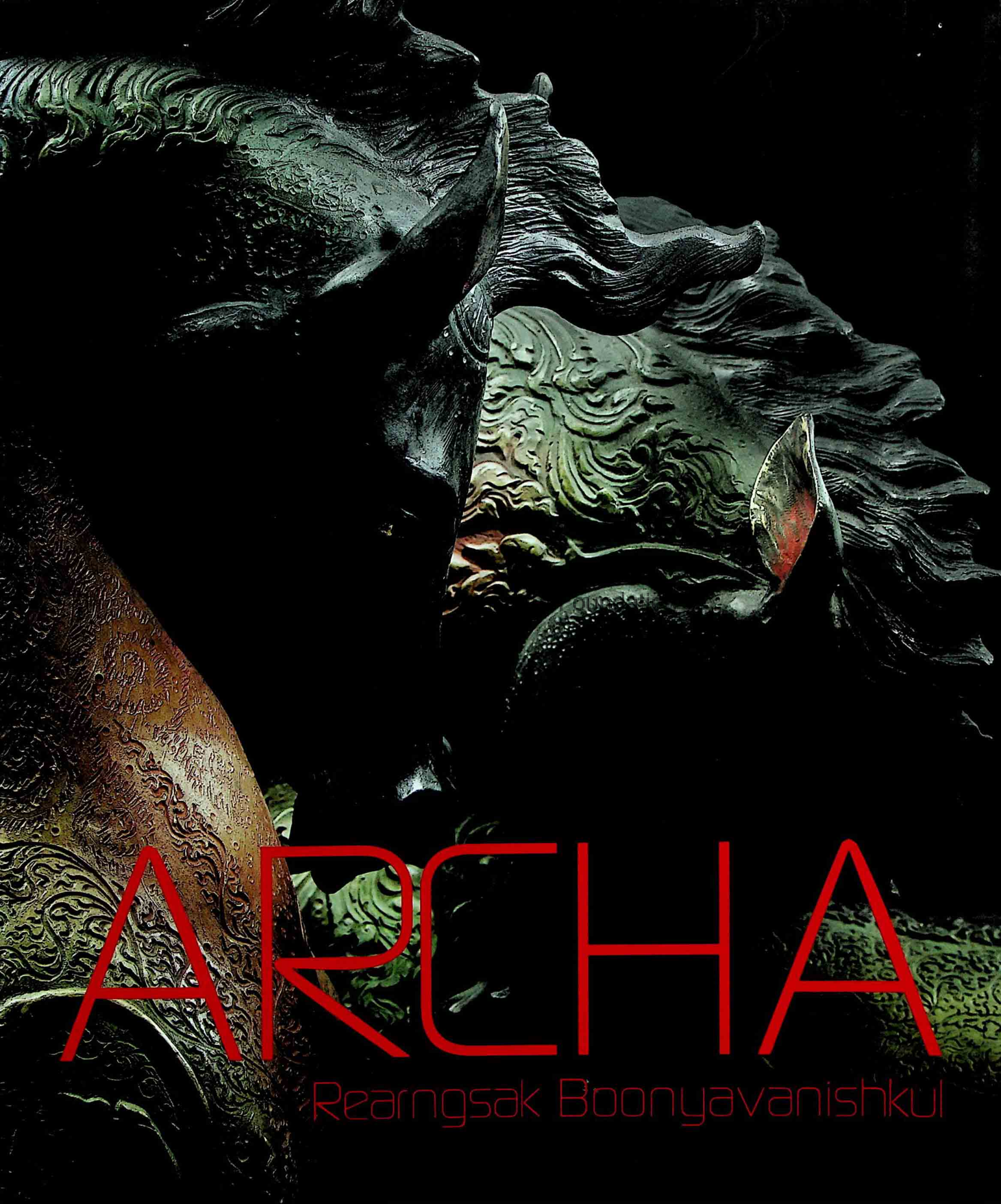




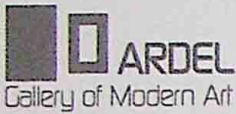
ARCHA

Rearngsak Boonyavanishkul

Rama IX Art Museum Foundation

ARCHA

Rearngsak Boonyavanishkul



Manager: Vimomarn Khanthachavana
Assistant Manager: Lawan Meesang
Ratchaniwan Kraisiwattana
Curator: Thavorn Ko-udomvit
Assistant Curator: Thitaporn Klaharn

