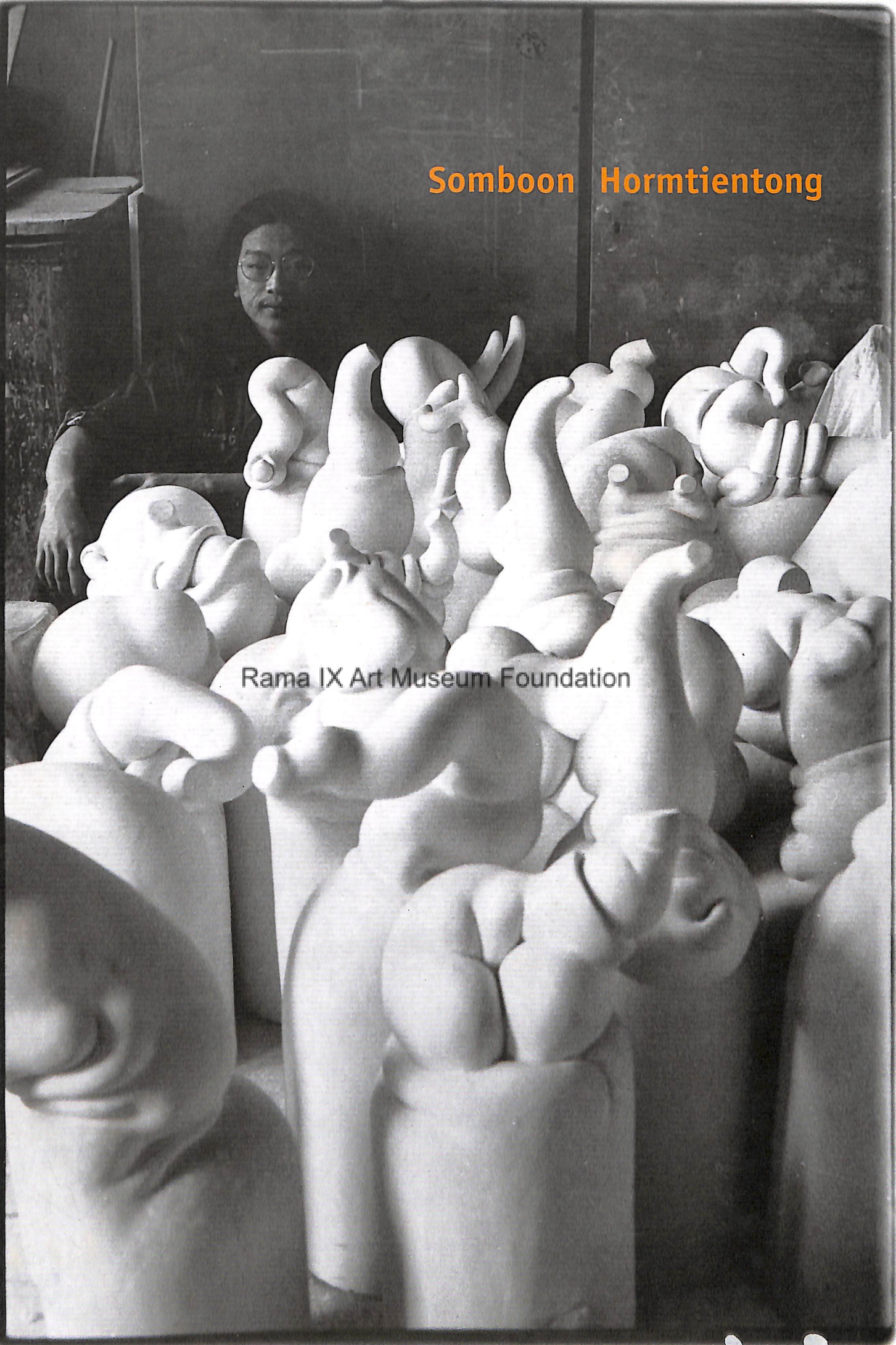


Somboon Hormtientong

Rama IX Art Museum Foundation

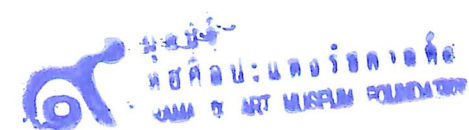


สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

Somboon Hormtientong

Rama IX Art Museum Foundation

Photo : 1973, Munich



รับไว้

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'สมบูรณ์' (Somboon), is written over the date.

ร.ร. 2001

ประติมากรรมสีขาว

1974 - 1979

Sculpture in White

Rama IX Art Museum Foundation

6 - 29 September 2001

หอศิลปวิทยนิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ
The Art Center, Center of Academic Resources Chulalongkorn University, Bangkok

Rama IX Art Museum Foundation

Somboon Hormtientong
The wanderer between the Isar and the Mekong

Does the environment influence an artist in his work or does his ideas grow only in his individual mind? Somboon Hormtientong lived and worked 24 years of his life as an artist in Munich/Germany and grew to become a well known artist in the European art scene. Back in Thailand he lives in his "retreat" at the Mekong River. When you ask him: "Where is your home" he says: "Here in Thailand." Of course he is a Thai artist but in many ways he is German too. The exhibition "Sculptures in White" is his first big project which he developed and showed in Munich during his studies from 1974 to 1979 with Professor Robert Jakobsen. When I as a "farang" look at the sculptures, which are white, smooth and organic - I see exotic forms, somehow strange and lively, like tropical plants, snakes or other living creatures, that don't exist in Europe. But on the other side I see no colour - all is plain, clean, sterile and it comes to my mind, that this might be the "German" side of Somboon. The artificial material, the lack of ornament and colour all seems to reflect the cold and white German climate and atmosphere. May be this is the clue to his work: The combination of North and South, East and West which he combines to mysterious forms which grabs your mind and feelings in a strange and exotic way. The Goethe-Institut has accompanied Somboon in his development as an artist since a long time with much interest. His work is a bridge between East and West - Thailand and Germany - and shows that in a way both parts are united to a new and very impressive whole.

10.07.01
Katharina von Ruckteschell
Goethe-Institut Bangkok

Departure and Homecoming
Some Reflections on Somboon's Sculptures
By Ernst Schürmann

Somboon's plastics that are now exhibited for the first time in Thailand led a shadowy existence over the past 30 years. They were created during his study at the art academy of Munich between 1974 and 1979 and were shown only twice, at the art academy and at the art association of Munich in 1979. At that time Somboon was a young and impecunious Thai art student who came to Munich in 1973 without any financial support, neither by a scholarship nor by wealthy parents. Besides he didn't have any knowledge of the German language, so when he came to Munich, he was driven on by a desire to overcome limitations in his development as an artist, which he experienced in Thailand.

Somboon had that piece of luck, only highly talented and obsessed people have: his extraordinary artistic gift was soon recognised in Munich. At this early stage he became the disciple of the Danish sculptor Robert Jacobsen, then one of the most renowned professors of the academy. This was fortunate for Somboon, because Jacobsen after some attempts to influence him, soon realised and accepted, that his Thai student was already following an inner neclesire, whose unfolding and shaping he couldn't influence but only support by constructive critique. As a consequence the education in Munich was able to provide Somboon with exactly those things he had been looking for: technical variety and perfection as well as a solid framework of quality criteria. His artistic identity, his visions urging to be put into action and his vigour stayed amazingly unspoiled by the drastic cultural change. As an artist Somboon lived in Germany for a longer period of time than in Thailand. Nevertheless the subjects he is concerned with, his inner tensions urging to be formed and expressed and his mental powers have always been

primarily influenced by the culture of his home country, but - and that shouldn't be underestimated - filtered by many years of experiences and artistic encounters in Germany.

