

Asian Modernism
Diverse Development in
Indonesia, the Philippines,
and Thailand

Rama IX Art Museum Foundation

Asian Modernism
Diverse Development in
Indonesia, the Philippines,
and Thailand

Rama IX Art Museum Foundation



Asian Modernism
Diverse Development in
Indonesia, the Philippines,
and Thailand

(โตเกียว)
28 ตุลาคม - 3 ธันวาคม 2538
เจแปน ฟาวเซชั่น ฟอรัม

จัดโดย
มูลนิธิญี่ปุ่น

ภัณฑารักษ์:
ทาเคฮะระ อากิระ
มิซึฮารุ ทสึโมะ
จิโอะตะ ชุนอิชิ

ภัณฑารักษ์ร่วม :
จิม สุปักด์
อชิฮะ จี. กิลเยอโม
ผศ.สมพร รอดบุญ

ที่ปรึกษาพิเศษ:
อิชิ โยะเนะโอะ

(มะนิลา)
6 กุมภาพันธ์ - 6 มีนาคม 2539
พิพิธภัณฑ์แห่งกรุงมะนิลา

จัดโดย
พิพิธภัณฑ์แห่งกรุงมะนิลา
สถานทูตญี่ปุ่น, สถานทูตฟิลิปปินส์
มูลนิธิญี่ปุ่น

(กรุงเทพฯ)
8-28 พฤษภาคม 2539
หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ

จัดโดย
กรมศิลปากร, กระทรวงศึกษาธิการ
ศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น กรุงเทพฯ

(จาการ์ตา)
21 มิถุนายน - 7 กรกฎาคม 2539
เกดุง ปาเนวัน เซอนิ รูปา
กระทรวงศึกษาธิการและวัฒนธรรม

จัดโดย
อธิบดีกรมวัฒนธรรม
กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม, สาธารณรัฐอินโดนีเซีย
มูลนิธิญี่ปุ่น

Asian Modernism:
Deverse Development in
Indonesia, the Philippines and Thailand

ออกแบบโดย
คอนโตะ คาซุยะ

ผลิตโดย
บริษัท โตจิโก

จัดพิมพ์โดย
มูลนิธิญี่ปุ่น

•มูลนิธิญี่ปุ่น
สงวนลิขสิทธิ์

Rama IX Art Museum Foundation

ขอขอบคุณ

มูลนิธิญี่ปุ่นขอแสดงความขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วย
เหลือในการวางแผนและจัดงานนิทรรศการครั้งนี้
นานต่อไป

(อินโดนีเซีย)
อธิบดีกรมวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม
สถาบันเทคโนโลยีปณ
หอศิลปะร่วมสมัยเจเมอติ
ขงกาการะด้า
เซอเตียววัน ซาบาบา
ลูเซติโอโน

(ฟิลิปปินส์)
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติฟิลิปปินส์, กรุงมะนิลา
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยฟิลิปปินส์
พิพิธภัณฑ์แห่งกรุงมะนิลา
อิรายา แกลเลอรี
ดิทีส อาร์. ซัมซอน
บ็อบบี วาเลนซูลาดา

(ประเทศไทย)
กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ
มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อ.อุทิศ อาชีมานะ
ผศ.อินันท์ โปษยานนท์
นารีน ลาวอิชัยกุล
ผศ.ดำรง วงศ์ปราชญ์

(ออสเตรเลีย)
จอห์น กล้าก

(ญี่ปุ่น)
พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย, โตเกียว
พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่, ะมะระคุเร
อุซึโรชิ มาซาฮิโระ

ผู้ให้ทีมงานศิลปะ

(อินโดนีเซีย)
อธิบดีกรมวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม
สาธารณรัฐอินโดนีเซีย
มูลนิธิญี่ปุ่น, ขงกาการะด้า/ การะดิกะ
อาพันธ์
หอศิลปะร่วมสมัย เจเมอติ

ขงกาการะด้า
นางอานิด ซาฮา
อาบูซาปติ
อาระเลติ เม. อาชิน
นาง บากลิอาระ ซาฮิบ
เดละ แอริ ซุปรียา
เอ. เอ็กซ์. อาระซอน
จางัง แอนด์ อาระพิน เจ.นุระ
นางมอเคดาระ อาชิน
นันเคตีเยว อาดิปุระนอม
เนียวมัน นูอาระด้า
รูที ซูซาร์วัน
ซิวาดี ซูอาระซอน
ทีสมา ชันยา
ลูเซติโอโน

(ฟิลิปปินส์)
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติฟิลิปปินส์, กรุงมะนิลา
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยฟิลิปปินส์
อาเนโน อาร์ก แกลเลอรี
ลูซ แกลเลอรี
ลูอิส ม. อารานด้า
อัมมัน บาฟิโน
เบเนเลติโด (แบบ) คาเบร่า
อิมเบลล่า ลาลิเป-เอนเคยะ
ซาวีลี โค
โรเบร์โต เฟลโด
ซูซาร์ เลกัสปี
ลูดี ลัง
ลินโด แอนด์ เซซิเลีย ออคชิน
นาบูต แอนด์ มาร์เทส โลเปซ
เอเลทรีโอ ปัสทาลู
พอลโน แอนด์ เซคัส เก
ครีตติงา อังปิง-ไวธัส
เออร์เนสต์ แอนด์ อารานด้า ซาลัส

(ประเทศไทย)
หอศิลป์แห่งชาติ , กรุงเทพฯ
หอศิลป์ พิธีกรรมมรดก, กรุงเทพฯ
สถาบันเทคโนโลยี, กรุงเทพฯ
อิริค บุนนาค บูธ
จิรา คอแลชั่น, กรุงเทพฯ
นิชิ ทรรกสิข, กรุงเทพฯ
ประเทือง เอมเจริญ
ทิพย์ แซ่ตั้ง, กรุงเทพฯ
วสันต์ สิทธิเขตต์
ฌาโกชา ดูอินทรี
ม.ร.ว.นริศ คอแลชั่น

คำนำ

เอเชีย เป็นดินแดนที่อุดมไปด้วยวัฒนธรรมเก่าแก่ ที่ล้วนเป็นผลจากการที่มีกลุ่มคนจากหลากหลายวัฒนธรรมอาศัยอยู่ในพื้นที่อันกว้างใหญ่ไพศาลของทวีปนั้นเอง กลุ่มคนเหล่านี้มาจากหลายเชื้อชาติ หลายภาษาหลายเผ่าพันธุ์ ที่ได้ผ่านวิวัฒนาการและพัฒนาตามกาลเวลา จนกลายเป็นประเทศที่ สังคมสร้างสรรคอารยธรรมของตนกันต่อมา หลักฐานอย่างหนึ่งทีแสดงถึงประวัติอารยธรรมที่ เห็นได้อย่างเด่นชัดของคนเหล่านี้ก็คือ ผลงานการสร้างสรรคทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ที่ยังปรากฏอยู่ในประเทศต่างๆ นั้นเอง

