การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธวิท วงษ์พลาย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

มีนาคม 2557

การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธวิท วงษ์พลาย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

มีนาคม 2557

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

บทคัดย่อ

ของ

ธวิท วงษ์พลาย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
มีนาคม 2557

ธวิท วงษ์พลาย. (2557). *การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ประการ คือ 1.เพื่อศึกษาผลสะท้อนบริบทของการเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์การเมืองการปกครองจากผลงานจิตรกรรม 2.เพื่อศึกษาเหตุผลที่ศิลปินเลือกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองการปกครองในประเทศไทย มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม และ 3. เพื่อศึกษาเทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย

ผลของการศึกษาวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองการปกครองในประเทศไทยครั้งนี้พบว่า 1. เนื้อหาสาระในภาพผลงานจิตรกรรมได้สะท้อนภาพพฤติกรรมการปฏิบัติตนของนักการเมืองไทย ซึ่งได้กลายเป็นสังคมและวัฒนธรรมหนึ่งของประเทศที่กำลังแทรกซึม กัดกร่อน และกลืนกินสังคมวัฒนธรรมเดิมที่ยึดถือแนวทางการประพฤติปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนา โดยวิธีการแบ่งแยกประชาชนเป็นฝักฝ่าย แบ่งแยกประเทศออกเป็นส่วน ๆ เพื่อสร้างฐานอำนาจในการแย่งชิงขึ้นเป็นผู้นำทางการเมืองในการบริหารและปกครองประเทศ การกระทำดังกล่าวนี้นับเป็นการนำพาประเทศไปสู่ความขัดแย้งความแตกแยกในสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างเด่นชัดและยังชี้ให้เห็นว่าสังคมและวัฒนธรรมของนักการเมืองเป็นรูปแบบของสังคมและวัฒนธรรมใหม่ที่กำลังทำลายทำร้าย สังคมและวัฒนธรรมอันดีงาม และความมั่นคงของประเทศ 2. ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นผู้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ทางการเมือง ได้นำประสบการณ์มาถ่ายทอดเนื้อหา สาระลงในภาพจิตรกรรม เพื่อบันทึกประวัติศาสตร์เพื่อบอกเล่าความจริง และกระตุ้นเตือนให้ประชาชนได้ตระหนักถึงภัยที่เกิดจากสังคมและวัฒนธรรมทางการเมือง ซึ่งกำลังทำลายสังคม วัฒนธรรม และความมั่นคงของประเทศ โดยผ่านภาษาภาพ 3. ศิลปินได้ถ่ายทอดเนื้อหาสาระลงในภาพผลงานจิตรกรรมผ่านมุมมองตามความคิดความรู้สึกในเหตุการณ์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการเมืองที่เกิดขึ้นจริงในสังคมและวัฒนธรรมไทยโดยตรงด้วยการถ่ายทอดภาพและเรื่องราวในลักษณะการเปรียบเทียบด้วยการใช้ภาพตัวแทน และเปรียบเปรยด้วยภาพล้อเลียนบุคลิคของบุคคลที่กล่าวถึงและภาพที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ภาพสัตว์ ลวดหนาม พานรัฐธรรมนูญ รถถัง เป็นต้น โดยใช้สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ สีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผ้าใบ สีน้ำและปากกาหมึกดำบนกระดาษ ฯลฯ

POLITICS IN PAINTTING : CONCEPTS AND PROCESSES OF CREATIVITY

AN ABSTRACT

BY

THAWIT WONGPLAI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements For the

Doctor of Arts degree in Arts and culture Research

at Srinakharinwirot University

March 2014

Thawit Wongplai. (2014). *Politics in Painting:Concepe and processes of creativity* Artists. Dissertation. DA. (Arts and culture research). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor committee: Assoc.Prof.Prit Supasetsiri. Prof.Dr.Wiroon Tangjarern. Assoc. Prof.Amnard Yensabai.

The objectives of this research are threefold. Firstly, it is intended to study the reflection of political situations in social, political, and cultural contexts in paintings. Secondly, this research investigates the rationale behind in reflecting political situation in Thailand through artists' creation of paintings. Thirdly, techniques and processes in creating paintings which reflect Thailand's political situations are examined.

Findings of the research in Thailand's politics in paintings show that: 1) the contents in the paintings reflected behaviors of Thailand's politicians which have gradually turned out to be the culture of the society. The society which used to respect religions' lessons as their ways of behaving has been changing into transformation crisis. Thailand's political turmoil has divided the country. The consequence has hindered peaceful and reconcile situation in Thai society and the culture. 2) The artists who have lived with these political situations shared their experiences through their creating of paintings in order to record the situations in the history, tell stories, and warn the citizens about the results of political conflicts which have been destroying the society, its culture and security of the country. 3) The artists expressed their opinions through the contents of their paintings, and their feelings about effects of political conflicts towards Thailand's society and culture by using metaphor and caricatures of situations, people and their personalities. The artists also applied symbolism of the situations through the uses of materials, oil painting, acrylic painting, watercolor painting and black ink on paper.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์

ของ

ธวิท วงษ์พลาย

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2557

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศษฐศิริ)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

ประกาศคุณูปการ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และคณาจารย์รวมถึงบุคคลผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้การอบรมบ่มเพาะนิสัยและความรู้ให้ข้าพเจ้าเป็นบุคคลที่ดีของสังคม และเป็นประชาชนที่มีประโยชน์ต่อประเทศชาติ

ขอขอบคุณคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่ได้มาทำการสอนในชั้นเรียน ขอบคุณหนังสือทุกเล่มและที่ข้าพเจ้าได้อ่านได้ศึกษา ขอบคุณมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ที่ให้โอกาสและสนับสนุนในการศึกษา

ขอขอบคุณศิลปิน ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2555) อาจารย์ทวี รัชนีกร(ศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2548) คุณพิทักษ์ ปิยะพงษ์ (ศิลปินอิสระ) รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ครูสุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ (ศิลปินมรดกอีสาน) คุณสุรพล ปัญญาวชิระ (ศิลปินอิสระ) คุณสมชาย วัชระสมบัติ (ศิลปินอิสระ) ที่ให้ความอนุเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมมาทำการศึกษาวิจัย ให้คำสัมภาษณ์ ให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการศึกษาศิลปะ ขอบคุณอาจารย์นิคม กุบแก้ว และเพื่อน ๆ ศิลปวัฒนธรรมวิจัยทุกคนที่ช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านให้เกิดความสะดวกในการสร้างสรรค์ปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบคุณ พ่อ แม่ พี่ น้อง ครอบครัว ภรรยาและลูก รวมถึง คุณพิเชษ แสงอุไร ที่ให้การสนับสนุนแรงใจในการเรียน และลูกศิษย์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ที่ให้ความช่วยเหลือในการสร้างสรรค์ปริญญานิพนธ์จนสมบูรณ์ตามแบบของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกประการ

ธวิท วงษ์พลาย

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	1
	คำถามการวิจัย	8
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	9
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
	ขอบเขตของการวิจัย	10
	นิยามศัพท์เฉพาะ	11
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษาวิจัย	11
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	12
	เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475	13
	เหตุการณ์ทางการเมือง และความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519	22
	เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะพฤษภาทมิฬ 17 - 20 พฤษภาคม 2535	84
	เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พ.ศ. 2548 – 7 ตุลาคม 2551	93
	การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางด้านศิลปะทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475	96
	การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการด้านจิตรกรรมในประเทศไทย	112
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	127
	ประชากรกลุ่มตัวอย่าง	127
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	129
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	129
	การวิเคราะห์ข้อมูล	130

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การวิเคราะห์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม	131
5 สรุปอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	206
บรรณานุกรม	214
ประวัติย่อผู้วิจัย	219

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 โชคชัย ตักโพธิ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 50

2 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 51

3 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 51

4 สิงห์น้อย ฟูสวัสดิ์สถาพร สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 52

5 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 52

6 สถาพร ไชยเศรษฐ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 53

7 สินสวัสดิ์ ยอดบางเตย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 53

8 มนัส เศียรสิงห์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 54

9 ธรรมศักดิ์ บุญเชิด สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 54

10 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 55

11 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 55

12 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 56

13 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยสีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518 56

14 วันกรรมกร โปสเตอร์ ปี 2518 58

15 14 ตุลาคม โปสเตอร์ ปี 2518 58

16 เพื่อประชาธิปไตยจงไปใช้สิทธิ์ โปสเตอร์ ปี 2518 58

17 ลึกวีรชน 14 ตุลา โปสเตอร์ ปี 2518 58

18 เจตนารมณ์ 14 ตุลา โปสเตอร์ ปี 2518 59

19 กรรมกรฮาร่า โปสเตอร์ ปี 2518 59

20 อำนาจรัฐป่าเถื่อนโปสเตอร์ ปี 2518 59

21 ด่วน โปสเตอร์ ปี 2518 59

22 เดอลาครัวซ์. **Liberty Leading the People.** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 330x260 ซ.ม. ปี 2373 32

23 ซาลวาดอร์ ดาลี **Soft-Construction with Boiled Bean.** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x99 ซ.ม. ปี 2479 33

24 ปาโบล ปีกัสโซ. **Guernica.** สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 780x350 ซม. ปี 2480 34

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

25 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 78x154 ซม. ปี 2516 138

26 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 79x50 ซม. ปี 2516 138

27 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 135x110 ซม. ปี 2522 139

28 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 3**. สีน้ำบนกระดาษ ปี 2549 140

29 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 5**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549 141

30 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 9**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549 141

31 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 7**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549 142

32 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 10**. สีน้ำบนกระดาษ ปี 2549 142

33 ทวี รัชนีกร. **ปีศาจเผด็จการ**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55.5 x 60 ซ.ม. ปี 2510 150

34 ทวี รัชนีกร. **สัตว์สงคราม**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2510 150

35 ทวี รัชนีกร. **ฝูงเปรต**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 150x280 ซ.ม. ปี 2550 152

36 ทวี รัชนีกร. **รุมทึ้ง**. สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80x100 ซ.ม. ปี 2549 153

37 ทวี รัชนีกร. **การเมืองแบบไทย ๆ**. หมึกดำ บนกระดาษโบราณ
ขนาด 75x100 ซ.ม. ปี 2545 153

38 ทวี รัชนีกร. **สัตว์มนุษย์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 240x440 ซ.ม. ปี 2553 154

39 ทวี รัชนีกร. **หน้าแบนแบนไว้ใจได้กา**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70x85 ซ.ม.
ปี 2548 155

40 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน**.
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม. ปี 2517 160

41 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **หุ่นไล่กา** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90x120 ซม. ปี 2518 161

42 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **ความสับสนบนสภา**. สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 90x120 ซม.
ปี 2519 162

43 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **คือประชาธิปไตย 2**. สีอะคริลิคบนผ้าใบขนาด 200x300ซม.
ปี 2554 163

44 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **เถื่อน 51(4)**. สีอะคริลิคบนผ้าใบขนาด 80x90 ซม. ปี 2551 164

45 อำนาจ เย็นสบาย. **ชะตากรรม 1** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม.
ปี 2529 170

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

46 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพคนเดือนตุลาคม 2516**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม. ปี 2537 171

47 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพ 6 ตุลาคม 2519**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม. ปี 2529 172

48 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพคนเดือนพฤษภาทมิฬ**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 120 x 160 ซ.ม. ปี 2535 173

49 อำนาจ เย็นสบาย. **เหลืองกับเขียว 2** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม. ปี 2540 174

49 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ว่างเปล่า 1**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2545 179

50 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ชั่วคราว** ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2548 180

51 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **14 ตุลา**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2549 181

52 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **6 ตุลา**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2550 182

53 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ตุลาคม**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2555 183

54 สุรพล ปัญญาวชิระ. **ทำนาบนหลังคน**. สีน้ำมันบนแผ่นเหล็ก ขนาด 80x150 ซม. ปี ไม่ปรากฏ 188

