



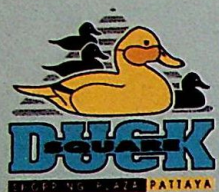
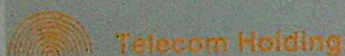
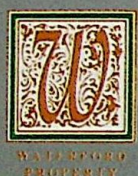
นาวิน เปี้ยดกลาง (2540-2542)

Rama IX Art Museum Foundation

NAWIN BIADKLANG

Recent Painting 1997-1999

001-0238-03-2000
B-CAT-2-0149



Superior
KLOSTER
BIER



AIR FRANCE



TOSHIBA

การแสดงผลงานจิตรกรรม : THE CONTEMPORARY PAINTING EXHIBITION

นาวิน เบี้ยดกลาง 2540-2542

NAWIN BIADKLANG

Recent Painting 1997-1999

Rama IX Art Mu

10-31 มีนาคม 2543
ณ. หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า
กรุงเทพมหานคร
เวลา 9.00 - 16.00 น.
เว้น วันจันทร์ และ อังคาร

10-31 MARCH 2000
AT THE NATIONAL GALLERY
CHAO-FAH ROAD, BANGKOK
9.00 A.M. - 4.00 P.M.
EXCEPT MONDAY AND TUESDAY

“ชีวิตรสนในงานของ นาวิน เบียดกลาง”

ชนชั้นสูง, ชนชั้นต่ำ, ชนชั้นนายทุน, ชนชั้นกรรมาชีพ, ชนชั้นกลาง, ชนชั้นศักดินา, ชนชั้นทาส, ชนชั้นขุนนาง, ชนชั้นไพร่, ชนชั้นปัญญาชน ฯลฯ

ชนชั้น หรือชนชั้น (Class) คือคำบอกกล่าวถึงรายได้, อาชีพ, การศึกษา, หรือชาติตระกูล อาจแบ่งได้ทั้งในแง่วัตถุวิสัย (Objective) และจิตวิสัย (Subjective)

นักสังคมวิทยาเชื่อว่า ความแตกต่างของสถานภาพของบุคคลในเรื่องชนชั้น มักสะท้อนถึงความแตกต่างในสถานภาพอื่นๆ ด้วย ผลของการวิจัยจำนวนมากยืนยันว่า สมาชิกของชนชั้นสังคมต่างกัน มักมีพฤติกรรม รสนิยม และความคิดเห็นในเรื่องต่างๆ ผิดแปลกกันไป

ปัญหาทางชนชั้นเป็นปัญหาใหญ่ เป็นปัญหาโลกแตก หรือเป็นปัญหาที่แก้ไขไม่ได้ หรือยากยิ่งที่จะให้หมดสิ้นไป โดยอุดมการณ์สูงของนักปราชญ์ นักคิด รวมไปถึงศาสตราจารย์ของศาสนาสำคัญในโลก ล้วนแสวงหาวิธีให้มนุษย์ทุกคนอยู่ในฐานะทางชนชั้นเดียวกัน เจกเช่นการกำเนิด การอุบัติขึ้นของมนุษย์ครั้งแรกในโลกนั้นต่างมีสภาพที่เหมือนกันทั้งสิ้น

ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะก็คือบุคคลธรรมดา เช่นเดียวกับผู้คนทั้งหลาย จะแตกต่างออกไปก็คือ เขามีอาชีพ มีหน้าที่เฉพาะทาง พวกเขามีความสามารถในการคิด สร้างความฝัน จินตนาการ หรือสะท้อนถ่ายทอดมโนคติออกมาเป็นงานศิลปะได้ โดยมีกลวิธีการสร้างงานอย่างหลากหลาย และหลายหลาก จุดยืนของพวกเขามีทั้งที่คล้ายดั่งนักวิทยาศาสตร์ที่คลั่งคลายปมแห่งความลึกลับของจักรวาล หรือดุดดั่งนักจิตวิทยาที่มุ่งมั่นค้นคว้าในเรื่องจิตวิญญาณ หรือพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ศิลปินบางคนอาจเป็นผู้สร้างสรรค์ ความฝัน จินตนาการ ที่ล่องหนไกลโพ้น เกินกว่าเพื่อนร่วมยุคร่วมสมัยจะคิดฝันได้ และมีไม่น้อยที่ถือเป็นภาระกิจสำคัญในการสำแดงพลังความรู้สึกต่อสภาพความเป็นอยู่ในสังคมที่พวกเขาเผชิญอยู่

