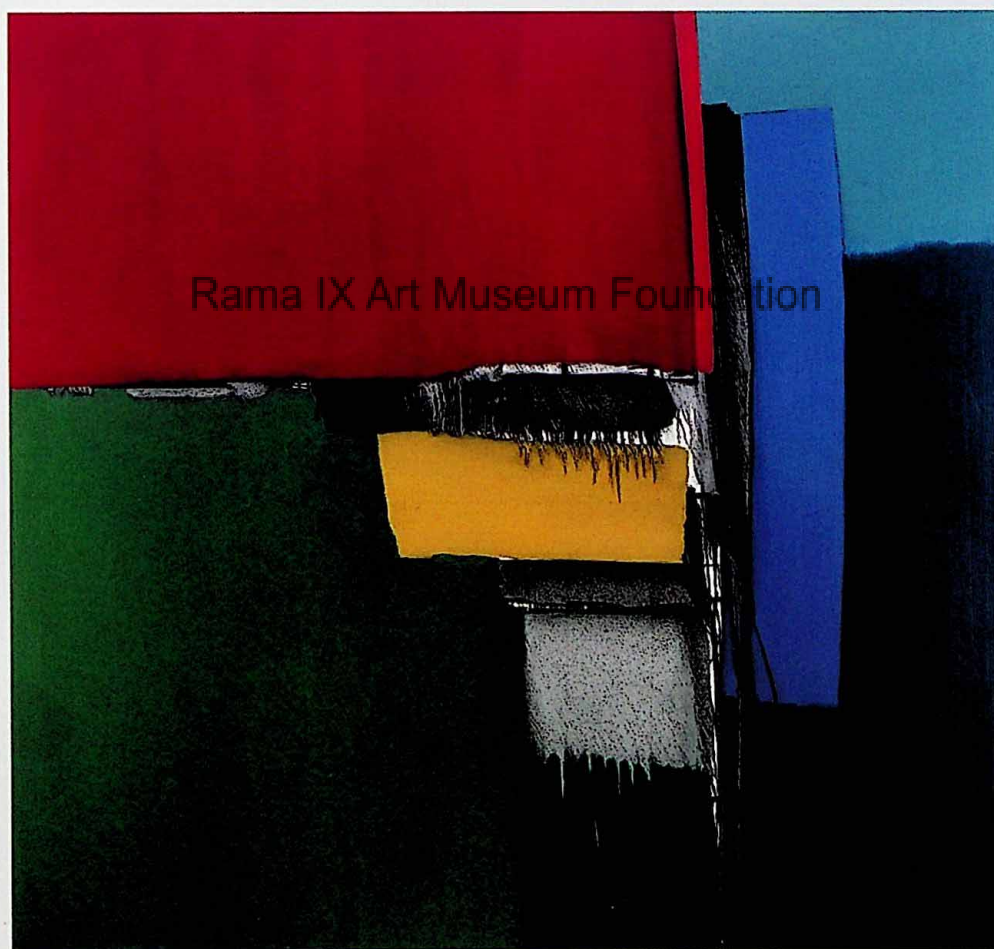


SOMYOT HANANUNTASUK

PAINTINGS
1971 - 1996



Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Found



SOMYOT HANANUNTASUK

Paintings 1971 - 1996

Preface
Somlak Charoenpot

Texts
Hanne Weskott
Somporn Rodboon

Rama IX Art Museum Foundation

National Gallery Bangkok
November 1996

Chieng Mai University Art Hall
December 1996 - January 1997

Rama IX Art Museum Foundation

Preface

As the world turns, humankind has developed his life in accordance with the sequence of changes which have occurred in every society. As a reflection of changing lifestyles, art has also developed over time. In every period of those time artists are united in their creativity whilst still maintaining their individual style.

Somyot Hananuntasuk is one of the artists who has created his works of art freely, not attached to any theory. His works were well developed according to his power of thoughts in each period, however, the works of each period will certainly resemble himself clearly.

Living abroad, in the Federal Republic of Germany for over than twenty years, has done no harm to his creation of works, it still develops in the sequence of his inspiration. His work remains free, has a touch of Asian style that is in harmony with the foreign environment. The National Gallery, as one of the centres of contemporary art in Thailand, is sure that the exhibition, "Paintings 1971 - 1996" will be of great interest for the Thai art lovers not only because of the fame of Somyot himself but also because this is his first exhibition after his long absence from local art scene. The National Gallery expects a successful outcome of this exhibition for the closing period of 1996 program.

