GALLERY VER

the **nerve** that **eats** itself

ประสาท**แดก**

the **nerve** that
ประสาท**แดก** ***eats*** itself

BE TAKERNG PATTANOPAS

Pubism #7, 2011,
ink on paper, 21 x 29.7 cm.

BE TAKERNG PATTANOPAS'S THE NERVE THAT EATS ITSELF

Brian Curtin

We live under constant threats: authoritarianism, wars, natural disasters and the ever-insidious possibility of disease. The Nerve That Eats Itself is an exhibition of drawings and sculptures that explore possibilities of touching the core of viewers' bodies and minds. However chaotic the artist's compositionscan seem, viewers can sense various forms of energy, from the subatomic to the cosmic. By taking time to slowly contemplate these artworks, encounters may discover a rare experience of inner peace.

The title refers to ideas of gradual disappearance or the profound insight of our existence: all ends as nothing. The Nerve That Eats Itself represents a maturity in the artist's pursuit of an artistic language acute to this interest. All moves and shifts towards an ethereal infinitude.

ไบรอัน เคอร์ติน

เราล้วนตกอยู่ในภาวะสุ่มเสี่ยงต่อสงคราม และมหันตภัยธรรมชาติ ผลงานใน The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก เป็นซีรี่ส์ของประติมากรรมติดผนัง ซึ่งเสนอทางออกที่เข้าไปแตะส่วนลึกของใจ เข้าไปถึงแกนของเซล แม้องค์ประกอบดูคล้ายจะมหาโกลาหล แต่งานเหล่านี้กลับพาเรากลับมารับพลังอ่อนโยนจากรูปทรงซับซ้อนคล้ายรูปแบบของพลังต่างๆ ในธรรมชาติ ตั้งแต่อนุภาคไปจนถึงเอกภพ และหากให้เวลาเพ่งพินิจนานพอ ผู้ชมก็อาจถูกโน้มใจให้ได้สัมผัสความสงบอันหาได้ยากยิ่ง ณ นาทีนี้

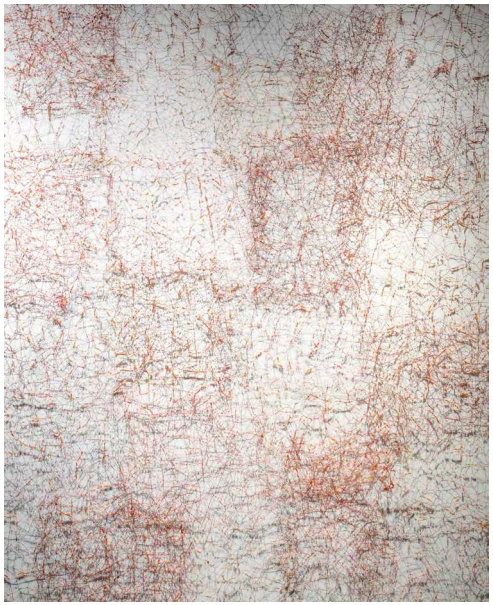
ชื่อของนิทรรศการ โยงใยไปถึงแนวคิดที่ว่า สรรพสิ่งย่อมดับสูญ หรือความจริงที่ชีวิตของเราล้วนจบลงด้วยความว่างเปล่า The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก แสดงถึงวุฒิภาวะของศิลปินที่เพียรค้นสร้างภาษาศิลปะเพื่อสำแดงประเด็นเหล่านี้ให้ปรากฏ ทุกสิ่งล้วนขยับขับเคลื่อนไปสู่สภาวะอันไร้ขอบเขต

Resulting from over two years of complex artistic processes, Be Takerng's newest works are a series of expansive, wall-bound sculptures that meld surface and depth. And they disorient our sense of scale, oscillating between perceptions of microscopic views rendered large or strangely detailed landscapes that render us small.

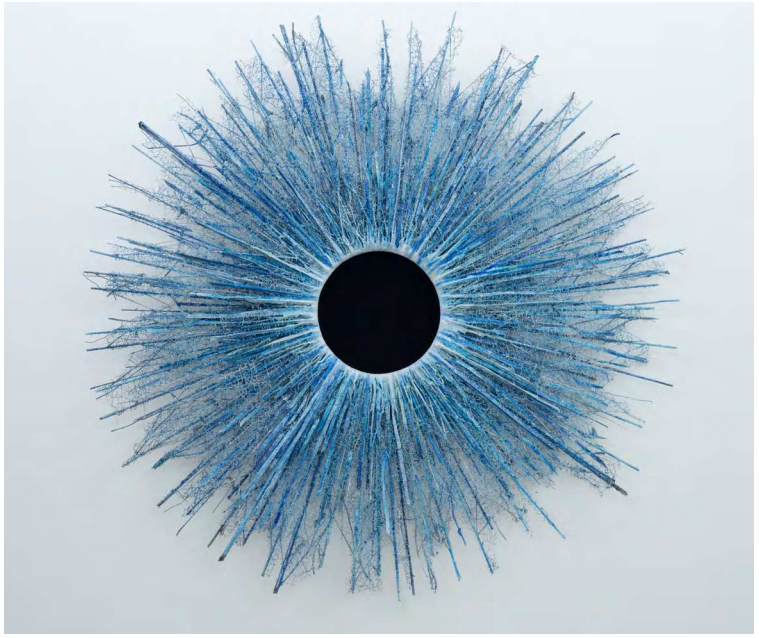
Visceral, web-like, skeletal and bristling, these intricately shaped forms suggest networks. Human cells, neurons, and also perhaps the minutiae of underwater worlds. But their denseness is also relieved by the play of light and the works can appear weightless. This shifting perception is essential to Be Takerng's practice: between the material and immaterial and recognition and the unknown.