Somboon astonishingly soon asserted himself as an artist in Munich. Two years after finishing his study he already got a scholarship of the city of Munich and only a few years later a prize, that provided him with further support. But more important for his public appreciation was the fact that he was invited to a solo exhibition in the gallery Lenbachhaus Munich in 1982 - a well renowned museum throughout Europe. Now he gained more than local attention. The public at large, that became aquatinted with Somboon by his early success, got to know him more as a graphic painter than a sculptor. (It wasn't until the middle of the 80s, that he began to have a closer look at colours.) The sculptures, now exhibited, were merely known to his closest friends who had access to his studio, there they were hidden in a corner, stocked and partly wrapped. They seemed to belong to a finished period in the past of an artist who had turned towards painting and no longer had any prospect of being brought out and getting attention. When Somboon's work could be seen in Thailand, after 16 years of absence, on the initiative of the Goethe-Institute in 1989, the exhibitions in the National Gallery, in the Goethe-Institute in Bangkok and in Chiang Mai exclusively showed graphics and paintings like the subsequent exhibitions until 1995.

Therefore the question arises, why Somboon is now showing sculptures of his time as a student in a solo exhibition in Thailand, after 20 years and an artistic development that led far away off those early works. A simple historical interest definitely wouldn't be satisfying for visitors and hardly couldn't be reconcilable with Somboon's own strict standard. Somboon apparently thinks, that those works have a more independent importance than a simple retrospective on a finished period of his artistic development. But he doesn't only provoke the question: why? But also: why now?

I'm not only convinced, that the exhibited sculptures will hold their ground as autonomous works of art, although at first glance they seem out of time and unfamiliar with

Somboon's work nowadays, but also, that visitors will recognise their importance, too. The commanding knowledge of materials discloses itself to the observer (mainly the highly complex synthetic casts used for two sculptures, the accentuated room, the stressed atmosphere between geometrically strict cylindric forms and amorphous growths) without the necessity of a profound understanding of Somboon's overall work. The use of forms doesn't at all appear obsolete.

Although many impressions and experiences collected during his time in Germany are, according to Somboon, assimilated to the sculptures that are now exhibited, it must be emphasised, that they were influenced by his early plastics created at a time, when he still lived in Thailand. Moreover the exhibited sculptures can be understood as a continuation and further development of his first work. If you compare those sculptures, it becomes apparent, that moving to Munich represents an important step in Somboon's artistic development and by no means a break. Both farewell and departure are included in those works.

After the first rapprochement to Thailand (since his exhibition in 1989) and a short transitional period Somboon is living in Thailand again since the middle of the 90s. Since then sculptures are gaining more and more importance for Somboon again. First it was obvious in his sculpture in Chiang Mai that was commissioned in 1991 and second in three exhibitions in Thailand in 1995: "The Mekong River" in the Con-Tempus Exhibition Hall in Bangkok and "The Unheard Voice" in the National Gallery and in the Chiang Mai University. Just to remind you: "The Mekong River" contained a work showing stones only formed by the water of the Mekong river place on white cushions arranged in a strict geometrical order on the ground. "The Unheard Voice" was an installation of wooden pillars that originally belonged to a demolished temple of the Mae Sariang vicinity.

As different as those works are they still have striking similarities - in our context - that represent new elements in Somboon's work. In both cases the main parts are objects that he presents the way they were found. Moreover they both are apparently related to Thailand.

The stones weren't just collected at the Mekong river, but originate from the bank of Somboon's own property, which he bought in 1994, in the vicinity of Chiang Khan. Somboon is experiencing something like a double homecoming: back to the country and back to the culture and world of thoughts of Thailand. In this context those stones are more than physical representatives: like the forming powers of the Thai people who influenced those pillars of the temple those stones represent the forming powers of Thai nature. Behind both a deep space of human and natural history opens up.

Here the consistent answer to my earlier question can be found, why the now exhibited work should be shown again at all and why just now. Only when you view all works together, Somboon's artistic development becomes apparent. But it wasn't until now, that the artist's early work received the necessary context for Thai visitors that turned them into an important element for an understanding of the artist Somboon again. You could say, they regained relevance. To Somboon this exhibition means the opportunity, to reconsider his own artistic journey through life from a critical point of view and to gauge the meaningfulness of his early works from today's visitor's reaction.

But primarily Somboon isn't a sculptor and his graphics and paintings are incomparably more numerous and continuous. So particularly in view of this exhibition the question arises, whether in this case a painter and graphic artist works as a sculptor occasionally or if there exists a closer overall correlation. A quotation of Somboon states: "My pictures and objects preserve my experiences and memories." (catalogue of the exhibition "The Song", National Gallery Bangkok, 1997, p.12) That's in two ways informative: first because he doesn't seem to see a difference in meaning between his paintings and objects, second because he characterises his work as a kind of continuous inner biography.

Even though the majority of Somboon's graphics and paintings isn't representational, you couldn't call it abstract neither, if you look at it with the common appreciation of western aesthetic art (definition of abstract: sole reference to itself and no sign of anything

else). His pictures give the impression of records of inner life, they seem to be returning attempts, to gain control of psychological and mental disturbances by the use of forming. The outside world doesn't win an independent existence. Until the middle of the 90s I can't recognise any signs, that he tried to influence his social surroundings through his art, e.g. motivated by social or political aims. Everything belonging to the outer world that had something to do with the experience abroad and the unsecured circumstances (especially in the early Munich years) resulted in an increased and intensified question of identity and was therefore projected to the inner world, where it was supposed to be assimilated. When you look at his pictures - above all at those black and white ones of the 80s you can hardly hold back the feeling that you are witnessing immense energetic eruptions or are carried away by most subtle though highly energetic vibrations. Lines, rectangles, triangles and circles but also irregular though distinguished forms oppose sloping or swirling lines and signs.

Beside that something else is noticeable that is also relevant to the generic question: although those pictures don't comprise anything illusionistic, as defined by traditional perspective drawing, they almost every time outline imaginative rooms. These are neither designed nor do they have any provable front or back. They often arise from the impression that swirling lines and particles instead of extending into the area are scintillating in the room and on the other hand that white areas appear like light coming out of a space far behind the focal plane. Most of the time Somboon doesn't have titles for his pictures, but if they have one, it often originates from the surroundings of breathing or sounds (e.g. "The Song"). Both is tied to spatial conditions.

Although no sharp breaks in Somboon's previous lifework are to be found, there are constant movements and changes that happen with different speed. That's by no means astonishing, if you consider the fact that Somboon seems to attach the aspect of a diary to his work. That he always finds new convincing artistic forms of expression, shows his inexhaustible creativity. As far as I can see this development is entered by a certain calming of forms since the early 90s. The black areas became clearly defined, the

inner drawings increasingly lost the whirls of the past. Invention of forms are often modified to rows and arranged in a chequered ensemble. Representational associations repeatedly imposed themselves: sometimes crystalline objects or stonesculptures and sometimes statues of Buddha. Still much energy is pouring in those forms and one can feel the pressure from within the form. The areas often seem to bend under this force, but in a different way than they pressed towards the third dimension in the past. Nevertheless lines of force can be seen around the form. But: the forms are lasting now.

From this point on it's just a small, totally organic step towards plastics, that Somboon carries out by the creation of a stone-ground-sculpture. This one adds to those halftone graphics of the early 90s with such convincing logical consistence, that one hardly recognises the movement out of the area as an innovation.

