

An abstract artwork featuring a series of concentric, hand-drawn circles in shades of purple, blue, and black, set against a vibrant red background. Two bright orange lines intersect diagonally across the composition, creating a large 'X' shape. In the center, a small, stylized green and yellow floral or leaf-like motif is visible.

RIVER OF SILENCE

Rama IX Art Museum Foundation

An exhibition exploring inter-relationships in art and music with new paintings by
LANCELOTT | TAWATCHAI SOMKONG | PREECHA PUN-KLUM

Rama IX Art Museum Foundation



RIVER OF SILENCE

Only when you drink from the river of silence shall you indeed sing.

Kahlil Gibran

The National Gallery, Bangkok April 2-30, 2010

Silpakorn University Cultural Center Nakhon Pathom, Thailand May 7 – June 20, 2010

RIVER OF SILENCE CONCERT featuring George Gershwin's Rhapsody in Blue

Bangkok Silpakorn Wind Orchestra Shrewsbury International School Bangkok, Thailand May 9, 2010 - 3:00 p.m.

This catalogue for the exhibition presents a small sampling of commentaries written by musical artists after viewing the paintings in the artists' studios.
All text included are excerpts from the 300 page book to be published by Silpakorn University.

FOREWORD

อารัมภบท

It is said that one painting can convey more than a thousand words, and that music is a universal language accessible to all. Now painting and music cross each other's path in RIVER OF SILENCE.

This book presents the work of three artists, one American and two Thais, each of whom made a series of paintings related to specific musical compositions. In addition, the three artists working collaboratively created a large painting (approximately six feet high and seventeen feet long) inspired by three musical compositions of His Majesty King Rama IX of Thailand. These paintings will be shown for the first time in 2010, in an exhibition curated by Sakchai Pojnunvanich, former director of The National Gallery, and Alongkorn Chansuk, curator at The National Gallery of Thailand.

Working with leading cultural and educational institutions in Thailand has enabled the organizers to assemble an international cast of scholars and musical artists to write for the book. Half of the 32 writers in RIVER OF SILENCE come from nine different countries outside of Thailand. Supplementing the commentaries written by musical artists on the paintings in the exhibition, the book also includes four essays on "the music behind the paintings. Through this book one can gain insight into the beginnings of a dialogue between visual artists and people associated with the musical arts.

The presentation in the book, which is also mirrored in the exhibition, is intended to be illuminating and interesting, serving as a point of departure for one's own exploration or non-verbal communication.

We trust that you will find RIVER OF SILENCE a visually exciting, thought - provoking book that demonstrates the power of Art, Music and Dance to function as universal languages for communication between people from diverse ethnic, national and cultural backgrounds.

พัชนี จันทรสาชา

Pachanee Chantrasaka

Director, The National Museum

เดนนิ อยู่ประเสริฐ

Denny Euprasert

Dean, Rangsit Conservatory of Music

กล่าวกันว่าภาพหนึ่งภาพสามารถแทนคำพูดเป็นพันๆคำ และดนตรีเป็นภาษาสากลที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้ ขณะนี้ภาพและดนตรีได้โคจรมาในเส้นทางของกันและกันในริเวอร์ออฟไซเลนส์

หนังสือเล่มนี้เสนองานของสามศิลปิน ท่านหนึ่งเป็นชาวอเมริกัน และสองท่านเป็นคนไทย แต่ละท่านได้วาดภาพชุดจากเพลงบทหนึ่ง ยิ่งกว่านั้นศิลปินทั้งสามยังร่วมกันรังสรรค์ภาพเขียนขนาดใหญ่ (สูง 6 ฟุต และยาว 17 ฟุต โดยประมาณ) ด้วยแรงบันดาลใจจากเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 สามเพลง ภาพเขียนเหล่านี้จะนำออกแสดงเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2553 ในงานนิทรรศการจัดโดยคุณศักดิ์ชัย พจนันท์วานิชย์ อดีตผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ และคุณอลงกรณ์ จันทรสุข ภัณฑารักษ์ของหอศิลป์แห่งชาติ

การได้ทำงานร่วมกับสถาบันการศึกษาและวัฒนธรรมชั้นนำในประเทศไทยทำให้ผู้จัดเตรียมนิทรรศการสามารถขอให้ นักวิชาการและนักดนตรีนานาชาติกลุ่มหนึ่งเขียนบทความสำหรับหนังสือริเวอร์ออฟไซเลนส์ จากจำนวนผู้เขียน 32 คน ครึ่งหนึ่งเป็นชาวต่างชาติจาก 9 ประเทศ นอกจากบทวิพากษ์วิจารณ์เขียนโดยนักดนตรีเกี่ยวกับภาพเขียนที่แสดงในนิทรรศการแล้วยังมีบทความ 5 บทเรื่อง ดนตรีเบื้องหลังภาพ จากหนังสือเล่มนี้ผู้อ่านจะได้รับความรู้ความเข้าใจ การเริ่มต้นแลกเปลี่ยนความเห็นระหว่างศิลปินทางทัศนศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องกัน ดุริยางคศิลป์

การนำเสนอในหนังสือนี้ซึ่งสะท้อนให้เห็นในนิทรรศการเช่นกัน มุ่งหวังที่จะให้ความกระจ่างและน่าสนใจ ทำหน้าที่เป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้อ่านสำรวจการสื่อสารด้วยอวัจนภาษา

เราเชื่อว่า ริเวอร์ออฟไซเลนส์จะเป็นหนังสือที่ทำให้คุณตื่นใจกับรูปเล่ม จุดประกายความคิดของคุณ และแสดงให้เห็นถึงพลังของศิลปะ ดนตรี และ นาฏลีลาซึ่งจะทำหน้าที่เป็นภาษาสากลเพื่อการสื่อสารระหว่างผู้คนที่มีภูมิหลังหลากหลายทางด้านเชื้อชาติ สัญชาติและวัฒนธรรม

The plan for the jointly-created work evolved over an eighteen-month period from initial conception to final completion. There have been some interesting twists and turns along the way, and changes in the artists involved as a plan for the project evolved.

The initial idea for a jointly-created work was proposed by the artist /musician/composer G. One in November 2007. He suggested and the other two artists then involved agreed to making a painting inspired by George Gershwin's *Rhapsody in Blue* before the eyes of gallery visitors on the first Sunday following the opening of the exhibition at The National Gallery. The music was to be playing continuously, with the artists working on the painting in rotation, until they collectively decided that the painting was fully resolved.

During the period of Thailand's political turmoil, G-One withdrew from the project to devote more time and effort to supporting the People's Alliance for Democracy. Although G-One was no longer involved, his idea remained alive. Tawatchai Somkong was selected as G-One's replacement, and in April 2008, Preecha Pun-Klum, assistant professor at Silpakorn University, joined the project.

In the early months of 2008, the next step in the evolution involved moving from one to three jointly-created *Rhapsody in Blue* paintings. Each of the three artists was going to be responsible for selecting the shape of a moderately-sized canvas and specifying the basic palette to be used. The initiator would specify sections of the painting corresponding to three sections of the music to be completed by his other two colleagues, who would work on painting in rotation. The artists thought an auxiliary benefit of creating three paintings would have been to help finance the cost of publishing this book, through corporate/foundation grants enabling each of three contributors to be recognized as the donor of the painting to an art museum or other public institution. Unfortunately, the potential auxiliary benefit which the artists foresaw was killed when the worldwide financial crisis occurred in the fall of 2008.

While many discussions took place during the spring and summer of 2008, there was little consensus on how to proceed. Although all three artists work in an abstract style, it is clear from reading the Artists' Statements, each has his own approach to creating paintings related to specific musical compositions. This was undoubtedly a major impediment to three artists working collaboratively on one canvas.

Since Lancelott was the only one of the three artists currently involved who was also present at the inception of the idea, he discussed with Tawatchai Somkong and Preecha Pun-Klum how they wanted to carry

CHRONICLE OF CREATION

out the plan together. The three of them first determined that they would all prefer to use compositions of His Majesty King Bhumibol Adulyadej as the inspiration for their creation. Secondly, they wanted to make one work in three sections, rather than three separate works. Each panel would be proportional to the page size in the book which had already been determined (27 x 25 cm). The resulting three-panel work would be approximately six feet high and nearly seventeen feet long.

The next step was to choose three compositions from the 47 creations of His Majesty. After assembling more than 80 recorded renditions of the music by various artists and ensembles, each of the painters listened to all the music over a two-week period, independently choosing his top favorites, ranked from one to ten.

With the rankings in hand the three artists met on January 25, 2009, with Dr. Donald Rosenthal present as an observer. The pre-established ground rules required that a final selection had to be ranked 1, 2 or 3 by one or more of the artists and had to be favorably rated by all three. It quickly emerged that the #1 section of each artist qualified, making the selections *Near Dawn* (Tawatchai Somkong) *Blue Day* (Preecha Pun-Klum) and *Falling Rain* (Lancelott).

Then came the difficult task of designing a structure for the work. After discussing a number of possibilities, Professor Pun-Klum suggested a large circular form as the central feature of each panel, to which all agreed.

Since the height of each panel was 12 centimeters greater than the width, the artists added a twelve-centimeter gold band at the bottom to unify the painting. Red was unanimously chosen as the background color for the 168-centimeter square above the gold band. Over the next three months, each artist worked on his panel independently.

When the artists came back together on May 12, 2009, it was immediately evident that Tawatchai's *Near Dawn* panel with its large "X" was the logical unifying piece to place at the center. The final order would be *Falling Rain* (Lancelott), *Near Dawn* (Tawatchai Somkong) and *Blue Day* (Preecha Pun-Klum).

The artists decided on some "finishing touches" to unify the work, and each signed his panel.

