

RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

Rama IX Art Museum Foundation

SOMEWHERE BEYOND THE SEA

Solo Exhibition by PRAPON JOE KUMJIM

1 September - 6 October 2001 Bangkok University Art Gallery

B-CAT-2-0201

30L-0311-09-2544

SOMEWHERE BEYOND THE SEA

สุดสายตา สุดสาคร

Rama IX Art Museum Foundation

1 September - 6 October 2001

Solo Exhibition by PRAPON JOE KUMJIM

Bangkok University Art Gallery

อ.ประพนธ์ Talk อ.อภิรักษ์

ขณะนี้ทุกอย่างมันกำลังเคลื่อนที่ไปถึงจุดตัวแสดง อ.ถามถึงเรื่องทะเลพูดถึงเรื่องการนำเสนอที่เป็นเหมือนกับช่องทางต่าง ช่องหน้าต่างในที่นี้ผมหมายถึงช่องทางที่เป็นรูปภาพวิวทิวทัศน์ ช่องหน้าต่างที่ผมรู้สึกโดยส่วนตัวแล้วเปรียบเสมือนโปสการ์ด ที่ผมเห็นตอนเด็กๆ เด็กๆในที่นี้ก็คือ ผมอายุ 8-9 ขวบ ซึ่งเรื่องทะเลนี่เป็นเรื่องใหญ่มาก สำหรับเด็กๆที่จะต้องไปทะเล แล้วเมื่อไปทะเลจะต้องมีโปสการ์ดเหล่านี้ ข้าจะต้องถ่ายภาพพระอาทิตย์ตกดิน บางเลนก็ดี พัทธาก็ดี หัวหินก็ดี ข้ามันเป็นไอเดียที่สมัยนั้นเนี่ย คำว่า global คงยังไม่มี แต่ว่าเป็นที่นิยมกัน คาดว่าคนทำคงได้ไอเดียจากต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นโปสการ์ดญี่ปุ่น โปสการ์ดสววย มาประยุกต์ใช้ หรือที่ถ่ายในลักษณะที่มีพุ่มไม้ หรือกิ่งไม้มุมหนึ่ง แล้วจะเวอร์ชันจนที่ว่ามันเจิดจ้าตระจนที่เราไม่รู้ว่ามันเคยมีหรือเปล่า ไอ้ลักษณะของ sunset ภาพพระอาทิตย์ตกดิน เหล่านั้น แล้วมันเฝ้าอยู่ในใจสำหรับเด็ก ว่ามันเป็นอะไรที่จะต้องไปให้ได้ ความสนุกสนาน ไอ้ช่องทางต่างตรงนี้ โดยเฉพาะในภาพยนตร์ ผมคงใช้คำว่า the beach พอคิดตรงนี้ แล้วมาดูงานของอาจารย์แล้วแล้วไปเจอคำว่า Holiday on the beach พอคิดปั๊บมันก็มีคำหนึ่งจากฟร็องซัว ซึ่งเป็นแฟนเขา เขียนว่า Parallel Universe แล้วเป็นรูปภาพที่เขาตอนที่กำลังสนุกสนานอยู่ ผมไปนึกอันนั้นก็เห็นหน้าต่างอันหนึ่ง ซึ่งเป็นช่องทางต่างที่เด็กสมัยลิโอนาโด มันอาจเป็นอะไรที่ไม่ต้องเป็นโปสการ์ดแล้ว แต่มันสื่อสารกันได้ อันนั้นก็คือ hitech postcard ที่แฟนเขาสามารถส่งมาจากไหนก็ไม่ได้ ลิโอนาโดอยู่ไหนก็ไม่ได้ แต่พอกดปั๊บมันก็เลยถึงกันและกัน แต่ทะเลมันยังอยู่นะ อ.ถามว่าทะเลนี่มันเป็นเนื้อเรื่องที่มีอันเอ็กชิตให้เราได้มาก ไม่ว่าจะเป็นฝรั่งมังค่าที่มองหาทะเลไทย หรือ ทะเลตะวันออก ซึ่งมันดูแล้วสวยหรูกว่าทะเลที่ก็อกแถวอีสต์บอร์นในอังกฤษ ซึ่งทุกคนไปหรือว่า แบล็คพูล ซึ่งไปถึงปั๊บมันก็จะหนาวเหน็บแล้วไม่มีพระอาทิตย์อยู่เลย ทุกคนก็จะใส่ถุงมือ มันเป็นอีกแบบหนึ่ง

เพราะฉะนั้น การมองหาความเป็นเอ็กชิต ตรงนี้ของฝรั่งมังค่ามันมีอยู่ ใช่ไหมละ แต่เราเองนี่ซึ่งเป็นชาวกรุง ยังมองหาความเป็นเอ็กชิตตรงนั้นว่าสมัยเด็กเราอยากไปทะเล หรือว่าเราโตแล้วเรายังอยากไปค้นคว้าหาทะเลที่มีมนสิทธ์ ถ้าเมื่อเกิดมันแน่แล้ว ก็ไปหาแถวชาวดัตช์ ไอ้ความเป็นเอเซีย ตรงนี้มันก็ยังหาอยู่ อะไรก็ไม่รู้ทะเลเนี่ยมันมีมนต์ขลังของมัน ซึ่งมันสามารถที่จะดึงดูดเราไปตรงนั้นได้ เพราะฉะนั้นอันนี้คือเนื้อเรื่องที่อาจารย์กำลังจะหยอดใส่ตามจุดต่างๆ ในท้องถิ่น เพราะฉะนั้นในบริบทนี้เวลาที่ผู้ชมเดินเข้าไปในห้องนั้น จะต้องพยายามเข้ากับมิติตรงนี้ มิติตรงที่ว่าเราจะไปหาอะไรที่มันเป็นรูปแบบเดิมหน่อยๆ แล้วก็ผสมผสานกับเอ็กชิตด้วย ในที่นี้ก็คือไอ้มนต์ขลังตรงนี้ มันเป็นตัวดึงดูดประเด็นใหญ่ของงาน

อ.อภิรักษ์ : ถ้าเราพูดถึงเรื่องเวลาบอกหน้าต่าง ไอ้การที่เราจะไปยืนอยู่ตรงหน้าต่างนั้นมันต้องใช้เวลา แล้วถ้าเมื่อเวลาตรงนั้นเราก็ดูได้หรือเลือกได้มันจะเป็นเวลา