55 สุรพล ปัญญาวชิระ. **รอยเลือดของเดือนพฤษภา**. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 100x120 ซม. ปี 2549 189

56 สุรพล ปัญญาวชิระ. **นายกอานันท์**. ดินสอดำถ่านชาร์โคลบนกระดาษ ขนาด 114x154 ซม. ปี 2541 190

57 สุรพล ปัญญาวชิระ. **19 กันยายน 2549**. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบขนาด 120x150 ซม. ปี 2549 191

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

58 สุรพล ปัญญาวชิระ. **มันจบจริงหรือ**. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 120x150 ซม. ปี 2549 192

59 สมชาย วัชระสมบัติ. **ถนนประชาธิปไตย 1**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซ.ม. ปี 2533 196

60 สมชาย วัชระสมบัติ. **พฤษภาทมิฬ 1**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80 x 70 ซ.ม. ปี 2535 197

61 สมชาย วัชระสมบัติ. **อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x500 ซ.ม. ปี 2551 199

62 สมชาย วัชระสมบัติ. **เผาเมือง**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x200 ซ.ม. ปี 2553 200

63 สมชาย วัชระสมบัติ. **ปรองดอง 2**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100 x 100 ซ.ม. ปี 2553 201

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ศิลปะทุกแขนงมีความสำคัญ และมีความสัมพันธ์แนบแน่นเป็นหนึ่งเดียวกับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกชนชาติทุกศาสนามาทุกยุคทุกสมัย ศิลปะนั้นกินความหมายกว้างหากจะหยิบยกความหมายตามที่นักวิชาการได้ให้ความหมายเอาไว้นั้นมาพิจารณา ก็จะพบว่าการให้คำจำกัดความนั้นแตกต่างกันออกไป บางท่านให้ความหมายในลักษณะการสรุปรวม บางท่านให้ความหมายโดยแยกประเภทงานศิลปะออกเป็นแขนง หรือให้ความหมายในกรอบของความรู้ความเข้าใจที่แตกต่างกันออกไป หากจะกล่าวว่า ศิลปะ คือ ศาสตร์ ๆ หนึ่ง ที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของชีวิตมนุษย์ก็คงจะไม่ผิดเพี้ยนมากนัก เนื่องจากศิลปะนั้นทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารสาระสำคัญให้กับเพื่อนมนุษย์โดยไม่แบ่งแยกชนชาติ ศาสนา เผ่าพันธุ์ และภาษา ให้ได้รับรู้ข่าวสารเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั่วโลกโดยใช้ศิลปะเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนตัวอักษร แทนคำพูด บอกความหมาย ความรู้สึก เช่น ความโศกเศร้า เสียใจ ความทุกข์ยาก ความหิวโหย ความสูญเสีย ความตาย ความกลัว ความโกรธ ความรัก ความสงบสุข ความจริงที่ถูกปกปิดและบิดเบือน เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับสังคมทั้งคนและสัตว์ รวมถึงสิ่งแวดล้อม ฯลฯ โดยใช้ศิลปะในแขนงต่าง ๆ เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เช่น ป้าย ถ้อยคำ ละคร วรรณกรรม บทกวี ดนตรี บทเพลง จิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ ใช้ความงามทางด้านของ สี เสียง แสง การเคลื่อนไหว รูปทรงต่าง ๆ เพื่อสะท้อนความรู้สึกถึงเนื้อหาสาระที่ต้องการจะสื่อสารถึงกัน ในปัจจุบันนี้ระบบการสื่อสารได้ถูกพัฒนามาอย่างต่อเนื่องและก้าวหน้าไกลอย่างไม่หยุดยั้ง มนุษย์สามารถรับรู้ข่าวสาร ของเหตุการณ์ต่างๆได้ในเวลาเดียวกันทั่วทุกพื้นที่ของโลก อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าระบบการสื่อสารใหม่นี้จะทันสมัยเพียงใด ก็ยังไม่สามารถสื่อสารเนื้อความสาระบางอย่างให้เข้าถึงเพื่อนมนุษย์ทุกคนได้ และบางครั้งอาจเป็นข่าวสารที่บิดเบือนความเป็นจริง และที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือ กฎหมาย หรือกฎข้อบังคับในบางประเทศไม่ได้เปิดกว้างให้ประชาชนรับรู้ข่าวสารได้อย่างเสรีภาพมากนัก เนื่องจากข่าวสารบางอย่างอาจเป็นปัญหาสำคัญสำหรับการเมืองการปกครองของประเทศได้ ข่าวสารบางอย่างจึงถูกปิดบัง เช่น การนัดหมายในการชุมนุมเพื่อเรียกร้องหาความเป็นธรรมจากฝ่ายปกครองบ้านเมือง เป็นต้น

การสื่อสารของมนุษย์ จากยุคสมัยอดีตที่ผ่านมาจนถึงสมัยปัจจุบัน มนุษย์ได้ใช้ศิลปะทุกแขนงที่มีอยู่ในแต่ละยุคสมัยนั้นๆ เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทั้งสิ้น เช่น การขูด การขีด บนพื้นดิน บนผาหิน บนผนังถ้ำ การตอกสลักเครื่องหมายตามโขดหิน ตามต้นไม้ การเป่าเขาสัตว์ ฯลฯ เพื่อ

บอกเรื่องราวต่าง ๆ ให้บุคคลในครอบครัว ในชนเผ่า ในชุมชน ฯลฯ ตามแต่จะตั้งชื่อกลุ่มให้รับรู้ทั่วกัน โดยสัญลักษณ์ต่าง ๆที่นำมาใช้นั้นได้ผ่านการเรียนรู้ร่วมกัน เพื่อความเข้าใจร่วมกัน และสามารถปฏิบัติได้ในสิ่งเดียวกัน โดยตั้งเป็นกฎกติกาของสังคมนั้น ๆ และปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง

จากบทบาทของศิลปะ แขนงต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น มนุษย์ตั้งแต่ยุคอดีตจนถึงปัจจุบันได้ใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่รับรู้ร่วมกันมาเป็นต้นแบบในการศึกษาค้นคว้าพัฒนาสร้างขึ้นใหม่ด้วยความรู้ทางการค้นคว้าทดลองด้านวิทยาศาสตร์ และสร้างขึ้นด้วยระบบความรู้ทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัยควบคู่กันมา โดยวิทยาศาสตร์พัฒนาเทคโนโลยีเพื่อตอบสนองสิ่งที่วิทยาศาสตร์ต้องการรับรู้ เช่น วิทยาศาสตร์ต้องการรับรู้เรื่องราวของดวงดาวจึงได้พัฒนาความรู้ด้านเทคโนโลยี เพื่อสร้างกล้องส่องดูดาว ระบบเกื้อกูลกันนี้มนุษย์จึงสามารถสร้างเครื่องมือสื่อสารที่สามารถส่งต่อกันได้อย่างสะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามสื่อทั้งหลายที่มีใช้กันอยู่ในปัจจุบันก็ยังต้องใช้ เสียง สี อักษร ภาพ ตามรอยอดีตที่ผ่านมา เป็นแม่แบบในการพัฒนาเพื่อสร้างความสะดวกและในขณะเดียวกันก็สร้างความเจริญเป็นสินค้าด้านธุรกิจตามไปด้วย

ศิลปะในประเทศไทยนั้นไม่ได้แตกต่างไปจากศิลปะของประเทศอื่น ๆ ในโลก เนื่องจากศิลปะเป็นภาษาสากลที่ทุกคนสามารถเข้าใจและรับรู้ถึงความหมายร่วมกันได้ อย่างเป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะศิลปะในด้านของเสียง สีและภาพ ในแต่ละประเทศจะมีศิลปะประจำชาติเป็นของตัวเองแสดงเอกลักษณ์ฉพาะของประเทศนั้น ๆ ประเทศไทยมีศิลปะภาพจิตรกรรมไทยเป็นเอกลักษณ์

ความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยนั้น คือการแสดงรูปแบบที่มีลักษณะ 2 มิติในตัวของภาพเอง คือ แสดงเพียงรูปและพื้นไม่แสดง แสง เงา และมิติใกล้ไกล ใช้วิธีการตัดเส้น เพื่อบอกลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ในภาพ เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ ก้อนหิน สิ่งก่อสร้าง เป็นต้น ในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทยนั้นมีจุดประสงค์หลัก ๆ ที่สำคัญ คือ เพื่อการตกแต่งประดับประดาฝาผนัง โบสถ์วิหาร หรือบริเวณต่าง ๆ ทั้งภายนอกภายในตัวสถาปัตยกรรมของวัดวาอาราม สถานที่สำคัญ ๆ ทางพระพุทธศาสนา ปราสาทราชวังและหน่วยงาน สถานที่ราชการ ฯลฯ และเพื่อการบันทึกเรื่องราวในพระพุทธศาสนา เช่น ภาพพุทธประวัติ ภาพมหาชาดก เรื่องนรกสวรรค์ งานพิธี งานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาและวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน เพื่ออธิบายบอกเล่าให้ประชาชนผู้มาทำบุญที่วัดที่ยังอ่านหนังสือไม่ออกได้ศึกษา และเพื่อกลอุบายให้ผู้คนเห็นภาพนรก สวรรค์ จะได้เกรงกลัวต่อบาป นอกจากนี้ยังได้แสดงบรรยายภาพเรื่องราวต่าง ๆที่เกิดขึ้น ในยุคสมัย ๆ นั้น อันเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ ในการเสด็จพระราชดำเนินเพื่อบำเพ็ญบุญในพิธีสำคัญต่าง ๆ และทรงปฏิสังขรณ์ บำรุงพระพุทธศาสนา เป็นต้น รูปแบบลักษณะของภาพจิตรกรรมไทยนั้นจะมี

ลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ ตามแต่ละวัฒนธรรม ตามลักษณะการแต่งกาย ภูมิประเทศอาณาเขตที่ต่อกับประเทศเพื่อนบ้าน ฯลฯ เช่น จิตรกรรมไทยทางภาคเหนือมีลักษณะรูปแบบต่างไปจากของภาคกลาง ยกตัวอย่างภาพตัวคนในภาพจิตรกรรมของภาคเหนือหากเป็นคนธรรมดาทั่วไปก็จะแสดงความเป็นลักษณะท้องถิ่น ประเพณีนิยม เช่น ผู้ชายจะแสดงรอยสักเต็มตัว มีผ้าโพกหัว สูบบุหรี่ เป็นต้น รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ประกอบในภาพจะมีลักษณะใกล้เคียงกับประเทศเพื่อนบ้าน ภาคอื่น ๆ ก็เช่นกัน จะมีลักษณะเป็นท้องถิ่นนั้น ๆ หากเป็นสถานที่สำคัญ ๆ ก็จะมีลักษณะไปจากส่วนกลางคือ ศิลปะในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น

ถึงแม้ว่าจิตรกรรมไทยจะมีความเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนแต่จิตรกรรมของไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกับศิลปะของประเทศเพื่อนบ้านที่มีอาณาเขตติดต่อกัน จึงมีความสัมพันธ์ต่อกันเกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การนับถือศาสนา การค้าขาย อาหารการกิน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การเมืองการปกครอง ประเพณีต่าง ๆ สภาพภูมิประเทศลักษณะเดียวกัน การสร้างสรรค์ศิลปะจึงมีความคล้ายคลึงกันทุกแขนง ตั้งแต่จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี ฯลฯ ซึ่งได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน รูปแบบของศิลปกรรมไทยนั้นส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม ปฏิมากรรมการหล่อ การแกะสลัก ฯลฯ

