บทที่ 5
สรุปสถานภาพของศิลปะและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทยและข้อเสนอแนะ

อันที่จริงหลังจากปี 2527 แล้ว ก็ยังมีทั้งข้อเขียนของผู้รู้เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์และผลงานแนวเซอร์เรียลิสต์ออกมาอีก ทั้งในวงการ วรรณกรรมและศิลปะ

ในวงการวรรณกรรมนั้น หลัง พ.ศ. 2527 มีผลงานที่เกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์เผยแพร่ ออกมาดังนี้

บทความ **"แก่นเรื่องจิตรกรรมในกวีนิพนธ์" ในแก่นเรื่องในกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสสมัยใหม่** (โรเนียว) (2529 : 162-189) และ *"จิตรกรรมกับกวีนิพนธ์เซอร์เรียลิสต์ฝรั่งเศส"*ใน**รวมบทอ่านวรรณคดีเปรียบเทียบ** (2536 : 91-129) ของพูนศรี วงศ์วิทวัส

บทความชื่อ *"นวนิยายเซอร์เรียลิสต์"* ใน **วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทย** ม.ค.-มี.ค. 2529 : 51-72 *"ความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส"* **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** มิ.ย.-พ.ย. 2531 : 80-99) *"แฟชั่นกับเซอร์เรียลิสม์"* **สารคดี** สิงหาคม 2532 : 147-151) และ *"การผสมผสานแรงบันดาลใจจากตะวันออกและตะวันตกในงานของอังคาร กัลยาณพงศ์"* ใน **วรรณคดี-ศิลปะประสานศิลป์** (2536 : 19-40) กับรายงานงานการวิจัยเรื่อง**การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส** ค.ศ. 1919-1969 (2531 : 147 หน้า) ของ สดชื่น ชัยประสาธน์

บทความ เรื่อง *"ลักษณะเซอร์เรียลิสต์ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"* ในวารสาร**ภาษา** 9/1 2535 : 53-64 ของสายวรุณ น้อยนิมิตร ซึ่งเป็นบทสรุปจากวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษา (จุฬาฯ) ในชื่อเดียวกัน

ส่วนในวงการศิลปะ หลัง พ.ศ. 2527 มีข้อเขียนเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสต์และศิลปินเซอร์เรียลิสม์เผยแพร่ออกมาอีกจำนวนหนึ่ง ทั้งในรูปของบทความซึ่งพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร หนังสือพิมพ์รายวัน ตลอดจนในรูปของหนังสือเล่ม และพจนานุกรม ดังนี้

บทความเนื่องในโอกาสที่ซากาลและดาลีถึงแก่กรรมได้แก่ *"ซากาลจิตรกรเอกของโลก ได้อำลาจากโลกนี้ไปแล้ว"*ของชวลิต เสริมปรุงสุข ใน**สารคดี** ป.1 ฉ. 3 เมษายน 2528 : 112 *"ซัลวาดอร์ ดาลี ผู้สร้างโลกเหนือจริง"* ของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ ใน**สารคดี** ป.5 ฉ. 49 มีนาคม 2532 : 170-175 *"ซัลวาดอร์ ดาลี"* คอลัมน์ศิลปินศิลปะ ใน**บ้านและสวน** ฉ.151 มีนาคม 2532 : 187-189

"โลกเหนือจริง" ของพิษณุ ศุภ ใน**แพรว** (25 มีนาคม 2535 : 257-258) ซึ่งกล่าวถึงผลงานชุดใหม่ของเกียรติศักดิ์ ชานนนารถ และแนวการวาดภาพของมิโร

"เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ แนวทางจิตรกรรมที่แปรเปลี่ยน" ของไพศาล ธีรพงศ์วิษ ใน **ลลนา** ฉ. 461 ปักษ์หลัง มีนาคม 2535 : 180-186

"การกลับมาของสมชัย หัตถกิจโกศล" ของ มานพ ถนอมศรี ใน **สยามรัฐ** 28 มีนาคม 2536 และ *"นิทรรศการศิลปะเหนือความจริงของ สมชัย หัตถกิจโกศล"* **วัฏจักร** 5 ก.พ. 36 : 16

