

A complex collage artwork. In the foreground, the front of a red car is visible on the left, and a white statue of a person is on the right. In the middle ground, a black motorcycle is parked. Behind it, a house with a red roof and a green figure on top is visible. To the left, there are several colorful, stylized figures, including one that looks like a chicken. The background is a mix of blue sky and white clouds.

Rama IX Art Museum Foundation

ATTASIT ANIWATCHON

In Search of

LOVE PAINTING



Rama IX Art Museum Foundation

In Search of

LOVE PAINTING

ATTASIT ANIWATCHON

July 28-August 31, 2012
Numthong Gallery at Aree

Scenes of Memory

Stories of love, hope and memory are small but significant part of narrative in the world of art, especially in paintings, where several artists keep their personal stories both openly and secretly on canvas. If we believe that paintings have enough “*depth*” to contain life stories, then it should not be so difficult for artists to superimpose their own stories onto their works, in the same way that writing diaries and drawing pictures are considered inseparable for some of them. Attasit Aniwachon is an artist in the movement and the period when depth is not only shown through psychological illusion of color or perspective, but also reflected in stylistic features being widely explored. “*Love*” has become a challenging topic in Attasit’s paintings. As a concept traditionally valued in terms of feelings and emotions, love is also involved with conditions based upon cause and effect, leaving a perceptible note that paintings are not that melodramatic to let anything reside in the depth and illusion on the drawing plane.

Regarding the history of perspective in paintings, “*Skenographia*” is a form of theatrical scene painting invented in the Greek period around 400 BC. These paintings were used as backgrounds in theatrical performance, where depth within the picture existed in line with portrayal of the play, like shadows which help bringing characters into life. At the same time, it also intensified mood and tone of the tragedy for the audience’s full experience. Undoubtedly, these paintings without life stories have evolved into art pieces for decoration of the interior and public space, and later resulted in the development of Scenography, which is still being applied in contemporary performance. Due to its initial purpose to bridge

the gap among the play, the characters, and the audience; between spoken words and perceived images; as well as between acting and reality, Skenographia presents the world within the play that is not entirely dominated by illusion; it is the imaginary world which overlaps with characters’ lives revealed in front of it. Therefore, scene paintings do not function only as illustrations, but also have an important role in reflecting imaginary space which is deliberately created to provide deep insights into the roles of characters.

Incorporating space of memory in the realm of paintings aligns Attasit’s works in parallel with his life through images of objects and places. His paintings invite the audience to imagine about his memory, the fragmented, nonlinear and unsystematic remembrances which might be best explained through the form of collage. Stories of life, dream, hope and love are incessantly repeated and sometimes overlap, like a music tune which can be endlessly recreated based on the same stories and situations. Meanwhile, what is projected into the outside in each and every moment is just our own understanding of the current experience. In terms of format, memory can be considered as human’s highly complex process, with its intangible form, immeasurable size, and indefinite boundary. Past feelings are continually transformed into new narratives while existing remembrances are reproduced or omitted depending on our life situations.

Romantic relationship is just a kind of experience systematically generating from knowledge. Who will firmly insist that “*love*” is purely an

instinct, when in fact it is an experience which is internally originated, but externally grown? It is a political relationship in terms of physical involvement, mental influence and life conditions. Attasit’s paintings show scenery filled with objects of remembrance, all arranged in a simple and exquisite quality to recreate the image of ideal backyard. Scenes are selected and managed by memory in a noticeable level when we observe some shapes or logics in each of his collection, and it is the interior world of paintings where we can find beauty in whichever way we look. If love is a myth inseparable from beauty, and if human life is not different from a play, then Attasit will be a painter who draws imaginative scenes for himself, acting as a wanderer in the realm of emotions.

