Marc Chagall : ***Self-Portrait with Seven Fingers*** (1912-13)

Joan Miro : ***Figures and Dog before the Sun.*** (1949)

มักซ์ แอร์นสท์

ศิลปินชาวเยอรมันผู้นี้ได้รับความสนใจจากนักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลังจำนวน 6 ราย มากเป็นอันดับ 2 รองลงมาจากดาลี (ต่างจากของ น.ณ. ปากน้ำ ซึ่งให้ความสำคัญแก่ศิลปินผู้นี้ค่อนข้างน้อย) กล่าวคือ นอกจากจะได้รับการระบุชื่อใน A A^1 B E และ J แล้ว G ยังให้ข้อมูลเชิงประวัติตลอดจนบทบาทในฐานะศิลปินคนสำคัญของดาดาและกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ เช่น เป็นผู้ริเริ่มทำงานตามอุดมการณ์ของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ร่วมกับเบรอตงและบุกเบิกทดลองใช้เทคนิคใหม่ ๆ เช่น frottage, collage,automatic writing รวมทั้งลงภาพประกอบ 1 ภาพ คือ ***ช้างมหัศจรรย์*** (***The Elephant Celebes***,1921)

มาร์ค ชากาล

ได้รับการกล่าวถึงในข้อเขียน 3 รายการ แต่ละรายการให้รายละเอียดค่อนข้างมาก กล่าวคือ D ขณะกล่าวถึงภาพเขียนกลุ่ม Fantasy ได้ยกภาพของชากาลมาสาธิต 1 ภาพ ได้แก่ ภาพชื่อ *I and The Village* * พร้อมด้วยคำอธิบายอย่างสั้น ๆ ส่วน G นั้น ได้ให้ข้อมูลเชิงประวัติและกิจกรรมทางศิลปะของชากาลไว้ค่อนข้างมาก โดยสรุปในตอนท้ายว่า *"ผลงานของชากาลนับว่ามีการแสดงออกของส่วนตนเด่นชัดมาก และเป็นตัวอย่างอันดีของกลุ่มเซอเรียลลิสม์แนวหนึ่ง"* พร้อมทั้งให้ภาพประกอบไว้ 2 ภาพ คือ ***วันเกิด*** * (ดูภาพในบทที่ 3) และ***จิตรกรกับนิ้วเจ็ดนิ้ว***

จอร์จิโอ เดอ คิริโก

ได้รับการระบุจากข้อเขียน 3 รายการ คือ E และ J ระบุแต่ชื่อ ส่วน G ระบุชื่อในฐานะผู้ให้อิทธิพลแก่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์ (ไม่มีการลงภาพประกอบเช่นเดียวกับ น.ณ. ปากน้ำ)

ฮวน มิโร

ได้รับการระบุจากข้อเขียน 2 รายการ คือ G และ K^1 ซึ่งให้ข้อมูลไว้ค่อนข้างมาก Gระบุว่าในปี ค.ศ. 1923 มิโรหันมานิยมลัทธิเซอร์เรียลิสม์สร้างงานได้เด่นมาก โดยเฉพาะในแนวนามธรรม (ซึ่งเกิดจากการนำรูปทรงสิ่งมีชีวิตมาจัดตัดทอนจนเหลือแก่นแท้อันบริสุทธิ์ หรือนำรูปทรงของเซลล์ต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน) จนกลายเป็นศิลปินคนสำคัญของกลุ่ม ทั้งนี้ G ได้ยกข้อความของเบรอตงที่ว่า "มิโรอาจเป็นศิลปินเซอเรียลลิสต์มากที่สุดคนหนึ่งของพวกเรา"รวมทั้งลงภาพของมิโรชื่อ ***คน สุนัข และดวงอาทิตย์*** ***(Figures and Dog Before The Sun,*** 1949) ด้วย

