"I've always said that what is important is artists making art." For Rirkrit Tiravanija, curator of the 'Ten Years After' decennial exhibition at 100 Tonson Gallery, ten years may have passed, but this has never changed. I don't think that people really understand what is more important in terms of the chicken or the egg, everyone is trying to make the egg, the shape, the thing, the object."

The exhibition itself also seems at first to focus on the object or that egg- lots of them that is – the results of Tiravanija's criteria that one work from each artist in every show held over the past ten years be included in the exhibition. Stacks upon stacks of work lie leaning against the walls, sculptures sit here and there, and one gets the feeling that they've found themselves in the storage space of a large scale museum rather than one of the city's longest standing contemporary art galleries on the evening of an opening. The arrangement takes one by surprise at first, and then begins to encourage exactly what one would do if they were to find themselves in a museum storage room- rummage and rifle through - the preciousness of the works as individual objects begins to slip away and we start leafing through, looking behind, above, below and in… "I actually also wanted people to go through things, I want them to leaf through the layers, the stacks; I think that is also another relationship that one would have which you don't really have normally when you come to an exhibition. Its a little bit like going to a kind of a flea market, and you go to the postcard boxes and you will leaf through things or going to the library and looking at books, something a bit more close. I think it is also an interesting approach because you always try to identify what you're looking at, and I think that is always one of the things that people do with art is to kind of name the art, name the artists and things like that, and I think it is kind of interesting to be able to have that relationship but turn it a little bit around as well," described Tiravanija.

The objects do seem to take on the forms of the personalities who crafted them and, arranged as if mingling with one another at a party, activate each other in new ways, a contextual effect and intention of Tiravanija's that the way the works were displayed could give off very different and new ideas about what the work could be. "I think artist make things, I don't think they think about it being too much of an object. I think a lot of them are thinking about ideas or a kind of feeling, so it is important to always try to let the audience feel that too… to have it be activated in terms of having people going through it and spending time looking. Everything, when you see it as an exhibition, is always a bit distancing - and even in this kind of neighborhood, it becomes a little bit like a boutique in a way, so I wanted to make people feel a little bit like they are able to engage with it differently."

A collective chorus of chatter that drowns out any one individual work's voice beings to unfold and it slowly starts to sink in, the breadth, the diversity and, quite simply, the sheer quantity that the past ten years has held within these walls. "On one level I wanted people to feel that there was a lot of art, in one way, but there are also a lot of layers to that. I also wanted to have everything present as a kind of idea - to be present - but not so much in a way that they are displayed. To try to make you think more about the fact that this space was once, or still is, holding something."

Holding yes, in this case in and up, with the majority of the works displayed leaning front to back against one another and the gallery walls or floor, a means of presentation that is not only a necessity due to the amount of work displayed, but also one that causes us to question - who's supporting who? Is it these white walls that are taking the weight of the works or the works that are holding up the walls? How is strength within this system allocated and could one hold itself up without the other?

"We still don't have a full system in terms of a cyclical thing. We don't have a collecting base that is enough to really support the arts in the way that I think it could be supported and I don't think we have, even with new offices and new museums, we still don't have the support of those institutions in the sense that I don't think that their focus is in the right place in terms of how they could support the arts, and that is always being debated and I've always said a lot in terms of what is really important - artists making art. That is the first thing that should be supported, and how do you support that? By A: having spaces for them to show the work and have debates, and then also to eventually support that, so we need people to collect the art or institutions to collect the art. We don't need institutions with big buildings that don't collect any art; I would rather have a small building that collects a lot of art.

01 ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ภัณ-ฑารักษ์ของนิทรรศการคัดเลือกผลงานจากศิลปินที่เคยจัดแสดงใน 100 ต้นสน แกลเลอรี่ ตลอดระยะเวลา 10 ปี ที่ผ่านมาเพื่อนำมาจัดแสดงในนิทรรศการในครั้งนี้
02, 03 ผลงานต่างๆ และสูจิบัตรนิทรรศการถูกนำมารวบรวมไว้ภายในพื้นที่จัดแสดง

01

Things they've made

Curated by Rirkrit Tiravanij, 'Ten Years After' marks the finale of Tonson Gallery's 10th anniversary celebration series.

