กำเนิดสัจนิยมมหัศจรรย์ในทัศนศิลป์ที่ประเทศเยอรมนีและพัฒนาการที่ประเทศอิตาลี*

The Birth of Magic Realism in Visual Arts of Germany and Its Development in Italy

Received: March 20, 2019
Revised: September 5, 2019
Accepted: September 12, 2019

นัทธมน เปรมสำราญ (Nuttamon Pramsumran)**

บทคัดย่อ

ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมันบัญญัติศัพท์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magischer Realismus) ในปี ค.ศ. 1925 เพื่ออธิบายรูปแบบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในประเทศเยอรมนีช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ต่อต้านกระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) หันมานำเสนอภาพความจริงอย่างสงบนิ่งแต่แฝงไว้ด้วยความมหัศจรรย์ ศิลปินแต่ละคนใช้รูปแบบการสร้างสรรค์นี้เพื่อสื่อสารเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป บทความนี้มุ่งศึกษาต้นกำเนิดของสัจนิยมมหัศจรรย์ในประเทศเยอรมนีและพัฒนาการของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่อิตาลี พบว่ารูปแบบจิตรกรรมเช่นนี้ในประเทศเยอรมนีและประเทศอิตาลีล้วนเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองและจากการศึกษาตัวอย่างภาพวาดที่โดดเด่นในช่วงปี 1920-1930 ช่วงเวลาที่สัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับความนิยมในประเทศเยอรมนีและอิตาลีพบว่าภาพวาดจากศิลปินจากทั้งสองประเทศมีชุดลักษณะทางการแสดงออกในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์เช่นเดียวกัน โดยเป็นไปตามเกณฑ์ที่ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) ในปี ค.ศ. 1925 และปี ค.ศ. 1968 วีลันด์ ชมิต (Wieland Schmied) และซีมัว เมนตัน (Seymour Menton) เห็นตรงกัน 3 ข้อ คือ 1.เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ 2.เป็นภาพตัวแทน และ 3. ไม่เห็นกระบวนการวาด

คำสำคัญ: สัจนิยมมหัศจรรย์ ทัศนศิลป์ จิตรกรรม หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ประเทศเยอรมนี ประเทศอิตาลี

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “เรื่องเล่าย่อยทางการเมืองผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์ในผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินไทยปี 2557-2560" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2561 โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา (Thesis Advisor: Assoc.Prof. Chaiyosh Isavorapant, D. Arch)

** นัทธมน เปรมสำราญ นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Nuttamon Pramsumran, studying for Art M.F.A. in Art Theory, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University), fridayinoctober@gmail.com, 0822439945

Abstract

Franz Roh, who was a German art historian, coined the term “magic realism” (Magischer Realismus) in 1925 to describe a new form of painting in Germany after the world war one which was against the expressionism and tried to capture the mystery of life behind the static surface reality. This post-expressionist form was used by artists to tell different stories. This article aims to study the birth of Magic Realism in Germany and its development in Italy. It is found that this form of painting in Germany and Italy were involved with politics. After analyzing the case study of outstanding paintings from two countries which were created in 1920-1930 when Magic Realism was popular among artists, it is found that they have three characteristics of Magic Realism which Franz Roh, in 1925 and 1968, Wieland Schmied and Seymour Menton agree on: 1. Sober 2. Representational and 3. Effacement of the painting process.

Keywords: Magic Realism, Visual Arts, Painting, Post World War One, Germany, Italy

บทนำ

แม้จะเป็นที่รู้จักในวงกว้างในฐานะของแนวทางการประพันธ์วรรณกรรมแบบหนึ่ง แต่สัจนิยมมหัศจรรย์กลับมีต้นกำเนิดและความสัมพันธ์กับทัศนศิลป์อย่างใกล้ชิด ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมันบัญญัติศัพท์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magischer Realismus) ขึ้นเป็นครั้งแรกในหนังสือชื่อ โพสต์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์และสัจนิยมมหัศจรรย์: ปัญหาของจิตรกรรมยุโรปสมัยใหม่ (Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1925 เพื่อเรียกกระแสการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในประเทศเยอรมนี ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1[1] ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนสูญเสียความเชื่อมั่นต่อหลักคิดเหตุผลและคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ สัจนิยม (Realism) ซึ่งเคยเป็นแนวคิดหลักและเรื่องเล่าหลัก (Grand Narrative) ของสังคมจึงถูกวิพากษ์ ตอบโต้ และชี้ให้เห็นขีดจำกัดของหลักเหตุผลตามแบบวิทยาศาสตร์ธรรมชาติในแนวปฏิฐานนิยมในการนำเสนอความจริง กระนั้นสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ถือกำเนิดขึ้นใหม่ก็ไม่ได้ละทิ้งเหตุผลกลับไปหาโลกในจินตนาการที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกเหนือสิ่งอื่นใดอย่างลัทธิจินตนิยม (Romanticism) ซึ่งถูกวาทกรรมสัจนิยมล้มล้างมาก่อนหน้า หากแต่เป็นการสร้าง “วาทกรรมผสมผสาน” (hybridized discourse) ที่มีโลกของเหตุผลเป็นพื้นฐาน และบนพื้นฐานนั้นมีองค์ประกอบของเรื่องราวเร้นลับหรืออิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ผสานอยู่โดยที่ไม่พยายามจัดการหรืออธิบายองค์ประกอบเหล่านั้นโดยใช้ระบบเหตุผล (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548: 89-90) อีกทั้งสัจนิยมมหัศจรรย์

[1] จุดเริ่มต้นของกระแสการสร้างสรรค์นี้ยังคงเป็นที่ถกเถียง ซีมัว เมนตัน (Seymour Menton) กล่าวว่าเริ่มต้นขึ้นในปี ค.ศ. 1918 เพื่อสะท้อนวิกฤตของสังคมชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 19 ในขณะที่ไอรีน กุนเธอร์ (Irene Gunther) เห็นว่าเริ่มต้นในปี ค.ศ. 1920 เมื่อนักวิจารณ์ศิลปะจำนวนหนึ่งเห็นว่าลัทธิสำแดงพลังอารมณ์หมดพลังในการแสดงออกและความนิยมลงไป อย่างไรก็ตาม ทั้งคู่เห็นตรงกันว่าจุดเริ่มต้นมาจากการสิ้นสุดของสงครามโลกครั้งที่ 1 จบลง (Reeds 2013: 66)

