่ายการวิจารณ์" ภายใต้คำนิยามที่กล่าวถึง การเชื่อมโยงภายใน และ/หรือระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคล และ/หรือสถาบัน ที่แสดงออกด้วยลายลักษณ์และมุขปาฐะ ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบมนุษย์สัมผัสมนุษย์โดยตรงและผ่านสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ (โลกไซเบอร์) เพื่อถ่ายทอดแลกเปลี่ยนแบ่งปัน และ/หรือกระตุ้นให้เกิดความรู้และความคิดเห็นเชิงวิจารณ์ที่เกี่ยวกับศิลปะโดยรวม ตัวงาน บริบท และ/หรือปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะ

แม้ว่า สภาวะของเครือข่ายการวิจารณ์ มิได้เกิดขึ้นอยู่รูปแบบ **"กิจกรรม"** ที่ชัดเจนดั่งคำนิยาม หากแต่ *เครือข่ายการวิจารณ์ของสาขาสังคีตศิลป์*ที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น อยู่ในสภาวะของเครือข่ายที่เกิดขึ้นภายใต้ *ระบบทางวัฒนธรรม* ที่หลอมรวม บุคคล สถาบัน และ องค์ความรู้เข้าไว้ด้วยกันอย่างเป็นระบบและมีความเชื่อมโยงถึงกันเป็นเครือข่ายที่มีความซับซ้อน

ผู้วิจัยพิจารณาคำว่า *โมเดลของเครือข่าย* ในความหมายองค์ประกอบของเครือข่าย อันนำไปสู่การพิจารณาความสมบูรณ์ของเครือข่าย หรือบางกรณีโมเดลของเครือข่าย หมายรวมถึง แนวทางหรือองค์ประกอบของการเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติเพื่อให้เครือข่ายที่เกิดขึ้นเกิดผลสัมฤทธิ์อย่างสูงสุด

จากเครือข่ายการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์จำนวน 4 เครือข่าย ผู้วิจัยพบว่า เครือข่ายบุคคล ในส่วนของเครือข่ายย่อย: นักดนตรี-นักวิชาการซึ่งถือว่าเป็นนักปฏิบัตินั้น ได้สร้างโมเดลของการทำงานเครือข่ายได้ชัดเจนเป็นรูปธรรมมากที่สุด เนื่องจากโมเดลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จที่สะท้อนให้เห็นความร่วมมือของกลุ่มบุคคลหลายกลุ่มได้รวมตัวกันขึ้นจนสร้างกิจกรรมหรืองานบางอย่างได้สำเร็จ (กรณีตัวอย่าง เครือข่ายดนตรีล้านนา- อาจารย์สงกรานต์ สมจันทร์ / เครือข่ายดนตรีไทยข้ามแดน –กรณี "การสร้างสะพานไม้" ให้แก่วงการดนตรีไทย ของอาจารย์อานันท์ นาคคง) ผู้วิจัยขอสรุป*โมเดลเครือข่ายในภาคปฏิบัติการ*ดังต่อไปนี้

ก. ***ผู้นำ*** ในที่นี้หมายถึง ผู้นำที่เป็นธรรมชาติในความหมายของผู้ที่มีความสนใจอย่างแท้จริง มีความตั้งใจ เสียสละทั้งแรงกาย แรงใจ เวลา รวมไปถึง ทุนทรัพย์ส่วนตัว

ข. ***สมาชิกของเครือข่าย*** หมายถึง ความจำเป็นที่จะต้องมีนักวิชาการที่คอยสนับสนุนความคิดทางวิชาการและพูดคุยแลกเปลี่ยนเชิงวิชาการซึ่งนำไปสู่การสร้างเครือข่ายที่ นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มนักวิชาการ นักวิจัย ที่คอยให้คำปรึกษา อย่างไรก็ตาม การได้รู้จักกับปราชญ์ชุมชนทางดนตรี ก็มีส่วนในการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม

ค. ***ผู้สนับสนุน*** หมายถึง ผู้ให้ทุนในการสร้างเครือข่าย

ง. ***การประชาสัมพันธ์*** หมายถึง ช่องทางในการสื่อสารงานเครือข่ายต่อสาธารณะชน ไม่ว่าจะเป็นระบบการทำงาน กิจกรรมต่าง ๆ หรือแม้แต่การนำเสนอผลงานให้สังคมได้รับทราบ