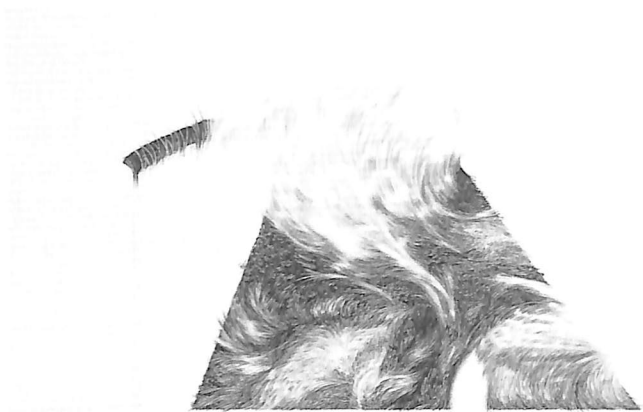
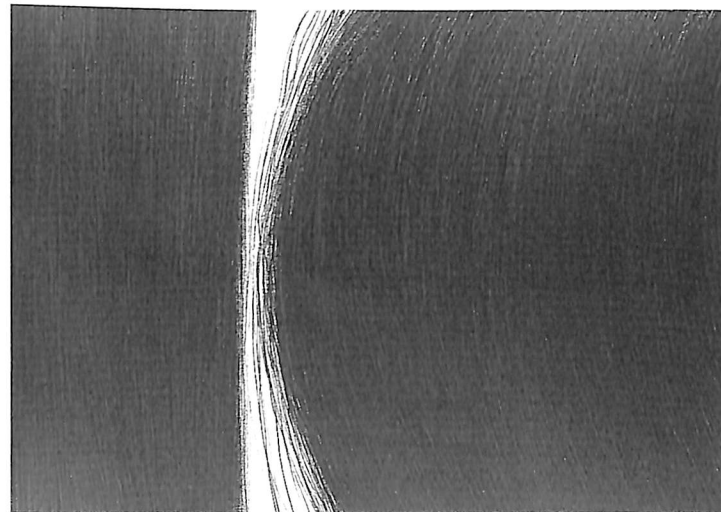
But I can see an important change that's even more obvious, when one looks at his work "The Unheard Voice" consisting of temple pillars. As far as I'm familiar with Somboon's work, it's the first time he truly comes out with his character, he confides to something he found and respects. Those stones of the Mekong don't undergo any dressing and are integrated into his sculpture of rectangularly arranged cushions in the same way they were found at the river. It's true, that he had the temple pillars partly restored, but not with the intention to manipulate his material but to give the original outward appearance back to those pillars and to make their prior religious function visible again. The strategy that transforms those objects into art projects doesn't primarily aim at a statement on the artist, but on the situation of the society he returned to after many years of absence, and on it's troubled attitude towards nature and its own culture.

If you take a look back at the earlier plastics, shown at the exhibition, it becomes absolutely clear how much they represent a departure and in which extent Somboon's future development already existed in its essential features. At least one of those two big, laying sculptures allows to think of a pregnant body and all other cylindrical form seem to be in labour. They all seem to

give birth and to be blown up by an inner growth. But what's pressing to be freed of the cylindrical narrowness that doesn't look like the "Mother-Body" anymore. These are comparatively amorphous, licking forms. From there it isn't far to those whirled lines and immediately following graphics, where organised and geometrical structures have an even harder time to hold their ground against attacking forces, than those sculptures, now exhibited. The transition from plastics to graphics and paintings after 1979 may have had very worldly reasons, too. (After finishing his studies Somboon was impecunious and couldn't afford all necessary material, because he had lost the support of the academy's infrastructure.) Regarding the inner development of his work the step from plastics to graphics seems consistent. The eruptive powers were definitely urging to be expressed by more spontaneous forming, than was possible by those time consuming, technically complicated plastic materials.

Because of the fact that the distinctly more personal character of those early plastics seemed to require a more spontaneous and faster process of forming, I think its comprehensible, that Somboon returned to plastics as a result of the process of taming and calming, as described. It wasn't until he had lengthy and unmistakably undergone the painful progress that, it was possible for Somboon to find his way back to plastics out of a pure interior contemplation. It seems, that Somboon truly came home to Thailand.

Taufkirchen, Munich 19.06.2001



ออกแสวงหาและหวนคืนสู่บ้าน
ข้อพิณจบางประการต่องานประติมากรรมของสมบุรณ์ หอมเทียนทอง
โดย แอร์นส์ท์ ชัวร์มันน์

Rama IX Art Museum Foundation

งานประติมากรรมของสมบุรณ์ : ซึ่งจัดแสดงในไทยเป็นครั้งแรก
ชุดนี้หล่ออยู่ในเขามิดมาประมาณ 30 ปี งานเหล่านี้ก่อเกิดขึ้น ในช่วงที่
สมบุรณ์ศึกษาอยู่ ณ สถาบันศิลปะมิวนิค (Kunstakademie
München) ระหว่าง ค.ศ. 1974-1979 และได้้นำออกแสดงอย่างครบ
ถ้วน ในสถาบันศิลปะมิวนิค (Kunstakademie München) และ
ที่ศิลปะสมาคมมิวนิค (Kunstverein München) เมื่อปี 1979 เท่านั้น
ในปี ค.ศ 1973 สมบุรณ์เป็นนักศึกษาวิชาศิลปะ หนุ่มไทยผู้ขี้ดสนซึ่งมา
ยังมิวนิค โดยไม่มีหลักประกันมั่นคงใดใดทางการเงิน จากทุนการศึกษา
หรือ จากครอบครัวที่ร่ำรวย และไม่มีความรู้ภาษาเยอรมัน แต่ด้วยแรง
ผลักดันภายในจากความต้องการเอาชนะพรแดนขวางกั้นในพัฒนาการ
ด้านศิลป์ ที่เขาได้ประสบมาที่เมืองไทย

สมบุรณ์มีโชคดีเจกเช่นคนมีความสามารถสูง และมีความมุ่งมั่นใน
จุดหมายใดจุดหมายหนึ่งจะมี พรสวรรค์อันไม่ธรรมดาของเขา
มีผู้มองเห็นทันทีในมิวนิค ประติมากรโรแบร์ท ยาคอบเสน ชาวเดนมาร์ก
อาจารย์ผู้มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งของสถาบันศิลปะมิวนิคในยุคนั้น ได้รับ
เขาเป็นศิษย์ตั้งแต่ต้น ด้วยเหตุนี้ โรแบร์ท ยาคอบเสน จึงเป็นโชคดี
พิเศษประการหนึ่งสำหรับสมบุรณ์ เพราะหลังจากการพยายามเข้ามีส่วน
ขึ้นในช่วงแรก ๆ เขาก็ได้ประจักษ์และยอมรับว่า ลูกศิษย์ชาวไทยของเขา
คนนี้กำลังติดตามค้นหาความสำคัญภายในบางอย่างอยู่แล้ว ซึ่งในการ
คลี่คลายและก่อรูปความสำคัญภายในดังกล่าว เขาจะทำได้เพียง
สนับสนุนและส่งเสริมในเชิงวิพากษ์เท่านั้นแต่ไม่อาจมีอิทธิพลครอบงำได้
ด้วยประการฉะนี้ การศึกษาในมิวนิคจึงสามารถให้ในสิ่งที่สมบุรณ์
แสวงหานั้นคือ ความหลากหลายและความสมบูรณ์แบบทางเทคนิค
ในด้านหนึ่งกับโครงข่ายอันมั่นคงของเกณฑ์มาตรฐานทางคุณภาพ
อีกด้านหนึ่ง นำแปลกที่เอกลักษณ์ในเชิงศิลป์ ทัศนะ และพลังของเขา
ไม่ถูกระทบจากการเปลี่ยนสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมอย่างสุดขั้ว
นี้เลย สมบุรณ์อยู่ที่เยอรมนีในฐานะศิลปินนานกว่าในเมืองไทย ทว่า
เนื้อหาที่เป็นพลังขับเคลื่อนเขา ความเขม็งเกลียวภายในที่เร่รุ่ม การ
ก่อรูปแบบและการแสดงออก และพลังทางปัญญา มักจะถูกกำหนด โดย
วัฒนธรรมบ้านเกิดของเขาเป็นหลัก แม้ไม่อาจมองข้ามข้อเท็จจริงที่ว่า
พลังทั้งหลายเหล่านี้ ถูกกลั่นกรองด้วยประสบการณ์ยาวนานหลายปี และ
การปะทะสังสรรค์ในเชิงศิลปะมากมายในเยอรมนี

