ageless,

Ageless, Ageless:
Unfinished Is Not
the Same as Abandoned

with
Felix Gonzalez-Torres,
Jochen Lempert,
and Melvin Moti

Curated by Shimmer
Eloise Sweetman and
Jason Hendrik Hansma

5 July to 30 August 2026

Opening reception
Sunday, 5 July
17:00 to 21:00
Listening session by Melvin Moti:
17:30 to 18:00
Curator's introduction:
18:00 to 18:30

STORAGE
3rd Fl. 469 Phra Sumen Rd.
Bangkok, Thailand

Opening hours
14:00 to 19:00, Thu-Sun

Unfinished Is Not the Same as Abandoned is an exhibition chapter of *Ageless, Ageless*, Shimmer's expansive multi-year study of cultural phenomena that connect us across time and space.

In response to the context of STORAGE, Bangkok, an art space in a former printing house that specialised in Buddhist texts, the exhibition begins with "*Untitled*", 1991, by Felix Gonzalez-Torres. This work enacts rhythm, multiplicity, and the dispersal of material into the world. We are drawn to the paper stack because of its shifting, changing mass, as well as Gonzalez-Torres's instruction to choose a blue. He once said, "For me, if a beautiful memory could have a color, that color would be light blue."

For some time, we pondered why blue, what makes it a beautiful memory? Then we were reminded of Melvin Moti's work *Miamilism*, from 2010. A faded and framed *LIFE* magazine cover from July 1967, featuring Mia Farrow, has been intentionally exposed to sunlight by the artist. The ink of the headlines, which refer to Cold War power, revolutionary violence, psychedelic perception, and body ritual, has faded into the background, leaving only the cyan of Farrow's eyes piercing through space. We are inspired by the idea that, in a life of transience, uncertainty, and impermanence, we can rely on beautiful memories to inform the future.

We are not only concerned with Mia's eyes themselves, but with the cyan ink, which relies on a negative trace to appear on the surface of the paper. That trace, that tired surface, here today, slowly gone tomorrow.

Gone tomorrow is deeply embedded in Jochen Lempert's work. Presented here are two images, both featuring what appear to be two bicycles photographed 15 years apart. Small beetles cluster on a gear shifter; in the other image, a lepidopteran in flight centres itself in the frame. Seasonality shifts us into movement. As you might remember, the flight of a lepidopteran is an invitation for us, as children, to chase and leap up high. Schmetterling! ผีเสื้อ! Butterfly! With giggles that fall back into nature, and into that space at STORAGE too, where the windows are left open and Bangkok comes in: her bugs, her emeralds, rubies, sapphires, her polished beetles as lures for us to move outwards, over borders, into both memory and future.

All the works in this show are in precarious states of change. Unfinished is not the same as abandoned. Unfinished means we are bound into a relationship with change. "Be ahead of all parting, as if it had already happened," Rilke told us. "The non-being inside you allows you to vibrate, in full resonance with your world. Use it for once." That blue memory, the last hue to fade, that invitation to move.

ABOUT THE ARTISTS

FELIX GONZALEZ-TORRES
November 26, 1957 to January 9, 1996

Felix Gonzalez-Torres was a Cuban-born American visual artist. He lived and worked primarily in New York City between 1979 and 1995, after attending university in Puerto Rico. Gonzalez-Torres's practice incorporates a minimalist visual vocabulary, with certain artworks composed of everyday materials such as strings of light bulbs, paired wall clocks, stacks of paper, and individually wrapped candies.

Gonzalez-Torres is known for making significant contributions to the field of conceptual art in the 1980s and 1990s. His practice continues to influence, and be influenced by, present-day cultural discourses. Gonzalez-Torres's first institutional solo exhibition was presented at the New Museum of Contemporary Art, New York (1988). Other major solo presentations of Gonzalez-Torres's work during his lifetime included Felix Gonzalez-Torres, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA (1995), which traveled to Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Spain (1995), under the exhibition title Felix Gonzalez-Torres (A Possible Landscape); and to the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France (1996), under the exhibition title Felix Gonzalez-Torres (Girlfriend in a Coma); and the three-venue exhibition Felix Gonzalez-Torres: Traveling, presented at Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, The Smithsonian Institution, Washington, D.C., USA; and The Renaissance Society at theUniversity of Chicago, Chicago, USA (1994).

Gonzalez-Torres is only one of two artists to have posthumously represented the United States at the Venice Biennale, in 2007. A significant solo exhibition of Gonzalez-Torres's work is currently at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain through October 12, 2026. Gonzalez-Torres died in Miami in 1996 from an AIDS-related illness.

JOCHEN LEMPERT
1958

Jochen Lempert studied biology. Between 1979 and 1989, he was a member of the experimental film group Schmelzdahin, which explored the combination of chemical processes and celluloid film. After this fruitful collaboration, he began to work photographically and has been researching the dialogue between nature and humankind since the 1990s. He has received numerous awards for his photographic work, including the Scholarship for Contemporary German Photography from the Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Foundation in 1993 and the Camera Austria Prize for Contemporary Photography in 2017. Jochen Lempert has exhibited at the Museum Ludwig, Cologne, in 2010; the Hamburger Kunsthalle in 2013; the Sprengel Museum Hannover in 2017; the Centre d'art contemporain d'Ivry, Le Crédac, and the Contemporary Art Center, Vilnius, both in 2020; and Portikus, Frankfurt am Main, in 2022, among others.