อะไรบางอย่าง ซึ่งมันเป็นลักษณะอิมเพรสชันนิสต์ กล่าวคือถ้าเกิดใช้คำว่า อิมเพรสชันในที่นี้ ถ้าเกิดเราเองพูดที่ไม่แน่ท่า ในช่วง 1873 - 1874 ไม่น่าใช่ไอ้หน้าต่างเป็นหน้าต่าง เทคนิคต่างกันแต่ ไอ้ความพยายามที่จะไปจับจุดตรงนั้น ซึ่งตอนนั้นอิมเพรสชันนิสต์ยังแข่งกับภาพถ่ายอยู่ เพราะมันกำลังขึ้นมาด้วยกัน ไอ้การจับภาพตรงนั้น ศิลปินยังพยายามจะจับความรู้สึกตรงนั้นโดยถูกกับผีแปลง ซึ่งเขามีความรู้สึกว่า มันยังมีอะไรที่ต่างหรือเหนือกว่าภาพถ่าย แต่ในที่นี้อิมเพรสชันตรงนี้ ถ้าเกิดจับเวลาตรงนั้น อ.กำลังพูดถึงอะไรที่เป็นอิมเพรสชันรวมๆ ของภาพวิวทิวทัศน์...

ผมรู้สึกว่า อ.กำลังถึงเวลา ถึงเวลาในที่นี้หมายถึง การแข่งข้าม สมัยนี้เราพยายามแข่งข้ามขั้นตอนหลายๆ อย่างไอ้ความที่ไม่มีเวลาตรงนี้หรือการเซฟเวลา โดยเฉพาะเรื่องของ hitech เป็นในลักษณะ digital หรือ computer มันบ่งบอกเสมอว่ามันจะช่วยเซฟเวลา เทคนิคนี้เราปรับได้โดยที่มันพยายามหนีไป ก็คือเทคนิคที่เป็นการถ่ายแบบโบราณ เราต้องเรียกว่าโบราณ ในที่นี้ อ.กำลังบอกว่า อ.ไม่ใช่ ไอ้พวก digital พวกนั้นมันเป็นการดึงเวลาให้ช้ากว่า ไอ้ช่วงแข่งข้าม มันจะต้องมีอะไรให้ปรับตัวมันต้องมีช่วงให้ปรับตัว ก็คือช่วยทรานซิชันซึ่งผมมีความรู้สึกว่า สังคมบ้านเราตอนนั้นมันแข่งข้ามกันหลายขั้นเหลือเกิน จากอะไรที่ อ.ใช้คำพูดว่าเฉิมๆ กระโดดไปเป็นอะไรที่มัน ok เอ็ม คือรู้คนนำไปจนถึงจุดที่ว่า มันจะต้องทันสมัย ไอ้ช่วงที่มันกระโดดข้าม มันเร็วซะจนที่ว่าสังคมปรับไม่ได้ เพราะไอ้ความเร็วตรงนี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องในกรุงหรือในชนบท ในกรุงเองมันก็มีการกระโดดข้ามตรงนั้นในกรุงมันจะมีความ เหลือล้ำ อันนี้ผมไม่ได้พูดถึงแค่ขั้นขั้นเนอะครับ ผมพูดถึง โนฮาว ด้วย ถ้าเมื่อคุณไม่มีตรงนั้น คุณก็หลุด... (อ.ใจ ในเวลา ในที่นี้หมายถึง วัตถุ)



อ.อภินันท์ : ใช่ครับ เช่น อ.ใช้ D TAC หรือเปล่า ผมไม่มี ซึ่งถ้าผมไม่มีผมก็ตกฐานไปเลย

อ.โจ : อาจารย์ว่าในแง่ประเด็นของงาน ถ้าเกิดผมจะขอโยนไปในภาพรวมของการตีความงานศิลปะในสังคม คือ ผมได้อ่านในหนังสือพิมพ์และมีนักเขียนในบางกอกโพสต์ เขาได้ให้ที่ผมเรียกว่าเป็น คอนเซปชวล อาร์ตดิส ซึ่งถ้าเกิดจะถามผมว่า ผมเป็นคอนเซปชวล อาร์ตดิสหรือเปล่า ะยะแรกก็คงจะปฏิเสธ เพราะว่าผมนึกไปถึงประวัติศาสตร์ศิลปะในยุคคอนเซปชวลอาร์ตแล้ว ก็นึกถึงกระบวนการ แนวทางการทำงานคงไม่ใช่ แต่ว่าถ้าเกิดจะเลือกอีกคำหนึ่งที่เป็นแนวสหสาขา คือ อันนั้นคือชื่อสาขาที่ผมจบปริญญาโทมาเรียกอันนั้นสำหรับผมเองก็คงจะชัดเจนกว่า แต่สำหรับสังคมแล้วคงจะยิ่งเบลอไปกันใหญ่ในแง่ที่โดยส่วนตัวอาจารย์คิดว่าศิลปะร่วมสมัยควรจะถูกเรียกว่ายัง

อ.อภินันท์ : เรามักจะชอบไปแปลของ แปลศัพท์ แปลอะไร แล้วบางทีเรามักใช้คำที่ยากต่อความเข้าใจเมื่อออกมาเป็นภาษาไทยแล้ว พอทุกคนไม่รู้เรื่องแล้วว่ามันคืออะไร เราก็จะกลับไปใช้ทับศัพท์ แล้วการกลับไปใช้ทับศัพท์ตรงนั้นมันก็จะเปลี่ยนไปอีก เช่น คอนเซปชวล มันจะกลายเป็น คอนเซปชัว

อ. โจ : คอนเซปชัว (หัวเราะ)

อ.อภินันท์ : คอนเซปชัวที่ชัว ซึ่งจริงๆ แล้ว มันสามารถที่จะโยนกลับไปถึงคำนิยามของ คอนเซปชวลอาร์ต ซึ่งในสมัยนั้นมันมีของมันในยุค 60 แบบบางครั้งก็การย่อคำเนียบางทีพวกฝรั่งมันตัวเองเรียกว่า คอนอาร์ต คอนอาร์ตในที่นี้อาจจะแปลว่า เป็นอะไรที่อำพราง หรือ หลอกอยู่แล้ว มันก็มีความปาลงลิ้งตรงนั้น เพราะว่า คอนเซปชวลลิ้ง ขึ้นอยู่กับว่าเราจะตีความอย่างไร เหมือนกับทุกอย่างที่เราใช้คำหรือโจทย์นี้ เราจะตีความมันอย่างไร โดยใคร ที่ไหน ในบริบทใด ถ้าเมื่อพูดถึง คอนเซปชวล เราอาจโยนไปถึง ดูมอง ก็ได้ เพราะที่มาของคอนเซปชวลนี้ ผู้ที่สนใจศิลปะหรือผู้ที่เขียนเกี่ยวกับศิลปะคอนเซปชวลมักจะโยนไปถึงไอเดียของตัวเอง โดยที่ ไอเดียนั้น มันถือว่าไอเดียนั้นเป็นหลัก มันไม่ใช่เป็นผลงานหรือผลผลิต หรือสิ่งที่ประดับอยู่ในห้องแสดงหรือแกลลอรี่ ไอเดียนั้นมันมีความงามของมันเอง เฉากเช่นอาจารย์กับผมนั่งเล่นหมากรุก