ยังเป็นกระแสที่เกิดขึ้นมาเพื่อต่อต้านกระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ที่แสดงอารมณ์พลุ่งพล่านและโกรธเกรี้ยวรุนแรงโดยเน้นมุมมองจากศิลปิน สัจนิยมมหัศจรรย์ควบคุมพลังการสร้างสรรค์ในรูปแบบการนำเสนอที่สงบนิ่งแต่แฝงไว้ด้วยความมหัศจรรย์และเน้นสายตาของศิลปินที่เป็นกลางและพยายามเข้าถึงสารัตถะของวัตถุที่เสนอว่าวัตถุรอบตัวต่างแฝงไว้ซึ่งปาฏิหาริย์และความซับซ้อน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2545: 317-318)

สัจนิยมมหัศจรรย์ในประเทศเยอรมนี

ในปี ค.ศ. 1923 Gustav Friedrich Hartlaub นักประวัติศาสตร์ศิลป์และผู้อำนวยการของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัย Kunsthalle Mannheim ณ ขณะนั้นได้บัญญัติคำว่า “Neue Sachlichkeit” หรือ นิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity) ขึ้นเพื่ออธิบายศิลปะยุคหลังลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Post-Expressionism) ที่ต้องการกลับมาสู่ระเบียบของสัจนิยมเพื่อสะท้อนความจริงของสังคมในรูปแบบใหม่ภายใต้อุดมการณ์สังคมนิยม ต่อมาในปี ค.ศ. 1925 หนังสือ โพสต์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์และสัจนิยมมหัศจรรย์: ปัญหาของจิตรกรรมยุโรปสมัยใหม่ (Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei) ของฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) ออกตีพิมพ์และคำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magischer Realismus) ได้ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก ในปีเดียวกันนั้น Hartlaub จัดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยชื่อ Neue Sachlichkeit ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัย Kunsthalle Mannheim และแบ่งศิลปะนิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity) จากผลงานของศิลปินได้เป็น 2 แนวทาง ได้แก่ 1. ฝั่งซ้าย (Left Wing) กลุ่มยึดถือความจริง (The Veristic หรือ The Verist) ที่โจมตีและเสียดสีสภาพเศรษฐกิจและสังคมในขณะนั้น ได้แก่ ผลงานของ George Grosz (1893-1959) Otto Dix (1891-1969) Georg Scholz (1890-1945) และ Max Beckmann (1884-1950) เป็นต้น และ 2. ฝั่งขวา (Right Wing) กลุ่มที่กลับไปหาศิลปะแบบคลาสิคของกรีกและโรมัน (Neo-Classism) และความงามของธรรมชาติ เช่น Georg Schrimpf (1889-1938) Carlo Mense (1886-1965) และ Alexander Kanoldt (1881-1938) เป็นต้น (Michalski, 1992: 18) ส่วนในทัศนะของฟรันซ์ โรห์ เขาจำแนกศิลปินสัจนิยมมหัศจรรย์ชาวเยอรมัน (German Magic Realist) ออกเป็นสามกลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มที่อยู่ทางตอนเหนือและตอนกลางของประเทศเยอรมนี มีลักษณะเป็นนักวิจารณ์สังคมที่รุนแรง ได้แก่ George Grosz (1893-1959) Otto Dix (1891-1969) และ Kurt Günther (1893-1955) 2. กลุ่มตอนใต้ของประเทศเยอรมนี ที่เมืองมิวนิก มีลักษณะหดหู่ตรอมตรม (Melancholy) และได้รับอิทธิพลมาจาก De Chirico ได้แก่ Georg Schrimpf (1889-1938) Carlo Mense (1886-1965) และ Alexander Kanoldt (1881-1938) 3. กลุ่มที่มีรายละเอียดมาก เป็นภาพสวยงามที่เต็มไปด้วยรายละเอียด ได้รับอิทธิพลจาก Henri Rousseau ได้แก่ Georg Scholz (1890-1945) และ Walter Spies (1895-1942) (Menton, 1983: 30)

แม้จะมีแนวทางการแสดงออกในรายละเอียดแตกต่างกันออกไป แต่กลุ่มศิลปินนิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity) ของ Hartlaub หรือสัจนิยมมหัศจรรย์ชาวเยอรมัน (German Magic Realist) ในทัศนะของโรห์มีจุดร่วมกันคือการพูดถึงชีวิตและบรรยากาศในโลกสมัยใหม่ของประเทศเยอรมนีอย่างจับต้องได้ (Zamora & Faris, 1995: 52-53)

ในปี ค.ศ. 1933 รัฐบาลภายใต้การเป็นผู้นำของอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ประกาศรายชื่อศิลปินที่สร้างสรรค์ดีเจเนอเรท อาร์ต (Degenerate Art) หรือศิลปะเสื่อมทรามที่ต้องถูกทำลาย เนื่องจากฮิตเลอร์เชื่อว่าศิลปะและสถาปัตยกรรมมีอิทธิพลต่อมวลชนมากที่สุดจึงควรถูกใช้เพื่อประโยชน์รัฐ (Baynes, 1942: 574) นโยบาย “Blut und Boden” หรือ “เลือดและดิน” กระตุ้นให้ประชาชนกลับไปหาจิตวิญญาณเยอรมันดั้งเดิมจึงทำการถอดผลงานออกจากพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ รวมทั้งปลดศิลปินที่เป็นอาจารย์สอนทัศนศิลป์ออกจากสถาบันการศึกษา วันที่ 18 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1937 มีการจัดแสดงนิทรรศการ“ศิลปะเยอรมันที่ยิ่งใหญ่” (Great German Art Exhibition) เพื่อจัดแสดงศิลปะที่ได้รับการยอมรับจากรัฐบาลนาซีที่เมืองมิวนิค ได้แก่ รูปปั้นที่แสดงเรือนร่างที่สมบูรณ์ของชาวอารยันและภาพทิวทัศน์ความสวยงามของเยอรมัน ในวันต่อมาผลงานศิลปะจำนวน 740 ชิ้นจากศิลปิน 120 รายถูกจัดแสดงในนิทรรศการศิลปะเสื่อมทราม (Degenerate Art) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ให้สาธารณชนทราบว่าศิลปะเสื่อมทรามเป็นอย่างไร หลังการจัดแสดง ผลงานจำนวนมากถูกทำลายและส่วนหนึ่งถูกขายไปยังต่างประเทศ