กว่าสองปีกับกระบวนการทางศิลปะอันซับซ้อน ละเอียดอ่อน, ผลงานชุดล่าสุดของ เถกิง พัฒโนภาษ เป็นซีรี่ส์ของประติมากรรมติดผนัง ที่แผ่กว้าง, หลอมรวมผิวสัมผัสเข้ากับความลึก, เล่นกับความรู้สึกในเชิงขนาด ที่กลับกลอกไปมาระหว่างภาพขยายจากกล้องจุลทรรศน์กับภาพของภูมิประเทศไพศาลที่ทำให้เราเล็กราวผงธุลี

งานเหล่านี้ มีผลต่อจักษุสัมผัส, ดูคล้ายโครงกระดูก หรือหนามแหลม, อัดแน่นก่อตัวเป็นรูปร่างละเอียดซับซ้อน คล้ายโครงข่ายเนตเวิร์ค, เซลมนุษย์, เซลประสาท, หรืออวัยวะของสัตว์ใต้ทะเลลึก แต่งานมหึมาอาจดูราวไร้น้ำหนักเมื่อล้อเล่นกับแสงจนระยิบระยับ การเล่นกับการรับรู้กลับไปกลับมานี้เป็นแก่นในงานศิลปะของเถกิง: ระหว่างความเป็นวัตถุกับ อวัตถุ, ระหว่างสิ่งคุ้นเคย กับ สิ่งลี้ลับ



Details of TransPollock #2 (installation at the Koppel Project, London), 2017, 350 x 200 cm



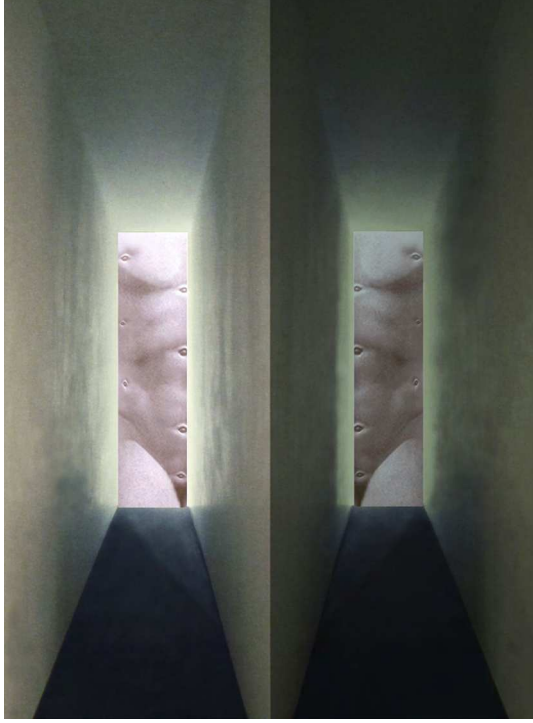
Monstrous Monstrance #1, 2018,
painted steel, aluminium, and copper
with epoxy, diameter 285 cm.

A major work in The Nerve That Eats Itself is the circular, outsized and spikey Monstrous Monstrance #1. A monstrance is a Christian receptacle for holy relics and contains the consecrated Host during Mass. Held aloft during Catholic processions, the shape reflects much other devotional iconography: a stylized wheel, sun or flower. Traditional ritual uses of these symbols plays between representation and experience. Be Takerng draws on this dynamic but to abstracted ends: the brute facticity of the materials-painted steel and aluminium-complicates symbolic deliberation. Physical engagement is felt in the brushes of those layers of paint and immediate history is recalled, against resonances of timeless significance that the form would otherwise serve. Further, the title of ‘monstrous’ claims the embodied and overwhelming; and thus sensational states that can momentarily defy or challenge meaning.

กลางนิทรรศการ เป็นประติมากรรม ขนาดใหญ่ แผ่รัศมีพุ่งออกรอบทิศ ชื่อ Monstrous Monstrance #1 มอนส์ทรานซ์ (monstrance) เป็นเครื่องประกอบพิธีทางคริสตศาสนา ใช้สำหรับรองรับวัตถุศักดิ์สิทธิ์ และถือกันว่าเป็นที่ประทับแห่งพระวรกายของพระเยซูคริสต์ ในระหว่างพิธีมิสซา พระคาธอลิคมักถือมอนส์ทรานซ์นำหน้าขบวนคริสตพิธี, รูปทรงของงานชิ้นนี้จึงอ้างอิงภาพสำคัญทางศาสนา: เช่น วงล้อธรรมจักร, ดวงอาทิตย์ หรือดอกไม้ พิธีกรรมทางคาธอลิคอาศัยวัตถุนี้โน้มนำศาสนิกให้ระลึกถึงรูปเคารพกับประสบการณ์ทางจิตวิญญาณ เถกิงอาศัยพื้นฐานนี้แล้วแปรเป็นนามธรรม: ผู้ชมเผชิญหน้ากับความจริงอันดิบเถื่อนของวัตถุที่ทำจากโลหะที่ลงสีแบบจิตรกรรม - ศิลปินจงใจเน้นความเป็นวัตถุเพิ่มความซับซ้อนของสัญญะทับถมเข้าไป ความชัดเจนทางกายภาพของงานที่เห็นได้จากฝีแปรงที่ลงสีซ้อนทับนับชั้นไม่ถ้วน ทำให้ผู้ชมตระหนักถึงปัจจุบันขณะ ในขณะที่รูปทรงของงานกลับชวนให้นึกถึงสภาวะอันไร้กาลเวลา ชื่อ monstrous (ยักษ์หรือสัตว์ประหลาด) ชวนให้นึกถึงรูปกายมหึมา สูงง้ำค้ำหัวคน; ดังนั้น ประสบการณ์ทางจิตที่สัมพันธ์กับมอนส์ทรานซ์จึงถูกท้าทาย ให้ความหมายใหม่

