



Rama IX Art Museum Foundation

Recent Painting Phaptawan Suwannakudt

10 January - 7 February 2004

B-CAT-2-0384
SOL-0536-01-2004

ภาพตะวัน สุวรรณภูมิ : จิตรกรออสเตรเลียน โลกทัศน์ไทย
โดย จูลี ยูวින්ตัน

ภาพตะวัน สุวรรณภูมิ เดินทางมาออสเตรเลียพร้อมกับภาษาที่ใช้ติดตัวมาด้วยสามภาษา อันได้แก่ภาษาไทย ที่หล่อเลี้ยงมาด้วยนมแม่ เป็นภาษาเกิด ภาษาอังกฤษ ที่ศึกษาร่ำเรียนในชั้นอุดมศึกษาตามความประสงค์ของพ่อ ภาษาที่สามคือภาษาจิตรกรรมฝาผนังวัดไทย ที่ถึงแม้จะไม่ใช่ว่าง่ายแต่ภาพตะวันก็เรียนรู้และฝึกฝนจนเชี่ยวชาญเหมือนกับเป็นสิ่งสามัญธรรมดาที่มีใช้อยู่ประจำวัน

อย่างไรก็ตามการเป็นผู้หญิงทำงานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้น ไม่ใช่เป็นธรรมเนียมธรรมดาทั่วไปที่ปฏิบัติกันมาก่อนหน้านี้ แล้วยังไม่ใช่เป็นความมุ่งหวังของเธอเหมือนกับที่จะปฏิบัติตามแบบอย่างของโบราณ ภาพตะวันเป็นผู้หญิงทำงานอิสระเป็นเอกเทศ ทำหน้าที่สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังโดยการตีความจากคำร่ำขอเขียนทางพุทธศาสนา เป็นผู้นำกลุ่มช่างชายและหญิง ทำงานให้กับผู้ว่าจ้างทั้งพระสงฆ์และกลุ่มนักธุรกิจผู้อุปถัมภ์วัดต่อเนื่องมาตลอดเวลาในช่วงปี 80 และปี 90 จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ภาพตะวันจึงเป็นต้นแบบของศิลปินที่มีต้นฉบับเป็นตัวของตัวเองที่ปรากฏให้เห็นอย่างแจ่มชัด

ภาพเขียนชุดใหม่สองชุดที่แสดงที่ Span แกลเลอรี เมลเบิร์น และที่แกลเลอรี A4 ซิดนีย์ เป็นงานคิดรูปแบบใหม่อันสุขุมลุ่มลึก เพราะทั้งที่ภาพตะวันยังคงรักษารูปแบบการใช้ภาษาของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยที่ได้รับมรดกตกทอดมาจากท่านครูผู้เป็นพ่อ เธอยังได้สร้างจุดมุ่งหมายใหม่ที่คาดไม่ถึงในดินแดนแห่งใหม่ เวลาช่วงไม่กี่ปีที่ภาพตะวันอาศัยอยู่ในออสเตรเลียมีอิทธิพลอย่างมากต่องานของเธอ ซึ่งไม่ใช่เกิดกับเรื่องผลกระทบที่เกิดขึ้นหรือเป็นแค่เพียงเรื่องพื้น ๆ อย่างการค้นหาคำใหม่ ๆ มาใส่ในงาน แต่การเปลี่ยนสภาพแวดล้อมของศิลปินเองทำให้เธอเริ่มทำการสำรวจค้นหาสิ่งที่เธอรับมาจากพ่อแม่ และจารึกมันไว้ในงานของเธอ โดยทำอย่างเอาใจใส่จริงจัง เธอนำการสั่งสอนของพ่อและเรื่องราวชีวิตของแม่มาเป็นตัวอย่งในการสำรวจค้นหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวเธอเองที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของพลเมืองโลกที่กว้างใหญ่กว่าเก่า เธอเริ่มพูดถึงชีวิตในบ้านของออสเตรเลีย พูดถึงความเป็นแม่ของลูกสองคนที่ยังเล็กอยู่ จุดนี้ทำให้งานของเธอแตกต่างไปจากการแสดงครั้งแรกเมื่อปี 1999

เรื่องราวของเธอคือ ผู้หญิงที่ปรากฏในงานชุดต่างๆของเธอ เช่นงานชุดก่อนหน้านี้เปรียบเทียบกับเรื่องราวในตำนานความเชื่อทางพุทธเกี่ยวกับต้นนารีผลกับการขายลูกสาวของชาวบ้านในแถบชนบทของเมืองไทย จากนั้นเธอยังได้บันทึกเรื่องราวของแม่เธอเองเมื่อครั้งไปบวชเป็นชี โดยการใช้อยู่ในรูปแบบวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังบรรยายความผัดพันของแม่ที่ตั้งใจบวชเป็นชีเพื่อหนีจากภาวะทางโลก หากแต่ตัวต้องกลับไปนั่งทำงานล้างถ้วยจานเป็นกองไม่ต่างอะไรกับชีวิตที่ติดอยู่ในบ้าน

