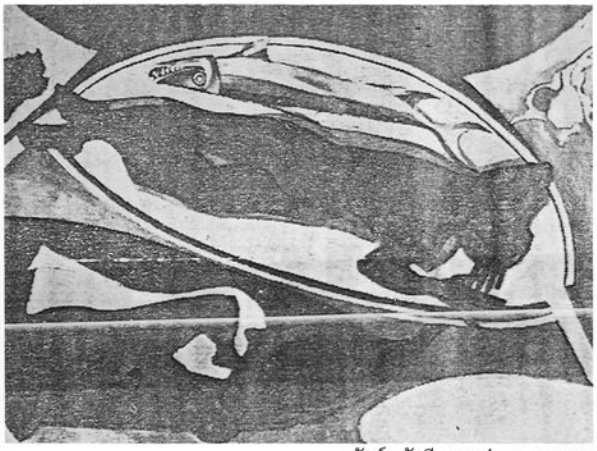

ถวัลย์ ดัชนี ***ชาวประมง*** (2505)

การแสดง "เซอร์เรียลลิสติคมูฟเมนท์"

นอกจากผลงานจิตรกรรมและวาดเส้นแล้ว ประมาณ พ.ศ. 2493 ได้มีการแสดงบนเวทีของนักศึกษาจิตรกรรม ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญว่ามีลักษณะเซอร์เรียลิสต์ด้วย ประยูร อุลุชาฎะได้เล่าไว้ในบทความ *"น.ณ ปากน้ำ พื้นความหลังศิลปินละแวกหน้าพระลาน"* ใน **โลกหนังสือ** ป.3 ฉ. 7 (เมษายน 2523) ว่า ตอนที่เป็นประธานนักศึกษาเคยจัด "ดรามาพิเศษ" ในคืนที่จัดงานรับน้องใหม่ รุ่น 7 (รุ่นสุวรรณี สุคนธา กับชลูด นิ่มเสมอ) ที่โรงละครแห่งชาติหลังเก่า (ซึ่งถูกไฟไหม้ไปแล้ว) ให้ชื่อฉากนั้นว่า "เซอร์เรียลลิสติคมูฟเม้นท์" ผู้เล่ากล่าวถึงการแสดงในคืนนั้นไว้ดังนี้

> มีการจัดฉากกันทันทีโดยเอาฉากเก่า ๆ มาผสมปนเปกัน ใช้เทคนิคสาดแสงไฟช่วย เป็นไฟสีม่วงแกมแดงเข้ม มีสีเขียวเรือง ๆ จับตามโขดหินและกิ่งไม้ พอเปิดฉาก ตัวแสดงชายนับสิบจะก้มตัวลงกอดเป็นก้อนนิ่ง ปะปนไปกับก้อนหินต่าง ๆ มีบัลลังก์ใหญ่ตั้งเด่นอยู่ ช้าเรือง วิเชียรเขตต์ รูปร่างล่ำสัน นั่งนิ่งเป็นรูปปั้นทวี นันทขว้าง แต่งตัวเป็นฝรั่ง สวมเสื้อคลุม แสดงเป็นแวนก็อกกำลังเขียนรูปอย่างบ้าคลั่ง ท่ามกลางบรรยากาศสลัว ๆ และเพลงแผ่วเบา สักครู่ไฟที่หรี่ไว้เริ่มสว่างขึ้นช้าง ๆ จนเห็นโขดหินที่เป็นกลุ่มคนมหึมากอดกันแน่นเริ่มเคลื่อนไหวอย่างเจ็บปวดรวดร้าว ราวกับภาพเขียนแพแตกจากเรือเมดูสาของเซอริโก บรรยากาศเงียบกริบ เพลงค่อย ๆ เงียบ ไฟช้างหนึ่งดับอีกช้างหนึ่งสว่างขึ้น ช้าเรือง วิเชียรเขตต์ที่นั่งนิ่งในท่ารูปปั้นของไมเคิล เอนเจโล ก็เดินแบบก้อนหินก้าวออกมาแล้วตีลังกาโครมกลับมานั่งเป็นก้อนหินตามเดิม ทุกอย่างเงียบ ตอนนี้เพลงเปิดจนสุดเสียง กลุ่มคนก็กระจายเผละออกเป็นสัญญลักษณ์ของการแตกละเอียด มีคนตัวล่ำ ๆ ขี่ช้างเหาะลงมาอย่างรวดเร็ว...ช่วยกันชักรอกนะครับ ไฟก็สว่างโร่แล้วดับพรึบ ปิดม่านทันที

ผู้เล่ากล่าวถึงผลของการแสดงครั้งนี้ว่า*"คนดูบ่นกันพึม ดูไม่รู้เรื่องว่าอะไร ต้องดันผู้ประกาศไปประกาศว่า เราประสงค์จะให้เห็นความงามในสีแสงและดรามา อย่าไปเอาเรื่องราว ถ้ามันเป็นเรื่อง มันก็ไม่ใช่เซอร์เรียลลิสม์น่ะซิ...เท่านั้นคนพอใจ เลยตบมือกราว"*

ประยูร อุลุชาฎะ แถมท้ายว่า *"การเล่นครั้งนั้น ดูเหมือนอาจารย์ศิลป์ท่านจะชอบ ท่านอุตส่าห์มาดูในคืนซ้อมใหญ่ และช่วยแนะนำให้ด้วย วันนั้นก็เล่นกันสุดฝีมือ"*

2. ทัศนะของนักเขียนไทยเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ ในช่วงก่อน พ.ศ. 2507

2.ก. ทัศนะของ เสนีย์ เสาวพงศ์ ใน"ความรักของวัลยา" (2495)