เมื่อโลกได้หมุนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ การติดต่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมมีบทบาท สำคัญขึ้นในยุคนี้ ทำให้เกิดการรับเอาเทคนิคและศิลปวิทยาการต่างๆ จากซีกโลกตะวันตกเข้ามาใน ดินแดนแถบนี้และนั่นคือที่มาของศิลปะสมัยใหม่ในภูมิภาคนี้เอง นิทรรศการเรื่อง ความ เป็นสมัยใหม่ในเอเชียนี้ เป็นนิทรรศการที่จัดขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นแนววิวัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ ในทวีปเอเชียโดยศึกษาตัวอย่างผลงานศิลปะของศิลปินจากประเทศสาธารณรัฐฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย และประเทศไทย ด้วยการวิเคราะห์และคัดเลือกรงานโดยภัณฑารักษ์ชาวญี่ปุ่น ฉะนั้น นิทรรศการนี้ นอกจากจะน่าสนใจในด้านเนื้อหาและแนวความคิดแล้ว ยังเป็นนิทรรศการที่มีคุณค่าในด้านสุนทรียภาพ ที่ยอดเยี่ยมอีกด้วย ผู้เข้าชมจะสามารถศึกษาลักษณะวิวัฒนาการ การสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ของ ศิลปินจากประเทศทั้งสาม ซึ่งจะเป็นการจุดประกายการศึกษาที่กว้างขึ้นสำหรับแนวทางศิลปะ สมัยใหม่ในภูมิภาคเอเชียต่อไปในอนาคต

กรมศิลปากร จึงขอขอบคุณศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น กรุงเทพฯ ตลอดจนพิพิธภัณฑ์สถานและ หอศิลป์ต่างๆ ที่ได้ร่วมกันดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปะ "ความเป็นสมัยใหม่ของเอเชีย" ขึ้นมา ในครั้งนี้ซึ่งนับเป็นประโยชน์ต่อการศิลปะเป็นอย่างมาก

อธิบดีกรมศิลปากร
(นายสมคิด โชติภาณินชัย)

คำนำ

ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งมาในปี ค.ศ. 1972 มูลนิธิญี่ปุ่นได้จัดนิทรรศการทางศิลปะขึ้นสองสามครั้งทั้งใน ประเทศและนอกประเทศญี่ปุ่น โดยถือเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมใน สาขาศิลปะระหว่างประเทศญี่ปุ่นและประเทศอื่นๆ โอกาสนี้มูลนิธิญี่ปุ่นจึงจัดนิทรรศการทางศิลปะ ภายใต้หัวข้อ "ความเป็นสมัยใหม่ของเอเชีย: พัฒนาการที่หลากหลายในประเทศอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และประเทศไทย" โดยนำเสนอในมุมมองใหม่ ผลงานที่นำมาแสดงในครั้งนี้ได้คัดเลือกมา จากประเทศอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และประเทศไทย ที่มีความหลากหลายวัฒนธรรมที่แตกต่างกันทั้ง ด้านภาษา ศาสนา และประวัติศาสตร์ นิทรรศการครั้งนี้จะพยายามแสดงให้เห็นถึงการซึมซับเอา ศิลปะตะวันตกสมัยใหม่เข้ามาและสถานการณ์ของศิลปะสมัยใหม่ในปัจจุบัน โดยจะมุ่งเน้นคำถามที่ ว่า "ศิลปะสมัยใหม่มีความหมายอย่างไรต่อทวีปเอเชีย"

ในงานนิทรรศการจะมีผลงานถึง 140 ชิ้น จากศิลปิน 50 ท่าน รวมทั้งภาพสีน้ำมันล้าค่าของสมัย กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่เทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตก เพิ่งเข้ามาแพร่หลายใน ทั้งสามประเทศ นอกจากนี้อย่างงานศิลปะสมัยใหม่ในยุคแรกจากช่วงทศวรรษที่ยี่สิบและสามสิบ งานยุคหลังสงครามจากทศวรรษที่หกสิบและเจ็ดสิบ และผลงานสมัยใหม่จากศิลปินปัจจุบัน นิทรรศการ ทางศิลปะครั้งนี้จึงเป็นโอกาสที่จะแสดงถึงประวัติพัฒนาการและการเปรียบเทียบศิลปะสมัยใหม่ ของแต่ละประเทศ

นิทรรศการครั้งนี้ได้มีการมอบหมายให้ผู้ชำนาญการจัดนิทรรศการ ดูแลผลงานศิลปะของแต่ละ ประเทศ โดยจัดให้เป็นการแสดงผลงานในแนวใหม่ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งนี้โดย ได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและได้รับความร่วมมือจากผู้ประสานงานในแต่ละประเทศ เราจึง หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจากความพยายามในการจัดงานครั้งนี้คงจะทำให้ผู้สนใจเข้าชมเป็นจำนวน มาก นิทรรศการนี้จะจัดแสดงที่ประเทศญี่ปุ่นในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1995 และต่อไปยังประเทศ ฟิลิปปินส์ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1996 แสดงที่ประเทศไทยในเดือนพฤษภาคม และท้ายสุดจะจัด แสดงที่ประเทศอินโดนีเซียในเดือนมิถุนายน ปีเดียวกัน

ขอแสดงความขอบคุณพิพิธภัณฑ์ ผู้สะสมงานศิลปะ และศิลปินผู้ให้ยืมผลงานศิลปะมาแสดงใน ครั้งนี้ ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่รัฐบาลและเจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ผู้มีส่วนช่วยเหลือในการจัดงานตั้งแต่เริ่มต้นการวางแผนงาน นอกจากนี้มูลนิธิญี่ปุ่นยังรู้สึกซาบซึ้งในความช่วยเหลือของบุคคลต่างๆ ที่มีส่วนช่วยให้นิทรรศการครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

อาซาโอะ ชินอิจิโร
ประธานมูลนิธิญี่ปุ่น

บทนำ

หากศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย นับตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394-2411) แห่งราชวงศ์จักรีแล้ว ตามหลักฐานที่ปรากฏนั้น ความเป็น "สมัยใหม่" เริ่มเป็นที่ประจักษ์ได้ในงานของขรัว อินโข่ง จิตรกรคนสำคัญท่านแรกผู้นำอิทธิพลทางด้านรูปแบบในการเขียนภาพแนวเหมือนจริงจากตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับการเขียนภาพของท่าน ดังจะเห็นได้จากการใช้หลักทัศนียวิทยา การแสดงปริมาตร การใช้สีเพื่อสร้างบรรยากาศและแสงเงา ตลอดจนการนำรูปทรงและเรื่องราวเหนือภาพส่วนอันเป็นวัฒนธรรมของยุโรปมาผสมผสานกับรูปแบบและคติความเชื่อของไทย

หลังจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมของประเทศไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปิยมหาราช (พ.ศ. 2411-2453) เป็นต้นมา การเปลี่ยนแปลงและวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรมไทย ซึ่งเดิมเป็นการเขียนภาพแนวประเพณีที่เคยยึดปฏิบัติกันมาเป็นเวลาช้านานนับร้อยปีนั้น ได้คลี่คลายมาสู่ความเป็นสมัยใหม่ ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของซีกโลกตะวันตกที่ได้หลั่งไหลเข้ามาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปิยมหาราช จิตรกร ประติมากร รวมทั้งสถาปนิกจากตะวันตก ได้เดินทางมาสร้างสรรคผลงานให้กับรัฐบาลไทยอย่างเป็นทางการ ยังผลให้รัสนิยมทางด้านศิลปะของชาวไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468) ทรงมีพระราชประสงค์ให้นำประติมากรจากยุโรปมาสอนให้ช่างไทยเรียนรู้เทคนิคการปั้น ตลอดจนฝึกฝนให้สามารถปั้นรูปได้อย่างตะวันตก ดังนั้นรัฐบาลไทย จึงได้ติดต่อไปยังรัฐบาลอิตาลีเพื่อขอผู้เชี่ยวชาญมาช่วยและรัฐบาลอิตาลีได้ส่งประติมากรผู้มีความสามารถและมีชื่อเสียงคือ ศาสตราจารย์ คอร์ราโด เฟโรซี (CORRADO FEROCCHI พ.ศ. 2435-2505) ซึ่งต่อมาได้โอนสัญชาติเป็นไทย โดยใช้ชื่อว่า "ศิลป์ พีระศรี" ดำเนินการรับราชการเป็นประติมากรในไทย ปี พ.ศ. 2466

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้บุกเบิก "ความเป็นสมัยใหม่" ให้กับวงการศิลปะของไทย จนได้รับสมญานามว่าเป็น "บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ของไทย" ท่านเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรอันเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2486 มีการเรียนการสอนซึ่งใช้หลักสูตรที่มีโครงสร้างแบบตะวันตก โดยเน้นทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ นอกเหนือจากการนำสิ่งใหม่จากตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในหลักสูตรการศึกษาแล้วท่านยังให้ความสำคัญกับการศึกษาศิลปะไทยประเพณีอย่างอีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2492 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก ทั้งนี้ เพื่อเป็นการส่งเสริม การสร้างสรรค์และการแสดงออกของศิลปิน นับได้ว่าเป็นก้าวใหม่ของศิลปะไทย ที่จะได้มีโอกาสนำผลงานซึ่งมีความหลากหลาย ทั้งในด้านแนวคิด รูปแบบ เทคนิคและวิธีการมาแสดงร่วมกัน นอกจากนี้ยังมีการจัดประกวดงานศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ ด้วย จากงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้เอง ทำให้สามารถมองเห็นภาพรวมของศิลปะและทิศทางการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในยุคนี้ชัดเจนขึ้น หลังจากนี้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจึงได้เริ่มมีขึ้นอย่างต่อเนื่องสลับทอดเรื่อยมาจนกระทั่งทุกวันนี้

สำหรับแนวโน้มศิลปะสมัยใหม่ของไทยนับตั้งแต่การจัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 เป็นต้นมาได้สะท้อนให้เห็นถึงรากฐานที่มาของแนวการสร้างสรรคของศิลปินเป็นลักษณะใหญ่ด้วยกันสองลักษณะคือ ลักษณะแรกนั้นเป็นการสร้างสรรค์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก ทั้งยุโรปและอเมริกา อิทธิพลที่ได้รับมานั้น ส่วนใหญ่จะเป็นอิทธิพลทางด้านรูปแบบ เทคนิค กรรมวิธีในการแสดงออกรวมทั้งการเข้าใจวัสดุ ทั้งนี้เพราะศิลปินได้รับการถ่ายทอดศิลปะวิทยาแบบตะวันตกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังผลให้ศิลปะร่วมสมัยของไทยมีภาพพัฒนาอย่างรวดเร็วแตกต่างไปจากศิลปะไทยแบบประเพณีที่ค่อนข้างจะจำกัดในด้านของเรื่องราว เนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับศาสนาและเทคนิควิธีการที่มีแบบแผนตายตัว และเป็นเพราะการประสิทธิ

ประสพทวิศาวาทจากศาสตราจารย์ศิลป์อีกเช่นกัน ทำให้ศิลปะไทยแบบประเพณีดั้งเดิมกลับได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ กลายเป็นลักษณะของศิลปะประเภทที่สอง เน้นการสร้างสรรคที่สะท้อนให้เห็นถึงความ เป็นไทย ซึ่งผลงานสามารถจำแนกออกได้เป็นสองแนว คือ แนวที่ความคิดเกี่ยวเนื่องกับพุทธปรัชญา และแนวคิดอันมีที่มาจากชีวิตแบบไทยในสภาพแวดล้อมต่างๆ กัน ส่วนทางด้านรูปแบบของการสร้างสรรค์นั้นเป็นที่น่าสังเกตว่า ศิลปินส่วนใหญ่ยังคงรักษาโครงสร้างแนวประเพณีดั้งเดิมอยู่บ้าง เห็นได้จากรูปทรงต่างๆ ที่ศิลปินนำมาใช้งาน แต่จุดมุ่งหมายของศิลปินมิได้ต้องการให้งานศิลปะของเขาเป็นแนวอนุรักษ์หรือลอกเลียนของดั้งเดิม หากเป็นการนำของเก่าดั้งเดิมมาสร้างชิ้นใหม่ โดยใช้แนวคิดที่เป็นของตนเอง ศิลปินที่สร้างสรรค์ศิลปะในแนวนั้น มักจะเสนอเรื่องราว เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตหรือเหตุการณ์ร่วมสมัยในแง่มุมต่างๆ การจัดองค์ประกอบของภาพ การเสนอมิติภายในงาน การใช้สี เทคนิคหรือกรรมวิธี จะมีได้ยึดติดอยู่กับแบบไทยโบราณเสมอไป แต่ศิลปินจะเสนอสิ่งเหล่านั้นตามแบบฉบับและเอกลักษณ์ของตนเอง เป็นลักษณะของการนำรูปแบบประเพณีดั้งเดิมมาผสมผสานกับสิ่งใหม่ ด้วยความเข้าใจและเป็นไปโดยธรรมชาติ จนทำให้เกิดศิลปะในแนวใหม่ที่เรียกว่า ศิลปะไทยประเพณีแบบประยุกต์ขึ้น

ส่วนผลงานของศิลปินไทยทั้ง 16 ท่านที่นำมาร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะ "ความเป็นสมัยใหม่ของเอเชีย" พัฒนาการที่หลากหลายในประเทศอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์และไทยนั้น โดยส่วนรวมสะท้อนให้เห็นแนวโน้มการสร้างสรรคศิลปะทั้งสองแนวดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จะมีเพียงงานของศิลปินบางท่านเท่านั้นที่พัฒนาการมีความแตกต่างไปโดยสิ้นเชิง ที่กล่าวถึงนี้คืองานศิลปะแนวร่วมสมัยที่มีได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากตะวันตก แต่กลับมีที่มาจากปรัชญาของทางตะวันออก เช่น ลัทธิเต๋าและเต๋า รวมทั้งรากฐานของวัฒนธรรมจีน เช่น การเขียนตัวอักษร ตลอดจนสุนทรียทางเชชชัตของศิลปินเองด้วย