ส่วน K^1 นั้น ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการทำงานและผลงานของมิโรไว้มากที่สุดโดยเฉพาะในช่วงที่เขาวาดภาพเซอร์เรียลิสต์ ระหว่างปี 1925–1927 ซึ่งใช้วิธีการวาดแบบอัตโนมัติระหว่างเวลาเคลิ้มหรือเกิดความหิวโหยสื่อสารจากจินตนาการและความคิดฝันอันบริสุทธิ์ หรือความบังเอิญ โดยยกภาพชื่อ ***แม่ (Maternity)*** ***งานรื่นเริงของตัวตลก (Harlequin's Carnival)*** ***หมาเห่าพระจันทร์ (Dog barking at the Moon)*** และ ***ภายในบ้านแบบฮอลแลนด์ 1 และ 2 (Dutch Interior 1 and 2)*** ฯลฯ มาประกอบเป็นตัวอย่าง โดยให้คำอธิบายเชิงวิเคราะห์และ/หรือประเมินค่าไว้ด้วย นอกจากนี้ยังมีคำอธิบายภาพโดยไม่ลงภาพประกอบอีกจำนวนหนึ่ง

ขอยกตัวอย่างคำอธิบายภาพนักล่าสัตว์ดังนี้ "ภาพ*นักล่าสัตว์*' ***(The Hunter)*** *ก็เช่นกัน Miró ใช้เฉพาะเส้นและรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ แทนรูปร่างของสิ่งที่ไม่จำเป็นนักบนภาพ หัวของชาวนา ตา หนวด หู กล้องยาสูบ รวมกันอยู่ในรูปสามเหลี่ยมเดียวกันหมด และถูกเชื่อมโยงเข้ากับแขน ขา ด้วยเส้นนำเพียงเส้นเดียวเท่านั้น เส้นโค้ง หรือเส้นประที่เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตล้อมอยู่โดยรอบเส้นหนัก อวัยวะที่สำคัญเท่านั้นที่จะแลเห็นได้ชัด เช่น หัวใจ อวัยวะเพศ สิ่งอื่น ๆ ที่มีรูปร่างเล็กนิดเดียวก็เห็นได้ชัด แต่ที่ดึงดูด ความสนใจของผู้ดูได้มากกว่า คือท่วงท่าของมันที่ดูราวกับเริงระบำอยู่กลางอากาศ"*

นอกจากศิลปิน 5 คน ดังกล่าวข้างต้นแล้ว นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลัง น.ณ. ปากน้ำ ได้ระบุชื่อของศิลปินเซอร์เรียลิสต์คนอื่น ๆ และ / หรือผลงานไว้อีกมาก อาทิ เช่น

A A[1] ระบุชื่อ Francis Bacon, F.Kiesler และศิลปินอเมริกันอีก 3 คน [ซึ่งไม่เป็นที่รู้จักในหมู่ผู้เชี่ยวชาญเรื่อง Surrealism] คือ Theodor Roszak, Morris Graves และ Gerald Mclaughlin

B ระบุชื่อศิลปินและกวีไว้มากมายรวมทั้งชื่อศิลปินหญิงเซอร์เรียลิสต์ 2 คน ชื่อ Leonore Fini และ Valentine Hugo ด้วย และให้ตัวอย่างภาพประกอบ 2 ภาพ คือ ***Self Portrait*** ของ Maxine van de Woestine และ ***The Healer*** ของมากริตต์ พร้อมทั้งคำอธิบาย ขอยกตัวอย่างคำอธิบายภาพหลังมาไว้ ณ ที่นี้ตอนหนึ่งดังนี้ *"Magritte เรียกชายชราที่ปรากฏในภาพว่าเป็นผู้รักษา (The Healer) ... ชายชราผู้นี้มีไม้เท้าและกระเป๋าถืออยู่ในมือทั้งสองข้างกำลังนั่งพักผ่อนอยู่ริมทะเล...เสื้อคลุมที่ห่อหุ้มร่างกายภายนอกได้เผยให้เห็นส่วนภายใน....แสดงให้เห็นเป็นกรงซึ่งชายชราได้เก็บรักษานกพิราบไว้สองตัว นกพิราบในที่นี้เป็นสัญญลักษณ์ของความสงบสุข..."*