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย ได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบ้างตามความคิดของช่างและตามสมัยนิยม การเปลี่ยนแปลงมีมาตามยุคสมัยของการปกครอง ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ลพบุรี จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังจึงเด่นชัดขึ้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี พระองค์ทรงได้ขยายขอบเขตของการศึกษาออกไปทางซีกโลกตะวันตก การติดต่อสื่อสารกับชาวตะวันตกนี้เองได้นำซึ่งการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางศิลปะโดยเฉพาะด้านจิตรกรรม ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ ได้รับอิทธิพลจากภาพผลงานศิลปะของยุโรป จากสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพพิมพ์ที่ติดมากับกล่องสินค้า จากหนังสือ และการศึกษาจากมิชชันนารีที่เข้ามาทำหน้าที่สอนและเผยแพร่ศาสนา ภาพผลงานศิลปะที่เป็นฉลากติดตามกล่องต่าง ๆ ที่มีจากตะวันตกนั้น มีรูปแบบที่ต่างจากภาพศิลปะจิตรกรรมฝาผนังของไทย คือ ภาพแสดงมิติ ใกล้ไกล ด้วยขนาดใหญ่เล็กในลักษณะของหลักวิชาภูมิทัศน์ (Perspective)แล้วได้ยึดแนวทางและรูปแบบดังกล่าวนี้มาประยุกต์ สร้างสรรค์ศิลปะ จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยผสม ไว้ที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์วิหาร พระอุโบสถวัดบรมนิวาส ภาพที่ปรากฏอยู่ เช่น ภาพเรือสำเภา ภาพดอกบัว ภาพรถม้า เป็นต้น

รูปแบบศิลปกรรมของประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามยุคสมัย จากรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาสู่ รัชกาลที่ 5 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้พัฒนาประเทศอย่างกว้างขวาง ทั้งด้านการศึกษา

ด้านคมนาคม ด้านไปรษณีย์ โทรเลข การแพทย์การอนามัย ฯลฯ และยังได้พัฒนาระบบการศึกษา ศิลปะและวิทยาการทุกสาขา การพัฒนาประเทศทั้งระบบดังกล่าวนี้ ส่งผลกระทบมาสู่การพัฒนาด้านศิลปะตามไปด้วย

เมื่อย่างเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือระบอบราชาธิปไตย ในวันที่ 24 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2475 และภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนคณะผู้บริหารประเทศมาตามลำดับ จากพระยามโนปกรณ์ นิติธาดา ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2475 จนถึงยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม ในเดือนเมษายน พ.ศ. 2491-เดือนกันยายน พ.ศ. 2500 รวมระยะเวลา 25 ปี ถือเป็นการสิ้นสุดการปกครองของยุคคณะราษฎร เนื่องจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ทำการยึดอำนาจจากจอมพล ป.พิบูลสงคราม ลิขิต ธีรเวคิน กล่าวว่า

> นักวิชาการได้สรุปว่าปี พ.ศ. 2501 นับเป็นปีเริ่มต้นของการปกครองแบบเผด็จการทหาร และการปกครองโดยระบบเผด็จการทหารนี้ ตำรวจจึงมีอำนาจมากด้วย ตำรวจอาศัยอำนาจตามกฎหมายกดขี่ประชาชนอย่างเลวร้าย การต่อต้านรัฐบาลจึงเกิดขึ้นแต่ยังมีอยู่ในลักษณะจำกัดวง แม้กระนั้นก็ตามก็ยังถูกตำรวจทำการก่อกวนคุกคามทำร้ายอยู่เสมอ การปกครองในระบบเผด็จการทหารนี้มีรูปแบบการปกครองตามระบอบประชาธิปไตย แต่เป็นไปตามแนวคิดของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ โดยให้เหตุผลว่าหลักการประชาธิปไตยที่ได้สถาปนาขึ้นหลัง พ.ศ. 2475 เป็นสิ่งที่ยืมมาจากตะวันตก การเปลี่ยนแปลงทั้งหลายจึงไม่ได้ถือว่าเป็นการปฏิบัติการเมืองไทยจะต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเมืองไทย และความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมแบบไทยมิใช่ตะวันตก การปกครองประชาธิปไตยตามแนวทางของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์นั้น นักวิชาการกล่าวว่าเป็นแนวความคิดในการปกครองลักษณะพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ ซึ่งมีแต่รัฐ/รัฐบาล และข้าราชการ ส่วนประชาชนนั้นไม่มีบทบาททางการเมือง ถึงจะมีบทบาทบ้างแต่ก็มีอย่างจำกัด มีเสรีภาพอยู่ภายใต้การควบคุมและยินยอมจากรัฐเท่านั้น สถานการณ์ดังกล่าวนี้ทำให้ปัญญาชน นักศึกษา นักหนังสือพิมพ์ และนักการเมืองที่วิพากษ์จอมพลสฤษดิ์ และวิพากษ์วิจารณ์ประวัติศาสตร์สังคมไทย ถูกรัฐบาลทหารปราบปรามอย่างรุนแรง (ลิขิต ธีรเวคิน. 2550: 165-171)

บุคคลที่ถูกปราบปรามจากสถานการณ์ดังกล่าวนั้น ล้วนแต่เป็นบุคคลที่มีแนวคิดตรงข้ามกับฝ่ายรัฐบาล ๆ จึงถือว่าบุคคลเหล่านี้เป็นศัตรูที่สำคัญของรัฐบาล เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ สุธีร์ คุปตารักษ์ ธรรมนูญ ตัณฑเตมี และประวุฒิ ศรีมัณตะ เป็นต้น

การถึงแก่อสัญกรรมของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี พ.ศ. 2506 นั้น ทำให้จอมพลถนอม กิตติขจร จอมพลประภาส จารุเสถียร ได้เข้ามาทำหน้าที่บริหารประเทศสืบต่อมา ซึ่งถือว่าเป็นการสานต่อการปกครองในระบอบเผด็จการทหารต่อไป เนื่องจากการปกครองในยุคจอม

พลถนอม กิตติขจรนี้ไม่ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบไปจากรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์แต่อย่างใด จักร พันธุ์ชูเพชรได้กล่าวว่า

> จากการรัฐบาลมีนโยบายให้สหรัฐอเมริกามาตั้งฐานทัพในประเทศเพื่อปราบปรามคอมมิวนิสต์ กลับนำมาซึ่งความเสื่อมทางศิลปวัฒนธรรมอย่างรุนแรงต่อประเทศ เกิดการขยายตัวในธุรกิจแหล่งบันเทิง แหล่งอบายมุข ธุรกิจผิดกฎหมาย เช่น ยาเสพติด โสเภณี เมียเช่า และอาวุธสงคราม ฯลฯ อย่างกว้างขวาง รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ไม่สามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้ ทำให้เกิดปัญหาขึ้นมากมาย ซึ่งถือเป็นความล้มเหลวในการบริหารบ้านเมืองที่รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ได้สร้างขึ้น เมื่อแก้ปัญหาดังกล่าวด้วยระบบการบริหารไม่ได้จึงใช้กำลังทหาร ตำรวจ ปราบปราม กวาดล้าง พวกคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างเต็มที่และเด็ดขาด สถานการณ์ดังกล่าวจึงเป็นที่มาของวัน “เสียงปืนแตก” ในวันที่ 8 เดือนสิงหาคม 2508 สถานการณ์บ้านเมืองเป็นไปในทิศทางเลวร้าย รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ยังได้กำหนดรัฐประหารตัวเองเพื่อต้องการอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศ รัฐบาลเผด็จการทหารนี้ได้ทำทุกอย่างเพื่อการปกครองที่เด็ดขาด โดยทั้งการริดรอนสิทธิทุกด้านของประชาชน นักศึกษา สถานการณ์ต่าง ๆเหล่านี้ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ในสังคมไทย เกิดการตื่นตัวทางการเมืองอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะกลุ่มนิสิตนักศึกษา ซึ่งได้เริ่มมีบทบาทมาอย่างต่อเนื่อง เริ่มตั้งแต่มีการเลือกตั้ง พ.ศ. 2512 ได้จัดตั้งศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย หรือ ศนท. (The national center of Thailand หรือ NSCT) เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2513 จากนั้นนิสิตนักศึกษาได้เริ่มการตรวจสอบในเหตุการณ์ต่าง ๆ เช่น กรณีพันเอก ณรงค์ กิตติขจร นำเฮลิคอปเตอร์ของราชการไปล่าสัตว์ที่ป่าทุ่งใหญ่ การรณรงค์ต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น และอีกหลายกรณีจนขยายผลไปสู่การเรียกร้องรัฐธรรมนูญ และจากสถานการณ์ที่รวมกันหลาย ๆ กรณี จึงเกิดการลุกฮือของประชาชนนับแสนคนเพื่อต่อต้านรัฐบาลทหารในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 และเหตุการณ์ดังกล่าวนี้กลายเป็นเหตุการณ์วันมหาวิปโยคที่ประชาชนทุกหมู่เหล่าต้องเสียชีวิตมากมาย และเป็นจุดจบของรัฐบาลเผด็จการจอมพลถนอม กิตติขจร (จักษ์ พันธ์ชูเพชร. 2549:232-233)

จากเหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้ส่งผลให้เกิดความเบ่งบานของประชาธิปไตยในหมูประชาชนผู้ถูกกดขี่จากรัฐบาลเผด็จการทหาร ซึ่งประชาชนได้เรียกว่า “ทรราษฎร์” นั้นได้ทำให้เกิดการร่วมมือกันระหว่างนักศึกษาต่างสถาบันและประชาชนในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมซึ่งเรียกว่า คัทเอาท์แล้วยังก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านบทกวี ด้านวรรณกรรม ด้านบทเพลงและดนตรีอย่างกว้างขวาง ด้านดนตรีนั้นได้มีนักศึกษาร่วมกันตั้งวงดนตรีเพื่อถ่ายทอดบทเพลง บทกวี เพื่อให้กำลังใจ ให้ความบันเทิง บอกเล่าเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นทั้งจากชนบท และเขตเมือง ที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายการเมืองการปกครองของภาครัฐ วงดนตรีที่เกิดขึ้นนั้นประกอบด้วยวง โคมฉาย กรรมาชน กงล้อ คุรุชน

รวมค้อน และวงคาราวาน เป็นต้น กล่าวโดยเฉพาะวงคาราวานนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงไว้มากมาย นับจากเหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน(2555) วงคาราวานยังคงสร้างสรรค์บทเพลงออกมาและทำการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ รวมถึงการร่วมกิจกรรมในการเรียกร้องหาความถูกต้องทางการเมืองอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ บทเพลงที่คาราวานนำมาขับร้องนั้นมีทั้งจากบทกวี ของจิตร ภูมิศักดิ์ นำมาดัดแปลงเป็นบทเพลง เช่น เพลงเปิบข้าว เพลงแสงดาวแห่งศรัทธา เป็นต้น และเพลงที่คาราวานแต่งขึ้นเองโดยหยิบยกเอา ประวัติบุคคลเช่น เพลงจิตรภูมิศักดิ์ และจากเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นในระหว่างการเดินทางไปในที่ต่างๆ ทั้งเขตชนบทและเขตเมือง แสดงเนื้อหาร้องทุกข์ ประชดประชันสังคมเช่นเพลง คนกันกับควาย ข้าวคอยฝน หมายเหตุจากหมู่บ้าน กระต่ายกับเต่า นกสีเหลือง เป็นต้น และในปีพ.ศ. 2553 สุรชัย จันทิมาธร หนึ่งในสมาชิกวงคาราวาน ได้รับการยกย่องเชิดชูจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวไว้ในหนังสือภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา ในหัวข้อหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กับกระแสศิลปะเพื่อชีวิตโดยกล่าวว่า