จากความสำนึกในเรื่องชนชั้น (Class Consciousness) ในแง่ของความมีน้ำใจจงรักภักดีต่อชนชั้นของตนเอง หรือในแง่ท่าทีที่ละอายใจในฐานะของตนเอง เราพบเห็นเสมอในสภาพทั่วๆ ไป แต่ในการนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปกรรม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมไม่มีใครเห็นบ่อยนัก

ถ้าเราหวนย้อนกลับไปพิจารณาอดีต ก็คงพบว่าความสำนึกดังกล่าวล้วนไม่อยู่ในมโนคติของศิลปินเลย ทั้งนี้เป็นเพราะส่วนใหญ่ของเรื่องราวเนื้อหาถูกครอบงำในเรื่องศาสนาหรือไม่ก็แสดงอำนาจรัฐ กับสถานภาพบุญบารมีของชนชั้นปกครอง มีลักษณะเช่นนี้ วนเวียนซ้ำซากอยู่หลายพันปี

คราจนกระทั่งย่างเข้าคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ความสำนึกทางชนชั้นก็ได้รับการกล่าวขวัญอย่างจริงจัง นักสังคมวิทยาต่างชี้ถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับสังคม นักเศรษฐศาสตร์วิเคราะห์ที่มาที่ไปของความทุกข์ยาก การเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นหนึ่ง ต่อชนชั้นหนึ่งอย่างเป็นระบบ แนวคิดทั้งหมดล้วนมีแหล่งกำเนิดจากทางยุโรปก่อนในขณะที่ยังเอเชีย และทวีปอื่นๆ ล้วนพากันสลับไสลจากพิษภัยของลัทธิอนานิคมอย่างสิ้นเชิง

จิตรกรยุโรปหลายต่อหลายคนได้นำมโนทัศน์ในเรื่องความสำนึกในเรื่องชนชั้นมาใช้ในผลงานของตน ศิลปินฝรั่งเศส ดูจะได้รับเกียรติในการริเริ่มนี้ โคอโรต์ (J. Corot, 1796-1875) กับมิตรสหายในกลุ่มบาร์บิซง (Barbizon school) ประกาศจุดยืนของพวกเขาคือเป็นศิลปินสามัญชน ที่ซึมซับปรับสภาพตนเองให้กลมกลืนกับธรรมชาติเช่นเดียวกับสามัญชนทั้งหลาย กุสตาฟ กูร์เบ (G. Courbet, 1819-1857) ยืนยันที่จะยืนอยู่กับชนชั้นกรรมาชีพ เขาปฏิเสธที่จะสร้างสรรค์งานเหนือชนชั้นสูง กับศาสนาอย่างเด็ดขาด ซอง-ฟร็องซัว มีเล (J. Millet, 1814-1874) ผู้มีสำนึกทางชนชั้นชาวนาอย่างแกร่งกร้าว วิกตอร์ วีสตรีน ผลงานของเขาคือชาวนาผู้ยากไร้ โฮโนเร โดมิเย (H. Daumier, 1808-1875) นักวาดภาพการ์ตูนการเมือง, จิตรกร และประติมากร

นักสิทธิมนุษยชนรุ่นแรกๆ ของโลกที่สำแดงพลังความคิดและอารมณ์ของเสรีชนได้อย่างเร้าใจ เขามั่นคงในเจตนารมณ์นี้ตราบนาน กระทั่งสิ้นชีวิตอย่างยากไร้

ศิลปินแนวนี้ได้รับการกำหนดจากนักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลป์ และกลุ่มผู้ชอบจัดระบบระเบียบให้กับวงการศิลปะว่าเป็นศิลปินในกลุ่มสังคมนิยม (Realism) ซึ่งค่อนข้างมีความหมายกว้างไกล และลึกซึ้งยิ่งกว่าการวาดภาพเหมือนจริง (Realistic) เพราะมีความหมายออกไปครอบคลุมถึง เป็นความจริงที่ประจักษ์และไม่ประจักษ์ เป็นความจริงทั้งในรูปธรรมและนามธรรม เป็นความจริงทั้งของกระบวนการแบบ เนื้อหาเรื่องราว และมโนทัศน์

ถ้าวกกลับมาสู่วงการจิตรกรรมไทยดูบ้าง แน่นนอนเหลือเกิน ภาพรวมของจิตรกรรมไทยคงผูกพันกับศาสนาอย่างแน่นแฟ้นเรื่อยมาไม่ขาดสาย ถ้าจะติชมว่าความสำนึกทางชนชั้นของจิตรกรไทยนั้นมีอยู่หรือไม่ การตอบแทนไม่ให้เสียน้ำใจก็คงตอบได้ว่ามีอยู่บ้างประปราย แต่ไม่สำแดงออกมาอย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง เช่นศิลปินจิตรกรชาวยุโรปเขาทำกัน