เสนีย์ เสาวพงศ์ หรือ ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์ เป็นบุคคลแรกในวงวรรณกรรมไทยที่ได้เผยแพร่เรื่องเซอร์เรียลิสม์ให้เป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่าน คำ -Surrealist- จึงเริ่มปรากฏเป็นครั้งแรกในวรรณกรรมไทยเมื่อมีการตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง ***ความรักของวัลยา*** ซึ่งพิมพ์เป็นตอน ๆ ใน**สยามสมัยรายสัปดาห์** โดยเฉพาะในฉบับที่ 252 (30 มีนาคม 2495) ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงตัวละครชื่อ เรอเน จิตรกรชาวนอร์มังดี ที่มาใช้ชีวิตและทำงานศิลปะที่ปารีสแล้วไม่ประสบความสำเร็จ ไว้ดังนี้

> เขาเห็นว่าชีวิตของเขามิได้เกิดมาเพื่อความสุข เขายิ่งเก็บเนื้อเก็บตัวและเคร่งขรึมยิ่งขึ้น หลายคนวิจารณ์งานของเขาว่าเป็น Sur-Realist แล้วก็สั่นหัว เรอเนต้องการหนีออกไปจากชีวิต-หนีออกไปจากความจริง

จากการสนทนาระหว่างตัวละครชื่อเรอเนกับเจเน็ต (เด็กสาวที่กำลังเรียนสถาปัตย์) ทำให้ผู้อ่านได้รับทราบถึงประวัติความเป็นมาของเซอร์เรียลิสม์ ศิลปิน และ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวนี้มากขึ้น

> เรอเน : "เซอร์เรียลิสม์ ศิลปสำนักฝรั่งเศส เบรอตง เป็นผู้นำเรื่องนี้..."
>
> เจเน็ต : "ฉันรู้...โดยอังเดร เบรอตง เป็นอาทิ มันเริ่มต้นขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และเสื่อมไปในเวลาสิบปีภายหลัง เธอกำลังจะกลับมาฟื้นฟูขึ้นใหม่"
>
> เรอเน : "ฉันเคยเขียนแบบวิธีของนักเรียลลิสต์มาก่อน เขียนตามที่มันเป็นจริง แต่ฉันกลับมาได้คิดว่าการเขียนตามความเป็นจริงนั้นมีขอบเขตที่แคบเหลือเกิน เมื่อหลักการมันต้องขึ้นกับความเป็นจริงแล้วมันก็ลดฐานะของนักเขียนลงไปเท่ากับคนลอกคัดธรรมชาติ ธรรมชาติและความจริงเป็นของอย่างเดียวกัน คือ โลกที่ปรากฏอยู่ภายนอก ซึ่งในการนี้ศิลปแห่งการเขียนภาพก็ไม่ต่างอะไรกับการถ่ายรูปซึ่งสามารถสำแดงธรรมชาติได้ละเอียดถูกต้องกว่าภาพวาดเสียอีกด้วย เหตุนี้ศิลปินหรือจิตรกรจึงไม่พอใจในการจำลองแบบธรรมชาติ มันทำให้เขาดิ้นรน และค้นคว้าหาวิธีที่จะแข่งกับธรรมชาติ คือเป็นนายธรรมชาติ"
>
> เจเน็ต : "เธอเอาคำของหลุยส์ อารากอง ใน Painting and Reality มาพูดทั้งหมด เรอเน"

เรอเนตกใจในความรอบรู้ของเธอ เขานึกได้ว่า หลักอันนี้เขาเคยอ่านพบในแห่งใดแห่งหนึ่งและเขาได้รับเอาไปเป็นหลักการที่ถูกต้องสำหรับปฏิบัติ แต่เขาจำไม่ได้ว่าผู้เขียนเดิมคือ หลุยส์ อารากอง

ในทัศนะของเรอเน :

ศิลปะไม่ใช่การจำลองแบบและการลอกแบบแต่เป็นการสร้างและรังสรรค์ขึ้นใหม่ ทำไมเขาจะต้องปล่อยให้ประสาทสัมผัสของเขาขึ้นต่อสิ่งเร่งเร้าภายนอก เพราะเมื่อเป็นเช่นนี้ ศิลปะก็เป็นการแจ้งความรู้สึกและการกระทบของสิ่งภายนอกที่มีต่อระบบประสาทเท่านั้น เรามองเลยจากธรรมชาติ จากความจริง นั่นคือจากโลกที่ปรากฏอยู่ภายนอกเลยเข้าไปถึงอะไรบางอย่างที่เรายังไม่เข้าใจอำนาจลึกลับที่มีอำนาจเหนือความเป็นอยู่และเป็นไปแห่งโลก และชีวิตของคนเรา

เจแน็ตยิ้ม เขาสังเกตว่า มีลักษณะเยาะ ๆ อยู่ที่ริมฝีปาก

เจแน็ตผู้ซึ่งมีความคิดเห็นต่างจากเรอเน พยายามชี้ให้เห็นจุดอ่อนของพวกเซอร์เรียลิสต์ว่าเป็น "พวกเลยความจริง" สนใจความลึกลับเพราะเข้าไม่ถึงความเป็นจริง เขียนภาพเข้าใจยาก คนไม่เห็นคุณค่า เพราะจินตนาการของเขาไม่ตั้งอยู่บนรากฐานแห่งความจริงและสร้างงานที่ไม่สัมพันธ์กับสังคมและชีวิตของผู้คนร่วมสมัย :

เจแน็ต : "...ในข้อแรก *พวกเซอร์เรียลิสต์-พวกเลยความจริง* เข้าใจความหมายของธรรมชาติ และความเป็นจริงผิดไป อย่างที่บางคนมักจะสับสน เอานักศิลปจำพวกธรรมชาตินิยมกับสัจจนิยมไปปะปนกัน ธรรมชาตินิยมเป็นการลอกคัดธรรมชาติ แต่สัจจนิยมไม่ใช่การลอกคัดธรรมชาติ เพราะเขาใส่ชีวิตและความรู้สึกลงไปด้วย พวกธรรมชาตินิยมสนใจต่อข้อปลีกย่อยและรายละเอียด แต่สัจจนิยมสนใจแต่แก่นสาระ เขาจะสนใจต่อข้อปลีกย่อยก็เฉพาะที่มีความสำคัญและความหมายต่อสาระเท่านั้น"