Text **Rebecca Vickers**
Photos **Ketsiree Wongwan**

Tiravanija himself is probably best known for his works which find place within alternative economies, emphasizing social engagement and interaction through medium and format while making room to extend a condition for a greater audience without the need of any sort of tangible or collectible 'art object,' - a noted challenge within a material culture such as ours that tends to demand artifact. His most well-known works, such as the Land Project (1998-present) in Chiang Mai, a self-sustaining environment emerging from and for an artistic community, the Ver Magazine Project (ongoing) which functions as a platform for information and ideas to be exchanged or discussions to occur based on the input or interests of its audience, popular performances of cooking in the gallery and providing gallery-goers with work they could consume (Pad Thai, 1990, Soup/No Soup, 2012 and others) and the re-creation and installation of full-scale models of his apartment within the museum space (Untitled, 1999 in Cologne) in which children held birthday parties, artists performances and students literally moved in for the duration of the exhibition, all on their own accord - these types of works allow for a somewhat structured activity and setting to become something much more open in character while remaining in many ways improvisational. In regards to the relationship between artists, collectors, venues and institutions, in Thailand specifically, Tiravanija describes that his "concern is much more about knowledge, more about the idea of understanding the relevance or the importance of art and culture. As much as we preserve and care for and support the old traditional things, it is also important to keep moving forward as well and that is something I think would be important for this place, (100 Tonson Gallery) at this point, because it is in a kind of, how do you say, a big turning point, so there is something big is going to happen soon and I think its important to understand that art and culture and all these things can really go forward in a complete way.

In that complete way - artists facilitate relations between people and the world. Often these relations come packaged in the form of aesthetic objects (chickens lay eggs) but there is an inner intention that casts a shadow much further than that of any object could reach. Creator, Venue, Object (maybe), Collector and Audience all play their part, all with an aim of supporting a practice, creat-ing a space where one can look both to and past art as a commodity. Acknowledging the materials one's practice produces is one thing, but just one - granting that practice time, audience and dialogue are equally essential and 'Ten Years After,' through the inclusion of all those eggs in one basket, surpri-singly shows us how. We are invited to spend time really looking and seeing, exploring the work in a casual arrangement that emphasizes closeness over distance, and we see the importance of intention placed on not only how to best collect the egg, but also how to best craft the nest.

The one thing that has never changed for me is the fact that we always have had good artists, which is something that is interesting and important to me, that there are good artists and there are good young artists who are becoming good artists, so in a way, even with a system that is not complete, somehow good artists will be made. I think when everyone is talking about being heard, being listened to, being able to express themselves, I think those are really important things that artists have always been doing. I think that the more, let's say, diver-sified situation we have, the more interesting it will be for more dialogues, more arguments. "... the chicken or the egg... ■

100 Tonson Gallery
100tonsongallery.com

02

03

05

04–07 ภัณฑารักษ์ตั้งใจจัดวางผลงานให้เป็นกองพะเนินและกระจายอยู่ทั่วพื้นที่แกลเลอรี่เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่ากำลังอยู่ในที่เก็บของของพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่

"ผมพูดเสมอมาว่าสิ่งสำคัญคือการที่ศิลปินทำงานสร้างสรรค์ศิลปะ" สำหรับ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช ภัณฑารักษ์ของงาน 'Ten Years After' งานนิทรรศการครบรอบสิบปี 100 ต้นสน แกลเลอรี่แล้ว สิบปีอาจผ่านไป แต่สิ่งนี้ไม่เคยแปรเปลี่ยน "ผมไม่คิดว่าคนเราจะเข้าใจอย่างแท้จริงว่าอะไรสำคัญกว่ากันระหว่างไก่กับไข่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อทุกคนล้วนพยายามจะสร้างไข่ อันเป็นรูปทรง สิ่งของ วัตถุ"