การทำงานของภาพตะวันมักจะบรรยายภาพพุทธประวัติโดยรวม แต่ภาพเขียนเสด็จจากดาวดึงส์ เป็นภาพพระพุทธรูปเสด็จลงจากสวรรค์ขึ้นดาวดึงส์ หลังจากเทศนาโปรดพระพุทธรูปมารดา แสดงความผูกพันและการระลึกถึงพระคุณพุทธมารดาชาวพุทธที่อ่านสาส์นจากภาพเขียนได้จะเข้าใจทันทีว่าภาพตะวันกำลังนำเสนออะไร

ภาพเขียน พระนางมายาตอนประสูติพระพุทธรูปเจ้า นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส และพระแม่ธรณีเป็นภาพเฉพาะเรื่องแยกออกเป็นสามภาพ แสดงออกให้เห็นสิ่งที่ภาพตะวันกำลังนำเสนอต่อไปอีกถึงตัวแปรจากภาพพุทธประวัติทั่วไปที่เน้นแต่เพศชาย และโลกศาสนาพุทธในปัจจุบันที่ถูกครอบคลุมโดยเพศชาย

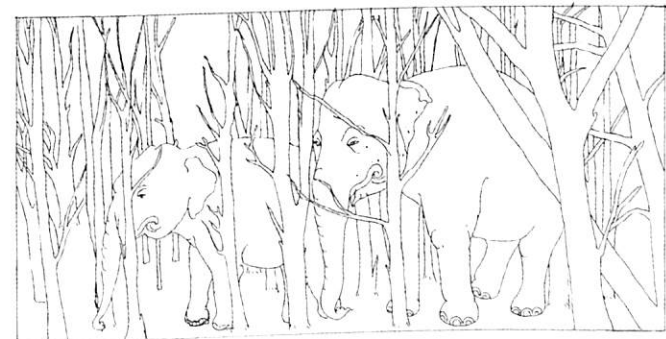
ที่สำคัญคือภาพทั้งสามถูกนำเสนอออกมาแบบเดี่ยวๆ เน้นเฉพาะตัวละครทั้งสามในแต่ละภาพ ซึ่งจะเปรียบเทียบกับภาพทั้งสาม กับภาพประมวลพุทธประวัติในผลงานชื่อ "พุทธประวัติกับการตรัสรู้"

ของภาพตะวัน ซึ่งเสนอรายละเอียดในหลาย ๆ ตอนในพุทธประวัติแบบกว้างๆ ขึ้นไป ภาพทั้งสามจึงเปรียบเสมือนการทำงานที่เปลี่ยนไป ที่มุ่งเน้นความสำคัญของคุณค่าของความเป็นคน ของเพศหญิง งานชุด "ดิน น้ำ ลม ไฟ" เป็นงานที่แตกต่างออกไปอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นงานที่เปลี่ยนไปไม่ใช่แค่เพียงเนื้อหาเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการเปลี่ยนมาตราส่วนของงานด้วย ดินเห็นงานชุดนี้ครั้งแรกที่กรุงเทพฯ ที่สะดุดตาทันที ภาพเก่าๆที่เคยเห็นในงานของภาพตะวันที่มีรายละเอียดเต็มไปด้วยผู้คนเล็กๆแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังเปลี่ยนเป็นภาพที่เล่าเรื่องเดี่ยวๆและขยายใหญ่จนเต็มกรอบ และที่น่าสังเกตคือไม่มีตัวคน ซึ่งทำให้ภาพแทนที่จะเป็นการเล่าเรื่องกลับกลายเป็นเวทีสำหรับใส่ตัวคนเข้าไปซึ่งอาจเป็นไปได้คือภาพตะวันเอง ถ้าใครอยากเข้าไปร่วมวงด้วยก็ต้องเข้าไปในฐานะผู้ดูงานของเธอ การเปลี่ยนแปลงอันนี้มาจากการคิดให้ธาตุทั้งสี่ที่พ่อของเธอสอนให้รู้จักและใช้ในการเขียนภาพทุกภาพ ดังนั้นภาพตะวันจึงใช้ธาตุทั้งสี่นี้เป็นจุดเริ่มต้นในการเขียนภาพเกี่ยวกับชีวิตใหม่ของเธอ

