a y a r a

k o o s n r a e r m r a j d s a r

s k r o w o e d i v

(2) <1 102 – 899 1

a r a y a

r a s d j a r m r e a r n s o o k

v i d e o w o r k s

1 998 – 2 01 1>(2)

คำนำหากว่ามันควรจะมี

ฉันรู้จักอารยาตั้งแต่เธอยังไม่เกิด

รู้จักผ่านแดดทอลอดหมู่ไม้ในสวน บางทีผ่านสายลมว่าวในธันวาคมของเมืองริมทะเล ผ่านความเป็นยายและความเป็นแม่ อย่างที่เราจะพึงสัมผัสความเป็นมนุษย์จากใครคนหนึ่งได้

รู้จักผ่านความรู้สึกว่าถูกรบกวนใจบ่อยๆ ผ่านความนึกคิดแตกดอกออกช่อผูกเป็นปมแล้วคลาย ผ่านสายยาวต่อเนื่องของความหดหู่ที่มักถูกคั่นไว้ด้วยอารมณ์ขันอย่างร่าเริงชั่วครู่ชั่วคราว

รสชาดราวข้างต้นเป็นเครื่องปรุงรสกระบวนคิดในการทำงานศิลปะ ในอาการละม้ายคล้ายปูเสฉวนที่หดหุบอวัยวะทั้งหมดไว้ในกระดอง พลันการแสดงออกภายนอกหยุดลง ความเบิกบานแตกฉานทั้งคิดและรู้สึกก็คับแป่งอยู่ในเปลือกครอบ แม้บางครั้งอาจปนกลิ่นของความระอาจากการทำกิจที่แม้รักจะทำ ก็ยังตกเงื่อนของการ ‘ต้องทำ’ ก็... ด้วยเหตุผลประการเดียวสำหรับเธอคือ หากไม่ทำดังว่า อาการ ‘ชีวาเหือด’ ก็จะรุกคืบ จนรั้งไว้แทบไม่อยู่

ฉันรู้จักอารยาผ่านความท้าทายแห้งๆ แกนๆเมื่อเทียบกับความสดสะพรั่งในความรู้สึกของมนุษย์ขณะที่พวกเขาสามารถเข้าร่วมในระหว่างการคืบเคลื่อนของกระแส ไม่ว่าจะเป็นกระแสคืบเงาอำนาจกดทับตัวเขาเองและใครๆ การเอาตัวรอดอย่างไว้ท่าที กระทั่งอาการพาโลพาเลของคนขลาดนักคิดคำนวณ

ฉันรู้จักอารยาดีที่สุดผ่านตัวฉันเอง จากส่วนตกตะกอนนอนก้นทางรับรู้สึกที่อาจถูกรบกวนให้ระคายจากการดูงานศิลปะของเธอ มากกว่าส่วนผิวเผินของเปลือกนอกของฉันที่ชวนก้าวผ่านงานศิลปะของเธอไปอย่างไร้แยแสโดยไม่แม้จะยักไหล่สักนิด

แต่ใช่ว่าในเปลือกนิ่งของปูเสฉวนที่ห่อคลุมอวัยวะไว้จะมีแต่ความบานเบิก อันเป็นผลลัพธ์จากการสร้างสรรค์ บางครั้งเปลือกนิ่งนั้นคลายเคลื่อนและคลายอุ่น อาการเหือดของชีวาเจือคลุม เหมือนไข้รุมที่ไม่อาจมองเห็นได้ด้วยตา มากจนกลายเป็นการแช่แข็งทางความรู้สึก

‘การทำให้ตายทางความรู้สึก’ กลายเป็นทักษะพิเศษของศิลปินคนนี้ ที่บางทีหากเธอได้กลับไปเดินท่อมๆใต้ไรแดดในสวน สดับเสียงไม้ระบัดจากลมทะเลพัดไกล ซุกไซ้ถึงในฝั่ง บางทีความรู้สึกเธออาจขยับกลับ หล่อเลี้ยงชีวิต

เหตุนี้กระมัง งานศิลปะของเธอจึงคืบทับกับสายทางสามัญของการดำรงอยู่ มากไปกว่าก่อนหน้าที่เคย...

โปรเฟสเซอร์ ดอกเตอร์ ไล ลียา

Introduction – If Necessary

I've known Araya since before she was born.

I've known her from the sunray that shines through the trees in the garden, or sometimes through the north wind of the early cool season in December (kite flying time) of a seaside town, through being both her grandmother and mother (in the manner that one should sense a person's humanness).

I've known her through the frequent annoyance, the mental blossoming that is knotted and then unraveled, through the long string of depression alternating with some short lively humor.

The metaphoric tidbits above are ingredients for the thinking process of the creation of art. It's somewhat like a hermit crab that shrinks or constricts all parts inside a shell. Suddenly the outward act ends. The blossoming of thought and feeling pushes out inside that shell. Sometimes it's mixed with the smell or sense of fatigue with the favorite activity that makes it turn into a "necessity". The sole reason for this that if she didn't do it the thin film of merriment or liveliness would evaporate to the point that she could barely control it.

I've known Araya through the boring challenges in contrast to the fresh bloom of human sense while joining the flow of the mainstream for their survival, be it the stream of the shadowy power that suppresses them or other people, the self-reservation or survival or even the tantrum throwing manner of the haughty one, who is cunning and calculating in every move.

I've known Araya the most through myself from the sensual residue that is disturbed by her works of art. I've known her more than the superficial outer shell of mine that persuades me to step past her art work indifferently and even without slightly shrugging my shoulders.

Nevertheless, the static shell of the hermit crab that encloses its organs does not have just the liveliness resulting from creativity. Occasionally, the static shell will become impassive and cold and then the dryness of life sleeps in, like invisible fever creeping in to a degree that sensual freezing occurs.

Sensual annihilation becomes this artist's special skill. Perhaps, if she could stroll around in a sunshiny garden listening to the sound of leaves playing with the sea wind from afar while huddling to the shore, she might be revived and her feelings would begin to nourish her life.

Maybe this is the reason that her work gradually lays on top of the common path of existence more and more than it has happened before.

Prof. Dr. Lai Liya

2540 – 2554-5

2541
ที่จริง 'กรณีนั้น' เริ่มตั้งแต่ กรกฎาคม 2540 มีอาการรางกับลิเกใหม่โหมโรง กระท่อนกระแท่นแต่ก็ดำเนินไป

จนถึง

2555
กรณีเดิมเลือนไป กรณีใหม่ก็เคลื่อนมาสู่
แล้วเลือนไปอีกทั้งๆที่อาจตกค้างบ้างในความทรงจำ

1997-2011-2

1997
Actually "the case" began in July 1997, looking like a debut of a new like (folk opera) group playing fragmentally but managing to carry on

until

2012
the old case faded out, the new case moved in
and then faded away, too, despite some part being left in the memory.

คืนวันยาวนานกับ กลิ่น ภาพ ความเป็นจริง ที่มักเลือนไปเมื่อกลับมาสู่ความลวงของชีวิต
The long days and nights, the smell, the picture, reality that tended to fade away when returning to the illusion of life.

Lament of Desire. 1997-2001. p 9, 11, 29
Why is it poetry rather than awareness? 2002. p 14, 15, 18, 19, 27, 30
Conversation with death on life's first street. 2005. p 17, 21-25

เรื่องเล่าที่..อาจไปถึงทันกัน
The stories may catch up to each other.

Great time message: Storytellers of the town. Insane. 2006. p 20

สามัญ ธรรมดา
Common simplicity

In this circumstance, the sole object of attention should be the treachery of the moon. 2009. p 78-79

ศิลปะในพื้นที่ชุมชน ชุมชนในพื้นที่ศิลปะ
Art in the community space, the community in the art space.

The Two Planets Series. 2008. p 32-39

Outline of the Genesis (Series I : The Final Test) p 40- 77
Village and Elsewhere. 2011. p 82-89

คำละลาย หายไปในอากาศ
Words evaporate into thin air.

Village and Elsewhere:
In this circumstance, the sole object of attention should be the treachery of the moon. 2011-2. p 81

Outline of the Genesis (Series I : The Final Test) p 92-122

Lament of Desire. 1997-2001

Lament. three channels video. 1998

(เขียน) หนังสือถึงยาย
เมษา-ตุลา 32

กราบยาย

วันนี้เป็นเช้าวันอาทิตย์ ถนนของเมืองเงียบเหงาราวกับเป็นวันพักผ่อนของทุกสรรพสิ่งในเมือง..
เสียงระฆังเหง่งหง่างจากโบสถ์น้อยใหญ่ดังรัวกังวาน แล้วแว่วหายไป ใบไม้สีน้ำตาลอ่อนแก่ร่วงเกลื่อนไปทั่วถนน ทิ้งกิ่งก้านเคยยึดเกาะกันมาช้านานให้เป็นเส้นดำระหง
หนูเดินท่อมๆเตะเหยียบใบไม้แห้งขึ้นตากเกล็ดฝอยหิมะโปรยหล่นแตะเบาบนผมหน้าลดเลี้ยวเลียบเรื่อยมาตามทางร้าง ตัดผ่านเส้นทางรถราง แว่วเสียงนกร้องคราง แซมเสียงเม็ดฝนกระทบใบไม้เก่าถมบนพื้นดังเปาะแปะ
เลี้ยวลงเนินเห็นอนุสาวรีย์รูปปั้นทองแดง บัดนี้เป็นผู้หญิงเขียวขุ่นเก่าคร่ำหากสง่าสงบ ทอดสายตาไปข้างหน้า
หนูเดินตามสายตารูปปั้นนั้นไป ยังคงพอมีซากโค้งบันไดกว้างแห่งคฤหาสน์เก่า ครั้งสงครามโลก กวีหญิงจบชีวิตลงในซากเศษละเอียดของบ้านโบราณ
ข้อความสลักบนแผ่นหิน
“บ้านเกิด ใครจะรู้ว่าเธองามอย่างไร”
หนูตั้งใจมาลาเธอ ลาลานหิน ลาไม้ใหญ่เคยอาศัยร่มเงากลิ่นหอม ลาเส้นทางเคยผ่านไปมาทุกเช้าค่ำในสามปีที่กำลังจะผ่านไป
ถิ่นนี้ที่กวีรัก เป็นเพียงภาพเร็วๆคร่าวๆซึ่งหนูเห็น เป็นฉากเล่าให้ยายฟังเสมอมา
เรื่องเล่าของหนูจะจบลงตรงนี้ เพราะหนูจะกลับไปบ้านเกิดของหนูเอง จะกลับไปสวน คงได้กราบยายที่นั่นในเร็ววัน

(Writing) to Granny
April-October 1989

Dear Granny (with respect)

Granny must be happy to have received my letter…if only you could have lived on.
I’m writing anyway, hope that if I sit down and pick up a pencil, think of you, gradually compose what to tell you and you will manage to cope with it as you have done every time in the days long gone by.
I’ve found ways to live in a cold area again after I’d sent you off very far away, much farther than the distance of my journey.
You’ve go quietly, quickly, without telling anyone, so endlessly long.

…I’m sitting here, looking out the window and seeing the white snowflakes falling, sprinkling like rain but lighter in weight. The white long and continuing string of light snow, that you were afraid its coldness would make me suffer. I sat inside by the window looking out and felt that it was impressively beautiful. It’s not what I’m familiar with like some strange language, strange people around me that I’ve never felt comfortable with.

คำละลาย หายไปในอากาศ

Words evaporate into thin air.

Reading for one female corpse. photograph. 1997

Reading for three female corpses. single channel video. 1998

ถ้อยพาหวนคืนสู่

(เขียน) หนังสือถึงยาย
ตุลา 33

วันนี้เป็นเช้าวันอาทิตย์ ถนนของเมืองเงียบเหงาราวกับเป็นวันพักผ่อนของทุกสรรพสิ่งในเมือง..
เสียงระฆังแหง่งหง่างจากโบสถ์น้อยใหญ่ดังรัวกังวาน แล้วแว่วหายไป ใบไม้สีน้ำตาลอ่อนแก่ร่วงเกลื่อนไปทั่วถนน ทิ้งกิ่งก้านเคยยึดเกาะกันมาช้านานให้เป็นเส้นดำระหง
หนูเดินท่อมๆเตะเหยียบใบไม้แห้งขึ้น ตากเกล็ดฝอยหิมะโปรยหล่นแตะเบาบนผม หน้า ลดเลี้ยวเลียบเรื่อยมาตามทางร้าง ตัดผ่านเส้นทางรถราง แว่วเสียงนกร้องคราง แซมเสียงเม็ดฝนกระทบใบไม้เก่าถมบนพื้นดังเปาะแปะ
เลี้ยวลงเนินเห็นอนุสาวรีย์รูปปั้นทองแดง บัดนี้เป็นผู้หญิงเขียวขุ่นเก่าคร่ำหากสง่าสงบ ทอดสายตาไปข้างหน้า
หนูเดินตามสายตารูปปั้นนั้นไป ยังคงพอมีซากโค้งบันไดกว้างแห่งคฤหาสน์เก่า ครั้งสงครามโลก กวีหญิงจบชีวิตลงในซากเศษละเอียดของบ้านโบราณ

ข้อความสลักบนแผ่นหิน
“บ้านเกิด ใครจะรู้ว่าเธองามอย่างไร”
หนูตั้งใจมาลาเธอ ลาลานหิน ลาไม้ใหญ่เคยอาศัยร่มเงากลิ่นหอม ลาเส้นทางเคยผ่านไปมาทุกเช้าค่ำในสามปีที่กำลังจะผ่านไป
ถิ่นนี้ที่กวีหญิงรัก เป็นเพียงภาพเร็วๆคร่าวๆซึ่งหนูเห็น เป็นฉากเล่าให้ยายฟังเสมอมา

เรื่องเล่าของหนูจะจบลงตรงนี้ เพราะหนูจะกลับไปบ้านเกิดของหนูเอง จะกลับไปสวน
คงได้กราบยายที่นั่นในเร็ววัน

Words that take back to the past.

(Writing) to Granny
October 1990

Today is the morning of Sunday. The roads in the city are quiet, lonely as if it were a day of rest for all creatures here.
The clanging sound of bells from small and big churches echoes and then fades away. Dark and light brown leaves drop, scatter all over the roads, leaving stems they used to cling to for a long time to remain as slender, blackish lines.
I walked intently kicking and stepping on wet dry leaves, letting the downy flakes of snow fall softly on hair and face, following the deserted winding road that crosses over the tram route, the moaning sound of birds could be heard from far away alternating with the sound of rain drops on the piling old leaves, drip-drop, drip-drop.
Turning down the hill, I could see a large greenish old bronze statue of a peaceful and elegant woman; her eyes looked straight ahead, followed the sculpture’s eyes. The broad curving stairway of the old WWII mansion. The woman poet died in the fragmented pieces of the crumbling ancient house.

Stone Inscription
“My birthplace, who’d know how beautiful you were.”
I intended to say goodbye to her, to the stone platform and the big trees whose shade and fragrance I enjoyed, say goodbye to the route I’ve passed every morning and evening during the past three years.
This place, that the poet loved, rough and jumpy pictures I’ve seen. It’s the scenes I’ve used as the backdrop of the stories I’ve told to you.

My stories end here. I had to go to my birthplace, to the garden, hope to visit you and pay respect to you soon.

A Walk. video. 2002.

Why is it poetry rather than awareness? 2002.

I'am living. video. 2002

บันทึก ‘ผู้หญิงตะวันออก’

ความสุขผ่านไปเร็วๆ

เสียงหัวเราะค่อยจางหาย ล่องลอยผ่านถนนของเมืองสวย วนเวียนในพิพิธภัณฑ์ อ้อยอิ่งในโถงปราสาทสูง ผ่านผิวรูปเขียนโบราณของเจ้าหญิงสูงศักดิ์ มารู้ตัวเมื่อสัมผัสฝนพรำ...

...มองไปข้างทางไกลโพ้นเห็นฟ้าใส ทุ่งกว้าง แนวเขายาวเหยียดซับซ้อนเป็นสีเทา มีแสงไฟวิบวับจากหมู่บ้านเล็กกลางหุบเขาคล้ายในนิทาน

สวยแล้วก็นิ่งจนไม่ชวนให้นึกถึงเรื่องอื่นๆ เรื่องรักหรือเรื่องใคร่

Memoire of an “Oriental Woman”

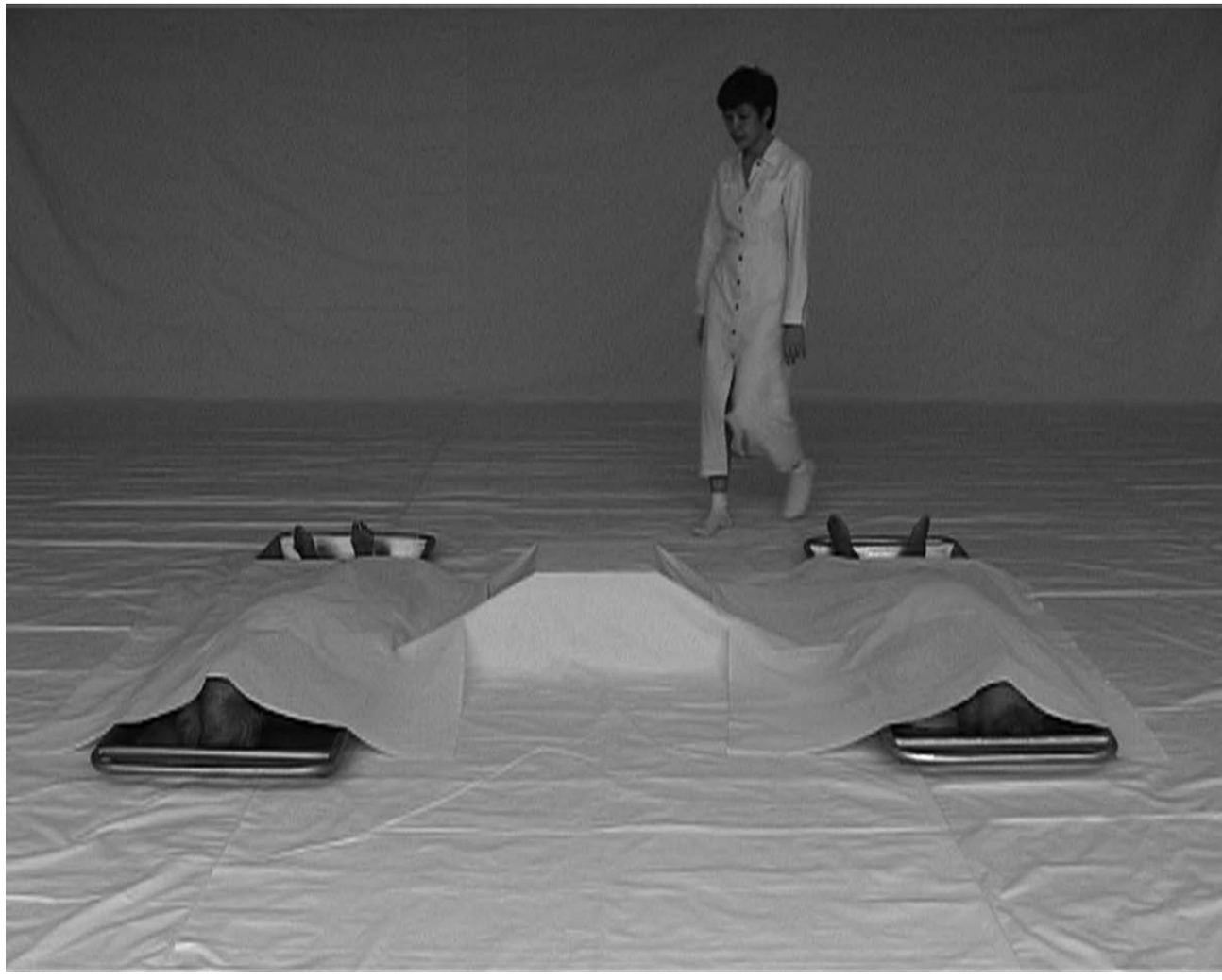
Happiness slipped away quickly.

Laughter faded away slowly. It floated passing roads of an ancient city, around in the museum, lingering in the hall of the tall castle, passing the surface of an old portrait of a noble princess, realized myself when the rain splashed softly on me.

…Looking around the roadsides in the distance, observed the clear sky, the vast meadows, the stretching grayish mountain range, light flickering from villages in the small valley like those in a tale.

So beautiful and calm that one couldn’t wander away into thinking things of either love or lust.

Conversation with death on life’s first street. 2005



Conversation I. video. 2005

ปู่อยู่บนหุบเขา

เก้าอี้สองตัวตั้งเคียงกันใต้แดดอ่อนทอฝ่าม่านหมอกฤดูหนาวมายังระเบียง แม้เพียงมองผาดก็อาจรู้ได้ถึงกาลเวลาเนิ่นนานจากริ้วรอยคราบเก่าและสีซึ่งจางหาย

หากใครเลยจะรู้ว่าดวงวิญญาณสองดวงผู้เคยเป็นรูปร่างนั่งเคียงกัน ณ ที่นี้ จะยังร่ำร้องคร่ำรวญหาคืนสู่การมีชีวิตอยู่อีกหรือไม่ ก็ในเมื่องครั้งยังคงร่างอยู่จนถึงวัยชรา วันแห่งอดีตยังหวนทวนในความทรงจำ ในห้วงแห่งความนึกคิดเป็นพักๆ จนก่อเกิดอาการผิดเพี้ยนคล้ายคนผู้เสียสติ...

....คล้ายคนผู้เสียสติในสายตาของผู้เยาว์ผู้ยังเดินไปไม่ถึงทันกัน

Thai medley. video. 2002

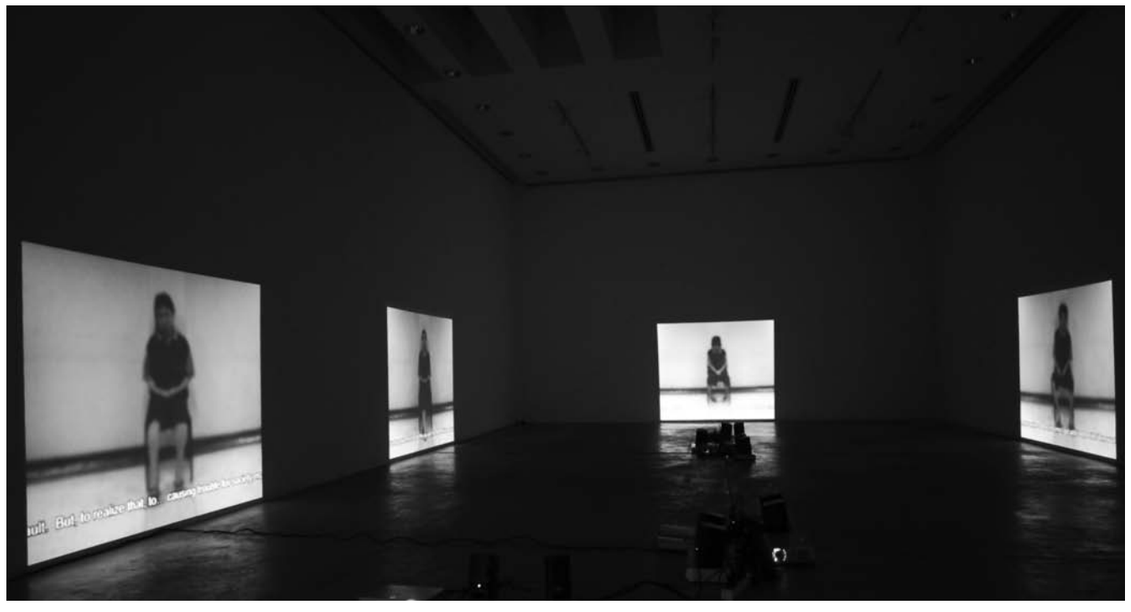
Grandpa in the mountainous valley

A pair of chairs placed side by side on the veranda under the soft sun's rays shining through the thin curtain of winter fog. Just a quick glance at the old stains and fading color, one could be aware of the long gone past.

Who knows whether the souls of couples who used to sit next to each other in this place would cry to come back to live or not. When they lived to an old age, they kept yearning for the past to come back in their memories...

…somewhat insane in the eye of the younger person who couldn't catch up with them.

Thai medley. video. 2002



Great Times Message Storytellers of the Town. video installation. 2006

Conversation I. video installation. 2005

พ่อ หนูเล็ก โลกสามใบ

อย่างเพลิดเพลินเมื่อวิ่งเล่นไล่ไปบนสันหนังสือเรียงรายในตู้ รู้จักกับอินโนเสนท์ผู้หลงรัก อมาดีส เดอ โจเซแลง ชื่อสลักบนหลุมศพ เห็นภาพเธอนอนตายบนเตียงขาวนุ่มใต้แดดสายในอวลกลิ่นกุหลาบหอม จากประดาเถาที่ประจงเลื้อยสูงราวส่งวิญญาณเธอสู่สรวงสวรรค์ ยินเสียงปี่ของขงเบ้งวิเวกโหยในผืนฟ้าดำสนิท แอบนิ่งดูนางวันทองลา เกด แก้ว พิกุล ยี่สุ่นศรี จนแทบไม่หายใจ ทั้งหมดนี้คือโลกแรกที่พ่อพาหนูเล็กไป

The Class. video. 2005

Dad, Nu Lek and Three Worlds

I was lost in happiness running through the spines of books in the cabinet, became acquainted with Innocent who fell in love with Amadis de Jocelyn, whose name was engraved on the tombstone. I could imagine her lying breathless on a soft white bed under the late morning sun. The sweet odor of long stemmed climbing rose vines stretching up high, pervading as if it was sending her soul to heaven.

I could also hear the forlorn sound of the flute played by Khong Beng echoing under the completely dark sky, sneaked in to eavesdrop on Wanthong saying goodbye to the flowers in her garden, could hardly breathe. And this was the first world dad had introduced Nu Lek to.

Death Seminar B. video. 2005

The Class II. video. 2005

This is our creation. video. 2005

วันลา

จากหน้าต่างเครื่องบินในค่ำคืนนี้ ฉันอยู่สูงเท่ากับดวงดาว บางครั้งสูงกว่า เมืองข้างล่างไกลลิบนั้นเหมือนประกอบด้วยเพชรเม็ดเล็กพราวใส ถักทอเป็นร่างแหกระจายอยู่ บ้างเป็นกลุ่มบ้างเป็นเส้นเหลี่ยม
แลดูอย่างกับเมืองในนิทาน ตั้งอยู่บนผืนดำแกมน้ำเงินเข้มของแผ่นดิน ของแผ่นน้ำ

และเธอก็คงเหมือนฝุ่นเม็ดเล็กบนผ้าขาวนุ่ม
หลับนิ่งอยู่ในที่แห่งใดแห่งหนึ่งไกลๆ ภายใต้ราตรีกาล
ในอณูของวันใบไม้ร่วง
ในความเหน็บหนาวของความเป็นจริงและการจากลา

Day of Departure

From the airplane window tonight, I came up as high as the stars, or higher sometimes. The cities below were far away. They looked like clusters of tiny diamonds and gemstones being knit together like a large fishing net. Some were in groups, some were in angular lines or strips,
looking like those in fairy tales, situated on the bluish black land and the ocean.

You yourself must be like a tiny speck of dust on a soft - white piece of cloth,
sleeping quietly somewhere afar in the black night
in an atom of the autumn day
in the piercing coldness of reality and departure.

araya&sudsiri. video. 2002

นึกถึงยาย

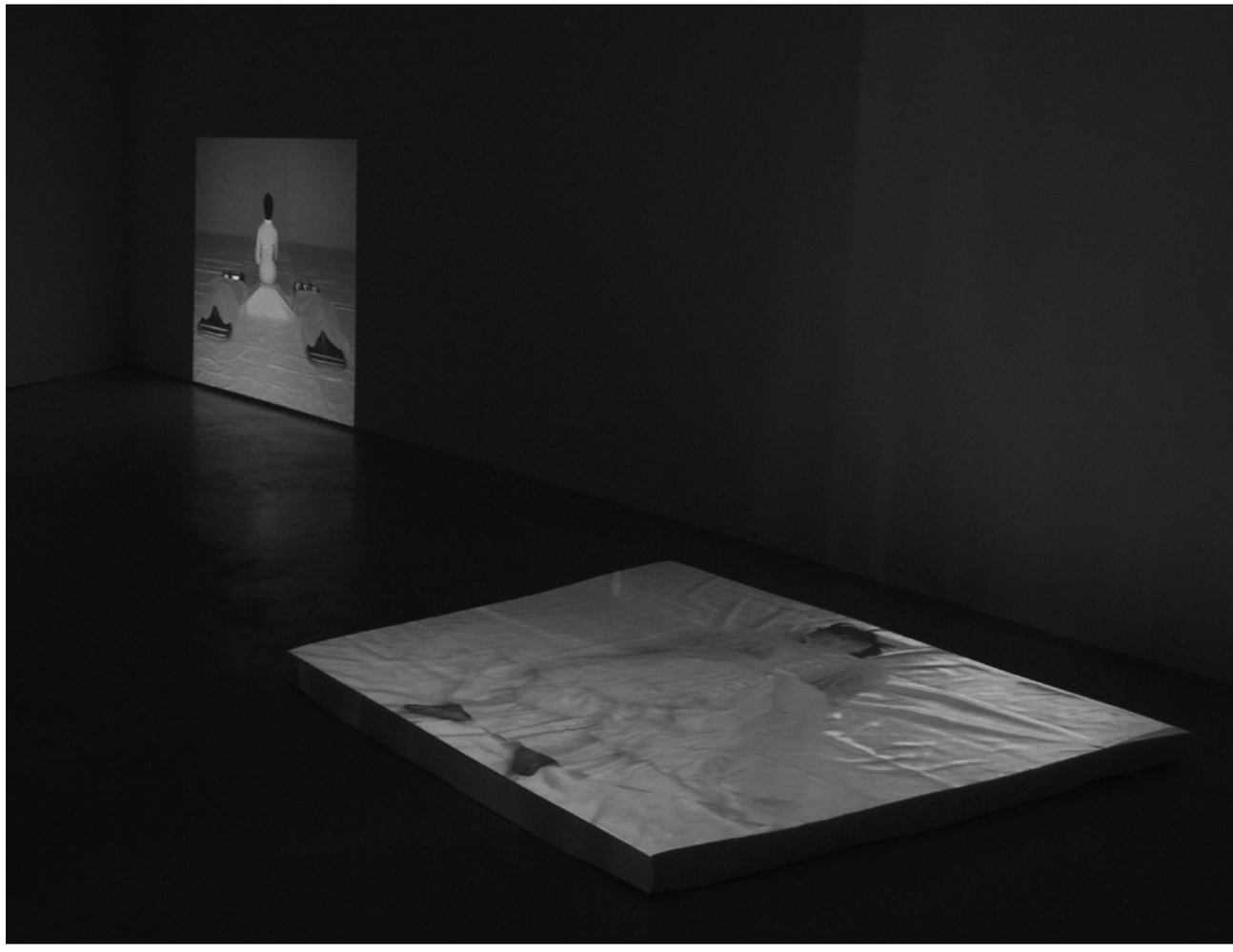
วันปีใหม่มาถึงในอีกไม่นาน เราตกลงมาพบกันเหมือนทุกปีเมื่อยายยังอยู่ เพื่อเอา ‘ธาตุดิน’ ของยายไปไว้ในเวิ้งอ่าว...
เราพายายไป เวิ้งอ่าวตรงนั้นเหมือนภาพวาด น้ำทะเลสีเข้มจัด ส่วนยายถูกห่อด้วยผ้าสีแดงเฉิดฉาย ยายชอบสี ยิ่งจัดยิ่งดี พอฉันใส่เสื้อขาวทีไรจึงมักโดนว่าบ่อยๆ “ทำไมแกแต่งไม่สวยเลย”

คลื่นแรงจนหลวงพ่อออกปากว่า “ก้นไม่ติดพื้นเรือ” แต่เราก็พายายไป
ฝากส่วนที่หายไปจากชีวิตเราทุกคนจมดิ่งลงในความเย็นเยียบ
ของทะเลหน้าหนาว

Recollections of Grandma

The New Year was approaching. We agreed to meet like each year when Grandma was still alive, to take her “earth element” to the gulf.
We took her there. It was like a painting. The sea was dark blue. Grandma was wrapped in bright red clothes.
She loved it; the brighter it was the happier she appeared. When I put on a white dress, she would make a comment, “Why are you dressed so plain?”

