ฐานข้อมูลรายชื่อผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ"
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่
จัดโดย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
1	รศ.ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณบดี คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4801 s.sooksa@chiangmai.ac.th
2	อ. ไชยยศ จันทราทิตย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4803 chaiyot@finearts.cmu.ac.th
3	อ. สงกรานต์ สุดหอม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4835 songkran@finearts.cmu.ac.th
4	รศ. พงษ์เดช ไชยคุตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-3621 pongdej@finearts.cmu.ac.th
5	รศ. รสลิน กาสต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4836 rossarin@finearts.cmu.ac.th
6	รศ. อารยา ราษฎร์จำเริญสุข	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 arraya@finearts.cmu.ac.th
7	อ. ภานุพงษ์ เลาหสม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4817-8 panupong@finearts.cmu.ac.th
8	อ. กมล ศรีวิชัยนันท์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4838 kamol@finearts.cmu.ac.th
9	อ. ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 tippawan@finearts.cmu.ac.th
10	อ. สุกรี เกษรเกศรา	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตร

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
			ศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4820 sukri@finearts.cmu.ac.th
11	อ. ฉลองเดช คูภานุมาต	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4837 chalongdej@finearts.cmu.ac.th
12	อ. สุทธิศักดิ์ ภูธรารักษ์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4843 suttisak@finearts.cmu.ac.th
13	อ. มรกต เกษเกล้า	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4840 morakpot@finearts.cmu.ac.th
14	อ. สากล สุทธิมาลย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4823 sakol@finearts.cmu.ac.th
15	อ. ธงชัย ยุค้นตพรพงษ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5322-6269 tongchai@finearts.cmu.ac.th
16	อ. กิตติ มาลีพันธ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4840 kitti@finearts.cmu.ac.th
17	อ. ชัยวุฒิ ร่วมฤดีกูล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4821 chaiwut@finearts.cmu.ac.th
18	อ. พดุงศักดิ์ คชสำโรง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาจิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4840 padungak@finearts.cmu.ac.th
19	ผศ. Jan Theo De Vleeschauwer	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ jan@finearts.cmu.ac.th
20	อ. อุดม ฉิมภักดี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4844 / 0-6190-4753 udon@finearts.cmu.ac.th
21	อ. รงคกร อนันตศานต์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4828 / 0-5321-3374 rongkakorn@finearts.cmu.ac.th
22	อ. สุมนัสยา โวหาร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4817-8

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
23	อ. ภัทริน ลิมปรุ่งพัฒนกิจ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ 05394-4817-8 pattarin@finearts.cmu.ac.th
24	อ. ยุพา มหามาตร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4836 yupa@finearts.cmu.ac.th
25	อ. ปกรณ์ภัทร์ จันทะไข่สร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-5394-4821 pakornpat@finearts.cmu.ac.th
26	อ. ศุภชัย ศาสตร์สาระ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ 0-53-94-4840 supachai@finearts.cmu.ac.th
27	อ. พิชญา สุ่มจินดา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394 4823
28	ผศ.สมพร รอดบุญ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
29	กิตตินันท์ ตั้งธรรม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
30	อ.ชัชวาล นิลสกุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
31	อ.วิลาวัณย์ เศวตเศรนี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
32	อ.บรรณรักษ์ นาคบัลลัง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
33	จิราพร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
34	มารุต ธรรมบุญเรือง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
35	อ.ธวัชชัย หงษ์แพง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
36	อ.สุรชัย จงจิตงาม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
37	อ.อสุนทร สุวรรณเหม	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
38	พิศมัย อาวะกุลพานิชย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
39	อ.ปกิต บุญฤทธิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
40	อ.คนธาภรณ์ เมียร์แมน	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
41	อ.พิทยา บุนนาค	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
42	อ.อภิชาติ งามรุ่งโรจน์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
43	เสริมตระกูล กรินชัย	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
44	ธนากร มณีศร	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
45	อภิชาต ขันธวัช	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
46	อดิศักดิ์ ภูผา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
47	ปานตา	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
48	น.ส.พัชรินทร์ มีลาภ	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ patcharin_meelap@yahoo.com
49	นายทวี เสรีวาศ	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ tsareewas@yahoo.com
50	น.ส.มนฤดี เทียนศาสตร์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ home-ta@hotmail.com
51	นายเอกพล ไชยพรหม	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ kanitthaau@hotmail.com
52	น.ส.กนิษฐา พวงศรี	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
53	นายพีรพงษ์ พันธะศรี	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-9180-0492
54	นายโอภาส ชมชื่น	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-16817707
55	นายธันยภฤศ ฟองดาวิรัตน์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-6730-0747
56	นายสุชาติ พันธ์ประพันธ์	มหาวิทยาลัย เชียงใหม่	นักศึกษาปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-2734-7297
57	ผศ. วินัย โสมดี	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4242 suparugs@nu.ac.th
58	อ. สุพจน์ จิตรทอง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-5394-4242
59	นางภัทรา จันทราทิตย์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 0-5394-3628

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
			pattra@chiangmai.ac.th
60	ผศ. พิทักษ์ สง่า	มหาวิทยาลัยศิลปากร	หัวหน้าภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ 0-2223-9447 pitak@su.ac.th
61	ผศ. จำนงค์ ธนาวินิชกุล	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-5085-6811, 0-3839-1042
62	อ. ผกามาศ สุวรรณนิภา	มหาวิทยาลัยบูรพา	รองคณบดีฝ่ายวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ.2เมือง จ. ชลบุรี 0-1636-5768,0-3839-1042 ps74suwannipa@hotmail.com
63	อ. ปิติวรรธน์ สมไทย	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-16568376-9293, 0-3839-1042 pit4321@yahoo.com
64	อ. สมชาย พ่วงจีน	มหาวิทยาลัยบูรพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. บูรพา ต.แสนสุข อ. เมือง จ. ชลบุรี 0-3874-59080, 0-3839-1042 pounachin@hotmail.com
65	อ. พนิดา ฐปนางกูร	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
66	อ. วิทวัน จันทร	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
67	อ. ศิรินทร์ ใจเที่ยง	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
68	ผศ. อาชัญ นักสอน	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121ท0-2584-4440 ต่อ 1801-3
69	อ. ปรีดา บุญยรัตน์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
70	อ. วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
71	อ. ภาษิต พานิชพันธุ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
72	อ. จิรัชญา วันจันทร์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
73	รศ. ฉันทนา เอี่ยมสกุล	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
74	อ. รุ่งวิทย์ ลัคนทิน	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
75	อ. อภิชาต ภู่ระหงษ์	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ม. ธรรมศาสตร์ 99 หมู่ 18 ต. คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121 0-2584-4440 ต่อ 1801-3
76	ผศ. พิเชษฐ์ เปียร์กลิ่น	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
77	อ. อัฏฐพล คงพัฒน์	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	รองคณบดีฝ่ายวิชาการและพัฒนานักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
78	อ. วาที ทรัพย์สิน	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	รองคณบดีฝ่ายจัดการศึกษาและประกันคุณภาพ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
79	อ. สุชาติ เกษประสิทธิ์	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
80	ผศ. เพ็ญศรี จุลกาญจน์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะเทคโนโลยีทัศนสื่อสาร 0-5341-4250-2 Prik@hhaimal.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
81	อ. สิตางศุ์ เจนวินิจฉัย	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะเทคโนโลยีทัศนสื่อสาร 0-5341-4250-2 sitang@nort.rit.ac.ht
82	ผศ. สุรสิทธิ์ เสาว์คง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
83	อ. ยุวนาฏ สุนนานนท์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
84	อ. สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
85	อ. อุดม ธราวิจิตรกุล	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
86	ผศ. วิชิต ชมทวีวิรุตม์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
87	อ. สุนทร สืบศิริวิริยากร	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
88	อ. สุรัตน์ พลูคำ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
89	อ. กิตติชัย กันแตง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
90	อ. เกรียงไกร เมืองมูล	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
91	อ. ชัยรัตน ปานสุวรรณจิตร์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
92	อ. ศรีใจ กันทะวัง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
93	อ. ลิปิกร มาแก้ว	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา 0-5341-4253
94	รศ. อลิตา จันฝั้งเพ็ชร	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-6570-7517 0-2739-2151
95	รศ. มัลลิกา มังกรวงษ์	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-2739-2151
96	อ.น้ำฝน เครือปัญญา	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
97	อ.เอกมล โรจน์จิรนนท์	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ	
98	ผศ. พีนาลิน สาริยา	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	ประธานโปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1955-7227 0-4425-103
99	ผศ. ธวัช ตราชู	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1999-7339 trachoo_50@hotmail.com
100	อ. บุศรินทร์ คำหุ่ง	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1073-6401
101	อ. นุสรา กมลเพ็ชร	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-4037-4363 engy_one@yahoo.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
102	อ. สมศักดิ์ เหมะรักษ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-6618-1273
103	อ. สุทธิชาติ ใจชอบสินเทียะ	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-1967-3345 my_kong15@yahoo.com
104	อ. สักรินทร์ อินทรวงค์	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-98949-1924
105	อ. กิตติชัย ตรีรัตน์วิชชา	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-4425-6103
106	อ. สัญญา พันธ์ไสว	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	โปรแกรมวิชาออกแบบนิเทศศิลป์และศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 0-6786-5717
107	อ. กานต์ชลี สุขสำราญ	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	16 หมู่ 4 ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 0-61259551 0-3555-5370
108	อ. ถนอม จันทร์ตีะเครือ	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	16 หมู่ 4 ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 0-61259551 0-3555-5370
109	อ. แผน เอกจิตร	วิทยาลัยช่างศิลป์ สุพรรณบุรี	รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม16 ม.4 ถ.มาลัยแมน ต. รั้งใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 72000 0-3555-5370 ekchit@hotmail.com
110	ผศ. บุญเรือง สมประจบ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	หัวหน้าแผนกวิจัยและประเมินผล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต –นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2549-3292 boonrueng.s@hotmail.com
111	อ. เสริมศักดิ์ สุขเปี่ยม	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	รองคณบดีฝ่ายวิจัยและพัฒนา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต –นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2349-3226
112	รศ. อัศนีย์ ซูอรุณ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	คณบดีคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ถ.รังสิต –นครนายก กม.ที่ 15 ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 0-2349-3226
113	รศ. บุญทัน เชษฐสุราษฎร์	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
114	ผศ. อภิชาต แสงไกร	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
115	อ. ศักชัย อุทธิโท	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
116	อ. สาธิต เทศนา	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
117	อ. อดุลย์ บุญฉ่ำ	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	รองคณบดีฝ่ายบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัมหาสารคาม 0-4375-4384
118	อ. วนัด อ่างสุวรรณ	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
119	อ. เรืองศักดิ์ ปัดถาวะโร	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
120	อ. เมตตา ศิริสุข	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
121	อ. กนกวรรณ์ กาวิชัย	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
122	อ.มารสี ทองอุทม	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
123	อ. ขวัญชัย หาญนที	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
124	อ. สุชาติ สุขนา	มหาวิทยาลัย มหาสารคาม	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 0-4375-4384
125	อ. ปวินท์รัตน์ สุดประเสริฐ	วิทยาลัยโยนก	สาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ162 chorpraka@hotmail.com
126	อ. วีระศักดิ์ สวนจันทร์	วิทยาลัยโยนก	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา สาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 as_nui@hotmal.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
127	อ. สุริยพันธุ์ ยอดดี	วิทยาลัยโยนก	ผู้ช่วยหัวหน้าสาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธ ดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 go_19752@hotmail.com
128	อ. เพชรี สุวรรณเลิศ	วิทยาลัยโยนก	เลขานุการสาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์ 444 ถ.วชิราวุธ ดำเนิน ต.พระบาท อ. เมือง จ. ลำปาง 0-5426-5170-6 ต่อ 162 jiw_pb@hotmail.com
129	อ. กิรติ ศรีสุชาติ	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์	ผู้ช่วยคณะบดีฝ่ายกิจกรรมนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ 100/1-4 ถ. ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 0-1400-2105 wb_dpu@hotmail.com
130	อ. เนติกร ชินโย	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ 100/1-4 ถ. ประชาชื่น เขตหลักสี่ กทม. 10210 0-9432-6988 NATIKORN@hotmail.com
131	อ. ศุภรัต สุวรรณวัจน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร	เลขานุการคณะสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 0-5326-1000
132	อ. ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร	ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรม 0-94612989
133	ผศ. ผดุง พรมมูล	ม.ราชภัฏสวนดุสิต	ผู้ช่วยอธิการบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ 0-1284-2677
134	อ. เชวงศักดิ์ เขียวเขิน	ม.ราชภัฏกำแพงเพชร	โปรมแกรมศิลปศึกษา 0-5571-2066
135	อ. ปพนพัทธ์ ศรี. พฤกษชาติ	วิทยาลัยช่างศิลปลาดกระบัง	หัวหน้าหมวดภาพพิมพ์ ภาควิชาภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4 0-7102-0500
136	อ. วชิระ ก้อนทอง	วิทยาลัยช่างศิลปลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4 0-9208-4147
137	อ. ศักดิ์ชาย บุญอินทร์	วิทยาลัยช่างศิลปลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4
138	อ. ปรีกมล เชี่ยววานิช	วิทยาลัยช่างศิลปลาดกระบัง	หมวดภาพพิมพ์ วิทยาลัยช่างศิลป์ลาดกระบัง 0-2326-4002-4
139	อ. ถนอม ชาภักดี	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	ผู้ช่วยคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ สุขุมวิท 23 กทม 10110 0-1850-8745 amazingthanom@hotmail.com
140	อ. สิทธิเดช โรหิตะสุข	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	สาขาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สุขุมวิท 23 กทม 10110 0-2664-1000 ต่อ 5101 somrtime_555@yahoo.com

ที่	รายชื่อ	หน่วยงาน/ คณะ	ที่อยู่ / โทรศัพท์ / E-mail
141	อ. นนทิยา วโรทัย	มหาวิทยาลัยทักษิน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ ตำบลเขารูปช้าง อ. เมือง จ.สงขลา
142	อ. นงนุช ภู่มาลี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย คณะศิลปกรรม ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ. ขอนแก่น 0-166-11497 koooki135020@hotmail.com
143	อ. รณภพ เตชะวงศ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายพัฒนานักศึกษา คณะศิลปกรรม ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ. ขอนแก่น 0-1490-1284 ronnaphop@hotmail.com
144	อ. สมาพร คล้าววิเชียร	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
145	นางสาวสุดศิริ ปุยอ๊อก	ศิลปินอิสระ	นักศึกษาเก่า คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 0-9192-3636
146	อ. นฤพร มีนา	โรงเรียนวชิราลัย	อาจารย์โรงเรียนวชิราลัย อ. สารภี จ. เชียงใหม่ 0-6095-3092
147	อ. วัฒนะ วัฒนาพันธุ์	ศิลปินอิสระ	100/1 ซอยวัดอุโมงค์ หมู่ 10 ต. สุเทพ อ.เมือง จ. เชียงใหม่ 50200
148	นางสาวอันธิฌา แสงชัย	ศิลปินอิสระ	นักศึกษาเก่า คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
149	นายรุ่งโรจน์ เปี่ยมยศศักดิ์	ศิลปินอิสระ	ศิลปินอิสระ อ.สันทราย จ. เชียงใหม่ 0-6184-5514
150	นายทรงกลด พวงคำ	นักวิจัยอิสระ	
151	รศ.ดร.พีรเดช ทองอำไพ	ส.ก.ว.	สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ภาพการประชุม สัมมนา เรื่อง "การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ"
วันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2549 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่

ภาคผนวก ข
ข้อมูลการสัมภาษณ์
นักวิชาการศิลปิน นักวิจัย
นักวิชาการที่มีชื่อเสียง
ผู้ที่มีผลงานเด่น
และผู้นำในด้านศิลปะ

ภาคผนวก ช

ข้อมูลการสัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจัย นักวิชาการที่มีชื่อเสียง ผู้ที่มีผลงานเด่น และผู้นำในด้านศิลปะ โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติที่เกี่ยวกับการสอนในสถาบันอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรือเป็นผู้ที่เคยผ่านการขอตำแหน่งทางวิชาการทางด้านศิลปะ หรือเป็นอาจารย์รุ่นใหม่ที่มีการศึกษาทางด้านศิลปะจากต่างประเทศ ฯลฯ จำนวน 10 ท่าน ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ธนะ เลาหกัยกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
   วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ
2. ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
   วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
3. ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสท์
   วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ
4. ศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข
   วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ
5. รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
   วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
6. รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์
   วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ โรงแรมเอเชีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ
7. รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์
   วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์ วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9. อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
   วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
10. อาจารย์ญาณวิทย์ กุญแจทอง สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์
    วันที่ 26 เมษายน 2549 ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

บทสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ธนะ เลาหกัยกุล

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในเบื้องต้นขอเรียนถามเรื่องประวัติการศึกษาของอาจารย์

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : เรียนจบปริญญาตรีที่ศิลปากร สาขาประติมากรรม และไปเรียนต่อปริญญาโท สาขาศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยเมสซานูเซส เมืองบอสตั้น ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน เมืองเซนส์หลุยส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา 2 ปี แล้วมาเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยเทกซัส เมืองออสตินอยู่ 26 ปี จนได้ตำแหน่งเป็นศาสตราจารย์ และได้ลาออกมาสมัครเป็นคณบดีที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ปีกว่าก็ลาออก

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอทราบตอนช่วงที่อาจารย์เรียนอยู่ในต่างประเทศโดยเฉพาะในระดับปริญญาโท อาจารย์จบทางศิลปศึกษา แล้ววิทยานิพนธ์ของอาจารย์เป็นอย่างไร

ศ.ธนะ เลาหภัยกุล : คือวิทยานิพนธ์ตอนที่ผมจบนี้น้อยมากเลย คนทำน้อยมาก แต่ส่วนใหญ่จะเน้นไปในเรื่องของภาคปฏิบัติและทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องการสอน ของผมทำในกรณีพิเศษหน่อยหนึ่ง คือจะมีทางโรงเรียนจะให้คนไปถ่ายทำวีดีโอไปทำ Documentations ถึงวิธีการสอนของผมตั้งแต่ระดับประถม มัธยม แล้วก็เอามาวิจารณ์กันเพื่อที่จะทำให้เกิดเป็นผลงานวิจัย สำหรับกลุ่มคนที่เขาไปทำ Documentations ให้ผม เขาก็เอาในส่วนนี้เป็นเครดิตให้กับผมรวมอยู่ด้วย คือหมายถึงว่าการที่ผมไปปฏิบัติงาน ไปทดลองการสอน ที่ทางโรงเรียนเขาส่งไปก็จะมีกลุ่มนักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่งติดตามไปดูวิธีการสอนของเรา แล้วก็จะเอาวิธีการสอนนี้มาบันทึกและเขียนเพื่อให้เป็นผลงานของเขา และในเวลาเดียวกันเขาก็ให้เป็นผลงานของเรารวมอยู่ด้วย

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในส่วนของการเข้าสู่ตำแหน่งวิชาการ "ศาสตราจารย์" ในต่างประเทศมีขั้นตอนเหมือนกับของประเทศไทยหรือเปล่า คือ จาก "ผู้ช่วยศาสตราจารย์" เป็น "รองศาสตราจารย์" และมาเป็น"ศาสตราจารย์"

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : ก็มีลักษณะเป็นขั้นตอนที่คล้ายกับของประเทศไทย แต่ในกรณีพิเศษอย่างตำแหน่งทางวิชาการเป็นตำแหน่งที่สามารถทำการต่อรองได้ ยกตัวอย่าง ถ้าคุณจะมาเป็น Director หรือจะเป็นคณบดี หรือว่าคุณจะมาเป็นหัวหน้าคณะ คุณสามารถต่อรองตำแหน่งทางวิชาการได้ หรือว่าจะเป็นตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศ เช่นสหรัฐอเมริกา ตำแหน่งทางวิชาการเป็นเรื่องที่สำคัญมาก หมายถึงว่าคุณจะต้องเป็นตำแหน่งศาสตราจารย์ที่ต่อรอง ที่เขาต้องการตำแหน่งทางวิชาการที่สูงที่สุดเป็นเพราะว่า เขาถือว่าการมาบริหารคุณจะต้องละทิ้ง

ผลงานสร้างสรรค์ ค้นคว้าและวิจัยเป็นส่วนใหญ่ เพราะเวลาที่ทุ่มเทไปกับงานบริหาร หรือจัดการหรือที่ต่างประเทศ เรียกว่า Service คือว่ารับใช้ แต่ว่าพอมาเป็นภาษาไทยความหมายไม่ค่อยดี ซึ่งเขาพยายามลดเรื่องทางจิตวิทยาการบริหาร คือว่าคุณจะต้องมาเป็นนาย คือเป็นเรื่องของจิตวิทยา ถ้าในเมืองไทยเมื่อคุณเป็นผู้บริหารคุณจะมีอำนาจ แต่ต่างประเทศไม่ใช่ คุณมาทำหน้าที่รับใช้ คือจิตสำนึกเป็นตรงนั้น เพราะฉะนั้นตำแหน่งทางวิชาการของต่างประเทศ สำหรับผู้บริหารระดับสูง จึงเป็นเรื่องที่สำคัญ เพราะเขาจะต้องทุ่มเทให้งานบริหารจริงๆ คือเขาทุ่มเทให้กับงาน Service จริงๆ เขาจะไม่สนับสนุนนักวิชาการ อาจารย์ ที่มีตำแหน่งทางวิชาการในระดับต่ำให้ขึ้นมาเป็นผู้บริหารระดับสูง เพราะเขาถือว่าหัวใจหลักของนักวิชาการที่สรรหามา เพื่อเป็นอาจารย์เป็นหลักใหญ่สำคัญมากเพราะต้องทุ่มเทในการสอน การค้นคว้าและวิจัย ซึ่งแตกต่างจากประเทศไทย ซึ่งจะมีการผลักดันให้นักวิชาการหลายๆคนพยายามขึ้นไปบริหาร ปัญหาที่เกิดขึ้นจะกลายเป็นว่า ในมหาวิทยาลัยหรือในสถาบันการศึกษาระดับสูงจะขาดนักวิชาการที่จะทุ่มเทให้การสอนค้นคว้าและวิจัย เพราะทุกคนขึ้นไปนั่งบริหารหมด จึงเกิดปัญหาเรื่องการสร้างตำรา เพราะขึ้นไปบริหารนั้นสร้างตำราไม่ได้ เพราะฉะนั้นตำราการศึกษา หนังสือหนังหาที่ควรจะเกิดขึ้น จากอาจารย์หรือบุคลากรเหล่านั้นก็ได้ขาดแคลนลงไป ทำให้ตำรามีน้อยต้องไปเอาตำราของคนอื่นหรือที่อื่นมาอันนี้เราลองมองให้ชัด ก็เป็นอย่างนั้น ฉะนั้นตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศถือว่าเป็นตำแหน่งที่สำคัญมาก การเปลี่ยนหรือเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการก็เลื่อนเป็นขั้นเป็นตอนเหมือนกัน ในกรณีพิเศษคุณเข้ามาแล้วมาเป็นศาสตราจารย์เลยก็ได้ ตัวอย่างเช่น ถ้าเอาศิลปินทางด้านสายศิลปะ หรือทางวิทยาศาสตร์ก็ได้ สมมุติ ถ้าคุณเชิญไอน์สไตน์มาสอน คุณจะให้เขามาเป็นแค่อาจารย์ก็ไม่ได้ เพราะประสบการณ์ของเขาความมีชื่อเสียงของเขามีมาก เราก็ต้องให้ตำแหน่งสูงสุดแก่เขาด้วย อธิการบดีของมหาวิทยาลัยต้องเป็นศาสตราจารย์ ในอเมริกาทุกมหาวิทยาลัยอธิการบดี เป็นศาสตราจารย์

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เป็นมาก่อนอยู่แล้วหรือว่าเมื่อเป็นอธิการบดีแล้วถึงได้เป็นศาสตราจารย์

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : เป็นมาก่อนหรือมาทีหลังก็ให้ หรือคุณเอาศิลปินที่มีชื่อเสียงในขณะนี้ ถ้าเขาตัดสินใจหรือทางสถาบันเชิญเขามาสอนประจำ คุณก็ต้องให้ตำแหน่งทางวิชาการแก่เขา ให้เทียบเท่ากับความมีชื่อเสียงความสามารถ คุณค่าทางงานศิลปะที่สังคมยอมรับนั่นคือตำแหน่งสูงสุด

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ซึ่งตรงนี้ในทางบ้านเราก็อาจจะมีคำถามที่ว่า แล้วใครเป็นผู้ประเมินตัดสิน ในการให้ตรงนี้อาจจะเทียบกันยากสักนิดเพราะโครงสร้างการบริหารหรือวัฒนธรรมทางวิชาการอาจจะต่างกัน

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : ในเมืองไทยตำแหน่งทางวิชาการอาจจะได้รับโดยการพระราชทาน แต่ต่างประเทศไม่ใช่ ตำแหน่งทางวิชาการแต่งตั้งโดยคณะกรรมการจากสถาบันนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : แล้วอย่างนี้จะทำให้มีตำแหน่งศาสตราจารย์เฟ้อ หรือว่าเขามีการคุมคุณภาพกันอย่างไร ถ้าเกิดเราแต่งตั้งกันเอง

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : มีครับ คือแต่ละสถาบันหรือวัฒนธรรมเขาจะมีการกำหนดในการที่จะแต่งตั้งนักวิชาการเลื่อนตำแหน่งทางวิชาการเขาจะมีระบบของเขา แต่เมืองไทยมันต่างจากที่สหรัฐคือเราเป็นระบบราชการ เมืองไทยคุณเป็นอาจารย์สอนก็ไม่ต้องมีตำแหน่งทางวิชาการก็ได้ คุณจะได้ C เงินเดือนคุณถึง คุณก็ได้ C คุณไม่ต้องทำตำรับตำรา คุณก็ยังได้ C แถมคุณก็ได้เงินเดือนขึ้นให้ทุกปีต่อหนึ่งขั้น แต่มหาวิทยาลัยในหรับอเมริกา ไม่มีผลงานให้ได้มาตรฐานตามเกณฑ์ที่วางไว้คุณก็จะไม่ได้ขึ้นเงินเดือน จะเห็นได้ว่า ในสหรัฐอเมริกาโอกาสที่จะได้เลื่อนตำแหน่งทางวิชาการหรือได้ขึ้นเงินเดือนมีน้อยกว่าที่เมืองไทย บางปีถ้าบางคนไม่มีผลงานหรือผลงานมีไม่ถึงเงินเดือนไม่ได้ขึ้น จะเห็นว่าความยากก็มี ความลำบากก็มี แต่ประเทศไทยระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ไปจนถึงรองศาสตราจารย์ก็มีการแต่งตั้งและพิจารณากันภายในสถาบัน แต่ในระดับศาสตราจารย์จะต้องมีการแต่งตั้งและพิจารณาโดยกรรมการรวม เท่าที่ผมทราบในประเทศไทยไม่รวมสถาบันอื่น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในขณะที่อาจารย์สอนอยู่ที่สหรัฐอเมริกา อาจารย์สอนสาขาวิชาใดและได้สอนโดยตรงทางวิจิตรศิลป์หรือไม่

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : สอนทางด้านวิจิตรศิลป์ สาขาประติมากรรม และการออกแบบ 3 มิติ (Three Dimensional Design)

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อยากทราบว่าในระดับปริญญาโท ตอนจบในการทำวิทยานิพนธ์ต้องทำอย่างไรบ้าง

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : จะต้องแยกกันทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ทางประวัติศาสตร์ศิลป์คุณจะต้องทำวิทยานิพนธ์ ส่วนในทางปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของผลงานและมีการอธิบายผลงานของตัวเอง แล้วใครจะเขียนข้อความ หรือปรัชญาลงไปก็ทำได้ แต่ไช่ว่าจะเขียนรูปเสร็จแล้วได้ปริญญาเลย หรือว่าทำวิทยานิพนธ์ดีมากแต่งานไม่ดีอันนี้ก็ไม่ได้ คืองานจะต้องควบคู่กันไป

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : โดยสรุปต้องมีภาคเอกสารอย่างเป็นระเบียบหรือไม่

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : ก็จะมีแบบคร่าวๆ เท่าที่มหาวิทยาลัยของผมทำไว้ก็จะมีรายละเอียด แต่ทางอาจารย์ซึ่งสอนศิลปะก็พยายามหนีเรื่องทางทฤษฎี เราเป็นคณะซึ่งสอนรวมกับนักประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วย คือภาควิชาประวัติศาสตร์ก็ใหญ่พอๆกับภาควิชาปฏิบัติ และก็มีภาควิชาทางศิลปศึกษารวมอยู่ด้วย แต่ละภาควิชาก็จะเน้นไปในแนวทางของตัวเอง ภาคปฏิบัติก็จะเน้นเรื่องของการเขียนรูป พยายามบอกว่าอย่าเอาเรื่องการเขียนที่เป็นตัวหนังสือมาเกี่ยวมากเลย แต่ทางประวัติศาสตร์ก็บอกว่าการเขียนเป็นเรื่องสำคัญเพราะการทำให้ประชาชนเข้าใจหนังสือหรือการเขียนเป็นเรื่องสำคัญ ภาพอย่างเดียวอธิบายไม่ได้ทั้งหมด ซึ่งวิธีการก็คล้ายๆกับ ประเทศไทย

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในวงสัมมนาที่ผ่านมา หรือเท่าที่เคยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มีแนวทางหนึ่งที่พูดคล้ายๆกันกับอาจารย์ อยากจะถามความเห็นว่า ประเทศไทยขณะนี้ ศิลปินเองก็อยู่ในช่วงส่งผ่าน หมายความว่าเป็นศิลปินทำงานศิลปะอย่างเดียวไม่ได้ หมายถึงว่าเป็นศิลปินที่ทำงานทางวิชาการไม่ใช่ศิลปินอิสระคือเป็นอาจารย์อยู่ เนื่องจากเรายังขาดนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ขาดนักวิจารณ์ศิลป์ ที่จะมาทำหน้าที่เติมเต็มสิ่งต่างๆเหล่านี้ ตรงนี้อาจารย์เห็นว่าในมหาวิทยาลัยที่อาจารย์เคยมีประสบการณ์ก็มีคณะทั้งทางประวัติศาสตร์ศิลป์ และคณะทางการวิจารณ์ ช่วยให้ศิลปินทำงานแล้วลดภาระการอธิบายลงไปจริงหรือไม่

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : คงจะต้องแยกประเด็นคือในความเห็นของผม ซึ่งมาจากสภาพแวดล้อมที่ตัวผมเคยมีประสบการณ์มา เพราะฉะนั้นก็ไม่เป็นสากลเพียงพอสำหรับคนอื่นที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของการศึกษา ของการสร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกัน ผมมาจากสถาบันที่มีอาจารย์สอนศิลปะด้วยกัน 80 กว่าท่าน ครึ่งหนึ่งเป็นเรื่องของทฤษฎีคือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปศึกษา อีกครึ่งหนึ่งเป็นภาคปฏิบัติ คุณลองคิดดูแล้วกันว่า บังคับตายตัวเลยว่าคุณจะต้องได้ทั้ง 2 อย่างจากสถาบันนี้ แม้ว่าความขัดแย้งของบุคลากรแต่ละสาขาไม่มี แต่ในภาพรวมหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทฤษฎีจะต้องแข็ง ปฏิบัติก็ต้องแข็งด้วยบังคับกันภายในตายตัวนั่นแหละคือสภาพแวดล้อม ผมคิดว่าถ้ามองด้วยความเป็นกลางนั้นสำคัญ การที่ศิลปินจะต้องอธิบายภาพของตนให้กับประชาชนฟัง ทั้งๆที่รูปก็มี คำถามคือ ถามตัวเองว่าตัวเองได้เขียนรูป ได้ใส่อะไรในรูปภาพเพื่อที่จะเป็นสื่อให้ประชาชนได้เข้าใจทุกระดับได้หรือเปล่า ถ้าไม่ได้ก็ต้องอธิบาย รูปแผ่นเดียวกับกระดาษร้อยแผ่นต่างกัน การจะให้ประชาชนมาเข้าใจศิลปินเข้าใจงานศิลปะทุกๆชิ้น ที่ศิลปินผลิตออกไปเป็นจำนวนมากนั้นเป็นไปไม่ได้ แต่ผมว่าเป็นหน้าที่ของศิลปิน คือต้องเข้าใจว่าแตกต่างกันอยู่ตรงนี้ คือว่าประชาชนมีหน้าที่ที่จะได้รับการศึกษาถ้าเป็นศิลปินหรือคนที่เรียนศิลปะเขาจะเข้าใจอยู่แล้วเขามาเห็นภาพเขาจะรู้หรือไม่รู้ ถามหรือไม่ถาม เขาก็จะมีวิธีการมีหนทางของเขาที่จะเข้าใจ ถ้าไม่เข้าใจเขาก็จะเดินเลยไปดูภาพที่เขาเข้าใจ แต่ผมว่า ศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษา ที่มีหน้าที่ที่จะต้องสร้างสื่อแห่งความรู้ให้ประชาชนเข้าใจมากหรือน้อยก็แล้วแต่ ซึ่งต่างกันกับศิลปินที่เป็นนักดนตรี ศิลปินที่เป็นนักดนตรีสร้างผลงานออกมาประชาชนเขาก็ไม่ได้มาถามเราว่า "อธิบายให้ฟังหน่อยซิ" จะเป็นเพลง Abstract ที่เราเรียกว่าเพลง Classic หรือ แนว Folk ที่เราเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง อันนี้มีความแตกต่างกันอยู่ ประชาชนเขาก็ฟังแล้วทำไมประชาชนเขาถึงฟังได้ เขาถึงเข้าใจได้ เพราะว่ามีสื่ออยู่อย่างหนึ่ง สื่อทางโสตรับฟัง นั่นก็คือเรื่องของภาษา ซึ่งมันมีรายละเอียดอธิบายอยู่ ในเรื่องของเพลง แต่ในทางทัศนศิลป์ทำไมแข็งทื่อ คือเป็นแผ่นอยู่หรือเป็นก้อนอยู่ ซึ่งไม่สามารถอธิบายรายละเอียดให้ประชาชนดูได้ ปัญหาอาจจะมีระหว่างประชาชน ที่จะสื่อต่อโสตประสาททั้ง 5 ของประชาชน ที่อาจจะไม่สมบูรณ์หรือไม่ดีพอทั้ง 5 โสต ถ้าประชาชนมีโสตประสาททั้ง 5 ในทางสายตาในการมอง การที่เข้าใจภาพเขียน หรือภาพปั้น+ก็อาจจะมีสูง แต่

ทั้งนี้ประเด็นอยู่ที่ว่าศิลปินที่อยู่ในสถาบันการศึกษาต้องมีหน้าที่รับใช้ บริการ ช่วยสังคม สร้างบรรทัดฐานหรือสร้างบันไดให้กับสังคมที่จะเข้าใจอันนั้นเป็นหน้าที่ แต่ถ้าเป็นศิลปินอิสระนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่งอย่างที่เข้าใจ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ค่อนข้างจะเห็นเป็นแนวโน้มเดียวกันตั้งแต่สัมมนาหรือทำงานชิ้นนี้ คือว่าศิลปินที่เป็นอาจารย์คงจะหลีกเลี่ยงไม่ได้กับการสื่อความไปสู่ผู้ที่ไม่รู้ อันนี้คือหน้าที่ ที่นี้มันก็เข้ามาสู่ประเด็นที่ว่า ประเทศเราในสายทางศิลปะเรามีรูปแบบการเขียน ซึ่งอาจารย์อาจเคยเห็นมาบ้างตอนที่อยู่คณะจิตรกรรม ในประเทศไทยจะมีรูปแบบของการอธิบายงานศิลปะ ที่มักจะหยิบยืมมาจากสายวิทยาศาสตร์หรือสายสังคมศาสตร์ ซึ่งจะมีหัวข้อให้เขียนถึงวัตถุประสงค์ ประโยชน์ที่ว่าจะได้รับ อะไรต่างๆเหล่านี้แล้วก็ทำสืบทอดกันมาเรื่อยๆ และปัจจุบันก็ยังทำกันอยู่ เพื่อที่จะทำให้เป็นรูปแบบเดียวกันของมหาวิทยาลัยนั้นๆ ในการจบวิทยานิพนธ์ก็ดีหรือการขอตำแหน่งทางวิชาการก็พัฒนาการมาจากสมัยที่เรียนปริญญาโท ตรงนี้ทำให้ผู้วิจัยชุดนี้เห็นว่า ถ้าเราจะสร้างหรือหารูปแบบในการเขียนอธิบายงานศิลปะ ซึ่งมีหลากหลายวิธีการ บางครั้งการทำงานศิลปะก็ไม่ได้เริ่มจากวัตถุประสงค์อะไรที่ชัดเจนแต่อยากทดลองทำอะไรบางอย่างจนพบขึ้นมา จะไม่เหมือนกับการตั้งโจทย์ในเชิงวิทยาศาสตร์ ที่มุ่งเข้าไป ในประเด็นนี้อยากจะถามอาจารย์ว่า อาจารย์คิดว่ารูปแบบในการอธิบายผลงานทางศิลปกรรมสามารถกำหนดรูปแบบที่ตายตัวหรือไม่ หรือมีความเห็นว่าน่าจะเขียนไปตามประสบการณ์ ของศิลปินท่านนั้นๆ

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : ถ้าเป็นศิลปินอิสระ ก็สามารถที่จะเขียนอธิบายงานของเขาไปตามประสบการณ์ของเขา ก็จะมีการเขียนออกมาอย่างหลาก หลายไม่ต้องมีทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์เขาเขียนตามประสบการณ์ของเขา แต่ถ้าเป็นศิลปินที่อยู่ในสถาบันก็ต้องมีหลักเกณฑ์ซึ่งทางมหาวิทยาลัยได้วางไว้ แต่หลักเกณฑ์เหล่านั้นไม่จำเป็นที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติให้ออกมาเป็นแข็งที่อแบบให้ออกมาตายตัว ต้องเป็นหลักเกณฑ์ที่ให้แต่ละสาขารับเข้าไปและสามารถทำให้อ่อนไหวได้ ยืดหยุ่นได้เพื่อให้เข้ากับสาขาของตัวเอง อะไรที่เป็นไปไม่ได้จริงๆก็ต้องตัดออก แต่อะไรที่ยังขาดก็สามารถเพิ่มขึ้นได้ มีประเด็นที่พูดอยู่ว่า "วิทยาศาสตร์" คือในสถาบันการศึกษาระยะหลังมีแนวโน้มที่จะทำวิทยานิพนธ์ หรือว่าทำวิจัยสร้างสรรค์โน้มน้าวไปในลักษณะของวิทยาศาสตร์ ถ้าวิธีการเหล่านั้นเหมาะสมกับธรรมชาติและดี แต่ว่าอาจารย์ในมหาวิทยาลัยบางครั้งก็ไม่มีธรรมชาติในการเขียน การอธิบาย ไม่ใช่ว่าเขาจะถูกตัดหนทางให้หมดโอกาส แต่ว่าก็มีวิธีการอื่นที่จะแสดงความรู้ ความรู้สึก และปรัชญาของตัวเอง ให้ใครช่วยมาทำก็ได้ ซึ่งก็เป็นไปได้ หรือหาวิธีการแสดงออกในสื่ออื่นก็เป็นไปได้ คือหลักการของมหาวิทยาลัยก็มี แต่ความโดดเด่นและความเป็นอัจฉริยะของแต่ละคน มหาวิทยาลัยต้องมอง คุณจะไปบอกนักวิทยาศาสตร์ที่เก่งๆบางคนห้ามฟุ้งเฟ้อไม่ได้ ต้องฟุ้งเฟ้อ จินตนาการต้องหลุดลอย สถาบันจะต้องเข้าใจจุดนี้ ต้องมีกฎ ต้องมี

ระเบียบ แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถทำอะไรในแนวที่เป็นอิสระได้ด้วย แต่อย่างเดียวอย่างหนึ่งไม่ได้

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ผมเห็นเพื่อนอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยในต่างประเทศ อาจารย์คิดว่าความเป็นนักวิชาการหรือศิลปิน เท่าที่อาจารย์มีประสบการณ์ แตกต่างจากนักวิชาการศิลปินของบ้านเราหรือไม่ ที่สอนกันอยู่ หรือแม้แต่ความรับผิดชอบทางวิชาการแตกต่างกันอย่างไร