"Surrealism and Cynism in art" by Chanyaporn Chanjaroen. **The Nation** September 26, 1991 กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเซอร์เรียลิสต์ของจิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ *"ภาพสะท้อนแห่งชีวิต ในจิตรกรรมแนวเหนือจริงของจิระศักดิ์ พัฒนพงศ์"* โดยไพศาล ธีรพงศ์วิษ **ลลนา** ฉ.451 ปักษ์หลัง ตุลาคม 2534 : 203-208

"ปัญญา วิจินธนสาร กับจิตรกรรมไทยในงานเอ็กซ์โป'92 ที่สเปน" ผู้เขียน คือ ไพศาล ธีรพงศ์วิษ ระบุว่าผลงานของปัญญาเป็นการผสานระหว่างลีลาแบบงานเหนือจริง (Surrealism) ของตะวันตก กับงานแบบไอเดียลิสม์ของตะวันออก" **ลลนา** ฉ.448 ปักษ์แรก กันยายน 2534

"ธรรมชาติและซากวัฒนธรรมในภาพเขียนของ วินัย ปราบริปู" ของมาโนช จึงวัฒนา (**กินรี** พ.ศ. 2530) ผู้เขียนบทความระบุว่า วินัย "เขียนภาพลักษณะเหนือจริงขึ้นตามจินตนาการตามจิตสำนึกเรียกร้อง ดังนั้น ภาพของสัตว์หิมพานต์ เทวรูป พุทธรูป จึงบังเกิดขึ้น..."

"เซอร์เรียลิสม์เมืองไทย รูปแบบและจินตนาการที่ไม่มีขอบเขตบนวิถีแผ่วล้า " (**ไฮคลาส** ป.4 ฉ.45 มกราคม 2531 : 70-75) ไพศาล ธีรพงศ์วิษ ผู้เขียนแสดงความเห็นว่าศิลปินยังเข้าไม่ถึงแก่นแท้ของเซอร์เรียลิสม์ เพียงแต่นำรูปแบบหรือสัญลักษณ์ที่คล้ายคลึงกันมาใช้ในผลงานที่มุ่งสะท้อนภาพสังคมตามความรู้สึกร่วมของยุคสมัยปัจจุบันที่ยังสนใจงานแนวนี้น้อยกว่าแนวทางอื่น

ไพศาล ธีรพงษ์วิษ *"ในความแตกต่างระหว่าง Surrealisme ฝรั่งเศสกับศิลปะเหนือจริงอย่างไทย"* **สีสัน** 7/1 มีนาคม 2537 และ "Surrealism ไทย ๆ เปลือกนอกแห่งความสำเร็จ" **Art Record in Thailand** เมษายน 2537 : 4-7

สมพร รอดบุญ "*Surrealism*" และ *"ผลงานภาพประกอบของ Max Ernst"* **Art Record in Thailand** ฉบับเดียวกัน : 8-12

- หนังสือเรื่อง **แบบอย่างศิลปะตะวันตก** ของ อัศนีย์ - เฉลิมศรี ชูอรุณ (2528 : 133-4)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตสถาน (2530) ในหน้า 171-172 ให้ศัพท์บัญญัติ "Surrealism" ว่า "ลัทธิเหนือจริง" พร้อมด้วยอรรถาธิบายและภาพประกอบ เช่น ภาพของดาลีชื่อ ***Venus of Milo of the Drawers***

สีสันและความงาม ของอำนาจ เย็นสบาย (2531) หน้า 27 กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของจักรพันธุ์ โปษยกฤต เช่น ***คนนั่ง ภาพเหมือนของดวงตา นันทขว้าง*** ว่าเป็นการวาดภาพ portrait แนวเหมือนจริงที่ผสมผสานบรรยากาศเหนือจริงแบบศิลปแนว Surrealism ได้อย่างกลมกลืนยิ่ง

ความเข้าใจในศิลปะ ของ น.ณ ปากน้ำ (2531 : 200, 208) ระบุถึง "ศิลปะเซอร์เรียลิสม์ หรือศิลปะเหนือความเป็นจริง" และศิลปินเซอร์เรียลิสต์คนเด่น ๆ เช่น ดาลี มิโรพร้อมยกภาพของเดอ คิริโก มาประกอบ 1 ภาพ และภาพที่ไม่ระบุชื่ออีก 1 ภาพ

