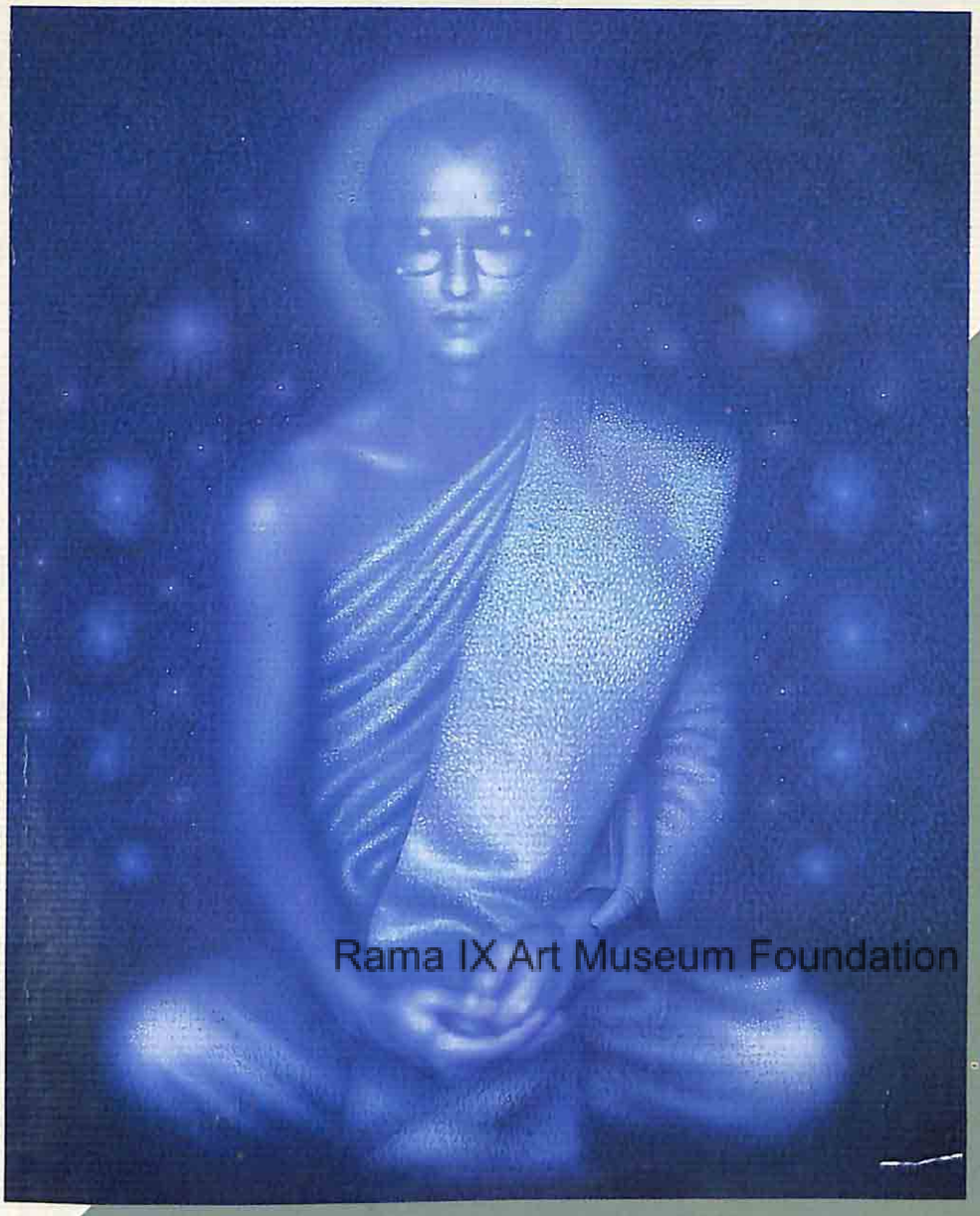

Rama IX Art Museum Foundation

นิทรรศการศิลปกรรมงานสะสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AN ART EXHIBITION OF ART COLLECTION OF CHULALONGKORN UNIVERSITY

26 มีนาคม - 25 เมษายน 2538

26 MARCH - 25 APRIL, 1995

B-CAT-1-0268-1995
GRO-0269-03-1995

Rama IX Art Museum Foundation

นิทรรศการศิลปกรรมงานสะสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณ หอศิลปวิทยนิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

26 มีนาคม – 25 เมษายน 2538

เวลา 8.00 น. – 19.00 น. จันทร์ – ศุกร์

8.00 น. – 16.00 น. เสาร์

AN ART EXHIBITION OF ART COLLECTION OF CHULALONGKORN UNIVERSITY

AT THE ART CENTER, CHULALONKORN UNIVERSITY

26 MARCH - 25 APRIL, 1995

MONDAY - FRIDAY 8.00 am. - 7.00 pm.

SATURDAY 8.00 am. - 4.00 pm.

ออกแบบปก COVER DESIGN จรัมมงว แสงวิเชียร์ CHUMMONG SANGVICHIEN

ถ่ายภาพ PHOTO ชัชาล ศรีสละ CHUCHAVAL SRISA

พิมพ์ที่ PRINTED โรงพิมพ์ธนบรรณ [illegible]

สารจากอธิการบดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดำเนินงานในด้านการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมควบคู่กับการส่งเสริมวิชาการและการค้นคว้าวิจัยต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายสิบปีแล้ว โดยเฉพาะในรอบ ๑๐ ปีที่ผ่านมาได้จัดโครงการและกิจกรรมทางด้านนี้อย่างจริงจัง อาทิ การรวบรวมผลงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าของศิลปินไทย การจัดการบรรเลงดนตรีและการแสดงต่างๆ ของมหาวิทยาลัยทั้งไทยและสากล และการแสดงของศิลปินจากต่างประเทศ เป็นต้น เมื่อมีการก่อสร้างต่อเติมอาคารมหาธีรราชานุสรณ์ขึ้นเป็น ๗ ชั้น จึงเห็นความสำคัญในการจัดสร้างห้องแสดงทางด้านศิลปะ ณ บริเวณชั้น ๗ อาคารมหาธีรราชานุสรณ์ เพื่อให้เป็นสถานที่เฉพาะสำหรับรวบรวมข้อมูล ผลงานและเผยแพร่กิจกรรมสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่างๆ ให้แก่ นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตลอดจนนักเรียน นิสิตนักศึกษา ข้าราชการและบุคคลที่สนใจทั่วไป โดยตั้งชื่อว่า หอศิลปวิทยนิทรรศน์ การดำเนินงานนี้จะเป็นโครงการนำร่องเพื่อขยายเป็นโครงการส่งเสริมงานทางด้านนี้ให้หนักแน่น และกว้างขวางยิ่งขึ้น กล่าวคือ มหาวิทยาลัยมุ่งที่จะให้หอศิลปวิทยนิทรรศน์เป็นจุดเริ่มของการเป็นแหล่งทางวิชาการที่จะเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปกรรม ดนตรี และศิลปวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ เป็นแหล่งส่งเสริมการค้นคว้าวิจัยทางด้านศิลปะและดนตรีทั้งของไทยของเทศและแนวสมัยใหม่ ตลอดจนส่งเสริมการวิจัยทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ที่เกี่ยวข้องได้มากขึ้น กิจกรรมนี้ยังมุ่งที่จะให้เป็นหน่วยกลางในการประสานงานทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมระหว่างคณะต่างๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอดจนมหาวิทยาลัย และสถาบันอื่นๆ ด้วย

ในโอกาสครบรอบแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระมหากรุณาธิคุณเสด็จเปิดหอศิลปวิทยนิทรรศน์ และเสด็จพระราชดำเนินเพื่อทอดพระเนตรนิทรรศการ "ศิลปกรรมงานละสมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" เป็นปฐมฤกษ์ นับเป็นมงคลอันสูงยิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเห็นเป็นโอกาสอันดีที่ [illegible] มารวมเสนอแก่ผู้สนใจได้ชื่นชมกันอย่างกว้างขวาง

Rama IX Art Museum Foundation

นับจากนี้ต่อไปในอนาคต หอศิลปวิทยนิทรรศน์จะได้จัดกิจกรรมหลากหลายรูปแบบ เช่น นิทรรศการถาวร นิทรรศการเฉพาะเรื่อง กิจกรรมการแสดงดนตรีและการแสดงด้านอื่น การบรรยาย อภิปราย สัมมนาเป็นต้น นอกจากนั้นสถานที่นี้จะเป็นแหล่งอันเหมาะสมสำหรับศิลปินจากทุกสถาบัน และศิลปินอิสระได้แสดงผลงานที่มีจุดมุ่งหมายทางด้านศิลปะโดยเฉพาะ ตลอดจนส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนการแสดงงานศิลปะในแขนงต่างๆ ระหว่างประเทศอีกด้วย

ด้วยกิจกรรมต่างๆ อันมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนดังกล่าวแล้ว จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเชื่อว่าจะได้ทำหน้าที่ในการเป็นสถาบันทางวิชาการในสาขาศิลปะที่สามารถขยายวงเผยแพร่ไปสู่ชุมชนแวดล้อมอย่างได้ผลดี ทั้งยังมีส่วนกระตุ้นความสนใจ ความรักและหวงแหนงานศิลปะ อันจะมีส่วนปลูกฝังทัศนคติที่ดีสำหรับนิสิตและเยาวชนที่มีต่องานศิลปะต่อไปในอนาคต นอกจากนั้นยังเป็นการสร้างบรรยากาศทางศิลปะ และงานสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นในชุมชนมหาวิทยาลัยอีกทางหนึ่ง อันจะช่วยกล่อมเกลาจิตใจบุคคลที่แวดล้อมให้ละเอียดสุขุมและอ่อนโยนได้ รวมทั้งการสร้างสารประโยชน์ต่อชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมไทยต่อไปในอนาคตอันยาวไกล

ศาสตราจารย์ นายแพทย์จรัส สุวรรณเวลา
อธิการบดี

THE ART CENTER

In response to the university policy to be an enquiry university, the Centers of Academic Resources (CAR) has gone under considerable changes during the past 5–6 years mainly through advanced information technology applications. However, CAR's contribution to serve the university policy on art and culture has been very limited due to lacking of space, despite that its building was named in commemorate to the King Rama 6 whose reign was the golden age for Thai art and culture. The only art and culture activity that CAR has been able to maintain since 1988 is the King Rama 6 Memorial (Maha Dhira Raja Nusorn) Festival. The ceremony is organized during the last week of November every year.

When the expansion phase of the building was approved to double CAR's space, a new awaiting center for art and culture was added to CAR on its seventh floor, and was later named "The Art Center" It is the sixth center of CAR in addition to its five existing centers namely, the Central Library, the Audio Visual Center, the Thailand Information Center, the International Information Center, and the Chula–Internet Service Center which the first Internet-based link from Thailand was connected. The Art Center is consisted of a gallery and a music hall for 260 audience with a reception hall in between of the two chambers. The gallery will regularly exhibit selected works of selected artists either from local or international. So will the music hall be hosting performing arts of selected individuals or groups either from local or international. Moreover, the Art Center will serve Chulalongkorn University as a pilot or trial site of the university's larger scale of the second art and cultural center.

I wish to express my sincere thanks to the President, Professor Charas Suwanwela, M.D., who has always emphasized the university's continuous roles to promote art and culture for his valuable advice from the very beginning when the concept of this art center was formed, and for his presistent support that make dreams of many artists and scholars of this university become realistic. I wish to thank Dr. Rabin Rattanaphani, the Vice President for Administration, Dr. Surapone Virulrak, the Vice President for Cultural Affairs, the Dean Chumnong Sangvichien, and the Associate Dean for Research of the Faculty of Fine and Applied Arts, Dr. Apinan Poshyananda, and Associate Professor Vira Buranakarn, the Architect, for their valuable and persisting assistance over the past two and a half years, for their advice from the early stage in project administration, in planning the organization structure of this art center, and help planning its first full year activities. Also, I wish to express my greatest appreciation to my colleagues at CAR, especially Mrs. Nonglak Suvarnakich, the Assistant Director and Head of the Audio Vistual Center, Mrs. Supattareeya Chitagon, Mr Banphot Sroisri, and Miss Rushda Thanaporn, who have been lending their tremendous assistance to be a special working group and the secretariate for this task during the past three yeras since this art center was on papers.