I ระบุชื่อศิลปินดาดาในบทความ *"ก้าวไกลเกินลัทธิเหนือจริง"* เช่น Duchamp, Picabia, Böll และ Tzara พร้อมทั้งลงภาพประกอบแนว erotic (นอกเหนือจากภาพของดาลี) อีกหลายภาพ

J เพิ่มชื่อ 2 ชื่อที่แปลกออกไปคือ Hausner กับ Fuchs ซึ่งที่จริงเป็นศิลปินในกลุ่ม Fantastic Realism แห่งสกุลเวียนนา[10]

นอกจากนี้ G เป็นรายการเดียวที่ระบุชื่อประติมากร Giacometti พร้อมทั้งให้ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของศิลปินและลงภาพประกอบไว้ถึง 3 ภาพ คือ ***คน รถศึก*** และ ***The Palace at 4 a.m. in the morning*** นอกจากนี้ G ยังระบุชื่อของ มัสซง มัตตา และแลม โดยให้ภาพประกอบแห่งละ 1 ภาพ คือ Masson : ***Combat and Migration***, 1955 และ Lam : ***The Jungle Gouache***

G[1] นั้นให้ความสำคัญแก่ เรอเน มากริตต์ ศิลปินเซอร์เรียลิสต์ชาวเบลเยี่ยมมากที่สุด โดยเขียนเป็นบทความยาว 7 หน้า ในชื่อว่า "มากริตต์ มายากรผู้ปั้นเมฆ" ให้ข้อมูลเชิงประวัติเกี่ยวกับตัวศิลปิน ภูมิหลังเกี่ยวกับประเทศบ้านเกิด ทั้งแง่ศาสนาและศิลปวัฒนธรรมทั้งจิตรกรเฟลมมิชในอดีตที่ให้อิทธิพลแก่ศิลปิน การร่วมก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่เบลเยี่ยมและการเข้าร่วมกลุ่มที่ปารีส ตลอดจนวิถีทางการสร้างงานเซอร์เรียลิสต์ของมากริตต์ ทั้งนี้ผู้เขียนได้อธิบายและยกภาพของมากริตต์มาประกอบบทความถึง 6 ภาพ ได้แก่ ***The Amorous Perpective, Manet's Balcony , The Man from the Sea, On the Threshold of Freedom, The Storm Ornament*** และ***The Red Model*** (ดูภาพหลังในบทที่ 3)

ข้อสังเกต

ข้อเขียนของนักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลังน.ณ. ปากน้ำ ให้ภาพรวมเกี่ยวกับศิลปินเซอร์เรียลิสต์และผลงานในลักษณะที่หลากหลายมากขึ้นกว่าที่ น.ณ. ปากน้ำ เสนอไว้ แต่ก็ได้ให้ความสำคัญแก่ดาลีมากที่สุด เช่นเดียวกับน.ณ. ปากน้ำ รวมทั้งได้ยกภาพเกี่ยวกับศาสนาซึ่งดาลีเขียนขึ้นหลังจาก "ถูกขับ" ออกจากกลุ่มเซอร์เรียลิสต์นานแล้วมาเป็นภาพประกอบด้วยเช่นกัน น่าสังเกตด้วยว่าตัวอย่างภาพของมัสซงที่ G ยกมาประกอบเป็นภาพที่วาดในปี 1949 อันเป็นปีที่ศิลปินออกจากการเป็นสมาชิกกลุ่มแล้วนั้น อาจมิใช่ตัวอย่างภาพเซอร์เรียลิสต์ที่เด่นและสอดคล้องกับอุดมการณ์ของเซอร์เรียลิสม์ ในแง่ของการให้คำอธิบายภาพเซอร์เรียลิสม์ซึ่งมีนัยเฉพาะอาจจำเป็นจะต้องศึกษาแนวคิดของศิลปินผู้สร้างด้วย กรณีของมิโร K[1] มิได้เน้นเรื่องความหมกมุ่นทางเพศของศิลปินและนัยทางเพศในจิตรกรรมยุคเซอร์เรียลิสต์ของเขา แต่ที่จริงมิโรเคยได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า "In those years... my preoccupation with dreams became mixed with erotism."[11]