ขอบคุณคุณ

คุณบุญชัย เบนจรวงศ์กุล
อาจารย์พิเศษ คุณนิมิต
พ.ศ. ทวีต ไชยธรรมวิทย์
คุณสุภาวดี ชัยศิริธรรมศิริ
คุณสุภาวดี บุญยรักษ์
คุณนริศ วัฒนวิทย์
คุณบุญชัย ศรีธรรมวิทย์
อาจารย์วิชาภาษาอังกฤษ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ
คุณบุญชัย ประเสริฐ

Acknowledgment

Boonchai Bencharongkul
Pishnu Supanimit
Asst. Prof. Thavorn Ko-udomvit
Supachok Angkasuwansiri
Sopawadee Boonyarak
Tawan Muangchang
Anuchai Secharunputong
Vimonmarn Khanthachavana
Watchara Prayoonkum
Boonmee Sangkum
Prasitchai Ratchaniwana
Kanok Mekmusik
Pannatat Rangsiyakoon
Pimolpan Vongaram
Mr. Ian Brown
Mr. Robert C. Watson
Mr. Anthony Smith
Choo Ai Loon, Angeline
Ai Mei, Amy, Alin Boonyavanishkul
Cattleya, Li Lin Boonyavanishkul

Rama IX Art Museum Foundation

- This catalogue has been published on the occasion of the exhibition ARCHA by Rearngsak Boonyavanishkul
- Designed and Produced by Thavorn Ko-udomvit, Autcharavadee Sudprasert
- Photography by Anuchai Secharunputong
- Text by Robert C. Watson
- Translation by Pimolpan Vongaram
- Printed by Amarin Printing and Publishing Public Company Limited
65/16 Chaiyaphruk Road, Taling Chan, Bangkok 10170
Tel. +66 (0) 2 882-1010, +66 (0) 2 422-9000 Fax. +66 (0) 2 433-2742
- 2006 Copyright, Ardel Gallery of Modern Art
- Printed and Bound in Thailand
- 2,000 Copies

A Sculpted Surrealism

Best known as a painter of elegant forms that represent some of the most enduring aspects of traditional Thai and Balinese culture, Rearngsak Boonyavanishkul, 44, has turned his attention in recent years to sculpture. His sculptures bring to life an erotic and imposing physical reality that can only be hinted at in his paintings. Boonyavanishkul's voice in contemporary Thai sculpture is a fresh one indeed.

Robert C. Watson

Painting, whether based on traditional subject matter or contemporary notions of abstraction and figuration, is at the heart of contemporary Thai visual arts. It is painting that long held sway in art education since the establishment of Thailand's first school of fine arts, founded in 1933 by the Italian sculptor Corrado Feroci (Silpa Bhirasri, 1892-1962). Sculpture, until the 20th century, had its roots and expressive power firmly anchored in religion. While images of the Buddha have dominated the history of Thai sculpture, in the modern period there have been numerous monuments to important individuals. Over the past five decades, however, the development of three-dimensional art, sculpture and installation, has been dramatic and has, in recent years, come to be an important form of expression for many young artists seeking to express new ideas and their own singular views of the world around them.

Early modern and contemporary Thai sculpture sought a union of Western and Thai forms and was dominated by realistic figuration, but not without important individual experimentation. "Many sculptures produced during this period reflect an awkward, unresolved quality resulting from a commingling of European and indigenous modes of representation."¹ Gradually, formal sculpture gave way to greater experiment that resulted in abstract and installation works by artists such as Inson Wongsam, Kemarat Kongsuk, Vichai Sithirat, Chalood Nimsamer, Montien Boonma, Kamol Phaosavasdi, and, in the past few years, by the painter Rearngsak Boonyavanishkul. New generations of Thai sculptors, from the 1960s onwards, while still influenced by many Western sculptural attitudes, have looked more closely at traditional Thai culture, both rural and urban, for inspiration and renewed vigor in their art.