Dr. Prachak Poomvises
Director, Centers of Academic Resources

Rama IX Art Museum Foundation

ความเป็นมาของหอศิลปวิทยนิทรรศน์

เพื่อรองรับนโยบายเมืองวิชาการของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยให้มหาวิทยาลัย "ตื่น" อยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นตอนเย็นหรือค่ำ สถาบันวิทยบริการจึงเป็นหน่วยงานแรกหน่วยหนึ่งที่จะต้อง "ตื่น" เพื่อให้บริการนานขึ้นหลังเวลาราชการ และ "ตื่นตัว" เพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงจากการพัฒนามหาวิทยาลัยและกระแสโลกาภิวัฒน์ การก่อสร้างต่อเติมอาคารมหาธีราชานุสรณ์ สถาบันวิทยบริการ ซึ่งกำหนดอยู่ในแผนและมีลำดับความสำคัญสูง จึงเป็นอาคารหลังแรกๆ ของมหาวิทยาลัยที่ได้รับการอนุมัติให้ดำเนินการก่อสร้างในปี 2532 ด้วยงบประมาณผลประโยชน์ฯ แต่เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจของไทยในขณะนั้นตึงมาก มีงานก่อสร้างอาคารและที่พักอาศัยต่างๆ ของเอกชนมากมาย จนไม่มีผู้รับเหมาก่อสร้างสนใจจะมารับเหมาก่อสร้างต่อเติมอาคารของทางราชการ ซึ่งมีระเบียบและขั้นตอนมากกว่า ดังนั้นการก่อสร้างต่อเติมอาคารของสถาบันฯ จึงล่าช้าไปถึง 2 ปี เริ่มดำเนินการก่อสร้างได้ในกลางปี 2534

ในช่วงก่อนจะมีการออกแบบก่อสร้างเพิ่มเติม ท่านอธิการบดีได้มาดูสถานที่หลายครั้งมาก และได้กรุณาให้แนวคิดและนโยบาย เกี่ยวกับการดำเนินงานของสถาบันวิทยบริการไว้หลายประการ ทั้งในส่วนที่เกี่ยวและไม่เกี่ยวกับการก่อสร้างต่อเติมตัวอาคาร เช่น การขยายเวลาให้บริการกับนิสิตและอาจารย์จาก 19.00 น. เป็น 24.00 น. แต่เนื่องจากสถิติการใช้บริการพบว่ามีผู้ใช้น้อยลงไปมากหลังเวลา 21.00 น. ดังนั้นถ้าจะดำเนินการขยายเวลาทันทีถึง 24.00 น. มหาวิทยาลัยจะต้องลงทุนในด้านต่างๆ สูงมากกว่าผลที่จะได้รับมาก ไม่ว่าจะเป็นการการเพิ่มจำนวนบุคคลากรอีกไม่ต่ำกว่า 20 คน เนื่องจากจะต้องจัดให้การทำงานเป็นผลัด ทำให้จะต้องเพิ่มงบประมาณเงินเดือน เงินสวัสดิการและค่าล่วงเวลาอีกมาก คำนวณแล้วสำหรับในช่วงแรกการเปิดให้บริการถึง 21.00 น. จะคุ้มกว่าการเปิดบริการถึง 24.00 น. ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการต่อเติมอาคาร ท่านให้ความเห็นว่า ในกรุงเทพมหานครมีสถานที่แสดงงานศิลปก่อนข้างน้อย [illegible] แสดงได้เพียงพอ มหาวิทยาลัยน่าจะมีสถานที่แสดงงานศิลปที่ได้ระดับสักแห่งหนึ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ให้ความสนใจและสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ในด้านศิลปวัฒนธรรมมาโดยตลอดอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน ตลอดจนได้สะสมงานศิลปต่างๆ เป็นจำนวนมาก กระจายประดับไว้อยู่ตามอาคารต่างๆ ทั่วมหาวิทยาลัย น่าที่จะรวบรวมนำมาเผยแพร่ให้กับนิสิต อาจารย์และประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสชมชื่นชับศิลปที่มีอยู่ด้วย

Rama IX Art Museum Foundation

สถาบันฯ ได้นำนโยบายและแนวความคิดต่างๆ ของมหาวิทยาลัย ซึ่งมีนโยบายมุ่งเน้นให้สถาบันฯ เป็นศูนย์รวมของแหล่งสารสนเทศและความรู้ในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมาประมวลเป็นข้อมูลสำหรับการออกแบบให้ชั้น 7 ของสถาบันฯ ให้เป็นหอศิลปที่มีห้องแสดงงานศิลปอยู่ด้านหนึ่ง มีห้องประชุม ซึ่งต่อมาได้ปรับให้เป็นห้องแสดงดนตรีอยู่อีกด้านหนึ่ง ส่วนเนื้อที่ตรงกลางระหว่างห้องทั้งสองใช้เป็นบริเวณรับรอง โดยทางมหาวิทยาลัยก็ได้อนุมัติงบประมาณเพิ่มเติมสำหรับค่าใช้จ่ายการตกแต่งภายใน

สถาบันวิทยบริการขอขอบพระคุณท่านอธิการบดี ศาสตราจารย์ นายแพทย์จรัส สุวรรณเวลา ซึ่งได้กรุณาให้ความเอาใจใส่ในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก โดยให้ทั้งแนวคิดและนโยบายต่างๆ ท่านติดตามความก้าวหน้าการก่อสร้าง ตลอดจนได้ให้การสนับสนุนด้านงบประมาณผลประโยชน์ฯ อันเป็นผลให้ "หอศิลปวิทยนิทรรศน์" ของมหาวิทยาลัยแห่งนี้ ซึ่งเคยเป็นเพียงความคิดมานาน เกิดเป็นจริงขึ้นมาได้ในที่สุด และในขณะเดียวกันหอศิลปฯ แห่งนี้ก็สามารถใช้เป็นโครงการนำร่องของมหาวิทยาลัยในการดำเนินการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมขนาดใหญ่กว่านี้ได้เป็นอย่างดี ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุหรักษ์ รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม อาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ และ ผศ.ดร. อภินันท์ โปษยานนท์ รองคณบดี ฝ่ายวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งได้ให้คำแนะนำปรึกษาในเรื่องต่างๆ รวมทั้งการวางแผนเตรียมกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่องตลอดเวลามาหลายปี และ ได้ช่วยกันตั้งชื่อ "หอศิลปวิทยนิทรรศน์" ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ นายสัตวแพทย์ระบิล รัตนพานี รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร และรองศาสตราจารย์วีระ บูรณาการ สถาปนิก ซึ่งได้ให้การสนับสนุนในด้านการบริหารโครงการก่อสร้าง และการออกแบบอาคาร ขอขอบพระคุณ อาจารย์นงลักษณ์ สุวรรณกิจ ผู้ช่วยผู้อำนวยการสถาบันวิทยบริการและหัวหน้าศูนย์โสตทัศนศึกษากลาง อาจารย์สุภัทรียา จิตรกร อาจารย์บรรพต สร้อยศรี และ อาจารย์รัชดา ธนาพร ซึ่งต่างให้ความช่วยเหลือในการติดตามดูแลโครงการหอศิลปวิทยนิทรรศน์อย่างเต็มที่และอย่างดียิ่ง ทั้งในด้านการติดตามโครงการตั้งแต่เริ่มต้นยังไม่ออกแบบ จนกระทั่งการก่อสร้างและการตกแต่งภายในหอศิลปฯ เสร็จสิ้นสมบูรณ์ และในด้านในการสนับสนุนในการเตรียมรับกิจกรรมต่างๆ ไว้ตลอดปีสำหรับหอศิลปฯ แห่งนี้ภายหลังการก่อสร้างเสร็จสมบูรณ์แล้ว

