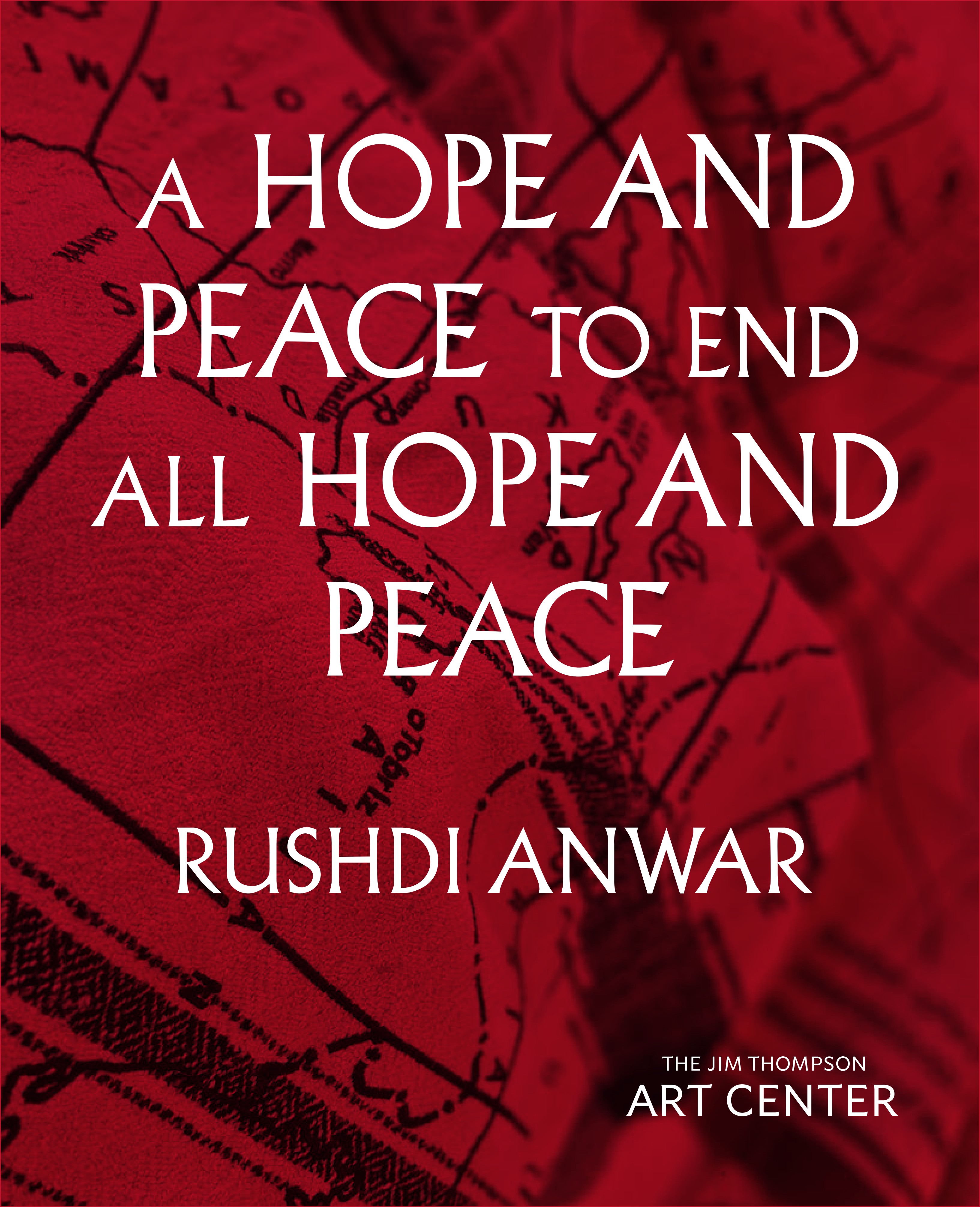
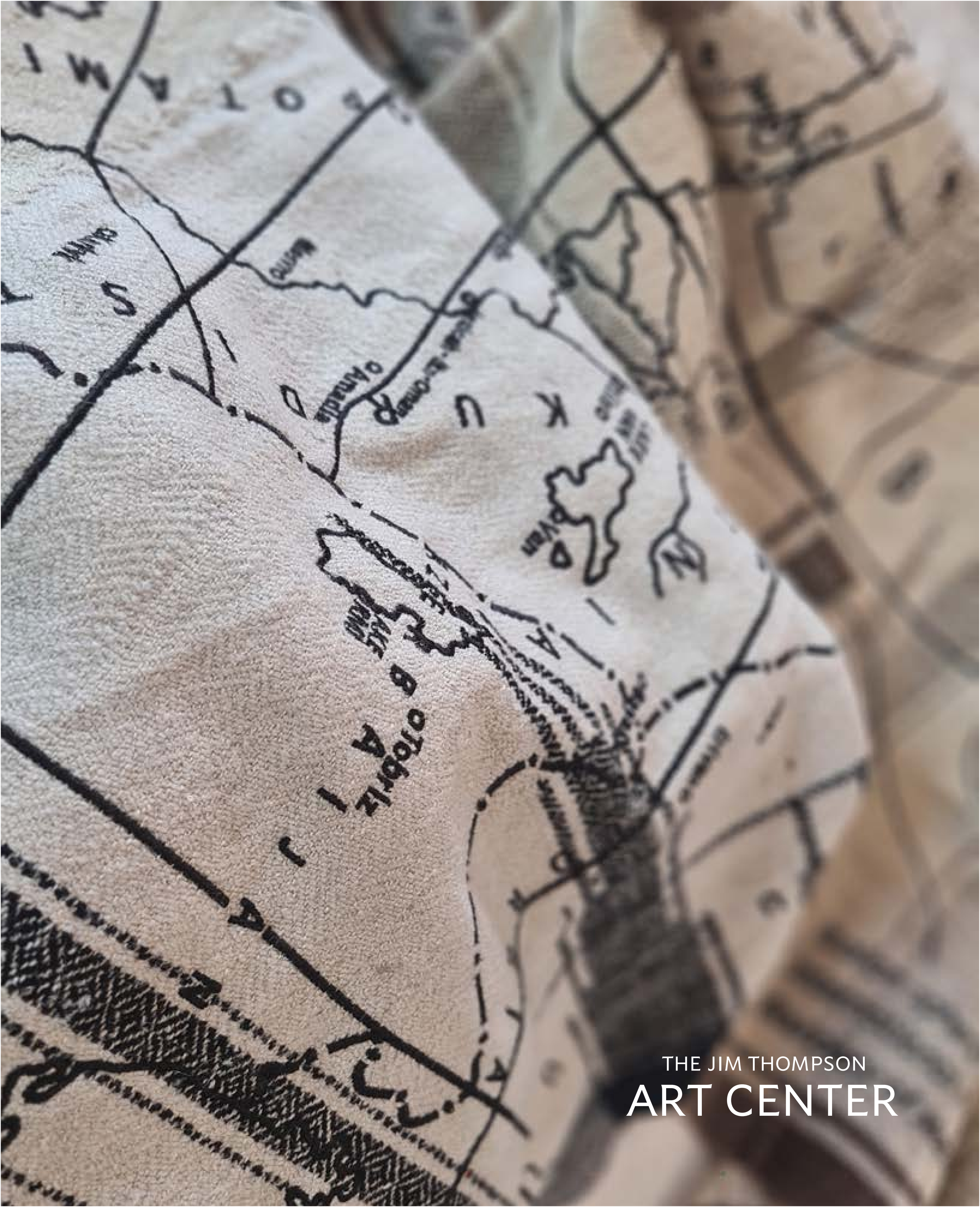