Rearngsak Boonyavanishkul, who was born in Singhburi, Thailand, in 1961 is unusual in Thai art circles in that he divides his time between Thailand and Singapore, where he now mainly lives with his family and exhibits his work at Linda Gallery. He has traveled and worked in a number of countries on both paintings and temple murals, as he did at the Thai temple, Wat Buddhapruteeb, in London. The broad experience of other cultures he has gained lends a deeper understanding of them and this informs all his art, in many subtle ways. "Rearngsak's life is different from other contemporary Thai artists. He has spent most of his life in Singapore and has traveled extensively in Asian countries... As a consequence, his visions, ideas, and artistic creativity are not restricted to one national context."²

Boonyavanishkul, who studied both painting and sculpture at Silpakorn University, Bangkok, from which he graduated in 1986, is well known for his closely observed, beautifully colored, and highly stylized realistic paintings of Balinese and Thai dancers and their costumes, at work and rest. Such work speaks of the splendor and serenity of traditional dance and Boonyavanishkul's appreciation of it. And it is clear from the end results that he has had a close relationship with the dancers and their worlds. Yet, parallel to making such works, Boonyavanishkul has also made many that might be viewed as mythological surrealistic paintings. In such works a strange, brooding, and erotic, almost medieval, bestiary comes alive under Boonyavanishkul's brush and his media of tempera on rice paper and oil and acrylic on canvas.

Dating from the late 1980s, these mythological, surrealistic works are significant in Boonyavanishkul's own view of himself as an artist and the place of free expression in the making of art that speaks of the erotic and imaginative sexuality. The works, like those of his dancers, are deeply reflective and are thoroughly Asian in their sensibilities. Such paintings as *Life in Crisis in the Year 1987* (1987), *Adam & Steve* (1996), *Family* (1996), *Adam & Eve Beyond 2000* (1996), and *Mother & Child* (1998-1999) form a daring balance between the formal realism of his colorful traditional dancers and his desire to experiment and to reveal a more imaginative side of himself in his questioning of society and its mores.

What strikes one about the dancers is the boldness of the colors, and, besides the unusual line and forms, it is also the colors that draw one's attention to his surrealistic paintings. Boonyavanishkul is clearly a colorist of great ability and he is excited about color and the possibilities of it within both his paintings and sculptures. As Boonyavanishkul notes, "As a painter, I have always wanted my paintings to have a three-dimensional, tangible quality. That's why I have chosen some of my works and turned them into sculptures. By mixing paints, heating them, and applying them to surface of the bronze, I've adapted a painting technique to the art of sculpture. Each of the colors that appear in the work has a specific meaning. The red on the surface of the bronze represents flesh and blood. Green is a symbol of life. Black refers to some instinctual, hormonal drive, and cobalt blue is the air that surrounds us and nurtures all forms of life. In harmony, they are the colors of the natural environment."³

It was a natural progression then, given the attraction to portraying a mysterious world beyond the realistic and natural, that Boonyavanishkul would choose his surrealistic works to make into original, powerful, and physically imposing sculptures. His sculptural art is one that takes in relationships, both human and animal, and smacks of eroticism and the metaphysical. In his surreal paintings and his sculptures of horses in their various formal and informal

postures, there is a hint of the rebel at work. "Personally, I consider myself a bit of a rebel. When I've taken one idea as far as it will go, I tend to set off in a different direction. It's important to escape monotony and look for opportunities to try new things. This is a case in point. I believe that taking a painter's approach to making sculpture has had some startling results. These are sculptures that resemble paintings from the point of view of a painter.