นิทรรศการศิลปะ "ความเป็นสมัยใหม่ของเอเชีย" จัดได้ว่าเป็นนิทรรศการครั้งประวัติศาสตร์ในวงการศิลปะของประเทศไทยในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ที่เปิดโอกาสให้ประชาชนในประเทศที่เกี่ยวข้อง ซึ่งนอกจากจะได้สัมผัสและชื่นชมกับงานศิลปะระดับต้นจากสามประเทศแล้ว ยังได้ศึกษาวิวัฒนาการของงานศิลปะของแต่ละประเทศว่ามีจุดเริ่มต้นของความเป็นสมัยใหม่ มีการพัฒนาศิลปะจากศิลปะแบบประเพณีดั้งเดิมมาเป็นแนวสากลได้อย่างไร นอกจากนี้นิทรรศการยังแสดงให้เห็นข้อเปรียบเทียบซึ่งมีความแตกต่าง และความใกล้เคียงกันทางด้านความคิด รูปแบบ เทคนิควิธีการ การใช้วัสดุ เรื่องราวเนื้อหาในงาน ตลอดจนความเป็นเอกลักษณ์ในงานศิลปะของแต่ละประเทศ และข้อสำคัญอิทธิพลทางซีกโลกตะวันตกทั้งในแต่ละประเทศคือ อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และไทยนั้น ได้เข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะโดยมีผลสืบเนื่องมาจากสาเหตุได้บ้าง

ผลงานของศิลปินไทยทั้งหมดที่นำมาเสนอในนิทรรศการนี้ แม้จะไม่สามารถครอบคลุมผลงานอันมีค่าของศิลปินไทยที่มีชื่อเสียงและมีบทบาทสำคัญต่อวิวัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ของไทยท่านอื่นๆ ได้อย่างครบถ้วนก็ตาม แต่ภาพรวมที่ปรากฏก็สามารถสื่อให้เห็นถึงการก้าวเดินของศิลปะสมัยใหม่ที่มีความหลากหลายทั้งที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากตะวันตกและเรื่องราวเนื้อหาที่เป็นไทยรวมทั้งการสร้างสรรคที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ไทยในปัจจุบันอย่างแท้จริงได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมพร รอดบุญ
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปะสมัยใหม่ในงานศิลปะของอินโดนีเซีย

TATEHATA AKIRA

มหาวิทยาลัยศิลปะทาเมะ

ศิลปะสมัยใหม่ของอินโดนีเซีย เริ่มต้นด้วยงานที่มีชื่อว่า STORM ของ RADEN SALEH ภาพเขียนแนวโรแมนติกอินโดนีเซียชิ้นหนึ่งในปี ค.ศ.1851 ซึ่งเป็นเวลาที่ศิลปินผู้เฝ้ามองจากทวีปยุโรปหลังจากไปเยือนเป็นเวลานานพอสมควร โดยทั่วไปแล้วกล่าวกันว่าศิลปะสมัยใหม่ของอินโดนีเซียเริ่มต้นในช่วงทศวรรษ 1930 แต่การนำเสนอของ RADEN SALEH ผู้ซึ่งเป็นจิตรกรแนวที่ได้รับอิทธิพลจากยุโรป ที่สำคัญที่สุดคนหนึ่ง มาแสดงในสวนแรกของการนิทรรศการครั้งนี้ทำให้เห็นว่า วัฒนธรรมตะวันตกของทวีปยุโรป (รวมทั้งภาพเขียนสีน้ำมันแบบตะวันตก) ได้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในหมู่ชนชั้นปกครองของประเทศมาเป็นเวลานานก่อนที่ศิลปะสมัยใหม่จะปรากฏในอินโดนีเซีย

ต่อมาในปี ค.ศ.1937 เมื่อ SOEDJOJONO ก่อตั้งขบวนการ PERSAGI ขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเรียกร้องเสรีภาพ การต่อสู้ของเขาจึงเป็นเครื่องบ่งชี้ทิศทางที่แน่นอนของอินโดนีเซียในฐานะตัวแทนเรียกร้องเสรีภาพและอิสรภาพในงานศิลปะ ความสนใจทางด้านศิลปะสมัยใหม่ของ SOEDJOJONO จึงได้เป็นไป ในแนวศิลปะกลุ่มก้าวหน้า SOEDJOJONO ได้ต่อสู้เพื่อล้มล้างแนวทางศิลปะแบบอินเดียตะวันออกอันสวยงาม ซึ่งเขาถือว่าเป็นผลพวงของอารยธรรมที่เลียนแบบยุโรป แล้วมอบแนวสังคมนิยมที่มีรากฐานอยู่บนความจริงของชีวิตคืนให้กับประชาชนแทน ในช่วงที่ญี่ปุ่นยึดครองอินโดนีเซีย ขบวนการรักษาศิลปะที่มีชื่อว่ากลุ่ม YOGYA ได้รวมเอา AFFANDE และศิลปินคนอื่นอื่นๆ นอกเหนือจาก SOEDJOJONO กลุ่มนี้ถือเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างมากในการต่อต้านศิลปะแนวเหมือนจริงที่ถูกต่อต้านหลักวิชาการและยังทรงอิทธิพลต่อเนื่องมาหลังจากที่อินโดนีเซียได้รับเอกราชแล้ว

อีกด้านหนึ่งได้มีการพัฒนาการเขียนภาพและงานประติมากรรมที่เน้นคำพูดทรงพลังและมีแนวโน้มไปทางนามธรรม โดยสถาบันศิลปะ ซึ่งได้จัดตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1901 ที่มีสถาบันศิลปะ ความร่วมมือกันระหว่างครูสอนศิลปะ ชาวคัท และศิลปินอินโดนีเซียที่อาศัยอยู่ในต่างประเทศ ตัวแทนสำคัญของกลุ่มนี้ได้แก่ MOCHTAR APIN, AHMAD SADALI, SHRIHADI SOEDARSONO และประติมากร G.SIDHARTA งานของศิลปินกลุ่มนี้มีอิทธิพลของแนวคิวบิสม์ ซึ่งเท่ากับเป็นแนวศิลปะที่อยู่ตรงข้ามกับแนวของกลุ่ม YOGYA โดยสิ้นเชิง อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าศิลปินในกลุ่มนี้ถึงแม้ว่าจะศึกษาการค้นหารูปทรงใหม่ๆ ตามแนวศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป แต่ก็ยังมีส่วนที่เป็นธรรมชาติเฉพาะตัวของอินโดนีเซีย เช่นเดียวกับกลุ่ม YOGYA ซึ่งเห็นได้จากการใช้ตลาดลายประติมากรรมและท่วงท่าการแสดงออก SADALI ได้คัดลอกผลงานของเขาเป็นการเน้นทางด้านพื้นผิวและรูปแบบทางศาสนาโดยการใช้อยู่กับชีวิตตลอดจากคัมภีร์โคหร่านแนวใหม่ได้สืบทอดพัฒนาต่อมาโดย A.D. PIROUS ผู้ซึ่งเพิ่มความลึกซึ้งของจิตวิญญาณเข้าไปในแนวที่เป็นลวดลายประติมากรรม