แรกเริ่มเดิมที ตัวงานนิทรรศการดูจะพุ่งความสนใจไปยังตัววัตถุ หรือ 'ไข่' อันเป็นผลพวงของเกณฑ์การคัดสรรของฤกษ์ฤทธิ์ที่ทำการเลือกงานหนึ่งชิ้นจากศิลปินที่เคยแสดงงานกับแกลเลอรี่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดง วางกองเป็นชั้นพะเนินเทินทึกข้างกำแพงคือบรรดาชิ้นงานทั้งหลาย รูปปั้นกระจายอยู่ทั่วพื้นที่ ในเวลาเย็นย่ำของคืนวันเปิดงาน ผู้ชมจะรู้สึกได้ว่าพวกเขาได้พาตัวเองเข้ามาอยู่ในพื้นที่เก็บของของพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่มากกว่าที่จะเป็นในพื้นที่แสดงงานของหนึ่งในแกลเลอรี่แสดงงานศิลปะร่วมสมัยที่ยืนหยัดมานานที่สุดของกรุงเทพฯ การจัดวางดังกล่าวอาจทำให้หลายคนประหลาดใจในตอนแรก ก่อนที่มันจะเริ่มผลักดันให้ผู้ชมเริ่มทำในสิ่งที่คนส่วนใหญ่พึงจะทำเมื่อพวกเขาค้นพบว่าตัวเองกำลังเดินอยู่ในห้องเก็บของของพิพิธภัณฑ์คุ้ยและรื้อ คุณค่าของชิ้นงานในฐานะของวัตถุที่มีความเป็นปัจเจกค่อยๆ หลุดลอยไปเมื่อเราเริ่มทำการรื้อค้นมองหาอะไรบางอย่างในทุกทิศทาง ทั้งข้างหลัง ข้างล่าง ด้านบน และข้างใน... "จริงๆ แล้วผมก็อยากให้คนดูทำการค้นและรื้อกองสิ่งของทั้งหลายเหล่านั้นนะ ผมอยากให้เขาเปิดค้นดูกองของที่วางทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ เพราะผมคิดว่านั่นเป็นเหมือนความสัมพันธ์แบบหนึ่งที่คนเราจะมีได้ แต่มักจะไม่ค่อยได้มีเวลาที่พวกเขามา

04

งานนิทรรศการสักงานหนึ่ง มันเหมือนกับการไปเดินตลาดนัดเปิดท้ายอยู่เหมือนกัน เวลาที่คุณไปคุ้ยดูกล่องที่เต็มไปด้วยโปสการ์ดเก่าๆ แล้วคุณก็ไล่เปิดดูมันไปทีละแผ่น เหมือนกับเวลาเราไปห้องสมุดเพื่อค้นหนังสือ ผมคิดว่ามันเป็นแนวทางที่น่าสนใจเพราะเวลาเรามองไปที่อะไรสักอย่าง เราจะมีความพยายามในการบอกว่ามันคืออะไร ซึ่งผมคิดว่านั่นเป็นหนึ่งในสิ่งที่คนมักจะทำกับงานศิลปะ นั่นคือการให้ชื่อมัน หรือบอกว่าศิลปินผู้ทำงานนั้นชื่ออะไร และสิ่งที่พวกเขาเห็นคืออะไร ผมคิดว่านั่นเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการที่เราจะสามารถมีความสัมพันธ์แบบนั้นได้ ซึ่งผมก็เอาลักษณะความสัมพันธ์แบบนั้นมาปรับเปลี่ยนนิดหน่อย" ฤกษ์ฤทธิ์อธิบาย

วัตถุต่างๆ ก็ดูจะตอบสนองกับรูปทรงที่สอดรับกับบุคลิกของผู้ที่สร้างสรรค์มันขึ้นมาได้เป็นอย่างดี การจัด-วางให้ดูเหมือนวัตถุศิลปะกำลังสังสรรค์กันในงานเลี้ยงช่วยให้พวกมันกระตุ้นโต้ตอบกันในรูปแบบที่แตกต่างไปจากที่เคย อันเป็นผลกระทบเชิงบริบทและความตั้งใจของฤกษ์ฤทธิ์เอง ที่จะให้ชิ้นงานเหล่านั้นอบอวลไปด้วยความคิดและความเป็นไปได้ใหม่ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม "ผมคิดว่าศิลปินสร้างสิ่งของขึ้นมา แต่ไม่คิดว่าพวกเขาจะมองมันในแง่ของความเป็นวัตถุเท่าไหร่หรอก ผมว่าส่วนใหญ่แล้วพวกเขาคิดถึงมันแง่มุมของความคิดและความรู้สึกมากกว่า ดังนั้นมันจึงเป็นเรื่องสำคัญในการที่จะพยายามทำให้ผู้ชมรู้สึกแบบนั้นด้วยเหมือนกัน ผ่านการกระตุ้นมันโดยการให้คนดูเข้าไปทำการรื้อค้นและใช้เวลาในการค้นหา คือเวลาคุณมองว่ามันเป็นนิทรรศการแล้วเนี่ย ทุกสิ่งทุกอย่างจะดูห่างเหินเข้าถึงยาก แม้จะเป็นในละแวกของกรุงเทพฯ นี้ที่กำลังกลายเป็นพื้นที่ที่มีความเป็นบูติกทางวัฒนธรรมค่อนข้างสูงก็ตาม ผมก็เลยอยากจะให้คนรู้สึกว่าพวกเขาสามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับมันได้มากขึ้นและแตกต่างไปจากเดิม"