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : ความรับผิดชอบในเชิงวิชาการแตกต่างกัน แต่ไม่ใช่รายบุคคลในภาพรวมแตกต่างกันตั้งแต่เริ่มต้น ประมาณ 15-20 ปีที่ผ่านมาโครงสร้างของการศึกษาที่อเมริกาหรือที่ประเทศไทย โดยเฉพาะที่สหรัฐอเมริกาจะเปลี่ยนแต่ที่ประเทศไทยไม่เปลี่ยนเท่าที่ควร ซึ่งเปลี่ยนตรงนี้ มหาวิทยาลัยจะมีนโยบายอย่างเงียบ นักศึกษาที่จบปริญญาตรีที่นี่จะไม่พยายามที่จะรับต่อปริญญาโทที่นี่ จะพยายามไม่ให้มาเป็นอาจารย์สอนที่นั่น นี่คือวัฒนธรรมของเขาการรับอาจารย์ที่มาสอนที่นั่นเขาจะพยายามรับอาจารย์ซึ่งไม่มาจากสถาบันเดิมของนักศึกษาที่จบเขาต้องการเลือดใหม่ ความรู้ใหม่วัฒนธรรมใหม่ แต่เมืองไทยเรายังเดินอยู่ในวัฒนธรรมเก่า ที่เรียกว่าเชิงอนุรักษ์ สมมุติผมจบมาจากสถาบัน ก และผมได้มาต่อปริญญาโทที่สถาบัน ก ต่อ และได้เข้ามาเป็นอาจารย์ ที่สถาบัน ก นี้ด้วย อันนี้คือความรู้ตายลงอยู่ตรงนี้ ถ้าใครเคยเป็นอาจารย์ก็จะรู้สอนเทอมเดียววิชาก็หมดแล้ว เทอมที่สองก็สอนซ้ำ เทอมที่ 3 4 5 ก็สอนซ้ำอยู่แต่วิชาเดียว ที่เป็นเช่นนี้ทำให้เกิดที่เรียกว่า ลูกศิษย์ ก็จะได้รับความรู้แค่ตรงนั้น และก็เอาความรู้เดิมที่ไม่ได้พัฒนาไปสอนต่อ เป็นวัฒนธรรมครอบครัว ความรู้ก็เลยแคบ ผมไม่ได้บอกว่าเขาเหล่านั้นเป็นคนไม่ฉลาด แต่ระบบไปเอื้ออำนวยไม่ให้เขาผลักดันและพัฒนาเป็นอย่างนั้นจริงๆ มีตัวอย่างที่อเมริกา เขาไม่ได้บอกว่า เขาสร้างคนให้เก่งในระดับปริญญาตรี เขาส่งเด็กของเขาไปเรียนปริญญาโทที่อื่น เพราะเขาต้องการที่จะเอาความรู้ และประสบการณ์ของเด็กคนนั้นที่ได้จากสถาบันเดิมไปเผยแพร่ไปสร้างสังคมใหม่ ไปรับวัฒนธรรมใหม่ ในระดับปริญญาโท ซึ่งจะเป็นลักษณะเดียวกันในทุกมหาวิทยาลัยของอเมริกา แล้วสิ่งที่ได้คือ ได้นักศึกษาปริญญาโทที่มีความรู้หลากหลายมารวมกับนักศึกษาปริญญาตรีของเราที่นี่ และยังให้เขามาเป็นผู้ช่วยสอน นี่แหละจะเป็นการดึงความรู้จากนักศึกษาปริญญาโทที่เรารับไว้ จบปริญญาโทเราปั้นคนให้เก่ง ส่งให้ไปอยู่ที่อื่นไปหางานที่อื่น ก็เพื่อที่จะได้ความรู้ความสามารถและเป็นการสร้างเครือข่าย โดยการเอาความรู้ความสามารถไปให้กับที่อื่น ที่อื่นเขาก็จะเจริญ แต่ถ้าสถาบันเรายังไม่เจริญ ก็จะรับเอาคนจากที่อื่นมาเพิ่มพูนความรู้ให้กับเราและก็เจริญ ทำให้ระดับการศึกษาที่มีมาตรฐานให้แพร่กระจายไปทั้งประเทศ แต่ที่เมืองไทยต่างกันเพราะเรามีระบบการศึกษาเป็นแบบอนุรักษ์ เพราะฉะนั้นการศึกษาที่คุณภาพมาตรฐานจึงไม่ได้แผ่กระจายไปทั้งประเทศจึงอยู่ที่กลุ่มคนอยู่กลุ่มหนึ่ง ถ้าเป็นที่กรุงเทพ ศิลปากรก็จะหยุดอยู่ที่ศิลปากร จุฬาลงกรณ์ก็จะหยุดอยู่ที่จุฬาลงกรณ์ หรือกระจุกตัวอยู่ที่กรุงเทพ ทำให้คนไม่อยากออกไปเรียนต่างจังหวัด อะไรที่สำคัญๆอยู่ที่กรุงเทพ ทำให้ต่างจังหวัดความรู้ไม่แพร่ไปถึง

เขาก็เลยไม่เข้าใจความรู้ในหลายๆอย่าง และนี่คือความแตกต่าง ไม่ใช่ว่าศิลปินอเมริกันจะเก่งกว่าศิลปินไทยก็ไม่ใช่ ความรู้เท่ากัน แต่ระบบกับวัฒนธรรมแตกต่างกัน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ประเด็นที่เราถกกันมากคือการอธิบาย ขอบเขตต่างๆในการอธิบาย หรือตัวผลงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ก็จะเข้าใจกันแล้ว เป็นอิสระของตัวศิลปิน ประเด็นอยู่ที่ว่าความสามารถในการถ่ายทอดนั้นไม่เท่ากันบางคนยิ่งถ่ายทอดยิ่งจะผิดเพี้ยนไปจากผลงาน อยากจะถามความเห็นของอาจารย์ว่า จากประสบการณ์ของอาจารย์ในต่างประเทศนั้นมีปัญหาในการเขียนอธิบายงานของศิลปินหรือไม่

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : มี แต่ว่ายังดีกว่าที่เมืองไทย เพราะเมืองไทยยังขาดนักวิจารณ์ ซึ่งยังขาดแคลนอยู่ เพราะว่าสังคมศิลปะของเมืองไทยยังแคบอยู่ แต่จะไปวิจารณ์อย่างไรเมื่อไม่มีใครเชื่อคุณวิจารณ์ไปใช้คำพูดไม่ถูกต้องคุณก็จะเดือดร้อน คือสังคมศิลปะในเมืองไทยแคบ และใจแคบ เราต้องยอมรับว่างานศิลปะไม่ใช่สำคัญกว่างานวิทยาศาสตร์ คือสำคัญเท่าๆกัน กับงานสาขาอื่นๆ ถ้าเราเกี่ยวข้องกับการศึกษาเราต้องเข้าใจในตรงนี้ เพราะฉะนั้นถ้าเราคิดว่าศิลปะสำคัญที่สุดอย่างอื่นสำคัญน้อยปัญหาก็จะเกิดขึ้น ทำไมอย่างอื่นวิจารณ์ได้ แต่งานศิลปะของเราวิจารณ์ไม่ได้ ส่วนใหญ่ปัญหาของเราอยู่ที่บุคลากรทางศิลปะ ไม่ใช่อยู่ที่นักศึกษาที่ทำงานศิลปะ บุคลากรทางศิลปะ มีประสบการณ์ในการทำงานศิลปะที่แคบ ไม่ใช่เขียนรูป 100 รูปแล้วจะมีความรู้ทางศิลปะ อาจารย์ที่สอนศิลปะแคบ นักศึกษาก็แคบตามสังคมก็เลยแคบตาม อันนี้ไม่เกี่ยวกับคนที่อธิบายงานเป็นหรือไม่เป็น แต่ว่าทำอย่างไรอาจารย์ที่เรารับเข้ามา เราไม่ได้รับอาจารย์คนที่พูดเก่ง ถ้าเราหมายถึงว่าเราสอนศิลปะ รับครูมาสอน แต่เราก็ต้องสัมภาษณ์เราอยากให้รู้ ให้เขาอธิบายงานของเขาเวลาเราเรียกเขาเข้ามาสัมภาษณ์ให้เขาสามารถมาพูดในที่สาธารณะได้ ให้เขามาทำการสอนได้ จุดตรงนั้นเป็นจุดหนึ่งที่เราจะวัดว่าเขาสามารถอธิบายงานของเขาได้หรือไม่ อธิบายดีหรือไม่ดีไม่เป็นไรเป็นอีกประเด็นหนึ่ง แต่กล้าแสดงออกหรือไม่ ในยุคปัจจุบันดีกว่ายุคก่อนมาก ในยุคที่ผมเรียนไม่มีการอธิบายงาน ทำงานเสร็จอาจารย์ก็เข้ามาให้คะแนนแล้วเดินออก อาจารย์เดินออกสมัยนี้มีการวิจารณ์กันเพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามก็ยังน้อยอยู่ดี หรือยังมีบางช่องโหว่ที่ยังขาดตกบกพร่องไป การรับนักศึกษาของตัวเองมาเป็นอาจารย์ เป็นการบั่นทอนกันศึกษา เพราะเมืองไทยเรามีวัฒนธรรมที่เรียกว่า รูปหน้า ตา จมูก เราเคารพบูชา เราเป็นหนี้บุญคุณ ถ้าเช่นนั้นเราเป็นผู้น้อย เราต้องนึกถึงบุญคุณของผู้ใหญ่ที่รับเรามาเป็นอาจารย์ พอมาถึงจุดนี้ในเรื่องระดับของการถกเถียงจึงมีปัญหา การถกเถียงก็คือการแสดงออกถึงความรู้ ซึ่งเราคิดว่าใช่หรือไม่ใช่นี่คือวัฒนธรรม ที่ทำให้การศึกษาทางศิลปะด้านการวิจารณ์หรือวิจัยขะลอลง ไม่ใช่คุณพูดไม่ได้ คุณจะมาเถียงกับผมในฐานะที่รับคุณเข้ามาเป็นอาจารย์ก็ไม่ได้ เพราะติดอยู่กับเรื่องวัฒนธรรม ยิ่งผมเป็นคนที่รับคุณเข้ามาสอนไม่ได้ผ่านขั้นตอนแบบที่เปิดจริงๆ ลองนึกดูให้ดีว่ามีพื้นฐานของอะไรที่ทำให้ช้า คนไทยเก่ง และมีอะไรหลายๆอย่างที่ชนชาติอื่นไม่ค่อยมี เก่งหรือไม่เก่งดูได้จากศิลปิน

ไทยลอกแบบเก่งมากเลย อะไรที่เขาประทับใจเขาไม่ได้ลอกแบบตรงๆ เขานำมาปรับปรุงก็จะเป็นตัวของเขา แต่เพราะว่าเขาไม่เคยถูกฝึก ให้แสดงออกว่าที่มาเป็นอย่างไร ถ้าเขาได้รับการฝึกจากอาจารย์ บอกเขาว่างานที่คุณลอกเขามาอะไรเป็นแรงบันดาลใจ ไม่ใช่เรามาพูดว่า เราละอายใจต้องลอกตามแบบแต่ต้องให้เครดิตกับงานเขาบ้าง ว่าอะไรคือแรงบันดาลใจที่ทำให้เราอยากทำงานแนวนี้ การสนับสนุนนี้จะช่วยพัฒนาภาษาขึ้น เปิดโอกาสให้ศิลปินได้พูด ต้องมีสมาคมกาแฟเยอะขึ้น การวิจารณ์ในห้องเรียนได้อะไรน้อยเมื่อเทียบกับการวิจารณ์ข้างนอกหรือในวงสนทนา

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : มีคำหนึ่งที่อาจารย์กล่าวมาว่า "แม้เป็นอาจารย์แล้วเขียนรูปมาเป็นร้อยก็ไม่ได้หมายความว่ามีประสบการณ์มาก" จึงก่อให้เกิดประเด็นคำถามว่า "อะไรคือการทำซ้ำทางศิลปะ ถ้าในศาสตร์อื่น บางครั้งการทำซ้ำก็จะทำให้เกิดทฤษฎีและมั่นคงขึ้น แต่ว่าต้องมีการต่อยอดองค์ความรู้ต่างๆ อยากจะถามความเห็นของอาจารย์ว่า ในเส้นทางของการพัฒนางานของศิลปินที่เป็นอาจารย์ เราจะมีวิธีการวัดหรือดูอย่างไร

ศ.ธนะ เลาหกัยกุล : อันนี้เป็นธรรมชาติของแต่ละคน เป็นธรรมชาติของศิลปินแต่ละศิลปิน ว่าตนเองชอบทำงานในแนวทางนี้ในระยะเวลายาวนาน เพื่อเป็นการฝึกทักษะ ฝึกเทคนิคให้มันดีขึ้น ฝึกฝีมือให้มันดีขึ้น แต่ไม่ได้พัฒนาในเรื่องของความคิด คนที่ทำงานในแนวเดียวกันซ้ำแล้วซ้ำเล่าเป็นการพัฒนาสไตล์ พัฒนาทักษะฝีมือ การใช้สี หรืออะไรก็แล้วแต่ องค์ประกอบเรื่องราวต่างๆก็คล้ายกับเรื่องเดิม เขียนมา 100 รูปก็เหมือนเขียนมารูปเดียว อันนี้เป็นธรรมชาติของแต่ละคน ซึ่งเราจะไม่สามารถบังคับได้ อีกทั้งได้รับอิทธิพล แนวโน้มการเป็นศิลปิน วัฒนธรรมของศิลปินที่ข้องเกี่ยวกับแกลเลอลี่ การค้า เพราะว่าแกลเลอลี่จะให้ศิลปินทำงานแนวเดียวเพื่อให้ประชาชนจดจำ เพราะถ้าคุณเปลี่ยนประชาชนก็จะจำไม่ได้ และจะไม่ซื้อ นี่คืออิทธิพลอีกด้านหนึ่ง ส่วนในอีกด้านหนึ่งธรรมชาติของศิลปินคนนั้นเป็นอย่างนี้จริง เขาไม่ได้เป็น concepture art ไม่ได้เป็นศิลปินแบบน้ำกลิ้งบนใบบัว แต่เป็นศิลปินของเขาเปรียบเสมือนตะปูตอกลงบนไม้หล่อด้วยคอนกรีต เขาจึงทำอยู่แต่สิ่งเดียว เพราะฉะนั้นสิ่งนี้เราไม่ว่ากันเพราะเป็นธรรมชาติของแต่ละคน ศิลปินคนนั้นที่ทำงานแนวเดียวก็เป็นประโยชน์กับคนอยู่กลุ่มหนึ่ง ซึ่งวุฒิปัญญาและรสนิยมของคนกลุ่มนั้นก็จะรับได้แต่ศิลปินในแนวนี้ เพราะฉะนั้นหลักสำคัญคือเวลารับอาจารย์เข้ามาสอน สิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และในสถาบันที่ผมจบมาด้วยซ้ำแล้วซ้ำ ครั้งแล้วครั้งเล่า เราเอาคนเก่งที่สุดทางด้านศิลปะของประเทศมาเป็นอาจารย์ที่สถาบันนี้สถาบันเดียวแทนที่จะกระจายออกไป ตรงนี้เป็นเหมือนกับการสร้างนิสัยให้ศิลปินที่เป็นบุคลากรกลุ่มนั้นทำงานอยู่ในแนวเดียว การรับครั้งแรกก็สำคัญ ต้องเปิดกว้าง และเป็นมติของอาจารย์ทั้งคณะ หลักการต้องเป็นมติ ถ้าเน้นเรื่องพรรคพวกก็จะเกิดปัญหาขึ้นอย่างที่พูด ก็จะเป็นศิลปินตัวอย่างซึ่งอาจารย์ตัวอย่างอยู่ในสถาบันนั้น สอนเด็กก็จะออกมาในแนวนั้น ลูกไม้ตกไม่ไกลต้น และเป็นอย่างนั้นจริงๆ ผมเป็นอาจารย์ที่ประเทศอเมริกา

เห็นและไม่ได้ว่าระบบการศึกษาของเมืองไทยไม่ดี แต่ว่ามีความแตกต่างจากประเทศอเมริกา ซึ่งเราต้องมาพิจารณากันดู และเมืองไทยมีวัฒนธรรมที่ซับซ้อนอยู่ แต่ที่ประเทศอเมริกาไม่มีเพราะออกนอกระบบกันหมด เราพูดบนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ได้รับมาจากที่อื่น เขาสอนให้เรากล้าแสดงออก เวลาเราแสดงออกทางความรู้ หรือทางปัญญา ทางอารมณ์ของศิลปะ เราเปิดกว้าง แต่เมืองไทยเป็นอีกเรื่องหนึ่ง การรับอาจารย์สำคัญมาก และเป็นการยากมาที่เราจะเชิญเขาออกเมื่อเขาเข้ามาเป็นอาจารย์แล้ว จะต้องมีอะไรบางอย่างเพิ่มเข้ามาและลดออกไปเพื่อให้บุคลากรเหล่านี้พัฒนาให้ได้ การแสดงงานศิลปะของอาจารย์ที่กำลังสอนเป็นสิ่งสำคัญเป็นหัวใจหลัก เขียนรูป 100 รูปเป็นการพัฒนาทักษะทางศิลปะ แต่การแสดงงานเป็นการทำให้คุณกระตือรือร้น เป็นการช่วยบอกสังคมภายนอกให้เขารู้ว่าศิลปะคืออะไร คุณอาจจะไม่ได้เขียนหนังสือ แต่คุณแสดงงานคุณได้อีกจุดหนึ่ง บางคนไม่เคยแสดงงานเดี่ยวเลย แสดงครั้งเดียวได้เป็นศาสตราจารย์ได้อย่างไร ผลงานอาจจะได้ แต่ต้องมีการอธิบาย แต่ที่อเมริกาถ้าไม่มีผลงานก็จะไม่ได้ขึ้นเงินเดือน แต่เมืองไทยคุณไม่ต้องมีตำแหน่งทางวิชาการแต่คุณเป็นข้าราชการคุณก็ได้เลื่อนขั้นเหมือนกัน อีกประเด็นหนึ่งที่พูดถึงเรื่องการทำงานวิชาการในแนวทางวิทยาศาสตร์ ในประเทศไทยไม่มีการสอนว่าวิทยาศาสตร์คืออะไร มีแต่บอกว่า วิทยาศาสตร์และศิลปะเป็นคนละเรื่องกัน ทฤษฎีสีที่เราเรียนในทางศิลปะ ถ้าถามจริงๆก็เป็นเรื่องของวิทยาศาสตร์ ทำไมศิลปินไม่ทำความเข้าใจว่าวิทยาศาสตร์คืออะไร เราอย่าไปคิดว่าวิทยาศาสตร์คือสิ่งที่เรา ไม่ชอบ ศิลปินที่เขียนรูปมาเป็น 100 รูป ถามว่าเอาความรู้มาจากไหน ความรู้ที่เอามาใช้ในงานศิลปะมีแค่ให้ผสมสีเป็น หรือใช้แปลงพู่กันให้ถูกเบอร์หรือใช้ลงพื้นให้ดีแค่นั้นหรือ หรือแค่เขียนดอกไม้แล้วเหมือนภาพถ่าย เนื้อหาสาระทั้งหมดนี้ก็คือวิทยาศาสตร์ ต้องตีความหมายของวิทยาศาสตร์ให้ดี มิฉะนั้นจะทำให้เด็กใจแคบ ไม่ใช่คณะวิทยาศาสตร์จะมาต่อต้านคณะศิลปะศาสตร์ ต้องไปตีความหมายของวิทยาศาสตร์ และไสยศาสตร์ด้วย ไสยศาสตร์ที่พิสูจน์ได้ก็กลายเป็นวิทยาศาสตร์ แต่ที่พิสูจน์ไม่ได้เพราะเป็นความรู้สึกที่เป็นส่วนตัว สิ่งเหล่านี้คือความรู้ คุณเขียนรูป 100 รูปออกมาแล้วดูว่าสวย แต่ว่าวิธีการที่จะต้องไปอธิบายให้คนอื่นจะต้องทำอย่างไร คุณเขียนรูปมาอายุ 60 แล้วจะต้องอธิบายให้เด็ก อายุ 18 ฟัง คุณจะอธิบายอย่างไรให้เขาเข้าใจ คุณมีประสบการณ์มากว่า 60ปี แต่เด็กมีอนาคตอีก 50 ปีข้างหน้าที่รออยู่ คุณจะมัวแต่ดึงเขาให้กลับไปสู่กรีก โรมันแต่อย่างเดียว ก็ไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง การเป็นอาจารย์จะต้องมองไกล การสร้างเด็กขึ้นมาในวันนี้ก็ไม่ใช่เพื่อ A B C D หรือเพื่อให้สถาบันพอใจ แต่เป็นการสร้างเด็กเพื่ออนาคตในวันข้างหน้า สอนศิลปะไม่ใช่เพื่อที่ให้เขาเป็นศิลปินเท่านั้น อันนี้เป็นพื้นฐานที่ว่า สอนศิลปะอย่างไรให้เป็นจุดเริ่มต้นในชีวิตของเขา อีก 20 ปีข้างหน้าเขาจะเป็นอย่างไรก็แล้วแต่ แต่สิ่งเหล่านี้จะให้ประโยชน์แก่เขา การทำงานศิลปะก็ต้องอธิบายให้คนเข้าใจ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าเขาโง่ วงการศิลปะทำหน้าที่น้อยเหลือเกิน ศิลปิน

อิสระต้องสร้างเวทีของตนเอง ต้องสร้างค่านิยม มิฉะนั้นเขาอยู่ไม่รอด จะต้องทำให้คนยอมรับกระแส

ถ้าถามผมว่าตำแหน่งทางวิชาการของผมได้มาอย่างไร ประเทศเขากำหนดไว้ เช่น มีอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษ อาจารย์ประจำก็จะเหมือนเข้าไปเป็นข้าราชการ ถ้าได้และผ่านกฎเกณฑ์ ก็จะได้สัญญาสอนตลอดชีวิต เมื่อประมาณ 15 ปีที่ผ่านมาระบบการศึกษาและคุณภาพการศึกษาของสหรัฐอเมริกาได้ปรับปรุงขึ้น ระดับปริญญาโทเขาเลือกเฟ้นมาก ถ้าจบปริญญาโทแล้วเข้าสอนที่ไหนก็จะได้ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ทันที ซึ่งไม่ได้ให้อย่างฟุ่งเฟือ ให้เพราะว่ากฎเกณฑ์มาตรฐานที่เขาวางไว้ในระดับปริญญาโทเขาวางไว้อย่างสูง ซึ่งจะมีการประเมินทุกปี ถ้า 2 ปีไม่ผ่านอาจจะพิจารณาให้ออก เมื่อเข้าไปแล้ว 6 ปีจะมีการประเมินใหญ่ก็ต้องส่งผลงานตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้ มีคณะกรรมการตรวจสอบ ถ้าผ่านก็จะได้ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ 10 ปีจึงจะขอศาสตราจารย์ได้ และนี่คือระบบของเขา แต่กฎเกณฑ์รายละเอียดที่จะบอกว่าคุณต้องทำอะไร จะมีการกำหนดจากมหาวิทยาลัย และการเป็นศาสตราจารย์ก็ไม่ใช่ว่าจะได้ทุกคน ในการประเมินทุกครั้ง จะต้องมี 3 ข้อใหญ่คือ 1. การสอนต้องดี 2. การบริหารต้องดี 3. งานสร้างสรรค์ต้องดีและจะต้องแสดงผลงานสร้างสรรค์ จากนั้นเอาทั้ง 3 หัวข้อนี้มารวมกัน และทุกปีก็จะทำเหมือนกันหมดจะเป็นตำแหน่งอะไร ต้องแสดงงาน ต้องสร้างสรรค์งาน บางครั้งก็ไม่ยุติธรรม ซึ่งก็มีข้อโต้แย้งกันกับนักวิชาการสาขาประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปศึกษา เราก็เข้าข้างศิลปิน แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะให้ศิลปินทำอย่างที่เราพูด เดี๋ยวศิลปินก็จะเขียนรูปอย่างเดียวไม่ยอมสอน เป็นสิ่งที่องค์กรของเราจะต้องมอง ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่าย ผู้ที่ได้ตำแหน่งทางวิชาการในต่างประเทศก็จะมีเงินตำแหน่งให้ สิ่งเหล่านี้ได้จากผลงาน และคุณภาพในการสอน สิ่งเหล่านี้ก็คือการรับใช้คณะที่เราสอน สถาบันการศึกษาที่จ้างเรา การทำหน้าที่สำคัญของเราอาจจะไม่เท่ากับคนอื่น แต่เขาให้อะไรเรามาเราต้องทำ ต่างกันกับเมืองไทยเมื่อไรที่คุณเป็นคณบดีคุณจะต้องสรรหารองคณบดี ส่วนที่เหลือก็ทำงานสอน ต่างกันกับอเมริกาคือ เป็นหน้าที่ที่ทุกคนต้องทำ ไม่มีการเรียกว่า "เจ้านาย" เขาเรียกว่า Head of Service เป็นหัวหน้าของการรับใช้ แต่ว่ามีอำนาจหน้าที่บางอย่าง ถ้าผมบอกว่าจะทำโครงการ 5 โครงการ โครงการแสดงงานศิลปะ ถ้าเป็นรองคณบดีฝ่ายกิจกรรมพิเศษ ผมต้องมาทำคนเดียวเหรอผมก็เรียกอาจารย์มาแบ่งออกคุณไม่มีสิทธิ์ที่จะบอกว่าไม่ทำ เพราะจะเป็นผลงานของคุณซึ่งพอถึงสิ้นปีจะมีการประเมิน ถ้าหากว่าคุณไม่มีผลงานตรงนี้ การประเมินก็จะไม่ผ่าน แต่ถ้าคุณทำก็จะพิจารณาว่าคุณทำมากน้อยแค่ไหน ไม่ใช่ให้ผมมาทำเอง ซึ่งเมืองไทยระบบมันเป็นแบบนี้ ไม่ใช่ว่าเราไม่มีคนเก่ง คนเก่งเรามีมากมาย เราสามารถพัฒนาได้ แต่ระบบไม่เอื้ออำนาย

สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ชลูด นิ่มเสมอ

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

วันที่ 2 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าอย่างนั้นอาจารย์ก็ไม่รู้สึกว่าเกี่ยวข้องกับคำว่าวิจัยเลย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่เกี่ยวเลย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือเราสามารถทำงานสร้างสรรค์แล้วก็อธิบาย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่ต้องอธิบายก็ยังได้แต่ว่าเป็นครูอาจารย์ต้องอธิบาย ถ้าเป็นศิลปินไม่ต้องอธิบาย แต่จะต้องบอกแนวคิดนิดหนึ่งสำหรับงานบางแบบ ไม่อย่างนั้นบางคนเขาก็จะหาว่าเราบ้า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : โดนไปมากแล้ว โดนว่าตลอดแม้กระทั่งนักศึกษาในห้อง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : แต่ก็ต้องรู้ว่าความคิดของเราเป็นอย่างไร ถ้าเขารู้เขาจะเข้าถึงได้ง่าย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เรียนถามอาจารย์ว่า สำหรับจุดมุ่งหมายที่เราเขียนก็เพื่อทำความเข้าใจใช่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เพื่อให้เข้าใจในความคิดของเราเสริมไปจากที่เราพูดในงาน เขาจะได้เดินเข้าไปในแนวที่เราคิด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าอย่างนั้นอาจารย์คิดว่าแบบแผนการอธิบายนี้ อาจจะหลากหลายตามลักษณะหรือไม่อย่างไร ไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบที่ใช้เหมือนกันของชาติหรืออย่างไร

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็เขากำหนดเอาไว้ สำหรับคนที่ไม่รู้ว่าจะเขียนอะไรก็ดูตามหัวข้อ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ถ้าคนซึ่งพบว่าสามารถที่จะอธิบายได้แตกต่างแยกย่อยไปอีกนอกจากที่กำหนด

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อยู่ที่งาน ถ้างานเรานี้เป็นความคิดใหม่ คล้ายๆเหมือนเราคิดทฤษฎีขึ้นมาใหม่แล้วอธิบายทฤษฎีเราให้เต็มที่ เพราะนักสร้างสรรค์สร้างทฤษฎีขึ้นเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อย่างเช่น อันนี้สวยงามมาก เพราะฉะนั้นตอนนี้เราอยู่ตรงที่เราไม่ยอมรับการวิจัย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่ใช่ ทำอย่างไรก็ไม่ใช่การวิจัยทางสร้างสรรค์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วถ้างานศิลปะที่บังเอิญ กระบวนการไปสอดคล้องกับงานวิจัยก็ได้ใช่หรือเปล่าคะ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : มีกระบวนการบางครั้งที่เดินเข้าไปคล้ายกัน คือ เราต้องสร้างจุดหมายไว้ก่อนว่าเราต้องการทำอะไร และเราจะไปถึงจุดหมายนั้นได้อย่างไร แต่แล้วจะเป็นไปได้หรือเปล่า หลายครั้งมันไปไกลกว่าจุดหมาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ผลปรากฏศิลปินเขาคงยืดหยุ่น

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องยืดหยุ่นสิ เวลาเราทำไปนี้บางทีเปลี่ยนหมด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่อย่างนั้น จะไม่เป็นศิลปะใช่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ใช่ เริ่มต้นก็มี เราใช้คำคล้ายๆเขาได้ เช่นว่า ความเป็นมา วัตถุประสงค์ จุดหมาย ขอบเขต วิธีการดำเนินการ แต่แล้วก็ใช้ไปโดยไม่มีความหมายในทางสร้างสรรค์เท่าไหร่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เป็นส่วนใหญ่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เพราะว่าสำคัญตอนที่เราเริ่มสร้าง และกำลังสร้างนั้นจะสำคัญ การสร้างสรรค์มันมีชีวิตของมันเอง ไปควบคุมมันไม่ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นถ้าเมื่อเราสร้างงานเสร็จแล้ว สิ่งที่เราสร้างไว้ตามกรอบที่อาจารย์ได้พูดไปเมื่อสักครู่ เบี่ยงเบนเปลี่ยนไปเราก็สามารถที่จะมาเปลี่ยนหรือว่าชี้แจงในบทวิเคราะห์ได้หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อาจจะไม่เบี่ยงเบนมากเพราะเราต้องบอกไว้เลยว่า การสร้างสรรค์นี้มีจุดหมายที่เป็นแต่แนวทางที่เราตั้งไว้เท่านั้น แต่ไม่ใช่เป็นจุด ไม่เหมือนการวิจัย ซึ่งการวิจัยเขาเอาเป็นจุดเลย ต้องไปให้ถึงจุดนั้นจึงใช้ได้ แต่ศิลปะเป็นแนวทางว่าจะเป็นแนวนี้ แนวนั้นมากกว่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในข้อแรกที่การสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นงานวิจัย อาจารย์ได้ตอบไปแล้วว่า "ไม่เห็นด้วย" มาในข้อสองก็คืองานวิจัยจะมีหัวข้อจุดประสงค์ และก็ประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษา หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ทั้งสองหัวข้อนี้ อาจารย์ คิดว่าจำเป็นที่ต้องมีหรือเปล่าและถ้ามีควรจะเป็นอย่างไรบ้างและก็เขียนอย่างไรให้ไม่ไปซ้ำกับแนวความคิดเดิม

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ประโยชน์ไม่ต้องไปพูดถึง มันมีมากมายหลากหลาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่ต้องหรือเปล่า

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ความตั้งใจในการที่เราอยากให้เป็นงานศิลปะ ซึ่งศิลปะมีประโยชน์ที่เรารู้กันอยู่แล้วว่าไม่ได้เอาไปทำประโยชน์อย่างอื่น เขาพูดกันทั้งโลกตั้งแต่โบราณมาจนบัดนี้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้ววัตถุประสงค์

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : วัตถุประสงค์ก็ไม่รู้จะสร้างไปเพื่ออะไร เราก็สร้างไปเพื่อสนองตอบจินตนาการและความคิดให้สมเหตุสมผลที่ไม่ต้องพูดก็ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ไม่จำเป็นเหมือนกัน เพราะฉะนั้นที่ยังคงอยู่ก็คือ แนวความคิดที่จำเป็นต้องมี

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ใช่ แนวความคิดต้องมี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไรที่งานวิจัยส่วนใหญ่ที่ใช้คำว่าวิจัยมาแล้ว ต้องต่อยอดหรือเป็นเรื่องใหม่ แต่ในด้านทัศนศิลป์จะมีดัชนีชี้วัดอย่างไรว่างานด้านทัศนศิลป์จะเป็นงานต่อยอดหรือเรื่องใหม่

ศ.ชลูด ราษฎร์จำเริญสุข : คำว่าต่อยอด เป็นของเดิมหรือไม่ ต่อยอดของคนอื่นใช่หรือเปล่า

รศ.อารยา นิ่มเสมอ : ต่อจากของเดิม

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อย่างงานวิจัยเขาไปเที่ยวดูว่าใครจะวิจัยอะไรบ้าง เขาก็หาช่องที่เขาจะต่อยอดขึ้นไป คือเอาความคิดคนอื่นเป็นฐานแล้วตัวเองกระโดดขึ้นมานิดหนึ่ง ในจุดหมายของตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อันนี้คือความหมายต่อยอดที่อาจารย์คิดไว้หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : คิดว่าอย่างนั้น แต่โดยมากไม่ต่อเท่าไหร่หรอก ก็แทรกเข้าไปหน่อยหนึ่งเท่านั้นเอง แต่จะไปว่าเขาก็ไม่ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วก็ไปผนวกกับความภาคภูมิใจของมหาวิทยาลัย ที่จะประกาศตัวเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย เราก็เลยเสียกระบวนการของการอธิบายศิลปะ เพราะว่าเราปรับตัวอย่างดีอยู่แล้ว

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เอาอย่างนี้ เป็นศูนย์กลางแห่งการวิจัยและสร้างสรรค์ ต้องแยกกัน และการสร้างสรรค์เหมือนที่เขาพูดกันว่า "ศิลปวัฒนธรรม" เขาพูดผิดต้องเป็น "ศิลปะและวัฒนธรรม" ถึงจะเป็นสัดส่วนไม่อย่างนั้นก็มั่วไปหมด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าเวลาใช้ ก็เหมือนกับเป็นองค์กร

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : และไม่มีความหมายซึ่งไม่ชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ก็ฟังดูดี อาจารย์ใช้อะไรเป็นเกณฑ์ชี้วัดงานทัศนศิลป์ในแต่ละชิ้นหนึ่ง คือในด้านคุณค่า

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ความเป็นศิลปะ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วจะเห็นจากตรงไหน คือความเป็นศิลปะ ไม่ใช่ประโยชน์ข้างเคียงที่ศิลปะสร้างขึ้นหรือ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่ ประโยชน์ของความเป็นศิลปะ อยู่ที่ใช้ต่อวิญญาณ ต่อปัญญาของผู้ชมนั้นแหละคือประโยชน์สูงสุด ถ้าให้ได้มาก สะเทือนใจมาก ประเทืองปัญญาได้มาก นั่นแหละเป็นยอดและตรงส่วนที่จะสร้างคุณค่าหรือไม่ อยู่ตรงที่ตัวผู้สร้างเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นผู้รับหรือผู้ตีความ ในบางครั้งก็เข้าใจไม่ตรงกันระหว่าง ผู้สร้างกับผู้รับ เคยมีหรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : มีมาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ซึ่งในบางทีเหมือนเป็นเรื่องที่ไม่มีทางออก

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เหมือนการตัดสินงาน กรรมการเป็นคลื่นรับแต่คลื่นส่งของงานที่ส่งมาให้ตัดสินมันแรงกว่าของกรรมการมากก็มี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คิดว่าการพัฒนาเครื่องรับกับเครื่องส่ง คิดว่าเหมือนกันหรือไม่ และมีกลไกที่เหมือนกันหรือเปล่า ในฐานะที่อาจารย์เป็นคนตัดสิน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อยู่ที่เราต้องเข้าถึงศิลปะ แต่ไม่ใช่รู้ว่า ราคาเท่าไหร่ ทำด้วยอะไร มีประโยชน์อย่างไร ซึ่งไม่ใช่อย่างนั้น แต่คุณค่าจริงๆของศิลปะก็คือ ให้ต่อจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกของเราที่จะไปส่งเสริมปัญญาของเรา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แม้ว่าจะเป็นปัญญาที่อธิบายไม่ได้ก็ตาม

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อธิบายยาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เป็นเรื่องพูดยาก พอพูดแล้วบางทีกลับเสียรส

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ในอารมณ์ยังพออธิบายได้ แต่อารมณ์ก็สะท้อนไปถึงปัญญาด้วย เพราะอยู่ด้วยกัน และศิลปะมีอยู่ 2 แบบใหญ่ๆด้วยกัน คือ ทางปัญญาและทางอารมณ์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คะ พอแยก 2 ฝ่ายนี้แล้ว คิดว่าการอธิบายความกลับมาตรงการเขียน มีโครงสร้างเดียวกันหรือเปล่า ในศิลปะฝ่ายปัญญากับอารมณ์

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่เหมือนกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นคำตอบที่ว่าการเขียนในศิลปะ 2 อย่างไม่เหมือนกัน จะนำไปสู่คำตอบที่ว่า การเขียนไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบตายตัวและการอธิบายความไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบตายตัว

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ผมว่าเขียนแต่แนวความคิดน่าจะพอ มันจะบอกเองว่าเป็นฝ่ายอารมณ์หรือปัญญาหรือปะปนกันอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้น ก็ยิ่งกลับมาตรงที่การอธิบายความ จึงไม่ควรจะถูกวางให้เป็นรูปแบบหรือเปล่า ซึ่งตอนนี้อาจารย์ก็บอกว่าเริ่มที่อารมณ์นำไปสู่ปัญญา

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่รู้สิ ผมยังไม่เห็นแบบที่เขาจะให้เขียนเลย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็อยากจะให้อาจารย์ดูที่เราไปสัมมนาที่ปางสวนแก้วคราวที่แล้ว คือหลายเสียงก็พูดคล้ายๆอาจารย์ว่าศิลปะไม่ใช่งานวิจัย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ผมสอนที่ลาดกระบัง ซึ่งพอดีได้ไปสอนที่นั่น ก็เลยพูดอะไรให้เขาฟังเกี่ยวกับการสร้างสรรค์กับการวิจัย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จริงๆ พอกลับไปโครงสร้างการเขียนที่ไม่อิงหลักแบบการวิจัย ก็กลับไปสู่พื้นฐานการอธิบายความที่ค่อนข้างธรรมดา เช่น บทที่1 เริ่มด้วยที่มาหรือข้อมูล เริ่มต้นแรงบันดาลใจ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อันนั้นพูดได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วเราก็แยกย่อยไปหลายๆประเภท เช่น ความประทับใจ ความสะเทือนใจไปกับงานศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง แนวคิดและทฤษฎี อันนี้คือบทที่ 1 ที่จะนำมาเริ่ม และบทที่ 2 คือการเขียนเกี่ยวกับตัวงานใน 2 ส่วน คือ ในแนวความคิด การสร้างสรรค์และถ้าเป็นโครงสร้างรวมก็พูดโดยรวม ถ้าแยกย่อยออกไปอีกก็แตกย่อยออกไป

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เป็นเรื่องอะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เช่นโครงสร้างรวมของการทำงานทั้งหมดของข้าพเจ้าเป็นอย่างนี้ แต่ว่าในงานแต่ละชิ้น มีความเป็นมาที่แยกย่อย มีการจัด การสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เราก็แยกแยะออกไปอีกได้ไข่หรือเปล่า

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็ได้ แต่ว่าผมถืออย่างหนึ่ง เรื่องเทคนิควิธีการนี้ ถ้าเป็นวิธีการทั่วไปไม่พูดถึง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : มีคำถามในที่สัมมนาเหมือนกันว่า ศิลปินทำเป็นว่ากลับเปลือก โดยการโยงงานแบบนี้

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อย่างนั้นก็ทำให้ครบตามที่เขาวางไว้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ทำความง่ายให้ดูซับซ้อน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ภาษาไทยที่ฟังชัดเจน แล้วก็ไปวงเล็บเป็นภาษาอังกฤษให้งงแบบนี้ชอบกันมาก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้น อาจารย์คิดว่าไม่ควรจะยุ่งยาก หรือทำให้หรูโดยไม่จำเป็น