จุดเริ่มต้นที่แท้จริงของศิลปะร่วมสมัยอินโดนีเซียเริ่มจากกลุ่มนิวยอร์กในช่วงปลายทศวรรษ 1970 ซึ่งจัดตั้งขึ้นโดยศิลปินรุ่นเยาว์ จากเมืองย็อกยาการ์ตาและเมืองบันดุง ศิลปินเหล่านี้คิดיענהงานศิลปะแบบเต็มไปด้วยลวดลายประติมากรรมของอดีตว่า ขาดการรับรู้ทางสังคมและทางการเมือง ทั้งยังขาดความคิดสร้างสรรค์อีกด้วย พวกเขาจึงรวมตัวกันเป็น "กบฏทางศิลปะ" เพื่อแสวงหาแนวทางใหม่ละทิ้งกรอบเดิมของการเขียนภาพและงานประติมากรรมและพยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งเขตระหว่างศิลปะบริสุทธิ์ และศิลปะที่มีได้แก่แนวทางสุนทรีย (ศิลปะของประชาชน) สมาชิกสำคัญของกลุ่มนี้ได้แก่ F.X.HARSONO, BACHTIAR ZAINOEL และ NYOMAN NUARTA เป็นต้น ศิลปินกลุ่มนี้ถือการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นสาระสำคัญในงานของพวกเขา ทั้งยังพัฒนางานศิลปะให้เป็นลักษณะสื่อสาร โดยมุ่งที่จะสื่อถึงปัญหาความยากจน ความเสื่อมโทรมของสภาพแวดล้อม การกดขี่ทางปัญหาเป็นต้นงานของกลุ่มนี้ยังนำวัสดุสำเร็จรูปรูปภาพและสิ่งของอื่นๆ ในลักษณะนี้มาใช้อีกด้วย ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของเทคนิคศิลปะแบบที่สัมพันธ์กับพื้นที่ในปัจจุบัน นอกจากนี้ DEDE ERI SUPRIA สมาชิกศิลปินผู้หนึ่งที่ดำเนินรอยตามกลุ่มนิวยอร์กนี้ ได้นำเสนอสถานการณ์ที่เป็นจริงของสังคมเมืองในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ โดยนำเสนอในลักษณะแห่งแสงไร้ชีวิตชีวาที่เรียกว่า โพโตเรียลลิสม์ ทั้งนี้โดยไม่มีการนำความรู้สึกของศิลปินเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ANUSAPATI, NINDITYO ADIPURNOMO และ TISNA SANJAYA เป็นสมาชิกสามท่านของศิลปินรุ่นใหม่ที่ได้นำผลงานมาแสดงในงานนิทรรศการนี้ ทั้งสามได้รับการศึกษาจากยุโรปหรืออเมริกา ซึ่งเหตุนี้ทำให้ศิลปินทั้งสามมีมุมมองที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องความขัดแย้งระหว่างวัฒนธรรมประเพณีของอินโดนีเซียและศิลปะสมัยใหม่ ANUSAPATI ใช้ต้นไม้พื้นเมืองของเขาเป็นวัสดุศิลป์ เขาใช้ไม้เหล่านี้นกเป็นเครื่องเรือนและเครื่องมือต่างๆ เพื่อเป็นตัวแทนปริยายเทียบเคียงชีวิตแบบง่ายที่กำลังจะสูญสลายไปอย่างรวดเร็ว งานของเขาทำให้เราใคร่ครวญถึงชีวิตของเราในฐานะมนุษย์สามัญ ผู้ดำรงตนตามสภาพวัฒนธรรมที่เป็นอยู่ NINDITYO เลือกใช้การจับคู่ว่างของ KONDE (ช่องผมสตรีตามประเพณีโบราณ) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของระบบสังคมประเภทเผ่า เขาจัดช่องผมนี้ในลักษณะเสียดสี เพื่อแสดงให้เห็นถึงผลของการก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของประเทศ TISNA ศิลปินภาพพิมพ์ใช้การลากเส้นซึ่งเป็นการชวนให้ระลึกถึงศิลปะการแสดงออกในรูปแบบใหม่ เขาเสนอสภาพทัศนวิสัยที่วิปริตรอบๆ ตัวศิลปินในรูปแบบของความรุนแรงและความตายโดยนำเสนอในเชิงอุปมาอุปไมย ในขณะเดียวกันในงานภาพพิมพ์โลหะของเขา TISNA ยังสามารถสร้างสรรคลักษณะท่วงท่าการแสดงออกที่คล่องจองจนสามารถเรียกได้ว่าเป็นลักษณะที่งดงาม

แน่นอนที่ว่าเราไม่สามารถเสนอภาพรวมที่พร้อมสมบูรณ์ของพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ผ่านงานนิทรรศการศิลปะที่มีผลงานอยู่ไม่ถึง 60 ชิ้น แต่อย่างไรก็ตามในฐานะหนึ่งในบรรดาผู้วางแผนดำเนินการจัดนิทรรศการครั้งนี้ ข้าพเจ้าเชื่อว่านิทรรศการทางศิลปะในครั้งนี้จะเป็นการเปิดโอกาสอันดีที่เราพิจารณาถึงคำถามที่ว่า ศิลปะสมัยใหม่ของอินโดนีเซียนั้นเป็นอย่างไร