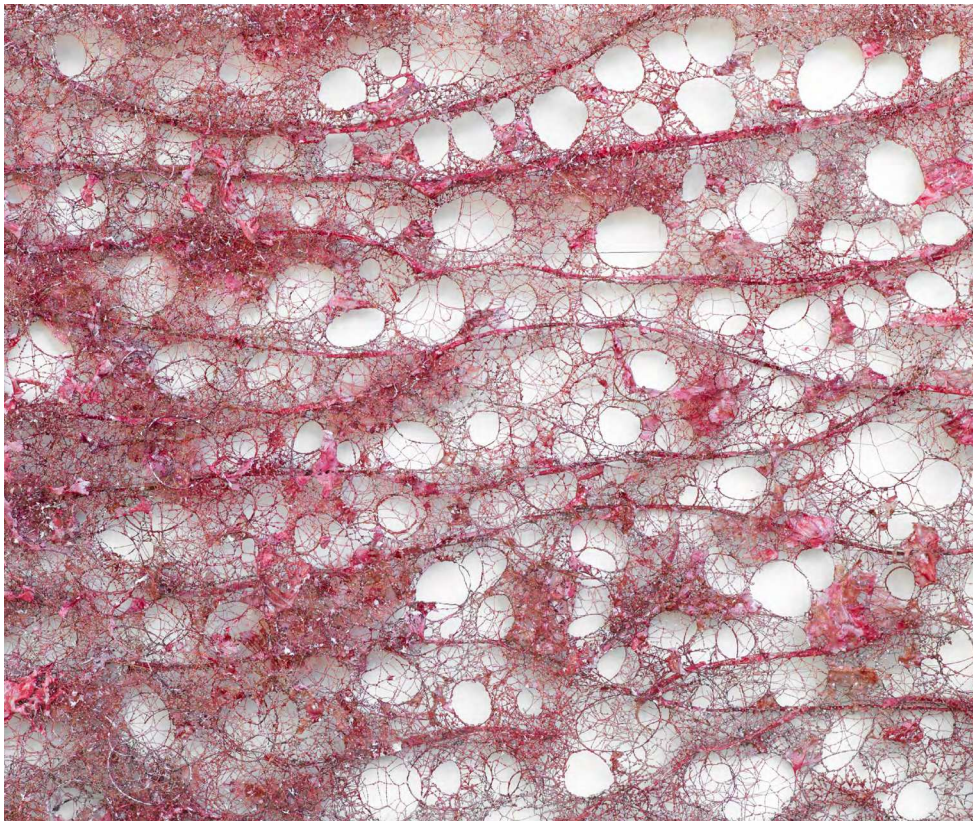
Be Takerng's practice as an artist emerged from a scholarly study of the conventions of historic sculptures of Buddha. Here a perceptual illusion of inner energy and weightlessness is achieved by the dim lighting of temple interiors and the planar forms of the figures, and contrasts strongly with the naturalism of Greco-Roman classicism. His early installations, titled Pneuma employed relief sculptures of male torsos that were lit to suggest three dimensionality. Viewed through tunnel structures, their intangibility carried an aura of the sacred. His remarkably ambitious GAP the Mind, a temporary public installation in Singapore during 2011, continued this exploration of relations between the spatial, perceptual and a diffuse sense of the sacred or, now, spiritual. A series of large cylindrical tents made from the saffron fabric of Thai monks' robes, visitors could enter and meditate atop softly vibrating plates. Positioned between Singapore's financial centre and the waterfront promenade the installation was a metaphorical bridge between and respite from radically different worlds.

งานศิลปะช่วงแรกของเถกิง งอกงามขึ้นจากการวิจัยว่าด้วยจารีตของพุทธ-ปฏิมากรรม ภาพลวงตาของพลังจากภายในกับสภาวะไร้น้ำหนักถูกสร้างขึ้นด้วยแสงสลัวคล้ายแสงในโบสถ์วิหาร และระนาบแบนของรูปกายคนถูกเน้นให้แตกต่างอย่างสุดขั้วกับแนวคิดในประติมากรรมคลาสสิคของกรีกและโรมัน เมื่อกว่ายี่สิบปีก่อนนี้ อินสตอลเลชั่นชื่อ Pneuma (กายลม) อาศัยวิธีการของประติมากรรมเว้า เป็นรูปเรือนกายของผู้ชายซึ่งแท้จริงเป็นเพียงสเปซ เมื่อให้แสงอย่างประณีต สภาวะลวงตาสามมิติก็ถูกเน้นให้เด่นชัดขึ้นมา. ผู้ชมต้องมองเห็นประติมากรรมนี้ผ่านโครงสร้างของอุโมงค์ที่นำสายตาไปสู่ภาพกายมนุษย์ที่ดูราวจับต้องไม่ได้ เรืองรองและศักดิ์สิทธิ์ งานชิ้นใหญ่ชื่อ GAP the Mind, ซึ่งเป็นอินสตอลเลชั่นกลางแจ้งที่สิงคโปร์เมื่อปี 2554, สานต่องานว่าด้วย สเปซ, การรับรู้ และหลอมรวมความศักดิ์สิทธิ์เข้าในงานศิลปะ งานชิ้นนี้ประกอบด้วยกลดพระและม่านจีวรที่แขวนท้าลมแรงของอ่าวมารีน่า, ผู้ชมสามารถก้าวเข้าไปสำรวมจิตบนแผ่นเหล็กที่ตั้งอยู่ภายในกลด รับฟังเสียงสงัด สัมผัสความสั่นไหวเบาๆ พาใจให้สงบ. ติดตั้งอยู่หน้าศูนย์ธุรกิจการเงินแห่งสิงคโปร์ กับลานกว้างริมทะเล, GAP the Mind เป็นดั่งสะพานเชื่อมระหว่างโลกที่ต่างกันอย่างสุดขั้ว



Proposal for Pneuma #2 (Erogenous Landscape) for Spectrosynthesis 2, 2018, double life-sized, wood and steel structure, 4 meters tall.

GAP the Mind (an installation at Marina Bay, Singapore, in i Light Marina Bay 2, 2011-2, Buddhist monk's robes, monk's umbrella shelters, steel and sound sytems.

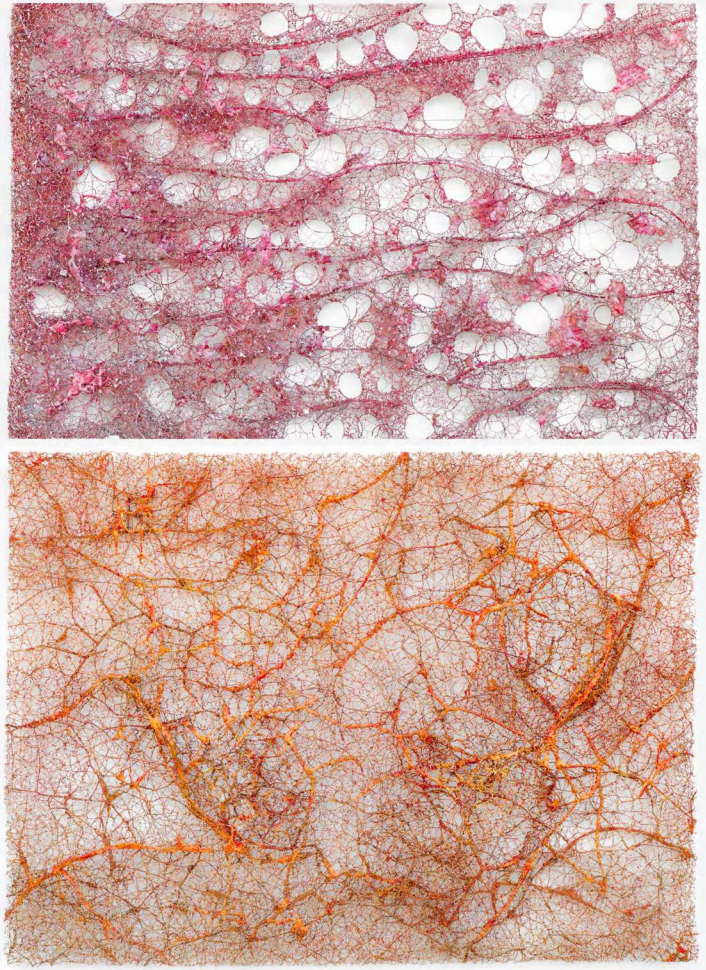


Details of Blissfully Mine #2, 2018,
painted steel, aluminium, and copper
with epoxy, 263 x 714 cm.