> สังคมที่มีเสรีภาพหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ส่งผลทำให้ประชาชนผู้ไม่ได้รับความเป็นธรรม ชนชั้นต่าง ๆ ต่างลุกขึ้นมาสู้เรียกร้องความเสมอภาคและความเป็นธรรมทั้งในเมืองและชนบท ควบคู่ไปกับการเรียกร้องเรืองเอกราชและอธิปไตยของชาติที่ถูกครอบงำโดยจักรวรรดินิยมอเมริกา ในฐานะอภิมหาอำนาจ หรือผู้นำโลกที่ 1 ตามทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบโลกในขณะนั้น ท่ามกลางการขับเคลื่อนในช่วงเวลาหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตได้กลายเป็นอาวุธทางปัญญา หรือเป็นอาวุธทางวัฒนธรรมที่ต่อสู้วิพากษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมจักรวรรดินิยมอย่างเข้มข้นแหลมคมโดยวงการศิลปะด้านทัศนศิลป์ องค์กรแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ถือเป็นองค์กรกองหน้าแห่งการขับเคลื่อนและแสดงบทบาทเคลื่อนไหวร่วมกับประชาชนอย่างโดดเด่น ทั้งนี้มียุทธศาสตร์หรือมีจุดหมายปลายทางอยู่ที่ประโยชน์ของประชาชน การปลอดปล่อยประชาชนจากระบบโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรมเป็นเป้าหมาย โดยอาศัยศิลปะเป็นวิธีการหรือเป็นเครื่องมือให้บรรลุเป้าหมายความคิดเช่นนี้ แม้จะได้รับการตอบรับอย่างกว้างขวาง มีการขับเคลื่อนพร้อม ๆ กันไปในศิลปะหลายแขนง แต่ก็ต้องเผชิญกับปัญหาความขัดแย้งกับโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมที่ยังดำรงอยู่ ด้วยเหตุนี้แม้กระแสความคิดหรือคตินิยมแบบศิลปะเพื่อชีวิตจะได้รับการตอบรับและเติบโตอย่างรวดเร็วในพื้นที่ปัญญาชนนิสิตนักศึกษา ทว่าการต่อต้านที่รุนแรงจากภายในและการแทรกแซงจากนอกประเทศก็มีการก่อตัวจัดตั้งองค์กรตัวแทนเพื่อการตอบโต้เช่นเดียวกัน (อำนาจ เย็นสบาย. 2546: 60)

การเกิดขึ้นของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวใน “หนังสือศิลปะและสังคม” โดยกล่าวว่า

องค์กรเอกชนด้านทัศนศิลป์เพื่อการต่อรอง เรียกร้องและสร้างผลงานศิลปะได้เกิดขึ้นอีก ในช่วงการรณณรงค์เรียกร้องความยุติธรรม และการเผยแพร่ประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนหัวก้าวหน้าอย่างเข้มข้นรุนแรง ระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 9 ตุลาคม 2519 “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลอย่างเปิดกว้างจากทุกค่ายศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินอิสระ อาจารย์ผู้สอนศิลปะและนิสิตนักศึกษาจากต่างสถาบัน นักออกแบบ นักต่อสู้เพื่อสังคม และผู้รักศิลปะ ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของผู้คนจากหลายสถาบันการศึกษาและหลากหลายสภาพเช่นนี้ ย่อมเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกในสังคมไทย ท่ามกลางการแบ่งแยกและเหยียดหยามของผู้คนในวงการศิลปะก่อนหน้านั้นไม่ว่าจะเป็นการแบ่งแยกระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์งานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) กับพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) รวมทั้งความรู้สึกผูกขาดและปกป้องในการแสดงศิลปกรรมของสถาบันใดสถาบันหนึ่ง ซึ่งปรากฏการณ์ของผู้แสวงหารุ่นใหม่เช่นนี้ ย่อมส่งผลดีมาสู่การรวมตัวของผู้คนในวงการศิลปะในระยะหลังด้วยเช่นกัน การรวมตัวของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย นอกจากจะก่อให้เกิดกิจกรรมหลัก คือ การจัดนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมทาส การเขียนภาพขนาดใหญ่นิทรรศการกลางถนนราชดำเนินกลางในการฉลองครบรอบ 2 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในพุทธศักราช 2518 หลักการของ แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยเพื่อร่วมสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปะเพื่อสังคม แล้วยังได้มีคำประกาศไว้ตอนหนึ่งว่า เพื่อสร้างศิลปวัฒนธรรมขึ้นใหม่ สร้างความดีงามเพื่อทุกคนให้ได้รับแสงสว่างแห่งภูมิปัญญา และกระพือความรู้ในการต่อสู้ร่วมกัน สภาพชีวิตและความคิดในการยกคุณค่าของชีวิตให้สูงขึ้นทั้งนี้ การพัฒนาสังคมทุกด้านต้องมีความสัมพันธ์ต่อกัน เกื้อกูลส่งเสริมซึ่งกันและกัน ทั้งทางเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และศิลปวัฒนธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 153-165)

“การจัดนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมทาส” ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็น “นิทรรศการภาพศิลปะคัทเอาท์เดือนตุลา” สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ได้อธิบายว่า

ได้รับการสนับสนุนงบประมาณดำเนินงานจาก ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างภาพ ได้แก่ ไม้อัดขนาด 4 แผ่น ต่อการประกอบโครงไม้ระแนง เป็นหนึ่งภาพเขียนด้วยสีน้ำพลาสติก การสร้างภาพคัทเอาท์การเมืองชุดนี้ แบ่งเป็นสองลักษณะคือ 1. สร้างสรรค์ภาพผลงานเดี่ยว โดยบุคคลคนเดียว 2. สร้างสรรค์ภาพผลงานร่วมกันเป็นกลุ่ม ในการสร้างสรรค์ผลงานลักษณะที่สองนี่เอง ได้ทำให้เกิดการสร้างงานลักษณะเฉพาะความหมาย คือ ได้จัดแสดงนิทรรศการบริเวณกลางถนนราชดำเนินกลางตลอดสายโดยมีอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเป็นศูนย์กลาง เป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าถนนราชดำเนินกลาง มีประวัติศาสตร์ควบคู่กับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของสังคมไทย ฉะนั้นการจัดแสดงนิทรรศการภาพคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา ในช่วงระหว่างเดือนตุลาคม ในสถานที่ดังกล่าวจึงถึงพร้อมด้วยความเหมาะสมลงตัวและทรงพลัง แม้ว่าจะมีการก่อกวนจากผู้ไม่ปรารถนาดี ได้ใช้วิธีขับขี่รถจักรยานยนต์แอบมาขว้างระเบิดใส่ภาพคัทเอาท์บางภาพในเวลากลางคืนก็ตาม แต่เมื่อการแสดงนิทรรศการเสร็จสิ้นลงแล้ว ได้มีผู้สนใจขอซื้อภาพคัทเอาท์

การเมืองบางภาพไปประดับสำนักงาน เช่น พรรคพลังใหม่ ซึ่งเป็นพรรคการเมืองของคนรุ่นใหม่ในช่วงนั้น (สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย. 2546: 23-24)

การจัดนิทรรศการ ภาพคัทเอาท์เดือนตุลา ถือได้ว่าเป็นจุดกำเนิดของการนำเสนอภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่ได้นำเอาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ และนับจากเหตุการณ์เดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาจนถึงวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร ได้บวชเป็นพระและเดินทางเข้ามาประเทศไทย นิสิตนักศึกษา ประชาชน จึงรวมตัวกันประท้วงขับไล่ เหตุการณ์นี้ทำให้ทั้งทหารตำรวจได้ทำการปราบปรามประชาชน นิสิตนักศึกษา อย่างรุนแรงที่สุด นิสิตนักศึกษา ประชาชนจึงหนีเข้าป่า ร่วมกองทัพปลดแอกประชาชนหรือพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และนับจากนี้เป็นต้นมาเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองได้ถูกหยิบยกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องจนถึงเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม หรือพฤษภาทมิฬในปี 2535 ถึงปัจจุบัน (2555) ทั้งจากศิลปินที่อยู่ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 และศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ในปัจจุบัน

ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวนี้ยังไม่มีบุคคล นักวิชาการหรือหน่วยงานใด ๆ ได้ทำการศึกษาวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าว ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาถึงผลสะท้อนที่มีต่อบริบทของสังคมการเมืองและวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรม และเหตุผลของศิลปินในการเลือกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองไทยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมรวมถึงที่มาของแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์แห่งวงวิชาการศิลปะต่อไป

คำถามการวิจัย

1. ภาพผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้สะท้อน การเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทย อย่างไร

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

3. กระบวนการสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมีความคมชัดอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

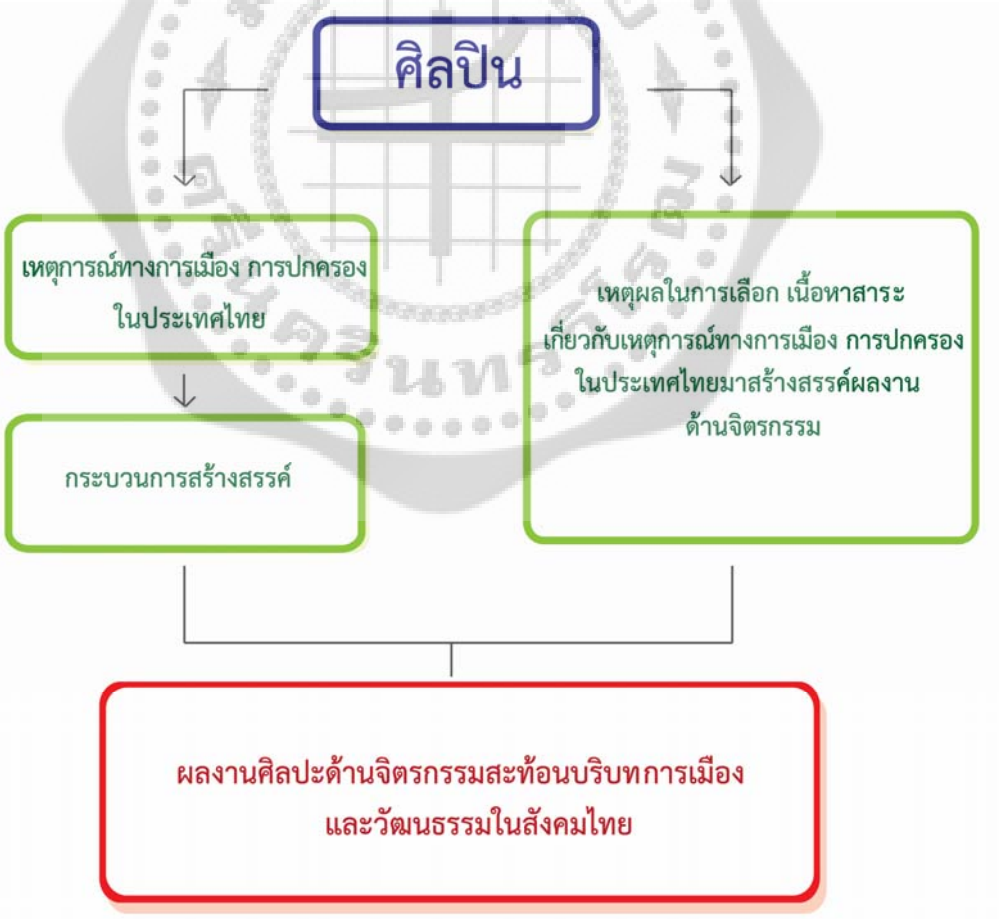
1. เพื่อศึกษาผลสะท้อนบริบทของ การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองจากผลงานจิตรกรรม

2. เพื่อศึกษาแนวคิดของศิลปินที่เลือกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

3. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงศิลปินเป็นผู้คัดเลือกผลงานที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นเองเป็นกลุ่มประชากรตัวอย่างในการศึกษาวิจัยโดยมีกรอบแนวคิดดังนี้



ขอบเขตของการวิจัย

1. ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองในประเทศไทย สร้างสรรค์โดยศิลปินผู้ร่วมเหตุการณ์และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนับแต่เหตุการณ์การเมืองในประเทศไทยได้เกิดขึ้น ในเดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้น มาจนถึงปัจจุบัน (2555) จำนวน 7 คน ประกอบด้วย ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ นักวิชาการ ผู้บริหาร ศิลปินมรดกอีสานและศิลปินอิสระ ได้เรียงรายชื่อตามลำดับอายุจากมากไปหาน้อยดังนี้