ขณะเดียวกันเธอก็ไม่ลืมที่จะสอดแทรกเนื้อหาเรื่องราวของพุทธศาสนาลงไปในงาน "ร่มใบบัว" เป็นรูปลูกทั้งสองอยู่ในสระบัว ภาพ "เดินทางกลับบ้าน" เป็นภาพรูปหน้าของเธอเผชิญหน้ากับสามพญาคูขี้หอม เป็นงานที่สะท้อนเหตุการณ์ที่เธอถูกกระชากกระเป๋าทิ้งอยู่ในรถเข็นลูกเกิดบนถนนใกล้บ้านของเธอเองในซิดนีย์ แสดงให้เห็นการใช้เนื้อหาของออสเตรเลียสะท้อนความคิดโลกทัศน์ของไทย เกิดเป็นภาพเขียนไทยสมัยใหม่ และยังคงเห็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นออสเตรเลีย ภาพพระนางมายา นางสุชาดา แม่ธรณี รวมทั้งโลกพุทธศาสนาของพ่อและแม่ของเธอยังคงเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวร่วมสมัยได้ บางทีอาจจะไม่ใช่ภาพตะวัน สุวรรณภูมิ จิตรกรไทยที่กำลังเรียนรู้ภาษาใหม่ แต่อาจจะเป็นไปได้ว่าเราชาวออสเตรเลียต่างหากที่กำลังจับตามองภาพเขียนของเธอ

บรีสเบน พฤษภาคม 2002

จูลี ยูวින්ตัน เป็นผู้จัดงานศิลปะ อวูโล ประจำพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ ควีนส์แลนด์ ประเทศออสเตรเลีย



ช้างกับป่าออสเตรเลีย (The Elephant and Tha Bush) 2002

ink on paper 40 X 47 cm

แนวความคิด และแนวทางในการสร้างงาน

โดย ภาพตะวัน สุวรรณภูมิ

ผลงานที่ดิฉันนำมาแสดงที่นาทอง แกลเลอรี เป็นส่วนหนึ่งของงานที่สร้างระหว่างปี 2001 ถึง 2003 จากทุนของรัฐบาลออสเตรเลีย ที่จัดไว้สนับสนุนการทำงานของศิลปินอาชีพสาขาทัศนศิลป์ ศิลปินเสนอแนวความคิดและรูปแบบการทำงานที่ประสงค์จะสร้างขึ้นได้อิสระตามความคิด คณะกรรมการแห่งชาติที่จัดตั้งขึ้นในแต่ละปีจะเป็นผู้ตัดสินว่าโครงการไหนสมควรได้รับทุน ซึ่งขึ้นอยู่กับน้ำหนักความน่าสนใจของโครงการ คุณค่า และคุณภาพของผลงานที่คาดว่าจะเกิดขึ้นตามมา

ปี 2002 ดิฉันเสนอโครงการเข้าไปขอทุนเป็นครั้งแรกหลังจากย้ายไปอยู่ออสเตรเลียได้ 4 ปี ผลคือ ดิฉันได้รับเลือกเป็นหนึ่งใน 50 คนที่ได้รับทุนให้สร้างผลงาน จากจำนวนศิลปินอาชีพผู้สมัครแข่งขันทั้งหมด 450 คนทั่วประเทศในปีนั้น โครงการที่ดิฉันเสนอขอทุนไปใช้หัวข้อว่า "สร้างผลงานภาพเขียนหนึ่งชุดที่ขึ้นรับภาวะการแบ่งรับแบ่งสู้ และการอยู่ในความก้ำกึ่งกันระหว่างวัฒนธรรมสองแบบ โดยอาศัยรูปแบบการตีความของจิตรกรรมไทยมาจับตีความเนื้อหาสาระในสังคมแวดล้อมของออสเตรเลีย"

งานนี้ขยายความตรงๆคือ ดิฉันเสนอที่จะนำเอาพื้นฐานของรูปแบบการทำงานแบบจิตรกรรมฝาผนังไทยซึ่งเป็นวิชาชีพที่ฝึกฝนและคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก อันมีรูปแบบการจัดองค์ประกอบ การจัดภาพแบบเล่าเรื่องด้วยภาพคน การให้เส้น สี และสัญลักษณ์เป็นสื่อแสดงความหมายเหล่านี้เป็นต้น มาใช้เป็นเครื่องมือกลไกในการสำรวจเนื้อหาแก่นสาร สารทั่วไปในสังคมออสเตรเลีย ซึ่งเป็นสังคมใหม่ที่ดิฉันเข้าไปพักอาศัยอยู่