MELVIN MOTI
1977

Having made film installations, artist books and feature films since graduating from De Ateliers in Amsterdam in 2001, Moti's practice has been reshaped to coincide with living in proximity to illness. In recent years he produced an animation film with orchestral music, parts of which will be presented at Storage as a listening session. Moti's work has been shown both locally and internationally.

Courtesy of the artist.
Supported by Mondriaan Fonds.

ARTWORK LIST

FELIX GONZALEZ-TORRES

“Untitled”
1991
Print on paper, endless copies
3 1/4 inches at ideal height
× 11 × 8 1/2 inches (original paper size)
Edition of 1, 1 AP
Courtesy of Collection of Alejandra Rios and Mercedes Saenz, Mexico City

JOCHEN LEMPERT

“Ohne Titel (Harmonia, Hamburg, 2005)”
2005
Silver gelatin print
37.2 × 24.7 cm
Edition of 5

“Ohne Titel”
2020
Silver gelatin print
29.7 × 23.3 cm
Edition of 5
Courtesy of BQ, Berlin

MELVIN MOTI

“Miamilism”
2010
Paper, magazine
35 × 43 cm, framed
Edition of 3
Courtesy of the artist

ABOUT AGELESS, AGELESS

Through his study of images, the historian Aby Warburg (1866–1929) coined the term *Pathosformel*, which he defined as “charged visual figures”: specific gestures, postures, or expressions that recur across time. Warburg noticed that these visual figures return to us as concentrated signals of suffering, fear, or ecstasy: motifs that operate as sites where cultural memory stores and releases its accumulated force.

Shimmer’s new programme, *Ageless, Ageless*, is centred on these signals: shared cultural forms such as the lullaby’s pulse, call-and-response, the ritual of the threshold, or the cadence of mourning. Travelling across geographies, languages, politics, and belief, these hazy forms flash up to the surface, letting us observe what repeats and what changes. By holding these patterns momentarily in view, slowly and together with you, our audience, we intend to make a space where differences can meet without hardening.

“Ageless, Ageless” is a repeated lyric from “Mojo Pin” (1994) by Jeff Buckley (1966–1997), an artist inspired by devotional music, and in particular by the work of the Sufi singer Nusrat Fateh Ali Khan (1948–1997). Like Khan and Buckley, this programme connects with repetition, where meaning melts away to connect us back to the deep. For us, agelessness is distinct from timelessness: it folds the past into the present in order to imagine the future anew.

Ageless, Ageless proposes artworks, exhibitions, writings, and collective studies that treat memory and presence as forms of continuity: not to rhyme with or repeat the past, but to remain continually informed by it.

ABOUT SHIMMER

Founded in 2018 by Eloise Sweetman and Jason Hendrik Hansma, SHIMMER has evolved into a hybrid cultural platform working across exhibitions, publishing, pedagogy, and institutional advising. We work in the space between micro-artist-run initiatives and larger institutional centres, allowing us to remain agile and rigorous, speculative yet structurally sound.

Shimmer’s style of curating moves like water: unfixed, in motion. We understand the exhibition as a choreographic score, where, through shifting rhythms, registers, and movements, artworks overlap, and ideas and generations cross over. The format of our exhibition unfolds over time, opening up and crossing conceptual, spatial, and temporal borders. We are amidst times of profound environmental, global, and mechanical change, where we need all the knowledge and crossovers we can get our hands on. On our horizon are radical shifts in what and how we mean to each other, how we come together, and how we share. With this in mind, we curate to reconsider the past, shape the future, and better accommodate us in the present. We do not confine a history, a practice, a thought, or an audience to particular categories, but give us all as much room as possible to draw alliances with artworks and each other.

Shimmer has worked with artists such as Heman Chong, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Thomas Fougeirol, Ellen Gallagher, Fernanda Gomes, Felix Gonzalez-Torres, Mike Kelley, Lee Kit, Jochen Lempert, Liz Magor, Melvin Moti, Charlotte Posenenske, Maaike Schoorel, Cally Spooner, and Lawrence Weiner.

ABOUT STORAGE

STORAGE is an artist-initiated space in Bangkok that aims to provide a platform for both local and international artists, and to expose the city’s art communities to a broader spectrum of artistic practices and concepts. Initially conceived as the art storage space of its founders, Atit Sornsongkram and Prae Pupityastaporn, STORAGE has evolved, with the guidance of architects Irin Siriwattanagul and Nathaphon Phantounarakul, into a versatile and dynamic space for temporary exhibitions, events, and discussions: a space of possibility. Since 2023, the STORAGE programme has been led by independent curator Mary Pansanga, with oversight in collaboration with artist-curator Sathit Sattarasart from 2023 to 2025.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

ageless,

ageless

Ageless, Ageless
Unfinished Is Not
the Same as Abandoned

with
Felix Gonzalez-Torres,
Jochen Lempert,
and Melvin Moti

Curated by Shimmer
STORAGE, Bangkok

5 July to 30 August 2026

Miamilism
Melvin Moti

I'd like to start at the beginning with my first memory. When I was born, my parents lived in a house which overlooked the Rotterdam Zoo. My room at the very back of the house functioned as a border between animal and human life forms. I remember the moments before falling asleep, listening to the call of various animals as they tried to communicate beyond their enclosure. I even remember mimicking some of these sounds. It seems that the first sounds I made as a mortal newcomer were disconsolate animal cries.