อ.โจ : ซึ่งดูมอง เป็น expert อยู่

อ.อภินันท์ : ซึ่งดูมอง เป็น expert แต่การเล่นหมากรุกมันเป็นคอนเซปชวลอย่างหนึ่ง เพราะว่าเรากำลังใช้ไอเดีย ตรงนี้ไปสู่ความต้องการ ความสำเร็จอะไรบางอย่าง แล้วมันก็มี ความงามอยู่ตรงนั้น แต่โดยทั่วไปแล้ว คอนเซปชวลอาร์ต หรือ คอนอาร์ต จะไม่ถูกมองในบริบทของความงาม โดยทั่วไปแล้วจะถูกมองเป็นอะไรที่เข้าใจยาก เป็นไอเดีย

อ.โจ : ขมยยาก

อ.อภินันท์ : คือ ขมยยาก แล้วก็ดูให้มันขมยยาก เพราะว่าบางครั้งมันเป็นอะไรที่เกี่ยวกับไอเดียส่วนตัว มีอะไรเกี่ยวข้องกับคณิตศาสตร์ เกี่ยวข้องกับอะไรที่มันรบกวน

อ.โจ : จินตนาการโรแมนติก อันนี้ผมพูดถึงความโรแมนติกทั้ง แคปิตอล อาร์ แล้วก็ตัวอาร์เล็กนะครับ จินตนาการโรแมนติกในคอนเซปชวลอาร์ตก็น่าจะน้อยกว่า

Rama IX Art Museum Foundation

อ.อภินันท์ : เอ้อ... อันนี้เรากำลังพูดถึงในยุคแรกๆ อย่างตัวอย่างงานของ โรเบิร์ต วิเนฟ หรือ โจเซฟ โกดูลก็ดีในชุดเก้าอี้ ไอ้ความแห้ง ไอ้ความ Dry อย่างนั้นเนี่ย มันหาความโรแมนติกยาก ไซ้ใหม่ครับ แต่มันอาจหาความที่มันเป็นสุนทรีย์ได้ ถ้าเกิดสมมุติว่า เราไปมองว่าความคิดของโกดูลเนี่ยเขาโยนไปถึงอะไรที่เป็นโลกในอุดมคติ ความงามของเก้าอี้ในโลกอุดมคติอะไรนั้น มันอาจจะโยนไปถึงความคิดแบบกรีก แบบพาทอนิกก็ได้ ไซ้ใหม่ครับ ไอ้ความงามบริสุทธิ์ตรงนั้นเนี่ยมันเป็นไอเดียที่โกดูลเสนอเก้าอี้สามตัวนั้นในบริบทต่างๆ แต่เราคงมองแค่เก้าอี้ไม่ได้ เพราะว่าความต้องการของโกดูลมันต้องการไปถึงไอเดียตรงนั้น ซึ่งซักก็คนละที่จะยอมรับ ไซ้ใหม่ซะ เมื่อเผชิญเก้าอี้ของโกดูลในยุค 60 ตรงนั้น มันก็เป็นอะไรที่ต้องการเกิดความแปลกแยกออกไป ซึ่งเรารู้กันดีว่าศิลปะ โดยเฉพาะศิลปะตะวันตกเนี่ย มันจะมีการคัดค้าน ต่อต้าน การสร้างความขัดแย้งกันอยู่ตลอดเวลา อันนี้เรารู้กันอยู่แล้ว คอนเซปชวลในยุค 60 นั้นเป็นการแฉออกไป เราต้องมองว่า ยุค 60 ตรงนั้นเป็นยุคของการท้าทายไม่ว่าจะปฏิกิริยากับสงครามเวียดนาม หรือว่า ฮิวแมนไรท์ หรือว่าอะไรที่มันเป็นฮิปปี้ หรืออะไรก็ตาม มันเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกันตลอด แม้แต่เพลง เพราะฉะนั้น คอนเซปชวลลิ้งในช่วง 60 หรือคอนเซปชวลอาร์ตเนี่ยมันต้องมองในบริบทของสังคมนั้นด้วย



อ.อภินันท์ : มันจะมีหนังสือเล่มหนึ่งชื่อว่า Global คอนเซ็ปทวลริซึม อาจารย์เคยเห็นแล้วใช่ไหมคะ

อ.โจ : พังตุ๋นๆ นะครับ

อ.อภินันท์ : มันจะมีพูดถึงการพัฒนาของคอนเซ็ปทวลริซึมในทวีปต่างๆ แล้วผมมีบทความอันหนึ่งเกี่ยวกับ South East Asia ซึ่งพูดถึงความเป็นมาและการตีความ เราดึงมาใช้อย่างไรในบริบทของ South East Asia เช่นผมอาจจะพูดถึงงานของ จิม พังเกิล ในช่วงที่เขาทำงาน ศิลปินอินโดนีเซีย หรือ แฮรี่ โคโน หรือ ซัลเดรียก กอโปสเซ ซึ่งเขาตีความหมายตรงนั้นมาตีความอย่างไรหรือศิลปินไทยอย่าง กมล เผ่าสวัสดิ์ การตีความอย่างนั้นเนี่ย มันไม่ได้เป็นคอนเซ็ปทวลริสท์ บริสุทธิในที่นี้คือ บริบทของแบบโกธูล เขาอาจจะตั้งโอเคขึ้นมาพัฒนา ซึ่งศิลปินมีอิสระที่จะตั้งสิ่งเหล่านี้มาประยุกต์ใช้แน่นอน ในสถานภาพตรงนั้นที่เขาต้องการ เพราะฉะนั้นเราจะไปโยนแบบโยนดาขายคลุมไปหมดเลยว่า ศิลปินคนนี้เป็นคอนเซ็ปทวล มันยาก มันยากต่อการที่จะยอมรับตรงนั้นที่มันมาถึงคำว่า Multi-discipline (สหสาขา) เนี่ยนะ สะลองไปแปลสิ กลายเป็นว่าอาจารย์ห่ออะไร เนี่ย สหกรณ์ หรือเปล่า สหประชาชาติหรือเปล่า คือมันจะเกิดความงงงวยขึ้นมา ถ้าเกิดแปลมันแล้วเราใช้ไม่ถูกเนี่ย พอจะกลับไปใช้คำเดิมเนี่ย ดายเลย คนไทยพูดยาก มันดับปากนะ มันต้องมัลติอะไรก็ไม่รู้ หรือมันต้องย่อลงมา