ดิฉันคิดว่าการใช้รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นเครื่องมือตีความนี้ จะตอบปัญหาให้แก่ตัวเองได้ชัดเจนและตรงประเด็นกว่าการที่จะไปหยิบยืมใช้ภาษารูปแบบอื่นที่ดิฉันไม่มีความถนัดคุ้นเคยเลยเอาไปค้นหาสภาพแวดล้อม สิ่งใหม่ที่แปลกแตกต่าง ก็จะได้ภาพที่คลุมเครือยิ่งขึ้นไปอีก นอกจากนี้ดิฉันยังหวังว่า การสร้างงานนี้อาจจะสร้างรูปแบบในการสื่อสาร ตีความ และทำความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ซึ่งในที่นี้ดิฉันไม่ได้หมายถึงแค่เพียงแต่วัฒนธรรมไทยและออสเตรเลียเท่านั้น

แรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการสร้างงานชุดนี้ มาจากสภาพแวดล้อมของสังคมใหม่ที่ดิฉันอาศัยอยู่ ในเขตตำบลคัลลิวีล ที่บ้านของดิฉันตั้งอยู่ในปัจจุบัน มีเจ้าบ้านเดิมเป็นสามภรรยาชาวเกาหลี เพื่อนบ้านทางด้านทิศตะวันออกเป็นชาวกรีก บ้านด้านทิศตะวันตกมีสองครัวเรือน ด้านบนเป็นชาวนิวซีแลนด์ มีญาติแต่งงานกับชาวจีนแผ่นดินใหญ่ บ้านด้านล่างมาจากสโลวีเนีย บ้านตรงข้ามอีกฟากถนนเป็นชาวอิตาลีคน ถัดไปเป็นคนเตอร์กและชาวฟีจีติดต่อกันไปเป็นร้านขายของชำหัวถนนเป็นชาวเขมร ขายหนังสือพิมพ์ภาษากรีก ขนบั้งเตอร์กีร่วมกับน้ำปลาสดของไทย กับนมและเนยที่ผลิตในออสเตรเลีย ในสถิติสำรวจประชากรในเขตอำเภอที่ดิฉันอาศัยอยู่นั้นประกอบด้วยวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปประมาณ 60-70 เชื้อชาติ ดังนั้นจึงไม่ต้องสงสัยเลยที่ทุกคนเล็กของดิฉันไปโรงเรียนเลี้ยงเด็กที่มีพี่เลี้ยงเป็นชาวบังคลาเทศ เคียวหมากปากแดงอยู่ตลอดเวลา เพื่อนสนิทของลูกคนหนึ่งมีแม่เป็นชาวศรีลังกา พ่อเป็นชาวสก็อตแลนด์ เพื่อนอีกคนหนึ่งมีแม่เป็นเยอรมัน และพ่อเป็นไอริช ครูที่โรงเรียนลูกคนโตมาจากเลบานอนแต่สอนภาษาสเปน ที่บริเวณตลาดมีร้านขายขนมปอร์ตุเกส ติดกับหม้อพอนชาวอียิปต์และร้านอาหารขายกาแฟสดกับขนมเค้ก จุดนี้เองเป็นประเด็นที่ทำให้ดิฉันเกิดความสนใจและนึกสอบถามปัญหาในการอยู่ระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การทำความเข้าใจและตีความสื่อสารทางภูมิปัญญา ความคิดและการแสดงออกทางศิลปะที่ไม่อาจยึดเอาภาษาใดภาษาหนึ่ง รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นตัวตั้ง และไม่อาจคิดค้นๆแค่เพียงรูปแบบตะวันออกปะทะกับตะวันตกอีกต่อไป สิ่งที่จะเป็นไปได้คือการเปิดใจกว้างยอมรับวัฒนธรรมอื่นอย่างที่เป็นอยู่ในขณะเดียวกับการทำความเข้าใจแก่นสารของวัฒนธรรมที่เราเติบโต จากมาให้ถ่องแท้ ซึ่งอาจจะนำไปสู่จุดเริ่มต้นของการสื่อสารต่างวัฒนธรรมกันได้



เสด็จจากดาวดึงส์ (The Buddha descending from

Tavatimsa Heaven). 2002

Acrylic on canvas 180 X 50 cm



พุทธานิเทศ (Consecration), 2002
Acrylic on canvas 90 X 120 cm



เสด็จออกบรรพชา (The Great Departure),
2003 Acrylic on canvas 50 X 60 cm



ทานบารมี (The Sacrifice), 2003
Acrylic on canvas 50 X 60 cm



Rama IX Art Museum Foundation

ดิน น้ำ ลม ไฟ 1.2 (Earth Wind Water Fire I,II). 2000
Acrylic on canvas 90 X 125 cm

ดิน น้ำ ลม ไฟ 3.4 (Earth Wind Water Fire III,IV). 2000
Acrylic on canvas 90 X 125 cm