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ใช่ อะไรจำเป็นที่จะต้องอธิบาย เราคิดวิธีการขึ้นมาใหม่ ต้องบอกเขา เช่น อย่างที่เอาเลือดมาหล่อเป็นคน มีความหมายอะไรและวิธีการที่ทำก็ต้องบอกด้วย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ส่วนบทที่3 เราก็เข้าสู่บทวิเคราะห์อันนี้เป็นวิเคราะห์หลังจากงานเสร็จแล้ว เช่น สัมฤทธิ์ผลเชิงเนื้อหาและรูปลักษณ์ และการวิเคราะห์พัฒนาการ การสร้างสรรค์จากช่วงก่อนมาเปรียบเทียบกับช่วงปัจจุบันแล้วก็การวิเคราะห์ ทัศนวิจารณ์ คือ ในบทวิจารณ์ที่เราน่าจะเอามาพิจารณาหรือไม่ แล้วก็วิเคราะห์เปรียบเทียบซึ่งอาจจะเปรียบเทียบกับงานที่มีความคล้ายคลึงกันอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจารย์คิดว่าอย่างไร เพราะว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านนอกเหนือไปจากการอธิบายต่องาน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อันนี้ก็น่าจะทำได้ ต้องถามว่าวิเคราะห์เพื่ออะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เมื่อลองดูกับงานของตัวเองดู เป็นช่วงที่ต้องเผชิญหน้ากับความเป็นจริงเมื่อเรากลับมาพินิจงานของเราเอง เราไม่ใช่ผู้อธิบายความเพื่อทำความเข้าใจ แต่เรามีงานชิ้นที่ตัวเองร่างวิจัยแล้ว ซึ่งเกี่ยวกับความตาย เป็นการบรรจบกันของเส้นทางการสอน การเขียนหนังสือและก็การทำงานศิลปะ คือ มาประจบเจอกันในตอนนี้ คือ ในบทวิเคราะห์ พอมานึกย้อนตรงนี้ ซึ่งไม่ได้อธิบายไว้ในตอนบทนำ เพราะว่าไม่ได้เกี่ยวกับตรงนั้น

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : แล้วเรามาวิเคราะห์เพื่อเราจะเอาไปสอนหรือเปล่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน อาจารย์เห็นประโยชน์หรือไม่อย่างไร คือเขาก็เข้าใจทั้งภูมิหลัง ทั้งอะไรผนวกไปกับดูงาน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : การวิเคราะห์เพื่อจะเอาชิ้นส่วนของการวิเคราะห์มาเสริมงานและแนวความคิดของเราหรือเปล่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อันนั้นน่าจะเป็นช่วงก่อนทำงานจากวิเคราะห์เสร็จ อาจจะส่งผลต่อชุดต่อไปหรือผู้ที่อ่านแล้วทำความเข้าใจได้

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : แล้วเรายกตัวอย่างวิเคราะห์ หัวข้ออะไรที่จะวิเคราะห์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เช่น การพัฒนาการสร้างสรรค์ของตัวเอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ในงานชิ้นนี้หรือ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจจะในงานชุดนี้เปรียบเทียบกับชุดที่แล้ว ถ้าสมมุติว่าเกิดมี 2 ชุด ก็อยากจะเปรียบเทียบกันให้เห็นว่ามีความต่างอย่างไร แล้วก็วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ เช่น ถูกวิจารณ์โดยใช้คำว่า "Morbid Romanticism" ก็อยากรู้ว่าทำไม Morbid ถึงต้องมากับ Romanticism เช่น ไม่ได้หดหู่เศร้าหรือ บิดเบือนอย่างเดียว แต่ว่าหวานด้วย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อันนี้ดี ก็เป็นคำชมนะนี่ แสดงว่าเขาเก่งนะคนนี้ เพราะดูเหมือนว่าเขาจะติดตาม และเขาวิจารณ์อะไรได้น่าฟัง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วคุณหญิงจำนงค์ศรี เขาก็บอกว่า อารยาไปเล่นกับคำแบบเขียนในบทข้อเขียน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : คำอะไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ที่บอกว่า มอร์บิดโรมาติซึม คือไปเล่นสำนวนว่าหวั่นไหวจนใกล้บ้าแล้วก็โดยการเขียนตีสำนวน อาจารย์เจตนาบอกว่ามันคือความฟุ้งฝันที่กัดกินตัวเอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อะไรกัดกินตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ความฟุ้งฝันกัดกินตัวเอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : คือกัดกินตัวผู้ฝันเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ผู้ทำงานเอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : และตามความหมายเป็นอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เราทำงานศิลปะแล้วก็บั่นทอนตัวเอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่ใช่นะ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วก็มาสรุปเขามีวิเคราะห์เปรียบเทียบ เช่น เราอาจจะทำเสร็จเราอาจจะพบว่างานเราไปพ้องกับงานของศิลปินคนไหนในประเทศใดบ้างจากต่างยุคสมัย ทำไมงานซึ่งต่างยุคสมัยกันอยู่ต่างวัฒนธรรมกัน ต่างบริบทกัน จึงมาพ้องกันเป็นวิธีผลที่ส่งเสริมกันทางใดทางหนึ่ง หรือว่าอะไรก็ตาม ตรงนี้คือวิเคราะห์เปรียบเทียบอยู่ในบทที่ 3

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เกิดขึ้นได้เพราะในความจริงโลกนี้มีไม่มาก และอีกอย่างหนึ่งคนเรานี้พูดตามวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ มียีนส์เหมือนกัน ยีนส์ต้นแบบ ที่เหมือนกันเป็นยีนส์สะสมกันมา ยีนส์ตัวแรกของมนุษย์ยังอยู่ในตัวเราทุกคน แล้วนิสัยใจคอความรู้สึกอะไรต่างๆเป็นไปได้ที่จะคล้ายกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นศิลปะจะหลากหลายและก็เคลื่อนไหวสูงอย่างไรก็ตาม ก็มีโครงสร้างที่เราจับได้

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เหมือนกันผมเจอมาบ่อยๆ บางทีผมก็คิดแล้วคนอื่นเขาก็คิด บางทีผมคิดแล้วก็ดีใจว่าคิดได้ แต่คนอื่นคิดมาก่อนแล้ว อยู่อีกมุมโลกหนึ่ง คนเราคิดเหมือนกันมีอะไรที่คิดได้เหมือนกัน ไม่ใช่เรื่องแปลก ไม่ใช่การลอกแบบกันในความคิดที่จะคิดในเรื่องนี้ใครๆก็มีสิทธิ์คิดได้ แต่การแสดงออกมาในงานต่างหากที่ไม่เหมือนกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : บทที่1,2,3 และ 4 บทสรุป อาจารย์มีอะไรที่อยากจะต้องการหรือแนะนำ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็อยากจะฝากบอกว่าอยากให้ เรียบร้อยแล้วก็ดูผลงานและก็พูดกันนิดหน่อยว่าไม่ต้องไปทำเป็นหลักการมากมาย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือ อาจารย์ไม่คิดว่า เป็นเรื่องหลักการมาก น้ำหนักของการพิจารณาของอาจารย์นี้คือ อยู่ที่งานมากกว่าการเขียน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ผมจะดูงานเป็นที่ 1 การเขียนดูที่ว่าคนๆนั้นจะเป็นศาสตราจารย์ได้หรือไม่ถ้าเขียนแบบนี้ บางคนเป็นศิลปินแต่เป็นอาจารย์ไม่ได้ สื่อสารไม่ออก เขียนประโยคไม่ถูกเลย แต่ทำงานได้เยี่ยมจริงๆ เพราะคนละด้านกัน แต่ส่วนมากการทำงานดีก็เขียนดี การทำงานกับการเขียนน่าจะไปด้วยกันได้ แต่บางทีก็ไม่ไปด้วยกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ที่ไปด้วยกันเพราะว่าไม่ทราบว่าเข้าใจถูกหรือไม่ เพราะว่าคิดว่าคนจะทำงานศิลปะได้เขาต้องรู้จักประมวลความหรือสังเคราะห์ในสิ่งที่เขาแสดงออกมาแล้วก็ถ่ายทอดได้ เพราะฉะนั้น เมื่อออกมาหลังจากเสร็จแล้ว ออกมาในรูปของการเขียน ก็เลยรู้เรื่องใช่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ใช่ เขาอยากได้อะไรเขารู้ว่าอยากได้อะไร เขาก็เขียนสิ่งที่เขาต้องการออกมาให้เรารู้ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นการเขียนของอาจารย์ก็ไม่ต้องปรุงแต่งเลย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็คงไม่จำเป็นใช้คำที่กัดกินตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข: เขาว่าคนที่ทำแบบว่า ต้องใช้อะไรเป็นแบบ อาจารย์กลับมาตรงคำถามว่าการอธิบายจะมีผลบวกหรือลบอย่างไรกับงานของศิลปิน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ถ้ารู้จักอธิบายในแง่ที่จะได้ประโยชน์จากคนที่เขาชื่นชมงานเรา คล้ายๆว่าอธิบายแล้วเขาชื่นชมงานเราได้ดีขึ้นนั้นแหละใช้ได้ แต่ถ้าโดยมากจะอธิบายยอตัวเองมากกว่า

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือว่าอันตราย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : อันตรายมาก ผลที่ได้รับโดยเฉพาะพวกปริญญาโท ปริญญาตรี ทั้งๆที่งานจะผ่านไม่ผ่านยังไม่รู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์คิดว่าลักษณะอาการแบบนี้มาจากไหน จะเป็นกับศิลปินส่วนใหญ่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เป็นเพราะเราไปกำหนดให้เขาเขียน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จริงๆแล้วเขาไม่ได้อยากยอตัวเองเลย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เมื่อกำหนดให้เขาเขียน เขาก็ต้องเขียน เพราะเขาไม่รู้จะเขียนอะไร เขาก็ชมว่างานเขาดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัย ขัดแย้งกับธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะหรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ขัดแย้งหรือไม่ มันคนละทางกันแต่ถ้าเอามารวมกัน ก็ดีกันเพราะคนละเรื่องกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เห็นด้วยกับการเอาธรรมชาติของศิลปะเป็นที่ตั้งไปสู่การเขียนหรือการเอาโครงงานรูปแบบการเขียนเป็นที่ตั้ง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ศิลปินใช่หรือเปล่า ก็ต้องเอาศิลปะเป็นตัวตั้งสิ อย่างอื่นแค่ 0.001% เองของงานศิลปะ นี้พูดในแง่ศิลปิน อย่าเอาไปใช้ถ้าเป็นครูอาจารย์มันก็มากกว่านั้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คืออย่างไรก็ต้องอธิบายเพียงแต่ว่าอธิบายโดยเอาตัวงานเป็นตัวตั้ง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องเอาตัวงานเป็นหลักแน่นอน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ไม่ใช่ว่ารูปแบบการเขียนวันนี้จะตายตัว และที่ศิลปะ 10 ประเภทมายึดรูปแบบการเขียนเหมือนกันใช่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : รูปแบบการเขียนหมายความว่าอย่างไร

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : รูปแบบการเขียนของนักศึกษาปริญญาโท กับของผู้มีตำแหน่งทางวิชาการ เราควรจะมีรูปแบบที่ตายตัวหรือไม่ แม้ว่างานศิลปะเราจะหลากหลายก็ตาม เราควรจะยึดการเขียนที่ตายตัวหรือว่าถ้างานศิลปะชนิดหนึ่งควรจะอธิบายในแบบของเขา

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ไม่มีใครกำหนดได้ว่าจะอธิบายอย่างไร นอกจากพวกสร้างสรรค์จะช่วยกันคิดทำขึ้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็ไม่รู้เหมือนกันว่าจะอธิบายอย่างไร

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องจัดหมวดได้นะ ให้เป็นหมวดๆเรื่องๆ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ว่าใช้ค้นโดยไม่คิดโครงเรื่อง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องค้นก่อนแล้วจัดให้เข้าตำแหน่ง ถ้าเราตั้งตำแหน่งก่อนเราจะไม่รู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เขียนไม่ออกเลย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เพราะงานศิลปะเป็นอย่างนั้น ต้องทำไปก่อนถึงจะรู้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นพอประโยคนี้ของอาจารย์ก็คือวิธีการเขียนก็คล้ายๆ กับวิธีการสร้างงาน คือ จะต้องมีการหาคลื่นหรือความเป็นไปได้ของการอธิบายความ ก็เหมือนกับตอนที่เราหาความเป็นไปได้ที่จะสร้างงานขึ้นมา

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : การสร้างงานนี้นะ เราไม่มีหมวดหมู่ไม่มีหัวข้อ เราทำขึ้นมาสร้างขึ้นมา ก็เป็นไปโดยจิตข้างใน ไม่ใช่เป็นเรื่องเหตุผลอะไรทั้งหมด แต่ศิลปะปัจจุบันซึ่งเป็นกลุ่มคอนเซ็พท์ไม่ใช่เป็นการสร้างแต่เป็นการนำเสนอ ศิลปะสมัยนี้ชนะกันที่ความคมคายของความคิดในการนำเสนอ เท่านั้นจริงๆผมสังเกตุแล้ว

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์ขยายความว่าการนำเสนอนิดหนึ่ง เพราะคนส่วนใหญ่จะติดที่ จะใช้คำว่าการสร้างสรรค์โดยไม่รู้ถึงความหมาย

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : การสร้างสรรค์ เป็นการสร้างงานศิลปะอีกแบบหนึ่ง แต่แบบ คอนเซ็พท์ มีกระบวนการอยู่ทางหนึ่งและที่ชนะได้คือชั้นเชิงของการนำเสนอ เรื่องอาจจะเรื่องเดียวกันแต่ถ้านำเสนอต่างกันก็ต่างกันไปเลย ความจริงพวกศิลปินคอนเซ็พท์ไม่ครีเอท เขาคอนซีพเอา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คิดว่า คือการลงทุน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : นี่แหละถึงว่าคนที่เป็นหรือไม่เป็นศิลปินหรือเป็นมากเป็นน้อยอยู่ตรงนี้ สมัยก่อนแสดงออกได้มากได้ตรง ได้รุนแรงจะเป็น ถ้าได้น้อยก็ไม่เป็น เดี๋ยวนี้ชั้นเชิงต่างกัน ใช้แง่มุมต่างกัน แง่คิดใครคมกว่าก็ชนะไป

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์ช่วยสรุปนิดหนึ่งค่ะ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ใช่ หรืออาจจะรู้ว่าเขานำเสนองานเขาไม่ได้คิดงานเขาอาจจะคิดงานนะ แต่ตอนนำเสนอนี้เป็นจุดตายเลยถ้านำเสนอไม่ได้แล้วเสียเลย ที่จริงการพรีเซนต์งานก็รวมอยู่ในความคิดทั้งกระบวน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : คือคิดได้แต่นำเสนอไม่ได้

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็กลายเป็นงานธรรมดา คนเขาก็เห็นเป็นเรื่องธรรมดาไม่เห็นมีอะไรแปลก ไม่เป็นศิลปะเอาเสียด้วย

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เขาก็ยังใช้ว่าวิจัยสร้างสรรค์ อาจารย์มีคำแนะนำถึงความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะในทางรูปแบบกระบวนการเกณฑ์อธิบาย อาจารย์มีอะไรที่จะแนะนำหรือไม่ หมายความว่าจะให้อธิบายโดยไม่ต้องมีงานศิลปะ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็ถ้าจะเขียนให้คนเข้าถึงงานของเราให้ง่ายที่สุด ฉะนั้นบางคนไม่ต้องเขียนเลย บางคนต้องเขียนเยอะ แต่ถ้าเขียนมากไปเขาก็เบื่อไม่มาดูงาน ต้องพอดี อย่างไรตัวงานก็คือความสำคัญ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ก็ค่อนข้างชัดเจนเพราะว่าความกังวลที่จะหารูปแบบการเขียนอาจจะเกิดจากความไม่มั่นใจ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : เขาเขียนก่อนสร้างหรือสร้างแล้วเขียนล่ะ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : สร้างแล้วเขียนในกระบวนการของปริญญาโท เขียน 2 ครั้งก็ได้คือเขียนก่อนสร้าง คือเสนอหัวข้อ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : หัวข้อนั้นก็เป็นแนวความคิด

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในหัวข้อที่ทำกันอยู่ก็มีวัตถุประสงค์ หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ขอบเขตเหมือนกัน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ก็อธิบายให้นักศึกษาเขาฟัง ถ้าเขาจะให้กรอก เขาก็กรอกไปโดยไม่ให้ความสำคัญเท่าไร จริงๆแล้วไม่จำเป็นแต่ถ้าไม่กรอกก็ไม่ได้ เราก็ต้องกรอกอธิบายให้เขาเข้าใจด้วย เขาไปถือคำว่างานวิจัยก่อนที่จะสร้างสรรค์ด้วยซ้ำ เพราะคนทำแบบฟอร์มให้กรอกเป็นนักวิจัยควรเป็นเรื่องสร้างสรรค์อย่างเดียว ผมว่าศิลปะเป็นการสร้างของใหม่ขึ้นมา ควรจะมีแบบฟอร์มเฉพาะของตัวเอง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เวลาพูดคำว่าใหม่ในที่นี้หมายถึงใหม่ในตัวศิลปินหรือใหม่ในโลกศิลปะ

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องเป็นงานศิลปะถึงจะใหม่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แต่ถ้าสำหรับตัวศิลปินเองใช่หรือไม่

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : การสร้างสรรค์ความหมายคือ การสร้างสิ่งใหม่ขึ้นซึ่งตีความได้ว่าใหม่ขึ้นมาอีกหน่อยหนึ่งก็พอ ไม่มีใครที่จะไปจับอะไรจากอากาศได้ ต้องมีฐานอยู่แล้วแต่เราทำขึ้นมาใหม่โดยการแทรกเข้าไปแล้วก็เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมา สมัยก่อนคนทำงานใหม่ขึ้นมาได้ง่ายเพราะมีเรื่องใหม่ๆให้เลือกมาก แต่เดี๋ยวนี้เรื่องอะไรๆคนก็ทำกันจนหมด เราต้องแทรกเข้าไปให้ได้ไม่อย่างนั้นเราก็ไม่สามารถทำอะไรใหม่ๆได้ ต้องพยายามหาแล้วตีความหมายใหม่ขึ้นมา อีกอย่างคือ ลักษณะเฉพาะของตัวเราซึ่งไม่มีใครจะเหมือนเรา อันนี้สำคัญมากนอกจากความคิดใหม่แล้ว การแสดงออกของตัวเรา ถ้าทำได้ตรงใจมันก็เป็นงานใหม่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นแนวความคิดกับการจัดการหรือการนำเสนอจะต้องสอดรับไปด้วยกัน

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : ต้องไปด้วยกัน จะต้องสอดคล้องกับธรรมชาติของเราด้วย ไม่ใช่ว่าคิดอะไรที่ไม่ใช่ธรรมชาติของตัว อย่างนั้นทำไม่ได้ เขาบอกนะ ศิลปินกับคนบ้าใกล้กันนะต่างกันตรงที่ศิลปินมีขอบเขต

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เคยถามพยาบาลที่ดูแล เขาบอกว่า คือการควบคุมตัวเองได้ไม่ได้แค่นั้นเองตัดสินกันตรงนี้เอง

ศ.ชลูด นิ่มเสมอ : คนบ้าอาจมีจินตนาการมากมาย คิดเห็นอะไรเป็นจริงเป็นจังไปหมด หยุดคิดไม่ได้ แต่คนที่ทำงานศิลปะมีขอบเขตจำกัดตัวเอง มันหยุดได้

สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสท์

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.รสลิน กาสต์ : ขออาจารย์ช่วยพูดถึงเกณฑ์การประเมินในเรื่องของการขอตำแหน่งทางวิชาการด้วยผลงานศิลปะและรูปแบบของการเขียนวิทยานิพนธ์บัณฑิต

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ที่จริงแล้วหากเราพูดถึงงานสร้างสรรค์ เวลาพูดถึงเกณฑ์การประเมินก่อน เราประเมินตัวผลงานศิลปะนั้นเป็นอันดับหนึ่งถ้าหากผลงานศิลปะนั้นมันไม่ผ่าน เราก็ไม่ต้องไปอ่านอะไรเลย เพราะว่าไม่ช่วยอะไรเลย

รศ.รสลิน กาสต์ : คือถ้างานศิลปะไม่ดีก็ไม่ต้องไปอ่านหรือ

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ไม่ต้องไปอ่าน เพราะไม่ช่วยอะไรเลย แต่ถ้างานพอจะเข้าข่ายใกล้เคียง หรือที่เขียนว่า ใกล้เข้าเกณฑ์ เราก็ประยุกต์ใช้ ตัวที่จะเรียกว่าวิจัย หรือ อ.ชลูดจะเรียกว่าเอกสารประกอบผลงานศิลปะ ผมอยากจะเรียกแบบนี่มากกว่า ตัวนี้จะมาเป็นตัวช่วยว่าเรามีความสามารถทางวิชาการ มาเป็นตัวช่วยเสริมงานสร้างสรรค์ศิลปะให้ผ่านไปได้ผ่านเกณฑ์ได้

รศ.รสลิน กาสต์ : แสดงว่าเวลามีงานส่งมาให้อาจารย์ตรวจ อาจารย์จะตรวจผลงานก่อน

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : เขาส่งอะไรมา

รศ.รสลิน กาสต์ : เขาส่งเป็นเล่มมา ส่วนตัวงานจริงไม่ส่งมา

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : เขาจะต้องส่งตัวสูจิบัตร ภาพถ่ายผลงานมา ส่วนใหญ่เรามักจะรู้จักคนนั้นเป็นพื้นฐานอยู่แล้วส่วนใหญ่เราอยู่ในวงการศิลปะเราติดตามผลงานอยู่แล้วเอกสารเป็นตัวประกอบว่าเขาส่งผลงานชิ้นไหน เพราะฉะนั้นเราก็ดูไปตามรูปสูจิบัตรที่เขาส่งมา แต่จริงแล้ว ถ้าจะให้แม่นจริงๆ ผมอยากจะดูงานจริงมากกว่า แต่ว่าสูจิบัตร หรือสิ่งพิมพ์อาจจะทำให้ดูได้ไม่เต็มที่ ดูคลาดเคลื่อนได้จากความเป็นจริง ก็ต้องดูผลงานก่อน ถ้าดูผลงานแล้วไม่ผ่าน เอกสารประกอบมันคือประกอบ จะไปช่วยอะไร จริงแล้วผมกลับคิดว่า การตีประเด็นแบบนี้ทำให้ตัวเอกสารประกอบซึ่งคุณกำลังจะใช้คำว่าวิจัย ทำให้มันยุ่งยากขึ้น เพราะว่า ผมดูว่าใช้เวลากับตรงนี้ ดูมันเหมือนกับจริงจังมากเลย ผมคุยกับอาจารย์ชลูด อาจารย์บอกว่ามันเป็นแค่เอกสารประกอบ เท่านั้นเอง แต่ถ้าฟังจากเงื่อนไขที่พูดมันเหมือนกับงานวิจัย

รศ.รสลิน กาสต์ : ก็คงจะไม่คงจะไม่ถึงกับวิจัยแท้ๆเสียทีเดียว แต่ว่าต้องเรียกวิจัยไปก่อนเพราะเราขอทุนวิจัยอยู่ตอนนี้

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ตรงนี้กำลังคลาดเคลื่อนกับผมอยู่ ทางคณะวิจิตรศิลป์ขอทุนวิจัยก็จริงจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ส.ก.ว.) คนละเรื่องกับเนื้อหาที่เราคุยกัน เรากำลัง

ขอทุนวิจัยเพื่อศึกษาเรื่องการขอตำแหน่งทางวิชาการด้วยงานศิลปะเพราะฉะนั้นสิ่งที่เราคุยกันไม่เกี่ยวกับการขอทุนวิจัยแต่เกี่ยวกับการขอตำแหน่งทางวิชาการ ถ้าอย่างนั้นผมยังมองว่าไม่ต้องสัมมนาอะไรกันใหญ่โตขนาดนั้นเลยเพราะว่าสิ่งที่ทบวงวางเกณฑ์ไว้คลอบคุมแล้ว อาจจะมีข้อสงสัยนิดหน่อยที่ต้องการอธิบายเพิ่มเติมซึ่งไม่ได้เป็นความเห็นใหม่ เป็นสิ่งที่ทบวงทำไว้แล้วและก็ทำไว้นานแล้ว ก็น่าจะสรุปลงตัวแล้วว่าเหมาะสมไม่น้อยไม่มากเกินไป

รศ.รสลิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นพูดง่ายๆว่าการที่จะขอตำแหน่งทางวิชาการ อย่างไรก็ตามในเชิงศิลปะ และในฐานะที่เราเป็นครู ยังไงก็ต้องเขียนบรรยาย

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ต้องมีเอกสารประกอบ เมื่อสองวันไปประชุมที่ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (ส.ก.อ.) มาผมก็ยังถามเขาไปอีกครั้งหนึ่ง เขายืนยันว่าต้องมี ไม่มีถือว่าส่งตีกลับไปได้เลย เอกสารประกอบนี้เป็นการอธิบายให้ผู้ที่ไม่รู้หรือผู้ที่สงสัย เพื่อให้เข้าใจถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์ของคนนั้น ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นให้มันเป็นประโยชน์ต่อด้านวิชาการจากนักศึกษาหรือผู้ที่ทำงานด้านศิลปะ ก็น่าจะได้ประโยชน์ ถ้าตัวศิลปินได้มาบอกอะไรบ้างตรงนั้นทะบวงเค้าต้องการ

รศ.รสลิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นก็จะมีคำถามขึ้นมาว่า ไหนๆเราต้องมีเอกสารประกอบอยู่แล้วในกรณีนี้ ในเอกสารระกอบนั้นควรจะมีหัวข้ออะไรบ้าง

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : อย่างที่ บอกว่ามาจากสังคมศาสตร์ แต่ผมก็ไม่รู้ว่ามาจากอะไรแต่เวลาทำขึ้นมาอาจจะไปพ้องกับทางด้านสังคมศาสตร์ก็ได้ เราคิดขึ้นมาอย่างไร หนึ่งก็คือ เราทำงานศิลปะ ชิ้นนั้นขึ้นมาอย่างไร เราทำอย่างไร แล้วสอง เราจะบอกผู้ดู นักศึกษา หรือวงวิชาการว่าวิธีการทำของเรา เราทำอย่างไร ถึงจะกลายเป็นงานชิ้นนั้นออกมาเพื่อจะได้ประโยชน์กับวงการทางการศึกษา คราวนี้เราก็มาดูว่าในการทำงานของเราแต่ละชิ้นก็ต้องมีที่มา (Sours) คนไทยชอบใช้คำว่าข้อมูล ผมไม่ค่อยจะชอบใจนักข้อมูลเหมือนกับ Data สำหรับผมข้อมูลเหมือนกับข้อเท็จจริง แต่แหล่งที่มาไม่ใช่ข้อเท็จจริงเป็นแหล่งที่มาของคนนั้น เท่านั้น ที่มาของข้อมูลคือใครมาตรงนี้ก็จะได้ข้อเท็จจริงของข้อมูลซึ่งเป็นเท็จจริงเหมือนกันหมด แต่ว่าแหล่งที่มาของศิลปินแต่ละคนไม่ใช่ข้อเท็จจริง ซึ่งเป็นเรื่องของแต่ละคนซึ่งแล้วแต่ว่าผู้ที่ทำงานศิลปะจะมีพื้นภูมิหลังอย่างไรเกี่ยวข้องอย่างไรกับตัวที่มาตัวนี้รับแล้วจะแปลตัวที่มาไม่เหมือนกัน แต่เหมือนกับว่าทุกคนน่าจะรับข้อมูลมาแล้วแปลความหมายออกมาเหมือนกัน เพราะว่าเขาใช่คำว่าข้อมูลจนเราต้องข้อมูล ซึ่งคิดว่าทุกคนต้องมีแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์ หรือแหล่งที่มาของการบันดาลใจ หรือแหล่งที่มาของอารมณ์สะเทือนใจ ในการทำงาน ถ้าเราไม่นับในแง่วิจัยที่เขาทำกัน เราก็ไม่ต้องมาพูดถึงบทที่สองที่เขาชอบใช้กันว่า "วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง" ถ้าเราไม่มีตรงนี้ก็เหมือนกับว่า ก็ทำให้เบาลงไปนิดหนึ่งไม่ต้องไปค้นคว้าอย่างอื่นที่ไม่ใช่ของเรา แต่นักวิชาการบางคนเขาก็บอกว่า ถ้ามีตรงข้อนี้จะทำให้เรามีความรอบรู้หลากหลายไปทางสาขาอื่นด้วย หรือสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับเราก็ย่อมจะดี บาง

ที่พวกเราก็บอกว่า งานสร้างสรรค์ก็หนักอยู่แล้วต้องไปค้นคว้าวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับเราอีกก็หนักหนาอยู่ ก็แล้วแต่ตรงนี้ไม่ได้เป็นข้อบังคับว่าจะมีหรือไม่มี มีก็สมบูรณ์ดี ถ้าหากทำได้ แต่ถ้าไม่มีก็เบาลงไปหน่อย

รศ.รสลิน กาสต์ : ถ้าเกิดในกรณีของงานวิธีการสร้างสรรค์ก็พูดง่ายว่า เทคนิคถ้าไม่มีอะไรพิเศษก็ไม่ต้องเขียนใช่หรือเปล่า

ศ. เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ใช่ครับบางทีก็เป็นเรื่องพื้นๆจนเกินไปเราก็ไม่รู้จะเขียนไปทำไม

รศ. รสลิน กาสต์ : กรณีของที่มา หัวข้อนี้เป็นเรื่องของมูลเหตุของการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความบันดาลใจ ทั้งในค่าบวก ค่าลบ รวมไปถึงอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินอื่นๆ หรือแม้กระทั่งงานที่มีความพ้องก็ตาม ล้วนเป็นการเล่าถึง ในขณะที่ยังไม่เป็นชิ้นงานจริง ยังไม่ได้สร้างเป็นตัวงานออกมาเป็นรูปธรรมของตัวงานกระทั่งเข้าสู่การกลั่นกรองที่เป็นแนวความคิดรวบยอด หรือ Concept แล้วก็ยังเป็นเรื่องของความเป็นนามธรรม สรุปว่าข้อมูลของที่มาส่วนนี้เป็นนามธรรมแต่เมื่อเข้าสู่การสร้างสรรค์ที่จะต้องทำผลงานออกมาเป็นรูปธรรมนั้น เท่าที่เห็นมาจะมีเรื่องการไปศึกษาหาข้อมูลจากรูปทรงหรือสี หรือประการอื่นๆก็ตาม เช่นสมมุติว่าจะสร้างสรรค์เรื่องของ คน ผู้สร้างสรรค์เริ่มหาข้อมูลจากการถ่ายรูปท่าทางต่างๆ ของคน แล้วค่อยนำมาปรับสร้างภาพร่าง เพื่อให้ได้รูปทรงที่ต้องการ กรณีนี้หลายสถาบันจะเขียนกัน อาจารย์คิดว่าจะพื้นๆไปไหม ควรต้องเขียนไหม

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ก็เป็นไปได้เหมือนกัน อย่างตอนที่ผมทำรูปชุดเสื้อ เป็นไปได้พอเรากำหนดอย่างนี้ ร่างอย่างนี้เรียบร้อย เราก็ไปหาคนมาถ่ายรูป แล้วก็ไปทำเป็นสไลด์ ฉายเข้าไปแล้วก็ลากตาม อย่างนี้ก็แล้วแต่บางทีในระดับศาสตราจารย์ ก็เด็กไปนะสิที่จะมาบอกอะไรอย่างนั้น ถ้านักศึกษาอาจจะได้ เราน่าจะพูดที่มันเป็นประเด็นๆมากกว่า นอกจากว่า ชิ้นนี้มันมาอย่างไร สมมุติว่าผมจะวิเคราะห์งานชิ้นนี้ว่า ผมมีความเป็นมาอย่างไรหลังจากได้งานแล้วเราก็มาวิเคราะห์แยกแยะแนวคิดว่าฟอร์มคนอย่างนี้ ดอกไม้ที่อยู่ตรงกลางถ้าเราบอกได้ว่ามาจากไหน ถ้าเราบอกได้ก็บอกไป ดอกไม้นี้เราได้มาจากธรรมชาติ แต่เราก็ไม่ได้ทำตามธรรมชาติเราก็คิดเขียนขึ้นมาใหม่จากหลายๆดอกมารวมกันเข้ากลายเป็นดอกที่ไม่มีในโลกอย่างนี้เราก็ว่าไปว่าฟอร์มนี้มาอย่างไรก็ว่ากันไป เราจะแจกแจงแยกแยะอย่างไรก็แล้วแต่ของแต่ละคน เพราะฉะนั้นอย่างที่ผมบอกว่ามันก็เหมือนการวิเคราะห์ฟอร์มออกมาก่อน เพราะว่าฟอร์มสำคัญที่สุด บอกว่าฟอร์มคนนี้มาอย่างไร ดอกไม้นี้มาอย่างไร แล้วมันก็จะไปสัมพันธ์กับแนวคิดที่เราตั้งไว้แต่แรกมันย่อมบอกไว้ว่ามาอย่างไร หมายถึงอะไร นี่คือการวิเคราะห์ฟอร์ม จะเพิ่มเติมว่าฟอร์มนี้มาจากการไปหาข้อมูลถ่ายรูป แล้วมาดัดแปลงใหม่ให้เรียบง่ายก็ทำกันไป ก็จัดเป็นส่วนของการวิเคราะห์ในนี้ได้ ก็คือส่วนของการวิเคราะห์ทัศนะธาตุ ส่วนวิธีการสร้างสรรค์มันก็เหมือนกับบทใหญ่ หัวข้อใหญ่ และมีหัวข้อย่อยที่เราจะต้องวิเคราะห์ให้เห็นว่าฟอร์มแต่ละฟอร์มมีที่มาอย่างไรก่อน แล้วถึงจะเอามา

สังเคราะห์เป็นรูปก็คือ จัดองค์ประกอบ แต่ละทัศนธาตุมาอย่างไร การจัดองค์ประกอบตั้งอยู่ในหัวข้อใหญ่อีกที แต่ถ้าจะแยกย่อยละเอียดลงไปจะแทรกก็แทรกได้ แต่เอาเป็นประเด็น บางทีก็เป็นเรื่องพื้นๆ พูดไปก็เยอะไปเปล่า เอาหัวใจเป็นหลักจะเติมส่วนปลีกย่อยก็ค่อยว่ากันไป

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีอย่างนี้แสดงว่าวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ก็จบแล้ว สำหรับอาจารย์จะต่อด้วยบทหรือหัวข้ออะไรอีก

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ก็วิธีการสร้างสรรค์ แล้วก็มีการวิเคราะห์ทัศนะธาตุ และการจัดองค์ประกอบ

รศ.รสลิน กาสต์ : แล้วก็เข้าสู่สรุปได้เลย

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ก็จบแล้วสิ ก็สรุปผลออกมาแล้วสิ

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีที่มีผู้สนใจเขียนถึงการพัฒนาผลงานจากชุดนี้มาสู่อีกชุด ก็สามารถอยู่รวมในบทวิเคราะห์ทัศนธาตุและองค์ประกอบได้

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : ก็เป็นอีกบทหนึ่งก็ได้ แล้วขยายแตกออกไปอีกในแต่ละคน ก็อาจจะมีกระบวนการเขียนที่ไม่จำเป็นต้องมีฟอร์มแบบเดียวกันหมด แต่เป็นการให้เค้าโครงหลักที่เรารู้แล้วจะต้องไปเขียนอะไรบ้าง จะได้มีแนวทางแต่ถ้าบางคนจะแตกแขนงกลายเป็น 6-7 บทก็ว่ากันไปไม่ห้ามหรอก ซึ่งในแต่ละบทก็ไม่ได้ยาวเหยียดอะไร ในกรณีนิทรรศการ ONE MAN SHOW ของผม ผมยกตัวอย่าง คนอื่นจะปรับอย่างไรก็แล้วแต่ งานชุดใหญ่ของผม ซึ่งผมเขียนไว้ในบทท้ายถ้าเกิดว่างานเรามีประมาณ 2-3 กลุ่ม เราก็น่าจะเอาตัวอย่างของแต่ละกลุ่มมาวิเคราะห์องค์ประกอบ ทัศนะธาตุแนวความคิดอะไรแบบนี้ ยกตัวอย่างงานของผม ตอนผมทำงานผมก็พูดถึงว่า เมื่อผมเกษียณอายุราชการ ที่จริงก็หลบเราก็ไม่อยากจะใช้คำว่าคนแก่ เมื่อถึงวัย 60 แล้ว เราก็มานึกย้อนดูตัวเองในอดีตที่ผ่านมาเพราะฉะนั้นผมดูภาพร่างเก่าๆ แล้วเกิดการเสียดาย เกิดความบันดาลใจอะไรขึ้นมาอีก แล้วเราก็เอาแบบร่างเก่ามาทำ แต่พอเราทำ ๆ แล้ว คือ ความคิดในแต่ละคนก็มีของอยู่ และรวมทั้งทำให้เกิดความต่อเนื่อง เกิดจากภาพร่างเก่าที่ต่อเนื่องมา แล้วรวมไปทั้งอีกอันหนึ่งที่ผมบอกว่า เมื่อเราทำเรื่องอย่างนี้สำหรับตัวผมเองคนอื่นอาจจะไม่เกี่ยว เรารู้สึกว่าเป็นเรื่องราวที่อยู่ในความตึงเครียด เหมือนกับเรื่องที่รุนแรง เรื่องที่โหดร้าย เจ็บปวดแบบนี้ เพราะฉะนั้นถ้าเรายังทำวนเวียนอยู่ตรงนี้อยู่ บางทีก็อาจจะเป็นผลร้ายต่อสุขภาพกาย สุขภาพใจของผมได้ บางที่พอหมดจากชุดนี้แล้ว เราก็บอกตัวเราว่าเราก็ยังมีใจเหลืออยู่นะ ที่จะมองโลกที่สวยงามไม่ใช่เคร่งเครียด ทุกข์ตลอดเวลาหรือเรามีทัศนคติว่า เราจะต้องกลับความคิดไปอีกด้านอันนี้เป็นทัศนคติที่จงใจจะให้กลับอย่างนั้นเพื่อความสมดุลของชีวิตนี้ ไม่เช่นนั้นจะจมอยู่กับความทุกข์ยากอยู่นั่น ก็ย่ำแย่อยู่นั่น เราไม่ใช่คนทุกข์อยู่ตลอดอย่างนั้น เพราะฉะนั้นรูปดอกไม้หรือปลาสวยงามที่เราชอบก็เลยเข้ามาในตอนท้ายๆ เพราะฉะนั้นอาจจะแยกออกมาเป็น 3 กลุ่ม ก็บอกว่าในงานชุดนี้ประกอบอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม เราก็พูดได้ว่า มีเหตุผลอะไร ว่าทำไมชุดนี้จึงไม่อยู่ใน

Theme เดียวกัน ซึ่งเราก็ต้องตั้งหัวข้อให้รวมตรงนี้ได้ ผมก็เลยตั้งตรงนี้ว่า ชีวิตและประสบการณ์ที่หลากหลาย เพื่อให้คลุมว่ามีความคิดและอารมณ์ที่หลากหลายอยู่ในชุดใหญ่นี้ ถ้าเรามีตรงนี้อยู่ เราก็จะอธิบายเพิ่มเติมเป็นอีกบทก็ได้ เพื่อให้เขาเข้าใจ เพราะทุกอย่างที่เราเขียนก็คือ จะพยายามตอบคำถามว่าผู้ดูอาจจะสงสัยว่า ทำไมงานไม่โหดบ้าเลือดไปเสียทั้งหมด บางคนอาจจะตั้งข้อหาผมว่าเพื่อขายหรืออย่างไร งานถึงมาเขียนอะไรสบายๆ อย่างนี้ ดูแล้วหวานแหวว เหมือนไม่ใช่ผม แต่จริงแล้วไม่ใช่เลย ผมทำแล้วสบายใจ ผมจะมาทำอ้าปากร้องอยู่ตลอดเวลาไม่ได้ จริงๆ แล้วถ้ามาดูงานผมเขาไม่ซื้อหรอกรูปหวานแหวว สบายๆ ของผม เขาซื้อรูปโหดๆ ทั้งนั้น แต่ผมทำเพราะผมสบายใจ มีความสุข ไม่ใช่ทำเพื่อดักคนซื้ออย่างที่มีคนตั้งคำถามกับผม คนเราจะมาเจ็บปวดอยู่ตลอดเวลาไม่ได้ ความรุนแรง ความสะเทือนใจบางเรื่องของผมมาจากสงครามอิรัก บางชิ้นมาจากการกลัวความตายที่ผมมีพื้นภูมิหลังจากน้องชายของผม ซึ่งเป็นอะไรลึกๆ ในใจผม ภาพร่างเก่าๆ ของผมบางทีก็นำมาจัดการผนวกใหม่ อย่างที่บอก งานก็เลยมีกลุ่มใหญ่ๆ อยู่ 3 กลุ่ม อย่างที่เห็น