คงไม่เป็นเรื่องเสียหายอะไร ถ้าเราจะกล่าวว่าแวดวงจิตรกรรมไทยได้ขยายขอบเขตของตนเองออกไปอย่างกว้างขวาง ไร้ประมาณล้น ส่วนสำคัญเป็นเพราะอิทธิพลในทุกด้านของศิลปินตะวันตก ที่ว่าไม่เสียหาย เพราะถือว่าเป็นความรู้ของศาสตร์ทางศิลปะที่เป็นดุจดั่งศาสตร์ทางวิทยาศาสตร์ที่ได้หลอมละลาย เชื้อชาติ ศาสนา และระบบต่างๆ ที่ผูกมัดเฝ้าพันไว้เฉพาะให้เข้าไปสู่ความเป็นสากลในที่สุด

ในความสำนึกเรื่องชนชั้นของไทยนั้นคงจะต้องให้เกียรติ “จิตร ภูมิศักดิ์” นักคิดคนสำคัญคนหนึ่งของไทย เขาได้เสนอแนวคิดนี้อย่างเป็นรูปธรรม ในเอกสารผลงานของเขาหลายเล่ม ซึ่งส่งผลกระทบอย่างรุนแรงปรากฏให้เห็นในงานศิลปะสาขาอื่น ดังเช่น บทกวี นวนิยาย และเพลงเพื่อชีวิตเป็นต้น แต่ในด้านวงการศิลปกรรม-จิตรกรรมนั้น ก็พบเห็นบ้างประปราย ไม่กระตือรือร้นแรงทัดเทียมกับศิลปะสาขาอื่นๆ

ความสำนึกทางชนชั้น แม้จะถูกกล่าวหาว่าเป็นแนวคิดทางการเมืองอยู่มาก แต่ในเบื้องลึกแล้วเป็นความจริงที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ในขณะที่ย่างเข้าสู่ศตวรรษใหม่ สังคมยุโรป-อเมริกา ได้ปฏิรูปตนเอง ให้ช่องว่างทางชนชั้นแคบลง หลายชนชั้นหายไป แต่สังคมไทยกลับเป็นตรงกันข้าม ช่องว่างระหว่างชนชั้นนับวันดูจะยิ่งห่างห่างออกไป และมีชนชั้นแปลกๆ ใหม่ๆ เกิดขึ้นอีก

“นี่คือสภาพความเป็นจริงที่ไม่อาจปฏิเสธได้”

นาวิน เบียดกลาง ศิลปิน-จิตรกรหนุ่มผู้มีภาพลักษณ์ของความสุภาพอ่อนโยน แต่ซ่อนความคิดอันห้าวหาญ และแหลมคมไว้อย่างใน เขายืนยันและประกาศเจตนาคือความคิดไว้ในการแสดงผลงาน 2540-2542 ไว้ว่า “เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงค่านิยมเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สังคมมนุษย์เกิดความแตกต่างทางชนชั้นของคนในสังคมนั้น.. ดังนั้นผู้คนจึงพยายามแข่งขันกันสร้างภาพลักษณ์ของตน เพื่อให้คนอื่น ๆ ยอมรับตนให้ได้ด้วยการปกปิดจุดด้อย... พยายามหาสิ่งที่เป็นของปลอมอันไม่ใช่ของตน มาอำพราง ซ่อนเร้นความเป็นจริงของตน...”

นั่นคือความสำนึกในเรื่องชนชั้น ในแง่ท่าทีที่ละอายใจ ในฐานะของตนเองที่ “นาวิน” ต้องการเน้นเป็นพิเศษ ซึ่งในด้านของพื้นฐานของผู้ดูและผู้วิจารณ์ ยังมองไกลออกไปถึงท่าทีที่มีน้ำใจต่อการเสนอ ภาพสะท้อนที่น่าสงสาร น่าเห็นใจ ปะปนอยู่ด้วย

คงเลิกพูด หยุตกล่าวกันเสียที่ว่าศิลปินไทยส่วนมากมักไม่ยอมสร้างผลงานที่สะท้อนถึงสภาพสังคม ไม่ค่อยวาดภาพเกี่ยวกับคนเอาเสียเลย ก็ครั้งที่เห็นที่เข้าชมงานจิตรกรรม ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องอะไรก็ได้ที่ไม่ใช่ภาพคน