ศิลปะสมัยใหม่ประเทศไทย ของวิรุณ ตั้งเจริญ (2534) : 151-152 กล่าวถึงภาพฝีพระหัตถ์ของพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลอันหลากหลายจากศิลปะสมัยใหม่ลัทธิต่าง ๆ รวมทั้งศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ซึ่งชี้ให้เห็นถึงปริมณฑลที่ทรงแสวงหาอย่างเป็นเลิศและทรงพัฒนาอิทธิพลเหล่านั้นมารับใช้ปัจเจกภาพของพระองค์

จิตรกรรมสมัยใหม่ของอัศนีย์ ชูอรุณ (2534 : 112-125, 128-131) กล่าวอย่างย่อ ๆ ถึงชีวิตและผลงาน (มีภาพประกอบ) ของเดอคิริโก ซากาล แอร์นสท์ และมากริตต์

73 ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี (2535) ในหน้า 28-29 น.ณ. ปากน้ำ เขียนบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการสอนเรื่องเซอร์เรียลิสม์ของ "อาจารย์ฝรั่ง" ระบุชื่อศิลปินสำคัญ ๆ ในกลุ่มไว้หลายคน เช่น ดาลี มัสซง ตองกี มากริตต์ รวมทั้ง เดอคิริโก และมิโร โดยให้ลักษณะเด่นของผลงานของศิลปินเหล่านี้ไว้คร่าว ๆ ด้วย

นอกจากนี้ยังมีหนังสือ (ที่ปรับปรุงจากงานวิจัย) ของอภินันท์ โปษยานนท์ อีก 2 รายการ คือ **Modern Art in Thailand** (1992) ซึ่งในบทที่ว่าด้วย "Thematic Art : Mythological Painting and Surrealist Inspirations" : 141-170) มีการกล่าวถึงผลงานของศิลปินไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์หลายคน อาทิเช่น ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ ประเทือง เอมเจริญ สมชัย หัตถกิจโกศล ฯลฯ และ **จิตรกรรมและประติมากรรมตะวันตกในราชสำนัก** (Western Style Painting and Sculpture in the Royal Court) **เล่ม 1-2** (2536) ซึ่งบทที่ว่าด้วย *"พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับจิตรกรรมฝีพระหัตถ์"* ระบุว่าจิตรกรรมฝีพระหัตถ์บางภาพ "แสดงออกในแนวแปลกประหลาดและเหนือความเป็นจริง (bizarre and surrealistic expression)"

ผลงานวรรณกรรมและจิตรกรรมที่มีแนวโน้มเซอร์เรียลิสต์หลังพ.ศ. 2527

หลัง พ.ศ.2527 ดูเหมือนความสนใจในแนวทางเซอร์เรียลิสต์ในหมู่นักเขียนและศิลปินไทยจะซาลงไปมาก โดยเฉพาะทางด้านวรรณกรรม ซึ่งมีผลงานที่อาจจะจัดอยู่ในแนวโน้มนี้ได้เพียง 2 ราย คือบางบทใน **จินตนาการสามบรรทัด** (2531) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี และ ***เริ่มต้นใหม่อีกครั้ง*** ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งรวมพิมพ์ในสูจิบัตรงานแสดงภาพพิมพ์ไม้ชุด ***ฝันร้ายแสนงาม*** (7-28 พฤศจิกายน 2533)

