A U S T

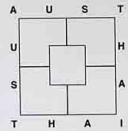
U H

S A

T H A I

Rama IX Art Museum Foundation

มิติของวัฒนธรรมไทย - ออสเตรเลีย
THAI - AUSTRALIAN CULTURAL SPACE



Rama IX Art Museum Foundation

มูลนิธิ
หอศิลปะแห่งชาติรามาธิบดี
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION
อภินันทนาการจาก
CON-tempus
THE BANGKOK FINE ART CENTER
B-CAT-1-0257

THAI - AUSTRALIAN CULTURAL SPACE

BANGKOK, THAILAND : NATIONAL GALLERY, 6 - 30 MAY, 1993
CHIANG MAI, THAILAND : CHIANG INN PLAZA, 5 - 30 OCTOBER, 1993
SYDNEY, AUSTRALIA : ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES, 18 MARCH - 8 MAY, 1994

PRINTED BY AMARIN PRINTING AND PUBLISHING PUBLIC COMPANY LIMITED
DESIGN BY VICHOKE MUKDAMANEE
PUBLISHED BY THE TRUSTEES OF THE ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES,SYDNEY, 1994
© ART GALLERY OF NEW SOUTH WALES
ISBN 0-7310-32226-8

Rama IX Art Museum Foundation

FUNDED BY

AUSTRALIA COUNCIL

INTERNATIONAL CULTURAL RELATIONS BRANCH,
DEPARTMENT OF FOREIGN AFFAIRS AND TRADE, AUSTRALIA

มิติของวัฒนธรรมไทย - ออสเตรเลีย
THAI - AUSTRALIAN CULTURAL SPACE

Art Gallery of New South Wales
Sydney, 1994

FOREWORDS

Thai-Australian Cultural Space is the unique initiative of five artists specializing in installation. The five artists - Montien Boonma, Vichoke Mukdamanee and Kamol Phaosavasdi from Thailand, and Joan Grounds and Noelene Lucas from Australia - have come to know and respect each other's work through institutional and personal contact in Australia and Thailand over several years.

Both the Australian artists were artists-in-residence at Bangkok's Silpakorn University (Joan Grounds in 1989 and Noelene in 1991), while Montien Boonma participated in the 8th Biennale of Sydney in 1990 and the First Asia-Pacific Triennial of Contemporary Art held in Brisbane in 1993. Vichoke Mukdamanee and Kamol Phaosavasdi visited Australia in 1992 as exhibitors in ARX 3 (Artists' Regional Exchange), while Kamol returned in 1993 to participate in the Brisbane Triennial.

All five artists joined together in an exhibition at the National Gallery, Bangkok, in May 1993, and a subsequent one held in Chiang Mai in October of the same year. Both these shows were also entitled *Thai-Australian Cultural Space* as they too were but components of a continuing dialogue by the artists across different cultural, physical and conceptual spaces. It is the possibilities and indeed experiences offered by such dynamics and cultural sensitivities that stimulate and challenge these artists'.

Illustrations of the artists' Thai installations are included in this catalogue although, as Julie Ewington says in her very pertinent essay, no second-degree experience of installation is possible. Installations are 'as ephemeral as tributes at wayside shrines'-'the heart and soul of installation lies in the unrecorded entrances and exits of each visitor, in every personal response'.

The installations the artists do in Sydney will be poignantly transient, site-specific works, sensitive explorations of cultural difference. I am pleased that this Gallery is host to the artists' on-going dialogue across different cultural spaces, and I would like to thank them as well as Julie Ewington; the show's two curators, Somporn Rodboon and Jackie Menzies; the Australian Embassy, Bangkok, and all others involved in this important interaction between Thailand and Australia. I wish too to thank the two main sponsors of this exhibition - the Visual Arts/Crafts Board of the Australia Council and the International Cultural Relations Branch of the Department of Foreign Affairs and Trade who financed *Thai-Australian Cultural Space* in both its Thai and Australian forms.

Edmund Capon
Director

Rama IX Art Museum Foundation

Participating in the series of exchanges and interactions that have resulted in *Thai-Australian Cultural Space* has been a rewarding experience for both of us as curators of this exhibition. The five artists in the show articulate in their own individual way the experience of living in the last decade of the twentieth century in a specific place with a particular cultural heritage and set of ideas - ideas, however, that are being constantly challenged and re-configured under the impact of new knowledge, new insights and different ways of thinking, seeing and doing. Above all, they articulate, personalise and enliven the interactive experience of negotiating the cultural space that exists between ourselves and many others. Boundaries are dissolved, self-awareness enhanced.

Much that is new and different is the product of modern technology : new materials, telecommunications, industrial pollution. The impact of technology is an implicit theme of this show : the artists' concern with the degradation of the environment is balanced with an appreciation of the benefits of technology. Modern materials - brightly coloured artificial plastics, aluminium moulds, and cement - are juxtaposed with wood, textured Thai *sa* paper and living plants and flowers. The reconciliation of modern civilization with traditional cultures is another concern explored in this exhibition, as exemplified in Vichoke's attraction to Australian Aboriginal culture and Montien's lyrical allusions to Buddhism.

Installation is an ideal means of expression for a modern society in constant flux, bombarded by new methodologies as well as new technologies, yet raised on the expectation of instant gratification. Installation is contemporarily relevant, yet ephemeral : it is an experiential phenomenon with which each viewer will interact differently at different times. As such, an installation warrants several visits at different times in different moods.

In negotiating the cultural space between themselves and their host culture, these artists, who mesh the particularity of their own experience and perceptions with the milieu of their host culture, lead us as viewers into unexplored realms. Through their successful negotiating of different spaces, both personal and cultural, the artists enrich all our lives. In an environment-conscious age their poetic transformations through time and space give us new insights into our own surroundings, and resonate with a universal relevance that is an affirmation of the creative potential of negotiating new cultural spaces.

Somporn Rodboon
Director,
Silpakorn University Art Gallery

Jackie Menzies
Curator of Asian Art
Art Gallery of New South Wales

AN ART OF HERE AND NOW

Thinking about Thai-Australian Cultural Space after Bangkok, before Sydney

To install : *to establish in an indicated place, condition, or status; to set up for use or service*
(From Webster's Ninth New Collegiate Dictionary).