Somlak Charoenpot

Director

The National Gallery, Bangkok

Rama IX Art Museum Foundation

คำนำ

โลกหมุนเวียนไปตามกาลเวลา มนุษย์ในโลกได้พัฒนาตนเองไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยต่าง ๆ ที่มีอยู่ เช่นเดียวกันกับงานศิลปะซึ่งพัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง ศิลปะแต่ละสมัยแต่ละช่วงเวลา แม้จะมีรูปแบบการสร้างสรรคงานเป็นเอกภาพแห่งยุค แต่ในขณะเดียวกันในความเป็นเอกภาพนั้น ความแตกต่างระหว่างบุคคลก็จะมีปรากฏเห็นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอยู่เสมอ

สมยศ หาญอนันทสุข เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่มีแนวการสรรค์สร้างงานที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบเฉพาะงานของเขาพัฒนาไปตามพลังความคิด แต่ละช่วง แต่ละตอน แต่ทุกตอนจะสื่อให้เห็นถึงความเป็นเขาอย่างชัดเจนในช่วงนั้น ๆ

การไปใช้ชีวิตในต่างแดน ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน มาเป็นเวลานับสิบปี มิได้ทำให้งานศิลปะของเขาหยุดชะงักไปแต่อย่างใด มันยังคงพัฒนาไปตามจินตนาการของตัวเอง ยังมีความเป็นอิสระ ยังมีความเป็นเอเชียน ที่ได้รับการผสมผสานกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมในต่างแดน และหอศิลปะแห่งชาติ ในฐานะเป็นศูนย์กลางศิลปะร่วมสมัยแห่งหนึ่งของไทย ก็มั่นใจว่านิทรรศการชุดนี้ “จิตรกรรม 2514 - 2539” ยังมีความน่าสนใจสำหรับผู้รักงานศิลปะชาวไทยอยู่อย่างมากมาย ทั้งในฐานะความเป็นศิลปินของ สมยศ หาญอนันทสุข และทั้งในช่วงเวลายาวนาน ที่เราได้ห้วงเห็นการขื่นขมงานของเขานี้ นิทรรศการชุดนี้เป็นนิทรรศการที่หอศิลปะแห่งชาติ คาดว่าจะเป็นความสำเร็จที่ส่งท้ายปี 2539 ได้อย่างแท้จริงอีกงานหนึ่ง

สมลักษณ์ เจริญพจน์
ผู้อำนวยการหอศิลปะแห่งชาติ

Rama IX Art Museum Foundation

Hanne Weskott

Kulturaustausch Zu den Bildern von Somyot Hananuntasuk

Der Blick nach Europa

Die verschütteten Quellen der menschlichen Existenz freizulegen, war eines der Ziele der surrealistischen Bewegung in den 20er Jahren in Paris. Das ist nur möglich, wenn man die Welt jenseits ihrer logischen Zusammenhänge zu begreifen versucht. Im Bild kommt es so konsequenterweise zu Zusammenstößen von Dingen und Lebewesen aus ganz unterschiedlichen Bereichen. Dieser surreale Effekt wirkt wie ein Überraschungsmoment, das subjektive Reaktionen gegensätzlicher Art hervorrufen kann. Bei Somyot ist es beispielsweise ein Türausschnitt in Realgröße, der mit einem Tierfell überzogen ist. Die hyperrealistische Haut-Felldarstellung im absurden Zusammenhang mit der Tür verursacht ein leichtes Gruseln, ohne daß es im Bildgeschehen einen wirklichen Grund hätte. Die Genauigkeit der Zeichnung verrät in ihrer dichten Schraffur und der Berücksichtigung von Licht und Schattenzonen eine solide akademische Ausbildung.