รศ.รสลิน กาสต์ : ในประเด็นของการอธิบายงานจะมีผลบวกหรือผลลบอย่างไร

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : คืออย่างนี้ ผมมีประสบการณ์จริงจากอาจารย์ชลูดมาดูงานที่บ้าน เวลาเราอธิบายงานของเรา ดูเหมือนจะละเอียดลออ ดูเหมือนจะคลอบคลุมทุกแง่ทุกมุม ผลดีก็คือว่า เรามีวัตถุประสงค์จะให้ผู้ไม่มีพื้นฐานทางศิลปะจะได้เข้าใจงานศิลปะของเรา ได้รู้ว่างานศิลปะของเราเป็นมาอย่างไร ทำอย่างไร เพราะว่างานศิลปะทุกวันนี้เป็นปัจเจกบุคคลมากเหลือเกิน การที่จะเข้าใจงานของศิลปินแต่ละคน ไม่ใช่เรื่องง่ายๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของบางคนที่มีความยุ่งยากซับซ้อน เพราะไม่มีคนอื่นมาอธิบาย ถ้าตัวศิลปินอธิบายเสียก่อนก็จะมีประโยชน์ แต่ที่มีผลเสียก็คือว่า ตอนอาจารย์ชลูด ดูงานของผมที่บ้าน ผมก็พยายามจะต้อนรับอาจารย์มากไป อาจารย์จะไปดูตรงไหนผมก็จะพยายามประกบอยู่ข้างๆ ในฐานะเจ้าของบ้านเพื่อจะอธิบายความเป็นมาของรูป อย่างเช่นรูปนี้ ผมพยายามอธิบายว่าข้างบนเป็นความโหดเหี้ยมของมนุษย์ คือ เป็นภาพร่างเก่าที่เป็นความโหดเหี้ยมของมนุษย์ที่มีต่อสัตว์โลก ข้างล่างมาจากตุ๊กตาสัตว์ของลูกสาวซึ่งมีความนุ่มนวลขึ้น เหมือนการมองโลกเมื่อก่อนกับขณะนี้ ปรากฏอยู่ในรูป อธิบายอะไรต่ออะไรให้อาจารย์ชลูดฟัง อาจารย์ก็บอกว่า "ฉันคิดอะไรมากกว่าที่อธิบายให้ฟัง" เพราะฉะนั้นการอธิบายมากไปก็เป็นการบล็อคผู้ดูไว้ ให้ดูเท่าที่เราอธิบาย อาจารย์ชลูดบอกว่า ที่บอกเล่ามาเป็นเพียงที่มา ที่เราคิดอะไรตอนจะสร้างสรรค์ แต่เมื่อเราทำออกมาแล้วมันไปไกลกว่านั้น ที่อธิบายไม่ได้หรือบางทีผู้ดูอาจมีความคิดที่ไปไกลกว่านั้นเพราะฉะนั้นไม่ต้องไปอธิบายมาก การอธิบายมากบางทีก็เป็นผลเสีย เราอาจจะสรุปได้ว่าสำหรับคนที่มีพื้นฐานทางด้านศิลปะ เขาอาจจะไม่ต้องการคำอธิบายมาก แต่บางทีพูดให้เขาเข้าใจนิดหน่อยมันก็ดีเหมือนกันว่าทำไมถึงมาอย่างนั้น แต่ไม่ต้องมาก ส่วนในการเขียนวิเคราะห์นั้น การวิเคราะห์ฟอร์มเราก็ต้อง

บอกว่ามีมาอย่างไร เพื่อที่จะให้คนดูเข้าในว่าเป็นแบบนี้ มีที่มาจากอันนี้ ดังนั้นถ้าเราพูดยาวเกินไป อาจจะเป็นการไปบังคับให้เข้าใจว่าเป็นแบบนี้อย่างเดียว แต่สำหรับผู้ดูที่ไม่มีพื้นฐาน คิดว่าน่าจะมีประโยชน์กว่าไม่มี เพราะฉะนั้นในการที่เราอธิบายมากหรือน้อยมันหมายความว่า มีคนหลายระดับที่มาอ่านเราไม่ได้พูดถึงคนระดับใดระดับหนึ่ง เราก็จำเป็นต้องเขียน ส่วนผู้ที่มีความรู้ทางศิลปะเป็นพื้นฐานเขาก็อาจจะไม่อ่านหรือข้ามไปเลย

รศ.รสลิน กาสต์ : อาจารย์เป็นกรรมการตรวจผลงานวิชาการในลักษณะงานสร้างสรรค์ และตรวจงานศิลปกรรมแห่งชาติมามาก อาจารย์ใช้เกณฑ์อะไรในการตัดสินงานทัศนศิลป์

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : เกณฑ์เหล่านี้มาจากประสบการณ์ ตั้งเกณฑ์เป็นข้อๆไม่ได้ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เขาบอกอย่างนี้ ในหลักเกณฑ์และวิธีการของทบวงเขียนอย่างนี้คือ ผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่นหรืองานสร้างสรรค์ ลักษณะคุณภาพถ้าระดับดีมาก เขาบอกว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นก็คือมีคนตัดสิน เพราะฉะนั้นมันเหมือนกับว่าต้องเชื่อผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้นว่าเขาจะดูได้ คุณภาพก็จะดีมากหรือดีเด่นหรืออย่างไรต้องเป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น แต่พอถึงระดับดีเด่น เขาก็บอกว่า ต้องยอมรับในวิชาการหรือวิชาชีพในระดับชาติหรือระดับนานาชาติ แต่ตอนนี้จะดูว่าผู้เชี่ยวชาญใช้อะไรมาตัดสิน ตรงนี้ก็คือความเชี่ยวชาญของคนนั้น หรือผู้ที่มีความชำนาญในสาขานั้นแล้วก็ตัดสินแบบประสบการณ์ที่มีอยู่ โดยการรวบยอดทีเดียวเลยไม่แบ่งเป็นข้อ ๆ

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีที่เราจะเขียนเอกสารประกอบผลงาน หรือที่กำลังใช้ว่าการวิจัยสร้างสรรค์ จะมีหัวข้อที่ต้องเขียนถึงประโยชน์ที่ได้รับจากการทำงานวิจัย สำหรับอาจารย์แล้วอาจารย์คิดว่าจำเป็นต้องยกขึ้นมาเขียนไหม เพราะอาจารย์ได้เคยคุยกันไว้ว่ามันมีอยู่ในงานของเราอยู่แล้ว

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : เราอาจไม่จำเป็นต้องยกเป็นประเด็นชัดเจนก็ได้ อาจจะอยู่ในบทสรุปสักนิดๆ หน่อยๆ ว่าเราหวังว่างานของเราจะมีประโยชน์อย่างไรเราก็ว่าไป ก็แล้วแต่แต่ละคนว่าจะมีแง่มุมไหนที่เป็นความคิดที่ดีแล้วน่าจะมีประโยชน์กับใคร แต่ตรงที่สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา เขาวางไว้ว่าจะต้องมีตรงนี้ๆ เราได้พยายามจะปรับว่าสิ่งที่เราเขียนวิเคราะห์อันนี้ คือ ตัวประโยชน์ที่ทำให้คนเข้าใจ องค์ความรู้ใหม่ก็จะได้รับกันไป ส่วนที่ว่าจะได้รับประโยชน์อย่างไรก็ไปเขียนไว้ในสรุปสักหน่อย แต่หัวข้อพวกนี้ก็ไม่ชี้เรียสว่าจะต้องเดินตามนี้ เพราะบางคนคิดว่าจะเป็นนักเรียนไปนิดหนึ่งก็ไม่ถึงขนาดนั้น เพียงแต่ทำอย่างไรจะให้เขารู้ว่าการสร้างสรรค์งานของเรามีความเป็นมาอย่างไร เพื่อให้เขาเข้าใจงานไม่ใช่อย่างบางคนว่าแข็งเกินไป ที่ผมอยากจะพูดถึง คือ ตรงการวิเคราะห์องค์ประกอบ ผมคิดว่าการวิเคราะห์องค์ประกอบ ในความเห็นผม เราวิเคราะห์องค์ประกอบของเราเอง ผมว่าไม่จำเป็นต้องเอาวิธีการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ปรากฏอยู่ในหนังสือตำราทั่วๆ ไปมาใช้ เพราะว่าอันนั้นเหมาะสำหรับการวิเคราะห์

องค์ประกอบของคนอื่นๆ ที่เอาสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมมาวางอย่างไร แต่ของเราไม่จำเป็นต้องอธิบายอย่างนี้ก็ได้ วิเคราะห์องค์ประกอบคือจะบอกว่าวิธีสร้างรูปของเราเรามีเทคนิควิธีการในการสร้างองค์ประกอบอย่างไร ซึ่งอาจจะไม่ได้อยู่ในสามเหลี่ยมสี่เหลี่ยมอย่างที่เขาใช้จับตามการวิเคราะห์องค์ประกอบ ไม่จำเป็นต้องเอาตัวนั้นมาก็ได้

รศ.รสลิน กาสต์ : สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมของอาจารย์หมายถึงอะไร

ศ.เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ : คือเวลาเขาวิเคราะห์องค์ประกอบกัน ซึ่งเป็นสูตรเลย เขานิยมเอาโครงสร้างสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมมาจับรูปเรา ตรงนี้เป็นเรื่องของคนอื่นมาวิเคราะห์งานของเราได้ไม่มีปัญหา แต่เมื่อเราวิเคราะห์งานของตัวเอง เราไม่ได้คิดถึงโครงสร้างสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมเลย เราก็ไม่ควรไปดึงมาพูด เพราะฉะนั้นต้องบอกความจริงของเทคนิคการสร้างองค์ประกอบของเรา บอกความจริงว่าเป็นเทคนิคของแต่ละคนว่ามีวิธีการอย่างไรในการสร้างองค์ประกอบ ในเมื่อตอนที่เราทำไม่ได้คิดแล้วเราจะไปบอกเขาทำไม เพราะนี่คือเทคนิคของเรา จริงๆคนที่มาดูเขาก็ดูว่ามันมีวิธีการจัดการอย่างไร จัดองค์ประกอบอย่างไร ถ้าเขาจะจับรูปสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมเป็นโครงสร้าง เอาทุกอย่างมาจับก็มาจับได้หมด ส่วนเราก็วิเคราะห์ของตัวเองความจริงน่าจะบอกเทคนิคการจัดวางที่เป็นของเรามากกว่า แล้วจะเป็นประโยชน์ต่อคนอื่นด้วย แต่ละคนจะมีเทคนิคการวางองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน สำหรับการขอ ศาสตราจารย์ ถ้าเราตอบตรงหนี้ว่าในหน้าที่ตรงนี้ไม่ใช่หน้าที่ของศิลปิน เรากำลังทำหน้าที่ของผู้สอนศิลปะก็น่าจะมีประโยชน์ต่อนักศึกษาอยู่ตรงนี้มากกว่า อย่างตอนทำสูจิบัตร บางคนก็คนก็มองว่าสูจิบัตรทำอะไรกันเยอะแยะขนาดนี้ไม่เห็นจะเกี่ยวอะไรเลย บางคนคิดว่าเรากำลังทำสองเรื่องในเรื่องเดียวในฐานะศิลปินบางคนอาจจะเหนื่อยในฐานะทำผลงานวิชาการ บอกตรงนี้ก็ดีเหมือนกัน เพื่อว่าในการแสดงงานครั้งต่อไปไม่ต้องพิมพ์แบบนี้เข้ามาก็ได้จะได้หรูไปเลยแล้วมีอะไรแทรกนิดหน่อย แต่ตอนผมเหมือนกับเป็นหนูทดลองคนแรก เพราะว่าไปอ่านเกณฑ์ทบวงเหมือนกับว่าต้องเผยแพร่ ถ้าไม่เผยแพร่ผิดกฎอาจจะลดความเป็นศิลปินลงหน่าย แล้วเพิ่มความเป็นครู เพราะว่ายังไม่รู้ว่าเขาจะเอาแค่ไหนแต่พอมาถึงวันนี้เผื่อว่าคนทำต่อไป อันนี้ไม่ต้องอยู่ในสูจิบัตรก็ได้ แล้วเวลาจะส่งผลงานวิชาการก็ทำเอกสารขึ้นมาต่างหาก จะได้ไม่ต้องไปพิมพ์อย่างนี้ก็ได้ ให้ผลดีที่ว่าเวลาแสดงงานจะได้ลดภาระงาน แต่ที่ผมทำตอนแรกเพราะไม่แน่ใจถ้าไม่ได้พิมพ์เผยแพร่จะผิดกฎหรือเปล่า จะทำให้ละเอียดลออมากกว่านี้ก็ย่อมได้แต่ก็กลัวจะทำให้คลาดเคลื่อนไป จะทำน้อยก็เหมือนจะไม่พอ ถ้าเขียนมากความเป็นศิลปินก็จะลดลงความเป็นครูก็จะเพิ่มเข้ามา ดังนั้นเล่มนี้จึงก้ำกึ่งสองหน้าที่ที่มาบอกตรงนี้เพื่อที่จะลดภาระของคนที่จะวันแมนโชว์ ไม่ต้องมาพิมพ์วิเคราะห์งานในสูจิบัตรให้ทำแยกให้กรรมการอ่านประกอบก็พอ

บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

วันที่ 3 พฤษภาคม 2549 ณ กรุงเทพฯ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เห็นด้วยหรือไม่กับการสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นงานวิจัย โดย ใช้ระเบียบวิธีทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ศาสตร์ทั้งสองเป็นศาสตร์ใหญ่ ครอบคลุมเรื่องทั้งทางที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ศาสตร์ ศิลปะก็เป็นส่วนหนึ่งของศาสตร์ทั้งสอง คือสามารถเป็นได้ทั้งด้านสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ซึ่งแล้วแต่งานสร้างสรรค์นั้นจะเป็นด้านใด แต่เนื่องจากศิลปะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอยู่ นั่นคือ ต้องมีความงามซึ่งหมายถึงไม่ได้เพียงแค่แต่ความสวย หรือเรารู้ในนามของสุนทรียภาพ สุนทรียศาสตร์ ซึ่งงานวิจัยศิลปะจึงควรเน้นด้านนี้เป็นสำคัญ มิฉะนั้นก็กลายเป็นการซ้ำกับงานวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ที่นักวิชาการทั้งสองศาสตร์กระทำอยู่ และออกนอกเส้นทางของศิลปะไป

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : โดยทั่วไปงานวิจัยจะมีหัวข้อวัตถุประสงค์กับประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษาหรือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับทั้งสองหัวข้ออาจารย์คิดว่าจำเป็นหรือไม่ ถ้ามีควรจะเป็นอย่างไรและจะเขียนอย่างไรให้วัตถุประสงค์กับแนวคิดไม่เหมือนกัน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : มีความจำเป็นสำหรับงานวิจัย เพราะเป็นการกำหนดเป้าหมายและมโนทัศน์ ผู้วิจัยทางศิลปะจำเป็นต้องกำหนดให้ชัดเจนดังนั้นวัตถุประสงค์กับแนวคิดต้องคล้อยตามกัน ส่วนวิธีวิจัยนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายวิธี แต่ละวิธีวิจัยก็มีระเบียบกฎเกณฑ์ของตน และยืดหยุ่นได้ การวิจัยหรือเป็นผลงานทางวิชาการนั้น มีจุดประสงค์สำคัญคือ มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นมากทางวิชาการไม่ใช่เพื่อทางพาณิชย์ หรือประโยชน์อื่นๆ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไรที่งานวิจัยส่วนใหญ่ต้องต่อยอดหรือเป็นเรื่องใหม่ ในด้านทัศนศิลป์จะมีดัชนีชี้วัดอย่างไรว่างานด้านทัศนศิลป์จะเป็นแบบต่อยอดหรือเรื่องใหม่

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การวิจัยที่ดีหรือดีมาก สำหรับตำแหน่งทางวิชาการระดับ รองศาสตราจารย์หรือศาสตราจารย์ นั้นได้กำหนดการประเมินคุณภาพไว้ชัดเจน คือ "ดี"และ"ดีมาก" และการที่จะให้บรรลุถึงเกณฑ์ การต่อยอดเพราะเป็นเรื่องใหญ่ และทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการวิจัย ถ้ามิฉะนั้นก็กลายเป็นเรื่องซ้ำซ้อน ล้าหลัง แต่ถ้าต้องการกระทำซ้ำงานนั้นต้องดีและดีมากเท่างานวิจัยเก่าที่เคยทำมา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นผู้ประเมิน อาจารย์ใช้อะไรเป็นเกณฑ์ชี้วัดงานทัศนศิลป์ในแต่ละชิ้น

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การประเมินผลงาน ทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ มีน้ำหนักการให้เกรดแตกต่างกันไป แต่ผลงานทางวิชาการทั้งหมด ในส่วนตัวได้ใช้หลักในการพิจารณาดังนี้

1. ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ เอกลักษณ์ อัตตลักษณ์
2. บรรลุตามจุดประสงค์ เนื้อเรื่อง เนื้อหา หรือมโนทัศน์
3. ความมีศิลปะ ฝีมือ ศิลปะนิสัย กระบวนการสร้างงาน
4. สรุปผลงานทั้งหมด ความก้าวหน้า ล้าหลัง การแสดงออก

ซึ่งบางงานอาจมีทั้งหมด หรือมีบางส่วนก็ได้ และการประเมินคุณภาพก็เป็น "พอใช้" "ดี " "ดีมาก" และ "ดีเด่น"

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การอธิบายคุณค่าการเปรียบเทียบหรือวัดคุณค่าจะทำได้มากน้อยแค่ไหนสำหรับงานศิลปะ

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ถ้าสามารถอธิบายได้ย่อมดีกว่าอธิบายไม่ได้ เพราะอย่างน้อยผู้สร้างย่อมแสดงถึงความรู้ โดยเฉพาะด้านการใช้ภาษา เพราะตำแหน่งทางวิชาการคือเป็นอาจารย์ระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นอาชีพที่ต้องมีการอรรถาธิบายให้นักศึกษา ส่วนเป็นศิลปินนั้นถ้าอธิบายได้ก็ดี อธิบายไม่ได้ก็ไม่เป็นไร เพราะผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ แต่เป็นครูบาอาจารย์ไม่ได้ ต้องอธิบายทั้งผลงานและกระบวนการได้อย่างชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ความแตกต่างของศิลปะกับคำอธิบาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ต้องแตกต่างกันอยู่แล้ว เพราะผู้สร้างงานแต่ละคนย่อมมีแนวคิดประสบการณ์ความรู้ความสามารถแตกต่างกันออกไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนออกมาอยู่ในผลงาน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การใช้วิธีการในกระบวนการวิจัยจะขัดแย้งกับธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะหรือไม่

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : คงไม่ขัดแย้งกับกระบวนการสร้างงานของศิลปินแต่อย่างไร เพราะหลักการวิจัยมีหลายแบบหลายวิธีและยืดหยุ่นพอสมควร การสร้างงานศิลปะเองก็มีกระบวนการหลายแบบ บางแบบบางแนวคิดก็คงเน้นราวกับทางวิทยาศาสตร์ บางแบบบางชนิดก็อิงกับหลักทางสังคมศาสตร์ หรือไม่ก็มนุษยศาสตร์ ธรรมชาติของกระบวนการทางศิลปะไม่สามารถหลุดพ้นกรอบไปได้ คือมีทางสร้างงานไปเรื่อยๆ จนได้ผลงานจึงสรุปผลหรือได้สูตรหรือผลสรุปก่อน แล้วนำไปทดลองค้นคว้าหาผลสรุปอีกก็ได้ ศิลปินโบราณและร่วมสมัยปัจจุบันล้วนใช้วิธีการวิจัยทั้งสิ้น

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เห็นด้วยกับการเอาธรรมชาติของศิลปะเป็นที่ตั้งไปสู่การเขียนอธิบายความหรือไม่ หรือว่าในทางตรงกันข้ามเอาโครงการเขียนที่ตายตัวมาเป็นที่ตั้งอธิบายศิลปะที่หลากหลาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : สามารถทำได้ทั้ง 2 แบบ 2 วิธี วิธีการแรกในสมัยโบราณ ในขณะที่คนเราความรู้ยังมีน้อยทั้งนักวิทยาศาสตร์ ศิลปิน และอื่นๆ ล้วนทดลองทำก่อน จากนั้นจึงหาผลสรุปกำหนดเป็นหลักสูตรสำเร็จรูป ในปัจจุบัน มนุษย์เรามีความรู้มาก แล้วความลับในธรรมชาติก็มีน้อย ทั้งนักวิทยาศาสตร์ศิลปินและอื่นๆ ก็นิยมนำหลักสูตรสำเร็จรูปมาใช้ ในทางศิลปะอาจแปลกแยกหน่อย ตามลักษณะของปัจเจกบุคคล คือมีทั้งการนำมาใช้แบบเห็นด้วย หรือแบบเป็นปฏิปักษ์ก็ได้ หรืออาจนำแบบโบราณแบบเก่ามาใช้อีก

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จึงอยู่ตรงที่ว่า ศิลปินหรือเจ้าของงานควรจะพิจารณาว่าตัวเองเหมาะกับแบบไหน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แน่นอน ผู้สร้างงานย่อมรู้ตัวเองชอบแบบไหนก่อนคนอื่นๆ เมื่อกำหนดทั้งเป้าหมาย วัตถุประสงค์ และกรรมวิธีในการสร้างงานเรียบร้อย ควรกระทำคือจดบันทึกทุกระยะขั้นตอนตามที่ตนเองคิด จากนั้นจึงนำมาประมวลเข้าด้วยกัน ศิลปินส่วนใหญ่ชอบคิดชอบฝัน แต่ไม่ค่อยชอบจด ครั้นเมื่อส่วนใหญ่มาเขียนสรุปผล หรืออธิบายขั้นตอนต่างๆ ก็มักลืม ทั้งๆที่ตลอดระยะเวลาที่สร้างผลงานนั้นๆ ก็คือการวิจัยแบบใดแบบหนึ่งอยู่แล้ว

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นอาจารย์หมายถึงความเหมาะสมทั้งการสร้างสรรค์และการเขียนอธิบาย

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ตำแหน่งทางวิชาการนั้นสำคัญมาก เป็นกฎข้อบังคับที่ทุกคนต้องการตำแหน่ง ต้องกระทำ ไม่มีข้อยกเว้นวิชาชีพใดวิชาชีพหนึ่ง เพราะทุกเป้าหมายคือ สร้างความก้าวหน้าทางวิชาการ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ข้อต่อไปคือ ความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบกระบวนการและเกณฑ์การอธิบายอาจารย์คิดว่าควรจะเป็นอย่าไรหรือมีอะไรบ้างที่อยากจะเสนอแนะ

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : นักทฤษฎีทางการวิจัยเขาก็ได้รวบรวมวิธีการวิจัยไว้ค่อนข้างครบถ้วน ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ซึ่งการวิจัยก็สามารถยืดหยุ่นพลิกแพลงได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : กลุ่มที่ทำงานชุดนี้ก็คิดวิธีการเขียนให้เหมาะกับศิลปะขึ้นมา รวบรวมขึ้นมาจากการสัมมนาที่ปางสวนแก้ว เริ่มบทที่ 1 เป็นเรื่อง ที่มาหรือข้อมูลเบื้องต้นหรือแรงบันดาลใจ ซึ่งอาจจะเป็น ความประทับใจ ความสะเทือนใจ ประสบการณ์ทางศิลปะ บริบทแวดล้อม ภูมิหลัง แนวคิดหรือทฤษฎีตรงนี้ อาจารย์คิดว่าเขียนอย่างนี้ได้หรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็เป็นแนวทางปฏิบัติที่ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : แล้วก็บทที่ 2 ก็ว่าด้วยตัวผลงานทั้งในส่วนแนวคิดหลักแล้วก็ส่วนการสร้างสรรค์ และในกรณีที่มีความแตกต่างก็สามารถแยกย่อยออกไปในบทที่ 3

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : น่าจะเพิ่มข้อมูลหรือการวิเคราะห์เข้าไปด้วยก็คงจะสมบูรณ์

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ให้ปูพื้นฐานผลงานก่อน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การวิเคราะห์ คือการลงไปในรายละเอียดต่างๆทำให้ขั้นตอนการปฏิบัติหรือการสร้างงาน มีความพร้อมมากขึ้น จากนั้นจะไปสู่ขั้นตอนการทดลองหรือไปสู่การสังเคราะห์เลยก็ได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : พอมาบทที่ 3 เป็นบทวิเคราะห์แต่ว่าเป็นบทวิเคราะห์ที่ไม่ใช่ในเชิงสังเคราะห์ที่จะเอามาผลิตงาน แต่ว่าเป็นการวิเคราะห์องค์ความรู้จากผลงานที่สร้างแล้วโดยที่มีหัวข้อย่อย เช่น สัมฤทธิ์ผลเชิงเนื้อหาและรูปลักษณ์ การวิเคราะห์พัฒนาการการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ ทัศนวิจารณ์ต่างๆ การวิเคราะห์เปรียบเทียบ อาจารย์คิดว่าอย่างไร

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : จะแยกมาทำทีหลังก็ได้ ซึ่งเป็นวิธีการที่ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : จะมีบทที่ 4 เป็นบทสรุป

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ขั้นตอนการวิจัยก็เป็นเช่นนั้น เป็นบทสรุปที่เป็นไปตามแนวคิด หรืออื่นๆ ซึ่งต้องอยู่ในกรอบ หลุดนอกกรอบได้บ้าง ก็ทำเป็นข้อสังเกตหรือหมายเหตุให้ชัดเจน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ถ้าในกรณีบทที่ 2 เราพูดไปในชิ้นงานได้เลยเพราะว่าเป็นความเป็นมาของงานเหมือนกัน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็ไม่น่าจะเป็นปัญหา

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นทำเป็นชิ้นๆไป

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : วิธีวิจัยเชิงทดลอง เขาก็สร้างผลงานเชิงทดลองไปพร้อมๆกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : หมายความว่าบางคนกระบวนการสร้างงานคือการค้นหาไปในตัว

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : **ใช่** ตัวอย่างง่ายๆจากตัวผม ไม่ชอบร่างงาน จะสร้างก็สร้างเลย จากนั้นก็ค้นคว้า แก้ไข ไปพร้อมๆกันบางคนมีระบบระเบียบดี ก็ร่างภาพก่อน ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับลักษณะงาน เช่น ประติมากรรมขนาดใหญ่ ต้องร่างก่อน ศึกษาก่อน เพราะพลาดแล้วยุ่งยากมาก งานศิลปะภาพพิมพ์ก็เช่นกัน สรุปแล้ว ก็ขึ้นอยู่กับงานนั้นๆเป็นสำคัญ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นก็ดูตามลักษณะงาน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แน่นอน ถึงแม้จะเป็นทัศนศิลป์เหมือนกัน และหลักสุนทรียภาพ ขั้นตอนในกรอบวิธีนี้ต่างกัน

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะว่าคำถามก็คือศิลปะหลายๆ เช่น ทุกวัน ทุกนาที

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ก็มีคนเสนอสูตรออกมาว่า ผลงานสำคัญกว่ากระบวนการ บางคนก็ว่ากระบวนการสำคัญกว่าผลงานในส่วนตัวมองว่าถูกทั้งสองวิธี งานบางลักษณะ งานบางประเภท

กระบวนการยอกย้อนได้ ทำอย่างไรก็ได้ให้งานดีก็แล้วกัน ส่วนงานบางชนิดกระบวนการเป็นสิ่งที่กำหนดผลงานก็มี จะดีจะเลวขึ้นอยู่กับกระบวนการ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นเวลาและความชำนาญ ก็ไม่ได้ช่วยศิลปิน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ช่วยมาก แต่ไม่ใช่เป็นปัญหาชี้ขาดว่าดีกว่า ช่วยมากเลยเพราะคนที่ชำนาญต้องดีกว่าอีกคนที่ไม่ชำนาญ ไม่อย่างนั้นเราจะไปฝึกฝนทำไม แต่ก็ไม่ใช่เป็นปัญหาชี้ขาดว่าจะต้องดีอย่างนั้นอย่างนี้ สมองของคนที่มีดีอยู่แล้วย่อมได้เปรียบฝึกได้ คุณฝึกคุณก็ต้องทำได้ดี

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : อาจารย์เรียกทุนเดิมว่าพรสวรรค์หรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : แต่ก่อนเราเรียกคำนี้นะ แต่ปัจจุบันเราเรียกว่าความสามารถพิเศษ แล้วก็ต้องยอมรับเราเกิดมาอย่างนี้ เราแตกต่างกันเพราะเราเห็นชัดเลยว่าโครงสร้างของมนุษย์เรามี D.N.A คล้ายกับสัตว์หลายชนิดแต่ทำไมเราเหนือกว่าสัตว์ ถ้าถามว่าคนโบราณเชื่อเรื่องคำประพันธ์หรือเปล่าพบว่ามีส่วน แต่ทุกอย่างปฏิบัติประพฤติได้โดยคน เชื่อแต่ไม่เคยประพฤติปฏิบัติก็ไม่มีประโยชน์ แต่อย่างไรก็ตามการประพฤติปฏิบัติมากๆ ฝึกสมองฝึกบ่อยๆช่วยได้

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การที่ศิลปินหรือคนเคยเรียนศิลปะแล้วทิ้งไป ถือว่าเขาขาดการต่อเนื่องจากการฝึก

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : เขาขาดความต่อเนื่องทางด้านการฝึกหัดลงมือ แต่ถ้าเขายังไม่ได้ทำแต่เขายังคิดและค้นคว้าอยู่เสมอในระบบความคิดก็ไม่ถือว่าเขามีปัญหาในด้านนี้ แต่ถ้าเขาหยุดคิดด้วยก็เป็นปัญหาทั้ง 2 ด้าน ถ้า ถามว่าฝีมือสำคัญหรือเปล่า สำหรับวงการทัศนศิลป์อาจจะไม่สำคัญนักแล้วแต่งาน ถ้าคุณเขียนงานแบบเด็กก็ไม่จำเป็นแต่ถ้าคุณต้องการงานแบบมาสเตอร์ ก็จำเป็นเช่นศิลปินบางคนฝึนตัวเองจากถนัดมือขวามาถนัดมือซ้าย ก็แล้วแต่งานแล้วแต่คนชอบ

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในฐานะที่อาจารย์เป็นตัวหลักในการพิจารณางานที่มาขอตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ค่อนข้างจะเปิดกว้างหรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ต้องเปิดกว้าง โดยการพิจารณาอย่างกว้างๆ ตามแนวทางที่เสนอมาตั้งแต่คำถามแรกๆ จากนั้นก็ประเมินคุณภาพว่า "ดี" "ดีมาก" และ "ดีเด่น" ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ความรู้และอื่นๆ อย่างยุติธรรม

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นในกรณีนี้ การสรุปความใหม่ของตัวเองเป็นเรื่องอันตรายหรือเปล่า

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ไม่อันตราย ผู้สร้างงานย่อมเสนอและแสดงสิ่งที่ตนเองมีอยู่อย่างเต็มที่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : การถ่อมตัวอันตรายอย่างไร

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : การถ่อมตนเป็นสิ่งที่ดีตามมารยาททางสังคม แต่ทางวิชาการควรกล่าวได้เต็มที่

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : เพราะฉะนั้นการเขียน อาจารย์คิดว่าผู้อธิบายงานของตัวเองควรจะวางตัวเป็นกลางที่สุด

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : ควรใช้ความสามารถ สำแดงออกอย่างเต็มที่ เพื่อให้คนอ่านบรรลุถึงจุดประสงค์ของตน แต่ในขณะเดียวกัน ระมัดระวังการโอ้อวดเกินจริง

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ในการเขียนอาจารย์จะอ่านรายละเอียดขนาดไหน

ศ.กำจร สุนพงษ์ศรี : สำหรับตัวผมค่อนข้างจะรับผิดชอบต่อหน้าที่ เพราะเป็นผู้กำหนดผลประโยชน์ของส่วนบุคคลอื่น และส่วนรวม

รศ.อารยา ราษฎร์จำเริญสุข : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้

สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 25 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : บทสัมภาษณ์ท่าน รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก ในโครงการการวิจัยเรื่องการสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะสัมภาษณ์ ที่คณะจิตรกรรม วันที่ 25 เมษายน 2549 ประเด็นแรกก็คงจะขอทราบประวัติการศึกษาของ อาจารย์พอสังเขป

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ผมจบปริญญาตรี ภาพพิมพ์ที่คณะจิตรกรรมแล้วได้ทุนรัฐบาลไทยไปเรียนปริญญาโท จิตรกรรมที่ มหาวิทยาลัย วอชิงตัน ซีแอทเทิล ประเทศสหรัฐอเมริกา เคยได้รับทุนฝึกอบรมเกี่ยวกับทางด้านพัฒนาการศึกษาจากรัฐบาลออสเตรเลียไปเรียนฝึกอบรมที่ออสเตรเลียอีก 9 เดือน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ซึ่งช่วงที่อาจารย์ศึกษาปริญญาโทนั้นอยากทราบว่าตอนจบนี้ต้องทำวิทยานิพนธ์ หรือวิธีการเสนอจบปริญญาโทที่วอชิงตันนั้นเป็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือที่นั้นเขาก็เรียกว่าวิทยานิพนธ์นะแต่เป็นตัวงานอย่างเดียว คือ เขาให้ทำงานอย่างเดียวให้ทำงานทั้งเทอมแล้วก็จริงๆ ไม่มีกระบวนการแบบของเราด้วยซ้ำ คือ ไม่มีการเสนอหัวข้อ ไม่มีการอนุมัติแต่ที่เขาเรียกว่าวิทยานิพนธ์ คือเป็นอันรู้กันว่าเทอมสุดท้ายนี้ ทำงานเป็นวิทยานิพนธ์แล้วก็จะมีการแสดงเขาก็จะคัดงานไปแสดงไปคนละ 2-3 ชิ้นแสดงในหอศิลป์ของเมืองซีแอทเทิลเลยคือไม่มีการทำภาคเอกสารประกอบตัวงานเลยไม่มีแม้กระทั่งการเขียนหัวข้อเสนอเลยด้วยซ้ำ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : การคัดงานนี้อาจารย์คณะกรรมการคัดแล้วนักศึกษาทุกคนได้เข้าไปแสดงหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : กรรมการเขาเรียกว่าเป็นกรรมการปริญญาโทก็จะเป็นคนคัดเลือกนักศึกษาทุกคนที่จบได้เข้าแสดง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : หลังจากนั้นก็กลับมาหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ผมขออนุญาตขยายตรงนี้ โดยทัศนะส่วนตัวผมมันเกี่ยวกับบริบทของแต่ละประเทศอย่างบ้านเราที่ให้เขียนวิทยานิพนธ์น่าจะเป็น ปริญญาตรีและปริญญาโทด้วย จะต้องมีภาคเอกสารประกอบเป็นเพราะว่าภาวการณ์ในบ้านเราเองที่มันยังไม่มีนักวิจารณ์ ไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่มีตัวกลางที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างคนทำงานสร้างสรรค์กับสาธารณะชน เพราะฉะนั้นคนทำงานในบ้านเราก็ต้องอธิบายงานตัวเองด้วย ถ้าเทียบกับในหลายประเทศ อย่างที่ผมรู้มาในประเทศญี่ปุ่น เวลาเรียนปริญญาโทไม่ต้องเขียนเอกสารประกอบวิทยานิพนธ์ ที่เยอรมันก็

ไม่ต้องเขียนถึงขนาดปริญญาโทก็ยังไม่ต้องเขียน ของญี่ปุ่นผมได้ไปดูระดับปริญญาเอกที่เป็นสายปฏิบัติ เขาถึงเขียนวิทยานิพนธ์ ตรงนั้นจะมีความสำคัญเกือบครึ่งต่อครึ่งกับตัวงาน แล้วก็ให้เป็นปริญญาเอก คือขยายนิดหนึ่งว่า พอผมกลับมาผมก็นึกอยู่ว่าทำไมบ้านเราจะต้องเขียน แต่คำตอบชัดเจนมากเลยเพราะว่า แม้กระทั่งอาจารย์ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรเอง นักศึกษาที่อยู่ในรุ่นเดียวกัน ก็ไม่มีความเข้าใจอีกว่าศิลปะเป็นวิชาการ และการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นงานวิชาการ ทุกคนก็มองดูว่ามันเป็นเรื่องเขียนรูปตามอารมณ์อะไรอย่างนี้ เพราะฉะนั้นมันก็เลยมีเหตุผลว่า ทำไมจะต้องเขียนอธิบาย ในบ้านเราจึงเป็นอย่างนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : พูดอย่างนี้ก็สอดคล้องกับท่านอาจารย์เจตนาที่ได้พูดไว้ในที่สัมมนาครับ อาจารย์เจตนาบอกว่าอยู่ในช่วงส่งผ่าน ซึ่งตรงนี้อาจารย์เจตนาให้เวลาไว้ ซึ่งถ้าเป็นเวลาของคนก็เยอะนะครับเป็น 20-30ปี เราจะส่งแต่ศิลปะล้วนๆอาจารย์คิดว่า ณ ปัจจุบัน ตั้งแต่อาจารย์กลับมาใหม่ๆ เปลี่ยนแปลงอย่างไรหรือมีความใจดีขึ้นรึป่าวครับ หรือว่ามันมีความเปลี่ยนแปลงอย่างไรกับบริบทที่อาจารย์เคยมองว่ามันจำเป็นในตอนนี้

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : จนเดี๋ยวนี้ก็ยังจำเป็นอยู่ ด้วยเหตุปัจจัยอันแรกคือว่า บ้านเราคนไทยส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้สัมผัสงานศิลปะ ผมว่าอาจจะร้อยละ 90 เลยก็อาจจะเป็นได้ที่ตลอดชีวิตไม่เคยดูงานศิลปะ มีแต่คนกรุงเทพหรือเมืองใหญ่ๆ บางเมืองเท่านั้นที่มีโอกาสได้ดูงานศิลปะ และก็จะเป็นระดับที่มีการศึกษาสูงๆ หรือระดับคนที่มีเงินมีฐานะดีแล้วไม่ต้องดิ้นรนเรื่องการกินอยู่ ก็มีเวลาที่จะไปให้กับเรื่องทางอาหารจิตใจอะไรอย่างนี้ แต่ว่านี่ก็เป็นเรื่องจำเป็นสำหรับทางบ้านเรา ที่ว่ามันไปถึงจุดหนึ่งที่อาจารย์เจตนาพูดผมว่าอีก 20 ปีก็เป็นได้ที่จะมีตัวกลางที่เป็นคนมานั่งอธิบายงานให้เป็นคนสื่อ เป็นคนสอน เป็นวิจารณ์ เป็นคนที่วิเคราะห์ให้สาธารณะฟัง หรือเป็นนักการศึกษาที่เผยแพร่ศิลปะให้เข้าถึงคนได้ตั้งแต่ระดับประถม มัธยม ขึ้นมาพอถึงตอนนั้น ศิลปะอาจจะเขียนก็ได้ไม่เขียนก็ได้ ถ้าอยากเขียนก็เขียน แต่ว่าอีกมุมหนึ่งงานศิลปะสมัยนี้ เป็นปัจเจกมากคือมันเป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปินแต่ละคน บางทีมันไม่เกี่ยวกับคนส่วนใหญ่ เป็นเฉพาะบุคคลจริงๆแล้วก็มีข่าวสารมีเรื่องราวเนื้อหามีความหมายอะไรมากมายที่บางทีศิลปินเองก็ต้องมานั่งอธิบาย อันนี้ในอีกแง่หนึ่งที่ว่างานศิลปะสมัยนี้บางทีเป็นเชิงความคิด เชิงความหมายมาก ศิลปินอาจจะต้องมาทำหน้าที่นี้ แต่ถ้ามันเป็นงานศิลปะแบบทั่วไปที่เป็นเชิงความงาม เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกอาจจะไม่ต้องอธิบายเลยก็ได้

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ก็คงจะเริ่มเข้าประเด็นที่จะต้องอธิบาย จากการทำงานมาในเรื่องของการวิจัยครั้งนี้หลายๆคนเห็นด้วยว่าจะต้องอธิบาย แต่คราวนี้อยากจะถามอาจารย์ว่าขอบเขตการอธิบายหรือว่าเรามองอย่างไรคือ ผมดูว่าผมจะมีประสบการณ์ในการสอนระดับปริญญาตรี และเริ่มเข้าสู่ปริญญาโท ซึ่งแม้แต่ตัวเองเมื่อเวลาอธิบายงานตัวเองก็จะคำนึกถึงผู้ที่จะมาอ่านสิ่งที่เราเขียนโดยเฉพาะผมคิดว่าระดับการขอตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เราก็ส่งไปให้ตัวหลักเท่านี้เองคงจะเข้าใจว่ามากอยู่แล้ว แต่ว่าเป็นงานวิชาการที่อิสระหรือว่าเป็นวิทยานิพนธ์ ตรงนี้อาจารย์คิด