Installation : *a recently-evolved three dimensional art, of great international significance, characteristically using ephemeral materials, found objects, and the ambience of particular physical locations, to create works which defy documentation, and crucially depend on the personal involvement of each viewer.*
(A tentative formulation, pending inclusion in a dictionary)

Rama IX Art Museum Foundation

This is the historical moment of instantaneous communications and greatest personal mobility. Late twentieth century dialogue takes place immediately across immense distances. If I want to speak to colleagues in Bangkok I telephone, and they are as present to me as if they were in the next room; or we Fax, and across invisible and apparently irrelevant barriers of time and space ideas and proposals almost miraculously appear in my hands. The flow of ideas and information is fast and fluid, seemingly without any impediment.

My world is different from my grandmother's. Within half a day I can be in another country, plunged into a completely different everyday life. Global tele-communications networks - the BBC and CNN - show me not only what they deem newsworthy, but also that hundreds of millions are seeing and hearing exactly what I am, in the same moment. In the dizzying excitement of such rapidity, reciprocity, and communality, we experience qualitatively new modes of interchange. One way to think of Postmodernity is precisely as participation in this expanded network of global communications, which is experienced subjectively so as to make strange surroundings appear familiar. Communication is not new, but it is always reconfigured in new modalities.

I am writing this essay in December 1993 in the northern mountain city of Baguio in the Philippines, thinking about the first part of *Thai-Australian Cultural Space* in Bangkok in May 1993 whilst preparing for the project's exhibition in Sydney in March 1994. This is an opportunity to pause, to take stock of the flux we inhabit, to consider the positioning of installation art in the contemporary cultural contexts of Southeast Asia and Australia and the relationships which are growing between them. This essay does not define installation in the region. Instead, these notes offer temporary and provisional markers, simultaneously registering the impulses and effects of the moment which will be gone tomorrow, and, hopefully, inviting alternative and contradictory accounts.

Rosy bricks tumbled in lovely dilapidation, like a fragmentary Ayuthaya brought to Bangkok. Entering Joan Grounds' installation at the National Gallery permitted body and imagination to wander over centuries and landscapes long abandoned, except by the future, except for the natural elements. A grand historical scope was invoked, a sense of the broad landscape of human potential, but this was poetry in fine detail too: tiny keys locked inside the terraria, the solution to a puzzle clearly visible only if you searched for it. Thus the imaginative responses demanded by contemporary issues were suggested, framing devices for questions that will not submit to established forms of analysis but insist on fresh ways of seeing, at once local and global, wide in scope yet in extreme close-up.

Since ancient times Southeast Asia has witnessed great movements of people, individual adventurers and entire populations. Today people, goods and ideas still roam restlessly across international boundaries, for reasons social scientists cannot anticipate and in directions displeasing to national governments. In the same small boats used for millennia families, even whole villages, migrate within the region, or in desperation make more heroic journeys. Compared to the Postmodern experience of instantaneous communication and comfortable travel, these voyages are at best uncomfortable, at worst perilous, and their outcomes always uncertain.

Artists are voyagers. Perhaps they always have been. But earlier and more arduous travel has given way to international jets. Travelling to study, or to exchange ideas with colleagues, artists are better informed today about the great diversity of contemporary art than any previous generation. This is a position of privilege. But of all the unexpected outcomes of expanded global communications, learning to value the particularity of one's own culture is perhaps the most surprising. For in exploring the culture of others, one learns about one' own, the basis for all comparison. And in valuing their own cultures, travellers also insist on the precious specificity of every other language and culture.

Montien Boonma is a cosmopolitan working with the images, traditions and materials of contemporary Thailand. He has used images of the sacred lotus flower and the lowly mud from which it rises, the pottery alms bowls of Buddhist monks, gold leaf temple offerings; but also photographs and industrial steel. Montien's are not nostalgic traditional works. They do not regret the passing of traditional Thai society nor attempt to reinstate past custom. But Montien's work has gently insisted on the contemporary co-existence in Thailand of images, impulses, and ideas deriving from profoundly devout Buddhism, and the textures and predicaments born of modern Thai society.

This emphasis on the particular exists in tension with contemporary trends towards the globalisation of culture. Against the apparently homogenising effects of the global culture of television, film, advertising, and worldwide marketing, there exist myriad countervailing movements. In societies still modernising, like the rapidly-developing countries of Southeast Asia, government and non-government organisations are experimenting to protect the environment, develop indigenous skills and industries, and ensure that development enhances rather than destroys the rights and livelihoods of millions. Moreover, inside many states ethnic groups demanding independence are fiercely convinced of the value of their own traditions. In Western countries since the 1960s, the Counter-Culture has matured into diverse movements for social justice, environmental sanity, and for values radically different from the consumerist norms of modern life. Disparate, scattered, ofter poorly-resourced, and extremely significant, these movements champion all that is local, speaks of indigenous custom, is community-based, and derives from individual perspectives.

Thus the possibility of revised valuations of many cultures is emerging from the social, political and intellectual labours of artists, community organisers, musicians, indigenous peoples, and even from ecotourism. Importantly, these perspectives do not exist in ignorance of the power and efficacy of Postmodern communications, nor are they lacking in appreciation of them : indeed, they exist in part precisely because global communications have brought them into contact with similar initiatives. These are positions emphasising and extending cultural heterogeneity, rather than homogeneity, in the Postmodern era, looking to what one theorist of global culture has called "...the diversity, variety and richness of popular and local discourses, codes and practises which resist and play back systemicity and order."[1]

Property of Museum Library

Water from the great and beautiful rivers of Thailand has been Kamol Phaosavasdi's recent concern. Emphasising environmental problems faced by the entire globe, he has spoken to concerned public opinion in Thailand and other developing countries. In the process of industrialisation clean water has become a threatened resource. What was previously plentiful is now impossible to obtain. Paradoxically, the state of Thai rivers is both an indictment of industrial and demographic growth and a reproach for violating the traditional Buddhist insistence on harmony. Natural elements, faith, the actions of an individual, the implied call to social action: each of Kamol's installations has been a microcosm of the symbiotic relationships between the social and natural worlds.

The installations of *Thai-Australian Cultural Space* participate in this aspect of contemporary life. They are associated with all that is more valuable for being ephemeral. In recent years extraordinary developments have taken place in installation art internationally. From its origins in sculpture, installation has taken on the principles of collage of juxtaposition and displacement, association and disassociation, using objects and representations together as part of its repertoire of effects. Installation is at once catholic, resistant to definition, consistently surprising, the most open-ended of all contemporary artistic practices, perhaps even threatening to the established order. In installation one finds analogues for the coincidences and disjunctions of international travel, for the unpredictable subjectivity left at the end of a day spanning two time zones, a polyphony of languages, innumerable cultures. But installation also challenges the transient yet seductively immediate character of Postmodern communications. When all else is mobile, installation stays still. It is an arena of stubborn resistance to the technologies of contemporary communications. Even when these are utilised, installation art is stubbornly located in one particular physical location in the present tense, in the here and now. This artistic form insists on the ancient confidence in direct experience and personal communication.