ที่มีวินิคสมบุรณ์ได้รับการยอมรับในฐานะศิลปินอย่างรวดเร็วมาแปลกใจเพียงสองปีหลังจากจบการศึกษา เขาก็ได้รับทุนส่งเสริมของเมืองมิวนิคไม่กี่ปีหลังจากนั้นก็ได้รับรางวัลส่งเสริมของเมืองนี้อีก ที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือ ในปี ค.ศ. 1982 เขาก็ได้รับเชิญให้แสดงผลงานเดี่ยวที่หอศิลป์เลนบัคเฮาส์แห่งมิวนิคแล้ว หอศิลป์แห่งนี้เป็นหนึ่งในพิพิธภัณฑ์ศิลปะที่มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับอยู่ในอันดับต้น ๆ แห่งหนึ่งของยุโรป ด้วยการนี้เขาจึงถูกจัดขึ้นความสำคัญเกินกว่าระดับท้องถิ่นไปแล้ว

สาธารณชนวงกว้างที่สมบุรณ์ได้เปิดตัวให้รู้จักด้วยความสำเร็จแต่เนิ่นเหล่านี้ มิได้รู้จักเขาในฐานะประติมากร หากในฐานะศิลปินที่มุ่งเน้นทางด้านงานวาดเส้น จิตรกรรม (ราวกลางทศวรรษหลัง ค.ศ.1980 เขาจึงเริ่มจับงานสีสรรอย่างเป็นระบบมากขึ้น) งานประติมากรรมที่นำมาแสดงครั้งนี้ มีเพียงเพื่อนสนิทของเขาบางคนเท่านั้นที่รู้จัก คนที่มีโอกาสเข้าไปในสตูดิโอของเขาซึ่งเป็นที่ทำงานเหล่านี้อาจซ่อนกันอยู่บางส่วนกับรจู้หีบห่อไว้อย่างดี ซุกอยู่ตามช่องว่างน้อยใหญ่ในห้องนั้น จนเต็มงานเหล่านี้ดูเหมือนว่าจะอยู่ในช่วงระยะที่จบลงไปแล้วของศิลปินผู้แปรเปลี่ยนไปหางานจิตรกรรมมานานทีเดียว โดยไม่มีวิธีแหวว่าจะมีโอกาสถูกดึงออกมาเป็นจุดสนใจได้อีกครั้ง เมื่อสมบุรณ์กลับมาปรากฏตัวในประเทศไทยอีกครั้งโดยผ่านทางสถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ เมื่อ ค.ศ. 1989 เป็นครั้งแรกหลังจากห่างหายไป 16 ปี นิทรรศการของเขาที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ที่สถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ และที่เชียงใหม่ ก็ล้วนเป็นงานวาดเส้นและภาพเขียนจิตรกรรม เช่นเดียวกับนิทรรศการครั้งอื่น ๆ เรื่อยมาจนถึงปี 1995

จึงเกิดคำถามขึ้นว่า ทำไมสมบุรณ์จึงนำงานประติมากรรมจากสมัยเป็นนักศึกษา มาแสดงเป็นนิทรรศการของตนเองในตอนนี้ หลังจากผ่านพ้นพัฒนาการทางงานศิลปะมากว่า 20 ปี ซึ่งดูแล้วน่าจะห่างไกลจากงานเหล่านี้ไปมากแล้ว หากเพียงเพื่อเหตุผลทางประวัติศาสตร์ก็คงจะน้อยเกินไปสำหรับสาธารณชนผู้เสพชมศิลปะ และถ้าวัดกันตามมาตรฐานอันเข้มงวดของสมบุรณ์แล้ว ก็เห็นจะคล้อยตามได้ยาก เห็นได้ชัดว่าสมบุรณ์ให้ค่างานเหล่านี้เป็นพิเศษในแบบเฉพาะของเขาเอง มากกว่าเพียงการทวรัลถึงช่วงหนึ่งในพัฒนาการด้านศิลปะของเขาที่ผ่านมาไปและจบลงนานแล้ว เขาไม่เพียงทำทนายให้เกิดคำถามว่า "ทำไมต้องแสดงงานเหล่านี้ด้วย?" แต่ยัรวมถึงคำถามที่ว่า "ทำไมตอนนี้?"

ผู้ชมงานนิทรรศการจะได้เห็นเด่นชัดว่า งานที่จัดแสดงเหล่านี้เป็นงานศิลปะในตัวของมันเอง ที่เติบโตพ้นจากบริบทด้านเวลาของมันนานแล้ว และห่างไกลจากงานช่วงหลัง ๆ ของเขามากเมื่อมองครั้งแรก ข้อนั้นผมมั่นใจ การใช้วัตถุดิบได้อย่างองอาจเชี่ยวชาญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานหล่อแบบสามมิติที่ซับซ้อนอย่างยิ่งในงานประติมากรรมชิ้นใหญ่ที่เครื่องขมิบสองชิ้น การเน้นหนักเรื่องพื้นที่ ความสัมพันธ์อันขัดแย้งระหว่างทรงกระบอกอันเป็นรูปทรงเรขาคณิตขนานแท้ กับความงอกเงยไม่เป็นรูปเป็นร่างของอินทรียสาร ก็คงจะปรากฏชัดแก่ผู้ชม แม้ไม่มีความเข้าใจอันลึกซึ้งเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์โดยรวมของสมบุรณ์ ภาษาแห่งรูปทรงไม่มีวันล้าสมัย

แม้งานประติมากรรมที่แสดงชุดนี้ จะก่อปรด้วยภาพประทับใจและประสบการณ์หลาย ๆ อย่างจากการประสบพบสัมผัสในเยอรมนีครึ่งกระโน้น ดังคำกล่าวของสมบุรณ์เอง ก็ยังต้องไม่ลืมว่า สิ่งเหล่านั้นมีร่องรอยชัดเจนในงานประติมากรรมที่ทำได้ตั้งแต่อยู่ในประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นภาคต่อสืบเนื่อง เป็นการคลี่คลายอย่างเต็มที่ของงานก่อนหน้านี้ การเปรียบเทียบจะแสดงให้เห็นว่า การอพยพโยกย้ายไปมิวนิคเป็นก้าวสำคัญก้าวหนึ่ง แต่มิได้สะท้อนถึงจุดผกผันขาดตอนในพัฒนาการทางศิลปะของสมบุรณ์อย่างแน่นอน การลาจากและการออกเดินทางเพื่อเริ่มสิ่งใหม่ได้ถูกเก็บรวมกันไว้ในงานเหล่านี้