1. **อารี สุทธิพันธุ์** (2473) ศาสตราจารย์พิเศษ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2555 และผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน (2555) จำนวน 47 ภาพ

2. **ทวี รัชนีกร** (2477) อาจารย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) 2548 และผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพจากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน(2555) จำนวน 116 ภาพ

3. **พิทักษ์ ปิยะพงษ์**(2484) ศิลปินอิสระ ศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม รางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” พ.ศ. 2549 และผลงานจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน (2555) จำนวน 24 ภาพ

4. **อำนาจ เย็นสบาย**(2490) อาจารย์ นักวิชาการ ผู้บริหาร นักเขียน นักวิจารณ์ และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน(2555) จำนวน 36 ภาพ

5. **สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์**(2494) ครู นักกวี ศิลปินมรดกอีสานสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมสื่อผสม) 2555 และผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน(2555) จำนวน 53 ภาพ

6. **สุรพล ปัญญาวชิระ** (2496)ศิลปินอิสระ ศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม รางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” พ.ศ. 2554 และผลงานจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน(2555) จำนวน 36 ภาพ

7. **สมชาย วัชระสมบัติ** (2498) ศิลปินอิสระรางวัลยอดเยี่ยม “เอเชี่ยน อาร์ตนาว 2005” พิพิธภัณฑ์ศิลปะลาสเวกัส รัฐเนวาดา สหรัฐอเมริกา และผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจำนวน 5 ภาพ จากผลงานที่มีอยู่ในปัจจุบัน (2555) จำนวน 46 ภาพ

2. เป็นผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองการปกครองในประเทศไทย นับตั้งแต่เดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (2555) โดยไม่กำหนดปี พ.ศ. ที่เกิด เหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย และไม่กำหนด ปี พ.ศ. ที่สร้างสรรค์ผลงาน

3. ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองในประเทศไทย ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์เป็นผลงานที่ศิลปินทั้ง 7 คน เป็นผู้สร้างสรรค์และศิลปินแต่ละคนจะเป็นผู้คัดเลือกภาพที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นเอง เป็นภาพประชากรกลุ่มตัวอย่าง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **จิตรกรรม** หมายถึง ภาพผลงานศิลปะที่มีลักษณะ 2 มิติ คือ กว้างxยาว ไม่จำกัดเทคนิค วิธีการ และกระบวนการในการสร้างสรรค์

2. **การเมืองในจิตรกรรม** หมายถึง ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองที่เกิดขึ้นประเทศไทยในระหว่าง เดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2516 ถึง ปัจจุบัน (2555) และสะท้อนบริบทสังคม การเมือง และวัฒนธรรมในประเทศไทย

3. **กระบวนการสร้างสรรค์** หมายถึง การลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์จากจุดเริ่มไปจนถึงผลงานที่สำเร็จสมบูรณ์ตามความรู้ความชำนาญของผู้สร้างสรรค์

4. **เหตุการณ์การเมืองในประเทศไทย** หมายถึง เหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองที่เกิดขึ้นในประเทศไทย นับตั้งแต่ เดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (2555)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษาวิจัย

องค์ความรู้ทั้งหลายที่ได้จากการศึกษาวิจัยนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านศิลปะในการเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ สำหรับหน่วยงานการศึกษาของภาครัฐ การศึกษาภาคเอกชนและเป็นความรู้สำหรับประชาชนโดยทั่วไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม การเมืองการปกครองของประเทศไทย โดยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการเมืองไทย เริ่มตั้งแต่เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือระบอบราชาธิปไตย มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ในปี พ.ศ. 2475 ซึ่งนับเป็นปีแห่งการเริ่มต้นของประชาชนในการมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทั้งในด้านความคิด การกระทำ การนำเสนอในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการเมืองการปกครอง ด้านศิลปะ ด้านการศึกษา ฯลฯ ประชาชนได้แสดงสิทธิเสรีภาพในด้านต่าง ๆ เหล่านี้เพื่อยกระดับความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิตที่ดีขึ้น แต่ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ประเทศไทยได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองขึ้นมากมายโดยเฉพาะการปฏิวัติยึดอำนาจการบริหารการปกครองโดยทหาร และได้จัดตั้งคณะรัฐบาลโดยทหารเอง ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาประเทศไทยนั้นจมปรักอยู่ในโคลนตมกับรัฐบาลทั้งที่มาจากพลเรือนและรัฐบาลที่มาจากทหาร ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นรัฐบาลที่มาจากทหาร การปกครองจึงเป็นการปกครองในระบอบเผด็จการทหารแบบเบ็ดเสร็จ ระบอบดังกล่าวนี้ได้สร้างความเจ็บปวดทั้งด้านจิตใจ ด้านร่างกายให้กับประชาชนเป็นอย่างมากจากการที่รัฐบาลได้ดำเนินนโยบายที่ผิดพลาดในทุก ๆ ด้าน เหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ได้ดำเนินไปและรุนแรงขึ้นอย่างต่อเนื่องจนประชาชนไม่สามารถทนต่อความอยุติธรรมนี้ได้อีกต่อไป การเรียกร้องหาความยุติธรรม และเรียกร้องหาประชาธิปไตยจึงได้เริ่มก่อตัวขึ้นและขยายเป็นวงกว้าง ร่วมด้วยนักศึกษา ประชาชน พ่อค้า นักธุรกิจ และผู้คนทุกอาชีพ ได้ร่วมกันเดินขบวนประท้วงขับไล่รัฐบาลทหาร การปราบปรามประชาชนด้วยอาวุธสงครามจึงเกิดขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวนำมาซึ่งความสูญเสียของชีวิตและทรัพย์สินของประเทศครั้งใหญ่ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516

ภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ผ่านไปได้ส่งผลให้ประชาธิปไตยเบ่งบาน เสรีภาพทางความคิด การแสดงออกเริ่มปรากฏขึ้นในผลงานศิลปกรรมด้านต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม บทเพลง บทกวี และอื่น ๆ โดยผลงานดังกล่าวนำเสนอเรื่องราว เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองซึ่งสะท้อนบริบทของสังคม การเมือง และวัฒนธรรมการเมืองในประเทศไทย และนับจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา เรื่องราวทางการเมืองได้ถูกหยิบยกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง จนถึงปัจจุบัน (2555) โดยงานวิจัยฉบับนี้ได้เรียงลำดับเหตุการณ์เพื่อให้เห็นการเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงของการปกครองในประเทศไทย ซึ่งเป็นที่มาของเรื่องราวทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวนมากเพื่อใช้เป็นสื่อในการสื่อสาร การบันทึก

เหตุการณ์ของบ้านเมือง หรืออาจเป็นการสะท้อนความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินผู้สร้างเอง และได้สร้างกันมาอย่างต่อเนื่อง

ในขณะที่บ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองการปกครองด้านอื่น ๆ ก็ได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงควบคู่กันไป เฉพาะในศิลปะ ด้านทัศนศิลป์ ได้เริ่มต้นการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่อยมาตามลำดับ การพัฒนาดังกล่าวทำให้รูปแบบผลงานศิลปะหลาย ๆ ด้าน ได้เปลี่ยนไปโดยเฉพาะด้านจิตรกรรมเริ่มเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดดังในผลงาน จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง จากรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมค่อย ๆ เปลี่ยนไปสู่ศิลปะตามแนวยุโรปและเรื่องราวที่แสดงอยู่ในภาพนั้นเริ่มเปิดกว้างมากขึ้นเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอรูปแบบผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจึงได้เปลี่ยนตามไปด้วย ในการวิจัยนี้จึงได้เรียงลำดับเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงด้านการเมืองการปกครอง ด้านศิลปะ กล่าวเฉพาะด้านจิตรกรรมซึ่งแยกเป็นข้อ ๆ เพื่อเป็นการอธิบายความว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองการปกครองของประเทศไทยนั้นได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะตามมาอย่างกว้างขวาง โดยได้เรียบเรียงเนื้อหาเป็นข้อ ๆดังนี้

1. เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475
2. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519
3. เหตุการณ์ทางการเมือง และความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พฤษภาทมิฬ 17-20 พฤษภาคม 2535
4. เหตุการณ์ทางการเมือง และความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พ.ศ. 2548 -7 ตุลาคม 2551
5. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางด้านศิลปะทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475
6. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาด้านจิตรกรรมในประเทศไทย

1. เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475

งานฉลอง 150 ปี พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่ได้ทรงคิดจะทำในสิ่งที่สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคิดและทำได้สำเร็จ คือ ต้องการจะพระราชทานรัฐธรรมนูญให้ประเทศไทยเป็นประชาธิปไตย อันมีพระราชดำรัสไว้ชัดเจนในปี 2474 เมื่อเสด็จสหรัฐอเมริกา นับเป็นครั้งแรกที่พระเจ้าแผ่นดินไทยให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ เขาบอกว่าสยามประเทศนี้อะไร ๆ ก็ดีหมด แต่ทำไมการปกครองจึงอยู่ในมือคนจำนวนน้อย อยู่ในมือของชนชั้นปกครองทั้งนั้นทำไมไม่เปิดโอกาสให้ราษฎรมีส่วนร่วม ท่านบอกว่าท่านตั้งใจแล้ว ปีหน้านี้แหละฉลองกรุงรัตนโกสินทร์

ครบ 150 ปี จะพระราชทานรัฐธรรมนูญ และท่านอ้างว่าเมืองไทยไม่เหมือนเมืองอื่น เมืองไทยที่ดำรงเอกราชอยู่ได้ก็เพราะชนชั้นปกครองสละอำนาจกันอยู่เรื่อยซึ่งเป็นความจริง(ส.ศิวรักษ์. 2547: 112-113) ซึ่งพระองค์ยังมิได้พระราชทานตามที่ได้ทรงตั้งพระหฤทัยไว้ ก็เกิดเหตุการณ์จากกลุ่มบุคคลที่เรียกตัวเองว่าคณะราษฎร์ได้ทำการยึดอำนาจการปกครองจากพระองค์ท่านและทำการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่ก็ได้ทรงพระราชทานรัฐธรรมนูญให้โดยไม่มีการสูญเสียเลือดเนื้อแต่อย่างใด ซึ่งการพระราชทานรัฐธรรมนูญให้กับประชาชนชาวสยามทั้งประเทศนี้ก็ทรงเป็นไปตามพระราชประสงค์ของพระองค์ท่าน ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ปัญหาของประเทศก็ตามมามากมายซึ่งเกิดจากการแย่งชิงอำนาจกันปกครองประเทศ

เหตุการณ์การเมืองการปกครองในประเทศไทย ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในย่ำรุ่งของวันที่ 24 เดือนมิถุนายน ปีพ.ศ. 2475 โดยผู้ที่เรียกตนเองว่าคณะราษฎร์นำโดยพันเอกพระยาพหล พลพยุหเสนา (พจน์ พหลโยธิน) เป็นหัวหน้าทำการยึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือเรียกว่า ราชาธิปไตย มาเป็นระบอบประชาธิปไตยหรือในระบอบที่พระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ โดยได้อ่านประกาศแถลงการณ์ด้วยตนเองดังมีใจความบางตอนซึ่งวิมลพรรณ ปีตธวัชชัย ได้กล่าวว่าคำแถลงการณ์ดังกล่าวเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงชนิดพลิกฝั่งคว่ำแผ่นดินในประเทศสยามในเวลาต่อมา ซึ่งมีความหมายหนึ่งว่า