"[My sculptures] are characterized by surrealist symbols that allude to the cycle of birth, life and death. I don't claim to have any answers to these great mysteries, and I don't have any moral agenda. My only hope is that the pieces here will bring pleasure to the people who see them and light a spark in their own imagination."⁴

What is immediately clear about Rearngsak Boonyavanishkul's sculptures are the highly detailed surfaces, the sense of humor, the power of the horses, the suggestion of peacefulness, and a clear erotic sensibility in a work such as *Adam & Eve*, and the gay content of *Adam & Steve*. Some people may be offended by *Adam & Steve* or see it as too provocative or even pro-gay. Boonyavanishkul, however, saw only the transition from one work of art to another, from the two- to the three-dimensional that lends, in its physical reality, textured surfaces, mass, and a fresh opportunity to reinterpret the artist's vision. "I don't mean to make any comment or direct people in any way specifically. I am not against anything gay," he says. "I have many gay friends and I asked them very personal questions about their lives. They have another way of life that is very different from mine. I was curious about the early gay paintings that I did and I was curious to make three-dimensional works of these painting. The sculpture was certainly inspired by the paintings."⁵

Confronted by the physical reality of Boonyavanishkul's sculpture, one comes face to face with a great sense of passion. One senses the weight of the horses, one is taken aback by the power of the head that is *Life Crisis in the Year 1997*, and one is caught up in the disturbingly emotional and physical panic of the falling horse that is *Independent Mind*. In the surrealist paintings the animals are caught in impossible positions. So it is, too, in a number of his sculptures.

Boonyavanishkul's horses are proud, powerful beasts indeed. They fill their space with a certain haughtiness that is attractive to the eye and highlights the dignity of the horse as one of the world's most beautiful and graceful animals. One recognizes Boonyavanishkul's horses not as one specific species but as an amalgam of many, both Western and Asian, real and imagined. The deeply patterned surfaces of each animal is a study in symbol and the physical reality of the body. The patterns suggest the very life of each beast and in so doing they demand to be touched.

"My horse is purely from my imagination. Early on,, in 1989, I began to draw horses when I came to Singapore. My horses have aspects of many different kinds of horse. But my horse of the imagination is there to represent human life. It is, for me, a metaphor also for suffering. Humans are born to suffer, I think," says Boonyavanishkul. "I began by representing the veins and the flowing of blood. Other patterns are from traditional Thai patterns that represent traditional heavenly states, the glory of the king. But my function has changed to express my own idea of beauty and flow of energy. There is no religious significance in my work."⁶

Even with an art school grounding in sculpture Boonyavanishkul's evolution from painter to sculptor has been one fraught with singular challenges. But his exposure to the world beyond his own has led him to concrete notions about his art and art in general.

"It is content of any work of art that is central to the creative act. Artists give voice to their imagination through a particular process suited to their own personal vision. In the process of painting, artists must work within the limitations of a two-dimensional plane, using various visual elements to create volume and the illusion of depth.

"Sculpture, however, is a three-dimensional medium. A piece of sculpture exists in space; it can be touched. The sculptor's imagination finds expression in a physical object in harmony with its environment in space. Normally, these are the essential differences between painting and sculpture. Yet, despite these differences, both painting and sculpture have a common aim. Both present some particular content."⁷

Boonyavanishkul sees his art practice as one long and continuously developing line throughout his life. He speaks in his art about that which is important to his life—family, humans beings in all their confused state, about Buddhist philosophy, commonsense, and good and evil.

There is a subtle intensity in all his art, painting and sculpture alike; they speak beyond his culture but at its very core it is Asian. As Somporn Rodboon writes, "Finally Rearngsak's artwork has proved to be another aspect of contemporary art that explicitly reflects an Asian value and an Asian sensibility."⁸ Although Rodboon was referring here to Boonyavanishkul's work as a painter, it applies to the artist's work as a sculptor, too.

Rearngsak Art Museum Foundation

Notes

1. for an interesting general overview of modern and contemporary Thai sculpture see Apinan Poshyananda, *Modern Art in Thailand, Nineteenth and Twentieth Centuries*, Oxford University Press, Singapore, 1992.
2. Somporn Rodboon, "Asian Sensibility in Rearngsak Boonyavanishkul's Paintings of Dancers," quoted in *The Artistic Path: Rearngsak Boonyavanishkul*, Artext Publishing Sdn., Bhd., Malaysia, 2003, p. 20
3. Quoted in *Rearngsak Boonyavanishkul: Asian Tour Solo Art Exhibition*, Singapore, 2005, p. 2
4. *ibid*
5. In conversation with the artist, February 2005.
6. In conversation with the artist, February 2005.
7. Quoted in *Rearngsak Boonyavanishkul: Asian Tour Solo Art Exhibition*, Singapore, 2005, p. 2
8. Somporn Rodboon, "Asian Sensibility in Rearngsak Boonyavanishkul's Paintings of Dancers," quoted in *The Artistic Path: Rearngsak Boonyavanishkul*, Artext Publishing Sdn., Bhd., Malaysia, 2003, p. 25