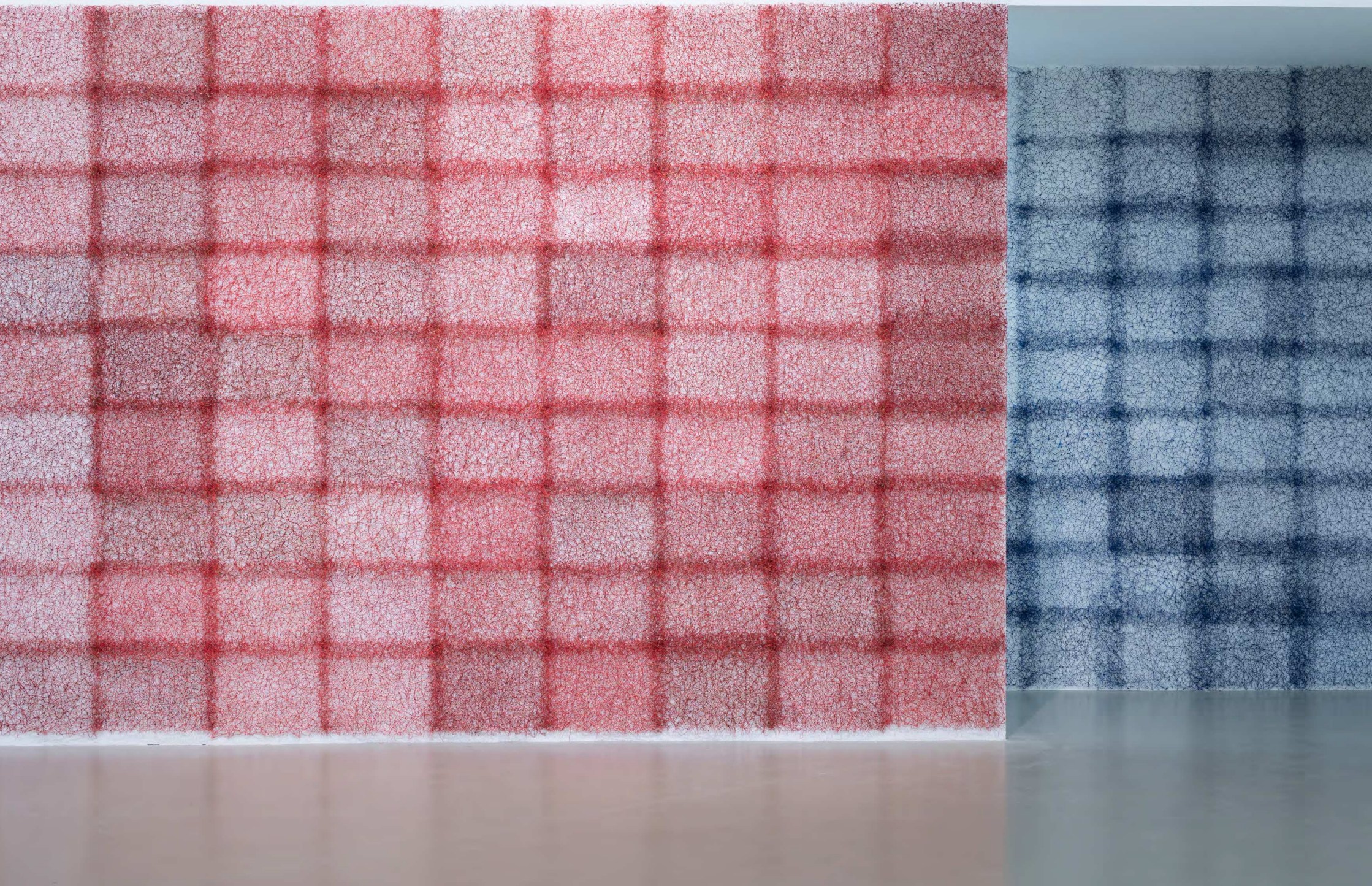
Relational Anesthetic #1,
painted steel, aluminium, and copper
with epoxy, diameter 198 cm.

Be Takerng is not a Buddhist artist. We can also note that the artist maintains a practice of drawing and painting, where swirling forms suggest invisible energy and unpredictable change. He is currently reading about dark matter, the hypothetical existence of the inverse of stars and galaxies: astronomical material that does not emit light. And images of cosmic voids litter his studio. He is also interested in the encoded and experiential aspects of American abstract expressionism and colour-field painting. But Be Takerng offers a wry response to to the famed artist's ejaculatory and expansive surfaces, instead exploring an intimacy that subverts any implication of Pollock's powerful posturing. The largest piece in this exhibition TransPollock #3 [red shift, blue shift], which is over seven meters long, recalls the immersive experience of a Rothko or Noland as the play of colour shifts between closeness and distance.