รศ.ดร. ประจักษ์ พุ่มวิเศษ
ผู้อำนวยการสถาบันวิทยบริการ
27 กุมภาพันธ์ 2538

The Development of Contemporary Art of Thailand : Traditionalism in Reverse

Apinan Poshyananda

The contemporary art of Thailand is full of paradoxes and enigmas. It has its own genesis and turning-points which are often baffling and inexplicable. To trace its development one must take into account that such complex processes of tradition and change are divergent and never linear. Because cultural syncretism plays a fundamental role, the interpretation of contemporary Thai art cannot be fully understood by looking through the 'windows' of the Euro-American paradigm.[1]

The Thais' ability to assimilate art styles of other cultures with their own has been apparent during the periods of Indianisation, Khmerisation, and Sinicisation in the past. Eclecticism and coalescence are essential characteristics which occur repeatedly in Thai art. For example, during the reign of King Nangklao (r. 1824-51) when Thai trade with China flourished, the synthesis of Sino-Thai styles was evident in ceramicware, wood carvings, nielloware, and gilded lacquer as well as in mural paintings by masters of Chinese origin such as Khru Khongpae.[2] During the reigns of King Mongkut (r 1851-68) and King Chulalongkorn (r. 1868-1910), Western pressures on Thailand began to mount for the first time since King Narai's reign more than a century earlier. While other South-East Asian nations fell to the Western colonial powers, Thailand secured to its independence by tearing down the old barriers to trade with the West. As the floodgates opened to Westernisation and modernisation, Bangkok was transformed into a cosmopolitan centre. It was not surprising when Khrua In Khong, a master painter in the reign of King Mongkut, created allegorical paintings of Buddhist teachings using a Western perspective. When King Chulalongkorn, who was a consummate modernist, visited Europe in 1897 and 1907, he posed for portraits, by European artists that were later sent to Bangkok.

During this period it seemed that the cult of modernity was promoted almost to the point that anything and everything Western was honoured. But it was not that simple. Fashion, art styles, decoration and architecture from the West were mixed with local taste to the point that the results were often unpredictable, inconsistent, and banal. The arrival of European painters, sculptors, and architects to build and decorate throne halls and villas in Bangkok gave opportunities for Thai artisans and artists to be exposed to Western art. Master artisans such as King Chulalongkorn's brother, Prince Narisranuwattiwong, were able to create a blend of Western and Thai arts, where reality and strength were intermingled with delicacy and elaborateness.[3] Prince Narisranuwattiwong made superb sketches and collaborated with the Italian painter Carlo Rigoli to decorate frescoes at Borom Phiman Mansion, Wat Rajathiwad and Wat Chetupon, whereas Phra Soralaklikhit, a court painter, was sent by the king to study art in Italy.

During the reign of King Vajiravudh (r. 1910-25) there was a period of revival in traditional art. The monarch deplored the attitudes of Thais who 'ape European manners and develop arts and crafts, the Arts and Crafts School was encouraged to train skilled artisans and annual handicrafts fairs were organised. However, King Vajiravudh was not always opposed to the dissemination of Western art. Towards the end of his reign an Italian sculptor named Corrado Feroci[5] was hired to create Western-style sculptures in Bangkok. He made a bust of King Vajiravudh and during the reign of King Prajadhipok (r. 1925-35) won recognition for his monument of King Phra Phutthayotfa the Great, created to commemorate Bangkok's 150th anniversary.

After the coup in 1932 which ended absolute monarchy in Thailand, Feroci's role changed dramatically when he was ordered to make art to serve elite nationalism. With the founding of the School of Fine Arts in 1933 Feroci was able to introduce teaching methods used in Western art schools, while at the same time the curriculum also included various forms of Thai art taught by masters such as Phra Soralaklikhit, Phra Thewabhinimit and Phra Prompichit. In 1939-40, Feroci and his students undertook a major commission to create relief sculptures on the Democracy Monument which was to propagate national identity. To many Thais, these reliefs must have looked quite innovative as they served the rising tide of militaristic sentiment associated with the authoritarian regimes in Italy, Germany, and Japan.[6] Thus, academic realism which stemmed from traditional art in the West became incorporated as a form of propaganda art for the national style.

In 1943, the School of Fine Arts was accorded university status and renamed Silpakorn University. Feroci was appointed dean of the Faculty of Painting and Faculty of Sculpture, and the following year he became a Thai citizen and changed his name to Silpa Bhirasri. He expressed the belief that traditional Thai painting was not adequate as the means to reflect contemporary life. In 1949, Silpa Bhirasri organised the annual National Exhibition of Art, where winners were awarded prizes in the categories of painting, sculpture, and applied art. Although Bhirasri encouraged Thai artists to work in oils on canvas and modelling from nature, he warned them simultaneously about the pitfalls of following modern art from the West.

At times the works of this first generation of artists were awkward and derivative.[7] However, there were exceptional Thai artists who produced invigorating works which consciously attempted to harmonise innovative styles and indigenous characteristics. For instance, Khien Yimsiri's *Musical Rhythm* (1949) is a bronze cast inspired by classical Buddha images of the Sukhothai School (thirteenth and fourteenth centuries) as well as what Bhirasri called 'a kind of art which the reader might think of as Cubism'.[8] In *Wat and Stupa* (1949) and *Wat Bho* (1958), Prasong Padamanuja depicted Thai subjects by using futurist-cubist devices to present the images from a variety of viewpoints which create a fragmented structure of interlocking planes.

Bhirasri encouraged his pupils to utilise Western styles and local subjects. Fua Haribhitak, Tawee Nandakwang, Prayura Uruchadha and Sawasdi Tantisuk painted scenes of Bangkok and the countryside with exuberant colours and vigorous brush strokes, while Misiem Yipintsoi captured views of Hua Hin, Hawaii, and Paris. In contrast, sculptors such as Sawang Songmangmee, Sitthidet Sanghiran, Sanan Silakorn and Paitun Muangsomboon were encouraged to depict lifelike works with the emphasis on accuracy, proportion and anatomy. This generation of artists became the harbingers of Bhirasri and his teaching method. They continued to act as the faithful defenders of 'Bhirasri-ism' well after their master's death in 1962.

Rama IX Art Museum Foundation

The relationship between traditional and contemporary arts was widely encouraged as Thai artists began to appropriate the principles and doctrines of the old masters to suit their style and endeavour. They looked back to tradition for revitalisation in contemporary culture. The romanticisation of tradition in contemporary Thai art became evident in the search for Utopia, Arcadia and nostalgic yearning. For instance, mural paintings in temples and illustrations on Buddhist subjects have inspired Thai artists to explore themes related to revivalism of the lost past and ancient painting techniques using mouse-whisker brushes, tempera, and gold.