It was only then, after seeing the whole work together that the title was given. Again it was Professor Pun-Klum's suggestion of RIVER OF SILENCE that prevailed. Lancelott suggested adding to the official title the names of the three compositions of His Majesty that inspired the work of each artist. Thus the work was christened: RIVER OF SILENCE Falling Rain / Near Dawn / Blue Day.

S.P. / A.C. October 2009

ปุมแห่งการสร้างสรรค์

เราร่วมกันวางแผนงานการสร้างสรรค์นิทรรศการศิลปะในครั้งนี้ ยาวนานกว่า 18 เดือน ตั้งแต่กำหนดแนวความคิดไปจนถึงขั้นตอนสุดท้าย ผ่านอุปสรรคและปัญหาต่างๆมากมายที่เราคาดไม่ถึง จนทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนแผนงานไปตามสถานการณ์หลายครั้ง เพื่อจะนำพาโครงการที่เราฝันไว้ให้เป็นจริงขึ้นมา

บทเริ่มต้น

เมื่อประมาณปลายปี 2550 เราได้มีโอกาสรู้จักกับ Lancelott ศิลปินชาวอเมริกัน ผู้หลงใหลในศิลปะและเสียงดนตรี ซึ่งปัจจุบันเขาได้ย้ายมาพำนักที่ประเทศไทยเป็นการถาวร Lancelott ได้พบกับคุณดินป่า จิวัน ผู้เป็นทั้งศิลปิน, นักดนตรีและนักประพันธ์เพลง คุณดินป่าเป็นผู้จุดประกายความคิดในการจัดนิทรรศการศิลปะที่สอดคล้องกับเสียงดนตรีขึ้น

ในเดือนพฤศจิกายน 2550 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมกันระหว่าง 3 ศิลปินจึงเกิดขึ้น โดยอาศัยแรงบันดาลใจจากบทเพลง Rhapsody in Blue ของ George Gershwin ในขณะที่ บทเพลงบรรเลงอย่างต่อเนื่องศิลปินก็หมุนเวียนกันเข้ามาเขียนภาพตามอารมณ์ ความรู้สึก จนกระทั่งในที่สุดศิลปินได้ตัดสินใจร่วมกันว่าภาพที่พวกเขาช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้นมานั้นได้เสร็จสมบูรณ์แล้ว

หลังจากนั้นไม่นานเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้น การเมืองในประเทศไทยในขณะนั้นเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย คุณดินป่าจึงขอลอนตัวจากโครงการเพื่ออุทิศเวลาและความพยายามที่จะสนับสนุนการแก้ปัญหาทางการเมือง ถึงแม้ว่าตอนนี้คุณดินป่าจะไม่ได้ร่วมงานกับเราแล้ว แต่แนวความคิดของเขายังคงอยู่

บททดสอบ : นำพาไปสู่ความสำเร็จ

เรายังคงพยายามที่จะสานต่อแผนงานที่ได้วางไว้ ในช่วงต้นปี 2551จึงมีการหารือกันถึงขั้นตอนต่อไปที่จะพัฒนาโครงการให้เป็นไปได้ เราจึงเริ่มมองหาศิลปินที่จะเข้ามาสานงานต่อ ศิลปินคนแรกที่เราเห็นพ้องต้องกันคือ คุณธวัชชัย สมคง บรรณาธิการนิตยสาร Fine Art ผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงการศิลปะมายาวนาน และเป็นอีกคนหนึ่งที่ชอบดนตรีแจ๊สเป็นอย่างยิ่ง หลังจากนั้นเราได้เชิญผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา ปั่นกล้า อาจารย์คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เข้ามาร่วมงาน ซึ่งโดยส่วนตัวอาจารย์เป็นผู้ที่ชอบฟังเพลงไทยเดิมอยู่แล้ว นับว่าโชคดียิ่งที่ทั้งสองศิลปินเข้ามาเติมเต็มแผนงานได้อย่างลงตัว

หลังจากได้ศิลปินครบทั้งสามคนแล้ว เราจึงเริ่มวางแผนการทำงานร่วมกันอีกครั้ง โดยยึดตามแนวความคิดแรกเริ่มคือ “สร้างสรรค์ศิลปะด้วยแรงบันดาลใจจากดนตรี” ขึ้นแรกกำหนดไว้ว่าห้องจัดแสดงควรจะเป็น 4 ห้อง โดยศิลปินทั้งสามคนจะแบ่งกันคนละ 1 ห้องเพื่อแสดงผลงานชุดใหม่ของตนเองตามบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ และห้องสุดท้ายจะเป็นบทสรุปในการทำงานร่วมกันโดยสามศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ร่วมกันอีก 1 ชิ้น และควรนำบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ผู้เปี่ยมล้นด้วยพระอัจฉริยภาพ ในการสร้างสรรค์บทเพลงและผลงานศิลปะมาสร้างแรงบันดาลใจ

เมื่อได้ข้อสรุป ในช่วงกลางปี 2551 เราเริ่มเดินทางด้วยการคัดเลือกบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยเลือก 3 บทเพลงจาก

47 บทเพลง และบทเพลงของศิลปินท่านอื่นๆทั้งไทยและต่างประเทศอีกกว่า 80 เพลง โดยให้ศิลปินแต่ละคนจัดลำดับ 1-10 จากบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ ศิลปินต้องใช้เวลาคนละกว่า 2 อาทิตย์ในการฟังเพลงทั้งหมด

ในเดือนมกราคม 2552 Dr.Donald Rosenthal อดีตภัณฑารักษ์ High Museum of Art สหรัฐอเมริกา ได้มาช่วยแนะนำการเลือกและจัดกลุ่มบทเพลง ทำให้การทำงานของเราง่ายและเร็วยิ่งขึ้น ดังเช่น Lancelott เลือกบทเพลง “Gayne SUITE” ของ Khachaturian (ผู้ประพันธ์เพลงชาวอาเมเนียนในศตวรรษที่ 20) ธวัชชัย เลือกบทเพลง “Are you going with me?” ของ Pat Matheny (เป็นเพลงแจ๊สที่ขึ้นชื่อในยุค60) ส่วนรศ.ปรีชา เลือกเพลงไทยเดิมเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ในส่วนของเพลงพระราชนิพนธ์ผลสรุปของเพลงลำดับที่ 1 ที่ศิลปินแต่ละคนเลือกปรากฏออกมาอย่างรวดเร็วว่า Lancelott เลือก “สายฝน” ธวัชชัย สมคง เลือก “ใกล้รุ่ง” และรศ.ปรีชา ปั่นกล้า เลือก “อาทิตย์อัสดง”

หลังจากนั้นก็มาถึงภารกิจหนักอีกครั้ง คือ ต้องออกแบบโครงสร้างผลงานที่ศิลปินจะต้องทำร่วมกัน สามศิลปินต้องหารือกันอยู่หลายครั้ง ถึงแม้ว่าทั้งสามจะมีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่ออกในแนวนามธรรม แต่การที่จะให้คนสามคนมาวาดภาพร่วมกันเพียง 1 ชิ้น จากสามบทเพลงให้ออกมาสอดคล้องกันนั้น ก็ไม่ใช่เรื่องง่าย

รศ.ปรีชา ปั่นกล้า ได้เสนอแนวทางที่น่าจะเป็นไปได้มากที่สุด เขาเสนอว่า ในภาพใหญ่ควรแบ่งออกเป็นสามภาพย่อย แต่ละภาพใหม่รูปวงกลมขนาดใหญ่ที่มีขนาดเท่ากัน ซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดอยู่ตรงกลางของแต่ละภาพ เนื่องจากในบทเพลงทั้งสามมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ ดวงอาทิตย์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผู้ยิ่งใหญ่ (ในหลวง) นอกจากนี้ด้านล่างของทุกภาพจะวาดเป็นเส้นสีทองซึ่งหมายถึงแม่น้ำ และเลือกที่จะใช้สีแดงใช้เป็นพื้นหลัง เมื่อนำภาพ 3 ชิ้นมารวมกันจะได้ภาพขนาดใหญ่ประมาณ 180 x 504 ซม. ซึ่งนับว่าโชคดีที่ทุกคนเห็นด้วย

ศิลปินกลับมาพบกันอีกครั้งในเดือนพฤษภาคม 2552 ทุกคนเตรียมภาพร่างของตนเองมาเราจึงเริ่มจัดวางตำแหน่งของภาพ ซึ่งเห็นได้ทันทีว่าภาพ “ใกล้รุ่ง” ของธวัชชัย เหมาะที่จะจัดวางในตำแหน่งศูนย์กลาง แล้วไล่เรียงลำดับภาพดังนี้ “สายฝน” (Lancelott) “ใกล้รุ่ง” (ธวัชชัย สมคง) และ “อาทิตย์อัสดง” (รศ.ปรีชา ปั่นกล้า)

สุดท้ายศิลปินทั้งสามมองดูผลงานทั้งหมดด้วยกัน แล้วรศ.ปรีชา ปั่นกล้าได้เสนอชื่อผลงานว่า “RIVER OF SILENCE” นอกจากนี้ Lancelott ยังเสนอให้เพิ่มชื่ออย่างเป็นทางการของบทเพลงพระราชนิพนธ์ทั้งสามเพลงซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานของศิลปินแต่ละคน เข้าไปด้วย ด้วยเหตุนี้ผลงานจึงได้รับการตั้งชื่อ : RIVER OF SILENCE Falling Rain / Near Dawn / Blue Day

หวังเป็นอย่างยิ่งว่านิทรรศการในครั้งนี้ จะนำพาทุกท่านไปสู่จินตนาการแห่งความฝัน ความหวัง และความสุข ขอขอบคุณทุกท่านที่ทำให้บนโลกใบนี้มีดนตรีและศิลปะ

ภัณฑารักษ์ | ศักดิ์ชัย พจนันท์วานิชย์ และ อลงกรณ์ จันทรสุข

MUSIC AND PAINTING, INTERACTIONS

January 2009. The first meeting. The final measures of Bruckner's Fourth Symphony are still resounding. After bidding my customary farewells, I head for my dressing room, my body and soul still bathed in the transcendent music. A few minutes later, a very distinguished-looking gentleman knocks on my door. It is Lancelott or rather Edmund, to use his real name, the writer of an email I had received some months earlier telling me about a series of paintings inspired by the *Gayne SUITE*, a musical work by the Russo-Armenian composer, Khachaturian, and also the focus of this book. He briefly sketches his ideas for me and shows me some photos of the paintings. I am immediately struck by the diversity of style and techniques used in the paintings, to the point where I initially think they are the work of two different artists, which I soon discover is not the case. Based on first impressions, I quickly sort the photos of the paintings into those that I like and that speak to me, and those that leave me cold or indifferent. This initial classification based on my gut reaction will be largely confirmed when I later get to see the original works at Lancelott's studio, even though there will also be a few surprises (an interesting point to which we will return).