The waves were so strong that the revered monk said, “our buttocks couldn’t stay on the boat floor.”
But we managed to take Grandma to the spot.
Deposit the missing part of our lives in the sea
in the cold of winter.



Lament. video installation. 2006

Three Female Scapes. video installation. 2004

น้ำ

ความทรงจำของฉันต่อน้ำฉ่ำเย็นนั้นมีทั้งภาพสวย เมื่อนึกถึงยังยิ้มติดเรียวปากแววตาไปนาน

วันคืนล่วงไปเร็วบ้างช้าบ้างตามแต่จะนึก ฉันไม่ได้ลงเล่นในอ้อมน้ำอุ่นที่ไหนอีก
มุมส่วนตัวเคยนั่งตากฝนพรม พลางมองควันดำจากปล่องเมรุสูงของวัดริมน้ำนั้นฉันลาจากมานานแล้ว

ที่นี่ที่เมืองไกลบ้านหลายหมื่นไมล์....

เวลาล่วงไปนาน นาน มือเท้านั้นขาวซีดจนเหมือนกระดาษขาวยับหยุ่น ฉันยังคงคู้ตัวในมุมหนึ่งของอ่างอาบ นึกถึงอ้อมกอดของแม่น้ำ นึกถึงสัมผัสแผ่วของสายฝนปรอยจากฟ้ากว้าง ละเลียดพรมฉ่ำถึงเนื้อ แล้วพบว่า จากวันนั้นถึงวันนี้ไม่มีอะไรเปลี่ยนไปเลย เพียงแต่ในวันวัยของความเป็นผู้ใหญ่ สิ่งใหม่เพิ่มขึ้นนี้ฉันไม่เคยรู้จักเมื่อครั้งเป็นเด็กเล็ก เป็นเสียงน้ำไหลลงสู่ท่อน้ำทิ้ง มืด เย็นเยียบ สกปรก ส่งเสียงก๊อกๆดังลึกหายไป

Water

My memories of the fresh cool water was beautiful. Recalling the experience brought a smile to my lips any eyes and it would remain for some time.

Days and nights pass away, sometimes slow, sometimes fast depending on feelings. I didn't indulge myself in the warm water anymore.

My private corner I used to sit in the sprinkling rain while looking at the black smoke floating from the tall chimney of the crematorium of a temple on the river, I'd left a long time ago.

Here in the city was over ten thousand miles from home…

It was a long time, very long, my hands and feet became pale and white and wrinkled like a crumpled sheet of white paper. I was still curled in a corner of the bathtub, recalling the drizzling rain from the wide sky that was slowly seeping into flesh, so cool and refreshing. Then I felt that from then to now nothing had changed. But in adulthood, now I encountered some new experiences that in my childhood I had never been exposed to, the sound of water being drained down the drainage system. It was dark, cold, dirty. It went clug, clug and disappeared.

ดาวสองดวง

The Two Planets Series. 2008

Manet's Luncheon on the Grass and the Thai Villagers

photograph/video 2008. 16 min.

Millet's The Gleaners and the Thai Farmers

photograph/video 2008. 15 min.

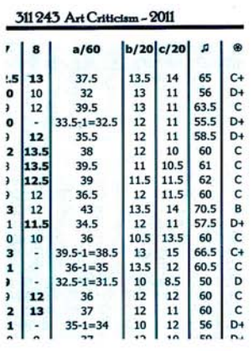
Renoir's Ball at the Moulin de la Galette and the Thai Villagers

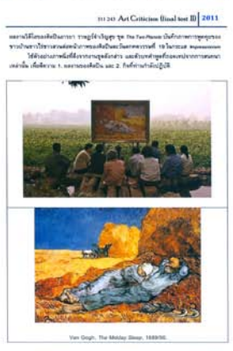
photograph/video 2008. 10 min.

Van Gogh's The Midday Sleep and the Thai Villagers

photograph/video 2008. 18 min.

The Two Planets Series. installation view “Kaza Ana / Air Hole: Another Form of Conceptualism from Asia”, National Museum of Art, Osaka, 2011





Otherness : 311 243 Art Criticism (23 September 2011)

Outline of the Genesis (Series I : The Final Test)

Sayan Daengklom*

Picture shown on the screen in a dimly lighted room. Questions and answer sheets are passed around. Criticism is to be made on the unseen, undiscussed subject. Only artist's name has been familiarly heard as provided material for test preparation. The same topic but the pictures are of a different set as follows:

> *The video work of Araya Rasdjarmrearnsook entitled* The Two Planets *is a record of villagers and peasants chatting about 19th Century paintings of the Impressionism school.*
>
> *Use the example from the still picture derived from the artist's work with the transcript of the recorded conversation to interpret 1) the artist's work and 2) your own actions.*

The genesis of the Art Criticism class comes to an end and interpretation begins, such an alpha becoming an omega, in order to begin a new one, to interpret through fragmented outlines and dissected body of texts that is separated into sub-parts and placed under the heading "Final Test". Try listening to some informal talk in which the voice doesn't sound stiff but rather an echo of some complex thinking. The criticism is somewhat broken and so is the interpretation that is cut off from the desirable proportion. This is the written outline from *The Two Planets.*

Gossip 1

The painting by a world class artist is reduced by the villagers. It becomes merely a picture about which the villagers are gossiping amusedly. It eventually becomes a picture of good fortune.

Nantakan Vitheenon

The villagers are gossiping about the picture. The talk right in front of the picture turns out to be that behind the picture. So the painting seems to not exist. That's the folk style of public hearing where freedom is created right at the presence of the bondage. Gossiping

* Art History Department, Faculty of Archaeology, Silpakorn University. Thanks to Eksuda Singhalampong for reviewing and opinions.

out loud, right in front of the object, supposing that the object of the gossip is unaware of it, unable to respond to it. Whether it's right or wrong, one is not in a position to make a judgment. Thus, the class may have to change from "art criticism" to "art 'gossipism'". The villagers have demonstrated that making criticism in front of a fake item (a reproduction of a painting) and the mute item (too bad for the painting!) is not different from talking in the back of the subject; it is post-discourse that is "so much fun". So the "critics" become just classy "gossipers", and nothing more.

The painting, "The Midday Sleep," by Van Gogh is put in front of the peasants in their familiar surroundings , their community. They can just sit and wait for the work to be served right there, for them to make some comments; as if the painting is inviting them to come and look at it, to "criticize me. I've come very far, from the other side of the world. How much do you appreciate me? How do you perceive me?"

Bussayamas Singvee

The object to be criticized becomes a super model for one to look at. It is "served (…) there" along by a personified promoter from a distant place. The picture seems to cry out. It's not deaf and dumb nor does it let the folks have fun among themselves. The painting, *The Midday Sleep*, is awakening and greeting the villagers. They have to "come and look" at the painting or art as if it were a brand name imported product. But it becomes a no-name thing for the plows, the buffalos, the straw pile, the peasants' palm-leaf hat or the hoe. Maybe for them it is just like coming to "look", to select a mate who is of a different skin and eye color. Perhaps it's like inspecting a barn outside their community, one that smells differently. Art is served, looking at the paintings is similar to listening to them some. They've come so far!

Please don't be too delighted that the peasants have nonchalantly put a top class artist to shame. It's not the picture of the class fighting to redeem one's dignity or to gain justice for the commoners' discourse. That impressionist painting has not been looked down upon by facing another side of criticism. The two worlds have not been reduced to be a binary opposition of peasant-divine art. The laughter stops at midway (the middle part of the paddy field dike) while

their mouths are still itching and couldn't be cured by scratching. No public act of humiliation has occurred either by the painting or the spectators.

Although the title *The Two Planets* seems to guide one to think of the number, binary opposition is just an easy play between east – west, layman – art, rural – urban, innocence – subtlety and so on that can be conveniently taken apart from the work and its title. But there is neither seam nor splitting apart exposed. One becomes two and then three (not yet) and so on, leaving numbers around the fake binaries: sign leaning against sign and against sign. Folk people – art still need video as a frame. If there is still such a thing as rural – urban, there is also such a thing as neither urban nor rural (a glimpse of old semiotic square flickering). East – West cannot overlook the midnight sun and midnight moon. Therefore, the impressionist painting is not set in binary opposition with the folk spectators in the beginning. Conflicts do not come from the origin. Confrontation does not create a difference because differences exist fundamentally. The degree of difference does not lie at the global level but in each person himself. When villagers play the role of critical spectators, when paintings play the role of villagers sitting outdoors regardless of the sun or the rain, pain in the back and aches in the joints, the degree varies depending on each person. Binary opposition is a straightforward concept that could become blunt, if one cannot step over to meet other kinds of differences inside and outside the frame. Then the seam and the split seem to be the same.

(…)On the other hand, it is also necessary to think about the way in which artists' art found itself defined on the basis of a twofold promotion of work: the economic promotion of work as the name for the fundamental human activity, but also the struggles of the proletariat to bring labour out of the night surrounding it, out of its exclusion from shared visibility and speech. It is necessary to abandon the lazy and absurd schema that contrasts the aesthetic cult of art for art's sake with the rising power of industrial labour, Art can show signs of being an exclusive activity insofar as it is work. (...)The cult of art presupposes a revalorization of the abilities attached to the very idea of work. However, this

paresseux = laziness/idleness/sluggishness, which in fact is repetitious and monotonous. Repetitive and nonsensical chart is the digging up of the ancient binary opposition between art which is narcissism like seeing one's reflection in a mirror and art for socio-cultural and political purposes, between narcissism of art and its generosity that ease several heated problems, including that between art and life in general. Such lazy and sluggish structure pushes art and aesthetics outside the living condition and indirectly calls for art to create a clear role and benefit to various human activities. Contemporary art goes farther than the ancient binary opposition that tries hard to

idea is less the discovery of the essence of human activity than a recomposition of the landscape of the visible, a recomposition of the relationship between doing, making, being, seeing, and saying. Whatever might be the specific type of economic circuits they lie within, artistic practices are not 'exceptions' to other practices. They represent and reconfigure the distribution of these activities.

Jacques Rancière, *The politics of aesthetics*, p. 45.

argue. As art inserts itself among the normal people (indicating that artists are abnormal?) and as it is able to be a daily topic like common household remedies, and when art compiles the life and work of all classes of people within the circle, the lazy or sluggish chart is corrected according to overlapping of both sides. The “exceptions” of art devote itself to normality till work of art cannot be differentiated from man’s activities. The service of art to reshape the landscape of man’s activities can become *easy to play* or render benefits behind the scenes or inconspicuously. Whichever way it is, it cannot avoid criticism. Reconfiguration in light of *The Two Planets* extends to include the fact that Araya departs from making video of some lifeless bodies, critical moments and nostalgia, to come around a village of another language. It also extends to villagers who abandon their hoes, jars, granaries and fishing poles and take the role of art spectators or exhibition visitors. That is sharing the sense and perception of knowledge and awareness with different players. This includes stripping of the sheath of originality of the masterpiece and sends only the fake version, the representation of reproduction, leaving the golden cage of art gallery and museum, from controlled temperature and light to the fresh air of the countryside and another country. Villagers and the masterpiece leave burdens and labor behind. They come to try a different landscape where invisibility becomes visible, separation becomes connection, alienation becomes familiarity, where art and work seem to be suspended. Thus, the villagers overlook art’s value (though they sometimes mention “the colors are sort of blurry”). Art is left as an object in a frame and yet very fleshy as if it has come out of the frame (to the point that one can scratch its foot). The breaking point is that each party remains inside the screen, inside the screen, inside the screen.

The woman in her late thirties kept inhaling the awful smell and reviewing the evil picture of death while forcing herself to sit down and read from a classic Thai poetic piece in the musty, stale room.

It was a holiday with not a living soul around. That late night was quiet and starkly still. The shrill, thrilling sound of poetry reading echoed back and forth from the frozen lifeless body in front and those lying here and there before hitting the wall and dashing out the partially open window, thrusting through the holes and spaces around the building structure. The powerful imagination of a person was sent out to a number of people, those who were able to accept it and those who couldn’t, and to the reader herself.

If it were not because art has paved the way for such an action, who would dare to go against the old beliefs and customs.

Image : Mitpon Ekpasuporn, *Mop (Moral of politics).*
Words : Araya Rasdjarmrearnsook, *Lament of Desire.*

“Ceci n’est pas une pipe”
≠ This is not grading an exam.
The famous statement by Magritt is as naive as a borrowed phrase. Why is the phrase written on the picture to assert what the picture is not while it is not and the audience will never pick up the pipe and smoke it? Why does it say that this is not grading an exam as there is no score given and no comments about its being right or wrong. The naivety comes from repetition as a way to tease someone, rejecting the imperial fact. To reject or decline innocently somewhat implies that albeit an absence of grading, the phrase echoes back or implies that all affirmative confirmations are embedded inside the hidden negative form. The villagers take the role of critics although they are not critics, and the picture is not the original painting but a representative one. It seems that the layman critics choose not to reject but respond to things, people and the background of the painting as if they were real not illusion. In fact, it appears to be hyper-reality. A villager is hyperactive to a degree that he or she is going to scratch the foot of the figure in the picture. The picture is not taboo or something they cannot touch. It is without distance but made to have some perspective. The pseudo-critics that images represent are not answering the test. They reject the Western-oriented question by adjusting the answer to be that of the Eastern environment they belong to. They totally reject the Western theory of illusion and repeat the rejection of the metonymic sentence by Magritt, “Yes, it must be a pipe”. Yes it is a test between inside and outside of screen, at the edge of failure and top ten. Should grade be known, it’s doubtful.

(Spectator)

From my basic conceptual frame (mine) (…) it makes the spectator (I) feel …, it always makes the spectator (I) look at the picture clearly (…) or with a double standard in the spectator’s opinion, and the spectator (I) himself smoothly (…). So it’s not surprising that the spectator and the spectator (I) and the creator feel sulky. Therefore, the spectator (I) looks at it in the third implication (…) if referring to the spectator and the spectator (I) think that (…) it is just the spectator’s ideas (mine) alone. In the perspective of studium, to like, not to love…that is the picture is so but it does not belong to the spectator (of me) It’s playing with the spectator (me) here (…) the spectator (I) may have some ideas (…) Trying to persuade the spectator (me) (…) Araya’s words or request makes the spectator (me) miss (…) in a way that is not easy for the spectators and this spectators (me).

Komsan Boonsa

It might be humility that keeps one inside a bracket all the time and sporadically as if it is afraid that the self will come loose to disturb the objectivity or, on the other side, it might become narcissism when it reappears again and again, although it’s bound by a bracket. And the word “spectator (I)” can be read as “spectator me”* without the brackets whereas the bracketed “(me)” separates the self from the “spectator“ without the bracket as there is a screen dividing him to be the spectator. Villagers are put in the brackets to serve as the critics. At the same time, the critic tries to keep himself in a separate area, not counting the self that does not engage in the discussion, putting “me” inside a cage. This is like taking the sex of the first person pronoun as an exception. (How to translate it to keep the sex of “I” the same or should one add a bracket to indicate the sex?). Between “spectator” and “spectator (I)/spectator me” there is an issue of spectator inserted in, not squeezed in for a space to be imprisoned, but to insert it to cause some space for other things to fit in, something that is not “(I)”.

*In Thai, that litterally means “who praises me”.

⌈The problem of subject is not the closure or putting a fence around oneself to stop violation of a position that will cause confusion between two opposite areas, or to block the flow of subject in the post-modern style. To direct “spectator” with subject in brackets is to create spectator by specifying a scope or boundary, spectator outside the frame in the front and in the back, multiplying the spectator from a single one in front of the picture to be a group. In the frame or outside the frame means within the same boundary. Where is the subject in the foreign language which the peasants cannot understand unless the local dialect is pronounced and the audience does not understand? So, the subject in a bracket in the fancy frame gets released into the alien grammar that has to be decoded again and again.⌋

↓

⌈Where do we put the subject or spectator in these two worlds? To which degree do we place the subject or work so that the funny and naughty aspects won’t slip into metaphysics and so that an evaluation will not be limited to a casual/serious discourse?⌋

Giving the title “The Two Planets” could be interpreted merely as an attempt to direct the spectator (me) to perceive the concept of the art work, revealing the difference in word choice, Araya’s “Two”, as Araya herself is a writer who is able to select words very well. Therefore, her word choice could generate some thought to the spectator (me) to be aware of the differences found in the picture. From a third perspective, it is “The Planet”, it is the same thing, same sound and same world. Thus, Araya’s word choice causes the spectator (me) to fall (slip) or to be trapped in the language unless he considers or interprets the probability of the work.

Komsan Boonsa

The spectator “slips” because of the artist’s language. Contemporary art does not include the spectator in the process. Actors discuss the setting elements (reproduction piece) by turning their back toward the spectator. What’s missing from the content is the word “into” as if it is waiting in the “trap” that follows. The spectator slips into the language trap, between missing and being trapped the difference made by only one word, one missing word. Language can lure one to fall into two worlds, which actually are only one according to “(me)”. *The Two Planets* could become *To The Planet*, one world where the language system put us in the trap. Being unable to decipher the villagers talking in the northern Thai dialect, neither to hear clearly the art language, the spectator is missing along the way, as if forgetting to bring along some pebbles to mark his memory path to return later. The

problematic number causes an extra world, two separate lands, until the spectator is excluded from the local discussion in front of the universal piece of work. The spectator is drowned in the language mechanism or Lacan's symbolic order, a mechanism based on non-existence/non-appearance/missing/falling/losing. Just taking out the extra number, the audience will get "to" the same planet -->To the Planet. If it's that easy, the sun will rise with the moon to remind us to choose the hours.

We could see the villagers in the fields. Villagers are looking at the peasants. We are looking at the villagers. We just choose to look at a different picture. You ask what the villagers see. How would I know? I'm not the villager.

Wannapa Kaewmonta

...

Being a Spectator

But according to the accusers, being a spectator is a bad thing for two reasons. First, viewing is the opposite of knowing: the spectator is held before the appearance in a state of ignorance about the process of production of this appearance and about the reality it conceals. Second, it is the opposite of acting: the spectator remains immobile in her seat, passive. To be a spectator is to be separated from both the capacity to know and the power to act.

Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator,* p. 8.

What can be worse than being a spectator, especially being a spectator in an examination room. Spectators are the last ones in all situations. They were born after the work of remote period. They were born before the work that came later but is now running ahead of them. They were born at the same time as the work as they were the creators of the work, but the work took off and left the creator behind to go on their path according to their fate. The coming ahead of the work retains the work at the last position where the spectator takes it because he is unable to keep up with it. Being a spectator is bad because he is in an awkward situation. To appear better is to become immoderate; to lag behind is to take the role of a promoter or spokesman, being around the edge of the event. A spectator is never in an advantageous position, but always at a disadvantageous step. This may be due to the disparity between

the time of the spectator and the work. To be/not to be a spectator and to be/not be a work never corresponds in ratio or being/not being in the same time. False claims that the spectator is (part of) the work stresses alienation of the two and reduces the role of the spectator as if shutting off the comments indirectly. *The Two Planets* reflects the awful condition of the spectator. This is not because the spectator lacks discernment or knowledge about the subject, but because the spectator always knows to play the role of the spectator who either knows more or less than the work. Being a spectator is bad not because of the spectator himself, it goes beyond being a spectator. It is a nightmare of the work when two stars come by the pond near a field and talk in a language that the work has no participation in. The spectator's drama emerges when the spectator is good at different stories and knows both inside and out, when the spectator's role comes across that of a specific location in a specific time and that of any place. The nightmare of the outstanding art work begins to rise from the spectator's overwhelming role. Being/not being a spectator does not negotiate being/not being a work. The work is waiting for other spectators to be ideal spectators who know how to destroy the soul of the work. The ideal concept of a spectator is/is not a nightmare. Being a spectator is a privilege one receives to not go beyond the duty of a spectator. What is difficult in the role of the spectator lies not in the viewing or criticizing the work, but in knowing how to be a spectator.

It began with a good impression, whether hunching down painting a mountain view, two coconut trees and the red fiery sun. Even though the mountain contour looked the same all year round and so did the pair of coconut trees, one managed to adjust the degree of the sun and control the red color of it. This is what that child did without awareness of the time context of the picture.

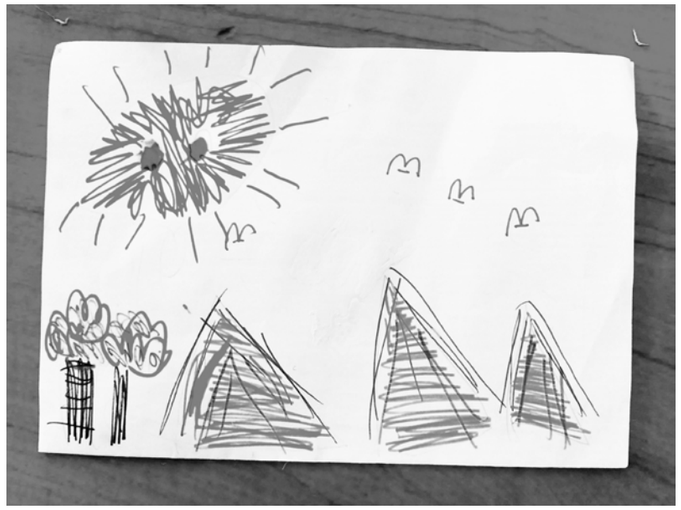


Image : Cheva, *Pink Mountain.*
Words : Araya Rasdjarmrearnsook, *"Old Chapter I".*

The Spectator

All of them are overlapping in the whole painting forming the overall picture. A group of people sitting in a bamboo forest looking at the painting. It looks like us, now, looking at the picture (the exam text) trying to answer the question, interpreting the painting (Manet) and discussing the story to add more volume to the artist's work. Our ideas are probably not much different from those of the villagers sitting and looking at the front being blank, not feeling the beauty nor the artist's intention, we add and invent the story to it. This can be called "extending the ideas" as expected among contemporary artists who after creating a piece of work intend to inspire some ideas. Here we don't perceive it like an artist does, but like the villagers who lack a background in art. That's all.

Suwadi Jittarakho

1. "That's all"? 2. Are we so blank that we have to invent some ideas like the villagers adding or "extending" it? 3. If what is written is so bleakly sad, the blankness could be reversed to some content on the white page, turning the white paper into all kinds of dialogues. 4. Since it is unlikely an artist's thought, it has to be an imitation of the villagers' mentality. Those aunties and uncles and grandpas and grandmas think beyond what an artist may perceive. 4.1 However the villagers are not interpreting for points. Some see a set of lottery numbers, a "surinterprétation". It's not quite a surrealist interpretation but one beyond mere interpretation. What are the villagers' scores? 5. Art will not be different from taking an exam if it has score numbers assigned to it and some expected "outcome". Does the interpretation end with some numbers dangling for someone to fervently scramble around for? Some unexpected topic may emerge like one about the "underground lottery" as seen in the picture, as this is the stake for interpretation. If they miss predicting the right number, it's not a jabbering talk but some slight misinterpretation (…) 11. The knowledge of this writer may not be much different from that of the person whose work was cited or that of the villagers. 12. Not much. 13.

They say/a rumor says that they are just like farmers, on an equal level with that of the farmers. In that case, the farmers are not different from students in this exam room. But they are those who re-examine their understanding out loud. No one says he is the picture in the golden frame being watched by someone else who is either saying it right or wrong. The candidate is a stranger whom the paintings are interpreting avidly. The candidate is the work that must be evaluated in terms of number. What about if the examiner is himself a farmer? What if the dumb, witless instructor is an animal in the

field that can't be drawn to fit a luxurious frame? Who knows? The masterpiece might be revealing his stupidity through the exam made up for others to answer so that he could use it to get the answer himself, and in the end he winds up not knowing what to answer or how to answer it. Maybe the jumbled and fragmented ideas are intended to deceive people that is a mature idea to be shown to people, which in fact is just some faked glittering gold. As such, the phrases are not different from the villagers' words, even more straightforward than that of the villagers in the video. A satire of oneself? A self sarcasm? An indecent humiliation? A self referentiality as if to mirror oneself as the other? The villagers' reflections. Those of the candidates. And the stupidity of someone trying to force himself to write! It is the "old karma" that comes at the late rainy season when one gets drowned in the flood or gets chocked in the fog of the old karma.

The two worlds are drawn into each other while temporarily overlooking the artistry. The picture of the feast draws people into imagination while the spectators draw people in the picture out into the world of reality. We are drawn into the peasants' thoughts. At the same time, we bring the works to compare to our own perspective. This causes an overlap in each world. While the events in the video take place, the peasants are the spectators. But at the same time they are also viewed. We are the last spectators in the line. However, all parts are united or integrated to become part of the process of this work.

Natthida Jankaew

Absorbing, swallowing down. It's so slippery like the surface of a mirror, dialectical thought hidden inside. It's full of change, argument and entanglement that is unable to resolve the difference or break up the dichotomy. On the contrary, it got mixed inside and outside stringing past the shadow of each person until it is pulling both inward and outward. The romantic colors of the fields and rivers turn the group viewing and discussing to dynamism crossing the stillness and stiff frame in front. The perceptions and identity of the spectators are that of the offenders and defenders, of various status, be it spectator, critic, gossiper, story writer and observer. It is the piece of work that is called back for mise en abyme. The pit and chasm of argument become valleys and ravines as well as an abyss that absorbs and draws. What is the distance, the range? Where is the scope of criticism? What is the time frame? The simplicity of the video picture rotates like some mechanism of gravity. One has either to go along with, or to resist. What type of criticism can we be sublimely satisfied of? Wishing to maintain the position of a spectator at a distance, one couldn't help being "part" of it. Or should one be melted into it to become one with it, one inevitably be-

Araya's work may inspire one who happens to get lost and comes to this village of thinkers and gets hooked on the lifestyle here and does not want to leave.

Therawan Mingbualuang

comes foreign body. Aporia? Being clogged up from outside and plugged inside though coming from a hollow mold, one has to "temporarily *overlook(ing) the artistry*," Yeh, you may soon fall into the canal…

Inception of the Image

Who reflects who? This is similar to placing two mirrors in front of each other. Glancing into the glass reveals a continuous corridor of mirrors reflected by another. This symbolizes my experience when glancing at Araya's art. My glance crosses over the individual in the picture to another image. I am certain that the latter image is the ultimate one. However, next to my head, what makes me uncertain concerns the question of which image begins.

I glanced, I read, I thought, I wrote. I wrote from the art in front of me that can reveal what I am doing.

Jantinee Jusawat

Where does the image begin? Which image causes the spectator to look past the shoulder of one individual to another in order to view the initial image? Which image? Which image in the mirror to begin? "I" look at the image as the mirror or the image look at "me" so as to see itself? The mirror and the mirror stage leads to the origin of image. "Which image begins"? Is it the shoulder of the farmer, the head of the orchardist, the man in the canal, or the image within an image? Or is it my reflection in the reproduced image? The art work has profound complexity. Does the art incept from the artist's portrait, or the image of the examiner? Of all the mirrors seen, which one is the first that reflects all the others? The mirror's continuous reflections compel the eye to delve for a focal point, so as to know "what I am doing". That is to say finding the initial image that, however, misleads to stray into the abyss of mirror stage where "I" cannot be seen anymore. "Which image begins?" When does the image start? How does the image start?

"What I am doing?" is looking from the shaking point of one shoulder after another, responds the Image

Origin of the image.
Image of the origin is popularly referred to as being an inspiration. It is of the impressionist style. The idea originated at a simple breakfast table. The image begins where the "East happens to slip in with the West." This is expressed through Araya's journal entry:

One day in the early morning I was sitting in a large dining room of a hotel set in the capital city of a European country. A warm cup of coffee was sitting on the table. I glanced at the white snow covering the city streets and the town square. Having enjoyed the city view, I continued reading an essay on Asian art. It stated that the improvement of Asian art require a sharp criticism from outside, meaning Europe and elsewhere.

I reflected upon my life, which is surrounded by two opposite things. One is art which I take care as if it's immortal. The other was present when I moved into the countryside, the natural and simple cycle of life and death clearly evident through the lives of the villagers.

I placed two things together, the world masterpieces and the farmers, the orchardists, in the opposite direction to the essay statement.

Araya Rasdjarmrearnsook,
The Two Planets Series, 2008.

Can one be certain that insightful critiques will strengthen Asian art? Such critiques can also become knives that pierce the heart of art. This is because critics usually place high value on certain works (world masterpieces for instance). It is not different from typical critiquing done in the Western world.

(…)

The more we attempt to criticize a piece of art, the more words we need to seek in order to most accurately portray our interpretations. The greater our efforts to interpret, however, the further we stray from the artwork itself. Our superfluous dissection of the artwork makes us lost in our own critiques. We further try to connect all factors together to decipher a theme which transcends what we actually see with our eyes. Sometimes we do discover a deeper meaning. Many times nothing is meant to be found.

Chonpicha Nakro

The image starts by going "in the opposite direction" to the advice to use one's critiquing as a standard to evaluate the other party. It also strikes back with folk language much better than "sharp criticism". The argument is not a marginal discourse under a bamboo grove or by a river, but a necessary outgrowth. It challenges and refers to the idea she has read about and to its initial peremptory conceptual framework. What is important concerns both these miscellaneous words from people without declamatory talent and the reversed perception. They reverse the poles and reduce the "world-renown masterpieces" to merely artificial articles as reproduced works and as strange objects. The masterpieces have superficial values imposed by fake golden frames. Outside the museum or gallery wall what is left but "I've looked at it a while ago. That person put his head on her lap. That's humiliating. Lying like a curled up tiger. The shoes are lovely. I'd throw it over the field". That means throwing the masterpiece into the pond for fish to feed on and taking down Western culture to fall or set in the East.

It's like drinking hot coffee while it's snowing outside.

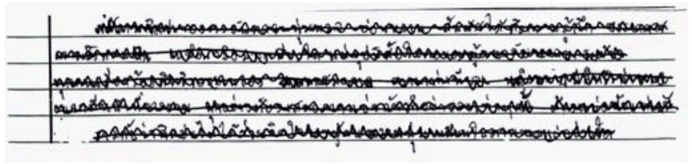
Or what a critic in the exam room compares to "durian blended in raw egg yolk."

Two passages on this past recollection are being cropped when compared with foreign translations. One is: "The article by an Asian art academia searches for a roadmap of Asian Culture and for a mechanism to strengthen Asian art network". (literal citation without orthographic correction) Another important sentence is: "Amidst reading that article, my brain opted for the contrary. I thought about the image of the Asian who are not knowledgeable about art criticizing European masterpieces". This raises the doubt whether Eastern language rewrite English text by making it concise. The foreign one becomes relatively wordy when compared with the shortened native language. Thus, authentic inspiration is just a missing and reduced discourse. It is not a surprise that none of the young critics in the exam room were unaware of this, because it is not the language used in the exam room in the same way that image is not the language of baskets, fishing nets, scythes, forks, bamboo cylinders. Hot coffee in the snowy capital is missing from steamed sticky rice and homemade cigarettes in a rural place.

The initial image becomes jagged, being prickly, itchy, derisive by missing from being there.

Should we try letting the well known sharpness be sharpened by some inadvertent critic, with no ready-made question-answer to be solved by a fixed set of wisdom? What would happen if international influences clash with radical, out-of-the-box perceptions? Let us break out of regulations that define "art" and free ourselves from traditional roles. Try to learn words and values that no one else comprehends. Not only the work involves political connotation to grope so as to be scratched, the artist and writer also uses language to deal with politics. *The Two Planets* has political diction that harms the ear, because such diction is unreliable and not self-explanatory. The *negative* voice from the cultural clash of two lands can be clear. The unclear voice. Unclear because of incomplete knowledge or total lack of knowledge. The inadvertent critic plays with the local language that requires subtitles which city people or those outside the town or in a foreign country need to read. Even the critics-in-training in the exam room were conditioned to read and decipher partially the locally specific content. The linguistic issue trespass upon the art issue that peasants have to read as they can. The masterpiece itself can only rest in its golden frame, unaware of the vast public opinion about it. How then, could the urban audience sharply critique on an artwork marred by such disconnections? The general audiences from rural areas are not professional critics. The artwork itself is not an authentic masterpiece. The display of the work is also artificial because the audience must be seated to view the art instead of naturally moving around. The main issue is not the different languages, but the

lack of an accurate mediating language. Forget subtitle! Want to try? Try the political language stained with duckweed, and soon appears the choking-on-water fog with her greeting words.