Recently, I spoke to my mother about this first memory. After hearing my recollection, she replied, "It was just a dream." Right then and there, my mother pulled the ground out from under my feet. I realized that I'd started off life on the wrong foot. Or, I'd actually started off life on a foot that did not exist.

Our conversation was a rare exchange of emotions and memories, one of those intense moments between mother and son that occurs occasionally but surely not often enough. Our talk ended with me speaking about my second memory in life, a recurring dream identified by one particular character. For as long as I can remember, I've had dreams in which a limb of a hand as brown as mine has appeared. It is much like the Thing in the Addams Family, but in colour it seemed more real and creepy. Sometimes it "stares" at me from the kitchen sink, challenging me to make a move. It has no eyes but it can see even if its back is turned on me. It even has a consciousness: it can think, feel, and sense my emotions, and it readily uses these faculties to haunt me in my dreams.

When I relayed this dream to my mother she started laughing and told me that it is not just a dream and that I had actually seen this very same hand when I was a little boy.

Growing up in the 1980s, I was mainly fed on Bollywood movies (along with Dallas and Dynasty). Plentiful four-hour sessions (the rented VHS tapes included commercials, which made the total duration of a three-hour film about four hours) took place in the living room with me passively consuming the films from the comfort of our sofa.

My mother described the "hand" film for me, which we watched when I was about five years old. The film, Guest House (1980), is a variation on the 'bhatki hui aatmas' or lost souls theme. Echoing Psycho (1960), in a run down hotel in the middle of nowhere that doesn't attract many clients (Bollywood has mastered appropriation), the owner decides to kill one of his guests out of boredom. He chops off the victim's hand to take his jewellery and in revenge, the hand starts haunting the inhabitants of the hotel with a hideous vengeance. This plot is coupled with comedy, dance sequences, and insipid romances. Apparently, the film's directors (Tulsi and Shyam Ramsay), were the zenith of low budget, horror movies in India during the 1980s. I myself remember nothing of the plot.

My mother went on to describe the hand in Guest House to me. It was a grimy, swollen, disfigured hand, cut right under the elbow (so it was actually an arm), which crawled up from the earth (hence its muddiness) after being woken up from the dead. It knew how to find its victims and was able to think and move on its own. While my mother spoke she looked at her own hand, made clutching gestures, and finally held her throat at the climax of her description as if her arm were out of control.

Back to my dream. My hand bore no resemblance to the hand in Guest House, but did resemble it in character. Firstly, my hand is really a hand, not an arm. Furthermore, it is clean and slender as opposed to muddy and swollen. It is, however, similarly sophisticated, intelligent, and malicious. For reasons I cannot fully explain, I had abstracted and minimalized the appearance of the monstrous limb into an ordinary being, a hand no different from the one that is currently writing this text (and which often follows it's own thinking). This inconspicuous version of the monster makes it potentially even more dangerous (the FBI, for instance, profiles serial killers as "mostly white males in their twenties or thirties, often ordinary looking").

The horror film genre is a perfect messenger for suspense. Piercing your system, concealing an eerie feeling while remaining unobserved, this cinema, like the Trojan Horse, seeps into your consciousness and unloads its hidden horror. In her appearance in Rosemary's Baby (1968), Mia Farrow introduces the "extra-ordinary" as a platform for horror with a look that is the domestic version of Jean Seberg's in À bout de souffle (1960). Roman Polanski's film is famous for its use of cosmetics to illustrate Farrow's deterioration from a contented housewife to a paranoid and forsaken woman.

Except for her accentuated eyes, Farrow's make-up is never obvious but remains a subtle element in the narrative. Farrow's character doesn't turn into a gruesome zombie but simply becomes paler and paler. Disturbance is implied not by excess but by reduction.

In the opening shot of the film, Farrow appears in a white dress (a foreshadowing of the ghost she will become) that accentuates her pale skin which flawlessly blends into her rosy hair. However, unlike Audrey Hepburn (that other celebrated actress appearing with short hair), Farrow's pale features not only blend into one other but also into the background, transforming her into a faint presence that wispily moves through the narrative.

As the film progresses it becomes increasingly difficult to discern whether the "ordinary" is really that ordinary. This creates an unsettling atmosphere where every detail is imbued with a sense of dread and import. The viewer looks for clues that might be turned into alarming premonitions. As a result, the audience reasonably adopts a paranoid relationship to the action on the screen which is relieved only by the arrival of the supernatural. What we witness in Rosemary's Baby is the ordinary becoming sinister simply by being "extra-ordinary".

Miamilism can be defined as the perfectly "natural" appearance of something that keeps the "natural" unseen. It is the vehicle-word for a theatrical minimalism that is characteristically embodied by Mia Farrow. Farrow's make-up in Rosemary's Baby made it appear as if she was without make-up, as if she was putting forward her most "natural" face. But Farrow also visually blended into the background in of the set, epitomizing the manipulation of the seemingly "natural" like no other silver-screen personality.

By following this method of "covering up," there always remains something unseen that lingers just beneath the surface. To use a special effect in order to make something look more original than the original has the effect of rendering that special effect invisible (even though it is the very thing that we're looking at).

In my personal experience of horror, the element of the unseen is the most frightening. It is not the excess of the monster that frightens me (the monster cannot escape the fictional confinement of cinema and therefore cannot enter my personal life).