หลังจากการหวนคืนครั้งแรกนับแต่นิทรรศการเมื่อปี 1989 สมบุรณ์ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่อีกครั้งตั้งแต่กลางทศวรรษหลังปี 1990 เรื่อยมา จนต่อมาจึงอยู่ในไทยโดยตลอด และสิ่งที่ปรากฏเด่นชัดก็คือ งานประติมากรรมดูเหมือนกลับมามีความสำคัญสำหรับสมบุรณ์อีกครั้ง หลักฐานสำหรับข้อสังเกตนี้ นอกจากประติมากรรมที่ได้รับมอบหมายให้ทำที่เชียงใหม่เมื่อปี 1991 แล้ว ก็คือนิทรรศการ 3 ครั้ง ที่แสดงเมื่อปี 1995 ที่ประเทศไทย "แม่น้ำโขง" ที่ห้องนิทรรศการของ Con-Tempus ในกรุงเทพฯ และ "เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน" ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ และที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อเตือนความจำ - นิทรรศการแม่น้ำโขง เป็นงานจัดวางซึ่งแสดงหินจากแม่น้ำโขงที่ไม่มีการปรับแต่งใหม่แต่อย่างใด บนหมอนสี่เหลี่ยมจัตุรัสสีขาวหลายใบจัดเรียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนผ้าขาวบนพื้น "เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน" เป็นการจัดวางเสาไม้ที่ถูกกรอกลึงของใบตองแห้งที่ทอที่อำเภอแม่สะเรียง

งานเหล่านี้แม้จะแตกต่างกัน ทว่ามีความเหมือนบางประการที่เด่นชัดซึ่งแสดงให้เห็นถึงสาระใหม่ ๆ ในงานสร้างสรรค์ของสมบุรณ์ในทั้งสองกรณี วัตถุดิบสำคัญของงานเป็นวัสดุที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติ ทั้งสองงานมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับประเทศไทยอย่างชัดเจน หินเหล่านั้นไม่เพียงมาจากแม่น้ำโขง แต่มาจากริมฝั่งของที่ดินใกล้กับเชียงคาน ซึ่งสมบุรณ์ได้มาเมื่อปี 1994 และที่สุดได้อาศัยอยู่ที่นั่นมาตั้งแต่ปี 1996 สมบุรณ์ได้คืนสู่บ้านเกิดสองคำรบในคราวเดียว อันดับแรกคือคืนสู่ประเทศอันเป็นสถานที่รูปธรรม อีกประการหนึ่งคือคืนสู่วัฒนธรรมและจิตวิญญาณไทย ในแง่นี้ หินแม่น้ำโขงจึงมีความหมายมากกว่าเป็นเพียงตัวแทนที่เป็นวัตถุทางกายภาพ พลังแห่งการก่อกำหนดรูปร่างโดยมนุษย์ในประเทศไทยได้เข้าไปปรากฏอยู่ในเสาโบสถ์เหล่านั้นเช่นไรหินแม่น้ำโขงก็สะท้อนถึงพลังสรรค์สร้างรูปทรงให้แก่วัตถุชิ้นหนึ่งของธรรมชาติในไทยเช่นเดียวกันนั้น เบื้องหลังวัตถุสองอย่างนี้คืออาณาเขตแห่งประวัติศาสตร์มนุษยชาติ และประวัติศาสตร์ธรรมชาติ

จากจุดนี้ผมจึงได้คำตอบอันลงตัวชัดเจนสำหรับคำถามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ทำไมงานที่นำมาแสดงนี้จึงสมควรจัดนิทรรศการกันอีกครั้ง และทำไมถึงเป็นตอนนี้ เมื่อมองงานแห่งช่วงลางจากและออกเดินทางรวมกับงานแห่งช่วงคืนสู่บ้านเกิด ก็จะเห็นถึงเส้นทางศิลปะของสมบุรณ์โดยตลอดทั้งหมด งานในช่วงต้นเหล่านี้เพิ่งจะมีความสอดคล้อง

สำหรับผู้ชมชาวไทยในขณะนี้ ซึ่งจะทำให้งานเหล่านี้เป็นสาระสำคัญในการเข้าใจตัวตนของศิลปินชื่อสมบุรณ์ หรืออาจกล่าวได้ว่า งานเหล่านี้เพิ่งจะทันสมัยอีกครั้งในตอนนี้ สำหรับสมบุรณ์เองนิทรรศการคราวนี้เป็นโอกาสที่จะตรวจสอบหนทางชีวิตการทำงานศิลปะตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงปัจจุบันอย่างวิพากษ์อีกครั้ง เป็นโอกาสที่จะได้เห็นปฏิกิริยาของผู้ชมชาวไทยในปัจจุบัน ว่าจะสื่อกับงานยุคต้น ๆ ของเขาได้หรือไม่อย่างไร

แต่เนื่องจากสมบุรณ์ โดยหลักแล้วไม่ใช่ประติมากร งานวาดเส้นและจิตรกรรมของเขามีขอบข่ายกว้างและต่อเนื่องมากกว่าจึงมีคำถามเกิดขึ้นเกี่ยวกับนิทรรศการนี้ว่า นี่เป็นงานของศิลปินที่ทำงานจิตรกรรมและงานวาดเส้น ซึ่งทำงานประติมากรรมเป็นครั้งคราวด้วย หรือว่า มีความเกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิดไต่โดมากกว่านั้น ในสูจิบัตรนิทรรศการ "บทเพลงในเวลา" ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ เมื่อปี 1997 สมบุรณ์บอกว่า "ภาพเขียนและงานประติมากรรม ของผมเก็บรวบรวมประสบการณ์และความทรงจำของผมเอาไว้" (หน้า 12) นั้นให้ข้อมูลในสองแง่ ประการแรก ตัวสมบุรณ์เองไม่เห็นความแตกต่างในความสำคัญ ระหว่างภาพเขียนหรือวัตถุจัดวางของเขา อีกประการหนึ่งคือ เขาถือว่างานของเขาเป็นการบันทึกชีวิตประวัติภายในอันต่อเนื่อง

แม้งานวาดเส้นและงานจิตรกรรมของสมบุรณ์ส่วนใหญ่ จะไร้รูปร่างที่สัมผัสได้ แต่ก็ไม่ใช่งาน "นามธรรม" ในความหมายปรกติของคำ ๆ นี้ หากแต่เป็นงานที่เกี่ยวพันกับชีวิต (สิ่งบ่งชี้ถึงตัวเอง มิใช่เครื่องหมายแทนสิ่งอื่นใด) แต่ประการใดอย่างแน่นอน ภาพเขียนของสมบุรณ์สื่อให้เห็นถึงบันทึกแห่งชีวิตภายใน ปรากฏเป็นการเริ่มต้นใหม่ครั้งแล้วครั้งเล่า เป็นวัฏจักรที่พยายามใช้การกำหนดรูปทรง ไปควบคุมความสับสนปั่นป่วนทางจิตใจและทางปัญญา โลกภายนอกมิได้มีชีวิตด้วยตนเอง จนถึงปี 1990 ผมยังไม่เห็นความพยายามส่งผลสะท้อนต่อโลกรอบตัวเขาด้วยงานศิลปะของเขา อย่างเช่น การตั้งเป้าหมายทางสังคมหรือทางการเมือง สิ่งที่มาจากภายนอกซึ่งคงจะเกี่ยวกับสิ่งที่ประสบพบมาในช่วงปีแรก ๆ ที่มีวินิคในฐานะคนต่างชาติ เกี่ยวกับคำถามอันแหลมคมยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ถึงเอกลักษณ์ตัวตน หรือเกี่ยวกับสภาพชีวิตที่ไม่มั่นคง เหล่านี้จะถูกส่งผ่านเข้าไปภายในและพยายามประมวลออกมาจากตรงนั้น ในฐานะผู้ดูงาน เมื่ออยู่ต่อหน้าภาพเขียนของเขา โดยเฉพาะงานขาว-ดำของช่วง 1980 เราแทบจะไม่สามารถห้ามตัวเอง ไม่ให้รู้สึกเหมือนเป็นสักขีพยานของการพริ้งพริ้งผลงานอันรุนแรง บางครั้งเหมือนถูกหอบพัดไปกับการหมุนเหวี่ยงอันละเอียดอ่อน แต่เปี่ยมพลัง เส้นตรง สีเหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม รวมทั้งรูปทรงไม่แน่นอนแต่มีขอบเขตชัดเจน ปรากฏเด่นขึ้นมาจากเกลียวหมุนวนที่เกิดจากเส้น ขีดและเครื่องหมาย ที่ล่องลอยวาววน