A number of Thai artists in the late 1950s and early 1960s like Chalerm Nakiraks, Chalood Nimsamer, Damrong Wong-Uparaj, Inson Wongsam, Prayat Pongdam, Manit Poo-Aree, Prapat Yothaprasert and Prapan Srisouta looked for inspiration to the tranquillity of the countryside, which offered 'windows' of escapism from the chaos and fast pace of city life. Depictions of daily activities in the village-serene images of women bathing, children playing games, and wooden houses on stilts by canals-were favourite themes for tempera paintings and woodcut prints. Angkarn Kalayanapongsa, a poet-painter, became infatuated with tradition in the forms of mural paintings, writings and poetries concerning mythology and Buddhist scriptures. His dream-like images may at first look surrealistic but in fact are inspired mainly by ancient texts and indigenous art created centuries before Andre Breton and the surrealists made their mark on the art scene in Europe.

The Bangkok art boom in the sixties encouraged artists to produce popular scenes of daily life as well as to experiment in abstract art. Several Thai artists took up the challenge of competing with modern Western artists on their own terms. The [illegible] abstract [illegible] a universal language which could be practised and understood by all nationalities. 'Modern' and international art became an umbrella for labels of new concepts: gestural, colour-field, pop, op, linetic, and hard-edge. These blanket terms had no fixed meaning or chronology.[9] Talented artists such as Damrong Wong-Uparaj, Pricha Arjunka, Pichai Nirand and Prawat Laucharoen experimented with several 'modern' styles simultaneously over a short span of time. Chang Tang, a painter-poet of Chinese parentage, created a series of action paintings which contradicted the idea that abstract art is the invention of the West and that non-white artists who practise in this style must necessarily be derivative or imitative. The late Chang was outraged when his black-and-white abstract paintings inspired by Chinese calligraphy and poetry were associated with works by Franz Kline and other abstract expressionists.[10]

Thawan Duchanee became a leading figure in Thai revivalist painting. Because he wanted to use the scriptures to criticise contemporary Thai life, Thawan envisaged a new artistic representation that departed from the traditional style of painting related to Buddhist and Hindu cosmological conceptions. His allegories are sometimes enigmatic and surreal, swerving away from the centre of traditional subject matter. Thawan's eclecticism is evident in his ability to combine influences from such diverse sources as Hieronymous Bosch, Michelangelo, William Blake, Salvador Dali and Max Ernst as well as South-East Asian mythological art.[11] These characteristics are blended and concealed within the subjects related to the Buddhist examination of the four aspects of human existence, the Four Noble Truths. Simultaneously, he revived the theory that traditional Thai painting is not passe and can be a potent illustrative medium, thus creating an endless opportunity for exegesis.

In the mid-1970s, the development of Thai art took a turning-point owing to a tumultuous era which resulted in bloodshed, military carckdown, and massacre. Pratuang Emjaroen, the founder of the Dharma Group, became the leading exponent of the art of dissent and attracted numerous followers. His paintings with titles such as *Dharma and Adharma* (1973-74), *Madman loves his country* (1975) and *Red-morning glory, rotten gun* (1976) clearly reflect the zeitgeist of an era full of oppression, alienation, and angst. There is a feeling of the macabre throughout Pratuang's works. Tormented figures with disembodied limbs are twisted in orgasmic frenzy. Bullet holes pierce flesh, Thai flag, and Buddha image.[12] During this turbulent period several art groups were formed: the Artists' Front of Thailand, for example, was founded to oppose capitalist and imperialist art and create new cultural values for the masses. Thammasak Booncherd openly attacked warmongering Americans in South-East Asia. In one drawing, an eagle cloaked in a star-spangled banner is seen dropping grenades on a Thai flag, and its caption translates: 'May American imperialism be destroyed. May Thailand prosper'.

As the political climate became calmer, there was a shift in contemporary art in the late 1970s and early 1980s towards abstraction and traditional themes. For instance, Pichai Nirand combined geometric shapes with religious symbols in serene paintings, while in contrast, abstractionists like Somsak Chawtadapong explored the richness of lush, sensuous colours in his series 'Atmospheric space' (1981-82)

Corporate patronage began to make its presence felt as the Thai Investment and Securities [illegible] the Farmers Bank, the Bank of Thailand and several companies staged art contests and sponsored art exhibitions. Businessmen began to purchase and commission art works. Mainstream art became associated with bank art because of the rapid fame that could be achieved by winners of these competitions. For many artists this meant stardom rather than starvation. They did not care if their products were criticised as stagnant and repetitive as long as they had a market. Success was often measured by sales rather than content. As a result, bank-sponsored art shows took precedence over half-hearted events such as the National Exhibition of Art.

The traditional and the contemporary seem to blend well in the context of royalty, nation, and religion. Contemporary Thai-ness is best illustrated in propaganda works to arouse cultural hegemony under the auspicious rule of the Chakri Dynasty. These romantic yearnings for hero-deity worship and the good old days are popular themes which fit patriotism and nationalism. Preecha Thaothong and Surasit Sowakong have created timeless images that evoke nostalgia. Preecha's *Rhythm of light in the temple* (1976-78), Thai classical figures painted on the peeling temple walls seem to come alive when exposed to beams of sunlight, and there is a mood of serenity and tranquillity. Surasit's oil paintings are similar to Preecha's acrylic works in the sense that light is implied as a spiritual essence that transcends earthly surroundings. Paintings like *Our Great Royal Father* (1987) evoke emptiness and infinity where time has stopped and we are loft to contemplate national symbols such as Buddha images, the Thai flag, and regalia. Images such as these seem to fit nicely in a niche of institutionalised art serving as a psychological band-aid for patrons in

Rama IX Art Museum Foundation

office highrises as well as for the affluent who wish for the instant boost of Buddhism and national identity.

Painters, namely Chalermchai Kositpipat and Panya Vijinthanasarn, have spearheaded the movement of neo-traditional Thai art.[13] This energetic comeback in revivalist art is a sign of neo-conservative attacks on the culture of modernism and avant-gardism. The artists have managed to replace the idea of 'the shock of the new' with 'the shock of the old', confirming that the past can be used as an ideal to criticise the present. A nostalgic lament for a lost past and a promise of a better future become the essence in these painters' famous decoration of the Ordination Hall, Wat Buddhapadipa (1984-87) in London. Although maintaining traditional concepts and representation, Chalermchai and Panya employed innovation in painting techniques as well as in composition, colour, details, and dimensions. Acrylic paints and spray equipment were used instead of chalk and tempera, and the viewer is bombarded with brilliant, garish colours creating pulsating rhythms. Images of tradition and contemporaneity clash and intermingle-demons carry machine guns and bazookas attack the Buddha, punk rockers and saints attend the revelation of the three worlds, King Bhumibol Adulyadej appears in the scene of the First Sermon to the Five Disciples.