The initial image becomes jagged, being prickly, itchy, derisive by missing from being there.

The graffiti on exam answer sheets was always ignored in the grading process. Such graffiti disturbs the eye, disgusts the spectator, and reveals some reluctance. It possesses numerous negative connotations and is generally ignored by people. Graffiti on walls, for example, is viewed as visual pollution. The scribbled marks and signatures of people unknown in the arts community are automatically ignored. On the other hand, the scribbles made by renowned artists are highly valued, and left for one to solve or decode – even if such graffiti are nothing but dirty jokes, a symptom of mental disturbance (unfortunately, that will be also counted). Graffiti from a test symbolizes self-doubt, self-denial, and even self-degradation. It calls for ignorance, and resembles the drawer's basic feelings and instincts, the initial reaction based on thoughtlessness, reaction too raw to be admitted. Such ignored arts can be compared to the farmers' opinions which differ from those of educated critiques. Perhaps there must be a world for all those ignored. A place for the content cropped in videos, a space for the answers skipped. An area for the scribbled marks obstructing the eyes. Such unpopular lines and footages are worth another land.

Emotionally affected

From a spectator's perspective, I feel emotionally affected (paradoxical emotion in front of the good tempered or humorous painting in contrast to the spectator's mixed impression of humor and being affected). *I also become frustrated* (a normal symptom of being doubtful with several questions boiling up slowly before reaching the state of steam, together with feeling uncomfortable with the open place that looks stuffy). *This is so when seeing the villagers turning their backs toward me* (Humph! The outside spectators! The know-nothings! They're not as bold as those here who look unconcerned. They are careless about the look of another person or others outside the area. The villagers turn their back at all of the "sharp" criticism. Maybe the weapons, harvest equipment, are blunt and rusty, but still usable, making one feel "emotionally affected"). *However, they are facing, turning their faces, toward the impressionist painting in golden frame* (that's prejudice and it hurts). *It's very ironical that all of these occur in a real, natural scene* (the artificial environment is fake and ridiculous). *Everything seems improperly related* (completely irrelevant). *The feeling gets more intense when the villagers appear enchanted and hypnotized* (due to the golden frame! Imputation of an old painting.) *instead of physically and mentally enjoying a work of art amidst the already cool natural environment on a happy weekend holiday and the like.*

Teerawan Mingbualuang

…Sorry for interrupting.

Some critics were “emotionally affected” when the parties engaged in the conversation ignored them as if the area in the screen was closed to the outsiders. Some critics and spectators acted as if they were “missing” from the conversation, or “trapped” by the outside world that is more real. *The Two Planets* comes to obstruct their perception, block their understanding by the language barrier and the refusal to acknowledge the identity of the people behind. Thus, the imaginary border directs the spectators to listen to them. Rejecting the spectators so as to call them to listen, listen to the language no man could understand, like the “language of a crazy woman” (2006). The content shifts from content to listening. All understanding is stopped at the threshold. The voice is protagonist to whom the spectator has to listen to. Listen to the voice from her back criticizing with words one can hardly understand. Listen unclearly to a crazy woman whose face is blurring out. Listen to the animals struggling in a slaughter house, to an artist’s favorite dog howling on the verge of expiring, to Araya’s reading poetry to a lifeless body that is probably unable to hear anything but lying still as if listening. Are the listeners and spectators like the remains of a dead person that is well kept and conditioned to listen? This makes the people on the living side become “emotionally affected” but not because they’re forced to listen but because they have to listen attentively.

Without much attention, the act of “missing” will occur as in the case of those critics in the exam room who have only a sheet of paper with the transcript to read instead of the sound to listen to. These critics must read in order to listen to themselves in the same manner as the video spectators who have depended on the subtitles in order to listen to their own voices in continuity with the voices they hardly understand.

Perception deficiency or discrepancy. The spectator arrives late, unable to join the group and are kept in the back of the line, listening along but are unable to voice their views. The spectators are late, but why do they need to grasp the understanding. This reminds one of the titles of a work “*Why is it poetry rather than awareness*” (2002). That is when it is too late to reach an understanding the warm late morning sun. Listen. These are the sounds of poetry without prosody.

Exam

The exam text is the consequence of the last study topic in interpretation. One idea concerns the fact that the practice of interpretation is related to something one is facing or the object of interpretation

and to something inside that refers to accumulative experiences, attitudes, prejudices, perception, etc. Another unmentioned thing includes what is not there. That it’s not mentioned indicates that it’s not really there. If interpretation can be related to something that does not appear *hic et nunc*, something delayed, late, late (and is not mentioned in the class), looking at something that is not there at that time is like an interpretation process whose outcome deviates from the original text, the original object, because if it’s the same as what’s present originally, it would become repetition or paraphrase. But interpretation is not different from reproduction by bringing in the mixed understanding to be repeated in a language system, what has not been revealed will emerge just like getting a winning lottery number by decoding the picture. It requires prediction and expectation while letting knowledge slip into a pond or swamp and combining one’s personal desire with the surface of the picture and go along with what the conscience and instinct direct. Interpreting is not forcing the truth to come forth. Neither is it deception. Try scratching the foot of the people in the picture and you’ll understand.

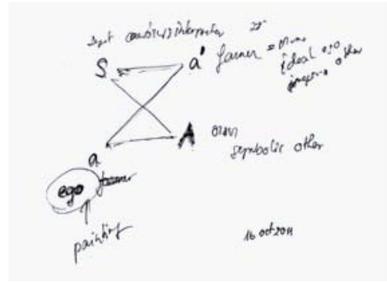
Unlike the jolly discussion of the villagers, the students are taking the exam silently: no discussion although there is no control. The examinees don’t cheat. The cheater is the text because it distorts the original situation going through various steps: from video to still picture, from out in the open air to the dim shade, from sound to words, from listening to reading the transcript of the voices, from dueling up and down in a manner of avoidance to bending down to write it away. The test cheats the examinees by supposing them to be spectators who have not looked at the original picture or listened to the original voices. Similarly, the picture in the golden frame is cheating the villagers using replication not the real work. Sectioning the work into still picture for looking and text for reading is dispersing synthetic perception (watching + listening to the still picture) to make it become tiny parts. How could they put them back together again when the exam question or instruction has them separated into pieces (Will the villagers be able to make a distinction that the picture in the frame is not the original)? However, the point is not that it is a puzzle game to make them confused, to deceive them. But in which way will they put the pieces together from their own attitudes, prejudice, preference, and perception? Or will they reconstruct it through deconstruction or continue to take it apart further until it collapses and contains no particular form or shape?

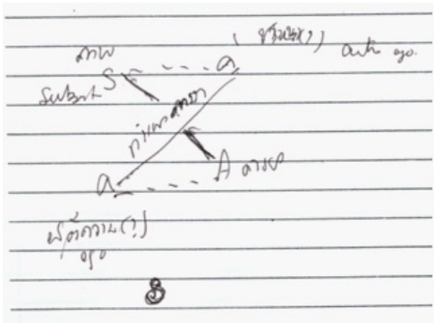
The test does not lead them to the original. It’s impossible to

take the exam in front of the original work at such a time and in such a condition. Neither is it possible to borrow the original to be put right in the field or near the canal living with the bamboo grove. What can be done is to provide only the reproduction, the make believe and distorted condition, the dissection of the original into → reproduced painting (scanned picture) → written script of the dialogue to be read and changing from listening to reading or changing from listening to others to listening to oneself reading what others have said.

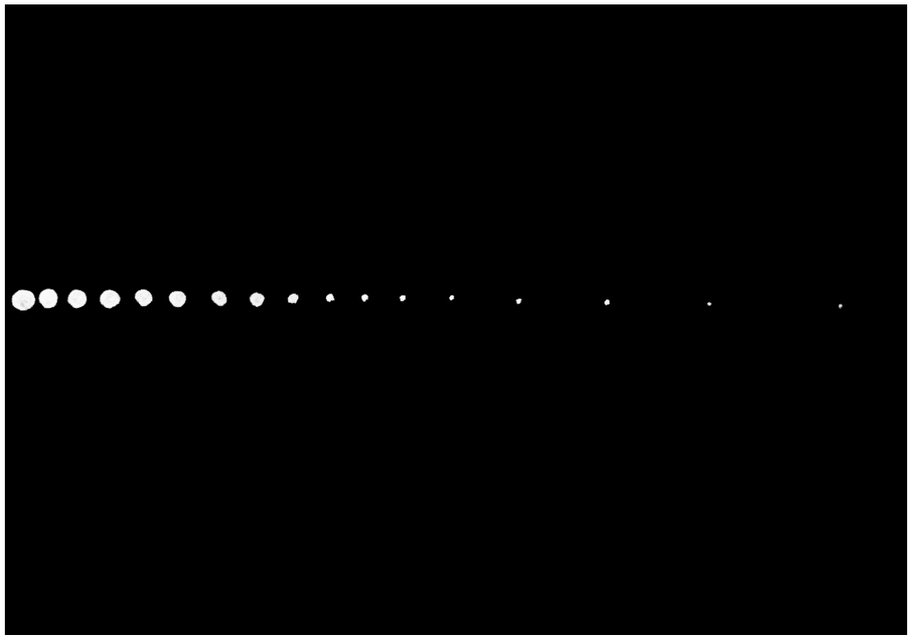
The critics aim for points or scores but they are made to be deaf because there is no voice for them to criticize. Instead they are given the transcribed text of the dialogue to be read silently to listen to their own conscience or mind. But if they could hear it, the difficulty won't be lessened. They will have to decipher the informal language that is not used in criticism. They have to read in order to hear distinctly, to hear their voice from their own mental mouth. Who is the speaker when the voice, the tone and the meaning are unfamiliar? Who's the speaker? The language is spoken from the otherness and the strangeness of the words that have been swallowed to become a soundless mental message. How could the translator translate the phrases into a foreign sub-language while maintaining the local tone and accent of the dialect? This is because saying "*maen khon ko//leo hua me nai na// mo ni tuong bo tao lung tip tat*" (Transcription of the dialect) is not the same as the English "Is it a human? Then where's his head? Anyway. That's no comparison to Uncle Tiptat." (Renoir's "*Ball at the Moulin de la Galette and the Thai Villagers*" 2008). The tone's different and so is the melody or intonation. The translation is limited when the locality restricts the possibility to transfer or reduce. The translation can be attempted but no longer can the language structure be maintained. The same question is posed by the critics who are enthusiastic to write the answer: who is speaking the foreign language? The standard does not correspond to that of the original sound. Translated language becomes fake as it involves terms of melody that's different from that of the villagers. Language speaks for otherness that tries to imitate the original like the reproduction in the golden frame that tries to speak for the original that couldn't be there because it got hung up in the exam at the museum, isn't that so?.

Yet, listening without looking at or seeing the speaker face to face, listening from the back, seems like a situation of a psychoanalyst who listens without facing the client or by not assessing what is said. That implies listen to the villagers facing otherness inside and outside themselves, facing what is outside themselves and considered as universal standard: a *compulsory* work from the art circle as the outside rules that intrude on and force them to join in the conversation. This is *le Nom-du-Père* (The Name-of-the-Father), according to a term in psychoanalysis (another rule that does not appear suddenly). The principle of facing what is in the front is a "sharp" language either side is unable to read. Why is the name of the father or creator so important? The father is rejected by the simple reason about who the father is. To not know the father, his forbidding (*le Nom-du-Père*), is the same as rejecting the father himself. Villagers ignore the father, ignoring the father as a rule that calls for a specific discourse. When norm in the name of the masterpiece emerges in a different place, it becomes normal because the standard of another place is just something left off along the way. That is listening to the spectators violating the rule by not accepting the Name-of-the Father.





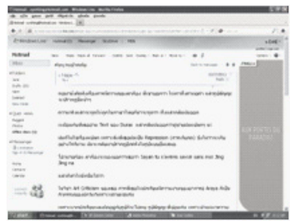
Scribbling *schema L* by Lacan
(Above: at the pier
Below: based on telephone talk)



Suppose there is less and less time
each day and this induces us to think back to
days gone by. It takes us to thecool shade of trees and
hedges in the terrace where we stood watching children running
around merrily playing “Catch me if you can” (or “Tag”). The joyous screams
went on until late afternoon and twilight. Looking at the rippling water in the pool where
one used to swim and dive up and down, one craned the neck to get a good look at the tall tree tops
one used to climb, up and away without hunger but not yet well aware of being alive and well away from dying.
Memory dropped back to the night of New Year’s Eve of the week-long colorful annual Winter Fair of the province
when one glanced up in amazement at the innumerable twinkling stars and the glittering strings of tinsel paper
decorating tree limbs reflecting on the ornamental light from hundreds of light bulbs. The little child’s
eyes were fixed on a red paper star at the tip of the tree determining to reach for it although
being uncertain of the attainment/fulfillment. All kinds of prizes were piled in heaps:
Parrot brand fragrant soap, pleated red chiffon scarves with flower pattern
that were so thin and delicate and appeared transparent in the light.
These and a lot more temptation are promised including
a bucketful of lollypops to be given as a consolation
prize, which I got but one of them.

Image : Natawa, *86400.*
Words : Araya Rasdjarmrearnsook, “A Tale of Daydream”.

e-mail 16 Oct 2011→
(without any modification)



Itching ears and Aching liver

Reflecting on Lacan’s interpretation, saying that if one listens to it word by word, a signifier will appear repetitively, one can paraphrase what is said in Thai word that it smells something out.

Like reading a text by Duras, one could feel that it smells like a man. This is not strange because what you sense is repression. So no matter how you try to keep it inside, it will always emerge again in another form. Oh my God! Lacan would say, “Sayan tu s’avères savoir sans moi. This is really sure”.

I can recall your Art Criticism course that you have your students interpret Araya’s work. That’s also another activity of psychoanalysis. Because, if students are trapped in the picture, they won’t be able to find the hidden signifier as they’re busy looking for meaning in the work. If the students listen, they won’t understand; but they can watch the action of what they are interpreting. Oh my God! Lacan will tell you. “Sayan tu s’avères savoir sans moi. Eek Laew Na” (=again)

Finally, I figure it out. (Yet another 6 a.m. message again!)

In the film about Uncle Boonmee’s recollection of his past life, the director (Aphichatphong) demonstrates what we call “repression” in the scene when the monkey ghost appears. It is repression of guilt when Uncle Boonmee chased after the Communists. When he comes close to death, the guilt returns in the form of his son who becomes a monkey ghost. If a ghost is the creation of an image in order to make us hate our loved one, in Uncle Boonmee’s case, it is a return of our loved one in a form that we hate so that we can compensate for our past guilt. Aphichatphong’s film is an example of the symptoms of illness of society. One may say the film is the director’s personal matter, but Lacan gives an interesting reason : “There is always no difference between a private act and a public one because a private act must always be related to the public”. Therefore, the film shows the repression the society suffers from. But what is it? This is not a major issue to discuss now. But from here we can see that the film is actually related to ideology. So, this film can be the starting of the proposal by citing the example of Uncle Boonmee and connecting it to characteristics of his beliefs and those of the film itself (that is long and needs to be shortened).

In conclusion, I am going to study cinematography. I may use Deleuze (and others). Not yet, I’ve not quite settled. Wait and

see, there will be more episodes of "Aching Liver."
This is for your information and consideration.
Annop Muhammud of the Arab Emirates

One problem about using an excerpt or part of a whole context is that it creates distortion, misleading people to think it is so profound, so valuable (unless the excerpt is worthless and becomes an example of the opposite), although the origin may be senseless and only some part of it may be fine; attractive phrases, beautiful expressions and sharp words because the main body has been cut off. Referring to it without context makes it sound cool like some popular phrases used for warning or creating humor. Sometimes, a golden expression emerges from some worthless water hyacinth (weed). In this light the process of decontextualization is done in order to create another picture of the glittering illusion. Decontextualization requires replacement of the former values both of which are acceptable by consent and with some doubt.

As such, how can the work outside the museum context (no need to refer back to the origin) insist on the bamboo, river, stream and pastoral views when its value is temporarily taken apart? On top of that, it is a reproduction, not the original, that is decontextualized as a game by the villagers who play at it humorously (they can even figure out the winning lottery number from it…)

Decontextualization

The artist chooses to make use of things that should not be together and puts them in the same composition of an art work, which causes a question to be raised about what seems to be straying.

Kodchakorn Suksang

The word "straying" seems incorrect. It should be "strange". What is incorrect is incorrect in itself. So what is strange in the familiarity? The masterpiece tends to be out of place. But the question implies that a strange body is a fake thing. So, it's not unusual that it is there. (What museum will risk presenting a work by exposing it in the sun or the weather to any ignorant people?). The stranger is the migrant in his familiar place when the object in front slips in. The strangeness becomes weird as it stays in place, the location is in the wrong position right in its own place. The strange object is made to look common. It's not weird or strange because it responds to the local people's words. A stranger in front of strangers is the situation

where the other party is always strange no matter what side the definition comes from.

Decontextualization is the deconstruction of the original context, cutting off the original frame as well as some wrong or misplaced expressions. These various words seem to fit the 19th Century picture outside the museums. But it is wrong by itself; it does not go well with the possible situation. Therefore, it should be recontextualization to reproduce it, making it a misplaced object because the picture in the frame has not come from the original boundary. It is just a representative of the original one that is placed at the same place. What falls out of the frame is the simulated situation. The vast and elegant place of the exhibition is changed to an open space outside where spectators can chat away at will without an officer interfering. Decontextualization is transformed into reframing. The new frame is a false gold one and the video frame. The aesthetic experience of re- goes parallel to the picture from screen, that has been rewound and played back and forth with time presented to go over the two worlds. This is to repeat that the pictures that the third world has seen in various kinds of media are all fake. It is in no way the moving of the two worlds to overlap each other to the point that farmers appear in the outstanding museum and galleries without a plow and rice straw. Therefore, the picture is in the right place because the situation in the picture indicates in itself that it is taken and placed there as an example. But not as a model about which the villagers are talking. It is supposed to be a model for deconstruction in an informal casual style of the grassroots deconstructors.

The Two Planets continues the criticism that artists have about viewing art exhibitions in a modern museum or gallery that sets up a pattern of perception from the entrance onward to the end. The spectators' reaction is within the condition and according to the regulations of the respective organizations until it becomes a ritual (be quiet, walk along the path, keep a certain distance from the work, whisper, listen to the description from the earphone, read the narration from the handouts or the attached tags, etc.). Art organizations are said to favor the intellectuals who gain access to the work by money and brains. *The Two Planets* breaks away from the elegant mold of practice and smiles broadly in the open air, revealing itself to the farmers and peasants, changing the mandatory activities of the sacred institutions to a jolly conversation that can be right or wrong and needs no explanation. The problem is Araya's *mise en abyme* and *mise en scène* could not depart from the inner area as generally observed that normally any violation

of the criteria will eventually be approved by the criteria themselves. Every demolishing of a gallery will go back to the gallery as if fate makes it unavoidable. The shadow of art institutions is like a shadow that keeps following and bothering, attaching to itself to the intellectually boastful criticism inside the limited hall. Trying to change the holy rituals and bring them down to earth, one cannot help facing the sacred things in the name of regulations and interfering agenda that are meant to make judgment and establish some value out of reach of the farmyard, brooks and ponds or bamboo groves. The rawness and freshness is overcooked by the brain and all intellectual writings.

Watching the aunts and uncles getting together discussing the work of art, reminds one of Thomas Struth and his photograph of museum goers in the West, a photo of a German artist creates a point in time when the portrait is humorously responded to by the spectators. The spectators become engaged in it accidentally (a woman is bending down to get a close look at the *Doubting Thomas* while Thomas in the picture is in doubt about the body of Jesus). Two worlds of the photographer-artist are the dynamic from the still picture and interaction among various factors in the picture, between the authentic masterpiece and the spectators who are trying to view the exhibition. Araya's world is upside down and inside out, going to the country in the sunshine by a pond and well equipped with sound track and subtitles. It is not just the technique that is reversed. The steam and stark truth in Struth's photograph has Araya's casual and imitation world going along the side. The gold frame does not make the roadside spectators engage in the picture in the same way as those in the museums are engaged in some pieces of art. The farmers take the role of outsiders, outside the place and beyond their temporarily suspended work. The non-mainstream spectators going in and out all the time, sometimes going profound in the picture, other times going off topic. No academic guru is going to buy the lottery number the villagers saw in Van Gogh's painting (or wants to take the risk?). Thus, the fortune telling academicians keep going without any explanation of the content, rambling away with Renoir's painting in which the feast turns to be a funeral. The villagers are not naïve. Neither are they talking nonsense. Faith or belief and disagreement are far beyond assessment with reason or in the scope of reality. That's why the anthropologists and sociologists have to pick up what's missing from people's words or stories, from wall texts, from fanciful memoires and from dreams where people express their unfulfilled wishes. Struth's world comes from observation. But *The Two Planets* predicts…

Being Naïve

The conversation springs from doubt and expresses a simple language flavored with humor and straightforwardness about what is seen, that it seems unusual and out of place. Naiveté could create otherness of a picture.

Monmanus Palahan

Naiveté creates otherness of a picture. The villagers are not as naïve as one thinks. Being naïve by itself is not stupidity. It's but the lack of knowledge about the picture one is facing. The otherness of the picture becomes multiplied. An image is a foreign body in the place where it shouldn't be. The picture is a representative of an urban society from another side of the world. The otherness of the picture defined from its origin increases the condition of otherness from the other end of the road when it is criticized, exposed, taken apart, attacked and beaten, when the picture is criticized from the roadside, farm trails, being raked and harvested until it becomes another picture totally different. If knowledge could add value of it with the value of being the other that extends from the picture, naiveté is also the other and others that attach value to the picture in a different way.

What will the farmers see in the golden frame? The gold frame around the picture may have some value and be more beautiful than the picture it contains in the farmers' view or opinions.

Wannapa Kaewmonta

The farmers have not noticed the frame. They slip into the work itself and forget about the frame as if it's not important. The frame lies around the picture as well as the frame frames the vision, deceiving one to believe that it's a real one. A frame affects the value of the work as the end of the view. Derrida calls it the "supplément," a support that one can't do without. It complements the work and guarantees the survival of the work, affirming its identity. It supports the work the same as the main part of the work does. Entering the significant issue, the golden frame is the end margin that stops the condition of a picture. One needs to include the surrounding edge in the same way one recognizes surrounding voices of criticism at the margin that disperses the main stream criticism away. Each of the villagers' thinking frame is different from the practical frame of art which is rather specific or specialized. The spectators

know enough to go further from the frame to the extent that they do not include the frame in their words. It invisibly surrounds the work. The marginal critics in the wall (fences) around the exam room look at the frame as a derridian supplement. The additional part comes far removed from their childhood memories.

> *Since my childhood time, I've often heard that art is something hard to understand. My dad said it may relate to imagination and I might be able to see it better than the adults. I couldn't understand then but now I do. At that time, I was not smarter than the adults, but I opened the door wider than I do now when I am grown up.*

Who said criticism should be restricted to just within the scope of the work? There is no rule stating that academic endeavor should drop things of the past and memory so that only the core or essence is attempted. In that case professional critics and art experts should switch to sitting in front of the picture and wait to be recorded instead of the villagers. Then we won't hear that the people in Millet's painting are "attempting to find potatoes and yams" and not smelling something from Van Gogh's picture in which "that man's feet stink so he shouldn't take off his shoes." Perhaps one needs to look at *The Two Planets* from a child's perspective with "the door open wider" than or beyond the two planets. Not with the concept of accepting otherness or other people in which is a predictable discourse. That's not different from supporting the farmers with tender heart and some pity. Neither should one adopt common ideas that they look at it "innocently" and make "innocent" comments. That has nothing to do with innocence or honesty. *The inadvertent spectators* could make all kinds of comments that reflect some impurity in their basic thinking that is tainted by some personal or individual experience and feelings, so their criticism is formed outside or far from the context of "purity" or innocence. Putting the farmers as spectators, placing a golden frame in front of them, allowing them to talk freely, recording the actions, editing it, all of these are absent from "purity". Transferring an old work into a new place is like adding an old voice into the conversation in a language that the other party cannot understand. Yet, neither

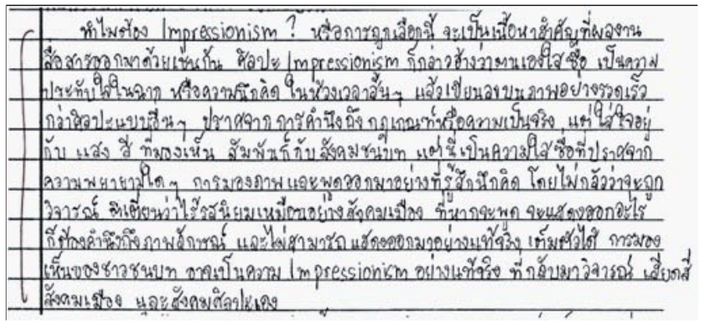
side is pure due to the different world views, and to the impure montage or the shortened distance. It is a historical drawing or outlining that is full of gaps to an extent that understanding can't be achieved.

Children are absent from the conversation ring.

Critics are probably pouring out concepts and theories as well as the appropriateness of the exhibition and content that is communicated to the spectators due to familiarity (habits) that become indifference. Meanwhile, villagers are creating a fresh picture that is more exciting than the critics' attitude. They are like innocent children who are green or inexperienced and are so excited and overwhelmed with new experiences. Maybe this is an artist's standpoint for this work. A glimpse of the ideas gives me an image of a ridiculous critic and, as imagination drifts, that of art criticism as meaningless practice for the farmers who work hard in the rain and the sun all day long.

Teerawan Mingbualuang

Villagers as innocent children. Foolish critics. and situation seem so unexpected that the picture in the golden frame is talking more than the present farmers. Art criticism becomes senseless as it is unable to replace free verbal expression. Thus the content of the criticism may have to be shifted to an informal or casual side, relaxing from stiff or rigid rules and principles. There is no need to be "sharp" from practicing. Just some blunt, straightforward comments will be able to get a firm grasp on the masterpiece. The content of criticism and that of the work itself is on each corner of the mouth. The worst and funniest part is not the outdoor roadside criticism but the one absent in both worlds because sometimes it turns out to be unlaughable or too dark a humor.



Natthida Jankaew

Why Impressionism? Is being selected a significant matter of the work? Impressionist art claims to be pure and honest. It is an impression of the scene or thought in a short, specific moment that is painted quickly in a shorter time than other genres of art. It is done without

The scope and the rural atmosphere are the basis for the mainstream painting that used to be criticized for relying on impression in applying the paint or color. Impressionism has the ironical implication from the start. Villagers portray their impression facing the painting that is said

concern for criteria or reality but relies on light, color that is perceived in relation to a rural community. But here is pure honesty without effort, looking at the picture and expressing what one feels without being afraid of criticism or harsh comments for lacking the taste of sophisticated urban that is so concerned with image and unable to fully express what is felt or seen. The perception of the rural people can be true impressionism that in turn criticizes and satirizes the urban society and even the art circle itself.

Natthida Chankaeo

to be mostly impressionistic. Villagers seem to repeat what's done by reconstructing the event of different space and time, and by satirizing the lack of understanding with the common understanding which many say is ignorance. The same critic points out further:

> *In addition, they express the basic perspective of the public toward Impressionism when saying, "When I got close to the picture, I couldn't figure out which was the body and which was the feet. It's so complicated. Go and stand there and find out who is who. The colors are sort of blurry." Sometimes one can't help thinking these farmers could be a representation of the social group at the time when Impressionism emerged. It's the newness, the ignorance. However, ignorance can create a vaster space that extends farther than the state of knowing as well.*

So, do we have to instigate naiveté, ignorance and pure impression in criticism and interpretation? One way or another, one world tries to steal the legitimacy of another world. If not sharp and witty, it must be foolish in an equal amount. This is not praising the brain and suppressing ignorance. In fact, it is letting ignorance rise and making knowledge and thought mere pathetic logic. But that's not different from maintaining the hierarchy of bipolar assessment. Why should one take sides with the villagers to make it look good as if one is full of kindness and flattery if we are amused by what they say? Why praise the elegant criticism if we are jealous of it? To flatter one side is to find fault with the other side. Yet, to praise all sides equally would be too obvious. Spitting on both

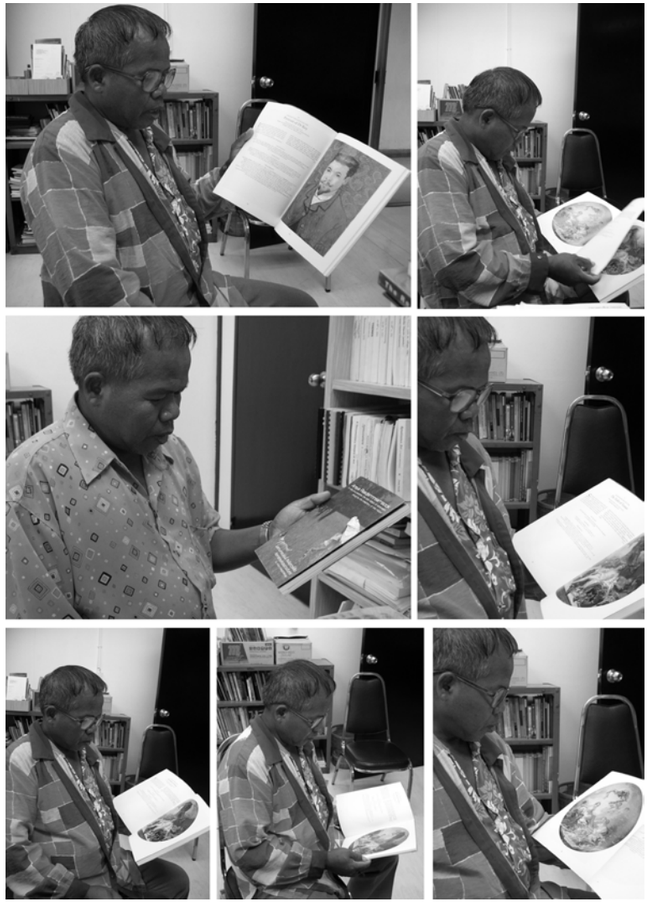
sides could make one look too full of pride. Unreliable impression makes it hard to tell about the where or the when about this. So, why does it have to be impressionism? Well, "the colors are sort of blurry".

Gossip 2

The top corner of the answer sheet is filled with critiques of the critiques:

> *"The artwork does not aim to instruct villagers."*
> *"Focused excessively on the artwork without enough self reflection."*
> *"Quite weak."*
> *"Clear and complete."*
> *"Consists of diverse perceptions and ideas."*
> *"What have you written? It does not answer the test."*
> *"You tried to concisely write the response, but it lacks clarity."*
> *"Going with the flow without integrity and fancying on society."*
> *"Thorough, simple, answers the test smoothly and professionally."*
> *"Confusing, unorganized."*
> *Etc.*

But, as it has been assumed that the evaluations of villagers' critiques towards masterpieces are unjust, illegitimate, and as sentiments of sympathy overpower the evaluations, reducing all positive, negative or speculative judgment into academic curriculums, with which criteria then can one evaluate these inadvertent critics in the exam room when they state that they are not different from the farmers in the artwork? Weaknesses and naiveté of the initial evaluations are masked by academic factors, making them seemingly appear harmless. How can we now trust such critiques as *"Confusing, unorganized"* and numerous others hinted by the *"Etc."*? Shall we now give full marks for student-critics, and give "A" grades to farmers who act like professional critics? Or shall we fail both of them, both the student-critics and the pseudo audience? Empathy leads to the acceptance of flaws; apathy leaves nothing for art but an ironical "W" grade. Either *"Quite weak"* or *"Clear and complete"*.