เถกิง ไม่ใช่ศิลปินที่ทำงานพุทธศิลป์ และนิทรรศการ The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก นำเสนอพัฒนาการที่ดำเนินต่อเนื่องมากว่าสองทศวรรษ นอกจากสร้างประติมากรรมแล้ว เถกิงยังทำงานจิตรกรรมและวาดเส้น ที่ปรากฏเป็นรูปหมุนติ้วคล้ายร่องรอยของพลังงานที่มองไม่เห็นและคาดเดาไม่ได้ ในช่วงหลัง เถกิงยังสนใจเรื่องทางจักรวาลวิทยา โดยเฉพาะ dark matter ซึ่งเป็นวัตถุอันไม่เปล่งแสง แผ่ขยายโอบอุ้มจักรวาลเข้าไว้ด้วยกัน ภาพของหลุมดำ กระจายอยู่เต็มสตูดิโอของเถกิง ในทางศิลปะ เถกิงสนใจสร้างบทสนทนาและประสบการณ์ ที่อ้างอิงถึงกระแสศิลปะ Abstract Expressionism ในอเมริกา และจิตรกรรมในกลุ่ม Color Field เถกิงล้อเล่นกับวิธีการ "หลั่งสี" ของศิลปิน Jackson Pollock กับพยายามสร้างประสบการณ์โอบล้อมผู้ชมด้วยสีที่เกิดจากพื้นผิวอันแผ่กว้าง และยอนแยงทัศนะที่ยกยอพลังทางศิลปะของศิลปินแมนๆ สายนี้ งานชิ้นใหญ่ที่สุดในนิทรรศการนี้ คือ TransPollock #3 [red shift, blue shift] ซึ่งครอบคลุมผนังยาวกว่า 7 เมตร ชวนให้เรานึกถึงสภาวะที่สายตาของผู้ชมถลำลึกเข้าไปในผืนสีแผ่กว้างของ Mark Rothko หรือ Kenneth Noland, และล้อเล่นกับแนวคิดทางฟิสิกส์ว่าด้วยสีที่ส่อแสดงการเคลื่อนตัวเข้าหากัน หรือถอยห่างออกจากกัน ของเทหวัตถุในอวกาศ



Blissfully Ours #1, 2018,
painted steel, aluminium, and copper
with epoxy, 263×313 cm.



The sculptures in The Nerve That Eats Itself essentially take a sense of energy as the work itself. Previous formal distinctions in the artist's practice have now disappeared: representation is abstraction, interior is exterior, surface is depth and perception is experience. The works don't contain, all seems to move. And our capacity for detachment and deliberation is profoundly reduced as the sculptures bristle and provoke sensation.

But what is this energy?
How can we describe the sensations provoked? Sensation, the cultural theorist Sara Ahmed has written, is surface and spatial. It emerges from contact and orients and disorientates-producing an immediacy of physical experience and a sudden awareness of being in the world or temporarily suspended from it. And sensation is emotion; and emotion is bodily. Emotions push against description. They are unruly.

ประติมากรรมใน The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก แปรรูปพลังงานที่มองไม่เห็นให้กลายเป็นศิลปะ การแบ่งแยกระหว่างรูปทรงต่างๆดูเหมือนเลือนหายไป: ภาพเหมือนเลือนกลายเป็นนามธรรม, ภายในกลายเป็นภายนอก, ผิวตื้นกลายเป็นความลึก และ การมองเห็นกลายเป็นประสบการณ์ ตัวงานดูเหมือนไร้กรอบจำกัด, ทุกสิ่งดูเหมือนเคลื่อนระริกอยู่ทุกวินาที และความสามารถของผู้ชมที่จะแยกแยะและเข้าใจถูกกดให้ลดลง ในขณะที่ประติมากรรมดูเหมือนสั่นไหวและเร้าใจให้รับรู้ผัสสะ

เราอาจสงสัยว่า ในที่นี้ พลังงานคืออะไร? เราจะนิยามผัสสะที่ถูกเร้าขึ้นมา ว่าอะไร? นักทฤษฎีวัฒนธรรม Sarah Ahmed เขียนไว้ว่า ผัสสะ (sensation) อยู่ที่ผิว เปลือกและสเปซ ผัสสะปรากฏขึ้นจากการกระทบ และทำให้เราทั้งรู้ทิศและหลงทิศ นำไปสู่ประสบการณ์ทางกายอย่างฉับพลัน และทันใดนั้นเราย่อมระลึกถึงการดำรงอยู่ในโลก, แต่ในขณะเดียวกันก็พาเราหลุดโลก ผัสสะก่อให้เกิดอารมณ์; และอารมณ์ก่อเกิดในกาย อารมณ์ที่อยู่เหนือคำอธิบาย ทั้งหลายนี้ล้วนยุ่งเหยิงไร้ระเบียบ

(Previous Pages)
TransPollock #3 [red shif, blue shift]
264 x 710 cm

Be Takerng's sculptures don't "tell" us such, they stage recognition of this type of encounter between the human body and the world with many of the world's symbolizations. But here the lack of certainty or assurance about what we are actually looking at-whether cells, membranes, cosmic landscapes or ritual objects-claims relationships that are uneven and unpredictable and thus fractious. But such renders us in and of the world, and perhaps allows for a pursuit of equivalence and balance, not the violence of knowing and defining difference and thus division and power.

ประติมากรรมของเถกิง ไม่ได้ "บอก" อย่างที่อธิบายข้างต้น, หากแต่สร้างเงื่อนไขให้ระลึกถึงการปะทะกันระหว่างคน กับ โลก ภาวะไร้ความแน่นอน หรือไม่ยืนยันว่าสิ่งที่อยู่เบื้องหน้าเราเป็นอะไรกันแน่ - เซล, เนื้อเยื่อ, ภาพกว้างของจักรวาล หรือ เครื่องประกอบศาสนพิธี, ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เหลื่อมล้ำ และคาดเดาไม่ได้ ประติมากรรมจึงกระตุกกวนใจ แต่ภาวะอย่างนี้เอง ที่ทำให้เรารู้สึกรู้สาถึงการดำรงอยู่ในโลก, และเปิดช่องให้เราควานหาสมดุลย์ใหม่ในชีวิต - สมดุลย์ที่ปราศจากความรุนแรงที่แพร่ระบาดจากความขัดแย้ง การแบ่งแยก และความมัวเมาในอำนาจ

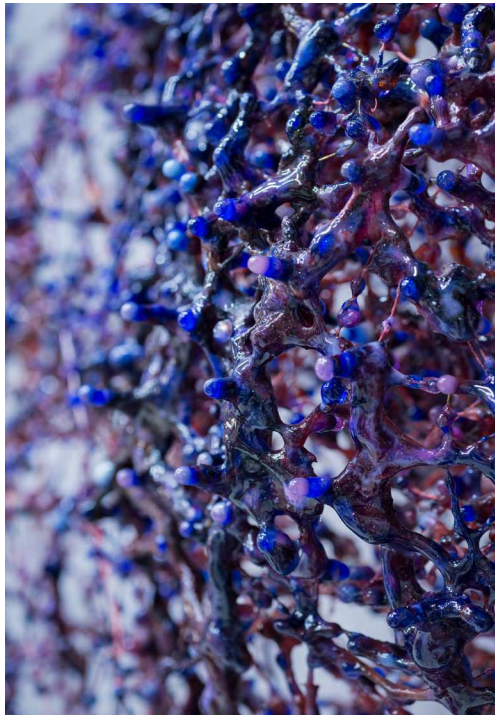
Brian Curtin is an Irish-born art writer, curator and lecturer.
www.briancurtinbangkok.com

ดร.ไบรอัน เคอร์ติน เป็นนักเขียนชาวไอริช, ภัณฑารักษ์ และอาจารย์มหาวิทยาลัย
www.briancurtinbangkok.com

References
Ahmed, Sara (2015) The Cultural Politics of Emotion, New York and London: Routledge.
Silverman, Kaja (2009) Flesh of My Flesh, Stanford: Stanford University Press.