Rama IX Art Museum Foundation

อ.โจ : แล้วถ้าเกิดอาจารย์จะต้องจัดช่องให้แฉ่งงานนี้เข้าไปอยู่ร่วมด้วย

อ.อภินันท์ : คือ ไอ้การจัดช่องเนี่ยนะผมคิดว่า หนึ่งมันมีประโยชน์มาน้อยแค่นั้น สองมันสร้างความสับสนมาน้อยแค่นั้น

อ.โจ : ประโยชน์ในแง่ไหน

อ.อภินันท์ : ประโยชน์ในแง่คนจัด หรือว่าคนที่จะไปดูของ คือ ผมมีความรู้สึก ว่า กลองหรือของมันมีไว้เพื่อทำลายตลอดเวลา โดยเฉพาะในเรื่องของศิลปินเนี่ย ผมเห็นคนพยายามจับข้อศิลปินยัดใส่กลอง ใส่ช่องมาเยอะมากแล้ว แล้วพอยัดใส่เข้าไป มันจะเกิดอะไรที่ เขาจะไม่พูดถึงโดยตรงที่ศิลปินเขาทำอะไรที่มันครอบ มันครอบของคือบ้านเราเนี่ย ผมจะใช้คำว่า จุกจุก ชินโครม คือจะ จุกจุก อะไรก็ตามที่ถูกใส่กลองยัดมาจะตาม เราชอบ เหมือนดูเกมเทนนิส แล้วเราจะถูกตามง่าย เพราะเราเนี่ยถูกยัดใส่กลองเสมอมา

อ.โจ : ครับ ตั้งแต่การปลูกฝังขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี

อ.อภินันท์ : เพราะฉะนั้นที่อาจารย์ถามผม ผมจะใส่ช่องในกรุป ในกลุ่มอะไรเนี่ย ผมมีความรู้สึก ว่า เมื่อทำอย่างนั้น เราจะไปสนองตอบ ไอ้จุกจุก ชินโครมนี่ ผมอยากจะให้ ไม่มีกลอง ไม่มีช่อง เพราะตราบดีที่เรารู้สึกว่าไม่มีช่อง ไม่มีกลอง เราจะเข้าใจโดยตรงคร่อมนี้ได้มากขึ้น กลองนี้มันจะมีเส้นนะ สะแล้วไอ้การที่เราเข้าไปอยู่ใน Grid ตรงนี้ บางครั้งมันจะทำให้เราบิดตัวเอง ไม่ได้หมายความว่าผมไม่ได้เห็นด้วยในการใช้ Grid ของอาจารย์นะ สะ ผมพูดถึงในบริบทของการจัดกลุ่ม จัดพวก เพราะว่า พอมีกลุ่มบีบเนี่ย เราจะเริ่มบอก กลุ่มใครกลุ่มมัน อาจารย์อยู่ในช่องไหน อีกคนอยู่ในกลุ่มอะไร มันจะเกิดค่าย ซึ่งตรงนี้นับไปชอย ผมมีความรู้สึก ว่า ในแวดวงศิลปะที่แคบเล็กแล้ว ยิ่งไปชอยตรงนั้นเนี่ยมันยิ่งเกิดความแปลกแยกขึ้นไปอีก

อ.โจ : ผมสังเกตเห็นประเทศอังกฤษช่วงหลังๆ 4-5 ปีที่ผ่านมา ศิลปะร่วมสมัยเป็นประเด็นสนทนาของคนทั่วไป ยกตัวอย่างคนขับแท็กซี่สมัยตอนผมเริ่มเรียนศิลปะใหม่ๆ ถ้าผมบอกว่าผมเรียนอาร์ต เขาจะทำหน้าตาแบบ .. เรียนไปทำไมพูดง่าย ๆ คือ ไม่เป็นที่ยอมรับ แต่ในช่วงหลังๆ กระแสหรือสื่อมวลชนได้นำศิลปะเข้ามาเป็นเมนสตรีม เอนเตอร์เทนเมนต์ โดยเริ่มด้วยรางวัลเทอนาไพร์สที่ใหญ่โตมาก ประเด็นของหอศิลป์ใหม่ที่ดึงเงินของผู้จ่ายภาษีไปเยอะ ยกตัวอย่างรางวัลเทอนาไพร์ส ที่เป็นรางวัลเงินสดที่ให้ศิลปินเยอะมาก คนไปดูงาน หนึ่งล้านกว่าคน มากที่สุดในโลกที่เข้าไปดูงานศิลปะร่วมสมัยในช่วงเวลานั้น อาจารย์ว่า ถ้าเกิดเมืองไทยจะเดินไปในแนวทางนี้ จะนำศิลปะมาสู่กระแสเมนสตรีมมากขึ้นมันจะมีข้อดีข้อเสียอย่างไรครับ

ดูกับข้าวกับภาพองค์เจ็ด



อ.อภินันท์ : ประเด็นแรกเลยนะฮะ อังกฤษเนี่ยก็อึกแอ็ก อังกฤษไม่เคยอยู่ในสายตาการแสดงศิลปะนานาชาติ ในช่วง 15 ปี หรือ 10 ปีก่อน คือ เติม ล้าสมัย เดินตามตูดพวกยุโรปเอง ระบบโครงสร้างห่วย สมัยแพทเซอร์เขาพยายามจะใช้เรื่องของมิเดีย เข้ามามีส่วนที่จะผลักดันอะไรบางอย่าง เป็นการโปรโมทอังกฤษก็ดีหรืออะไรก็ตาม คือ ขายของยังงี้ อังกฤษมีอะไรล่ะ ดนตรี ฟุตบอล สถาบัน กษัตริย์ แพทเซอร์พยายามตลอด แต่ว่าผลสำเร็จมาอยู่ในยุคของโทนี แบลร์ ในเรื่องของ การใช้สื่อมิเดียให้มันเป็นประโยชน์ มันอยู่ในช่วงของเลเบอร์ บาติ เพราะฉะนั้น ไพรส์เนี่ยเป็นส่วนเลี้ยวหนึ่งเท่านั้นที่คงจะบอกว่า เทอনাไพรส์เนี่ยจริงๆดังได้เพราะซัสซี คือ ซัสซีสนับสนุน ศิลปินที่ได้รับรางวัลหรือว่าถูกรังสรรค์ มันเป็นโครงสร้างที่ช่วยผลักดัน อาจารย์เห็นรายการอาร์ตคลับ ...