Identity is a problematic issue in contemporary Thai society. To complicate matters more, government intervention has created the myth of homogeneity and ethnicity in Thai culture. Yet reality shows that what is called 'Thai' comprises diverse and complex elements. The Thai Group, with artists such as Apichai Piromrak and Thongchai Srisukprasert, reflects this multiplicity, not thorough allegory, but an intermarriage of Thai traditional pattern and abstraction.[14] Simultaneously non-figurative forms and colours become symbolic and decorative devices. In contrast, there are those who explore the issues of marginality and race in relation to Thai-ness. Tavorn Ko-Udomvit, whose ancestors were Chinese from the mainland, has concentrated on the series 'Ritual' (1982-92) which is concerned with ceremonies and rites for the dead. Layers of symbols relating to burning and burial conceal as well as reveal belief in spirits and the life of death. The balance between fragility and disintegration is analogous to the position of minority in a so-called homogenous society. Prasong Luemuang, a local artist from the remote village Pantakern in Lamphun, has turned to folklore, local myths, and children's fantasies for inspiration.[15] Invigorating works such as *Arahanta serenade* (1988) and *Variations on a theme* (1992) comprise a melange of local themes and various techniques-Lanna art, calligraphy, automatism, and graffiti. The viewer is taken on a labyrinthine journey full of ironies, contradictions, and facetiousness. The orgy of writhing bodies in festivities, indulgence in sexual acts and dances to spirits are Prasong's interpretation of contemporary life in northern Thailand.

Expartiates such as Kamol Tassananchalee, Prawat Laucharoen, Tana Lauhakaikul, Rirkrit Tiravanija, Chavalit Soemprungsuk and Somboon Hormtienthong have settled in the USA and Europe and have secarched for the means to express their individuality and identity in the adopted country. For example, Kamlo Tassananchalee who lives in Los Angeles has freely mixed garish and artificial colours with silkscreen, xerox, handmade paper, and bamboo in his 'Nang Yai' series which relates directly to Thai folk art, the shadow play. Conscious self-portraits openly reveal cultural differences. Kamol's search for tradition has led to an interest in native Americans, namely the Navajo. The use of Indian images in his works reflects the bond between minorities who are equally deprived. They also stress the threat of the loss of culture and identity itself.[16] In contrast, Prawat Laucharoen and Rirkrit Tiravanija have created room-size installations in New York. Prawat constantly challenges the strict canons of the process of printmaking while Rirkrit redefines the conceptual discourse with wit and humour in his dematerialised art and 'situational events'.[17] In Rirkrit's installation related to a traditional Thai main dish entitled *Pad Thai* (1990) odour and heat become part of creative activity. Food and performance may refer to earlier artists such as Daniel Spoerri and Joseph Beuys;however through Rirkrit absurdity and subversiveness shift beyond the Western art establishment. Ethnic dish and wok in Rirkrit's installation reinstate an individual desire to relate to his identity in the estranged surrounding of the Big Apple where racism dictates and controls the lives of so many New Yorkers.

There are several prominent artists based in Bangkok and Chiang Mai who have delved into the problem of what the West sees as 'other tradition'. Thai-ness for them is not restricted to the king-country-religion triad. Nor is it the kind of neo-traditional art's theatrical power that persuades the viewer of the goodness and Thai-ness, drawing him blindly into it and giving it complete power over him. Instead of mimicking traditional styles and techniques these artists have assimilated international trends including arte povera, conceptual art, and process art with the use of local materials to comment on the shift of equilibrium in Thai society. Mass migration to the metropolis, increased class discrimination, environmental destruction, and the search for faith in contemporary life have been the themes of their moving works. In Montien Boonma's *Stories from the farm, Thai-iah T* and Aum, the use of junk sculptures and perishable materials-earth, so ! rice grains, cement, straw, hust, buffalo horns-become signifiers of the sweat and tears of the Thai work force. Respect for mother nature is another inspirational theme in Montien's interpretaion of contemporary Thai life. After his workshop in Bangkok which expanded the idea of naked women collecting rubber milk. *Hanging breasts* (1992) and *Amazonas Project* (1992) are metaphors of sexuality and spirituality which also refer to Thai female spirits of the tree *(nang mai)*.[18]

Both Kamol Phaosavasdi and Vichoke Mukdamanee have been engaged selfconsciously with social and environmental questions.[19] Vichoke's series 'Modern existence' (1986-92) is composed of a wide range of materials- aluminium, cloth, ceramics, and plastic-to dramatise everyday situations. His choice of materials, too often dismissed as mere rubbish, is intended to be seen as a comment on objects in the process of transmutation in a rapidly changing, newly industrialising culture. In contrast, Kamol Phaosavasdi offers works, that are anti-institutional, anti-gallery, and anti-monetary. Over the past decade he has produced a wealth of assemblages, large-scale installations, sculptures, and performances. Concerned with environmental issues, Kamol's inquiry is directed towards the public at large. Repercussions of the agricultural (1990-91) focuses on the issues of destruction of land and deforestation due to the mushrooming of golf courses in Thailand. There is an emphasis on the materials through which power is operated and exploited-hand-spades. bags of earth, land contracts and prints 'Thailand is in your hands'. In *The Earth treatment* (1992),

Rama IX Art Museum Foundation

Kamol creates sound installation and performance criticising the treatment of our planet and its immediate environs. Excessive wastes are shown as toxic substances, air and water pollution which create imbalance in energy loss and new energy inputs. Entropy is here to stay – the flashing light and alarm at the centre of this installation warns us that energy is necessary for life, life ceases when energy ceases.

Tradition is redefined in different ways by Vasan Sitthiket and Kamin Lertchaiprasert. A poet–painter whose art is concerned with social discontent, existential anxieties, and human passions, Vasan has been inspired by the writings of Traiphum, the stories of the Three Worlds and ancient illustrated manuscripts. His exhibition 'Inferno', shown after the coup d'etat in February 1991, was like a crystal ball looking into the future and foreseeing the wrathful events which lurked around the corner. Scrawled with pessimistic poems, these works are beautiful as well as repellent; rapidly executed ghost–like bodies twitch in spasms spontaneously acting out needs, aggressions, and anxieties.[20] The May 1992 incident which resulted in political turmoil in Bangkok has spurred artists like Vasan, Isara Thayahathai, and Chumpol Apisuk to create themes of horror and bitterness in their art through exhibitions such as 'Ratchadamnoen Memory' and 'Artists are the People'. In the case of Kamin, tradition constantly changes through interpretation of the complex problem of cultural and ethnic differences. *Thai painting* (1991) refers to motifs and Thai alphabets relating to cultural roots. The forty–four letters are reinterpreted in such a way that speech sounds and images form chains of association in the viewer's mind. Being a Thai of Chinese parentage adds further complication to Kamin's art. In *Niras Thailand: Drawing to spirit* (1992), scribbles and abstract marks derived from biomorphic forms and Chinese scroll painting are burnt daily over a span of time as a gesture of offering to the dead. Such works reflect the issues of ethnic and racial differences in Thai society which is far from being a singular homogenous culture.