ทั้งๆ ที่ผลงานจิตรกรรมสำคัญระดับโลกส่วนใหญ่เป็นภาพเกี่ยวกับคน จึงทำให้เกิดสงสัยว่าทำไมจิตรกรไทยจึงหลีกเลี่ยงหรือไม่ชอบสร้างกัน คิดเอาเองจากประสบการณ์ตรงและอ้อมก็คือ “คน” เป็นสิ่งที่วาดยากมาก ต้องใช้เวลาศึกษาหาความ

ชำนาญอยู่ไม่น้อย เพราะรูปร่างของคนเป็นสิ่งที่เราท่านคุ้นเคยที่สุด มีมาตรฐานการชอบ การชั่ง ที่ชัดเจน แสดงความถูกต้องความคิด ชัดแจ้ง และที่สำคัญคือเป็นสิ่งที่มีชีวิต มีจิตวิญญาณ

“ศิลปินที่ไร้ฝีมือจึงพากันหลีกเลี่ยง”

นาวิน จะมีความกล้าหาญอยู่มาก ที่ใช้คนเป็นสื่อการแสดงผลงานของเขา ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้เกิด ความแปลกแยกออกไปจากขบวนการศิลปกรรมร่วมสมัยของไทยไปอีกแนวหนึ่ง

ผมสนใจงานของนาวินมานานปี เขาคือคลื่นลูกใหม่ที่ก่อตัวในวงการจิตรกรรมไทยสมัยใหม่รุ่นล่า ซึ่งก่อนหน้านี้ที่มีผลงานของศิลปินที่น่าจับตามองอยู่หลายคน อาทิเช่น สุรสีห์ กุศลวงศ์, ชาติชาย ปุยเปีย, สันติ ทองสุข ฯลฯ เพราะแต่ละคนล้วน แสดงเอกลักษณ์ของตนเองอย่างเด่นชัด ซึ่งก็นับเป็นกลยุทธ์ กลวิธีที่สำคัญของการสร้างงาน ถ้าหากต้องการอยู่เหนือลำศิลปินอื่นๆ

ความแปลก ความใหม่ ความน่าทึ่ง ฯลฯ เป็นหัวใจของคำว่า “การสร้างสรรค์” ที่นาวินเองก็คงคิดและแสวงหาอยู่ เพราะก่อนหน้าการแสดงชุดนี้ นาวินได้นำเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับ “ผู้หญิงกลางคืน” มาให้ปรากฏเห็นแก่สาธารณะชนอยู่บ้างแล้ว ผมยังจำคิดตาและครี้งใจ โดยเฉพาะเรื่องราวเนื้อหา ผู้หญิงกลางคืน, ผีเสื้อราตรี, นางโคมเขียว, กระหรี, ผู้หญิงหากิน, ซ็อกกักริ, นางคณิกา, อีตัว ฯลฯ ล้วนเป็นสรรพนามที่ได้ยินได้ฟังมาจนคุ้นหู กล่าวกันว่าเป็นอาชีพหนึ่งที่เก่าแก่ที่สุดในโลก เป็นเครื่องมือสำคัญในการแก้ปัญหาสังคม โดยเฉพาะอาชญากรรมทางเพศ เป็นทางเลือกทางหนึ่งก่อนที่จะอดตาย ฯลฯ มันเป็นเรื่องราวเนื้อหา ที่ดูธรรมดาสามัญ แต่กินใจและท้าทายต่อความมีคุณค่าทางเพศหญิง-เพศแม่ เป็นปัญหาใหญ่ของศีลธรรม หลายคนคงรู้จัก ดูลูส-โลเตรค (H. Toulouse-Lautrec, 1864-1901) เขาเคยทำ เคยสนใจที่นำเสนอผลงานของนางกลางคืนมาแล้ว แม้นาวินได้ แสดงเรื่องราวเช่นเดียวกันก็ตาม แต่เป็นคนละครคนละ ของดูลูส-โลเตรค มุ่งสู่ความโหดเหี้ยมหรือการ เพราะเป็นรมณีสถาน ของชนชั้นสูง ผู้มั่งคั่งชาวฝรั่งเศส แต่ของนาวินดูอบอุ่น สกปรกและซ่อนเร้น ของชนชั้นกลางและต่ำของไทย (ผลงาน 2536-2537)