ใน **จินตนาการสามบรรทัด** มีทั้งข้อเขียนและภาพวาดเส้นอย่างคร่าวๆ ฝีมือของสุชาติเอง (รวมทั้งภาพ "***Welcome Through Thailand***" ที่อ้างไว้ในบทที่ 4) ซึ่งอาจแสดงถึงเจตนาผสมผสานวรรณกรรมกับจิตรกรรมในลักษณะใกล้เคียงกับเซอร์เรียลิสม์ มีการบรรยายความประทับใจที่เกิดจากการชมภาพของศิลปินทั้งไทยและเทศเป็นข้อความสั้น ๆ ซึ่งผู้เขียนระบุว่า "ไม่ใช่บทกวี" แต่น่าจะได้ความบันดาลใจมาจากรูปแบบของไฮกุ ลักษณะเด่นที่น่าสังเกตก็คือการเน้นประเด็นเรื่องเพศ ทั้งในลักษณะที่เสียดสีประชดประชันสังคมและกล่าวถึงในลักษณะกิจกรรมเพื่อความสุขที่มีผลทำให้ "เกิดใหม่" นัยแรกซึ่งนับได้ว่าเป็นส่วนมากก็ได้แก่ภาพเกือบทั้งหมด และการนำคำพังเพยมาแผลงเช่น "ในน้ำนามีปลา ในนามีการข่มขืน" "นา" ในที่นี้อาจหมายถึงเด็กสาวจากท้องนาที่ต้องเข้ามาขายบริการทางเพศในเมืองใหญ่ หรืออาจหมายถึง "นาผืนน้อย" ของผู้หญิงก็ได้ ส่วนนัยหลังมีความเปรียบที่แปลกและน่าสนใจ เช่น บทที่กล่าวถึงโกแก็งและซากาลที่ว่า

กายทอง
บนเรือนร่างหลับใหล
ให้ฉันเกิดใหม่, บนร่างเธอ

หวีดร้องก้องหล้า
เปลือยร่างฟ้าโอบกอด
อดีตดับลับสูญ, ความฝัน

และคำอุทิศต้นเล่มที่ว่า

แด่
ดาวเรือง
บินข้ามครรภ์ฟ้า
ข้าขอนิทรา, ข้างดาว

ซึ่งเป็นการเล่นคำ พร้อมกับสร้างภาพที่แฝงนัยทางเพศเชิงบวกไว้อย่างแนบเนียน เพราะคำว่า "ดาวเรือง" เป็นทั้งนามปากกาของภรรยาผู้เขียน และหมายถึงดาวที่ส่องแสงเรืองด้วยพร้อมกัน การนอนข้างดาวและการใช้คำว่า "ครรภ์ฟ้า" แทนท้องฟ้า มีนัยแนะถึงการสมสู่และก่อกำเนิดอยู่ในตัว นับเป็นการพัฒนาเชิงกลวิธีโดยเล่นกับความหลายนัยแบบที่พวกเซอร์เรียลิสต์ชอบทำ แต่ภาพทำนองนี้ก็มีน้อย ดูเหมือนจะเป็นการทดลองมากกว่า สุชาติพูดถึงงานของเขาไว้เองในบท *"ไม่ใช่คำนำ"* ว่าเน้นที่ความตั้งใจที่จะใช้เวลาทดลองสร้างเอกภาพบนความหลากหลาย ปะติดปะต่อความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ ด้วยความตั้งใจที่จะสร้างความกำกวมหรือความไม่เข้าใจ โดยใช้ความเปรียบเกี่ยวกับเศษกระจกเป็นหลัก เช่น

> ฉันจะไต่ลงไปที่หุบเหวเบื้องล่าง เก็บเศษกระจกแตกกระจายมาเชื่อมรอยติดต่อกัน.. ทำให้เป็นส่วนภาพเคลื่อนที่ตามใจชอบ เป็นห้วงนึกฝันและเหม่อละเมอเปล่งเสียง เป็นห้วงเกรี้ยวกราดและสุขสงบพอใจ เป็นดนตรีที่ลอยเลื่อนไปบนความเงียบ เป็นห้วงคิดฝันระหว่างความเป็นไปและความเป็นไปได้เป็นมือเป็นตีนของชะตากรรมที่ยังมองไม่เห็นตัวและก่อนค่ำคืนนี้ยังมีเวลารื่นรมย์

ความเปรียบเรื่องกระจกนี้ ผู้เขียนใช้สำหรับต่อโยงกับความเปรียบเก่า ๆ ที่เคยใช้มาแล้วในชุด**ความเงียบ** เช่น "เนื้อกระแทกกระทบเหล็กเหล็กปะทะเหล็ก..." ด้วย และอธิบายถึงกลวิธีตลอดจนเจตนาในการสร้างสรรค์ไว้ว่า