Painting and the visual arts in general have interested me from a very young age and, to this day, whenever I get the time, I love nothing better than to visit galleries and contemporary art museums to feed this interest. In particular, the interaction between different arts, especially with music, is something for which I have a singular passion. I have been involved in three collaborative projects with video artists (*Meditation* in 2003, *Perception* in 2004 and *Impressions* in 2005) that combined twentieth-century music, played by a chamber orchestra, with video installations in a specially prepared space. So it is with considerable interest that I have scheduled a visit during my next trip to Thailand.

Painting and Music. Since the end of the nineteenth century, strong parallels between the development of these two art forms have emerged. How can we not draw links between the paintings of Gustav Klimt and the symphonies of Gustav Mahler, or Claude Debussy's music and Monet's impressionist works? Arnold Schönberg's artistic journey both before and after the birth of the twelve tone system, evocatively brings to my mind the similar path of Vassily Kandinsky, co-founder of Abstract Art, who progressed to elementary colors and primary forms after a period that we would now classify as expressionist. How can we not forge parallels between that most

chameleon of painters, Pablo Picasso, and the hugely talented, imitative composer, Igor Stravinsky; the essential austerity of Webern and the poetic minimalism of Mondrian's late work; or, more recently, John Cage's *Discourse on Nothing* and Marcel Duchamps's *Fountain* (in fact an inverted urinal)? Is this merely a chronological coincidence of history or rather a parallel evolution due to a common 'Zeitgeist' (Spirit of the Times)? Given that the former is clearly challenged even by the handful of examples just given, simple probability would suggest that the latter remains the more plausible hypothesis.

Moreover, history tells us that a number of artists working in music and the plastic arts have tried frequently to bring these spheres into communion. Think of Richard Wagner and his search for the 'Gesamtkunstwerk' or 'Total Artwork' (ultimately represented for him by opera because it brings together music, literature and the visual arts). Or Vassily Kandinsky's efforts to forge correlations between sounds and colors, musical structures and geometric forms, or Alexander Scriabin's experimental work with synaesthesia (where one simultaneously hears the colors and sees the sounds) in pieces such as *Prometheus: The Poem of Fire* and his illuminated color keyboard. Or, finally, Modest Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* where he musically describes ten paintings by his friend, Viktor Hartmann, and his promenades among these different paintings.

In a more commercial vein, pop and rock musicians have long produced music videos as a way of 'selling' their music. Their use of the image is rooted in the assumption that it can intensify the sort of sensations they want to evoke. TV commercials work in a similar, if inverted, fashion where music is used to reinforce the image or to influence its expression in a way that will evoke a desire to possess or to buy.

In the domain of cinema, even in the so-called silent era (silent not by choice but because of technological constraints), musicians were hired to play accompanying music during the screening. Film music, which for some is marginalized to a secondary role, if not ignored altogether, actually plays an indispensable role. To wit, try and imagine one of Hitchcock's films without music. What would become of the gunshot scene at London's Royal Albert Hall in *The Man Who Knew Too Much* without Bernard Herrmann's music?

For one or another of the reasons just mentioned, the majority of intellectuals in the European musical world today have assumed a sort of kneejerk rejection of any proposed combination between serious music and visuals in the contemporary concert hall. They claim that in an image-dominated culture such as ours, any music that is thus associated with visuals runs the risk of being irremediably relegated to the background and taking on a merely illustrative role. Yet, from the examples given earlier, one can see that interactions between the worlds of music and the visual arts are not limited to one dimension. On the contrary, this rich and extremely complex issue forms a kind of role-play encased by kaleidoscopic mirrors. Lancelott's project has helped me rediscover a new aspect to this relationship, a truly unexpected development.

Lancelott's work openly positions itself in a postmodern context. His creative process is the opposite of the one Modest Mussorgsky used for his *Pictures at an Exhibition*. Here, he uses the very popular *Gayne SUITE* by Khachaturian (1903-1978) as his source of inspiration and the common thread for his series of paintings. Lancelott's work is abstract; nevertheless, he incorporates in it certain symbolic elements such as the moon. He also uses several different techniques in this series: he paints, squirts, or simply lets the paint run down the canvas, while equally incorporating the texture and raw colors of the linen backing into his composition, as well as a collage of miscellaneous materials such as gold and silver leaf or rice grains. Lancelott tells me that: "Often, but not always, when I listen to the music, colors, images, abstract forms, sometimes movement appear in my mind. It's a distillation and elaboration of these elements that finally appears on the canvas". This is a perfect instantiation of synaesthesia with Lancelott associating colors and forms with sounds.

March 2009. Here I am, finally, in front of the original paintings, enthroned in a light-filled room. I make my way through these works of substantial dimensions – each more than a meter high – and in no time find myself facing the painting that most impressed me when I first saw a photograph of it last January: *Armen's Variation*. The turbulent and hallucinatory entangling of poured and spattered paint in the style of Jackson Pollock, with varying shades from blue, gray, charcoal to black, creates a three-dimensional illusion, in which, as when a pilot crosses a bank of clouds, we see and don't see the bottom. In the middle of such energetic and dynamic turbulence, we see a white band sprinkled with rice grains and silver leaf, its concrete, tangible aspect a bold contrast with the rest of the painting. Two red lines encircle the strip, rendering it even more striking. A lateral gush of the same

red paint, resembling a savage animal leaping from left to right, runs against the perspective and the dynamics toward the front. For me, *Armen's Variation* possesses a metaphysical dimension and could as well be entitled "present moment and visions of the near future." The energy of the painting which is directed toward the future reminds me of "The Golden Man" by Philip K. Dick.

The closely-knitted symbolism of *Ayesha's Dance* and its incredible riot of reds draw me in next. Lancelott proves himself here a virtuoso, an absolute master of colors; he succeeds in creating an infinite variation of shades of the color red. He plays with the brilliance and the luminosity of the paints and gives them different textures, so that we simultaneously see and feel the color. The painting radiates sensuality and the incandescent intensity of the love and desire that Ayesha feels for Armen. At the top of the painting, the raw, dull linen backing is visible. It contrasts fiercely with the penetration and the red love games, symbolizing the reality that makes Ayesha's love and desire impossible.

Lullaby, a collage of miscellaneous decorative elements on a bare canvas, without any perspective, just doesn't catch my attention. I find neither charm nor interest in this painting.

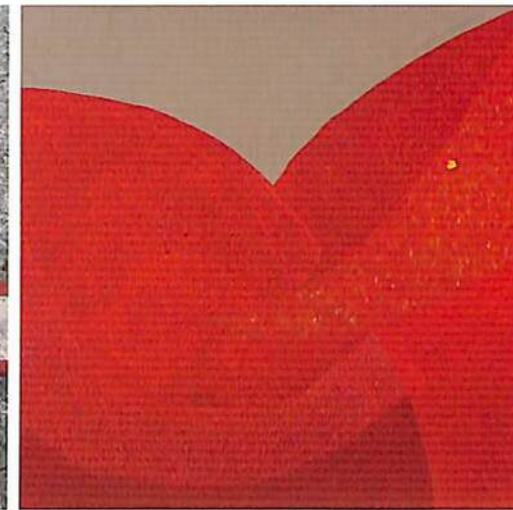
When I finish looking through these paintings, Edmund then presents me with a very interesting experience. Handing me a little guide that lists the name of each painting and the episode of the *Gayne SUITE* to which it corresponds, he starts to play Khachaturian's music. In this way, I am able to study each painting while simultaneously listening to the music that inspired its creation. This experience helps me better understand the genesis of *Armen's Variation*, my favorite painting in the series, but it adds little to my appreciation of the picture for I couldn't have appreciated it anymore than I already did. Stepping in front of *Lullaby*, the picture that I least appreciated, the music fosters a small miracle: little by little, it redefines as organic those elements that I had previously considered to be merely decorative, produces a kind of dynamic movement and helps me uncover a whole new dimension in the painting. I am astounded to have just discovered a new function for music in its interactions with painting, namely a sort of roadmap or form of silent film subtitling!