ในผลงานเหล่านี้ยังมีสิ่งอื่นโดดเด่นขึ้นมา ซึ่งเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงที่เราตั้งคำถามกันมา แม้ว่าภาพเขียนเหล่านี้ไม่มีสิ่งที่เป็ภาพลวงตา ตามความหมายที่รู้จักกันจากภาพเพอร์สเปคทีฟตามปรกติ แต่ก็มักจะเผยบริเวณที่เป็นภาพแบบจินตนาการเกือบทุกครั้ง บริเวณเหล่านี้

ไม่มีกำหนดชัดเจน ไม่มีด้านหน้าด้านหลังที่บอกได้ หรือจัดลำดับไว้โดยมาก จะเกิดจากความรู้สึกที่เกี่ยวกันหอยที่เกิดจากเส้นหรือจุดแต้มละเอียดนั้นไม่ได้ขยายไปเติมพื้นที่แต่แผ่กระจายเป็นฟองผอยไปในบริเวณนั้น ๆ บางครั้งก็เกิดจากพื้นที่สีขาวซึ่งดูเหมือนแสงสว่างที่ออกมาจากบริเวณโล่งกว้างหลังระนาบของภาพ ส่วนใหญ่สมบุรณ์จะไม่ตั้งชื่อภาพ แต่ถ้ามีชื่อ ก็มักจะเป็นชื่อจากกลุ่มคำที่เกี่ยวกับลมหายใจหรือเสียงแห่งดนตรี ทั้งสองสิ่งนี้เกี่ยวพันกับเงื่อนไขด้านพื้นที่อาณาเขต

ในผลงานช่วงชีวิตของสมบุรณ์จนถึงปัจจุบัน แม้ไม่มีช่วงเปลี่ยนผันขาดตอนอย่างรุนแรง ทว่าก็มีการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งอาจจะเป็นไปในจังหวะความเร็วที่แตกต่างกันไปเนื่องจากสมบุรณ์เองดูเหมือนจะถือว่างานของเขาเป็นเสมือนอนุทินภายใน เรื่องนี้จึงไม่น่าแปลกเช่นกัน การที่เขาค้นพบรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะใหม่ ๆ ที่เข้าถึงผู้ชมได้เสมอ สำหรับความเป็นไปภายในที่แปรเปลี่ยนไป แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่เคยอ่อนล้าลงเลยเท่าที่ผมเห็น ในพัฒนาการนี้มีความสงบลงในรูปแบบ อย่างช้าที่สุดก็ตั้งแต่ต้นทศวรรษปี 1990 พื้นที่สีดำมีขอบเขตที่ชัดเจนขึ้น รูปลักษณะส่วนในก็คล้ายลักษณะแกนหมุนวนลงไปเรื่อย ๆ การคิดค้นรูปทรงตอนนี้แปรเปลี่ยนไปเป็นเส้นแถวแนว และรวมกันเข้าเป็นลักษณะตารางหมากรุกบ่อยขึ้น ขวนให้นึกถึงวัตถุสิ่งของบางอย่างมากขึ้น บางทีก็ดูเหมือนวัสดุที่เป็นผลึก บางทีเป็นรูปทรงก้อนหิน บางทีคล้ายพระพุทธรูป แต่พลังอันมากมายยังคงไหลหลั่งในรูปทรงเหล่านี้เช่นเคย เรารู้สึกได้ถึงแรงกดซึ่งบีบเข้ามาหาขอบของรูปทรงนั้น พื้นที่บนผืนภาพมักดูเหมือนจะม้วนวนตัวเองภายใต้แรงกดอันนี้ และแปรเปลี่ยนไปเป็นรูปทรงอื่นที่ต่างจากเดิม ไปสู่มิติที่สาม หลายครั้งยิ่งขึ้น เส้นแห่งพลังก่อตัวขึ้นรอบ ๆ รูปทรงนั้น ๆ กระนั้น รูปทรงเหล่านั้นก็ยังคงอยู่ได้

และถึงอย่างไรผมก็มองเห็นการเปลี่ยนแปลงอันสำคัญของศิลปินสมบุรณ์ในงานนี้และในงานที่ใช้เสาโบสถ์ในชุด "เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน" เท่าที่ผมรู้จักงานของเขา นี่เป็นครั้งแรกที่เขาก้าวออกจากตัวเอง ทำความคุ้นเคยกับสิ่งที่ดำรงอยู่แล้ว ให้ความเคารพสิ่งที่พบ หินแม่น้ำโขงไม่ผ่านการปรับเปลี่ยนแต่งเติมแต่อย่างใด หากถูกนำมาในสภาพเดิมตามที่เก็บมาจากแม่น้ำ มาผสานเข้าในตารางที่ทำจากหมอนวางเรียงกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนเสาโบสถ์นั้นเขาให้มีการบุระณะบางส่วน แต่ไม่ใช่เพื่อเปลี่ยนให้เป็นวัตถุดิบของงานศิลปะ แต่เพื่อคืนลักษณะดั้งเดิมก่อนหน้านี้ให้กับเสาเหล่านั้นให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และทำให้หน้าที่เพื่อพระศาสนาแต่ก่อนเก่าปรากฏแก่สายตาชัดขึ้นอีกครั้ง แนวทางด้านรูปแบบซึ่งทำให้วัตถุที่พบและเก็บมา กลายเป็นงานศิลปะ มิได้มุ่งหมายเพื่อการพูดถึงตัวศิลปินเป็นหลักอีกต่อไป แต่พูดถึงสภาพของสังคมซึ่งเขาได้หวนคืนสู่ หลังจากห่างหายไปหลายปี พูดถึงความสัมพันธ์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของตนเองที่ถูกกระทบรบกวน

จากจุดนี้ เมื่อมองย้อนกลับไ้ดูงานประติมากรรมช่วงต้น ๆ ในนิทรรศการนี้อีกครั้ง ก็จะชัดเจนในที่สุดว่า งานเหล่านี้เป็นงาน