ครั้งเมื่อได้มาชมผลงานชุดใหม่ จากการแสดงผลงาน 2540-2542 ก็พบเห็นกับการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างมาก การจัด องค์ประกอบภาพที่เคยเป็นดังจิตรกร มองลอดช่องว่าง ช่องประตู ทำราวกับเป็นการแอบลอบมอง สีสันหม่นหมองสลดหดหู่ ได้ เปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก (ดังเช่นภาพ Show Girl in the Nightroom, 2540) คราวนี้จิตรกรขยับตนเองเข้าไปอยู่ในห้องที่มีแสง และสีสันมากขึ้น เขาได้เปลี่ยนสภาพตนเองจากผู้ลอบมอง เป็นนักสังเกตการณ์อย่างใกล้ชิด นำผู้ชมไปสู่สถานที่อันปกปิด ซ่อนเร้น เป็นชีวิตมุมหนึ่งที่ไม่เปิดเผย นี่คือนิยามที่ท้าทายที่ดูจะกระเจก

นาวินไม่หยุดยั้งเพียงแค่นั้น แต่การเฝ้าสะท้อนถ่ายทอดสภาพชีวิตของเหล่านางกลางคืน ดูจะกระเจก เขาพัฒนา แนวคิดไปสู่การเปรียบเทียบ กระเพาะเลือกสภาพของคน ที่เบื้องหลังอาจไม่มีอะไรแตกต่างไปจากภาพ “นางกลางคืน” เลยแม้แต่น้อย เขาได้เพิ่มสัญลักษณ์ลงในผลงานหุ่นพลาสติก ซึ่งก็เป็นวิธีการที่แยบยล เพราะสิ่งนี้คือรูปจำลองของมนุษย์ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นให้เกิดแนวคิด สร้างจินตนาการได้หลากหลาย แม้ว่ากลวิธีนี้ได้เคยนำเสนอมาแล้วในกลุ่มศิลปิน “เมตาฟิสิก้า” ของ อิตาลีกี่ก็ตาม แต่นาวินยังคงนำมาใช้ได้อย่างสมเหตุสมผล สิ่งที่สะกดตาสะกิดใจค่อนข้างมากก็คือ การนำเอา “ผีเสื้อ” มาเป็นสื่อรวมสายตา ผม คิดว่านี่คือความเฉลียวของศิลปินที่สร้าง “เสน่ห์” ให้เกิดขึ้นภายในผลงานของตน

ผมเองเคยฉงนในผลงานศิลปะหลายต่อหลายชิ้น ทำไมบางชิ้นจึงงดงาม สร้างความประทับใจไม่รู้เลือน บางชิ้นก็ไม่น่าชม บางภาพก็ดูเหมือนจะขาดจะเกินอะไรไปสักอย่าง ครั้นเมื่อเฝ้าสังเกต หมั่นพิจารณาพิเคราะห์พิจารณา ทั้งผลงานที่ประสบผล และล้มเหลว ก็สรุปคิดเอาเองว่าเป็นเพราะ “เสน่ห์” ภายในภาพ ที่บางภาพมี และบางภาพขาดหายไป

“มันคือลูกเล่น เป็นเคล็ดลับเฉพาะตัว ที่จำเป็นอย่างยิ่งของศิลปิน”

เรื่องนี้ กรณีนี้ นับว่าเป็นปัญหาพัวพันไปถึงเรื่องอื่นๆ ทางศิลปะด้วย หลายคนสร้างงานศิลปะเพื่อศาสนา หรือว่าศาสนาเพื่อศิลปะกันแน่ บางคนสร้างงานศิลปะเพื่อการเมือง หรือว่าการเมืองเพื่อศิลปะ เรื่องมันลงเอยอยู่ที่จะให้หน้าหนักของ

ศิลปะมากกว่าหรือน้อยกว่าเท่านั้น ผลที่ออกมาก็คือถ้าหากน้ำหนักความสำคัญของศิลปะน้อยกว่า ผลงานนั้นดูจะยากยิ่งในการเข้าถึงจุดความสำเร็จสูงสุดทางศิลปะเช่นกัน นี่คือการเคล็ดลับในการเข้าถึงจุดมุ่งประสงค์

แน่นอน! ปัญหาที่นาวินหยิบยกมาใช้เป็นโมทัศน์ในการสร้างงาน มันอาจดูธรรมดาสามัญ พบเห็นเสมอ ดังเช่นในผลงานของ เรนาโต กุตตูโซ (R. Guttuso, 1912-1987) หรือของกลุ่มศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ทั้ง 4 ของเม็กซิโก หรือของคนอื่นๆ อีกก็ตาม แต่มันยังคงเป็น “ความจริงแท้” ที่ไม้อาจละเลยได้ มันยังคงเป็นความจริงอันนิรันดร์ที่ยังมีแง่มุมมอง อย่างไม่มีวันสิ้นสุด

“นาวินทำดีที่สุดเท่าที่ศิลปินไทยเคยทำกันมา”