การประสานกันของสรรพเสียงทางศิลปะส่งผลให้ความเป็นปัจเจกของชิ้นงานค่อยๆ จมหายไป แรกเริ่มมันแสดงตัวก่อนที่จะค่อยๆ ดำดิ่งลง ระยะห่าง ความหลากหลาย และสิ่งที่เรียบง่ายที่สุดกว่าสิ่งใดก็คือจำนวนผลงานที่กำแพงเหล่านี้ได้ทำการจัดแสดง "ในระดับหนึ่งผมอยากให้ผู้ชมรู้สึกว่าเคยมีงานศิลปะมากมายอยู่ที่นี่ และอีกนัยหนึ่งก็สื่อถึงการทับซ้อนมากมายที่เกิดขึ้น ผมอยากให้ทุกอย่างถูกนำเสนอในฐานะของความคิด เป็นการนำเสนอมากกว่าการจัดแสดง ผมอยากให้คนได้ลองคิดมากขึ้นถึงความเป็นจริงที่ว่าพื้นที่นี้ครั้งหนึ่งเคยหรือยังคงครอบครองไว้ซึ่งอะไรบางอย่าง"

ครอบครอง ยึด หรือในกรณีนี้คือการ แขวน ห้อย ด้วยชิ้นงานจำนวนมากถูกจัดแสดงให้วางพิงกันและกัน บางส่วนพิงอยู่กับกำแพงแกลเลอรี่ บางส่วนวางอยู่บนพื้น แนวทางการนำเสนอเช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นสิ่งจำเป็นเนื่องด้วยจำนวนของชิ้นงานที่ถูกคัดเลือกมาจัดแสดงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นต้นเหตุที่ทำให้เราตั้งคำถามว่า 'ใครกำลังค้ำจุนใครอยู่กันแน่?' 'เป็นกำแพงสีขาวพวกนี้ที่กำลังรองรับน้ำหนักของผลงานศิลปะหรือเป็นเหล่าชิ้นงานเองที่กำลังแบกรับกำแพงอยู่?' 'ความแข็งแกร่งภายในระบบนี้ถูกจัดวางอย่างไรและทั้งสองสิ่งจะตั้งอยู่ได้โดยปราศจากอีกสิ่งหรือไม่?'

"เรายังไม่มีระบบที่สมบูรณ์ในแง่ของความครบวงจร เราไม่มีฐานการเก็บสะสมที่เพียงพอจะรองรับศิลปะอย่างแท้จริง ในระดับที่ผมคิดว่ามันควรจะเป็นและถึงแม้เราจะมีพิพิธภัณฑ์หรือหน่วยงานใหม่ๆ เกิดขึ้นแต่ผมก็ไม่คิดว่าเราได้รับแรงสนับสนุนจากสถาบันเหล่านั้น จุดสนใจของพวกเขาอยู่ผิดที่ผิดทางหากพูดถึงในแง่มุมที่ว่าพวกเขาควรจะสนับสนุนศิลปะอย่างไร และนี่ก็เป็นเรื่องที่เราโต้เถียงกันเสมอมา ผมพูดมาตลอดว่าสิ่งที่สำคัญจริงๆ คือการสร้างสรรค์งานของศิลปิน นั่นคือสิ่งแรกที่ควรได้รับการสนับสนุน แล้วคุณจะสนับสนุนสิ่งนั้นอย่างไรล่ะ? โดย A: มีพื้นที่ให้พวกเขาแสดงงานและแสดงข้อคิดเห็นโต้เถียงกัน แต่สุดท้ายแล้วการจะสนับสนุนอะไรแบบนั้น เราก็ต้องมีกลุ่มคนที่สะสมงานศิลปะหรือไม่ก็สถาบันที่จะทำแบบนั้นได้ เราไม่ต้องการสถาบันในรูปแบบของตึกอาคารใหญ่โตที่ไม่สะสมงานศิลปะเลย สำหรับผม ตึกเล็กๆ ที่สะสมงานศิลปะมาก-มายเป็นเรื่องที่ดีกว่านะ"