อ.โจ : ของ CNN

อ.อภินันท์ : ใช่ ก็เป็นของอังกฤษ คือมันเริ่มที่จะใช้สื่อของ Global

อ.โจ : เริ่มที่จะจับจุดได้

อ.อภินันท์ : คือ ความเดิมของอังกฤษ กว่าจะจับได้เนี่ย 15 ปีนะ กว่าจะเห็นได้มันช้ามาก เพราะอังกฤษเขาอนุรักษ์นิยม การที่จะใช้ศิลปะเป็นเวที การที่จะใช้วัฒนธรรมเป็นเวทีในการดึงดูดคนเขามาตั้งนานแล้ว ฝรั่งเศส คือผู้เชี่ยวชาญอย่างสุดขั้วเลยในการใช้วัฒนธรรมเป็นการดึงดูดหรือว่าโน้มน้าวจิตใจ เครดิตต้องให้ฝรั่งเศสไม่ใช่อังกฤษ ในเวลาเดียวกันเมื่อมาถึงจุดนั้นแล้ว การขายวัฒนธรรม การ Market วัฒนธรรมเนี่ยมันเป็นการบ่งบอกถึงอำนาจอีกอย่างหนึ่ง เพราะว่าการใช้วัฒนธรรมเป็นการขยายอำนาจของตนหรือศิลปินของตน มันกลับไปถึงช่วงที่มีการใช้ ผมไม่ทราบภาษาไทยจะเป็น หรือเปล่านะอาจารย์

อ.โจ : ความอลังการ

อ.อภินันท์ : เออ ของการแสดงซึ่งมันกลับไปอยู่ในยุคช่วงศตวรรษที่ 19 จะมีพวกอาร์ตเอ็กโปในฝรั่งเศส ในอังกฤษ คริสตัล พาเลซ เอ็กโปริชชีมที่ปารีส คือการดึงเอาวัฒนธรรมต่างๆของทั่วโลกมากระจุกไว้เป็นอาร์ตแฟร์ เป็นอาร์ตแล้วก็ได้ขายแล้ว คือทุกคนเนี่ยจะวิ่งไปดูกัน วิ่งไปดูสิ่งที่แปลก หมู่บ้านแอฟริกา มันเป็นติ่มพาร์ค มันสนุกสนานแล้วมันเก็บเงินได้ แล้วมันก็พัฒนามาในช่วง ปี 1897 ก็คือ ... เวนิส เบียนนาเล่ย์ ซึ่งมันก็คือสร้างบ้านเล็กๆ กระต๊อบของแต่ละประเทศแล้วมันก็เป็นการสร้างอำนาจอีกแบบหนึ่งในบริบทของอิตาลี จะมีซูเปอร์พาเวอร์ เห็นว่ามีของอังกฤษ เยอรมัน อิตาลี ฝรั่งเศส ก็เป็นพาว์วิลเลียนของเขา แล้วพวกนี้ก็อึกแอ็กก็มาอยู่ประปรายรอบนอก หรือไม่อยู่เลย แต่ไอดีของการขายสเปกติเคิล ของตรงนี้ดึงดูดคนเป็นแสนเป็นล้านคนเข้าไปดูไอดีเนี่ยมันเองถูกกลับมาใช้ใหม่ แต่ในกรณีที่เป็นเชิงติ่มพาร์ค ไอดีของ วอลล์ ดีสนีย์ ยูนิเวอร์แซลถูกนำมาใช้ คือ การขายความสนุก

อ.โจ : ซึ่งอเมริกันเขาเป็นมาสเตอร์ ผู้เชี่ยวชาญ แต่ทำไมในวงแนวศิลปะร่วมสมัย เมื่อก็อจารย์เอ่ยถึงอังกฤษ อำนาจ...ลงมาถึงอังกฤษ CNN ก็ใช้อังกฤษทำโปรแกรมอาร์ตคลับ ทำไมอเมริกาไม่นำหน้าตรงนี้จะครบในฐานะที่เขาเป็นซูเปอร์พาเวอร์ของมิเดีย

อ.อภินันท์ : คือผมคิดว่าอเมริกาเหมือนกับพวกวัวล้มตัว ล้มตัวไป นี่กว่าตัวเองเคยเป็นอภิมหาอำนาจทางศิลปะและเทคโนโลยีแล้ว แต่ว่าล้มโปรโมตสิ่งเหล่านี้ไป อาจารย์สังเกตดูว่า ไอ้การเข้ามาใช้อำนาจในภาคพื้นเอเชียโดยผ่านศิลปวัฒนธรรมของ อเมริกาน้อยมาก มันจะเป็นเรื่องของเศรษฐกิจ เรื่องของการเมืองซะมากกว่าการใช้วัฒนธรรมมาเป็นตัวเชื่อมน้อยมาก แต่ฝรั่งเศสทำ

อ.โจ : แต่อเมริกาเขาก็มีอีกแห่งหนึ่ง เขาก็มีอยู่แล้วในทีวีทุกช่องที่เราดู มันมีเซนต์ตรงนั้นกระโดดออกมา



สไลด์ installation 40 p. 11

อ.อภินันท์ : ใช่ เขาเลยนึกว่าเขาทำอยู่แล้ว เลยนึกว่าไม่จำเป็นต้องไปเสียเวลากับสิ่งเหล่านี้ เพราะว่าเขามองตัวเองว่า
เขาลำเร็จอยู่แล้ว เขามีความสำเร็จในตัวเองอยู่แล้ว