ว่าเราจะต้องมีสัดส่วนหรือมีขอบเขตอย่างไรว่าเราควรจะเขียนให้ใคร แค่ไหน เพราะว่าการที่จะให้ผู้ที่ไม่มีพื้นฐานเลยเราก็ต้องอธิบายมาก การอธิบายมากก็อาจจะเป็นเหมือนดาบ 2 คมที่ว่ามาลับตัวศิลปะที่ขี้นำคนจนเกินไป อาจารย์มีความเห็นว่าอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือจริงๆจะเขียนอะไรก็ตาม ก็เหมือนกับการทำงานศิลปะ หรือทำงานทุกอย่างจะต้องมีจุดหมายว่าเราเขียนไปทำไม อย่างเราจะเขียนเพื่ออธิบายให้ระดับชาวบ้านเขาเข้าใจก็ต้องเขียนอย่างหนึ่งพอเขียนมาในระดับอาจารย์ในมหาวิทยาลัยอ่าน อาจจะอีกระดับหนึ่ง พอเขียนแบบขอตำแหน่งทางวิชาการให้ผู้ทรงคุณวุฒิอ่าน ก็ต้องเขียนอีกแบบคือว่าต้องมีเป้าหมายกลุ่มเป้าหมายในใจเหมือนกับทำงานโฆษณาหรือทำอะไรก็แล้วแต่ก็ต้องมีกลุ่มเป้าหมาย ถ้าจะทำหนัง ทำอะไรอย่างนี้กลุ่มเป้าหมายเราต้องการให้ไปถึงใคร อย่าง อาจารย์พิษณุ เขียนในหนังสือแพรว อาจารย์พิษณุ ก็จะเขียนแบบมีการใช้เรื่องทั่วไปปูพื้นให้คนเข้ามาอ่าน ไม่ได้เขียนเป็นวิชาการเกินไปสอดแทรกเรื่องทั่วไป สอดแทรกอาจจะขำขันบ้างหรืออะไรบ้างที่ว่าดึงดูดให้คนอ่าน ถ้าเป็นวิชาการมากๆ ในหนังสือบางประเภทคนอาจจะเปิดข้ามเลย คืออย่างหนังสือนิตยสารก็มีกลุ่มเป้าหมายแต่ละกลุ่มอยู่ด้วย อย่างถ้าเป็น อาร์ตโฟร์ดี ถ้าเป็น แพรว ถ้าจะเขียนเรื่องศิลปะ คือกลุ่มเป้าหมายก็เป็นเรื่องสำคัญ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ถ้าอย่างนั้นวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาตรี คือว่ากลุ่มเป้าหมายน่าจะอยู่ในขอบวงของนักศึกษาและการศึกษาศิลปะเท่านั้นหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ก็นักศึกษาทั่วไปด้วย คือเรียกได้ว่าอยู่ในระดับคนที่มีการเรียนสูงพอสมควรแล้วไม่ใช่เขียนให้ชาวบ้านชาวไร่ชาวนาอ่าน หรือคนทั่วไปอ่านเพื่อนักศึกษาต่างคณะที่เขาเรียนอยู่ในระดับเดียวกันอ่าน เขาก็น่าจะเข้าใจได้อะไรอย่างนั้น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ถ้าเราพูดถึงการขอตำแหน่งด้วยผลงานศิลปะก็คือตำแหน่ง รองศาสตราจารย์หรือแม้แต่ศาสตราจารย์อาจารย์เห็นว่าตรงนี้เราควรจะเขียนในวงของผู้อ่านในระดับไหน

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คืออันนี้ต้องเขียนเป็นวิชาการเต็มที่แน่นอน เพราะว่าโดยจุดหมายนั้นก็คือเพื่อ ขอตำแหน่งวิชาการ คนเขียนต้องพิสูจน์ว่าตัวเองมีความรู้ ถึงการสร้างสรรค์งานได้มันก็เป็นการพิสูจน์ส่วนหนึ่ง แต่คราวนี้ในบริบทบ้านเราหนีไม่พ้น เชื่อว่าคนอ่านหนังสือออกมีมากกว่าคนที่จะดูงานเข้าถึงงานศิลปะถึงแม้ในระดับผู้พิจารณาตัดสิน อย่างในช่วงแรกเท่าที่ทราบมาจะมีปัญหามากเพราะว่าไม่มีผู้ตัดสินที่อยู่วงใน บางทีก็ไปเอาผู้ตัดสินข้างนอก ซึ่งไม่ใช่สายตรงนะก็อาจจะมีปัญหาเหมือนกันอย่างยกตัวอย่าง อาจารย์ชลูด นิ่มเสมอ ขอตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ ก็ต้องเอาอาจารย์จักรพันธ์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์มาเป็นคนพิจารณา เพราะไม่รู้จะตั้งใครและไม่มีใครระดับสูงกว่ารองศาสตราจารย์ หรืออะไรละก็เอาจากอาจารย์ที่มีชื่อเสียงในทางศิลปะจากวงนอก ซึ่งอาจารย์จักรพันธ์เองก็บอกว่า จะพิจารณาตัดสินอาจารย์ได้อย่างไรแล้วตัวเองก็ไม่ได้สอนด้วยไม่รู้เรื่องวิชาการจะพิจารณาได้อย่างไร อันนี้เป็นตัวอย่าง ซึ่งเดี๋ยวนี้ดีขึ้นเยอะแล้ว คือ

หมายความว่ามีตำแหน่ง ศาสตราจารย์ อยู่หลายคนแล้ว รองศาสตราจารย์ ก็หลายคนแล้ว เพราะฉะนั้นก็เริ่มมั่นคงขึ้นการเขียนผมว่ามันก็ต้องเป็นวิชาการมากขึ้น แต่การที่จะต้องตีกรอบว่าเขียนแค่ไหน เขียนมากก็ยากเหมือนกัน เพราะผมว่าขึ้นอยู่กับประเภทของงานศิลปะ ยกตัวอย่างง่ายๆ อย่างถ้าเทียบกับทางสายดนตรี หรือดุริยางศิลป์ จะเขียนแค่ไหนเพราะเป็นเรื่องนามธรรมยิ่งกว่าทัศนศิลป์หลายเท่า คือจะเขียนกันแค่ไหนผมก็ไม่เคยรู้ว่าเขาเขียนกันได้รึป่าวหรือเขียนแค่ไหน ในตอนนี้ ถ้าเทียบกับทัศนศิลป์อาจจะแยกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือกลุ่มหนึ่งที่ค่อนข้างเป็นภาวะวิสัย เป็นเรื่องความคิด เป็นเรื่องความหมาย เป็นเรื่องเป็นราว ก็สามารถเขียนอธิบายได้ยาวมาก แต่อีกกลุ่มที่เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึก เป็นเรื่องจินตนาการ เป็นเรื่องความงาม บางทีมันจะเอาถ้อยคำมาบรรยายแทนภาษาของทัศนศิลป์ ซึ่งยากมากเลย ยากที่จะเขียนได้ระดับหนึ่งคือเขียนไปในเชิงว่าด้วยเหตุผลของการทำงาน ตอนนี้คงจะอยู่ที่ว่า 2 กลุ่มนี้ไม่ทราบว่าเขาจะมีการวางขอบเขตวางหลักการว่าจะเขียนกันแค่ไหนอาจจะต้องแยกย่อยลงไปหรือไม่ก็ไม่รู้ หรืออาจจะเขียนกลางๆไม่ต้องลึกมาก คือเขียนถึงความเป็นมา ที่มา ความบันดาลใจ และความเป็นมาของความคิด มาถึงแนวความคิดหรือจุดมุ่งหมายในการทำงาน คือจริงๆก็คล้ายกับวิทยานิพนธ์ปริญญาตรีเพียงแต่ว่าวิทยานิพนธ์ปริญญาตรีต้องเขียนกันแบบไม่ลึกมาก เขียนกันแบบพออธิบายเหตุผลของการทำงาน คร่าวๆเท่านั้นเอง แต่ถ้าในขั้นของอาจารย์สอนศิลปะ ก็ต้องเขียนให้ลึก ในฐานะผู้ประเมิน โดยตัวอาจารย์ในระดับการประเมินนักศึกษาปริญญาโทหรือวิทยานิพนธ์ ซึ่งรูปแบบที่มีอยู่ก็เขียนตามรูปแบบคือ ถามว่าเขียนได้ไหม? ก็คือ ถ้าเราใช้หลักการและเหตุผล พยายามที่จะเขียนก็เขียนได้ แต่บางอย่างก็ยากหรือบางอย่างก็จะซ้ำซ้อน

อ.ไชยยศ. จันทราทิตย์ : ปัจจุบันอาจารย์เคยมีการหารือกันในคณะกรรมการ ที่คณะจิตกรรมไหมว่า รูปแบบของการทำวิทยานิพนธ์มีปัญหาหรือมีจุดอ่อนอย่างไรเกี่ยวกับการพัฒนาการศึกษาระดับปริญญาโท

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ก็ยังไม่มีการพูดในเรื่องนี้ คือตั้งแต่หลายปีมาแล้วจะปรับปรุงในเรื่องระเบียบการเขียนวิทยานิพนธ์ ซึ่งรู้สึกว่าทำแล้วก็ยังไม่ลงตัว หรือว่ายังไม่ค่อยมีการเปลี่ยนแปลงอะไรมากนัก อยู่ที่แต่ละภาค แต่ละอาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ พอมองย้อนกลับไปตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ผมจำได้ว่าอย่างอาจารย์ปรีชา เถาทอง เขียนวิทยานิพนธ์ เขาอธิบายตั้งแต่ศิลปะคืออะไรไล่มาเพราะมันเป็นยุคแรกจริง ๆ ต้องอธิบายกันยาวกว่าจะโยงมาถึงงานตัวเอง แต่เดี๋ยวนี้ไม่จำเป็นเพราะว่าจะซ้ำซ้อนกับคนที่เขียนๆมากันเยอะแล้วอธิบายงานตัวเองแล้วก็เอาแบบรวบรัดเอาเข้าเนื้อหาเลย

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในการประเมินประสบการณ์ของตัวเองก็ตามบางครั้งฝืนกันอย่างไรไม่ทราบ อยากจะถามความเห็นอาจารย์ เราค่อนข้างจะใกล้ชิดกับนักศึกษาคือรู้ถึงพัฒนาการ เห็นงาน

เขา เห็นการแสดงออกของเขาแต่พออ่านข้อเขียนบางครั้งก็ทำให้เกิดปัญหาได้ ตรงนี้จากประสบการณ์อาจารย์มีความเห็นว่าอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : มีข้อเขียนบางทีเข้ามาเสริม บางคนถ้าเขียนเป็น คิดเป็น รู้จักค้นคว้า รู้จักอ้างอิง ก็เข้ามาเสริมงาน พอเราอ่านเราก็เห็นคุณค่าของงานเขาเพิ่มมากขึ้น แต่บางคนเขียนไม่เป็นกลับมาทำลายคุณค่าของงานก็มี

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : แล้วเอกสารนี้ มีผลต่อการประเมินผลงานในระดับปริญญาโทหรือไม่อย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ถ้าเป็นปริญญาโทส่วนใหญ่จะดูที่ตัวงาน ให้น้ำหนักไปที่ตัวงานส่วนใหญ่เลย ไม่สามารถที่จะคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ เพียงแต่ว่าในกรณีใครที่เขียนดี ก็จะเอาขึ้นมาพิจารณาประกอบได้ ช่วยขยายงาน ตัวงานก็อาจจะเป็นน้ำหนักบวกขึ้นก็ได้แต่ส่วนใหญ่จะดูที่ตัวงาน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ก็พูดว่าเราเป็นคณะหนึ่งในหลายๆคณะในมหาวิทยาลัย รูปแบบก็คงจะเหมือนกันซึ่งในบางครั้งภาคเอกสารเราอาจจะไม่ได้เป็นหลักสำคัญเหมือนกับสาขาวิชาอื่นๆ แต่ว่าอยู่ที่ตัวผลงานแต่ถ้าไปถึงระดับอาจารย์ ซึ่งขอตำแหน่งทางวิชาการ ผมเชื่อว่าอาจารย์ก็เป็นผู้แนะนำท่านหนึ่งนะครับประสบการณ์อาจารย์ไม่ได้เห็นงานจริงด้วยและถ้าบังเอิญไม่ได้เป็นศิษย์เก่าของอาจารย์ด้วย อาจารย์คิดเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ส่วนใหญ่ที่ผ่านมาก็ยังอยู่ในแวดวงที่รู้จักงาน คือเคยเห็นงานจริงเท่าที่ผมเป็นผู้พิจารณาทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ ส่วนใหญ่ก็เห็นงานจริงแล้วก็คล้ายๆ กับนักศึกษาเหมือนกัน บางคนดูงานแล้วเราประเมินจากงานแล้ว รู้สึกว่างานเขาก็ดีทีเดียว แต่พอมาอ่านเหมือนกับว่าเขาเขียนไม่ถูก เขียนหลงไปอีกทางก็มี เกิดขึ้นได้เหมือนกัน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ถ้าเราพูดถึงว่าคนภายนอกคือคนที่ไม่ได้ทำงานศิลปะ เรียกร้องอยากจะได้คำอธิบายที่เป็นลายลักษณ์ แต่ถ้าเกิดไปเจอลายลักษณ์ที่เบี่ยงเบนอย่างนี้ อาจารย์ว่าเป็นผลเสียทางวิชาการหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : เป็นผลเสียมาก คือเดี๋ยวนี้เริ่มมีหนังสือทางศิลปะออกมา แล้วก็เขียนโดยคนที่รู้บ้างไม่รู้บ้าง ซึ่งคนไปอ่านก็อาจจะได้รับความรู้ผิดๆ ซึ่งน่าห่วงมาก คือในแง่นี้เองที่บางทีทำให้ผมเองก็จำเป็นจะต้องเขียนหนังสือ ผมเองไม่ชอบเขียน และก็เวลาที่เราขอ รองศาสตราจารย์ ทิ้งห่างจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ตั้ง22ปี จริงๆตั้งใจจะเขียนมานานแล้ว แต่จะเขียนทีไรทำงานศิลปะดีกว่าทุกที จนกระทั่งเกือบจะหมดเวลาถึงทำ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เรียนถามอาจารย์ว่าจริงๆ ตั้งแต่ชีวิตความเป็นอยู่ในมหาวิทยาลัยอาจารย์เคยทำวิจัยในรูปแบบของงานวิจัยหรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ไม่เคยเลย คือในประเด็นนี้นะผมเคยเล่าให้อาจารย์ท่านหนึ่งฟัง ผมมองอย่างนี้ ไม่ใช่พูดแบบอหังกา คือพูดเพราะว่าบางทีคนภายนอกหรือคนสาขาอื่นมองว่าพวก

ทำงานศิลปะไม่เป็นวิชาการ เขียนหนังสือไม่เป็นก็เลยต้องพูดในแง่นี้ เพราะจริงๆผมมองว่างานศิลปะ การสร้างสรรค์ศิลปะเหนือกว่าวิจัย เพราะมีระบบ มีระเบียบวิธี มีกระบวนการ ที่เป็นขั้นตอน สามารถอธิบายได้ถึงกระบวนการที่ทำ เกิดความรู้ใหม่เหมือนงานวิจัย ส่วนที่เหนือกว่าก็คือผลงานสร้างสรรค์ ที่สามารถนำไปเผยแพร่ต่อสาธารณะไปตลอดอีกยาวนานเป็นคุณประโยชน์ต่อคนอีกมากมาย ไม่ใช่รู้แค่ความรู้ที่ตัวเองได้เท่านั้น ฉะนั้นในแง่นี้ ผมว่าเหนือกว่างานวิจัย คือ จะแยกกันไปเลยสร้างสรรค์ก็สร้างสรรค์ วิจัยก็วิจัย และถ้าจะเอามาผสมกันก็ได้ คือสร้างสรรค์ที่จะเอามาเขียนในแบบที่มันมีระเบียบวิธีแบบการวิจัยเลยก็ทำได้ ผมเองก็เคยคิดว่าจะลองทำโครงการ เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์และก็เป็นงานแสดง โดยเขียนในลักษณะที่พยายามทำแนวความคิดให้เป็นการสร้างสรรค์และก็เป็นงานแสดงโดยเขียนในลักษณะที่พยายามทำแนวความคิดให้เป็นเรื่องภาวะวิสัยให้มากที่สุด คือ อธิบายเหตุผลกระบวนการให้มากที่สุด จะไม่เอา เรื่องอารมณ์ เรื่องจินตนาการ จะไม่เอาการเขียนแบบอัตวิสัยเลย แล้วขอทุนวิจัยผมว่า ทำได้ เคยคิดอยู่เหมือนกันเพียงแต่ว่าเราอยากจะทำงานแบบนี้จริงหรือ? ถ้าจะทำเพียงแค่ขอทุนวิจัยก็คงไม่อยากทำในประเด็นนี้ ผมก็เลยมองว่าพวกที่ทำงานศิลปะ อาจจะไม่อยากเขียนหนังสือก็ด้วยเหตุนี้ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเขาอาจจะไม่ถนัด เพราะว่าเขาแสดงโดยภาษาของทัศนศิลป์ได้ดี เขาก็ไม่อยากแสดงโดยทางภาษาของตัวอักษรอีก ผลตอบแทนทางศิลปะก็มีสูงกว่าถ้าพูดกันตามข้อเท็จจริง คือ อาจจะขายได้ หรือได้รางวัล หรืออาจจะมีชื่อเสียงไปถึงต่างประเทศ หรือมีผลตอบแทนไปทางอื่นมากกว่างานวิจัย เพราะฉะนั้นต้องมองว่าอาจารย์สายศิลปะที่ไม่ทำวิจัยไม่ใช่ว่าทำไม่ได้หรือทำไม่เป็น มันมีเหตุผลหลายอย่าง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เข้ามาในเรื่องของการประเมิน เนื่องจากว่าเราก็คงหนีไม่พ้น หมายถึงว่าอาจารย์ในมหาวิทยาลัยก็มีบ้างว่าทางหน่วยงานต่างๆก็เริ่มขยับที่อยากจะให้ทุน เพราะว่าเราก็ไปขอทุนงานวิจัยก็ไม่ตรงทีนี้การระบุวัตถุประสงค์ในการทำงานศิลปะ กับการระบุวัตถุประสงค์ในการทำงานวิจัย ผมคิดว่าไม่เหมือนกัน การวิจัยเมื่อมีวัตถุประสงค์ก็ต้องตอบตามวัตถุประสงค์ แต่ในงานศิลปอาจารย์มองว่าวัตถุประสงค์ในการทำงานศิลปะ เมื่อถึงขั้นในการที่เราจะต้องอธิบายแล้วบางครั้งเมื่อเรากำหนดวัตถุประสงค์ไปแล้วพบว่าโลกของการสร้างสรรค์หรือจิตนาการ อาจจะแปลกออกไปมากกว่าที่เราตั้งไว้แต่แรก ตรงนี้อาจารย์อยากจะให้คำแนะนำไว้อย่างไรบ้างเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ หรือการอธิบายถึงวัตถุประสงค์ไม่ให้กว้างจนเกินไปแต่ก็อยู่ในแนวทาง

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือ ตรงนี้เหมือนที่ผมพูดตอนต้น กลุ่มหนึ่งสามารถตั้งโครงการแนวความคิดวัตถุประสงค์เป็นแบบภาวะวิสัยได้ หรือสามารถทำตามนั้นได้ อีกกลุ่มหนึ่งอาจจะไม่ได้งาน กลุ่มนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์ร่างไม่ได้ออกแบบไม่ได้ ซึ่งออกมาจากข้างในทันทีโต้ตอบกับกระบวนการและเทคนิควิธีการแบบนี้ แต่ก็มีแบบอัตถะวิสัยแท้ๆเลย อาจจะนำมาเขียนด้านข้างยากมาก หรือเขียนแล้วถึงสุดท้ายวัตถุประสงค์ อาจจะไม่เป็นไปตามที่เขียนก็ได้

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อันนี้ก็เป็นคำถามของศิลปิน เกี่ยวกับการขอทุนก็คือประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ หัวข้อในประเด็นนี้ อาจารย์คิดว่าคือการทำงานวิจัยหรือมีแต่รูปแบบของศิลปกร ผมก็จำได้ว่ามีหัวข้อหนึ่งว่านักศึกษาจะต้องอธิบายว่าประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ในสาขาอื่นคงจะอธิบายได้ง่ายแล้วอย่างสาขาแรกประเด็นอย่างนี้ ควรจะอธิบายอย่างไรหรือจะไว้หรือไปรวบรวมอยู่ในเป้าหมายอื่นๆเพื่อการอธิบาย

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือก็ไม่เคยมานั่งเขียนออกมาจริงๆ ก็ต้องเหมือนกับมีผู้รู้ทำเป็นแนวทางเอาไว้ ตัวอย่างในแต่ละประเภท อย่างประเภทใช้อารมณ์อย่างสุดโต่ง กับประเภทใช้ความคิดและก็วิธีนี้จะเขียนเรื่องประโยชน์ที่จะได้รับอย่างผมพิจารณาตำแหน่งวิชาการของบางสถาบัน เวลาพิจารณาก็มีฟอร์มมาให้กรอกว่ามีประโยชน์ทางด้านไหนบ้างกับวงการ วงวิชาการกับสาธารณะชน การริเริ่มอะไรใหม่ให้ทุนเยอะมากเลย ซึ่งเป็นการขอตำแหน่งทางวิชาการเขาก็เขียนออกมาอย่างของสถาบันเทคโนโลยี เวลาผมเป็นผู้พิจารณาจะมีฟอร์มมาให้ว่าเราจะกรอกลงไปอย่างไรในแต่ละช่อง ซึ่งผมก็จำไม่ได้ว่ามีอะไรบ้างแต่มีรายละเอียดเหมือนกับว่า ประโยชน์ที่เกิดจากงานของเขาต่อวงวิชาการ ต่อสาธารณะชน ต่อประเทศ ที่จริงมีคนทำเป็นตัวอย่างไว้ ผู้รู้ทำเป็นตัวอย่างไว้ซัก 2-3 แนวก็จะเป็นแนวทางให้คนที่เขาทำรุ่นใหม่ๆทำง่ายขึ้น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : แสดงว่าอาจารย์ก็ค่อนข้างจะเห็นไปในแนวว่า รูปแบบการอธิบายไม่ควรจะตายตัวอยู่รูปแบบเดียว เพราะว่างานศิลปะมีหลายเป้าหมาย คือว่าในการประเมินทางวิจัยแน่นอนว่าห้ามซ้ำ ทีนี้ความหมายของการทำ ซึ่งในทางอื่นๆก็คงจะชัดเจนแต่ความหมายของการทำซ้ำในของเราในมุมของคนอื่นศิลปะอาจจะยังดูไม่ชัดเจน และก็ประเด็นอีกอันหนึ่งก็คือว่าอันนี้มองในแง่ภายนอกที่ประเมินแล้วก็อาจจะค่อนข้างจะถามมาในพื้นที่ที่ว่า เป็นเรื่องของการไปขอทุนก็อาจจะต้องมีการพิจารณาว่าสิ่งที่เราขอไม่ได้ไปทำซ้ำกับผู้อื่น สิ่งที่เราขอมีการต่อยอดหรือแม้แต่ในตัวของศิลปิน หรืออาจารย์เท่านั้นคนๆเดียวกัน อย่างที่คนภายนอกอาจจะมองเห็น อย่างเช่นอาจารย์ปรีชา ทำงานแสงเงาอยู่หลายปีแล้วปัจจุบันก็เริ่มกลับมาทำแสงเงาอีกจะเรียกว่าซ้ำรึป่าวหรือว่าเป็นการต่อยอด อย่างนี้จะอธิบายอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : ในวงการของเราจะรู้กันดี แม้กระทั่งนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่จะจบ ก็ต้องมีการริเริ่มสร้างสรรค์อะไรใหม่ๆของตัวเอง มีอัตลักษณ์มีต้นแบบของตัวเองไม่ซ้ำกับใคร ต้องมีตั้งแต่ปริญญาตรีแล้ว ถ้าไปซ้ำกับเขาก็จบไม่ได้อยู่แล้ว เพียงแต่ว่าคำว่าซ้ำบางที่มันก็ย่อยลงไปอีกคือผมก็ไปประเมินผลงานหลายแห่ง บางทีก็ไม่ซ้ำ100%เลยทีเดียว มีลักษณะคล้ายกันก็มี แต่ไม่เหมือนกัน พูดได้ว่าไม่ซ้ำ แต่ในกรณีอย่างตัวศิลปิน แม้กระทั่งในการตัดสินงานบางทีก็มีปัญหาว่ากรอบการบอกว่าซ้ำเหมือนเดิม จริงๆอยู่ที่คนประเมิน ว่าคนประเมินติดตามจริงหรือไม่ รู้จริงหรือไม่ บางทีไม่ได้ติดตามเท่าไหร่เห็นแนวนี้สมมุติเรื่องแสงเงาก็บอกว่าซ้ำแล้ว จริงๆไม่ซ้ำ แล้วมีการเปลี่ยนแปลงไปตั้งกี่รูปกี่ลักษณะ อย่างนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตั้งเยอะแล้ว ตรงนั้นไปอยู่ที่คนตัดสิน

ไม่ได้อยู่ที่กรอบไม่ได้อยู่ที่ระเบียบไม่ได้อยู่ที่การเขียน สุดท้ายงานศิลปะคนประเมินคือคนสำคัญที่สุด เหมือนกับอย่างที่พูดไปตอนต้นว่าบางทีคนเขียนหนังสือเก่งมาก ใครที่ได้อ่านก็ยกย่องมาก แต่พอดูงานแล้วไม่ดีมันเป็นไปได้มาก ในกรณีแบบนี้สุดท้ายก็อยู่ที่คนประเมิน ถ้าอย่างในวงการของเรา ผู้ให้คำแนะนำหรือที่ปรึกษามีมากเพียงพอสำหรับประเมินทุกด้านแล้วโดยไม่ต้องใช้คนอื่นหรือโดยไม่ต้องใช้คนที่รู้บ้างไม่รู้บ้างเข้ามา อย่างบางทีคนที่ทำงานสร้างสรรค์ก็ควรจะเอาผู้พิจารณาตัดสินที่รู้เรื่องสร้างสรรค์จริงๆ ไม่ใช่ว่าเอาอาจารย์สายทฤษฎีมาประเมิน อาจารย์สายทฤษฎีพูดง่ายๆก็คือ เขาก็จะดูที่ตัวอักษรอย่างเดียวบางทีมองคนละด้าน ถ้าผู้ตัดสินที่เป็นศิลปินที่เขาทำงานสร้างสรรค์ก็จะดูที่ตัวงานเป็นหลัก หนังสือเป็นรอง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ถ้าอย่างนั้นสิ่งที่ผมไม่ได้เป็นโจทย์เหมือนกับกึ่งๆจะสัญญากับ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาไว้ดูค่อนข้างจะลำบาก ก็คือว่าหาดัชนีในการประเมินงานสร้างสรรค์ ซึ่งตรงนี้คำว่าดัชนีก็อาจจะเป็นตัวบ่งชี้วัดว่างานสร้างสรรค์ไม่ซ้ำ งานสร้างสรรค์มีการต่อยอดต่างๆ ดูเหมือนกับว่าอาจจะต้องพึ่งพาอาศัยประสบการณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิและก็ผู้ที่มาประกอบกันเป็นคณะกรรมการในการประเมินใช่หรือไม่

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือเขียนได้นะครับ ก็เหมือนกับเวลาตัดสินงานแห่งชาติ ตัดสินงานโตชิบา ตัดสินงานต่างๆ ถ้าใครมาถามว่าใช้หลักเกณฑ์อะไร อธิบายได้เยอะเลย ตั้งแต่สมัยนี้ศาสตราจารย์ศิลป์ก็มีมาก แต่ถ้าเอาหลักเกณฑ์อันนั้นให้ผู้ไม่รู้ จะตัดสินได้หรือไม่ ก็ไม่ได้อยู่ดี สุดท้ายมันก็อยู่ที่บุคคลอยู่ดี คืออยู่ที่ ลีดเดอร์อยู่ที่กรรมการตัดสิน ว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้รู้จริงรึป่าว ซึ่งถ้าตั้งคนที่ไม่รู้นะหลักเกณฑ์เหล่านั้นก็ไม่มีประโยชน์ เขียนได้อยู่แล้ว

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ก็ได้เนื้อความค่อนข้างจะเป็นประโยชน์ครบถ้วนนะครับ สุดท้ายก็คงไม่ปิดคำถามแต่อาจารย์คิดว่าในประเด็นเหล่านี้อาจารย์อยากจะฝากอะไรไว้หรือไม่ หรือว่าอยากจะขยายความถึงเรื่องที่ได้คุยกันไว้ เกี่ยวกับทางวิชาการโดยเฉพาะในสายปฏิบัติ อาจารย์มีความคิดเห็นอย่างไร

รศ.อิทธิพล ตั้งโฉลก : คือถ้าโดยส่วนตัวจริงๆ ผมเป็นนักปฏิบัติ คือเป็นคนชอบศิลปะ และเป็นคนสอนไม่ใช่นักทฤษฎีโดยทางทัศนะนี้ผมก็บอกว่าไม่จำเป็นต้องไปเขียนอธิบายอะไร แต่ในเมื่อมองในสถานการณ์บ้านเรา แล้วก็บอกว่าจำเป็นโดยเฉพาะคนที่เป็นอาจารย์ด้วย จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำหน้าที่ที่จะให้ความรู้คนทั่วไปเพราะฉะนั้นในการขอตำแหน่งทางวิชาการในการสอน ก็จำเป็นที่จะต้องทำให้เป็นวิชาการให้มากที่สุด ตรงนี้จะเป็นตัวไปช่วยสร้างสรรค์คนที่จะมารู้ มาเข้าใจและมาสนใจงานศิลปะ รักงานศิลปะมากขึ้น คือถ้าในอนาคต สามารถเป็นเหมือนอย่างต่างประเทศที่เขาพาเด็กๆตัวเล็กๆมาเดินดูตั้งแต่เด็ก มีคนอธิบายตั้งแต่เล็กๆ เด็กอยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบนั้นพอโตขึ้นศิลปินไม่จำเป็นต้องมานั่งเขียน นั่งอธิบายวิทยานิพนธ์ แต่ในบ้านเราจำเป็น แล้วก็ไม่รู้ว่าจำเป็นไปอีกนานเท่าไหร่ก็คิดว่ายังอีกนานทีเดียว

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้ และขอขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูง

บทสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์จิระพัฒน์ พิตรปรีชา

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ โรงแรมเอเซีย เขตราชเทวี กรุงเทพฯ

รศ.รสลิน กาสต์ : ในทัศนะของอาจารย์ อาจารย์คิดว่างานสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา : ในความรู้สึกของผมคิดว่าไม่ใช่ แต่บางส่วนอาจจะใช่ เพราะว่าจากประสบการที่ทำงานโดยตรง และที่คุยกับศิลปิน โดยเฉพาะผู้ที่ทำงานAbstract ไม่ได้เกิดจากการค้นคว้าหาข้อมูลเป็นระบบระเบียบแบบวิจัย มาจากแรงบันดาลใจในส่วนลึกแล้วอยู่ๆ ก็เหมือนกับว่าได้เวลาทำแล้วก็ทำออกมา

รศ.รสลิน กาสต์ : กรณีของอาจารย์จะเข้าข่ายอาจารย์ที่เป็นศิลปิน เพราะอาจารย์ก็เป็นศิลปินด้วย ขอเรียนถามว่า ในฐานะที่เราเป็นศิลปินที่เป็นนักวิชาการ การอธิบายงานนั้นเป็นบวกเป็นลบอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: สำหรับผม ถ้าเผื่อว่าพูดในแง่ของคนทั่วไป อาจจะเป็นคนทั่วไปที่ไม่ได้เรียนศิลปะมาฟังเราอธิบายผมว่าเป็นบวกก็คือเราก็ต้องพยายามสรรหาประโยคคำพูดอะไรที่จะมาแนะนำเขาให้เข้าถึงตัวงานของเรา อันนี้เป็นบวก ก็คือคนจะได้เข้าถึงศิลปะได้ง่ายขึ้น และอาจจะเปลี่ยนทัศนคติที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งที่เกินไขว่คว้า แต่ว่าในเชิงลบ ถ้าในกลุ่มศิลปินด้วยกันบางคนก็อธิบายงานเกินขีดกำหนดของงาน คืออธิบายไปแล้ว เราดูแล้วเราดูด้วยความรู้สึกของเรา กลับไม่ใช่พลิก คือถ้าไม่อธิบายจะดูดีกว่า

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีของการขอผลงานทางวิชาการ ซึ่งจำเป็นต้องอธิบายงาน และผู้ที่อ่านคืออาจารย์ผู้รู้ทางด้านนี้โดยตรงเป็นอย่างดี ยังจำเป็นหรือไม่ที่ต้องเขียนอธิบายมาก

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ถ้าจะเป็นเอกสารเป็นหลักเป็นฐานที่จะสรุปอะไรซักอย่างหนึ่งก็เป็นสิ่งจำเป็น แต่ว่าขึ้นอยู่กับผู้อ่าน คือผู้อ่านถ้าเข้าใจการทำงานศิลปะหรือว่าขั้นตอนที่บางทีไม่ได้เป็นแบบวิจัยล้วนๆ ก็ต้องพิจารณาส่วนที่เป็นงานมากหน่อยในข้อเขียนหรืออะไรต่างๆก็ต้องลดให้อยู่ในระดับที่พอเข้าใจได้ แต่ว่าก็ไม่ต้องถึงขนาดว่าอธิบายเป็นเหมือนขั้นตอนอะไรที่จริงๆแล้วศิลปินไม่ได้ทำอย่างนั้น

รศ.รสลิน กาสต์ : รูปแบบการเขียนศิลปะนิพนธ์ที่ให้อาจารย์ดูนี้ ในบทที่ 1 อาจารย์มีความเห็นอย่างไร ควรจะมีอะไรที่เติมเข้าไปอีกเพื่อเป็นทางเลือกได้อีกบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: บริบทแวดล้อมนี้ตีความออกมาคืออะไร"บริบทแวดล้อม" ผมอ่านแล้วงงๆ เมื่อเป็นความประทับใจ ความสะเทือนใจ อันนี้มันก็เป็นเรื่องของที่มา เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้

สร้างสรรค์ 70% ถ้ามี 2 ตัวนี้ก็ครบแล้ว สร้างงานได้แล้ว ส่วนประสบการณ์ทางศิลปะก็อาจจะหมายถึงการมอง การได้เห็น การรับรู้ การอ่านและอิทธิพลของศิลปินรุ่นก่อนที่ทำมา แค่นี้ก็เขียนได้ยาวเหยียดแล้ว

รศ.รสลิน กาสต์ : สำหรับงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง อาจารย์คิดว่า หัวข้อจำเป็นนี้ต้องเขียนหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ผมว่าเขียนก็ดี คือถ้าสมมุติว่า เราเขียนงานให้คนดูเราอาจจะไม่ต้องเขียนเพื่อเป็นสิ่งพึ่งพาให้คนดูมาก แต่ถ้าเมื่อใดงานจบไปแล้วเหลือแต่ตัวหนังสือ แล้วเขาดูจากรูปถ่ายรูปภาพ เขาก็อาจจะอาศัยตัวนี้เป็นฐาน สืบค้นว่าเราคิดอย่างไร งานมันสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างไร คือถ้ามีรากการอธิบายที่ชัดเจนและจริงใจผมว่าก็ดี ที่ผมนึกได้ก็คือ อย่าง "มิโร" เขาก็ไม่ได้อธิบายมาก มีอยู่ตอนหนึ่งที่เขาบอกว่า เขาเข้าไปนั่งในโบสถ์ในวิหาร นั่งอยู่คนเดียว มองท้องฟ้า มองอะไรต่างๆหรือมองบรรยากาศ สิ่งแวดล้อม และนั่งเป็นอาทิตย์ๆ แล้วกลับมาทำงาน คือเราไม่รู้ว่าเขาคิดอะไรแต่ก็อย่างน้อยเห็นภาพว่า มีที่มา คือไม่ใช่ว่าอยู่ๆก็ไปที่สตูดิโอ แล้วก็เขียนเลย เหมือนกับว่า รวบรวมพลังความคิดโดยการหาสถานที่ๆสงบที่เงียบ ที่เป็นสิ่งเร้าก่อนคือถ้าคนได้รู้ตรงนี้โดยผ่านตัวหนังสือก็ดี ถึงจะรู้ไม่ลึกถึงที่สุดก็เป็นแนวทาง

รศ.รสลิน กาสต์ : ในส่วนของการสร้างสรรค์งาน ประเด็นนี้เราต้องเขียนอะไรบ้าง สมัยก่อนในการเขียนหัวข้อนี้ก็จะบอกว่าเราเริ่มต้นสร้างงานอย่างไร เช่นเราไปหาข้อมูล เราอาจจะถ่ายรูปมาก่อน หรือวาดรูปมาก่อนแล้วเราก็ร่างภาพแล้วก็เริ่มทำ ทีนี้พอเราเริ่มทำในสมัยที่เราเรียน ก็คือเทคนิคที่เรียนภาพพิมพ์ ทีนี้ในปัจจุบันเทคนิคที่เขียนเหมือนกันหมด ยกเว้นใครมีเทคนิคพิเศษก็เขียนไป แล้วประสบการณ์ของอาจารย์ที่ผ่านมา อาจารย์เขียนอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: คือรูปแบบวิทยานิพนธ์ ผมคิดว่า เขาอาจจะเขียนให้ผู้อ่านซึ่งเป็นครูอาจารย์ตัดสิน แต่ว่าถ้าเมื่อไหร่ที่เปลี่ยนคนอ่าน เป็นชาวบ้านหรือเด็กจากคณะอื่นมาอ่านตรงนี้มันอาจจะช่วยอีกทางหนึ่งที่จะทำให้เขารู้ว่าก่อนที่จะมาเป็นภาพๆหนึ่ง ศิลปินได้ผ่านกระบวนการอะไรบ้างก่อนที่จะออกมาเป็นเพนต์ เป็นพิมพ์ ใช้เครื่องมือแตกต่างกันอย่างไร อาจจะไม่ต้องเขียนละเอียดเป็นเหมือนตำราแต่ว่าเขียนพอรู้คร่าวๆ สมมุติว่า "ลิโธกราฟ" มีเครื่องมืออย่างไร หรือว่าอะคลีลิกเพนท์ติ้ง อาจจะมี เจลมีเดียมที่ผสมเข้าไปแล้ว ซึ่งจะทำให้เห็นว่ามีเดี่ยมนี้อาจจะทำให้โปร่งใส คือถ้าบอกไปอาจจะทำให้เกิดไอเดียใหม่ในการสร้างงาน

รศ.รสลิน กาสต์ : จากประสบการณ์ของอาจารย์ เท่าที่นักศึกษาจุฬาเขียนตรงนี้กันมาจะเหมือนๆกันหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ผมว่าในแต่ละสาขาวิชา อย่างนฤมิตศิลป์ หรือออกแบบ เขาก็อาจจะต้องเขียนอะไรที่ซ้ำๆ แต่ว่าก็เป็นการให้เกิดความสมบูรณ์ของงาน สมมุติว่ามีรุ่นน้องเอาไปอ่านแล้วไม่ได้เข้าเรียนโดยตรง หรือว่ามาจากสาขาอื่นเขาอาจจะได้ไอเดียว่าแนวนี้ควรจะทำอย่างไร คืออันนี้มองประโยชน์กว้างๆ ไม่ใช่เฉพาะแค่เอามาส่ง ตรวจเสร็จก็กองเอาไว้แล้วเก็บ แต่ว่าเมื่อไหร่

ไปอยู่ในห้องสมุด แล้วเด็กต่างภาค ต่างสาขาวิชามาอ่าน คือเขาอาจจะไม่ชินกับคำพวกนี้มาก่อน เขาอาจจะได้อะไรจากสิ่งเหล่านี้ไป คือไม่ต้องไปค้นว่าเทคนิคนี้เรียกว่าอะไร ผมว่าถ้ามีก็ดีไม่เสียหายอะไร ตามหลักในการเขียนหนังสือน่าจะเป็นอย่างนั้น โดยธรรมชาติหากเขารู้ว่าเพนต์จะลงไปอย่างนี้ แล้วผลจะออกมาเป็นอย่างนี้ เขาก็คงเปิดอ่านคร่าวๆ หรือเปิดผ่านไปเอง แต่เรามีไว้อย่างนั้นสำหรับคนที่ต้องการอะไรที่เป็นขั้นตอนก็ไม่เสียหายอะไร ผมนึกขึ้นมาเหมือนกับคนขึ้นเครื่องบิน เขาก็จะมีการสาธิตอะไรต่างๆ ไม่ฟังก็ไม่เป็นไร