Even if my mother mimics the gruesome hand, this action and narrative is amusing, much in the way cutting a person in two with a chainsaw is amusing to watch. It is, in fact, the disturbing atmosphere created through diminution of any sense that frightens me the most. In other words,

it is the feeling of horror rather than the sight of horror that always haunts me. A good horror movie is scary not because of what it shows but what it doesn't show. It is especially perilous when this vague presence of something indefinable sets in our consciousness and lingers like a sleeping cell, long enough to attack our rational system. This happens mostly at night when darkness enfolds domestic objects and turns them into potential monsters. Unseen monsters are also the first monsters introduced in cinema such as Faust (1922) or The Mummy (1932). The shadows, voices, hands, and feet of the classic monsters were the first things we saw; it was only afterwards that we were privy to the full body.

The human imagination, the wildest of human faculties, is always trying to break away from its ties to reason. When the imagination is running there are no beliefs, illusions, or extravagant dreams that it will not propagate. When the unseen or unrepresentable becomes a part of our consciousness, it amplifies the faculties of our imagination. If you have ever wondered why, after seeing a good horror film, you feel as though something will meet you on the way to the toilet in the middle of the night, or why you need to run those last feet to your bed, it is because of a fear of this unseen. As a vague yet disquieting presence, the unseen can be embodied by a shadow or even a voice.

I recently dreamt of the hand again. I was walking through a densely wooded area at dusk, a thick green bloom surrounding me. All of a sudden, I felt something on my right shoulder. When I turned my head, I saw the hand holding me from the back in a friendly gesture. It wasn't applying any pressure, it was simply resting on my shoulder. Nevertheless, its mere presence was threatening. I could only see the top of the hand; I couldn't see that it was cut at the wrist. For all I knew, this was an ordinary hand. When I slowed down, it felt as though it was slowing me down. When I turned a corner, it felt as though it was directing me. It was in my head again; responding to my every thought. I shook my shoulders violently but couldn't shake the hand off. Silently, it was laughing and demonstrating a sense superiority. I felt powerless and humiliated. I started running and noticed the world around me was getting darker. I was terrified and desperate to end this nightmare. But after running around in circles without any sense of direction, I got lost and fell down exhausted, drenched in sweat.
All this time I refused to look over my shoulder. I knew the hand was still there. I could feel it. I screamed loudly, then tried to beat it off. I was on the bridge of insanity. Then, when I reached for it and tried to push it away ... it was not there anymore! The hand was not on my shoulder, but I felt it just the same. The feeling of its presence persisted. It was then that I woke up.

Even though this dream was seven days ago, I continue to look over my right shoulder and see nothing. Everywhere I go and every move I make, I feel the hand gently resting on my shoulder. Its absence is the most terrifying presence that I have ever felt.

MELVIN MOTI, "Miamilism", 2010, paper, magazine, 35 × 43 cm, framed
Edition of 3, courtesy of the artist
Photography by Atelier 247 and courtesy of Storage Art Space, Bangkok

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

Ageless, Ageless: Unfinished Is Not the Same as Abandoned

with
Felix Gonzalez-Torres,
Jochen Lempert,
and Melvin Moti

คิวเรท โดย Shimmer
Eloise Sweetman และ
Jason Hendrik Hansma

๕ กรกฎาคม – ๓๐ สิงหาคม ๒๕๖๙

งานเปิดนิทรรศการ:
วันอาทิตย์ที่ ๕ กรกฎาคม เวลา
๑๗:๐๐ – ๒๑:๐๐

Listening session โดย Melvin Moti
๑๗:๓๐ – ๑๘:๐๐
ภัณฑารักษ์แนะนำนิทรรศการ
๑๘:๐๐ – ๑๘:๓๐

STORAGE
ชั้น ๓ บ้านเลขที่ ๔๖๙ ถนนพระสุเมรุ
กรุงเทพฯ

เปิดทุกวันพฤหัสบดี – วันอาทิตย์
เวลา: ๑๔:๐๐ – ๑๙:๐๐ น.

Unfinished Is Not the Same as Abandoned บทหนึ่งของนิทรรศการ Ageless, Ageless ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโครงการค้นคว้าต่อเนื่องระยะยาวของ Shimmer เพื่อสำรวจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงพวกเราเข้าด้วยกันข้ามผ่านกาลเวลาและพื้นที่

เพื่อตอบรับกับบริบทเฉพาะของ STORAGE พื้นที่ศิลปะซึ่งตั้งอยู่ในอาคารโรงพิมพ์เก่าที่ผลิตสิ่งพิมพ์ทางพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ นิทรรศการจึงเริ่มต้นด้วยผลงาน “Untitled”, ๒๕๓๔ โดย Felix Gonzalez-Torres ผลงานที่เผยให้เห็นจังหวะ การทวีคูณ และการกระจายตัวของวัตถุออกสู่โลก สิ่งที่ดึงดูดพวกเราให้เข้าหากองกระดาษนี้ ไม่เพียงเป็นเพราะมวลที่เปลี่ยนแปลงและแปรผันอยู่ตลอดเวลา หากยังรวมถึงคำกำหนดของ Gonzalez-Torres ที่ระบุให้เราสามารถเลือกเฉดของสีฟ้าด้วย เขาเคยกล่าวไว้ว่า “สำหรับผม หากความทรงจำอันงดงามมีสีได้ สีนั้นก็คงเป็นสีฟ้าอ่อน”