> "ผลสะเทือนบางประการ บางทีเป็นถ้อยคำมาจากความเงียบ บางทีเป็นห้วงจังหวะในจินตนาการ บางทีเป็นอาการของ "ถ้อย" กับ "คำ" คนละความหมาย บางทีเป็นด้านกลับของเรื่องราวมากมาย แต่ถูกทำให้กระจัดกระจายไร้สาระอย่างตั้งใจ เหมือนเศษเสี้ยวกระจกตกหล่น จากความเคลื่อนไหวทั้งกายและใจ จากความไม่เข้าใจที่ไม่ต้องการให้เข้าใจ.. มาถึงตรงนั้นจงผ่านไป.. พิจารณาเอาแต่ที่เข้าใจ...ไม่ต้องเร่งรีบต่อชิ้นส่วนให้เข้ากัน"

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ สุชาติไม่จำกัดเสรีภาพในการตีความ แต่เน้นให้ผู้อ่านทดลองเลือกสรรจัดประกอบ "ภาพสัจจะ" เอาเองด้วย

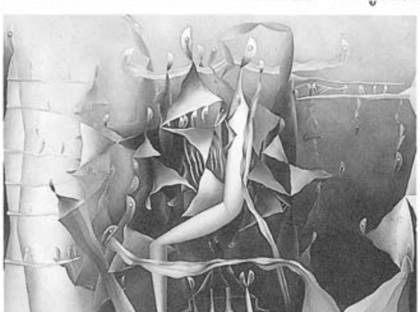
อาจสรุปได้ว่างานเขียนเล่มนี้ดูเหมือนจะเป็นผลจากการทดลองพัฒนากลวิธีแบบเซอร์เรียลิสต์ประสานกับรูปแบบไฮกุและแนวคิดส่วนตัวของสุชาติซึ่งมีลักษณะวิพากษ์สังคมอย่างแจ่มชัด ถึงแม้ว่าสุชาติจะเริ่มเสนอนัยบวกในเรื่องเพศบ้างแต่น้ำหนักก็ยังเทไปทางด้านลบอยู่นั่นเอง

สำหรับ ***เริ่มต้นใหม่อีกครั้ง*** ของวสันต์ สิทธิเขตต์นั้นเป็นข้อเขียนแบบต่อเนื่องจากคำแรกถึงคำสุดท้าย ไม่มีย่อหน้า ไม่มีเว้นวรรค ไม่มีเครื่องหมายวรรคตอน ยกเว้นในตอนท้ายซึ่งข้อความวนมาซ้ำกับคำเริ่มต้น อ่านแล้วพอจับความได้แต่ว่ามีการโจมตีศาสนา การเล่นหุ้น สงคราม และการเหยียดผิว โดยกล่าวถึงมลภาวะของสิ่งแวดล้อมแทรกปน ๆ กันไปเท่านั้น วิธีการเขียนแบบต่อเนื่องชวนให้นึกถึง ***คำให้การของจิตไร้สำนึก*** ของแก้วลายทอง และ***ความเรียงเลียนอย่างคนบ้า*** ของพวกกวีเซอร์เรียลิสต์ (ดูข้างต้น: 132) แต่วสันต์ใช้คำซ้ำ ๆ มากโดยตลอดจนไม่มีโอกาสพัฒนาภาพพจน์หรือความเปรียบให้ชัดเจน ทั้งการซ้ำคำเพื่อสร้างความไร้เหตุผลหรือความกำกวมก็มีลักษณะบ่งว่าเป็นความจงใจ เป็นกิจกรรมระดับจิตสำนึกมากกว่าระดับจิตใต้สำนึก นอกจากนี้ประเด็นเรื่องเพศไม่ปรากฏในข้อเขียนนี้เลย แต่ว่าภาพพิมพ์ที่แสดงในงานนิทรรศการ มีภาพคนเปลือยแสดงอวัยวะเพศอย่างหยาบ ๆ และโจ่งแจ้ง ไม่ประณีตในการนำเสนอ ไม่แฝงนัยเปรียบเทียบและไม่มีบรรยากาศในทำนองเดียวกับภาพศิลปะเซอร์เรียลิสต์แต่อย่างใด

ในส่วนจิตรกรรม ศิลปินไทยร่วมสมัยที่เคยใช้ความบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์มาสร้างผลงานระหว่าง 2507-2527 บางคน เช่น เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ นัยนา โชติสุข สมชัย หัตถกิจโกศล จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ และถวัลย์ ดัชนี ก็ยังคงสร้างผลงานในแนวนี้ต่อมา