รศ.รสลิน กาสต์ : บทวิเคราะห์มีสิ่งไหนที่จำเป็นที่ต้องเติมลงไปอีกบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: คือถ้าไล่อ่านไปอันแรก "สัมฤทธิ์ผล" ผมยังรู้สึกกลางๆ พอข้อที่สอง "วิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์" คิดว่าจำเป็นมาก และก็ วิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ อันนี้จะต้องหยิบยกทัศนวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์จริงๆไม่ใช่ว่าใครวิจารณ์แล้วปรากฏในทีวี หนังสือ แล้วก็เอามาลงหมด จริงๆแล้วจะมีอะไรหลายๆอย่างที่ไม่เที่ยงตรง ในกรณีวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์ผมคิดว่าไม่เห็นจำเป็นเลยที่เราจะต้องเอาคำวิจารณ์หรือบทวิจารณ์ของนักเขียน หรือคนอื่นๆมารวมอยู่ในนี้เพราะเหมือนกับว่า ไปตีกรอบคนอ่าน คือคนอ่านที่ไม่ใช่เป็นศิลปินหรือคนอ่านที่ไม่ได้อยู่ในวงการ เขาก็จะเข้าใจว่านักวิจารณ์วิจารณ์ได้ลึกซึ้ง ซึ่งจากสิ่งที่คนดูคิดอาจจะเป็นด้านบวกหรือลบ แต่พอมาอ่านคำวิจารณ์อาจจะทำให้คิดไปอีกด้านหนึ่งก็ได้ ทำให้เกิดความสับสนในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ว่าในตอนแรกที่เขาคิดว่าดีพอมาอ่านคำวิจารณ์ไม่ดี ผมว่าอันนี้คงไม่จำเป็น

รศ.รสลิน กาสต์ : การวิเคราะห์ เปรียบเทียบ อาจารย์คิดว่าเป็นอย่างไรบ้าง

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: อาจจะมีบ้างก็ดี สมมุติว่า ทำรายงานไปพร้อมๆกับงาน แล้วระหว่างทำเกิดมีสิ่งเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องโดยเฉพาะงาน Abstract ที่มีดนตรีเข้ามาช่วยเสริมในเรื่องจังหวะ ก็อาจจะเข้ามาอยู่ในการวิเคราะห์เหมือนวิเคราะห์ให้เห็นเช่นเปรียบเทียบให้เห็นแค่รูปแบบ สมมุติว่าจังหวะดนตรีของคีตกวีคนนี้ช่วยทำให้งานของเขาลื่นไหล พัฒนาไป ก็น่าจะใส่ลงไป

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีที่นักศึกษา ตั้งวัตถุประสงค์ไว้เรียบร้อยแล้วแล้วระหว่างที่ทำงานไปครึ่งทาง ปรากฏว่าต้น พัฒนาไปไม่ออกซึ่งเป็นปัญหาที่พบมา และเมื่อไปทำอะไรที่ตัวเองไม่ได้คิดเอาไว้แต่แรก ปรากฏว่าแตกออกมาจากตรงนั้น อาจารย์จะให้นักศึกษาเปลี่ยนหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ให้เปลี่ยน ผมเคยเจอผมก็บอกว่า เรื่องเก่าก็ลืมไปแล้วเริ่มใหม่เพราะเห็นแววว่าเขาจะทำอย่างหลังได้ดีกว่า คือไม่จำเป็นต้องไปยึดติด ทำไปในขณะที่ตัวเองก็ไม่พร้อม มีบางคนที่ขนาดว่าเปลี่ยนเมเจอร์ก็มี จากภาพถ่ายมาเรียนจิตรกรรม จากจิตรกรรมไปเรียนมัลติมีเดียก็มี ก็อนุญาต ถ้าไปไม่ไหวจริงๆก็เลิกเสียเลยให้เขามาเริ่มต้นใหม่

รศ.รสลิน กาสต์ : สมมุติว่าในกรณีที่กำหนดหัวข้อออกมาแล้ว แล้วเด็กก็ทำได้ แต่พอเริ่มกลางทางหัวข้อเริ่มแตกประเด็นไปจากเดิม แต่ดีขึ้นและไม่เกี่ยวกับครั้งแรกแล้ว คนละเรื่องกับครั้งแรกใน

กรณีหัวข้อแรกก็ยังดีอยู่ แต่นักศึกษาประสงค์ที่จะทำความคิดใหม่ ไม่ต้องการกลับมาทำหัวข้อเดิมจากประสบการณ์ของอาจารย์ๆ อนุญาตหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ผมว่าทำให้เขายุ่ง ทำกันแล้วงงไปใหญ่ ถ้าเขาแตกออกมาแล้วพร้อมที่จะขยายออกมาจนกลายเป็นต้นไม้อีกต้นหนึ่งต้องแนะนำเขา ว่าคุณจะเอาจบตรงนี้คุณก็ประนีประนอมหน่อย ก็เอาของเก่ามาผสมผสานเพื่อให้ผ่านไป ในเรื่องรูปแบบงานเราก็ต้องแนะนำเขาในอีกลักษณะหนึ่งคือ เราก็ต้องชี้ให้เห็นชัดว่าสองรูปหลังมีโอกาสที่จะหลุดไปเป็นตัวของตัวเองอย่างสูงแล้ว ถึงจบไปแล้วก็ทำได้ไม่ใช่จบแค่วิทยานิพนธ์แล้วเลิกทำ

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีของบทวิเคราะห์ อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา: ถ้าเขียนให้คณะกรรมการอ่าน ผมว่ามีแค่รูปก็พอไม่ต้องมาวิเคราะห์อีกที คือเหมือนกับว่าเขาตั้งใจทำอะไรแล้วปรากฏออกมาเป็นภาพแล้วในนั้นจะบอกหมด ว่าคุณคิดอะไร คุณใช้ความรู้ในเรื่ององค์ประกอบอย่างไร ใช้สีอย่างไร อย่างบางชิ้นถึงอธิบายให้ตายถ้าไม่ดีก็ไม่ดี คือหากอธิบายถึงที่มาขององค์ประกอบจึงจะถูกหลักเกณฑ์แบบสมัยก่อนหรือตามหลักเกณฑ์ถ้าไม่ดีก็ไม่ดี ผมคิดว่าตรงนี้ไม่น่าจะจำเป็น คือมีรูปให้เห็นกรรมการก็ว่ากันไปดูตามรูปว่าเขาทำสัมฤทธิ์ผลมากน้อยแค่ไหน

รศ.รสลิน กาสต์ : เรื่องวัตถุประสงค์ อาจารย์เขียนวัตถุประสงค์กับแนวความคิด อาจารย์เคยมีปัญหาในการเขียนหรือไม่ ว่ามันเขียนเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา : เท่าที่เป็นมาตลอดก็คล้ายๆกันเหมือนที่จะเลี่ยงไม่พ้น ซึ่งมีความสัมพันธ์กันโดยธรรมชาติอยู่แล้ว วัตถุประสงค์กับแนวคิดมันก็คล้ายกัน เราก็อนุโลมเพียงแต่ว่าแยกไปตามหัวข้ออย่างวัตถุประสงค์ ก็ยังสามารถเพิ่มเติมอะไรได้มากกว่า เหมือนย้อนไประลึกว่า เราทำมาเพราะอะไร เพื่ออะไร แต่จริงแล้วคำว่า "เพื่อ" ก็มีคำตอบไม่มาก ก็คือ เราอยากทำแล้วเราก็มีแรงบันดาลใจ ให้ออกมาเป็นงานศิลปะที่เร้าอารมณ์ให้คนสนใจ ให้คนประทับใจ คือไม่ใช่ระบบที่มาเอื้อประโยชน์แบบทางวิทยาศาสตร์ หรือเพื่อมนุษยชาติอะไรทำนองนั้น

รศ.รสลิน กาสต์ : อาจารย์จะมีอะไรเพิ่มเติมหรือเสนอแนะอีกหรือไม่

รศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา : ผมรู้สึกว่าเป็นโครงสร้างที่เป็นระบบดี คืออาจจะจริงจังกับสิ่งนี้พอสมควรเท่าที่เห็น ผมว่าสถาบันศิลปะหลายแห่งเขาไม่ได้ซีเรียสขนาดนี้ หรือแม้ว่าที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเองก็ไม่ได้ว่าจะต้องตรงไปซะทุกอย่าง คืออ่านผ่านๆก็ใช้ได้ มีการค้นคว้ามาพอสมควร รูปแบบโครงสร้างอะไรก็อยู่ในเกณฑ์ก็ไม่ต้องคิดอะไรมากจนเกินไปก็ให้ผ่านได้ เมื่อภาพรวมออกมาดีพอสมควรแล้ว

บทสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

สัมภาษณ์โดย รองศาสตราจารย์รสลิน กาสต์

วันที่ 25 เมษายน 2549 ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ

รศ.รสลิน กาสต์ : ในความเห็นของอาจารย์ อาจารย์คิดว่างานสร้างสรรค์เป็นงานวิจัยหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ตัวงานศิลปะถ้าเราพูดถึงเรื่องเนื้อหาในขั้นตอนวิจัยขึ้นอยู่กับว่างานของศิลปินคนนั้นมีกรอบและจุดประสงค์อย่างไร งานบางชนิดในขั้นตอนการทำวิจัยเป็นการวิจัยเพื่อจะหาแรงบันดาลใจก็ดีหรือแม้แต่ว่าได้คำตอบในเชิงบริบทของแนวคิด เพื่อที่จะตอบคำถามอะไรบางอย่าง อย่างเช่นถ้างานเกี่ยวข้องกับ Politics หรือ Enviroment หรือเรื่องที่เกิดขึ้นในสังคมหรือเป็นการอ้างอิงจากนั้น สมมุติถ้าเราจะบอกว่า เราได้รับแรงบันดาลใจแล้วเราทำเลยโดยที่ไม่หาข้อมูล ฉะนั้นตัวงานก็เป็นแค่ความคิดเห็นส่วนตัวที่อยากจะผ่านงานศิลปะ แต่ถ้าเกิดจะลงลึกกว่านั้นในลักษณะของตัวผลงานที่มีคำตอบแล้วก็บริบทอย่างชัดเจน ในขั้นตอนการวิจัยก็เป็นขั้นตอนวิจัยทางข้อมูล มาพัฒนาหรือใส่ในตัวงาน ซึ่งแบ่งเป็นสองส่วน ในส่วนที่เป็นลักษณะของการวิจัยเหล่านั้นในขั้นตอนของการเขียนงานถ้าทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะใช้คำว่าผลงานในลักษณะอื่นซึ่งจะมีขั้นตอนที่ต้องเอาข้อมูลเหล่านั้น ในเรื่องของแรงบันดาลใจ อิทธิพลหรือที่มาของแนวความคิด เข้ามาประกอบกันแล้วมาสร้างเป็นตัวงานในตอนท้าย ถ้ามีขั้นตอนเหล่านี้ประกอบการขึ้นในแง่ของความหมายของการวิจัย ผมมองว่าถ้ามีลักษณะของความเป็นวิชาการคือตัวงานจะชอบหรือไม่ชอบไม่รู้ แต่ว่าคนที่ไม่เข้าใจเขามาอ่าน คนที่เขาไม่รู้เรื่องเขาจะรู้ว่า มีที่มาอย่างไร เริ่มต้นอย่างไร มีแนวคิดอย่างไร ส่วนที่จะเสริมให้ตัวงานนั้นรองรับให้ตัวงานเป็นงานวิจัยน่าจะใช่เป็นงานวิจัยได้ด้วย ก็เป็นส่วนในขั้นตอนของความเป็นAesthetic Development ของตัวมันเองซึ่งเป็นเรื่องของการเชื่อมต่อของการใช้ สัญญะ หรือการสร้าง Compositionในงานที่มีคำตอบได้ว่าเหตุและผลของงานศิลปะเพื่อที่จะสร้างเป็นงานได้อย่างชัดเจน หรือแม้แต่ลักษณะของขั้นตอนที่ประกอบขึ้นของงานแล้วตัวมันเองรองรับกับเนื้อหาในเหตุและผล ก็คือผมคิดว่าในส่วนเหล่านี้ก็คือกระบวนการในการสร้างงาน ที่อธิบายให้คนทั่วไป ที่อาจจะรู้เรื่องศิลปะหรือนอกวงการที่อ่านแล้วพอที่จะศึกษาแนวทางในการสร้างงานนั้นได้ ถ้าเป็นลักษณะขององค์ความรู้ความรู้ที่ศิลปินคนที่ขอสามารถอธิบายได้ ผมคิดว่าก็น่าเข้าข่ายเชิงวิจัย คือน้ำหนักไม่น่าจะต่างกัน แต่ทีนี้การเปรียบเทียบบางครั้งเราไม่รู้ว่าทางศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ ผลก็ต่างกันเพราะว่าทางศิลปะเป็นข้อมูลในเชิงรองรับตัวงาน และในขณะเดียวกันก็เป็นตัวรองรับในสิ่งที่จับต้องไม่ได้ แล้วสามารถที่จะอธิบายให้คนอื่นเห็นภาพว่าเรามีขั้นตอนของกระบวนการคิดอย่างไร ถ้าเกิดว่าเป็นองค์ความรู้ก็น่าที่จะมีการยอมรับในการ ขอตำแหน่งทางวิชาการเพราะว่าถ้าเปรียบเทียบกับการที่

เด็กต้องทำวิทยานิพนธ์ แล้ววิทยานิพนธ์นั้นเราเรียกว่าเป็นงานวิจัย แล้ววิธีการเขียนไม่แตกต่างกัน แต่พอเป็นการเขียนเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการเรากลับบอกว่าไม่ใช่งานวิจัย ซึ่งถ้าเปรียบเทียบอย่างนี้ทำให้เห็นชัดเจนขึ้นว่า ทำไมวิทยานิพนธ์เป็นงานวิจัย แต่พอในวิธีการเดียวกันทำไมบอกว่าไม่เป็นงานวิจัยอันนี้เป็นคำถาม เป็นงานลักษณะอื่นๆ หรือมีคำอื่นไหมที่ไม่ต้องใช้คำว่าวิจัยถ้ามีการยอมรับวิธีการสร้างงานแบบนี้ เราจะเรียกว่าอะไร ที่เทียบเท่ากับการขอตำแหน่งทางวิชาการได้ถ้าในการขอศาสตราจารย์ เป็นกติกาที่เขากำหนด ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้คะแนน สมมุติว่าเป็นผลงานอื่นๆก็คือเป็นผลงานอื่นๆที่เทียบเท่ากับงานวิจัยก็คือว่าเทียบเท่าถ้าเกิดเราไม่มีผลงานวิจัยแต่เรามีผลงานอื่นๆ แต่สิ่งที่เขาต้องการก็คือตำรา ศิลปินเวลาทำก็ค้นคว้าไป หรือมาค้นคว้างานของศิลปินอีกที นั่นคืองานวิจัย คือถ้าตัวมันเองสามารถถูกอธิบาย ที่ในเรื่องของกระบวนการทั้งหมด ก็น่าที่จะอธิบายในกรอบของงานวิจัยได้

รศ.รสลิน กาสต์ : สำหรับอาจารย์ การอธิบายงานถือว่าดีหรือไม่ดีอย่างไรบ้าง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : น่าจะต้องดี ควรจะดี เพราะว่าไม่มีใครหรอกที่จะอ่านแล้วรู้ว่างานคืออะไรอย่างละเอียด ไม่มีทางเป็นไปได้เพราะว่าคนที่ทำก็อยู่ในวัฒนธรรมย่อย ครอบครัวและการศึกษาของแต่ละคนล้วนมีวิธีที่จะเอาตัวนั้นออกมา ซึ่งเราก็รู้อยู่แล้วเวลาที่เราทำงานศิลปะ สิ่งที่จะออกมาได้คือ สิ่งทีถูกสะสมมาตอนไหนก็ไม่รู้ แล้วถูกดึงมาใช้ตอนไหนก็ไม่รู้ ฉะนั้นคนที่จะมาดูถ้าเขาจะอ่านภาษาที่เป็น สัญญะ โดยที่เขาก็คิดงานตามที่รับข้อมูลแล้วก็แปลงข้อมูล บางที่ชอบก็ไม่ได้หมายความว่า ชอบแล้วเขาจะเข้าใจ เขาอาจจะชอบเพราะว่าดี แต่เราอธิบายไม่ได้ ในฐานะที่เราเป็นคนดู คือไม่มีกติกา นั้นถ้าเป็นศิลปินถ้าสามารถอธิบายงานตัวเองได้ก็ดีมาก เพราะว่าอย่างตอนนี้หอศิลป์ที่ทำอยู่ มีงานของศิลปินที่แสดงอยู่ เราก็จะมี QNA ที่จะเจาะศิลปินเพื่อให้คนอื่นที่มาดูแล้วเห็นในตัว QNA ว่าคำถามที่เกิดขึ้นหรือข้ออธิบายศิลปินจะต้องอธิบาย เพราะไม่สามารถสื่อสาร เราต้องยอมรับว่าภาษาในเชิงของการทำความเข้าใจยาก ถ้าเกิดให้คนอื่นมาดู คนที่ชอบก็ชอบ คนที่ไม่ชอบก็ไม่ชอบก็ได้ แต่ยืนยันว่าศิลปินจะต้องอธิบาย เพราะการอธิบายสามารถอธิบายได้หลากหลายขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งเหตุผลของเขาไม่ใช่เหตุผลทางใจ แต่เป็นเหตุผลทางด้านการสร้างงานซึ่งก็น่าที่จะอธิบายงานได้ ในแง่ที่เป็นผลลบมีหรือไม่ การอธิบายงานในแง่ความไม่พร้อมต่อศิลปินบางคน คือคิดไปทาง ทำไปทาง ถ้าอธิบายแล้วจะเป็นผลลบ คือบางคนตอนทำก็ไม่ได้คิด แต่ว่ากลัวที่จะอธิบายไม่ได้ เลยไปหาข้อมูลอื่นมาอธิบาย อันนี้เป็นลบแน่ เพราะยิ่งอธิบายยิ่งไปไกลแล้วจะพันตัว แล้วยิ่งทำให้คนอื่นเข้าไปจับตัวงานไม่ได้เลยก็มี บางคนที่การอธิบายออกมาเป็นผลลบ เป็นเพราะว่าตอนที่เริ่มต้นทำงานเขาทำงานตามสัญชาตญาณ แต่จะมาอธิบายด้วยองค์ความรู้ก็น่าที่จะลำบาก สิ่งที่เขาควรจะทำคือ อธิบายตามสัญชาตญาณของเขาแล้วคนอื่นก็ตีความกันไป

รศ.รสลิน กาสต์ : หัวข้อที่ต้องเขียนวิทยานิพนธ์ ที่คณะกรรมการได้ปรับใหม่ ให้เป็นรูปแบบนี้ เนื่องจากว่ารูปแบบทางศิลปะมีหลายรูปแบบ ตัวอย่างบทที่ 1 บางคนไม่มีความประทับใจ แต่มีความสะเทือนใจ ดังนั้นจึงมีหัวข้อหลากหลายให้เลือก บทที่ 1 ของสังคมศาสตร์จะขึ้นต้นด้วยหลักการและเหตุผลแต่ทางด้านศิลปะ มักจะใช้คำว่าที่มา แล้วมีประเด็นให้เลือกเพื่อให้ง่ายขึ้น นักศึกษาบางคน หัวข้อของเขาสามารถเข้าได้ทั้ง 4-5 ประเด็นก็สามารถเขียนได้ แต่บางคนเขาอาจจะมีแนวคิดทฤษฎี ตัวอย่างศิลปะของนักศึกษาบางคนที่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ไม่มีอารมณ์สะเทือนใจ แต่เขาไปได้แนวคิดทฤษฎีอะไรมาหรือได้ทดลองอะไรมา แล้วเกิดเป็นไอเดียขึ้น จึงเอามาตั้งเป็นที่มาได้ เหมือนกับว่าไปค้นพบอะไรสักอย่างหนึ่ง หัวข้อเหล่านี้อาจารย์มีความเห็นอย่างไรบ้าง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : บางที่ใช้คำว่า ที่มาและความสำคัญของปัญหา แต่ในทางศิลปะเราไม่มีปัญหา เราอยากทำ เพราะถ้าคือปัญหาเราต้องคิดได้และทำได้ แต่ทีนี้ปัญหาก็คือว่าพอกรอบกว้างนักศึกษาจะตีความปัญหาไปในแง่ลบ เพราะจริงแล้วคือ ปัญหาข้อที่เราอยากจะทำ เขาอาจจะมีความสนใจ ที่จะทำงานขึ้นมาแล้วเขาคิดว่าอาจจะไม่ได้อยู่ในกรอบบริบทของการสร้างงานศิลปะก็ได้ถ้าเรายอม ถ้าอย่างนั้นก็จะเป็น Conceptual Base แต่ต้องมีทฤษฎีหรือตัวนี้ที่ง่ายต่อการที่เขาจะเขียนอธิบาย แต่ทีนี้มีนักศึกษาหลายคนเขียนไม่ได้เพราะว่า เขาเริ่มต้นด้วยการ ปฏิเสธทฤษฎีแต่สุดท้ายก็ต้องเอาทฤษฎีมาอธิบาย แล้วเขาจะตายเพราะอาจจะขัดแย้งกับบริบทของเองแล้วคุณต้องรู้ว่าปฏิเสธอะไร การปฏิเสธอาจจะเป็นที่มาก็ได้ หรือแรงบันดาลใจก็ได้ คือเขาอาจจะปฏิเสธวิธีการ แต่กระบวนการในการสร้างงานตรงนี้บางทีจะขัดแย้งต่อกรอบแรกเพราะว่า ณ ปัจจุบันความเป็นแบบฉบับ มีความยากและนักศึกษาในระดับปริญญาตรี หรือปริญญาโทที่ไม่ได้ทำงานเยอะๆ ก็จะยากในการที่จะสร้างกรอบอธิบาย ตรงนี้เราคิดว่าน้อยมากแต่ถามว่านักศึกษาเหล่านี้มีหรือไม่ ตอบว่ามี ซึ่งเขาอาจจะสับสน

รศ.รสลิน กาสต์ : ถ้าอย่างนั้นบทที่ 1 อาจารย์คิดว่าต้องมีอะไรเพิ่มเติมหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : อาจจะมีสิ่งที่ยังไม่ปรากฏออกมาตรงนี้ แต่ตรงนี้ก็คือเป็นกรอบกว้างๆ และควรจะเติม "และอื่นๆ" เช่น บางทีเป็นประเด็นทางการเมืองหรือสังคม บทที่ 1 จะทำอย่างไรก็ได้ที่ให้ตัวนักศึกษาเองรู้จุดยืนว่าต้องการที่จะทำอะไร จะเห็นด้วยหรือปฏิเสธ พูดถึงเรื่องความงามอารมณ์ พูดถึงงานที่มีแนวโน้มการปฏิเสธพื้นที่ บางคนอาจจะบอกว่าไม่อยากแสดงงานในหอศิลป์แต่ก็ยังนึกไม่ออกว่าจะทำอย่างไร ถ้าหากเขามีตัวตน อาจารย์ที่ปรึกษาก็ง่ายที่จะให้คำแนะนำแล้วจะเข้าบทที่ 2 ได้ง่าย เป็นสิ่งที่เขาต้องออกไปเรียนรู้จากที่อื่น และนักศึกษาจะต้องยอมรับว่าสิ่งที่เขาต้องทำเพราะเป็นสิ่งที่เขาไม่รู้ แล้วกำลังจะหาองค์ความรู้เพื่อที่จะรองรับตัวของเขาเอง ในการทำวิทยานิพนธ์หรือโปรเจคหรือวิจัย คือเป็นตัวหนึ่งที่จะทำให้เขาเข้าใจในสิ่งที่เขาคิด ความคิดอันนั้นเป็นความคิดเห็นส่วนตัว แต่เขาต้องอธิบายสิ่งที่เขาคิดให้คนอื่น เพราะฉะนั้นการที่เขาจะไป

หาบทที่ 2 หรือการอ้างอิงคือกรอบที่ทำให้เขาเห็นชัดว่าคนที่เขาคิดคล้ายๆกันเขาทำแบบนี้และเขาทำอย่างไร

รศ.รสลิน กาสต์ : สิ่งที่อาจารย์พูด เหมือนกับหัวข้อศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือบทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม ก็ต้องมี ถ้าหากคิดเองก็ไม่ต้องเรียนแล้ว

รศ.รสลิน กาสต์ : หมายความว่าต้องเขียนงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : บางทีอาจจะไม่ใช่เชิงอิทธิพลโดยตรง แต่สมมุติเขาบอกว่า เขาจะปฏิเสธบริบทของการแสดงงานในห้องแสดงงาน แต่ตอนที่เขาปฏิเสธ เขาอาจจะปฏิเสธเพราะเขาไม่เห็นด้วยกับงาน ซึ่งในยุคของ Concepture Art ก็ทำ ทำไมเราไม่ไปทำวิจัยบ้าง การปฏิเสธพวก Land Art แล้วออกไปทำข้างนอก เป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมแม้จะเป็นตะวันตกก็ตาม เขาอาจจะไม่ได้รู้สิ่งเหล่านั้นเลย แต่ว่าความเป็นไปได้ของคนที่จะปฏิเสธ ถ้าเกิดเขาเรียนรู้กระบวนการเหล่านั้นว่า เป็นกระบวนการที่สร้างและเป็นกระบวนการโปรเจคออกมาว่าทำไมเขาถึงปฏิเสธ ทำไมเขาถึงออกไป ทำให้เป็นกรอบอันหนึ่งที่ทำให้เขาเข้าใจ ซึ่งพอถึงจุดที่เขาเข้าใจแล้ว เขาอาจจะกลับมาทำงานที่อยู่ในนั้นก็ได้ว่า คิดไปหมดแล้ว แต่ว่าในขณะเดียวกันเขาก็อาจจะมีทางต่อยอด นั่นก็คือเป็นกระบวนการต่อยอด ดังนั้นจึงต้องมีหัวข้อ งานศิลปะที่เกี่ยวข้อง หรือบางคนงานอาจจะไปเกี่ยวข้องกับเนื้อหา ที่ไม่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ เขาก็ต้องไปอ้างอิงกับทางสังคม หรือเกี่ยวกับปรัชญา ซึ่งวิธีคิดเขาอาจจะไปพ้องกับแนวคิดของนักปรัชญาบางคนแล้วเขาอินอยู่กับความคิดอันนั้น แต่ว่ารูปแบบนั้นไม่ได้ตอบโจทย์ว่านักปรัชญาเขาคิดอย่างนั้น แต่ว่าเขาเห็นด้วยกับกรอบวิธีคิดแล้วตัวงานก็ต้องมาแยกย่อยว่าทำไมเขาถึงพัฒนาตรงนี้ซึ่งนักปรัชญาคนนั้นอาจจะมีแนวความคิดที่ทำให้เขาปฏิเสธบริบทในเชิงทฤษฎี สุดท้ายเขาต้องดูว่าถ้าเกิดเขาปฏิเสธแล้วตัวงานที่เขาสร้างขึ้น จะมีอะไรเป็นตัวตั้งที่จะทำให้เขาเดินออกจากขนบไปถ้าเขาสามารถที่จะอธิบายได้เคลียในตัวกระบวนการได้ทั้งหมด เราอย่าไปติดที่ผลลัพธ์ว่าจะเป็นอะไร ถ้าเราคิดว่า Documentary มันคือ End Product แล้วมันชัดเจน ถ้าเรายอมรับได้ว่าเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ของเขาก็น่าจะเคล้า แต่ทีนี้ถ้ามาบอกว่าจะต้องมี End Product แล้วเป็นกติกา เราก็ต้องพยายามที่จะทำ Output ให้เป็น End Product หลังจากที่คุณทำอันนี้ ก็ง่ายมาก เดี๋ยวนี้คุณจะแสดงเป็นวีดีโอ หรือรูปถ่าย ก็คือกระบวนการในการผลิต แล้วก็เข้าสู่กระบวนการเป็นProfessionalในเชิงของภาพถ่าย คุณจะทำอย่างไรให้คุณภาพของ Documentary เกิดขึ้นกลายเป็นObject แทนที่จะเป็นแค่รูปถ่ายธรรมดา ถ้าเกิดมีบริบทว่าด้วย Inventation ก็คือ Object และเป็น Documentary ได้

รศ.รสลิน กาสต์ : ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีหรือไม่ ที่มีแต่ Documentary ไม่มี End Product

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ที่ผ่านมา End Product ก็หลุดมาเป็น Object บ้างออกมาเป็น Perfromance บ้างแต่ตัวงานObject เห็นได้ชัดเจน

รศ.รสลิน กาสต์ : มี Documentary ที่ออกมาเป็นหนังสือออย่างเดียวหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ยังไม่มี คือตอนนี้ติดอยู่ที่ว่าคนที่ทำ คือนักศึกษาเขาเคลียด้วยหรือเปล่า คือนักศึกษาเคลียด้วยต้องประกอบด้วยอาจารย์ที่ปรึกษาเล่นด้วยหรือไม่ คือถ้าอาจารย์ที่ปรึกษาเล่นด้วยนักศึกษาก็จบ ปัญหาคือการที่นักศึกษาปฏิเสธ แล้วไม่รู้ว่านักศึกษาปฏิเสธอะไร ปฏิเสธไว้ก่อน แล้วในความจริงก็ไม่มีใครพูด โดยที่คนทำก็ไม่พูด ว่าปฏิเสธความจริงอาจจะทำไม่ได้หรือขี้เกียจจะทำตัวเป็นศิลปิน ซึ่งก็เป็นปัญหา

รศ.รสลิน กาสต์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะเปิดปริญญาโทหรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : จริงๆก็ควรจะเปิด มาตั้งนาน แต่มีกฎระเบียบใหม่ที่กำหนดให้มี รองศาสตราจารย์ กี่คน

รศ.รสลิน กาสต์ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ น่าจะมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ หลายคน

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : จริงๆก็มีเยอะ แต่พอเป็นภาควิชาก็เหลือ 11 คน

รศ.รสลิน กาสต์ : ตามที่อาจารย์บอก ในบทที่2 ควรจะเป็นทบทวนวรรณกรรม หรืองานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ความหมายของ Original ในเชิงความหมายของปริญญาตรี ปริญญาโท ถึงศิลปินทำก็ไม่มี ถ้าเป็นอย่างนั้นกรอบทางสังคมเขาก็ยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติอยู่แล้ว

รศ.รสลิน กาสต์ : หมายความว่าอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : คุณไม่ต้องอธิบายงานของคุณเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่คนอื่นเขาเข้ามาดู คนนี้เป็นศิลปินแห่งชาติเขาก็ให้ทางออกอยู่แล้วว่าเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่ถ้าคุณอยากจะเป็นศาสตราจารย์ งานของคุณยังอธิบายไม่ได้ แล้วคุณจะไปสอนคนอื่นอย่างไร

รศ.รสลิน กาสต์ : ดังนั้นจะต้องไปหยิบศิลปินท่านอื่นมาพูดด้วย

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็ควร ก็คือความเป็นจริงก็ควรเพราะว่า ไม่ได้หมายความว่าไปลอกคนอื่น แต่ว่าทำให้คนอื่นเขาเห็นว่าเป็นอย่างนี้ ของคนอื่นที่หยิบยกถูกตีพิมพ์ในเชิงทฤษฎี ที่อ่านแล้วเชื่อมโยงและเห็นภาพชัดเจนขึ้น และจะขยายตัวเราเองเข้าไปอยู่ใน Catagory ได้ง่ายขึ้น และจะตีความในการสร้างงานของเราได้อย่างชัดเจน ก็ไม่มีอะไรเสียหาย

รศ.รสลิน กาสต์ : การที่เราไม่มีไม่ได้หมายความว่าเราไม่ทำแต่ดรงนี้เป็นเพียงตุ๊กตาที่เราตั้งขึ้น

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : คืออย่างนี้ สมมุติว่าในบทที่ 2 ถ้าเกิดตัวหัวข้อ มีหัวข้อหลักก็เป็นไปได้ที่จะเกี่ยวข้องกับเนื้อหาความคิด แต่ถ้าจะอธิบายถึงลักษณะงาน สมมุติถ้าตัวลักษณะงานของคนที่ทำมีลักษณะ Installation เราจะอธิบาย Installation ของเราเองเราอาจจะโยงกับศิลปิน ที่ทำ

Installation มาวิเคราะห์แล้วจะทำให้เราอธิบายได้ง่ายขึ้น คนที่มาอ่านก็จะเข้าใจว่า Installation คืออะไร เพราะที่ผ่านมาแม้แต่ตัวศิลปินเอง ก็ขึ้นเพราะมีนักวิชาการกล่าวถึงและสร้างความหมายของสิ่งนี้ขึ้นมา

รศ.รสลิน กาสต์ : สรุปว่าต้องมี Literature Review และถ้าในกรณีอาจารย์เขียนถึงแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน อาจารย์เขียนอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือการงวิเคราะห์งานตัวเอง หรือการสร้างสรรค์ผลงานถ้าจะให้คนอื่นเข้าใจ ควรต้องวิเคราะห์ อย่างกรณีการใช้สี คือสามารถที่จะอธิบายได้ หรือที่มาของรูปทรง Literature Review มีสองทาง คือการที่เอา Literature Reviwe มาเพื่อรองรับให้คนอื่นเข้าใจเรามากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้เราเข้าใจว่าเราอยู่ตรงไหนแล้วเราจะพัฒนา คือสร้างความมั่นใจในการที่จะอธิบายคนอื่นหรือการอ้างอิงคนอื่นมา ให้คนอื่นเห็นการทำงานของเราได้อย่างชัดเจนขึ้น นั่นคือที่มาของ Literature Reviwe เพราะว่าบางทีเราอธิบายงานของตัวเองยาก บางทีบทวิเคราะห์อาจจะอยู่ในบทที่ 4 บทที่ 3 ก็คือกระบวนการในการสร้างงาน สมมุติกระบวนการของการสร้างงาน กระบวนการของการเริ่มต้น กระบวนการขณะทำงาน และปัญหาที่เกิด นั่นหมายถึงว่าในการที่จะทำเล่มนี้ ต้องอ้างอิงงานก่อนที่จะลงทำวิทยานิพนธ์ด้วยซ้ำไป เพราะก่อนที่จะเป็นวิทยานิพนธ์ต้องมีอยู่แล้วมาเริ่มทีเดียวไม่ได้ ก่อนหน้านั้นสิ่งที่เขาเริ่มมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นกระบวนการแต่ส่วนใหญ่ถ้าพูดถึงการวิเคราะห์วิเคราะห์ในกระบวนการสร้าง แล้วกระบวนการและปัญหาที่เกิดก็คือในสตูดิโอเราใช้เป็น My Mapping เราใช้คำว่า Media Lab แล้วมีขั้นตอนที่เป็น Media Lab หมายความว่าเราคิดอย่างนี้ขึ้นมาแล้วเราทดลองทำงานขึ้นมาสักชิ้นหนึ่งโดยอันนี้ยังไม่เข้าสู่Concept แค่ Idia กับ Technic เสร็จแล้วต้องมีปัญหาแน่ๆ ถ้าเราวิเคราะห์แล้วเราก็จะเห็นหรือแม้แต่เวลาที่เราทำงานเราก็จะรู้ปัญหาคืออะไรเช่น ออกมาแล้วอาจจะเป็นตัวปัญหาที่เทคนิคเองที่ยังรองรับไม่ได้เราต้องหากระบวนการที่จะแก้ปัญหาตรงนั้นคืออะไร หรือแม้แต่Image ที่คลุมเครือไม่สามารถตอบโจทย์ที่ตั้งไว้ ก็ต้องไปดูว่าควรจะปรับแก้อย่างไร เป็นขั้นตอนที่เป็นกระบวนการ พอเห็นกระบวนการแล้ว ก็จะมาเป็นบทสรุปและบทวิเคราะห์ แล้วเรามีกรอบแนวคิดที่ชัดเจนว่าน่าจะพูดถึงอะไรหรือ Direct อะไร มีอยู่สองแนวคือปัญหาในเชิงเทคนิคของกระบวนการทำงานและปัญหาในการใช้ Image เหล่านั้นไม่ได้ตอบโจทย์ หรือสร้างความคลุมเครือซึ่งเป็นรายละเอียดของแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน

รศ.รสลิน กาสต์ : บทวิเคราะห์นี้หมายความว่างานของเราเสร็จแล้ว แล้วในบทวิเคราะห์นี้มีความเห็นอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ดูแล้ววิเคราะห์ยาก วิเคราะห์การเปรียบเทียบผมไม่ค่อยเห็นด้วย ผมคิดว่าถ้าเราเอาหลักสูตรผลิตศิลปิน การเอางานคล้ายคลึงมาเปรียบเทียบเรื่องรูปแบบไม่น่าจะเป็นคำตอบ เพราะว่ารูปแบบ ในปัจจุบันมันเหมือนกันได้แต่มันอาจจะคนละโจทย์เพราะว่าแบบในโลก

นี้มีไม่กี่แบบไม่Realistic ก็ Abstract เพราะฉะนั้นก็ไม่ต้องไปเปรียบเทียบกับใครเพราะในสิ่งที่เราอยู่ในปี 2005 แต่รูปแบบอาจจะเป็นปี 1940 ซึ่งคนละโจทย์ คนละบริบททางความคิด คือไม่รู้จะเปรียบเทียบทำไม

รศ.รสลิน กาสต์ : การวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ถ้าเราไม่ได้แสดงงานแล้วใครจะมาวิจารณ์ ถ้าแสดงงานด้วยแล้วกว่าจะตามเก็บมาแล้วเมื่อไรเราจะจบ คือ 1. ใครวิจารณ์ หรือComment จากอาจารย์ก็ควรที่จะมาก่อนทำเล่มนี้แล้ว แล้วถ้า Comment ไม่ผ่าน ก็น่าที่จะไม่จบ แต่ถ้าเป็น Comment จากอาจารย์ที่ปรึกษาในการที่พัฒนางาน อย่างนั้นเขาก็เขียนการวิเคราะห์ได้อยู่แล้ว เพื่อที่จะช่วยวิเคราะห์งานให้ไปในแนวทางที่ตรงประเด็นและตรงเป้าที่ตั้งเอาไว้ร่วมกันเพราะว่าถ้าเขาเป็นศิลปินจะมีหรือไม่มีก็อีกเรื่องหนึ่งแต่ถ้าเรียนหนังสือเพื่อจะจบ อาจารย์ที่ปรึกษามีส่วนร่วมด้วยที่จะทำให้เขา เหมือนเป็น Nevigator ให้ ดังนั้นผมคิดว่าไม่น่าจะมีบทวิเคราะห์ ทัศนวิจารณ์

รศ.รสลิน กาสต์ : บทวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : มาจากอาจารย์ที่ปรึกษาอยู่แล้ว คือสามารถเขียนต่อได้จากอันแรกสามารถอธิบายได้ การวิเคราะห์พัฒนาการ คือสุดท้ายแล้วก็คืออย่างบทที่ 3 ที่มีปัญหาในกระบวนการ ตัวงานจริงๆไม่มีใครสมบูรณ์ เมื่อถอยหลังกลับมาดู ก็จะมีอะไรที่เราอยากเพิ่มหรือลดลงไป คือการวิเคราะห์พัฒนาการสร้างสรรค์ อาจจะมีขั้นตอนที่ผิดพลาดหรือตอนที่นำเสนอผลงาน หรือเป็นขั้นตอนที่ไม่ได้คิด เพราะว่าบางอย่างเขาไม่มีประสบการณ์ ดังนั้นถ้าถึงเวลาจริงๆก็จะเกิดปัญหายกตัวอย่าง อย่างการทำเพนท์ติ้ง ปัญหาจบในกระบวนการของตัวมันเอง แต่ถ้าเป็น Installation พื้นที่ถูกย้ายจากสตูดิโอมาติดตั้งใหม่ อันนี้เป็นปัญหาแน่ ตรงนี้เขาสามารถเขียนวิเคราะห์ในขั้นตอนของการติดตั้งเพื่อเตรียม การนำเสนอผลงาน หรือแม้แต่กลุ่มที่ทำ Performance ที่เกิดขึ้น ณ ตอนนั้นสามารถที่จะวิเคราะห์ได้ และก็ลงทัน เพราะไม่ได้ยุ่งยาก และเขาต้องมี Documentary ที่จะวิเคราะห์งานตัวเองในสิ่งที่ปรากฏเพราะถ้าเกิดเขาไม่มีตัวนี้เขาก็ไม่สามารถที่จะเอารูปนั้นมาลงที่End Product ในวิทยานิพนธ์ที่เขาจะจบ มีเวลาที่ใช้วิเคราะห์ได้ซึ่งอย่างมากไม่กี่หน้า การวิเคราะห์พัฒนาการก็คือประสบการณ์ที่สามารถพากย์ได้ เขียนได้