พวกเราใช้เวลาครุ่นคิดอยู่พักใหญ่ว่าเหตุใดจึงต้องเป็นสีฟ้า อะไรคือสิ่งที่ทำให้สีนี้ กลายเป็นสีของความทรงจำอันงดงาม แล้วเราก็นึกถึงผลงานที่มีชื่อว่า Miamalism, ๒๕๕๓ ของ Melvin Moti ภาพปกนิตยสาร LIFE ฉบับเดือนกรกฎาคม ปีพ.ศ.๒๕๑๐ ในกรอบที่มีรูปของ Mia Farrow ที่สีซีดจาง ตัวศิลปินจงใจปล่อยให้ภาพสัมผัสกับแสงแดด น้ำหมึกของข้อความพาดหัวที่กล่าวถึงอำนาจในยุคสงครามเย็น ความรุนแรงจากการปฏิวัติ การรับรู้ผ่านสารหลอนประสาท และพิธีกรรมทางร่างกาย ทั้งหมดนั้นได้เลือนหายไปในฉากหลัง หลงเหลือไว้เพียงสีฟ้า (cyan) จากดวงตาของ Farrow ที่ยังคงทอดมองทะลุผ่านพื้นที่นั้น พวกเราได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดที่ว่า ท่ามกลางชีวิตที่เต็มไปด้วยความไม่จีรัง ความไม่แน่นอน และความแปรเปลี่ยนอยู่เสมอ เรายังคงสามารถพึ่งพิงความทรงจำอันงดงามเหล่านี้เพื่อเป็นสิ่งนำทางไปสู่อนาคตได้

สิ่งที่เราสนใจไม่ได้มีเพียงดวงตาของ Mia เท่านั้น หากยังรวมถึงหมึกพิมพ์สีฟ้าที่ต้องอาศัยร่องรอยด้านกลับ (negative trace) ในการปรากฏตัวขึ้นมาบนพื้นผิวของหน้ากระดาษ ร่องรอยนั้น และพื้นผิวที่อ่อนล้าเสื่อมสภาพ ยังคงอยู่กับเราในวันนี้ ก่อนจะค่อยๆ เลือนหายไปในวันพรุ่งนี้

การค่อยๆเลือนหายไปในวันพรุ่งนี้ เป็นแนวคิดที่ฝังลึกอยู่ในผลงานของ Jochen Lempert ผลงานที่จัดแสดงอยู่นี้ คือภาพถ่ายสองภาพ ซึ่งทั้งคู่เผยให้เห็นสิ่งที่มีลักษณะคล้ายจักรยานสองคันที่ถูกถ่ายไว้ในเวลาที่ห่างกันถึง ๑๕ ปี ภาพหนึ่งมีแมลงปีกแข็งตัวเล็กๆ รวมกลุ่มกันอยู่บนคันเกียร์ของจักรยาน อีกภาพหนึ่งเผยให้เห็นผีเสื้อ ขณะกำลังบินโดยอยู่กึ่งกลางของภาพอย่างพอดี การหมุนเวียนของฤดูกาลผลักเราให้เคลื่อนไหว และอย่างที่คุณอาจจะยังจำได้ การบินของแมลงปีกบางเหล่านี้ คือคำเชื้อเชิญให้พวกเราในวัยเด็กได้วิ่งไล่ กระโดด และเอื้อมมือขึ้นไปให้สูง

Schmetterling! ผีเสื้อ! Butterfly! พร้อมกับเสียงหัวเราะคิกคักที่ร่วงหล่นกลับคืนสู่ธรรมชาติ และร่วงหล่นลงสู่พื้นที่ของ STORAGE แห่งนี้ ด้วยเช่นกัน พื้นที่ที่หน้าต่างถูกเปิดทิ้งไว้เพื่อปล่อยให้กรุงเทพฯ ได้หลั่งไหลเข้ามา ทั้งเหล่าแมลงของเมืองนี้ อัญมณีสีมรกต ทับทิม ไพลิน และแมลงปีกแข็งที่ส่องประกายราวอัญมณี ซึ่งล้วนทำหน้าที่เป็นแรงล่อใจให้เราเคลื่อนออกไป ข้ามพรมแดน ทั้งสู่ความทรงจำและอนาคต

ผลงานทั้งหมดในนิทรรศการครั้งนี้ ต่างตกอยู่ในสภาวะอันเปราะบางของการเปลี่ยนแปลง ความไม่เสร็จสิ้นมิใช่สิ่งเดียวกับการถูกละทิ้ง หากแต่ความไม่เสร็จสิ้นนั้นหมายถึงการที่พวกเราได้ผูกพันตนเองเข้ากับความสัมพันธ์แห่งความแปรเปลี่ยน “จงก้าวไปข้างหน้าก่อนการพรากจากทั้งปวง ราวกับว่ามันได้เกิดขึ้นแล้ว” Rainer Maria Rilke เคยบอกพวกเราไว้ “ความไม่มีตัวตนภายในตัวคุณจะอนุญาตให้คุณได้สั่นสะเทือน และสะท้อนก้องอย่างเต็มเปี่ยมไปพร้อมกับโลกของคุณ จงใช้มันดูสักครั้ง” ความทรงจำสีฟ้าสีนั้น เฉดสีสุดท้ายที่จะเลือนหายไป คำเชื้อเชิญให้พวกเราได้ออกเดินทางและเคลื่อนต่อไป