เรอเน : "แล้วไง คุณโปรเฟซเซอร์สาว..." เรอเนพูดอย่างล้อเลียน

เจแน็ต : "แต่การเข้าถึงความจริงเป็นการค่อนข้างยาก และการสำแดงอันเป็นการสะท้อนของความจริง ก็เป็นของยากเช่นเดียวกัน ศิลปินจึงหาทางออกทั้งนี้ก็เพราะเหตุว่า เขาไม่สำแดงความจริงให้ปรากฏได้ เขาขึ้นไม่ถึงจึงหันไปสู่ความลึกลับซึ่งเป็นลักษณะของฝ่ายสัจจนิยมอย่างหนึ่งเท่านั้นเอง บุคคลอื่นจะสามารถเข้าใจภาพที่เธอเขียนได้อย่างไร ในเมื่อจินตนาการของเธอมิได้มีฐานแห่งความจริง"

เจแน็ตดูจะเป็นกระบอกเสียงสื่อความรู้สึกนึกคิดและจุดยืนของผู้ประพันธ์ซึ่งนิยมแนวสัจจนิยม ในเรื่องเจแน็ตขอให้เรอเนขบคิดทบทวนวิธีการทำงานศิลปะเสียใหม่ เรอเนรู้สึกเจ็บปวดที่ไม่มีใครเข้าใจงานของเขา แต่ในที่สุดเขาก็เปลี่ยนแนวการวาดภาพจากแนวเซอร์เรียลิสม์มาเป็นเรียลิสต์ โดยวาดภาพ "นกพิราบ" บนกำแพง อันเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหาสันติภาพ ซึ่งสอดคล้องกับโลกที่เป็นจริงมากขึ้น

ข้อสังเกต

อาจเป็นไปได้ว่าเสนีย์ เสาวพงศ์ สร้างตัวละครที่ชื่อเรอเนโดยได้แรงบันดาลใจจากชีวิตและงานของหลุยส์ อารากง และปาโบล ปิกัสโซ [อารากงเคยเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ และปิกัสโซ ก็เคยทำงานแนวเซอร์เรียลิสต์อยู่ระยะหนึ่ง ต่อมาทั้งสองได้เปลี่ยนแนวการสร้างผลงานเป็นแนวสัจจสังคมนิยม และเป็นสมาชิกสำคัญของพรรคคอมมูนิสต์ ในฝรั่งเศส]

นวนิยายเรื่อง ***ความรักของวัลยา*** ตอนนี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสรับรู้ความเคลื่อนไหวทางศิลปะในยุโรปช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 และคงเคยเห็นภาพ ***La Colombe (นกพิราบ)*** ของปิกัสโซ ในระหว่างที่ทำงานเป็นข้าราชการประจำสถานทูตไทย ณ กรุงปารีส ในระยะนั้นศิลปะเซอร์เรียลิสต์แม้จะมีบทบาทอยู่ แต่ก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไปแล้ว

2.ข. ทัศนะของ "ทีปกร" (จิตร ภูมิศักดิ์)

จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นนักคิดนักเขียนและนักภาษาศาสตร์ที่สนใจเรื่องศิลปะ เคยมาเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยศิลปากร และเคยอ่านบทความเกี่ยวกับศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ด้วย ในหนังสือเรื่อง **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน** ภายใต้นามปากกาว่า "ทีปกร" (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2500) จิตร ได้แปลคำ Surrealism ไว้ว่า "ศิลปเลออัตถนิยม" และจัดว่าศิลปะลัทธินี้เป็น "ศิลปบริสุทธิ์" หรือ "ศิลปเพื่อศิลป" เช่นเดียวกับศิลปะแอบสแตรคท์ ในหน้า 116 ของฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 (2517) ปรากฏข้อความดังนี้

ตัวอย่างที่แจ่มชัดที่สุดของผลิตกรรมประเภทศิลปบริสุทธิ์ หรือศิลปเพื่อศิลป ก็คือ ศิลปแอบสแตรคท์หรือนามธรรม (Abstract Art) หรือศิลป **เลออัตถนิยม** (Surrealism) พวกเขียนภาพแอบสแตรคท์ที่ศิลปินประสงค์จะแสดงแต่เพียงความงามของสี หรือความประสานกลมกลืนขององค์ประกอบ (Harmonious Composition) หรือการตัดสีโดยพร้อมเพรียง (Simultaneous Contrast) ล้วนเป็นภาพเขียนประเภทผลิตกรรมทางเทคนิคหรือประเภทที่อยู่ใต้อิทธิพลของคติ*ศิลปเพื่อศิลป*ทั้งสิ้น

ในทัศนะของทีปกร "ศิลปบริสุทธิ์" หรือ "ศิลปเพื่อศิลป" รวมถึงดนตรีที่ผู้ประพันธ์มุ่งแต่จะเสนอความงามประณีตของเสียง และบทกลอนที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงเทคนิคการเล่นอักษรเล่นคำแต่ด้านเดียว โดยไม่คำนึงถึงการสะท้อนถ่ายภาพชีวิต เขาแสดงทัศนคติเชิงลบต่อศิลปะแนวนี้ ซึ่งรวมถึงศิลปะเซอร์เรียลิสต์ด้วย โดยให้เหตุผลว่า

เมื่อศิลปประเภทนี้พัวพันอยู่กับด้านเทคนิคแต่ฝ่ายเดียว และปราศจากเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับชีวิตของมวลประชาชน มันจึงเหินห่างออกจากประชาชนมากขึ้นทุกขณะในขณะเดียวกันเทคนิคทางรูปแบบของมันก็ยิ่งยุ่งยากซับซ้อนมากขึ้นทุกทีจนถึงสามารถเข้าใจได้แต่ในหมู่ศิลปินด้วยกัน หรือแม้บางครั้งศิลปินด้วยกันเองก็ไม่อาจเข้าใจได้

นอกจากนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวถึงเซอร์เรียลิสม์ไว้ในบทความ ***ชีวิตและงานของปิกัสโส*** (ราว 2500) ด้วย เขาบรรยายถึง Picasso ที่สนใจสร้างผลงานแนวเซอร์เรียลิสต์ ไว้ดังนี้

นอกจากการเขียนภาพแล้ว ปิกัสโสยังเป็นกวีสมัครเล่น ชอบแต่งกาพย์ กลอนตามแบบ**ขบวนการเลออัตถนิยม** (Surrealism หรือ Superrealism) อันชอบเขียนเพ้อเจ้อออกไปนอกเหนือความเป็นจริง โดยถืออารมณ์คิดฝันของกวีเป็นเกณฑ์ในการมองสิ่งต่าง ๆ

ข้อสังเกต

เห็นได้ว่า จิตรมีความสนใจทางศิลปะบ้างเหมือนกัน และได้รับข้อมูลส่วนใหญ่จากศาสตราจารย์ศิลป์ โดยเฉพาะที่อ้างไว้ใน **ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน**(2517:113) ข้อที่น่าสังเกตก็คือในส่วนที่เกี่ยวกับเซอร์-เรียลิสม์นั้น จิตรรับมาทั้งทัศนะและแนวทางการประเมินค่าเชิงลบด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าจิตรมีแนวคิดเกี่ยวกับประโยชน์ของศิลปะ "เพื่อมวลชน" อยู่แล้ว และเห็นว่าเซอร์เรียลิสม์เป็นศิลปะบริสุทธิ์ "สำหรับชนส่วนน้อย" เท่านั้น จึงนับได้ว่าเป็นศิลปะที่ไม่พึงประสงค์ในทัศนะของเขา ผลก็คือจิตรไม่ได้สนใจศึกษาเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์อีก แม้จะทราบว่าปิกัสโซเคยสร้างผลงานในแนวเซอร์เรียลิสต์อยู่บ้าง ก็เห็นว่าเป็นจุดอ่อนของศิลปินใหญ่มากกว่าจะเห็นเป็นข้อดี

3. ข้อสังเกตถึงความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ในวงการศิลปะและวรรณกรรมของไทย ในช่วงก่อน พ.ศ.2507

ความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทยดูจะเกิดขึ้นล่าช้ากว่าการก่อกำเนิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับในประเทศฝรั่งเศสไม่ต่ำกว่า 25 ปี หลังจากการประกาศแถลงการณ์ครั้งแรกของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่ปารีส เมื่อ ค.ศ. 1924 (พ.ศ.2467) แต่น่าสังเกตว่าช่วงเวลาที่เซอร์เรียลิสม์เป็นที่รู้จักในเมืองไทย ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้นเป็นระยะเวลาที่มีหนังสือเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์เป็นภาษาอังกฤษเผยแพร่ออกมามากจากประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะจากอเมริกา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสต์ คือ André Breton และสมาชิกหรืออดีตสมาชิกคนดัง ๆ ของกลุ่มเช่น แอร์นสท์ Masson, Tanguy, ดาลี (รวมทั้งมิโรและชากาล) ได้ลี้ภัยฮิตเลอร์และพวกนาซีไปอยู่ที่อเมริกา และได้มีบทบาทและกิจกรรมทางศิลปะที่ดึงดูดความสนใจของศิลปินชาวอเมริกันและนักวิจารณ์ศิลปะของตะวันตกอยู่มาก

น่าสังเกตด้วยว่า ศิลปินและนักเขียนไทยที่สร้างผลงานแนวเซอร์เรียลิสต์ ดูจะมิได้สนใจศึกษาความเป็นมาและแนวคิดกิจกรรมของกลุ่มเซอร์เลียลิสต์ต้นตำรับนัก อาจเป็นเพราะความที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดทั้งในแง่เวลาและสถานที่ หรืออาจเป็นเพราะหนังสือเกี่ยวกับเรื่องนี้มีน้อยหรือหายาก หรือเพราะมีอุปสรรคเรื่องภาษา การรับรู้เรื่องเซอร์เรียลิสม์จึงไม่ใช่การสัมผัสผลงานต้นตำรับโดยตรง อย่างใกล้ชิดที่สุด คือแค่ผ่านทางหนังสือศิลปะภาษาต่างประเทศที่พิมพ์สำเนาภาพผลงานของศิลปินเซอร์เรียลิสต์เด่น ๆ เช่น ดาลี มากริตต์ แอร์นสท์ เดอคิริโก ฯลฯ กับทั้งผลงานของศิลปินอื่น ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์อีกทอดหนึ่ง

อนึ่ง ผู้ที่กล่าวถึง เซอร์เรียลิสม์รุ่นแรก ๆ ก็ไม่ค่อยมีศรัทธาต่อลัทธินี้มากนัก ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้นำของวงการศิลปะ มองเซอร์เรียลิสม์ว่าเป็นศิลปะแบบสุดโต่งเช่นเดียวกับศิลปะแอบสแตรคท์ เนื่องจากท่านยังไม่อยากให้นักศึกษาที่เพิ่งเรียนศิลปะแบบตะวันตกก้าวข้ามขั้นพื้นฐานไปสู่ศิลปะสมัยใหม่เร็วจนเกินไป (ดูข้างต้น) นักเขียนที่กล่าวถึงศิลปะเซอร์เรียลิสต์ เช่น เสนีย์ เสาวพงศ์ และจิตร ภูมิศักดิ์ ก็มองเซอร์เรียลิสม์ในเชิงลบ เพราะเห็นว่าเป็นศิลปะวรรณกรรมประเภทที่ไม่รับใช้สังคม(ดูข้างต้น)