Vichoke Mukdamanee deals in urban detritus: aluminium, textile scraps, rubbish from the present tense. His works in Bangkok recalled Schwitters' collages from the 1920s, not in form but in effect, dialogues between development and destruction, between harmonious beauty and all that is discordant. Extraordinary colours, vibrant combinations and high hues spoke immediately of a different culture. The question was begged: "How is this Thai?" Vichoke's works speak differently to Thai audiences, who are intimately acquainted with the meanings of each colour and material. To Australians Vichoke reveals the complexity of contemporary Thai life, using a language of significations, feelings and of the imagination not yet completely learned here.

Artists travel, but installations do not. We must visit the sites they choose. The works in Thai-Australian Cultural Space in Sydney are not those presented at the National Art Gallery, Bangkok in May 1993 but entirely new works. No installation can be duplicated exactly, nor need be: a new

moment permits fresh ideas, another context suggests different responses. Indeed, the final form of the installations for Sydney will depend on the exact response each artist makes to the spaces at the Art Gallery of New South Wales. Thus installation encourages on-going dialogue between artists and makes a space for communication between artists and their audiences. Nor is a second-degree experience of installation possible. Photographic documentation may be made, but the heart and soul of installation lies in the unrecorded entrances and exits of each visitor, in every personal response. These meetings are a matter of great fragility, calling on fugitive memory, on the senses, and on intimate knowledges usually left to lie sleeping.

Installations are therefore quite as ephemeral as tributes at wayside shrines or the cloth wound around the sacred Bodhi tree, poignantly insubstantial, yet powerful because of the immediate address made to each individual. I do not invoke these comparisons lightly: in recent years installation has emerged as the most successful artistic form right across Southeast Asia. Artists and critics in many Southeast Asian countries are convinced that installation is more comfortably adapted to their cultural milieux than painting or sculpture ever was. They cite temple offerings, the materials of everyday life, the persistence of tribal and religious customs, as resonating with installation's forms, and point out that in the last decade the conscious use of indigenous cultural forms has supplanted the universalism of western art practices which characterised the earlier flowering of Asian modern art in the 1960s.[2] Installations summon from mute and humble objects a music always grounded in one culture but inflected by borrowings from the currency of international artistic trends. Installation is simultaneously a flowering manifestation of deep-seated cultural impulses throughout the region, and an extremely significant instance of the tendency in all cultures to indigenise imported developments. Thus the cultural specificity of Thai and Australian installation is, paradoxically, part of a wider international current.

Montien Boonma, Joan Grounds, Noelene Lucas, Vichoke Mukdamanee and Kamol Phaosavasdi share a deep respect for the irreducible materiality of objects in their own cultures, for the complex references that are their medium, and for unique character of each site. Yet they participate in the Postmodern flux of constant change, which has encouraged increased contact between artists in the Southeast Asian region, "...transnational intellectuals" who are not mere cosmopolitans but artistic experimenters who "...seek out and adopt a reflexive, metacultural or aesthetic stance to divergent cultural experiences."[3] Each artist is committed to continuing dialogue across cultural difference, and for this reason each personally installed their works in Bangkok, and will meet in Sydney in March to engage again in the slow learning process of exchange across cultures.

Flying over the great Australian spaces to Thailand, Noelene Lucas discovered a new metaphor for cultural dislocation. How to chart the apparently featureless voids below? In the desert Lucas saw an image of her deep need to know where she is placed, of the constant search for markers of existence, no matter how provisional or fragile. The criss-crossing coordinates of this inquiry took firmer form in the markets of Bangkok. On bakers' patty tins the shifting sands of South Australia were drawn, a delicate cartography meandering across stubbornly three-dimensional objects. Certainty and unpredictability: all grids embody the tension of this conceptual potentiality. Thus *Presence of the Centre* precisely dramatised the new perspectives on life and land that travelling to another country demands. One never returns as one departed, and home is forever changed.

These five artists from two very different cultures share an increasingly powerful desire: to contribute to the development of contemporary art independent of the ruling canons of "International" art, rejecting the notion that art is essentially Western. Struggles for contemporary forms of expression are necessarily different in Thailand and Australia in almost every motive and nuance. Yet in Thailand, Australia, and elsewhere previously thought peripheral to the centres of cultural influence, a new confidence and vibrancy is to be found in the visual arts. The Japanese curator Ushiroshoji Masahiro wrote in a recent catalogue essay that "The core of Southeast Asian modern art is the awareness of the gulf inside us and the journey of exploration for the self. The maturity derived from the exploration is now bringing about new possibilites for Southeast Asian art."[4] Similarly, Australian artists are engaged on a voyage without end, not only within our own country but in concert with our colleagues in this region. With every year, the experience of others' 'cultural spaces', away from the hallowed Euro-American sites of modern art, seems increasingly valuble. Previously unknown histories, contexts, subjectivities and judgements are invoked, as the world grows wider.

In recent years contacts between Thai and Australian artists have developed quickly. This project originated in personal contact between the artists. A measure of understanding developed between them and a powerful reciprocal curiosity has flowered. Presenting this exhibition together continues a dialogue which takes place through speech, through physical entities and through the insubstantial flash-fire of the imagination. This could not have been realised without modern and Postmodern communications, yet the outcome is to strengthen the value of the personal and immediate, reiterating the ancient joys of friendship and mutual respect in the contemporary moment. (Irony always flows in two directions at once, doubling back on itself.)

Through *Thai-Australian Cultural Space* the artists show that we are richer for greater understanding between our cultures. Yet let us not assume that we know each other. Rather, that we are beginning to know and to enjoy our differences. *Thai-Australian Cultural Space* is thus a precisely descriptive title for this project. It is an open space for dialogue, for negotiation, for play, and for friendship.

Julie Ewington

Notes:

1. Mike Featherstone, "An Introduction", pp. 1-14, in Featherstone (ed) *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*, London: Sage Publications, 1990, p. 2

2. See for example Alice Guillermo, "The Development of Philippine Art", p. 81 and Apinan Poshyananda, "The Future: Post Cold War, Postmodernism, Postmarginalia (Playing with Slippery Lubricants)", p. 11, in Caroline Turner (ed) *Tradition and Change: Contemporary Art in Asia and the Pacific*, University of Queensland Press, 1993. In May, 1993, an ASEAN Workshop on Indigenous Materials in Art was held in Manila, organised by the Cultural Center of the Philippines for the ASEAN Secretariat.