Phaptawan Suwannakudt: Thai vision, Australian painter

Julie Ewington

Phaptawan Suwannakudt came to Australia six years ago with three languages: Thai, English, and the complex but entirely legible vernacular of Thai Buddhist temple painting. Phaptawan grew up in the Thai language, imbibing it, you might say, with her mother's milk; then, following the wishes of her father, she studied English at university in the early 1980s. Thai temple painting, however, was not part of the usual cultural inheritance of a Thai woman, despite her devout Buddhism, nor was her decision to practice it according to Thai custom. In becoming a renowned temple painter, leading her late father's team to fresh achievements and new audiences through the 1980s and 1990s, Phaptawan Suwannakudt became a Thai anomaly: an independent woman responsible for the interpretation of the sacred texts in public places, liaising with clients from the communities of monks and businessmen, and directing the work of men. Out of an entirely orthodox Thai matrix, Phaptawan Suwannakudt has emerged as an artist of compelling originality.

Phaptawan Suwannakudt's new paintings in different works shown at exhibitions at Span Gallery in Melbourne followed by Gallery 4A in Sydney are once again profoundly innovative. For while she continues to work with the supple language of Thai temple painting that she inherited from her father, the celebrated Tan Kudt, Phaptawan is now putting it to unexpected purposes in a new country. The years in Australia have greatly influenced Phaptawan's painting. This is not an inevitable effect, nor a simple searching for new subject-matter. This change in her personal circumstances has prompted the artist to actively examine her inheritance from her parents and from her culture. Phaptawan is a loving and dutiful daughter: she continues to learn from the



ร่มใบบัว (Under the Lotus Shelter), 2001

Acrylic on canvas 60 X 150 cm

precepts of her father and from the example of her mother. But she applies both precept and example to understanding her own life, making her art an exploration both of her personal situation and her current preoccupations as a citizen of the wider world. The paintings of the last two years directly address the circumstances of her life in suburban Australia, as the mother of two very young (bi-lingual) children; and they are, for the most part, profoundly different from the works she showed last, in 1999.

Phaptawan's exploration of personal concerns is manifested through the greater prominence of women in her work. In earlier works, she adapted the Thai Buddhist myth of the Nariphon, tempting girls' fruits, hanging from forest trees to pointedly rebuke the sale of girl children by impoverished families in rural Thailand. Just as Phaptawan uses Buddhist narratives as templates for daily enlightenment, she also takes her mother's life experiences as exemplary tales that illuminate the situation of women. Here the artist's mother is pictured as a devout woman practicing Buddhism, and her experiences are considered. The two panels entitled *My mother was an Nun* 1998-99 document Phaptawan's Buddhist lineage apparently quite straightforwardly; yet taken with other images of her mother's time as a volunteer nun, they critically interrogate the practice of Buddhism in contemporary life. Phaptawan records the bitter disappointment of her mother, who hoped for the peace of meditation as a nun but was obliged to do domestic work, just as she had at home.

In her work in Thailand as the leader of a team painting cycles from the Buddhist narratives for temples, Phaptawan often chose to present a woman's perspective on episodes from the canon. The great six-panel painting of *Buddha's Lives and his Enlightenment*, 1997, (to be shown later at Gallery 4A in Sydney) at the centre of this group of works is also because of and also despite its apparent orthodoxy focused on the place of women in Buddhist doctrine. Its significance in this context is that it concerns episodes from the Buddha's life relating to his mother, Queen Maya, who died only seven days after he was born. Here the Buddha is seen visiting his mother in Heaven and preaching to her, before descending again to earth. *Buddha's Lives and his Enlightenment* as in the smaller, recent piece *Buddha Descending from the Tavatimsa Heaven* (shown in Melbourne). These different aspects of the Buddha narratives thus acknowledge the Buddha's indebtedness and devotion to his mother, and depict him showing her great love and respect. Thai Buddhist 'readers' of the paintings would immediately understand the emphasis that Phaptawan is offering here. The paintings are exquisite but it is pointed.

Three individual images of archetypal women from the Buddhist canon underscore Phaptawan's radical revaluation of the role of women. They are the beautiful Queen Maya Devi, the mother of the future Buddha, who figures as the loving, maternal and supportive woman; Sujata, shown here offering the first food to the Buddha after his fast, kneels before the Bodhisatva as the figure of the nurturing and attentive woman; and finally Thoranee, the unpredictable and

powerful Earth Goddess who created the world when she washed her hair and shook the water from it. Thoranee is evidently pre-Buddhist (and pre-Hindu): as a manifestation of an earlier Mother/Earth deity, she continues to offer a powerful alternative to the masculine emphasis of the Buddha story and to the masculine dominance of the practice of Buddhism today.