# A HOPE AND PEACE TO END ALL HOPE AND PEACE

## RUSHDI ANWAR

THE JIM THOMPSON
ART CENTER



THE JIM THOMPSON
ART CENTER

# A HOPE AND PEACE TO END ALL HOPE AND PEACE

A SOLO SHOW BY RUSHDI ANWAR

นิทรรศการเดี่ยว โดย รัชดี อันวาร์

24 NOVEMBER 2023 – 10 MARCH 2024

CURATED BY ZOE BUTT

ภัณฑารักษ์ โดย โซอี บัตต์

THE JIM THOMPSON ART CENTER
AND A SITE-SPECIFIC INSTALLATION WITHIN
THE JIM THOMPSON HOUSE MUSEUM

ณ หอศิลป์บ้านจิมทอมป์สัน
และผลงานศิลปะจัดวางเฉพาะพื้นที่
ณ พิพิธภัณฑ์บ้านจิม ทอมป์สัน

**For more information**
The Jim Thompson Art Center
6 Kasemsan 2 Alley, Rama 1 Rd., Wang Mai,
Pathumwan District, Bangkok, Thailand, 10330
Tel. 02-001-5470 ext. 301
E-mail: artcenter@jimthompsonhouse.org

**สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม**
หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน
6 ซอยเกษมสันต์ 2 ถนนพระราม 1 แขวงวังใหม่
เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ประเทศไทย 10330
โทร 02-001-5470 ต่อ 301
อีเมล artcenter@jimthompsonhouse.org

# INDEX

INTRODUCTION 18

ARTWORKS 22

'THE LIMITS OF A JOURNEY OF RESISTANCE' BY ZOE BUTT 136

BIOGRAPHIES 152

LIST OF WORKS 154

ACKNOWLEDGEMENTS 156

All text written by Zoe Butt unless otherwise stated.
All images courtesy of Rushdi Anwar unless otherwise stated.

# THE LIMITS OF A JOURNEY OF RESISTANCE

## BY ZOE BUTT

In the world of Rushdi Anwar, what appears abandoned, displaced, or overlooked is given hope. He takes delight in the imperfection of material forms – a chair that has been left by the roadside ('Irhal' 2013-ongoing); an old photograph that has lost its referent ('A few lines of history' 2011); a floor carpet whose travels have created tears and rips ('Reframe home with patterns of displacement' 2017-ongoing) – such forms hold memory that he seeks to bring back to life in his art.

For Rushdi, the honouring of the material world highlights a resistance to what is deemed irrevocable. Material substance may disintegrate or transform (soap with water erodes; fired wood becomes charcoal; colour on paper fades with light), but for Rushdi such change metaphorically holds the potential for reincarnation, repair, re-purpose, renewal. However, such potential is laced with cynicism in Rushdi's art, for these crucial processes could be considered akin to human forms of survival, such conditions too often suffered as consequence of the repetitive nature of politically orchestrated violent realities. The materiality of History is Rushdi's playground – the various versions written and popularly quoted, the images used to argue factual valency, the objects of post-conflict, the first-hand accounts of trauma, the memorabilia created to commemorate, the sounds used to persuade.

If you ask Rushdi Anwar, a former political refugee, what prompts him to continue his artistic practice, he has a very particular story to share.

It was 1986. He was 15 years old and offered an opportunity to show a suite of his large-scale drawings at his local cultural centre in Halabja, his hometown, in the Kurdistan region of northern Iraq. He was excited. His uncle thought him good enough. But first, he had to seek permission from the 'Secret Service' department of the Iraqi government. Rushdi trundled his drawings to the office somewhat nervous, as this building, he knew, was trouble. It housed the military who were setting Kurdish villages alight in the mountains surrounding Halabja at the time – indeed the scenes of pain and suffering of those villagers who survived were the subject of his drawings.

The inspecting officer begrudgingly saunters over to Rushdi, a cigarette hanging from his mouth, as he interrogates angrily in Arabic. 'Why are you painting such images? This is the era of Saddam Hussein! We have provided peace and security! We have food! Who teaches you these

kind of things? Who is your father? Tell me!' Rushdi did not understand a word he said, but the 'Director of the Ministry of Culture' whispered translation and Rushdi shook with fear. He knew what they would do to his family. He remained silent. He was only allowed to show 4 of 16 drawings. He chose not to do the show.

Ever since, this memory burns as reminder of the power of Art as a form of resistance – that to be able to document reality is a gift and a responsibility, for its record can be of great evidence in a world determined to annihilate the truth (his consequent drawings of victims of Saddam Hussein's 1988 Chemical Attack on Halabja were indeed amongst the only visual record of what and who remained, for many).[1]

The 1980s saw Saddam Hussein's regime viciously attack countless Kurdish villages in northern Iraq, burning communities with fire and chemicals, in what has come to be known as part of the 'Anfal Campaign'. [2] This systemic attempt to exterminate the Kurdish population of Iraq arose in retaliation for the Kurds seeking sovereignty, whom Saddam also claimed were helping Iran in its war with to Iraq (such violence particularly 'disappearing' men, like Rushdi, who were of 'battle age').[3]

During this time, Rushdi recalls drawing and painting by candlelight. Power outages were a regular occurrence, as were the sounds of gunfire and B52s. Rushdi sought the confidence of senior painter Ismail Khayat (1944-2022), considered the grandfather of Kurdish contemporary art today, whose own exploration of Kurdish folklore delved into the political isolation of his people. Rushdi found resonance in Khayat's use of symbolic representation – who often painted birds in flight as a sign of freedom - drawn to the power of metaphor as vehicle for expressing what words could not. Such gestures of solace in paint Rushdi also found in the work of German Expressionism, particularly the art of Emile Nolde and Erich Heckel. Their heavy figurative lines in black and white ached with incredulity in the aftermath of World War I (which Rushdi found pictured in second-hand books). Such helplessness spoke loudly to Rushdi of his own experiences of post-war conflict and the crisis he felt in human morality.