Paintings on the theme of past, present and future can be roughly explained as depictions of other “*incarnations*” in contrast with the real life. Attasit’s works have an element which corresponds to the representational function of paintings: the decomposition of truth into its barest “*form*”. Likewise, as for romantic dramas, it is not only Attasit, who compare the roles of characters to what happens in real lives; most people also draw this comparison for temporary escape from the world of reality. Also based on this principle are Skenographia paintings. Although they do not provide the real scenery or space for anyone to inhabit, the audience can recognize that these imaginary places are conjured up from the text as shelters for characters’ ruminations.

The role must be played and the painted scene must continue its function. Since love is what everybody considers a beautiful thing,

Attasit meticulously creates exquisite objects to be displayed in the dreamlike atmosphere, with open sky, bright colors, and carefully tended trees and shrubs. Even though the artist decided to leave the scenes uninhabited by any living things, this is the world of love as an image, where the audience is not different from strangers being given opportunity to sneak in other person’s private space. The place is built to keep precious objects and hidden history, with enough “*depth*” to store some of the time he spent and some moments in remembrance for future retrieval.

Although Attasit’s lifeless scenery can imply to the death of something or the loss of memory, in the simulated space of paintings, death does not necessarily mean the end. When love has gone, we always think that it has left its traces somewhere; objects, shapes or some specific characteristics are forever circling around in the form of moments floating in some space. That is why we rarely use the word “*death*” to refer to the loss of memory. Instead, we prefer to perceive it as “*immortal*” or “*everlasting*”. However, in the dimension of paintings, although they can contain infinite imaginary space and time, there is still one limitation: paintings cannot really be incorporated within the painter’s or anybody’s life since perhaps they can best narrate people’s stories only when they are arranged at the back, as the background of our lives.

Chol Janephaphan / 2012

ทัศนียภาพของความทรงจำ

ความรัก ความหวัง ความทรงจำ นับว่าเป็นเรื่องราวส่วนเล็กๆ ในโลกศิลปะ โดยเฉพาะในงานจิตรกรรมที่มีศิลปินมากมายใช้เป็นพื้นที่เก็บซ่อนเรื่องราวส่วนตัวทั้งในทางเปิดเผย และอย่างลับๆ บนผืนผ้าใบ หากเชื่อว่าจิตรกรรมมีความ “ลึก” มากพอที่จะเก็บรักษาเรื่องราวของชีวิตไว้ได้ คงไม่ยากนักที่ศิลปินจะสอดแทรกเรื่องส่วนตัวให้เข้าไปซ่อนอยู่ในผลงานของตัวเอง อย่างน้อยการเขียนบันทึกกับการวาดรูปก็มักเป็นสิ่งที่จิตรกรบางคนมักจะปฏิบัติโดยไม่แยกออกจากกัน **อรรถสิทธิ์ อนิვรรตน์ชน** เป็นศิลปินอีกคนหนึ่ง ในกระแสของการทำงานจิตรกรรมในยุคสมัยที่จิตรกรไม่ได้เพียงแสดงให้เห็นความลึกด้วยความลวงทางจิตวิทยา หรือทัศนียวิทยา ทว่าลำดับส่วนของจิตรกรรมที่บอกเล่าเกี่ยวกับความลึกยังถูกค้นคว้าอยู่เสมอ เมื่อ “ความรัก” ได้กลายมาเป็นโจทย์ท้าทายในงานจิตรกรรมของอรรถสิทธิ์ ในฐานะเรื่องราวที่มักจะถูกให้คำในด้านของอารมณ์ความรู้สึก แต่กระนั้นในอีกด้านหนึ่งของความรัก ยังมีเงื่อนไขที่ผูกไว้ด้วยเหตุและผล จนพอจะสังเกตได้ว่าจิตรกรรมก็ไม่ได้ประโลมโลกมากพอที่จะให้อะไรก็ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในความลึก ความลวงของระนาบ