3. Featherstone, op. cit, p. 9

4. Ushiroshoji Masahiro, "The Labyrinthine Search for Self-Identity - The Art of Southeast Asia from the 1980s to the 1990s", *New Art From Southeast Asia 1992*, The Japan Foundation ASEAN Culture Center, Tokyo, 1992, p. 24

Property of the Queensland Art Gallery

ศิลปะของที่นี่และเวลานี้

ข้อคิดเกี่ยวกับ Thai-Australian Cultural Space หลังจากกรุงเทพฯ, *ก่อนซิดนีย์*

To Install (ทู อินสตอล) *ในความหมายทั่วไป คือ การนำสิ่งหนึ่งสิ่งใด ไปติดตั้งในที่ระบุไว้, ภายใต้เงื่อนไขหรือสถานะ; การจัดวางเพื่อการใช้สอยและบริการ*
(จาก Webster's Ninth New Collegiate Dictionary).

Installation (อินสตอลเลชั่น) *หมายถึง ศิลปะเมื่อไม่นานมานี้ที่ก่อร่างในรูป 3 มิติ, มีความสำคัญระดับนานาชาติ, มีลักษณะการใช้วัสดุที่ไม่คงทนถาวร, วัตถุพบหาได้ทั่วไป. และบรรยากาศที่ล้อมรอบสถานที่เฉพาะนั้น ๆ , ในการสร้างงานชิ้นที่ท้าทายการบันทึกในรูปเอกสารข้อมูล, และให้ผู้ชมแต่ละคนเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับงาน*
(หลักทฤษฎีนี้ยังไม่เป็นที่ตกลงแน่นอน เป็นเพียงข้อสรุปชั่วคราวจากพจนานุกรมฉบับหนึ่งเท่านั้น)

เวลานี้ดูเหมือนว่าวิวัฒนาการด้านสื่อสารคมนาคมทั่วทั้งโลกจะมีความก้าวหน้าเป็นอย่างไรบ้างในปัจจุบันสุดๆ การสนทนาข้ามระยะทางหลายพันไมล์ก็สามารถทำให้เกิดขึ้นได้รวดเร็วทันใจ ถ้าหากเข้าพักโรงแรมในกรุงเทพฯ เข้าก็สามารถใช้โทรศัพท์และพวกเขาก็ปรากฏตัวขึ้นราวกับว่าเขาเหล่านั้นกำลังอยู่ในห้องข้าง ๆ หรือถ้าเราส่งโทรสารผ่านเวลาและระยะทางที่หลายไมล์เท่าๆ ความคิดหรือข้อความต่าง ๆ ก็มาถึงมือข้าพเจ้าได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ การแพร่กระจายของความคิดและข้อมูลเกิดได้อย่างรวดเร็วและคล่องตัวปราศจากเครื่องกีดขวาง

โลกของข้าพเจ้าแตกต่างจากโลกของย่าและยาย ภายในเวลาครึ่งวันข้าพเจ้าสามารถไปอยู่ในอีกประเทศหนึ่ง ได้กลิ่นหายใบในชีวิตประจำวันที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เครือข่ายโทรคมนาคมแห่งชาติอเมริกา ซีบีซี (BBC) และซีเอ็นเอ็น (CNN) ไม่เพียงแต่จะเสนอข่าวที่เขาคิดว่าน่าคิดตามเท่านั้น แต่ยังทำให้ข้าพเจ้าได้เห็นและได้ยินทุกอย่างพร้อม ๆ กันไปกับคนอีกนับล้านในชั่วเวลาเดียวกัน ท่ามกลางความคิดรวบในความรวดเร็วอย่างไร การแลกเปลี่ยนประโยชน์และลักษณะแห่งความเป็นประชาคมเช่นนี้ ทำให้เราได้ประสบกับวิถีการผลักเปลี่ยนในระดับโลกที่มีคุณภาพแบบใหม่ ทางเดียวที่จะคิดแบบยุคหลังสมัยใหม่ได้ก็คือการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่ง

ในการขยายเครือข่ายการสื่อสารและโทรคมนาคมของยุคโลกานุวัตร นี้ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างกันของแต่ละปัจเจกบุคคล เพื่อที่จะเปลี่ยนสิ่งรอบตัวที่แปลกตาให้คุ้นเคย การสื่อสารและโทรคมนาคมไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่มันมักถูกนำมาปรับให้อยู่ในรูปทรงใหม่

ข้าพเจ้ากำลังเขียนบทความนี้ในเดือนอันวาคม พ.ศ. 2536 ที่เมือง ทุบเธาทางเหนือของบาเกียว (Baguio) ในฟิลิปปินส์ นึกถึงภาคแรกของ *มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย (Thai-Australian Cultural Space)* ที่กรุงเทพฯ เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536 ในขณะที่เตรียมโครงการนิทรรศการสำหรับซิดนีย์ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2537 นี้เป็นโอกาสที่จะได้หยุดพัก เก็บละลายคลื่นความเปลี่ยนแปลงที่ผ่าน เข้ามาในชีวิต เพื่อพิจารณาความเป็นไปของศิลปะอันสลอสเลเซี่ยในปรับบริบัตนธรรมร่วมสมัยในอเชียตะวันออกเฉียงใต้และออสเตรเลีย และสัมพันธภาพที่เติบโตขึ้นระหว่างประเทศทั้งสอง บทความนี้ได้นิยามอันสลอสเลเซี่ยในฐานะภาคใด ในอีกแง่มุมหนึ่งข้อเขียนเหล่านี้เสนอขอบเขตชั่วคราวที่มีเงื่อนไขกำหนด พร้อม ๆ กับบันทึกแรงกระตุ้นและผลของช่วงขณะเวลาที่จะผ่านพ้นไปในวันพรุ่งนี้ โดยหวังว่าจะเปิดโอกาสให้เกิดเรื่องราวที่ตรงกันข้ามและเป็นทางเลือกใหม่