Mit solchen Bildzeichnungen hat Somyot 1972 mit 23 Jahren ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes erhalten und an der Münchner Akademie der Bildenden Kunst ein Malereistudium bei Günter Fruhtrunk begonnen. Jetzt wären surreale Bildschöpfungen ein kongeniales Ausdrucksmittel für das, was einem jungen Menschen aus einem ganz und gar fremden Land hier geschehen kann. Dieser Zusammenprall zweier Welten war sicher nur jenseits aller logischen Zusammenhänge zu begreifen, was ein wesentlicher Gesichtspunkt des Surrealismus ist. Fruhtrunk schien für einen jungen, postsurrealistischen Maler, der nur in Schwarz-Weiß arbeitete, nicht der geeignete Lehrer zu sein, aber gerade er wurde durch das seltsame und unerklärlich Beklemmende von Somyots Darstellungen angesprochen. Für Somyot, der in Bangkok eine klassische Kunstausbildung nach europäischem Muster durchlaufen hatte, war Fruhtrunks Farb-Feld-Malerei nicht ganz ungewohnt, hatte doch sein Lehrer Tang Chang dem abstrakten Expressionismus angehangen. Er war also mit der europäischen Kunsttradition etwas vertraut. Europa war sein Mekka der Kunst, Orientierungspunkt und Ziel für einen jungen Maler aus Asien, der seinen ganz persönlichen Weg suchte und den Sprung ins kalte Wasser wagte.

In Europa

Somyot malte damals weiter an seinen vermeintlich hochaktuellen surrealen Bildschöpfungen, in denen sich allerdings wenig von den Erlebnissen seiner neuen Wirklichkeit spiegelte. Die Krise mußte kommen und kam auch, und das nicht nur, weil er bald einsehen mußte, daß der Surrealismus seine Hoch-Zeit

längst hinter sich gelassen hatte und nur in Zweit- und Drittauflagen ein ziemlich jämmerliches Dasein fristete. Als rein äußerliche Betrachtungsweise ist das für die Kunst an sich irrelevant, aber für einen jungen Maler, der seinen Weg in einer fremden Welt sucht, doch ein Kriterium, wenn auch nicht das entscheidende. Der Grund für die Krise mußte tiefer liegen. Er mußte sich mit einem Anspruch der 'Moderne' auseinandersetzen, die die Welt als Labyrinth eines durchlittenen oder erzeugten Systems erlebt, das, obwohl hochkomplex strukturiert, als bedrohlich chaotisch empfunden wird. Der Schutzschild der Fremdheit hielt bei Somyot nicht lange an, die latente Krise manifestierte sich.

Ich denke, Somyot hat sich in seinen hyperrealistischen Haut- und Felldarstellungen, die wie eine alles überwuchernde Schicht seine Bilder beherrschten, ebensowenig gespiegelt gesehen wie in der traditionellen Kunst seiner Heimat. Es war nicht das, was er suchte. Aber die Suche wurde ihm nicht leicht gemacht. Die 70er Jahre waren von einer gewissen Bildfeindlichkeit geprägt. Es war die Zeit der Minimal- und Concept Art; Figürliches hatte kaum noch eine Chance. Sechs Jahre hat Somyot bei Fruhtrunk Malerei studiert und war, immer noch niedergedrückt vom westlichen Kulturimperialismus, auf der Suche nach seinem eigenen künstlerischen Weg. Somyot hatte immer intuitiv nach einer Vereinigung seiner angeborenen asiatischen mit seiner adaptierten westlichen Seele gesucht und wäre fast daran verzweifelt, weil er den Glauben an die Vorherrschaft der westlichen Kunst nicht aufgeben wollte oder konnte. Erst als er entdeckt hat, daß die sogenannte autonome Kunst des Westens ihre eigenen Krisen nur mit Anregungen aus anderen Kulturen wie Asien - zu erinnern ist an die Chinoiserien des 18. Jhs. und die Einflüsse japanischer Kunst auf den Jugendstil - und von den sogenannten primitiven Völkern weiterentwickeln konnte, ja, daß die gesamte Moderne ohne diese Einflüsse nicht stattgefunden hätte, begann er sich freier zu fühlen.