Master Noei and the lesson on art

(...) the role assigned to the schoolmaster in that relationship is to abolish the distance between his knowledge and the ignorance of the ignoramus. His lessons and the exercises he sets aim gradually to reduce the gulf separating them. Unfortunately, he can only reduce the distance on condition that he constantly re-creates it. To replace ignorance by knowledge, he must always be one step ahead, install a new form of ignorance between the pupil and himself. The reason is simple. In pedagogical logic, the ignoramus is not simply one who does not as yet know what the schoolmaster knows. She is the one who does not know what she does not know or how to know it. For his part, the schoolmaster is not only the one who possesses the knowledge unknown by the ignoramus. He sis also the one who knows how to make it an object of knowledge, at what point and in accordance with what protocol. For, in truth, there is no ignoramus who does not already know a mass of things, who has not leant them by herself, by listening and looking around her, by observation and repetition, by being mistaken and correcting her errors. But for the schoolmaster such knowledge is merely an ignoramus's knowledge, knowledge that cannot be ordered in accordance with the ascent from the simplest to the most complex. The ignoramus advances by comparing what she discovers with what she already knows, in line with random encounters but also according to the arithmetical rule, the democratic rule, that makes ignorance a lesser form of knowledge. She is concerned solely with knowing more, with knowing what she did not yet know. What she lacks, what the pupil will always lack, unless she becomes a schoolmistress herself, is knowledge of ignorance – a knowledge of the exact distance separating knowledge from ignorance. (…)

It is, in the first instance, the radical difference that ordered, progressive teaching reaches the pupil. The first thing it teaches her is her own

I used to watch some foreigners. The children are grown up now. I was scared to look. They often watched private films. I used to have pictures of that type. Sometimes, I saw them embrace each other just like this. In the movie they hug each other wearing just underpants. This picture is the same as the one in Kaitoon's xerox shot. It was a picture of me in an army uniform; it cost me 20 Baht. Same color as this one. I liked the color. I told him to make a color print. There are many colors. I know now. The teacher got it from abroad. There is a child, too. There is a pair of glasses to use for looking also. The women are a different size. Maybe the larger picture first. Now it should be the same. This person is older. He is wearing clothes now. It's probably an old picture. It must have been many years ago. I have seen something like this. I've seen lots of trees (going through other pictures) (works by Van Gogh) *this picture looks like that in the west. This must be a soldier* (another by Van Gogh). *He is an officer, the head of a department* (Dr. Rey). *What year is it? It must be 3272, right? The year seems to be* (turning the page). *I've looked at several years. It must be some years long gone by. There is no road for cars* (keeps turning pages). *This one has just a walking path and trees. Someone is sitting on a tree* (Boucher's *Triumph of Venus*). *Looks like a child is lying down playing around. There are many children here. They are naked, no shirt, no pants, nothing. There are some trees there, inviting the children to come and play* (returns to *Toilet of Venus*). *Is this the same? They are similar in that* (turning back and forth between *Triumph* and *Toilet). Maybe not here. This one has clothes, a small piece here and a larger piece there, is that true? They are similar in that they both have some clothes lying there* (Boucher's *The Sleep of the Infant Jesus*). *It looks like it has fire between* (turning back and forth). *The path has trees. There were trees.*

Master Noei

inability. In its activity, it thereby constantly confirms its own presupposition: the inequality of intelligence. This endless confirmation is what Jacotot calls stultification.

To this practice of stultification he counterposed intellectual emancipation. Intellectual emancipation is the verification of the equality of intelligence. This does not signify the equal value of all manifestations of intelligence, but the self-equality of intelligence in all its manifestations. There are not two sorts of intelligence separated by a gulf

Jacques Rancière,
The Emancipated Spectator, pp. 8-10.

Atmosphere

The artist reveals the content of the work to clarify the differences, depicting life and death. Although Manet is dead his work remains because it lasts forever until it becomes decayed and people see no value in it. But those people who are sitting and watching it are the ones who will encounter death in the future and will not leave anything behind.

Suwadee Jittarakho

Amen!

The Two Planets *contains some trace (kiln-ai the last syllable has a short vowel) similar to that of the "Thai Medley" by the same artist. The indifferent manner of the lifeless body toward the artist who is reading a poem to it is haunting as an impressionist work on the framed canvass. It looks stiff and still, cold and indifferent to the villagers' rambling on all kinds of subjects. An artist's statement about art being taken good care of as if immortal. At this point it shows that those art works are dead since they are no longer in the position to react or say anything to present themselves. On the other hand, villagers who are born and die easily are at the moment more alive than the art work. They are the ones who drive the mummy-like art works to dash on the real world for many centuries onward. The art works can only look at the spectators passively in a deaf and dumb/mute manner.*

Teerawan MIngbualuang

One gets confused between "*kiln-ai*" with a short syllable (literally meaning "smelly cough") and "*kiln-ai*" with the last syllable being a long vowel (meaning "atmosphere" which has nothing to do with smell (*klin*) or being shy (*ai*). The smell causes confusion especially when it has been blown through death before reaching the pastoral land and hills. *The Two Planets* sends out the original smell and the spectators inhale it, not forgetting the old smell. So the spectators have to breathe in the mixed odor and that causes confusion. The intruding smell is the intruding noise of death. Whether metaphysically or intertextually, this is not the smell they are used to in the formal class. It concerns what's beyond that makes the living dead, "depicting life and death" as mentioned in the earlier cited text. The spectators won't miss the methodology of mixing other content into the new content. Art is not what one sees, but it is dead in a way that one couldn't help recalling. It is death and life in the same set of concept that makes the masterpiece in the rice field by the pond becomes both a lifeless body (Ah! Is this a sarcastic view on the masterpiece?) and the deaf and dumb who can only look back (Lacan is behind this?). The well taken care masterpiece is now haunted (by a ghost) and is now swaying back and forth under the bamboo grove in the rice field by the pond, being too weak to say anything or to ague with the monster critics who are not aware that they, too, will be dead and become art, a mummy that is not able to talk back to the spectators outside the monitor, and one day they will be well "taken care of as if immortal".

An analogy could be made from the haunting death in the previous work. How could the death sign in the form of memory be abandoned completely or half-heartedly as well as the ritual of modern time academy? "Changing the meaning of death" as Araya remarks goes along with adjusting the meaning of the old rituals that keep haunting. From the white page, color ink, computer keypad, skim reading that reminds one of what's missing, each attempt that avoids the end where knowledge's haunting death as well as death is trying to undermine knowledge, each attempt becomes a dream drawn up to look at all things as obligation and power. The villagers do not bow down to pay respect to the picture but sit in a group like students when taken to a museum. Some sit cross-legged, some on their heels staring at the golden frame as if in a trance. Death that is facing them or one to come does not give any kind of response. Getting away from the organizational mandatory ceremonial act to the clever spectators through the villagers who are unable to keep up with knowledge. Above the line containing the word death, a new piece of work is created where other people's role comes before Araya's "I". Underlying the word death, a new piece of work is

Identity or object has never possessed the real present. It can only present itself in the same

schemed where other people's role comes before Araya's "I". One may be directed to think that from north to south, from west to east a newly re-arranged sentence will be formed to replace the previous statement. Who would expect repetition of words, of words, of words, of one's own memory?

way as putting in what happens first and what is later.
Araya Rasdjarmrearnsook,
"A Tale of Daydream"

Encountering Karma

Villagers confronting Manet's *Luncheon* on the Grass:
"Is that Bin Laden? And that's Saddam and that's his wife. The woman is really attractive. Is she Thai or foreigner?"
The local spectators are playing politics with the picture. Politics in *The Two Planets* contains three meanings. First, Araya is turning the game board upside down where the outsider has to make an assessment of the east, make an equal deliberation of the chips and make others that never say anything about art to make some comments on an artwork that comes from a distant place, the one everyone assumes to be more valuable than their pastoral land with swamp, morning glories and hyacinth. Araya rejects the advice, disagreeing with the criteria assumed to come from either end. She plays around and has fun by suggesting another type of game. By having the spectators listen to the soundless work that has caused so many voices of comments from the past to the present. Politics of art involves pushing and pulling from the opposite poles. But this is not just to win power back (everything is tied to power nowadays). But it is readjusting or rearranging the landscape to reveal another unfamiliar angle. The political art game is half-serious. The villagers' rules are placed before the international rules that look defenseless, unable to strike back. Thus, comes the next issue when this miss-matched politics becomes politics of aesthetics to consider value and perception of various kinds from a group of people who has never been included in defining art and aesthetics. However, such political mechanism is different from teaching art to villagers (and from teaching art to a lifeless body as done in the previous video work, totally different?), but it concerns the distribution and allocation of the perception for the sake of what's outside the mechanism itself. The reflection of the spectators here is not the reflection of many more spectators who do not work in the fields or carry garden hoes or forks. The message does not reach the spectators in the picture and the key objective is not for the spectators in the picture to understand the picture. This politics of aesthetics talks about the

borderline that separates things that no one has ever reached or cares to access, the experiences that affect the creation of art landscape and the reversal of various definitions of art and aesthetics. At the border *The Two Planets* diffuses the differences or prepares to explode. Lastly, the time duration of *The Two Planets* expands outward to overlap with the surrounding lower class crisis. The voice outside the mainstream is pouring into the capital demanding to be heard. Two dividing basic colors are used to symbolize the high degree of difference, the so called "grassroots" expands to form a gigantic patch, making one aware that grass can be colorful. *The Two Planets* is not black and white. But it does not directly indicate what political colors it belongs to. Neither is it an irony of the two political colors as seen everywhere in a silly and senseless manner. The work does not deviate to non-personal matters completely. However, it is unavoidable to return to art and reveal the protagonists who are commoners that sit on the same level as the grassroots. How significant are color? Politics and aesthetics have not been merely reduced to the two opposite colors as some artists have lifelessly paired them up. It is possible to touch on the outside politics through an inner politics approach to aesthetics and art. The failure to mention it is speaking through it (regardless through which or on whose side the discourse). The lower class discusses art like the problems of the country. The talk involves non-politics, prediction, issues around them and those that are different or strange. Multitudes of voices indicate a significant tone of informal unofficial language. Perhaps the problems of two colors can be different from pure political problems. This is because there is a consideration of art and aesthetics that could take part and change the situation.

Araya Rasdjarmrearnsook:
One of reasons for neglecting excess is repetition. As remarked in the first line of the novel "Our existence as we are evolved with time has reproduced ourselves." However, our existence consists of repeating basic activities again and again, seeing no new paths going and continuing on, ranging from daily routine through old songs, dry leaves, sun exposure, star twinkling, to annual activities like conferences, sweater in December. What I mean is that repeating perspective and value, including splendid scenery when one stands facing the rising or setting sun over the horizon, by the sea or over the mountain contour. Each time we go back to the same old reverie in which only the place and companion are changing.

One is forced to find the beautiful by weird exit, as in the saying:
"To give new meaning to the old views,
One may have to face the same old karma."

In reinterpreting old landscape

we may have to endure repetitions of the same old karma.

video/photograph 2009

Afterwards, regret rises in our memory even for bygone hardships.

video/photograph. 2009

In this circumstance,

the sole object of attention should be the treachery of the moon.

2009 - - -

Village and Elsewhere

2011 - - -

หมู่บ้านและที่อื่น ๆ

Village and Elsewhere

(*V&E*)

V&E

In this circumstance, the sole object of attention should be the treachery of the moon.

photograph. 2011

หมู่บ้านและที่อื่นๆ

เราควรจะเริ่มต้นตรงบทตอนเก่า/เติมบทตอนไหน ที่จะเชื่อมต่อกับบทตอนที่เพิ่งผ่านมาซึ่งเรากำลังจะพูดถึง
แล้วเราควรเอา สถานที่หรือเหตุการณ์ ความนึกคิดหรือความรู้สึก คนอื่นหรือตัวเราเองเป็นที่ตั้งของการเริ่มต้นเล่า
ก็ถ้า...ในเมื่อบทตอนที่เรากำลังจะพูดถึงมีสถานที่เป็นตัวกำหนด
บทตอนเก่าๆที่เราจะใช้ในการเริ่มต้นก็ควรมีสถานที่เป็นตัวกำหนดเช่นเดียวกัน

'หมู่บ้านและที่อื่นๆ' จึงเกิดขึ้น

Village and Elsewhere: Thai Villagers and Gentileschi's Judith and Holofernes

photograph. 2011

Village and Elsewhere

We should start somewhere in the previous episode that links to what we are talking about,
or we can pick a place, an incident, a feeling or idea or ourselves to start with.
If both episodes deal with places, we can use places to start with.

Therefore, ‘Village and Elsewhere’ has its beginning.

พระในที่อื่นเผยความรู้สึก นึกถึงอดีต นึกถึง The monk from somewhere revealed his feelings. He longed for the past.
วันเก่าๆงดงามที่ใจคนผูกพันกับศาสนา He thought about the good old days when people’s hearts were filled with religion.
ไม่คุยโทรศัพท์ เล่นเกมส์ When no one talked on the telephone or played games
หรือส่งข้อความขณะนั่งอยู่ในโบสถ์ or were busy sending messages in the temple compound.
แต่ได้ยินเสียงพระเทศน์ล่วงลึกถึงในใจ All of them were absorbed with the sermon.
บางที ยังมีความหวังสำหรับพระในที่อื่น เขาบอกว่า “Perhaps, there is some hope for the monks elsewhere,” they said.
เขาบวชร่างที่ตายแล้ว ใส่ชุดนักบวช ตั้งชื่อไพเราะ They ordained the dead body, put clothes on it and gave it a nice name.
ให้วิญญาณเตรียมพร้อมสำหรับการเป็นพระในภพหน้า To get the soul ready to be a priest in the next life,
ใส่ใบสำคัญการบวชไว้ในอกเสื้อร่าง They put a certificate of ordination inside the clothes of the dead men and women.

Village and Elsewhere: Thai Villagers and Rembrandt’s The Anatomy Lecture of Dr. Nicolaes Tulp
photograph. 2011

Village and Elsewhere. 2011
single channel video. 2011. 25.30 min.

ดูสายตาของผู้หญิงทั้งสองที่มองผู้ชาย(ในรูป)
คนหนึ่งไม่มองเลยสันนิษฐานว่าคนนี้อาจจะเป็นรักครั้งแรก
บ้านเราว่าเป็นเมียคนแรกหรือเมียหลวงอีกคนเป็นเมียน้อย
เอ้าดูภาพต่อไปเลย
นี่คือการทะเลาะเบาะแว้งกันโดยที่ไม่มีสติ
สติมา ปัญญาเกิด สติเตลิด จะเกิดปัญหา
สติมา หมาไม่กัด สติขัด(คน)จะกัดกับหมา
แต่ภาพนี้ไม่กัดกับหมา คนกัดกับคนด้วยกันเอง

Look at the eyes of the two women when looking at the man.
One of them doesn't look at him at all. Presumably this one is the first love.
We call it the first wife or the major wife. The other a minor wife.
Now look at the next picture.
What happens after that; a quarrel, Senselessly.
When there is sense that is wisdom. When sense flies away, problems arise.
Dogs don't bite people with sense. Those with no sense bite along with the dogs.
But in the picture it is not a dog fight. People fight.

Village and Elsewhere: Artemisia Gentileschi's Judith Beheading Holofernes, Jeff Koons' Untitled and Thai Villagers
photograph/single channel video. 2011.19.40 min.

ชาวนาที่อื่นดูชาวนาไทยคุยกัน พวกเขาว่า
ผู้หญิงในงานมิลเล่ต์ไม่ได้หาแมลงเหมือนที่ชาวนาไทยคิด
หลานชายชาวนาซึ่งก็เป็นชาวนาไม่ชอบงานของเรอนัวร์
เขาว่ามันดูสับสนเยอะแยะไปหมด
ปู่ว่า หญ้าในงานมิลเล่ต์เป็นหญ้าแห้ง
แต่ลูกชายว่าเป็นข้าวสาลี
ปู้เถียงว่าไม่ใช่ข้าวแน่เพราะไม่ใช่ในเมืองไทย
ลูกชายปู่ว่างานมิลเล่ต์กับชาวนาไทยถ่ายทำในเมืองไทย
ปู่ว่าเขากำลังพูดถึงความจริงว่างานมิลเล่ต์ไม่เกี่ยวกับไทย

The farmers far away sat and looked at the picture of Thai farmers chatting. They said
The woman in Millet's work was not looking for insects like the Thai farmers thought.
The nephew of the male farmer, who was also a farmer did not like Renoir's painting.
He said it was too crowded.
The old grandpa said the grass in Millet's painting was dry grass.
But the son said it was wheat.
T he old man said it was definitely not rice because it was not in Thailand.
The son argued that the Millet's piece and the Thai farmers was made in Thailand.
The old man said he referred to the fact that Millet's painting was not about Thailand.

Village and Elsewhere
single channel video. 2011. 25.30 min.

ภาพนั้นน่าเบื่อ จุดเด่นเดียวที่น่าสนใจคือนม — That one is boring. It focuses only on the breast.
ภาพนี้เป็นศิลปะกว่า — This is art. This painting contains more artistic components.
ดูดึงดูดกว่า เด่นกว่า — It's more attractive.
แต่ภาพนั้นมีแม่คนเดียว — But this one has only the mother.
ภาพนี้ดูดี แต่น้ำตาคนดูจะไม่ไหล ไม่เกิดอารมณ์ — That one looks good, but it doesn't stir up the emotions. It won't make the viewer cry.
แต่ภาพนี้ดูแล้วน้ำลายไหล — This one makes young man's mouth water.
หนุ่ม ๆจะชอบภาพนี้ — Young men like this one.
เราต้องพูดความจริง จุดเด่นคือผู้หญิงสองคนนี้ — To tell the truth, the highlight (focus) is on the two women.
ถ้าผู้ชายมอง จะดูผู้หญิงก่อน — As a man, I am looking at two women.
ฉันเป็นผู้หญิงฉันก็ดูผู้หญิงก่อน — As an old woman I look at the women too.

Village and Elsewhere: Jeff Koons' Untitled, Cindy Cherman's Untitled and Thai Villagers
photograph/single channel video. 2011. 14.25 min.

เขารณรงค์ต่อต้านเอดส์ — They're protesting against AIDS.
ดูรูปนั่นสิ — Look at the picture.
นั่ง(ทำ)ท่านี้ได้มั้ย — May I act like this?
ว้าย! นั่นรูปอะไร — What? What picture is that?
เขาเอามาโชว์ บอกว่าอย่าทำ — They display this to tell us not to do like that.
สองคนนั่นเขาเป็นอะไรน่ะ — What are those two people doing?
ทำไมเขาทำอย่างนั้น — Why are they doing that?
ถ่ายรูป — Taking a photograph.

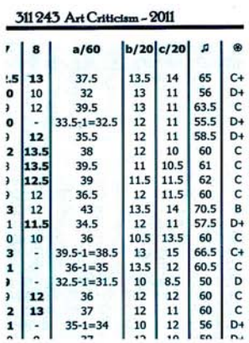
Village and Elsewhere: art – market/public space
Jeff Koons' Wolfman in Pakoitai Market.
photograph/single channel video. 2011. 9 min.

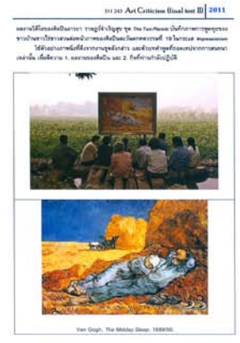
นี่รูปอะไร		What is it?
งานศิลปะ	A	r t
ทำอย่างนี้ได้ยังไง	How could he do	this?
อย่างนี้มันอนาจาร	It’s	pornography.
นี่เป็นงานศิลปะหรือ?	Is this	art?
คลุมรูปเดี๋ยวนี้	Cover it up right	now.
อย่างนี้มันเสียภาพพจน์ตลาดของเรา	This can destroy our market	image.
ไหน ดูอีกทีซิ	May I see it	again?
หนู (ลูกสาว) อย่าดูรูป	Oh, no. Child don’t look at it.	Don’t look.
นี่มันงานคูนส์	It’s done by	Koons.

Village and Elsewhere: art – market/public space

Jeff Koons’ Wolfman in Sunday Market.

photograph/single channel video. 2011. 9 min.





เป็นอื่น : 311 243 ศิลปวิจารณ์ (23 กันยายน 2554)

Outline of the Genesis (Series I : The Final Test)

สายัณห์ แดงกลม*

ภาพฉายขึ้นจอในห้องปรับแสงสลัว กระดาษคำถามและคำตอบส่งผ่านแจกจ่าย เนื้อหาให้วิจารณ์ไม่เคยผ่านตาหรือถูกถกในชั้น มีเพียงชื่อศิลปินที่ต่างคุ้นเคยมาก่อน ให้สืบเสาะอ่านมาก่อน โจทย์เดียวกันแต่สลับภาพคนละชุด ความว่า

> *ผลงานวิดีโอของศิลปินอารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชุด The Two Planets บันทึกภาพการพูดคุยของชาวบ้านชาวไร่ชาวสวนต่อหน้าภาพของศิลปินตะวันตกศตวรรษที่ 19 ในกระแส Impressionism*
>
> *ใช้ตัวอย่างภาพนิ่งที่ดึงจากงานชุดดังกล่าว และตัวบทคำพูดถอดเทปจากบทสนทนาเหล่านั้น เพื่อตีความ 1. ผลงานของศิลปิน 2. กิจที่ท่านกำลังปฏิบัติ*

*ปฐมบท*ของชั้นเรียนการวิจารณ์สิ้นสุดและเริ่มด้วยการตีความ คือ*เค้าโครง*หรือ*ร่าง*ที่ถูกแบ่งย่อย จัดวางเป็นชุดภายใต้หัวข้อ *“แบบทดสอบสุดท้าย”* ลองฟังเสียงอื่นที่ไม่เป็นทางการ เสียงไม่แข็ง เสียงจากการคิดซ้ำซ้อน บทวิพากษ์แบบตกหล่นขาดช่วงและการตีความที่ขาดลอยจากความสมส่วนอันพึงปรารถนา คือภาพร่างแบบลายลักษณ์จาก *“สองดาวพระเคราะห์”*

นินทา 1

ภาพศิลปะที่เป็นผลงานของศิลปินระดับโลกถูกลดทอนโดยชาวบ้านเหล่านี้ มันกลับกลายเป็นเพียงภาพๆ หนึ่งที่ชาวบ้านกำลังนินทาอย่างมันปาก มิหนำซ้ำยังกลายเป็นภาพแห่งโชคลาภอีกด้วย

นันทกานต์ วิถีนนท์

ชาวบ้านนินทาภาพ การพูดต่อหน้าภาพกลายเป็นการพูดลับหลัง มีภาพเหมือนไม่มี ประชาพิจารณ์สไตล์ชาวบ้านสร้างอิสระจากพันธนาการต่อหน้า ต้องพูดภาพราวภาพไม่อยู่ นินทาเสียงดังซึ่งๆ หน้า การนินทาสมมติเป็นนัยว่าภาพไม่รู้ ไม่รับรู้ ไร้ปากเสียงตอบโต้ ผิดถูกโดยตัดสินไม่ได้ รายวิชาคงต้องเปลี่ยนชื่อจาก “วิจารณ์ศิลปะ” เป็น “นินทาศิลปะ” เพราะชาวบ้านสาธิตให้เห็นว่าการวิจารณ์ต่อหน้าของปลอม (ภาพจากการผลิตซ้ำ) และเบื้องหน้าวัตถุใบ้

* ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ขอขอบคุณอาจารย์เอกสุดา สิงห์ลำพอง สำหรับการตรวจทาน

(กรรมของจิตรกรรม!) ไม่ได้ต่างอะไรกับการพูดลับหลัง เป็น post–discourse ที่ “มันปาก” นักวิจารณ์หลงเหลือเป็นเพียงนักนินทาที่ถูกยกระดับ ...ก็เท่านั้น

ภาพ The Midday Sleep *ของ Van Gogh ตั้งอยู่ตรงหน้าชาวบ้านที่เป็นชาวไร่ชาวนา ในสถานที่อันคุ้นเคย/เป็นถิ่นของผู้ที่นั่งรอวิจารณ์การเสิร์ฟงานศิลปะถึงที่ นำมาดูตัว และกล่าว “วิจารณ์ฉันสิ ฉันมาไกล จากคนละฟากโลก คุณชื่นชม รับรู้ฉันได้แค่ไหน”*

บุษยมาศ สิงห์วี

ผลงานที่ต้องวิจารณ์กลายเป็นนาง/นายแบบที่ถูกยกมาโชว์ตัว ถูก “เสิร์ฟ (...) ถึงที่” พร้อมบุคลาธิษฐานโปรโมทที่มาจากแดนไกล ภาพเรียกร้อง ไม่นิ่งเงียบ เป็นไบ้ปล่อยให้ชาวบ้านสรวลเสอยู่ฝ่ายเดียว ภาพ “หลับกลางวัน” กลับตื่นมาทักทาย ชาวบ้านต้องมา “ดูตัว” ศิลปะประหนึ่งสินค้าต่างประเทศที่เป็นแบรนด์เนมแต่โนเนมสำหรับคันไถ เจ้าทุย กองฟาง งอบ หรือจอบ หรือการมา “ดูตัว” คือมาคัดเนื้อคู่คนละสีผิวและสีตา มาดูไร่นาต่างถิ่นและต่างกลิ่นที่ไม่มีในถิ่นตน เสิร์ฟศิลป์ ดูตัวศิลปะ เท่ากับฟังพวกเขาหน่อย มาไกลเสียด้วย!

อย่าเพิ่งลิงโลดใจว่าชาวบ้านร้านนาได้แหกหน้าศิลปะชั้นเยี่ยมทั้งหลายไปอย่างไม่มีปี่มีขลุ่ย ผลงานไม่ใช่ภาพการต่อสู้ทางชนชั้นเพียงเพื่อให้ได้เกียรติภูมิคืนกลับมาหรือสร้างความชอบธรรมให้กับวาทกรรมชาวบ้าน ภาพอิมเพรสชั่นนิสต์หาได้ถูกหยามปลี้ๆ เปล่าๆ ด้วยการให้มารับรู้อีกฟากฝั่งของการวิจารณ์ สองโลกไม่ได้ย่นย่อลงคู่ปฏิปักษ์ชาวไร่ชาวนำศิลปะชั้นเทพ เสียงหัวเราะเยาะสะดุดกึกกลางคัน (กลางคันนา ที่ความคันไม่หายด้วยเพียงแค่เกา การประจานไม่บังเกิดทั้งจากภาพและจากผู้ชม

แม้ชื่อ *The Two Planets* จะกำกับให้คิดตามตัวเลข แต่ดูเหมือนว่าความคิดเชิงขั้วคู่ เชิงคู่ขนาน หรือคู่ขัดแย้ง ตามแบบ binary opposition เป็นได้เพียงคราบเกรอะกรังที่เล่น(ง่าย)ระหว่างคู่ ตะวันออกตก ชาวบ้านศิลปะ ชนบทเมือง ความใสซื่อกลยุทธ์ซับซ้อนเชิงศิลป์ ฯลฯ ที่ถอดออกได้โดยสะดวกจากผลงานและจากชื่อ ไร้รอยต่อหรือรอยแตก “to two” พัน one มาแล้วโดยยังไม่ถึง three และอื่นๆ ที่ตามมาละพื้นที่และหมายเลขอื่นเอาไว้รายรอบขั้วคู่ที่เป็นคู่หลอกๆ สัญญะอิงสัญญะอิงสัญญะ ชาวบ้านศิลปะยังคงต้องอาศัยวิถีทัศน์เป็นกรอบ ชนบทเมือง ยังคงมีไม่ใช่เมือง ไม่ใช่ชนบท (เห็นสี่เหลี่ยมสัญศาสตร์เก่าก็กอยู่รำไร) กระทั่งตะวันออกตกต้องไม่ละเลยอาทิตย์เที่ยงวัน พระจันทร์เที่ยงคืน ภาพจากกระแส Impressionism จึงไม่ได้ตั้งอยู่ในขั้วตรงข้ามกับผู้ชมชาวบ้านอยู่แต่อ้อนแต่ออก ความขัดแย้งหาได้มาจากจุดกำเนิด การประจันหน้าไม่ได้สร้างรอยครอบความต่าง เพราะต่างต่างอยู่แล้วโดยพื้นฐาน ค่าความต่างหาได้อยู่ในระดับโลก เป็นความแตกต่างอยู่ในตัวของแต่ละฝ่าย เมื่อชาวบ้านเล่นบทผู้ชมนักวิจารณ์ เมื่อผลงานเล่นบทชาวบ้านตั้งหน้าทนฟ้าทนฝนกลางแจ้ง หลังเคล็ดเข็ดงอ ต่างต่างในตน คู่แย้งเป็นมโนทัศน์ซื่อจนอาจเป็นที่อหากเลยข้ามไปไม่พ้นเพื่อพบความต่างอื่นๆ นอกและในกรอบความต่างราวรอยต่อและรอยแตกเป็นรอยเดียวกัน

(...) อีกประการหนึ่ง จำเป็นเช่นกันที่ต้องคำนึงถึงวิธีการที่ศิลปะของศิลปินถูกนิยามผ่านการเชิดชูการทำงานในสองลักษณะ กล่าวคือ การเชิดชูเชิงเศรษฐศาสตร์ที่ยกย่องงานในฐานะซื่อของกิจกรรมพื้นฐานของมนุษย์ และการต่อสู้ดิ้นรนของชนชั้นกรรมาชีพเพื่อเอาการทำงานออกจากแดนสนธยา ปลดเปลื้องจากการถูกกีดกันไม่ให้ทั้งเห็นและพูด จำเป็นต้องออกจากแผนภูมิสันหลังยาวและเหลวไหลที่แยกกระแสสุนทรียศาสตร์เรื่องศิลปะเพื่อศิลปะให้เป็นคู่ตรงข้ามกับพลังมหาศาลในงานของกรรมาชนศิลปะสามารถมีลักษณะของกิจกรรมพิเศษก็ในฐานะที่เป็นการทำงาน (...) การยกย่องศิลปะมีนัยถึงการหวนมาให้ค่าต่อสมรรถภาพที่ผูกติดกับความคิดเรื่องการทำงาน แต่เรื่องนี้ก็เป็นยิ่งกว่าการค้นพบสาระในกิจกรรมของมนุษย์ แต่คือการปรับภูมิทัศน์ของเรื่องที่มองเห็นได้ของความสัมพันธ์ระหว่างปฏิบัติการ คน การเห็นและการพูดขึ้นมาใหม่ ไม่ว่าวงจรเศรษฐกิจที่มันแทรกตัวอยู่นั้นจะมีลักษณะจำเพาะอย่างไร แต่การทำงานศิลปะหาได้ “พิเศษสุด” มากไปกว่ากิจปฏิบัติอื่นๆ มันสื่อเสนอและขึ้นเค้าโครงการแบ่งปันกิจกรรมเหล่านี้ขึ้นมาใหม่

Jacques Rancière, *The politics of aesthetics*, p. 45.

paresseux = ขี้เกียจ/เกียจคร้าน/สันหลังยาว ซึ่งก็คือความจำเจซ้ำซาก แผนภูมิซ้ำจำเจและไร้สาระคือการขุดคู่แย้งโบราณกาลระหว่างศิลปะส่องกระจกพบเงาตนเองดุจนาร์ซิสซัสริมน้ำและศิลปะเพื่อกิจตลอดจนปัญหารอบด้านทั้งสังคม วัฒนธรรม การเมือง ระหว่างอัตนิยมของศิลปะและเมตตาเอื้ออาทรของศิลปะที่แผ่อานิสงส์ถึงประเด็นร้อนนานับประการ หรือกระทั่งระหว่างศิลปะและชีวิตโดยทั่วไป เค้าโครงเกียจคร้านสันหลังยาวเช่นนี้จึงผลักศิลปะและสุนทรียศาสตร์ออกนอกเหนือความเป็นอยู่ อีกยังร้องเรียกทางอ้อมให้ศิลปะก่อประโยชน์โดยมีบทบาทชัดเจนต่อกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ศิลปะร่วมสมัยโผไปไกลกว่าคู่แย้งดึกดำบรรพ์ที่ปักหลักจะเถียงปากเปียกปากแฉะเพราะเมื่อศิลปินแทรกตัวในปกติชน (แสดงว่าศิลปินอปกติ?) เมื่อศิลปะสามารถเป็นเรื่องประจำวันราวยาสามัญประจำบ้าน เมื่อศิลปะเก็บตกชีวิตและการทำงานของทุกชนชั้นมาอยู่ในวงล้อม แผนภูมิสันหลังยาวจึงถูกดัดสันดานยามที่สองฟากฝั่งเหลื่อมซ้อน “ความพิเศษสุด” ของศิลปะวาระณาตนให้เป็นปกติวิสัยจนแยกผลงานกับการทำงานไม่ออก การช่วยเหลือของศิลปะเพื่อปรับภูมิทัศน์ของกิจกรรมมนุษย์เสียใหม่อาจกลายเป็นการเล่นง่าย หรือเป็นคุณปการสไตล์ปิดทองหลังพระ จะทางใดนั้นก็หลีกการวิพากษ์วิจารณ์ไม่พ้น reconfiguration ในกรณี *The Two Planets* กินความถึงการที่อารยาผละจากวิถีทัศน์เรื่องร่างไร้ชีพ วินาทีวิกฤต อารมณ์อาลัย และหักมาประจบหมู่บ้านที่อาศัย เจอะเจออีกโลกอีกภาษา อีกยังกินความถึงชาวบ้านที่ผละจากจอบ ไห ยุ้งฉาง คันเบ็ด มารับบทผู้ชมงานศิลปะ ในที่นี้คือการแบ่งปันผัสสะการรับรู้เสียใหม่ด้วยผู้เล่นแตกต่างออกไป และกินความถึงผลงานชิ้นเอกที่ถอดปลอกความแท้ ส่งมาแค่ความปลอม ตัวแทนจากการผลิตซ้ำ ผละจากกรงทองหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ ผละจากอุณหภูมิและแสงที่ถูกวัดและควบคุม มาสูดอากาศริมบึง ใต้กอไผ่ นอกบ้านที่เป็นบ้านนอกและนอกประเทศ ชาวบ้านและผลงานชิ้นเอกต่างทิ้งภาระและฉลากไว้เบื้องหลัง ลองเล่นภูมิทัศน์แตกต่างที่ทำให้การไม่เห็นเห็น การแยกอยู่ ความแปลกหน้าราวคุ้นเคย ศิลปะและการทำงานดูราวถูกปลดประจำการ ชาวบ้านเลยข้ามคุณค่าศิลปะ (แม้จะทักบางคราวว่า “สีมันเบลอกันอยู่”) ศิลปะเหลือเป็นวัตถุในกรอบและมีเนื้อมีหนังราวหลุดนอกกรอบ (จนให้เกาฝ่าเท้าได้) เรื่องแตกหักคือต่างคงอยู่ในจอ ในจอ ในจอ

ผู้หญิงวัยปลายสามสิบทวนกลิ่นเหม็นกับภาพร้ายของความตาย ขีนใจทรุดลงนั่งขับขานวรรณคดีไทยโบราณเจื้อยแจ้วในห้องหืน

มักเป็นวันหยุดซึ่งร้างคน มักเป็นยามดึกไร้เคลื่อนไหวรายรอบใด แผ่เสียงอ่านวรรณกรรมก้องเจื้อยไม่เพียงกระทบร่างเย็นตรงหน้าและเรียงรายโน่นนี่ แต่ปะทะผนังโลดออกหน้าต่างแง้มแทรกซ้อนเบียดหลีบของอาคารผุดพรายไปตามแรงส่งแห่งจินตนาการของคนๆ หนึ่ง ส่งไปถึงใครต่อใครที่อาจรับหรือไม่อาจรับได้ ส่งถึงตัวเอง

ถ้าไม่ใช่ศิลปะปูทางทอดให้ไหนเลยใครจะกล้าลงมือขีนทวนวัฒนธรรมความเชื่อเดิมๆ มีอยู่

ภาพ : มิตรพล เอกพสุพร, ***Mop (Moral of politics)***.
คำ : อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *ทุกข์แห่งปรารถนา*.