Claude Villaret
August 2009

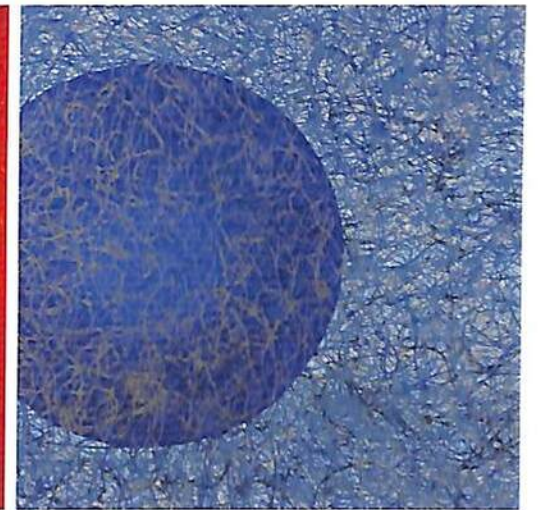
ดนตรีกับภาพเขียน: ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน



ARMEN'S VARIATION
acrylic, enamel, metallics on linen 120 x 120



GAYNE SUITE III 2008
Ayesha's Dance
acrylic, powdered gold, metallic paint, on raw linen
120 x 120



GAYNE SUITE VIII 2009
Lullaby
acrylic, enamel, metallics on linen 120 x 120

Rama IX Art Museum Foundation

มกราคม ค.ศ. 2009 การพบกันครั้งแรก ท่อนท้ายๆ ของซิมโฟนีหมายเลขสี่ของบรูกเนอร์ (Bruckner) ยังคงกึกก้องขึ้นอยู่ หลังอำลาถิ่นตามธรรมเนียมแล้ว กายและใจของผมยังคงจ่อมจมอยู่ในดนตรีเชิงอภิปรายนี้ ผมมุ่งตรงไปยังที่พัก หลังจากนั้นไม่กี่นาที ชายผู้มีนามอุโฆษผู้หนึ่งมาเคาะประตูบ้าน ชายผู้นั้นคือลามสโฮทท์ (Lancelott) หรือจะว่าเป็นเอ็ดมันด์ (Edmund) หากเรียกตามชื่อที่แท้จริง คนที่เขียนเมลที่ผมได้รับมาไม่กี่เดือนก่อนซึ่งแจ้งให้ผมทราบเรื่องภาพเขียนชุดหนึ่งที่วาดขึ้นจากบทดนตรีชุดกายเน (SUITE Gayné) ผลงานดนตรีของคชาซูเรียน (Khachaturian) นักประพันธ์ชาวรัสเซียเชื้อสายอาร์เมเนีย ตลอดจนโครงการหนังสือเล่มนี้ แล้วตอนนั้นเขาก็เล่าความคิดของเขาให้ผมฟังคร่าวๆ และให้ผมดูรูปถ่ายภาพเขียนของเขาจำนวนหนึ่ง ผมค่อนข้างประหลาดใจในทันทีกับความแตกต่างของสไตล์และเทคนิคที่ใช้ในภาพต่างๆ เสียจนกระทั่งผมเชื่อไปขณะหนึ่งว่าภาพเหล่านั้นเป็นผลงานของศิลปินสองคน ซึ่งแน่นอนว่าไม่ใช่ในกรณีนี้เลย ในแวบแรกที่ผมเห็นผมแยกภาพเขียนที่พูดคุยสื่อสารกับผมและทำให้ผมขอบใจออกจากภาพที่ผมดูแล้ว ยังคงเป็นปริศนาหรือไม่รู้สึกอะไรเลย การเลือกในรอบแรกหรือปฏิริยาฉับพลันนี้จะได้รับการยืนยันในภายหลังเมื่อผมดูภาพเขียนของจริงที่บ้านของเอ็ดมันด์และจะยังคงเหลือเรื่องให้ผมประหลาดใจได้อีกเล็กน้อย (เราจะกลับมาพูดถึงประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งนี้ภายหลัง) ผมสนใจภาพเขียนและทัศนศิลป์ทั่วไปมาตั้งแต่ยังเข้าวัยหนุ่ม และทุกวันนี้ก็ยังคงสนใจอยู่ ยามผมมีเวลาว่าง ผมมักไปเยี่ยมชมห้องแสดงภาพเขียนและพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยด้วยความสนใจใคร่รู้อยู่เสมอ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างแขนงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปฏิสัมพันธ์กับดนตรี เป็นเรื่องที่ผมหลงใหลถึงขั้นที่ว่าเราได้สร้างสรรค์โครงการร่วมกับศิลปินด้านวิจิตรศิลป์หนึ่งชิ้นขึ้นมาสามโครงการ

(“การครุ่นคำนึง”/“Méditation” ใน ค.ศ. 2003, การรับรู้/“Perception” ใน ค.ศ. 2004 และ “ความประทับใจ”/“Impressions” ใน ค.ศ. 2005) ซึ่งผสมผสานดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบซึ่งบรรเลงโดยวงเชมเบอร์ออร์เคสตราเข้ากับการฉายวิดิทัศน์ในพื้นที่ที่จัดเตรียมไว้ ฉะนั้นนัดหมายครั้งถัดไปในการเดินทางมายังประเทศไทยเพื่อชมงานนิทรรศการจึงกำหนดขึ้นด้วยความสนอกสนใจของผมเป็นอย่างยิ่ง ภาพเขียนกับดนตรี นับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่สิบเก้าเป็นต้นมา วิวัฒนาการของศิลปะสองแขนงนี้ดำเนินไปเคียงคู่กันอย่างเห็นได้ชัด อันที่จริงแล้ว ทำไมเราไม่เชื่อมโยงภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ (Gustav Klimt) เข้ากับซิมโฟนีของกุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler) หรือเชื่อมดนตรีของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy) เข้ากับงานเขียนแนวอิมเพรสชันนิสม์ของโคลด โมเนต์ (Claude Monet) เล่าเส้นทางชีวิตของอาร์โนลด์ เซินเบิร์ก (Arnold Schönberg) ก่อนและหลังการล้มเลิกการประพันธ์ดนตรีตามระบบโทนเสียงกับกำเนิดระบบการประพันธ์เพลงด้วยสิบสองโทนเสียง (dodecaphonisme) เดือนให้เรารำลึกถึงเส้นทางชีวิตของวาซีลี คานดินสกี (Vassily Kandinsky) ผู้ร่วมก่อตั้งศิลปะเชิงนามธรรมซึ่งนำไปสู่การใช้สีพื้นฐานและรูปทรงธรรมดาหลังยุคที่เราอาจเรียกได้ว่าเป็นยุคเอกซ์เพรสชันนิซึมได้อย่างประหลาด ทำไมเราไม่เชื่อมโยงปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) จิตรกรผู้พร้อมจะปรับเปลี่ยนไปเรื่อยเหมือนกิ้งก่าเข้ากับพรสวรรค์ของนักประพันธ์ผู้ปรับเปลี่ยนเลียนแบบเสียงอย่างอิเกรอ สตราวินสกี (Igor Stravinsky) หรือเชื่อมโยงความเคร่งขรึมซึ่งเป็นแก่นสำคัญของนักประพันธ์เพลงอย่างเวเบอร์ (Webern) เข้ากับงานมินิมัลลิซึมอันมีสุนทรียะในยุคหลังของจิตรกรอย่างมงเดเรียน (Mondrian) หรือที่ใหม่กว่านั้นอย่างเช่นเชื่อมโยงดนตรี “วจนิพนธ์ว่าด้วยความว่างเปล่า” (Discours sur rien) ของ

จอห์น เคจ (John Cage) เข้ากับ “น้ำพุ” (Fountain) (ซึ่งอันที่จริงคือโถปัสสาวะคว่ำ) ของมาร์เซล ดูว์ซ็อง (Marcel Duchamp) เล่า เหตุบังเอิญตามลำดับเวลาประวัติศาสตร์หรือวิวัฒนาการคู่ขนานอันเนื่องมาจาก “Zeitgeist” (“Zeitgeist”) (จิตวิญญาณแห่งยุคสมัย/l'esprit du temps/the spirit of the times) กันแน่ ด้วยความที่ข้อสันนิษฐานแรกถูกโต้แย้งไปแล้วเรียบร้อยด้วยจำนวนตัวอย่างมากมายที่ยกมาข้างต้น และด้วยการลองคำนวณความเป็นไปได้ได้แก่อย่างเท่านั้น ข้อสันนิษฐานที่สองจึงดูน่าจะฟังขึ้นที่สุดมากกว่า นอกจากนี้ ประวัติศาสตร์ยังสอนให้เราว่าศิลปินในโลกแห่งดนตรีจำนวนมากกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปะพลาสติกได้พยายามประสานโลกที่ต่างกันเข้าด้วยกัน อาทิ ศิลปินอย่างริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) ผู้แสวงหา “เกอซัมกุนสแวร์ค์” หรือ “ผลงานซึ่งรวมศิลปะทุกแขนงเข้าด้วยกัน” (“Gesamt kunstwerk” ในภาษาเยอรมัน) (สำหรับเขาแล้ว โอเปร่าเป็นตัวแทนของ “ผลงานซึ่งรวมศิลปะทุกแขนงเข้าด้วยกัน”/ “L'Oeuvre d'art totale” ในภาษาฝรั่งเศส / “total work of art” ในภาษาอังกฤษ) ด้วยความที่รวมดนตรี วรรณคดี และทัศนศิลป์เข้าด้วยกัน ศิลปินอย่างวาซีลี คานดินสกี (Vassily Kandinsky) ที่แสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างเสียงและสี โครงสร้างทางดนตรีและรูปทรงเรขาคณิต หรืองานและการทดลองของศิลปินอย่างอเล็กซานเดอร์ สครียาบิน (Alexandre Scriabine) เกี่ยวกับการที่ประสาทรับรู้ของร่างกายทำงานพร้อมกัน (synesthesia) (การได้ยินสีและมองเห็นเสียง) กับผลงาน “โพรเมเธอุสหรือบทกวีแห่งเปลวเพลิง” (“Prométhée ou le poème du feu”/ Prometheus: Poem of Fire) และคีย์บอร์ดส่องแสง (clavier à lumières/ keyboard with lights) ของเขา ศิลปินอย่างโมเดสต์ มุสซอกสกี (Modeste Moussorgski) ผู้พรรณนาภาพเขียนสิบภาพของวิคตอร์ ฮาร์ทมาน (Victor Hartman) เพื่อนของเขาและพรรณนาการเที่ยวท่องลัดเลาะไประหว่างภาพเขียนต่างๆไว้ในบทดนตรีชุด “ภาพเขียนในงานนิทรรศการ” (« Tableaux d'une exposition ») ของเขา ในด้านที่เป็นเชิงพาณิชย์กว่าที่กล่าวมา บรรดานักดนตรีป๊อปรีคได้ผลิตวิดีโอคลิปเพื่อขายงานดนตรีของตนมานานแล้ว นักดนตรีเหล่านี้ใช้ภาพเข้ามาช่วย ด้วยความคิดที่จะเพิ่มความเข้มข้นของความรู้สึกที่ภาพนั้นอาจก่อให้เกิดขึ้นได้ ในสปีดโฆเมนา กระบวนการที่ใช้ เป็นกระบวนการกลับกัน ดนตรีใช้เพื่อเสริมภาพและมีอิทธิพลต่อการแสดงความรู้สึกของภาพเพื่อสร้างความรู้สึกอยากซื้อหรือเป็นเจ้าของ ในสาขาภาพยนตร์ ตั้งแต่ในยุคภาพยนตร์เงียบแล้ว (ที่เงียบมิใช่เพราะเลือกที่จะเงียบ แต่เงียบเพราะเทคโนโลยีไม่อำนวย) นักดนตรีมีหน้าที่ในการเล่นดนตรีคลอระหว่างการฉายภาพยนตร์ สำหรับคนจำนวนมากแล้ว ดนตรีในงานภาพยนตร์ซึ่งดูเหมือนจะมีบทบาทเป็นรอง หรือแทบไม่มีใครตระหนักถึงเลยด้วยซ้ำนี้ กลับมีบทบาทที่สำคัญยิ่ง อันที่จริง แคลงจินตนาการถึงภาพยนตร์ของฮิทช์ค็อก (Hitchcock) ที่ไร้นดนตรี ก็คงตระหนักได้แล้ว ฉากไฟไหม้ที่โรงละครรอยัลอัลเบิร์ต ฮอลล์ (Royal Albert Hall) แห่งลอนดอนในภาพยนตร์เรื่อง “ชายผู้รู้มากเกินไป” (“L'homme qui en savait trop”/ “The Man Who Knew Too Much”) จะเป็นเช่นไรหากขาดดนตรีของเบอร์นาร์ด เฮอร์มานน์ (Bernard Hermann) ด้วยเหตุผลใดเหตุผลหนึ่งดังกล่าวข้างต้น ผู้ทรงปัญญาส่วนใหญ่แห่งโลกดนตรียุโรปปัจจุบันได้พัฒนารูปแบบการปฏิเสธรากผสมผสานดนตรีของผู้ทรงภูมิกับภาพในรูปแบบของคอนเสิร์ตร่วมสมัย ผู้ทรงปัญญาเหล่านั้นอ้างว่าในวัฒนธรรมซึ่งภาพเป็นใหญ่นี้ ดนตรีที่เชื่อมโยงเข้ากับภาพนั้นอยู่ในฐานะเป็นรองอย่างไรทางเยียวาและมี