ตัวฤกษ์ฤทธิ์เองนั้นอาจเป็นที่รู้จักกว้างขวางจากผลงานของเขาที่ค้นพบที่ทางภายในเศรษฐกิจทางเลือกที่ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมและปฏิสัมพันธ์ทางสังคมผ่านสื่อและรูปแบบต่างๆ ในขณะเดียวกันงานของเขาก็หาทางขยับขยายข้อจำกัดเงื่อนไขออกไปเพื่อกลุ่มคนดูที่กว้างขึ้นโดยไม่ต้องมีพึ่งการมีอยู่ของศิลปะวัตถุที่เป็นมีความเป็นรูปธรรมและต้องเก็บสะสมได้แต่อย่างใด ถือว่าเป็นความท้าทายที่น่าสังเกตไม่น้อยภายในกรอบวัฒนธรรมวัตถุนิยมแบบที่เรากำลังอาศัยอยู่เวลานี้ที่มีแนวโน้มจะเรียกร้องหาการมีอยู่ของวัตถุสิ่งของ ผลงานที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของเขา เช่น Land Project (1998-ปัจจุบัน) ที่เชียงใหม่ เป็นพื้นที่และสิ่งแวดล้อมแบบพึ่งพาตัวเองที่ถือกำเนิดขึ้นจากและเพื่อเป็นชุมชนทางศิลปะ Ver Magazine Project (ยังดำเนินการอยู่) ที่ทำหน้าที่เป็นเวทีเพื่อการพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลและความคิดที่มีพื้นฐานอยู่ที่ความสนใจและการมีส่วนร่วมของผู้ใช้งาน ผลงานการแสดงแนว performance ที่เขาลงมือทำอาหารในพื้นที่แกลเลอรี่และให้ผู้ชมได้ทำการ 'บริโภค' ผลงานที่เขาทำกันจริงๆ อย่าง Pad Thai, 1990, Soup/No Soup, 2012 และอื่นๆ การสร้างใหม่และการจัดวางโมเดลขนาดเท่าของจริงของอพาร์ตเมนต์ของเขาเองในพื้นที่พิพิธภัณฑ์ (Untitled, 1999: โคโลญจ์) ที่ให้เด็กๆ มาใช้พื้นที่จัดงานวันเกิด มีการแสดงโดยศิลปินและนักเรียน เรียกได้ว่าย้ายเข้าไปอยู่ในพื้นที่จำลองดังกล่าวตลอดระยะเวลาของการแสดงงานครั้งนั้นกันอย่างสมัครใจ ผลงานในลักษณะดังกล่าวยินยอมให้กิจกรรมที่มีโครง-สร้างและบริบทแวดล้อมของมันเองกลายเป็นสิ่งที่มีคุณลักษณะที่เปิดกว้างมากขึ้นกว่าเดิม ในขณะที่ยังคงความสดใหม่ไร้ซึ่งการวางแผนใดๆ ไว้ได้ในหลายๆ แง่มุม

ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน นักสะสม พื้นที่แสดงงาน และสถาบันทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทยนั้น ฤกษ์ฤทธิ์อธิบายว่าความกังวลใจของเขานั้น "เป็นไปในแง่ของความรู้มากกว่าความคิดที่ว่าด้วยเรื่องของความเข้าใจต่อความสัมพันธ์หรือความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรม และไม่ว่าเราจะรักษาดูแล หรือสนับสนุนสิ่งเก่าๆ ที่เป็นขนบเอาไว้ได้มากแค่ไหนก็ตาม สิ่งที่สำคัญเช่นกันก็คือการก้าวเดินไปข้างหน้านี่เป็นสิ่งที่ผมคิดว่าสำคัญยิ่งต่อ 100 ต้นสน ในช่วงเวลานี้ ด้วยเช่นกัน เพราะ 100 ต้นสน กำลังอยู่ระหว่างจุดเปลี่ยน มีอะไรบางอย่างที่ยิ่งใหญ่กำลังจะเกิดขึ้นในไม่ช้าและผมคิดว่ามันเป็นเรื่องสำคัญที่เราจะต้องมีความเข้าใจในศิลปะและวัฒนธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างเหล่านี้จะสามารถเดินหน้าไปได้อย่างแท้จริงและสมบูรณ์"