---

[1] Halabja is Rushdi's birthplace and hometown.. On 16 March 1988, Saddam Hussein carried out the largest chemical weapons attack in history against a civilian-populated area. This genocidal massacre in Halabja against the Kurds saw Rushdi lose family and loved ones, this tragedy is a trauma he carries to this day.

[2] 'Anfal' in the Qur'an does not refer to genocide, but the word was used as a code name by the former Iraqi Ba'athist regime for the systematic attacks against the Kurdish population. The campaign also targeted the villages of minority communities including Christians. But the Kurdish genocide began decades before the Anfal and has claimed countless victims. The genocide perpetrated over decades began with the Arabisation of villages around Kirkuk in 1963. It involved the deportation and disappearances of Faylee Kurds in the 1970s-80s, the murder of 8,000 male Barzanis in 1983, the use of chemical weapons in the late 1980s, most notably against Halabja, and finally the Anfal campaign of 1988. Hundreds of thousands of innocent people perished, families were torn apart, many still live with severe health problems. At the same time, 4,500 villages were razed to the ground between 1976 and 1988 undermining the potential of Iraqi Kurdistan's agricultural resources and destroying Kurdistan's rural way of life and heritage. See here for further background: https://us.gov.krd/en/issues/anfal-campaign-and-kurdish-genocide/

[3] The Iran–Iraq War was an armed conflict between Iran and Iraq that lasted from September 1980 to August 1988.

After three clandestine attempts to smuggle himself out of Iraq (supported by his family who wished him safe), Rushdi succeeded in seeking asylum in Turkey in 1997, at the age of 26. Following his interview with the UN in Ankara, seeking Australia's sponsorship of him as a political refugee, he was asked if there was anything he needed. His response was 'paper and ink'. He urgently needed to record what he had seen and heard. Upon his further study of art in Australia, it was via his research of philosophical ideas of displacement, ruin, and decay, of the irreversibility of material and psychological trauma, that held him and continues to compel his experimentation with differing media. Nails rust ('Monuments of Sorrow' 2009-2014). Fire melts metal ('Kingdom of Dust Ruled by Stones' 2023). Chemicals fix chaos ('We have found in the ashes what we have lost in the fire' 2018). For Rushdi, these transformations are all a form of violence akin to the human condition, where its own understanding of itself as agent of change is in denial of its unique consciousness. The fallibility of humanity he believes lacks respect of its conscience, its arrogance preventing learning from its mistakes, thus lacking care for the impact of its cyclical violence that it inculcates on its own kind and its habitat.

In Australia, due to his limited English, Rushdi found himself buried in language lessons, design/architecture and visual art studies amongst the washing of dishes, chopping boards, fast food preparation and eventually duties as a chef. He crammed his few spare late-night hours with books and images, determined not to ignore his need of Art. And all the while, there was this ache for family and Kurdistan. And a sense of shame and guilt for being the one privileged enough to study without the fear of death.

His greatest ally in this was Dr Mohammad Kamal, a Kurdish philosopher and teacher who had emigrated to Australia several years before. Referring to him as mentor, Kamal became a critical sparring partner in all things existential, where roving discussions about German philosopher Martin Heidegger's ideas of the impact of time on 'Being'[4], and Persian-Iranian philosopher Mulla Sadra Shirazi's concepts of change, were of particular persistence. '(Sadra's) philosophy was particularly controversial for his ideas about substance', says Rushdi, '... as according to the doctrines of Islam, matter cannot change. On this point, Mulla Sadra disagreed with many revered Muslim thinkers and earlier philosophers like Aristotle who advocated that a substance always fundamentally remains the same and is inherently unchangeable. Because of his unorthodox views, Sadra lived a reclusive life. Today, this immovable concept remains a central tenet of Islam.'[5] And it remains a central tenant Rushdi seeks to thwart, as did Heidegger, in his own artistic criticality.

---

[4] '...the philosophical argument of Martin Heidegger in "The Origin of the Work of Art", ... (states) that the work of art is a "thing", and therefore it is "being". According to him, any "thing" that has physical existence, is classified as "being". Any physical thing, which is in place and time is "being", including artworks. Hence, the work of art as a "thing" is located in place and time; for this reason, it is "being". It is the characteristic of artworks to open up a new world. For Heidegger, the artwork is no longer simply embedded in aesthetic values, but rather in revealing the "truth" of being.' Rushdi Anwar 'Being, Change and Politics: The Search for Meaning: Material and Form in the Context of Socio-Political Art'. PhD Thesis (unpublished), RMIT Melbourne, 2016.

[5] Rushdi Anwar. 'Rushdi Anwar on Mulla Sadra Shirazi'. Art Asia Pacific #129, July/August 2022.

In need of visually processing his cynicism of the world, Rushdi again turned to Art for answers, finding understanding in the metal installations of Lebanese artist Mona Hatoum, in the architectural fragility of Colombian artist Doris Salcedo, in the animated and performative paintings of South African artist William Kentridge. Such artistic practices are anchored in their social worlds, deeply responsive to the metaphorical symbols their materiality evince and reflect of the pain, suffering and injustice their communities endure and witness. Their psychological ingenuity in transmitting ideas of displacement, erasure, and loss via experimentation of material forms was of great influence on Rushdi who came to regard the task of being a 'contemporary' artist as one committed to the transmission of a social world. He thus turned even more to the study of his own.

At the end of nearly every evening, you will find Rushdi plugged into the social realities of the day, watching and listening to the calamities reported (and not reported) across the world, particularly attuned to the geo-political tensions of his people, and his adopted communities in Australia and Thailand. He takes heart in his local community, learning from and with them and their everyday struggle, appreciating the daily struggles that inform responsibility and care, deeply respectful of their own lived experience as a form of knowledge. Rushdi's social world is sensitive to injustice, disrespect, and social alienation, and is deeply critical of religion and politics in its historical patriarchal repetitive hypocrisy in strategy, dictum, and policy. As a member of one of the world's oldest and largest stateless nations – Kurdistan – Rushdi grew up intrinsically aware that his family's survival was in constant jeopardy because of their ethnicity. [6] The political rights of the Kurds have been continuously historically denied and thus Rushdi has never assumed his ability to move, to earn an education or livelihood as a given. The complexity of his cultural ancestry is an enmeshed cobweb of political injustice, a tale of occupation, colonization, proxy wars and religious infringements he recognizes is in mass repeat across countless minorities globally, whose enforced flight from harm has come at great sacrifice and irrevocable loss.