บทบาทเป็นเพียงสิ่งประกอบเท่านั้น ทว่าเราจะสังเกตได้จากตัวอย่างดังเกริ่นมาข้างต้นว่าแก่นเรื่องปฏิสัมพันธ์ขององค์แห่งดนตรีกับโลกของศิลปะพลาสติกมิได้จำกัดอยู่แค่มิติเดียวเท่านั้น ในทางตรงกันข้าม ประเด็นที่แตกออกไปได้อีกมากและมีความซับซ้อนยิ่งนี้เป็นดังละครในการแสดงที่ล้อมรอบด้วยกระจกของกล่องรูเซ็ม โครงการของลามสฟอทท์ทำให้ผมได้ค้นพบความสัมพันธ์อันในมุมมองใหม่ เกิดความรู้สึกละมุนหรือความแปลกประหลาดมาก

งานของลามสฟอทท์จัดอยู่ในบริบทของโพสท์โมเดิร์น กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเป็นแบบตรงข้ามกับที่โมเดสต์ มุสซอกสกี (Modeste Moussorgski) ใช้ในผลงานดนตรีชุด “ภาพเขียนในงานนิทรรศการ” (« Tableaux d'une exposition ») ในที่นี้เขาใช้บทดนตรีชุดกายาเน (SUITE Gayné) อันแสนโด่งดังของคชะทูเรียน (Khatchaturian) (1903-1978) เป็นแรงบันดาลใจและเป็นสายใยชักนำให้เกิดชุดผลงานภาพเขียนของเขา ภาพเขียนของลามสฟอทท์เป็นแบบนามธรรม อย่างไรก็ตามเขาก็ใช้องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น ดวงจันทร์ร่วมด้วย สำหรับผลงานชุดนี้ เขาใช้เทคนิคต่างๆ หลากหลาย กล่าวคือ เขาระบายสีภาพ พ่นสี หรือปล่อยให้สีไหลโดยตรงลงบนผืนผ้าใบอีกด้วย เขานำพื้นผิวและสีที่ยังไม่ผสมโดยใช้ปอกระเจาเป็นตัวช่วยมารวมในการสร้างสรรค์ภาพ นำสิ่งของที่ต่างกันมาปะปนร่วมกัน อาทิ แผ่นเงิน แผ่นทอง หรือเมล็ดข้าว ลามสฟอทท์บอกเราว่า “บ่อยทีเดียว แต่ก็ไม่ทุกครั้งหรอกนะ เมื่อผมฟังดนตรี สี ภาพ รูปทรงนามธรรม หรือบางครั้งก็การเคลื่อนไหวจะปรากฏขึ้นในใจ เป็นการกลั่นกรองและก่อร่างองค์ประกอบเหล่านั้นซึ่งที่สุดแล้วก็จะมาปรากฏลงบนผืนผ้าใบ” นี่คือการหนึ่งของการที่ประสาทรับรู้ของร่างกายทำงานพร้อมกัน (synesthesia) ลามสฟอทท์ได้เชื่อมโยงสีและรูปทรงเข้ากับเสียง

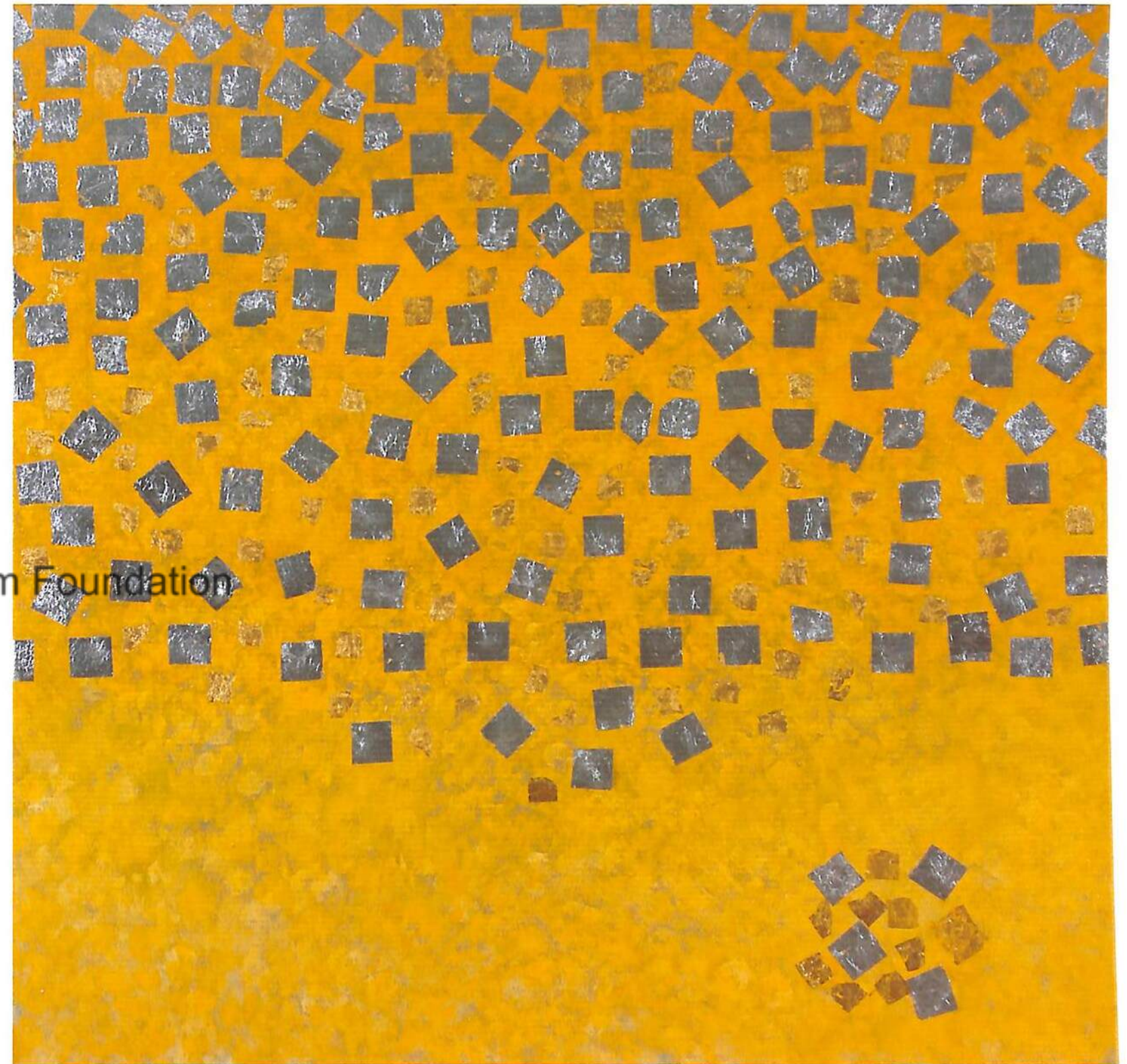
มีนาคม ค.ศ. 2009 และแล้วผมก็ได้มาอยู่ตรงหน้าภาพเขียนของจริงที่โดดเด่นสะดุดตาอยู่ในห้องสว่างไสว ท่ามกลางบรรดาภาพเขียนขนาดใหญ่ ผมหาภาพเขียนที่ผมเคยเห็นตัวอย่างภาพถ่ายมาแล้วพบทันที แล้วก็รู้สึกงงหรือไม่ว่าไม่รู้สึกละมุนเมื่ออยู่ตรงหน้าภาพเขียนบางภาพอีกครั้ง หลังจากปล่อยให้ผมมีเวลาส่องภาพแต่ละภาพแล้ว ตอนนั้นเองเอดมันท์ก็ได้อธิบายประสบการณ์ที่น่าสนใจยิ่งให้ผม เขาให้หนังสืออธิบายภาพเขียนเล่มเล็กๆที่บอกชื่อภาพเขียนซึ่งแต่ละภาพสัมพันธ์กับบทดนตรีชุดกายาเน (SUITE Gayné) แต่ละตอน และปล่อยให้ดนตรีของคชะทูเรียน (Khachaturian) บรรเลงขับขาน ผมจึงสามารถพินิจภาพเขียนแต่ละภาพโดยฟังดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ของเขาไปด้วยพร้อมๆกัน ประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้ผมสามารถเห็นภาพองค์ประกอบของ “การเดินเดี่ยวของอาร์เมน” (Armen's variation) ภาพที่ผมโปรดปรานที่สุดในชุดได้ชัดเจนขึ้น ทว่ามิได้ทำให้ผมชื่นชอบภาพนี้ยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะผมได้ชอบภาพนี้ถึงขีดสุดอยู่แล้ว เมื่อมาถึงตรงหน้าภาพ “เพลงกล่อมเด็ก” (Lullaby) ภาพเขียนที่ผมชื่นชอบน้อยที่สุด ดนตรีก็ได้ก่อให้เกิดปาฏิหาริย์ขึ้น ดนตรีได้กำกับให้องค์ประกอบที่ก่อนหน้านี้ผมมองเป็นเพียงสิ่งประดับภาพค่อยๆกลายเป็นองค์รวมที่มีชีวิต เคลื่อนไหวเปลี่ยนไปเรื่อยๆ และทำให้ผมได้ค้นพบมิติใหม่ในภาพเขียนนี้ ผมรู้สึกตะลึงงัน ผมเพิ่งได้ค้นพบหน้าที่ใหม่ของดนตรีเมื่อมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับภาพเขียน ปฏิสัมพันธ์ที่เป็นเสมือนคู่มือการใช้งานหรือคำบรรยายได้ภาพของภาพยนตร์เงียบ!