Importantly, each of these personae/archetypes is shown singly, rather than in her place in the narrative of the Buddha's life. Each has been singled out, and thus her crucial role in the great scheme of life emphasized, in a remarkable departure from usual Buddhist painting practice. If one compares these individual images with the large panel painting, the radicality of Phaptawan's move immediately becomes apparent. *Buddha's Lives and his Enlightenment* shows a great many figures moving through a sequence of events, across a panorama that is both physically extensive and doctrinally complex. In these paintings, Phaptawan has exploded the miniature scale of traditional Buddhist narrative painting to increase the size, and thus the focus on, individual feminine personae. This is a highly significant move: it claims space and attention for the figure of 'woman', and perhaps even more remarkably, for the perceptions, agency and value of women. Phaptawan now addresses Australian life through the eyes of a Thai painter. Between 1999 and 2002 Phaptawan made the suite of four paintings titled *Earth, Wind, Water, Fire*, each composed of three vertical panels typical of Thai painting, which apply the four traditional elements of Thai cosmology to Australia. *Earth*, for instance, depicts a great asymmetrical tree rather like a ghost gum, improbably flowering with magnolia-type blossoms and covered leaves. I saw this painting first in Bangkok and was immediately struck, not only by its announcement of a new (Australian) subject-matter, but by the change of scale and focus in the work. The previous miniaturized complexity characteristic of Phaptawan's extensive Buddhist scenes had been replaced by a great enlargement of each image, as if one episode or encounter from a larger universe was now under close scrutiny. Remarkably, there are no human protagonists in these images: no one waits underneath the branches of the gum tree. Rather than narratives, these images are arenas for (projected or imaginary) human actions, certainly for Phaptawan herself, and, if one wishes to join her, for members of her audiences.

The paintings are also maps of Phaptawan's transition to Australia. Here is the familiar vista from a Sydney suburban house, an ethical amphitheatre despite its apparently somnolent propriety: no neighbours are in view, but the houses stand as emblems of human energy and intervention into the landscape. There are the wind-filled sails of a fantastical vessel, which could be a Malay *prahu* sailing Southeast Asian waters but also recall the myriad craft filling Sydney Harbour on any fine weekend afternoon. No crew is in sight. Only the image of water is populated, by giant turtles mating and a splendid fish. Crucially, this pictorial transition to a new culture was effected adopting the earliest advice that she could remember from her father: he encouraged her to think of the four key elements when approaching any painting, so Phaptawan took his advice when commencing the painting of her new life.

If her vision is idiosyncratic and her project self-directed, nevertheless she applies Buddhist precept (*dhamma*) to her personal circumstances in a new country, adapting Buddhist narratives and seeing fresh truths in them. In *Under the Lotus Shelter*, for instance, her two young children are seen, in their innocence, standing among the flowering lotus, their feet still in the mud and slime at the bottom of the pond, their heads like tender blossoms amongst the redeeming beauty of the flowers. The lotus pond is one of the most powerful images of Southeast Asian Buddhism, a persuasive metaphor for the possibility of human goodness arising out of darkness and filth. For this reason Thais always grow lotus and water-lilies near their houses: the living lotus, in its pond, is a spiritual image and an encouragement.

This is a dangerous world, however, and there is evil in it: Phaptawan herself is pictured confronting the vile and furious beasts of the forest. *Walking Home in the Dusk (Portrait with Three Beasts)* was inspired by a real-life experience in the suburban streets near her Sydney home, when the artist was robbed. Its more general message, however, is that life obliges one to respond with dignity to hostile challenges that may arise in the most unexpected quarters. The woman pictured here is not angry, nor apparently fearful: she regards the beast with detached interest and perhaps with a degree of sympathy, striving, according to the best precepts of Buddhism, to achieve harmony and serenity in the faces of life's difficulties.

One final note; the great significance of *Walking Home in the Dusk (Portrait with Three Beasts)*, like Phaptawan's other 'Australian' paintings, lies as much in the instatement of a Thai vision in the Australian imaginary as in the importation of 'Australian content' into contemporary Thai painting. Phaptawan Suwannakudt offers a double achievement: she pictures familiar scenes and subjects the suburbs, her young children differently. Once seen, her paintings enter the great unruly stock of Australian images and may not be refused. And by teaching us the Thai pictorial language, Phaptawan enables us to understand both the time-honoured beauty and power, but also the contemporary relevance, of Maya Devi, Sujata, Thoranee, and of the Thai Buddhist world of her father and mother. It is perhaps not Phaptawan Suwannakudt, Thai painter, who has learned a new language, but just possibly we other Australians, who are now looking at her paintings.