จากจิตรกรสู่...ประติมากรรมแห่งจินตนาการ

เรื่องโดย: Robert C. Watson

แปลโดย: พิบลพรรณ วงศ์อร่าม

ศิลปินท่านนี้เราเคยรู้จักกันในนามของจิตรกร ผู้ซึ่งจัดเจนในการสรรค์สร้างรูปแบบภาพวาดอันงดงามตระการตา เป็นแสดงรูปแบบอันเป็นอมตะแบบประเพณีไทยแต่ดั้งเดิม รวมไปถึงวัฒนธรรมบาทลี จิตรกรท่านนี้จะเป็นใครไปไม่ได้ นอกจากเรื่งศักดิ์ บุญยวาณิชย์กุล ศิลปินผู้คร่ำหวอดในวงการศิลปะมาจวบจนอายุครบ 44 ปี และเมื่อไม่นานมานี้เอง เรื่งศักดิ์ได้เบนเข็มมาให้ความสนใจสร้างสรรค์งานประติมากรรมอย่างเต็มตัว ผลงานประติมากรรมทั้งหลายล้วนชวนชีวิตให้เหินหนีจากแห่งความกำหนัด ถ่ายทอดให้รู้แจ้งในเนื้อหนังมังสาและแก่นแท้ของชีวิตอย่างถึงใจ หากประติมากรรมเหล่านี้เป็นภาพวาดก็จะเป็นเพียงแค่การปรากฏเป็นนัยในเส้นสายปลายพู่กันเท่านั้น ถือได้ว่าการเล่าเรื่องของคุณเรื่งศักดิ์ผ่านประติมากรรมร่วมสมัยชุดนี้เป็นงานที่แปลกใหม่อย่างแท้จริง

ภาพวาดนั้นไม่ว่าจะเป็นผลงานลักษณะประเพณีดั้งเดิม ภาพเหมือนจริงหรือรูปแบบนามธรรมร่วมสมัย ต่างก็มีความสำคัญกับวงการทัศนศิลป์ไทยร่วมสมัยด้วยกันทั้งสิ้น กระนั้น ศิลปะแขนงจิตรกรรมของไทยที่เหล่าศิลปินได้ริเริ่มลงลายพู่กันมาเป็นเวลานานตั้งแต่สมัยปี พ.ศ. 2476 สมัยที่ประติมากรชาวอิตาลีนามว่า Corrado Feroci (Silpa Bhirasri 1892-1962) หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้ก่อตั้งโรงเรียนวิจิตรศิลป์แห่งแรกในเมืองไทยขึ้น

งานประติมากรรมเองมีรากเหง้าแห่งการสร้างสรรค์โดยยึดเนื้อหาหลักเกี่ยวกับศาสนา จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 20 ประติมากรรมจำลองภาพขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงมีอิทธิพลเหนือประวัติศาสตร์ของวงการประติมากรรมไทยจนกระทั่งในยุคสมัยนี้ สิ่งที่ได้ชัดเจนคือมีพระพุทธรูปและอนุสาวรีย์มากมายนับไม่ถ้วนที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงบุคคลสำคัญมากมายหลายตาด้วยกัน อย่างไรก็ตาม ในช่วง 5 ทศวรรษที่ผ่านมา การพัฒนาของศิลปะแบบ 3 มิติ รวมถึงงานประติมากรรมและศิลปะการจัดวางนั้น ได้กลายมาเป็นที่น่าสนใจมากขึ้น และในช่วงเวลาไม่กี่ปีที่ผ่านมา วิวัฒนาการข้างต้นได้กลายมาเป็นรูปแบบสำคัญที่น่าจับตามอง เมื่อศิลปินรุ่นใหม่ต่างก็ใช้แนวทางเหล่านี้ในการถ่ายทอดศิลปะรูปแบบใหม่ ศิลปินแสวงหาวิถีแห่งการถ่ายทอดแนวคิดใหม่ๆ ผู้ซึ่งพยายามบอกเล่ามุมมองที่มีต่อโลกรอบๆ ตัวด้วยแบบฉบับของศิลปินเอง