เกี่ยวกับเรื่องราวประวัติศาสตร์ความลึกของจิตรกรรม “*Skenographia*” คือรูปแบบของการวาดฉากที่นำไปใช้ประกอบละครนับตั้งแต่ยุคสมัยกรีก ราว 400 ปีก่อนคริสตกาล จิตรกรรมที่คิดค้นขึ้นเพื่อใช้สำหรับสร้างเป็นฉากด้านหลังของละครเวที (scene painting) ซึ่งความลึกภายในจิตรกรรมฉากดำรงอยู่ด้วยการล่อไปกับทละครที่อยู่เบื้องหน้า ราวกับเงาที่เต็มชีวิตให้โลดแล่นตามทละคร บรรยายกาศของโศกนาฏกรรมจึงยังขับเน้นออกมาให้ผู้ชมได้สัมผัสอย่างใกล้ชิด แน่นอันว่าจิตรกรรมฉากไร้ภาพชีวิตอยู่ภายในได้กลายมาเป็นพัฒนาการส่วนหนึ่งในการสร้างงานจิตรกรรมในบ้านเรือน และจัดวางในที่สาธารณะ กระทั่งกลายเป็นศาสตร์ Scenography ที่ยังใช้กันในการสร้างละครเวทีจนปัจจุบัน แต่จากจุดเริ่มต้นที่ถูกคิดค้นให้ทำหน้าที่เชื่อมประสานรอยต่อ ระหว่างบท

ละคร ผู้ดำเนินเรื่อง และผู้ชม ระหว่างถ้อยความและภาพที่ตาเห็น ระหว่างชีวิตจริงและการแสดง ทำให้ Skenographia เป็นจิตรกรรมที่นำเสนอโลกของละคร ที่ไม่ได้มีเพียงความลวง แต่นี้คือโลกสมมติที่ซ้อนทับไปกับชีวิตที่โลดแล่นอยู่เบื้องหน้า พื้นที่ที่ถูกจัดไว้ในจิตรกรรมฉากจึงไม่ได้เป็นภาพประกอบเพียงอย่างเดียว ทว่าหน้าที่สำคัญคือการได้เผยให้เห็นพื้นที่เสมือนในบทละครที่จงใจทำให้บทบาทของผู้อยู่เบื้องหน้าเผยออกอย่างลึกซึ้ง

การจัดการพื้นที่ความทรงจำไว้ในโลกของจิตรกรรม ทำให้ผลงานของอรรถสิทธิ์ดำเนินขนานไปกับชีวิตด้วยภาพวัตถุและสถานที่ จิตรกรรมชักชวนให้ผู้ชมจินตนาการถึงความทรงจำของเขา ความทรงจำในฐานะที่ไม่ได้เป็นเรื่องราวร้อยเรียงอย่างเป็นระเบียบ “*การปะติด*” (collage) น่าจะเป็นวิธีที่จะอธิบายรูปแบบความทรงจำที่ไม่ได้ตรงไปตรงมาของคนเราได้ชัดเจน เรื่องราวของชีวิต ความไม่ฝัน ความหวัง ความรัก ฯลฯ ที่ปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเป็นไปได้ที่เหตุการณ์จะซ้อนทับกันไปมา ราวกับห่วงทำนองดนตรีที่ถูกแต่งซ้ำได้อย่างไม่รู้จบบนเรื่องราวเดิมๆ เหตุการณ์เดิมๆ แต่สิ่งที่เดินทางออกไปในทุกๆ ขณะเวลา กลับกลายเป็นเพียงความเข้าใจของเราเองเกี่ยวกับประสบการณ์ในปัจจุบันขณะ รูปแบบของความทรงจำนับว่าเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนยิ่งสำหรับมนุษย์ เมื่อความทรงจำของมนุษย์ไม่มีรูปแบบที่ตรงไปตรงมา และไม่สามารถที่จะกำหนดขนาดหรือพื้นที่เฉพาะของความทรงจำได้ ประวัติศาสตร์ของความรู้สึกได้กลายเป็นเรื่องเล่าใหม่ๆ ในความทรงจำเสมอ เมื่อบางสิ่งถูกผลิตซ้ำขึ้นใหม่ และบางสิ่งที่ถูกตัดออกไปตามแต่สถานการณ์ชีวิตจะอำนวย