เกี่ยวกับศิลปิน

FELIX GONZALEZ-TORRES
๒๖ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๐๐ – ๙ มกราคม พ.ศ.๒๕๓๙

Felix Gonzalez-Torres ศิลปินชาวอเมริกันเชื้อสายคิวบา หลังจากศึกษาระดับมหาวิทยาลัยในเปอร์โตริโก เขาใช้ชีวิตและทำงานส่วนใหญ่อยู่ที่นครนิวยอร์กระหว่างปีพ.ศ.๒๕๒๒–๒๕๓๘ กระบวนการทำงานของ Felix Gonzalez-Torres ใช้ภาษาทางทัศนศิลป์แบบมินิมัลลิสต์ โดยผลงานบางชิ้นประกอบขึ้นจากวัสดุในชีวิตประจำวัน เช่น สายหลอดไฟ นาฬิกาแขวนผนังที่จัดวางเป็นคู่ กองกระดาษ และลูกอมที่ห่อแยกชิ้นเป็นเม็ดๆ

Gonzalez-Torres เป็นที่รู้จักจากการสร้างคุณูปการครั้งสำคัญให้แก่แวดวงศิลปะแนวคิด (conceptual art) ในช่วงทศวรรษ ๑๙๘๐ และ ๑๙๙๐ และกระบวนการทำงานของเขายังคงส่งอิทธิพลต่อวาทกรรมทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งได้รับการตีความใหม่อย่างต่อเนื่องในบริบทปัจจุบัน นิทรรศการเดี่ยวระดับสถาบันครั้งแรกของเขาจัดแสดงขึ้นที่ New Museum of Contemporary Art นครนิวยอร์ก (ปีพ.ศ.๒๕๓๑) นอกจากนี้ นิทรรศการเดี่ยวครั้งสำคัญอื่นๆ ในช่วงที่เขายังมีชีวิตอยู่ ได้แก่ นิทรรศการ Felix Gonzalez-Torres ที่ The Solomon R. Guggenheim Museum นครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา (ปีพ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งต่อมาได้สัญจรไปจัดแสดงที่ Centro Galego de Arte Contemporánea เมือง Santiago de Compostela ประเทศสเปน (ปีพ.ศ.๒๕๓๘) ภายใต้ชื่อนิทรรศการ Felix Gonzalez-Torres (A Possible Landscape) และที่ Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris ประเทศฝรั่งเศส (ปีพ.ศ.๒๕๓๙) ภายใต้ชื่อนิทรรศการ Felix Gonzalez-Torres (Girlfriend in a Coma) รวมถึงนิทรรศการที่จัดขึ้นพร้อมกันใน ๓ สถานที่ในชื่อ Felix Gonzalez-Torres: Traveling ซึ่งจัดแสดงที่ Museum of Contemporary Art เมืองลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา Hirshhorn Museum and Sculpture Garden สถาบันสมิธโซเนียน วอชิงตัน ดี.ซี. สหรัฐอเมริกา และ The Renaissance Society แห่งมหาวิทยาลัยชิคาโก เมืองชิคาโก สหรัฐอเมริกา (ปีพ.ศ.๒๕๓๗)

Gonzalez-Torres เป็นหนึ่งในศิลปินเพียงสองคนเท่านั้นที่ได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนของประเทศสหรัฐอเมริกาแสดงผลงานในเทศกาลศิลปะ Venice Biennale หลังจากที่เสียชีวิตไปแล้วในปีพ.ศ.๒๕๕๐ และในปัจจุบันนิทรรศการเดี่ยวครั้งสำคัญของ Gonzalez-Torres กำลังจัดแสดงอยู่ที่ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia กรุงมาดริด ประเทศสเปน โดยจะจัดแสดงไปจนถึงวันที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๖๙ Felix Gonzalez-Torres เสียชีวิตที่เมืองไมอามี ในปีพ.ศ.๒๕๓๙ จากอาการป่วยที่เกี่ยวเนื่องกับโรคเอดส์

JOCHEN LEMPERT
พ.ศ.๒๕๐๑

Jochen Lempert สำเร็จการศึกษาด้านชีววิทยา โดยในช่วงระหว่างปีพ.ศ. ๒๕๒๒-๒๕๓๒ เขาเคยเป็นสมาชิกของ Schmelzdahin กลุ่มภาพยนตร์ทดลองที่มุ่งสำรวจการผสมผสานระหว่างกระบวนการทางเคมีกับแผ่นฟิล์มเซลลูลอยด์ หลังจากความร่วมมืออันดีเยี่ยมในครั้งนั้น เขาได้หันมาเริ่มทำงานด้วยสื่อภาพถ่าย และศึกษาความสัมพันธ์เชิงสนทนาระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์อย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๙๐ เขาได้รับรางวัลมากมายจากผลงานภาพถ่ายของเขา รวมถึงทุนศึกษาด้านภาพถ่ายเยอรมันร่วมสมัย (Scholarship for Contemporary German Photography) จากมูลนิธิ Alfried Krupp von Bohlen und Halbach ในปีพ.ศ. ๒๕๓๖ และรางวัล Camera Austria Prize สำหรับภาพถ่ายร่วมสมัยในปีพ.ศ.๒๕๖๐ นอกจากนี้ Jochen Lempert ยังมีนิทรรศการจัดแสดงในสถาบันศิลปะชั้นนำหลายแห่ง อาทิ Museum Ludwig เมืองโคโลญจน์ (ปีพ.ศ.๒๕๕๓), Hamburger Kunsthalle (ปีพ.ศ.๒๕๕๖), Sprengel Museum เมืองฮันโนเวอร์ (ปีพ.ศ.๒๕๖๐), Centre d’art contemporain d’Ivry, Le Crédac และ Contemporary Art Center, Vilnius เมืองวิลนีอุส (ทั้งสองแห่งในปีพ.ศ.๒๕๖๓) รวมถึงที่ Portikus เมืองแฟรงก์เฟิร์ต อัม ไมน์ (ปีพ.ศ.๒๕๖๕) เป็นต้น