Brisbane, May 2002

PHAPTAWAN SUWANNAKUDT

Painter

A Thai artist working with traditional mural painting, hotel projects, and many individual paintings series.

Address in Australia

email: phaptawan@optusnet.com.au

websites: www.spangalleries.com.au/arc/artists/suwannakudt.asp

www.rama9art.org/phaptawan/index2.html

Education

1980 Graduated with B.A. in Languages (English major, German minor) from Silpakorn University, Nakhon Pathom.

1977 Graduated from Suksanaree High School, Bangkok.

Professional Background

Freelance artist in traditional style and mural painting.

Special Instructor, Thai mural painting unit, Painting Section, SUPPORT Foundation. (The Foundation for Supplementary Occupations and Techniques, Office of Her Majesty's Private Secretary, Chitralada Palace, Bangkok, April 1984 - February 1996).

Working Experience

1984-1996, organized and led the *Tan Kudt Group* of painters temple and hotel murals.

1981 E.S.L. teacher for Indo-Chinese refugees, Pragmatics Company Ltd., a UNHCR Project.

1970-1981 Twelve years' painting apprenticeship to my father, the late artist in Thai style,

Paiboon Suwannakudt, or *Tan Kudt*.

Awards

Bundanon Trust, residential Studio Grant, January 2003

Australia Council Studio Grant for new work by an established artist, 2001.

One Person Exhibitions

2002 July, Gallery 4A, Sydney (different works)

2002 June, Span Gallery, Melbourne (new work)

2000 November, Tadu Gallery, Bangkok

1999 July/August, Sherman Galleries, Hargrave Street, Sydney

Group Exhibitions

2003 October-November, Abstractions, Drill Hall Gallery, Australian National University, Canberra

2000 July-September, *El Poder de Narrar* (The Power of Narration, with nine artists from eight countries, catalogue texts by Kevin Power, Patrick Flores and Trinh Minh Ha), Espai d'art Contemporani de Castello, Valenciana, Spain.

2000 February, *Gang of Four*, Robert Lindsay Gallery, Melbourne.

1999 November, *Gang of Four* (with Simryn Gill, Lindy Lee, Savandhary Vongphutorn) Roslyn Oxley Gallery, Sydney.

1998 March, *Women imaging women: home, body, memory*, (Artists from Indonesia, Philippines, Thailand and Vietnam), Cultural Center of the Philippines, Manila.

1997 March, co-organizer and exhibitor at *Womanifesto Exhibition* of work by Thai and Overseas Women artists at Concrete House, Nonthaburi and at Baan Chaopraya, Bangkok.

Temple Murals and other Buddhist Works

(I usually did the designs for and supervised the painting by a team of from six to ten artists).

1999 A *Buddhist Series of Tree and Flower Allegories* painted during visits to Thailand and China.

1998/99 Commission from the Zen Centre, Annandale for its Gorricks' Run meditation temple, funded by the Australia Council, for an altar painting of the Buddha in meditation.

1998 August, brief visit to Thailand to complete designs for a Mahayana Temple in Nakhon Pathom, and commence designs for a specially commissioned temple scheme by Bangkok Airways at a temple on Samui Island.

1997/98 *Lives of the Buddha Screen* entirely executed and completed in Sydney. The work is 1.8 x 4.32 meters overall, on the narrative theme of Buddha's previous lives and the life of the historical Buddha.

1997 Designs for exterior gables and pediment of Buddha image at Wat Phuttharangsee, Annandale, Sydney

1996 Phutthamonthon Buddhist Center, near Bangkok (1,200 sq.m., basic designs for 86 panels of 1.8 x 8

meters. Supervisor of five teams each of seven-eight artists, about thirty-five artists overall)

Hotel & Office Murals

1996 Mural in residence of District Chief Officer, Tak province.

1996 Murals in Wimanthip Room, Montien Riverside Hotel, Bangkok.

1996 Murals for The Century Hotel, Bangkok

Selected Bibliography

Texts by Phaptawan Suwannakudt

'The Artist's viewpoint', *TAASA Review*, vol.11, no.1, March 2002, 16-17.

'Artist's Talk', for the conference *Women imaging Women: Home, Body, Memory*, Manila, Cultural Center of the Philippines, March 1999.

Exhibition Essays

Julie Ewington, 'Phaptawan Suwannakudt: Thai vision, Australian painter', *Span Gallery*, June 2002 and *Gallery 4A*, July 2002.

Kevin Powers, 'Narrative Worlds and the Accumulation of Meanings' in Kevin Powers, *El Poder de Narrar*, Espai d'art Contemporani de Castello, Valenciana, 2000, 286-289

Patrick D. Flores, 'Through the forest a convoy of clamors', in Powers, above, 2000, 305-312.