อ.โจ : อย่างแม้กระทั่งในประเทศ ที่เคยมีเมื่อ 4 ปีที่แล้ว ที่ชุดเศรษฐกิจของอเมริกาบินไปบอสเนียแล้วเครื่องบินตกตาย ตอนนั้น
ผมอยู่อเมริกา เขาก็พูดว่าเป็นการสูญเสียอย่างมาก คนที่ตายเป็นนักการเมืองผิวดำ เขาก็พูดว่าเขากำลังจะไปเซ็นสัญญา
เกี่ยวกับเรื่อง เทเลวิชั่นไรส์ แบบอเมริกาเคยซื้อแอร์โรว์ พูด่างๆเลยซื้อแอร์โรว์เพื่อจะให้อียิปต์เงินไปช่วยกู้ประเทศ แต่ว่า
ต้องมีคอนดิชัน ก็คือ อเมริกาที่วีจะต้องมีช่วงเวลาไปในมนาว์จิตใจ ...ยูโกสลาเวีย

อ.อภินันท์ : ประเด็นนี้ เรื่องของลเปกติกัล มันไม่ได้เป็นเรื่องใหม่เลย มันเหมือนนโยบายนี้ถูกนำกลับมาใช้ใหม่ ซึ่งกลับมาตอบคำถามที่อาจารย์ถามเมื่อกี้ที่ว่า
ความสนใจหรือการยอมรับของคนธรรมดาสามัญชน ไม่ว่าจะเป็นคนขับแท็กซี่ เกี่ยวกับเรื่องของศิลปะร่วมสมัย ทำไมเมืองไทยไม่พูดถึง ผมกำลัง
คิดว่า เอเชีย ประเทศที่อยากจะทำให้ศิลปะเป็นลเปกติกัล เช่น ญี่ปุ่น จีน เกาหลี เขาพยายามทำอยู่ในเรื่องของเบี่ยนนาเลย์ หรือไทรนาเลย์
พูด่างๆตั้งโอเดียนี่มาจากตะวันตก แต่ว่าพยายามจะสอดแทรกในบริบทของประเทศเขา มันเป็นเรื่องน่าทึ่งในเชิงเศรษฐกิจในเรื่องของการเมืองด้วย
ซึ่งจะเห็นได้ว่าในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มันไม่มีลักษณะนั้น สิ่งไปพยายามที่จะทำแต่ไม่มีโครงสร้างที่แน่นพอ ไม่มีผู้ที่จะไป
พอที่จะทำ เพราะเขาใช้ระบบศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวขาย สิ่งไปรักไปถึงของอังกฤษมาใช้แต่ไม่มีศักยภาพ เพราะว่ากลับไปถึงเรื่องการจัดกลุ่มยัด
กล่องนี้อีกแหละ ผมมีความรู้สึกว่ไอ้กลุ่มนี้ถูกจับเป็นกรุป เป็นกล่อง เป็นช่อง มันทำให้เกิดความแตกแยกตรงกับความสามัคคีหรือว่าความภาคภูมิใจ
อย่างเช่นว่า ศิลปินบางคนไปแสดงงานต่างประเทศ ฟีดแบคกลับมามันไม่เหมือนความภาคภูมิใจที่ได้หวั่น ญี่ปุ่น เกาหลีเขายอมรับหรือว่าสนับสนุน
ศิลปินของเขาที่ได้ออกไปข้างนอก



วีดีโอ Installation แสดงที่หอศิลป์ Edsvik Arts, Sweden

อ.โจ : ผมนึกภาพที่พยายามไปเจรจากับฝ่ายตุลาการ เคสียร์ของที่กลับมาจากมิลาน มันแทบไม่มีทางเลยที่เขาจะเข้าใจหรือเห็นด้วย เขาก็ต้องคิดก่อนว่า
อ้อ ไปแสดงงานต่างประเทศเถอะ งั้นก็ต้องได้เงิน ได้ขายของ ได้อะไรส่วนตัวอยู่แล้ว ซึ่งไม่มีทางที่เขาจะมา...

อ.อภินันท์ : ถูกต้อง เขานึกว่าเขาออกไปเป็นเอ็กโปร์ เป็นงานการค้า ต้องออกไปขายของอยู่แล้ว ซึ่งผมเคยพูดในที่ประชุมรัฐสภาที่เขาพยายาม
จะช่วยเหลือตรงนี้ว่า มีส.ส. กลุ่มหนึ่งพยายามที่จะทำให้สิ่งต่างๆเหล่านี้ง่ายขึ้น เช่น ศิลปินออกไปแสดงควรช่วยเหลือในเรื่องการ
เดินทางขนของ เป็นหน้าตาของประเทศ ควรจะเป็นเกียรติในการไป ไม่ใช่ว่าเป็นทุกข์ ไม่ใช่เป็นอย่างนั้น กลายเป็นว่าคนที่
ไปต้องไปขอรองคนโน้น คนนี้ หรือว่าไปยืมเงินคนโน้นคนนี้ เวลาได้รับเลือกไปแสดง มันไม่ควรจะเป็นอย่างนั้น ความภาคภูมิใจ
มันควรจะให้เห็นๆกันมากขึ้น

อ.โจ : ห้องเที่ยวไทยเขายังอินเวสติในแง่มารเกิดตั้งแต่ต้นๆมากๆ โดยที่ผมมองเป็นส่วนตัวว่า เขามองข้ามประเด็นของวัฒนธรรมที่มันมีนอกเหนือ
จากเพื่อนรำในโรงแรมให้ฝรั่งดู