> “เมื่อกษัตริย์องค์นี้ได้ครองราชย์สมบัติสืบจากพระเชษฐานั้น ในชั้นต้นราษฎรบางคนได้หวังกันว่ากษัตริย์องค์ใหม่นี้คงจะปกครองราษฎรให้ร่มเย็น แต่การก็หาได้เป็นตามที่คิดหวังไม่ กษัตริย์คงทรงอำนาจเหนือกฎหมายอยู่ตามเดิมทรงแต่งตั้งญาติวงศ์และคนสอพลอไร้คุณความรู้ให้ดำรงตำแหน่งที่สำคัญ ๆ ไม่ทรงฟังเสียงราษฎร ปล่อยให้ข้าราชการใช้อำนาจหน้าที่ในทางทุจริต มีการรับสินบนในการก่อสร้าง ซื้อของใช้ในราชการหากำไรในการเปลี่ยนราคาเงินผลาญเงินทองของประเทศ ยกพวกเจ้าให้สิทธิพิเศษมากกว่าราษฎร กดขี่ข่มแหงราษฎร
>
> ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวได้มุ่งโจมตีสถาบันพระมหากษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 เป็นการเฉพาะโดยใจความในบางตอนต่อมามีความว่า
>
> “การแก้ไขไม่ได้ก็เพราะรัฐบาลของกษัตริย์นี้มิได้ปกครองประเทศเพื่อราษฎรตามที่รัฐบาลอื่น ๆ ได้กระทำกันรัฐบาลของกษัตริย์ได้ถือเอาราษฎรเป็นทาส (ซึ่งเรียกว่า ไพร่บ้าง ข้าบ้าง) เป็นสัตว์เดรัจฉานไม่นึกว่าเป็นมนุษย์เหตุฉะนั้นแทนที่จะช่วยราษฎรกลับพากันทำนาบนหลังราษฎร จะเห็นได้ว่าภาษีอากรที่บีบคั้นเอามาจากราษฎรนั้น กษัตริย์ได้หักเอาไว้ส่วนตัวปีหนึ่งเป็นจำนวนหลายล้านส่วนราษฎรสิกว่าจะหาได้แม้แต่เล็กน้อยเลือดตาแทบกระเด็น ถึงคราวเสียเงินราชการหรือภาษีใดถ้าไม่มีเงินรัฐบาลก็ยึดทรัพย์หรือใช้งานโยธา แต่พวกเจ้ากลับนอนกินกันเป็นสุขไม่มีประเทศใดในโลกจะให้

เงินเจ้ามากเช่นนี้ นอกจากพระเจ้าซาร์และพระเจ้าไกเซอร์ เยอรมัน ซึ่งชนชาตินั้นได้โค่นราชบัลลังก์เสียแล้ว

และตอนสุดท้ายซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญที่สุดที่แสดงเจตนาถึงความต้องการและเป้าหมายของคณะราษฎรดังมีความว่า

"เหตุฉะนั้นราษฎร ข้าราชการ ทหารและพลเรือนที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ กระทำอันชั่วร้ายของรัฐบาลดังกล่าวแล้วจึงรวมกำลังกันตั้งเป็นคณะราษฎรขึ้น และได้ยึดอำนาจของรัฐบาลของกษัตริย์ไว้แล้ว คณะราษฎรเห็นว่าการที่จะแก้ความชั่วร้ายนี้ได้ ก็โดยที่จะต้องจัดการปกครองโดยมีสภา จะได้ช่วยกันปรึกษาหารือหลาย ๆ ความคิดดีกว่าความคิดเดียวส่วนผู้ที่เป็นประมุขของประเทศนั้นคณะราษฎรไม่ประสงค์ทำการแย่งชิงราชสมบัติ ฉะนั้นจึงได้ขอเชิญให้กษัตริย์องค์นี้ดำรงตำแหน่งกษัตริย์ต่อไป แต่จะต้องอยู่ใต้กฎหมายธรรมนูญการปกครองแผ่นดินจะทำอะไรโดยลำพังไม่ได้ นอกจากความเห็นชอบของสภาผู้แทนราษฎร คณะราษฎรได้แจ้งความประสงค์ให้กษัตริย์ทราบแล้ว เวลานี้ยังอยู่ในความรับตอบถ้ากษัตริย์ตอบปฏิเสธหรือไม่ตอบภายในกำหนดโดยเห็นแก่ส่วนตนว่าจะถูกลดอำนาจลงมา ก็จะได้ชื่อว่าทรยศต่อชาติและก็เป็นการจำเป็นที่ประเทศจะต้องมีการปกครองอย่างประชาธิปไตยกล่าวคือประมุขของประเทศจะเป็นบุคคลสามัญ ซึ่งสภาผู้แทนราษฎรได้เลือกตั้งขึ้นอยู่ในตำแหน่งตามกำหนดเวลา ตามวิธีนี้ ราษฎรพึงหวังเถิดว่าราษฎรจะได้รับความบำรุงอย่างดีที่สุด ทุก ๆ คนจะมีงานทำเพราะประเทศเราเป็นประเทศที่อุดมอยู่แล้วตามสภาพ เมื่อเราได้ยึดเงินที่พวกเจ้ารวบรวมไว้จากการทำนาบนหลังคนตั้งหลายร้อยล้านมาบำรุงประเทศขึ้นแล้ว ประเทศจะต้องเฟื่องฟูเป็นแม่นมั่น"(วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย. 2553: 29-32)

จากที่กล่าวมาถึงจุดมุ่งหมายของคณะราษฎร์ที่ทำการยึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยชี้แจงผ่านคำประกาศแถลงการณ์นั้น ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้สรุปว่า

สาเหตุของการยึดอำนาจครั้งนี้ส่วนหนึ่งมาจากการปฏิรูป 2435/1892 กล่าวคือการปฏิรูปทำให้มีการขยาย ระบบราชการของสยาม และมีผลทำให้ต้องการคนที่มีการศึกษาแบบใหม่เข้าทำงานราชการ ดังนั้นรัฐบาลสยามจึงได้ตั้งสถานศึกษาใหม่ ๆ ขึ้น เช่น โรงเรียนนายร้อยทหารบก โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนกฎหมาย และโรงเรียนข้าราชการพลเรือน ฯลฯ ภายในระยะเวลา 40 ปี ระบบราชการของสยามก็เต็มไปด้วยข้าราชการใหม่เหล่านี้พร้อมกันกับการเปลี่ยนแปลงทางการบริหารและการศึกษา สยามก็มีการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจควบคู่กันไปด้วย ทั้งนี้จากการเปิดให้มีการค้าเสรีทำให้ชาวสยามส่วนหนึ่งกับชาวสยามเชื้อสายจีนที่มีมาแต่สมัยเก่าแล้วได้ก่อตัวขึ้นเป็น "คนชั้นกลาง" ขนาดเล็ก และคนชั้นกลาง นี้ก็มีลักษณะที่เป็นปฏิปักษ์ต่อระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ บุตรหลานของคนชั้นกลางนี้จำนวนไม่น้อยได้รับการศึกษาแบบใหม่ และได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของระบบราชการใหม่ในขณะเดียวกัน นอกเหนือจากการศึกษาแบบใหม่ภายในประเทศแล้ว รัฐบาลสยามก็ยังได้คัดเลือกบรรดานักเรียนที่

เรียนเก่งเป็นพิเศษ ส่งไปศึกษาต่อในต่างประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุโรป อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาแบบใหม่ทั้งในและนอกประเทศ ได้สร้างคนรุ่นใหม่ขึ้นมาอีกรุ่นหนึ่ง เป็นคนรุ่นใหม่ที่มีการรับรู้หรือมีประสบการณ์โดยตรงเกี่ยวกับการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของตะวันตก (สมาชิกส่วนหนึ่งของ “คณะราษฎร” ดังกล่าวเป็นนักเรียนที่ได้รับการศึกษาในประเทศฝรั่งเศส และเริ่มคบคิดวางแผนที่จะเปลี่ยนแปลงการปกครองกันตั้งแต่สมัยที่อยู่ในกรุงปารีสเมื่อปลายคริสต์ทศวรรษ 1920 หรือต้นรัชกาลที่7) คนรุ่นใหม่นี้มีความเห็นว่าลักษณะการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นสิ่งที่ล้าหลังไปแล้ว การดำรงอยู่ของระบอบเก่าที่รวมอำนาจเข้าศูนย์กลางและอยู่ที่สถาบันพระมหากษัตริย์จะขัดขวางต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศ แม้ว่ารัชกาลที่ 7 เองจะทรงแสดงท่าทีในการเห็นชอบด้วยกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปสู่ระบอบประชาธิปไตยก็ตาม แต่ระบอบของสมบูรณาญาสิทธิราชย์โดยรวมยังคงความเป็นอนุรักษ์นิยมอย่างสูงไม่เปิดโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงจากเบื้องบนได้ เมื่อสยามต้องเผชิญต่อสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำของโลกในช่วงทศวรรษ 2470/1930s ก็ทำให้คนรุ่นใหม่ประสบโอกาสในการที่จะยึดอำนาจ และการยึดอำนาจก็เป็นไปโดยปราศจากการนองเลือด (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. ม.ป.ป.: 18-20)

ภายหลังคณะราษฎร์ได้ทำการยึดอำนาจเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองได้สำเร็จ พระยามโนปกรณ์นิติธาดาก็ได้รับการแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี และนับได้ว่าเป็นนายกรัฐมนตรีคนแรกของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทย พร้อมกับรับมรดกการปฏิบัติยึดอำนาจติดตามมาด้วย การบริหารประเทศผ่านไปโดยประมาณเพียง 1 ปีเท่านั้น พระยาพหล พลพยุหเสนา ซึ่งเป็นทหารก็ได้ทำการปฏิวัติยึดอำนาจการบริหารปกครองประเทศแล้วแต่งตั้งตัวเองขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีเสียเอง ทั้งที่สุขภาพก็ไม่ได้อำนวย ในการปฏิบัติราชการในที่สุด นายกรัฐมนตรีคนที่ 2 ก็ได้ลาออกจากจากตำแหน่ง จึงส่งผลไปยังให้ทหารคนที่ 3 ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี คือ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งก็มาจากทหารอีกเช่นเดิมถึงตรงนี้จะเห็นได้ว่าการได้มาซึ่งอำนาจในการปกครองบ้านเมืองในระบอบประชาธิปไตยของไทยนั้น มาจากปฏิวัติยึดอำนาจทั้ง 2 ครั้ง รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามได้สร้างให้ทหารมีอำนาจมากขึ้นตลอดระยะเวลา 5 ปี 6 เดือน ของการปกครองประเทศโดยทหาร เมื่อสิ้นสุดอำนาจของรัฐบาลทหาร ก็ได้รัฐบาลมาจากประชาชนคนแรก คือ นายควง อภัยวงศ์ นับเป็นคนที่ 4 แต่ก็มีอำนาจการบริหารประเทศเพียง 6 เดือนเท่านั้น ในวันที่ 8 พฤศจิกายน 2490 ทหารก็ได้ทำการรัฐประหารยึดอำนาจ รัฐบาลที่มาจากพลเรือนโดยให้เหตุผลว่าไม่สามารถพัฒนาระบอบประชาธิปไตยให้ดีขึ้นได้ จอมพล ป.พิบูลสงคราม จึงได้กลับเข้าเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้งซึ่งครั้งนี้นับเป็นครั้งที่ 2 ของจอมพล ป.พิบูลสงคราม และประเทศไทยได้มีนายกรัฐมนตรี ถึง 4 คน 5 สมัย ภายในระยะเวลา 7 ปีเศษ แห่งการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งได้มาจากการปฏิวัติยึดอำนาจถึง 3 คน เป็นรัฐบาล 4 สมัย รัฐบาลที่มาจากทหารได้สร้างฐานและขั้วอำนาจของตัวเองให้มีความเข้มแข็งมากขึ้น แสดงให้เห็น