น่าสังเกตว่าไม่มีการรวมกลุ่มในหมู่ศิลปินและ / หรือนักเขียนไทยที่สนใจแนวทางนี้ และในประเทศไทยวงการศิลปะไหวตัวก่อนและมากกว่าวงการวรรณกรรม ซึ่งต่างจากกรณีของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับที่กวี-นักเขียนมีบทบาทสำคัญและเป็นตัวตั้งตัวตีในการออกแถลงการณ์และการก่อตั้งกลุ่ม และหลังจากนั้นก็ได้มีบทบาทสำคัญในกลุ่มควบคู่กับศิลปินมาโดยตลอด (ดู**วิจัย** 1 : 32-36, 118-121 ฯลฯ)

ในขณะที่เซอร์เรียลิสม์ต้นตำรับมีที่มาและความเป็นมาที่เชื่อมโยงกับสงครามและมีบริบททางสังคมสูง (ดู**วิจัย** 1 : 20,30) แต่การปรากฏของเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย ซึ่งเริ่มจากวงการศิลปะนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับผลกระทบจากสงครามหรือความบีบคั้นทางสังคมการเมืองเลย จริงอยู่แม้ว่าประเทศไทยจะได้รับผลกระทบจากมหาสงครามโลกครั้งที่ 2 บ้าง ในลักษณะที่ญี่ปุ่นบุกขึ้นมายึดครองประเทศเป็นบางส่วนอยู่ระยะหนึ่ง และแม้ว่าจะมีผู้นำประเทศที่ถูกมองว่าเป็นเผด็จการ เช่น จอมพล ป.พิบูลสงคราม (2484-2487, 2492-2500) และจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (2501-2506) แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานว่าศิลปินในช่วงก่อน 2507 ได้รับความอึดอัดคับข้องใจหรือถูกบีบคั้นจากสภาพสังคมการเมืองแต่อย่างใด ตรงกันข้าม การที่จอมพล ป. มีนโยบายที่จะพัฒนาประเทศให้เป็นสมัยใหม่ เป็นสากล ทัดเทียมกับอารยประเทศ และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะว่าเป็นวัฒนธรรมสาขาหนึ่งที่สำคัญยิ่งของชาติ กลับส่งผลให้วงการศิลปะได้รับความสนใจส่งเสริมจากรัฐบาลมาก เห็นได้จากการยกระดับโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี 2486 การสนับสนุนการจัดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ.2492 การให้ทุนจัดพิมพ์หนังสือแปลด้านศิลปะ (เช่น **ศิลปสงเคราะห์**) หรือการที่จอมพล ป. อนุมัติเงินการกุศลเนื่องในวันเกิดของตนจำนวน 14,000 บาท สำหรับจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 5 ตลอดจนมาเป็นประธานแจกอนุปริญญาบัตรแก่ผู้สำเร็จการศึกษา ปี 2495 และมอบรางวัลให้ศิลปินเป็นต้น ทางด้านมหาวิทยาลัยศิลปากรอันมีศาสตราจารย์ศิลป์และลูกศิษย์ก็ได้ตอบสนองนโยบายของรัฐและจอมพล ป. ด้วยการสร้างอนุสาวรีย์ต่าง ๆ รวมทั้งประติมากรรม สำหรับอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (พ.ศ.2482-2483) และอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ (2484)[10] ฯลฯ นับได้ว่าทั้งสองฝ่ายมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันมิใช่น้อย

ต่อมา ในสมัยที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์มีอำนาจ ได้เปิดประเทศรับความช่วยเหลือทางเศรษฐกิจและทางทหารจากสหรัฐอเมริกา และยินยอมให้อเมริกาใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพสำหรับสงครามในเวียดนาม จนทำให้มีนักธุรกิจและทหารจีไอหลั่งไหลเข้ามาจำนวนมากนั้น ดูจะช่วยให้วงการศิลปะคึกคักมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เห็นได้จากที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณ บันทึกไว้ใน

สูจิบัตรงานแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย (2527 : 21) ว่า *"นับตั้งแต่ปี 2504 มีการเปิดแกลอรี่ที่เอกชนตั้งขึ้น มีศิลปินหัวก้าวหน้ามาแสดงงาน ทั้งที่สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และจากเพาะช่าง"* นอกจากนี้ พิริยะ ไกรฤกษ์ และคณะ (**ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475,** 2526 : 35) ก็บันทึกไว้ด้วยว่า เดือนมิถุนายน 2505 มีการเปิดแสดงงานเป็นกลุ่มถึง 3 ครั้ง ซึ่งมากจนหนังสือ***บางกอกเวิลด์***วิจารณ์ว่า *"ระยะนี้มีงานแสดงศิลปะหลายงานเสียจนกระทั่งเป็นที่น่าสงสัยว่าจะยังมีอะไรเหลือให้แสดงอีก"* ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2506 มีการแสดงงานศิลปะรวม 7 งาน โดยมีอยู่สัปดาห์หนึ่งที่เปิดงานถึง 5 งานด้วยกัน ปลายปี 2507 ก็มีการเปิดงานแสดงถึง 5 งาน ใน 1 สัปดาห์ เหมือนกัน และมี 2 งานที่เปิดซ้อนกันในเย็นวันเดียวกันด้วย