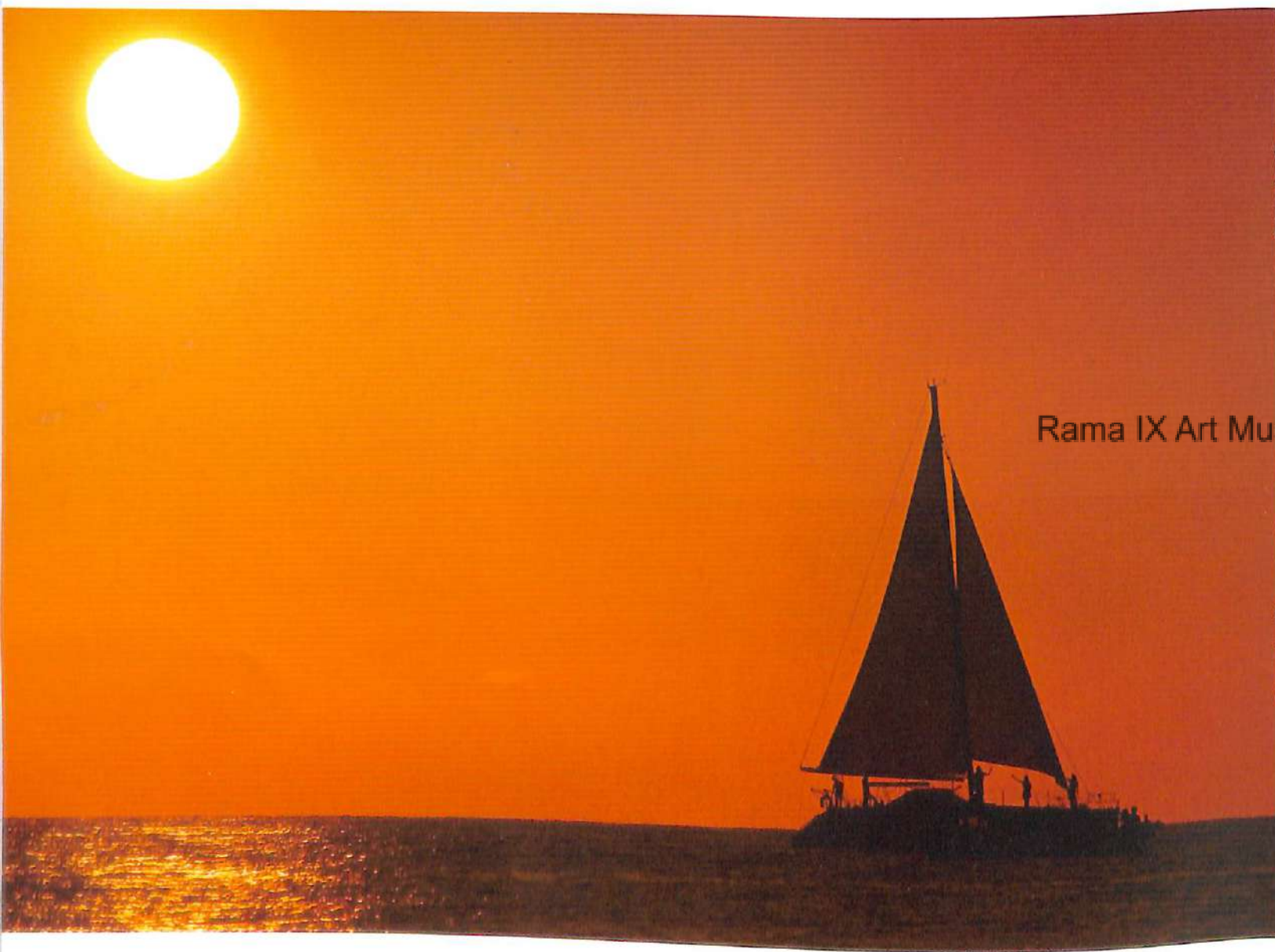
อ.อภินันท์ : คือ บริบทของการขายตรงนั้นนะ เขาไปมองว่า ไอ้ดีมานด์กับซัพพลายมันอยู่ตรงไหน เขาเองก็ไม่ได้ถูกท้าทายเรื่องอำนาจ
เป็นสายเดี่ยวมาตลอด เป็นลักษณะการสืบทอดอำนาจ สืบทอดธรรมเนียมที่ตายตัว คือ อาหาร ดนตรีไทย เพื่อนรำ ภาพเหล่านี้
เขาพยายามที่จะไปเสนอ สอง ไอ้แพ็คเกจนี้เขาจะไม่พูดถึง เชียร์รูปเปอร์มาเก็ต ไม่พูดถึงพัฒนาพงศ์ แพ็คเกจนี้มันมาด้วย
แต่เขาไม่ยอมเปิดประเด็นตรงนั้น แล้วไม่ยอมรับว่าประเด็นที่ไม่ถูกพูดถึงตรงนั้นเป็นรายได้ของประเทศส่วนใหญ

อ.โจ : เป็นรายได้มาก

อ.อภินันท์ : มาก ใช่ไหมอะ เพราะฉะนั้น ไอ้ตรงที่มีมันเป็นอะไรที่เบลอๆ แบล็กๆ ไม่มีการพูดถึง เขาจะมีบริบทที่จะไปเสนอตรงนี้
คือเวลาจะไปเสนออะไรที่เป็นไทยๆ มันต้องมีอยู่แล้ว...

อ.โจ : ไม่จู้เสียด





Rama IX Art Museum Foundation



อ.อภินันท์ : เขาอาจพัฒนาในเรื่องของภาพที่จะไปเสนอ มุมมอง แคมพร่าวนิดของผู้หญิงที่ไปฟ้องร้อง อาจจะไปพินิจสถานที่ที่จะอยู่ในโรงแรมแถวกรุงเทพฯ เขาจะอินเวสต์ตรงนั้น แล้วเขาทำได้ดี แต่เขาจะไม่ยอมมองอะไรที่มีนอกนอกกลุ่มนอกทาง เขาไม่ควรจะไปโปรโมตหญิงไทยในพัฒน์พงศ์ เขาไม่ควรไปโปรโมตพืชมามากนัก เขาไม่ควรจะไปโปรโมตโสเภณีเด็กมากนัก อย่างนี้เป็นต้น แต่ในเวลาเดียวกัน นโยบายปากว่าตาขยิบมันเป็นเรื่องที่เขารู้กันอยู่ อันนี้มันเป็นวัฒนธรรมไทยที่ไม่ดีงาม ในเวลาเดียวกัน เรื่องของศิลปะร่วมสมัยเขาไม่คิดว่า การที่เขาจะไปโปรโมตตรงนั้นโดยใช้ศิลปะร่วมสมัยเป็นสินค้าที่จะไปโปรโมต มันจะเกิดความหลากหลายขึ้น เองง่ายๆเลย สมมติว่าจะไปโปรโมตศิลปะแบบไทยประเพณี งานแบบของอ.ปัญญา วิจินธนสาร หรือคุณเฉลิมชัย ก็ได้ ก็ยังเป็นศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่ ก็น่าจะทำ เอาแค่นี้ก็ยิ่งดี

อ.โจ : สิ่งที่เขาไปโปรโมตอาร์ตแฟร์ คือมันก็ไม่ได้มีอะไรหลากหลายหรือมากมาย แต่เขาก็ทำขึ้นมาเพื่อที่จะ ผมเห็นว่ามันเป็นสิ่งคล้ายกับนำร่องอะไรบางอย่าง ผมว่ามันต้องเวิร์ค ในระดับหนึ่งถึงแม้ว่าคนอาจจะไม่มา อย่างน้อยการที่ลงการตลาดตรงนั้นมันน่าจะคุ้ม