หากพิจารณาจากคำอธิบายภาพของ K1 โดยเฉพาะ*นักล่าสัตว์* K1 มิได้วิเคราะห์หรือตีความรูปทรงวัตถุในภาพ เช่นกล้องยาสูบ ฯลฯ ตามนัยแบบฟรอยด์ดังที่พวกเซอร์เรียลิสต์นิยม และการที่สรุปว่า *"ท่วงท่า...ดูราวกับเริงระบำอยู่กลางอากาศนั้น"* อันที่จริงเป็น erotic dance ด้วย[12]

Joan Miro : ***The Hunter (Catalan Landseape)*** (1923-24)

หรือกรณีของมากริตต์ ภาพ นกพิราบใน ***The Healer*** ซึ่ง B อธิบายว่าเป็น *"สัญญลักษณ์ของความสงบสุข"* นั้น อันที่จริงสำหรับมากริตต์และพวกเซอร์เรียลิสต์ นกมีนัยพิเศษไม่ตรงกับความหมายสากล ในที่นี้กรงและนกน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีที่มากริตต์นำมาใช้เล่นล้อเรื่องความจริงกับความลวง เพื่อเสียดสีการนำเสนอแบบสมจริงมากกว่า[13]

René Magritte : ***The Healer*** (1937)

ข.4. การประเมินคุณค่าเซอร์เรียลิสม์

น่าสังเกตว่าในข้อเขียนของนักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะกลุ่มนี้ไม่ให้น้ำหนักต่อการประเมินคุณค่า Surrealism มากเท่ากับ น.ณ. ปากน้ำ

B ระบุว่า *"จิตรกรรมเป็นส่วนที่ด้อยความสำคัญที่สุดใน Surrealism"* และให้ข้อคิดว่า ศิลปะ Surrealist เข้าใจยาก เป็นการสื่อด้วยจิตใต้สำนึกซึ่งต้องรับสารหรือ "ถอดรหัส" ด้วยจิตใต้สำนึกเช่นเดียวกันจึงจะเข้าถึงได้ และ B^1 ขยายความต่อว่า "ผู้ดูไม่ควรยึดมั่นกับเหตุผลหรือการหาความหมายที่ถูกต้อง...สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใต้สำนึกจะไม่มีคำตอบและคำอธิบายที่แน่นอนตายตัวเสมอไป"

ส่วน C ก็ให้ข้อคิดว่า "ในทางปรัชญา เซอร์เรียลลิสซึม ยึดหลักความเชื่อในสัจจะอย่างสูงลึกซึ้ง อันเป็นรูปลักษณะของความฝันและความคิดที่ไม่ถูกชักนำ"

G^1 ให้ความเห็นว่า *"จิตรกรรมตามแบบอุดมคติเซอเรียลลิสม์นั้นนับเป็นลัทธิทางศิลปะที่ค่อนข้างจะได้เปรียบกว่าลัทธิอื่นอยู่มาก เพราะว่าประการแรกยึดเกาะกุมเอาความฝันของมนุษย์เป็นหลัก และประการที่สองในทางด้านรูปแบบหรือสไตล์ก็ไม่มีลักษณะเป็นของตนเองหยิบโน่นยืมนี่จากรูปแบบของลัทธิต่าง ๆ มาเสริมแต่งได้อยู่ตลอดเวลา จึงทำให้อยู่ค่อนข้างนาน ไม่ล้าสมัยง่าย ไม่เหมือนกับพวกคิวบิสม์หรือพวกแอบสแตรค ซึ่งพอนาน ๆ เข้าคนก็ชักชินตาจนกระทั่งกลายเป็นของสามัญไป ถ้าวิเคราะห์กันในแง่ที่ว่าพวกเซอเรียลลิสต์เป็นนักบุกเบิกในด้านรูปแบบได้หรือไม่ ปัญหานี้คงตอบได้กว้าง ๆ ว่าไม่มี เพราะจุดประสงค์ของศิลปินกลุ่มนี้มิได้อยู่ที่แสวงหาความใหม่ในด้านรูปแบบ แต่มุ่งเน้นเข้าหาการแสดงออกถึงความฝันจินตนาการเป็นประการสำคัญ"*