ประติมากรรมไทยสมัยใหม่ยุคเริ่มแรกและประติมากรรมไทยร่วมสมัยได้พยายามสร้างสรรค์ความกลมกลืนลงตัวของระหว่างรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกแบบไทยๆ กับวัฒนธรรมตะวันตก ในสมัยนั้นยังได้รับอิทธิพลจากคำโครงสร้างแบบเหมือนจริง อีกทั้งการทดลองที่สำคัญเชิงปัจเจกถือเป็นเรื่องที่ยากเสียไม่ได้เช่นกัน “มีประติมากรรมหลายชิ้นที่ทำขึ้นในช่วงนั้นสะท้อนให้เห็นความสับสนและหาข้อสรุปที่ชัดเจนไม่ได้ในยุคนั้นเลยทีเดียว ซึ่งเป็นผลมาจากการผสมปนเปของความเป็นยุโรปและระบบระเบียบดั้งเดิมของไทยในการนำเสนอ”¹ หากแต่งานประติมากรรมดังกล่าวนั้นก็ได้เพิกเฉยทางเพื่อการทดลองที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งเห็นผลได้ในผลงานแบบนามธรรม (Abstract) และผลงานการจัดวางของศิลปิน อย่างเช่น ฮันสนธ์ วงศ์ลาภ, เข็มรัตน์ กองสุข, วิชัย สักดิ์รัตน์, มลุด นิ่มเสมอ, มณฑิรา บุญมา, กมล เฟ้าวัดดี และจิตรกรผู้หันมาเป็นประติมากรมาได้ 2-3 ปี อย่างเรื่งศักดิ์ บุญยวาณิชย์กุล

คลื่นลูกใหม่ในวงการประติมากรไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 เรื่อยไปนั้น ยังมีคลื่นอายุของ อิทธิพลจากประติมากรตะวันตกปรากฏอยู่ หากพิจารณาให้ถ่องแท้ก็จะเห็นอัตลักษณ์สารัตถะ ของความเป็นชนชาติไทยที่ผสมผสานทั้งสองวัฒนธรรม อันเป็นแนวทางศิลปะของประติมากร ในยุคนั้น

เรื่งศักดิ์ บุญยวาณิชย์กุล เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2504 เป็นศิลปินไทยจากจังหวัดสิงห์บุรี ใน วงการศิลปะไทย เรื่งศักดิ์เป็นศิลปินที่ชื่นชอบว่าไม่ธรรมดาเลยทีเดียว เขาต้องใช้เวลาเดินทางไป-กลับ ระหว่างกรุงเทพฯ-สิงคโปร์ อยู่เสมอ ด้วยเหตุว่าหลักๆ แล้วเรื่งศักดิ์และครอบครัวใช้เวลาที่ประ เทศสิงคโปร์และโดยปกติจะจัดแสดงผลงานศิลปะ ณ หอศิลป์ Linda อยู่เป็นประจำ ในชีวิตปกติเขาต้อง เดินทางไปเขียนรูปยังที่ต่างๆ หลายประเทศ ได้ร่วมเขียนรูปจิตรกรรมฝาผนังจารึกไว้ ณ วัด พุทธปทีป วัดไทยในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ การได้มีประสบการณ์ไปเยี่ยมเยือนวัฒนธรรม อันแตกต่างหลากหลายอยู่บ่อยครั้งนั้น ทำให้เรื่งศักดิ์เกิดความเข้าใจถึงวัฒนธรรมของแต่ละถิ่นที่ มากขึ้นจนสามารถถ่ายทอดหลากหลายมุมมองผ่านชิ้นงานศิลปะของเขาได้ละเอียดลอออย่างไร ่ข้อกังขาเลยก็ด้วย “ชีวิตของเรื่งศักดิ์นั้นแตกต่างไปจากศิลปินร่วมสมัยคนอื่นๆ เขาใช้เวลาส่วนมาก ที่สิงคโปร์และเดินทางไปทั่วในประเทศแถบเอเชีย ด้วยเหตุนี้เองทำให้มุมมอง แนวความคิดและ การสร้างสรรค์งานศิลปะของเขา มีได้ยึดติดอยู่กับบริบทแห่งชนชาติไทยมาตั้งแต่หนึ่งสัปดาห์”²