อ.อภินันท์ : คือ culture marketing ตรงนี้ เรายังอ่อนมาก เราตีความคำว่า culture จำกัดมาก แล้วเรามีอาการกลัว กลัวที่จะทดลอง กลัวที่จะไปลงพื้นที่แล้วจะเป็นอะไรที่ไม่เข้าใจ หรือว่าพูดในประเทศนั้นๆมาเปิดแล้วไม่เข้าใจ เพราะว่าต้องเข้าใจกันว่ากระทรวง การต่างประเทศนี้ขาดการได้รับการศึกษาตรงนี้ คือ การผลิตพูดออกไปเป็น...ออกไปอย่างนั้นเนี่ย พูดนี้มีอำนาจมากในประเทศนั้นๆ ถ้าเกิดพูดไม่เข้าใจในเรื่องของศิลปะร่วมสมัยหรือศิลปะสมัยใหม่แล้วก็จะปิดอยู่ตรงนั้น ถ้าเกิดพูดเน้นหลักว่า หน้าที่ของตัวทำแค่เพียงเอาพ่อนำไปหรือว่าเอาอาหารไทยไปกินหมดหน้าที่แล้ว พูดเปรียบเทียบเสมือน หน้าที่ของพูดปัจจุบันนี้ เปรียบเสมือนเสมือนหรือคนขายของ

อ.โจ : ขอโทษนะครับ ศิลปะร่วมสมัยให้อะไรกับสังคมไทย

อ.อภินันท์ : ผมคิดว่า ประวัติศิลปะสมัยใหม่ของไทย เริ่มต้นโดยการที่ถูกกำหนดให้สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ ก่อนที่จะเข้าใจศิลปะร่วมสมัย เราต้องพูดก่อนว่า ศิลปะของไทยสมัยใหม่ที่ถูกกำหนดหรือสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้ คือรับใช้มาตลอด มันมีหน้าที่ของมันไม่ว่าจะเป็นรับใช้ในสำนักพระราชวัง หรือรับใช้ในรัฐบาล คณะปฏิวัติ หรือรับใช้ในสถาบันการศึกษา หรืออะไรก็ตาม แล้วศิลปินหรือช่าง ก็ได้ถูกเปลี่ยนความหมายหรือหน้าที่ของเขาไปตลอด แต่เริ่มต้นโดยที่ทำหน้าที่คนรับใช้

อ.โจ : คำว่ารับใช้ ในกรณีนี้ต่างกับ ใช้สอยยังใครครับ

อ.อภินันท์ : ศิลปะอาจถูกนำไปเป็นอะไรที่มีมันใช้สอยได้ แต่ตัวศิลปิน ผมใช้คำว่ารับใช้ คือ ไม่ใช่ไปเป็นคนรับใช้นะ แต่ว่าไปสนองตอบผู้ที่มีอำนาจ ผู้ที่อุปถัมภ์ ผู้ที่มีอำนาจในที่นี้อาจจะเป็นทั้งผู้อุปถัมภ์หรือครูบาอาจารย์

อ.โจ : ในโลกตะวันตกก็เป็นอย่างนั้น อะไรคือจุดที่บ้านเราต่างกันอย่างชัดเจน

อ.อภินันท์ : ต่างกันชัดเจนโดยที่ว่า ถึงแม้ว่าทางการเมืองมันมีการปฏิบัติ แต่ว่าสายศิลปะมันมีการสืบทอด การสืบทอดประเพณีของการรับใช้ตรงนี้มีมันมีมาตลอด ไม่ว่าจะเป็นสมัยที่ได้รับการอุปถัมภ์จากสำนักพระราชวัง หรือมาถึงปัจจุบันนี้ได้รับการอุปถัมภ์จากธนาคารหรือแบงค์ ศิลปินก็เข้าสนองตอบ ปัจจุบันนี้ถ้าใช้คำว่า รับใช้ คงจะแรงไป ศิลปินอาจจะหน้าชา เขาอาจจะบอกว่า เขาอิสระ เขาไม่ต้องรับใช้ใคร แต่จริงๆแล้วกลับไปสนองตอบต่อผู้กำหนด คือหลีกเลี่ยงไม่ได้ กลับไปสนองตอบ แล้วผู้กำหนดเหล่านั้นมีอำนาจในการจัดการหรือวางรสนิยมว่าทิศทางจะไปทางไหน มีอำนาจที่จะบอกว่าอันนี้ไม่ใช่ศิลปะนะ หรืออันนี้เป็นศิลปะที่ไม่อันควรหรือไม่สมควรหรือผิดแปลกออกไป ศิลปินมีจุดกำหนดน้อยมาก โอเคอาจจะมีการศิลปินบางกลุ่มลุกขึ้นมาเย้ยๆ ทำท่าย แต่ศิลปินส่วนใหญ่จะต้องตอบสนอง เพราะฉะนั้นตอบคำถามอาจารย์ว่า ศิลปินให้อะไรกับสังคมหรือศิลปะร่วมสมัยให้อะไรกับสังคมเนี่ย ศิลปะร่วมสมัยให้อะไรกับสังคมเยอะ แต่มันขึ้นอยู่กับว่า ผู้กำหนดกฎเกณฑ์เหล่านั้นนำเอาศิลปินไปให้ทำอะไรกับสังคมแต่ที่ผมกำลังมองอยู่แล้วตอบคำถามก่อนหน้านี้ด้วย คือว่าผมยังมีความรู้สึกที่ว่าวงกฎเกณฑ์เหล่านั้นนำเอาศิลปินไปให้ทำอะไรกับสังคมบ้าง ยังมองข้ามอะไรบางอย่าง จุด คือแรงเฉื่อยของศิลปะร่วมสมัยที่จะให้อะไรอำนาจ หรือว่าการกำหนดว่าศิลปะร่วมสมัยควรจะให้อะไรกับสังคมบ้าง ยังมองข้ามอะไรบางอย่าง จุด คือแรงเฉื่อยของศิลปะร่วมสมัยที่จะให้อะไรกับสังคมยังมีอีกเยอะมาก แต่ว่ายังไม่ได้นำไปใช้ ถ้าเกิดมีการนำไปใช้อย่างเหมาะสมแล้วก็จะถูกจุดเนี่ย ศิลปะร่วมสมัยจะรับใช้สังคมหรือตอบสนองสังคมได้อีกเยอะมาก

Rama IX Art Museum Foundation