ถึงความไม่มีจริงของสิทธิเสรีภาพในการปกครองในระบอบประชาธิปไตยแบบไทย โดยรัฐบาลที่มาจากการปฏิวัติยึดอำนาจ เนื่องจากรัฐบาลได้ใช้อำนาจเข้าควบคุมสื่อหนังสือพิมพ์ ต่าง ๆ อยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐบาล ๆ ใช้อำนาจเข้าตรวจสอบข่าวสารที่ไม่เป็น ประโยชน์ต่อรัฐบาล โดยการห้ามไม่ให้เสนอข่าวตามความเป็นจริงและห้ามไม่ให้แสดงความเห็นใด ๆ การกระทำดังกล่าวถือเป็นการริดรอนสิทธิเสรีภาพในการรับรู้ข่าวสาร และการนำเสนอข่าวสารอันชอบธรรมของประชาชน ถือเป็นการผูกขาดอำนาจอย่างสิ้นเชิง รัฐบาลทหารได้ใช้อำนาจการปกครองแบบเผด็จการโดยการใช้กำลังตำรวจทำการจับกุมนักการเมือง นักเขียน นักศึกษา ข้าราชการ เจ้าหน้าที่อื่น ๆ เป็นจำนวนมากภายในเดือนพฤศจิกายน ปี 2495 ซึ่งถือเป็นการจับกุมหมู่ที่มากที่สุดในขณะนั้นด้วยข้อกล่าวหาเดียวกันว่ากลุ่มคนดังกล่าวมีการวางแผนตั้งเผด็จการคอมมิวนิสต์ ในยุคสมัยนี้ใครก็ตาม หน่วยงานใด องค์กรใด กลุ่มคนใด กระทั่งหนังสือพิมพ์ที่ทำหน้าที่ตรวจสอบรัฐบาล ๆ ก็จะตั้งข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น รัฐบาลทหารได้ร่วมกับตำรวจเหยียบย่ำกดขี่ ทำลาย สิทธิเสรีภาพความเป็นมนุษย์ของประชาชนอย่างหนักหน่วง การกระทำของรัฐบาลทหารดังกล่าวนี้ สวนทางกับการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอย่างคนละทาง การเกิดขึ้นของเหตุการณ์ต่าง ๆ นี้ได้สร้างความเจ็บปวดทั้งใจกายให้กับประชาชนในลักษณะค่อย ๆ สะสมค่อย ๆ บ่มเพาะความคับแค้น ความเกลียดชังต่อรัฐบาลมากขึ้น แล้วรัฐบาลทหารจอมพล ป.พิบูลสงครามก็ได้ทำทีสร้างความเป็นประชาธิปไตย โดยมีนโยบายให้ประชาชนสามารถมีสิทธิมีเสียงในการวิพากษ์วิจารณ์ โจมตีรัฐบาลได้ซึ่งถือเป็นโอกาสของประชาชน ๆ จึงได้โหมกระหน่ำโจมตีรัฐบาลอย่างหนักหน่วง จนรัฐบาลไม่สามารถทนได้ จึงได้ใช้อำนาจเผด็จการออกกฎห้ามการจับกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์ ห้ามเสนอความเห็นทางการเมืองใด ๆ ทั้งสิ้น ใครทำการประท้วงรัฐบาลไม่ว่าโดยวิธีใด ก็จะต้องถูกจับกุมทั้งสิ้น ที่กล่าวมานี้คือการปกครองในระบอบประชาธิปไตยโดยคณะรัฐบาลที่มาจากทหาร

ในปี พ.ศ. 2500 รัฐบาลได้จัดให้มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรโดยทั่วไป ผลของการเลือกตั้ง จอมพล ป.พิบูลสงคราม สังกัดพรรคเสรีมนังคศิลา ได้คะแนนการเลือกตั้งชนะนายควง อภัยวงศ์ สังกัดพรรคประชาธิปัตย์ แต่คะแนนที่ได้มานั้นกลับค้านสายตาประชาชนเป็นอย่างมาก การเลือกตั้งครั้งนี้นอกจากไม่ได้รับการยอมรับแล้วยังถูกวิพากษ์วิจารณ์โจมตีอย่างหนักถึงความสกปรก ความไม่โปร่งใส มีแต่กลโกงจึงทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ไม่ยอมรับการเลือกตั้งครั้งนี้ แต่รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงครามไม่ได้สนใจที่จะทำการแก้ไขแต่ประการใด กลับแก้ปัญหาด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การจับกุมบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ที่รัฐบาลมองว่าเป็นฝ่ายตรงข้าม การให้เครื่องบิน ๆ ลงต่ำ ๆ เหนือท้องฟ้ากรุงเทพฯ เพื่อแสดงอำนาจในการข่มขู่ ซึ่งการกระทำดังกล่าวนี้ได้สร้างความเกลียดชังต่อรัฐบาลเพิ่มขึ้น พลังความคับแค้นได้ถูกสั่งสมมากขึ้น

และกระจายเป็นวงกว้าง และเป็นการจุดชนวนให้นำไปสู่การเดินขบวนของนักศึกษาในเวลาต่อมา สมบัติ ธำรงธัญวงศ์ ได้กล่าวว่า

จากการกระทำดังกล่าวของรัฐบาลกลุ่มนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยประมาณ 2,000 คน ก็ได้ตัดสินใจเด็ดขาดที่จะต่อต้านรัฐบาลโดยการลดธงครึ่งเสาเป็นการแสดงการไว้อาลัยให้กับประชาธิปไตยที่ตายไปแล้ว นิสิตเหล่านี้ได้เดินขบวนไปที่กระทรวงมหาดไทยเพื่อเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีลาออกแล้วเลือกตั้งใหม่ ในที่สุดการทำรัฐประหารก็เกิดขึ้นในวันที่ 16 เดือนกันยายน 2500 โดยครั้งนี้ทำการปฏิวัติโดย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ลี้ภัยไปเขมร และต่อไปที่ประเทศญี่ปุ่น จนถึงอสัญกรรม จากความสำเร็จครั้งนี้จอมพลสฤษดิ์ ได้แต่งตั้งนายพจน์ สารสิน เป็นนายกรัฐมนตรี นาน 90 วัน จึงได้มีการเลือกตั้งครั้งต่อไป ภายหลังการเลือกตั้ง พลโท ถนอม กิตติขจร ก็ได้รับการแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งก็ยังคงเป็นรัฐบาลทหารและในวันที่ 20 เดือนตุลาคม 2501 จอมพลสฤษดิ์ จึงได้ยึดอำนาจอีกครั้งซึ่งครั้งนี้ได้ทำการยกเลิกรัฐธรรมนูญของปี 2495 จึงถือเป็นการยุติรัฐบาลแบบประชาธิปไตยโดยถาวรและประเทศไทยได้เข้าสู่ระบอบการปกครองแบบเผด็จการทหารเต็มรูปแบบของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์และมีจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นผู้สืบทอดอำนาจ ในการปฏิวัติยึดอำนาจในครั้งนี้ซึ่งเป็นครั้งที่ 2 ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ให้เหตุผลในการยกเลิกรัฐธรรมนูญและการเมืองในระบอบประชาธิปไตยแบบตะวันตกโดยอ้างว่าไม่เหมาะสมกับประเทศไทยดังข้อความที่ว่า

ในเวลาที่ทำรัฐประหารในวันที่ 16 กันยายน 2500 นั้นมิได้มีการแก้ไข รูปแบบการปกครองบ้านเมืองใหม่คงปล่อยให้ดำเนินการไปตามแบบเดิมกล่าวคือ ยังคงมีรัฐสภา มีพรรคการเมือง ให้เสรีภาพหนังสือพิมพ์ที่จะวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลได้อย่างเต็มที่และกว้างขวางมีสหพันธ์ และสหบาลกรรมกรที่ชอบหยุดงานและสไตรค์เมื่อไม่พอใจนายจ้าง เหล่านี้เป็นต้น ที่ร้ายที่สุดก็คือ ผู้แทนราษฎรทั้งหลายพยายามแย่งกันเป็นรัฐมนตรี และข้าราชการการเมืองโดยขู่รัฐบาลว่าถ้าไม่แต่งตั้งแล้วก็จะถอนตัวออกจากพรรคสนับสนุนรัฐบาล พากันไปตั้งพรรคฝ่ายค้านขึ้นใหม่ ในที่สุดมีความเห็นพ้องต้องกันว่าจะต้องใช้วิธีปฏิวัติหรือผ่าตัดขนานใหญ่จึงจะสามารถแก้ปัญหาของประเทศชาติขณะนั้นได้

คณะปฏิวัติขอประกาศต่อไปว่า การยึดอำนาจครั้งนี้ได้กระทำด้วยความจำเป็นโดยความยินยอมสนับสนุนของรัฐบาลชุดที่ลาออกไปและด้วยความเห็นชอบของประชาชนส่วนใหญ่ที่ห่วงใยความเป็นอยู่ของประเทศชาติ เพราะเหตุที่สถานการณ์ทั้งภายนอกภายในรัดรึงตึงเครียดยิ่งขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งภัยคอมมิวนิสต์ได้คุกคามประเทศไทยอย่างรุนแรง ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงไปใช้วิธีใดนอกจากยึดอำนาจและดำเนินการปฏิวัติในทางที่เหมาะสม

ทางสถานการณ์ภายในลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นภัยยิ่งใหญ่เป็นที่ประจักษ์แจ้งอยู่ทั่วไปในเรื่องการแทรกซึมของลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่พยายามสร้างอิทธิพลเหนือจิตใจของประชาชนชาวไทย การแทรกแซงของตัวแทนคอมมิวนิสต์มีอยู่ทุกกระแส ในทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคม ใช้วิธีโฆษณาชวนเชื่อและแผนการที่ฉลาดหลายอย่าง ทุ่มเทเงินทองเป็นจำนวนมหาศาล ดำเนินการทั้งในทางลับและเปิดเผย ทำความพยายามทุกวิถีทางที่จะให้เกิดความเสื่อมโทรมระส่ำระสายในประเทศ ขุดโค่น

ราชบัลลังก์ ล้มล้างพระพุทธศาสนาและทำลายสถาบันทุกอย่างที่ชาติไทยได้ผดุงรักษามาด้วยความเสียสละอย่างยิ่งยวด

พวกตัวแทนและเครื่องมือของคอมมิวนิสต์ ได้ก่อกวนกีดขวาง ทำความลำบากในการที่จะบริหารกิจการประเทศให้ลุล่วงไปถึงจุดประสงค์อันเป็นคุณประโยชน์ การเจรจากับต่างประเทศก็ประสบความขัดข้อง ด้วยเหตุที่บุคคลพวกนั้นคอยแต่จะสร้างสถานการณ์ให้เกิดความกินแหนงแคลงใจให้กับประเทศที่เป็นมิตร รัฐบาลไม่มีเวลาหรือโอกาสที่จะระดมกำลังความคิดและกำลังแรงเพื่องานจรรโลงประเทศชาติ มัวแต่ต้องเผชิญกับการก่อกวนและอุปสรรคภายในที่คนพวกนั้นสร้างขึ้นโดยจงใจแต่ที่จะทำลาย ยิ่งกว่านั้นยังพยายามทำทั้งในการติดต่อทางลับและการโฆษณาเปิดเผยให้ต่างประเทศขาดความไว้วางใจในชาติไทย โดยมิได้คำนึงว่า การกระทำนั้น ๆ จะเกิดความเสียหายร้ายแรงแก่ประเทศชาติเพียงไร (สมบัติ ธำรงธัญวงศ์. 2548: 8-10)

ปัญหาของประเทศนั้นมิได้เกิดจากปัญหาภายในประเทศเพียงอย่างเดียว แต่มีเหตุปัจจัยจากภายนอกคือ การขยายตัวของระบอบการปกครองแบบคอมนิวนิสต์ในจีนได้แผ่อิทธิพลเข้ามาสู่ไทย รัฐบาลทหารในยุคนี้จึงทำการปราบปรามอย่างเด็ดขาด การปกครองจึงเป็นไปในลักษณะเผด็จการ การกระทำดังกล่าวนี้กลับเป็นผลเสียมากกว่าผลดี เนื่องจากวิธีการปฏิบัติตรงข้ามกับการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งส่งเสริมให้ประชาชนมีเสรีภาพในการแสดงความคิด การนำเสนอ การแสดง ฯลฯ แต่กลับถูกรัฐบาลออกกฎหมายจำกัดสิทธิในทุกด้านจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ ลิขิต ธีรเวคิน ได้สรุปเหตุการณ์การเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยช่วง 25 ปีที่ผ่านมาระหว่าง 2475-2500 โดยสรุปว่า