แห่งการออกเดินทาง มากเพียงใด และการพัฒนาต่อ ๆ มาของสมบูรณ์
ได้แฝงฝังไว้อยู่แล้วมากเพียงใด อย่างน้อยที่สุด เช่นในงานประติมากรรม
แนวนอนขนาดใหญ่หนึ่งในสองชิ้น ซึ่งทำให้นึกถึงร่างคนท้อง
รูปทรงที่เป็นทรงกระบอกอื่น ๆ ทั้งหมดล้วนให้ความรู้สึกในทำนองเดียว
กันด้วยวิธีที่แตกต่างกันไปในแต่ละชิ้น งานเหล่านี้ล้วนดูราวกับต้องการ
ให้กำเนิดอะไรบางอย่างราวกับจะระเบิดออกมาด้วยสิ่งที่เติบโตอยู่ภายใน
แต่ว่าสิ่งที่พยายามดันดันอยู่ในทรงกระบอกแคบเพื่อที่จะเกิดและ
เพื่อเป็นอิสระนั้น ดูไม่เหมือนร่างของ "แม่" ล้วนเป็นรูปทรงไร้รูปร่าง
ชัดเจน รอเวลาแลบเลี้ยวออกมา ไม่ต่างจากเส้นหมุนวนของงานวาดเส้น
จากช่วงระยะใกล้เคียงติดต่อกันนั้น ซึ่งโครงสร้างแบบเรขาคณิตที่มี
ลักษณะจัดขอบเขตแน่นอนยังคงเป็นรองพลังธาตุโถมยิ่งกว่าประติมากรรม
ที่จะเห็นในงานชุดนี้ การเปลี่ยนผ่านจากงานประติมากรรมไปสู่
งานวาดเส้นและภาพเขียนหลังจากสำเร็จการศึกษาในปี 1979
อาจมีเหตุผลที่เป็นเหตุภายนอกอย่างมาก (สมบูรณ์ซึ่งไม่มีทุนรอน
ไม่อาจรับภาระค่าใช้จ่ายที่จำเป็นสำหรับอุปกรณ์สตูดิโอ และวัสดุ
เมื่อไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกของสถาบันศิลปะ ที่เขาไม่มีสิทธิใช้ประ
โยชน์ได้อีกต่อไปหลังจากจบการศึกษา) จากพัฒนาการภายในของงาน
ของเขา ดูเหมือนการก้าวจากงานประติมากรรมไปสู่ภาพวาดเส้น
ก็มีเหตุผลเหมาะสมจะลงตัว พลังอันคุกรุ่นอยู่ในย้อมเร่งเร้าไปสู่การ
ก่อรูปที่รวดเร็วฉับพลันกว่า การสร้างงานโดยสื่อประติมากรรม
ซึ่งใช้เวลาและซับซ้อนยุ่งยากกว่าในทางเทคนิค

เช่นเดียวกับที่ลักษณะอัตวิสัยของงานประติมากรรมยุคต้น ๆ ดูจะ
เร่งเร้าเปลี่ยนไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานที่ฉับไวขึ้น รวดเร็วขึ้น
ผมก็เห็นว่าการกลับคืนสู่งานประติมากรรมของสมบูรณ์เป็นเรื่องเข้าใจได้
เป็นผลของกระบวนการสู่ความสงบดังบรรยายข้างต้น หลังจากก้าวหลัก
ออกจากเส้นทางพัฒนาการอันยาวนานและเจ็บปวด -แน่นอน
ว่าบางครั้งอาจถึงขั้นสุดจะทรมานได้- ด้วยการหวนกลับสู่งาน
ประติมากรรมนี้ สมบูรณ์จึงได้ค้นพบหนทางออกจากทศนุภายในล้วน ๆ
ไปสู่การมองออกมายังโลกรอบตัวภายนอก ดูเหมือนสมบูรณ์จะได้กลับ
สู่บ้านเกิดที่ประเทศไทยแล้ว

เทพีย์เช่น, มิวนิค

19 มิถุนายน 2544

Aufbruch und Heimkehr

Einige Betrachtungen zu Somboons plastischen Arbeiten
von Ernst Schürmann

Rama IX Art Museum Foundation

Rund 30 Jahre haben die hier erstmals in Thailand
gezeigten plastischen Arbeiten Somboons ein
Schattendasein geführt. Sie sind im Laufe seines Studiums
an der Kunstakademie München zwischen 1974 und 1979
entstanden und vollständig nur 1979 in der Kunstakademie
und im Kunstverein München ausgestellt worden. Somboon
war damals ein junger, mittelloser thailändischer
Kunststudent, der 1973 ohne finanzielle Absicherung durch
ein Stipendium oder vermögende Eltern und ohne deutsche
Sprachkenntnisse nach München gekommen war, getrieben
von dem Verlangen, Grenzen in seiner künstlerischen
Entwicklung zu überwinden, an die er in Thailand gestoßen
war.

Somboon hatte das Glück des Hochtalentierten und
Besessenen: seine außergewöhnliche künstlerische
Begabung wurde in München sofort erkannt. Früh nahm
ihn einer der damals bekanntesten Professoren der
Münchner Kunstakademie, der dänische Bildhauer Robert
Jakobsen, als Meisterschüler an. Robert Jakobsen war
auch deshalb ein besonderer Glücksfall für Somboon, weil
er nach ersten Eingriffsversuchen erkannte und akzeptierte,
daß sein thailändischer Schüler bereits einer inneren
Notwendigkeit auf der Spur war, deren Entfaltung und
Formung er nur kritisch stützen und fördern, nicht aber
beeinflussen konnte. So konnte ihm die Ausbildung in
München das geben, was er gesucht hatte: technische
Vielfalt und Perfektion auf der einen und ein festes Gerüst
qualitativer Kriterien auf der anderen Seite. Seine
künstlerische Identität, seine nach Gestaltung drängenden
Visionen und Energien blieben von dem extremen
Kulturwechsel erstaunlich unberührt. Als Künstler hat
Somboon bisher länger in Deutschland als in Thailand
gelebt. Die ihn bewegenden Themen, die nach Gestaltung

und Ausdruck drängenden inneren Spannungen und geistigen Kräfte sind immer primär von seiner heimischen Kultur bestimmt worden, allerdings - und das sollte nicht unterschätzt werden - gefiltert durch seine langjährigen Erfahrungen und künstlerischen Begegnungen in Deutschland.

Somboon setzte sich in München erstaunlich schnell als Künstler durch. Bereits zwei Jahre nach Studienabschluß erhielt er ein Förderstipendium der Stadt München, wenige Jahre darauf den Förderpreis dieser Stadt. Noch wichtiger für seine Anerkennung war, daß er bereits 1982 zu einer Einzelausstellung in die Städtische Galerie Lenbachhaus München eingeladen wurde, einem Museum von anerkanntem Rang in Europa. Damit war er weit über eine bloß lokale Bedeutung hinausgehoben.

Die breitere Öffentlichkeit, die Somboon sich mit diesen frühen Erfolgen erschlossen hatte, lernte ihn jedoch nicht als Bildhauer, sondern fast ausschließlich als stark graphisch ausgerichteten Maler kennen. (Erst Mitte der 80er Jahre beginnt er, sich auch mit der Farbe systematischer auseinander zu setzen.) Die hier ausgestellten Skulpturen kannten bald nur noch seine engeren Freunde, die Zugang zu seinem Münchner Atelier hatten, wo sie gestapelt und z.T. verpackt eine dunkle Nische ausfüllten. Sie schienen einer abgeschlossenen Periode eines längst zur Malerei hin abgewanderten Künstlers anzugehören, ohne große Aussicht, noch einmal hervorgeholt zu werden und Beachtung zu finden. Als Somboon nach 16 Jahren Abwesenheit 1989 über das Goethe-Institut erstmals wieder in Thailand zu sehen war, zeigten die Ausstellungen in der National Gallery, im Goethe-Institut Bangkok und in Chiang Mai ausschließlich graphische und malerische Arbeiten, wie auch die weiteren Ausstellungen bis 1995.

Die Frage drängt sich daher auf, warum Somboon die plastischen Arbeiten seiner Studentenjahre jetzt, nach über 20 Jahren und einer künstlerischen Entwicklung, die dem Anschein nach so weit von ihnen weggeführt hat, als eigene Ausstellung in Thailand zeigt. Ein bloß historisches Interesse wäre für das Publikum sicher zu wenig und mit den strengen Maßstäben, die Somboon an seine Ausstellungen anlegt, kaum vereinbar. Somboon mißt

diesen Arbeiten offenbar eine weit eigenständigere Bedeutung zu als bloße Rückschau auf eine längst vergangene und abgeschlossene Phase seines künstlerischen Werdegangs. Er provoziert aber nicht nur die Frage: warum überhaupt?, sondern auch: warum jetzt?