และ I ก็ให้ข้อคิดเชิงดีความเฉพาะด้านเกี่ยวกับศิลปินเซอร์เรียลิสต์ว่าเป็นผู้บุกเบิกศิลปะแนว Erotica สะท้อนแก่นแท้จากเพลิงราคะจากจิตใต้สำนึกให้ปรากฏอย่างสุนทรีย์

ข้อสังเกต

มีข้อที่น่าอภิปรายเกี่ยวกับประเด็นที่ B ระบุไว้ว่า *"จิตรกรรมเป็นส่วนที่ด้อยความสำคัญที่สุดใน Surrealism"* เพราะอันที่จริงในบรรดากิจกรรมอันหลากหลาย กลุ่มเซอร์เรียลิสต์ให้ความสำคัญแก่จิตรกรรมมากที่สุด มากพอ ๆ กับกวีนิพนธ์ทีเดียว เพราะถือว่าจิตรกรรมเป็นรูปหนึ่งของกวีนิพนธ์อันเป็นกิจกรรมอันประเสริฐของจิต (**ดูวิจัย 1** : 72) น่าแปลกใจที่ว่าเหตุใด B จึงประเมินคุณค่าจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์เช่นนั้น ทั้ง ๆ ที่ข้อเขียนของ B เองก็กล่าวถึงจิตรกรรม และจิตรกรมากที่สุด และใน B^1 ก็กล่าวถึงดาลีและผลงานจิตรกรรมของเขาไว้โดยเฉพาะ ข้อที่สำคัญก็คือเซอร์เรียลิสม์มิได้ถือความฝันเป็นหลักอย่างเดียวแต่เน้นหนักที่การผสานความเป็นจริงเข้ากับความฝันที่เก็บกดอยู่ในจิตใต้สำนึก (ตามทฤษฎีของฟรอยด์) การที่ G^1 สรุปว่า *"รูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ไม่มีลักษณะเป็นของตนเอง หยิบโน่นยืมนี่จากลัทธิต่าง ๆ มาเสริมแต่งอยู่ตลอดเวลา...จุดประสงค์ของศิลปินกลุ่มนี้มิได้อยู่ที่แสวงหาความใหม่ในด้านรูปแบบ"* นั้นอาจทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนไปได้มาก จริงอยู่ศิลปินกลุ่มนี้ที่วาดภาพแนวศิลปะมีรูป (figurative Art) เช่น มากริตต์และดาลี อาจหยิบยืมเทคนิคกลวิธีของศิลปินในรุ่นเก่ามาใช้บ้าง แต่จุดประสงค์และเนื้อหาก็มีลักษณะแปลกใหม่ ท้าทาย ขบถต่อค่านิยมทางศิลปะแบบแผนอย่างเห็นได้ชัด ส่วนศิลปินเซอร์เรียลิสต์ที่วาดภาพอัตโนมัติ นั้นได้ค้นคิดประดิษฐ์กลวิธีเทคนิคใหม่ ๆ อีกหลายอย่างหลายแบบด้วยกัน เช่น แอร์นสท์ คิดค้นเทคนิคการวาดภาพสีน้ำมันแบบคอลลาจ ฟรอตตาจและกราตตาจ (**ดูวิจัย** 1: 93-94, 98-99) มัสซงคิดค้นจิตรกรรมทราย Dominguezคิดค้นเทคนิคเดกาลโกมานี่ และ Paalen คิดค้นเทคนิคฟูมาจ (**ดูวิจัย** 1 : 97-100) ในกรณีของ มิโรนั้นนอกจากค้นคิดเทคนิคสีไหล (dripping) แล้ว ยังสร้างภาพจิตรกรรมอัตโนมัติแนวนามธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวสูง เพื่อสื่อตัวตนภายในความฝันและจิตใต้สำนึก แม้จะสร้างภาพที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้จงใจเน้นรูปทรงเรขาคณิตอย่างพวกคิวบิสต์