แนวทางการแสดงออกของศิลปินที่ถูกจัดว่าสร้างสรรค์ผลงานศิลปินเสื่อมทรามมีหลากหลายส่วนใหญ่เป็นศิลปินที่มีลักษณะหัวก้าวหน้าอย่างศิลปินจากสถาบัน Bauhaus และศิลปินที่สร้างสรรค์ศิลปะนามธรรมทุกรูปแบบ เช่น Lyonel Feininger (1871 – 1956) Wassily Kandinsky (1866 – 1944) Paul Klee (1879 – 1940) และ Oskar Schlemmer (1888 – 1943) เป็นต้น รวมทั้งกลุ่มนิว อ็อบเจ็คทิวิตี้/สัจนิยมมหัศจรรย์ เช่น Otto Dix (1891 – 1969) Rudolf Schlichter (1891 – 1955) George Grosz (1893-1959) Georg Scholz (1890-1945) และ Max Beckmann (1884-1950) เป็นต้น (Zuschlag 1997: 221-222)

อย่างไรก็ตาม ศิลปินที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มนิว อ็อบเจ็คทิวิตี้/สัจนิยมมหัศจรรย์ไม่ได้ถูกจัดเป็นศิลปะเสื่อมทรามทุกคน นาซีมีปฏิกิริยาตอบรับกับแนวทางและเนื้อหาในผลงานที่แตกต่าง Adolf Ziegler (1892-1959) ศิลปินที่โรห์จัดว่าเป็นหนึ่งในศิลปินสัจนิยมมหัศจรรย์สร้างผลงานเป็นที่ประทับใจฮิตเลอร์ ภาพ “ธาตุทั้งสี่” (Four Elements) ที่แสดงเรือนร่างเปลือยอันอวบอิ่มและสมบูรณ์ของสตรีสี่นางในลักษณะเลียนแบบศิลปะคลาสิกฝีมือ Ziegler ถูกแขวนอยู่เหนือเตาผิงในบ้านของฮิตเลอร์และเขายังได้รับตำแหน่งสำคัญในการกวาดล้างศิลปะที่เป็นปฏิปักษ์กับรัฐนอกจากนี้ ภาพทิวทัศน์ชนบทที่ดูเป็นอุดมคติฝีมือ Georg Schrimpf (1889-1938) ยังได้รับรางวัลจากคนใหญ่คนโตในพรรคนาซี เขาได้รับการว่าจ้างจากบุคคลสำคัญ เช่น Rudolf Hess รองฟือเรอร์ของอดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Vangen, 2017: 172) และยังได้รับตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนในวิทยาลัยศิลปะของรัฐ Staatliche Kunstschule Berlin-Schöneberg ตั้งแต่ปี 1933-1938 (Zamora & Faris, 1995: 54) แสดงให้เห็นว่าหากเป็นการแสดงภาพความรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ของค่านิยมในอดีตหรือความสวยงามของทิวทัศน์จะไม่ถือเป็นปฏิปักษ์กับรัฐเนื่องจากสามารถเข้ากันได้กับนโยบาย “เลือดและดิน” แต่ถ้าหากพวกเขาวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยในขณะนั้นอย่างตรงไปตรงมา เช่น ผลงานของ Max Beckmann (1884-1950) Max Ernst (1891-1976) Otto Dix (1891-1969) Georg Scholz (1890-1945) และ Jeanne Mammen (1890-1976) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรุนแรง เรื่องเพศและความฟอนเฟะของสังคม ผลงานจะถูกจัดว่าเป็นศิลปะเสื่อมทรามในทันที

นักวิชาการลงความเห็นว่ากลุ่มนิว อ็อบเจ็คทิวิตี้เริ่มต้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 และยุติลงหลังนาซีขึ้นสู่อำนาจและเริ่มกวาดล้างศิลปินในปี ค.ศ. 1933 นิทรรศการ “ศิลปะเสื่อมทราม” เป็นเพียงนิทรรศการเดียวที่ศิลปินในแนวทางนี้ได้จัดแสดงผลงานร่วมกัน มีศิลปินเพียงไม่กี่คนที่ยังคงทำงานในแนวทางนี้ต่อได้โดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงลักษณะการแสดงออกหรือประนีประนอมกับรัฐ เช่น Georg Schrimpf (1889-1938) Carl Grossberg (1894-1940) และ Alexander Kanoldt (1881-1938) (Hasenclever, 2017: n. pag.) เนื่องจากภาพทิวทัศน์เมืองที่พวกเขาถ่ายทอดไม่เป็นปฏิปักษ์กับรัฐ ในขณะที่ศิลปินจำนวนมากต้องอพยพไปยังประเทศต่างๆ ส่งผลให้กระแสการสร้างสรรค์นี้ในชื่อสัจนิยมมหัศจรรย์ยังมีชีวิตอยู่ต่อไปในดินแดนอื่น[2]

สัจนิยมมหัศจรรย์ในประเทศอิตาลี

ที่ประเทศอิตาลี สัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินกลุ่มศิลปะเมตาฟิสิกัลป์ (Metaphysical Art หรือ Pittura Metafisica ในภาษาอิตาเลียน) คือ Giorgio de Chirico (1909 – 1978) และ Carlo Carrà (1881 – 1966) รวมทั้งศิลปินชาวฝรั่งเศส Henri Rousseau (1844 – 1910) ด้วย เพราะศิลปินต้องการละทิ้งลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) และลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) แล้วหันมาวาดภาพสิ่งที่เห็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งให้ความรู้สึกแปลกแต่คุนเคย (Uncanny) และบางครั้งให้ความรู้สึกหดหู่หรือให้บรรยากาศที่ยากจะหยั่งถึง ต่อมากระแสการสร้างสรรค์นี้แพร่หลายมากขึ้นเพราะ Massimo Bontempelli (1878-1960) นักเขียนและนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนได้ก่อตั้งนิตยสารเกี่ยวกับสัจนิยมมหัศจรรย์ขึ้นในปี ค.ศ. 1926 โดยใช้ชื่อว่า 900 (Novacento) และเขาทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการบริหาร Bontempelli มีบทบาทผลักดันสัจนิยมมหัศจรรย์หรือในชื่อ Realismo Magico ในประเทศอิตาลีเป็นอย่างยิ่ง เขาสร้างงานเขียนที่โต้แย้งกับการเล่าเรื่องแบบสัจนิยม และยังดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าของสหภาพนักเขียนฟาสซิสต์แห่งชาติ (National Fascist Writers Union) Bontempelli จึงผลักดันสัจนิยมมหัศจรรย์ไปพร้อมๆ กับลัทธิฟาสซิสม์ เนื่องจากเขาเชื่อว่าประเทศอิตาลีในภาวะหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งได้เริ่มยุคสมัยใหม่ ต้องการระบบใหม่และต้องการเรื่องเล่าใหม่ๆ (New Myths) ที่ไม่ใช่การเลียนแบบความเป็นจริงแต่เป็นการสำรวจความลึกลับและชีวิตประจำวันในฐานะการผจญภัยที่มหัศจรรย์ (Asayesh, 2007: 6)