ผลงานศิลปะที่มีเสน่ห์ชวนมอง ชวนติดตาม เพราะไม่เพียงแต่เสนอสิ่งต่างๆ ที่เราไม่เคยเห็น สามารถแสดงจินตนาการต่างๆ เราคิดฝันไม่ถึง และบางครั้งมันอาจเป็นกระเจกเงาที่เราอาจไม่พบตัวของเราในกระเจกเงาธรรมดาทั่วไปได้ หากแต่พบเห็นในงานศิลปกรรมได้เท่านั้น

ดูเหมือนนาวินได้ทำหน้าที่ของตนเองอย่างดีที่สุดแล้ว ผลงานของเขาบรรลุถึงความกระเจกชัดด้วยตัวของงานเอง เส้นทางเดินของเขายังอีกยาวไกล แต่ก็สว่างไสว หากเขายังยืนหยัดอยู่ในวงการต่อไป เพราะเรื่องราวเกี่ยวกับคนเกี่ยวกับมนุษย์นั้นมีอยู่มากมายมหาศาล ครอบงำที่เรายังคงเป็นคน เป็นมนุษย์อยู่

กัจจกร สุนพงษ์ศรี

21 ก.พ. 2543



ภาพร่าง, ผลงานต้นแบบ : Original Sketches



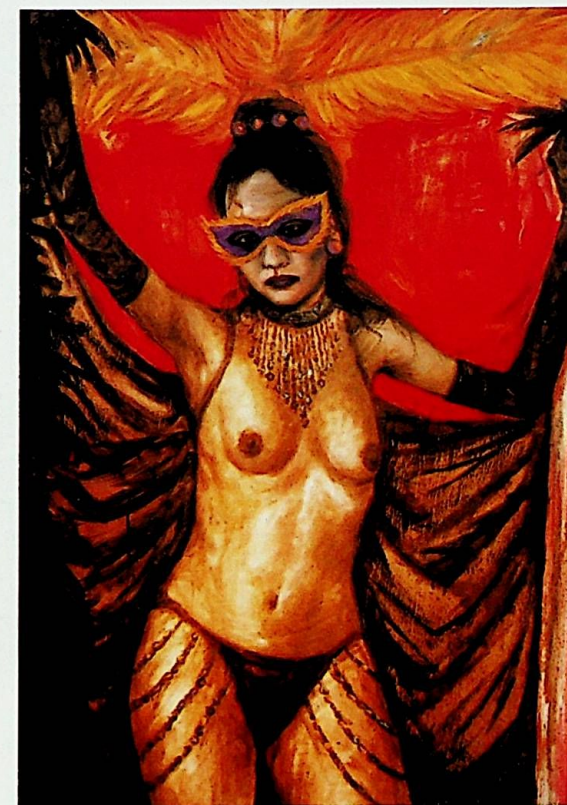
Working Woman

เทคนิคสีน้ำมัน

60X80 ซม. ปีพ.ศ. 2540

Oil on Canvas

60X80 cm. (1997)



นักเต้น

Dancer

เทคนิคสีน้ำมัน

Oil on Canvas

ขนาด 90X120 ซม. ปีพ.ศ. 2541

90X120 cm. (1998)



ไม่มีชื่อ เทคนิควาดเส้น, สีน้ำมัน บนกระดาษ, 70X90 ซม. ปี 2540
 Untitle Drawing, Oil on paper, 70X90 cm. (1997)



ไม่มีชื่อ เทคนิควาดเส้น, สีน้ำมันบนกระดาษ 70X90 ซม. ปีพ.ศ. 2540
 Untitle Drawing, Oil on Paper, 70X90 cm. (1997)

Rama IX Art Museum Foundation



ภาพร่าง ผลงานชื่อ เรื่องราวของมนุษย์ปี 1999 ในห้องหุ่นสีแดง เทคนิค ดินสอ และสีน้ำมันบนผ้าใบ
 ขนาด 30X60 ซม. ปี พ.ศ. 2542