“ceci n’est pas une pipe”
≠ นี่ไม่ใช่การตรวจข้อสอบ
ประโยคลือชื่อของมากริตต์ ใสซื่อพอๆ กับคำลอกเลียน เพราะเหตุอันใดต้องเขียนย้ำลงในภาพถึงสิ่งที่ภาพไม่ได้เป็นทั้งๆ ที่ภาพก็ไม่เคยเป็นและผู้ชมก็หาได้ทึกทักหยิบจับฉวยไปป์ในภาพมาลองสูบ เพราะเหตุอันใดต้องย้ำว่าไม่ใช่การตรวจข้อสอบโดยที่ไม่มีคะแนนกำกับและไร้คำวิจารณ์บอกผิดถูก ความใสซื่อมาจากการพูดซ้ำล้อเลียนปฏิเสธข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ บางทีการปฏิเสธแบบใสๆ ก็แฝงการตอบแบบกลายๆ ว่าแม้ไม่ตรวจแต่ก็สะท้อนกลับหรือมีนัยว่าทุกคำยืนยันเชิงตอบรับยืนพื้นอยู่ได้ด้วยรูปปฏิเสธที่ซ่อนรูป ชาวบ้านทำหน้าที่นักวิจารณ์ที่ไม่ใช่ ภาพไม่ใช่ภาพจริงแต่เป็นภาพตัวแทน ดูเหมือนว่านักวิจารณ์บ้านๆ เลือกที่จะไม่ปฏิเสธด้วยการตอบรับกับสิ่งของ บุคคลฉาก ในภาพ ราวออกมาจากชีวิตจริง หาใช่ illusion หากเป็น hyperreality ชาวบ้านไฮเปอร์ กระตือรือร้นถึงขั้นจะไปเกาเท้าคนในภาพ ภาพกลับไม่ใช่สิ่งต้องห้ามหรือห้ามต้อง ไร้ระยะเมื่อจำลองว่ามีระยะ นักวิจารณ์กำมะลอที่ผลงานถ่ายทอดหาได้กำลังทำข้อสอบ พวกเขาปฏิเสธโจทย์ตะวันตกโดยปรับกลับมาเป็นคำตอบตะวันออกที่แวดล้อมพวกเขาอยู่ทุกขณะ ปฏิเสธทุกทฤษฎีตะวันตกเรื่องภาพมายาที่ต้องมีระยะการมอง ปฏิเสธซ้ำประโยคนามนัยของมากริตต์ว่า “ใช่ มันต้องเป็นไปป์” ใช่ มันเป็นแบบทดสอบที่ทั้งนอกและในจอหวุดหวิดเพลี่ยงพล้ำจะตกหล่นหรือท็อปเท็นเป็นเยี่ยม เกรดอะไรนั้นจำเป็นต้องรู้ด้วยหรือ

(ผู้ชม)

จากกรอบความคิดเบื้องต้น (ของผม) (...) ทำให้ผู้ชม (ผม) รู้สึกถึง (...) ล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้ชม (ผม) มองภาพได้อย่างชัดเจน (...) หรือ 2 มาตรฐานในความคิดของผู้ชม และผู้ชม (ผม) เองได้อย่างราบรื่น (...) จึงไม่แปลกที่ทำให้ผู้ชมและผู้ชม (ผม) คิดไปในทำนองนั้น (...) แต่ภาพรวมทำให้ผู้ชม (ผม) มองว่า (...) จึงไม่แปลกอะไรที่ผู้ชมและผู้ชม (ผม) และผู้สร้างคิดน้อยเนื้อต่ำใจ ดังนั้นผู้ชม (ผม) จึงมองในนัยยะที่ 3 (...) หากอิงจากตัวบทผู้ชมและผู้ชม (ผม) คิดไปว่า (...) เป็นเพียงความคิดเห็นของผู้ชม (ผม) งานศิลปะเพียงผู้เดียว? ในมุมมองแบบ Studium, to like not to love... คือภาพมันใช่แต่มันไม่ใช่ของผู้ชม (ผม) (...) คือการเล่นกับผู้ชม (ผม) (...) ผู้ชม (ผม) อาจจะมีความคิดบางประการ (..) การพยายามชักจูงผู้ชม (ผม) (...) คำของอ. อารยาจึงทำให้ผู้ชม (ผม) ตกหล่น (...) ในรูปแบบที่ง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชมและผู้ชม (ผม)

คมสัน บุญสา

คงเป็นความถ่อมตนที่ต้องกักตนไว้ในวงเล็บตลอดเวลา และเป็นระยะราวเกรงการหลุดรอดของอัตตาที่จะมาป่วนกระแสความเป็นกลาง หรือกลับด้านเป็นอัตนิยมเมื่อปรากฏซ้ำไปมาแม้จะถูกวงเล็บ และคำ “ผู้ชม (ผม)” ก็จะอ่านเกลื่อนเป็น “ผู้ชมผม” ที่ขจัดกรงเล็บทิ้ง วงเล็บ “(ผม)” เพื่อแยกตนจาก “ผู้ชม” ที่ไม่ต้องตามด้วยวงเล็บ เพราะมีจอภาพคั่นให้อยู่ในบทผู้ชม ชาวบ้านถูกเข้าวงเล็บให้รับสถานภาพผู้วิจารณ์ ในขณะที่ผู้วิจารณ์ก็พยายามกักขังตนไว้ในพื้นที่แตกต่าง ไม่นับรวมตนที่ไม่ได้ร่วมวงปราศรัย เอา “ผม” ออกไปไว้ในกรง เท่ากับเอาเพศของสรรพนามบุรุษที่ 1 ไว้เป็นข้อยกเว้น (จะแปลเป็นภาษาต่างประเทศอย่างไรเพื่อให้เพศของ I คงเดิม หรือต้องเพิ่มวงเล็บเตือนบอกเพศต้นเค้า) ระหว่าง “ผู้ชม” และ “ผู้ชม (ผม)/ผู้ชมผม” มีประเด็นเรื่องผู้ชมแทรกตัว ไม่ใช่เบียดหาพื้นที่เพื่อถูกจับขัง แต่แทรกให้เกิดหลีบว่างที่อย่างอื่นจะร่วมลง อะไรที่ไม่ใช่ “(ผม)”

⌈ปัญหาของ subject หาใช่การปิดล้อมรั้วตนเพื่อระงับการละเมิดตำแหน่งที่จะสร้างความสับสนระหว่างสองพื้นที่สองฝั่งฝาก หรือเพื่อสกัดกั้นการลื่นไหลไปเรื่อยของ subject สไตล์โพสต์โมฯ การต้องกำกับ “ผู้ชม” ด้วย subject ในวงเล็บ คือสร้างผู้ชมกำหนดขอบเขตแห่งหนของผู้ชมนอกกรอบหน้าหลัง ทวีคูณผู้ชมจากเดี่ยวหน้าภาพเป็นกลุ่มก้อนเหนือกว่านั้น ในกรอบหรือนอกวงหมายรวมขอบเขตเดียวกัน ประธานอยู่ไหนในภาษาต่างถิ่นที่ชาวบ้านเกษตรกรฟังไม่ออก นอกเสียจากในประโยคภาษาถิ่นที่เปล่งออกมาแต่ผู้ชมฟังไม่รู้เรื่องราวใส่วงเล็บ subject ในกรอบหลุยส์หลุดออกลงสู่ไวยากรณ์ต่างด้าวที่ต้องถอดซ้ำซ้อน⌋

↓

⌈จะวางตำแหน่งประธานผู้ชมไว้ตรงโลกไหนระหว่าง 2 โลก จะวางประธานผลงานไว้พิกัดใดเพียงเพื่อความขบขัน ความคัน จะไม่เลื่อนเปื้อนเป็นอภิปรัชญาลึกล้ำและเพียงเพื่อการประเมินใดๆ จะไม่นับเฉพาะวาทกรรมลำลอง/จริงจัง⌋

การตั้งชื่อว่า The Two Planets อาจตีความได้เพียงการพยายามชักจูงผู้ชม (ผม) ให้มารับรู้ถึงความคิดรวบยอดของผลงานศิลปะ แสดงถึงความต่างของการเลือกใช้คำ “Two” ของอ. อารยา ซึ่งอ. อารยาก็เป็นนักเขียนที่เลือกใช้คำได้ดีท่านหนึ่งของวงการวรรณศิลป์ เพราะฉะนั้นการเลือกใช้ภาษาของ อ. อารยาจึงสร้างความคิดให้ผู้ชม (ผม) เข้ามาตระหนักถึงความต่างในภาพ แต่หากการมองนัยยะที่ 3 แล้วจะพบว่ามันคือ “The Planet” คือสิ่งเดียวกัน เสียงเดียวกัน และโลกเดียวกัน เพราะฉะนั้นการเลือกใช้คำของอ. อารยาจึงทำให้ผู้ชม (ผม) ตกหล่นหรือถูกกับดักในเรื่องของภาษาอย่างดิ้นไม่หลุดหากไม่พิจารณาหรือตีความความน่าจะเป็นไปได้ของผลงานชุดนี้

คมสัน บุญสา

ผู้ชม “ตกหล่น” เนื่องจากภาษาศิลปิน ศิลปะร่วมสมัยไม่นับรวมผู้ชมไว้ในกระบวนความ? นักแสดงถากกับองค์ประกอบฉาก (ภาพปลอม) โดยเมินเฉยหันหลังให้ผู้ชม? สิ่งที่ตกหายไปจากเนื้อความคือคำ คำ “ไป” ที่หายหล่นไปราวรออยู่ใน “กับดัก” ที่ตามมา ผู้ชมตกหล่นไปในกับดักของภาษา ระหว่างการขาดหายกับการอยู่อย่างติดกับต่างกันแค่หนึ่งคำตกหล่น ภาษาล่อให้ลงล่วงสู่โลกสองแห่งที่แท้เป็นหนึ่งเดียวตามแต่ “(ผม)” *The Two Planets* อาจแปลงเป็น *To the Planet* โลกเดียวแห่งเดียวที่ระบบภาษาพาไปติดกับ ฟังชาวบ้าน “อู้กำเมือง” ไม่ค่อยออก ฟังเสียงภาษาศิลปะไม่ชัด ผู้ชมจึงหล่นหายไประหว่างทางราวลืมพกกรวดที่จะโรยเป็นรอยความทรงจำให้วกกลับ ตัวเลขเป็นปัญหา สร้างส่วนเกินที่แยก 2 แผ่นดินจนผู้ชมไม่ถูกนับรวมในวงสนทนาพื้นบ้านหน้างานระดับสากล ผู้ชมจมหายไปในกลไกภาษา หรือระเบียบเชิงสัญลักษณ์ =the symbolic ตามแต่ลาก็อง ระเบียบที่มีฐานคิดจากการไม่อยู่/ไม่ปรากฏ/หล่น/ตก/หาย เพียงลบเลขส่วนเกินให้หาย ผู้ชมก็จะ “ไป” ถึงดวงดาวเดียวกัน →To the Planet... หากง่ายเช่นนั้น ตะวันคงขึ้นพร้อมเดือนเพื่อให้เลือกโมงยาม

ส่วนเรามองเห็นชาวบ้านในท้องทุ่งนา ชาวบ้านมองชาวนา ส่วนเรามองชาวบ้าน เราแค่เลือกมองกันคนละภาพ ถามว่าชาวบ้านเห็นอะไรฉันจะรู้ได้ไง ฉันไม่ใช่ชาวบ้าน

วรรณพา แก้วมณฑา

...

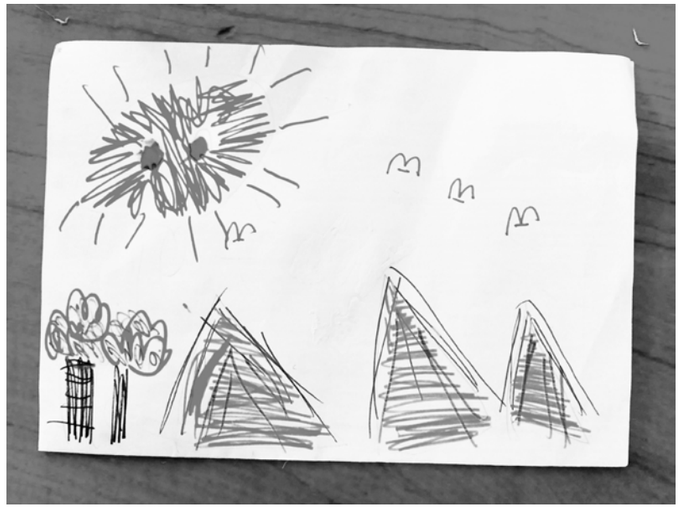
เป็นผู้ชม

ทว่า เหล่าผู้กล่าวหาบอกว่าการเป็นผู้ชมเป็นเรื่องเลวร้ายด้วยเหตุผลสองประการ ประการหนึ่ง การมองเป็นเรื่องตรงข้ามกับการรู้ ผู้ชมเผชิญหน้ากับเปลือกนอกโดยไม่รู้กระบวนการผลิตเปลือกนอกนี้หรือความจริงที่มันปิดบัง ประการที่สองคือเรื่องตรงข้ามกับการมีปฏิกิริยา ผู้ชมแช่นิ่งเป็นผู้รับตรงที่ของตน การเป็นผู้ชมคือการถูกแยกทั้งจากสมรรถภาพที่จะรู้ และจากอำนาจปฏิบัติ

Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator,* p. 8.

อะไรจะเลวร้ายไปกว่าการเป็นผู้ชม! โดยเฉพาะการเป็นผู้ชมในห้องสอบ ผู้ชมรั้งท้ายในทุกสถานการณ์ เกิดทีหลังงานห่างยุคสมัย เกิดก่อนงานที่เกิดทีหลังแต่วิ่งลิ่วนำผู้ชมไปไกล เกิดพร้อมงานในฐานะผู้ให้กำเนิดแต่งานก็ออกตัวขอละผู้ให้กำเนิดเพื่อเตลิดไปตามวิถีและยถากรรม การมาก่อนของงานรั้งงานไว้ในตำแหน่งสุดท้ายที่ผู้ชมพกพาไปด้วยเหตุเพราะตามงานไม่เคยทัน การเป็นผู้ชมเลวร้ายด้วยสถานภาพอิหลักอิเหลื่อ จะเกินหน้าเกินตาก็กลายเป็นฟุ้งจะติดสอยห้อยตามก็เป็นได้เพียงโปรโมเตอร์กระบอกเสียงโฆษณาหรือติดอยู่ชายขอบเข้าไม่ถึงงาน ผู้ชมไม่เคยได้เปรียบ เสียเปรียบงานอยู่ทุกย่างก้าว อาจเพราะเวลาที่คลาดเคลื่อนกันระหว่างการเป็นผู้ชมและการเป็นผลงาน การเป็น/ไม่เป็นผู้ชมและการเป็น/ไม่เป็นผลงานหาได้เป็นสัดส่วนสอดคล้องหรือเป็น/ไม่เป็นในเวลาเดียวกัน แม้กระทั่งการยกเมฆให้ผู้ชมเป็น(ส่วนหนึ่งของ)ผลงาน ยิ่งย้ำความแปลกแยกระหว่างสองสิ่งและลดทอนบทบาทของผู้ชมราวปิดปากการวิพากษ์วิจารณ์ไปโดยปริยาย *The Two Planets* ทำให้เห็นสถานการณ์ในอุดมคติที่ชวนหวาดหวั่นของการเป็นผู้ชม ไม่ใช่เพราะผู้ชมขาดวิจารณญาณ ขาดความรู้ต่อเรื่องเบื้องหน้า แต่ด้วยว่าผู้ชมรู้ที่จะเป็นผู้ชมที่รู้มากหรือน้อยกว่าผลงานเสมอ การเป็นผู้ชมเป็นเรื่องเลวร้ายไม่ใช่ที่ตัวผู้ชม แต่เกินไกลขอบเขตของการเป็นเพียงผู้ชม คือฝันร้ายของผลงานเมื่อดาวต่างดวงโคจรมาริมบึงข้างหนองข้างสวน และสนทนาภาษาที่ผลงานไม่มีส่วนร่วม นาฏกรรมของการเป็นผู้ชมปรากฏยามที่ผู้ชมถนัดเรื่องต่างเรื่องทั้งที่นอกเรื่องและในเรื่อง ยามที่บทบาทการเป็นผู้ชมสวมทับกับการเป็นผู้ชมเฉพาะถิ่นที่เฉพาะเวลาและกับการเป็นผู้ชมจากที่ใดตำบลแห่งหนไหนก็ได้ ฝันร้ายของศิลปะชิ้นเอกเลือนรางขึ้นรูปจากความเหลือฟือของบทบาทผู้ชม การเป็น/ไม่เป็นผู้ชมไม่ได้มาต่อรองการเป็น/ไม่เป็นผลงาน ผลงานยังคงรอผู้ชมอื่นที่จะเป็นผู้ชมในอุดมคติผู้รู้จะทำลายขวัญของผลงาน อุดมคติของการรับบทบาทผู้รับชมวาดฝันที่เป็น/ไม่เป็นฝันร้าย การเป็นผู้ชมเป็นการรับอภิสิทธิ์ที่จะไม่สามารถไปเกินไปกว่าการทำหน้าที่ผู้ชมงาน เรื่องยากยิ่งในบทบาทผู้ชมหาใช่การชมหรือวิพากษ์ผลงาน หากคือการรู้จะเป็นผู้ชม

เริ่มด้วยเหตุแห่งความชอบพอ ตั้งแต่โก้งโค้งขดงอวาดภูเขา ต้นมะพร้าวกับดวงอาทิตย์สีแดงฉาน แม้ภูเขาจะหยักเหมือนเดิมตลอดปี ต้นมะพร้าวมีคู่อย่างเคย แต่เราปรับระดับดวงอาทิตย์ได้ว่าจะให้มีสีแดงในภาพแค่ไหน เด็กน้อยทำอย่างนั้นโดยที่ไม่ได้นึกถึงเวลาในภาพเลย



ภาพ : เฌวา, ***ภูเขาสีชมพู***.
คำ : อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *บทตอนเก่าๆ 1*

ผู้ชม

ทั้งหมดซ้อนทับอยู่ในชิ้นงานทั้งหมดที่เป็นภาพรวมของคนนั่งดูภาพในป่าไผ่ ที่เปรียบเหมือนกับตัวเราในขณะนี้ที่กำลังนั่งมองภาพ (ข้อสอบ) แล้วต้องตอบคำถาม ตีความมันออกมาเพื่อที่จะได้คะแนน ได้สอบผ่าน ส่วนชาวบ้านนั่งมองภาพ (Manet) พูดคุยเพิ่มเติมเสริมเรื่องราวเพื่อให้ศิลปินได้ผลงาน ความรู้คิดของเราในขณะนี้ก็คงไม่ต่างจากชาวบ้านมากนัก นั่งมองผลงานที่อยู่เบื้องหน้าอย่างว่างเปล่าไม่รู้สึกสัมผัสได้ถึงความงาม ความจงใจของศิลปิน เมื่อไม่รู้ไม่เข้าใจก็แต่งเติมเรื่องราวขึ้นมาใหม่มันเสียเลยดีกว่า หรือนี่อาจเรียกได้ว่า "เป็นการคิดต่อยอด" ตามความต้องการของศิลปินร่วมสมัย ที่เมื่อจัดทำผลงานแล้วก็อยากให้เกิดความคิด เพียงแต่เราไม่ได้คิดอย่างศิลปิน แต่คิดอย่างชาวบ้านผู้ไม่มีภูมิหลังทางศิลปะมาก่อนเท่านั้นเอง

สุวดี จิตตรักโข

1. "เท่านั้นเอง" หรือ? 2. ว่างเปล่าจนต้องแต่งเองเทียบเท่าชาวบ้านเติมแต่ง "ต่อยอด" ? 3. หากที่เขียนมาคือเว้ิงว่างรันทด ความเปล่าว่างก็คงพลิกด้านเป็นสาระจากหน้ากระดาษขาว หน้ากระดาษขาวเปลี่ยนเป็นคำเจรจานานาสารพัน 4. คิดอย่างศิลปินไม่ได้ ก็ต้องเลียนสถานภาพชาวบ้านเทียบเท่าลุง ป้า อา ตา ที่คิดยิ่งกว่าเป็นศิลปิน 4.1 ทว่าชาวบ้านไม่ได้ตีความเอาคะแนน บางคนมองเห็นเลขเด็ด นี่เรียกว่า surinterprétation ไม่ใช่ตีความแบบเซอร์เรียล์ แต่เหนือกว่า เกินกว่าการตีความ คะแนนของชาวบ้านออกเลขอะไร? 5. ศิลปะไม่ต่างจากการทำข้อสอบหากมีหมายเลขกำกับพ่วงท้าย เพราะต้องทำ "เพื่อ" อะไรบางอย่าง แล้วการตีความจะมีจุดสิ้นสุดเมื่อมีตัวเลขห้อยลอยล่อให้วิ่งจับอย่างกระหืดกระหอบ? บางทีมีเรื่องที่ไม่ชวนพูดถึงคือ "หวย" ในภาพ เพราะคือเดิมพันของการตีความที่ว่าหากแทงไม่ถูกไม่ใช่เนื่องจากเพ้อเจ้อแต่ตีความคลาดเคลื่อน (...) 11. ความรู้ของผู้เขียนต่อจากเนื้อความคัดลอกก็คงไม่ต่างจากผู้เขียนเนื้อความนั้นและจากชาวบ้าน (มากนัก) 12. มากนัก 13.

พวกเขาบอกกันว่า/ลือกันไปว่าประหนึ่งชาวนาด้วยความรู้ความเข้าใจอันเทียบเท่าชาวนา งั้นชาวนาก็ไม่ต่างจากนักศึกษาในห้องสอบ แต่เป็นผู้สอบที่สอบสวนตรวจทานความเข้าใจเสียงดังหรือด้วยเสียง ไม่มีใครบอกว่าตนเป็นภาพในกรอบทองที่มีผู้จ้องมอง บอกผิดบอกถูก ผู้สอบเป็นคนแปลกหน้าซึ่งโจทย์กำลังตีคารมถกกันอย่างเมามัน ผู้สอบคือผลงานที่ต้องประเมินด้วยการประมูลตัวเลข เอ... ถ้าจริงๆ แล้วผู้ตรวจทานออกข้อสอบเป็นเกษตรกรเสียเองล่ะ หากผู้สอนเบื้อใบ้ งมโข่ง ตันทึบ เป็นสัตว์กลางทุ่งที่วาดออกมาเป็นภาพในเฟรมหรูไม่ได้ ...ล่ะ? ใครจะรู้ ผลงานโบว์แดงคือเอาความเขลาของตนบอกผ่านโจทย์ข้อสอบ ให้ผู้อื่นตอบเพื่อตนจะตอบต่อ เพื่อไม่รู้สุดท้ายว่าตอบอะไรหรืออย่างไร บางทีความวนวก กระท่อนกระแท่น ตัดเป็นตอนท่อนราวลวงตาว่าเป็นผลึกความคิดที่เปิดผนึกบอกชาวบ้านก็อาจเป็นแค่การสมอ้างความมันวาว ถึงตอนนั้น ท่อนความทั้งหลายก็คงไม่ต่างอะไรกับคำวิจารณ์ชาวบ้าน และอาจซื่อยิ่งกว่าคารมของชาวบ้านในวิดีทัศน์และอาจบื้ออย่างไร้ที่เปรียบ เสียดสีตน? เหน็บตนเอง? ถ่อมตนจนชวนบัดสี? อ้างอิงตนราวส่องกระจกเห็นตนอีกคนไม่ใช่ตน? เงาชาวบ้าน เงาผู้สอบ และความโง่เง่าของใครบางคนที่กำลังเขียน คือ "วิบากกรรมเดิมๆ" ตอนปลายหน้าฝนที่น้ำล้นจนตนจม สำลักหมอกในกรรมเก่า

ทั้ง 2 โลกยังได้ดูดกลืนกันและกัน โดยมองข้ามความเป็นศิลปะไปก่อน ภาพงานเลี้ยงดูดกลืนคนดูเข้าไปในจินตนาการ ส่วนคนดูก็ดูดกลืนผู้คนในภาพออกมาสู่โลกจริง ตัวเราเองก็ถูกกลืน จมลงไปในความคิดของชาวนาชาวสวน ในขณะเดียวกันเราก็ดึงงานออกมาเปรียบเทียบกับมุมมองของตัวเองด้วย ก่อให้เกิดความทับซ้อนกันในแต่ละโลก ในห้วงที่เหตุการณ์ในวิดีโอเกิดขึ้นจริง ชาวนาชาวสวนอยู่ในฐานะผู้มอง แต่ในขณะนี้ พวกเขากลายเป็นผู้ถูกมอง ส่วนเราผู้มองลำดับสุดท้าย แต่ทุกๆ ส่วนกลับรวมกันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการในงานชิ้นนี้ทั้งสิ้น

ณัฐธิดา จั่นแก้ว

ผลงานของศิลปินอารยา ราษฎร์จำเริญสุข อาจจุดประกายให้กับผู้ที่บังเอิญพลัดหลงเข้ามาในหมู่บ้านนักคิดแล้วเกิดติดใจในวิถีชีวิตจนไม่คิดที่จะออกไปอีก

ธีรวรรณ มิ่งบัวหลวง

เริ่มที่ภาพ

ใครสะท้อนใคร เปรียบดังกระจกที่หันหน้าเข้าหากัน ในนั้นจะปรากฏกระจกบานแล้วบานเล่าลดหลั่นไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เปรียบดังกับสายตาของฉันที่มองไปยังผลงานของอารยา มองข้ามผ่านศีรษะของบุคคลในภาพไปยังอีกภาพหนึ่ง เป็นภาพที่ฉันแน่ใจว่ามันควรจะเป็นภาพสุดท้าย แต่สิ่งที่ฉันไม่แน่ใจเมื่อถัดจากหัวของฉันไปแล้ว ภาพใดคือภาพเริ่มต้น ฉันมอง ฉันอ่าน ฉันคิด ฉันเขียน ฉันเขียนจากผลงานที่อยู่เบื้องหน้าโดยมีผลงานเบื้องหน้าที่สามารถบอกได้ว่าฉันกำลังทำอะไรอยู่?

จันทินี จูสวัสดิ์

ดูดกลับ ดูดกลืน สภาพไหลลื่นราวพื้นกระจกแฝงความคิดแบบวิภาษวิธีที่ยักย้ายถ่ายเท ดึงดัน และเกี่ยวรัด หาได้สลายความผิดแผกหรือแยก dichotomy หากกลับเป็นส่วนผสมความคละเคล้าทั้งจากภายในระโยงระยางผ่านเงาของแต่ละคนจวบจนร่างภายนอกที่ดื้อจะเข้าและดึงรั้งออก สีสันโรแมนติกของท้องไร่ท้องน้ำเปลี่ยนการนั่งชมเป็นกลุ่มและการถกเป็นพลวัตของการก้าวข้ามความแน่นิ่ง และก้าวข้ามกรอบแข็งเบื้องหน้า การรับรู้และตัวตนของผู้รับประกอบด้วยการรุกรับในฐานะต่างๆ ทั้งเป็นผู้ชม ผู้วิจารณ์ ผู้นินทา นักแต่งเรื่อง ผู้สังเกตการณ์ และเป็นชิ้นงานที่ถูกเรียกร้องกลับให้จมลง mise en abyme ที่เป็นหลุมหลืบของการโต้ตอบยังคือหุบเหวและห้วง abyss ที่ต้องดูดดึง ระยะอยู่ตรงไหน? ขอบเขตการวิจารณ์คือเมื่อไหร่? ระยะเป็นเวลาอะไร? ความเรียบง่ายหน้าตรงของภาพจากวิดีทัศน์หมุนวนเสมือนกลไกของแรงดึงดูด หากไม่ต้านก็ต้องยอมตาม แล้วเราจะลอยตัวกับคำวิจารณ์ประเภทไหน? จะยึดระยะเป็นผู้ชมห่างเหินก็หลีกไปไม่พ้นจะเป็น “ส่วนหนึ่ง” หรือจะร่วมลงสู่เนื้อเพื่อหลอมรวมก็ไม่พ้นจะเป็นสิ่งแปลกปลอม aporia? ต้นจากนอกใน ตีบจากเบ้าที่นูนกลวง ต้อง “มองข้ามความเป็นศิลปะไปก่อน” นั่นสิ เดี๋ยวก็ตกคลอง...

ภาพเริ่มต้นใด? ภาพใดเริ่มต้นให้ข้ามไหล่มองผ่านอีกคนสู่อีกคนเพื่อไปหาภาพให้เริ่มต้น ภาพใด? ภาพใดในกระจกที่เป็นภาพให้เริ่ม “ฉัน” ส่องภาพในฐานะกระจก หรือภาพส่อง “ฉัน” เพื่อให้เห็นตัวภาพเอง ประเด็นกระจก ระยะ(จาก)กระจกที่พาเลยไปถึงที่มา “ภาพใดคือภาพเริ่มต้น” ภาพไหล่ชาวนา หัวชาวสวน ร่างชาวคลอง หรือภาพในภาพ หรือภาพ “ฉัน” หน้าภาพคัดลอกซ้ำซ้อน หรือภาพศิลปิน หรือภาพผู้ออกข้อสอบ เริ่มต้นที่ภาพใด กระจกบานไหนจากจุดที่ “ฉัน” อยู่ ใครล่ะจะตอบกระจกนอกจาก “บานแล้วบานเล่า” ที่ผลักสายตาให้ยิ่งดำดิ่งหาหลักยึดเพื่อตอบว่า “ฉันกำลังทำอะไรอยู่?” อยู่กับการหาภาพตั้งต้นที่รังแต่จะพาสู่เวิ้งว้างของระยะกระจกที่ไม่เห็น “ฉัน” อีกต่อไป “ภาพใดคือภาพเริ่มต้น” เมื่อไหร่ที่ภาพเริ่มต้น? และอย่างใดที่ภาพจะเริ่มเริ่มต้น?