โคลด วิลเลเรต์

Claude Villaret

สิงหาคม ค.ศ. 2009

Rama IX Art Museum Foundation



LANCELOTT
GAYNE SUITE II 2008
LEZGHINKA

acrylic, metallic paint, gold & silver leaf on linen 120 x 120 x 5



LANCELOTT
GAYNE SUITE V 2008
Dance of the Kurds
acrylic, metallic paint, silver leaf & mylar chips on linen 120 x 120 x 5

Rama IX Art Museum Foundation

アリの子

この穴は楽しい動きに満ちあふれている。
この通路はどこへ続くのだろう。
そんな事も考えずアリ達は動き働き、音の交差のように彼らはせわしなくこの通路を行き交う。

The Ant Nest

This hole is filled happy movement.
Where does this passage go?
Ants move, work, and come and go
in this passage like the intersection of the sound..

รังมด

มดสร้างรังฝังอุโมงค์โยงเส้นสาย
เป็นเครือข่ายวิ่งไปมาพาสุขสันต์
เปรียบดนตรีดีดสีประสานกัน
เสียงสัมพันธ์ระรินแสนชื่นใจ

-C. V.



GAYNE SUITE VI

Dance of the Young Kurds

LANCELOTT
GAYNE SUITE VI 2008
Dance of the Young Kurds
acrylic, metallic paint, gold leaf on raw linen 120 x 120 x 5

II

มดสร้างรังขุดโพรงโค้งกววน
วิ่งสับสนแสนสุขเหลือหลาย
ดังดนตรีกล่อมใจให้สบาย
ทั้งเครื่องสายเครื่องเป่าเคล้าคลอกัน

-C. V./P.L.

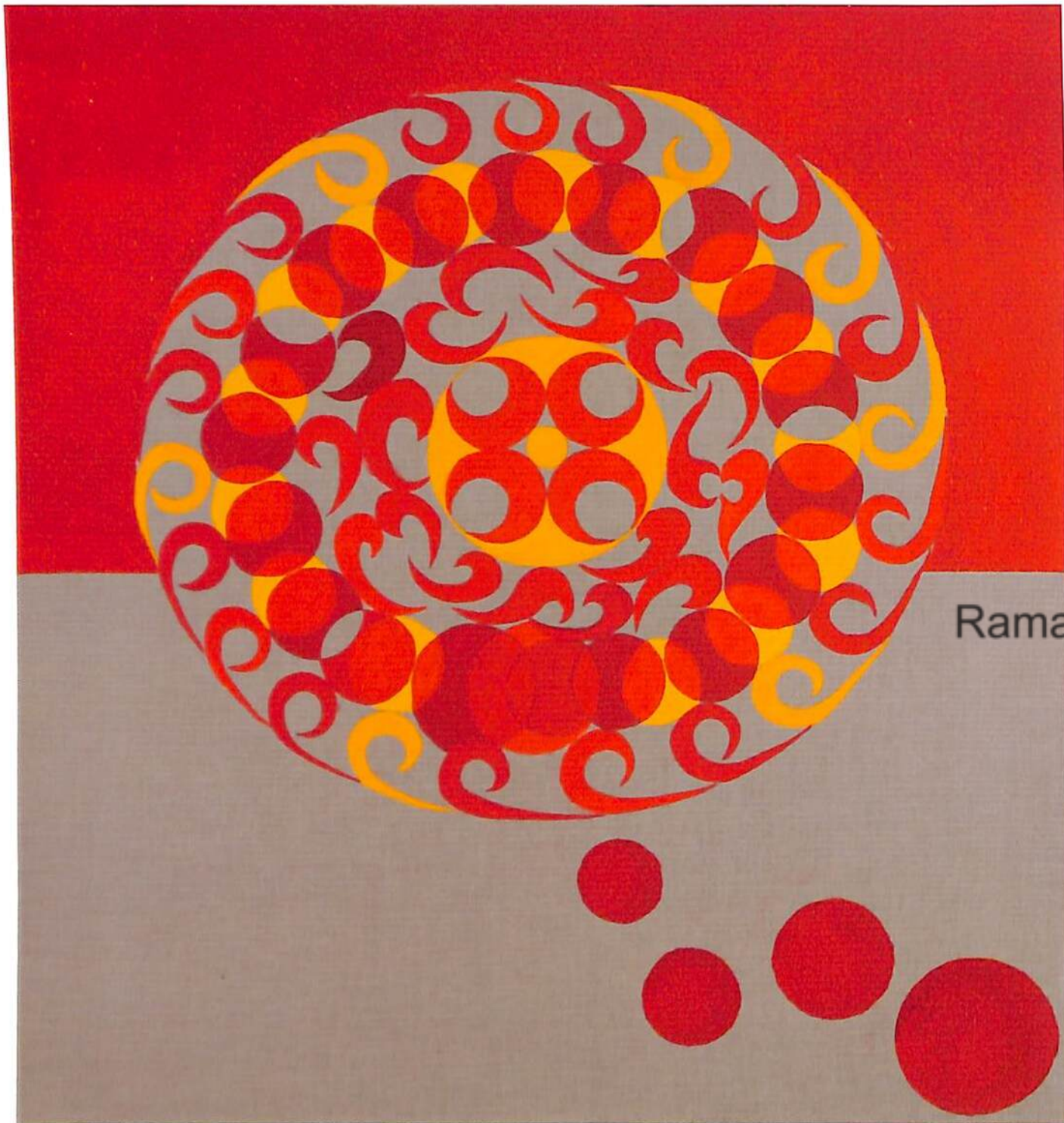
III

มดสร้างรังฝังอุโมงค์เป็นโพรงช่อง
ต่างวิ่งล่องตามทางไปถึงไหน
ร่วมทำงานกลมเกลียวลดเลี้ยวไป
ดังเสียงประสานขึ้นถ้อยไกลกังวล

-P. L.