ความสนใจเรื่องเซอร์เรียลิสม์ของศิลปินไทย มิได้เกี่ยวโยงกับบริบททางสังคมและการเมือง แต่ดูจะสัมพันธ์กับการรับรู้เรื่องความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งได้จากการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และโดยเฉพาะจากหนังสือวารสารทางศิลปะที่หลั่งไหลเข้ามาจากยุโรปและอเมริกา ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ก็แสดงความกังวลในเรื่องหลังนี้มาก (ดูข้างต้น) และแม้ท่านจะพยายามปลูกฝังสั่งสอนให้นักศึกษาทำงานตามขั้นตอนให้มีความรู้ความชำนาญแม่นย่าเกี่ยวกับศิลปะพื้นฐาน เช่น แบบเรียลิสติก หรืออิมเพรสชันนิสต์ เสียก่อน แล้วจึงค่อยก้าวไปทำงานศิลปะแนวสมัยใหม่มาก ๆ เช่น แนวเซอร์เรียลิสต์ และแอบสแตรคท์ (ดูข้างต้น) แต่นักศึกษาศิลปะบางคนกลับมีแนวโน้มที่จะเชื่อ *"อาจารย์หนังสือ"*มากกว่าอาจารย์ศิลป์ ดังจะเห็นได้จากคำบอกเล่าของประยูร อุลุชาฎะ (เมื่อ 17 เมษายน 2528) ที่กล่าวถึงประสบการณ์ที่ได้จากการได้ดูหนังสือศิลปะในห้องสมุดส่วนตัวของศาสตราจารย์ศิลป์ ขณะเรียนอยู่ที่คณะจิตรกรรมฯว่า :

> เราเริ่มเห็นลักษณะเซอร์เรียลิสต์ เราเห็นจากงานของแวนโก๊ะบนท้องฟ้ามองดูดวงดาว เห็นมันไหลวนเวียน เห็นลักษณะต้นไซเปรสที่มันบิดเบี้ยว นับแต่นั้นมาทำให้เราเกิดกบฏต่ออาจารย์ศิลป์ ผมไม่ยอมทำงานแบบอะคาเดมิคอีกต่อไป ถึงขนาดที่ไพบูลย์ [สุวรรณกุฎ] ยืนตากฝนเขียนรูปเป็นหน้าวิปริต ไม่ยอมก็ไม่ยอม มันเป็นการต่อสู้จริง ๆ ผลที่สุดในตอนหลังแกก็ยอมให้ทำ ทีนี้รูปที่เคยได้ยี่สิบสามสิบตอนหลังแกเอาไปให้คะแนนเต็มร้อย ซึ่งแสดงว่ายอมแน่

ความกระตือรือร้นของนักศึกษาศิลปะที่มีต่อศิลปะสมัยใหม่ซึ่งสะท้อนออกมาในผลงานที่นำออกแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 คงจะมีอยู่มิใช่น้อย ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ตั้งข้อสังเกตไว้และพยายามเขียนอธิบายให้สาธารณชนเข้าใจ (ดูข้างต้น) อนึ่ง ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็ได้ตั้งข้อสังเกตทำนองเดียวกันไว้ใน***สยามรัฐ*** (พ.ย. 2493) ในโอกาสที่ได้ชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 ว่า

> ผู้เขียนเข้าไปชมการแสดงคราวนี้ด้วยความอยากเห็นสิ่งที่กรมศิลปากรแสดง อยากจะได้เห็น "ศิลปเฉพาะบุคคลในทางความรู้สึกนึกเห็น และทางเทคนิค" อยากได้พบ "การบันดาลใจ" อันแท้จริง อยากได้รับ "อารมณ์สะเทือนใจ" จากนั้น และอยากเห็นการ "แปลเป็นความหมาย" ที่มีความหมาย แต่ก็ต้องขอยอมรับว่ามิได้พบเห็นหรือได้รับสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มากนัก ถ้าจะถามว่า เป็นเพราะอะไรก็จะต้องขอตอบว่าเห็นจะเป็นเพราะศิลปกรรมส่วนมากที่นำมาแสดง ยัง"ก้าวหน้าเกินจิตใจของสมัยปัจจุบัน" ไปจริง ๆ ดังที่กรมศิลปากรได้แถลงไว้อีกตอนหนึ่ง "จิตใจของสมัยปัจจุบัน" ในเมืองไทยนั้นตามความรู้สึกของผู้เขียนก็ดูเหมือนจะหมายความถึงจิตใจของศิลปินมากกว่าผู้ที่จะไปชม เพราะเท่าที่สังเกตดูส่วนมากนั้น ศิลปินเองก็ไม่รู้ว่าตนกำลังทำอะไร หรือต้องการจะแสดงความหมายหรืออารมณ์อย่างไร ภาพต่าง ๆ ที่นำออกแสดงนั้น ถ้าไม่เหมือนของฝรั่งบางคนก็ซักจะเลอะ ๆ เหมือนเด็กไร้เดียงสาเอาสีป้ายเล่น ถ้าจะให้สรุปความก็จะต้องพูดว่าศิลปินของเราหลายคนยังมิได้บรรลุถึงแบบ หรือเทคนิคอันเป็นของตัวเอง การบันดาลใจ (Inspiration) ของช่างเขียนเหล่านี้ จึงมักจะถอดเอามาจากศิลปินฝรั่งที่มีชื่อเสียงบางคนที่มีภาพเขียนของตนลงในหนังสือฝรั่งต่าง ๆ หาดูได้ง่าย ผลที่เกิดก็คือเราได้ภาพที่มีการบันดาลใจของฝรั่งแต่ปราศจากอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion) ของฝรั่ง กลายเป็นภาพล้อเลียนแบบไปเป็นส่วนมาก ผู้เขียนได้เดินวนเวียนไปมาอยู่ ณ ที่แสดงศิลปกรรมนี้อยู่หลายตลบ ดูภาพเขียนภาพนั้นด้วยความสนใจอย่างเจ้ากี้เจ้าการด้วยใจจักและความรู้สึกที่ว่ามีส่วนเป็นเจ้าของเห็นภาพใดที่ถูกใจหรือไม่ถูกใจผู้เขียนก็ร้องเอะอะออกมาด้วยความรู้สึก เป็นที่"เขม่น" กวนประสาท กวนตาใจและแข้งขาของคนอื่นที่ได้ประสบพบเห็นเป็นอันมาก แต่เสียงเอะอะโวยวายที่ออกมาจากผู้เขียนนั้น ยังไม่เท่าเสียงโวยวายของภาพต่างๆ ที่ติดอยู่ตามผนัง เพราะภาพแต่ละภาพนั้นล้วนแต่ตะโกนกู่ก้องด้วยเสียงอันดังว่า **"โกแก๋ง"** หรือ **"แวนก็อค"** **"ซัลวาดอร์ ดาลี"** อย่างบาดหูบาดตาเป็นที่สุด[11]