Silpakorn University Art Museum Exhibition

ผู้สร้างผลงานอันแข็งแรงอย่างสงบภายในความขัดแย้งระหว่างขั้วแห่งอารยธรรม การก่อร่างสร้างใช้ในวัฒนธรรมสลอสเลเซี่ยของโจนส์ กรวานส์ส ที่ทอศิลปแห่งชาติกรุงเทพฯ ร่างกายและจินตนาการได้รับการปลดปล่อยให้ท่องไปเหนือสถาวรรษและจับของพื้นที่ถูกละเลยมาอาวนาน ยกเว้นอนาคต อกเว้นอาตุธรรมชาติ อาณาเขตประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ถูกปลุกขึ้น ประสาทรับรู้ยิ่งภูมิทัศน์อันโพศาลของศักยภาพมนุษย์ แต่นี่คือบทกวีละเมียดละออ ลูกถูกแจ้งเกิดถูกเก็บไว้ในกระดาษสันติ ข้อใช้ปัญหาที่สามารถมองเห็น เพียงแต่เราจะคันหามัน ดังนั้น การสอบสนองจินตนาการสำหรับเรื่องร่วมสมัยก็ได้รับการชี้แนงประกอบเป็นเครื่องมือสำหรับค้าถามที่ไม่เคยยอมจำนนต่อวิถีแห่งการวิเคราะห์ที่เคยมีมา แต่กลับยืนยันบนการมองแบบใหม่อีกครั้งหนึ่งทั้งในระดับท้องถิ่นและโลกานุวัตร ซึ่งกว้างในขอบเขตแต่ก็มีความใกล้ชิด

ตั้งแต่โบราณมาถอเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้ประจักษ์ถึงการอพยพโยกย้ายอันยิ่งใหญ่ของผู้คน, นักผจญภัยและประชากรโดยส่วนรวม ทุกวันนี้มนุษย์, สินค้า และความคิด ยังคงท่องข้ามพรมแดนหนานาชาติอย่างไม่หยุดยั้งโดยที่นักวิทยาศาสตร์ก็ไม่สามารถหาเหตุผลมาคาดการณ์และมีประโยชน์ในทิศทางที่ไม่เป็นที่หอใจนักรู้บางของแต่ละชาติ ในเรื่องเกี่ยวกับการที่ใช้กันมานับพันครอบครัว และแม้แต่ทั้งหมู่บ้านอพยพในภูมิภาค หรือการไม่คิดเกี่ยวกับที่ทำให้เกิดวิวัฒนาการด้านการสื่อสารและโทรคมนาคมของยุคโลกานุวัตรนี้ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างกันของแต่ละปัจเจกบุคคล เพื่อที่จะเปลี่ยนสิ่งรอบตัวที่แปลกตาให้คุ้นเคย การสื่อสารและโทรคมนาคมไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่มันมักถูกนำมาปรับให้อยู่ในรูปทรงใหม่

ข้าพเจ้ากำลังเขียนบทความนี้ในเดือนอันวาคม พ.ศ. 2536 ที่เมือง ทุบเธาทางเหนือของบาเกียว (Baguio) ในฟิลิปปินส์ นึกถึงภาคแรกของ *มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย (Thai-Australian Cultural Space)* ที่กรุงเทพฯ เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536 ในขณะที่เตรียมโครงการนิทรรศการสำหรับซิดนีย์ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2537 นี้เป็นโอกาสที่จะได้หยุดพัก เก็บละลายคลื่นความเปลี่ยนแปลงที่ผ่าน เข้ามาในชีวิต เพื่อพิจารณาความเป็นไปของศิลปะอันสลอสเลเซี่ยในปรับบริบัตนธรรมร่วมสมัยในอเชียตะวันออกเฉียงใต้และออสเตรเลีย และสัมพันธภาพที่เติบโตขึ้นระหว่างประเทศทั้งสอง บทความนี้ได้นิยามอันสลอสเลเซี่ยในฐานะภาคใด ในอีกแง่มุมหนึ่งข้อเขียนเหล่านี้เสนอขอบเขตชั่วคราวที่มีเงื่อนไขกำหนด พร้อม ๆ กับบันทึกแรงกระตุ้นและผลของช่วงขณะเวลาที่จะผ่านพ้นไปในวันพรุ่งนี้ โดยหวังว่าจะเปิดโอกาสให้เกิดเรื่องราวที่ตรงกันข้ามและเป็นทางเลือกใหม่

ศิลปินจุบันคือ นักเดินทาง บางที่พวกเขาก็ได้เป็นมาตลอด แต่การเดินทางยุคแรกที่ยากลำบากกว่าได้รุ่นหนทางไว้ให้กับการท่องโลก การเดินทางในปัจจุบันแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับการเดินทางในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นสิ่งรอบตัวที่แปลกตาให้คุ้นเคย การสื่อสารและโทรคมนาคมไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่มันมักถูกนำมาปรับให้อยู่ในรูปทรงใหม่

ข้าพเจ้ากำลังเขียนบทความนี้ในเดือนอันวาคม พ.ศ. 2536 ที่เมือง ทุบเธาทางเหนือของบาเกียว (Baguio) ในฟิลิปปินส์ นึกถึงภาคแรกของ *มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย (Thai-Australian Cultural Space)* ที่กรุงเทพฯ เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536 ในขณะที่เตรียมโครงการนิทรรศการสำหรับซิดนีย์ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2537 นี้เป็นโอกาสที่จะได้หยุดพัก เก็บละลายคลื่นความเปลี่ยนแปลงที่ผ่าน เข้ามาในชีวิต เพื่อพิจารณาความเป็นไปของศิลปะอันสลอสเลเซี่ยในปรับบริบัตนธรรมร่วมสมัยในอเชียตะวันออกเฉียงใต้และออสเตรเลีย และสัมพันธภาพที่เติบโตขึ้นระหว่างประเทศทั้งสอง บทความนี้ได้นิยามอันสลอสเลเซี่ยในฐานะภาคใด ในอีกแง่มุมหนึ่งข้อเขียนเหล่านี้เสนอขอบเขตชั่วคราวที่มีเงื่อนไขกำหนด พร้อม ๆ กับบันทึกแรงกระตุ้นและผลของช่วงขณะเวลาที่จะผ่านพ้นไปในวันพรุ่งนี้ โดยหวังว่าจะเปิดโอกาสให้เกิดเรื่องราวที่ตรงกันข้ามและเป็นทางเลือกใหม่

ศิลปินจุบันคือ นักเดินทาง บางที่พวกเขาก็ได้เป็นมาตลอด แต่การเดินทางยุคแรกที่ยากลำบากกว่าได้รุ่นหนทางไว้ให้กับการท่องโลก การเดินทางในปัจจุบันแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับการเดินทางในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นสิ่งรอบตัวที่แปลกตาให้คุ้นเคย การสื่อสารและโทรคมนาคมไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่มันมักถูกนำมาปรับให้อยู่ในรูปทรง