เอกสารอ้างอิง
Ahmed, Sara (2015) The Cultural Politics of Emotion, New York and London: Routledge.
Silverman, Kaja (2009) Flesh of My Flesh, Stanford: Stanford University Press.

Details of an experiment no. 17, 2016, painted metal, variable sizes.



Details of Relational Anesthetic #1, 2018.

ALTERNATE REALITY

Samak Kosem

Wanchai, a 23-year-old Shan, has worked at the gay massage parlour ‘Free Guy’ in Chiang Mai for nearly 3 years without any ID card. Having an ID card is crucial as it could give him opportunities to work elsewhere; yet these IDs would cost him as much as his income for one year. These ID cards are metaphoric borders tattooed on his body. Though he is now in a Thai city, this invisible border draws a thin line dictating what he can or cannot do. The question is why these ID cards have the controlling power over these ethnic migrants’ bodies.

He once said, “Though I don’t have the ID card, I still have my body to work with.” Wanchai uses his muscled body for sex with his clients. Selling his body and maleness makes him feel the urge to have tattoos on his body, as many of his friends do, to render his maleness clearly visible. Sometimes he feels he is nervous to the point of losing his masculinity.

Or could this be the side effect of the Viagra he takes many times a day to ensure he can perform sex with his clients. It has accumulated in his body to the point that it turns into a bio-power nervousness that could control his body.

Wanchai's desire for life and the imagination of nationality has bounded his soul that is connected to the whole, including his body, his maleness, and nationality. All are layered over each other under various conditions in The Nerve That Eats Itself, Be Takerng Pattanopas's solo exhibition. Be Takerng presents the nodes of fibers that connect each other in order to demonstrate the possibility that microscopic views of the body are interconnected with all matters in the cosmos.

Be Takerng's five major pieces in this exhibition attempt to construct an argument on the concept of deterritorialisation by allowing lines to move and connect freely without borders or limited forms. Lines are joined multi-directionally; as Deleuze and Guattari (1987) proposed, the border that physically confines the self should be abolished, and frameworks of any kind of classification- whether institutions, discourses or borders of nation states-must be discarded.

The connectedness of networks, as evident in Be Takerng's works has diluted these borders and are molten into various forms, reflecting the 'becoming' that leads to endless possibilities. Possibilities that enable individuals to enter new spaces and statuses in life and soul, searching desires and self release. Lines that are connected, inter-twined, and melted represent his imagination to move beyond existing borders or frames to establish a universe of particles that could be used or be co-conscious. For example, Blissfully Ours #1 and Relational Anesthetic #1 draw alternate realities of human beings and other things to connect with various different nodes without any sense of alienation. This become the co-consciousness that reminds us of the state of being beyond the border of nation states, physical bodies, sexes, and any defined structures.

Importantly, Be Takerng wants to generate dialogues with the American abstract expressionist artist Jackson Pollock through such works as TransPollock #3 [red shift, blue shift]. These do not attempt to generate any representations or to pause at any time or era. The works demonstrate the artistic trajectories of both Be Takerng and Pollock in many directions, and the awareness of how each point connects with others both specifically and beyond the physical space.

The Nerve That Eats Itself plays with networks that connect alternate realities of each individual's life with other things, threads everything as if they were the universe's particles, and invites us to examine the bliss, sorrow, darkness, desire, cruelty, chaos, pain, and numbness in our lives irregularly and dynamically. Underneath the nervousness hidden in each work, all is sealed into various forms, and simultaneously expanded powerfully. They expose the artist's vulnerability in terms of his own personality, his body, and his queerness where alienation emerges. A collision between nervousness and our social constructions.

Samak Kosem is a Thai-born muslim queer anthropologist and artist.

Reference

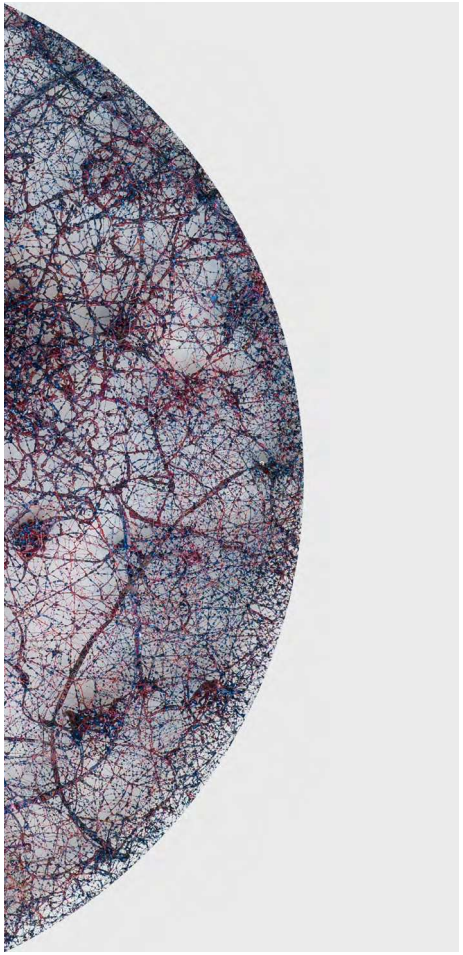
Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. (1987) A Thousands Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis: University of Minnesota Press.

ความเป็นจริงอื่น

สมัคร์ กอเซ็ม

วันชัย หนุ่มไทใหญ่วัย 23 ปี ทำงานที่ร้านนวดเกย์ชื่อ “ฟรี กาย” ในเชียงใหม่มานานเกือบ 3 ปี โดยที่ไม่มีบัตรอะไร การมีบัตรเป็นเรื่องสำคัญเพราะหมายถึงโอกาสไปทำงานที่อื่นๆ ได้มากขึ้น ทว่าราคาค่างวดของบัตรต่างๆ สูงเท่าแรงงานไทใหญ่ต้องแลกกับการทำงานเกือบ 1 ปีเต็ม บัตรเหล่านี้ไม่ต่างอะไรกับเส้นแบ่งเขตแดนที่สักบนตัวเขา แม้เขาจะอยู่ในเมืองไทยแล้วแต่มันยิ่งขีดเส้นบางๆ เอาไว้ว่าเขาทำอะไรได้บ้าง คำถามคือทำไมบัตรพวกนี้จึงมีอำนาจที่กำหนดควบคุมเรือนร่างของพวกเขาได้?