ในขณะที่ โมเดลเครือข่ายในภาคปฏิบัติซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวขับเคลื่อนเครือข่าย ผู้วิจัยยังมองเห็น*โมเดลเครือข่ายในภาคข้อมูลพื้นฐาน*จากพิจารณาประกอบกับเครือข่ายออนไลน์ ผู้วิจัยพบว่า *ปรากฏการณ์ หรือการหยิบยกปรากฏการณ์*มาใช้ในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งสำคัญในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยมอง *ปรากฏการณ์ในลักษณะของตัวบท* (text) ซึ่งถือเป็นข้อมูลปฐมภูมิ ในขณะที่เมื่อเกิดทัศนะการวิจารณ์ ข้อมูลปฐมภูมิเหล่านั้น จะเป็นตัวเร่งปฏิกริยาในการสร้างงานวิจารณ์เพิ่มขึ้น ซึ่งถือเป็นข้อมูลทุติยภูมิที่เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก ดังนั้น องค์ประกอบของโมเดลเครือข่ายการวิจารณ์ จำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างตัวบทให้น่าสนใจนำไปสู่เครือข่ายการวิจารณ์ที่มีความเคลื่อนไหวและมีชีวิตชีวา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเครือข่ายการประชัน-การประกวดดนตรี จะชี้ให้เห็นถึงการสร้าง “รูปแบบใหม่ทางดนตรี” ภายใต้เงื่อนไขการประชัน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการสร้างงานศิลปะควบคู่ไปกับการสร้างสังคมศาสตร์การวิจารณ์ในระบบวัฒนธรรมทางดนตรีอย่างสมบูรณ์ หรือ เวทีการประกวดดนตรีไทยที่สร้างวัฒนธรรมใหม่โดยแปรรูปจากมรดกทางวัฒนธรรม(การประชัน) ก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่า สิ่งนี้คือ บริบททาง “ประวัติศาสตร์” ที่ถือเป็น “อนุภาค” หนึ่งอันเป็นส่วนประกอบในการสร้างฐานความรู้ของเครือข่ายการวิจารณ์ที่มิควรเพิกเฉยต่อแนวทางในการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ในอนาคต

ดังนั้น ผู้วิจัยขอนำเสนอโมเดลเครือข่ายการวิจารณ์ในรูปแผนผังดังต่อไปนี้



แผนภูมิโมเดลเครือข่ายการวิจารณ์ดนตรี

ข้อสังเกตการเกิดและการดำรงอยู่ของเครือข่าย

แม้ว่าผู้วิจัยจะไม่พบต้นแบบเครือข่ายการวิจารณ์ที่ปรากฏหรือก่อตัวอยู่ในลักษณะของ **“สถาบันการวิจารณ์ดนตรี”ก็ตาม แต่ทว่า**เครือข่ายย่อยนักดนตรี-นักวิชาการ มีความพยายามที่จะสร้างและเคลื่อนไหวกิจกรรมต่างๆ ทั้งที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ดนตรีและเนื้อหาดนตรีทั่วไป ความสำเร็จของเครือข่ายอาศัย*ความสัมพันธ์อันเน้นเฟ้นที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมทางดนตรีในอดีต* โดยความสำเร็จของ “กลุ่มดุริยมิตรา” ที่สามารถเชื่อมโยงเครือข่ายนักดนตรีในภาคเหนือ(ตอนล่าง) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ได้นั้น พอจะเป็นภาพสะท้อนหนึ่งของกลุ่มบุคคลที่สร้างเครือข่ายที่มีความเข้มแข็ง