น่าสังเกตว่าวงการศิลปะของไทยในช่วงก่อน 2507 ให้ความสนใจแก่ผลงานของซัลวาดอร์ ดาลี มากกว่าศิลปินเซอร์เรียลิสต์คนอื่นๆ แม้จะมีหลักฐานว่าเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์สอนวิชาศิลปวิจารณ์แก่นักศึกษา ท่านจะกล่าวถึงศิลปินเซอร์เรียลิสต์คนอื่น ๆ ด้วย เช่น แอร์นสท์ มากริตต์ ชากาล รวมทั้งศิลปินที่สร้างงานแนวแอบสแตรคท์แบบอัตโนมัติ เช่น มิโร ดังที่ น. ณ ปากน้ำ ระบุไว้ก็ตาม แต่เวลาเขียนตำราเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ท่านกลับระบุชื่อดาลีคนเดียว (ดูข้างต้น) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะท่านมักจะเขียนตำราอย่างย่อ ๆ ให้เฉพาะโครงสร้าง (skeleton) เท่านั้น และเมื่อต้องเสนอเรื่องเซอร์เรียลิสม์แบบสั้น ๆ ก็เลยยกตัวอย่างชื่อศิลปินที่ท่านเห็นว่าเด่นที่สุด และเป็นที่เข้าถึงได้ง่ายสำหรับนักศึกษาไทยเท่านั้น และอาจเป็นไปได้ด้วยว่า การที่ศาสตราจารย์ศิลป์เลือกกล่าวถึงดาลีคนเดียวก็คงเป็นเพราะดาลีวาดภาพจิตรกรรมแบบ figurative ด้วยฝีมือประณีต และตามแนวนิยมแบบอคาเดมิก ใกล้เคียงกับรสนิยมของท่านซึ่งเป็นประติมากรผู้ชื่นชมศิลปะยุคเรอเนสซองส์

อย่างไรก็ตาม การที่ศาสตราจารย์ให้ความสำคัญแก่ดาลีและผลงานแนว figurative ของศิลปินเซอร์เรียลิสต์ ก็อาจทำให้ศิลปะเซอร์เรียลิสต์สายอัตโนมัติและแนวแอบสแตรคท์ เช่น ผลงานของมัสซง มิโร ถูกละเลยไปบ้างในเมืองไทย ทั้ง ๆ ที่เป็นแนวคิดและวิธีการของเซอร์เรียลิสม์ที่มีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกอย่างมาก (เช่น ให้อิทธิพลแก่กลุ่ม

Abstract Expressionnism ฯลฯ)[12] และการที่ศาสตราจารย์ไม่เคยระบุระยะเวลาที่ดาลีเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ก็ดูจะส่งผลให้นักศึกษาและศิลปินไทยส่วนใหญ่เข้าใจว่าผลงานทุกชิ้นของดาลีเป็นเซอร์เรียลิสต์หมด เช่น มีผู้เข้าใจว่าจิตรกรรมของดาลีชื่อ ***The Christ of St. John of the Cross*** เป็นผลงานเซอร์เรียลิสต์ ทั้ง ๆ ที่ขัดกับจุดยืนของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งต่อต้านศาสนาอย่างรุนแรง นอกจากนี้ การที่ท่านมิได้เน้นถึงแนวคิดและจุดยืนขบถของพวกเซอร์เรียลิสต์ซึ่งต่อต้านค่านิยมของสังคมและขนบทางศิลปะที่มีอยู่ก่อนและมิได้เน้นการรับอิทธิพลจากทฤษฎีของฟรอยด์ ก็ดูจะส่งผลให้ผู้อยู่ในวงการศิลปะของไทยตีความลักษณะความฝัน และเรื่องจิตใต้สำนึกของเซอร์เรียลิสม์เป็นแบบไทย ๆ หรือตามบริบทของวัฒนธรรมไทย ดังจะได้กล่าวต่อไปในบทที่ 2

วิรุณ ตั้งเจริญ ตั้งข้อสังเกตไว้ (ใน**ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย** 2534:160) ว่าศิลปะสมัยใหม่ อันได้แก่ ศิลปะ **Impressionism, Cubism, Futurism, Surrealism** และ **Abstract Expressionnism** เริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในประเทศไทย ตั้งแต่ปี 2504 หลังจากที่อารี สุทธิพันธุ์ กลับจากอเมริกา แสดงงานที่ **A.U.A.** และก่อนที่ศาสตราจารย์ศิลป์จะเสียชีวิตเพียงปีเดียว นอกจากนี้วิรุณยังกล่าวไว้ด้วยว่า ผลงานศิลปะที่นำออกแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติ นับแต่ครั้งที่ 14 (พ.ศ.2506) เป็นต้นมา รวมทั้งภาพฝีพระหัตถ์และภาพของศิลปินรุ่นใหม่ เช่น พิชัย นิรันต์ ถวัลย์ ดัชนี ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าความนิยมศิลปะสมัยใหม่แพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว

น่าสนใจที่วิรุณ เขียนไว้ในหน้า 151-152 ว่าภาพฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สะท้อนให้เห็นอิทธิพลอันหลากหลายกว้างขวางจากศิลปะสมัยใหม่ลัทธิต่าง ๆ รวมทั้งสะท้อนให้เห็นอิทธิพล Surrealism ด้วย แต่น่าเสียดายที่มิได้ระบุให้ชัดว่าอิทธิพลของศิลปะแนวนี้ปรากฏร่องรอยในภาพฝีพระหัตถ์ภาพใดบ้าง วิรุณเพียงแต่ยกภาพฝีพระหัตถ์มาประกอบไว้ 3 ภาพ และสรุปว่า อิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ลัทธิต่างๆ *"ชี้ให้เห็นถึง ปริมณฑลที่ทรงแสวงหาอย่างเป็นเลิศ และทรงพัฒนาอิทธิพลเหล่านั้นมารับใช้ปัจเจกภาพของพระองค์"*