นิทรรศการ Uncannily Real นิทรรศการหลักพิเศษที่จัดแสดงภาพวาดของศิลปินชาวอิตาเลียนซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงปี 1920 วันที่ 28 กันยายน ค.ศ. 2018 – 13 มกราคม ค.ศ. 2019 ณ Museum Folkwang ประเทศเยอรมนี ได้แบ่งการจัดแสดงผลงานศิลปะที่จัดว่าเป็น Realismo Magicoไว้ตามแก่นของเรื่อง (Theme) ในภาพ ได้แก่ 1. อาคารที่ไม่มีผู้อยู่อาศัย (Uninhabited Buildings) 2. การมองจากระยะไกล (Distant Gazes) 3. ภาพเด็กๆ หน้าตาเคร่งขรึมและนิ่ง (Serious Games) 4. ภาพจากชีวิตประจำวันที่ถูกจัดฉากให้เหมือนฉากหนึ่งในละครเวที (Everyday Theatre) 5. ภาพเปลือยที่ไม่กระตุ้นความรู้สึกทางเพศแต่กลับทำให้รู้สึกเศร้าหรือเกิดคำถาม (Unsettling Nudes) 6. ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมยุคฟื้นฟูศิลปวิทยายุคต้น (Early Renaissance) โดยเน้นเส้นขอบทำให้แบบที่มองออกนอกภาพอย่างไม่แสดงสีหน้าโดดเด่นจากพื้นหลัง

[2] ปีค.ศ. 1943 มีนิทรรศการที่ถือเป็นหมุดหมายสำคัญที่แสดงถึงอิทธิพลของสัจนิยมมหัศจรรย์ในประเทศสหรัฐอเมริกา คือ นิทรรศการกลุ่มที่ใช้ชื่อว่า “American Realists and Magic Realists” ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art: MoMA)

(Old-Masterly Rigour) 7. แสดงให้เห็นสภาพสังคมหลังสงครามจากภาพกิจกรรมในชีวิตประจำวันที่ดูเงียบนิ่งไร้การสื่อสารและไร้ความหมาย (Barren Realities) 8. ภาพผู้อุปถัมภ์ เพื่อนหรือตัวศิลปินเองที่ดูลึกลับ (Mysterious Encounters)

ศิลปินชาวอิตาเลียนที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์ เช่น Alberto Savinio (1891-1952) Antonio Donghi (1897-1963) Cesare Breveglieri (1902-1948) Emmanuele Rambaldi (1903-1968) Felice Casorati (1883-1963) Ferruccio Ferrazzi (1891-1978) Gianfilippo Usellini (1903-1971) Gigiotti Zanini (1893-1962) Gisberto Ceracchini (1899-1982) Giuseppe Cesetti (1902-1990) Orneore Metelli (1872-1938) Ottone Rosai (1895-1957) Pompeo Borra (1898 – 1973) Ricardo Francalancia (1886-1965) และ Virgilio Guidi (1891-1984) เป็นต้น

เช่นเดียวกับศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานสัจนิยมหัศจรรย์ในประเทศเยอรมัน ผลงานศิลปินชาวอิตาลีที่แสดงลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์นั้นมีความแตกต่างกันออกไป แต่ Keala Jewell (2008: 725) ตั้งข้อสังเกตว่าความมหัศจรรย์ในผลงานของศิลปินชาวอิตาเลียนหลายคน เช่น Felice Casorati (1883-1963) Ferruccio Ferrazzi (1891-1978) Gisberto Ceracchini (1899-1982) และ Virgilio Guidi (1891-1984) จะประกอบถ่ายทอดความเป็นฟาสซิสต์ (a transcendent fascism) ทำให้เกิดความมหัศจรรย์ (evoking a wondrous) และการแสดงกายภาพที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์ของประเทศอิตาลีและประชาชนชาวอิตาเลียน (eternal form of being to associate with Italian landscapes and the Italian populace) ที่สำคัญคือการปรากฏของชาวอิตาลีชนชั้นแรงงานในภาพวาดจำนวนมากอย่างมีนัยยะสำคัญ เช่น ภาพ “บนรถราง" (On the tram) โดย Virgilio Guidi (ภาพที่ 1) ที่แสดงภาพประชาชนชาวอิตาลีโดยสารในรถราง ท้ายรถมีกระจกกว้างที่เผยให้เห็นทิวทัศน์ของภูเขาในชนบท ตัวละครในภาพอยู่ทั้งในยุคสมัยใหม่ (Modern) จากการเดินทางด้วยรถรางและดูไร้กาลเวลา (Ageless) ด้วยทิวทัศน์ที่ปรากฏ การทำให้ภาพชนชั้นแรงงานดูสวยงามและมีความสำคัญเช่นนี้เกี่ยวเนื่องกับแนวคิดของลัทธิฟาสซิสต์ที่ให้ความสำคัญกับความภูมิใจในชาติที่ตนถือกำเนิดและการรวมพลังของคนในประเทศเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันภายใต้การปกครองของรัฐบาลเผด็จการ

ภาพที่ 1 “บนรถราง" (On the tram) 1923, จิตรกรรมสีน้ำมัน, 160 X 190 ซม.

ที่มา: fineartamerica,. (n.d.). “On the tram” by Virgilio Guidi. Retrieved March 5, 2019, from https://fineartamerica.com/featured/on-the-tram-by-virgilio-guidi-stefano-baldini.html

ลักษณะของทัศนศิลป์ในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์

ในหนังสือ โพสต์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์และสัจนิยมมหัศจรรย์: ปัญหาของจิตรกรรมยุโรปสมัยใหม่ (Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei) ของฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1925 โรห์ได้กำหนดคุณสมบัติของจิตรกรรมกระแสใหม่คือ ลัทธิหลังสำแดงพลังอารมณ์ (Post expressionism) ซึ่งมีสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นลักษณะหนึ่งในแนวทางนั้นโดยเปรียบเทียบกับลักษณะของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ที่เป็นกระแสการสร้างสรรค์ที่ได้รับความนิยมอยู่ก่อนโดยมีทั้งหมด 22 ข้อ (ถอดความเป็นภาษาไทยโดยผู้วิจัย) (Menton 1983: 17) ได้แก่

	ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)	**ลัทธิหลังสำแดงพลังอารมณ์ (Post expressionism)**
1.	เรื่องที่เต็มไปด้วยอารมณ์ (Ecstatic Subjects)	เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ (Sober Subjects)
2.	เกี่ยวกับหัวข้อทางศาสนาจำนวนมาก (Many religious themes)	แทบจะไม่เกี่ยวกับหัวข้อทางศาสนา (Very few religious themes)
3.	วัตถุที่วาดไม่เผยให้เห็นชัดเจน (Suppression of the object)	วัตถุที่วาดเห็นชัดเจน (The object clarified)
4.	มีลีลา (Rhythmical)	เป็นภาพตัวแทน (Representational)
5.	เร้าอารมณ์ (Emotionally Arousing)	กระตุ้นความคิด (Intellectually absorbing)
6.	มากเกินจริง (Extravagant)	เหมือนจริงรุนแรง (Puristically severe)
7.	มีความเคลื่อนไหว (Dynamic)	นิ่งกับที่ (Static)
8.	ดัง (Loud)	เงียบ (Quiet)
9.	โดยสรุป (Summary)	ทั้งหมด (Thorough)
10.	มุมใกล้ (Close-up view)	มุมใกล้และไกล (Close and far view)
11.	ทำให้เกิดการตอบรับทันที (Producing an immediate reaction)	ต้องพิจารณาอย่างลึกซึ้ง (Demanding more than one look)
12.	ใช้รูปทรงใหญ่ (In large forms)	ใช้รูปทรงใหญ่และขนาดย่อม (In large as well as split up forms)
13.	ใหญ่มหึมา (Monumental)	ของจำลองขนาดเล็ก (Miniature)
14.	อุ่น (Warm)	เย็นไปถึงหนาว (Cool to cold)
15.	ชั้นสีหนา (Thick color texture)	ชั้นสีบาง (Thin paint surface)
16.	หยาบ (Rough)	เรียบ (Smooth)
17.	เหมือนหินที่ยังไม่ได้สลัก (Like an uncarved stone)	เหมือนแผ่นโลหะว่างเปล่า (Like a blank sheet of metal)

18.	เน้นให้เห็นกระบวนการวาด (Emphasis on the visibility of the painting process)	ไม่เห็นกระบวนการวาด (Effacement of the painting process)
19.	เปลี่ยนแปลงรูปของวัตถุอย่างมาก (Expressive deformation of the object)	ทำให้วัตถุเหมือนจริงอย่างกลมกลืนกัน (Harmonic purification of the object)
20.	เน้นการเคลื่อนไหวแนวแทยงหรือเฉียงและมุมแหลม (Emphasizing diagonals or slanting motion and acute angles)	เน้นมุมที่ถูกต้องภายใต้กรอบเส้นขนาน (Emphasizing right angles within a framework of parallels)
21.	ออกจากศูนย์กลาง (Centrifugal)	เข้าหาศูนย์กลาง (Centripetal)
22.	ดิบและเป็นไปโดยธรรมชาติ (Primitive and spontaneous)	ผ่านการกล่อมเกลาและมีความเป็นศิลปะแบบมืออาชีพ (Refined and professionally artistic)

ต่อมาในปี ค.ศ. 1968 โรห์เขียนหนังสือ ศิลปะเยอรมันในศตวรรษที่ 20 (German Art in the 20th Century) เขาปรับแก้ตารางคุณสมบัติของจิตรกรรมกระแสใหม่ ซึ่งมีสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นลักษณะหนึ่งในแนวทางนั้น แต่ในครั้งนี้เปลี่ยนชื่อจาก ลัทธิหลังสำแดงพลังอารมณ์ (Post expressionism) เป็น นิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity) ตามที่ Gustav Friedrich Hartlaub บัญญัติ โดยยังคงเปรียบเทียบกับลักษณะของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) แต่ลดทอนจากเดิม 22 ข้อเป็น 15 ข้อ และมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเล็กน้อยในบางข้อ (Menton 1983: 18) ได้แก่

	ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)	**นิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity)**
1.	เรื่องที่เต็มไปด้วยอารมณ์ (Ecstatic Subjects)	เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ (Sober Subjects)
2.	วัตถุที่วาดไม่เผยให้เห็นชัดเจน (Suppression of the object)	วัตถุที่วาดเห็นชัดเจน (The object clarified)
3.	มีลีลา (Rhythmical)	เป็นภาพตัวแทน (Representational)
4.	มากเกินจริง (Extravagant)	เหมือนจริงอย่างรุนแรง (Puristically severe)
5.	มีความเคลื่อนไหว (Dynamic)	นิ่งกับที่ (Static)
6.	ดัง (Loud)	เงียบ (Quiet)
7.	โดยสรุป (Summary)	ทั้งหมด (Thorough)
8.	มุมใกล้ (Close-up view)	มุมใกล้และไกล (Close and far view)
9.	ใหญ่มหึมา (Monumental)	ของจำลองขนาดเล็ก (Miniature)
10.	อุ่นร้อน (Warm Hot)	หนาวเย็น (Cold)

	ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)	นิว อ็อบเจ็คทิวิตี้ (New Objectivity)
11.	ชั้นสีหนา (Thick color texture)	ชั้นสีบาง (Thin paint surface)
12.	หยาบ (Rough)	เรียบ (Smooth)
13.	เน้นให้เห็นกระบวนการวาด (Emphasis on the visibility of the painting process)	ไม่เห็นกระบวนการวาด (Effacement of the painting process)
14.	ออกจากศูนย์กลาง (Centrifugal)	เข้าหาศูนย์กลาง (Centripetal)
15.	เปลี่ยนแปลงรูปของวัตถุอย่างมาก (Expressive deformation of the object)	ทำให้ลักษณะภายนอกของวัตถุเหมือนจริง (External purification of the object)

ในปี ค.ศ. 1969 วีลันด์ ชมิต (Wieland Schmied) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิจารณ์และนักวิชาการชาวออสเตรียลดทอนเกณฑ์ที่โรห์เสนอให้เหลือเพียงลักษณะสำคัญ 5 ข้อ (ถอดความเป็นภาษาไทยโดยผู้วิจัย) (Bowers, 2004: 111) ได้แก่

1. เป็นเหตุเป็นผลและมีความคมชัด ไม่ใช่มุมมองทางความรู้สึกหรืออารมณ์ (Sobriety and sharp focus; an unsentimental, unemotional vision)

2. มุมมองของศิลปินพุ่งตรงไปที่ชีวิตประจำวัน เรื่องธรรมดาสามัญที่ไม่สำคัญ ไม่เขินอายแม้จะวาดสิ่งที่ไม่น่าพึงพอใจ (The artist's vision is directed towards the everyday, banal, insignificant subjects; the absence of timidity with regard to painting the unpleasant)

3. โครงสร้างที่นิ่งและเป็นหนึ่งเดียวกันอย่างแนบแน่นที่ให้ความรู้สึกว่าเป็นพื้นที่ไร้อากาศ เหมือนกระจก โดยทั่วไปทำให้รู้สึกว่านิ่งมากกว่าเคลื่อนไหว (A static, tightly unified structure, which often suggests a completely airless, glass-like space, which, in general, gives preference to the static rather than to the dynamic)

4. การกำจัดร่องรอยของกระบวนการวาดภาพ ปลดปล่อยจิตรกรรมจากลักษณะของงานฝีมือ (The eradication of the traces of the painting process, the liberation of the painting from all signs of the handicraft)

5. สุดท้ายคือ ความสัมพันธ์ทางจิตวิญญาณแบบใหม่กับโลกของสิ่งต่างๆ (And finally a new spiritual relationship with the world of things.)