ความสัมพันธ์ระหว่างความรักเป็นเพียงหนึ่งชนิดของประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นจากความรู้อย่างมีระบบ แม้จะแลดูไม่เกี่ยวข้องกันนัก แต่ใครจะยอมรับได้อย่างสนิทใจว่า “ความรัก” คือสัญชาตญาณอันบริสุทธิ์ที่แท้ได้ ในเมื่อความรักเป็นประสบการณ์ที่ก่อตัว

ขึ้นจากภายใน แต่กลับเติบโตด้วยภาวะภายนอก ความสัมพันธ์ที่เต็มไปด้วยการเมืองทั้งทางร่างกาย การครอบงำทางจิตใจและเงื่อนไขของการดำรงชีวิต ภาพจิตรกรรมของอรรถสิทธิ์ จึงแสดงทัศนียภาพที่เต็มไปด้วยวัตถุทางความทรงจำ ซึ่งล้วนได้รับการจัดวางอย่างพิถีพิถัน และสะท้อนตัวราวกับสวนหลังบ้านในโลกอุดมคติ ทัศนียภาพที่ได้รับการเลือกสรร และถูกจัดการด้วยความทรงจำจนสังเกตได้จากรูปทรง หรือตรรกะบางชนิดในภาพเขียนแต่ละชุดของเขา โลกภายในจิตรกรรมที่ไม่ว่าจะมองไปทางไหนก็พบแต่ความสวยงาม หากความรักคือมายาคติที่แยกไม่ได้กับความสวยงาม และหากชีวิตคนคือบทละครจริงๆ อรรถสิทธิ์ก็เปรียบได้กับจิตรกรที่วาดฉากเสมือนให้ตนเองได้โลดแล่นในบทบาทผู้พเนจรอยู่ในห้วงความรู้สึกอย่างแท้จริง

ภาพวาดที่ว่าด้วยเวลาของ อดีต ปัจจุบัน อนาคต หรือจะเรียกอย่างหายยาๆ ว่าเป็นจิตรกรรมที่แสดง “ชาติภาพ” ที่ต่างออกไปจากชีวิตจริง ผลงานของอรรถสิทธิ์จึงแสดงสิ่งที่สอดคล้องไปกับหน้าที่เชิงภาพตัวแทนของจิตรกรรม นั่นคือการย่อยสลายความจริงให้เหลือเพียง “รูปแบบ” เช่นเดียวกับละครรักประโลมโลกที่ไม่เพียงอรรถสิทธิ์จะเคยเปรียบเปรยบทบาทบนเวทีกับชีวิต ผู้คนส่วนใหญ่ก็มักจะเปรียบเปรยเช่นนั้นเพื่อหลบหนีไปจากโลกความเป็นจริงชั่วขณะเช่นกัน ดังจิตรกรรมฉาก Skenographia ที่ไม่ได้นำเสนอทิวทัศน์หรือพื้นที่ที่จะให้ใครเข้าไปอาศัยได้จริงๆ แต่ผู้ชมจะสัมผัสได้เองว่าสถานที่เนรมิตจากตัวบทถ้อยความนั้น มีไว้สำหรับให้ความคำนึงคิดของตัวละครได้เข้าไปพักพิงเสียมากกว่า

เมื่อบทบาทก็ยังคงเล่น และฉากจิตรกรรมก็ยังดำเนินไป ความรักใคร่ที่ใครๆ ก็เห็นว่าเป็นสิ่งสวยงาม ในทิวทัศน์สะอาดตา อรรถสิทธิ์บรรจงสร้างให้มีแต่ของสวยๆ งามๆ จัดวางอยู่ในบรรยากาศดูความฝัน ท้องฟ้าโปร่ง สดใส ต้นไม้ใบหญ้าที่ได้รับการดูแลรักษา