นอกจากนั้น พวกเซอร์เรียลิสม์ทั้งที่เป็นกวีและศิลปินให้ความสำคัญแก่สิ่งที่ไม่เคยเห็น และสิ่งที่เกิดจากความคิดริเริ่ม เป็นอันมาก กลุ่มต่อต้านการเลียนแบบสิ่งที่คนอื่นทำมาแล้ว ต่อต้านการเลียนแบบตัวเองซ้ำซาก รวมทั้งการเลียนแบบธรรมชาติหรือความจริงภายนอกดังที่นักเขียนศิลปินแนวเรียลิสต์สุดโต่งหรือNaturalism นิยมทำกันในต้นช่วงศตวรรษที่20 เป้าหมายของกลุ่มคือ การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองและโลก และต้องหาทางที่จะให้ "ตัวตนภายใน" หรือ "ตัวแบบภายใน" ปรากฏออกมาอย่างอิสระที่สุดด้วยวิธีการที่เหมาะและเป็นตัวของตัวเอง ดังที่เบรอตงได้ย้ำไว้ในแถลงการณ์เซอร์เรียลิสต์ฉบับที่ 3 ว่า

> ศิลปินแต่ละคนจะต้องพยายามค้นหา*ขนแกะทองคำ* ด้วยวิธีการของตนเองอยู่เสมอ (**ดูวิจัย** 1 : 30 นิยามหมายเลข 18)

สำหรับประเด็นที่ว่าเซอร์เรียลิสม์อยู่ได้นาน ไม่ล้าสมัยง่ายเหมือนกับลัทธิอื่น เช่น คิวบิสม์หรือแอบสแตรคท์นั้น ข้อที่น่าสังเกตเห็นจะเป็นว่าควรระบุให้แน่ชัดว่าสิ่งที่อยู่ค่อนข้างทนนั้นคืออะไร เพราะลักษณะการแสดงออกหรือกลวิธีทางศิลปะนั้น อาจมีผู้นิยมใช้มากบ้างน้อยบ้าง แต่คงจะถือว่าล้าสมัยไปโดยสิ้นเชิงไปได้ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่อาจจะนำมาเปรียบเทียบกันในแง่ระยะเวลา คือ ความดำรงอยู่ของกลุ่มหรือขบวนการที่ก่อตัวขึ้นด้วยแนวคิดหรือกลวิธีร่วมกัน ในกรณีนี้อาจกล่าวได้ว่าขบวนการเซอร์เรียลิสต์ดำรงอยู่ในสถานะเป็นกลุ่มได้นานกว่ากลุ่มคิวบิสต์หรือกลุ่มแอบสแตรคท์จริง แต่เหตุที่เป็นเช่นนั้นน่าจะไม่ใช่เพราะยึดความฝันเป็นหลักหรือยืมรูปแบบของลัทธิอื่นมาใช้ แต่น่าจะเป็นเพราะคุณภาพของสมาชิกกลุ่มและโดยเฉพาะความสามารถของหัวหน้ากลุ่มที่สามารถดึงดูดใจสมาชิกทั้งที่เป็นกวีและศิลปินให้สร้างผลงานศิลปะและทำกิจกรรมที่น่าสนใจและแปลกใหม่ร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ และน่าจะเป็นเพราะการมีหัวหน้ากลุ่มที่สนับสนุนการสร้างสรรค์ เขียน วิจารณ์ผลงาน และทำหน้าที่ไม่เฉพาะตรวจสอบคุณสมบัติของผู้เป็นสมาชิกเท่านั้น แต่จะทำการสอดส่องหาสมาชิกใหม่หรือเชิญผู้ที่มีแนวคิดและวิธีการทำงานที่สอดคล้องหลักการของกลุ่มมาร่วมแสดงงานกับกลุ่มอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยเหล่านี้ต่างหากที่น่าจะมีผลทำให้แนวคิดและวิธีการของเซอร์เรียลิสม์เข้มแข็งและแพร่หลายในหลายประเทศ ทั้งทำให้ขบวนการเซอร์เรียลิสต์ดันดำรับมีอายุยืนยาวนานถึงเกือบ 50 ปี