In the male–oriented society of Bangkok, women have been, for far too long, transformed into objects of fantasy, of otherness, for men. Sex bombs and Madonna look–alikes sing on stage in their pantyhose and lingeric while sexual discrimination and (child) prostitution are still practised openly in the city and provinces. However, with the Year of the Women (1992) and birthday cycle celebrations of female royalty, gender questions have been addressed in exhibitions by women artists.[21] Yet few Thai women artists dare confront pressing issues like sexual abuse, AIDS, women's rights, misogamy and misogyny. Through their art hardly any of them show anger and frustration– –there is no 'bad girl' who shouts 'fuck you' to male chauvinism. Sadly, these artists prefer to play a stereotypical role, though there are exceptions. Araya Rasdjarmreansook creates layers of subtleties the subtleties through dark images on zinc plates and was paintings; Pinaree Sanpitak explores the themes of womanhood and gender through images of squash and the female body. But although such works are extremely sensitive and poetic concerning the self, they do not confront directly the problems of gender and marginality. Kanya Charoensupkul has recently shifted from painting pebbles and stones to deal with images related to the May incident. The image of Thai flag, the revered symbol of nation, religion and monarchy, is ruffled and torn. Mud is used to represent the people. Gestural marks are smeared across the red, white and blue banner reminding viewers of the drastic crackdown and bloodbath caused by heathens and barbarians dressed in green uniforms.

The contemporary art of Thailand is full of imaginative energies stimulated by a rich and complex background stemming from its own traditions as well as selective borrowings from abroad. To trace its development is to experience the mood of spirit, the cultural zeitgeist– – –everything is in a real mess but full of vivacity and vibrancy. If, as it is said, that after sixty years Thai democracy is still like a child learning how to walk, then the contemporary art of Thailand is merely an infant in a cradle, greedily suckling from the mother's breast.[22]

Rama IX Art Museum Foundation

Notes

1. A Poshyananda, 'Asian Definition of Modernity in Art : The Relativization of Styles in Thai Art', Paper presented to the 28th International Conference in History of Art, Berlin, July 1992. To be published by IRSA Verlag, Vienna, Austria, 1993. Also, issues on modernity and Thai-ness in papers presented to the First International Conference on Modern Art in Thailand, 1932-1992: Changing Perspectives, Chulalongkorn University, Bangkok, 31 July-2 August 1992. To be published by Chulalongkorn University Press, Bangkok, 1993.
2. N. Na Paknam, *Khru Khongpae and Khru Thongyu: Two Great Masters of the Golden Era of Rattanakosin Mural Paintings*, Muang Boran Publishing House, Bangkok, Thailand, 1983,pp. 16-31.
3. A. Poshyananda, *Western-Style Paintings and Sculptures in the Royal Thai Court*, Bureau of the Royal Household and Amarin Printing Group, Bangkok, Thailand, 1993, vol. 2, pp. 256-71.
4. 'Asavabahu' [King Vajiravudh], 'Siamese Art', undated transcript in English written in reply to an article in *Siam Observer* by 'Mascenas' in 1914, National Archives, Bangkok, Thailand.
5. Corrado Feroci later became known as Silpa Bhirasri. Department of Fine Arts, *The Exhibition of Life and Works of Professor Silpa Bhirasri*, Amarin Printing Group, Bangkok, 1992,p.32.
6. A. Poshyananda, *Modern Art in Thailand*, Oxford University Press, Singapore, 1992, pp. 28-41.
7. M.R.K. Pramaoj, 'Keblek phasomnoi' ['To save bit by bit'], *Siam Rath*, 19 November 1950, pp. 3,7-8.
8. S. Bhirasri, 'Wichan sinlapakam lang chin nai ngan sinlapa hang chat thi krom Silpakorn' ['Art criticism of some works shown in the National Exhibition of Art at the Department of Fine Arts'], trans. Phraya Anumanrajadhon, *Silpakorn*, September 1949, pp. 24-37.
9. A. Poshyananda, *Modern Art in Thailand*, pp. 107-140.
10. A. Poshyananda, interview with Chang Tang, Bangkok,29 June 1989.
11. K. Wenk, *The Buddhist Art of Thawan Duchanee:Drawings and Paintings*, Zurich, Indigo von Opperdorff, 1981, pp. 23-35.
12. P. Emjaroen, *Pratuang Emjaroen: His Life and Artistic Works*, 1962-1990, Saha International Printing, Bangkok, Thailand, pp. 9-32.
13. Chalermchai's more recent works concentrate on the dilemma between spiritualism and materialism. His paintings show that the purity of Buddhist values is continuously threatened in contemporary society where Buddhist monks, and devouts are surrounded by skyscrapers, telephone [illegible] Chalermchai is one of the few artists who has openly criticised the poisons of modernism and materialism. He has rejected Thai abstract artists accusing them of following the 'anus of Western artists' *(GM Gentleman's Magazine, March 1992, pp. 97-108).*
14. Thai Group, *The 2nd Exhibition of Thai Contemporary Art by Thai Group*, Amarin Printing Group, Bangkok, Thailand, 1991.
15. S. Asavaroengchai, 'Turmoil and carnage--an artist's view', *Bangkok Post*, 13 October 1992, p.27.
16. A. Poshyananda, 'National Issues in the International Arena', Paper presented to the public forum at the Asia Society, New York, 5 November 1992.
17. G. Faust, 'New York in review', *Arts Magazine*, May 1991, p. 112.
18. M. Boonma, 'Conversation on Arte Amazonas', *Arte Amazonas*, Goethe Institut, Bangkok, Thailand, 1992, no pagination.
19. Silpakorn University, *Kamol and Vichoke, Contemporary Art Exhibition*, Amarin Printing Group, Bangkok, Thailand, 1992, no pagination.
20. A. Poshyananda, 'NICs: Narok [Hell] is called Suchinda ('Hia Su'loves Thailand)', Unpublished paper written for the catalogue of Vasan Sitthiket's *I Love Thailand* exhibition which was cancelled due to political unrest in 1992.
21. Dialogue Gallery, 'Through Her Eyes', Dialogue Gallery, Bangkok, Thailand, 1992, no pagination. Siam City Hotel, 'The Glory of Art:An Exhibition of Works by 21 Thai Women Artists', Siam City Hotels & Resorts, Bangkok, Thailand, 1992, no pagination. See also A. Poshyananda, 'Women, through the eyes of women', *Bangkok Post*, 12 March 1992, pp. 27,29.
22. A. Poshyananda, 'Visual massage...from yuppie pleasers to lobby art', *Expression*, February-March 1993,pp. 62-4,67.