อย่างพิเศษ แม้ศิลปินจะเลือกให้บรรยากาศภายในภาพปราศจากสิ่งมีชีวิตอาศัยอยู่ แต่นี่ก็คือโลกของความรักในฐานะภาพ ที่ซึ่งผู้ชมจะไม่ต่างไปจากคนแปลกหน้าที่ได้รับโอกาสให้เข้าไปเยี่ยมยามในพื้นที่ส่วนตัวของคนอื่น ที่ที่สร้างเอาไว้เก็บของรักของหวง ซ่อนประวัติศาสตร์ และทำให้ “ลึก” มากพอที่นำวันเวลาที่เคยใช้จ่ายและความทรงจำขณะหนึ่งเข้าไปเก็บเอาไว้ดูต่างหน้า

แม้ทิวทัศน์ปราศจากสิ่งมีชีวิตอาศัยของอรรถสิทธิ์นี้อาจบอกเป็นนัยถึงความตายของบางสิ่ง หรือการสูญเสียไปของความทรงจำ ในพื้นที่จำลองบนระนาบภาพเขียนก็เช่นกัน แต่ความตายก็มักจะไม่ได้ถูกมองว่าเป็นการสิ้นสุด เพราะเมื่อความรักได้หายสิ้นไป เราก็มักจะวนเวียนคิดอยู่เสมอว่ามันยังค้างค้ำอยู่ที่ไหนสักแห่ง วัตถุ รูปร่าง หรือเพียงลักษณะเฉพาะของรูปทรงบางอย่างที่ยังวนเวียนอยู่ไม่ได้ไปสุดไปเกิด อาศัยอยู่ในรูปแบบของเวลาที่ล่องลอยอยู่ในบางพื้นที่ ในการสูญเสียของความทรงจำจึงไม่ค่อยมีใครใช้คำว่า “ตาย” สักเท่าไร แต่มักจะมองว่านี่คือภาวะ “อมตะ” หรือเรียกให้ไพเราะว่า “เป็นนิรันดร์” แต่กระนั้นก็ตาม สำหรับมิติระนาบจิตรกรรมแม้จะบรรจพื้นที่ และเวลาที่สมมติขึ้นได้อย่างไม่สิ้นสุด แต่ข้อจำกัดหนึ่งที่เราต้องยอมรับคือภาพเขียนไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจิตรกร หรือชีวิตใครได้จริงๆ เพราะบางทีสิ่งที่ทำให้จิตรกรรมสามารถบอกเล่าเรื่องราวของคนเราได้ดีที่สุด ก็เมื่อมันได้จัดวางอยู่ในฐานะฉากหลังของชีวิตเราเอง