งานศิลปะที่นำเสนอความเป็นจริง ศิลปะฟิลิปปินส์สมัยใหม่

MIZUSAWA TSUTOMU

ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่

เป็นการยากที่ข้าพเจ้าจะลืมความรู้สึกครั้งแรกเมื่อข้าพเจ้าได้เห็นภาพ THE BUILDERS ของ VITORIA EDADES ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติฟิลิปปินส์ มะนิลา ภาพนี้เป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของ EDADES ซึ่งตามประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของฟิลิปปินส์ถือว่า เป็นงานที่แสดงลักษณะสมัยใหม่ในตัวของมันเองอย่างชัดเจน คำแนะนำของภาพจะเป็นภาพชายฉกรรจ์ร่างกำยำ ทอแบนแปลเปื้อนย่ำกำลังทำงานหนัก ที่วางภายในภาพถูกจำกัดโดยลักษณะของการออกแบบและโทนสีที่จำกัด เพื่อยืนยันความเป็นส่วนน้อย ทำให้เกิดโลกที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็น โลกเอกรงค์ อย่างไรก็ตามผู้ชมภาพจะรู้สึกเหมือนถูกรอคลุมด้วยพลังที่สื่อสารมาจากร่างกายที่เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวซึ่งเห็นได้ชัดว่าภาพนี้มีอิทธิพลของ CEZANNE แฝงอยู่ แต่ก็มีใช่เป็นการรับเอาเทคนิคการเขียนภาพแบบคิวบิสม์ของ CEZANNE เข้ามาทั้งหมด อันที่จริงภาพนี้ดูเหมือนจะเป็นการจงใจออกจากเทคนิคดังกล่าว ซึ่งเป็นลักษณะแสดงออกอย่างเต็มที่ด้วยอารมณ์ของ CEZANNE ในยุคแรกๆ นอกจากนั้นถ้าเราจะดูในแง่ศิลปะแทนที่จะตามลักษณะเชิงวิเคราะห์ซึ่งพบในงานยุคหลังของ CEZANNE ที่เป็นที่ปดิสัยมีความโปร่งใส เราก็ยังสามารถรู้สึกได้ถึงความแน่นของกล้ามเนื้อ

การที่ EDADES ได้แสดงภาพเขียนชิ้นนี้ของเข้าในงานแสดงภาพที่ PHILIPPINE COLUMBIAN CLUB ในปี ค.ศ. 1928 นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศิลปะสมัยใหม่ของฟิลิปปินส์ เมื่อพิจารณาถึงภาพรวมโดยทั่วไปของวงการศิลปะของฟิลิปปินส์ในช่วงเวลานั้นที่สกลช่างของ FERNANDO AMORSOLO กำลังสร้างผลงานภาพเขียนจำนวนมากที่แสดงถึงประเทศฟิลิปปินส์อันสวยงามในลักษณะภาพวาดคิวทิคัลลิ่งทงๆ ภาพ THE BUILDERS จึงถือเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นการค้นตัวของจิตสำนึกแห่งศิลปะสมัยใหม่อย่างชัดเจน เป็นการจงใจแสดงให้เห็นว่าภาพวาดสมัยใหม่ของฟิลิปปินส์นั้นควรจะ "สร้าง" มาในลักษณะใด ก่อนหน้านั้นในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 จิตรกรผู้เคยได้รับการศึกษามาจากประเทศสเปน เช่น JUAN LUNA และ FELIX RESURECCIÓN HIDALGO ได้ซึมซับเอารูปแบบการเขียนภาพเหมือนจริงถูกต้องตามหลักวิชาของยุโรปมาเต็มที่ ยิ่งไปกว่านั้นภาพวาดของศิลปินในฟิลิปปินส์ เช่น SIMON FLORES Y DE LA ROSA ยังได้รวมเอาลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของฟิลิปปินส์เข้าไปในงานของเขาโดยมิได้ตั้งใจ แต่กรณีของ EDADES นั้นแตกต่างไปเพราะถือเป็นครั้งแรกที่ศิลปินแสดงลักษณะภาพสมัยใหม่ออกมาอย่างชัดเจนในตัวเอง งานที่แสดงในนิทรรศการครั้งนี้จะมุ่งเน้นถึงช่วงหลังจากที่ EDADES แสดงภาพของเขา ทำให้เกิดขบวนการศิลปะของฟิลิปปินส์ เริ่มเป็นอิสระจากลักษณะศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากยุโรป และได้แสวงหารูปแบบการแสดงออกและแนวของตนเองเนื่องจากนิทรรศการนี้จะจัดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น จึงน่าจะมีการเสนองานบางชิ้นที่จะแสดงให้เห็นว่า ภาพเขียนของยุโรปเข้ามาในฟิลิปปินส์โดยนำเสนอผ่านทางเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และแสดงให้เห็นว่า LUNA, HIDALGO และเพื่อนจิตรกรร่วมสมัยของเขา ได้รับเอาเทคนิคการวาดภาพสีน้ำมันมาใช้ได้ในระดับใด

เราได้ตัดสินใจที่จะข้ามผลงานศิลปะทั้งหมดที่เป็นการแสดงออกในลักษณะนามธรรม ไม่เน้นรูปทรงที่เป็นที่นิยมกันทั่วโลก รวมทั้งในฟิลิปปินส์ในช่วงหลังสงครามจากครึ่งหลังของทศวรรษ 1950 ลงมา ที่เป็นเช่นนั้นเพราะงานลักษณะนี้เป็นงานที่ไม่มีความหมาย แต่เป็นเพราะเราต้องการจะเน้นประวัติศาสตร์ของการของภาพที่สะท้อนความเหมือนจริงซึ่ง EDADES ได้เริ่มต้นไว้ และมีการยกในภาพเขียนหลายชิ้นจากระยะต้นของสมัยหลังสงครามมาจนถึงสมัยปัจจุบัน จึงคิดว่าวิธีการหนึ่งที่จะแสดงพัฒนาการเช่นที่ว่านี้ ก็โดยการมุ่งเน้นเฉพาะแนวสังคมนิยมในฐานะเป็นสื่อที่นำเสนอความเป็นจริง

จากอิทธิพลของ R.B. KITAJ ผู้ใช้ชีวิตอยู่ที่ลอนดอนเป็นเวลานาน BEN CABRERA ใช้ลักษณะการใช้รูปทรงแบบ POP ART งานของเขาใช้สื่อเรื่องราวต่างๆ เช่น การโยกย้ายถิ่นฐาน การต่อสู้ทางการเมือง และการแบ่งแยก งานที่เขาทำจะเป็นงานที่ประณีต ใช้เทคนิคซับซ้อน และลงไว้อย่างละเอียดของชาติอย่างเห็นได้ชัด IMELDA CAJIPE-ENDAYA และ JULIE LLUCH เป็นศิลปินสตรีที่สร้างผลงานเกี่ยวกับสภาวะที่สตรีฟิลิปปินส์ต้องเผชิญอยู่ CHARLIE CO เป็นสมาชิก

คนสำคัญของกลุ่มศิลปินวาดในเอเชีย องค์การที่มีฐานปฏิบัติการอยู่ที่ BACOLOD บนเกาะ NEGROS ภายใต้ภาพที่สกลได้พิมพ์ด้วยพลัง CO ได้แทรกปัญหาของท้องถิ่น และข้อความที่เขามุ่งจะสื่อต่อผู้ชมภาพ TAU TAO เป็นงานชิ้นใหม่ของ ROBERT FELEO เขาได้สำรวจความเป็นของเผ่า BAGABO ร่วมกับผู้ใช้ชีวิตตามทางชาวคิงทรี และได้พยายามถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปะที่สามารถมีจุดประสงค์ที่แฝงอยู่คือ เขามุ่งที่จะสร้างสรรความเป็นจริงผ่านทางสิ่งซึ่งในความเป็นจริงนั้นได้สูญหายไปหมดแล้ว