ต่อมาในปี ค.ศ. 1983 ซีมัว เมนตัน (Seymour Menton) นักวิชาการและศาสตราจารย์กิตติคุณผู้ก่อตั้งภาควิชาภาษาต่างประเทศและวรรณคดีที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย (University of California) ได้สรุปลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในงานทัศนศิลป์ว่ามีลักษณะดังนี้[3]

[3] Seymour Menton, **Magic Realism Rediscovered, 1918-1981**, (London: Art Alliance Press, 1983) 19-24. อ้างถึงในนพวรรณ รองทอง. "กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ

1. มีลักษณะสมจริงมาก (Ultra-sharp focus) มีมุมมองที่สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ดูเนื่องจากวัตถุในภาพมีความสมจริงเท่ากันทั้งหมด แม้บางสิ่งไม่มีอยู่จริงในสังคมที่เราดำรงชีวิตอยู่

2. วัตถุวิสัย (Objectivity) ไม่เน้นการแสดงออกถึงอารมณ์ของศิลปินผ่านภาพซึ่งให้ความหมายสองลักษณะคือการไม่เป็นอัตวิสัยและการเน้นวัตถุ

3. ความเย็นชา (Coldness) ไม่สอดแทรกอารมณ์ใดๆของศิลปินลงไป เพื่อให้ผู้ชมผลงานเกิดความคิดพิจารณามากกว่ารู้สึกตามที่ศิลปินแสดงออก

4. มุมมองใกล้และไกล: เข้าหาศูนย์กลาง (Close and Far View: Centripetal)ภาพจะมีความสมดุลกันเพื่อให้ผู้ชมภาพใช้มุมมองกว้างๆ ในการมองและหาสิ่งสำคัญจากภาพต่างจากการมองมุมระยะใกล้เพียงอย่างเดียวของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism)

5. ไม่เห็นกระบวนการวาด (Effacement of the painting process) ไม่มีการลงฝีแปรงหรือสีที่ฉูดฉาดจนเกินไปเพื่อให้ภาพเสมือนจริงคล้ายภาพถ่าย

6. ของจำลองขนาดเล็ก (Miniature) เสมือนเป็นการนำเสนอโลกจำลองของสังคมขนาดเล็กแบบโลกของเล่น

7. เป็นภาพแทน (Representational) การนำเสนอในลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์คือการเพิ่มความมหัศจรรย์เข้าไปในโลกแห่งความจริง ผู้ดูเห็นบุคคลและวัตถุในภาพแล้วจำได้เนื่องจากมีลักษณะเสมือนจริงซึ่งต่างจากโลกแฟนตาซีที่เสนอโลกมหัศจรรย์เสมือนมีอยู่จริง

คุณสมบัติหลักของทัศนศิลป์ในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์ที่นักวิชาการทั้งสามคนเห็นตรงกัน ได้แก่ 1.เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ 2.เป็นภาพตัวแทน และ 3. ไม่เห็นกระบวนการวาด

คุณสมบัติของทัศนศิลป์ในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์ที่นักวิชาการสองในสามคนเห็นตรงกัน ได้แก่ 1. แทบจะไม่เกี่ยวกับเรื่องศาสนา เป็นเรื่องในชีวิตประจำวัน 2. วัตถุที่วาดเห็นชัดเจน 3.กระตุ้นความคิด 4. เหมือนจริงอย่างรุนแรง 5.นิ่งกับที่ 6.มุมใกล้และไกล 7.ต้องพิจารณาอย่างลึกซึ้ง 8. ของจำลองขนาดเล็ก และ 9. เข้าหาศูนย์กลาง

เมื่อนำคุณสมบัติหลักของทัศนศิลป์ในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์ที่นักวิชาการทั้งสามคนเห็นตรงกันข้างต้นมาพิจารณากลุ่มตัวอย่างภาพวาดที่โดดเด่นในช่วงปี 1920-1930 ที่สัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับความนิยมในประเทศเยอรมนีและอิตาลี 6 ภาพ โดยคัดเลือกจากภาพวาดที่ได้ร่วมแสดงในนิทรรศการ Magic Realism Art in Weimar Germany: 1919 – 1933 ระหว่างวันที่ 30 กรกฎาคม 2018 - 14 กรกฎาคม 2019 ณ หอศิลป์เทต (Tate Gallery) สหราชอาณาจักร และนิทรรศการ FANTASTICO! ITALIAN ART FROM THE 1920S AND 1930S ระหว่างวันที่ 10 พฤษภาคม 2018 – 19 สิงหาคม 2018 ณ Ateneum Art Museum ประเทศฟินแลนด์ เป็นภาพวาดฝีมือจิตรกรชาวเยอรมัน 3 ภาพและชาวอิตาลี 3 ภาพ แบ่งเป็น 3 คู่ ได้แก่ ภาพที่มีเพียงบุคคลเดียวในภาพ คือ ภาพ “ผู้หญิงผ้าพันคอแดง” (Lady with Red Scarf) ผลงานศิลปินเยอรมัน Rudolf Schlichter (1890 – 1955) (ภาพที่ 2) กับภาพ “ผู้หญิงที่ร้านกาแฟ” (Woman at the Café) ผลงานศิลปินชาวอิตาลี

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), 21-22. ผู้วิจัยปรับแก้บางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการพิจารณาผลงานทางทัศนศิลป์และการวิจัยมากขึ้นโดยอ้างอิงจากตัวบทจริงของ Seymour Menton