works

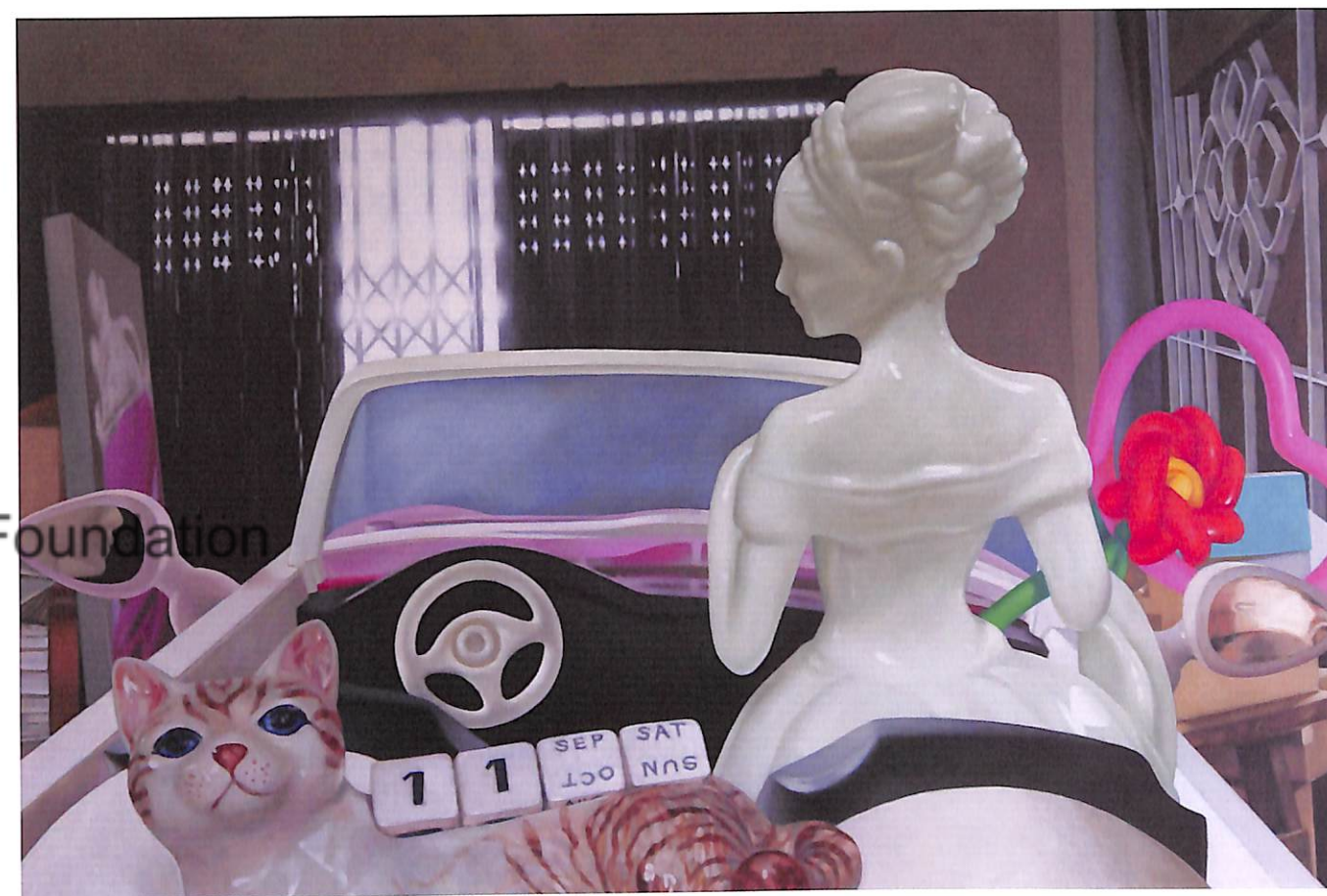
Rama IX Art Museum Foundation



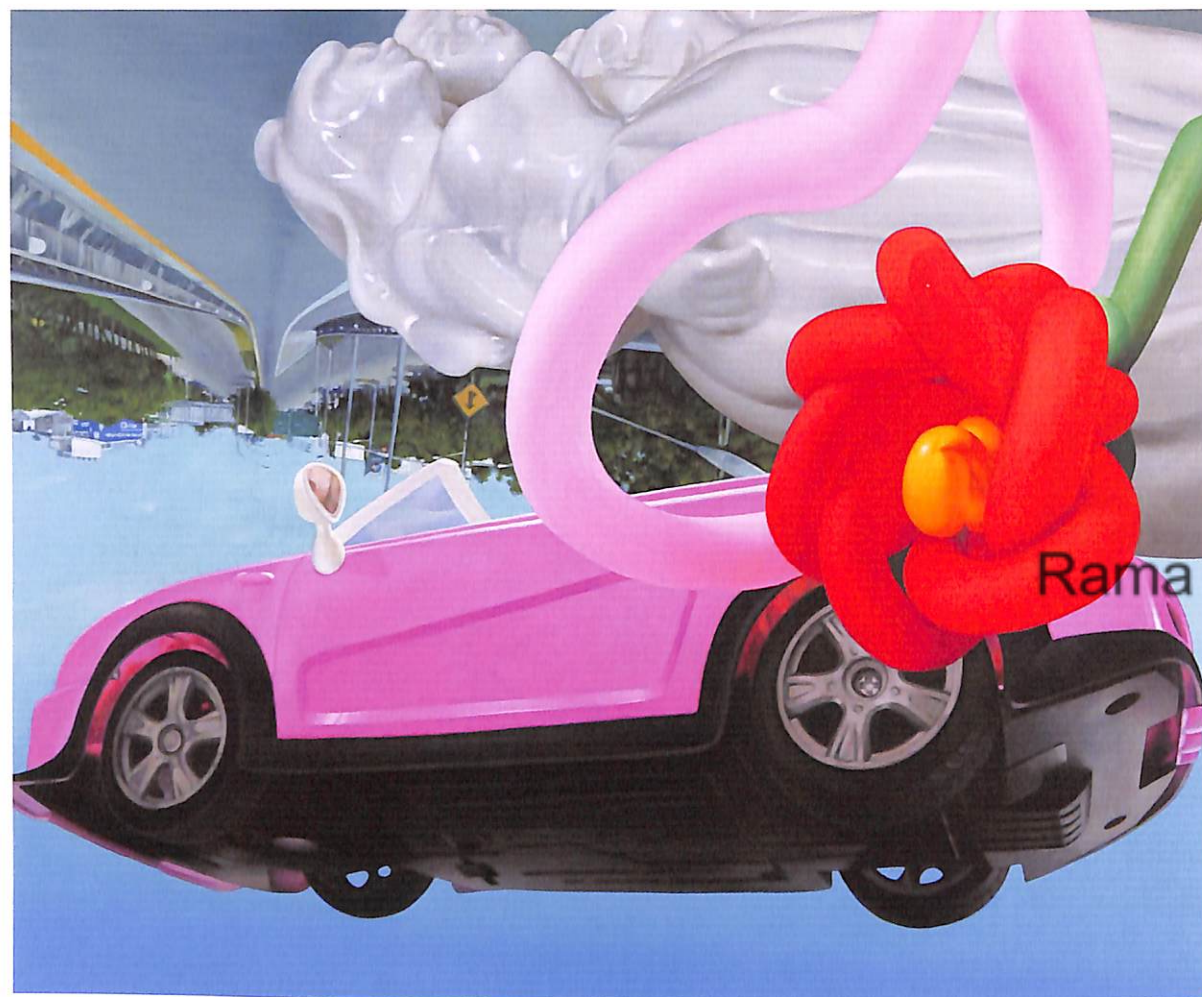
The Last Opening of The Lucky Gate, 2011
Acrylic on canvas, 106 x 84 cm.



The "Warmwhite" Reflection, 2010
Acrylic on canvas, 159 x 209 cm.



Into the Light, 2011
Acrylic on canvas, 80 x 120 cm.



The Flying Lovers, 2011
Acrylic on canvas, 102 x 122 cm.