รศ.รสลิน กาสต์ : ปัญหาและข้อเสนอแนะ

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ปัญหาและข้อเสนอแนะก็สามารถที่จะลงได้ เพราะว่ากระบวนการทั้งหมดผ่านไปแล้วแต่ปัญหาและข้อเสนอแนะไม่ได้หมายความว่า คือเราต้องยอมรับว่าปัญหาที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นจุดบอด แต่ว่าจะเป็นการทำให้คนที่มาอ่านหยุดคิด ว่าเราเจอปัญหาอะไร อย่าคิดไว้อย่างสวยหรูแต่พอมีปัญหาแล้วแก้ไม่ได้ อย่าง Installation แก้แน่ๆ อย่างเพ้นท์ติ้งหรือภาพพิมพ์ ต้องมีเทคนิคที่ทดลองทำคือมั่วไม่ได้

รศ.รสลิน กาสต์ : โดยทั่วไปงานวิจัยมักจะมีวัตถุประสงค์และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ แล้วในทางศิลปะจำเป็นต้องเขียนหรือไม่ในสองหัวข้อนี้

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ก็คือลักษณะของงานบางคนเขียนไม่ได้ แต่เราต้องมาดูว่ากรอบอยู่ตรงไหน แล้วถ้าเขียนไม่ได้ในลักษณะของการอธิบายในเชิงเหตุผลไม่ได้ เรายอมหรือไม่ว่า อาจารย์ที่ปรึกษาจะต้องช่วยนักศึกษา บางทีวัตถุประสงค์จริงๆเป็นเรื่องส่วนตัว หรือวัตถุประสงค์เพื่อให้สรุปสิ่งที่เขาอธิบายในงานเป็นประเด็นของการถ่ายทอดงาน เช่นงานที่เกี่ยวข้องกับการเมือง หรือสังคม เป็นการถ่ายทอดงานเพื่อให้คนอ่านเข้าใจอย่างชัดเจนว่าเราจะพูดถึงอะไรในงานของเรา เช่น การเมือง สังคม ความเป็นปัจเจก ซึ่งก็คือ กรอบของแนวทางเพื่อให้ไม่หลุด เขียนสั้นๆ เพื่อเป็นกรอบที่จะไม่ให้เราหลุด เช่น การสร้างสรรค์งานเพื่อสะท้องการเมือง โดยที่ไม่ต้องอธิบายไปมากกว่านั้น

รศ.รสลิน กาสต์ : อาจารย์มีความเห็นว่าวัตถุประสงค์ควรจะมี

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : วัตถุประสงค์ควรจะมี โดยที่เป็นตัวชี้นำตัวผู้สร้างเอง และผู้ตรวจเพราะไม่อย่างนั้นก็จะทะเลาะกันตายเลย แต่ถ้าเหมือนกันหมดอย่างที่ว่าคนตรวจก็ตรวจไม่ได้ ที่ปรึกษาก็ให้คำแนะนำไม่ได้ แต่เมื่อตัดสินปัญหาจะตัดสินไม่ได้เพราะไม่มีกรอบ งานดีก็ไม่มีปัญหา แต่ถ้าถามว่าผิดวัตถุประสงค์หรือไม่ ก็เป็นตัวชี้วัดการให้เกรดของกรรมการได้โดยที่ยุติธรรมทั้งสองฝ่าย การมีกรอบของการวิจัย ก็เพื่อที่จะให้เขาทำงานในโจทย์ๆหนึ่งแต่ถ้าในส่วนที่จะพัฒนาต่อเราบอกว่าน่าจะไปได้ แต่ถ้าเรายอมอย่างนั้นการวิจัยก็ผิดวัตถุประสงค์ของการวิจัย

รศ.รสลิน กาสต์ : สมมุติว่านักศึกษาตั้งวัตถุประสงค์ไว้แล้วอย่างชัดเจน และระหว่างที่ทำงานไปแล้วครึ่งทางเกิดความคิดที่แตกออกไปจากเดิม ดีกว่าเดิม อาจารย์ให้คำปรึกษาอย่างไร

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : เรามีวิธีแก้สิ่งเหล่านี้ก็คือให้เขียนใหม่ เขียนให้ตรงงานคือถ้ากรรมการยอมแล้วเป็นอย่างนี้เยอะเพราะที่เขียนมายิ่งสับสน ทำไปยิ่งตาย เราก็ให้เขาเขียนใหม่ เอางานเป็นตัวตั้ง อันนี้อธิบายได้ โจทย์นี้ไม่ใช่โจทย์เดิม ที่ปรึกษาแต่ละคนตรวจงานไม่เหมือนกัน แต่ละที่ก็ไม่เหมือนกัน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็อีกแบบ มหาวิทยาลัยกรุงเทพก็อีกแบบคือให้เขียนใหม่ได้

รศ.รสลิน กาสต์ : ในกรณีที่เสนอหัวข้อผ่านไปแล้ว สมมุติว่ากำหนดส่งวิทยานิพนธ์ปีหน้าแล้วทำงานมานานแล้วต้องการจะเปลี่ยนหัวข้อใหม่ได้หรือไม่

รศ.กมล เผ่าสวัสดิ์ : ไม่ใช่ปัญหา ถ้าอีกครึ่งหนึ่งแล้วทำให้ตาย จะทำต่อไปทำไม ล้มไปเลย คือถ้าเห็นว่าไม่ได้ เราก็วิเคราะห์ของใหม่ ในกระบวนการ เก่าเราก็ละทิ้ง เราก็อ้างอิงว่า ซึ่งก็อ้างอิงได้ในชุดนี้แล้วเอางานเราเป็นตัวตั้ง วิเคราะห์ว่าที่งานเราล้มเหลวเป็นเพราะอะไร ส่วนใหญ่จะมาตายที่ Image ในส่วนของเทคนิคจะไม่ค่อยมีปัญหาแล้วไปเจอ Comment บางอย่างแล้วไปไม่ถูก เพราะComment นั้นถูกอ่านคนละภาษา เพราะการอธิบายในบทเริ่มต้นอาจจะไม่ชัดเจนทั้งนักศึกษาและที่ปรึกษาที่เห็นคนละมุมแต่เรื่องเดียวกัน แต่เห็นคนละมุม คือใช้ภาษาสัญญะต่างกัน

หรือบางทีการปฏิเสธบางอย่างที่จะทำ แต่เป็นการแนะนำให้นักศึกษาทำ นักศึกษาก็ไม่ทำ ทำไปก็ไม่ออก คือเกิดความขัดแย้ง ส่วนใหญ่จะทำไม่ได้ ซึ่งน่าจะอยู่ในกระบวนการของการทดลอง เรื่องบางเรื่องที่เจาะเฉพาะได้ บางเรื่องไม่น่าจะผูกมัด ควรจะมีความยืดหยุ่น เพราะตัวของเขาเองก็ยังหาก็คือการทำงาน สมมุติว่างานเหล่านี้มีลักษณะทำเพื่อฆ่าตัวเอง เราทำเพื่อการปลดปล่อย แต่เราถอยลังมาดูมันคือการฆ่าตัวเอง แต่ถ้าเขาบอกแบบนั้น เขาจะเริ่มต้นเขียนแบบไหน เพราะตัวเขาเองถ้าทำไปก็รองรับตัวนั้นเอง ถ้าเขาคิดได้ก็ไม่ฆ่าตัวเอง ซึ่งตรงนี้จะเขียนยาก ถ้าเกิด Image ดีก็ดีไป สุดท้ายตัวงานก็อาจจะไม่ชัดเจน เพราะตัวงานเป็นเรื่องของอารมณ์ส่วนตัว หรือความไม่ชัดเจนที่อยู่ในตัวงานเราจะเอาอะไรเป็นตัวตอบโจทย์

บทสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 20 มกราคม 2549

ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : การสร้างสรรค์ศิลปะ มีจุดเริ่มต้นจากสาเหตุใด

ผศ.ปรีชา เถาทอง : ในความคิดของนักสร้างสรรค์ศิลปะคนหนึ่ง คิดว่าการสร้างสรรค์ศิลปะมีมูลเหตุมาจาก "ปัญหา" ปัญหาทางทัศนศิลป์ที่ผู้วิจัยทางศิลปะอยากรู้ หรืออยากสำรวจ ถ้าปัญหาดังกล่าวคือกระบวนการทางด้านความคิด ทฤษฎีของการพัฒนาความรู้ ก็คือโจทย์หรือแนวทางในการวิจัย

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : สถานการณ์ในปัจจุบัน ศิลปินทางท่านมีการตั้งปัญหาให้กับสังคมตอบอย่างไร

ผศ.ปรีชา เถาทอง : ปัญหาก็คือโจทย์ โจทย์ของการสร้างโครงงานวิจัย โครงงานสร้างสรรค์ โจทย์ของการสร้างงานศิลปะคือ ทิศทางของศิลปิน หรือเป้าหมายของศิลปิน การตอบปัญหาศิลปะกับสังคม ไม่ได้ตอบที่ว่า ผู้บริโภคหรือสังคม ดูงานศิลปะแล้วเกิดความซาบซึ้ง รู้เข้าใจวิธีการสื่อความหมายหรือเจตคติในการสร้างงานศิลปะ บางทีก็จะใช้ผลสรุปของผู้บริโภคในการมีปฏิกิริยาตอบโต้กับงานศิลปะ หรือในการเข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ ซึ่งก็คือ ปัญหาในการที่ศิลปะจะมารับใช้สังคม การรับใช้ศิลปะต่อสังคม หรือศิลปะวิจักษ์ ไม่ได้หมายความว่าเราใช้สูตรวิธีให้คนดู แล้วเข้าใจงานศิลปะ หรือเกิดความสุขอย่างเดียว เหมือนดูแล้วศิลปินคิดอย่างไร จัดกระบวนทัศน์ทางรูปทรงแสง เนื้อที่ของเงา ยกตัวอย่างงานของอาจารย์ปรีชา เถาทอง ในยุคแรกเน้นความเป็น Objective หรือเรื่องของรูปทรง สาระสำคัญทางศาสนามีน้อยเพียง 1 % แต่บางยุค สาระสำคัญทางรูปทรงแสงเงา จะมี 50% เท่ากับสาระทางวัฒนธรรมและศาสนา ประเด็นเหล่านี้คนดูจะได้ผลรวมที่ว่า เขาดูแล้วได้อะไร ส่วนในกรอบของศิลปินบางคน อาจเป็นเรื่องของการนำเสนอให้คนดู เข้ามามีส่วนร่วมแล้วมีการตอบโต้กับงานศิลปะ ซึ่งก็คือกระบวนการหรือเจตคติในการสร้างสรรค์และเป็นเจตคติของศิลปินที่ต้องการให้สังคมยอมรับ เมื่อคนดูมีส่วนร่วม ตอบโต้ หรือถกเถียงกับศิลปิน หรือว่าระดมความคิดกับศิลปินเป็นเหตุทำให้ตัวงานศิลปะมีความลงตัวมากขึ้น ดังนั้นเราต้องมองว่าวิธีคิดและเจตคติของศิลปินที่เขาสื่อออกมาในงานศิลปะนั้น เขาต้องการให้อะไรกับคนดู ซึ่งอาจจะมีหลายเป้าหมาย ยกตัวอย่างเช่น ศิลปินบางคนสร้างงานศิลปะที่มีแนวคิดด้านการบริพาสสังคม เพื่อเป็นการดึงคนให้เข้ามามีส่วนร่วมในงานศิลปะ หรือเพื่อต้องการให้สังคมมีส่วนร่วมกับศิลปะและคนดู

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในการพัฒนาทัศนศิลป์สร้างสรรค์ ระหว่างศิลปินและอาจารย์ในระดับมหาวิทยาลัยมีกระบวนการที่เหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่

ผศ.ปรีชา เถาทอง : มีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง ในกรณีที่เหมือน คือ สถาบันการศึกษามีอาจารย์ที่เป็นผู้ค้นคว้าวิจัยในทางศิลปะสร้างสรรค์ และเข้าใจระบบ Child Centre หรือมีอาจารย์ที่เป็นศิลปิน แต่ไม่ได้เอาความเป็นศิลปินไปสอนนักศึกษา เอาประสบการณ์ที่เป็นศิลปินมาสร้างองค์ความรู้ในการสอน ในกรณีต่าง บางสถาบัน ผู้สอนไม่ได้เป็นศิลปิน แต่พยายามเอาหลักคิดของศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็จะทำให้เกิดความแตกต่างเช่นกัน ซึ่งจะไปทำลายระบบ Child Centre และเป็นวิธีที่ผิด หรือในสถาบันที่มีศิลปินเป็นอาจารย์ เอาระบบคิดแบบศิลปินไปครอบงำเด็ก ก็ถือว่าเป็นวิธีการสอนที่ผิดเช่นกัน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในกระบวนการทำศิลปะนิพนธ์ของนักศึกษาระดับปริญญาโทและกระบวนการสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อเสนอขอตำแหน่ง ทางวิชาการของอาจารย์ มีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

ผศ.ปรีชา เถาทอง : ในความเป็นจริงแล้วไม่แตกต่างกัน การเรียนระดับปริญญาโท นักศึกษาสร้างงานศิลปะขึ้นมาแล้วมีเอกสารประกอบ ดังนั้นเอกสารคือเนื้อหาที่จะอธิบายที่มาที่ไปของความคิด ดังนั้นเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์ของนักศึกษาปริญญาโท ก็เหมือนเอกสารประกอบงานศิลปะสร้างสรรค์เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ แม้ว่าอาจารย์บางท่านจะไม่ได้จบปริญญาโท แต่ว่าทำงานวิจัยมาตลอดก็สามารถใช้กระบวนการทำเอกสารเหมือนกันได้

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในปัจจุบัน นักศึกษาปริญญาโท ถูกให้มีการนำเสนอหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ จากประสบการณ์ของท่าน ท่านคิดว่าขอบเขตของการนำเสนอหัวข้อควรจะมีรายละเอียดมากน้อยเพียงไร หรือ ควรตั้งประเด็นคำถามไว้ได้ชัดเจนในระดับไหน

ผศ.ปรีชา เถาทอง : ในการตั้งหัวข้อวิทยานิพนธ์ ฐานข้อมูลจะต้องตั้งมาจากระดับปริญญาตรี ซึ่งก็คือฐานความรู้เดิมที่นักศึกษาเคยทำงานมาก่อนในระดับปริญญาตรี หรือลงทะเบียนไปแล้ว 1-2 เทอม ซึ่งทำงานไปแล้วจากการเรียนสัมมนาทั้งแบบในและนอกสตูดิโอ ทำงานค้นคว้าแล้วเอางานมาให้อาจารย์ดู งานทั้งหมดก่อนที่จะนำเสนอหัวข้อต้องนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นประเด็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยดูแล แต่สิ่งที่เป็นการตั้งหัวข้อจริงหมายความว่าเราต้องรู้ว่างานเด็กที่เคยทำมาแล้วมีที่มาจากที่ใด อาจเป็นงานสมัยปริญญาตรีก่อนที่จะเรียน ปริญญาโท แล้วมาสังเคราะห์เป็นวิทยานิพนธ์ นักศึกษาจะไม่สามารถอธิบายได้เลยหากเขาไม่รู้ที่มาและที่ไปของงานศิลปะที่เค้านำเสนอในระดับปริญญาโท

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในการเสนอขอตำแหน่งทางวิชาการของอาจารย์ เมื่อตัวเอกสารส่งมาแล้ว ซึ่งตัวงานจริงไม่เห็น ดังนั้นจะมีการวัดคุณค่าจากอะไร

ผศ. ปรีชา เถาทอง : ในกรอบของการขอตำแหน่งทางวิชาการ ในลักษณะของงานสร้างสรรค์ ต้องประเมินจากเอกสารงาน หรือเนื้อหา ซึ่งจะต้องบอกว่าเป็นเนื้อหาประกอบ จุดใหญ่จะต้องดูจากงานสร้างสรรค์เป็นหลัก จะต้องมีแฟ้มผลงานที่สามารถนำเสนอให้กรรมการดูชัดเจนมากที่สุด หรืออาจเป็นการพิมพ์ภาพสีอย่างดี มีการนำเสนอในระบบ DVD ถ่ายรูปให้เห็นรายละเอียดอย่างชัดเจน ในกรณีที่คณะกรรมการไม่รู้จักแนวงานของศิลปิน ซึ่งบางทีคณะกรรมการไม่สามารถดูงานสร้างสรรค์จริงได้ จะต้องทำให้การนำเสนอมีความชัดเจน ถ้างานออกมาดูไม่ดีอาจจะมีผลทำให้งานด้อยลง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : การตัดสินหรือการประเมินคุณค่าการประกวดผลงานทางศิลปะทั่วไปกับการตัดสินตำแหน่งทางวิชาการ เมื่อตัดสินแล้วผลงานนั้นจะมีมาตรฐานทางคุณค่าใกล้เคียงกันหรือไม่

ผศ. ปรีชา เถาทอง : องค์ความรู้ในการถึงที่สุดของงานสร้างสรรค์ศิลปะ ต้องวัดกันด้วยมติของกรรมการตัดสิน ซึ่งมีความเข้มหรืออ่อนของวิสัยทัศน์ที่เป็นตัวแปรเข้าไปอีก ซึ่งวิสัยทัศน์ดังกล่าวแต่ละคนมีไม่เท่ากัน ดูจากการประกวดในแต่ละเวที ในทำนองเดียวกันคณะกรรมการที่ตั้งโดยสถาบันการศึกษาก็มีความอ่อนแก่หรือมีความผิดพลาดที่ใกล้เคียงกัน แต่สำหรับความคิดของอาจารย์ปรีชา เถาทองแล้วควรจะมีความเข้มเท่าๆ กัน แต่ถ้าเข้มมากเกินไปอาจจะทำให้มีผู้ที่มีตำแหน่งทางวิชาการน้อย แต่ถ้ามาตรฐานอ่อนเกินไป อาจจะทำให้มีตำแหน่งทางวิชาการน้อยเกินไป ดังนั้นจะต้องมีการสร้างกฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานชี้วัด หรือ มีมิติความเข้มในการประเมินโดยจะต้องมองในเชิงมูลค่าและคุณค่าของตำแหน่งทางวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : การยอมรับได้ของคนทั่วไปในทางวิชาการ ปัจจุบันมีการยอมรับได้ในระดับหนึ่ง แต่ต้องมีการพัฒนาต่อไปเพื่อสร้างความเข้าใจกับกลุ่มวิชาการสาขาอื่น มีกระบวนการอย่างไร

ผศ.ปรีชา เถาทอง : การยอมรับได้จะต้องทำให้ประชาชนและนักวิชาการวิชาการอื่นๆวิจักษ์โดยให้เขารู้ว่าในมิติของการวิจัย พัฒนางาน หรืองานสร้างสรรค์พัฒนา ซึ่งมีการยอมรับมากขึ้นแต่ภายใต้การยอมรับดังกล่าว ในรายละเอียดยังมีกำแพงบางอย่างสร้างกรอบกติกาในการตรวจสอบ ในความเป็นจริง เอกสารประกอบผลง่านสร้างสรรค์ ผลงานคือสิ่งที่สำคัญที่สุด เอกสารใช้เพียงไปประกอบเท่านั้น และเอกสารนี้สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการยอมรับในวงวิชาการอื่นๆ ซึ่งในต่างประเทศไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบ คือมีการนำเสนอผลงานศิลปะอย่างเดียว แต่สำหรับประเทศไทยต้องมีเพราะถือว่าเป็นมาตรฐาน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญาของนักวิชาการหรือนักวิจัย ซึ่งทางนักวิชาการศิลปะมองว่ามันเป็นการทำงานที่ซ้ำซ้อน เพราะต้องทำงานถึง 2 ชิ้น คือ งานศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ และงานเอกสารประกอบ ในจุดนี้ก็เพื่อเป็นการสร้างการยอมรับจากสำนักงานวิชาการ และคณะกรรมการตรวจสอบตัดสินให้ตำแหน่งวิชาการ และนักวิชาการสาขา

อื่นๆ ปัญหาการยอมรับสามารถแก้ไขได้ ถ้าคนเข้าใจในมูลค่า และคุณค่าวิจักษ์ทางศิลปะ ก็ไม่จำเป็นต้องมีเอกสารประกอบในความเป็นจริงศิลปินควรจะต้องทำเอกสารประกอบหรือไม่ คำตอบคือไม่ควรทำ ทำแต่งานศิลปะมาตั้งโชว์ แต่นักประวัติศาสตร์ศิลปะหรือนักวิจัยศิลปะจะต้องเข้ามาเคราะห์งานศิลปะ แล้วนำผลงานวิจัยไปขอตำแหน่งทางวิชาการ ไม่ใช่ให้ศิลปินวิเคราะห์งานตัวเองแล้วผลิตออกมาเป็นหนังสือ ถ้าให้ศิลปินหรือนักสร้างสรรค์ศิลปะทำงานศิลปะและเอกสารประกอบด้วยถือว่าทำงานเกินขอบเขต แต่สำหรับมาตรฐานทางวิชาการไทย ศิลปินจำเป็นต้องทำงานเกินขอบเขตเพื่อไปปลดอคติทางการยอมรับ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอจบการสัมภาษณ์เพียงเท่านี้ ขอบพระคุณอาจารย์ปรีชา เถาทองเป็นอย่างมากที่สละเวลาให้สัมภาษณ์

บทสัมภาษณ์ อาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอให้อาจารย์พูดถึงประวัติการศึกษาของอาจารย์พอสังเขป

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมจบปริญญาตรีที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2531 จากนั้นเรียนต่อในระดับปริญญาโท ที่ประเทศเยอรมนี มหาวิทยาลัย Staatliche Akademie der bildenden Kunste เมือง Karlsruheในปี 1995

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อยากจะทราบระบบการศึกษาในการจบปริญญาโทที่ประเทศเยอรมนี ในการทำวิทยานิพนธ์ ว่ามีการทำวิทยานิพนธ์หรือไม่อย่างไร

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ระบบการศึกษาที่ประเทศเยอรมนี ยังเป็นระบบการศึกษาแบบยุโรป ที่ค่อนข้างรักษาประเพณียาวนาน วิทยานิพนธ์ที่เป็นข้อเขียนไม่ได้เขียนถึงงานตัวเองอย่าง ในประเทศไทยที่ต้องมีศิลปนิพนธ์เขียนประกอบ แต่จะถูกประเมินงานด้วยการสัมภาษณ์ แล้วก็ข้อเขียนเป็นส่วนประกอบ ถ้าจะเขียนเยอะจะเป็นวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ทั้งนี้ต้องทำความเข้าใจก่อนว่าระบบการศึกษาของยุโรปโดยเฉพาะเยอรมนี แยกสองส่วนออกจากกันค่อนข้างชัดเจน โดยสถาบันทางศิลปะ (Art Academy) ไม่ได้มีหน้าที่ผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะในแบบลายลักษณ์ มีหน้าที่ผลิตศิลปิน โดยส่วนที่ทำหน้าที่ในการผลิตองค์ความรู้ทางศิลปะจะอยู่ในมหาวิทยาลัย เช่น ในคณะที่สอนประวัติศาสตร์และทฤษฎีศิลปะ Aesthetic เช่นเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาดนตรี Musicology ก็จะอยู่ในมหาวิทยาลัย พูดอย่างนี้ไม่ได้หมายความว่า สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ไม่มีครูสอนทางด้านทฤษฎีหรือทางประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่เขาไม่ได้ทำหน้าที่ ที่จะผลักดันให้นักศึกษาผลิตงานวิชาการ เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการผลิตงานวิชาการศิลปะจะอยู่ในมหาวิทยาลัย ทั้งนี้ สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ก็จะทำหน้าที่เชื่อมโยงกับมหาวิทยาลัย นักศึกษาก็สามารถที่จะไปนั่งฟังการบรรยายจากมหาวิทยาลัยได้ รวมทั้งบางสาขาวิชาที่ต้องสอนรวมกัน อย่างวิชาที่เป็นด้านการศึกษา คือ สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ทำหน้าที่ในการผลิตศิลปินก็จริง แต่ส่วนหนึ่งก็ทำหน้าที่ผลิตครูสอนศิลปะด้วย เช่น คนที่เข้ามาเรียนเพื่อที่จะไปเป็นครูสอนในระดับมัธยม หรือประถม นักศึกษาจะต้องไปเรียนที่สถาบันทางศิลปะ (Art Academy) และอีกครึ่งหนึ่งวิชาการการสอนจะต้องไปเรียนสายการศึกษาในมหาวิทยาลัย เพราะฉะนั้นมหาวิทยาลัยกับสถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ทำหน้าที่ประสานร่วมกันในเชิงนี้ แต่ถ้าในเรื่องของการผลิตศิลปิน สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ก็ชัดเจนว่าทำหน้าที่อะไร เพื่อที่จะตอบ

คำถามนี้ให้ชัดเจนคือว่า เขาไม่ได้ผลักดันให้นักศึกษาต้องเขียนมาก แต่ต้องการให้นักศึกษามีความรู้ในแง่ของการปฏิบัติทั้งนี้ทั้งนั้น ในเชิงทฤษฎี จะถูกตรวจสอบด้วยการสัมภาษณ์ กรรมการสอบก็จะถามได้ทุกเรื่อง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ที่นี้สถาบันทางศิลปะ(Art Academy)ในส่วนที่มุ่งเน้นการผลิตศิลปินบุคคลกรที่สอน การให้ความสำคัญกับตำแหน่งทางวิชาการในลักษณะของครูอาจารย์มีหรือไม่

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมเสนอว่าไม่ควรเอาวิธีการของประเทศเยอรมนีมาเทียบเคียงกับประเทศไทย ด้วยเหตุว่า สถาบันที่สอนศิลปะในประเทศไทยระดับอุดมศึกษาอยู่ภายใต้มหาวิทยาลัยทั้งสิ้น แต่ระบบของเยอรมัน เป็นระบบที่แยกขาด สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) บริหารงานจัดการด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ในฐานะที่เป็นอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง เพราะฉะนั้นระบบเทียบเคียงกันไม่ได้ ในระบบของเยอรมันเป็นแบบนี้คือ ผู้สอนจะถูกแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม ซึ่งไม่รวมผู้สอนที่ด้านเทคนิค ผู้สอนหมายถึง ผู้ดูแลนักศึกษาในระดับของการให้การศึกษาในชั้นเรียนจะถูกแบ่งเป็นระดับเชิญ หรือที่เรียกว่า "Dozent" ซึ่งไม่มีตำแหน่งทางวิชาการอาจจะเป็นอัตราจ้างปีหรือสองปีเท่านั้นโดยมากจะเป็นผู้ที่รักษาการ ในขณะที่ชั้นเรียนนั้นไม่มีศาสตราจารย์ผู้ควบคุมประจำในระบบการศึกษาเยอรมันนั้นเมื่อนักเรียนเรียน สอบเข้าสถาบันทางศิลปะ(Art Academy) ได้ ก็จะเรียนรวดเดียวไปจนจบปริญญาโท และมีการศึกษาหลังปริญญาโท 1 ปี เมื่อนักเรียนสอบได้ก็มักจะรู้อยู่แล้วว่าต้องไปเรียนกับศาสตราจารย์ท่านไหน จะแยกตั้งแต่ต้นไปเลย ศาสตราจารย์แต่ละคนก็จะทำหน้าที่ดูแลชั้นเรียนแต่ละชั้น ตั้งแต่ปีแรกไปจนถึงปีสุดท้าย ซึ่งระบบนี้ไม่สามารถใช้กับประเทศไทยได้แน่นอน นอกจากนั้นแล้วผู้ที่ทำหน้าที่โดเซนท์ ที่เข้ามาทำหน้าที่รักษาการก็จะมีอัตราจ้างหนึ่งปีหรือสองปี นั่นหมายความว่าในช่วงนั้นจะมีการรับศาสตราจารย์เข้ามา ตัวอย่างเช่น อาจารย์ของผม ก่อนหน้าที่จะมาเป็นศาสตราจารย์ก็เป็นศิลปินมาก่อน เมื่อ Art Academy พิจารณาว่าศิลปินท่านนี้เป็นผู้ทรงคุณวุฒิเหมาะสมที่จะมาสอน ก็จะมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ให้ทันที เขาไม่ต้องทำตำแหน่งทางวิชาการใดๆ แต่ก็จะมีกระบวนการตรวจสอบ ว่าสอนได้ มีความรู้อย่างกว้างขวางในเรื่องศิลปะ เพราะฉะนั้นจะเอามาเทียบเคียงกับระบบของไทยไม่ได้เด็ดขาด เพราะว่าเป็นคนละระบบ ถ้าจะมองกรณีศึกษาอย่างเยอรมันต้องมองทั้งระบบว่าทำไมเยอรมันถึงจัดการระบบการศึกษาแบบนี้ เพราะอะไร? ทำไมเขาถึงให้สิทธิแก่ศิลปินที่อยู่ๆก็ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์เลย ถ้ามองครึ่งๆกลางๆผมว่าจะสับสนมาก

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : การเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของประเทศที่เจริญแล้วโดยเฉพาะเรื่องการศึกษา อาจารย์คิดว่าถ้าเทียบกับประเทศไทยในสาขาศิลปะ แนวโน้มในระยะยาวในการขอตำแหน่งทางวิชาการ ซึ่งอาจารย์เห็นจุดอ่อนจุดแข็ง แตกต่างกันอย่างไร อยากให้อาจารย์ได้ให้ความเห็น

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมคิดว่าอันดับแรกสุด ต้องมองพื้นฐานในแง่ของความรู้ที่มีอยู่ในสังคมศิลปะ หรือความรู้ทางด้านศิลปะที่มีอยู่ในสังคม ถ้ามองเรื่องนี้ในประเทศตะวันตก อย่างเยอรมนีซึ่งมีความเข้มแข็งในเรื่องนี้มานานมาก ก่อนหน้าสงครามโลกครั้งที่ 1 ถ้าอาจารย์ดูรายชื่อศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของโลกอาจารย์จะเห็นชื่อต้นๆมาจากเยอรมนี ในกระบวนการผลิตความรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์เชิงสังเคราะห์วิเคราะห์หมายรวมไปจนถึงการแสดงทัศนะในเชิงปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับ German School ด้วย ในมหาวิทยาลัยของเยอรมนีมีความเข้มแข็งมานานมาก แทบจะไม่ต้องพูดเลยว่าสิ่งที่เป็นข้อเขียนให้อ่านมีมากขนาดไหน ฐานความรู้ในเรื่องนี้ทำให้คนที่สนใจกระจายกันซึ่งไม่ได้อยู่ในมหาวิทยาลัยเท่านั้น ในพิพิธภัณฑ์ผู้ที่เป็นคนบรรยาย หรือนักเขียนอิสระก็ได้อ่านเรื่องเหล่านี้ นักเรียนที่เรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือนักวิชาการด้านมนุษย์ศาสตร์ หรืออื่นๆที่เทียบเคียงกันได้ระหว่างศิลปะ ดนตรี หรือวรรณกรรม ก็เทียบเคียงกันได้ เพราะฉะนั้นผมคิดว่าฐานนี้กว้างมาก คราวนี้ใครที่จะทำความรู้ต่อจากเรื่องเหล่านี้ เป็นใครก็ได้ที่ศึกษาและมีความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลปะของคนเยอรมัน วิวาทะในทางศิลปะมีมากมาย ตัววัตถุที่เกี่ยวกับเรื่องความรู้ในทางศิลปะก็มีมาก ในแง่นี้ผมเห็นว่าผู้ที่อยู่ในมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ ทำงานในเรื่องวิชาการศิลปะได้เข้มแข็งมาก โดยไม่ต้องมีใครไปบอกเขาเลยว่าเขาจะต้องขอตำแหน่งทางวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ขอความเห็นว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะของประเทศไทยที่ผ่านมา เท่าที่อาจารย์รับประสบการณ์มาได้สร้างองค์ความรู้อะไรไว้บ้างหรือไม่ หรือเพียงพอหรือไม่ในฐานะที่อาจารย์เคยมีประสบการณ์

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ในแง่ที่ว่าการทำงานร่วมกันหรือการถ่ายเทความรู้ซึ่งกันหรือถ่ายเทความรู้ออกไปนอกสาขาดูเหมือนจะเป็นเรื่องที่ทำมานานมากในตะวันตก สถาบันทางศิลปะ(Art Academy) จะเคลื่อนที่ได้ก็ต้องอาศัยองค์ความรู้ใหม่ๆ มีคนมาวิจารณ์ มองกลับมาดูประเทศไทยจะเห็นว่าในช่วง 60 ปีของการสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยของไทยที่ผ่านมา ผมค่อนข้างที่จะเห็นใจว่าไม่สามารถที่เริ่มต้นควบคู่กันได้ ที่จะสร้างความรู้ในเรื่องของศิลปะไปพร้อมกับการสร้างใหม่ทางศิลปะ ในแง่นี้เราโชคร้ายไปนิดหนึ่งที่กระบวนการของการทำงานร่วมกันระหว่างการสร้างความรู้กับการสร้างผลงานทางศิลปะไม่ได้เดินไปคู่กัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าตัวองค์กรหรือหน่วยงานที่จะผลิตองค์ความรู้จะในสองด้านนี้ไม่ได้เดินไปคู่กันทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า ต่างฝ่ายต่างก็มีปัญหาทางวิชาการของตัวเอง งานวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเรา เดินไปในทิศทางหนึ่งที่ชัดเจนมากแต่ดูเหมือนกับว่าในด้านศิลปะร่วมสมัยถูกละทิ้ง เมื่อไม่มีความรู้ทางลึกในเรื่องศิลปะร่วมสมัย แต่งานศิลปะหยุดไม่ได้และเดินไปเรื่อยๆ แล้วคนที่สอนศิลปะควรจะสร้างองค์ความรู้ด้วยหรือไม่? คำถามอยู่ที่ตรงนี้คำตอบคือ ก็ต้องสร้าง แต่ในแง่นี้รู้สึกเห็นใจเพราะว่าอยู่ในฐานะที่ติดขัดที่ว่า ถ้าจะสร้างก็ไม่รู้ว่าจะใช้กระบวนการแบบไหน วิธีการแบบไหน อย่างที่อาจารย์กำลังทำวิจัยอยู่นี้ ก็

เพื่อที่จะตอบคำถาม ผมก็พบปัญหานี้เช่นกันในการวิจัยของผมว่าทำอย่างไรให้การวิจารณ์เข้มแข็งขึ้นมา ถ้าตอบคำถามว่าต้องสร้างองค์ความรู้หรือไม่ ? ก็ต้องตอบว่าใช่

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ถ้าในอนาคตแล้ว อาจารย์ก็คงต้องสร้างองค์ความรู้ต่อไปในอนาคตในวงการศิลปะอีกมาก อาจารย์จะให้ความเห็นอะไรได้บ้าง ถ้าจะพัฒนาขึ้นไป โดยเฉพาะอาจารย์ที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่มองเรื่องนี้ค่อนข้างจะละเอียด ในอนาคตการสร้างสรรค์งานศิลปะในมหาวิทยาลัยเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่กระจ่างชัด ความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดตรงนี้จะแตกต่างไปจากยุคเดิมๆ หรือไม่ แล้วควรจะมีการพัฒนาอย่างไร

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมเคยเสนอในงานวิจัยของผมแล้วไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร ถ้าจะให้ผมตอบย้ำอีกครั้งผมจะตอบว่า จะให้คนทำงานศิลปะเดินไปข้างหน้าเองได้อย่างไร ถ้าไม่มีการมองประวัติของตนเองอย่างชัดเจน 60 ปีที่ผ่านมาของศิลปะร่วมสมัยไทยมีเนื้อหาพอที่จะให้เราทำวิจัย หรือเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ศิลปะมีมากพอที่จะให้เราเจาะลงไปเป็นเรื่องๆ หรือทำงานวิจัยที่จะเจาะอย่างละเอียด เมื่อผมยังเป็นนักศึกษาในเยอรมนี ผมพบว่าเพื่อนผมในมหาวิทยาลัยทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับศิลปินท้องถิ่นคนหนึ่ง ซึ่งผมไม่รู้จักเลย เป็นศิลปินในพื้นถิ่นแท้ๆ แต่การศึกษาผลงานของเขาสามารถโยงไปถึงศิลปะในกระแสหลัก การศึกษาแบบนี้ผมยังไม่พบในเมืองไทยที่จะทำงานวิจัยเป็นเรื่องๆเจาะลงไป อย่าเพิ่งพูดถึงงานวิจัยที่เจาะลงไปในกรอบคิดเฉพาะเลย เอาแค่ประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ในการสอน ผมเชื่อว่าสามารถทำให้เป็นหนึ่งวิชาที่เข้มแข็งได้ ยกตัวอย่าง หลายปีก่อนหน้านี้นักศึกษาระดับปริญญาตรีมาถามผมเกี่ยวกับเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตกับศิลปะเพื่อศิลปะในประเทศไทย ผมบอกว่าประเด็นในเรื่องแบบนี้อย่าดูเฉพาะของไทยอย่างเดียว ย้อนกลับไปดูที่อื่นๆ จะพบว่าปรากฏการณ์ทางศิลปะในเรื่องนี้ เป็นผลกระทบหรือถูกยืมคำมาใช้โดยส่วนหนึ่งหวังผลทางการเมือง แต่ที่อื่นเขามี Aesthetic เป็นพื้นฐานอยู่มาก เป็นปฏิกิริยาที่น่าศึกษามาก ถ้ามองศิลปะร่วมสมัยไทยเป็นภาพๆหนึ่งเราจะพบว่าเป็นภาพที่ยังต่อจิ๊กซอร์ไม่ครบ และยังไม่เป็นภาพ ผมคิดว่าการศึกษาศิลปะของไทย เป็นเรื่องที่ต้องมองหรือคาดเดาภาพนี้ให้ออก และต้องช่วยกันต่อจิ๊กซอร์นี้ให้เป็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ผมสรุปในงานวิจัยของผมว่า ในเรื่องของวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์ร่วมสมัยของไทย "ถูกทอดทิ้ง" คือวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะของเรามุ่งมองในเรื่องของเอกลักษณ์ของความเป็นชาติ ซึ่งผมเห็นด้วยว่าก็ต้องศึกษา และศึกษาให้แตกฉานด้วย อย่างไรก็ตามควรกระตุ้นให้คนสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัย หรือประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่กันบ้าง มีงานวิจัยกี่ชิ้นที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ผมว่าไม่เกิน 10 ชิ้น ที่มีการเผยแพร่กันจริงๆ เพราะฉะนั้น 60 ปีมีงานวิจัยแค่นั้นเองหรือ หรือสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยไทยได้แค่เป็นวิชาเลือกแค่นั้นเหรอ ถ้าไม่มีฐานความรู้แบบนี้จะให้คนที่สอนด้านปฏิบัติลงไปทำงานวิจัย หรือเขียนถึงงานตนเองอย่างมีความรู้ มีที่อ้างอิงได้จากที่ไหน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เราจะเห็นศิลปินที่อยู่ในรั้วมหาวิทยาลัย ในที่นี้พูดถึงคนที่ทำงานอย่างสม่ำเสมอ และต่อเนื่อง ตรงนี้อยากจะถามอาจารย์ว่า ประกันได้หรือไม่ว่าอาจารย์ท่านนั้นมีความก้าวหน้าทางวิชาการ

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมมองอย่างนี้ ต้องแยกเรื่องสองเรื่องออกจากกัน แต่ไม่ได้หมายความว่าไม่เกี่ยวกัน ผมขอเปรียบเทียบกับเรื่องดนตรี คนที่เป็นศาสตราจารย์ได้จะต้องมีผลงานทางด้านดนตรีด้วย ใครจะเป็นศาสตราจารย์ทางด้านดนตรีได้ต้องเล่นดนตรีได้ด้วย ไม่อย่างนั้นจะสอนดนตรีได้อย่างไร หากจะให้นักดนตรีเขียนถึงการเล่นดนตรีของตนเอง จะให้เขาเขียนอะไร เพราะฉะนั้นต้องดูธรรมชาติของวิชา การอุดมศึกษาต้องตั้งกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณางานสร้างสรรค์ของเขาว่า งานของเขามีคุณภาพขนาดไหน แต่ในด้านดนตรีก็จะต้องมีกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่จะดูว่าคนนี้เล่นดนตรีระดับไหน อยู่ในระดับศาสตราจารย์หรือเปล่า ผมคิดว่าในทางศิลปะก็จะต้องดูให้ออก ว่างานของเขาอยู่ในระดับไหน ในเรื่องของงานเขียน ไม่ได้หมายความว่าเมื่อเขียนถึงตัวเองแล้วต้องบอกว่างานของตัวเองดีอย่างไร สิ่งที่สำคัญก็ คือ ได้ความรู้อะไรจากการสร้างสรรค์ บางครั้งสิ่งที่เรียกว่าความรู้อาจจะไม่ได้ชี้ชัดในแง่ที่ว่าคุณค่าของงานสร้างสรรค์ของเขาเป็นอย่างไร เพราะในท้ายที่สุดจะให้ศิลปินประเมินตัวเองผมว่าเป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ แค่เพียงทำให้เห็นถึงกระบวนการในการทำงาน ผู้อ่านก็ได้ความรู้แล้ว เพราะฉะนั้นแยกเรื่องสองเรื่องนี้ออกจากกัน พิจารณาในแง่ของงานศิลป์ก็พิจารณาไป พิจารณาในแง่ของคุณภาพของงานวิชาการก็พิจารณาไป จะให้น้ำหนักกับเรื่องใดมากเรื่องใดน้อย ก็เป็นเรื่องที่ผมว่าละเอียดเกินกว่าจะให้ผมพิจารณา