ในขณะที่ภาคเอกชนนั้นก็มีส่วนร่วมในการสร้างเครือข่ายกิจกรรมดนตรีไทยอย่างแข็งขัน กรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมองว่า การเริ่มต้นสร้างกิจกรรมเครือข่ายการวิจารณ์สามารถจัดกิจกรรมร่วมกับภาคเอกชนโดยภาคเอกชนต่าง ๆ ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่ง ถึงแม้ว่า กลุ่มเป้าหมายในส่วนของภาคเอกชน จะเกิดขึ้นเฉพาะเจาะจงสำหรับพนักงานของแต่ละบริษัท แต่นั้นก็ถือว่าเป็นการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นตามลำดับในขณะที่ วิสัยทัศน์ของผู้บริหารองค์กร เป็นสิ่งสำคัญในการสนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆ ของบริษัท ดังเช่น การสนับสนุนงานทางดนตรีไทยของบริษัทซีพี ออลล์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า การจัดกิจกรรมต่าง ๆ ของบริษัทซีพีออลล์ เป็นหนึ่งตัวอย่างของเครือข่ายกิจกรรมทางดนตรีที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของ*เครือข่ายเอกชน เครือข่ายนักดนตรี(วิทยากร) และเครือข่ายของผู้ฟัง*อย่างชัดเจน ในขณะที่ การประสานกันระหว่างเครือข่ายต่าง ๆ ทำให้เกิดการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นตามลำดับอาทิ นอกเหนือจากเนื้อหาการจัดการบรรยายหรือการเสวนาที่จะสอดแทรกการวิจารณ์ดนตรีอยู่ในนั้นแล้ว ยังพบว่า การพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้บรรยายกับผู้ฟัง หรือผู้ฟังกับผู้ฟัง (ที่ปรากฏในกลุ่มไลน์) ซึ่งถือการสร้างเครือข่ายระดับบุคคลที่มีพลังและสามารถดึงดูดให้เกิดผู้รักสมัครเล่นทุกวัยเข้ามาร่วมการวิจารณ์ดนตรีเพิ่มเติมมากขึ้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีความพยายามในการสร้างเครือข่ายทางวิชาการด้วยการบรรยายและกิจกรรมเกี่ยวกับ “การวิจารณ์ดนตรี” ตามสถาบันการศึกษาต่างๆ เช่น มหาวิทยาศิลปากร มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เป็นต้น ซึ่งความพยายามสร้างเครือข่ายทางวิชาการเหล่านี้ ทำให้เกิดความร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยในการร่วมสร้างหลักสูตรและรายวิชาการวิจารณ์บรรจุในชั้นเรียนอย่างเป็นรูปธรรม

ในขณะที่ เครือข่ายการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกออนไลน์ ผู้วิจัยพบว่า ยังไม่เกิดสังคมหรือการวิจารณ์อย่างชัดเจน มีเพียงเรื่องราวของการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในเบื้องต้นเท่านั้น ดังนั้น การสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดบนเว็บไซต์จึงเป็นเพียง*รูปแบบวิถีแห่งมุขปาฐะที่ปรับเปลี่ยนพื้นที่จนปรากฏเป็นลายลักษณ์*โดยจำนวนครั้งของผู้เข้าเยี่ยมชมโดยรวมที่มีเป็นจำนวนมาก และจำนวนการแสดงความคิดเห็นในมุมมองต่าง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวทางสังคมซึ่งเป็นอีกมิติรูปแบบหนึ่งในความเป็นไปของความเป็นสังคมของมนุษย์บนพื้นที่ใหม่ที่มีอิสระทางความคิด ความมีเสรีทางการสื่อสารระหว่างบุคคลหรือระหว่างกลุ่ม นำมาสู่การเข้าถึงข้อมูลเนื้อหาในรูปแบบต่างๆในแง่มุมขององค์ความรู้ทางดนตรีไทย เกิดประเด็นการพูดคุย ถกเถียงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผู้วิจัยมองพื้นที่ออนไลน์แห่งนี้เปรียบได้กับ “เครื่องมือ” ที่ถูกหยิบยกมาใช้โดยกลุ่มคนที่อาศัยอยู่วงวัฒนธรรมร่วมกัน ผู้ใช้หรือประชากรอินเทอร์เน็ตที่เข้ามาสู่พื้นที่แห่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้เพิ่มทั้งความเป็นสาธารณะของวิชาการความรู้และความเป็นอิสระทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด เป็นการนำไปสู่ประเด็นการพูดคุยเสนอความคิดเห็นถกเถียงกันอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายของเนื้อหาวิชาการด้านสังคีตศิลป์อย่างหลากหลายและเป็นอิสระอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน เกิดขึ้นกลายเป็นสังคมที่มีความสัมพันธ์อย่างมีพลวัตของประชากรอย่างเห็นได้ชัด