ในความสมบูรณ์นั้น ศิลปินสรรค์สร้างและถักทอความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนและโลกใบนี้ บ่อยครั้งที่ความสัมพันธ์เหล่านั้นมาในรูปแบบและหีบห่อของสุนทรีย-วัตถุ (ไก่วางไข่) แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีความหวังใจจากภายในที่ทอดเงาไปไกลเกินกว่าที่วัตถุใดๆ จะเอื้อมถึง ผู้สร้างสรรค์ พื้นที่ วัตถุ (ในบางครั้ง) นักสะสม และผู้ชมล้วนมีบทบาทที่พวกเขาเล่น และทุกฝ่ายล้วนมีจุดหมายในการสนับสนุนการทำงานศิลปะ รวมไปถึงการสรรค์-สร้างพื้นที่ที่ศิลปินจะสามารถมองไปยังหรือมองผ่านศิลปะในฐานะของสิ้นค้าอย่างหนึ่ง การรับรู้เนื้อสารที่ซึ่งการสร้างสรรค์ของศิลปินทำให้กำเนิดขึ้นนั้นนับว่าเป็นสิ่งหนึ่ง แต่ก็เป็นเพียงสิ่งเดียวเท่านั้น ในเวลาแห่งการสร้างสรรค์นั้น ทั้งผู้ชมและบทสนทนาที่เกิดขึ้นล้วนมีความสำคัญเท่าเทียมกัน และเมื่อไข่ทั้งหมดในตะกร้าถูกรวมเข้าไว้ด้วยกัน 'Ten Years After' ทำให้เราเข้าใจความเป็นมาของกระบวนการดังกล่าวได้อย่างน่า-ประหลาดใจ เราถูกเชื้อเชิญให้เข้าร่วมใช้เวลาไปกับการดูและมองอย่างจริงๆ จังๆ สำรวจตรวจตราตัวงานที่ถูกจัดวางอย่างไม่ตั้งใจที่ให้ความสำคัญกับความใกล้ชิดมากกว่าการสร้างระยะห่าง และเราก็ได้เห็นความสำคัญของความตั้งใจที่วางอยู่บนวิธีการเก็บไข่มากพอๆ กับการถักทอสร้างรัง

"สิ่งหนึ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงสำหรับผมก็คือความจริงที่ว่าเรายังคงได้เห็นการมีอยู่และถือกำเนิดขึ้นของศิลปินดีๆ มากมายเสมอมา อันเป็นสิ่งสำคัญและน่าสนใจสำหรับผมเสมอ การได้รู้ว่ายังมีศิลปินดีๆ และศิลปินรุ่นใหม่ๆ ที่กำลังเติบโตเป็นศิลปินที่มีความสามารถ ดังนั้นในแง่หนึ่ง แม้ระบบจะยังไม่สมบูรณ์ ศิลปินดีๆ ก็ยังจะถือกำเนิดขึ้นอยู่นั่นเอง ผมคิดว่าเวลาที่ทุกคนพูดถึงเรื่องการเป็นที่ได้ยิน เป็นที่รับฟัง การได้แสดงออกความเป็นตัวตน สิ่งเหล่านี้ สำหรับผมแล้วคือสิ่งสำคัญ และเป็นสิ่งที่ศิลปินได้พยายามทำกันมาตลอด ผมคิดว่ายิ่งสถาน-การณ์มีความหลากหลายมากขึ้น เท่าไหร่ ทุกอย่างมันก็จะน่าสนใจมากยิ่งขึ้นเท่านั้น ทั้งบทสนทนาและข้อถก-เถียงต่างๆ ที่จะเกิดขึ้น..." จะเป็นไก่หรือไข่ก็ตามแต่... ■

06

07