Der Blick nach Asien

Jetzt richtete er von sich aus den Blick zurück in seine Heimat und fand dort Anregungen, die ihm neue Wege in der Malerei eröffneten. Bei Besuchen in Thailand suchte er sein Verhältnis zu seiner Heimat als Erwachsener, der in einem anderen Land lebt, neu zu bestimmen. So entdeckte er Schätze ganz anderer Art. Durch seine Frau angeregt, hat er sich schon in Deutschland viel mit sogenannter Volkskunst beschäftigt und eine Sammlung von Gebrauchsgerät vor allem aus den 30er Jahren zusammengetragen. So absurd es auch erscheint, daß ein Thai deutsche Milchkannen, Eierbecher und Brotbehälter sammelt, so sinnvoll wird das Ganze, wenn wir bedenken, daß er dadurch den Zugang zu dem gefunden hat, was so gemeinhin als Volkskunst oder Gebrauchskunst bezeichnet wird. Diese hat in Thailand selbstverständlich eine ganz andere und oft sehr alte Tradition. Obwohl er die klassisch chinesisch-japanische Tuschmalerei schätzt, machte er seine künstlerischen Entdeckungen in der traditionellen thailändischen Textilgestaltung, in Stoffen, die alt und kostbar sind oder noch nach alten überlieferten Methoden hergestellt werden. Er entdeckte damit eine lebendige Welt von Farben und Mustern, in der der westliche Kunstkanon nicht erst verneint werden mußte, weil er gar nicht existierte, das heißt, es gibt darin auch keinen östlichen Kanon, weil die Gestaltung der Stoffe zwar gewissen Regeln unterliegt, aber sonst ganz intuitiv erfolgt. Schönheit, die so entsteht, ist keine nach kanonischen Regeln nachweisbare oder beschreibbare Schönheit, sondern eine, in der das gefühls-mäßige 'das finde Ich

schön' seine volle Berechtigung hat. Darin öffnete sich ihm eine Welt, in der Harmonie nicht eine Frage von Farbgesetzen ist, sondern von Sensibilität. Dadurch änderte sich sein malerischer Zugriff auf die Wirklichkeit. Er ließ ab von jenen akribischen Strich für Strich Inszenierungen und öffnete den Bildraum Schicht für Schicht. Lediglich ein frei gezeichnetes Gerüst gibt seinen Bildentwürfen Halt. Immer öfter setzt er Farben ein, zuerst nur zaghaf, noch dominiert das Schwarz durchmischt mit Weiß, aber bald breiten sich Grün und Blau, Rot und Gelb aus. Die Farbflächen werden immer größer, der Raum immer tiefer. Der natürliche Farbverlauf wird als Stilmittel eingesetzt. Jedes Bild hat seine eigene Ordnung. Wenn er beginnt, sagt er, ist das wie eine Reise in das Ungewisse. Deshalb legt er sich das Gerüst an, um nicht vollends ins Schwimmen zu kommen: Er steckt seinen Bewegungsradius ab. In diese Bilder läßt er jetzt alles einfließen, seine augenblickliche Befindlichkeit, seine Auseinandersetzung mit der Welt, seine asiatische Seele und sein europäisches Dasein. Bei der Arbeit erkennt er keine fremden Gesetze mehr an, sondern nur das eines Bildes, das immer neue Forderungen wechselnder Art stellt: Licht und Dunkel, Bewegung und Ruhe, Raumtiefe und Fläche. Die Harmonie dieser Bilder ist wie bei den Stoffen eine Frage des Gefühls und nicht ein Rechenexempel.

Der Kulturaustausch findet sozusagen täglich statt. Kein Mensch kommt eben nur aus dem einen Ort, aus dem er zufällig stammt, sondern auch aus all den Orten, durch die er vielleicht zufällig gekommen ist und deren Kultur er berührt hat.

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

Hanne Weskott

Cultural Exchange Somyot Hananuntasuk's Paintings

Focus on Europe

The Surrealist Movement of the 1920s in Paris aimed - among other things - at revealing the hidden sources of human existence which can only be achieved by attempting to comprehend the world beyond its laws of logic. So, in painting, objects and living creatures from totally different areas clash. Like a moment of surprise this effect is likely to cause different subjective responses. Somyot for example achieves this effect by portraying a segment of a door, life size, which is covered with a piece of fur. The hyper-realistic presentation of animal skin in the absurd context with the door generates an eerie atmosphere though no obvious cause for this can be detected in the painting itself. With its close hatching and use of light and shade the precision of the drawing reveals Somyot's sound academic training. It was drawings like this that won Somyot, aged 23, a DAAD scholarship in 1972 and he began studying painting with Professor Günter Fruhtrunk at the Munich Academy of Art, Germany.

In a situation like this, surrealist images might be a congenial way of expressing the huge range of experience a young man from a totally strange country might make in Germany. Such a clash of two worlds can surely only be comprehended beyond the laws of logic. Fruhtrunk didn't seem to be quite the appropriate teacher for a young post-surrealist painter working exclusively in black and white yet he was the one who was attracted by the strange and inexplicably eerie atmosphere of Somyot's work. Somyot who had undergone an art education in the European tradition was not unfamiliar with Fruhtrunk's colour-field paintings, because his teacher in Thailand Tang Chang having been a disciple of Abstract Expressionism. For the young Asian artist, seeking his individual touch and willing to undertake a daring venture, Europe was a Mecca, a point of orientation, a goal.