สืบเนื่องจากโมเดลเครือข่ายการวิจารณ์ทั้งภาคปฏิบัติการและภาคข้อมูลพื้นฐานที่ได้นำเสนอไว้หัวข้อก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยขอสรุปเป็นตารางเพื่อให้เห็นความสมบูรณ์แต่ละเครือข่ายกับนัยการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นดังต่อไปนี้

เครือข่าย	ภาคข้อมูลพื้นฐาน		ภาคปฏิบัติการ			
	ตัวบท	ประวัติศาสตร์	ผู้นำ	สมาชิกเครือข่าย	ผู้สนับสนุน	ประชาสัมพันธ์
บุคคล						
- นักดนตรี นักวิชาการ	-เนื้อหา/ คำอธิบายรายวิชาทางดนตรี	ประสบการณ์ -มุขปาฐะ -ลายลักษณ์	-ผู้นำธรรมชาติ -ผู้นำโดยตำแหน่ง	นักดนตรี/ นักวิชาการ/ นักวิจัย	-สถาบันสังกัด -หน่วยงานให้ทุน -เอกชน	-พื้นที่ทางวัฒนธรรม -พื้นที่ออนไลน์ -สื่อ
- เอกชน	-เนื้อหา/ คำอธิบายรายวิชาทางดนตรี - ปรากฏการณ์	ประสบการณ์ มุขปาฐะ ลายลักษณ์	เจ้าหน้าที่มีตำแหน่งรับผิดชอบชัดเจน	-ผู้สนใจทั่วไป -พนักงานและบุตรหลาน	บริษัท	-พื้นที่ออนไลน์
- ผู้ฟัง	-	-	-	-กลุ่มผู้ฟัง	-	-ติดตามด้วยตัวเอง -กลุ่ม
สถาบัน						
- อุดมศึกษา	-เนื้อหา/ คำอธิบายรายวิชาทางดนตรี	ประสบการณ์ มุขปาฐะ ลายลักษณ์	-ผู้นำธรรมชาติ -ผู้นำโดยตำแหน่ง	นักดนตรี/ นักวิชาการ/ นักวิจัย	-สถาบันสังกัด -หน่วยงานให้ทุน -เอกชน	-พื้นที่ทางวัฒนธรรม -พื้นที่ออนไลน์
- บ้านหรือสำนักดนตรี	-เนื้อหา/ คำอธิบายรายวิชาทางดนตรี -อัตลักษณ์สำนัก	ประสบการณ์ มุขปาฐะ ลายลักษณ์	-เจ้าสำนัก - อุดมการณ์	-ศิษย์สายสำนัก	-สำนักตนเอง - ผู้สนับสนุนภายนอก (เอกชน)	-พื้นที่ทางวัฒนธรรม -พื้นที่ออนไลน์
กิจกรรม						
- ประชัน / ประกวดดนตรี	-วาระการประชัน	ประสบการณ์	-ผู้จัด	นักดนตรี นักเรียน	-สถาบันสังกัด	-พื้นที่ทางวัฒนธรรม

เครือข่าย	ภาคข้อมูลพื้นฐาน		ภาคปฏิบัติการ			
	ตัวบท	ประวัติศาสตร์	ผู้นำ	สมาชิกเครือข่าย	ผู้สนับสนุน	ประชาสัมพันธ์
ไทย	-การตีความของข้อกำหนดและเกณฑ์การตัดสินดนตรีไทย			นิสิต นักศึกษา ศิษย์สายสำนัก	-หน่วยงานให้ทุน -เอกชน	-พื้นที่ออนไลน์
- ข้ามแดน	-เนื้อหา/คำอธิบายรายวิชาทางดนตรี -อัตลักษณ์สำนัก	ประสบการณ์มุขปาฐะลายลักษณ์	ครูอาสาสมัครพระ	-ชุมชนคนไทย - ชาวต่างชาติ	-โครงการภายใต้วัดไทยต่างแดน -สมาคม/ชุมชนคนไทย	-พื้นที่ทางวัฒนธรรม -พื้นที่ออนไลน์
ออนไลน์						
	-โลกจริง / ปรากฏการณ์	วัฒนธรรมลายลักษณ์	ยังไม่ปรากฏผู้นำ	นักดนตรี นักเรียน นิสิต นักศึกษา ศิษย์สายสำนัก ผู้รักสมัครเล่น	-	-พื้นที่ออนไลน์