This article has been published in the book **Tradition ans Change : Contemporary Art of Asia and The Pacific** (University of Queensland Press, 1993).

การรวบรวมงานศิลปกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเป็นภารกิจสำคัญประการหนึ่งของมหาวิทยาลัย ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความมุ่งมั่นและถือปฏิบัติมาช้านานนับตั้งแต่แรกสถาปนา ภายในเวลาร่วม 80 ปีที่ผ่านมาภิจการในส่วนนี้ก็แตกแขนงสาขาออกไปเป็นโครงการต่างๆ มากมายตามจำนวนหน่วยงานที่เพิ่มขึ้นและตามขอบเขตของงานที่ขยายตัวขึ้นตามลำดับ

เมื่อ พ.ศ. 2521 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสมัยที่ศาสตราจารย์ ดร.เกษม สุวรรณกุล เป็นอธิการบดี ได้มีความดำริที่จะสนับสนุนงานศิลปกรรม สนับสนุนศิลปินชาวไทย รวมทั้งสร้างบรรยากาศทางด้านงานศิลปะแขนงต่างๆ ขึ้นในสังคมมหาวิทยาลัย จึงได้ตั้งคณะกรรมการทะนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมขึ้นในครั้งนั้น คณะกรรมการดังกล่าวมีหน้าที่ประการหนึ่งในการดำเนินการเก็บรวบรวม แสวงหาและบำรุงรักษางานศิลปกรรมและศิลปวัตถุที่มีคุณค่า นับได้ว่าจุดนี้เป็นการเริ่มต้นของการรวบรวมงานศิลปกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอย่างจริงจัง ซึ่งได้ดำเนินงานอย่างต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน

คณะกรรมการได้ดำเนินการจัดซื้องานจิตรกรรม ประติมากรรม โดยใช้เงินทุกบาททุกสตางค์จากงบประมาณผลประโยชน์ของมหาวิทยาลัยเพียงแหล่งเดียว

ในระยะเริ่มแรกของการรวบรวมงานศิลปกรรมนั้น มหาวิทยาลัยเน้นความสำคัญที่ศิลปินที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว แต่อาจต้องการการสนับสนุนทางด้านอื่น แม้จนบางครั้งได้เดินทางไปหาศิลปินถึงที่บ้าน ซึ่งก็เป็นที่พึงพอใจทั้ง 2 ฝ่าย และเป็นครั้งแรกที่มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันอุดมศึกษาในสาขาวิชาทั่วไปกับศิลปินอิสระ เมื่อรวบรวมงานได้ระยะหนึ่งแล้ว ถึง พ.ศ. 2525 ซึ่งเป็นคราวที่มีการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้จัดงาน "ศิลปกรรม ร.ศ. 200" ขึ้น ในงานครั้งนั้นได้จัดแสดงผลงานของศิลปินทั้งที่มีชื่อเสียงระดับชาติและศิลปินรุ่นใหม่เป็นจำนวนมาก ในระยะนี้เองจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้เริ่มหันมาสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ ซึ่งฉายแววรุ่งโรจน์ขึ้นอีกแนวทางหนึ่ง และเริ่มออกสำรวจ[illegible] ซึ่งในบางกรณีได้เคยเข้าไปแสดงความสนใจกับผลงานกับศิลปินโดยตรงด้วย

ด้วยเหตุที่จุฬาลงกรณ์เป็นมหาวิทยาลัยเปิดโอกาสให้กับศิลปินทุกระดับ จึงปรากฏว่ามีผลงานที่รวบรวมได้ไม่ต่ำกว่า 260 ชิ้น และเป็นงานของศิลปินเกือบ 100 คน (ดังจะขอยกตัวอย่างมาพอเป็นสังเขปดังนี้.....

อังคาร กัลยาณพงศ์, ถวัลย์ ดัชนี, ดำรง วงศ์อุปราช, เหม เวชกร, ประยูร อุลุชาฎะ, กมล ทัศนาญชลี, อิทธิพล ตั้งโฉลก, ถาวร โกอุดมวิทย์, วิโชค มุกตามณี, มณเฑียร บุญมา, ญาณวิทย์ กุญแจทอง เป็นต้น

นอกเหนือจากงานศิลปกรรมที่ได้จากการจัดซื้อจัดหาโดยตรงแล้ว ยังมีงานที่ได้รับมอบจากศิลปินโดยตรง หรือจากผู้ครอบครอง หรือจากหน่วยงานบางแห่ง รวมถึงงานในสาขาภาพถ่าย ศิปวัตถุที่ได้จากการจัดนิทรรศการและงานวิจัยในสาขาที่เกี่ยวกับศิลปะของมหาวิทยาลัยอีกเป็นจำนวนหลายพันรายการ

งานศิลปกรรมที่รวบรวมได้มีเนื้อหาที่ไม่จำกัดขอบเขต ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และแนวคิดของการผลิตงาน ส่วนรูปแบบของงานก็มีความหลากหลายมาก เช่น งานสีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิค สีฝุ่น ปากกลูกลื่น ลายเส้น ภาพิมพ์สื่อผสม ประติมากรรมสลักหิน ประติมากรรมเชือก ภาพถ่าย ตลอดจนศิลปวัตถุ

งานเหล่านี้มหาวิทยาลัยได้นำไปติดตั้งในอาคารและสถานที่ต่างๆ ภายในมหาวิทยาลัย โดยพิจารณาตามความเหมาะสมกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นวิถีทางหนึ่งที่ก่อให้เกิดความสนใจ ความชื่นชมในงานศิลปะและซึมซับเข้าภายในจิตใจของปัจเจกบุคคล ตลอดจนสร้างบรรยากาศทางศิลปะขึ้นภายในมหาวิทยาลัยตามเจตนารมณ์ที่มีมาแต่แรกเริ่มโครงการ จากนั้นมหาวิทยาลัยก็ได้ติดตามดูแลและทำนุบำรุงผลงานเหล่านี้มาโดยตลอด งานศิลปกรรมอีกส่วนหนึ่งที่มีเนื้อหาเฉพาะก็ให้บริการหยิบยื่นไปจัดแสดงในการเผยแพร่ของหน่วยงานต่างๆ เช่น นิทรรศการ การจัดพิมพ์ เป็นต้น

Rama IX Art Museum Foundation