In Europe

In his early days in Europe Somyot continued to paint in what he considered to be the contemporary surrealist style. But a crisis was bound to come, not only because he had to face the fact that Surrealism as a style of painting was outdated and only second-rate and minor artists painted in this manner. This fact is irrelevant, for art itself. But yet for a young painter searching his way in an alien environment it is an important criterion, though not the decisive one. The reason for the crisis was more profound. He had to come to terms with a claim of modernism which experiences the world as a labyrinth of a system endured or created which, though highly complex in its structure is regarded as menacingly chaotic. The protection he had derived from the fact he was a

foreigner was short-lived. So, the crisis was inevitable, although belated. I believe that Somyot saw himself reflected neither in his hyperrealistic skin - and fur paintings, which dominate his paintings like a layer obscuring everything, nor in the traditional art of his home country. This was not what he was looking for. Yet his search was a difficult one. The 70s were characterised by an aversion to images. It was the decade of Minimal and Concept Art; representational art hardly had a chance. Somyot studied painting with Günter Fruhtrunk for six years, and still oppressed by Western cultural imperialism, he was in search of his own style as an artist.

Intuitively, Somyot had always sought the unison of his native Asian soul and his adopted Western one, causing him near despair because he neither wanted or was able to give up his belief in the predominance of Western culture. It was only when he discovered that the so-called autonomous Western art was only able to overcome its own crises by drawing its inspiration from different cultures such as those of Asia - the 18th century chinoiserie and the impact of Japanese art on the 'Art Nouveau' are good examples here - or the so-called primitive peoples, indeed that modernism as a whole could not have taken place without such an influence, that he began to feel freer.

Focus on Asia

From then on he looked back to his native country finding inspiration which opened up new horizons in his painting. On his visits to Thailand Somyot tried to redefine his relation to his native country, now as an adult living abroad. Thus he discovered treasures of a totally different nature. Inspired by his German wife, he had got deeply interested in so-called folk art and had collected a large number of household utensils, in particular from the 30s. Though it might seem absurd that a Thai collects German milk jugs, egg cups and bread bins it makes sense when we realize that it was this that helped him estimate what is commonly called folk art or utility art. In Thailand utility art certainly has a different, often very old tradition.

Although he appreciated the classical Chinese-Japanese ink-drawings, it was in the traditional textile designs of Thailand that he made his artistic discoveries, in fabrics that were old and valuable or produced according to traditional techniques. He discovered a vivid world of colours and patterns in which there was no need to reject Western art principles, as they didn't exist in it. On the other hand there are no Eastern art principles either because though the design of the patterns in the fabrics follows certain rules the patterns are created intuitively. The beauty created in this way can neither be determined by rules nor be described. It is a beauty which is determined by an emotional statement: "I think this is beautiful". They revealed to him a world in which harmony was not a question of the law of colour but of sensitivity, thus changing his artistic approach to reality. He rejects his penchant for detail, opening the space of his pictures layer for layer. Now it is just a framework drawn free hand that gives his paintings some structure. His use of colour increases, at first rather hesitant, then dominated by black interlaced with white. But soon green, blue, red and yellow are also used, the areas of colour and the depth extending. The natural blending of colours is now used as a stylistic device, each painting having its own order. Beginning a painting, he says, is like a journey into the unknown. That is why he needs some kind of framework, setting limits

to his freedom of movement. Everything is then allowed to pour into his paintings: his particular mood, his conflicts with the world, his Asian soul and his European existence. He no longer allows any foreign laws to interfere with his work, only the law of each individual painting, posing ever new challenges: light and shade, depth and expanse. Just as in the traditional Thai fabrics the harmony of these paintings is a question of emotion and not of calculation.

The cultural exchange takes place more or less daily. A person does not come only from the place where he chanced to be born but also from all the places which he happened to visit and whose culture he encountered.