“ฉันกำลังทำอะไรอยู่” กำลังเริ่มมองภาพจากจุดสั่นคลอนข้ามไหล่ข้ามบ่า ...ภาพตอบ

ภาพเริ่มต้น
คือภาพความเป็นมาที่มักเรียกกันเกร่อว่าแรงบันดาลใจหรือแรงจูงใจ เป็นภาพสไตล์ Impressionism อีกแบบที่แค่ออกมาจากโต๊ะอาหารเช้า ภาพเริ่มต้นตรงที่ตะวันออกหลุดหลงเข้าในตะวันตก เริ่มที่คำบันทึก

> *เป็นในเช้าตรู่วันหนึ่ง ฉันนั่งอยู่ในห้องอาหารกว้างของโรงแรมในเมืองหลวงหนึ่งของยุโรป มีกาแฟร้อนบนโต๊ะขณะมองดูหิมะตกขาวบนท้องถนนในเมืองและลานกว้าง ฉันนั่งดูเมืองสลับไปกับอ่านบทความที่อ่านค้างอยู่ว่าด้วยศิลปะอาเซียน ท่อนหนึ่งของบทความพูดถึงการพัฒนาศิลปะของเอเชียจะเป็นไปได้จำต้องได้รับการวิจารณ์ที่แหลมคมจากภายนอก หมายถึงยุโรปและที่อื่นๆ*
>
> *ด้วยเหตุที่ชีวิตฉันแวดล้อมไปด้วยสองสิ่งอย่างซึ่งต่างกัน คือศิลปะซึ่งถูกดูแลราวกับจะไม่มีวันตาย กับอีกอย่างคือเมื่อฉันย้ายออกจากเมืองมาอยู่ในชนบท, ภาพธรรมชาติ การเกิดและตายง่ายๆ ของคนในหมู่บ้าน*
>
> *ฉันวางสองอย่างไว้คู่กัน ศิลปะชิ้นเอกของโลกกับชาวนา ชาวสวน สวนทางกับประโยคเคยอ่านข้างต้น*
>
> อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *The Two Planets Series*, 2008.

ภาพเริ่มต้นด้วยการ “สวนทางกับ” คำ สวนกลับคำแนะนำที่ยกฝ่ายหนึ่งเป็นหลักประเมินอีกฝ่าย อีกยังตอกกลับด้วยภาษาชาวบ้านที่เฉือนงานยิ่งกว่า “การวิจารณ์ที่แหลมคม” ข้อโต้แย้งหาใช่วาทกรรมชายขอบใต้ต้นไผ่หรือริมน้ำ เพราะเนื้อหาเหล่านั้นคือผลพลอยได้ที่ขาดไม่ได้ แต่การถกกลับจับโยงเพื่อย้อนไปยังความคิดที่อ่านพบและกรอบความคิดเชิงอำนาจแรกเริ่ม สำคัญที่คำพูดนานาสาระจากปากผู้คนที่อาจไม่ใช่กรรไกรจัดจ้าน และสำคัญที่การมองมุมกลับ พลิกโลกสลับขั้วถึงขั้นลด “ศิลปะชิ้นเอกของโลก” ให้เป็นเพียงของปลอมทั้งในความหมายของภาพผลิตซ้ำและวัตถุแปลกปลอม มาสเตอร์พีซเป็นของปลอมด้วยคุณค่ากำมะลอจากกรอบสีทอง ลองยกมานอกผนังพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ จะเหลืออะไรนอกจาก “เฮาผ่อตะกี้ หมู่นี่มานอนหนุนตัก หมดท่าละ แต๊โละ มะนอนลายขดโตดอย่างเสือ เกือกเขาน่าฮัก เป็นเฮากำขว้างกางทุ่ง” เหมือนเขวี้ยงศิลปะชิ้นเอกลงหนองให้ปลาตอด ปลดตะวันตกลงมาตกตะวันออก

เหมือนกินกาแฟร้อนทั้งๆ ที่ข้างนอกหิมะตก
หรือที่นักวิจารณ์ติดสอบคนหนึ่ง “เปรียบ ทุเรียนปั่นใส่ไข่แดงดิบ”
ทว่า

บทคำนึงถึงความเป็นมาตกหล่นไปสองท่อนเมื่อเปรียบกับบทแปลภาษาต่างประเทศที่คร่อมหรือควบคู่อยู่ด้วย ประโยคหนึ่งว่า: “The article by an Asian art academia searches for a roadmap of Asian Culture and for a mechanism to strengthen Asian art network” (ลอกตามการสะกดเดิมทั้งที่ตรงและคลาดเคลื่อน) อีกประโยคสำคัญ: “Amidst reading that article, my brain opted for the contrary. I thought about the image of the Asian who are not knowledgeable about art

แล้วเป็นเรื่องที่แน่นอนจริงหรือที่การวิจารณ์ที่แหลมคมจะส่งผลให้ศิลปะเอเชียพัฒนาอย่างแท้จริง การวิจารณ์ที่แหลมคมก็อาจกลายเป็นมีดที่ทิ่มแทงศิลปะได้เหมือนกัน เพราะมักให้คุณค่าที่สูงส่ง (ศิลปะชิ้นเอกของโลก เป็นต้น) มันก็เหมือนเป็นการวิจารณ์ศิลปะที่ทำกันทั่วไปในโลกตะวันตก.

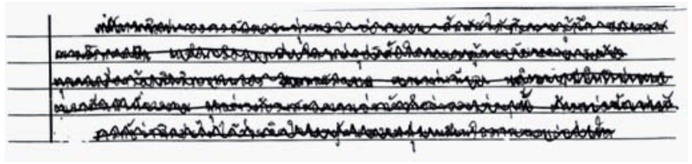
(...)

การพยายามเข้าถึงผลงานมากเท่าไหร่ เรายิ่งต้องสรรหาคำมาบรรยายให้ครอบคลุมได้มากตาม แต่พอยิ่งเขียน ยิ่งรู้สึกว่าเราไกลผลงานมากขึ้น ยิ่งแตกประเด็น ตรงนั้นแหละ “ความฟุ้ง” เริ่มเกิด และหาจุดกลับไม่ถูก ยังไม่พอเท่านั้น เรายัง

criticizing European masterpieces.” จนทำให้สงสัยว่าภาษาตะวันออกเขียนทีหลังภาษาตะวันตกโดยกระชับความตัดตอนให้หดสั้น ต่างแดนจึงกลายเป็นการร่ายยาวเมื่อเปรียบกับคำน้อยในภาษาถิ่นเดิม แรงบันดาลใจเป็นเพียงวาทกรรมตกหล่นและหดหาย จึงไม่แปลกที่ไม่มีสักคนจากเหล่านักวิจารณ์ต้นอ่อนในห้องสอบจะสังเกตเห็นไม่ใช่ภาษาที่ใช้เขียนสอบเหมือนที่ภาพไม่ใช่ภาษาของกระบุง แห เคียว คราด กระบอกไม้ไผ่ กาแฟในเมืองหลวงหิมะตกพลัดหล่นไปจากข้าวนึ่งและมวนขี้โยของชนบทแห่งหนึ่ง

ภาพเริ่มต้นแหว่งขาด เจ็บ คัน เสียดสี เริ่มจากการไม่มีอยู่ตรงนั้น

ลองดูไหม ให้ความแหลมคมอันลือชื่อถูกลับคมด้วยคารมของนักวิจารณ์จำเป็น ไร้โจทย์สำเร็จรูปที่ตอบได้ด้วยผนึกเสร็จสรรพแห่งปัญญา ลองดูไหมให้ความเป็นนอกประจบเจอความนอกคอกนอกกฎเกณฑ์การเล่นปกติ ลองแหกคอกพื้นที่ศิลปะและละเมิดบทบาทเคยคุ้น แบ่งปันผัสสะเสียใหม่ ลองรู้จากคำที่ใครต่อใครไม่อาจเข้าใจกันถ้วนทั่ว ไม่เพียงแต่ผลงานติดแง่งการเมืองที่ชวนคลำเพื่อถลอก ศิลปินและนักประพันธ์อารยายังใช้ภาษาเล่นการเมือง ภาษาการเมืองของ *The Two Planets* รวนหูเนื่องจากไม่อาจพึ่งตนเองให้ฟังออก เสียงไม่จากรอยตัดอาจจะชัดของสองสิ่งจากสองแผ่นดิน เสียงไม่ชัด เสียงไม่ชัดเพราะรู้เรื่องไม่ครบหรือไม่รู้เลย นักวิจารณ์จำเป็นเล่นภาษาท้องถิ่นที่ต้องการ subtitle ที่คนเมืองหรือคนนอกเมืองนอกประเทศหรือต่างประเทศต้องอ่าน กระทั่งนักวิจารณ์ฝึกหัดจากห้องสอบก็ถูกทำให้ต้องอ่านแกะความเป็นถิ่นที่จำเพาะอย่างกึ่งๆ กลางๆ เรื่องทางภาษารุกล้ำถึงเนื้อผลงานที่ชาวบ้านก็อ่านตามประสา ฝ่ายภาพงานชิ้นเอกก็คงสงบเงียบฟังเสียงชาวบ้านในกรอบหรูอย่างไม่รู้ว่าพูดอะไรกัน แล้วผู้ชมคนเมืองจะหลักแหลมเจนจัดกับภาษาต่างด้าวของ 2 ดาวที่เชื่อมกันด้วยคำได้หรือไม่ ชาวบ้านไม่ใช่นักวิจารณ์ตัวอย่าง ภาพไม่ใช่ของแท้ ฉากไม่จริงเพราะผู้ชมนั่งนิ่งแทนที่จะขยับไปมา ไม่ใช่ต่างกันคนละภาษาแต่เหมือนกันตรงที่ไร้ภาษากลาง ลืม subtitle ไปเสีย! ลองดูไหม ลองภาษาการเมืองติดจอกแหน ประเดี๋ยวก็จะเจอหมอกสำลักน้ำเข้ามาทักทาย



ภาพเริ่มต้นแหว่งขาด เจ็บ คัน เสียดสี เริ่มจากการไม่มีอยู่ตรงนั้น

graffiti ในกระดาษคำตอบเป็นส่วนที่ไม่เคยถูกนับรวมในการประเมิน ลานตา ลายตา สกปรก แสดงความลังเล และอีกนานาคำตำหนิที่ทำให้ต้องอ่านข้ามเหมือนที่มองข้ามภาพข้างกำแพงที่แลดูรกไม่ถูกที่ถูกทาง คำขูดขีดจากนาย/นางสาว x ที่มีชื่อบนหัวกระดาษแต่ยังโนเนมในโลกศิลปะวรรณกรรม จึงเป็น xxx

พยายามอ้างอิงและเชื่อมโยงทุกสิ่งเข้าหากันเพื่อหาความหมายและมองลึกไปกว่าสิ่งที่อยู่ตรงหน้า บางครั้งมันอาจมีความหมายแฝง แต่บางคราวมันไม่มีอะไรเลย

ชมม์ภิชา นาคโร

แบบไม่ต้องคำนึงถึง แต่คำขีดเขี่ยขยึกขยือ ถู ลบ ขูดของนาย/นางสาว/นางศิลปินหรือนักประพันธ์มีชื่อกลับเป็นชื่อยกกำลัง ทิ้งไว้ให้ไข ให้ถอดแกะราวรหัสปริศนา ทั้งที่อาจเป็นคำบ้าๆ ฮาๆ ขำๆ ตอนจิตตก (แต่ซ้ำร้ายยิ่งถูกนับรวม) graffiti จากบททดสอบบอกความลังเล การปฏิเสธตนเอง ลบตนเอง เป็นคำห้ามไม่ให้มอง ต้องมองข้าม หรืออาจเป็นสัญชาติญาณและปฏิกิริยาแรกเริ่มบนความไม่รู้ไม่คิด ทั้งดิบสดจนถูกเจ้าตัวประเมินว่าไม่ใช่ ต่าง
อะไรกับคำวิจารณ์ของชาวบ้านที่คลาดเคลื่อนจากมุมมองวิชาการทั้งหลาย คงต้องมีอีกโลกหนึ่งที่เป็นพื้นที่ให้กับสิ่งที่ถูกขีดออก ให้กับคำที่ถูกตัดออกจากวิดีโอและจากคำตอบ และให้กับเครื่องหมายขีดฆ่าที่เป็นกำแพงต่อสายตา คือเส้นสายเหล่านั้น หรือ footages เหล่านั้นที่ต้องให้อีกผืนแผ่นดิน

สะเทือนใจ

จากมุมมองผู้ชม ข้าพเจ้าบังเกิดทั้งความรู้สึกสะเทือนใจ (ความย้อนแย้งทางอารมณ์ต่อหน้าภาพอารมณ์ดีถึงขั้นขำขัน แต่ผู้ชมปนฮาปนใจสั่นสะเทือน) *และคับข้องใจ* (อาการปกติของความสงสัยไม่แน่ใจ ประกายคำถามปุดๆ อยู่พร้อมจะเดือดพล่าน อึดอัดสถานที่โล่งที่แลดูคับแคบจนติดใจ) *ในการเห็นภาพชาวบ้านในชนบทหันหลังให้ข้าพเจ้า* (เซอะ! ผู้ชมภายนอก! คงไม่รู้อิโหน่อิเหน่ ไม่จัดจ้านเท่าผู้อยู่เบื้องหน้าที่ไร้อาการแยแสสายตาอีกคู่หรือหลายคู่นอกพื้นที่นั้น ชาวบ้านหันหลังให้กับทุกคำวิจารณ์ “แหลมคม” เพราะการตัดเก็บเกี่ยวบางทีอาวุธก็ทื่อ ขึ้นสนิม แต่ใช้การได้ น่า “สะเทือนใจ”) *แต่หันหน้าให้กับภาพวาดขนบ Impressionism ในกรอบแบบหลุยส์* (ลำเอียงนิช้าใจจัง) *และที่น่าขบขันไปยิ่งกว่านั้นคือทั้งหมดที่กล่าวมานี้อยู่ในฉากของธรรมชาติอย่างแท้จริง* (ธรรมชาติแปลกปลอม เป็นของปลอม ไม่จริง ไม่ใช่ของแท้ ตัวตลกชวนขำ) *ทุกอย่างดูไม่มีเหตุที่จะต้องมาเกี่ยวข้องกันเลย* (ไม่เลย) *และดูให้ความรู้สึกที่หนักหน่วงยิ่งขึ้นไปอีกเมื่อภาพของชาวบ้านดูราวกับกำลังถูกสะกดจิต* (เพราะกรอบหลุยส์ไง! กล่าวหาอำนาจของภาพโบราณ) *มากกว่าการนั่งดูงานศิลปะอย่างเพลิดเพลินท่ามกลางธรรมชาติอันร่มรื่นในวันหยุดพักผ่อนอันแสนสุขสบายทั้งกายใจ*

ธีรวรรณ มิ่งบัวหลวง

...ทั้งกายใจ โทษทีที่แทรกแซง

ผู้วิจารณ์บางคนถึงกับ “สะเทือนใจ” เมื่อคู่สนทนาหรือกลุ่มคู่สนทนาไม่สน ราวพื้นที่ในจอนอกสถานที่ปิดตายจากการรับรู้ผู้ชม ขีดเส้นแบ่งกักผู้ชมไว้เป็นบุคคลภายนอก ผู้ชมผู้วิจารณ์บางคนจึงเกิดอาการ “ตกหล่น” พลัดพรากจากวงปราศรัย “ติดกับดัก” ของโลกภายนอกที่จริงกว่า *The Two Planets* โคจรมาขวางการรับรู้ กั้นกีดความเข้าใจทั้งด้วยกำแพงภาษาและปฏิกิริยาไม่รับรู้ตัวตนบุคคลเบื้องหลัง พรมแดนสมมติจึงกำหนดบทบาทผู้ชมให้ต้องฟัง ปฏิเสธผู้ชมเพื่อเรียกให้มาฟัง ฟังภาษาที่ฟังไม่ออกเหมือนที่ฟัง *“ภาษาของหญิงวิกลจริต”* ไม่รู้เรื่อง (2006) สาระเคลื่อนจากเนื้อหาไปสู่การฟัง ทุกความเข้าใจถูกสกัดไว้ตรงธรณีประตู คือเสียงที่เป็นตัวเอก ฟังเสียงหัวหลังวิจารณ์จับความไม่ถนัด ฟังหญิงวิกลจริตใบหน้ามัวพร่าอย่างพร่ามัว ฟังเสียงสัตว์ทุรนทุรายในโรงฆ่าสัตว์ ฟังหมาตัวโปรดของศิลปินโหยหวนใกล้หมดสิ้น ฟังอารยาอ่านโคลงกลอนให้ร่างไร้ชีพที่คงไม่ได้ยินแต่นิ่งในท่าฟัง ผู้ฟังผู้ชมดุจซากความตายที่ได้รับการทนุถนอมในเงื่อนไขของการต้องรับฟัง? ฝั่งของคนเป็นจึงหดหู่ “สะเทือนใจ” ไม่ใช่เพราะจำใจต้องฟัง แต่ต้องตั้งใจฟัง

หาไม่แล้ว อาการ “ตกหล่น” ก็จะบังเกิด ดังเช่นปรากฏกับสภาพการณ์ของผู้วิจารณ์ในห้องสอบที่มีแต่กระดาษถอดคำให้อ่านแทนเสียงให้ฟัง ผู้วิจารณ์จึงต้องอ่านเพื่อฟังตนเองเหมือนที่ผู้ชมวิดีทัศน์ก็ต้องพึ่ง subtitle เพื่อฟังเสียงตนเองรับทอดเสียงที่ไม่อาจเข้าใจ

พร่องในการรับรู้ ผู้ชมมาสาย ไม่อาจร่วมกลุ่ม ถูกกันไว้ให้รั้งท้าย ร่วมฟังแต่ไม่อาจออกเสียงประจันร่วม ผู้ชมมาไม่ทัน แล้วเหตุใดต้องทันรับรู้ เหมือนที่ชื่อผลงานหนึ่งสะกิดให้ไหวทัน *“ทำไมจึงมีรสกวีแทนความรู้ทัน”* (2002) คือ สายเกินกว่าจะเข้าใจ ตอนแดดสายๆ หรือแดดอุ่นยามเช้า ฟังสิ เสียงเหล่ากวีที่ไม่ต้องมีฉันทลักษณ์

สอบ

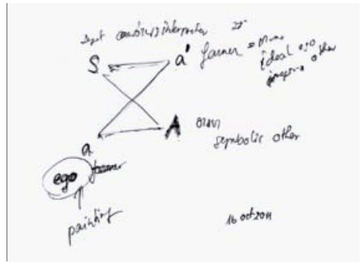
โจทย์ข้อสอบสืบเนื่องจากหัวข้อเรียนครั้งสุดท้ายเกี่ยวกับการตีความ ท่อนความคิดหนึ่งว่าด้วยปฏิบัติการตีความสัมพันธ์กับสิ่งที่อยู่เบื้องหน้าหรือโจทย์ของการตีความและสิ่งที่อยู่เบื้องในซึ่งหมายถึงประสบการณ์สะสม ทัศนคติ ความลำเอียง การรับรู้ ฯลฯ อีกสิ่งที่ไม่ได้เอ่ยถึงคือต้องนับรวมถึงสิ่งที่ไม่อยู่ตรงนั้น การไม่ได้เอ่ยถึงฟ้องบอกว่าไม่ได้อยู่ตรงนั้นจริงๆ หากการตีความยังโยงกับเรื่องที่ไม่ปรากฏตรงนั้น คือไม่ปรากฏเดี๋ยวนั้น คลาดเคลื่อน มาล่าช้า มาล่าช้า (จนไม่ถูกเอ่ยถึงในห้องเรียน) ควานหาสิ่งที่ไม่มีอยู่ ณ ที่นั่น เวลานั้น เทียบเท่ากระบวนการตีความที่ให้ผลแบบไม่ตรงตามโจทย์เดิม ไม่พ้องกับวัตถุเดิม เพราะถ้าเท่าเดิม ก็จะเป็นเพียงการซ้ำความหรือ paraphrase แต่การตีความไม่ต่างจากผลิตซ้ำด้วยการนำความเข้าใจที่ผสมผสานแล้วมาบอกซ้ำในระบบภาษา เรื่องที่ไม่เคยปรากฏก็จะเผยตัวใหม่ เหมือนการได้เลขเด็ดจากการแกะเอาในภาพ ต้องทายและหมายหวังอย่างอื่น ปล่อยความรู้ลงหนองลงบึง ดึงความเชื่อความปรารถนาส่วนตน เข้ามาร่วมความ ถูไถไปกับพื้นผิวภาพ ถูๆ ไถๆ ไปตามแต่สำนึกและสัญชาติญาณการตีความหาได้เค้นเอาความจริง ทว่าก็ไม่ได้ลวงโลก ลองเกาตีนคนในภาพแล้วจะรู้

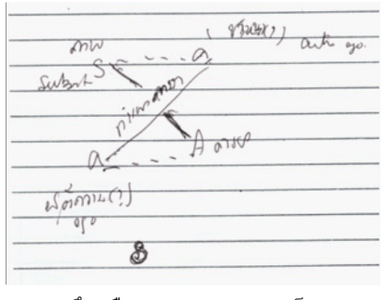
ต่างจากชาวบ้านที่เสวนากันอย่างครื้นเครง นักศึกษาในห้องสอบตอบโจทย์ในความเงียบ ไม่มีการปรึกษากันแม้จะอิสระไร้การควบคุม ผู้สอบไม่โกง ผู้โกงคือโจทย์ โจทย์ขี้โกง เพราะโจทย์บิดเบือนสถานการณ์ดั้งเดิมด้วยขั้นตอนนานา วิดีโอแปรเป็นภาพนิ่ง กลางแจ้งแผลงเป็นในร่มสลัว เสียงเปลี่ยนเป็นคำ ฟังแปลงเป็นอ่านคำของเสียง เงยหลบเป็นก้มๆ เงยๆ หรือก้มเขียนงกๆ โจทย์โกงผู้สอบโดยสมมติการเป็นผู้ชมที่ไม่ได้ชมภาพฟังเสียงจากต้นฉบับ เช่นเดียวกับที่ภาพในกรอบทองก็โกงชาวบ้านด้วยเนื้อในจำลองหาใช่ของแท้ การแยกส่วนชิ้นงาน --ภาพนิ่งให้มอง ตัวบทให้อ่าน-- ตัดแบ่งผลรวมเป็นปัจจัยย่อย คือการกระจายการรับรู้แบบสังเคราะห์ (ดู+ฟังภาพเคลื่อนไหว) ไปเป็นอณูย่อยแยกแยะ พวกเขาจะประกอบต่อขึ้นมาใหม่ได้อย่างไรเมื่อโจทย์จับแยกชิ้นส่วน (ชาวบ้านจะแยกออกไหมว่าภาพในกรอบไม่แท้) แต่ประเด็นไม่ใช่อยู่ที่เกมแบบ puzzle ล่อให้หลง แยกให้ง กลับอยู่ที่ว่าพวกเขาจะรวมเศษส่วนขึ้นมาใหม่จากทัศนคติ ความลำเอียง อคติ ความนิยม การรับรู้ ของแต่ละคน ไปในทิศทางไหน พวกเขาจะขึ้นโครงความคิดที่มาจากการรื้อโครงเดิม หรือยิ่งกระตุ้นให้ต้องรื้อต่อเนื่องจนย่นยับ ไม่เป็นรูปทรงหรือร่างใดๆ

โจทย์ไม่ได้พาพวกเขาไปสู่ผลงานดั้งเดิม เป็นไปไม่ได้ที่จะสอบต่อหน้าผลงานจริง ณ เวลาสถานการณ์ขณะนั้น เช่นเดียวกับที่ไม่อาจหยิบยืมภาพต้นแบบมาปักกลางท้องไร่ท้องนา หรือริมหนองคลองคูใต้ต้นไผ่ ทำได้แต่จำลองแบบสมมติสถานการณ์แบบบิดเบี้ยวคลาดเคลื่อน ผ่าแบ่งงานเดิมออกเป็น→งานคัดลอก (ภาพสแกน) →บทพูดเป็นเขียน เปลี่ยนฟังเป็นอ่าน หรือเปลี่ยนฟังเขาเป็นฟังตัวเองผ่านการอ่านคำเขา

เหล่านักวิจารณ์มุ่งหาคะแนนแต่ถูกทำให้พิการหูเพราะไม่มีเสียงให้วิจารณ์ ทดแทนด้วยบันทึกถอดเสียงเป็นคำบนกระดาษให้อ่าน และอ่านในใจเพื่อฟังสำนึกหรือจิตของตัวเอง แต่แม้จะได้ยิน ความยากลำบากหาได้ถดถอย ต้องแกะภาษาที่ไม่ใช่ภาษาราชการ ไม่ใช่ภาษาที่ใช้วิจารณ์ ต้องอ่านเพื่อฟังให้ออก ฟังเสียงพวกเขาจากปากในใจของตน ใครพูดเมื่อเสียงไม่ใช่น้ำเสียงและความหมายที่เคยคุ้น? ใครเป็นผู้พูด? ภาษาพูดจากความเป็นอื่นและจากสภาพวิปลาสของการกลืนคำเป็นความในใจที่ไม่หลุดออกเป็นเสียง แล้วผู้แปลถ้อยความเหล่านั้นออกเป็น sub ภาษาต่างประเทศ จะคงโทนและสำเนียงท้องถิ่นได้อย่างไร? เพราะ “แม่นคนก่ แล้วหัวมีไหนน่ะ หมอนี่ตึงบ่เท่าลุงติ๊บตาด“ ไม่ใช่ “Is it a human? Then where’s his head. Anyway. That’s no comparison to Uncle Tiptard.” (Renoir’s *Ball at the Moulin de la Galette and the Thai Villagers,* 2008) คนละโทนคนละทำนอง บทแปลมาถึงขีดจำกัดเมื่อความเป็นท้องถิ่นขีดระยะจำกัดของความเป็นไปไม่ได้ที่จะถอดถ่ายหรือลดทอน แปลได้ แต่คงเค้าภาษาเฉพาะที่ไม่ได้อีกต่อไป คำถามเดียวกับเหล่านักวิจารณ์ขยันเขียนตอบคือแล้วใครพูดในภาษาต่างด้าวนั้น? มาตรฐานไม่ใช่มาตรฐานสอดคล้องกับต้นเสียงเดิม ภาษาแปลกลายเป็นภาษาปลอม ปลอมแปลงโทนทุ้มสำเนียงที่ต่างจากเมโลดี้ชาวบ้าน ภาษาพูดแทนในฐานะความเป็นอื่นที่พยายามลอกเลียนสิ่งเดิมเหมือนภาพผลิตซ้ำในกรอบหลุยส์ก็พยายามพูดแทนต้นแบบที่มาไม่ได้ เพราะติดสอบในพิพิธภัณฑ์?

แต่การฟังโดยไม่มองหน้าตรงไปตรงมา ฟังจากด้านหลัง แลดูเหมือนสถานการณ์ของนักจิตวิเคราะห์ที่ฟังโดยไม่ต้องประจันหน้าและโดยไม่ประเมินเรื่องที่ฟัง ฟังเสียงชาวบ้านกำลังเผชิญกับความเป็นอื่นนอกและในตัว ชาวบ้านกำลังประจันหน้ากับเรื่องนอกตัวและเรื่องที่ถือกันว่ามีมาตรฐานระดับสากล คือชิ้นงานบังคับจากแวดวงศิลปะดุจกฎกติกาภายนอกที่ล่วงล้ำเข้ามา เกณฑ์ให้ต้องนั่งคุยด้วย คือ le Nom–du–Père (the Name-of-the-Father) ตามภาษาจิตวิเคราะห์ (อีกหนึ่งกฎที่ไม่ปรากฏในบัดดล) หลักการปักหลักอยู่เบื้องหน้าเป็นภาษา “แหลมคม” ที่ต่างอ่านไม่ออก นามของพ่อหรือผู้สร้างสำคัญไฉน พ่อจึงถูกปฏิเสธด้วยเหตุผลธรรมดาว่าแล้วพ่อคือใครอะไร ไม่รู้จักพ่อ คำห้ามของพ่อ (le Non-du-Père) เท่ากับปฏิเสธตัวพ่อเอง ชาวบ้านเพิกเฉยผู้พ่อ เมินบิดาในฐานะกฎบทบาทที่เรียกร้องวาทกรรมเฉพาะทาง เมื่อ norm ในนามผลงานชิ้นเอกปรากฏต่างที่ก็จะกลายเป็น normal เนื่องเพราะบรรทัดฐานจากถิ่นที่หนึ่งเป็นก็เพียงสิ่งของข้างทาง ฟังชาวบ้านแหกกฎด้วยการไม่รับรู้นามแห่งบิดา





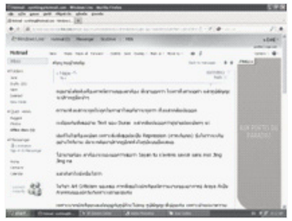
ขยึกขยือ *schema L* ของลาก็อง
(บน: ที่ท่าเรือ ล่าง: ตามเสียงโทรศัพท์)

สมมุติว่าเวลาที่เหลือ
น้อยลงทุกทีโหมความคิดทวนหวนถึงวันวาน
พาเรากลับไปสู่เงาเย็นของร่มไม้ริมลานบ้านยืนมองฉากเด็กเล็ก
วิ่งเล่นไล่เริงร่า ยินเสียงกรีดร้องอย่างสนุกสนานในบ่ายคล้อยจนล่วงเย็นเห็นพรายผิวบึงน้ำเคย
ดำผุดว่าย ชะเง้อมองยอดไม้สูงเคยปีนป่ายไร้หิว รู้เป็นไม่เห็นตาย เรายั่ำย้อนยามค่ำคืนของปลายปีหนึ่งบรรจบกับ
ต้นปีหนึ่ง ในงานฤดูหนาวอุดมสีสันของจังหวัด เบิ่งดาดูดาวกระดาษวาวพราวสลับไฟ
ประดับช่อกิ่ง สายตาเด็กเล็กจรดจ่อต่อดาวกระดาษแดงวาวสูงดวงหนึ่ง
ตรงปลายไม้มุ่งมั่นให้ได้ ทั้งที่ไม่รู้ว่าจะได้อะไร สบู่ตรานกแก้ว
ผ้าพันคอซีฟองจีบย่นสีแดงลายดอกไม้คลี่มองทะลุ
ผ่านแลเห็นแสงไฟอมยิ้มแห่งเล็กรางวัล
ปลอบใจในถังโต แต่เรา
ได้มาแห่งเดียว

ภาพ : Natawa, *86400.*
คำ : อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *นิยายในฝัน*.

e-mail 16 oct 2011→

(ปลอดการแก้คำ)