MELVIN MOTI
พ.ศ.๒๕๒๐

นับตั้งแต่สำเร็จการศึกษาจาก De Ateliers ในกรุงอัมสเตอร์ดัมเมื่อปีพ.ศ.๒๕๔๔ Melvin Moti ได้สร้างสรรค์ผลงานหลากหลายรูปแบบ ทั้งงานจัดวาง (film installations) หนังสือ (artist books) และ ภาพยนตร์ขนาดยาว ซึ่งแนวทางการทำงานของเขาได้รับการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการใช้ชีวิตที่อยู่ใกล้ชิดกับอาการเจ็บป่วยในช่วงเวลาที่ผ่านมา ในช่วงหลายปีนี้ เขาได้สร้างผลงานแอนิเมชันประกอบดนตรีออร์เคสตรา ซึ่งบางส่วนของผลงานดังกล่าวจะถูกนำมาแสดงที่ STORAGE ในงานเปิดนิทรรศการ ในรูปแบบของกิจกรรมการฟัง (listening session) ผลงานของ Melvin Moti ได้รับการจัดแสดงในประเทศและระดับนานาชาติ

ได้รับความอนุเคราะห์ผลงานจากศิลปิน และ
สนับสนุนโดย Mondriaan Fonds

ARTWORK LIST

FELIX GONZALEZ-TORRES

“Untitled”
๒๕๓๔
ภาพพิมพ์บนกระดาษ, สำเนาไม่จำกัดจำนวน
๓ ๑/๔ นิ้ ว (ความสูงที่เหมาะสม) × ๑๑ × ๘ ๑/๒ นิ้ ว (ขนาดกระดาษต้นฉบับ)
Edition of ๑, ๑ AP
ผลงานสะสมของ Alejandra Rios และ Mercedes Saenz, Mexico City

JOCHEN LEMPERT

“Ohne Titel (Harmonia, Hamburg, ๒๐๐๕)”
๒๕๔๘
Silver gelatin print
๓๗.๒ × ๒๔.๗ ซม.
Edition of ๕

“Ohne Titel”
๒๕๖๓
Silver gelatin print
๒๙.๗ × ๒๓.๓ ซม.
Edition of ๕
เอื้ อเฟื้ อโดย BQ, Berlin

MELVIN MOTI

Miamilism
๒๕๕๓
กระดาษ, นิตยาสาร
๓๕ × ๔๓ ซม ใส่กรอบ
Edition of ๓
เอื้ อเฟื้ อโดยศิลปิน

เกี่ยวกับ AGELESS, AGELESS

จากการศึกษาภาพ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ Aby Warburg (พ.ศ.๒๔๐๙–๒๔๗๒) ได้บัญญัติศัพท์คำว่า Pathosformel ซึ่งเขานิยามว่าเป็น «ภาพลักษณ์ที่เปี่ยมด้วยพลัง” (charged visual figures) อันหมายถึงท่าทาง อิริยาบถ หรือการแสดงออกที่เป็นเฉพาะ ซึ่งหวนกลับมาปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่าข้ามผ่านกาลเวลา Warburg สังเกตเห็นว่า รูปแบบทางสายตาเหล่านี้ หวนกลับมาหาเราในฐานะสัญญาณอันเข้มข้นของความทุกข์ ความหวาดกลัว หรือความปีติสุข เป็นลวดลาย (motifs) ที่ทำหน้าที่เสมือนพื้ นที่ซึ่งความทรงจำทางวัฒนธรรมได้กักเก็บและปลดปล่อยพลังงานที่สั่งสมเอาไว้

โปรแกรมใหม่ของ Shimmer ที่ชื่อว่า Ageless, Ageless ได้หยิบยกสัญญาณเหล่านี้ มาเป็นศูนย์กลาง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่ร่วมกันใช้ เช่น จังหวะของเพลงกล่อมเด็ก การขานเรียกและการตอบกลับ (call-and-response) พิธีกรรมแห่งรอยต่อของพื้ นที่ (threshold) หรือท่วงทำนองของการไว้อาลัย รูปแบบที่ดูพร่าเลือนเหล่านี้ ได้เดินทางข้ามผ่านภูมิศาสตร์ ภาษา การเมือง และความเชื่อ และปรากฏขึ้ นบนพื้ นผิวให้เราได้สังเกตเห็นถึงสิ่งที่ยังคงดำรงอยู่และสิ่งที่แปรเปลี่ยน การร่วมกันหยุดพิจารณาแบบแผนเหล่านี้ อย่างช้าๆ ไปพร้อมกับคุณ ซึ่งเป็นผู้ชมของเรา คือความตั้ งใจที่จะสร้างพื้ นที่ซึ่งความแตกต่างสามารถมาบรรจบกันได้ โดยไม่จำเป็นที่จะต้องอยู่ในรูปแบบที่แข็งหรือมีกรอบที่ตายตัว