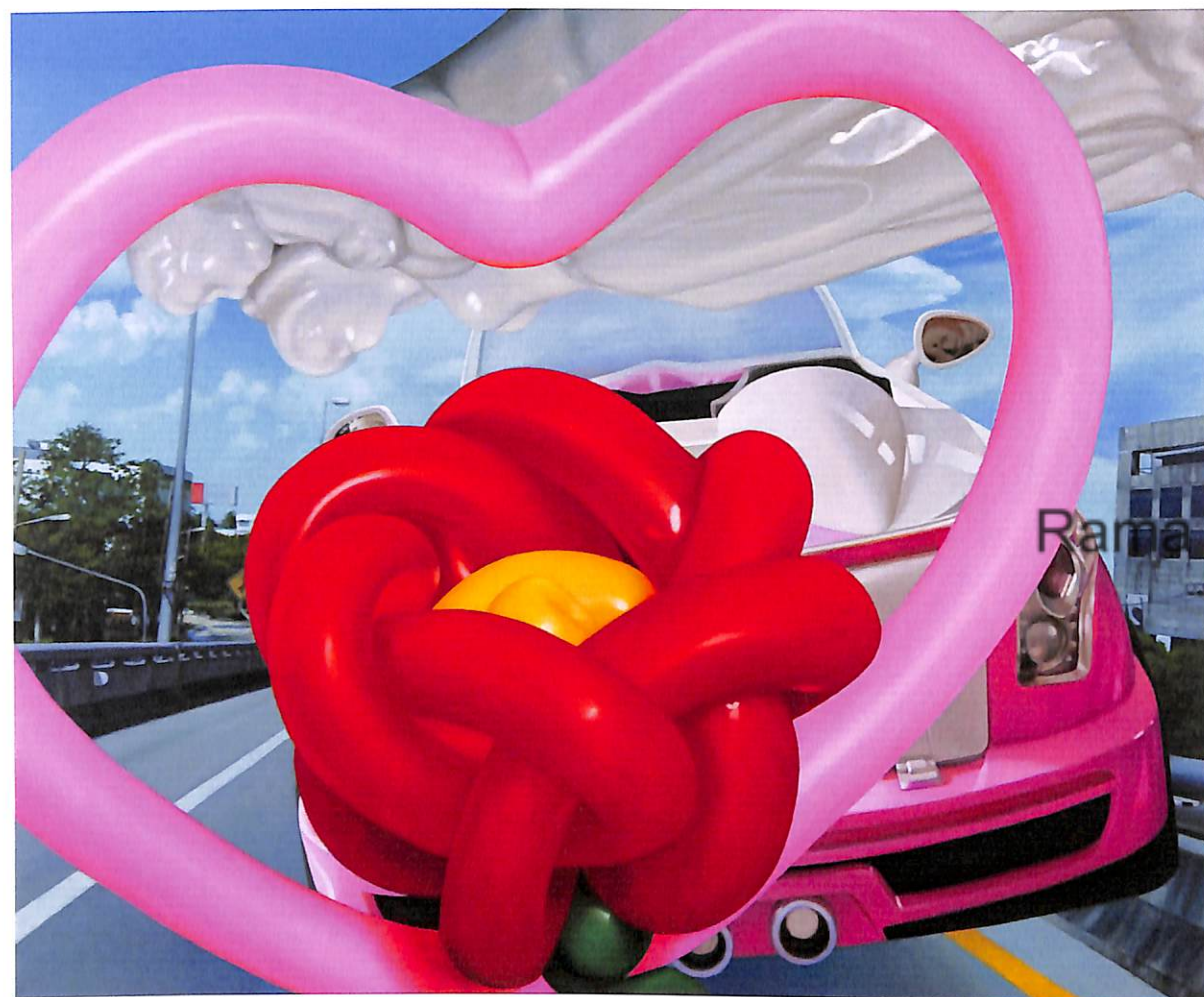


The Lovers in a Pink Car, 2011
Acrylic on canvas, 130 x 180 cm.



Rama IX Art Museum Foundation

The Lovers' Longest Journey, 2012
Acrylic on canvas, 180 x 240 cm.



The Flying Red Balloon, 2011
Acrylic on canvas, 102 x 122 cm.



Searching for Somewhere, 2012
Acrylic on canvas, 160 x 220 cm.



The Longest Journey Before the Rain, 2012
Acrylic on canvas, 160 x 220 cm.