สำหรับเกียรติศักดิ์ เห็นได้ชัดว่าที่มาของแรงบันดาลใจเปลี่ยนไปบ้าง โดยเฉพาะงานจิตรกรรมในช่วง 2534-2535 ที่บรรยากาศและรูปทรงบางอย่างชวนให้นึกถึงผลงานของมิโร และตองกี เช่น ภาพ ***ความรู้สึกภายใน*** (2534) (K12) และ *จังหวะชีวิต* ***หมายเลข 1*** (2535) (K13)

K12
เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ
ความรู้สึกภายใน (2534)

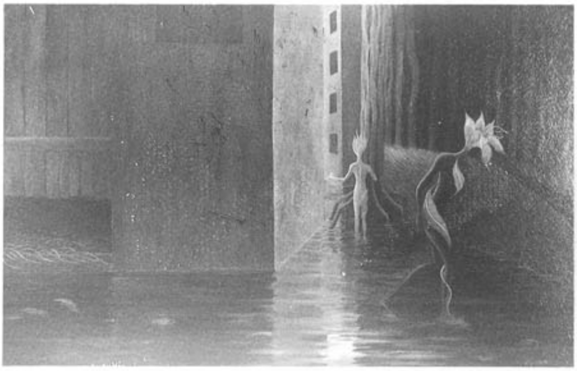


K 13 เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ ***จังหวะชีวิตหมายเลข 1*** (2535)

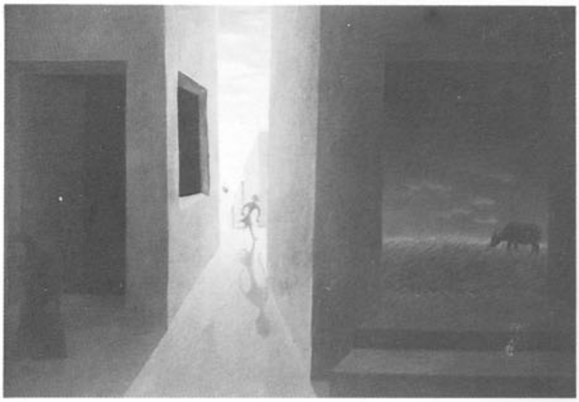
ส่วนนัยนา โชติสุข ซึ่งสร้างผลงานภาพพิมพ์มาตลอดนั้น ในปี 2536 ได้เสนอผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันขึ้นมา 2 ภาพ คือ ***เมืองเหงา หมายเลข 1*** (N6) และ ***เมืองเหงา หมายเลข 2*** (N7) ซึ่งมีบรรยากาศของภาพที่ยังคงความวังเวงโดดเดี่ยวแปลกแยกอยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย ภาพชุดนี้แสดงทัศนียภาพที่เกินจริงและให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝันที่ทำให้นึกถึงผลงานของเดอคิริโก เช่น ภาพชื่อ ***"Melancholy and Mystery of a Street"*** (ดูหน้า 50)

สมชัยนั้น หลังจากได้หยุดแสดงภาพจิตรกรรมมาตั้งแต่ปี2515 และ 2521 ได้กลับมาแสดงงานครั้งใหญ่อีกเมื่อกุมภาพันธ์ 2536 ภาพวาด ของเขายังรักษาโครงสีและรายละเอียดขององค์ประกอบเดิมไว้โดยมาก การปะติดปะต่อรูปทรงอวัยวะของผู้หญิงที่มีลักษณะผิดธรรมชาติและคล้ายหุ่น หรือตุ๊กตาพลาสติกเป็นความคลี่คลายความประทับใจจากดาลีไปสู่มากริตต์และ Hans Bellmer ดังในภาพชื่อ ***วงจรชีวิต*** (S7) และ ***บทเพลง*** (S8)

N6



นัยนา โชติสุข ***เมืองเหงาหมายเลข 1*** (2535)