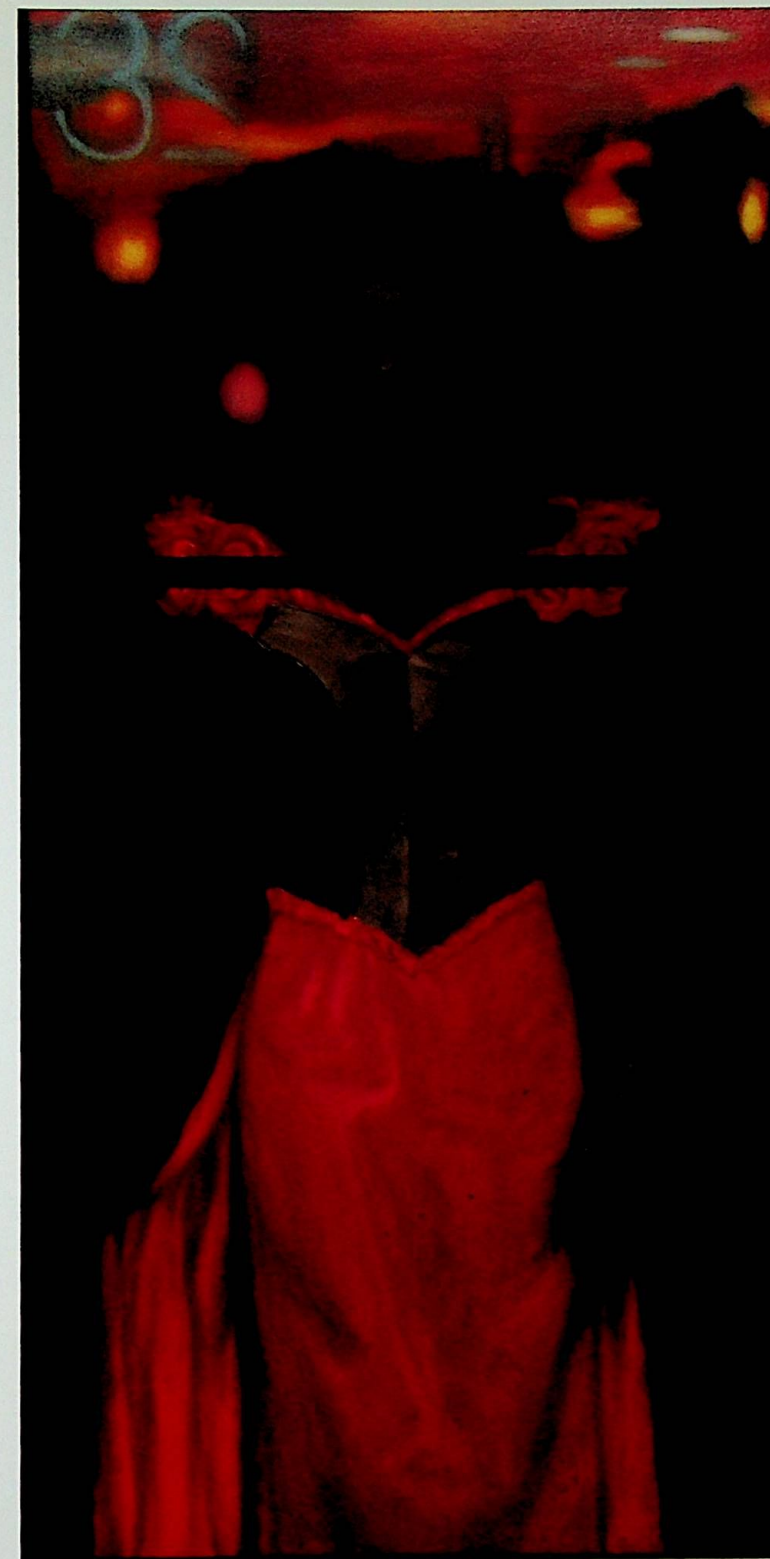
Original sketchesr Human's Stories in Mannequin's Red room in 1999
 Pencil and Oil on canvas 30X60 cm. (1999)