กว่านั้นกลุ่มชนต่าง ๆ ที่เรียกร้องเอกราชภายในแต่ละรัฐ นับวันยิ่งเพิ่มความรุนแรงในความเชื่อมั่นในคุณค่าวัฒนธรรมประเพณีของหมู่คน ในประเทศทางตะวันตกหลังทศวรรษ 60 (1960s) ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (Counter-Culture) ซึ่งกำลังเติบโตอย่างสมบูรณ์กลายเป็นความเคลื่อนไหวต่าง ๆ เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม, อนามัยสิ่งแวดล้อม และคุณค่าที่แตกต่างจากบริโภคนิยมของชีวิตสมัยใหม่อย่างถอนรากถอนโคน โดยที่แยกเป็นกลุ่มย่อยกระจัดกระจายและมักจะขาดความพร้อม แต่มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด ความเคลื่อนไหวนี้ที่ชัดขนเหนือชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าเดิมเพื่อท้องถิ่น เป็นปากเสียงของประเพณีพื้นเมือง เป็นความพยายามของชุมชนและริเริ่มโดยปัจเจกบุคคล

ดังนั้นความเป็นไปได้ของการการแก้ดุลดำไหมในหลายวัฒนธรรมจึงกำลังเกิดขึ้นภายใต้ความอุดสาหพากงสังคม, การเคลื่อนตาง ปัญญาของคติสิป, ผู้จัดการชุมชน, นักดนตรี, คนพื้นเมือง และจากการท่องเที่ยว แต่ที่สำคัญมุมมองเหล่านี้มิได้เพิกเฉยต่ออำนาจและพลังของการสื่อสารและคมนาคมในยุคสมัยใหม่ทรัฐอาศัยมีหนในสิ่งแล้วเหล่านี้ แท้ที่จริงแล้วมุมมองเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งซึ่งขยายเช่นเดียวกับการสื่อสารและคมนาคมยุคใหม่ เพราะมันเปิดโอกาสให้สามารถสัมพันธ์กับการเรียนรู้ ๆ ที่หลักยกัน นี้เป็นจุดที่ตอกย้ำและยายวัฒนธรรมที่ประดอยขึ้นจากองค์ประกอบที่หลากหลายกว่าการรวมทุกสิ่งเป็นหนึ่งเดียวในจุดสมัยใหม่ โดยมองไปยังที่สิ่งซึ่งนักทฤษฎีทางวัฒนธรรมโลกานุวัตรเรียกว่า...ความหลากหลาย, ความหลากหลีหไม่ลงที่และความดื่นตัวในการสัมมาปฏิกาถใน ท้องถิ่น,วัฒนะการปฏิบัติซึ่งยังคิดและตอบโต้กับความเป็นระเบียบแบบแผน[1]

น้ำจากลำน้ำที่อึงใหญ่และดงงามของกรุงเทพฯ เป็นเรื่องที่ กมล เผ่าสวัสดิ์ กำลังให้ความสนใจ เขาได้เรียกร้องให้ประชาชนในเมืองใหญ่และประเทศกำลังพัฒนาอื่น ๆ ให้หันมาสนใจในปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ทำโลกกำลังเผชิญอยู่ น้ำดิกสถานใจในท้องที่ยากที่กำลังถูกคุกคามท่ามกลางกระบวนการพัฒนาอุตสาหกรรม สิ่งที่เคยมีอยู่อย่างหลีกเหลือดูเหมือนจะไม่เหลือพอให้ใช้ในปัจจุบัน แต่ในวลาเดียวกันภาวะของลำน้ำโขงยังมีนอนนี้ก็เป็นทั้งเครื่องชี้การเติบโตทางอุตสาหกรรมและจำนวนประชากรตลอดจนชัดลำหินกระและเมิด การยึนกรรมในความกลมกลืนของพุทธประเพณี ด้วยธาตุทางธรรมชาติ, ความเชื่อ, การกระทำส่วนบุคคล, การเรียกร้องโดยนัยเพื่อความเคลื่อนไหวในสังคม งานอินสตอลเลชั่นของกลเบ็นเสมือนดินแดนแห่งความสัมพันธ์ทางชีวภาพร่วมกันระหว่างโลกของสิ่งคนและธรรมชาติ

งานอินสตอลเลชั่นใน *"มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย"* (Thai-Australian Cultural Space) เกี่ยวข้องกับแง่มุมของชีวิตร่วมสมัยซึ่งโยงใยกับสิ่งทั้งปวงที่มีคุณค่ามากกว่าในความไม่จีจัง ไม่ก็ปีนมีได้ เกิดความก้าวหน้าอย่างสูงในวงการศิลปะอินสตอลเลชั่นนานาชาติ โดยมีรากฐานมาจากประติมากรรม งานอินสตอลเลชั่นได้สืบสาน หลักการปะติด (collage) ของการวางติดกันและการเคลื่อนแทนที่, ความเกี่ยวข้องและความไม่เกี่ยวข้องโดยใช้วัตถุและการแทนค่า เป็นตัวสร้างผลงานอินสตอลเลชั่นในวันนี้ว่างขวางไม่จำกัด มัน ดำเนินและแสการจัยตา สร้างความประหลาดใจไม่เปลี่ยนแปลง เปิดกว้างที่สุดในหมู่ศิลปะปฏิบัติร่วมสมัย บางที่ถือกับรุกล้ำระเบียบ แบบแผนที่เป็นที่ยอมรับกันมา ในงานอินสตอลเลชั่นเราพบข้อเปรียบเทียบสำหรับความขัดแย้งและความตรงกันข้ามของการเติน ทางด้านประเทศสำหรับความคิดการติดสินส่วนตัวที่ไม่อาจคาดเดา ได้ที่เกิดขึ้นตอหน้าของวันที่ทอดข้ามของเขตเวลา ภาษาที่ไม่เท่ากัน และวัฒนธรรมนับไม่ถ้วน แต่งานอินสตอลเลชั่นยังทำหายลักษณะที่ไม่ยั่งยืน แต่เข้าขวนอย่างฉับพลันของการสื่อสารและคมนาคมยุคหลังสมัยใหม่ ในขณะที่ทุกสิ่งอื่นเคลื่อนไหวงานอินสตอลเลชั่นอยู่คงที่ มันเป็นสมจริงและรุนแรงด้านทานที่ดื้อดึงต่อเทคโนโลยีการสื่อสารและคมนาคมร่วมสมัย แม้แต่เมื่อสิ่งเหล่านี้ถูกนำมาใช้ศิลปะอินสตอลเลชั่นก็ยังคงมีความเป็นอิสระโดยเฉพาะของมัน ปัจจุบันกำลังโดดเด่นที่สุดในสื่อนี้ คู่แบบที่ขาดคิดประดิษฐ์ขึ้นที่ สร้างเพื่อมันโบราณในประสบการณ์ตรงและการสื่อสารส่วนบุคคล