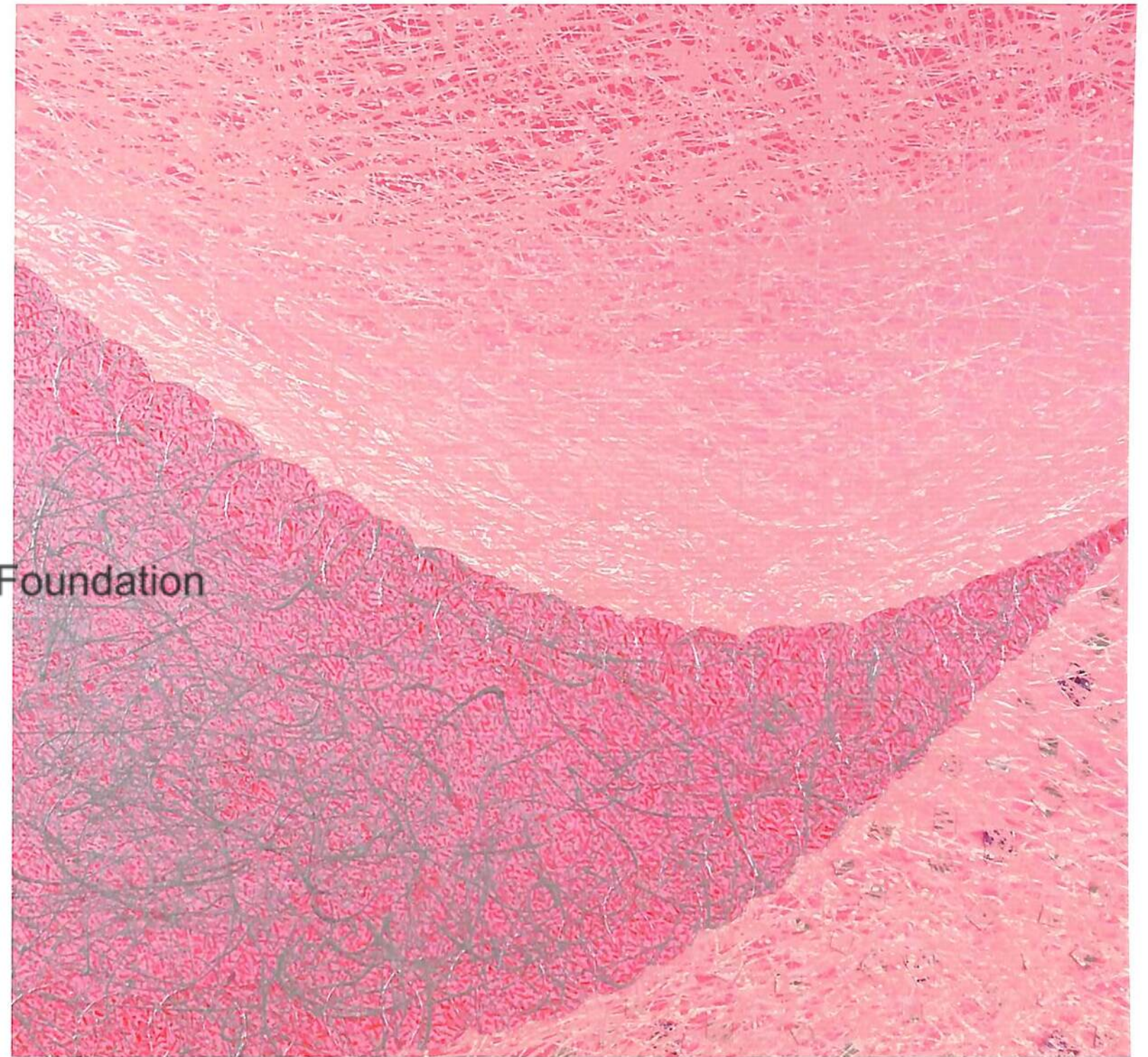
Yukari Sasada
double bass player

Thai verse by
Charatsn Vajrabhaya
Pongsri Lekawatana

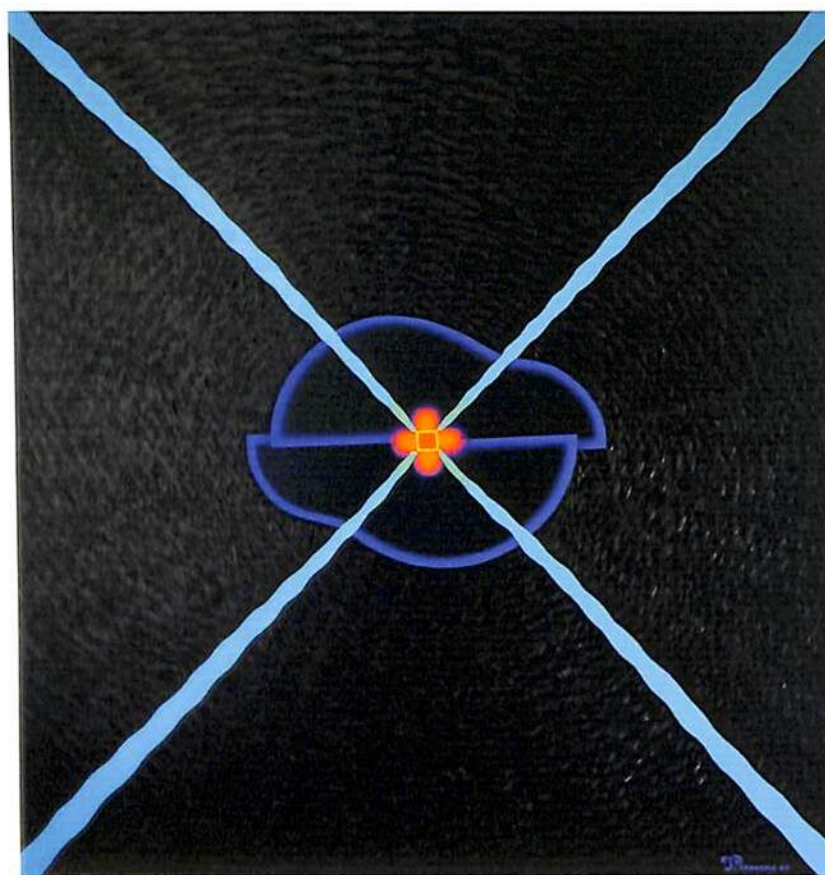


LANCELOTT
GAYNE SUITE IX 2009
Sabre Dance 2
acrylic on raw linen 120 x 110 x 4

Rama IX Art Museum Foundation



LANCELOTT
GAYNE SUITE IX 2009
Sabre Dance 2.
acrylic, enamel, aluminum foil on linen 120 x 120 x 5



RIVER OF SILENCE SUITE
Riff Painting # 7, X-Zone (Top View),
Oil on Linen, 200 x 180

RIVER OF SILENCE

Nature conducts miracles all the time. What you see or stories you hear may become choices for choosing. Also when we stand in the mid of crisis, we should know what to do. "Are you going with me?" a song composed by Pat Metheny invites us to be on the ship of thought, floating on the river of silence.

The work series, "River of Silence", is continuous piece of work with the series, "Core of Crisis". The theme is about environmental problems.

In the work, "X-ZONE" (Top View) the symbol of cross was brought to represent danger or prohibited zone. The symbol which looks like overlapping of 2 pieces of semicircle can be seen as the movement of earth crust. The background is like water rippling from the fracture. As I brought the song, "Are you going with me?", which invites you to float away with its melody, on the other hand, I use a symbol to represent forbidding or warning in order to fulfill parts which I see still missing. Although this work has two parts; music and painting, we can take them away separately and let each parts do its own functions. They can be as a painting work of mine and a song of Pat Metheny.

Tawatchai Somkong



RIVER OF SILENCE SUITE
Riff Painting # 2, Trap,
Oil on Linen 110 x 340

แม่น้ำแห่งความเงียบ RIVER OF SILENCE

ธรรมชาติบรรเลงความมหัศจรรย์ได้ตลอดเวลา สิ่งที่คุณเห็นหรือเรื่องราวที่ได้ยินมา อาจเป็นแนวทางที่ต้องเลือก และเมื่อเรายืนอยู่ในแกนกลางของวิกฤต ควรพิจารณาว่าจะทำอะไร คุณจะไปกับผมไหม ARE YOU GOING WITH ME? บทเพลงของ PAT METHENY กังวานเชิญชวนประหนึ่งกำลังนั่งอยู่บนเรือแห่งความคิด ล่องลอยอยู่ในแม่น้ำแห่งความเงียบ

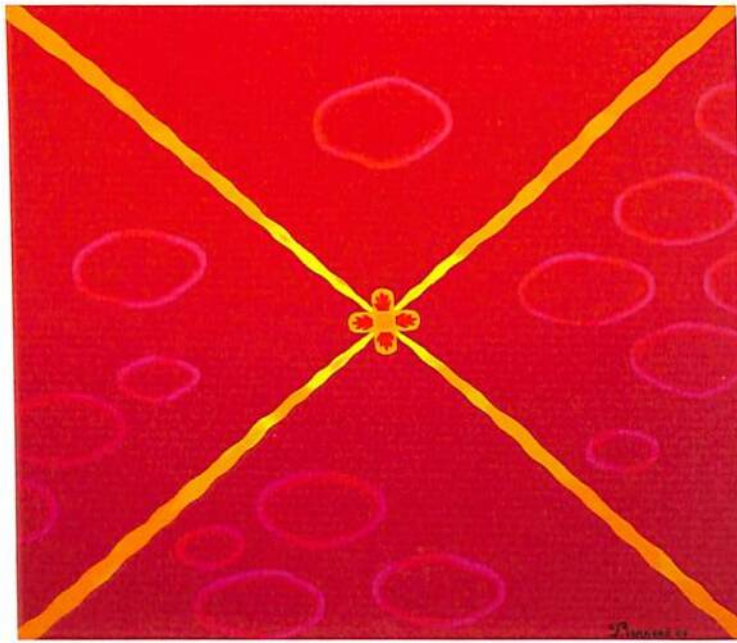
ผลงานชุด RIVER OF SILENCE เป็นผลงานที่ต่อเนื่องกับชุดงาน CORE OF CRISIS แนวความนึกคิดยังเป็นเรื่องปัญหาสิ่งแวดล้อม

งานชื่อ X-ZONE (Top View) นำสัญลักษณ์กากบาทมาใช้เพื่อสื่อถึงความอันตรายหรือพื้นที่ต้องห้าม สัญลักษณ์ที่เป็นแผ่นคล้ายครึ่งวงกลม 2 แผ่นที่ทับกัน

มองอีกนัยหนึ่งเหมือนการเคลื่อนไหวของโลก พื้นหลังเหมือนน้ำที่กระเพื่อมจากการปรับตัวของแผ่นดิน จะเห็นได้ว่าถึงแม้ผมนำบทเพลง ARE YOU GOING WITH ME? ของ PAT METHENY ซึ่งมีลักษณะเชิญชวนให้คุณล่องลอยติดตามไปกับเนื้อหาที่เขาวางไว้ ผมก็นำสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายห้ามปรามหรือกระตุ้นเตือนให้ระวังมาใช้เพื่อเติมให้เต็มในส่วนที่ผมเห็นว่าขาดหายไป งานชุดนี้ถึงแม้ว่าจะมีส่วนสองส่วนที่เป็นบทเพลง และส่วนที่เป็นงานจิตรกรรม แต่มันก็สามารถจะแยกออกจากกันได้เป็นเอกเทศเพื่อทำหน้าที่ของมันในฐานะของงานจิตรกรรมของผมหรือฐานะของบทเพลงของ PAT METHENY

ธวัชชัย สมคง

RIVER OF SILENCE SUITE



RIVER OF SILENCE SUITE
Riff Painting # 6, X-Zone (Red Ocean)
Oil on Linen, 200 x 180

The artist takes his inspiration from listening to Pat Metheny's song, "Are You Going with Me." While living in India, he had opportunities to listen to the song played by his artist and musician friends from various nations. His impression of this song derives from the free flow of the melody and the interesting title, which poses a riddle to the listener.