คันหูจนปวดตับ

พอมานั่งคิดถึงเรื่องการตีความของลาก็อง ที่เขาบอกว่า ให้เราฟังคำต่อคำ แล้วรูปสัญญะจะปรากฏขึ้นซ้ำๆ
ความจริงแล้วจะพูดให้ถูกในภาษาไทยก็น่าจะพูดว่า ฟังแล้วกลิ่นมันออก เหมือนกับที่เธออ่าน Text ของ Duras แล้วกลิ่นมันออกว่าผู้ชายมันแปลกๆ นะ
มัน ก็ไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะสิ่งที่เธอมันเป็น Repression (การเก็บกด) ซึ่ง ไม่ว่าจะเก็บอย่างไรก็ตาม มันจะกลับมาปรากฏอีกครั้งในรูปแบบอื่นเสมอ
โอ้วมายก็อต ลาก็องจะต้องบอกว่าเธอว่า Sayan tu s'avères savoir sans moi Jing Jing na
แล้วก็ทำให้นึกขึ้นได้ว่า
ในวิชา Art Criticism ของเธอ การที่เธอให้นักเรียนตีความงานของอาจารย์ Araya ก็เป็นกิจกรรมของนักจิตวิเคราะห์ด้วยเช่นกัน
เพราะหากนักเรียนหลงติดอยู่กับรูปก็จะไม่พบ รูปสัญญะที่ซ่อนเร้น เพราะมัวแต่หาความหมายที่คิดว่าน่าจะซ่อนอยู่ในตัวงาน
แต่หากนักเรียนฟัง ก็จะฟังไม่รู้เรื่อง แต่ก็จะเห็นอาการของสิ่งที่กำลังตีความอยู่
โอ้วมายก็อต ลาก็องก็จะบอกเธออีกว่า Sayan tu s'avères savoir sans moi Eek Laew Na
ไปๆ มาๆ เลยคิดอะไรออก (เป็นสารตอนหกโมงเช้าอีกแล้วค่ะ)
ใน ภาพยนตร์เรื่องลุงบุญมีระลึกชาติได้ของอพิชาตพงศ์แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เรา เรียกว่า การเก็บกด (Repression) ในฉากตอนที่ลิงผีปรากฏตัว เป็นการเก็บกดความรู้สึกผิด (Guilty) ที่ลุงบุญมีเคยไล่ล่าพวกคอมมิวนิสต์ เมื่อลุงบุญมีใกล้จะเสียชีวิตความรู้สึกผิดนั้นก็หวนกลับมาอีกครั้งในลักษณะของลูกชายที่กลายเป็นลิงผี หากผีคือการสร้างภาพเพื่อให้เราสามารถเกลียดบุคคลที่เรารักได้ ในกรณีของลุงบุญมีก็น่าจะเป็นการกลับมาปรากฏของบุคคลที่เรารักในลักษณะที่ เราเกลียด เพื่อทำให้เราสามารถชดเชยความรู้สึกผิดที่เคยทำไว้ในอดีตได้ ภาพยนตร์ของอภิชาตพงศ์แสดงให้เห็นถึงกรณีตัวอย่างอาการไข้ (Symptom) ของสังคม แม้ว่าเราจะอ้างว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ลักษณะของความเป็นส่วนตัวของอภิชาติ พงศ์ ทว่าลาก็องให้เหตุผลที่น่าสนใจว่า "ไม่มีความแตกต่างระหว่างการกระทำส่วนบุคคลและการกระทำโดยร่วมเพราะการกระทำ ส่วนบุคคลจำเป็นต้องมีความเกี่ยวพันธ์ถึงเรื่องส่วนร่วมเสมอ" ภาพยนตร์ของอภิชาตพงศ์จึงแสดงให้เห็นถึงอาการเก็บกดบางอย่างของสังคม ทว่ามันคืออะไรตรงนี้ไม่ใช่ประเด็นหลักที่จะมาถก แต่จากจุดนี้เราจะเห็นได้ว่าแท้ที่จริงแล้วภาพยนตร์มีความเกี่ยงเนื่องกับ อุดมคติ (Ideology)
นั้น ล่ะเลยคิดว่าตรงนี้น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของ Proposal ได้ โดยตกตัวอย่างของ Uncle Boonmee และเชื่อมไปถึง Charactertistic ของความเชื่อ และไปถึงลักษณะของภาพยนตร์ (ยังอีกยาว ต้องปรับให้สั้นก่อน) นั้นล่ะ
โดย สรุปว่า เราจะศึกษา Cinematography จุดนี้น่าจะเอา Deleuze

มาใช้ได้ (และคนอื่นๆ ด้วย) โอ้วยังไม่ตกสะเก็ด รอก่อน เด๋วอาจจะมีปวดตับภาคสาม ภาคสี่ตามมา ตกผนึกสิ่งที่คิดอยู่ (...)
จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา
อันนบ มูฮัมหมัด แห่งอาหรับเอมิเรท ณ จ๊ะ

ปัญหาหนึ่งของการตัดตอนบางส่วน บางท่อน จากบริบทเดิมโดยรวม คือการสร้างภาพไขว้เขว ชวนเข้าใจผิดถึงความน่าดูชมลึกล้ำของความคิดนั้น การอ้างอิงบางส่วนทำให้ส่วนอ้างอิงแวววาวมีคุณค่า (ยกเว้นจะยกตอนที่ไร้ค่ามาเป็นตัวอย่างตรงข้าม) ทั้งที่ที่มาอาจเป็นตัวบทที่ไม่ได้ความแต่มีเพียงบางความที่ได้ วลีสวยสำนวนเท่ห์ ประโยคหยดย้อย คำคมคายอาจเพราะกายเดิมถูกตัดออก เมื่ออ้างมาโดดๆ ลอยๆ จึงพลอยเก๋ ราวคำคมที่นิยมคัดกันมาเพียงเพื่อเตือนสติหรือคิดว่าคมขำหัวจรดเท้า วรรคทองบางคราวก็ออกมาจากผักตบชวา กระบวนการถอดถอนบริบทหรือ decontextualization จึงเป็นการ "รื้อ" เพื่อสร้างภาพอื่น ประกายระยับจากท่อนอ้างอิงลวงตาว่าเปล่งปลั่งนับแต่เดิม การถอดถอนบริบทจำต้องใส่คุณค่าเดิมในวงเล็บ ทั้งแบบสมยอมโดยปริยายและแบบบ่งชี้ความกังขาของคุณค่านั้น

แล้วชิ้นงานนอกบริบทของพิพิธภัณฑ์ (โดยยังไม่สาวโยงกลับไปยังความเป็นมาแต่ก่อน) จะรั้งยื้อยุดกับฉากไผ่ กระแสน้ำ ท้องทุ่งริมสวนริมนา ได้อย่างไรเมื่อถูกถอดถอนคุณค่าชั่วคราว ซ้ำเป็นการจำลองภาพเพราะไม่ใช่ภาพจริงที่ถูกนำมาถอดเล่น เกมชาวบ้านที่ไม่บ้านๆ ชาวบ้านเล่นด้วยอย่างอารมณ์ดี (ดูแน่ะ หวยยังออกได้เลยจากภาพปลอม...)

ถอดบริบท

ศิลปินเลือกที่จะใช้ความต่างของสิ่งที่ไม่น่าจะมาอยู่ด้วยกัน จัดวางให้มาอยู่ในองค์ประกอบของงานศิลปะเดียวกันจนเกิดคำถามว่าอะไรกันแน่ที่ผิดแผดไป

กชกร สุขแสง

คือคำ "ผิดแผด" ที่ผิด ต้องเป็น "ผิดแผก" ความผิดผิดอยู่ในตัว อะไรผิดแผกไปจากความเคยคุ้น? เหมือนจะเป็นผลงานชั้นเลิศเหล่านั้นที่ผิดที่ทาง แต่คำถามก็สะกิดว่าสิ่งแปลกปลอมเป็นของปลอม จึงไม่แปลกที่จะมาอยู่ตรงนั้น (พิพิธภัณฑ์ไหนจะเสี่ยงเอางานมาตากลมอาบแดดให้ผู้คนที่เขาอาจเรียกว่าตาสีตาสา?) คนแปลกหน้ากลายเป็นผู้พลัดถิ่นตรงถิ่นที่ตนคุ้นเมื่อวัตถุเบื้องหน้าหลุดที่เข้ามา ความผิดแผกจึงแปลกโดยอยู่กับที่ท้องถิ่นผิดที่ในที่ของตน วัตถุแปลกประหลาดถูกทำให้กลายสามัญ ไม่แปลกผิดแผกเพราะตอบรับกับคำที่มาจากคนท้องที่ คนแปลกหน้าหน้าคนแปลกหน้า อีกฝ่ายเป็นผู้ผิดแผกเสมอไม่ว่าจะนิยามจากฝั่งไหน

decontextualization ถอดถอนบริบท รื้อออกจากบริบทเดิม ตัดกรอบเดิมออก ตลอดจนสำนวนผิดที่ผิดทาง หลากคำทั้งหลายดูจะเข้าที่เข้าทางกับภาพศตวรรษที่ 19 นอกรั้วพิพิธภัณฑ์ แต่โดยตัวมันเองมันก็ผิดที่ทาง ไม่พ้องกับสถานการณ์ที่น่าจะเป็น recontextualization ทำซ้ำโดยทำใหม่ ผิดที่ทางเนื่องจากภาพในกรอบหาได้หลุดขอบรั้วเดิม เพียงเป็นภาพตัวแทนภาพดั้งเดิมที่ยังคงอยู่ที่เดิม สิ่งหลุดกรอบคือสถานการณ์จำลอง แปลงพื้นที่ชมงานอันโอ่โถงเป็นลานภายนอกที่ผู้ชมเจ้าแจ๊ะตามอำเภอใจโดยไม่มีเจ้าหน้าที่เข้ามาปรามแทรกแซง decontextualize แปลงเป็นการ reframe กรอบใหม่คือกรอบทองจำแลงและกรอบวิดีทัศน์ ประสบการณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ของการ re– ล้อไปกับภาพจากจอที่กรอฉายซ้ำกลับไปมา ติดตั้งเวลาให้ทบทวนสองโลก ให้ดูซ้ำว่าภาพที่โลกที่สามได้ดูล้วนแต่เป็นของปลอมจากสื่อต่างๆ หาใช่การเคลื่อนโลกให้ซ้อนทับจนชาวนาปรากฏในมิวเซียมและแกลเลอรี่โด่งดังที่ไม่มีคันไถและใยฟางข้าว ภาพจึงถูกที่ทางเมื่อสถานการณ์ในภาพบอกในตัวว่าเป็นการยกมา ยกตัวอย่างมา ไม่ใช่แบบอย่างที่ชาวบ้านโจษจันท์ แต่เป็นแม่แบบให้กับการ deconstruct แบบลำลองและสไตล์บ้านๆ ของนักดีคอนที่ขนานนามว่ารากหญ้า

The Two Planets สืบเนื่องบทวิพากษ์ที่หลากศิลปินมีต่อการชมงานในพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์สมัยใหม่ที่กำหนดรูปแบบการรับรู้นับแต่ทางเข้าจนสุดทางปฏิกิริยาของคนชมอยู่ในเงื่อนไขและเป็นไปตามข้อปฏิบัติขององค์กรเหล่านั้นจนกลายเป็นพิธีกรรมประเภทหนึ่ง (เงียบ เดินตามเส้นทาง มีระยะกับผลงาน กระซิบกระซาบ ฟังคำบรรยายจากหูฟัง อ่านบทบรรยายที่แจกหรือที่แปะ ฯลฯ) องค์กรศิลปะมักถูกตราหน้าว่าเพื่อชนชั้นปัญญาชนที่เป็นกลุ่มเดียวซึ่งสามารถเข้าถึงงานทั้งด้วยกำลังทรัพย์และแรงดันจากสมอง *The Two Planets* พังกรอบปฏิบัติอันทรงภูมิ หันมายิ้มหรากลางแจ้ง แสดงตนต่อชาวประชาที่ทำนาทำไร่ เปลี่ยนกิจกรรมจำเป็นในรั้วของสถาบันศักดิ์สิทธิ์เป็นการสนทนาเฮฮาปาร์ตี้ผิดๆ ถูกๆ ไม่ต้องพึ่งคำอธิบายใด ปัญหาคือ mise en abyme และ mise en scène ของอารยา ผละจากพื้นที่ภายในไม่พ้น เหมือนที่สังเกตโดยปกติว่าทุกการแหวกเกณฑ์จะถูกรับรองบั้นปลายจากเกณฑ์นั้นเอง ทุกการทะลายผนังหอศิลป์จะหวนคืนสู่หอศิลป์ราวชะตาลิขิตให้ชาตินี้เลี่ยงหลีกต่อกันไม่พ้น เงื่อมเงาสถาบันศิลปะประดุจเงาตามตัว ตามให้มาติดตัว ติดกับตัว และติดอยู่กับคำวิจารณ์ทรงภูมิปัญญาเบื่องทั้งหลายภายในห้องหอจำกัด เปลี่ยนพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ให้แลดูติดดินลงพื้น มิวายจะโผขึ้นสู่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในนามระเบียบวาระที่แทรกแซงเข้ามาตัดสิน และวางคุณค่าที่ไกลห่างหัวหนองไร่สวนหรือกอไผ่ ความดิบสดจะถูกปรุงจนสุกงอมด้วยมันสมองและสิ่งขีดเขียนมันขลับทั้งหลาย

เห็นลุงอาป้าน้าวมกลุ่มถกงานศิลปะ พลอยพาไปถึง Thomas Struth ที่ถ่ายภาพผู้ชมคนดูในพิพิธภัณฑ์ดังๆ ทางตะวันตก ภาพถ่ายของศิลปินเยอรมันสร้างจุดเวลาที่ผลงานในภาพเหมือนจะมีปฏิกิริยาของผู้ชมล้อรับอยู่กลายๆ ผู้ชมเล่นด้วยโดยบังเอิญ (หญิงคนหนึ่งก้มดูใกล้ “ความกังขาของนักบุญโทมัส” เช่นเดียวกับที่โทมัสในภาพแคลงใจกับกายเยซู) สองโลกสองวาระ โลกของศิลปินช่างภาพคือพลวัตจากภาพนิ่งและปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยในภาพ ระหว่างมาสเตอร์พีซของจริงและผู้ชม

ที่ตั้งใจเข้ามาชม โลกของอารยากลับหัวกลับหาง พลิกในออกนอก สู่บ้านนอกกลางแดดริมหนอง พร้อม sound track และ subtitle ประกอบครบครัน ไม่ใช่แค่เทคนิคที่ตรงข้าม ความจริงจังแน่วแน่ในภาพถ่ายของ Struth มีโลกลำลองและจำลองของอารยาเดินคู่ข้าง กรอบทองไม่ทำให้ผู้ชมข้างทาง in แบบเดียวกับที่บางผู้ชมในพิพิธภัณฑ์ดื่มด่ำกับผลงานบางชิ้น ชาวไร่ชาวนารับบทบุคคลภายนอก ทั้งนอกสถานที่และนอกเหนือภารกิจที่ทิ้งค้างไว้ชั่วขณะ เหล่าผู้ชมนอกกระแส in ๆ out ๆ ตลอดเวลา บางขณะจมลงสู่ภาพ บางคราวนอกประเดิ้นไปโน่น คงไม่มีนักวิชาการขมังเวทย์คนไหนไปซื้อหวยตามที่ชาวบ้านเห็นในภาพของ Van Gogh (หรือว่าจะเสี่ยง?) เหล่านักวิชาการหมอดูจึงไปได้เรื่อยโดยไร้คำบอกกำกับเนื้อหา เป็นตุเป็นตะไปกับภาพของ Renoir ที่งานเลี้ยงแผลงเป็นงานศพ คำชาวบ้านไม่ได้ซื่อแต่ก็หาใช่เพ้อเจ้อ ความเชื่อและการไม่เห็นพ้องเกินไกลกว่าการประเมินบนฐานของเหตุผลและในขอบเขตของความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้เหล่านักมานุษยวิทยาหรือนักสังคมวิทยาจึงต้องตามไปเก็บตกข้อความจากคำบอกเล่า จากซีนส่วนข้างกำแพง จากบันทึกเพ้อฝัน และจากความฝันของผู้คนที่บ่งบอกความปรารถนาความต้องการที่ไม่อาจบรรลุ โลกของ Struth มาจากการเฝ้าสังเกตการณ์ แต่ *The Two Planets* ทำนาย...

ด้วยซื่อ

บทสนทนาที่เกิดจากความสงสัยและการบรรยายด้วยภาษาที่ราบเรียบปนอารมณ์ขบขัน และตรงไปตรงมาต่อสิ่งที่เห็น มันดูผิดที่ผิดทางแปลกตา ในความไม่รู้ก็สร้างความเป็นอื่นให้กับภาพ

มนต์มนัส ผลาหาญ

ความไม่รู้สร้างความเป็นอื่นให้กับภาพ ชาวบ้านหาได้ใส่ชื่อบริสุทธิ์ดังที่คิดกัน เพียงแต่ไม่รู้ ใช่ว่าเขลา แค่เพียงไม่ได้รู้เรื่องตรงหน้ามาก่อน ความเป็นอื่นของภาพทบทวี ภาพคือสิ่งแปลกปลอมในพื้นที่ๆ ไม่ควรอยู่ ภาพคือตัวแทนจากสังคมเมือง จากฝั่งด้านอีกซีกโลก ความเป็นอื่นของภาพที่นิยามจากจุดกำเนิดเพิ่มเป็นความเป็นอื่นๆ จากปลายทางเมื่อภาพถูกคำวิจารณ์ตีแผ่ รื้อโจมตี ชก เมื่อภาพถูกคำจากริมทาง ทางทุ่งทางไร่ทางสวน คราดและเก็บเกี่ยว จนภาพเป็นอื่นๆ ที่ไม่ใช่ภาพเดิม ถ้าความรู้ช่วยเพิ่มเติมคุณค่าด้วยค่าของความเป็นอื่นที่ต่อแต่งจากภาพ ความไม่รู้ก็เป็นสิ่งอื่นและอื่นๆ ที่ก่อให้ภาพมีคุณค่าแบบอื่นขึ้นมา

และชาวนาจะเห็นอะไรในกรอบสีทอง บางทีกรอบสีทองที่ห่อหุ้มภาพนั้นอาจมีคุณค่า สวยงามมากกว่าตัวภาพวาดในกรอบเสียอีกในทัศนะของผู้เป็นชาวนา

วรรณพา แก้วมณฑา

ชาวนาไม่เห็นกรอบ ล่วงเลยถึงเนื้องาน ลืมกรอบเสมือนไม่ใส่ใจว่าสำคัญ กรอบโกหกความเป็นภาพ ตีกรอบการมองเห็น ลวงว่าเป็นของแท้ กรอบมีผลต่อคุณค่างานในฐานะขอบสุดของสายตา แดร์ริดาเรียก supplément สิ่งเสริมที่ขาดไม่ได้ เป็นตัวเพิ่มเติมเสริมจากผลงานที่ประกันการอยู่รอดของผลงาน ยืนยันตัวตนของชิ้นงาน สิ่งเสริมไม่ต่างจากสิ่งหลัก ล้ำเข้าสู่ประเด็นสำคัญ กรอบทองเป็นขอบสุดที่ยุติความเป็นภาพ ต้องนับรวมรอบขอบรั้ว เช่นเดียวกับที่ต้องนับรวมเสียงรอบกรอบในฐานะเสียง

วิจารณ์ชายขอบที่ตีการวิจารณ์กระแสหลักอย่างกระจัดกระจาย กรอบคิดของชาวบ้านคนละกรอบปฏิบัติของศิลปะที่แลดูเฉพาะทาง ผู้ชมรู้ที่จะเกินไกลกว่ากรอบจนไม่รวมกรอบไว้ในคำ ล้อมรอบราวไม่มีตัวตน ผู้วิจารณ์ชายขอบในรั้วรอบของห้องสอบมองกรอบสีทองราว supplément แดร์ริเดียน สิ่งที่เติมเข้ามามาไกลจากความทรงจำเยาว์วัย

และชาวนาจะเห็นอะไรในกรอบสีทอง บางทีกรอบสีทองที่ห่อหุ้มภาพนั้นอาจมีคุณค่า สวยงามมากกว่าตัวภาพวาดในกรอบเสียอีกในทัศนะของผู้เป็นชาวนา

วรรณพา แก้วมณฑา

ชาวนาไม่เห็นกรอบ ล่วงเลยถึงเนื้องาน ลืมกรอบเสมือนไม่ใส่ใจว่าสำคัญ กรอบโกหกความเป็นภาพ ตีกรอบการมองเห็น ลวงว่าเป็นของแท้ กรอบมีผลต่อคุณค่างานในฐานะขอบสุดของสายตา แดร์ริดาเรียก supplément สิ่งเสริมที่ขาดไม่ได้ เป็นตัวเพิ่มเติมเสริมจากผลงานที่ประกันการอยู่รอดของผลงาน ยืนยันตัวตนของชิ้นงาน สิ่งเสริมไม่ต่างจากสิ่งหลัก ล้ำเข้าสู่ประเด็นสำคัญ กรอบทองเป็นขอบสุดที่ยุติความเป็นภาพ ต้องนับรวมรอบขอบรั้ว เช่นเดียวกับที่ต้องนับรวมเสียงรอบกรอบในฐานะเสียงวิจารณ์ชายขอบที่ตีการวิจารณ์กระแสหลักอย่างกระจัดกระจาย กรอบคิดของชาวบ้านคนละกรอบปฏิบัติของศิลปะที่แลดูเฉพาะทาง ผู้ชมรู้ที่จะเกินไกลกว่ากรอบจนไม่รวมกรอบไว้ในคำ ล้อมรอบราวไม่มีตัวตน ผู้วิจารณ์ชายขอบในรั้วรอบของห้องสอบมองกรอบสีทองราว supplément แดร์ริเดียน สิ่งที่เติมเข้ามามาไกลจากความทรงจำเยาว์วัย

ตั้งแต่ครั้งยังเด็กฉันได้ยินเสมอว่าศิลปะเป็นเรื่องราวที่เข้าใจยาก พ่อบอกว่ามันอาจจะสัมพันธ์กับจินตนาการและฉันอาจจะเห็นมันได้มากกว่าพวกผู้ใหญ่ ตอนนั้นฉันไม่เข้าใจแต่ตอนนี้ฉันเข้าใจ ฉันไม่ได้ฉลาดกว่าผู้ใหญ่ในตอนที่ฉันเป็นเด็ก แต่ฉันเปิดประตูกว้างกว่าตอนที่ฉันโตแล้วก็เท่านั้นเอง

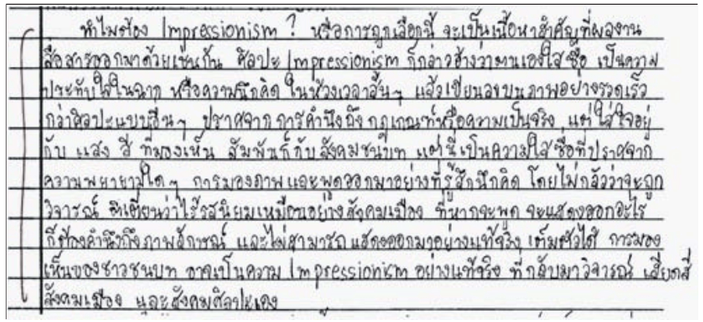
ใครกำหนดว่าการวิจารณ์ห้ามพูดเรื่องอื่นๆ นอกจากขอบเขตของผลงาน ไม่มีอะไรบังคับว่าวิชาการสลัดทิ้งความหลังความจำเพื่อร่อนเอาแต่แก่น หากเช่นนั้นคงต้องเปลี่ยนให้นักวิจารณ์อาชีพและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะมานั่งหน้าภาพและบันทึกภาพแทนชาวบ้านกลางทุ่ง และคงไม่ได้ยินว่าบุคคลในภาพของ Millet “เมาเก็บหัวไม้หัวมัน” และไม่ได้กลิ่นจากภาพของ Van Gogh ที่ “ไอ้ป้อจายนั่นตืนมันเหม็นมันถอดเกิบบ่ได้” บางทีต้องมอง *The Two Planets* แบบเด็กที่ “เปิดประตูกว้าง” ยิ่งกว่าสองโลกดาวพระเคราะห์ แต่ไม่ใช่ด้วยมโนทัศน์เรื่องการยอมรับความเป็นอื่น ยอมรับผู้อื่น อันล้วนแต่เป็นวาทกรรมที่คาดเดาได้ซึ่งไม่ต่างกับการโอบอุ้มชาวไร่ชาวนาด้วยสายตาทนุถนอมเอ็นดูเจือสงสาร และไม่ใช่ด้วยความคิดดาษดื่นว่าพวกเขามองอย่าง “บริสุทธิ์” เอ่ยความเห็นอย่าง “บริสุทธิ์” ความใสสัตย์ซื่อไม่ได้มีส่วนอะไรตรงนั้น หากผู้ชมจำเป็นทั้งหลายสามารถพูดได้ต่างๆ นานา ย่อมบอกถึงพื้นฐานความคิดที่ไม่เคยบริสุทธิ์ แต่แปดเปื้อนด้วยประสบการณ์เฉพาะบุคคล ปะปนด้วยอารมณ์ข้อสังเกตที่ร่วมขึ้นเค้าโครงข้อวิจารณ์ที่ห่างจากคำ “บริสุทธิ์” การจัดวางเกษตรกรในฐานะผู้ชมงาน วางเฟรมทองไว้ต่อหน้า ปล่อยให้พูดอิสระ บันทึกภาพ ตัดต่อ ไร้ซึ่งคำ “บริสุทธิ์” เจือปน การอิงงานโบราณลงสู่เนื้องานใหม่เท่ากับถ่ายเสียงก่อนเก่าให้ร่วมสนทนาด้วยภาษาที่อีกฝ่ายไม่อาจเข้าใจ ต่างไม่บริสุทธิ์ด้วยพื้นเพความต่างโลกทัศน์ เป็นการตัดต่อ ย่นระยะ ที่ไม่ใสซื่อ เป็นโครงร่างทางประวัติศาสตร์ที่ไม่อาจคุยกันรู้เรื่อง

ไม่มีเด็กพูดในวงนั้น

นักวิจารณ์คงจะพรั่งพรูแนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนความเหมาะสมต่อการจัดแสดง และเนื้อที่สื่อไปถึงผู้ชมอย่างมากมาย ด้วยความคุ้นเคย (เคยชิน) จนอาจกลายเป็นความชินชา (เฉยชา) ในขณะที่ชาวบ้านได้สร้างภาพที่สดใหม่และดูเร้าใจกว่าท่าทีของนักวิจารณ์ยิ่งนัก เปรียบเหมือนเด็กไร้เดียงสาผู้ไม่เคยผ่านโลก และเต็มไปด้วยความระทึกใจท่ามกลางประสบการณ์อันแปลกใหม่ นี่กระมังที่เป็นจุดยืนของศิลปินต่องานชิ้นนี้ เสี้ยวความคิดนี้ ทำให้ข้าพเจ้าเกิดเห็นภาพลักษณ์ของนักวิจารณ์อยู่ในฐานะของตัวตลกขึ้นมาอย่างฉับพลัน ไหลลื่น เลื่อนเปื้อนไปถึงจินตภาพที่ว่า การวิจารณ์ศิลปะอาจดูไร้สาระในความคิดของเกษตรกรผู้ทำมาหากินหลังขดหลังแข็ง หลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน อยู่ทุกเช้าค่ำ

ธีรวรรณ มิ่งบัวหลวง

ชาวบ้านเด็กไร้เดียงสา นักวิจารณ์ตัวตลกสถานการณ์พลิกผันถึงขั้นที่ภาพในกรอบทองพูดมากกว่าเกษตรกรเบื้องหน้า การวิจารณ์ศิลปะไร้สาระเพราะไม่อาจแทนที่การแสดงความคิดเห็นแบบมุขปาฐะอิสระ สาระของบทวิจารณ์จึงอาจต้องโยกย้ายไปอยู่ฝั่งหลวมๆ ชิวๆ เป็นกันเอง ปลดจากอาการขึงขังตามกฎและหลักการ ไม่ต้อง “แหลมคม” จากการฝึกและฝน แค่ทู่ทื่อ ซื่อๆ ก็เอางานชิ้นเอกอยู่หมัด สาระของการวิจารณ์กับสาระของเนื้อหาอยู่ตรงคนละมุมปาก ตลกร้ายสุดหาใช่การวิจารณ์ข้างทางกลางแจ้ง แต่คือตัวตลกที่ไม่ปรากฏตัวบนสองโลก ด้วยว่าบางขณะก็ขำไม่ออก



ณัฐธิดา จั่นแก้ว

ขอบเขตและบรรยากาศชนบทยืนพื้นให้ภาพกระแสที่เคยถูกติเตียนว่าใช้แต่ impression ในการลงป้ายสีหรือละเลงสี Impressionism มีนัยเสียดสีมาแต่อ้อนแต่ออก ชาวบ้านแสดง impression ต่อหน้าภาพที่กล่าวกันว่า impression มานำ กระแสชาวบ้านเหมือนจะทำซ้ำสิ่งที่เคยเป็นมารื้อฟื้นเหตุต่างพื้นที่และเวลา เหน็บความไม่เข้าใจโดยแสดงซึ่งความเข้าใจสามัญที่หลากคนบอกว่าคือความไม่รู้ ผู้วิจารณ์คนเดิม:

> *ทั้งยังแสดงออกมาถึงมุมมองพื้นฐานของส่วนรวมที่มีต่องาน Impressionism ในส่วนที่กล่าวว่า "ตอนเฮาไปอยู่ใกล้ฮูป่ฮู้เป็นตัวเป็นตืน มันสลับซับซ้อนสูลองไปยืนเต๊อะว่าไผเป็นไผ สีมันเบลอกันอยู่" บางครั้งชวนให้คิดว่า ชาวนาชาวสวนเหล่านี้อาจเป็นภาพแทนของกลุ่มสังคมในยุคที่ศิลปะ Impressionism เพิ่งเกิดขึ้นเป็นความใหม่ความไม่รู้ แต่ความไม่รู้ก็ทำให้เกิดพื้นที่กว้างไกลกว่าความรู้แล้วได้เช่นกัน*

หรือต้องยุยงส่งเสริมความไม่ประสา ความไม่รู้ และ impression ล้วนๆ ในการวิจารณ์และตีความผลงานไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง โลกหนึ่งก็จะแย่งชิงความชอบธรรมของอีกโลก หากไม่ฉลาดคม ก็ต้องเบาเขลาที่มีน้ำหนักเทียบเท่าปัญญา จึงไม่ใช่การชูสมอง แล้วกดความไม่รู้แต่กลับด้านให้ความไม่รู้ชูคอ และความคิดความรู้เป็นเพียงตรรกะน่าสมเพช ซึ่งไม่ต่างกับการคง hierarchy ของการประเมินแบบสองขั้ว จะเข้าข้างชาวบ้านไปทำไมให้แลดูมีเมตตาและประจบสอพลอหากเรายังนึกขันกับสิ่งที่ออกมาจากปากเขา จะเชิดคำวิจารณ์ที่หรูเริดไปทำไมหากเรายังแอบอิจฉากับการทำไม่ถึง ยออีกด้านคือตำหนิอีกฝ่าย ครั้นจะยกทุกด้านเท่ากันก็ประเจิดประเจ้อ ครั้นจะถุยใส่เหมือนกันก็ดูยโสเกินตัว impression ที่คลาดเคลื่อนและบอกได้ยากว่าตรงไหนหรือ ณ โอกาสใด "ทำไมต้อง Impressionism?"