Daß sich die ausgestellten Arbeiten als autonome Kunstwerke, ihrem zeitlichen Kontext längst entwachsen und dem späteren Werk Somboons auf den ersten Blick so fern gerückt, behaupten, wird sich dem Publikum erschließen. Da bin ich sicher. Die souveräne Beherrschung der Materialien, vor allem des hochkomplexen Kunststoffgusses der beiden großen, verspannten Plastiken, die Akzentuierung des Raums, das Spannungsverhältnis zwischen geometrisch strengen Zylinderformen und amorphen organischen Wucherungen erschließen sich dem Betrachter auch ohne vertiefendes Verständnis im Zusammenhang des Somboonschen Gesamtschaffens. Die Formensprache wirkt keineswegs veraltet.

Wenn nach eigener Aussage Somboons in den hier gezeigten Plastiken auch viele Eindrücke und Erfahrungen seiner damaligen Begegnung mit Deutschland verarbeitet sind, so ist doch festzuhalten, daß sie in seinen noch in Thailand entstandenen Plastiken deutlich vorgeprägt sind, ja als Fortführungen, als volle Entfaltungen seiner frühen Arbeiten verstanden werden können. Der Vergleich zeigt, daß die Übersiedlung nach München einen wichtigen Schritt, keineswegs aber einen Bruch in Somboons künstlerischer Entwicklung markiert. Abschied und Aufbruch sind in diesen Arbeiten mit aufgehoben.

Nach ersten Wiederannäherungen seit seinen Ausstellungen 1989 lebt Somboon seit der Mitte der 90er Jahre wieder überwiegend, inzwischen ganz in Thailand. Und es fällt auf, daß das Plastische seitdem für Somboon wieder an Bedeutung zu gewinnen scheint. Davon zeugen, neben einer Auftragsskulptur in Chiang Mai 1991, seine drei 1995 in Thailand gezeigten Ausstellungen: "The Mekong River" in der Con-Tempus Exhibition Hall in Bangkok und "The Unheard Voice" in der National Gallery und an der Chiang Mai University. Zur Erinnerung: Die Mekong-Ausstellung enthielt eine Arbeit, die unbearbeitete, vom Wasser des Mekong geformte Steine auf weißen, quadratischen Kissen

zeigte, die in streng geometrischer Anordnung im Rechteck auf weißem Tuch auf dem Boden angeordnet waren. "The Unheard Voice" war eine Installation mit Holzsäulen eines abgerissenen Tempels aus der Umgebung von Mae Sariang.

So unterschiedlich diese Arbeiten sind, sie haben für unseren Zusammenhang doch einige auffällige Gemeinsamkeiten, die zugleich neue Elemente in Somboons Schaffen darstellen. In beiden Fällen sind die Hauptbestandteile vorgefundene Gegenstände. Beide haben sie einen augenfälligen Thailandbezug. Die Steine stammen nicht einfach vom Mekong, sie kommen vom Ufer des Grundstücks in der Nähe Chiang Khans, das Somboon 1994 erworben hat und auf dem er seit 1996 lebt. Somboon vollzieht gleichsam eine doppelte Heimkehr: eine in das Land, an einen ganz konkreten Platz, die andere in die Kultur und Geisteswelt Thailands. Dabei sind auch die Steine mehr als physische Repräsentanten: so wie in die Tempelsäulen die Formkräfte der Menschen in Thailand eingegangen sind, so zeigen die Steine die formenden Kräfte eines Stücks thailändischer Natur. Hinter beiden öffnet sich ein tiefer menschen- und naturgeschichtlicher Raum.

Von hier aus ergibt sich für mich eine folgerichtige Antwort auf die eingangs gestellte Frage, warum die hier gezeigten Arbeiten überhaupt noch einmal ausgestellt werden sollen und warum gerade jetzt. Erst in der Zusammenschau der Werke des Abschieds und Aufbruchs mit denen der Heimkehr erschließt sich der künstlerische Weg Somboons ganz. Erst jetzt haben diese frühen Arbeiten den Kontext für den thailändischen Besucher erhalten, der sie wieder zu einem wichtigen Element des Verständnisses des Künstlers Somboon macht. Sie haben, wenn man so will, Aktualität wiedergefunden. Für Somboon selbst bildet die Ausstellung eine Möglichkeit, seinen bisherigen künstlerischen Lebensweg noch einmal von einem seiner Ausgangspunkte her kritisch zu überprüfen, an der Reaktion des heutigen thailändischen Publikums zu sehen, ob und wie sich seine frühen Arbeiten noch vermitteln.

Da Somboon aber nicht primär Bildhauer, bzw. Plastiker, sein graphisches und malerisches Werk ungleich umfangreicher und kontinuierlicher ist, stellt sich gerade angesichts dieser Ausstellung die Frage, ob hier ein Maler

und Graphiker gelegentlich auch als Plastiker arbeitet, oder ob es da sehr viel engere Zusammenhänge gibt. Somboon sagt im Katalog zu seiner Ausstellung "Das Lied", National Gallery Bangkok 1997: "Meine Bilder und Objekte bewahren meine Erfahrungen und Erinnerungen auf." (Seite 12) Das ist in zweifacher Hinsicht aufschlußreich: einmal, weil er selbst offenbar keinen Bedeutungsunterschied zwischen seinen Bildern und Objekten sieht, zum anderen, daß er sein Werk als eine Art kontinuierlicher innerer Biographie charakterisiert.

Wenn Somboons graphisches und malerisches Werk auch weitgehend ungegenständlich ist, so ist es doch keineswegs "abstrakt" im üblichen Verständnis dieses Begriffs in der westlichen Kunstwissenschaft (ausschließlicher Verweis auf sich selbst, kein Zeichen für etwas anderes). über weite Strecken vermitteln seine Bilder den Eindruck von Innenlebenprotokollen, erscheinen als immer wieder neue Anläufe, seelische und geistige Turbulenzen durch Formung unter Kontrolle zu bringen. Die Außenwelt gewinnt kein Eigenleben. Ansätze, mit seiner Kunst auf seine Umwelt einzuwirken, etwa im Sinne sozialer oder politischer Zielsetzungen, kann ich bis in die 90er Jahre nicht erkennen. Was von außen kommt und vermutlich gerade in den frühen Münchner Jahren viel mit dem Erlebnis der Fremde, der dadurch verschärften und zugespitzten Frage nach Identität, vermutlich auch mit ungesicherten Lebensumständen zu tun hat, wird nach innen projiziert und dort zu verarbeiten versucht. Als Betrachter kann man sich vor seinen Bildern, vor allem den schwarz-weißen der 80er Jahre, kaum des Gefühls erwehren, mal Zeuge gewaltiger Energieausbrüche zu sein, mal von feinsten, aber hochenergetischen Schwingungen fortgetragen zu werden. Linie, Rechteck, Dreieck, Kreis, auch unregelmäßigere, aber abgrenzende Formen stellen sich diesen fliehenden und strudelnden Strich- und Zeichenwirbeln entgegen.

Es fällt an diesen Arbeiten aber noch etwas anderes, für den hier befragten Sachverhalt durchaus Relevantes auf. Obwohl diese Bilder nichts Illusionistisches haben, etwa im Sinne traditioneller Perspektivmalerei, reißen sie fast immer imaginäre Räume auf. Diese Räume sind nicht definiert, haben kein nachweisbares oder gar geordnetes Vorne und Hinten. Sie entstehen oft durch den Eindruck,