I saw Tawatchai's paintings, studied the lines, which flowed in various directions; dynamic motion, like the flow of a river. Its surface reveals a contrast of sharp and glittering textures with those that are blurred and dull. Even the figures can be perceived in several shapes: a lotus, a flame, a triangle, or a free form created from an amalgamation of several lines. His choice of colors — both monotonous and intense contrasting colors — implies several messages. I heard numerous phrases: the birth of beings, the flow of lives, passion, struggle and release, purity and lust, evil and virtue, and despair and hope. These contrasts juxtapose one another in the

world of illusion, surrealism, and timelessness. The abstract symbols were created through the imagination of the artist himself, who chose to follow the route to the inner-self instead of venturing into the outside world.

When I heard Pat Metheny's song "Are You Going with Me" I initially did not hear the main melody distinctly. However, after listening to the song carefully, the music is founded on a strong construction with several hidden messages. The accent on every 2 Bar Clave beat playing during the first sixteen measures is one of the most important elements and the basic unit of the whole song. The steadiness of this pattern represents the pulse of life, which keeps beating until the last day of the life.

"Are You Going With Me" is constructed in a binary form (AB), having an A section of 32 measures and a B section of 16 measures. This structure is maintained throughout the melodic section and the solo section. The main melody is beautiful and simple, providing a peaceful and sentimental moment. The tune is played softly like a whisper in the wind, requiring the attention of the listener to follow to the main theme, which appears 3 times in different contexts. The first time simply presents the main theme (Chorus-Melody head); the second time played by solo synthesizer, the third and the fourth time is a solo guitar with modulation to various keys. The complexity of the song is gradually increased from a peaceful and sentimental moment to the complication of pressure and heaviness, which pushes to the climax before calming down to the peaceful moment again. However, it relies on the listener's awareness for what to perceive among the moment of the complexity of the sound, and the ability to follow the main theme. Even when there is no sound left, we still hear the main theme singing in the listener's mind.

"Are You Going With Me?" may not be a question we ask others, or wait for others to take us along. In fact, it may be the question that we ask ourselves — whether right now our minds have journeyed along with our consciousness as Tawatchai Somkong and Pat Matheny invite us to see and to hear.

Krit Buranavitayawut
Saxophonist

RIVER OF SILENCE SUITE

ศิลปินได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดนี้จากการฟังเพลง "Are You Going With Me?" ของ Pat Metheny อันเนื่องมาจากการได้มีโอกาสฟังเพื่อนๆที่เป็นศิลปินและนักดนตรีที่มาจากหลากหลายเชื้อชาติใช้เพลงนี้นำมาบรรเลงดนตรีร่วมกันเมื่อครั้งไปพำนักอยู่ที่ประเทศอินเดีย จนเกิดเป็นความประทับใจทั้งในแง่ความอิสระ สันติของดนตรีและความน่าสนใจของตัวชื่อเพลงของมันเองที่ทิ้งให้เป็นปฏิกิริยาให้ขบคิด

เมื่อผมได้เห็น งานจิตรกรรมของคุณธวัชชัย ดูจากองค์ประกอบของเส้นสายที่มีลักษณะเคลื่อนไหวหลากหลายทิศทาง มีพลังการเคลื่อนไหวที่คล้ายกระแสน้ำ พื้นผิวของวัตถุนั้นวาวคมชัดกับพื้นผิวบางส่วนที่ปราศจากความคมชัดไร้ประกาย รูปทรงที่คล้ายดอกบัวก็ไม่ใช่หรือเปลวเพลิงก็ไม่เชิง รูปทรงสามเหลี่ยมเรขาคณิตหรือรูปทรงอิสระอันเกิดจากการรวมตัวของเส้นสาย และการเลือกสีที่ศิลปินใช้ ที่มีทั้งโมโนโทนและมีทั้งสีคู่ตรงข้ามแบบจางๆ ทำให้ผมรู้สึกราวกับได้ยิน ถ้อยคำมากมายที่ผุดขึ้นมา อาทิ การกำเนิดของสรรพสิ่งและการเคลื่อนไหวของสายธารแห่งชีวิต บ่วงตันทา การดิ้นรนกับการปลดปล่อย ความบริสุทธิ์กับมลทิน ความเลวกับความดีงาม ความสิ้นหวังและหนทางแห่งความหวัง ที่ซ่อนทับเหลื่อมกันไปในมิติของโลกแห่งความไม่แน่นอน เหนือจริงและเหนือกาลเวลา ซึ่งสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมดังกล่าวถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของตัวศิลปินเองทั้งสิ้น ที่ตัดสินใจเลือกการเดินทางครั้งนี้เข้าสู่ภายในตนเองมากกว่าที่จะโลดแล่นออกไปสู่โลกภายนอก

เมื่อผมได้ฟัง บทเพลง "Are You Going With Me?" ของ Pat Metheny ครั้งแรก ผมกลับไม่ได้ยิน ทำนองหลักที่แจ่มชัดนัก หากฟังผ่านๆยากที่จะจับทำนองได้ แต่เมื่อตั้งใจฟังอย่างจริงจัง อาจกล่าวได้ว่าเพลงมีโครงสร้างที่แข็งแรงยิ่งนักและเต็มไปด้วยนัยยะสำคัญที่ซ่อนอยู่มากมาย ได้แก่ สัดส่วนจังหวะที่เน้นหลักในทุกโครงสร้างที่แข็งแรงยิ่งนักและเต็มไปด้วยนัยยะสำคัญที่ซ่อนอยู่มากมาย ถือเป็นจุดกำเนิดของเพลงที่ประกาศตัวตนตั้งแต่ 2 ท่อนอย่างต่อเนื่อง (2 Bar Clave) อันเป็นหน่วยย่อยที่สำคัญมาก ถือเป็นจุดกำเนิดของเพลงที่ประกาศตัวตนตั้งแต่ 2 ท่อนเริ่มต้น 16 ท่อนแรกของเพลง (Introduction-16 bar) และได้ยินต่อเนื่องสม่ำเสมอไปจนจบเพลง เปรียบได้กับบทชีพอร์แห่งชีวิตที่คงอยู่ตราตรึงในใจ ในส่วนโครงสร้างของเพลงนั้นเป็นสังคีตลักษณ์ เอ บี 32 ท่อน + 42 ท่อน (A B Form as 32 Bars + 16 Bars) ชัดเจน และคงรักษาโครงสร้างนี้ไว้ตลอดทั้งช่วงที่เป็นทำนองและช่วงโซโล โดยท่วงทำนองหลักของเพลงมีความไพเราะเรียบง่าย ให้ความรู้สึกสงบและสวยงาม แต่นักดนตรีจึงทำให้เป็นเสียงที่ล่องลอยแผ่วเบาราวเสียงกระซิบจากสายลม หากไม่ตั้งใจให้ดี อาจไม่ได้ยินเลยว่าท่วงทำนองหลักที่ได้อินในรอบแรกนั้น เฝ้าววนเวียนมาให้ได้ยินซ้ำแล้วซ้ำเล่าอีกถึง 3 ครั้ง 3 คราในบริบทที่แตกต่างกัน อันได้แก่ รอบที่ 1 เป็นทำนองหลัก (1st Chorus- Melody head) รอบที่ 2 เป็นซินธิไซเซอร์โซโล (2nd Chorus- Synthesizer solo) รอบที่ 3 และ 4 เปลี่ยนคีย์และเป็นที่ตาไรโซโล (3rd-4th Chorus - Key shifting, Guitar solo) ซึ่งจะเพิ่มความซับซ้อนของเพลงขึ้นไปเรื่อยๆจากความสงบราบเรียบ และล่องลอยเบาสบาย ค่อยๆเปลี่ยนไปสู่ความยุ่งเหยิง กระแทกกระทั้น และหนักอึ้ง จนถึงจุดไคลแมกซ์ก่อนที่จะค่อยๆสงบลงไปในที่สุด ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับตัวของผู้ฟังว่า ณ เวลานั้น ที่เต็มไปด้วยเสียงเครื่องดนตรีต่างๆมากมาย ในความซ้อนเหลื่อมของเสียงนั้น จิตและสติของเราจะเลือกฟังเสียงใด และขณะที่ฟังยังคงได้ยิน ทำนองหลักอยู่หรือไม่ หรือบางทีถ้าหาก เสียงทุกเสียงเจียบลงแล้ว เรายังคงได้ยิน ทำนองหลักอยู่หรือไม่

"Are You Going With Me?" อาจไม่ใช่คำถามที่เราจะไปถามคนอื่นหรือรอให้คนอื่นมาชวนเราให้ไปด้วยกันกับเขา แต่แท้จริง อาจเป็นคำถามที่ตัวเราจะต้องถามตัวของเราเองมากกว่า ว่า ณ เวลานั้น จิตของเราได้เดินทางไปพร้อมกับสติหรือไม่ ดังเช่นที่ ธวัชชัย สมคม และ Pat Metheny ได้ชี้ชวนให้เรามีโอกาส "ได้เห็น" และ "ได้ยิน" มาแล้ว

Krit Buranavitayawut
saxophonist