ศิลปินร่วมสมัยทั้งห้าท่านที่ได้เลือกผลงานมาแสดงในครั้งนี้ต่างเป็นศิลปินที่เน้นด้านรูปทรงทุกท่าน จะมีผลงานที่เสนอเกี่ยวกับรูปทรงของมนุษย์ อย่างไรก็ตามงานของ CAJIPE-ENDAYA ชื่อ THE WIFE IS DH แสดงคนรูปทรงต่างๆ ของสตรีผู้ที่กำลังสูญเสียร่างกายของเธอคนที่ทั้งร่างจะจางหายไปหมด งานชิ้นนี้ได้นำเสนออย่างชัดเจนถึงสภาวะอันตรายของสถานภาพสตรีในสังคมปัจจุบัน ภาพมนุษย์ยุคใหม่ที่มี EDADES สร้างขึ้นกำลังจะค่อยๆ เลือนหายไป แต่ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าสังคมนิยมในฟิลิปปินส์นั้นมีความหวังมากพอ ที่จะถือเป็นส่วนหนึ่งของปัญหาสากลที่ไม่จำกัดเฉพาะในประเทศฟิลิปปินส์เท่านั้น

ศิลปะไทยสมัยใหม่จากมุมมองของญี่ปุ่น

SHIODA JUNICHI

ภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย โตเกียว

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า อาจารย์ศิลปะ ฟีระศรี (CORRADO FEROCI) เป็นผู้นำศิลปะสมัยใหม่เข้ามาในงานศิลปะของไทย ทั้งยังเป็นผู้วางรากฐานพัฒนาการที่ตามมาอีกด้วย ในปี ค.ศ. 1923 ประติมากรชาวอิตาลีผู้นี้ได้รับเชิญจากรัฐบาลไทย ให้เข้ามาสอนศิลปะตะวันตกแนวเหมือนจริงถูกต้องตามหลักวิชาการ ให้แก่ศิลปินไทยรุ่นเยาว์ นอกจากนี้อาจารย์ศิลปะยังมีส่วนในการสร้างสรรค์ระบบสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ เช่น การจัดตั้งมหาวิทยาลัยเพื่อเป็นสถานที่สอนศิลปะและจัดแสดงผลงานทางศิลปะ อย่างไรก็ตามอาจารย์ศิลปะ ยังเกรงว่าเหล่าศิษย์จะกระตือรือร้นกับศิลปะสมัยใหม่มากจนถึงกับล้มความเป็นไทยของตนเอง อาจารย์จึงได้สอนให้ศิลปินไทยเหล่านี้เคารพในประเพณีและแสวงหาแนวทางของตนเองที่ไม่เหมือนใครจึงไม่เป็นการกล่าวจนเกินเลยไปว่าอาจารย์ศิลปะ ฟีระศรี หรืออาจารย์ CORRADO FEROCI ผู้นี้ได้เป็นผู้กระตุกและสร้างกรอบที่เหมาะสมให้แก่ศิลปะสมัยใหม่ของไทย

การที่อาจารย์ศิลปะ ฟีระศรี เป็นผู้วางรากฐานให้กับศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทย ทำให้เราอดไม่ได้ที่จะนำไปเปรียบเทียบกับบทบาทของครูสอนศิลปะชาวตะวันตกในญี่ปุ่นยุคใหม่ หลังจากยุคฟื้นฟูของสมัยเมจิ ในปี ค.ศ. 1898 รัฐบาลเมจิมีนโยบายที่จะเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นแบบตะวันตกอย่างฉับพลันส่วนหนึ่งของโครงการนี้คือการเชิญศิลปินชาวอิตาลีเช่น FONTANESI และ RAGUSA มาประเทศญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1876 พวกเขาสอนเทคนิคการวาดภาพและประติมากรรมแบบตะวันตกให้กับนักศึกษาญี่ปุ่นที่สถาปนาศิลปะ [ACADEMY OF TECHNICAL ARTS] ดังนั้นจึงเท่ากับเป็นการวางรากฐานให้กับศิลปะญี่ปุ่นสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามในช่วงทศวรรษ 1880 เพื่อเป็นการต่อต้านอิทธิพลตะวันตกได้มีการเคลื่อนไหวที่จะรื้อฟื้นประเพณีเก่าขึ้นมาในสังคมสมัยใหม่โดยการจัดตั้งโรงเรียนสอนวาดภาพญี่ปุ่นแนวประเพณีขึ้น ศูนย์กลางของความคิดนี้คือนักปรัชญาชาวอเมริกัน ERNEST FRANCISCO YOUNG

อาจารย์ศิลปะมีบทบาทที่ต่างกันถึงสองบทบาท ซึ่งในญี่ปุ่นยุคใหม่ถือว่า บทบาทที่ไม่มีลักษณะที่แยกจากกันโดยสิ้นเชิง บทบาทหนึ่งอยู่ในฐานะผู้สนับสนุนความเป็นตะวันตกและในขณะเดียวกันก็อ้างว่าหน้าที่หลักที่สุดที่ประเทศดั้งเดิม ความมุ่งหวังของเขาที่ต้องการรวมศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกกับประเพณีของไทยให้เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนไม่สามารถแยกออกได้ สำหรับในญี่ปุ่นแล้วสองแนวคิดนี้มีความขัดแย้งกันอยู่อย่างมาก แม้ว่านโยบายเกี่ยวกับศิลปะของทั้งในประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่นต่างก็ถือว่า ศิลปะตะวันตกคือศิลปะสมัยใหม่ แต่ในทางปฏิบัติแล้วยังคงมีความแตกต่างทางด้านรายละเอียดอยู่บ้าง

อย่างไรก็ตามศิลปินส่วนใหญ่ที่เป็นศิษย์ของอาจารย์ศิลปะ ต่างรับเอาคำสั่งสอนนั้นมาปรับใช้กับตนเองและแม้พวกเขาจะต้องเผชิญกับคำนิยามที่ว่า “ศิลปะสมัยใหม่” นั้นหมายถึง “ศิลปะตะวันตก” พวกเขาก็ยังกระตือรือร้นที่จะประเพณีของไทย และแม้ว่าจะตกอยู่ในระหว่างแนวความคิดสองทาง ศิลปินกลุ่มนี้ได้พยายามแสวงหาแนวทางของตนเองที่แท้จริง ผลงานของพวกเขาได้แสดงให้เห็นถึงผลการศึกษาอย่างจริงจังถึงความสำคัญของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ เช่น จากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และคิวบิสม์ ในขณะเดียวกันพวกเขาก็รวมเอาลวดลายและลักษณะรูปทรงของไทยที่ไม่เหมือนใครไว้ด้วย งานของศิลปินกลุ่มนี้จึงทำให้รู้สึกได้ว่าเป็นผลพวงที่เกิดขึ้นจากการแสวงหาอย่างแท้จริง