ข.5. การเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์กับศิลปะและศิลปินไทยในอดีตและปัจจุบัน

- การเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์กับศิลปะไทยในอดีต

G[1] (: 107) ได้แสดงความคิดเห็นเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์กับศิลปะโบราณไว้ดังนี้

> ความจริงแนวิธีการแสดงออกทางศิลปะแบบนี้เราได้พบเห็นบ่อย ๆ ในผลงานศิลปะของไทยเราด้วยซ้ำไป ดังเช่นภาพรามเกียรติ์ รูปยักษ์มาร เหล่าวานรหรือหมู่ทวยเทพและเหล่านางฟ้าที่ผมเคยฝันถึงเมื่อครั้งเป็นเด็ก ล้วนถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการเหนือความจริง ภาพพระยายักษ์ทศกัณฐ์ผู้มีพระกรมากมายที่หาเสมอเหมือนมิได้ในหมู่มนุษย์ ล้วนเข้าข่ายในอุดมคติของลัทธิเซอเรียลลิสต์ทั้งสิ้น

ส่วน J (: 104) แสดงความเห็นเชิงเทียบเคียงเซอร์เรียลิสม์กับภาพจิตรกรรมไทยโบราณที่วาดไว้ตามฝาผนังโบสถ์ไว้ดังนี้

> งานลัทธิเซอร์เรียลิสม์นี้โดยรูปแบบแล้วไม่ได้แตกต่างไปจากงานแบบไอเดียลิสม์ (Idealism) ของศิลปินแถบเอเชียนี่เท่าไร งานไอเดียลิสม์ที่ว่านี้ก็ได้แก่บรรดางานจิตรกรรมไทยตามโบสถ์ของเรานั่นเอง รูปแบบบางอย่างที่เราเห็น ดู ๆ ไปก็คล้ายคลึงกับเซอร์เรียลิสม์อยู่ไม่น้อย เหมือนกัน เช่น ภาพของเทวดา กินนร กินรีหรือภาพสิงห์ ภาพนาคทั้งหลาย ภาพของสิ่งที่มีหัวเป็นสัตว์ตัวเป็นคนรูปร่างแปลก ๆ เป็นต้น รูปที่ว่ากี้ได้แก่ปางต่าง ๆ ของ พระนารายณ์...

หลังจากที่ข้อเขียนของ G[1]ระบุว่าภาพรามเกียรติ์ (ยักษ์ ลิง เทวดา นางฟ้า) "เข้าข่าย" อุดมคติของลัทธิเซอร์เรียลิสต์ และ J ระบุว่ารูปแบบของเทวดา กินนร กินรี สิงห์ นาค ปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ในจิตรกรรมไทยตามโบสถ์ "คล้ายคลึง" กับเซอร์เรียลิสม์อยู่ไม่น้อยนั้น ในระยะหลังมีการใช้คำเซอร์เรียลิสม์มาอธิบายศิลปะหรือจิตรกรรมฝาผนังของไทยในอดีตกันอีก อาทิเช่น นิพนธ์ ขำวิไล ให้สัมภาษณ์ (เมื่อ 26 มีนาคม 2535) ว่า *"ภาพวาดที่ระเบียงวัดพระแก้วเป็นเซอร์เรียลิสม์ทั้งนั้น "* และ ถวัลย์ ดัชนี ก็ได้ให้สัมภาษณ์ เมื่อ 16 พฤษภาคม 2528 ว่า *"ถ้าเราดูภาพจิตรกรรมฝาผนังเราจะเห็นได้ว่า พระอินทร์ พระพรหม พระนารายณ์ พระวิษณุ หรือว่าหนุมาน อะไรต่ออะไรที่หาวเป็นดาวเป็นเดือนมันใกล้กับงานศิลปะเซอร์เรียลิสต์มาก....ลักษณะเซอร์เรียลิสม์ของเราก็เริ่มทำมาตั้งแต่สายแขก เช่น ใน* ***ไตรภูมิพระร่วง*** *ซึ่งทำมานานแล้วตั้งแต่สุโขทัย อภินิหารของตัวละครไทย เช่น ใน* ***รามเกียรติ์*** *ล้วนเป็นต้นกำเนิดของเซอร์เรียลิสม์ทั้งนั้น ผมเห็นว่าศิลปะเหนือจริงนี่ที่เนปาล ทิเบต มีมากที่พม่าก็มี ที่ญี่ปุ่นก็มี ที่อินโดนิเซียโดยเฉพาะบาหลียิ่งมีมากใน เมืองไทยก็มีมากมาย รวมทั้งในมาเลเซีย"*