Antonio Donghi (1897 – 1963) (ภาพที่ 3) ภาพที่มีหลายบุคคลในภาพ คือ “เหล่าตุ๊กตาน่าเบื่อ” (Boring Dolls) ผลงานศิลปินเยอรมัน Jeanne Mammen (1890 – 1976) (ภาพที่ 4) กับ “เหล่าหน้ากาก” (Masks) ผลงานศิลปินชาวอิตาลี Cesare Sofianopulo (1889 - 1968) (ภาพที่ 5) และภาพทิวทัศน์ คือ ภาพ “โรคิน” (Rokin) ผลงานศิลปินเยอรมัน Carl Grossberg (1894-1940) (ภาพที่ 6) กับ “ปิแอซซ่า ดิตาเลีย ของที่ระลึกจากอิตาลี” (Piazza d'Italia Souvenir from Italy) ผลงานศิลปินชาวอิตาลี Giorgio de Chirico (1909 – 1978) (ภาพที่ 7)

จากการวิเคราะห์พบว่าทุกภาพมีลักษณะครบ 3 ประการ คือ 1.เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ 2.เป็นภาพตัวแทน และ 3. ไม่เห็นกระบวนการวาด กลุ่มภาพที่มีเพียงบุคคลเดียวในภาพ คือ ภาพ “ผู้หญิงผ้าพันคอแดง” (Lady with Red Scarf) กับภาพ “ผู้หญิงที่ร้านกาแฟ” (Woman at the Café) เป็นภาพวาดบุคคล (Portrait) ที่เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิง ไม่แสดงอารมณ์ของตัวละคร อยู่ในลักษณะนิ่ง และไม่เห็นฝีแปรงที่สำแดงพลังอารมณ์ของจิตรกร ทั้งยังกระตุ้นให้เราพิจารณาว่าผู้หญิงในภาพสัมพันธ์กับฉากหลังของภาพอย่างไร

ภาพที่ 2 “ผู้หญิงผ้าพันคอแดง” (Lady with Red Scarf), 1933, จิตรกรรมสีน้ำ, 92.5×64.5 ซม.

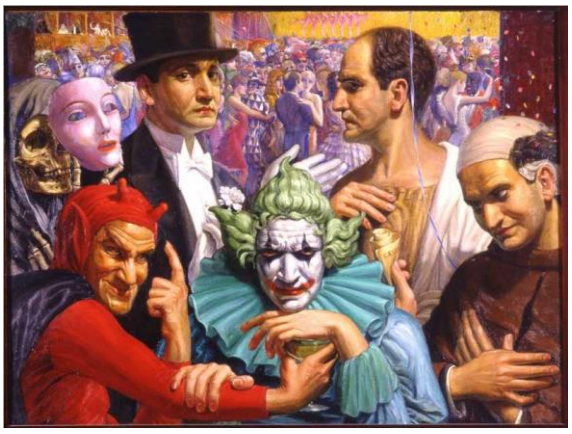
ที่มา: Lady with Red Scarf (Speedy with the Moon) by Rudolf Schlichter: History, Analysis & Facts. (n.d.). Retrieved March 5, 2019, from https://arthive.com/artists/79309~Rudolf_Schlichter/works/549818~Lady_with_Red_Scarf_Speedy_with_the_Moon_with_th

ภาพที่ 3 “ผู้หญิงที่ร้านกาแฟ” (Woman at the Café), 1931,จิตรกรรมสีน้ำมัน, 80×60 ซม.

ที่มา: Woman at the Café. (2017, December 6). Retrieved March 5, 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_at_the_Café

กลุ่มภาพที่มีหลายบุคคลในภาพ คือ “เหล่าตุ๊กตาน่าเบื่อ” (Boring Dolls) กับ “เหล่าหน้ากาก” (Masks) มีตัวละครที่แสดงความมหัศจรรย์ร่วมอยู่กับตัวละครที่เหมือนจริงอย่างแนบเนียน คือ ตุ๊กตาที่นั่งอยู่ด้านหลังของผู้หญิงทั้งสองคนในภาพ “เหล่าตุ๊กตาน่าเบื่อ” และกลุ่มผู้ชายที่ใบหน้าเหมือนเป็นฝาแฝดกันทั้งห้าคนกับโครงกระดูกทางซ้ายของภาพที่ถือหน้ากากใบหน้าผู้หญิงที่มีริมฝีปากสีแดงในภาพ “เหล่าหน้ากาก” ตัวละครในภาพทั้งสองภาพมีลักษะนิ่งเหมือนโพสต์ท่าสำหรับถ่ายภาพ ภาพกลุ่มนี้เรียบเนียน ไม่เห็นกระบวนการวาดเช่นเดียวกับกลุ่มแรก

ภาพที่ 4 “เหล่าตุ๊กตาน่าเบื่อ” (Boring Dolls), 1929, สีน้ำและกราไฟต์บนกระดาษติดบนไม้อัด, 38.4×28.6 ซม. ที่มา: Magic Realism: Art in Weimar Germany 1919-33 full of life, death, sex, and bawdiness. (n.d.). Retrieved March 5, 2019, from https://arthive.com/news/3551~Magic_Realism_Art_in_Weimar_Germany_191933_full_of_life_death_sex_and_bawdiness



ภาพที่ 5 “เหล่าหน้ากาก” (Masks), 1930, จิตรกรรมสีน้ำมัน, 77 × 103 ซม. ที่มา: “Fantastico! Italian Art from the 1920s and 1930s” at Ateneum Art Museum,. (n.d.). Retrieved March 5, 2019, from https://www.blouinartinfo.com/ photo-galleries/fantastico-italian-art-from-the-1920s-and-1930s-at-ateneum-art?image=5

ส่วนกลุ่มสุดท้าย ภาพทิวทัศน์ คือ ภาพ “โรคิน” (Rokin) กับ “ปิแอซซ่า ดิตาเลีย ของที่ระลึกจากอิตาลี” (Piazza d'Italia Souvenir from Italy) มีลักษณะเป็นของจำลองขนาดเล็กที่เหมือนจริง อยู่ในลักษณะนิ่ง และไม่เห็นฝีแปรงที่เป็นกระบวนการวาดของศิลปิน

ภาพที่ 6 “โรคิน” (Rokin), 1925, เทมเพอราบนแผ่นไม้,
50.5×60.3 ซม.
ที่มา: Rokin Street, Amsterdam. (n.d.). Retrieved March 5, 2019, from https://arthive.com/artists/79297~Carl_Grossberg/ works/549670~Rokin_Street_Amsterdam

ภาพที่ 7 “ปิแอซซ่า ดิตาเลีย ของที่ระลึกจากอิตาลี” (Piazza d'Italia Souvenir from Italy), 1925, จิตรกรรมสีน้ำมัน, 60 x 73 ซม.
ที่มา: Piazza d'Italia (Souvenir from Italy. (n.d.). Retrieved March 5, 2019, from https://arthive.com/artists/9822~Giorgio_de_Chirico/ works/540075~Piazza_dItalia_Souvenir_from_Italy#show