วิโรจ มุกดามณี สร้างงานเกี่ยวกับความเสื่อมโทรมในเมืองที่มีอลูมิเนียม, เศษผ้า, ขยะจากปัจจุบันกาล งานของเขาที่กรุงเทพฯ ทำให้นึกถึงงานประติดของ Schwitters จากศตวรรษที่ 20 ไม่ใช่ที่รูปแบบแต่เป็นผลที่ได้รับ เป็นขบสนทนาระหว่างความเจริญและการทำลาย, ระหว่างความงามที่กลมกลืนและทุกสิ่งที่ขาดความประสงค์ สีต่าง ๆ ที่มีตรรมดา, ส่วนผสมที่ตื้นโหว และมีสัดส่วน บอกกล่าวถึงวัฒนธรรมที่แตกต่างในทันที สิ่งนี้เป็นไทยอย่างไร คำถามที่มีต่อผู้ชมไทยซึ่งคุ้นเคยกับความหมายของสีแต่ละสีและแต่ละวัสดุในงานของวิโรจมีความหมายต่าง ๆ สำหรับคนไทยต่างออกไป แต่สำหรับชาวออสเตรเลียแล้ววิโรจ แสดงให้เห็นความขับข้อของชีวิตไทยร่วมสมัย โดยใช้ภาษาของการบอกสัญญาณ, ความรู้สึกและจินตนาการที่ยังไม่เรียนรู้กันอย่างเต็มที่ ที่นี่

ศิลปินเดินทาง แต่งานอินสตอลเลชั่นไม่เป็นเช่นศิลปิน เราจำเป็นต้องไปดูในที่ที่เขาเลือก งานที่แสดงใน *"มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย"* (Thai-Australian Cultural Space) ที่ซิดนีย์ไม่ใช่งาน

ที่แสดงที่ทอศิลปินท่องชาติที่กรุงเทพฯ ในเดือนพฤษภาคม 2536 แต่เป็นงานใหม่ทั้งหมด ไม่มีงานอินสตอลเลชั่นชิ้นไหนจะทำได้ซ้ำแบบที่เดียวหรือจำเป็นต้องเป็นเช่นนั้น ช่วงเวลาใหม่ให้โอกาสศาสนศิลปินและบริบทใหม่เสนอการสอบสนองที่แตกต่างไป จริง ๆ แล้วผลสุดท้ายของงานอินสตอลเลชั่นสำหรับซิดนีย์จะขึ้นอยู่กับการสอบสนองวัตถุที่ไม่สามารถตัดทอนได้ในวัฒนธรรมของพวกเธอ เพราะมันเป็นตัวอ้างอิงอันชัดข้อนที่พวกเธอใช้เป็นเลือกสาง และเพราะมันเป็นลักษณะเฉพาะโดดเด่นในแต่ละที่ ถึงกระนั้นพวกเธอก็เข้าร่วมในคลื่นของยุคสมัยหลังสมัยใหม่ที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอซึ่งกระตุ้นให้การติดต่อเห็นขึ้นในหมู่ศิลปินในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ปัญญาชนข้ามชาติซึ่งมีได้เป็นแต่เพียงผู้เจริญของเมืองใหญ่ แต่เป็นนักทดลองทางศิลปะ ผู้ซึ่งค้นหาและเลือกใช้ท่าทีที่สะท้อนกาล, ที่เป็นวัฒนธรรมแปะเปลื่อนหรือที่มีคุณหรือภาพในการยันแปรประสบการรณ์วัฒนธรรมที่หลากหลาย[2] ศิลปินแต่ละคนมุ่งมั่นที่จะสานต่อบทสนทราส่วนความแตกต่างวัฒนธรรม และด้วยเหตุผลนี้แต่ละคนต่างดิดดั้งผลงานของตนที่กรุงเทพ ฯ และจะมาพบกันที่ซิดนีย์ในเดือนมีนาคม เพื่อที่จะร่วมกันถือครั้งในกระบวนการเรียนรู้การแลกเปลื่อนวัฒนธรรมที่ดำเนินไปอย่างช้าๆ

Bangkok University Museum of Contemporary Art

บันข้ามที่ว่างอันโพคาสของอสเตรเลียไปยังประเทศไทย โนลิน อูดัล ค้นพบอุปมาใหม่ของความไม่สัมพันธ์กันที่ทางวัฒนธรรม (cultural dislocation) ท่าอย่างใดที่จะทำแผนที่ความว่างที่ไร้รูปเบื้องล่างได้ ในทะเลทราย อูดัลได้เห็นภาพของความประวนนของเธอที่จะทำความรู้จักที่เธออยู่ภาพของการค้นหาตลอดเวลาสำหรับหลักเขตของการมีอยู่ ไม่ว่าฉันจะเป็นเรื่องชั่วคราวหรือเประบางอย่างใจ การใช้ประสานกันของการสื่อสวนนี้ เกิดเป็นรูปทรงที่ชัดเจนที่สุดภาคในกรุงเทพฯ บนถาดขนมเปี๊ยบ ภาพลักษณ์ของทรายที่เลื่อนไหลทางตอนใต้ของออสเตรเลีย ถูกสร้างขึ้นด้วยการร่างแผนที่อย่างบรรจงกวนไปบนความแข็งของวัสดุ วลิส พุกข่องดาวท่อที่ผุพังผสมความคิดของศักยภาพที่เป็นไปได้ของความแน่นอนและการไม่สามารถหวนคาดเดา ดังนั้น "จุดคุมย์กลางที่ปรากฏ" (Presence of the Centre) แสดงภาพมุมมองใหม่ของชีวิตและสิ่งแดนที่การเดินทางไป ยังประเทศอื่นเรียกร้องอย่างชัดเจน คนคนหนึ่งไม่สามารถหวนกลับ ขามเมื่อได้จากไป และบ้านก็จะไม่เหมือนเดิมตลอดกาล