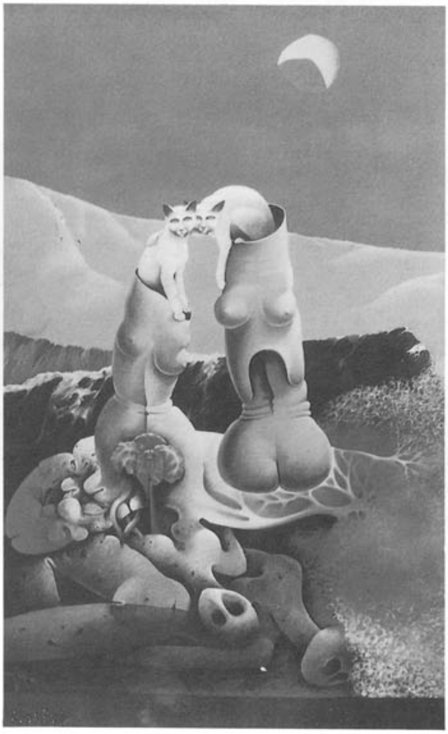


นัยนา โชติสุข ***เมืองเหงาหมายเลข 2*** (2535)

N7

S7

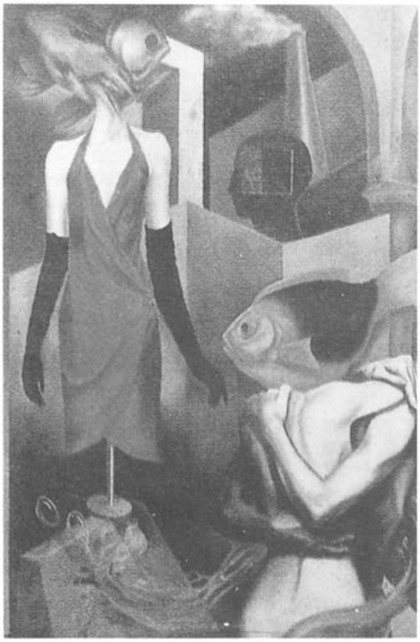
สมชัย หัตถกิจโกศล ***วงจรชีวิต*** (2536)



สมชัย หัตถกิจโกศล ***บทเพลง*** (2536)

S8

จิระศักดิ์ ได้เปลี่ยนจุดเน้นจากทัศนคติวิพากษ์สังคมมาเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงนัยทางเพศและแบบเซอร์เรียลิสต์มากขึ้น เช่น ร่มกับรองเท้า หุ่นเสื้อผ้าผู้หญิง และปลา ดังที่ปรากฏในภาพที่นำออกแสดงในปี 2534 ชื่อ ***Eternal Image*** (C11) และ ***Eternal Image 1*** (C12)



C11 จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ***Eternal Image*** (2533)

C12 จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ***Eternal Image 1*** (2533)

ถวัลย์ ดัชนี ดูจะยังคงมีความประทับใจในโครงสร้างสามเหลี่ยมและวงกลมแบบในภาพ ***พระไครสต์...*** ของดาลีอยู่ในการแสดงภาพลายเส้นที่สถาบันเยอรมันในปี 2529 มีภาพชายหญิงสังวาสอย่างน้อย 2 ภาพ (TH19 และ TH20) ซึ่งโครงสร้างรวมยังเป็นการเล่นล้อระหว่างสามเหลี่ยมและโค้งวงกลม(ดูภาพร่าง หน้า 92) และดูเหมือนจะยิ่งซับซ้อนยิ่งขึ้นการทำรูป figure หลักเป็นครึ่งสัตว์ครึ่งคน มีนัยน์ตาสัตว์เป็นลวดลายประกอบตลอดตัวกลายเป็นจุดเด่นประสานกับแก่นเรื่องว่าด้วยการสังวาสข้ามพันธุ์ ซึ่งอาจตีความให้มีนัยทางศาสนาพุทธนิกายตันตระก็ได้ หรือ จะตีความว่าเป็นภาพที่มีนัยทางเพศสูงแบบเซอร์เรียลิสต์ก็ได้ นับได้ว่าภาพ ช่วงนี้มีลักษณะหลายนัยทั้งในแง่เนื้อหาและกลวิธีการสร้างภาพทัศนศิลป์

TH19
ถวัลย์ ดัชนี
ไม่มีชื่อ (2531)

TH20 ถวัลย์ ดัชนี ***ไม่มีชื่อ*** (2531)