(Translation German-English: Jacky Schneider and Rita Leitner)

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

ฮันเน่ เวสคอร์ท

การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม
งานจิตรกรรมของ สมยศ หาญอนันทสุข

ใส่ใจกับยุโรป

นอกจากเป้าหมายอื่น ๆ อันหลากหลายแล้ว กระบวนการเคลื่อนไหวของศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ในกรุงปารีสระหว่างช่วงเวลาทศวรรษที่ 20 ยังมีเป้าหมายอยู่ที่การเปิดเผยรากฐานของความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงอันซ่อนเร้นอยู่ ซึ่งจะทำได้สำเร็จด้วยความพยายามเข้าใจโลกอันอยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของความเป็นจริงเท่านั้น วัตถุหรือสิ่งมีชีวิตจากต่างทิศต่างที่จึงมาอยู่ร่วมกันอย่างขัดแย้งรุนแรงในภาพ ซึ่งผลของมันสามารถที่จะทำให้เกิดปฏิกิริยาต่าง ๆ ทำนองเดียวกับการรู้สึกประหลาดใจตกตะลึงจากการใดการหนึ่ง

ตัวอย่างเช่น สมยศ หาญอนันทสุข สร้างผลดังกล่าวได้สำเร็จจากการเขียนภาพส่วนหนึ่งของประติมากรรมที่มิใช่เป็นหนึ่งสัตว์ การเขียนประติมากรรมที่มิใช่เป็นหนึ่งสัตว์จนดูเหมือนเกิดขึ้นจริง ซึ่งตามความเป็นจริงนั้นเป็นไปได้ ทำให้เกิดบรรยากาศที่น่าสยดงเกล้า ทั้งที่สาเหตุชัดเจนของการเกิดบรรยากาศนี้ไม่สามารถจะค้นพบได้ในตัวของงาน รายละเอียดของเส้นและการใช้แสงเงาในการวาดเส้นที่แม่นยำทำให้รู้ว่าสมยศผ่านการศึกษาศึกษาฝึกฝนมาอย่างดียิ่ง ผลงานวาดเส้นทำนองนี้ที่ทำให้สมยศได้ทุนจากสถาบันวัฒนธรรมเยอรมันในปี 1972 และเริ่มศึกษางานจิตรกรรมกับโปรเฟสเซอร์ กิโนเออร์ ฟรุททังค์ ที่สถาบันศิลปะเมืองมิวนิค ตอนนั้นสมยศอายุ 23 ปี

ในสถานการณ์อย่างนั้น การเขียนภาพแบบเซอร์เรียลลิสต์จากประสบการณ์หลากหลายที่ผ่านมา อาจจะเป็นหนทางที่สมควรสำหรับศิลปินหนุ่ม ซึ่งมาจากประเทศที่ทุกสิ่งทุกอย่างแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงจะทำได้ในเยอรมัน ออกจะแน่ใจได้ว่าความขัดแย้งของสองวัฒนธรรมจะเข้าใจได้โดยผ่านกฎเกณฑ์นอกเหนือความเป็นจริง

ฟรุททังค์ดูเหมือนจะไม่ใช่อาจารย์ที่เหมาะสมนักสำหรับจิตรกรเซอร์เรียลลิสต์ยุคหลังคนนี้ ซึ่งทำงานในโทนสีขาวดำโดยเฉพาะ แต่เขาก็เป็นคนที่ประทับใจกับบรรยากาศแปลกประหลาด น่ากลัวอย่างอธิบายไม่ถูกในงานของสมยศ

สมยศซึ่งผ่านการศึกษามาตามแบบแผนยุโรป ไม่ใช่ไม่คุ้นเคยกับภาพเขียนหลากหลายสีสันของฟรุททังค์ จ่าง แซ่ตั้ง อาจารย์ของเขาในประเทศไทยนั้นเขียนรูปในแบบแอบสแตรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สำหรับศิลปินหนุ่มจากเอเชียผู้กำลังแสวงหาแนวทาง มีความตั้งใจล้าที่จะเสี่ยงยุโรปก็เปรียบเสมือนเม็กกะ คือเป้าหมาย คือหลักชัย

ในยุโรป

ระยะแรก ๆ ในยุโรป สมยศยังคงทำงานในรูปแบบงานเซอร์เรียลลิสต์ร่วมสมัย แต่หนทางดิบตันก็มาถึง ไม่ใช่เพราะเขาต้องเผชิญกับความจริงว่าการเขียนรูปในลักษณะเซอร์เรียลลิสต์นั้นล้าสมัย มีเพียงศิลปินชั้นรองและศิลปินหัดใหม่เท่านั้นที่ทำงานในลักษณะนี้ สำหรับงานศิลปะเองความจริง