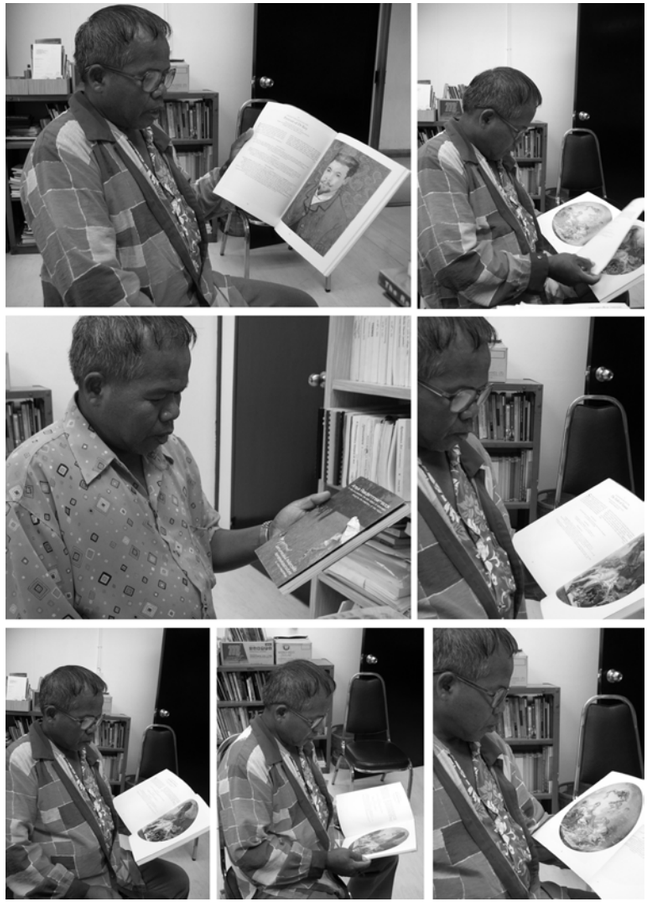
ก็ "สีมันเบลอกันอยู่"

นินทา 2

บนหัวกระดาษคำตอบ มีคำวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ อาทิ

> *"ผลงานไม่ได้ต้องการสั่งสอนชาวบ้าน"*
> *"พูดแต่เรื่องในงาน ไม่ได้ย้อนมาดูตนเองเท่าที่ควร"*
> *"ยังแผ่วๆ ไปหน่อย"*
> *"ชัดเจน หมดจด"*
> *"มีความคิดหลากหลายซุกซ่อนอยู่"*
> *"เขียนอะไรมา? ไม่ตอบโจทย์ครบถ้วน"*
> *"เห็นได้ว่าคุณพยายามกระชับความ แต่ยังไม่สว่างใสพอ"*
> *"ออกจะไปได้ "เรื่อย" และเพ้อไปตาม "สังคม" "*
> *"เกลี้ยงเกลา ไม่หวือหวา ตอบโจทย์โดยไม่ต้องตอบว่า "ตอบ" "*
> *"สับสน ประโยคสะเปะสะปะ"*
> *ฯลฯ*

ทว่า ในเมื่อทึกทักกันไปแล้วว่าการประเมินบทวิพากษ์วิจารณ์ของชาวบ้านต่อหน้างานอันทรงภูมิ ออกจะไม่ชอบธรรม ไม่เป็นธรรม ด้วยความรู้สึกเอ็นดูที่เข้ามาจับจองพื้นที่การประเมินให้ต้องร่นการตัดสินผิดถูกเพ้อเจ้อลงในกรอบบทเรียน เช่นนี้ แล้วจะอาจโอ่ประเมินเหล่าผู้วิจารณ์จำเป็นในห้องสอบด้วยเกณฑ์อันใดเล่า หากพวกเขาต่างบอกว่าไม่ต่างจากชาวไร่ชาวนาในภาพ ก็เมื่อความหน่อมแน้ม ซื่อใส ถูกปาดป้ายเป็นความดิบ สด สะอาด ปลอดสารพิษจากวิทยาการความรู้หนักสมองแล้วยังมี ผิดถูก "สับสน ประโยคสะเปะสะปะ" และอีกความไม่ได้เรื่องที่ละไว้ใน "ฯลฯ" อยู่อีกหรือ ควรให้คะแนนเต็มกับนักวิจารณ์สไตล์นักศึกษาเหมือนที่ควรให้เกรดเอกับชาวบ้านสไตล์นักวิจารณ์อาชีพ? หรือควรให้ตกทั้งผู้สอบจริงและผู้ชมปลอม? อาการใจกว้างเป็นเพียงการอนุโลมผ่าน พอแคบลงจะเหลืออะไรให้กับศิลปะนอกจากเสียงเสียดสีเกรด W ไม่ "ยังแผ่วๆ ไปหน่อย" ก็ "ชัดเจน หมดจด"



มาสเตอร์เนยกับบทเรียนศิลปะ

(...) บทบาทที่ผู้สอนได้รับมอบหมายคือการขจัดระยะระหว่างความรู้ของเขาและความไม่รู้ของผู้ไม่รู้ บทเรียนที่เขาสอนและแบบฝึกหัดที่ให้มีจุดมุ่งหมายเพื่อลดช่องว่างที่แยกสองเรื่องนั้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป อนิจจา เขาสามารถลดระยะความห่างก็ในเงื่อนไขต้องสร้างความห่างอย่างไม่หยุดหย่อน เพื่อแทนที่ความไม่รู้ด้วยความรู้ เขายังคงต้องก้าวไปข้างหน้าหนึ่งก้าวเสมอ เท่ากับยิ่งสร้างความไม่รู้แบบใหม่ขึ้นมาอีกระหว่างนักเรียนและตัวเขา เหตุผลง่ายๆ ก็คือ ในตรรกะของการสอนนั้น ผู้ไม่รู้ไม่เพียงแต่เป็นผู้ยังไม่รู้สิ่งที่ผู้สอนรู้ เขาเป็นผู้ที่ไม่รู้สิ่งที่เขาไม่รู้และไม่รู้ว่าจะรู้ได้อย่างไร ส่วนผู้สอนนั้น ไม่เพียงแต่เป็นผู้กุมความรู้ที่เป็นที่ไม่รู้ของผู้ไม่รู้ แต่ยังเป็นทั้งผู้รู้ว่าทำอย่างไรจะทำให้ความรู้เป็นสิ่งที่ควรรู้ ตอนไหนและตามแต่ขนบระเบียบใด เพราะอันที่จริงไม่มีผู้ไม่รู้คนไหนที่จะไม่รู้หลากสิ่งอยู่ก่อนแล้ว ได้เรียนรู้ด้วยตนเองมาก่อนแล้วด้วยการมองและการฟังเรื่องรอบตัว ด้วยการสังเกตและทำซ้ำ ด้วยการเข้าใจผิดและแก้ไขข้อผิดพลาดของตน แต่สำหรับผู้สอนความรู้เช่นนี้เป็นเพียงความรู้แบบไม่รู้ (un savoir ignorant) เป็นความรู้ที่ไม่สามารถจัดระเบียบเป็นขั้นตอนจากเรื่องง่ายสู่เรื่องซับซ้อนสุด ผู้ไม่รู้พัฒนาด้วยการเปรียบเทียบเรื่องที่เขาค้นพบกับสิ่งที่เขารู้อยู่แล้ว เปรียบเทียบตามแต่ความบังเอิญเจอะเจอรวมถึงตามแต่กฎทางคณิตศาสตร์ซึ่งเป็นกฎประชาธิปไตยที่ทำให้ความไม่รู้เป็นความรู้แบบน้อยนิด เขาห่วงแต่เพียงรู้มากขึ้น รู้เรื่องที่เขายังไม่รู้ สิ่งที่เขาขาดไปหรือจะคงขาดไปเช่นนั้นเสมอในตัวผู้เรียน เว้นแต่กลายมาเป็นผู้สอนเสียเอง คือความรู้เกี่ยวกับความไม่รู้ (le savoir d'ignorance) ความรู้ในเรื่องของระยะห่างชัดเจนที่แยกความรู้จากความไม่รู้ (...)

ก่อนอื่นใดเป็นความห่างสุดขั้วเช่นนี้ที่การสั่งสอนเป็นระเบียบขั้นตอนสอนผู้เรียน คือสอนให้เขารู้ถึงความไร้สมรรถภาพของตนก่อนอื่นใด เขาจึงตรวจสอบสมมติฐานของตนผ่านสิ่งที่กระทำอยู่เสมอ ตรวจสอบความไม่เท่าเทียมกันของสติปัญญา การตรวจสอบอันไร้จุดสิ้นสุดนี้คือสิ่งที่จาโกโตท์ (Jacotot) เรียกว่าความโง่เขลา

ผมเคยดูฝรั่ง ตอนนี้ลูกมันใหญ่แล้ว ผมไม่กล้าดูเลย มันจะเปิดดูหนังส่วนตัว แต่ก่อนผม มีรูปยังงี้ด้วยเลย บางทีก็เคยเห็นกอดกันเลย ยังงี้แหละ ถ้าดูหนังอาจจะกอดกันด้วยเลย ใส่กางเกงในอย่างเดียว รูปนี้เหมือนถ่ายเอกสารที่ร้านของไข่ตุ๋นนั่นแหละ เมื่อก่อนถ่ายรูปทหารของผม อันหนึ่ง 20 บาท มีสีอย่างงี้ด้วยเลย ชอบสียังงี้ บอกเขาขอสี มีสีหลายสีเลย เข้าใจแล้ว อาจารย์เอามาจากฝรั่ง มีเด็กด้วย มีแว่นตาให้ดูด้วย ผู้หญิงอาจยังไม่เท่าๆ กัน อาจจะรูปใหญ่ก่อนมั้ง เหมือนกับ ที่นี้ก็อาจจะเหมือนกันนี่ก็อาจคนแก่กว่า เห็นใส่เสื้อผ้าแล้วครับ อาจจะรูปเก่าแต่ก่อน อาจจะรูปเก่า เมื่อก่อนอาจจะรูปเก่า รูปยังงี้แต่หลายปีก่อน แบบนี้ผมเคยเห็นต้นไม้มากๆ (พลิกไปรูปอื่น) (งานของ Van Gogh) *รูปยังงี้เหมือนดูแลในประเทศฝรั่ง นี่คงเป็นพวกทหาร* (อีกภาพของ Van Gogh) *เป็นนายทหาร เป็นหัวหน้าภาค* (Dr. Rey) *ปีเท่าไหร่ ยังนี้ 3272 หรือเปล่ายังงี้ เหมือนปี (พลิกหน้า) ผมดูปีไหน ปีไหน หลายปี อาจเป็นปีเก่ามั้ง ไม่ค่อยมีทางรถ* (เปิดต่อเรื่อยๆ) *มีทางเดินทางนี้ มีแต่ทางเดิน มีต้นไม้ยังงี้ นั่งในต้นไม้ด้วยเลย* (Boucher's *Triumph of Venus*) *เหมือนมีเด็กมานอน มาเล่น ทางนี้ เด็กมีมาก ไม่ได้ใส่เสื้อหรือเปล่า ไม่ได้ใส่กางเกง ไม่ได้ใส่ มีต้นไม้ตรงนั้น ชวนเด็กเล่นที่นี่ด้วย* (กลับมาที่ *Toilet of Venus*) *เหมือนกันกับนี้หรือเปล่า เหมือนกันตรงที่ แต่* (พลิกกลับไปมาระหว่าง *Triumph & Toilet*) *ตรงนี้อาจไม่ใช่ ตรงนี้มีผ้าด้วย ตรงนี้มีผ้าน้อย ตรงนี้มีผ้าใหญ่ จริงหรือเปล่า มีผ้ามาวางด้วยที่เหมือนกัน* (*Boucher's Le Sommeil de l'Enfant Jésus*) *เหมือนไฟ เหมือนกั้นไว้* (พลิกไปมา) *ทางเดินมีต้นไม้มีแต่ต้นไม้ก่อน*

มาสเตอร์เนย

เขาให้กิจของความโง่เขลานี้ตรงข้ามกับกิจของการปลดปล่อยทางปัญญา การปลดปล่อยทางปัญญาคือการตรวจทานความเท่าเทียมกันทางสติปัญญา แต่ไม่ได้หมายถึงคุณค่าทัดเทียมกันของสติปัญญาในทุกรูปแบบที่มันปรากฏ ไม่ได้มีความชาญฉลาดสองประเภทที่แยกกันด้วยหุบเหว

Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé,* pp. 14-16.

กลิ่นอาย

ศิลปินกลับเปิดเผยเนื้องานให้เห็นถึงความต่างอย่างแจ่มแจ้ง แสดงให้เห็นถึงความเป็นความตาย แม้ว่า Manet จะตายไปแล้ว แต่ผลงานของเขาก็ยังอยู่ นั่นคือสิ่งที่เป็น เพราะมันจะมีอยู่ตลอดไป จนกว่างานจะเสื่อมสลายและคนไม่เห็นค่า แต่กลุ่มคนที่นั่งดูคือคนเป็นที่ต้องเผชิญกับความตายในภายหน้าไม่เหลือไว้ซึ่งอะไรสักอย่าง

สุวดี จิตตรักโข

ผลงานชุด The Two Planets นั้นแฝงด้วยกลิ่นไอที่คล้ายกับงานชุด Thai Medley ของศิลปินคนเดียวกัน จากท่าทีของความเพิกเฉยที่ร่างกายอันไร้วิญญาณ มีต่อศิลปินผู้อ่านบทกวีให้ฟัง ยังตามมาหลอกหลอนในฐานะของภาพ Impressionism บนพื้นผ้าใบภายในกรอบรูป ดูแข็งทื่อ นิ่งเฉย และเย็นชา ไม่แยแสและสนใจต่อท่าทีของชาวบ้านที่พร่ำพูด สารพัดเรื่องราวเรื่อยเปื่อย จากคำพูดของศิลปินที่ว่าศิลปะซึ่งถูกดูแลอย่างดีราวกับจะไม่มีวันตาย ณ จุดนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปะเหล่านั้นได้ตายลงแล้ว จากเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตอบโต้หรือเอื้อนเอ่ยนำเสนอตัวตนของตนเองได้อีกต่อไป ในขณะที่ชาวบ้านผู้ซึ่งเกิดและตายง่าย ๆ นั้นกลับเป็นผู้มีชีวิตที่เที่ยงแท้กว่างานศิลปะในขณะจิตนั้น และเป็นตัวขับเคลื่อนงานศิลปะที่เป็นเหมือนศพที่ถูกทำมัมมี่นั้น ได้โลดแล่นในโลกของความเป็นจริงต่อไปอีกหลายศตวรรษ ในส่วนของงานศิลปะที่กลายเป็นตัวเฝ้ามองผู้ชมอาจทำได้แค่เพียงรับรู้ต่อปฏิกิริยา แต่มิอาจตอบโต้

ธีรวรรณ มิ่งบัวหลวง

สับสนระหว่าง “กลิ่นไอ” (=ไอมีกลิ่น) และ “กลิ่นอาย” (=ร่องรอย คราบ บรรยากาศ ไม่ใช่กลิ่นที่เขินอายหรืออับอายกลิ่น) กลิ่นก่อความสับสนเมื่อโชยผ่านความตายก่อนหน้าโปรยปรายถึงท้องนาป่าเขา *The Two Planets* ส่งกลิ่นดั้งเดิมที่สลัดไม่ออก ผู้ชมดมโดยไม่ลืมกลิ่นเดิม อาการปะปนสับสนจากกลิ่นแทรกคือเสียงแทรกมาจากความตาย จะเป็น metaphysics หรือ intertextuality เหล่านี้ไม่ใช่กลิ่นที่พวกเขาคุ้นเคยศึกษาในชั้นอย่างเป็นกิจจะลักษณะ คือเรื่องนอกเหนือที่ทำให้เป็นเป็นตาย “แสดงให้เห็นถึงความเป็นความตาย” ดังที่บทอ้างอิงก่อนหน้าเสนอ ผู้ชมไม่พลาดในแง่วิธีวิทยาที่ผสานเรื่องอื่นสู่เรื่องใหม่ ศิลปะไม่เป็นแบบที่เห็น แต่ตายแบบที่หวนระลึกถึงเป็นตายในชุดความคิดเดียวกันที่ทำให้งานชิ้นเอกกลางไร่นาริมหนองเป็นทั้งซากศพ (โอ! เหน็บงานมาสเตอร์พีซหรือเนี่ย !) และคนไม้ที่ได้แต่มองกลับ (ลาก็องอยู่เบื้องหลัง?) ผลงานชิ้นเอกที่เคยถูกประคบประหงมถูก(ผี)หลอกให้มาแอ่นแอ้ใต้ต้นไผ่ ริมบึง กลางทุ่ง ป้อแป้อะไรไม่ถนัดปาก โต้อะไรไม่ออกกับเหล่านักวิจารณ์ชั้นครูผู้ไม่รู้ว่าตนจะตายกลายเป็นศิลปะเช่นเดียวกัน กลายเป็นมัมมี่ที่ตอบโต้ผู้ชมนอกจอไม่ได้ ตอกกลับผู้สอบไม่ได้ และวันหนึ่งก็อาจ “ถูกดูแลอย่างดีราวกับไม่มีวันตาย”

ประหนึ่งความตายที่หลอนจากชุดงานก่อนหน้านี้ จะสลัดสัญญะมรณะในฐานะความทรงจำทิ้งเช่นเดียวกับสะบัดพิธีกรรมของวิชาการสมัยใหม่ออกได้อย่างไรอย่างหมดจดและไปได้อย่างน้ำขุ่นๆ การจะ “เปลี่ยนความหมายของความตาย” ตามที่อารยาเคยเปรย กระเถิบไปพร้อมกับปรับความหมายของพิธีกรรมเดิมที่สิงสู่ครอบงำอยู่ทุกชั่วขณะ จากกระดาษหน้าขาว จากหมึกสี จากแป้นพิมพ์คอมพิวเตอร์ จากการอ่านแบบรอบรู้ที่ไหวๆ เตือนสติสิ่งที่ตกหล่น ทุกความพยายามหลบจากปลายทางที่วิชาการสิงความตายพอๆ กับที่ความตายแซะขอบวิชาการ กลายเป็นภาพฝันที่วาดขึ้นเพียงเมื่อมองสรรพสิ่งเป็นพันธะและอำนาจเหนือ ชาวบ้านหาได้ประนมไหว้ภาพ แต่ก็นั่งรวมกลุ่มราวนักเรียนที่ครูพาไปพิพิธภัณฑ์ บ้างขัดสมาธิ บ้างพับเพียบ มุ่งจดจ้องในกรอบทองเสมือนมนต์ขลังพลังภายใน ความตายเบื้องหน้าและภายภาคหน้าไม่ตอบ อิสระจากพิธีจำเป็นของรั้วองค์กรเลี้ยววกมาถึงผู้ชมสมองใสผ่านชาวบ้านผู้ไม่อาจรู้เท่าทัน เหนือบรรทัดของคำความตายหักเหเป็นงานใหม่ที่บทบาทของผู้อื่นมาก่อน “ฉัน” ของอารยา ใต้บรรทัดของคำความตายหักเหเป็นงานใหม่ที่บทบาทของผู้อื่นมาก่อน “ฉัน” ของอารยา อาจคิดว่าจากเหนือสู่ใต้ ผ่านตะวันตกสู่ตะวันออก จะมีประโยคเรียงตัวใหม่เพื่อหักลบความก่อนหน้า ใครเล่าจะคาดว่าคำซ้ำคำซ้ำคำ ความจำซ้ำตนเอง

ตัวตนหรือวัตถุจึงไม่เคยมีความเป็นปัจจุบันที่แท้ แต่แสดงตัวในทำนองของการบรรจุสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนและภายหลัง

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, *“นิยายในฝัน”*

เผชิญกรรม

ชาวบ้านต่อหน้าภาพ *Luncheon on the grass* ของมาเน่ต์:

“บินลาเดนใช่ไหม นั่นซัดดัม นั่นเมียมัน ผู้หญิงสวยจริงๆ ฝรั่งหรือว่าไทย” ผู้ชมชาวบ้านเล่นการเมืองด้วยภาพ การเมืองใน *The Two Planets* มีสามความหมายด้วยกัน ประการหนึ่งอารยาคว่ำกระดานเกมที่ฝ่ายนอกต้องประเมินตะวันออก วางหมากใหม่กระจายตัวอย่างทั่วถึง ดึงเอาเสียงที่ไม่เคยออกปากเสียงในเรื่องศิลปะให้ออกเสียงโจษจันศิลปะไกลตัวที่ต่างชูฮกว่าทรงค่ายิ่งกว่าผืนนาท้องทุ่งผักบุ้งผักตบชวา อารยาปฏิเสธคำแนะนำ ไม่เอาด้วยกับเกณฑ์การวัดและพัฒนาที่ทึกทักไปว่าต้องมาจากอีกฝั่งเล่นล้อคำแนะนำโดยแนะเกมอีกรูปแบบ ให้ฟังเสียงไร้เสียงต่อหน้าผลงานที่เคยก่อเสียงมานับไม่ถ้วนจากอดีตถึงปัจจุบัน การเมืองเรื่องศิลปะเกี่ยวพันกับขั้วการยื้อยุดแต่ไม่ใช่เพียงเพื่อแย่งชิงอำนาจคืนมา (อะไรๆ ก็อำนาจไปหมดเดี๋ยวนี้) คือการปรับภูมิทัศน์ให้เห็นอีกโฉมหน้าที่ต่างไม่คุ้นเคย เกมการเมืองศิลปะเล่นแบบทีเล่นทีจริง กติกาชาวบ้านวางหน้ากติกาสากลที่แลดูหมดสมรรถภาพ แย้งกลับไม่ได้ ดังนั้นประการต่อมาการเมืองแบบผิดฝาผิดตัว จึงเป็นการเมืองเชิงสุนทรียศาสตร์ที่ให้พิจารณาคุณค่าและการรับรู้ในรูปแบบแตกต่าง จากกลุ่มคนที่ไม่เคยถูกนับรวมในการนิยามศิลปะและสุนทรียศาสตร์ ทว่ากลไกของการเมืองดังกล่าวต่างจากการสอนศิลปะให้ชาวบ้าน (และต่างจากการสอนศิลปะให้ร่างไร้ชีพฟังดังในวิดีโองานก่อนหน้า ต่างกันหมดจด?) หากคือการกระจายและแบ่งปันผัสสะการรู้รับเพื่อประโยชน์นอกตัวกลไกดังกล่าวเอง ภาพสะท้อนผู้ชมไม่ได้สะท้อนผู้ชมอีกจำนวนมากที่ไม่ได้ทำไร่ทำสวนถือจอบแบกคราดสารไม่ได้ถึงผู้ชมในภาพ และเป้าหมายสำคัญก็หาใช่ให้ผู้ชมในจอเข้าถึงภาพเบื้องหน้า การเมืองเชิงสุนทรียศาสตร์ในที่นี้จึงพูดถึงพรมแดนเส้นแยกระหว่างเรื่องที่ไม่เคย

เข้า(ถึง)กัน เอ่ยถึงประสบการณ์ที่มีส่วนต่อการขึ้นโครงภูมิทัศน์ทางศิลปะและต่อการพลิกทิศทางการนิยามหลากปัจจัยทางศิลปะและสุนทรียศาสตร์ ตรงเขตแดนนั้นที่ *The Two Planets* กระจายความแตกต่างหรืออาจพร้อมระเบิดออก ประการสุดท้าย ช่วงเวลาของ “สองดาวเคราะห์” ขยายไปนอกตัว คาบเกี่ยวกับวิกฤติชนชั้นล่างที่กำลังคุกรุ่น เสียงนอกกระแสหลากเข้าเมืองหลวงเรียกร้องให้ต้องฟัง ถึงขั้นกำหนดแบ่งแยกถือขั้วสีสำคัญจากแผงแม่สีเป็นสัญลักษณ์บรรยากาศความร้อนเร่า ผู้คนที่ต่างขนานนามว่ารากหญ้าขยายตัวกลายเป็นหญ้ากลุ่มใหญ่ที่ต้องคำนึงถึงด้วยว่าหญ้าก็มีสีสัน *The Two Planets* ไม่ใช่ภาพขาวดำ แต่ก็ไม่ได้ประกาศสีการเมืองตรงไปตรงมา อีกยังไม่ใช่การเล่นล้อสองสีการเมืองแบบที่พบเกลื่อนกราดระเนระนาดแต่เกร่อและเซอะเซอะเซ่อๆ และซื่อๆ ผลงานไม่ได้บิดสู่เรื่องนอกตัวแบบหักดิบ แต่เลี่ยงไม่พ้นว่าการวกสู่ศิลปะกลับเผยโฉมตัวเอกที่เป็นบุคคลสามัญนั่งติดพื้นตำแหน่งและระดับเดียวกับหญ้าสีนั้นสำคัญไฉน? การเมืองและสุนทรียศาสตร์หาได้ย่นย่อลงแค่คู่ตรงข้ามสองสีดังศิลปินอื่นๆ นำมาประกบคู่อย่างแห้งผาก การกระทบถึงการเมืองนอกตัวเป็นไปได้ผ่านการเมืองภายในที่เข้าหาสุนทรียศาสตร์และศิลปะ การไม่พูดถึงคือการพูดผ่าน (ไม่ว่าจะถูกทำให้พูดโดยวาทกรรมของใครฝั่งไหนก็ตาม) ชนชั้นล่างพูดถึงศิลปะราวถกปัญหาบ้านเมืองเพราะมีทั้งนอกการเมือง มีทั้งทำนายทายทัก มีทั้งเรื่องรอบตัว ยังอีกเรื่องผิดแผกแปลกไป เสียงหลากหลายคราคร่ำบอกความสำคัญของน้ำเสียงที่ไม่ใช่เสียงภาษาราชการ บางทีปัญหาของสองสีอาจต่างไปจากปัญหาการเมืองโดยล้วน เพราะต้องคำนึงว่ามีศิลปะและสุนทรียศาสตร์หนุนแนะ และแทรกเข้ามาเป็นตัวร่วมหรือหักเหสถานการณ์

อารยา ราษฎร์จำเริญสุข :

เหตุผลหนึ่งแห่งการรู้พ้อคือการซ้ำ อย่างที่เกริ่นไปในบรรทัดแรกของนิยายว่า “การมีอยู่ของเราขณะเคลื่อนคลายไปในกาลเวลาได้ทำการจำลองตัวเอง” แต่การมีอยู่ของเรายังประกอบด้วยการทำซ้ำพื้นๆ อย่างซ้ำๆ กัน ซ้ำซาก ไม่เห็นหนทางใหม่ ดำเนินหรือสืบเนื่องไปเรื่อยๆ ไม่เพียงกิจปฏิบัติประจำวันผ่านบทเพลงเก่า ใบไม้แห้ง กรำแดด พราวดาว จนถึงกิจปฏิบัติประจำปีอย่างสัมมนาใหญ่ เสื้อหนาวในเดือนธันวาคม แต่หมายถึงการซ้ำมุมมอง การให้คุณค่า ไม่เว้นแม้ฉากทิวทัศน์สวยที่เมื่อเรายืนอยู่ตรงหน้าดวงอาทิตย์ขึ้นหรือตก ณ เส้นขอบฟ้า จรดทะเลหรือขอบเขาครั้งใด เราตกภวังค์เก่าเดิมที่อาจเปลี่ยนแค่สถานที่กับผู้ร่วมเดินทาง

จำต้องหาทางออกสวยหากพิสดารที่ว่า

“ในการให้ความหมายใหม่ต่อทิวทัศน์เก่าแก่
คนเราอาจจำต้องเผชิญวิบากกรรมเดิม ๆ”

Araya Rasdjarmrearnsook
Lives and works in Chiang Mai, Thailand.

Born in Trad, Thailand.
Education
1981 B.F.A. in Graphic Art, Silpakorn University, Thailand.
1986 M.F.A. in Graphic Art, Silpakorn University, Thailand.
1990 Diplom Fuer Bildende Kuenste, Hochschule Fuer Bildende Kuenste Braunschweig, Germany (DAAD Scholar).
1994 Meisterschuelerin, Hochschule Fuer Bildende Kuenste Braunschweig, Germany (Konrad Adenauer Stiftung Scholar).

Selected Solo exhibitions
2011 Village and Elswhere, Gimpel Fils, London
Village and Elswhere, 100Tonson Gallery, Bangkok
2009 In this circumstance the sole object of attention should be the treachery of the moon, Ardel Gallery, Bangkok
2008 The Two Planets, Gimpel Fils, London
2007 In a blur of desire, 100Tonson Gallery, Bangkok
2006 Great Times Message, 100Tonson Gallery, Bangkok
2003 Lament, Tensta Konsthall, Stockholm.
2002 Why Is It Poetry Rather than Awareness?, The National Gallery, Bangkok.
1999 At Nightfall Candles Are Lighted, Contemporary Art Museum, Chiang Mai and Chulalongkorn University Art Gallery, Bangkok.
1998/99 Lament of Desire, ArtPace, San Antonio, Texas, USA, and the Faculty of Fine Art Gallery, Chiang Mai, Thailand.
1995 Lustful Attachment, The National Gallery, Bangkok .
1994 Water Is Never Still, The National Gallery, Bangkok.
1992 Stories in Room, The National Gallery, Bangkok.

Selected Group Exhibitions
2011 The Global Contemporary. Art Worlds After 1989, Zentrum fuer Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany
OK. Video FLESH 5th Jakarta International Video Festival 2011, Indonesia
MDE11: Teaching and learning: Places of knowledge in art, Medellin, Colombia
TRA - Edge of Becoming, Palazzo Fortuny, Venice, Italy
Video, an Art, a History 1965-2010: A selection from the Centre Pompidou and Singapore Art Museum Collections, SAM, Singapore
Kaza Ana/ Air Hole: Another Form of Conceptualism from Asia, National Mu seum of Art, Osaka, Japan

On the Agenda of the Art, Tokyo Wonder Site, Tokyo, Japan
Speech Objects, Musée de l'objet, Blois, France
Roving Eye, SKMU Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand, Norway
Changwon Asian Art Festival, Gyeongnam, South Korea
2010 Des Corps des fins, Ethnology Museum, Béthune, France
Border District, Haugar Art Museum, Norway
And_Writers, 1st Nanjing Biennial, Jiangsu Art Museum, Nanjing, China
Rainbow Asia, Hangaram Art Museum of Seoul Arts Center, South Korea
Return Ticket, Bangkok Art Cultural Centre, Bangkok, Thailand
5th Video Art Biennale, The Center for Contemporary Art, Tel Aviv, Israel
1st Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, National Center for Contempo rary Art, Ekaterinburg Branch, Russia
Beauty of Distance, 17th Biennale of Sydney, Australia
The museum as a pretext in the contemporary art, Museu de l'Empordà, Spain
Hors du commun, the Abbaye aux Dames, Caen, France
Closed Encounter, Jeju Museum of Art, South Korea
Realism in Asian Art, The National Art Gallery, Singapore
Woman Biennale, South Korea
2009 The Quick and the Dead, Ivan Dougherty Gallery, Sydney, Australia
2009 Incheon Women Artists' Biennale, Incheon, South Korea
Forbidden Death, The Center for Contemporary Arts Celje, the Stajerska region of Slovenia
VIFF "Pacific Meridian"., "Ussuri" Movie Theatre, Vladivostok, Russia.
Unreal Asia, The 55th International Short Film Festival, Oberhausen, Germany
Alternative States of Reality - Dreaming, Sleepwalking, Imagination, Transforma tion, Gimpel Filz. London. United Kingdom
Dreaming in Public, Gallery Soulflower, Thailand
2008 Dreaming/Sleeping, The Passage de Retz gallery, Paris, France and The Petach Tikva Museum of Art, Israel
2007 Six Feet Under: Autopsy of our relation to the dead, Deutsches Hygiene-Museum Dresden, Germany
Tridimensional Scene: International Video Art Exhibition ,Platform China Con temporary Art Institute, Beijing, China
Thermocline of Art, Zentrum fuer Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany
Thresholds of Tolerance, ANU The Australian National University, Canberra, Australia
Wind from the East: Perspectives on Asian Contemporary Art, Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finland
2006 6th Gwangju Biennale, Gwangju, South Korea

Six Feet Under, Fine Arts Museum Berne, Berne, Switzerland
Dirty Yoga, The 2006 Taipei Biennial, Taipei, Taiwan
2005 The Pantagruel Syndrome, Castello di Rivoli, Turin, Italy
Venice Biennale, Thai Pavillion, Venice, Italy
Spaces and Shadows, the Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany
Insomnia, Institute of Contemporary Arts, London, UK.
2004-5 54th Carnegie International, Pittsburgh, USA.
2004 Seni-Insomnia48, The Art House, Singapore
2003 Poetic Justice, 8th International Istanbul Biennial, Turkey
8th Istanbul Biennial's Videos Works, Diyarbakir and Batman, Turkey
Parallel Time, China Academy of Art, Hangzhou, China
Time after Time, Yerba Buena Center for the Arts, San Francisco, USA.
Subverted Boundary, Sculpture Square, Singapore
2002 EV+A 2002, Limerick, Ireland
Small World, Silpakorn University Art Gallery, Bangkok, Thailand
2001 Unfolding Perspectives, ARS 01, KIASMA Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finland
2000 Glocal Scents of Thailand, Edsvik Museum, Sweden
1999 Lament of Desire (collaboration with Elison) Perth, Australia
1995 Jurassic Technologies Revenant, 10th Sydney Biennial, Sydney, Australia
Traditions & Tensions, Oueen 's Gallery, New York, USA.
1994 1st Johannesburg Biennial, South Africa
Vision of Happiness, Tokyo, Japan
1993 1st Asia-Pacific Triennial, Brisbane, Australia

Photography: Ismael Madae
Phundit Watanakasivish
Kazuo Fukunaka
Road Izumiyama
Yoshinobu Asada

Text: Dr. Sayan Dangklom
Tyler Rollins
Prof. Dr. Lai Liya
Araya Rasdjarmrearnsook