บทสรุป

ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมันบัญญัติศัพท์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magischer Realismus) ในปี ค.ศ. 1925 เพื่ออธิบายกระแสการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในประเทศเยอรมนีในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ต่อต้านกระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) หันมานำเสนอภาพความจริงอย่างสงบนิ่งแต่แฝงไว้ด้วยความมหัศจรรย์ กระแสการสร้างสรรค์นี้ได้รับความนิยมจากศิลปินอย่างแพร่หลาย เป็นเสมือนเครื่องมือที่ศิลปินนำไปใช้เพื่อสื่อสารเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป เมื่อฮิตเลอร์ขึ้นสู่อำนาจศิลปินที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มสัจนิยมมหัศจรรย์ที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยในขณะนั้นอย่างตรงไปตรงมาถูกจัดว่าเป็นศิลปะเสื่อมทรามที่ต้องถูกกำจัดออกไป ในขณะที่ศิลปินที่สร้างสรรค์ภาพความรุ่งเรืองและยิ่งใหญ่ของค่านิยมในอดีตหรือความสวยงามของทิวทัศน์จะไม่ถือเป็นปฏิปักษ์กับรัฐเนื่องจากสามารถเข้ากันได้กับนโยบาย “เลือดและดิน”

ส่วนในประเทศอิตาลี กระแสการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในแนวทางสัจนิยมมหัศจรรย์มีมาอยู่ก่อนแล้ว โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปินกลุ่มศิลปะเมตาฟิสิกัล (Metaphysical Art หรือ Pittura Metafisica ในภาษาอิตาเลียน) ต่อมา Massimo Bontempelli (1878-1960) ช่วยผลักดันให้ Realismo magico เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้น สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกระแสการสร้างสรรค์ที่ไปกันได้ดีกับลัทธิฟาสซิสม์ในฐานะเครื่องมือช่วยทำให้เห็นความงามของชีวิตในประเทศหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ต้องการระบบใหม่และเรื่องเล่าใหม่เพื่อให้คนในชาติเกิดความภาคภูมิใจในชาติและเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

สัจนิยมมหัศจรรย์ถูกนำมาใช้เพื่อเสนอแนวคิดทางการเมือง ทั้งอย่างตรงไปตรงมา ดังเช่นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมในเยอรมนี โดยเสนอภาพที่ทำให้รัฐต้องประกาศว่าเป็นศิลปะเสื่อมทรามและถูกกำจัดออกไป หรืออย่างแนบเนียน เช่น การปลุกเร้าความภาคภูมิใจและสร้างความเป็นชาตินิยมในอิตาลีผ่านภาพประชากรและความสวยงามของประเทศ สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นแนวคิดและชุดลักษณะการแสดงออกที่หวนกลับไปหาความเป็นสัจนิยมแต่ในขณะเดียวกันก็พัฒนาให้แฝงด้วยความมหัศจรรย์ที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลเพื่อเสนอมุมมองใหม่และชวนให้ขบคิด มีผู้กำหนดชุดลักษณะการแสดงออกไว้หลายชุด แต่ลักษณะที่ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh) ในปี ค.ศ. 1925 และปี ค.ศ. 1968 วีลันด์ ชมิต (Wieland Schmied) และซีมัว เมนตัน (Seymour Menton) เห็นตรงกัน 3 ข้อ คือ 1.เรื่องที่ไม่ใช้อารมณ์ 2.เป็นภาพตัวแทน และ 3. ไม่เห็นกระบวนการวาด ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในกลุ่มตัวอย่างภาพวาดช่วงปี 1920-1930 ของประเทศเยอรมนีและอิตาลีทั้ง 6 ภาพที่ผู้วิจัยเลือกมาอย่างชัดเจน

References

Asayesh, M. E. (n.d.). Patriarchy and Power in Magical Realism. Retrieved March 10, 2019, from https://www.cambridgescholars.com/download/sample/64020

Chotiudompant, Suradech. (2005). “satc̆haniyom mahatsac̆han nai wannakam Thai kap wāt kam hǣng khwāmpen ʻun̄” [Magical Realism in Thai Literature and Otherness Discourse]. *Wa ra san ak sorn ra sart* 34, 2 (July - December 2005), 84-106.

Hitler, A., & Baynes, N. H. (1942). *The Speeches of Adolf Hitler: April 1927- August 1939* (Vol.2). London: Oxford University Press.

Jewell, K. (2009, January 15). Magic Realism and Real Politics: Massimo Bontempelli's Literary Compromise. Retrieved March 10, 2019, from https://muse.jhu.edu/article/257369

Keats, J. (2014, May 14). See The Kitschy Triptych That Hung Over Hitler's Fireplace – AndHow It Impacted German Art - At This New York Exhibit. Retrieved March 5, 2019, from https://www.forbes.com/ sites/jonathonkeats/ 2014/05/14/ see-the-kitschy-triptych-thathung-over-hitlersfireplaceandhowitimpactedgermanartatthisnewyorkexhibit/#218b4c494ae3

Los Angeles County Museum of Art. (n.d.). New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic, 1919–1933. Retrieved from https://www.lacma.org/art/exhibition/new objectivity-modern-german-art-weimar-republic-1919-1933

Menton, S. (1983). *Magic realism rediscovered: 1918-1981*. Philadelphia: The Art Alliance Press.

Michalski, S. (1994). *New objectivity: Painting, graphic art and photography in Weimar Germany 1919-1933*. Kön: Benedikt Taschen.

Museum Folkwang. (n.d.). Uncannily Real Italian Painting of the 1920s. Retrieved March 10,2019,Fromhttps://www.museumfolkwang.de/fileadmin/_BE_Gruppe_Folkwang/Dokumente/2018_Pressemitteilungen/2018_Unheimlich_real/Pressemappe/Presskit_english/MFolkwang_Uncannily_real_Presskit.pdf

Pattrakulvanit, Chusak. (2002). *ʻan̄ (mai) ʻaorūang* [Reading (not) for the story]. Bangkok: Kobfai publishing.

Reeds, K. S., & Hart, S. (2013). *What is magical realism?: An explanation of a literary style*. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press.

Zamora, L. P. (2005). *Magical realism: Theory, history, community*. Durham: Duke Univ. Press.

Zuschlag, C. (n.d.). Chambers of Horrors of Art" and "Degenerate Art": On Censorship in the Visual Arts in Nazi Germany. Retrieved March 10, 2019, from http://archiv.ub.uni heidelberg.de/artdok/5613/1/Zuschlag_Chambers_of_horrors_of_art_and_degenerate _art_1997.pdf