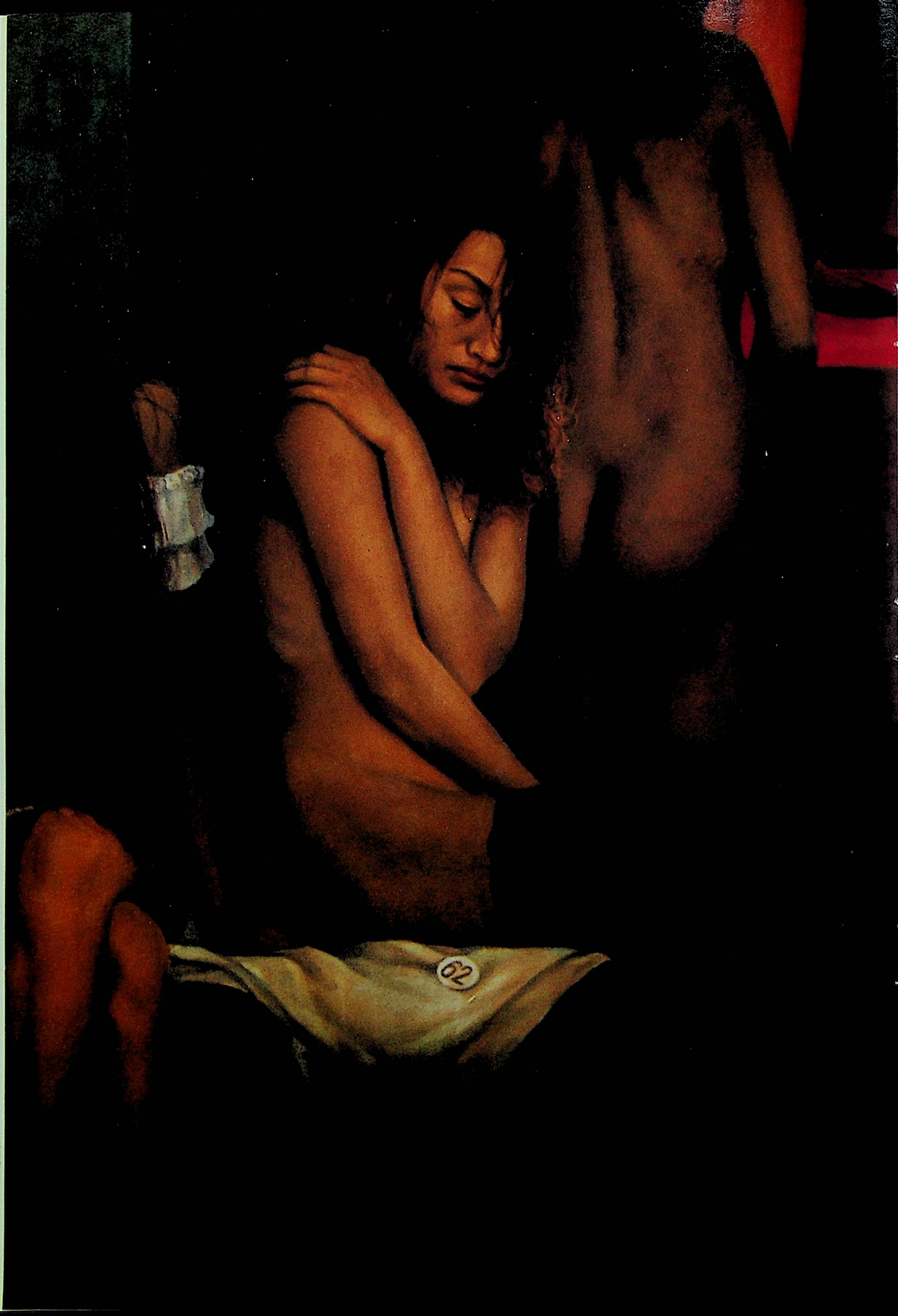
ไม่มีชื่อ เทคนิคดินสอ และสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 30X60 ซม. ปีพ.ศ. 2542
 Untitle Drawing, Oil on Paper, 30X60 cm. (1999)



ซูเปอร์โมเดล เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษ ขนาด 100X160 ซม. ปีพ.ศ. 2542
Super Model Oil on Paper, 100X160 cm. (1999)



Night girl เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X140 ซม. ปีพ.ศ. 2540
Oil on canvas, 70X140 cm. (1997)



Show girl in the night room
ปี พ.ศ 2540
เทคนิค 180X200 ซม.
สมบัติของคุณวิวิธ จิวแก้วดี

Show girl in the night room
(1997)
Oil on canvas
180X200 cm.
Courtesy of Mr. Viva Chaveekaewdee



ระบำไฟ
ปี พ.ศ. 2541
เทคนิค สีน้ำมัน
ขนาด 180X200 ซม.

Fire dancing
(1998)
Oil on canvas
180X200 cm.



โฉมหน้า
ปี พ.ศ. 2542
เทคนิค สีน้ำมัน
ขนาด 60X80 ซม.

Face of murder
(1999)
oil on canvas
60X80 cm



ดูกตามนุษย์
 ปี พ.ศ. 2541
 เทคนิค สีน้ำมัน
 ขนาด 180X200 ซม.
 สมบัติของคุณเยาวณี นีรันดรา

Human dalls
 (1998)
 Oil on canvas
 180X200 cm
 Courtesy of Miss Yaovane Nirandara



ห้องหุ่นรูปมนุษย์
 ปี พ.ศ. 2542
 เทคนิคสีน้ำมัน, สีอะครีลิก
 ขนาด 200X200 ซม.
 สมบัติของคุณนิวัช ฉวีแก้วดี

Display of the Human Dalls
 (1999)
 oil on acrylic on canvas
 200X200 cm
 Courtesy of Mr. Nivat Chaveekacwdee