น่าสังเกตว่าความเคลื่อนไหวและความสนใจเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ในวงวรรณกรรมของไทย ก่อน พ.ศ. 2507 นั้น มีน้อยมาก อาจเป็นได้ว่าวงวรรณกรรมไม่โชคดีเหมือนกับวงการศิลปะ นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ได้ถูกจำกัดริดรอนเสรีภาพในการให้ข้อมูลข่าวสารและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดเป็นอันมาก โดยเฉพาะเมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ออกคำสั่งคณะปฏิวัติมาตรา 17 แม้นักเขียนไทยหลายคน เช่น เสนีย์ เสาวพงศ์จะประท้วง ปว.ม.17 ด้วยการชะลอกิจกรรมการเขียนลง แต่ก็มิใช่ว่าจะปลอดภัยจากการถูกคุกคามเสียทีเดียว ดังเห็นได้จากกรณีของจิตร ภูมิศักดิ์

เชิงอรรถบทที่ 1

1. อ้างตาม ดำรง วงศ์อุปราช **ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** (2521:7) ผู้เขียนใช้คำภาษาอังกฤษว่า "Father of Modern Art of Thailand"
2. สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ เมื่อ 25 ก.ค. 2535
3. ประชิด วามานนท์ ให้สัมภาษณ์เมื่อ 30 กันยายน 2536 ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ยกตัวอย่างภาพของชากาลชื่อ *I and My Village* และของดาลีชื่อ *The Persistence of Memory* หรือ ***นาฬิกาเหลว*** เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ก่อนเกิดสงครามกับสภาพที่ถูกทำลายจนอ่อนเหลว อันเป็นผลของสงคราม
4. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 และ 28 ก.ค. 2535
5. สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ เมื่อ 26 มีนาคม 2535
6. José Pierre **(Dictionnary of Surrealism,** 1973 : 65) ระบุว่าผลงานของ Moore ชุด "Reclining Figures" ได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ เช่นจากประติมากรรมของ Arp ปิกัสโซ และจิตรกรรมของ Tanguy
7. เพื่อความชัดเจน ผู้วิจัยขอแปลอีกสำนวนหนึ่งดังนี้ *ในยุโรป เซอร์เรียลิสม์เป็นปฏิกริยาต่อต้านลัทธิแอบสแตรคท์ แนวคิดพื้นฐานของเซอร์เรียลิสม์คือการสร้างความประทับใจด้วยนัยแย้งย้อนอันได้แก่การสร้างรายละเอียดของภาพที่เป็นวัตถุให้มีลักษณะตรงกับความเป็นจริงทุกอย่าง แต่ประกอบกันเข้าในลักษณะที่ไม่อาจเป็นไปได้ในความเป็นจริง ใน โลกจริง" ที่เซอร์เรียลิสม์นำมาเปิดเผยให้เห็นนั้นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้และสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้รวมกันเข้าเป็นหนึ่งเดียว การใช้สัญลักษณ์ในภาพวาดเซอร์เรียลิสต์เข้าใจยากเพราะการจัดองค์ประกอบนั้นเป็นไปตามคำบงการของจิตใต้สำนึกซึ่งเป็นซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของความฝัน ดาลีเป็นตัวแทนที่เด่นที่สุดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์"*
8. พฤติกรรมของนักศึกษาศิลปะในปัจจุบันก็ยังเป็นเช่นนี้อยู่ โดยเฉพาะที่หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ น่าสังเกตว่าหน้าหนังสือที่มีภาพของดาลี และศิลปินเซอร์เรียลิสต์หลายคน มักถูกกรีดหรือตัดมากเป็นพิเศษ
9. อ้างถึงภาพและข้อความในปกหลังของหนังสือ**เล่าค้างปี** พิมพ์เนื่องในโอกาสจัดนิทรรศการเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ 2533 (นิพนธ์ ขำวิไล บ.ก.)
10. อ้างตาม **50 ปี : 50 จินตนภาพ** (2536 : 74) และ**รากเหง้ามหาวิทยาลัยศิลปากร** (2536 : 21)
11. บทความนี้พิมพ์ซ้ำใน ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช **เก็บเล็กผสมน้อย** สยามรัฐ รอบปี 2493 ฉบับพิเศษรอบปีแรก (สละ ลิขิตกุล บ.ก.) กรุงเทพฯ:สยามรัฐ, 2493 : 124
12. ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เบรอตง หัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสต์และศิลปินเด่น ๆ อีกหลายคนจากยุโรปได้ลี้ภัยนาซีไปพำนักอยู่ในสหรัฐอเมริกา ที่นิวยอร์คเบรอตง แอร็นสท์ และมัสซงมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่แง่สร้างภาพอัตโนมัติจากจิตใต้สำนึก ให้อิทธิพลที่ลึกซึ้งต่อศิลปินอเมริกัน ทำให้เกิดการตั้งกลุ่ม Abstract Expressionism ขึ้นในช่วงทศวรรษ 1940 ศิลปินในกลุ่มนี้ได้แก่ Jackson Pollock, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb ฯลฯ พอลลอคนั้นมีชื่อเสียงในแง่การวาดภาพด้วยท่าทางที่ฉับไว รุนแรง ซึ่งมีผู้เรียกว่า Action Painting ส่วนเดอคูนิ่ง ชอบสร้างผลงาน กึ่งนามธรรม กึ่งมีรูป ในช่วงทศวรรษ 1950 ศิลปินอเมริกันกลุ่มนี้ได้ให้อิทธิพลแก่ศิลปะในยุโรป โดยเฉพาะต่อกลุ่ม CoBrA