In his focus on the materiality and ritual of survival, Rushdi recalls one of the first paintings he ever obsessed over by Flemish/Baroque master Peter Paul Rubens, titled 'Roman Charity' 1612. In this work, Pero secretly breastfeeds her father, Cero, who is sentenced to death by starvation in prison. She is discovered by his jailer, but her self-less act impresses the officials and thus wins her father's release. Historically discussed as a work of mercy, this 'feeding the hungry' continues to resonate in Rushdi's artistic practice, questioning the social limits and stereotypes we fail today to change due to our lack of empathy and openness towards those we know innocently suffer at the hands of hegemony and its lust for power.

---

[6] See page 20, for further background on the history of the Kurds.

# THE LIMITS OF A JOURNEY OF RESISTANCE

## โดย โซอี บัตต์

ในโลกของรัชดี อันวาร์ สิ่งที่ดูเหมือนถูกทิ้งร้าง ถูกแทนที่ หรือถูกมองข้าม คือความหวังที่เขามองเห็น เขาพึงพอใจกับความไม่สมบูรณ์แบบของสรรพสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นเก้าอี้ที่ถูกทิ้งร้างข้างถนน ('Irhal' พ.ศ. 2556-ปัจจุบัน) ภาพถ่ายใบเก่าที่แทบไม่เหลือร่องรอยอะไร ('A few lines of history' พ.ศ. 2554) ผืนพรมที่ถูกเดินย่ำมานานจนขาดแหว่ง ('Reframe home with patterns of displacement' พ.ศ. 2560-ปัจจุบัน) สรรพสิ่งเหล่านี้ แม้ไม่สมบูรณ์แบบ แต่ทว่าเต็มไปด้วยความทรงจำ ความทรงจำที่รัชดีอยากทำให้พวกมันกลับมามีชีวิตอีกครั้งผ่านผลงานศิลปะของเขา

สำหรับรัชดี การเห็นคุณค่าของสรรพสิ่งรอบตัวที่ไม่สมบูรณ์แบบเช่นนี้คือการขัดขืนต่อสิ่งที่หลายคนมองว่าไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ สสารที่เป็นวัตถุอาจสลายตัวหรือเปลี่ยนรูปได้ (อย่างสบู่ที่ถูกน้ำก็ละลายกลายเป็นของเหลว ไม้ที่ถูกเผาแล้วก็กลายเป็นถ่าน หรือสีสันบนกระดาษที่จืดจางลงเมื่อต้องแสง) แต่สำหรับรัชดี การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นคือโอกาสที่จะทำให้พวกมันกลับมามีชีวิตใหม่ โอกาสที่จะได้รับการซ่อมแซม นำกลับมาใช้ ไปจนถึงการชุบชีวิตใหม่ แต่โอกาสของการเปลี่ยนแปลงที่ว่ากลับเต็มด้วยความรู้สึกมืดมนดังที่ปรากฏในผลงานศิลปะของรัชดี เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นมีความคล้ายคลึงกับการปรับเปลี่ยนเพื่อเอาตัวรอดของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ และยิ่งต้องปรับเปลี่ยนอยู่บ่อยครั้งหากต้องเผชิญกับสภาพความรุนแรงทางการเมืองอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ผลงานศิลปะของรัชดีสำรวจ วัตถุภาวะของประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวและการตีความเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในรูปแบบต่างๆ รูปภาพที่ใช้ในการถ่ายทอดข้อมูลข้อเท็จจริง วัตถุสิ่งของจากช่วงหลังความขัดแย้งเรื่องราวบาดแผลทางจิตใจที่เกิดขึ้นกับผู้คน วัตถุที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ และเสียงที่ถูกนำมาใช้ชักจูงใจผู้รับฟัง

หากถามรัชดี อันวาร์ ในฐานะอดีตผู้ลี้ภัยทางการเมืองคนหนึ่ง ว่าอะไรเป็นสาเหตุที่ทำให้เขายังคงทำงานศิลปะอยู่ต่อไป คำตอบของเขานั้นไม่เหมือนใคร

เหตุการณ์เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2529 ขณะนั้นรัชดีอายุ 15 ปี เขาได้รับโอกาสให้จัดแสดงผลงานภาพวาดขนาดใหญ่ที่ศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นประจำเมืองฮาลับจา บ้านเกิดของเขาที่อยู่ในเขตเคอร์ดิสถานทางตอนเหนือของอิรัก รัชดีดีใจที่ได้รับโอกาสนี้ ลุงของเขาก็เชื่อในพรสวรรค์ที่เขามี แต่ก่อนอื่นใด เขาจะต้องไปขออนุญาตจาก 'หน่วยสืบราชการลับ' ของรัฐบาลอิรักก่อน รัชดีจึงหอบเอาภาพวาดไปยังหน่วยดังกล่าว แต่ก็อดรู้สึกกังวลไม่ได้ เพราะเขารู้ว่า ใครที่ได้มาที่แห่งนี้นั้นย่อมมีปัญหาเกิดขึ้น อาคารหลังนี้เป็นที่ทำงานของกองกำลังทหารที่จุดไฟเผาหมู่บ้านชาวเคิร์ดที่ตั้งอยู่บนภูเขาใกล้กับเมืองฮาลับจา ภาพที่รัชดีวาด คือเรื่องราวความเจ็บปวดและความทุกข์ทรมานของชาวบ้านผู้รอดชีวิตจากเหตุการณ์จุดไฟเผาในครั้งนี้

เจ้าหน้าที่ผู้ตรวจสอบภาพวาดเดินอิดออดเข้ามาหารัชดี เขาคาบบุหรี่ไว้ที่มุมปาก แล้วถามรัชดีเป็นภาษาอาหรับด้วยน้ำเสียงโกรธเคือง

‘ทำไมแกวาดภาพรูปอะไรแบบนี้เนี่ย นี่มันยุคซัดดัม ฮุสเซนนะเว้ย! เขาทำให้บ้านเมืองเราสงบสุข แถมยังปลอดภัยอีก! ทำให้เรามีอาหารกิน ใครสอนแกให้วาดอะไรแบบนี้เนี่ย พ่อแกเป็นคือใคร บอกมาเดี๋ยวนี้!’ รัชดีไม่เข้าใจว่าเขาพูดอะไร แต่ ‘ผู้อำนวยการกระทรวงวัฒนธรรม’ กระซิบคำแปลให้เขาฟัง ซึ่งทำให้เขากลัวจนตัวสั่น รัชดีรู้ว่าครอบครัวจะต้องเผชิญกับอะไรถ้าบอกไป เขาจึงเลือกที่จะเงียบ เจ้าหน้าที่อนุญาตให้เขาแสดงภาพวาดเพียง 4 ภาพ จากที่มีทั้งหมด 16 ภาพ แต่เขาเลือกที่จะไม่แสดงผลงานในครั้งนั้น

นับตั้งแต่นั้นมา ความทรงจำจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้กลายเป็นเครื่องเตือนใจถึงพลังแห่งศิลปะของการต่อต้านรูปแบบหนึ่ง การได้บันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นถือเป็นทั้งพรสวรรค์และความรับผิดชอบของศิลปิน เพราะการบันทึกเรื่องราวดังกล่าวอาจเป็นหลักฐานที่สำคัญ ในห้วงยามที่โลกใบนี้นั้นเต็มไปด้วยผู้มีอำนาจที่จ้องแต่จะทำลายล้างความจริง (ภาพวาดเหยื่อการโจมตีด้วยสารเคมีที่เมืองฮาลับจา ที่สั่งการโดยซัดดัม ฮุสเซน พ.ศ. 2531 เป็นหนึ่งในเพียงไม่กี่ภาพที่บันทึกให้เห็นว่ามีสิ่งใดและใครบ้างที่รอดชีวิตจากโศกนาฏกรรมครั้งนี้)

ช่วงทศวรรษ พ.ศ. 2523 รัฐบาลของซัดดัม ฮุสเซน กระทำการโจมตีหมู่บ้านชาวเคิร์ดหลายแห่งที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของอิรักอย่างโหดร้ายทารุณนับครั้งไม่ถ้วน ทั้งด้วยการจุดไฟเผาและโจมตีด้วยสารเคมี ซึ่งมีการเรียกขานเหตุการณ์ดังกล่าวในภายหลังว่าเป็น “ปฏิบัติการอันฟาล” ความพยายามอย่างเป็นระบบในการทำลายล้างประชากรชาวเคิร์ดในอิรักเกิดขึ้นเพื่อตอบโต้กับการแสวงหาอำนาจอธิปไตยของชาวเคิร์ด ซึ่งซัดดัมอ้างว่าชาวเคิร์ดช่วยเหลืออิหร่านทำสงครามกับอิรัก (ความรุนแรงที่เกิดขึ้นมีทั้งการทำให้ “หายสาบสูญ” ของชายชาวเคิร์ดที่อยู่ใน ‘วัยพร้อมร่วมสู้รบ’ เฉกเช่นรัชดี)

ในห้วงเวลาดังกล่าว รัชดีจำได้ว่า เขาต้องจุดเทียนวาดและเขียนภาพเพราะระบบไฟฟ้าของเมืองดับอยู่บ่อยครั้ง อีกทั้งเสียงปืนและเสียงระเบิดบี 52 ก็ดังขึ้นเป็นประจำ ผู้ที่เป็นแรงบันดาลใจและคอยให้คำปรึกษาแก่รัชดีขณะนั้นคือ อิสมาอิล คายัต (พ.ศ. 2487-2565) จิตรกรอาวุโส ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญของแวดวงศิลปะร่วมสมัยของเคอร์ดิสถานที่หลายคนเรียกขานเขาเป็น “คุณปู่” ผลงานของอิสมาอิลส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องราวนิทานพื้นบ้านของชาวเคิร์ด พร้อมกับกล่าวถึงการถูกโดดเดี่ยวทางการเมืองที่ชาวเคิร์ดต้องเผชิญ รัชดีชื่นชมการนำเสนอเรื่องราวเชิงสัญลักษณ์ของอิสมาอิลที่ใช้การวาดภาพฝูงนกโบยบินเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอิสระเสรีภาพอยู่ในผลงานของตัวเองหลายชิ้น ซึ่งพลังของการอุปลักษณ์ที่ใช้เปรียบเทียบถึงสิ่งที่คำพูดมิอาจสื่อออกมาได้คือสิ่งที่เขาสนใจและชื่นชอบ นอกจากนี้ รัชดียังได้แรงบันดาลใจจากศิลปะแนว German Expressionism โดยเฉพาะผลงานของ เอมิล โนลเด และ เอริช เฮคเคิล ที่ใช้เทคนิคเส้นหนาสีดำขาวในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสะท้อนถึงความรู้สึกหนักหน่วงแห่งยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 (รัชดีดูผลงานศิลปะของพวกเขาในหนังสือมือสองที่ได้รับมา) ความรู้สึกสูญสิ้นซึ่งความหวังส่งเสียงก้องกังวาน ย้ำเตือนรัชดีถึงสภาพความขัดแย้งยุคหลังสงครามที่เขาต้องประสบพบเจอและวิกฤตศีลธรรมของมนุษย์ที่เขาได้สัมผัส

หลังจากที่พยายามแอบซ่อนพาตัวเองออกมาจากประเทศอิรักถึง 3 ครั้ง (โดยได้รับความช่วยเหลือจากครอบครัวที่ปรารถนาให้เขามีชีวิตรอดปลอดภัยในประเทศอื่น) ในที่สุดรัชดีก็ขอลี้ภัยที่ประเทศตุรกีได้สำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2540 ขณะนั้นเขาอายุ 26 ปี หลังจากผ่านพ้นกระบวนการสัมภาษณ์โดยสหประชาชาติที่เมืองอังการา พร้อมกับยื่นขอรับความคุ้มครองจากประเทศออสเตรเลียในสถานะผู้ลี้ภัยทางการเมืองแล้วนั้น ทางเจ้าหน้าที่ถามรัชดีว่ามีอะไรที่เขาอยากให้รัฐจัดหาหรือมอบให้หรือไม่ ‘กระดาษกับหมึก’ คือสิ่งที่เขาตอบ เพราะเขาอยากรีบบันทึกสิ่งที่เขาได้พบเห็นและประสบ ต่อมา ขณะศึกษาด้านศิลปะที่ประเทศออสเตรเลีย งานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดทางปรัชญาเรื่องการพลัดถิ่นฐาน การพังทลายและเสื่อมโทรม ของบาดแผลทั้งทางกายภาพและจิตใจที่ไม่อาจย้อนเปลี่ยนกลับคืนสู่สภาพดังเดิมได้ คือสิ่งสำคัญที่ทำให้เขาสนใจในประเด็นดังกล่าวและได้กลายเป็นประเด็นที่เขาสำรวจพร้อมกับสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้สื่อและเทคนิคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ตะปูกลายเป็นสนิม (‘Monuments of Sorrow’ พ.ศ. 2552-2557) ไฟหลอมละลายโลหะ (‘Kingdom of Dust Ruled by Stones’ พ.ศ. 2566) สารเคมีแก้ปัญหาความขัดแย้ง (‘We have found in the ashes what we have lost in the fire’ พ.ศ. 2561) สำหรับรัชดี การเปลี่ยนรูปกลายร่างดังกล่าวคือรูปแบบหนึ่งของความรุนแรงที่คล้ายคลึงกันกับสภาพหรือสถานการณ์อันเลวร้ายที่มนุษย์ประสบพบเจอ แต่มนุษย์กลับไม่ได้ตระหนักบทบาทของตนในฐานะผู้ที่กระทำการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวขึ้นมาด้วยตนเอง เขาเชื่อว่า มนุษย์มีข้อบกพร่อง และข้อบกพร่องคือการไม่รับฟังความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในจิตใจของตัวเอง ความเย่อหยิ่งถือดีทำให้มนุษย์

ไม่ได้เรียนรู้จากความผิดพลาด ก็เลยไม่สนใจว่าจะเกิดอะไรขึ้นจากความรุนแรงที่ตนได้ก่อกระทำอยู่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า แม้จะส่งผลกระทบต่อมนุษย์ด้วยกันเองรวมถึงสภาพแวดล้อมที่ตนเองอาศัยอยู่ก็ตาม

ที่ประเทศออสเตรเลีย ด้วยทักษะภาษาอังกฤษที่มีอยู่อย่างจำกัด ทำให้รัชดีต้องเรียนภาษาเพิ่มเติมหลายวิชา อีกทั้งยังต้องเรียนด้านการออกแบบ/สถาปัตยกรรมและทัศนศิลป์ พร้อมกับต้องทำงานหารายได้โดยงานที่เขาทำมีทั้งล้างจาน เตรียมวัตถุดิบในครัว จัดเตรียมอาหารฟาสต์ฟูดไปจนถึงการทำหน้าที่เป็นเชฟของร้านเขาใช้เวลาว่างที่มีไม่กี่ชั่วโมงในยามค่ำคืนในการอ่านหนังสือและดูภาพผลงานศิลปะเพื่อเติมเต็มในสิ่งที่เขาสนใจและใคร่เรียนรู้ และในทุกห้วงขณะ เขาไม่อาจหยุดยั้งความรู้สึกเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในใจ ด้วยเพราะคิดถึงครอบครัวและประเทศบ้านเกิดของตัวเอง อีกทั้งยังรู้สึกผิดและละอายแก่ใจจากการได้รับโอกาสพิเศษมาเล่าเรียนศึกษาที่ออสเตรเลียโดยไม่ต้องหวาดกลัวอันตรายหรือความตายเหมือนที่เคอร์ดิสถานแต่เพียงผู้เดียว

คนที่คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำแก่รัชดีอยู่เสมอคือ ดร. โมฮัมหมัด คามาล นักปรัชญาและอาจารย์ชาวเคิร์ด ที่อพยพมาอยู่ออสเตรเลียหลายปีก่อนหน้ารัชดี ผู้ที่รัชดียังคงเคารพนับถือในฐานะ “อาจารย์” จวบจนทุกวันนี้ ดร. โมฮัมหมัด มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้คอยร่วมอภิปรายในทุกเรื่องที่เกี่ยวกับการดำรงอยู่ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดของนักปรัชญาชาวเยอรมันมาร์ตินไฮเดกเกอร์ เรื่องผลกระทบของเวลาที่มีต่อ“การดำรงอยู่” และแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงของ มุลลา ซาดรา ชิราซี นักปรัชญาชาวเปอร์เซีย-อิหร่าน ที่ทั้งคู่มักจะคอยถกและวิเคราะห์กันเป็นเวลานานนั้น ‘ปรัชญาของซาดรา โดยเฉพาะแนวคิดเกี่ยวกับสารัตถะนั้นเป็นเรื่องที่โต้แย้งได้’ รัชดีกล่าว ‘…เพราะหลักคำสอนของศาสนาอิสลามระบุไว้ว่า สสารไม่อาจเปลี่ยนรูปแปลงร่างได้ ซึ่งในประเด็นนี้ มุลลา ซาดราไม่เห็นด้วยกับนักคิดมุสลิมชื่อดังอีกหลายคน รวมถึงนักปรัชญารุ่นก่อนๆ อย่างอริสโตเติลที่กล่าวว่า สารัตถะจะคงคุณลักษณะพื้นฐานไว้ดังเดิมเสมอและไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้โดยธรรมชาติ ผลจากการมีมุมมองที่แหวกแนวขัดกับความเชื่อกระแสหลักในยุคนั้น ทำให้ซาดราต้องใช้ชีวิตอย่างสันโดษไร้มิตรสหาย ปัจจุบัน แนวคิดของการไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ยังเป็นหลักสำคัญของศาสนาอิสลามอยู่’ และยังคงเป็นหลักการที่รัชดีต้องการตั้งคำถามถึงผ่านผลงานศิลปะของตัวเอง เฉกเช่นไฮเดกเกอร์ที่เคยทำมาก่อน

รัชดีใช้ศิลปะเป็นทางออกจากความรู้สึกมืดมนที่มีต่อโลกใบนี้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานศิลปะจัดวางที่ทำจากโลหะของศิลปินชาวเลบานอน โมนา ฮาทูม ความเปราะบางผ่านโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของศิลปินชาวโคลอมเบีย โดริส ซาลเสโด ผลงานภาพเขียนที่มีองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงของศิลปินชาวแอฟริกาใต้ วิลเลียม เคนทริดจ์ ซึ่งต่างเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามบริบทที่ตนอาศัยอยู่ โดยวัตถุภาวะที่ใช้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการทำหน้าที่สื่อและสะท้อนถึงความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน และความไม่ยุติธรรมที่สังคมที่ตนอาศัยอยู่ต้องประสบและพบเจอ ความสร้าง-สรรค์อันชาญฉลาดในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องของการพลัดถิ่นฐาน การลบเลือน และการสูญเสียผ่านการนำเอาสื่อวัตถุรูปแบบต่างๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน คือแรงบันดาลใจที่ทำให้รัชดีมองบทบาทของศิลปิน “ร่วมสมัย” ในฐานะผู้ที่ทุ่มเทให้กับการนำเสนอและถ่ายทอดประสบการณ์ เรื่องราว และความเป็นจริงของโลกผ่านงานศิลปะของตัวเอง ซึ่งส่งผลทำให้เขายิ่งทุ่มเทให้กับการศึกษาและพัฒนาทักษะและแนวคิดทางศิลปะของตนเองมากขึ้น

รัชดีใช้เวลาแทบจะทุกเย็นติดตามข่าวสารสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งรับชมและรับฟังข่าวคราวภัยพิบัติและหายนะที่มีการรายงาน (และที่ไม่มีการรายงาน) จากทั่วโลก โดยเฉพาะประเด็นปัญหาความตึงเครียดทางภูมิรัฐศาสตร์ที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนชาวเคิร์ด รวมถึงประเทศที่เขาอาศัยอยู่ ทั้งออสเตรเลียและไทย รัชดีได้แรงบันดาลใจจากผู้คนท้องถิ่นที่เขาได้พบปะ โดยเขาทั้งเรียนรู้จากและร่วมเรียนรู้กับพวกเขา ด้วยความเข้าใจและเคารพต่ออุปสรรคปัญหาที่พวกเขาเหล่านั้นพบเจอในแต่ละวัน เขาเชื่อว่า ประสบการณ์ของผู้คนนั้นเปรียบเสมือนความรู้ที่มีคุณค่ารูปแบบหนึ่งที่ช่วยสอนให้เราสามารถรับมือและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น ปัญหาเรื่องความไม่ยุติธรรม การไม่เคารพ และการถูกแบ่งแยกทางสังคมที่เกิดขึ้นคือสิ่งที่เขาสนใจและให้ความสำคัญ นอกจากนี้ เขายังวิพากษ์วิจารณ์ศาสนาและการเมือง ในเรื่องความเป็นปิตาธิปไตยและความหน้าซื่อใจคดที่เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้ง เห็นได้จากกลยุทธ์ ถ้อยแถลง และนโยบายอันเสแสร้งที่สถาบันทั้งสองนำมาใช้ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ในฐานะที่เป็นคนเคิร์ด ชนชาติไร้รัฐที่เก่าแก่และมีจำนวนประชากรมากที่สุดกลุ่มหนึ่งในโลก ชีวิตของรัชดีและครอบครัวต้องตกอยู่ในอันตรายมาโดยตลอด  ชาวเคิร์ดถูกริดลอนสิทธิทางการเมืองมาแต่ไหนแต่ไร จึงทำให้รัชดีเห็นคุณค่าและความสำคัญของการได้เดินทางไปยังที่ต่างๆ

การได้รับโอกาสด้านการศึกษาและการทำมาหาเลี้ยงชีพ รากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาวเคิร์ดนั้นเต็มไปด้วยความไม่ยุติธรรมในทางการเมือง ทั้งการถูกต่างชาติยึดครอง ตกเป็นอาณานิคมของชาติอื่น ตกอยู่ท่ามกลางสงครามตัวแทน และต้องเผชิญกับความขัดแย้งทางศาสนาอยู่หลายครั้ง เขาตระหนักดีว่าปัญหาเดียวกันนี้เกิดขึ้นกับชนกลุ่มน้อยอีกมากมายทั่วโลก ชนกลุ่มน้อยหลายแห่งถูกบังคับให้ต้องหนีออกจากบ้านเพื่อให้รอดพ้นอันตราย ซึ่งการหลบลี้หนีภัยนั้นต้องแลกมาด้วยการยอมเสียสละครั้งใหญ่และการสูญเสียที่ไม่อาจเอากลับคืนมาได้

รัชดีสนใจเกี่ยวกับวัตถุภาวะและการดำรงอยู่ เขาเล่าถึงภาพวาดภาพหนึ่ง ซึ่งเป็นภาพวาดแรกไม่กี่ภาพที่เขาหลงใหลเป็นอย่างยิ่ง โดยเป็นผลงานของศิลปินชาวเฟลมิช/บาโรก ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ ชื่อผลงาน ‘Roman Charity’ พ.ศ. 2155 ในผลงานชิ้นนี้ เพโรได้แอบป้อนนมจากเต้าให้พ่อของเธอ เคโร ผู้ต้องโทษประหารชีวิตด้วยการปล่อยให้อดอาหารตายในคุก เธอถูกเจ้าหน้าที่เรือนจำจับได้ขณะป้อนนมให้พ่อตัวเองได้ดื่มกิน แต่การยอมเสียสละเพื่อผู้อื่นเฉกเช่นเธอทำกลับสร้างความประทับใจให้แก่เจ้าหน้าที่เรือนจำ ทำให้พวกเขายอมปล่อยตัวพ่อของเธอในที่สุด ภาพวาด ‘Roman Charity’ ถือเป็นผลงานของความเมตตาปราณี ซึ่งเรื่องราว “การแบ่งปันอาหารให้แก่ผู้หิวโหย” ในผลงานชิ้นนี้ยังคงมีความหมายและมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของรัชดี ที่ตั้งคำถามถึงบรรทัดฐานและอคติทางสังคมที่เราไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้สำเร็จในปัจจุบัน ด้วยเพราะเราขาดความเห็นอกเห็นใจและไม่เปิดกว้างต่อผู้อื่น ผู้ซึ่งเราต่างรู้ว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ที่ต้องทนทุกข์ทรมานจากเงื้อมมือของการครอบครองอำนาจนำและความทะเยอทะยานปรารถนาที่จะครองอำนาจ

# ACKNOWLEDGEMENTS

## A HOPE AND PEACE TO END ALL HOPE AND PEACE

24 NOVEMBER 2023 – 10 MARCH 2024

**A solo show by Rushdi Anwar**

**Facilitated by** the Jim Thompson Art Center

**Supported by** the James H.W. Thompson Foundation and in-tangible institute.
This project has been assisted by the Australian Government through Creative Australia, its principal arts investment and advisory body.

**Media partner** GroundControl

**Artist**
Rushdi Anwar

**Curator, Writer, Editor**
Zoe Butt

**Director of Jim Thompson Art Center**
Gridthiya Gaweewong

**Curatorial assistant**
Rinrada Na Chiangmai

**Assistant coordinator**
Chanapol Janhom

**Exhibition Administration**
Kantharat Sukcharoenpong

**Librarian of the William Warren Library**
Duangkamol Kedphasa

**Exhibition designer and installer**
Supernormal Studio

**Graphic designer (Exhibition)**
Theetat Thunkijjanukij

**Graphic designer (Catalog)**
Chanamet Benjapisuth
Nannicha Sriwut
Rushdi Anwar

**Sub-editor**
Blake Palmer

**Translator**

Anusara Drahmoune

Apitchada Sompama

**Proofreader**

John Clewley

Pongsakorn Yananissorn

**Promotional images and videos**

Karnchanit Posawat

Marisa Srijunpleang

Sanya Charoensap

**Images**

All images courtesy of Rushdi Anwar unless otherwise stated.

**Interns**

Chayada Siangsai

Kanjana Sampaokaew

Wachirawit Runganyamanee

Winadda Bunkrong

**Special thanks**

RUDAW Media Network, Kurdistan region, Iraq

in-tangible institute, Chiang Mai

Hoshyar Byawelaiy

Rzgar Mohammed Rasheed

Kardokhy Dara

Nehro Shawqi

Haedar Omer Ahmed

Saroyan Ismael Karim

Baan Pan Hun Studio, Chiang Mai

Boonkerd Kaewdee

Khadim Ali

Luka Art Design, Chiang Mai

Preeyanuch Pakkul

Rampad Kongkaew

Sathaporn Wongma

Somprasong Suphakitwattana

Ukrit Sa-Nguanhai

Ton Vongsavath

Bruno Lemercier

Eric Booth

Gridthiya Gaeweewong

Rinrada Na Chiangmai

Nateera Yumongkol (Director of Jim Thompson House Museum)

**Copyright Notice**
**© 2024 The Jim Thompson Art Center, Rushdi Anwar, and Zoe Butt. All rights reserved.**
This e-catalogue accompanies the exhibition *A Hope and Peace to End All Hope and Peace,* held at The Jim Thompson Art Center and The Jim Thompson House Museum, Bangkok, from 24 November 2023 to 10 March 2024. Unauthorized reproduction, distribution, or sharing of any content, in whole or in part, is prohibited without prior written permission, except for brief excerpts used for reviews or academic purposes.

All images and texts are copyrighted by their respective creators and are included with permission.
**Published online in 2024.**

**Facilitate by**

THE JIM THOMPSON ART CENTER

**Supported by**

THE JAMES H.W. THOMPSON FOUNDATION

Creative Australia

in-tangible

**Media partner**

Ground Control

# กิตติกรรมประกาศ

## A HOPE AND PEACE TO END ALL HOPE AND PEACE

24 NOVEMBER 2023 – 10 MARCH 2024

**นิทรรศการเดี่ยว โดย รัชดี อันวาร์**

**จัดโดย** หอศิลป์บ้านจิม ทอมป์สัน
**สนับสนุนโดย** มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอมป์สัน สถาบัน in-tangible และโครงการนี้ได้รับการช่วยเหลือจากทุนรัฐบาลประเทศออสเตรเลียผ่าน Creative Australia องค์กรที่ให้การสนับสนุนและที่ปรึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมด้านศิลปะ

**สื่อพันธมิตร** GroundControl

**ศิลปิน**
รัชดี อันวาร์

**ภัณฑารักษ์ นักเขียน และบรรณาธิการ**
โซอี บัตต์

**ผู้อำนวยการหอศิลป์บ้านจิมทอมป์สัน**
กฤติยา กาวีวงศ์

**ผู้ช่วยภัณฑารักษ์และประสานงาน**
รินรดา ณ เชียงใหม่

**ผู้ช่วยผู้ประสานงาน**
ชนพล จันทร์หอม

**ประสานงานธุรการ**
ครรธารัตน์ สุขเจริญพงษ์

**บรรณารักษ์ห้องสมุดวิลเลียม วอร์เรน**
ดวงกมล เกษภาษา

**ออกแบบและติดตั้งนิทรรศการ**
ซุปเปอร์นอร์มอล สตูดิโอ

**ออกแบบกราฟิก (นิทรรศการ)**
ธีธัช ธัญกิจจานุกิจ

**ออกแบบกราฟิก (แคตตาล็อก)**
ชนาเมธ เบญจาพิสุทธิ์
นันท์ณิชา ศรีวุฒิ
รัชดี อันวาร์

**รองบรรณาธิการ**
เบลก พาล์เมอร์

**แปลเนื้อหานิทรรศการ**
อนุสรา ตระมูน
อภิชาฎา สมพามา

**พิสูจน์อักษร**
จอห์น คลูลีย์
พงศกร ญาณะณิสสร

**รูปภาพและวิดีโอเพื่อการโปรโมต**
กานต์ชนิต โพธิ์สวัสดิ์
มาริษา ศรีจันแปลง
สัญญา เจริญทรัพย์

**รูปภาพ**
รูปภาพทั้งหมดได้รับความอนุเคราะห์จาก Rushdi Anwar เว้นแต่จะมีการระบุไว้เป็นอย่างอื่น

**นักศึกษาฝึกงาน**
ชญาดา เสียงใส
กาญจนา สำเภาแก้ว
วชิรวิชญ์ รุ่งอัญมณี
วินัดดา บุญครอง


**ขอขอบคุณ**
RUDAW Media Network, ภูมิภาคเคอร์ดิสถาน, ประเทศอิรัก
สถาบัน in-tangible, จังหวัดเชียงใหม่
โหชยาร์ ไบยาเวลาย
รซการ์ โมหาเม็ด
คาร์โดกี ดารา
เนห์โร ซอว์กี
เอดาร์ โอเมอร์ อาห์เมด
ซาโรยาน ฮิสมาเอล คาริม
บ้านปั้นหุ่น สตูดิโอ เชียงใหม่
บุญเกิด แก้วดี
คาห์ลิม อลิ
Luka Art Design, จังหวัดเชียงใหม่
ปรียานุช ภาคกุล
รำพัด โกฎแก้ว
สถาพร วงค์มา
สมประสงค์ ศุภกิจวัฒนา
อุกฤษณ์ สงวนให้
ต้น วงศ์สว่าง
บรูโน่ เลอแมซิเยร์
เอริค บูทซ
กฤติยา กาวีวงศ์
รินรดา ณ เชียงใหม่
นัทธีรา อยู่มงคล (ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์บ้านจิม ทอมป์สัน)



**ประกาศลิขสิทธิ์**
**© 2024 The Jim Thompson Art Center, Rushdi Anwar และ Zoe Butt สงวนลิขสิทธิ์**
แคตตาล็อกอิเล็กทรอนิกส์นี้มาพร้อมกับนิทรรศการ *A Hope and Peace to End All Hope and Peace* จัดขึ้นที่ The Jim Thompson Art Center และ The Jim Thompson House Museum กรุงเทพฯ ตั้งแต่วันที่ 24 พฤศจิกายน 2023 ถึง 10 มีนาคม 2024 ห้ามทำซ้ำ แจกจ่าย หรือแบ่งปันเนื้อหาใดๆ ทั้งหมดหรือบางส่วนโดยไม่ได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรล่วงหน้า ยกเว้นข้อความสั้นๆ ที่ใช้เพื่อการวิจารณ์หรือเพื่อวัตถุประสงค์ทางวิชาการ

ภาพและข้อความทั้งหมดมีลิขสิทธิ์โดยผู้สร้างแต่ละรายและได้รับอนุญาต


**เผยแพร่ทางออนไลน์ในปี 2024 (2567)**

**Facilitate by**
THE JIM THOMPSON ART CENTER

**Supported by**
THE JAMES H.W. THOMPSON FOUNDATION
Creative Australia
in-tangible

**Media partner**
Ground Control

THE JIM THOMPSON
ART CENTER

THE JIM THOMPSON
ART CENTER