Rama IX Art Museum Foundation

เรื่งศักดิ์จบการศึกษาจากโรงเรียนหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2529 ศิลปินผู้ซึ่งสำเร็จมาทั้งทางจิตรกรรมและประติมากรรมคนนี้ได้ชื่อว่าเป็นนักสังเกตตัวยง เป็นจิตรกรมือฉกาจ และสามารถวาดภาพนางงามหิมาลัยและนางรำไทย ไปว่ายนน้ำแต่ของเครื่องเคราพร้อมรำรำหรือแม้แต่ฮิมาลัยทวดลาพิทพ่อนกายาก็ทำได้เหมือนอย่างวิถีธรรมชาติ งานทั้งหลาย แสดงความโอ้อ่า ประณีตและสงบนเยือกเย็นของลีลาบางกรรมได้หมดจด และยังแสดงถึง ความตระหนักยังรู้อย่างลึกซึ้งในศิลปะอันงดงามแบบนั้นของเรื่งศักดิ์อีกด้วย เมื่อเห็นภาพวาด ของเรื่งศักดิ์แล้วจะเห็นได้ชัดว่าเขามีปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดกับนางรำและโลกอันอบอุ่นน่ารักของ พวกเธอ อย่างไรก็ดี ยังมีงานที่เรื่งศักดิ์ทำควบคู่กันไปอีกอย่างคือ การทำงานจิตรกรรมรูปแบบ อุดมคติเหนือจริง มีความลึกลับ ให้ความรู้สึกถึงพลังกำลังเลือดเนื้อ และกลืนกินหา รู้สึกได้ถึง ความหื่นกระหายของสัตว์โลกที่มีชีวิตอยู่ตรงหน้า ผ่านลีลาฝีแปรงของเรื่งศักดิ์ บุญยวาณิชย์กุล ด้วยเทคนิคสีฝุ่นบนกระดาษสาบ้าง สีน้ำมันบ้าง บางครั้งก็เป็นสื่อคริสตชนพาไป

ย้อนกลับไปถึงปลายพุทธศักราช 2528-2541 ในฐานะที่เรื่งศักดิ์เป็นศิลปินคนหนึ่ง การสร้างงานประติมากรรมในรูปแบบอุดมคติที่ไม่ได้อยู่จริง ถือเป็นเรื่องโดดเด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัวสรรค์สร้างงานศิลปะได้อย่างอิสระ บอกเล่าเรื่องราวแรงขับเคลื่อนทางเพศ และจินตนาการอันวิจิตร เกี่ยวกับเรื่องกามารมณ์ได้อย่างเต็มที่ งานรูปแบบอุดมคติทั้งหลายแต่ละชิ้นต่างก็สะท้อนความเยือกเย็น และกับรายละอียดของเรื่องราวในภาพพื้นเอเชียได้อย่างสมบูรณ์ลึกซึ้งเช่นเดียวกันกับงานในหมวด นางรำอันเนรมิตทั้งปวง งานจิตรกรรมอย่าง *Life in Crisis in the Year 1987* (พ.ศ. 2530), *Adam & Steve* (พ.ศ. 2539), *Family* (พ.ศ. 2539), *Adam & Eve* (พ.ศ. 2539), and *Mother & Child* (พ.ศ. 2541-2542) เป็นต้น ความเป็นเอกลักษณ์ของเขามีมาตั้งแต่ความกล้า ่ที่จะสร้างลมดุลให้เกิดเป็นรูปธรรมระหว่างนางรำในแบบฉบับที่มีสีสันตระการตาเฉพาะตน กับความ ต้องการอันแรงกล้าที่จะทดลองและเผยให้เห็นถึงอีกด้านแห่งจินตนาการที่เขาใช้ในการตั้งคำถาม ต่อสังคมในหลายๆ ประการ