ข้อสังเกต

หากจะถือว่าเซอร์เรียลิสม์เป็นกลุ่มซึ่งตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1924 (พ.ศ. 2467) การสรุปว่าศิลปะของไทยหรือตะวันออก *"มีเซอร์เรียลิสม์มานานแล้ว"*หรือ *"เป็นต้นกำเนิดของเซอร์เรียลิสม์"* นั้น ก็เท่ากับว่าเอาแนวคิดใหม่กลับไปกำหนดศิลปะในอดีตสมัย หรือละเลยความเป็นมาของขบวนการในต่างแดนและต่างวัฒนธรรม (ดูข้อสังเกตหน้า 26) ในเมื่อศิลปินไทยในอดีตสร้างผลงานขึ้นก่อน เราก็อาจพูดได้แต่เพียงว่ารูปแบบการแสดงออกบางอย่างพ้องกับเซอร์เรียลิสม์ ที่เป็นเช่นนั้นอาจเป็นเพราะเป็นลักษณะสากลของศิลปะทุกยุคทุกสมัย ส่วนเนื้อหาแนวคิดสร้างสรรค์นั้นเห็นได้ชัดว่ามาจากต้นกำเนิดต่างกระแสกัน แม้เบรอตงจะเคยพูดไว้ว่า เชื้อหรือแนวทางของเซอร์เรียลิสม์นั้นมีมาก่อนก่อตั้งขบวนการ *("Surrealism existed before me and I certainly believe that it will survive after me")* ก็ตาม ทั้งนี้เพราะเขามีเจตนาที่จะเน้นลักษณะสากลของแนวคิดเพื่อคานกับความคิดขบถเพื่อสร้างสรรค์อันเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่ม และไม่ปรากฏว่าเบรอตงผู้เขียนแถลงการณ์ของกลุ่มเคยระบุถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันออกต่อเซอร์เรียลิสม์ไว้เลย

- การเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์เข้ากับศิลปะและศิลปินไทยในปัจจุบัน

นักวิชาการและผู้รู้ทางศิลปะรุ่นหลังน.ณ. ปากน้ำ ได้เชื่อมโยงเซอร์-เรียลิสม์เข้ากับศิลปะและศิลปินไทยในปัจจุบันไว้มากกว่าที่ น.ณ.ปากน้ำเสนอไว้มาก เพื่อความสะดวกในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยจึงขอประมวลรายชื่อของศิลปินไทย (ที่ได้รับการกล่าวถึง 2 ครั้งขึ้นไป และผู้ระบุ รวมทั้งรายละเอียดเกี่ยวเนื่องทั้งหมดที่มีนัยสำคัญ มาแสดงไว้ในตาราง และเพื่อให้ภาพรวมเด่นชัด ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากข้อเขียนของ น.ณ. ปากน้ำ ที่เคยศึกษาไว้ในข้อ 1 ข.5 มาแสดงรวมไว้ ณ ที่นี้ด้วย