ศิลปินทั้งหัวจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างมากนี้ มีความปรารถนาแรงกล้าที่เพิ่มขึ้นร่วมกันที่จะมีส่วนสนับสนุนการพัฒนาศิลปะร่วมสมัยให้เป็นที่ยอมรับกฎเกณฑ์ที่ครอบงำของศิลปะ "นานาชาติ" ปฏิเสธความคิดที่ว่าศิลปะต้องเป็นตะวันตกเท่านั้น การสื่นงนที่

การแสดงออกทางรูปแบบร่วมสมัยในประเทศไทยและออสเตรเลีย นั้น แตกต่างกันในเกือบทุกเงื่อนไขและความมีชีวิตชีวาก็ถูกค้นพบในทัศนศิลป์ของประเทศไทยและออสเตรเลียและที่อื่น ๆ ที่เคยถูกตัดสินว่าอยู่รอบนอกศูนย์กลางของอิทธิพลทางศิลปะ ยูโรโซชั่ มายาธิโรภัณฑารักษ์ชาวญี่ปุ่นเขียนบทความไว้ในสูจิบัตรเล่มหนึ่งเมื่อเร็ว ๆ นี้ว่า แก่นของศิลปะสมัยใหม่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็คือ การตระหนักถึงความแตกต่างกันที่อยู่ภายในเราและการเดินทางค้นหาตัวตน การสูกรอมที่เป็นผลมาจากการแสวงหาได้นำมาซึ่งความเป็นไปได้แบบใหม่ของศิลปะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" ในทางเดียวกันศิลปินออสเตรเลียก็เข้าร่วมการเดินทางที่ไร้จุดจบไม่เพียงแต่ภายในประเทศเราเอง (ออสเตรเลีย) แต่แสดงออกอย่างพร้อมเพรียงกับเพื่อนร่วมความศิลในภูมิภาคนี้ ในแต่ละปีประสบการณ์เกี่ยวกับ "พื้นที่วัฒนธรรม" อื่นที่ห่างจากพื้นที่กลางของศิลปะยูโร-อเมริกันสมัยใหม่ดูจะมีคุณค่าที่เพิ่มขึ้น ประวัติศาสตร์, ความคิดเฉพาะส่วนบุคคลและการตัดสินที่ยังไม่กระจ่างมาก่อน ถูกปลุกขึ้นมาใหม่ในฉณะที่โลกขยายกว้างขึ้น

การติดต่อระหว่างประเทศไทยและออสเตรเลียพัฒนาอย่างรวดเร็วในไม่กี่ปีที่ผ่านมา โครงการนี้เกิดขึ้นจากการติดต่อโดยส่วนตัวระหว่างศิลปิน เกณฑ์วัดความเข้าใจเติบโตในหมู่พวกเขา และความกระตือรือร้นที่จะประสานประโยชน์ที่แลกเปลี่ยนกันตลอดจนกลยุทธ การนำเสนอนิทรรศการนี้สานต่อบทสนทนาที่เกิดขึ้นผ่านคำพูด, สิ่งที่เห็นและเป็นอยู่ทางภาพและผ่านประกายไฟแห่งจินตนาการ สิ่งที่ผิดจากไม่เป็นที่ประจักษ์ถ้าปราศจากการสื่อสารและคมนาคมสมัยใหม่ แต่ถึงกระนั้นผลลัพธ์ก็คือเพื่อเพิ่มพูนคุณค่าส่วนบุคคลและที่เป็นปัจจุบัน แต่ย้ำความเป็นจริงในเวลาเดียวกันและวกกลับเข้าหาตัวเอง)

ศิลปินแสดงผ่าน *"มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย" (Thai-Australian Cultural Space)* ว่าเรารำรวยกว่าในเรื่องความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมของเรา อย่างไรยิ่งเราอย่างสมมุติว่าเราได้รู้จักกันและกัน แต่ว่าเราเริ่มที่จะรู้จักกันและคิดความอันดีในความแตกต่างของเรา ดังนั้น *"มิติของวัฒนธรรมไทย-ออสเตรเลีย" (Thai-Australian Cultural Space)* คือชื่อที่ออกิบายอัตเจนสำหรับโครงการนี้ เป็นเสมือนพื้นที่เปิดสำหรับทดสนทนา, สำหรับการต่อรอง, สำหรับการเล่น และสำหรับผิดภาพ

จูลีย์ ฮิวิงตัน

เชิงอรรถ

* หมายเหตุจากผู้แปล, เนื่องจากคำจำกัดความในภาษาไทยของคำว่า "installation" ยังไม่เป็นที่ตกลงกันอย่างแน่ชัด ผู้แปลจึงขอใช้ทับศัพท์ว่า "ศิลปอินสตอลเลชั่น" "งานอินสตอลเลชั่น", อย่างไรก็ตามมีนักวิชาการบางท่านให้คำจำกัดความภาษาไทยไว้ว่า "ศิลปะที่สัมพันธ์กับพื้นที่", ดู อภินันท์ โปษยานนท์, มหกรรมศิลปะร่วมสมัยในภาคพื้นเอเชียแปซิฟิก (ลอนที่ 1), Art Record in Thailand, Vol.1, มกราคม, กรุงเทพฯ, อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.

1. Mike Featherstone, "An Introduction", pp.1–14, in Featherstone (ed) Global Culture : Nationalism, Globalization and Modernity, London : Sage Publications, 1990, p.2

2. See for example Alice Guillermo, "The Development of Philippine Art",p. 81 and Apinan Poshyananda, "The Future : Post Cold War, Postmodernism, Postmarginalia (Playing with Slippery Lubricants), p. 11, in Coroline Turner (ed) Tradition and Change : Contemporary Art in Asia and the Pacific, University of Queensland Press, 1993. In May, 1994, an ASEAN Workshop on Indigenous Materials in Art Was held in Manila, organised by the Cultural Centre of the Philippines for the ASEAN Secretariat.

3. Featherstone, op. cit,p.9.

4. Ushiroshoji Masashiro, "The Labyrinthine Search for Self-Indentity-The Art of Southeast Asia From the 1980" , New Art From Southeast Asia 1992, The Japan Foundation ASEAN Culture, Tokyo, 1992, p. 24

ถอดความเป็นภาษาไทยโดย ลักขณา คุณวิชยานนท์
Thai Text by LUCKANA KUNVICHAYANONT

Rama IX Art Museum Foundation

ศิลปิน
ARTISTS:

โจนส์ กราวน์
JOAN GROUNDS

โนลีน ลูกัส
NOELENE LUCAS

มานเทียร บุญนา
MONTIEN BOONMA

วิโชค มุกดามณี
VICHOKE MUKDAMANEE

กมล เผ่าสวัสดิ์
KAMOL PHAOSAVASDI