เขาเคยบอกว่า “ถึงผมไม่มีบัตร แต่ผมมีร่างกายที่ใช้ทำงานได้” เขาใช้ร่างกายกำยำของตัวเองร่วมเพศกับลูกค้าแลกกับเงิน แต่การทำงานที่ใช้ร่างกายและขาย“ความเป็นชาย”ของวันชัย ยิ่งทำให้เขาอยากสักบนร่างกายตามเพื่อนๆ เพื่อรู้สึกว่าร่างกายของเขายังมีความเป็นชายปรากฏชัดเจน บางครั้งเขารู้สึกว่า เขากำลังประสาทแดกว่าตัวเองจะสูญเสียความเป็นชายของตัวเองไป หรือนั่นอาจเป็นผลข้างเคียงจากยาไวอากร้าที่เขากินวันละหลายมื้อเมื่อต้องมีเซ็กซ์กับลูกค้ามันถูกสั่งสมมาเรื่อยๆ จนกลายเป็นความประสาทแดกในชีวอำนาจที่ควบคุมร่างกายของตัวเขา



Relational Anesthetic #1,
painted steel, aluminium, and
copper with epoxy,
diameter 198 cm.

ความปรารถนาในชีวิตและจินตนาการ ความเป็นชาติของวันชัยได้ผูกรัดจิตวิญญาณของเขา เชื่อมต่อกันโดยองค์รวมทั้งร่างกาย ความเป็นชาย ความเป็นชาติที่ซ้อนทับกันอยู่ด้วยเงื่อนไขต่างๆ ในนิทรรศการ The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก ของ เถกิง พัฒโนภาษ เขาได้นำเสนอให้เห็นจุดเชื่อมของเส้นใยต่างๆ ที่ร้อยต่อกันเพื่อให้เข้าใจถึง “ความเป็นไปได้” (possibility) มุมมองที่เล็กที่สุดในชีวภาคของร่างกายสัมพันธ์กับสรรพสิ่งในจักรวาลที่ไม่อาจแยกออกจากกัน

รูปแบบตัวชิ้นงานทั้ง 5 ชิ้นของเถกิง จึงพยายามตั้งข้อถกเถียงถึงมโนทัศน์ว่าด้วยการสลายเส้นแบ่ง (deterritorialisation) โดยให้เส้นต่างๆ ดำเนินไปและเชื่อมต่อกันอย่างอิสระ ไม่มีกรอบกำหนด และไม่มีรูปแบบที่ตายตัว อีกทั้งเส้นเชื่อมต่อดำเนินอยู่ในระนาบที่แตกต่างกัน ทุกอย่างเกี่ยวพันกันและซ้อนทับไปในหลากหลายทิศทาง (multi-directional) ดังที่ Deleuze and Guattari (1987) เสนอให้สลายเส้นแบ่งที่กังขังตัวเองในพื้นที่ทางกายภาพและกรอบการจำแนกแบบใดแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะกระทำโดยสถาบันต่างๆ เช่น ปฏิบัติการผ่านวาทกรรมบนเรือนร่างหรือเส้นแบ่งพรมแดนรัฐชาติ

การเชื่อมเครือข่ายที่โยงใยซึ่งปรากฏในงานของ เถกิง ได้สลายเส้นแบ่งและหลอมรวมเป็นรูปทรงต่างๆ จึงสะท้อนกระบวนการของ “การกลายเป็น” (becoming) ที่นำไปสู่ความเป็นไปได้ต่างๆ เพื่อเปิดให้ปัจเจกบุคคลได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ใหม่ สถานะใหม่ ในชีวิตจิตวิญญาณ ความปรารถนาที่แสวงหา และเพื่อการปลดปล่อยตนเอง เส้นต่างๆ ที่เชื่อมต่อ พัวพัน หลอมรวม ในนิทรรศการ “ประสาทแดก” ของ เถกิง จึงเป็นจินตนาการถึงการเคลื่อนไหวเพื่อทะลุตัวเองออกไปจากเส้นแบ่งหรือกรอบเดิมๆ ที่ดำรงอยู่ เพื่อสร้างจักรวาลของอนุภาคต่างๆ ที่ใช้ร่วมกันหรือสำนึกร่วมกันได้ ยกตัวอย่างในชิ้นงาน Blissfully Ours #1 และ Relational Anesthetic #1 ที่ดึงเอาความเป็นจริงอื่นของแต่ละคนและสิ่งต่างๆ เข้าไปจุดเชื่อมต่อที่หลากหลายโดยไม่รู้สึกแปลกแยก จนกลายเป็นสำนึกร่วมที่เชื้อชวนถึงการดำรงอยู่อันเหนือพ้นกรอบของรัฐชาติ กายหยาบ เพศสภาพ และโครงสร้างต่างๆ ที่ถูกกำหนดขึ้น