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ปัญหาในเรื่องของการเขียนวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาปริญญาโท เท่าที่อาจารย์เป็นที่ปรึกษานั้น มีปัญหาในเรื่องใดบ้าง ขอให้อาจารย์ช่วยแสดงความคิดเห็น

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : เมื่อผมทำงานวิจัยเรื่องการวิจารณ์ผมสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิท่านหนึ่ง ท่านตอบผมว่า การวิจารณ์เกี่ยวข้องกับการเขียน ถ้าไปดูงานเขียนไม่ว่าจะเป็น ศิลปนิพนธ์ในระดับปริญญาตรี หรือวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท จากสถาบันใดก็ได้ จะพบว่างานเขียนอ่อนแอมาก ซึ่งอ่อนแอตั้งแต่ระดับปริญญาตรีมาแล้ว แล้วอาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ใส่ใจในเรื่องของการเขียนจริงๆมีไม่มากนัก เมื่อผมได้ฟังคำพูดนี้มาจากทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิท่านนั้น ผมก็ลองสำรวจดู ก็พบว่า ถ้าการศึกษาระดับปริญญาตรีไม่เข้มแข็ง เมื่อนักเรียนกลับมาเรียนปริญญาโทโดยที่พักไปปีหรือสองปี นั่นหมายความว่าเขาอาจจะไม่จับงานวิชาการในแง่งานเขียนเลย แล้วการศึกษาปริญญาโทจะเข้มแข็งได้อย่างไร

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อยากให้อาจารย์ช่วยเสนอแนะกับสิ่งที่ผมอาจจะไม่ได้ถาม หรือมีบริบทสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับที่เราได้พูดคุยกันในวันนี้

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ถ้าจะให้พูดตรงๆผมไม่เห็นด้วยกับหลักการและเหตุผลที่อาจารย์ได้เขียนในการวิจัย ผมคิดว่าการวิจัยทางศิลปะเป็นการวิจัยในสายมนุษยศาสตร์ ถ้าจะให้มองผมเห็นว่าการศึกษาแบบเยอรมันล้าหลังมาก ผมพบชาวเวียดนามคนหนึ่งที่จบจากเยอรมัน ในช่วงปีใกล้ๆกับที่ผมจบ เมื่อไม่กี่วันมานี้เขาถามผมว่าเรียนในประเทศเยอรมนีเป็นอย่างไร ผมบอกว่ามีทั้งข้อดีและข้อเสีย สำหรับผมแล้วอยู่ในช่วงจังหวะที่ค่อนข้างดีและค่อนข้างมีเสรีภาพดีสำหรับตัวผมเอง แต่โดยภาพรวมแล้วผมพบว่า ณ ปัจจุบัน การศึกษาแบบเยอรมันล้าหลังมาก สถาบันศิลปะในเยอรมนีก็ตระหนักในเรื่องนี้ดีแล้วพยายามที่จะปรับตัวเอง การแยกสถาบันที่ผลิตศิลปินและสถาบันที่ผลิตองค์ความรู้ออกจากกันแบบเยอรมัน ดูเหมือนจะเริ่มแสดงปัญหาชัดเจนขึ้นทุกที โชคดีของเขาที่ฐานความรู้ทางศิลปะทางสังคมยังดีอยู่มาก ดีในระดับทั่วประเทศที่ค่อนข้างจะกระจายเท่าๆกัน ผมว่าในอังกฤษการเปิดหลักสูตรปริญญาเอกเริ่มจากการตระหนักว่าผู้ที่เรียนในสายปฏิบัติสามารถเป็นนักวิจัยได้ ผมคิดว่าการวิจัยทางศิลปะสามารถสร้างระเบียบวิธีวิจัยแบบมนุษยศาสตร์ได้ ทั้งนี้การเริ่มต้นกระบวนการแบบศึกษาเรื่องนี้ในเมืองไทยผมคิดว่า คงจะไม่ใช่เรื่องง่าย แต่ก็คงจะต้องเริ่ม แล้วจะเริ่มกันแบบไหนอย่างไรต้องคุยกันอีกยาว ผมอยากจะยกตัวอย่างว่า แทนที่จะรอให้มีนักประวัติศาสตร์ศิลป์ผลิตออกมามากพอ หรือรอให้มีประเด็นวิจัยที่ศึกษาแยกย่อยออกมามากๆ ศิลปินสามารถตั้งความสนใจของตนเองเป็นเรื่องหรือเจาะเป็นเรื่องแล้วเอาความรู้มาแยกเป็นสองเรื่องคือ เรื่องที่เป็นข้อเขียนและเรื่องที่เป็นผลงาทางศิลปะ คือถ้ากระตุ้นแบบนี้มากๆ จะมีข้อเขียนจำนวนหนึ่งออกมา จากมุมมองและทัศนะของศิลปิน ถ้ามีการเริ่มต้น จะมีกระบวนการผลิต และกระบวนการเหล่านั้นจะเริ่มตรวจสอบคุณภาพของตัวเอง ผมเห็นว่ากระบวนการศึกษาแบบมนุษย์ศาสตร์โยงใยวิชาศิลปะเข้าด้วยกัน ไม่ใช่แต่เรื่องวรรณคดีอย่างเดียว การละคร ภาพยนตร์ ดนตรี อยู่ในสายมนุษย์ศาสตร์ทั้งหมด รวมทั้งทัศนศิลป์ด้วย เพราะฉะนั้นผมคิดว่าผู้ที่อยู่ในสายปฏิบัติก็ทำงานวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ได้ และผมยังเห็นว่าถ้าจะเริ่มเรื่องอย่างนี้ สถาบันการศึกษาต้องกลับมามองวิธีการสอนในชั้นเรียนใหม่ว่า เรามุ่งไปที่การสร้างตัวผลงานมากกว่าการสร้างความรู้หรือไม่ ทั้งนี้ การสร้างความรู้ไม่ใช่เพียงการตรวจสอบว่านักศึกษาศิลปะมีแนวคิดหรือไม่ ในช่วงเวลาหนึ่งดูเหมือนสถาบันสอนศิลปะของไทยมุ่งสอนในเรื่องทักษะการแสดงออก ต่อมาจึงมีการปรับตัวให้ทันกระแสโลกโดยพยายามให้นักศึกษามีความคิด คือ นักเรียนต้องพูดเรื่องแนวความคิดของคนเองได้ ผมอยากย้ำว่า การสอนให้นักศึกษามีทักษะในการแสดงออกและผลักดันให้นักศึกษามีแนวคิด ยังไม่ทำให้กระบวนการสร้างความรู้ในชั้นชั้นเรียนศิลปะครบถ้วน ยังสิ่งที่ต้องขับเคลื่อนและผลักดันคือ การสร้างกระบวนการคิดของตัวนักศึกษาเอง การพัฒนากระบวนการของตนเองไม่ใช่เป็นแต่เพียงว่ามีแนวคิดแล้วแสดงออกให้ตรงกับแนวคิด แต่จะต้องสร้างกระบวนการของการสร้างความรู้ของตัวเขาเองว่า เขาทำเรื่องนี้เขาหาข้อมูลอย่างไร ข้อมูลถูกนำเสนออย่างไรแล้วตกผลึกเป็นตัวงานอย่างไร ถ้าจะให้พูดในภาพกว้างๆ

ในสังคมไทย ผมเห็นว่าในระดับปริญญาตรียังเป็นการเสนอความคิด เพื่อให้ตรงกับสไตล์ที่ตัวเองชอบทำงาน หรือว่าปรับความคิดเพื่อให้ตรงกับสิ่งที่ตนเองทำ เพราะฉะนั้นยังหมายความว่าสิ่งที่เป็นรากฐานในการสร้างงานศิลปะระดับนักศึกษา ยังคงเป็นเรื่องของทักษะของการแสดงออก ที่เป็นตัวนำอยู่ตลอดเวลาในอนาคตข้างหน้าแค่นี้คงไม่พอ ต้องมองกลับไปที่กระบวนการสร้างความรู้ ไม่ใช่การนำเอารูปแบบวิธีการแสดงออกทางศิลปะเป็าตัวนำ หากสถาบันสอนศิลปะไม่ยินดีที่เปลี่ยนเรื่องนี้ เราก็จะยังเจอปัญหาเหล่านี้ต่อไป นักศึกษาก็ยังพูดถึงงานได้ไม่ชัดเจนต่อไป เพราะเขารู้ว่าเขาทำแล้วค่อยพยายามที่จะอธิบายการทำจากแนวความคิดของเขาก็ได้ ในวิธีการสนแบบเดิมนี้ กระบวนการเก็บข้อมูล กระบวนการหาข้อมูล กระบวนการเรียบเรียงเพื่อไปสู่สิ่งที่ต้องแสดงออกยังไม่รัดกุมหรือในบางกรณีถึงกลับกลวงก็เป็นได้ สำหรับในกรณีที่ไม่แข็งแรงหรือการตรวจสอบไม่แข็งแรงด้วย เพราะฉะนั้นผมคิดว่าถ้าคาดหวังอย่างนี้ ต้องมองทั้งระบบว่าเราผลิตนักศึกษาอย่างไร กระตุ้นนักศึกษาอย่างไร และนักศึกษาแต่ละคนสร้างงานกระบวนการศึกษาอย่างๆไร ผมคิดว่าคำว่ากระบวนการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์ แค่มองที่วิธีการ ผมไม่คิดว่าการวิจัยจะออกไปแค่เก็บสถิติ แต่มีกระบวนการพัฒนาความรู้มากมายที่หาได้จากภาคสนาม อย่างการเข้าห้องสมุด ก็ไม่ใช่ข้อมูลจริง ถ้าเก็บข้อมูลแต่ในห้องสมุดเท่านั้น ผมคิดว่าถ้าปรับทั้งกระบวนการของนักศึกษา อาจารย์ก็ต้องปรับไปด้วย แล้วเราก็จะเริ่มมองกันจริงๆว่า กระบวนวิธีวิจัย หรือระเบียบวิธีวิจัย จะเริ่มมีบทบาทชัดเจนมากขึ้นในโลกของศิลปะ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ดูคล้ายกับว่าอาจารย์คาดการณ์หรือพยากรณ์ไว้ว่า ขั้นต่อไปที่จะพัฒนาจากเดิมที่เราประเมินผลลัพธ์เป็นวัตถุ ต่อไปเราน่าจะขยับขึ้นมาดูกระบวนการ หรือให้ความสำคัญกับกระบวนการ

อ.จักรพันธ์ วิลาสินีกุล : ผมคิดว่าทั้งองค์กรของสังคมศิลปะของเราขาดเรื่องนี้ยากซึ่งไม่แตกต่างอะไรเลยระหว่างการที่ศิลปินพูดถึงแนวคิดของตัวงาน ในแบบที่เอารูปแบบนำ แล้วก็ตั้งชื่องาน แล้วก็หาแนวคิดมาใส่ ต่างอะไรกับภัณฑรักษ์ จัดนิทรรศการแล้วเอาศิลปินที่ตนเองเห็นว่าทำเรื่องนั้นเรื่องนี้มาจับใส่ลงไปในนิทรรศการนั้น ในฐานะของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินพอใจบทบาทที่ภัณฑรักษ์ทำเช่นนั้นหรือไม่ หากไม่พอใจ ศิลปินควรต้องเรียกร้องให้ภัณฑรักษ์แสดงความรู้ของเขาว่าที่จัดนิทรรศการแบบนี้เอาชื่อของศิลปินเหล่านี้ไปใส่ในนิทรรศการแล้ว จัดรูปแบบนิทรรศการแบบนี้ เพราะอะไร ศิลปินคงไม่พอใจหากภัณฑรักษ์ อธิบายการจัดนิทรรศการของเขาอย่างคลุมเครือ เช่นเดียวกัน ผู้ชมก็อาจไม่เข้าใจหากศิลปินอธิบายตัวเองคลุมเครือ ก็อาจเป็นผลมาจากที่ศิลปินไม่สามารถอธิบายงานตัวเองด้วยก็เป็นได้ คือเหมือนกับงูกินหาง เรามองจากนักศึกษาและมองจากตัวเรา เรามองคนที่เขาจัดการเรา เพราะฉะนั้นทางแก้ก็ต้องเริ่มจากการวิจัย ต้องเริ่มทำกระบวนการความรู้ให้ชัดเจน แล้วจะมีฐาน

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ให้เวลากับงานวิจัยชิ้นนี้มากครับ

บทสัมภาษณ์ อ. ญาณวิทย์ กุญแจทอง

สัมภาษณ์โดย อาจารย์ไชยยศ จันทราทิตย์

วันที่ 26 เมษายน 2549

ณ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : เรียนถามอาจารย์ในเบื้องต้น อยากให้อาจารย์เล่าประวัติการศึกษาของอาจารย์

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : เรียนจบปริญญาตรี คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นได้เรียนปริญญาโทสาขากราฟิกดีไซน์ ที่มหาวิทยาลัยศิลปะและดนตรี จังหวัดไอจิ ประเทศญี่ปุ่น เรียนอยู่ที่นี่ประมาณ 3 ปีครึ่ง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อยากให้เล่าถึงระบบการขอจบปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่น ซึ่งในประเทศไทยต้องมีการทำวิทยานิพนธ์ แล้วที่ประเทศญี่ปุ่นมีกระบวนการที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : การทำงานศิลปะในระดับปริญญาโท ของประเทศญี่ปุ่นจะให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานมากกว่า ส่วนภาคเอกสารไม่ให้ความสำคัญเลย เพราะว่าเขาถือว่า ผลงานศิลปะที่ทำกันในตอนจบ ตัวผลงานสามารถแทนตัวเอกสารได้อยู่แล้ว โดยเราจะต้องพูดอธิบายงานของเราให้อาจารย์ฟังว่าเราทำอะไร คิดอะไร ซึ่งก็เพียงพอแล้ว ตัวผลงานเป็นตัวแทนของความคิด หรือตัวหนังสือบางทีเราจะต้องมาเรียบเรียง ซึ่งไม่มีประโยชน์ที่เราจะมาเรียบเรียง หรือว่าอาจจะเขียนว่า หัวข้อวิทยานิพนธ์ชื่ออะไร หรือมีแนวความคิดมาจากอะไร ซึ่งบางทีเขียนหนึ่งหน้ากระดาษหรือครึ่งหน้ากระดาษก็จบแล้ว ไม่มีอะไรยุ่งยากในการเขียน และนี่คือความแตกต่าง

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ที่ไม่ต้องเขียนอธิบายงานเป็นเพราะความอ่อนแอในเรื่องภาษาของนักศึกษาต่างชาติ หรือว่าทำเหมือนกันหมดทั้งมหาวิทยาลัย

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ทำเหมือนกันหมด เพราะว่าการตรวจงานดูที่ผลงาน ทุกครั้งที่ทำวิทยานิพนธ์ระหว่างเรียนจะมีช่วงเวลา บางสถาบันเมื่อจบการศึกษาก็จะมีการแสดงงานครั้งเดียวให้อาจารย์ดู แล้วอาจารย์ก็จะอนุมัติให้จบ จะนำไปสู่การจัดนิทรรศการวิทยานิพนธ์ อาจารย์ที่ปรึกษาจะคอยดูแล แต่เวลาแสดงงานจะมีกรรมการที่เป็นอาจารย์ท่านอื่นมาดูและตรวจงานของเราด้วย ซึ่งไม่มีตัวเอกสารเลย มีเฉพาะตัวผลงานที่เราจะแสดงเท่านั้น ตรงนี้มองว่าเราสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ ส่วนการเรียนในระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนี้ค่อนข้างจะหนัก เพราะนักศึกษาจะต้องเขียนวิทยานิพนธ์ภาคเอกสารด้วย แต่ก็มีข้อดีคือ ทำให้เขาเขียนหนังสือเป็น

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในส่วนของวิทยานิพนธ์ที่อาจารย์ได้ดูแลทั้งปริญญาตรีและปริญญาโท ตรงนี้ใช้เอกสารเป็นบทประเมินในน้ำหนักอย่างไรหรือไม่

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ในระดับปริญญาตรี น้ำหนักในการตรวจทุกครั้ง คือเวลาตรวจจะต้องมีเอกสารและผลงาน แต่ในการตรวจจริงๆ เราให้น้ำหนักในการตรวจเอกสารน้อยมาก ให้ผลงานเป็นหลัก เอกสารเป็นแค่ส่วนประกอบ สำหรับระดับปริญญาตรีในภาควิชาภาพพิมพ์ เราจะตรวจผลงานพร้อมกับภาคเอกสาร ในขณะจะมีวิชาสัมมนา ภาคเอกสารนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิชานี้ การสัมมนาก็คือการที่นักศึกษาและอาจารย์ที่ปรึกษาได้มานั่งคุยกัน ที่จะนำไปสู่การทำงาน และระหว่างนั้นนักศึกษาก็จะทำการบันทึกและนำไปเขียนเป็นหนังสือด้วย เวลาตรวจงานอาจารย์ก็จะให้งานเป็นหลักก่อน แล้วเวลาวิชาสัมมนาก็จะเป็นภาคเอกสาร เหมือนกับรายวิชาเอกที่ตรวจงาน ภาคเอกสารก็จะไปอยู่ในวิชาสัมมนา ส่วนระดับปริญญาโทในทางปฏิบัติที่เราทำกันคือ ให้ความสำคัญกับการตรวจผลงานมากกว่าภาคเอกสาร ยิ่งปัจจุบันมีปัญหาเรื่องบัณฑิตวิทยาลัยจัดตรวจเอกสารให้นักศึกษาช้ามาก เพราะว่ามีคนอ่านเพียงคนเดียว เนื่องจากเวลาตรวจจะต้องดูรูปแบบการจัดพิมพ์ ซึ่งเป็นแบบแผนของบัณฑิตวิทยาลัย ทำให้เวลาที่เราตรวจเสนอวิทยานิพนธ์ปรากฏว่าวิทยานิพนธ์ที่เป็นเล่มของนักศึกษายังไม่เรียบร้อย เราต้องออกคะแนนเพื่อให้นักศึกษาจบก่อน เพราะว่าตารางการสอบนั้นถูกกำหนดไว้แล้ว นักศึกษาต้องส่งผลงานโดยที่ภาคเอกสารยังไม่เสร็จ ถ้าเทียบในระดับปริญญาโทก็จะดูละเอียดมากกว่าในระดับปริญญาตรี ด้วยเวลาที่ปริญญาโทมีมากกว่า การจบไม่ต้องจบภายในเวลา ส่วนปริญญาตรีศิลปะนิพนธ์ต้องเสร็จพร้อมกับผลงานภายในเวลา 1 ภาคเรียน ปริญญาโททำงานเสร็จแล้วค่อยมาเขียนภาคเอกสารก็มี บางคนใช้เวลาเขียน 2 ปี บางคนใช้เวลาเต็มที่คือ 5 ปี

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : กลับไปที่ประเทศญี่ปุ่น ในระดับของการเป็นนักศึกษาแน่นอนว่าอาจจะใช้ตัวงานเป็นหลักและไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่องของภาคเอกสารมาก พอขึ้นมาถึงระดับอาจารย์จากประสบการณ์ที่อาจารย์ได้รับรู้มา การสร้างสรรค์งานศิลปะในระดับอาจารย์และได้ตำแหน่งทางวิชาการ เขาเหล่านั้นมีการเขียนและมีอะไรความเข้มข้นมากขึ้นหรือไม่ ในฐานะที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยนั้น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : อาจารย์ที่สอนศิลปะทุกคน บางทีวิชาที่ตนเองสอนและงานศิลปะที่ได้ทำ อย่างอาจารย์บางท่านที่สอนภาพพิมพ์ แต่กลับไปทำงานด้านจิตรกรรม เพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ การทำวิชาการเพื่อที่ไปขอตำแหน่ง คิดว่าอาจจะหลุดในรายวิชาที่ตนเองค้นคว้าหรือสอน ซึ่งจริงๆแล้วไม่ค่อยตรงกับสาขาวิชาตนเอง ถ้าจะขอให้ขอตรงกับสายวิชาตนเอง อาจารย์ที่ทำงานศิลปะทุกคนจะไม่ให้ความสำคัญเรื่องการเขียนหนังสือ ถ้าทำงานแล้วจะต้องมาพูดถึงเรื่องของการทำเอกสาร คิดว่าตัวงานก็น่าที่จะเทียบเท่ากับเอกสารหรือตำราได้เพียงแต่ว่าไม่มีคนรวบรวมเท่านั้นเอง ในส่วนของการทำงานของผมเอง ผมเคยย้อยกลับไปทำงาน 3 มิติก็ยังมีความรู้สึกว่า

อยากจะกลับมาทำงานภาพพิมพ์ ในฐานะที่เป็นอาจารย์สอนภาพพิมพ์ จึงคิดค้นวิธีการทำงานภาพพิมพ์ที่ค่อนข้างจะหลุดออกมาจากเทคนิคที่เคยทำ เช่น การทำภาพพิมพ์จากผ้า แลต่อมาพัฒนาการทำภาพพิมพ์จากสีธรรมชาติ ซึ่งในฐานะที่เป็นอาจารย์ก็อยากที่จะทำงานที่แตกออกไปจากสาขาหรือวิธีการมีแนวการทำงานใหม่ๆ มีเทคนิคใหม่ๆ เพื่อที่จะเป็นตัวอย่างให้นักศึกษาค้นคว้าทำงานต่อ ซึ่งตรงนี้เพิ่งจะเริ่มที่จะเขียนเป็นตำรา อาจเป็นเพราะว่าเราถูกปลูกฝังให้เป็นศิลปิน ในการทำงานศิลปะจึงให้ความสำคัญกับการทำงาน กระบวนการทำงานทั้งหมดมากกว่าที่จะทำการบันทึกเป็นตัวหนังสือหรือเป็นวิชาการ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในปัจจุบัน มีแนวโน้มหรือเรียกว่าความต้องการของสังคมจาก องค์ความรู้ในมหาวิทยาลัย บทบาทของศิลปินที่เป็นอาจารย์มีแนวโน้มว่า บทบาทของศิลปินที่เป็นอาจารย์ต้องไม่เหมือนศิลปินอิสระแน่นอน คือว่าจะต้องเป็นผู้รวบรวมและถ่ายทอดองค์ความรู้ให้ได้ ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ก็จะต้องผ่านภาษา คือต้องมีการเขียน การอธิบาย ตรงนี้อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ผมมองว่า จำเป็นหรือไม่ในฐานะที่เราเป็นอาจารย์ด้วยและเป็นศิลปินด้วย ถ้าเป็นอาจารย์แล้วจะต้องทำข้อมูลที่เป็นเอกสารที่สามารถจะเอาไปเผยแพร่ ในฐานะที่เป็นนักวิชาการที่ค้นคว้าอะไรใหม่ๆ ผมคิดว่าในภาคเอกสารของอาจารย์ที่เป็นศิลปิน การเผยแพร่ความรู้อย่าไปขีดวงแค่เขียนหนังสือหรือตำรา ซึ่งมีกระบวนการบันทึกข้อมูลที่มากกว่านั้น เช่น การบันทึกเป็นวีดีโอหรือซีดี เพราะปัจจุบันรูปแบบของสื่อนั้นมีมากมาย เพื่อลดภาระของศิลปินหลายท่านที่ไม่ค่อยชอบเขียน ผมคิดว่ากระบวนการทำงานสามารถที่จะถ่ายทอดให้นักศึกษาหรือนักวิชาการสถาบันอื่นๆได้ดู ด้วยซีดี หรือวีดีโอก็สามารถแทนข้อมูลที่เป็นตำราได้ เพราะฉะนั้นอย่าไปจำกัดในจุดนี้เลย เวลาที่ศิลปินทำงานสามารถถ่ายทอดได้เลย คนทำงานศิลปะทุกคนมีสไตล์ที่แตกต่างกัน ซึ่งตรงนี้น่าสนในน่าศึกษา

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ในปัจจุบันที่เป็นโลกของการเปิดเผยข้อมูล ความโปร่งใสในเรื่องของการประเมินหรือการประกันคุณภาพ ศิลปินในฐานะที่เป็นอาจารย์ถูกมองว่าสิ่งที่ทำอยู่ได้สร้างสรรค์หรือพัฒนาความก้าวหน้าทางวิชาการอย่างไร คำถามอยู่ที่ว่าอาจารย์คิดว่า ถ้าต้องประเมินเราจะประเมินได้อย่างไรว่าอาจารย์ที่ทำงานอย่างสม่ำเสมออยู่นั้น มีความก้าวหน้าทางวิชาการ มีข้อบ่งชี้อะไรตรงนี้อยากให้อาจารย์ได้ให้ความเห็น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ศิลปินแต่ละคนจะมีผลงานที่มีข้อจำกัด ถ้าพูดถึงการเปลี่ยนแปลงไปสู่การพัฒนาต่อยอดอย่างที่บอก คิดว่าการทำงานของศิลปิน ถ้ามีการค้นคว้า ซึ่งเชื่อว่าหลายๆคนทำงานแล้วมีการค้นคว้ามีความคิด การทำงานศิลปะในปัจจุบัน เวลาแสดงเดี่ยว มักจะตั้งชื่อเหมือนกับความคิดในการทำงานของเขา ซึ่งคิดว่าเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เห็นว่ามีการพัฒนาศิลปินจะต้องคิดตรงนี้ เหมือนกับเวลาที่เราเขียนหนังสือเล่มหนึ่ง ทุกคนจะต้องมีโครงเล่มทั้งหมด

เรื่องที่เขียนคืออะไรถ้าเทียบการทำงานระหว่างศิลปินไทยและญี่ปุ่น ศิลปินญี่ปุ่นเมื่อ 20 ปีที่แล้ว เขาทำอะไรก็จะอยู่ตรงนั้น เขาไม่เปลี่ยนมากนักเพราะว่า การหาตัวตนของศิลปินใช้เวลาค่อนข้างมาก การประสบความความสำเร็จของเขาในการสร้างงานโดยใช้เทคนิคหรือความคิดหรือรูปแบบ ซึ่งศิลปินญี่ปุ่นมักจะไม่ค่อยเปลี่ยน ถ้าถามว่าเขามีความก้าวหน้าหรือไม่ ก็จะมีการพัฒนาจากเดิม เช่น อาจารย์โนดะ เท็ดสึยะ ซึ่งเป็นศาสตราจารย์ทางภาพพิมพ์ ของมหาวิทยาลัยโตเกียว ถามว่างานของท่านเปลี่ยนหรือไม่ งานของท่านก็พัฒนามาจากเมื่อก่อน โดยใช้ Object ที่เป็นสิ่งที่ท่านใช้ในชีวิตประจำวัน เหมือนกับไดอารี่ ที่บันทึกตั้งแต่เราเกิดจนเราตาย ถ้าดูรูปแบบในการพัฒนางานในการคลี่คลายงานเป็นเรื่องของเวลา แต่แนวความคิดไม่เปลี่ยนแนวคิดก็ยังเป็นเรื่องของการบันทึกในประจำวัน ทำไมอาจารย์จึงประสบความสำเร็จ ทำไมทั่วโลกจึงยกย่องอาจารย์ ทำไมพิพิธภัณฑ์ระดับโลกจึงสะสมงานของท่านปัญหาตรงนี้ก็ตอบยากเหมือนกัน แต่คิดว่าคนที่ทำงานและค้นคว้าด้วยความจริงจังกับการทำงาน การพัฒนางานคิดว่าพัฒนาในตัวของมันเองอยู่แล้ว ถ้าเราไม่ไปจับผิดหรือขีดวงจำกัดให้กับตัวศิลปินมากนักคงจะมีคนน้อยที่ทำอะไรซ้ำๆแล้วไม่รู้จักเบื่อ หรือทำงานด้วยความเคยชินในระดับอาจารย์อาจจะมีน้อย สิ่งเหล่านี้เป็นความก้าวหน้า ในรูปแบบที่พลิกแพงไปมา

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : อาจารย์พอจะมีข้อมูลเรื่องของตำแหน่งทางวิชาการในประเทศญี่ปุ่น

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : ในจังหวัดที่ผมไปเรียนมีชื่อเสียงทางด้านการทำเซรามิกส์มาก แต่ว่าที่มหาวิทยาลัยผมยังไม่มีภาควิชานี้ ต่อมาได้ทำการเปิดภาควิชาแต่ก็ไม่มีอาจารย์ที่เชี่ยวชาญสอน จึงได้เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จทางด้านการสร้างงานเซรามิกส์ รวมทั้งเป็นศิลปินแห่งชาติด้วย ทางมหาวิทยาลัยได้เชิญมาเป็นอาจารย์สอนพร้อมทั้งมอบตำแหน่งศาสตราจารย์ ให้กับศิลปินท่านนี้ นี่คือการได้ตำแหน่งในฐานะที่ ศิลปินท่านนี้มีความรู้ความสามารถในระดับที่จะสอนให้กับนักศึกษาได้ อีกส่วนหนึ่งเท่าที่เห็นคือ ถ้าเชิญอาจารย์คนไหนมาสอนก็สามารถให้ตำแหน่งศาสตราจารย์แก่อาจารย์คนนั้นได้เลย ถ้าคิดว่าอาจารย์ท่านนั้นมีคุณภาพ แต่สำหรับประเทศไทยจะต้องเขียนตำราและต้องขอ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ก่อน แล้วจึงเลื่อนเป็น รองศาสตราจารย์ ตัวอย่างเพื่อนของผมที่เป็นอาจารย์สอนในญี่ปุ่น และได้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ สอนมาแล้ว 10 ปี มีผลงานในการสอน มีผลงานที่จัดแสดง ซึ่งแค่ผลงานที่จัดแสดงก็เป็นหลักฐานที่ชัดเจนอยู่แล้วว่าคนๆนี้ ทำงานมาตลอด แค่นี้มหาวิทยาลัยก็อนุมัติให้เขาเป็นรองศาสตราจารย์ ซึ่งก็ทำงานมาตลอด แต่ในขณะเดียวกันการสอนของเขาด้วยระยะเวลาและประสบการณ์ก็สามารถให้ตำแหน่งรองศาสตราจารย์ได้เลย ซึ่งวิธีการตรงนี้ต่างจากประเทศไทยทำให้อาจารย์หลายท่านที่สอนในประเทศไทยไม่ขอตำแหน่งทางวิชาการ เพราะว่าจะต้องเขียนตำราและจะต้องขอ ทั้งๆที่อาจารย์เหล่านั้นก็มีผลงานที่มีคุณภาพ

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : กลับมาที่ภาควิชาภาพพิมพ์ ได้มีการจัดประชุมหารือในเรื่องของภาคเอกสารของนักศึกษาหรือไม่ว่ารูปแบบที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นรูปแบบเดิม หรือเปลี่ยนไปมากหรือไม่ก็ตาม จากความเป็นส่วนใหญ่เราพบว่า ค่อนข้างจะให้น้ำหนักกับตัวผลงานพอสมควร ส่วนภาคเอกสารก็จะให้น้ำหนักที่วัดเป็นสัดส่วนแน่นอนไม่ได้ ซึ่งตรงนี้อาจจะสะท้อนให้เห็นถึงว่าอาจจะมีประเด็นอะไรบางอย่างที่น่าจะต้องปรับปรุงหรือไม่ ในเมื่อนักศึกษา ใช้พลังกาย พลังใจ ในการทำภาคเอกสาร แต่พอเราประเมินอาจจะให้น้ำหนักที่น้อยเกินไปหรือไม่ ตรงนี้ทางภาควิชาได้เคยคุยกันหรือไม่

อ.ญาณวิทย์ กุญแจทอง : การประชุมเกี่ยวกับเรื่องเอกสารแทบจะไม่มีเลย เพราะว่าการสอนในระดับปริญญาโท นักศึกษาบางคนใช้เวลาถึง 3 ปีกว่าที่จะเสนอหัวข้อได้ 3 ปีนี่หมายถึงถ้าไม่เสนอหัวข้อนี้หลุดเลย บางคนก็ใช้เวลาหลายครั้งกว่าจะผ่าน สำหรับผลงานที่เราให้ความสำคัญมาที่สุดตอนนี้ก็คือผลงานภาคปฏิบัติ คือใช้เวลาในการทำงานมาก และทุ่มเทให้กับงานนี้ค่อนข้างมาก ในภาคเอกสารส่วนใหญ่จะเป็นกฎเกณฑ์ของภาคบัณฑิตมากกว่า ซึ่งจะต้องมีรูปแบบที่ถูกกำหนดไว้ ผลสุดท้ายนักศึกษาก็ต้องไปให้บัณฑิตวิทยาลัยพิจารณาดู ว่ารูปแบบหรือโครงสร้างถูกต้องหรือไม่ ไม่รวมถึงเนื้อหา ซึ่งเหมือนกับถูกแยกโซนออกไปเลย แล้วตัวเนื้อหาทางเอกสาร ขึ้นอยู่กับตัวนักศึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ที่สอนกันมาทั้งหมดก็จะไม่ได้ลงไปดูตรงนี้ อาจารย์บางคนที่ไม่ได้เป็นที่ปรึกษา เอกสารก็แทบจะไม่ได้ดูเลยดูแค่ตอนตรวจเท่านั้นเอง แล้วการตรวจตอนหลังมีปัญหาอย่างที่บอกคือ อ่านเอกสารไม่ทัน คิดอยู่เสมอว่าอยากทำให้ภาคเอกสารมีเนื้อหาที่น้อยลง บัณฑิตวิทยาลัยอาจจะต้องการภาคเอกสารมากเพื่อเก็บไว้ แต่ถ้าถามภาควิชา เอกสารเราต้องการน้อยมากกว่า ถ้าเอยากจะเก็บผลงานนักศึกษาเราอยากจะเก็บเป็นผลงานสร้างสรรค์มากกว่าภาคเอกสาร เพราะฉะนั้นก็คงจะยืนยันให้ความสำคัญกับงานสร้างสรรค์มากกว่า เอกสารก็เลยไม่มีการที่จะมานั่งคุยกันมากเท่าไรนัก

อ.ไชยยศ จันทราทิตย์ : ต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ในวันนี้เป็นอย่างสูง ขอบคุณครับ

ภาคผนวก ค

บันทึกข้อความ
อนุมัติเห็นชอบให้คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใช้รูปแบบการเขียน
วิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ และรูปแบบการ
เสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์
หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

งานทะเบียนนักศึกษาและประมวลผล
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เลขรับ 105/49
วันที่ 30/8/49
เวลา 09.30 น.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เลขรับ 2257
วันที่ 29 ส.ค. 49
เวลา 14.05 น.

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ งานบริการการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย โทร.2423

ที่ ศธ0515(013)/ 2160 วันที่ 29 สิงหาคม 2549

เรื่อง รูปแบบการเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์และรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์

เรียน ประธานกรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะวิจิตรศิลป์

ตามบันทึกของคณะวิจิตรศิลป์ที่ ศธ 0515(018)/1193 เรื่อง ขอกำหนดรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ ลงวันที่ 24 กรกฎาคม 2549 ความดังแจ้งแล้วนั้น

บัณฑิตวิทยาลัยได้นำเรื่องดังกล่าวหารือในคณะกรรมการประจำบัณฑิตวิทยาลัย คราวประชุมครั้งที่ 12/2549 เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2549 ซึ่งที่ประชุมได้พิจารณาแล้วมีมติเห็นชอบให้คณะวิจิตรศิลป์ใช้รูปแบบการเสนอหัวข้อโครงร่างวิทยานิพนธ์ และรูปแบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์ทั้ง 2 รูปแบบ โดยอาจารย์ของสาขาวิชาจะต้องสามารถประเมินผลงานวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาได้ทั้ง 2 รูปแบบ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณาแจ้งผู้เกี่ยวข้องต่อไป

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชูรศักดิ์ วัฒนสก์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

- [ ] งานบริหารและธุรการ
- [ ] การเจ้าหน้าที่
- [ ] คลัง
- [ ] พัสดุ
- [ ] นโยบายและแผน
- [ ] วิเทศสัมพันธ์
- [ ] บริการการศึกษา
- [ ] บริการวิชาการและวิจัยการศึกษา
- [ ] โสตทัศนศึกษา
- [ ] ห้องสมุด

<u>แบบเสนอหัวข้อและโครงร่างเพื่อทำวิทยานิพนธ์ ทางทัศนศิลป์</u>

(สามารถสอดแทรกสาระแห่งความเฉพาะของผลงานถ้าจำเป็น)

1. ชื่อและสกุล

2. ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์

   2.1 ภาษาไทย

   2.2 ภาษาอังกฤษ

3. ที่มา

4. แนวความคิด

5. การจัดการการสร้างสรรค์ (การทำส่วนนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ประเภท เทคนิค ในขั้นตอนนี้เสนอภาพร่างหรือแบบจำลองประกอบด้วย)

6. แผนการดำเนินการ (รายละเอียดและลำดับการดำเนินงาน)

7. ระยะเวลาในการดำเนินการ

8. เอกสารอ้างอิง (ถ้ามี)

.....

<u>แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์</u> (แบบที่ 1)

ในกรณีที่นักศึกษาบัณฑิตศึกษามีความสามารถในการหาแนวทางอธิบายความในวิทยานิพนธ์ที่สอดคล้องกับทิศทางค้นคว้าและการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีลักษณะเฉพาะและจำเป็นต้องหาวิธีการอธิบายความนั้นให้เหมาะสมกับแนวทางการทำงานของตน ก็ให้มีอิสระที่จะกำหนดส่วนของเนื้อความของการเขียนวิทยานิพนธ์ภายใต้การดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

หมายเหตุ :

ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์

<u>แบบการเขียนวิทยานิพนธ์ทางทัศนศิลป์</u> (แบบที่ 2)

บทที่ 1. มูลเหตุเบื้องต้นหรือพื้นฐานความเป็นมาของการทำงาน

ประกอบด้วย อาทิ มูลเหตุทางอารมณ์และหรือความคิด ภูมิหลัง บริบทแวดล้อม ประสบการณ์ทางศิลปะ(ทั้งส่วนตัวและส่วนภายนอก) แนวคิดและทฤษฎี และประเด็นอื่นๆถ้ามี ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความขึ้นอยู่กับลักษณะของการทำงานและตัวผลงานนั้นๆ

บทที่ 2. ผลงานศิลปะ

ประกอบด้วย การดำเนินการสร้างสรรค์ การนำเสนอ และตัวผลงาน ทั้งนี้จะใช้วิธีแยกหัวข้อหรือเขียนรวมในการอธิบายความก็ได้

บทที่ 3. บทวิเคราะห์

ประกอบด้วย ประเด็นอันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ศึกษาที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างผลงานและตัวผลงาน อาทิ วิเคราะห์ผลปรากฏของเนื้อหาและรูปลักษณ์ของผลงานที่นอกเหนือการคาดการณ์เบื้องต้น วิเคราะห์พัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงในการทำงานอันเป็นผลต่อตัวงานและนำมาซึ่งข้อสังเกตใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบเพื่อนำมาสู่การประจักษ์ถึงมุมมองทางศิลปะและบริบทเนื่องด้วยศิลปะที่ต่างไปจากการคาดการณ์ของผู้ทำ และวิเคราะห์ทัศนวิจารณ์เพื่อค้นพบประเด็นเกี่ยวเนื่องกับผลงานจากมุมมองของคนอื่นและรวมทั้งสะท้อนกลับถึงสถานะและภาวะของผู้วิจารณ์นั้นๆ

บทที่ 4. สรุป

หมายเหตุ :

ในส่วนของบทอื่นอันมีระเบียบแบบแผนกำกับไว้ ที่ไม่เกี่ยวกับส่วนของเนื้อความให้คงไว้ตามข้อกำหนดเดิมของบัณฑิตวิทยาลัยว่าด้วยส่วนประกอบของวิทยานิพนธ์