แต่ไม่ว่าศิลปินไทยทุกคนจะยอมรับแนวความคิดคำว่า “ศิลปะสมัยใหม่” ตามกรอบที่อาจารย์ศิลปะได้วางไว้ ยังคงมีศิลปินหลายคนที่ยืนยันว่ารูปแบบศิลปะสมัยใหม่นั้นรอบคอบที่เป็นเรื่องราวถูกต้องตามหลักการ ตัวอย่างที่น่าสนใจที่สุดรายหนึ่งของศิลปินที่มีทัศนคติ เช่นที่กล่าวคือ จาง แซ่ต้ง นอกเหนือจากภาพวาดของเขาแล้ว จางยังมีชื่อเสียงในฐานะกวีอีกด้วย เขาได้วาดภาพแนวนามธรรมที่คงความคล้ายคลึงและไม่เป็นรูปทรงไว้เป็นจำนวนมาก แต่จางได้ยึดถือไว้ปรีอองเมริกามาเป็นแบบอย่าง งานของจางทั้งยังปรากฏลักษณะจากตัวอักษรประดิษฐ์ของจีน ซึ่งเขาเน้นเสนอในรูปแบบของภาพวาด จึงกล่าวได้ว่าจางผู้ซึ่งเป็นลูกหลานชาวจีนค้นพบวิธีทางไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ผ่าน

ทางการค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของบรรพบุรุษของเขา จุดนี้เองที่ทำให้จิตรกรผู้มีความสำคัญโดดเด่นขึ้นมา กล่าวได้ว่าจากกรณีของจาง เราสามารถเห็นความเป็นไปได้ของศิลปินสมัยใหม่ที่พัฒนาลักษณะแนวศิลปะมาด้วยตนเองด้วยเนื้อหาที่ไม่เหมือนใคร ทั้งนี้โดยไม่ต้องใช้การลอกเลียนหรือการไปศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตก

ขณะที่เราพิจารณาถึงศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยในแง่ นี้ ยังมีวิธีทางสู่ศิลปะสมัยใหม่อีกวิธีทางหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 1940 โดยจิตรกร บัญศาคัย ผู้ได้รับแรงบันดาลใจจากญี่ปุ่นและเพื่อหลีกเลี่ยง ทัศนคติที่เห็นว่าเป็นศิลปะตะวันตก ศิลปินทั้งสองนี้เป็นตัวอย่างที่พิสูจน์ให้เห็นว่า การแลกเปลี่ยนกันระหว่างศิลปินในทวีปเอเชียเป็นไปไม่ได้ (แทนที่จะเป็นการไปศึกษาที่ทวีปยุโรปซึ่งเป็นแนวทางสู่ศิลปะสมัยใหม่ที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป) แม้ว่าขณะนั้นจะอยู่ในช่วงการรุกรานของจักรวรรดิญี่ปุ่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การแลกเปลี่ยนทางศิลปะในทั้งสองกรณีนี้ ทำให้เราตระหนักถึงความเป็นไปได้ของวิธีทางต่างๆ ที่จะกลายนำไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ในที่สุด และทำให้สามารถลดอิทธิพลของแนวศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตกซึ่งครอบคลุมน้อยลงไปได้บ้าง

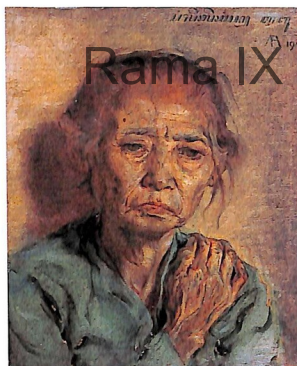
ศิลปินไทยรุ่นใหม่ที่มีบทบาทในช่วงทศวรรษที่แปดสิบ และหลังจากนั้นก็ยังต้องเผชิญกับปัญหาเดิมเหมือนที่ศิลปินรุ่นก่อนได้พบมา ผลงานของพวกเขาใช้สื่อหลากหลายแบบศิลปะที่สัมพันธ์กันพื้นที่และศิลปะแบบที่ใช้ทั้งที่สถาปัตยกรรมภายนอก แต่ในขณะเดียวกันศิลปินกลุ่มนี้ก็ได้พยายามเสนอปัญหาที่ทั้งตัวเขาและประเทศของเขากำลังเผชิญอยู่ พวกเขาพยายามเสนอปัญหาสังคมต่างๆ เช่น การทำลายสภาพแวดล้อม และปัญหาของสังคมเมืองที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนา การฉ้อราษฎร์บังหลวงของรัฐบาล และปัญหาหาโสเภณี ในเวลาเดียวกันพวกเขาก็ยังคงยึดมั่นอยู่ในเนื้อหาทางวัฒนธรรม ศิลปินกลุ่มใหม่นี้ เลิกยึดหลักปรัชญาที่ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ไว้เหนือสิ่งอื่นใด แต่ได้พยายามเป็นกลางเพื่อเปิดโอกาสสาธารณะมากขึ้น ความพยายามของพวกเขาจึงอยู่เหนือขอบเขตศิลปะสมัยใหม่และแสดงถึงการแสดงออกในแนวใหม่ที่มียึดติดกับบรรพบุรุษของตะวันตก ไม่น่าสงสัยเลยว่า ทฤษฎีนี้จะเป็นทฤษฎีที่เป็นที่ยอมรับกันในประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชียรวมทั้งประเทศญี่ปุ่นด้วย



I-1
ราเด่น ชานและ
พายุ
1851
สีน้ำมัน
74x97 ซม.
สมบัติของอินทิดิกรมวัฒนธรรม
กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม, จาการ์ตา



I-2
ซูจอยอนอ
แม่เย็นต้า
1935
สีน้ำมัน
71x51 ซม.
สมบัติของอินทิดิกรมวัฒนธรรม
กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม, จาการ์ตา



I-6
อาฟีนตี
แม่ของอัน
1941
สีน้ำมัน
43x32 ซม.
สมบัติของอินทิดิกรมวัฒนธรรม
กระทรวงศึกษาและวัฒนธรรม, จาการ์ตา



I-9
มอคดาระ อาป็น
อาระเดลี
1967
สีน้ำมัน
29x20.5 ซม.
คอลเลกชันส่วนตัว, บันดุง



I-12
อามิก ชากาลิ
ทรี ไบรคเคน ทริงก์
1985
สีน้ำมัน
117x95 ซม.
คอลเลกชันส่วนตัว, บันดุง



I-13
ชาวิธนาถี ซูลาระซอนอ
ไพพิ้ง
1957
สีน้ำมัน
56x89 ซม.
สมบัติของศิลปิน, บันทึกลง



I-17
เก.ซูลาระด้า
ไพพิ้ง
1958
สำริด
สมบัติของศิลปิน, บันทึกลง

Rama IX Art Museum Foundation



I-21
อา.เด.ปีโรส
รัตติกาล ศักดิ์ชูกร
1976
อะคริลิก
145x115 ซม.
สมบัติของศิลปิน, บันทึกลง



I-23
เอฟ.เย็กส์ สาระซอนอ
ทีสุซของ 75
1975
สีอะคริลิก
150x80x50 ซม.
สมบัติของศิลปิน, จาการ์ต้า