ประเด็นสำคัญของงานชุดนี้ที่ เถกิง ต้องการสร้างบทสนทนา ในงานชื่อ TransPollock #3 [red shift, blue shift] ที่มีศิลปินชาวอเมริกัน Jackson Pollock เพื่อบอกความหมายของตัวชิ้นงานของศิลปินทั้งสองคนที่ไม่ต้องการสะท้อนเรื่องภาพตัวแทน (representation) ใดๆ หรือหยุดอยู่ในกาลเวลาใด แต่ต้องการแสดงให้เห็นเส้นทางชีวิต (trajectories) ของตัวศิลปินเองทั้งคู่ที่ต่างดำเนินไปหลากหลายทิศทาง และการเริ่มตระหนักเห็นการเชื่อมโยงของจุดหนึ่งกับจุดอื่นๆ ที่เฉพาะเจาะจง และหลุดออกไปจากพื้นที่ในเชิงกายภาพ The Nerve That Eats Itself ประสาทแดก ของ เถกิง จึงเล่นกับเครือข่าย (network) ที่เชื่อมต่อความเป็นจริงอื่นของชีวิตแต่ละคนที่มีจุดเชื่อม (nodes) ของปัจเจกบุคคลและสิ่งต่างๆ ที่ร้อยเรียงเป็นอนุภาคของจักรวาล และเชื้อชวนให้มองเห็นทั้งความสุขสะพรั่ง ความหม่นหมอง ความดำมืด ความปรารถนา ความโหดร้าย ความโกลาหล ความเจ็บปวด และความด้านชา ที่มีในชีวิตของแต่ละคนอย่างเหลื่อมล้ำและเป็นพลวัต และท่ามกลางความประสาทแดกที่ซ่อนอยู่ในงานชิ้นต่างๆ ที่ดูเหมือนผนึกเป็นรูปลักษณะที่แตกต่างกันและแผ่ขยายอย่างมีพลัง กลับอธิบายถึงความเปราะบาง (vulnerability) ของตัวศิลปินเอง ทั้งต่อตัวตน ร่างกาย และความเป็นเควียร์ (queerness) ที่ยังปรากฏร่องรอยของความแปลกแยกออกมาให้เห็น และการปะทะต่อความประสาทแดกที่มีต่อการสร้างความเป็นจริงในสังคม

สมัคร์ กอเซ็ม เป็นนักมานุษยวิทยาเควียร์มุสลิมชาวไทย และเป็นศิลปิน

เอกสารอ้างอิง

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. (1987) A Thousands Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Be Takerng Pattanopas is based in Bangkok. A graduate from Chulalongkorn University, University of Wales, Cardiff, and later Cheltenham & Gloucester CHE with a PhD in fine art. His recent solo exhibitions include What I Don't Know That I Know (2013) at H Gallery, Bangkok; Compulsive Orders (2011) at Tally Beck Contemporary in New York City; Permanent Flux (2009) at GMT+7 in Brussels; and Interior Horizons (2008) at Catherine Schubert Fine Art in Bangkok. His largest installation to date, GAP the Mind (2012) was commissioned for i Light Marina Bay 2012 in Singapore; recent group exhibitions include Oscillations (2016), curated by Lyno Vuth at the Art Center of Chulalongkorn University, Bangkok; Monologue Dialogue MD4 (2017) at the Koppel Project in London; Monologue Dialogue MD3 (2014) at the Bangkok Art and Culture Center (BACC); Gentle Matter (2013) at Richard Koh Fine Arts, Singapore; Unspeaking Engagements (2010) at Lancaster Gallery, Coventry School of Art and Design, Coventry, England; From Surface to Origin: journeys through recent art from India and Thailand (2008) at Gallery Soulflower in Bangkok;and Prana: Art, Light, Space (2007) at Chulalongkorn University Art Center, Bangkok.

เถกิง พัฒโนภาษ ทำงานศิลปะในกรุงเทพ เป็นคนที่สองที่จบปริญญาเอกทางประติมากรรมโดยเป็นศิษย์ของ Professor Andrew Stonyer แห่ง Cheltenham & Gloucester CHE ประเทศอังกฤษ ซึ่งเป็นคนแรกของโลก เถกิงเคยแสดงนิทรรศการเดี่ยวมาหลายครั้งแล้ว เช่น What I Don't Know That I Know (2556) ที่ H Gallery, กรุงเทพ; Compulsive Orders (2554) ที่ Tally Beck Contemporary นิวยอร์ค; Permanent Flux (2552) ที่ GMT+7 บรัสเซลส์; และ Interior Horizons (2551) ที่ Catherine Schubert Fine Art, กรุงเทพ. อินสตอลเลชั่น GAP the Mind (2555) ได้รับเลือกให้แสดงใน i Light Marina Bay 2012 ที่สิงคโปร์; เถกิงเคยนิทรรศการกลุ่มมากครั้ง เช่น Oscillations (2559), ที่หอศิลป์วิทยนิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมี Lyno Vuth เป็นภัณฑารักษ์; Monologue Dialogue MD4 (2560) ที่ The Koppel Project ลอนดอน; Monologue Dialogue MD3 (2557) ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ (BACC); Gentle Matter (2556) ที่ Richard Koh Fine Arts, สิงคโปร์; Unspeaking Engagements (2553) ที่ Lancaster Gallery, โคเวนทรี อังกฤษ; From Surface to Origin: journeys through recent art from India and Thailand (2551) ที่ Gallery Soulflower, กรุงเทพ; และ Prana: Art, Light, Space (2550) ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพฯ.

SPECIAL THANKS

Gallery VER

จิรัสย์ รัฐวงศ์จิรกุล
Jirat Ratthawongjirakul
พรกนก สดากร
Pornkanok Sadakorn
พีรมณฑ์ ตุลวรรธนะ
Peeramon Tulavardhana

CONSULTANTS

โสมสุดา หวัง
Somsuda Huang
พรเลิศ ตันติพาณิชย์กูล
Henry Tan
อภิสิทธิ์ หนองบัว
Apisit Nongbua

STUDIO ASSISTANTS

ยิ่งยศ เย็นอาคาร
Yingyod Yen-akarn
ณิชากร จงรักษ์
Nichakorn Jongrak
ปัญจพล นาน่วม
Phanjapon Nanuam
ประภากร ศุภกิจทรัพย์
Prapakorn Supakijsap
อัจฉรา ฉะกระโทก
Achara Chakratok
บุญญฤทธิ์ เจริญทรัพย์
Boonyarit Charoensap

PHOTOGRAPHER

ภัทรธร รุจิระประภา
Pattaradhorn Rujeraprapa

INSTALLATION TEAM

Paraform Studio
อิศเรศ สุทธิศิริ
Itsaret Sutthisiri
วทัญญู ทรัพย์บำเรอ
Watanyoo Subbumrur
เจษฎา สุคนธชาติ
Jetsda Sukontchart
ต้นข้าว ขวัญนาค
Tonkao Kwannak

WRITERS

ไบรอัน เคอร์ติน
Brian Curtin
สมัคร์ กอเซ็ม
Samak Kosem

DESIGNER

ปัญจพร ไชยชมภู
Panjabhorn Chaichompoo

นิทรรศการนี้ได้รับเงินสนับสนุนบางส่วน
ด้วยทุนวิจัยจาก CommDe
หลักสูตรนานาชาติศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาการออกแบบนิเทศศิลป์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The Nerve that Eats Itself is partly funded through the research grant from CommDe - the international programme in communication design, Chulalonkorn University.

comde

GALLERY VER