“Ageless, Ageless” มาจากเนื้ อร้องที่ถูกขับซ้ำในเพลง Mojo Pin (พ.ศ.๒๕๓๗) โดย Jeff Buckley (พ.ศ.๒๕๓๙–๒๕๔๐) ศิลปินผู้ได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีแนวสักการะบูชา (devotional music) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากผลงานของนักร้องนิกายซูฟี Nusrat Fateh Ali Khan (พ.ศ.๒๔๙๑–๒๕๔๐) เช่นเดียวกับ Khan และ Buckley โปรแกรมนี้ ให้ความสำคัญกับการทำซ้ำ ในฐานะกระบวนการที่ความหมายค่อยๆ หลอมละลาย เพื่อพาเรากลับไปเชื่อมโยงกับห้วงลึก สำหรับพวกเราแล้ว ความหมายของ agelessness แตกต่างจาก timelessness เพราะมันมิได้ปฏิเสธกาลเวลา หากแต่พับอดีตเข้ามาอยู่ในปัจจุบันเพื่อเปิดจินตนาการต่ออนาคตขึ้ นใหม่

Ageless, Ageless นำเสนอผลงานศิลปะนิทรรศการ งานเขียน และการศึกษาร่วมกัน ที่มองความทรงจำและการดำรงอยู่เป็นรูปแบบของความต่อเนื่อง มิใช่เพื่อการคล้องไปกับหรือทำซ้ำอดีต แต่เพื่อที่จะยังคงได้รับการหล่อเลี้ ยงจากอดีตอยู่อย่างต่อเนื่อง

เกี่ยวกับ SHIMMER

SHIMMER ก่อตั้ งขึ้ นในปีพ.ศ.๒๕๖๑ โดย Eloise Sweetman และ Jason Hendrik Hansma และได้พัฒนามาเป็นแพลตฟอร์มทางวัฒนธรรมแบบลูกผสมที่ทำงานครอบคลุมทั้ งการจัดนิทรรศการ งานสิ่งพิมพ์ การเรียนรู้ และการศึกษา (pedagogy) ตลอดจนการให้คำปรึกษาแก่สถาบันศิลปะ SHIMMER ทำงานอยู่ในพื้ นที่กึ่งกลางระหว่างพื้ นที่ศิลปะขนาดเล็กที่บริหารโดยศิลปิน (micro-artist-run initiatives) กับทางสถาบันศิลปะขนาดใหญ่ ทำให้สามารถคงไว้ซึ่งความคล่องตัวและความเข้มข้นทางความคิด พร้อมเปิดพื้ นที่ให้เกิดการทดลอง ทว่ามีโครงสร้างที่หนักแน่นมั่นคง

แนวทางการทำงานภัณฑารักษ์ของ SHIMMER เคลื่อนไหวราวกับสายน้ำ ไร้รูปแบบตายตัวและไม่หยุดนิ่ง เรามองนิทรรศการเสมือนบทบันทึกการเคลื่อนไหว (choreographic score) ที่ผลงานศิลปะ ความคิด และผู้คนต่างรุ่นสามารถซ้อนทับและเชื่อมโยงกันผ่านจังหวะ น้ำเสียง และการเคลื่อนผ่านที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ รูปแบบของนิทรรศการจึงค่อยๆ คลี่คลายไปตามกาลเวลา พร้อมทั้ งเปิดขยายและก้าวข้ามพรมแดนทางความคิด พื้ นที่ และเวลาที่เรากำลังดำรงอยู่ท่ามกลางยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงครั้ งใหญ่ ทั้ งด้านสิ่งแวดล้อม โลกาภิวัตน์ และเทคโนโลยี ซึ่งทำให้เราจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้และการเชื่อมโยงข้ามศาสตร์ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เบื้ องหน้าของเราคือการเปลี่ยนแปลงครั้ งสำคัญในวิธีที่เราสร้างความหมายต่อกัน วิธีที่เรามาพบกัน และวิธีที่เราแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกัน ด้วยเหตุนี้ SHIMMER จึงทำงานภัณฑารักษ์เพื่อทบทวนอดีต จินตนาการถึงอนาคต และสร้างพื้ นที่ที่รองรับการดำรงอยู่ร่วมกันในปัจจุบันได้ดียิ่งขึ้ น เราไม่จำกัดประวัติศาสตร์ วิธีปฏิบัติ ความคิด หรือผู้ชมไว้ภายใต้หมวดหมู่ตายตัว แต่เปิดพื้ นที่ให้ทุกคนสามารถสร้างความสัมพันธ์และพันธมิตรใหม่ๆ ทั้ งกับผลงานศิลปะและระหว่างกันได้อย่างกว้างขวางที่สุด

ที่ผ่านมา SHIMMER ได้ร่วมงานกับศิลปินมากมาย อาทิ Heman Chong, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Thomas Fougeirol, Ellen Gallagher, Fernanda Gomes, Felix Gonzalez-Torres, Mike Kelley, Lee Kit, Jochen Lempert, Liz Magor, Melvin Moti, Charlotte Posenenske, Maaike Schoorel, Cally Spooner และ Lawrence Weiner

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย