

タイにおけるモダンアートの歴史

ソンポーン・ロップーン
(シラバコーン大学助教授)

タイ美術において変化が明らかになるのは、ラーマ4世(モンクット王、在位1851-68年)の治世である。それは、タイが西欧の先進技術諸国に肩を並べるべく近代化に向けて甚大な努力を積み重ねていた時代である。優れた外交手腕と大胆さを持ち合わせていたモンクット王は、拡大しつつあった西欧の植民地主義からかうじてタイを救うことができた。

タイ美術に西欧の影響が初めて現われるのは、クルワインコーンの作品においてである。彼はモンクット王の宮廷で最も高名な僧侶であり、また画家であった。

クルワインコーンは伝統的な画家であるが、西洋の版画や写真に接した経験から、壁画に西欧的な要素を組み込んだ。タイで初めて、自らの作品に真の三次元的遠近法、および人物や建物の描写に明暗法を採り入れた人物である。クルワインコーンの名を高めたのは、バンコクのポウォニウエート寺やボロム・ニワート寺の仏教的な教えを描いた壁画であった。

伝統的なタイ美術は王国が西洋の影響を受け続けるにつれて、徐々に文化的な意味を失い始めていった。ラーマ5世(チュラーロンコーン王、在位1868-1910年)はモンクット王の近代化政策を引き継いだ。そして国の発展に深く関わり、病院や学校の建設、道路や鉄道の敷設、上水道や電気供給の設備など、国家の収益を社会福祉のために用いた。さらに、西欧的様式の宮殿も建設されたのであるが、宮廷で働くタイの職人たちは西欧的な技術や方法の訓練を受けていなかったため、こうした仕事を成し遂げられなかった。その結果、すべての宮殿はヨーロッパから来た技術者や芸術家によって施工されることになった。1904年、ヨーロッパ人で初の宮廷画家、チェーザレ・フェッロは国王の肖像画の制作の依頼を受けた。しかしながら、チュラーロンコーン王の治世においてはノンラックリキットに注目する必要がある。彼はチュラーロンコーン王の治世にイタリアで修業を積んだ初のタイ人画家であり、現在ではヨーロッパのアカデミズムの流れをくむ王族の肖像画やティツィアーノのヴィーナスの模写などがよく知られている。ノンラックリキットと同時代の作家には、プリンス・ナリット、ルアン・スワンナシット、コッラード・フェローチがいる。

チュラーロンコーン王の後を継いだ息子のラーマ6世(ワチラーウット王、在位1910-25年)は、伝統的工芸活動の推進に最善の努力を注いだ。それと同時に彼は芸術全般を支援し、1912年には王の直接の監督下に芸術局を設立した。彼はまた学校教育のなかに含まれるべき芸術教育の科目も奨励している。1913

年、^{ロンダリエン・ボーチャン}美術工芸学校が公に工芸学校としての役割を果たすようになった。

ワチラーウット王はかつてこう語った。「芸術は国民の生活の一部である。国民の個人個人の想念を表現するのであるから、枯渇してしまうことは許されない。もしそうならば、我々はタイ人であることを止めねばならぬ」。この王は芸術を熱心に支援し、美術や工芸の展覧会を毎年開催したほどである。1913年にスアン・クラブ学校での展覧会を皮切りに、その後、この展覧会は開催場所を変えながら彼の治世の間、継続されていった。工芸活動の支援とともに、彼は教育機関のために伝統建築を復活させることを願った。こうして、ワチラーウット学校やチュラーロンコーン大学などが建設された。この時代には、ソムデット・チャオファー・クロム・プラヤーナリッサラーヌワッティウォン(プリンス・ナリットという名の方がよく知られている)が王家の建築主任を務めていた。彼の仕事としては、王立協会の建物やベンチャマボピット寺の集会ホールなどが挙げられる。

「ワチラーウット王は『タイの若者』がヨーロッパの流儀や外面的な方法を真似る、底の浅い姿勢を嘆いてはいたが、父から受け継いだ近代化政策を推進し続けていた。公共建築も私的建築も、イタリア人などの西洋の建築家によって西洋様式で建設された。王自身もアンニーバレリゴッティによる二つのネオ・ヴェネツィア様式の住宅、ピサヌローク・ハウスとタイ・クー・ファ・ビルに資金提供をしていたのである。彼に仕えた他の高名なヨーロッパ人のなかには、ドイツ人建築家カール・デーリンク、イタリア人画家カローリゴリー、同じくイタリア人彫刻家コッラード・フェローチがいる。こうした外国の芸術家たちは、伝統的なタイの文化的背景にはかつて存在せず、しかし『近代的国家』であれば必要とされるもの、つまり彫像、記念モニュメント、メダル、肖像などの作品を制作するために雇われていた」と、ピリヤー・クライラクは述べている。芸術への王室の支援は、ワチラーウット王が逝去された1925年以降は、大幅に縮小される。恒例となっていた美術工芸展には資金援助がなくなり、閉会せざるを得なかった。ラーマ7世(ブラチャーティボック王、在位1925-35年)の治世下の特筆すべき出来事は、メモリアル・ブリッジのラーマ1世(ブラ・ブッタ・ヨート・ファー・チュラーローク・マハーラット王、在位1782-1809年)の記念碑の公開である。これは、チャクリ王朝およびバンコク市の創始150年を祝って行なわれた。偉大な王の彫像はプリンス・ナリットによって構想がまとめられ、コッラード・フェローチが制作した。当時の

タイの鑄造所は、主に釈迦や伝統的なオブジェを鑄造するために造られたものであった。フェローチの手になる大きなラーマ1世像のために必要とされる鑄造と比較すれば、これらのオブジェの寸法はごく慎ましいものである。そのため、この彫像はフェローチの監督下、イタリアで鑄造されることになった。

シラパ・ピラスィー教授(コッラード・フェローチ)がタイに来る以前に、すでにタイには公的な仕事をしている何人かのイタリア人芸術家がいたことは述べておかねばならないだろう。彼らのなかの一人、アルフォンソ・トナレリはラーマ5世の時代にタイに到着し、建設省の管轄下にある土木局の建築部で彫刻家として働いていた。彼の作品に関する明確な記録は残されておらず、どこで何を彼が制作したのかは定かではないが、建造物のある部分を構成する装飾的な要素であったことはわかっている。

彫刻家ロドルフォ・ノリは、ラーマ6世の時代にタイに到着し、1940年まで働いていた。ノリは、当時建設が始まっていたチュラーロンコーン大学の装飾的彫刻に関わり、1918年から20年にかけてこの大学で美術史を教えた重要な芸術家である。彼の最も重要な作品は、巨大なガルダの彫刻であった。だが、独立した単体の作品を制作しなかったためであろうか、タイでは彼の作品は一般的にはあまりよく知られていない。彼は1920年以降シンガポールに移り、数々の作品で賞賛を浴びて社会的に認められる彫刻家となった。

エルコレ・マンフレディ(1883-1973)は、アンニーバレ・リゴッティとともにイタリア政府によってラーマ5世の宮廷に公式に遣わされたイタリア人建築家である。マンフレディはトリノの王立美術学校で絵画と彫刻を学んだ。1909年12月、タイに到着し、土木局で建築家としての仕事を開始した。当時、タイ語には建築家に相当する言葉すらなかった。

マンフレディは後に、宮内省管轄下の芸術局で働くようになる。彼はまた、王立アカデミーの考古学部門でも仕事をし、チュラーロンコーン大学の建築科で教鞭を執り、いくつかのプロジェクトで建築家としての仕事もこなした。そしてトンムアンという名のタイ人女性と結婚し、二人の子供をもうけている。1943年にタイ国籍を取得するにあたって、名前をエカリット・マンフレディに改める。64年間をタイで過ごし、恒久的なもの、一時的なものを含め数多くの建造物の建設に携わった。彼の仕事の一つにアナンダーサーマーコム戴冠殿がある。マンフレディはシラパ・ピラスィーの古くからの同僚であり、おそらくさまざまな事柄について助言や助力

を与えていたと思われる。タイにおける教授職を得るためにシラパ・ピラスィーを励ました人物はマンフレディだったと伝えられている。ここに述べた人々の他にも、この時期にタイで仕事をしてきたイタリア人の芸術家や建築家がいた。彼らもまたタイの美術の歴史に新しい時代を切り拓く変革と発展に寄与したのであり、彼らの生涯や作品は今後、十分に研究されるべきであろう。

モダンアートの始まり:1930年代および40年代

1932年6月24日、ヨーロッパで訓練を積んだ軍の士官と市民がクーデタを起こし、タイの政体は絶対君主制から立憲君主制へと切り替わった。この革命はタイの近代政治の開始であるばかりでなく、タイのモダンアートを展開させる布石ともなった。その結果、宮廷はもはや芸術の擁護者としての頂点には立てなくなった。かつて王の監督下にあった芸術局は1933年にルアン・ウィチット・ワークカーンを長官とする教育省へと移管された。

美術学校(プラニート・シラパカーム)は1933年に創設された。フェローチが校長に任命され、英国で学び芸術局で働いていたブラ・サーロークラッタニマンとともにカリキュラムを作成した。学生たちは、ヨーロッパの美術学校の方針に則った絵画と彫刻の教育を受けた。教授たちのなかには、イタリアで画家としての修業を積んだブラ・ソンラックリキットがいた。

『1932年以降の美術』という書物のなかで、芸術家であり歴史家でもあるピリヤー・クライラクは、当時の状況についてこう述べている。「組織する側の人々は、伝統的美術を継続しうるアーティストを育成すべきか、現代の美術という要求を考慮に入れるべきかというジレンマに直面していた。彼らから採った解決策は、実践的なものだった。学校を卒業した学生たちが仕事を見つける可能性を考えれば、西洋的な美術の方式で教育することが必要であった。フェローチによれば、近代の状況は過去とは全く異なっているのだから、旧式な形態に戻ることは不可能であった。したがって、彼は再び自然から始めて、美術の健全な基盤をタイの若者たちに与えることが理に適っていると判断した。それがアカデミックな教育であることは解っていたが、『学生たちが美術の教育を受けるならば、どのようなスタイルでもよりよく自分自身を表現できるであろう。表現とは個人的な事柄であり、各々のアーティストは個人的に自らを表現する権利をもっている』と彼は簡潔に述べている。そしてこれは、フェローチがいた時代のシラパコーン大学の美術教育の哲学ともなった。伝統芸術に関しては、学生たちは建

築、絵画、彫刻、装飾について週3時間の調査を行わなければならなかった。それは『タイ民族の本質的な特性が表われているために、不変のまま現在に継続されている過去の精神との、彼らのうちに眠る無意識の結びつきを刺激することによって役立った』。

1937年に第1期生が卒業している。そして卒業生の多くが、1941年の戦勝記念塔(fig.1)の(周囲を飾る)人物像の制作でフェローチとともに働いた。こうして美術学校で学んだ学生は、かつては外国のアーティストたちに与えられていたタイ政府の依頼による仕事を請け負うことができるようになったのである。

この第1期生には、フア・ハリピタック、ピマン・ムーンプラムック、シッティデート・セーンヒランがいた。この時期の学生たちはすべて、フェローチ自身の非常にアカデミックな作品からインスピレーションを得ると同時に、自然から学んだ写実的な手法で制作していた。

当時のタイの首相、ピバン・ピバンソクラームは芸術と文化を熱心に支援した。1941年、彼はいくつもの展覧会を主催する国立文化評議会を設立する。1943年には美術学校を訪問し、学生たちの著しい進歩と成功に非常に感銘を受けたため学校の地位を大学にまで引き上げた。それ以降、美術学校は美術大学となり、現在ではシラバコン大学として知られるようになった。



fig.1. 民主記念塔、バンコク
The Democracy Monument, Bangkok

美術公募展の出現

1938年、美術展と初の公募展の開催を含む憲法記念日祝賀式典がバンコクで開催され、フェローチの主導のもと、美術学校の学

生の作品の出品が認められた。

この現代文化の発展にとって重要な時期に開催された美術公募展のなかには、国際文化振興会の主催による公募展推進のためのポスター・コンテストも含まれていた(1943年)。「チャクラワットシラピン」というアーティスト集団もまた、1944年にサーラー・チャルークルン劇場で第1回展を開催している。美術大学(シラバコン大学)の学生をはじめとして、アマチュアの芸術家、商業美術家、写真家などを含め幅広い参加者が作品を出品した。「ワナシット・プーカワニット」、「チャムラット・キエットゴーン」、「サニット・ディッタパン」、「チャルム・ナキラック」といったグループに属するアーティストたちが、写実主義的な様式で制作していた。当時、伝統美術の方が人々にとってより身近であったため、一般的にはこれらの作品はあまりにもモダンであると受けとめられていた。

タイのモダンアートの父、コッラード・フェローチは、1944年にタイ国籍を取得し、タイふうの名前「シラパ・ピラスィー」と改名した。生涯を通じて彼はタイで美術の推進に関わったばかりでなく、タイの美術を海外に知らしめるべく努力を惜しまなかった。1948年、タイ政府の協賛を得て、彼はロンドンでタイ美術展を開催している。この展覧会は、当時のタイ人アーティストの作品と伝統的な古美術品の双方を披露するものであった。展覧会は非常に成功を収めたのだが、それはピラスィーが観客にタイ美術の重要性とその意味を解説していたことにもよる。

戦後数年の間には、戦争で破壊されたもう一つの美術組織、美術工芸学校が再建された。1941年から46年にかけて日本で学んだチット・ブアブットが、絵画と彫刻のための新しいカリキュラムを作成した。1947年、美術工芸学校は最初の展覧会を開催し、翌年には美術の教官たちのグループがタイで初の油彩画の展覧会を開催している。このグループは後に「タイ美術協会」を設立する。

1949年、ピラスィーは第1回全国美術展の開催に成功する。この展覧会の目的は、美術学校が設立されて以来タイのアーティストたちが成し遂げた進歩を知らしめることと、一般大衆のモダンアートへの関心を高めることにあった。出品作品は絵画、彫刻、応用美術、装飾美術の4部門に分けられ、美術界の重鎮であるアーティストによって構成された選定委員会が作品の選出に当たり、それぞれの部門で傑出した作品には金、銀、銅のメダルが賞として与えられた。1949年以降、この全国美術展は毎年開催されるようになった。

1953年、ピラシーは全国美術協会の委員会の会長に任命された。この協会は、パリに本部を置く国際美術協会に属するものである。1954年には、彼はヴェネツィアで開催された国際芸術家会議に、初のタイ代表として出席している。

それから7年後(1960年)、ピラシーはオーストリアのウィーンで開催された、第3回国際芸術家会議に再びタイ代表として参加した。この会議では、「タイの現代美術」に関する小論を提出している。彼の論文は、会議に参加した錚々たる顔ぶれの芸術家たちの関心を惹き、タイの諸芸術に注目を集めるきっかけとなった。そして以後、タイと諸外国のアーティストたちの作品の交流が始まったのである。

1962年のピラシーの死より2年後、バンコクの国立劇場で第1回国際美術展が開催された。1965年2月には、ピラシーを記念しその栄誉を讃えるためにシラパ・ピラシー・アート・センター財団が創設された。このアート・センターの目的の一つは、タイおよび外国のアーティストたちによるさまざまな形態の美術作品を展示するための、建物の建設と組織づくりである。これはピラシーの生前からの夢であった。

1949年から1970年の美術のさまざまなスタイル

1949年の第1回全国美術展では、たとえば、1等賞を獲得したミシエム・ジップインソイの《夢見る人の大通り》や、2等賞を獲得したチャムラット・キエットゴーンの《裸婦》のような、印象主義とリアリズムのスタイルが絵画部門の主流を占めていた。彫刻の分野ではリアリズムに則った表現は、シッティデート・セーンヒランの《カーキを連れ去るガルーダ》や、サウエン・ソンマンミーの裸体彫刻《開花》(fig.2)、ピマン・ムンプラムックの胸像《僧侶》、バットゥーン・ムアンソンブーンの実物大の山羊の彫刻作品などに見ることができる。ここに述べた作品は、すべて2等賞を受賞した。この第1回全国美術展がどのように受けとめられたのかを明らかにするような、文章による記録は残されていない。

だが、モダンアートに対する当時の最初の反動は、1950年に第2回全国美術展が開催された際に一人の美術批評家の登場という形をとって現われた。M.R.ククリット・プラモートは新聞「サイアム・ラット」のなかで、展覧会に出品された作品は西洋美術の模倣であり、アーティストたちには個人的なスタイルとテクニックが見受けられないと述べている。だが、ピラシーはこうした批判に対して反論した。「現代のアーティストが何をどのようなかたちで表

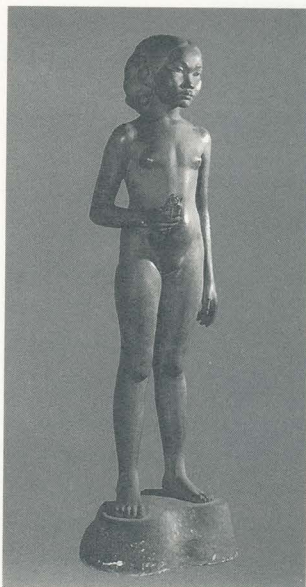


fig.2. サウエン・ソンマンミー《開花》1949年
Sawaeng Songmangmee, *Bloom*, 1949, Silpa Bhirasri Memorial Museum, Bangkok

現するのは、彼らの個人的な感情と判断に委ねられている。たとえ素人の眼にはこうした特徴が識別できないとしても、彼らはタイ人であり、彼らの作品もまたタイに属するのである」と語っている。ピラシーはまた、「ファ・ハリピタックのスタイルは『印象主義』と関連しているが、この『印象主義』という言葉は西洋の印象派の模倣という意味に解されてはならないと指摘している。印象主義とは、我々が見るもの、したがって我々が感じたものを、いかなる知的思索をも排して真摯に表現することを意味する」と。

印象主義の様式は戦後から1958年まで、タイのモダンアートの展開において重要な役割を果たしている。こういった情報を提供してくれるものは全国美術展の資料類だけであって、現在タイのモダンアートを間近に見ることのできる常設のコレクションはない。

印象主義的な様式で制作していたアーティストたちとは、ミシエム・ジップインソイ(1949年、50年、51年の出品作品)、サワディ・タンティスック、タウィー・ナンタクワーン、スチャウ・ジムトラワン(1953年の出品作品)、プラニー・タンティスック(1954年、55年の出品作品)、プラユーン・ウルチャダ(1955年の出品作品)、ノッパラート・リヴィシット(1956年の出品作品)、タウィー・サック・セーナナローン(1958年の出品作品)である。彼らの作品はすべて風景画であ



fig.3. ファ・ハリピタック《ブルー・グリーン》1958年
Fua Hariphitak, *Blue-Green*, 1958, Silpa Bhirasri Memorial Museum, Bangkok

った。肖像画を出品していた画家は、チャムラット・キエツゴーンとファ・ハリピタック(1950年の出品作品)、バンチョップ・パラウウォング(1953年, 54年の出品作品)、サン・サーラーゴーンボリラック(1958年の出品作品)などである。また、静物画ではブントウン・リッティガート(1950年の出品作品)が挙げられる。「印象主義的な、あるいはリアリスティックな段階は、モダンアートのあらゆるアーティストが通り過ぎていく最初の段階である」とピラシーは語っている。

フランスの印象主義的な方式で制作していた重要な画家がもう一人いる。日本の東京美術学校で研究生として学んだチット・ブアブットである。1940年代、日本の芸術家たちの多くはフランス印象派からの影響を受けていた。チットもまた、日本の画廊や美術館でフランス印象派の作品にじかに触れ、その影響を受けた。日本滞在中、彼は田舎の風景やさまざまな場所の情景を美しく描いている。チットの印象主義的様式は、帰国の際に持ち帰ったわずかな作品からうかがうことができる。そのうちのいくつかには東京の上野公園や藤の絡まるあづまや(《藤棚》, cat.no. III-9)が描かれている。東京空襲で彼の作品の多くが被災し破壊されてしまったことは非常に不運であった。書き残された記録からすると、チットはタイで初めてフランス印象派ふうのスタイルで絵画制作をした、最初の画家であろうと思われる。彼の作品のほとんどが1940年代に描かれた。ファ・ハリピタックは、イタリア政府の奨

学金制度によってイタリアに留学(1954年から56年まで)し、イタリアで印象派の巨匠たちのオリジナル作品に触れるまでは、印象主義的な手法を用いていなかった。

タイのモダンアートにおけるキュビズムは、ファ・ハリピタックがイタリアに留学し、キュビズムのスタイルを学びとった50年代に始まる。彼の有名な作品、1958年に描かれた《ブルー・グリーン》(fig. 3)と、1957年に制作された《裸婦》(cat.no. III-7)には、明らかにピカソの初期のキュビズム様式(1907-08年)の反映がうかがえる。

サワティ・タンティスックもまた、こうした美術運動に触発された画家である。《雨のブラッチアーノ》(1959年, cat.no. III-15)といったイタリア滞在中に制作された作品のいくつかには、単純な幾何学的平面にまで還元された建築的要素の細部を見て取ることができる。

この革新的な時代(1940年代後半から50年代にかけて)、キュビズムはタイのモダンアーティストに強い衝撃を与えたのである。彼らのなかには海外に出かけなかったものもいたが、シラパコーン大学のピラシーのもとで学んだ際にキュビズムに触れる機会を与えられていた。1946年のタウィー・ナンタクワーンの《アユタヤ》(cat.no. III-13)は分析的キュビズムの手法で描かれている。チャルード・ニムサマーもまた、キュビズム的形態の実験を行っていた。

ピラシーの優秀な学生たちの一人、ソンプート・ウッパインはピカソの作品を非常に称賛していた。彼の作品にも分析的キュビズムの技法が応用されている。ソンプートの最も重要な作品の一つ《政治家たち》(1958年)は、1910年代のピカソの作品と同じようなスタイルで描かれている。

1960年代に入ってもキュビズムは圧倒的な流行であったが、アナン・パニヤやサワティ・タンティスック(fig.4)らはこのスタイルから離れ始めていた。彼らの作品のなかのキュビズム的形態は抽象的イメージへと分解していった。アナンは「抽象美術が目指すところは、外界の実体的なものを可能な限り避けながら、魂の内面のミステリーの表現である」と語っている。

60年代初頭は、具象絵画から非再現的な抽象表現主義への移行を見た時代であり、さらに70年代に入るとハード・エッジの抽象表現へと変わっていく。パノム・スワンナート、プラワット・ラオチャルーン、ポット・サンガウォンといったタイの数多くの抽象画家たちは、ニューヨーク・スクール(1940-70年)の作品に啓発されていた。彼ら全員が1966年の全国美術展で銀賞を獲得している。



fig.4. サワディ・タンティスック《漁村》1964年
Sawasdi Tantisuk, *Fishing Village*, 1964, Artist's collection

プラトゥワン・エムジャルーンのように、独学の画家チャン・セタンも抽象美術の実験を行なった。タイの抽象画家の大部分は西欧の抽象美術の模倣であるが、彼の場合は中国系という彼の出自から抽象表現が導き出されている。チャンは自然、中国の哲学、詩にことのほか強い関心をよせていた。その結果、彼の作品は仏教や禅宗、道教哲学と密接な関連をもつものとなった。彼の息子のティップ・セタンによれば、絵画制作に携わるようになる以前には、チャンの最大の関心事は瞑想であったという。カンヴァスの前でも彼は観想し精神を集中していたことだろう。彼のエネルギーは、精神と手と絵筆が一つのものとなったときのみ流れ出すのだ。チャンの抽象画は彼の内面感情の深層を表出するだけでなく、線や形、色彩の力強く繊細な使い方を通して実現された普遍的な言語を創造している。彼は美術界や社会的な活動とはあまり関わりをもたず、絵画制作に専念した。60年代の作品は力に満ちてダイナミックであり、抽象表現主義的な言語の領域に到達しそうなほどである。最も繊細でデリケートなドローイングは1966年から67年にかけて制作された。何も無い空間に浮遊する点描や線の扱い方には、明王朝時代の中国の詩人、高啓から得たインスピレーションが反映している。

これほど多くの画家たちがいたにも関わらず、抽象美術はあまり受け入れられなかった。美術と一般大衆との架け橋となるべく、1959年、プラユーン・ウチャルダはノー・ナ・バクナム、ルム・チャルーンサッターなどといったさまざまなペンネームを用いながら、美術展などの記事を書いた。

1961年、民間のギャラリーが開設されて、新しい芸術の時代が

始まった。ダムロン・ウォンウッパラートらは友人たちとグループ展を開催した。タイの現代美術に対する支援と関心は、タイ国内の西洋人コミュニティが支えていた。彼らは展覧会のオープニング・レセプションにやってきては、なにがしかの作品を購入していった。「1960年代初頭のバンコクのアートシーン：個人的な思い出、タイ社会の日記」(『サイアム・ソサティ・ジャーナル』1978年7月号)という記事のなかでマイケル・スミシーズは、バンコクに住む外国人はタイ人よりもはるかにタイの美術に関心をもっており、アーティストは収入のほとんどを展覧会での外国人による作品の購入によって支えている。その結果、モダンアートの市場には勢いがあると述べている。

商業画廊の開設も増えていった。美術作品に新しい展覧会の場が生まれたのである。アリアンス・フランセーズやアリティッシュ・カウンシル、ジ・ユナイテッド・ステイツ・インフォメーション・サーヴィス、ゲート・インスティテュートといった組織も、展覧会のための空間を提供した。バンコクの初のギャラリー、バンガピ・ギャラリーがオープンしたのは1962年である。

60年代、抽象美術は過大な西洋の影響を受けていたが、タイ人の生活には、イソン・ウォンサーム、マニット・ブーアラー、プラバン・シーヌッター、ポット・サンガウォン、プラヤット・ボンダムといった版画家たちにとっては重要なテーマが残されていた。やがて、アンカーン・カラヤナボン、タワン・ダッチャニー、プラトゥワン・エムジャルーン、ピチャイ・ニラントという4人のアーティストの作品によって、伝統美術に新しい命が吹き込まれる。

絵画と版画が著しい進歩を遂げていた一方で、彫刻は衰退し始めていた。活動的に制作に励んでいたのは、キエン・イムスリ、チャムルアン・ウィチエンケート、ミシエム・ジップインソイだけであった。ピラシーは1961年の全国美術展に際して、「彫刻家はほとんど不在といってもよい。こうなった理由は(これは彫刻家自身が言っていることだが)、公的な仕事であまりにも忙しすぎるからである」と述べている。

ピリヤー・クライリックは『1932年以降の美術』という著書のなかで以下のように述べている。「1953年以降、タイは国際美術協会の一員であるが、この組織はタイ美術を国際的に振興するためにほとんど何もしてこなかった。パトロンを見つけるためには、アーティスト自身が努力するほかはない状況は変わっていなかった。60年代初期のブームの時期には、たとえば1962年、アメリカのフロリダやミルウォーキーでの個人的な支援による展覧会や、1963年のロ

ロンドンのアルパイン・クラブ・ギャラリーでの展覧会などが開催された。個々のアーティストも海外での個展を開催し始めた。そのなかでも最もよく知られているのは、1963年にパリとフィレンツェで開催されたダムロン・ウォンウッパラートや、1962年にクアラルンプール、そして63年にはシドニーで個展を開催したプラパン・シーヌッター、1964年にクアラルンプールで個展を開催したタワン・ダッチャニーなどである。

美術ブームの結果、以前より多くのアーティストたちが、研究を押し進めるために海外に出かける機会を得た。1964年の末、プラパン・シーヌッターはドイツへ、アナン・パニンはフランスへ、マニット・プーアラーはイタリアへ、タワン・ダッチャニーはオランダへと旅立つ。間もなくウアイボーン・グーチュアイはイギリスへ、パンチョン・コーサラワットとピラ・パッタナピーラデートはアメリカに発った。彼らや、また他のアーティストたちの出発はタイの現代美術に、短くはあったが華やかな時代をもたらした。

文化的・伝統的美術の復活：1940年代から70年代

タイのモダンアートの歴史において、伝統美術の復興への関心は、絵画や彫刻といった西洋的な様式の展開とはほぼ並行して現われていた。

ピラスィーの時代は、西洋の影響がタイの美術教育に大きな影響を与えていた。西洋的なカリキュラム(概念、技術、美学)がタイの学生に教えられたのではあるが、ピラスィーはまた、学生たちがタイ文化や伝統美術の根源を学び、探求することも奨励した。

タイ社会には仏教文化が深く根ざしており、多くのアーティストにとって作品制作にあたって仏教文化は重要なインスピレーションの源であった。伝統美術の復活は40年代の後半に始まる。ピラスィーの学生であったキエン・イムスリ(1922-71年)は、彫刻という形で伝統美術とモダンアートの形態を結びつけ、その復興に着手した最初のアーティストである。

キエン・イムスリは、スコタイ時代の釈迦のイメージやスコタイの民芸、壁画、伝統美術に見られるような、タイの古典的美術表現における流れるように優美な線の魅力を理解しており、またそれに深い感銘を受けていた。

《音楽のリズム》(1949年, cat.no. III-11)というブロンズの作品は、キエン・イムスリが1949年の第1回全国美術展で金メダルを獲得した初の彫刻作品である。優雅な手法でフルートを吹く人物が描写されており、形態全体の美しく流れるような輪郭に

は、明らかにスコタイの釈迦のイメージが刻印されている。キエン・イムスリに始まるこうした古典美術復興の動きは、1950年代末から60年代にかけて徐々に人気を博していった。キエン・イムスリのブロンズ彫刻とは異なり別の素材が使われてはいるのであるが、この新しい伝統的な方法は、チット・リエンプラチャーの作品(fig.5)のなかにも見受けられる。チットの作品はタイの楽器を演奏している男たちの木製像である。画家ブラソン・パタマヌットもまた、こうした新しいスタイルで制作した最初のアーティストたちの



fig.5. チット・リエンプラチャー(太鼓)1950年
Chit Rienpracha, *Ram-ma-na*, 1950, the National Gallery, Bangkok

一人である。

1950年代の伝統様式の復興は、ダムロン・ウォンウッパラートによるタイの田舎の生活を描写した新しい流れ(fig.6)に引き継がれていく。彼の最もよく知られた作品はタイの田園地帯の村を描いたものである。タイの田園生活を反映する人物の要素を含めずに、伝統的な、民俗的なオブジェや典型的な建造物を用いる彼の方法は興味深いものである。ダムロンのこのスタイルは彼の生まれ故郷に深い関係をもっている。

ダムロンのタイの生活風景とは別に、マニット・プーアラーもまた版画や絵画作品で同様の主題に焦点を絞っており、さらにインソン・ウォンサムはタイ北部の田園生活の情景を描いている。ピラスィーは、「こうした風景を見つめると、私たちは魂が回復したような



fig.6. ダムロン・ウォンウッパラート《漁村》1960年
Damrong Wong-Uparaj, *Fisherman Village*, 1960, Silpa Bhirasri
Memorial Museum, Bangkok

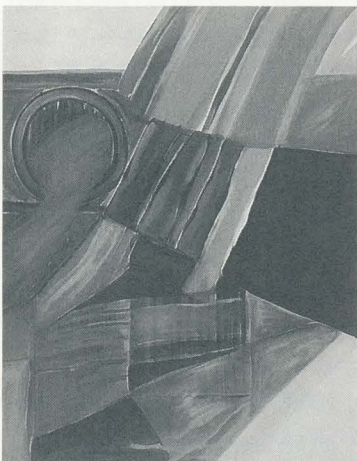


fig.7. プリーチャー・オーラジュンカ《無題》1967年
Preecha Arjunta, *Untitled*, 1967, Artist's collection

気持ちになり、タイやタイの人々の心のなかで生きているような錯覚を覚える」と書いている。マニットやインソンらの作品を見た後で、ピラスィーはこう述べた。「私たちの時代の最良のアーティストがいまなお『タイ的』であることに気づくのは、大変啓発的なことだ。彼らは誠意のある『新鮮さ』をもって日常生活を描き出し、自らを率直に表現している」。ピラスィーはこうしたアーティストたちが

西洋のモダンアートの複雑さを模倣することを欲していなかった。つまり、そうすることによって、彼は発想と情感の素朴さをもち続けて欲しいと思っていたのである。

1960年代には、西洋的な非再現的、抽象表現主義的な実験を試みているアーティスト(fig.7)がいる一方、ピチャイ・ニラント、タワン・ダッチャニー、プラトゥワン・エムジャルーン、アンカーン・カラヤナボンらが、表現手段として仏教的なテーマへと転換した。

ピチャイ・ニラントは仏教的主題を取り上げた力量ある画家であった。彼は主に繊細な細部と宗教的シンボルを使って、真理を通して得られる魂の静穏というメッセージを伝えた。彼の作品の主要なテーマは、生の循環、つまり生と死を扱ったものである。釈迦の現存は、足跡や蓮、花、生命樹、教理の車輪によって表わされている。

タワン・ダッチャニーは仏教から深く啓発されていた。彼は今世紀の仏教美術の歴史における、革命的なアーティストの一人である。彼の空想的な人物像、奇妙な生き物、釈迦のイメージは真実というメッセージを象徴化するために用いられており、仏教のなかでは貪欲や欲望、懸念、憎しみや暴力を表わしている。釈迦のイメージは、冒瀆的、退廃的であると誤解されかねないような、アイロニカルな使われ方をしている。タワンの作品はすばらしく力強くダイナミックである。非常に成功を収めた独学の画家、プラトゥワン・エムジャルーンにとっては、「仏教」は人間が自然を理解する助けとなり、生命の真実に到達するための媒介となるものであった。今まで述べてきた他のアーティストとは異なり、彼は決して伝統的装飾物を使わなかった。ただ伝統文化や精神を伝えるモチーフだけを使っている。プラトゥワンは1976年の第3回ダルマ・グループ展のカタログのなかでこう述べている。「宗教、政治、生活の状況といったタイのさまざまな局面を誠実に反映すれば、美術は社会に奉仕することができるのです」。この発言には、プラトゥワン自身が社会的政治的な問題に深く関心を寄せていたことがうかがえる。

実際にプラトゥワンは、できるだけ多くの人々のための新しい美術と新しい文化的価値を創出することを旨とする、ダルマ・グループの創始者でもあった。このグループの第1回展は1975年に開催された。社会的ないしは政治的テーマを扱った大画面作品による展覧会は、1974年からラチャダムヌーン通りで始まる。これは1973年10月14日の軍事政権の瓦解を記念して始まった。またアメリカに抵抗する学生運動を支援する展覧会も王宮前広場を中

心に開催されるようになる。このグループは1976年10月の軍事クーデタまで、積極的に活動した。

だが、70年代におけるタイのモダンアートのさまざまな変遷は、社会的自覚の変化やこの動乱の時期を特徴づける政治的不安定への懸念が反映されたものである。芸術のための芸術を実践していたアーティストのなかには、社会のための美術や絵画におけるより伝統的様式の復活へと転換していく人も現われた。

インスタレーション美術：1980年代の新しい動き

インスタレーションは、80年代初頭からタイの現代美術のなかで重要な動きを形成していった。より実験的な作品を制作し、以前から続く表現形式を開拓するために、特に若いアーティストを中心に多くのアーティストたちがこの新しい方向を目指すようになる。

タイにおけるインスタレーションの展開がヨーロッパ、アメリカ、日本といった外の世界からの影響を取り込むだけでなく、何人かのアーティストが伝統的な儀式や祭といったタイ文化から直接影響を受けていたということは、注目に値する。

タイの美術界にインスタレーションという形式が初めて導入されたのは、20年以上もロサンゼルスに住んでいるタイ人アーティスト、カモン・タッサナンチャーリーによってであった。1980年、彼は「アメリカでの10年間 1970-1980」と題された個展をバンコクの国立美術館で開催した。カモンはギャラリーの床に砂を敷き詰め、そこにおびただしいさまざまな色の管を上下逆にした。タイの観客にとって、このような美術の形式はなじみのないものだったので、当時はあまりよい評判は得られなかった。1985年、数年間アメリカで学んだカモン・パオサワットが、《死んだ美術の歌》と題された彼の初のインスタレーション作品をシラパ・ピラスィー近代美術研究所で展示した。また、もう一人のタイ人アーティストでニューヨークに住んでいたプラワット・ラウチャルーンが帰国し、タイで初めての版画によるインスタレーション作品《日本の裏側》を展示している。

インスタレーションが、海外で生活した、ないしは学んだタイ人のアーティストによって故国にもたらされたことは注目すべき点である。それにも関わらず、シラパコーン大学が日本の原美術館と共同でインスタレーションによる展覧会「日本：新たな世代」展を開催した1989年まで、インスタレーションは論評されることはなかった。この展覧会には鈴木淳子と宮島達男が出品しており、彼らの作品には生や伝統文化のさまざまな価値を形成する想念が表現され

ていた。彼らは自らの信念を表現するために、堂々と近代的なハイク・メディアを選んでいたのである。展覧会は成功を収め、多くの観客が訪れた。

1989年、シラパコーン大学とバンコクのゲーテ・インスティテュートは、ミュンヘンの著名なアーティスト、ライナー・ウィッテンボルのドキュメンタリー的なインスタレーション作品《ジェイムス・ベイ・プロジェクト》を展示し、1990年と91年には、シドニーのアーティスト、ジョン・グラウンズとノエレーヌ・ルーカスがアーティスト・イン・レジデンスとしてシラパコーン大学に滞在した。滞在中、二人ともシラパコーン大学アートギャラリーで制作し作品を展示している。タイ文化の印象やタイでの経験を表現する手段として、彼らがバンコクで見つけてきた素朴な地方色豊かな素材の使い方は、タイの若いアーティストに強い印象を与え、彼らの作品は強烈なインパクトを与えた。

インスタレーション作家の最初の世代には、チュンボン・アピスック、タマサック・ブーンチャド、アマリット・チュースワン、モンティエン・ブンマー、カモン・パオサワットらがいる。

1989年以降、インスタレーション作家のなかでも最も重要なアーティストの一人であるモンティエン・ブンマーは、タイの現代美術に新しい足跡を印した。彼はタイに新しく生まれつつある現代美術界の、推進力を体現しているアーティストである。

モンティエンは、「農場からの物語」展(1989年)という最初のコンセプチュアルなインスタレーション作品の展覧会をはじめとして、大胆な構成と素朴な素材を使ってタイ本来の田園生活の魅力と活力を表現している。素材としては、農場の道具、藁、米、袋、生皮、水牛の角などが使われている。「Thai-iahT」という別の展覧会では(1990年)、田園生活から工業が発達した近代への移行、および「新興工業国の文化」が反映されている。モンティエンの《バンコクのヴィーナス》(1991-93年, cat.no. III-44)には工事現場からもってきたオブジェによって、田舎から仕事を求めてバンコクにやっては来たものの、結局は売春の道に走ってしまうあどけない少女の肖像が作られている。モンティエンによれば、内側を明るいピンクに塗られたバケツは少女のシンボルである。とは言え《バンコクのヴィーナス》には、モンティエンの社会に対する解釈がアイロニカルに反映されている。彼のインスタレーションは、タイの現代美術のアイデンティティに向かう探求の第一歩となるだろう。

モンティエンは、レディ・メイドのオブジェや拾ってきたオブジェ、粘

土、自然の産物、ハイテクのオブジェなど幅広い素材を自由に混在させ、創意に富んだ扱い方をしている。彼は1990年になって初めて、仏教哲学を扱った精神を主題とする作品を発表する。〈パゴダ〉と〈アルム〉のシリーズは、それぞれ1991年と92年に制作された。1994年、アテレード・フェスティバルに参加した際には、観客が彼の作品を体験する新しい方法を活用し始めた。〈部屋〉シリーズは、自然の環境のなかに置かれたインスタレーション作品である。観客は部屋の内部空間、作品の下の空間に座ったり、立ったり、横たわったりしなければならない。作品の内部で彼らが見ることができるものといえば、作品の上部から垂れ下がっている布に書かれたクエスチョン・マークやエクスクラメーション・マークだけである。そして否応なくじっと見つめなければならない状況に置かれ、自己実現の必要性を認識するようになる。

モンティエンは最近のインスタレーション(fig.8)で、視覚と聴覚を越えた領域にまで突き進んでいる。原始的な、あるいは伝統的な薬剤を顔料としてオブジェの構成にペイントを施したのだ。観客はこうした原始的な薬草類の香りを嗅ぐ。これには落ち着いた精神状態を生み出そうという意図がある。モンティエンのインスタレーションはスタイルの上では国際的なものではあるが、そこには仏教や伝統的文化のさまざまな様相に由来する意味が隠されている。

1992年、タイの現代美術にとって歴史的な重要性をもつイベントがチェンマイで行なわれた。タイの若いアーティストたちが、寺院や墓、個人の住宅、公共建築、道路、川、運河、野外などチェンマイ市のあらゆるところを活用して展覧会を開催したのである。「チェンマイ・ソーシャル・インスタレーション」グループとして知られる彼らは、1993年にも第2回目のイベントを開催している。

彼らは美術画廊ではなく、公共の場で展覧会を開催することに関心を抱いている。歴史性や意味を担っている、以前からある場所を丹念に選び、それをアート・オブジェクトや公共的なアート・センターに変えていきたいと思っているのである。画廊から公共的アート・センターへと美術を移行させ、都市そのものが複合的な社会的インスタレーションへと変貌する。

政府と民間組織による支援

1977年、現代美術の展覧会に場所を提供するとともに、視覚美術の収蔵や展示を目的とする国立美術館の開館とともに、タイの現代美術は活気づいていった。一般大衆にまで現代美術を広める

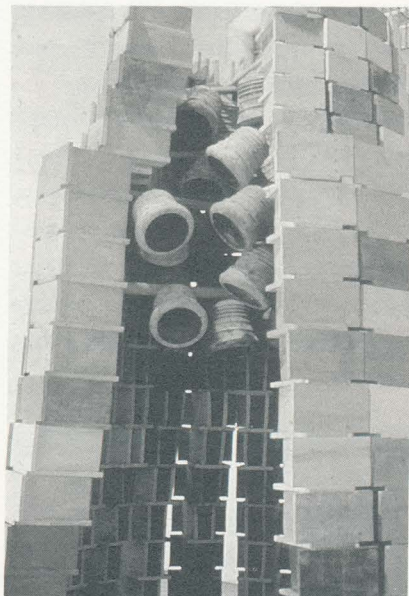


fig.8. モンティエン・ブンマー〈心の寺〉1995年
Montien Boonma, *Temple of Mind*, 1995

という課題は美術に関する公共機関の責任だけでなく、民間の画廊の責任でもある。たとえば、仏教的主題を扱ったタイ美術を推進すべく、1981年にヴィジュアル・ダーマ・ギャラリーがオープンしている。同画廊の支援は強力であり、新しい伝統美術の動きを刺激し活性化していくことになる。

この時期、たとえばバンコク銀行、タイ農民銀行、サイアム商業銀行といった民間組織もまた、展覧会や公募展を開催して美術をサポートしている。さまざまな重要な機会に際して国王夫妻だけでなく王族の人々を讃えるために、展覧会のテーマが決定された。文化と伝統は、創造を刺激する重要な要因であった。現在では、シラパコーン大学が組織する全国美術展は、タイのエッソ・アンド・スタンダードによって資金的援助を受けている。同じくシラパコーン大学が組織している「若いアーティストによる現代美術展」も、民間の企業や銀行の協力により、受賞者の賞金を調達している。

タイ東芝は毎年美術公募展を開催している。最高賞の受賞者は賞だけでなく、一カ月間ヨーロッパの画廊や美術館を巡る旅行の資金も提供される。ヨーロッパ旅行の奨学金提供は、かなり

一般的になってきている。タイ農民銀行も同じような公募展を開催している。この奨学金は、ベテランも若い人も含めてアーティストが外の世界の美術に触れる機会を与えているのである。

タイ政府は、さまざまな活動を通して伝統美術や文化の保存と推進に重要な役割を果たしている。パンヤー・ウィチンタナサーン(fig.9)、チャラムチャイ・コソビパットに率いられたアーティストの有志たちによるグループが、ロンドンのウィンブルドンにあるブッダパディッパ寺の壁画装飾のための支援を受けた。このプロジェクトは1983年から87年にかけて企画され、完成された。この特別な仕事は、タイの現代美術における新しい伝統的方向性が最高潮に達した出来事であった。

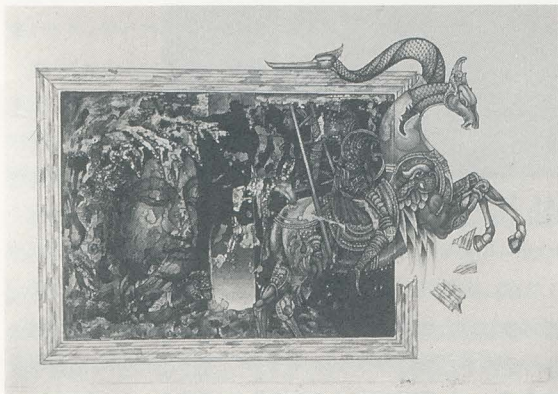


fig.9. パンヤー・ウィチンタナサーン〈無題〉1984年
Panya Vijnthanasarn, *Untitled*, 1984, Private collection

国際的影響とネットワークの交流

「外国の影響は少なくとも4つのルートをたどってタイに入ってきた。まず、より先進的な訓練を積むために海外で過ごしたアーティストたちがいる。海外に留まったこうしたアーティストたちによる絶え間ない情報、外国人コレクターの特定の好みや要求、タイ人アーティストの国際展参加やネットワークの交流などである」と、ハーバート・フィリップスは『近代タイの移行しつつある美術』という書物のなかで書いている。彼はまたこうも述べている。「過去150年にわたってタイ社会にとって何よりも重要な事実とは、国際的文化に積極的に、絶えず熱心に参加することであった。国内法、技術、政治、農業、宗教、料理においてできても、タイは、国際社会の実践や基準に自らを順応させるプロセスに関わってきているのである」。

1980年代および90年代という約20年間に、国際美術展に招聘されたタイ人アーティストの数は増加している。イティボン・タンチャローク、モンティエン・ブンマー、カモン・パオサワット、カミン・ラートチャイプラサート、ピンナリー・サンピタック、チャーチャーイ・パイピア、ワサン・スイティケート、パンヤー・ウィチンタナサーンらは、オーストラリア、日本、アメリカ、オーストリア、アセアン諸国といった国外でより高い評価を受けるようになってきている。

ロサンゼルスに住むカモン・タッサナンチャーラーを含め、海外に住むアーティストたちは現在でも積極的に活動している。アメリカでタイ人の現代美術アーティストの展覧会を促進すべく、また、アメリカで制作し美術を巡る経験を積むための機会を提供すべく、彼はタイ・アート・カウンシルを設立した。カモンは5年毎にタイに帰国しては個展を開催し、バンコクの大学や地方の町で自らの作品について、またアメリカでの現代美術の動きについて講演を行なっている。

それぞれニューヨークとテキサスに住むプラワット・ラオチャルーン、タナー・ラウハガイクンもタイのアーティストに影響を与えている。バンコクではほとんど過ごすことはないが、プラワットは版画とコンセプチュアル・アートの専門家であり、タナーはパフォーマンスとインスタレーションにかなりの関心を抱いている。カモンやプラワット、タナーと同じくらい重要なアーティストに、アムステルダムに20年以上住んでいるチャワリット・サーンプルンスック(fig.10)、ミュンヘンに住んでいるソンプーン・オームティエントーンがいる。ここで述べたアーティストのすべてがタイに帰国する際には、展覧会のために作品を持ってくる。特にカモンとソンプーンは美術界にとっての誇りである。長年海外に住んではいるが、彼ら

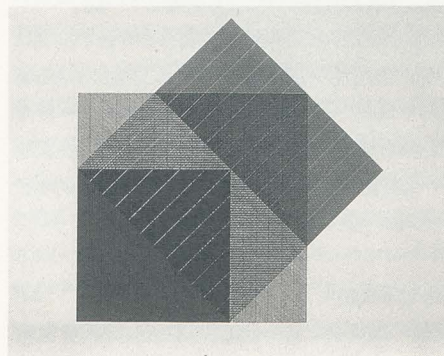


fig.10. チャワリット・サーンプルンスック〈無題〉1990年
Chavalit Sermprungsuk, *Untitled*, 1990, Artist's collection

は今もタイの問題に取り組み、作品のなかでもタイのモチーフや素材を用いている。

1980年代には、タイの現代美術作品の多くが外国の個人コレクターや美術館、画廊に購入された。最近では、キャンベラのオーストラリア国立美術館がカミンの版画作品を2点購入している。シドニーのニュー・サウス・ウェールズ・アート・ギャラリーはウィット・アピチャートクリエンクライの版画2点を、クィーンズランド・アート・ギャラリーはモンティエン・ブンマーのインスタレーションとピンアリー・サンピタックのドローイングを数点購入した。日本の福岡市美術館とシンガポールの国立美術館には、タイのアーティストたちのコレクションがある。

1980年代以降、タイの現代美術には二つの大きな流れがある。一つは普遍的ないしは国際的なスタイルであり、もう一つは伝統的美術様式の復活である。現代美術アーティストたちもまた、それぞれの考えやテーマを自由に表現できる段階に達している。外国からの影響はタイの美術界で意義ある役割を果たしてはいるが、アーティストたちの多くは今なおタイの文化や伝統と密接な結びつきをもっている。タイの現代美術の展開はおそらくタイという国の発展と同時に進行しており、そして明らかに現在の美術は、この国がより拡大された社会を目指すことに関係している。つまり社会的闘争、環境的配慮、政治的不安定、自己表現の探求を反映しているのである。

今日では、文化間の交流がそれぞれの文化的差異をますます少なくしていくだろうことは否定できないが、多くのタイ人アーティストと美術教育に携わる人々は、近隣諸国、特に東南アジア地域の現代美術に、今まで以上に注意を払わなければならないと感じ始めている。今こそは歴史と文化的アイデンティティを再検討し、アジア諸国間の美術の影響とともに類似性と多様性、そして文化そのものを研究するべき時なのである。

文化的交流のネットワークの発展を連続させていくこと、そうすればアジアのすべての国々の美術とアーティストの協調と統合はますます意味をもち、さらに十分に押し進められていくことになるだろう。

(訳：藤原えりみ)

figs.1,2,5:

Photo by Samphao Mahawirarat.

figs.3,6:

Photo courtesy of National Museum, Silpa Bhirasri Memorial, Bangkok.

figs.4,7,8,9,10:

Photo courtesy of the artists.

History of Modern Art in Thailand

Somporn Rodboon

Assistant Professor, Silpakorn University

Encounter with Western Influences

The evidence of change in Thai art is clearly marked during the reign of King Rama the fourth (King Mongkut, 1851-1868) when Thailand was making enormous efforts toward modernization in order to raise herself to a level equalling that of the technologically advanced Western countries. With great diplomatic skill and confidence, the King managed to save the country from the hegemony of expanding Western colonialism.

The Western influence on Thai art first appeared in the work of Khrua In Khong, the most celebrated monk and painter of the court of King Mongkut.

Khrua In Khong was a traditional painter who through the experience of Western prints and photographs, started to incorporate Western elements into his mural paintings. He was the first Thai to adopt true three dimensional perspective techniques and the use of chiaroscuro in rendering the Western figures and buildings in his paintings. However, the murals which brought immense fame to Khrua In Khong are the depictions of Buddhist teachings in Wat Bowonniwet and Wat Boromniwat in Bangkok.

Traditional Thai art began to lose its cultural significance as a result of the Kingdom's continued acceptance of more Western influences. King Rama the fifth (King Chulalongkorn, 1868-1910) followed King Mongkut's policy of modernization. King Chulalongkorn was concerned with development of the country. He spent national revenue for public welfare. Hospitals and schools were built, roads and railways were constructed, a water-supply and electricity were installed. Moreover, Western-style palaces were built but the Thai craftsmen in His Majesty's service, could not carry out such a task because they were not trained in Western technologies and methods. As a consequence, all the palaces had to be executed by imported European technicians and artists. In 1904, Cesare Ferro, the first European court painter, was commissioned to paint the King's portrait. However, it is important to note that Phra Soralaklikhit who is best known for his academic portraiture of the royal family and for his copy of a Tiziano's Venus was the first Thai painter who was trained in Italy during the reign of King Chulalongkorn. The contemporaries of Soralaklikhit were Prince Naris, Luang Suwannasit and Corrado Feroci.

The successor of King Chulalongkorn, his son King Vajiravudh (1910-1925), tried his best to promote traditional crafts. At the same time he sponsored the arts and the Department of Fine Arts was founded under the King's direct supervision in 1912. The King also encouraged art training programs to be included in the school curriculum. In 1913 Rongriang Poh-Chang (Poh-Chang School of Arts and Crafts) was officially used for the Hatthakam Ratchaburana School.

According to King Vajiravudh "Art was part and parcel

of our national life, as it expressed the individual ideas of our nation. It could not be allowed to die, for then we shall cease to be Thai." The King was so supportive of the arts that he sponsored annual arts and crafts exhibitions. The first one was held at Suan Kulap School in 1913 and continued at different sites out through his reign. Apart from supporting crafts, the King also wanted to revive traditional architecture for educational Institutions and so Vajiravudh college and Chulalongkorn University were designed. During this reign, Somdet Chaofa Krom Phraya Narisaranuwattiwong (known as Prince Naris), was the Royal chief architect. His work included the Royal Institute building and the Assembly Hall of Wat Benchamabophit.

As Piriya Krairiksh described it, "Although King Vajiravudh deplored the superficial attitude of "Young Siam" to ape European manners and European ways in outward things, he continued to advance his father's program of modernization. Public and private buildings were erected in Western-style by European architects, mostly Italians, and the King himself sponsored the construction by Annibale Rigotti of the two Neo-Venetian Gothic mansions, Phisanulok House and the Thai-Khu-Fah Building. Other notable Europeans in his service were the German architect Karl Doehring, the Italian painter Carlo Rigoli and the sculptor Corrado Feroci. These foreign artists were employed to execute works that had not previously existed in the traditional Thai context, but were required by the "modern state," such as statues, monuments, medals and portraiture." The Royal support for the arts greatly diminished when King Vajiravudh passed away in 1925. The annual arts and crafts fair was no longer supported and ceased to exist. The country was then ruled by King Rama the seventh (King Prajadhipok). The highlight of this reign was the opening of the monument of King Rama the first (Phra Phutta Yodfa Chulaloke Maharat, 1782-1809) at the Memorial Bridge in commemoration of the one hundred and fifty years of the founding of Chakri Dynasty and of the city of Bangkok. The statue of the great King was designed by Prince Naris and was executed by Corrado Feroci. The foundries in Thailand at that time were mainly built for the casting of Buddha images and other traditional objects. The scale of these objects was modest in size compared to the casting requirements for Feroci's large scale statue of King Rama I. This necessitated the casting of this statue to be executed in Italy under Feroci's supervision.

It is worth mentioning that before the arrival of Professor Silpa Bhirasri in 1923, there were already a few Italian artists officially working in Thailand. One of them was Alfonso Tonarelli who arrived in the country during the reign of Rama V and served as a sculptor in the architecture section of the Department of Public Works under the Ministry of Works. Although there is no recorded evidence of his works and thus

no one knows for sure as to where they are or what they were like, it is understood however that they appear as decorative elements on certain parts of some architectural works.

Another Italian sculptor was Rodolfo Nolli who came to Thailand during the period of Rama VI and worked until 1940. Nolli was an important artist who was involved in creating ornamental sculptures for Chulalongkorn University buildings which were being constructed at that time and where he also taught art history from 1918 to 1920. His most important work was the giant sculpture of a garuda. Generally, his works were not so well known in Thailand perhaps because he did not produce anything that was independent or stood on its own. After 1920, he left to work in Singapore where he became recognised for the many acclaimed works he produced there.

Erocole Manfredi (1883-1973) was an Italian architect who apart from Annibale Rigotti, was chosen and despatched by the Italian government to work as an official in the royal service under Rama VI. Manfredi studied painting and architecture at the Royal Academy of Fine Arts in Turin. In December 1909, he arrived in Thailand and began working with the department of public works as an architect. At that time, there was no specific Thai word for architects.

Manfredi later served in the department of fine arts under the Ministry of the Royal Courts. He worked in the archaeology division of the Royal Academy, taught in the Architecture Department of Chulalongkorn University, and worked as an architect on several projects. He married a Thai woman named Tongmuan and had 2 children. In 1943 he became a Thai citizen and changed his name to Ekkarit Manfendi. He spent 64 years of his life in Thailand and produced many works of architecture, both permanent ones and temporary ones. One of his works was the Anandasamakom Throne Hall. Manfredi was an older colleague of Prof. Silpa Bhirasri and would often give him advice and assistance on various matters. It was said that Manfredi was the one who encouraged Prof. Bhirasri to take up this position in Thailand.

Along with those mentioned, there were also other Italian artists and architects working in the country during that period whose life and works should subsequently be looked into thoroughly as they too had a part in contributing to the change and development, which led to a new era in the history of art in Thailand.

The Beginning of Modern Art: 1930s and 1940s

On June 24, 1932 a group of European trained military officers and civilians staged a coup d'état that overthrew the absolute monarchy and replaced it with a constitutional monarchy. This revolution not only signalled the beginning of modern Thai politics but it also paved the way for the development of Thai modern art. As a consequence, the court was no longer

the primary patron of the arts. The Department of Fine Arts, that was once under the supervision of the King, was transferred to the Ministry of Education in 1933 under the directorship of Luang Wichit Wathakarn.

The school of Fine Arts (Rongrien Praneetsilpakam) was founded in 1933. Feroci was appointed as the principal and together with Phra Sarotrataniman, an English trained architect working for the Department of Fine Arts, designed the curriculum. Students were trained in painting and sculpture along the lined of European art schools. Among the instructors at the school was Phra Soralaklikhit who was trained as a painter in Italy.

In his book *Art Since 1932*, the artist and historian Piriya Krairiksh described the situation as such: "The organizers faced a dilemma whether to form artists capable to carry on traditional art or to consider the request of contemporary art. Their solution was a practical one to enable the graduates to find work after they finished their studies, meant a training in Western art. According to Feroci, it was not possible to go back to old forms, because modern surrounding are quite different from those of the past. He therefore, decided that it would be logical to train young Thais to start from nature which would giving them a sound foundation in their arts. He realized that it meant an academic training, but as he succinctly put it, "Once the young students have finished their art training they may express themselves better in whatever style they like because it becomes a personal matter and each artist has the right to express themselves individually." This became the philosophy for the teaching of art at Silpakorn University during Feroci's time. As for traditional arts, the students had to do research on architecture, painting, sculpture and ornaments three hours a week, which served to "stimulate in them a subconscious relationship with the spirit of the past which is unchanging because it represents the essential peculiarity of the Thai race."

The first class of students graduated in 1937, many of whom worked with Feroci in modelling figures for the Victory Monument of 1941 (fig. 1, p. 126). Students trained at the School of Fine Arts were now able to execute the kinds of works required by the Thai Government which in the past had been given to foreign artists.

Among the first group of students were the well known artists such as the painter Fua Hariphitak and the sculptors Pimarn Mulpramook and Sitthidet Sanghiran. All of the students created their work in a realistic manner learning form nature as well as being inspired by Feroci's own highly academic works.

Marshal Phibun Phibunsongkhram, the Prime Minister of Thailand at the time was very supportive of the arts and culture. He set up the National Council for Culture in 1941

which sponsored several exhibitions. He visited the School of Fine Arts in 1943 and was so impressed by the remarkable progress and success of the students that he had the school's status raised to university level. Since then the School of Fine Arts changed its name to the University of Fine Arts and is known today as Silpakorn University.

The Emergence of Art Competitions

The 1938 Annual Constitution Fair held in Bangkok, included art exhibitions and competitions for the first time. The inclusion of student work from the School of Fine Arts can be credited to Feroci's initiative.

Among the art competitions held during this important period of contemporary cultural development were Poster Contests for the promotion of Art Competition sponsored by the Japanese Cultural Institute (1943). The group of artists "Chakrawatsilpin" also held their first exhibition at the Sala Chalermkrung Theatre in 1944. The exhibits ranged from the works of students of the Fine Arts University (Silpakorn) to amateur, artists, commercial artists and photographers. Artists in the groups such as Wannasit Pukhawanit, Chamras Kietkong, Sanit Disatapundha and Chalerm Nakiraks, executed their work in a realistic style. At the time the public found the work too modern because they were more familiar with traditional art.

Corrado Feroci, "The Father of Thai Modern Art" became a Thai citizen and took a Thai name "Silpa Bhirasri" in 1944. During his life, he was not only engaged in promoting art within Thailand, but he also tried to make Thai art known abroad. In 1948, with the approval of the Thai government, he held a Thai art exhibition in London. The exhibition displayed both the work of contemporary Thai artists and traditional Thai antiquities. The exhibition was highly successful in part due to Bhirasri's commitment to explaining the significance and meaning of Thai art to the visitors at the exhibition.

During the post war years another art institution, The Arts and Crafts School was reconstructed after being destroyed during the war. Jitr Buabusaya, who studied in Japan from 1941 to 1946, set up a new curriculum for painting and sculpture. In 1947 the School organized its first exhibition and in the following year a group of art instructors held the first exhibition of oil painting in Thailand. Later on the group formed "The Thai Fine Arts Association."

In 1949 Bhirasri successfully inaugurated the first annual National Exhibition of Art. The aims of this exhibition were to promote the advancement Thai artists had made since the establishment of the art school and also to encourage the interest of the public in modern art. The exhibits were divided into four categories; painting, sculpture, applied art and

decorative art. The works were chosen by a selection committee of important artists and prizes were given in the form of gold, silver and bronze medals to the work considered outstanding for each category. From 1949 onwards, the National Exhibition of Art took place annually.

In 1953, Bhirasri was appointed the chairman of the committee of the National Art Association. This association was one of the members of the International Association of Arts which had its headquarters in Paris. In 1954 he represented Thailand for the first time at the International Conference of Artists in Venice.

Seven years later (1960) Bhirasri represented Thailand once more at the third International Conference of Artists in Vienna, Austria. At this conference, he presented a paper on "Contemporary Art in Thailand." His paper drew considerable interest among important artists gathered at the conference. The paper helped to focus their attention on Thai arts. This led to the exchange of art work between Thai and foreign artists.

Two years after Bhirasri's death in 1962, the first International Art Exhibition was held at the National Theatre, Bangkok. In February, 1965 The Silpa Bhirasri Art Center Foundation was founded to commemorate and honour Bhirasri. One of the art center's aims was to build and organize an art center for exhibitions of various forms of art by Thai and foreign artists. This initiative was Bhirasri's dream when he was still alive.

Styles of Art since 1949 to 1970s

In the 1st exhibition in 1949, Impressionist and realistic styles were dominant in painting, as can be seen in Mislum Yipintsoi's *Dreamer's Avenue*, which was awarded the 1st prize and Chamras Kietkong's *Nude*, that won the 2nd prize. In the field of sculpture, the style of realism can be seen in the work of Sitthidet Sanghiran's *Garuda Carrying Khaki Away*, Sawaeng Songmangmee's nude sculpture *Blossoming* (fig. 2, p. 127). Pimarn Mulpramook's bust *The Monk*, and Paintun Muangsomboon's life-sized sculpture of a goat. All the works mentioned were awarded the 2nd prize. Written accounts of how the 1st National Exhibition of Art was received do not seem to exist. However the first reaction to modern art at the time came in the form of an art critique when the 2nd National Exhibition of Art was organized in 1950. M. R. Kukrit Pramoj in his paper *Siam Rath*, commented that the work in the exhibitions were the imitation of western art, and the artists lacked personal style and individual technique. However, Bhirasri was defensive about such criticism. He explained that "what and how the contemporary artists express must be entirely left to the individual feeling and judgement of each artist. They are Thai therefore their art will be Thai also, even though the eyes

of laymen cannot yet discern such characteristics.” Bhirasri also pointed out that Fua Hariphitak’s style was referred to as “Impressionism.” But the word “Impressionism” should not be understood as a copy of the Western Impressionist School. Impressionism means to express sincerely what we see and accordingly what we feel, without any intellectual speculation.”

The style of Impressionism played an important part in the development of Thai modern art since the post war years to 1958. The only source that could provide such information was the documents of the National Exhibitions of Art. There was no permanent collection of Thai modern art for anyone to see and to appreciate.

Artists who created the work in Impressionistic styles were Misiem Yipintsoi (1949, 1950, 1951), Sawasdi Tantisuk, Tawe Nandakwang, Suchow Yimtrakul (1953), Pranee Tantisuk (1954, 1955), Prayura Uluchadha (1955), Nopparat Levisith (1956) and Taveesak Senanarong (1958). All of the works they painted were pictures of landscapes. Those who executed their work in portraiture were Chamras Kietkong and Fua Hariphitak (1950), Banchop Palawongse (1953, 1954) and San Sarakornborirak (1958). Still-life painting was represented by Boonthong Ritkirt (1950). According to Bhirasri “the Impressionistic and Realistic phases were the first stage which all modern artists have passed through.”

Another important figure who painted in the French Impressionist manner was Jitr Buabusaya, who studied post-graduate courses at the Tokyo School of Fine Arts. In the 1940’s Japanese artists were widely influenced by French Impressionism. Jitr was also influenced directly by French Impressionist paintings he saw in the galleries and museums in Japan. During his stay, country landscapes and scenes of various places in Japan were beautifully painted. Jitr’s impressionistic style can be seen in a few works that he brought back with him from Japan. Some of these works are the paintings depicting *Ueno Park*, *Tokyo* and *Fuji Vines Arbor* (cat. no. III-9). It is very unfortunate that many of his works were destroyed during the bombing of Tokyo. As far as the written evidence shows, Jitr was probably the first Thai artist who painted in the French Impressionist style. Most of his paintings were done in the 1940s. Fua Hariphitak did not paint in the Impressionist manner until the 1950s when he went to study in Italy under a scholarship from the Italian government (1954-1956) where he saw the original works of the Impressionist masters.

Cubism in Thai modern art began in the 1950s when Fua Hariphitak went to Italy and acquired the style during his stay there. His famous paintings *Blue-Green* (fig. 3, p. 128) painted in 1956 and *Nude* (cat. no. III-7) painted in 1957 clearly reflect the influence of Picasso’s early cubistic style (1907-1908).

Sawasdi Tantisuk was also inspired by this art movement. Some of the works he painted while studying in Italy such as *Rainy Day in Bracciano* (1959, cat. no. III-15) for example shows the details of architectural elements were reduced to simple geometric planes.

During this innovative period (late 1940s to 1950s), cubism had a strong impact on Thai modern artists. Some of them did not go abroad but they were introduced to cubism when they were students of Bhirasri at Silpakorn University. Tawe Nandakwang’s *Ayutthaya* (cat. no. III-13) painted in 1948 was done in the style of Analytic Cubism. Chalood Nimsamer also experimented with this form.

Sompot Upa-In was another of Bhirasri’s talented student who greatly admired Picasso’s work. Analytical cubist techniques were applied in his works. One of Sompot’s most important paintings entitled *The Politician* (1958) was painted in a style similar to Picasso’s work completed in the 1910s.

However, Cubism was still a predominant mode in the early sixties. Artists like Anand Panin and Sawasdi Tantisuk (fig. 4, p. 129) began to move away from such style. Cubistic forms in their works were dissolved into abstract imageries. According to Anand, “The aim of abstract art was to express the inner mystery of the soul, while avoiding the external tangibles as much as possible.”

The early sixties was the time when figurative painting made way to non-representative and abstract expressionism, and later on in the seventies to the hard-edge abstraction. Many Thai abstract, painters such as Panom Suwannat, Prawat Laochareon and Pote Sa-Ngawong were inspired by the work of those of the New York School (1940-1970). All of them won silver medals in the National Exhibition of Art in 1966.

Like Pratuang Emjaroen, another self taught artist Chang Se Tang, experimented with abstract art. While most of his abstract counterparts were following the abstract art of the West, Chang’s abstraction derived from his own Chinese roots. Chang was very much interested in nature, Chinese philosophy and poetry. Consequently, his work was closely related to Buddhism, Zen and Taoism. According to his son Thip Se Tang, before his father started to paint, meditation was extremely important. Chang would contemplate and concentrate his mind in front of his canvas. His energy would flow only when his mind, hand and brush became one. Chang’s abstract paintings not only reveal the depth of his inner feeling but also create a universal language that can be seen through both powerful and sensitive usage of lines, shapes and colours. Chang isolated himself from the art scenes and social activities by devoting his time to creating works of art. His work in the sixties was so forceful and dynamic that they could be translated into the abstract expressionist’s language. The most sensitive and delicate drawings were executed between 1966

and 1967. The manipulation of dots and lines floating in empty space reflect his inspiration from "Daogi," a Chinese poet of the Ming Dynasty.

Nevertheless, abstract art at the time was not well accepted. In order to bridge the gap between the art and the public, Prayura Uluchadha began to write an art review in 1959 by using different pen-names such as No Na Paknam and Rum Charoensatha.

The new artistic era initially began in 1961 when private galleries were opened. Artists such as Damrong Wong-Uparaj organized group shows with his friends. Support and interest in Thai contemporary art came from the Western community. They came to the opening of exhibitions and bought some work. Michael Smithies wrote an article "The Bangkok art scene in the early 1960s: A personal souvenir, *Journal of the Siam Society* (July, 1978), describing the fact that foreigners in Bangkok were far more interested in Thai art than the Thais and the artist depended almost exclusively for his income from exhibitions for foreigners. As a consequence, a market in modern art started to gain momentum.

The opening of commercial art galleries increased. New venues for exhibitions were available for artists work. Such places as the Alliance Française, the British Council, the United States Information Service as well as the Goethe Institut, also provided space available for art exhibitions. The first art gallery in Bangkok, known as Bangkapi Gallery was opened in 1962.

Although abstract art was heavily influenced by the west in the sixties, Thai life still remained an important subject for printmakers such as Inson Wongsam, Manit Poo-Aree, Prapan Srisuta, Pote Sa-Ngawong and Prayat Pongdam. Traditional art, meanwhile was given new life by the work of four artists: Angkarn Kalayanapongsa, Thawan Duchanee, Pratuang Emjaroen and Pichai Nirand.

While paintings and print were remarkably progressing, sculptures began to decline. It was only Khien Yimsiri, Chamreung Vichienket and Misiem Yipintsoi, who were actively producing work. Bhirasri commented on the National Exhibition of Art in 1961, that "sculptors are almost absent, the reason being as they themselves put it, that they are too busy with official work."

Piriya Krairiksh once described in th book "Art Since 1932" that "Although Thailand has been a member of the International Association of Art since 1953, that body has done little to promote Thai art internationally. It was again left to the enterprises of the artists themselves to find their own patrons. The boom years of the early sixties saw privately sponsored exhibitions taking place in Florida and Milwaukee, U.S.A., in 1962, and at the Alpine Club Gallery, London, in 1963. Individual artists too began to hold their one-man shows abroad, among the best known were Damrong Wong-Uparaj

in Paris and Florence in 1963, Prapan Srisouta in Kuala Lumpur in 1962 and Sydney in 1963, and Thawan Duchanee in Kuala Lumpur in 1964.

As a result of the art boom more artists than ever before had the opportunity to go abroad to further their study. At the end of 1964 Prapan Srisouta had gone to Germany, Anan Panin to France, Manit Poo-Aree to Italy and Thawan Duchanee to the Netherlands. Others like Euayporn Kerchouay, was soon to leave for England and Banchong Kosawat and Pira Pathanapiradej for the United States. Theirs and others departures brought to a close a short brilliant era in contemporary Thai art."

Revival of a Cultural, Traditional Art: in the 1940s-1970s

In the history of Thai modern art, the interest in the revival of traditional art paralleled the development of a more Western style of painting and sculpture.

During Bhirasri's time, Western influence had a strong impact on Thai art education. Although Western curriculum (concepts, techniques and aesthetics) were introduced to Thai students, he did not fail to encourage them to study and explore the roots of Thai culture and traditional art.

In Thai society traditional Buddhist culture is deeply rooted and for many artists, Buddhist culture is an important source of inspiration to them in creating their art. The revival of traditional art began in the late nineteen forties. Khien Yimsiri (1922-1971) a student of Bhirasri was the first to revitalize traditional art by combining it with modern art forms in sculpture.

Khien Yimsiri understood and was impressed by the graceful flow of lines found in Thai classical art, as can be found in the Buddha images of the Sukhothai period or in those found in Sukhothai folk art, murals, and traditional art.

The bronze sculpture *Musical Rhythm* (cat. no. III-11) is the first sculpture that won Khien Yimsiri won a gold medal for, at the first National Exhibition of Art in 1949. It features a flutist playing his musical instrument in a graceful manner. The beautiful flowing exterior lines of the whole form clearly marks the influence of Sukhothai Buddha images. This movement which began by Khien Yimsiri apparently increased in popularity. Toward the end of the 1950s and the early 1960s. Sculpture and paintings executed in this new traditional manner can be seen in the work of Chit Rienpracha (fig. 5, p. 130). Unlike Khien Yimsiri's bronze sculpture, he used different materials. His sculpture was carved in wood and depicted man playing Thai musical instruments. Prasong Patamanuj the painter was also among the first artists who created his work in this new style.

In the 1950s this revival of the traditional style, was followed by a new trend led by Damrong Wong-Uparaj with his

depictions of Thai country life (fig. 6, p. 131). His most well known scenes were of villages in the rural areas of Thailand. It is interesting to see his use of traditional or folk objects as well as typical architecture without the inclusion of figurative elements to reflect Thai country life. Damrong's individualistic style is deeply rooted in his native land.

Apart from Damrong's Thai life, Manit Poo-Aree also focused on this theme in his prints and paintings, and Inson Wongsam depicted the scenes of country life in northern Thailand. Bhirasri wrote "In beholding these landscapes, we feel our spirit restored and have the illusion that we live in the very heart of Thailand and among Thai people." After viewing the work by Manit, Inson and some other artists, Bhirasri described that "it is edifying to notice that the best of our artists remain "Thai." They express themselves with simplicity, reflecting their daily life with sincere "freshness." Bhirasri did not want these artists to imitate the complexity of Western modern art but merely by doing so he encouraged them "to preserve this naive of ideas and feeling."

In the 1960s, artists like Pichai Nirand, Thawan Duchanee, Pratuang Emjaroen and Angkarn Kalayanapongsa turned to Buddhist themes as the means of expression in their art while some other artists (fig. 7, p. 131) were experimenting with the non representational and abstract expressionist styles of the West.

Pichai Nirand was powerful painter of Buddhist themes. He mainly used delicate details and religious symbols to convey a message of serenity through truth. The major themes in his work dealt with life cycle, birth and death. The depiction of Buddha's presence can be seen through the forms of footprints, lotus, flowers, trees of life and the wheel of doctrine.

Thawan Duchanee was profoundly inspired by Buddhism. He is one of the revolutionary artists in the history of Buddhist art in the modern era. His fantastic human figures, strange creatures and Buddha images are used to symbolize a message of truth, defined in Buddhism as greed, lust, worry, hatred and violence. Buddha images are used in a very ironic way that creates misunderstanding of being sacrilegious as well as being decadent. Thawan's work is extremely powerful and dynamic. For Pratuang Emjaroen, a highly successful self-taught artist, "Buddhism" is a medium to help human beings understand nature and to lead them to the truths of life. Unlike other artists already mentioned, he never used any traditional ornamentation but only the motifs that reflect traditional culture and spirit. Pratuang stated in the catalogue of the third exhibition of Dharma Group in 1976 that "Art can serve society by truthfully reflecting the different aspects of Thai life, such as a religion, politics and living conditions." The statement clearly shows that Pratuang himself is very concerned with social and political issues.

Actually Pratuang was the founder of the Dharma Group that had its first exhibition in 1975. The aim of this Group was to create a new art and new cultural values for people at large. Exhibitions of large paintings with socialistic and political themes were launched in 1974 on Ratchadamnern Avenue on the anniversary of the fall of the military government in October 14, 1973. Another exhibition was mounted around the Pramane Ground in support of the students' protest against the United States. The group was openly active until the military coup of October 1976.

However, in the seventies the changes of Thai modern art clearly reflected shifts in social awareness and concern for the political unrest which marked this turbulent decade. Some of the artists who once produced art for art's sake turned their minds toward art for society, and towards a resurgence of more traditional styles in painting.

The Art of Installation: the New Movement in 1980s

Since the early 1980's installation has been an important movement in Thai contemporary art. Many artists particularly the younger ones have moved toward this new direction because of their desire to do more experimental work and to break away from previous conventions.

It is worth noting that the development of installation art in Thailand, not only incorporated influences from the outside world namely Europe, America and Japan but also some Thai artists have developed installation directly from Thai culture, for example, traditional ceremonies and festivals.

Installation was first introduced to the Thai art scene by Kamol Tassananchalee, a Thai artist who has resided in Los Angeles for more than two decades. In 1980 he exhibited his one-man show entitled "Ten years of Art in the US. 1970-1980" at the National Gallery, Bangkok. Kamol placed a large number of colored tubes up side down into an expanse of sand which covered the gallery floor. The installation was not well received at the time because this kind of art form was very new to Thai viewers. In 1985 Kamol Phaosavasdi who studied in the United States for a few years made his first installation entitled "Song for the Dead Art" exhibited at Silpa Bhirasri Institute of Modern Art. Prawat Laucharoen, another Thai artist living in New York, returned to Thailand and exhibited his work "Japanese Reverse" the first print installation ever exhibited in this country.

It is important to note that installation was introduced by Thai artists who were mainly living or studying abroad and later brought back this influence to their homeland. Nevertheless, installation was not critically recognized until 1989 when Silpakorn University in cooperation with Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo from Japan, organized an installation exhibition entitled "Japan: The New Generation" which

featured the works of two young artists, Suzuki Junko and Miyajima Tatsuo. Through their art, ideas were expressed which formed the values of their lives and traditional culture. They magnificently chose modern high-tech media to express their beliefs. The exhibition was a success and very well attended.

In 1989 Silpakorn University and the Goethe Institut, Bangkok organized an exhibition which was a documentary installation, The "James Bay Project" by Rainer Wittenborn a well known artist from Munich, and in 1990 and 1991, Joan Grounds and Noelene Lucas, artists from Sydney spent time at Silpakorn University as Artists-in-Residence. During their residencies, both artists created works and exhibited them at the Silpakorn University Art Gallery. The works left a strong impact on young Thai artists who were impressed by the usage of simple local materials found in Bangkok as a means to express their impression of Thai culture and their experiences in Thailand.

Among the first generation of installation artists were Jumpol Apisuk, Thammasak Booncherd, Amarit Choosuwan, Montien Boonma and Kamol Phaosavasdi.

Since 1989, Montien Boonma, one of the most important installation artists, has set a new artistic pace for Thai contemporary art. He is innitially the driving force behind Thailand's newly emerging contemporary art scene.

From his first conceptual installation exhibition "Story from the Farm" (1989), Montien depicts in bold design and simple materials, The charms and vitality of indogenous country life. Farm tools, straws, rice sacks, raw hide and a water buffaloes' horn are used. Another exhibition "Thai-iahT" (1990) also reflects the transition from rural life to the modern era of industrial development and the "NIC-culture." In Montien's *Venus of Bangkok* (1991-93, cat. no. III-44), found objects from the construction sites are used to portray an innocent young girl from the countryside who has migrated to Bangkok seeking a job but ends up becoming a prostitute. According to Montien, a bucket coated inside with bright pink colour is used to symbolize a young girl. Nevertheless, *Venus of Bangkok* ironically reflects Montien's social comments. His installations could well be the first step toward the indentivity of Thai contemporary art.

Montien has been inventive with materials which he fused freely ranging from ready made objects, found objects, clay, natural objects and high tech objects. Montien did not start his spiritual works dealing with Buddhist philosophy until 1990. *Pagodas* and *Alm* series were executed in 1991 and 1992 respectively. Montien began to open up new ways for the veiwers to experience his work when he participated the Adelaide Festival in 1994. He created the *Room* series which was an installation located in natural surroundings. Viewers had to sit, stand

and lie down within the interior space and underneath the work. What they could see inside the work were question marks and exclamation marks on a piece of cloth hanging down from the top of the work. They were automatically drawn to contemplation and became aware of the need for self realization.

Montien's recent installation (fig. 8, p. 133) has gone beyond sound and sight. He uses the pigments of primitive or traditional medicine to paint on a construction of his objects. Viewers are invited to smell the fragrance of primitive herbs. This is meant to be another means to the state of a calm mind. Montien's installations appear to be international in style but the underlying meaning derives from Buddhism and from aspects of traditional culture.

It is worth mentioning that in 1992 an important historical event in Thai contemporary art took place in Chiang Mai. A group of young Thai artists organized an exhibition held at temples, cemetaries, private residences, public buildings, streets, rivers, canals and open spaces all around Chiang Mai city. Known as "Chiang Mai Social Installation" Group, they also organized a second event in 1993.

These artists are interested in holding exhibitions in public places rather than in art galleries. They carefully selected pre-existing sites, locations which already possessed a sense of history and meaning. They wanted to transform the locations selected into art objects and public art centers. By staging exhibitions away from the galleries and into public art centers, the city itself becomes a complex social installation.

The support of the government and private sectors

Thai contemporary art started to flourish when the National Gallery was officially opened to the publics in 1977. It's aims is to collect and house visual arts as well as to provide space for contemporary art exhibitions.

The task of reaching out to the public was not only the responsibility of the art institutions but also of private galleries. For example, Visual Dhamma Gallery, opened in 1981 to promote Thai art dealing with Buddhist themes. The support of the gallery was strong and thus stimulated and encouraged the New Traditional art movement.

During this time the private sector, for example, the Bangkok Bank, the Thai Farmer's Bank and Siam Commercial Bank also contributed their support by organizing exhibitions and competitions. Diverse themes of exhibitions are especially designed to honour His Majesty the King and Queen as well as to honour other members of the Royal Family on different important occasions. Culture and tradition are the keys to creative stimulation. At present the National Exhibition of Art organized by Silpakorn University has been financially supported by Esso and the Standard Thailand Co., Ltd. "The Exhibition of Contemporary Art by Young Artists"

organized by Silpakorn University also involves private firms and banks who donate money for special award winners.

Toshiba Thailand organizes art competition annually. The top award winners not only receive prizes but also receive a grant from the organizer to tour art galleries and museums in Europe for a month. Giving a grant for the award winner to tour around Europe is becoming very popular. Thai Farmer's Bank is doing the same thing. This incentive will give the opportunity for professional artists and young artists to be exposed to the arts of the outside world.

The Thai government has also played a crucial role in preserving and promoting traditional art and culture through art activities. A group of volunteer artists headed by Panya Vijinthanasarn (fig. 9, p. 134) and Chalermchai Kositpipat received support to paint murals for the temple "Wat Buddhapadipa" in Wimbledon, London. This project was designed and carried out from 1983 to 1987. This special task marked a culminating point for the New Traditional direction in Thai contemporary art.

What makes the mural paintings in the temple so special is that in each area the artists tried to introduce modern day cultural and political themes. As a result they will function as pictorial records of our time for future generations. The artists also include "foreign elements" such as scenes of England, The Big Ben Tower, international events and developments in technology. Their intention is to represent the timeless universality of Buddhism.

International Influences and Exchange Networks

As Herbert Phillips describe in his book *The Integrative Art of Modern Thailand*: "Foreign influences have entered Thailand through at least four routes: through Thai artists who were sent overseas for more advanced training; through the continuing input from those Thai artists who remained overseas from the selective interests and pressures of foreign collectors and from the participations of Thai artists in international exhibitions and exchange networks. He also stated that "the most overarching fact of Thai society over the past 150 years has been its active willing and accelerating participation in an international culture. Whatever the domain-law, technology, politics, agriculture, religion, even cuisine the Thai have been involved in an exorable process of adapting themselves to the practices and standards of the international world."

In the past two decades, 1980s and 1990s, the number of Thai contemporary artists who have been invited to take part in international art exhibitions have increased. Artists like Ithipol Tangchaloke, Montien Boonma, Kamol Paosavasdi, Kamin Lertchaiprasert, Pinaree Sanpitak, Chatchai Puipia, Vasan Sitthiket and Panya Vijinthanasarn have gained more recognition in foreign countries such as Australia, Japan, the

United States, Austria and around the ASEAN countries.

Those whose stays abroad are still active and creating works of art. Include Kamol Tassananchalee who is living in Los Angeles. He founded the Thai Art Council. The aims of this council are to promote exhibitions of Thai contemporary artists in the United States and also to provide the opportunity for some of them to work and gain more artistic experiences there. Kamol returns to Thailand every five years to exhibit his work and to give lectures on his art and on the contemporary art movement in the United State at Universities in Bangkok and in provincial towns.

The other two artists, Prawat Laochareon and Thana Lauhakaikul who are living in New York and Texas respectively have some influences on Thai artists. They spent less time in Bangkok. Prawat specialized in printmaking and conceptual art while Thana is extremely interested in performances and installations. No less important than Kamol, Prawat and Thana is Chavalit Sermprungsuk (fig. 10, p. 135) who has resided in Amsterdam for more than twenty years and Somboon Huamthientong who is now living in Munich, Germany. All of the artists mentioned return back to Thailand every now and again. Each time, they will bring back with them some works, for the exhibitions. Evidently Kamol and Somboon, are a great source of pride to the art community. Although both of them have been living outside of the country for a period of time, they still address Thai issues or use Thai motif and materials in their work.

In 1990s a number of Thai contemporary art works have been purchased by foreign private collectors, museums and galleries. Recently, Australia National Gallery in Canberra bought 2 prints by Kamin. The Art Gallery of New South Wales, Sydney bought 2 prints by Vijit Apichatkriengkrai. The Queensland Art Gallery acquired Montien Boonma's Installation and some drawings by Pinaree Sanpitak. Fukuoka Art Museum in Japan and the National Art Museum of Singapore have a collection of Thai artists' works.

From the 1980s onward, there have been two main streams in Thai contemporary art. One is the universal or international style, and the other is the revival of traditional art styles. Thai contemporary artists have also reached a state of freedom in expressing their thoughts and themes. Although external influences play a significant role in the Thai art scene, many of them are still closely tied to culture and tradition. The development of Thai contemporary art undoubtedly parallels the development of the country and obviously, present day art reflects the preoccupation of the country's wider society: social conflicts, ecological concerns, political unrest and searching for self expression.

Although we cannot deny the fact that these days, intercultural development creates less cultural differences, many

Thai artists and people in the art academic circle begin to realize that they should focus their attention more on contemporary art in their neighbouring countries, particularly the Southeast Asian region. It is a prime time to re-examine the history and cultural identity and look into the similarities and diversities as well as influences of art and to culture among Asian countries.

The continuity of development of cultural exchange networks, will significantly and sufficiently enhance unity and integrity in the arts and artists of all Asian countries.

Bibliography

- Amnat Yensabai, *Prawatsatsilpakamruamsamai Khong Rattanakosin* (Bangkok: Kromkan Fukhatkru, B.E. 2542).
- Apinan Poshyananda *Modern Art in Thailand*, Oxford University Press, Oxford New York, 1992.
- "Asvabahu" (King Vajiravudh), "Siamese Art", undated transcript written in English reply to an article in Siam Observer by 'Mascenas' in 1914, National Archives, 1914.
- Silpa Bhirasri, Thai Culture Series: *Modern Art in Thailand, Bangkok*, National Culture Institute, 1954.
- Silpa Bhirasri, 'Notes on the Establishment of the University of Fine Arts', *Eleventh National Exhibition of Art*, Bangkok, Department of Fine Arts, 1960
- Bhirasri Institute of Modern Art, First Anniversary, Bangkok, Bhirasri Institute of Modern Art, 1975.
- Damrong Wong-Uparaj, Foreign Architects and Sculptors before Silpa Bhirasri's time, printed transcript, January, 1993.
- Hoskin, Jogn Ten Contemporary Thai artists: The Spirit of Siam in Modern Art, Bangkok, Graphis, 1984.
- Joti Kalayanamitra Six Hundred Years of Work by Thai Artists and Architects, Bangkok, Amarin Printing Group, 1982.
- National Gallery of Art, Sinlapanusorn: Retrospective Art Exhibition of Kien Yimsiri, Bangkok, National Gallery of Art, 1979.
- National Gallery of Art, Kamol Tassananchalee: One Man Show, Bangkok, National Gallery of Art, 1986.
- National Gallery of Art, Motien Boonma: *Story from the Farm*, Bangkok, National Gallery of Art, 1986.
- National Gallery of Art, Kamol Tassananchalee: Twenty years in The U.S. 1970-1990, Bangkok, Amerin Printing Group, 1990.
- National Gallery of Art, Tawee Nandhakwang: Retrospective Exhibition, 1946-1990, Bangkok, National Gallery of Art, 1990.
- Pawlin, Alfred Dhamma Vision, Bangkok, Visual Dhamma Gallery, 1984.
- Phillips, Herbert P., The Intergrative Art of Modern Thailand, The Regents of University of California, Amarin Printing Group Company Limited, Thailand, 1992.
- Piriya Krairiksh, *Art Since 1932*, Bangkok, Thammasat University 1982.
- River City Shopping Complex, An Art Exhibition of 14 Great Thai Artists: The Grandest Art Exhibition of the year, Bangkok, Amarin Printing Group, 1990.
- Silpakorn University, Contemporary Art in Thailand, Bangkok, Silpakorn University, 1968
- Silpakorn University Journal, Varasarn Mahawitayalai Silpakorn Chabab Pises Roipee Sastrajarn Silpa Bhirasri, September, 1992 — February 1993.
- Silpakorn University Journal, Spacial Issues for the commemoration of the 50th Anniversary of Silpakorn University June 1993 — May 1994, Amarin Printing and Publishing Co., Ltd., 1993.
- Somporn Rodboon, Notes on the Revival of Traditional Art in Thai contemporary Art, a paper delivered at the SPAFA Symposium on Southeast Asian Art History and Regional Aesthetics, Singaore, 23-29 March, 1995.
- Somporn Rodboon, The Life and Works of Fua Haripitak, SITCA Investment & Securities Public Company Limited, 1994.
- Somporn Rodboon, The Life and Works of Khien Yimsiri, SITCA Investment & Securities Public Company Limited, 1994.
- Somporn Rodboon, The Life and Works of Tawee Nandakwang, SITCA Investment & Securities Public Company Limited, 1995.
- Somporn Rodboon, Thai Contemporary Installation, Art Monthly Australia, published by Art Monthly Australia Pty Ltd., 1994.
- Somporn Rodboon, Motien Boonma, Catalogue of Adelaide Installation (Incorporating the 1994 Adelaide Biennial of Australian Art) Volume 1, published by the 1994 Adelaide Festival on the occasion of the exhibiton, 22 February-20 March, 1994.