Lindy Lee, 'Picturing the Sun', notes for *Sherman Galleries*, Hargrave Street, July/August 1999.

Selected Articles and Reviews

Robert Nelson, 'Artists go through the emotions', *The Age*, 15 June, 2002.

Anna Clabburn, 'Goddesses vs the patriarchy', *The Australian*, 14 June, 2002.

William Marazzi, 'At a crossroad', *Living in Thailand*, February 2001.

Maria Cheng, Lekha J.Shankar, 'A way with dirty dishes: Thai muralist takes an unusual view of temple life',

Asiaweek, 12 January 2001.

Pichayanund Chindahporn, 'Lucid expressions', *The Bangkok Post*, 12 December, 2000.

Ashley Carruthers, 'Phaptawan Suwannakudt', *Eyeline*, no.41, summer 1999/2000, 41.

Kajri Jain, 'Nariphon: How to eat a bowl of noodles', *Artlink*, vol.19, no.4, 1999, 62.

Leungathorn, 'The Queen, the Goddess, and the mural painter', *Art AsiaPacific*, no.14, April 1997.

'Identities', *TAASA Review*, vol.5, no.1, September 1996.

'Portrait of the Artist as a Thai woman', *The Bangkok Post Sunday Magazine*, 10-16 March, 1996.

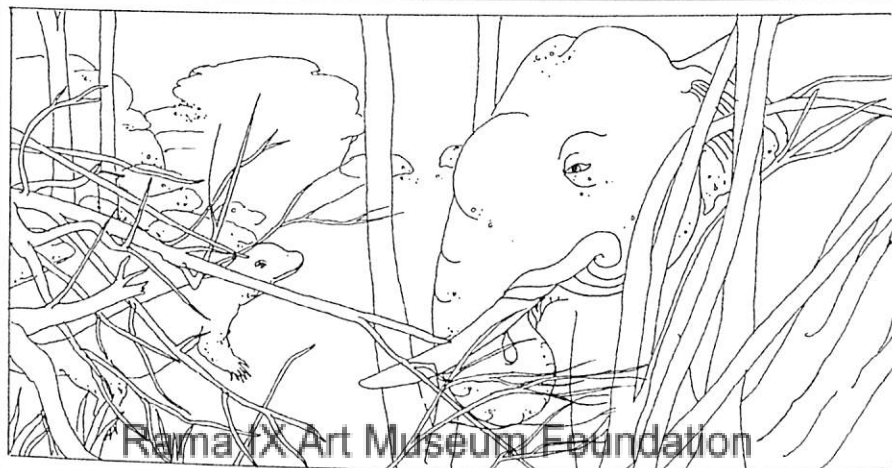
'Profile', *Far Eastern Economic Review*, 21 December 1995.

Jennifer Gampell, 'Like father like SUN', *Manager*, May, 1995, 44-46.

Rama IX Art Museum Foundation

คำขอบคุณ

ดิฉันรู้สึกสำนึกในพระคุณของท่านทุก ๆ ท่านผู้สร้างความเป็นคน และยังเป็นต้นแบบในการทำงานจิตกรรมฝาผนัง
ขอระลึกถึงพระคุณของคุณอาจารย์ แซ่ตั้ง ที่สละเวลาช่วงหนึ่งสอนให้เรียนรู้วิธีใช้ชีวิตควบคู่กับการทำงานศิลปะ
คุณขรรค์ชัย บุนปาน ผู้สนับสนุนเบื้องต้น กราบขอบพระคุณและขอบคุณพี่ๆ และเพื่อนๆ ในกองศิลปชีพและ
ขอบพระคุณท่านผู้มีอุปการะคุณที่สนับสนุนว่าจ้างโครงการจิตกรรมฝาผนังต่างๆ ที่จะกล่าวในที่นี้ไม่หมด
ขอบคุณกองทุนสาขาศิลปะ Australia Council ที่เปิดใจกว้างยอมรับและให้การสนับสนุนการสร้างงานครั้งนี้
ขอบคุณ คุณนันทอง แซ่ตั้ง และคณะทำงานนันทองแกลเลอรี แกลเลอรี A4 ชิดนีย์ Span แกลเลอรี เมลเบิร์น
สำหรับความสนับสนุนการแสดงผลงานชุดนี้ ขอบพระคุณ แม่ พี่ น้อง สุวรรณบุญ เพื่อนๆ และเจ้าหน้าที่ผู้เป็นกำลังใจใน
การทำงานมาโดยตลอด



ช้างกับป่าออสเตรเลีย (The Elephant and Tha Bush), 2002.

Ink on paper 40 X 47 cm.

NUMTHONG GALLERY