การเมืองการปกครองในประเทศไทยได้เผยให้เห็นลักษณะการเมืองไทยและวัฒนธรรมทางการเมืองของคนไทย ได้บ่งชี้ให้เห็นถึงสิ่งแวดแวดล้อมทางการเมืองและสถาบันสมัยเก่าโดยเฉพาะอย่างระบบราชการซึ่งยังแข็งมากและเป็นสิ่งขัดขวางการเปลี่ยนแปลงในแนวทางที่ผู้นำสมัย 2475 ต้องการอันที่จริง ผู้นำสมัย 2475 เองก็รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมสมัยเก่าอยู่มาก ตัวอย่างเช่น

จอมพลป. เป็นเผด็จการมากกว่าเป็นประชาธิปไตย แต่ช่วง 25 ปีได้ทำให้เกิดบรรยากาศสำหรับพัฒนาการขั้นต่อไป เป็นที่น่าสังเกตว่า ทั้ง ๆ ที่การปกครอง 25 ปี มีผลเสียหลายด้าน เช่น การแย่งอำนาจกันอย่างสกปรกในหมู่ผู้นำทางการเมือง แต่กระบวนการโดยทั่วไปก็มีส่วนส่งเสริมให้ประชาชนตื่นตัวทางการเมืองมากขึ้น สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนก็คือคำว่าประชาธิปไตยได้กลายเป็นคำถามที่สามารถนำไปใช้ทัดทานรัฐบาลเผด็จการ ได้ทำให้เกิดปัญหาความชอบธรรม ถ้ามีกระบวนการเบี่ยงเบนเกิดขึ้นนอกเหนือไปจากระบอบประชาธิปไตยอุดมการณ์ ของระบอบประชาธิปไตยได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของความคิดของคนไทยไม่มากก็น้อย (ลิขิต ธีรเวคิน. 2546: 154-155)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่ารัฐบาลได้ส่งเสริมให้ประชาชนได้เรียนรู้ถึงความหมายและเนื้อหาของประชาธิปไตย แต่ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศก็ไม่ได้เข้าใจและรับรู้ถึงสิทธิเบื้องต้นของตนเองในระบอบประธิปไตยให้ว่ามีอย่างไรบ้าง เพราะคนส่วนใหญ่ของประเทศไม่ได้รับการเรียนรู้กฎหมายเบื้องต้นซึ่งเป็นพื้นฐานการปกครองในระบอบประชาธิปไตย รับรู้เพียงว่าตนเองมีสิทธิในการเลือกผู้แทนเพื่อไปทำหน้าที่เป็นปากเสียงในการเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ แทนตนเองเท่านั้น การฝังรากความรู้ความเข้าใจนี้ให้กับประชาชน จึงทำให้เป็นช่องทางและโอกาสของนักการเมืองที่จะใช้การเลือกตั้งเดินทางเข้าสู่สภาเพื่อทำการหาผลประโยชน์เข้าตัวเอง โดยถือเอาว่าการชนะเลือกตั้งคือความชอบธรรมในการเข้าบริหารประเทศ ถึงแม้ว่าการชนะนั้นจะได้มาด้วยวิธีการสกปรก เต็มไปด้วยกลโกงก็ตาม กลวิธีในการโกงการเลือกตั้งได้พัฒนามาทุกยุคสมัย แม้ว่าจะมีการออกกฎหมายใด ๆ เพื่อป้องกันการทุจริตการเลือกตั้งก็ตาม แต่นักการเมืองทั้งหลายก็ยังสามารถเปลี่ยนกลวิธีเพื่อหลีกเลี่ยงกฎหมายได้ตลอดเช่นกัน การเมืองในระบอบประชาธิปไตยจึงยังคงคลุกฝุ่นอยู่กับการปฏิวัติยึดอำนาจต่อเนื่องเรื่อยมา

การยึดอำนาจการปกครองทุกครั้งทำโดยทหาร ซึ่งมีกองกำลังอยู่เบื้องหลังแบบเบ็ดเสร็จ การปกครองจึงเป็นแบบเผด็จการทหารประชาชนส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจถึงเนื้อหาสาระและสิทธิของตนเองตามระบอบประชาธิปไตย จึงเป็นช่องทางให้รัฐบาลใช้อำนาจละเมิดสิทธิของประชาชนเสมอมา การปกครองในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นแนวทางที่ประชาชนส่วนหนึ่งพอใจที่บ้านเมืองปลอดโจรผู้ร้าย ด้วยเพราะมีผู้นำที่เข้มแข็ง แต่ประชาชนอีกส่วนหนึ่งก็ไม่พอใจเช่นกันเพราะสิทธิเสรีภาพหลาย ๆ ประการเป็นข้อห้าม

กล่าวสรุปโดยรวมของภาพการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของประเทศไทยในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา 41 ปี โดยประมาณ ก่อนเกิดเหตุการณ์ ตุลามหาวิปโยค ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งพอสรุปได้ว่า

นับจากเกิดเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2475 จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์หรือเรียกว่า ระบอบราชาธิปไตย มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ทำให้ประชาชนได้มีโอกาสก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำการบริหารบ้านเมือง ซึ่งถือเป็นตำแหน่งผู้นำสูงสุดของประเทศ คือ นายกรัฐมนตรี โดยมีผู้แทนของประชาชนที่เรียกว่าสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เข้ามาทำหน้าที่แทนประชาชนในการเป็นปากเป็นเสียงเพื่อนำเสนอ ข้อเรียกร้องความต้องการของประชาชนให้ผ่านไปถึงคณะผู้บริหารประเทศ คือคณะรัฐบาลเพื่อทำการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เป็นปัญหาของประชาชนให้ลุล่วงไป เพื่อทำให้ประชาชนอยู่ดีมีสุข แต่ปัญหาดังกล่าวนี้มีมากมายทั้งปัญหาเก่าและปัญหาใหม่ทั้งจากภายในประเทศและภายนอกประเทศมารุมเร้า รวมถึงคณะ

รัฐบาลเองก็ไม่มีความมั่นคงในอำนาจ การปกครองในระบอบประชาธิปไตยของประเทศไทยจึงล้มลุกคลุกคลานต่อเนื่องกันมา ด้วยมีการแย่งชิงกันขึ้นเป็นผู้นำการปกครอง ซึ่งทั้งรัฐบาลที่มาจากทหาร และรัฐบาลที่มาจากพลเรือน มีทั้งได้มาด้วยการปฏิวัติยึดอำนาจและได้มาด้วยการเลือกตั้ง จากประวัติที่ได้บันทึกไว้นั้นได้ระบุว่าในการเลือกตั้งแต่ละครั้งเต็มไปด้วยความสกปรกของกลโกง เพื่อให้ได้เป็นฝ่ายชนะได้จัดตั้งคณะรัฐบาล จึงทำให้การเมืองการปกครองของประเทศเป็นไปอย่างลุ่ม ๆ ดอน ๆ การพัฒนาการในด้านต่าง ๆ จึงไม่ต่อเนื่อง ซึ่งเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้เกิดปัญหามากมายต่อการดำรงอยู่ของประชาชน เช่น ปัญหาสินค้าราคาแพง ปัญหาโจรผู้ร้าย ปัญหาราคาข้าวตกต่ำ ปัญหารัฐบาลทุจริตโกงกินงบประมาณของประเทศ ฯลฯ

จากปัญหาที่มีมากมายดังกล่าวนี้ทำให้เกิดความไม่เป็นธรรมในสังคมเมื่อหมักหมมมาก ๆ จึงกลายเป็นความไม่พอใจของประชาชน เป็นชนวนเหตุให้เกิดการชุมนุมเรียกร้อง เพื่อให้มีการแก้ไขปัญหาอันมากมายนี้ให้เกิดความถูกต้อง ให้เกิดความเป็นธรรมในสังคม สถานการณ์การชุมนุมเรียกร้องดังกล่าวนี้นำไปสู่การจับกุมและการลอบสังหารผู้นำชาวนา ผู้นำกรรมกรนักคิดนักเขียน ฯลฯ ในข้อหาต่าง ๆ เช่น ข้อหาภัยสังคม ข้อหามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ และข้อหาอื่น ๆ อีกมากมาย ที่รัฐบาลได้ตั้งขึ้นเพื่อเป็นข้ออ้างในการจับกุมและปราบปรามบุคคลดังกล่าว โดยกระทำอย่างต่อเนื่องและรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ผู้ที่ถูกจับกุม เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ ทองใบ ทองเปา รัฐธรรมนูญ ตัณฑเตมีย์ และประวุฒิ ศรีมัณตะ เป็นต้น สำหรับจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นนักคิดนักเขียน นักกวี นักวิชาการ ซึ่งได้เขียนหนังสือและบทกวี บทเพลงต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการของประเทศไทยเป็นอย่างมาก จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลล้อมยิงเสียชีวิตในปี 2509 ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ในด้านการประพันธ์ เช่น “โฉมหน้าศักดินาไทย” ความเป็นมาของคำ สยามไทย, ลาว และขอม และลักษณะของชื่อ ชนชาติ “โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา” ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน ฯลฯ และยังมีหนังสือแปล วรรณกรรม เช่น “โคทาน” แปลจากวรรณกรรมชิ้นเอกของ เปรมจันท์ ซึ่งแปลร่วมกับ ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เป็นต้น ในส่วนของบทเพลง ที่รู้จักกันคือ “แสงดาวแห่งศรัทธา ทะเลชีวิต หยดน้ำบนผืนทราย ภูพานปฏิวัติ” เป็นต้น สำหรับ “เปิบข้าว” นั้นเป็นบทกวี “วิญญาณหนังสือพิมพ์ (คำเตือน....จากเพื่อนเก่าอีกครั้ง) ที่จิตร เขียนขึ้นในนามปากกา “กวี ศรีสยาม” ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย ฉบับวันที่ 9-15 สิงหาคม 2507 ซึ่งต่อมาได้มีการนำมาใส่ทำนองเป็นบทเพลง โดยงดนตรีคาราวาน หลังเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพลงเปิบข้าวจึงเป็นที่รู้จักของนักศึกษา และกลุ่มผู้ฟังเพลงเพื่อชีวิตเป็นต้นมา ซึ่งทั้งหนังสือ บทกวี บทเพลง ได้มีอิทธิพลต่อความคิดของคนหนุ่มสาวในยุคต่อมาเป็นอย่างมาก วงดนตรีคาราวานยังได้แต่งเพลงรำลึกถึง จิตร ภูมิศักดิ์ ชื่อเพลงจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในแนวเพลงเพื่อชีวิต วงดนตรีคาราวานได้รับการยกย่องให้เป็นต้นกำเหนิดเพลงเพื่อชีวิตในเวลาต่อมา

บุคคลเหล่านี้ถูกตั้งข้อหา “สมคบกันกระทำความผิดต่อความมั่นคงของรัฐภายในประเทศและภายนอกราชอาณาจักร และมีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” และยังมีนิสิตนักศึกษา ประชาชน อีกมากมายถูกจับ ด้วยข้อหาที่ต่างกันออกไปตามแต่ความคิดเห็นของรัฐบาล เหตุการณ์ลักษณะนี้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและยาวนาน เป็นเหมือนการสุมไฟให้ประชาชนเพิ่มความเกลียดชังรัฐบาลมากขึ้นตามลำดับ การชุมนุม การประท้วง เพื่อขับไล่รัฐบาลจึงได้เกิดขึ้นภายใต้การปกครองระบอบประชาธิปไตยนี้ โดยที่กำหนดให้ประชาชนมีสิทธิมีเสียงในการเรียกร้อง เพื่อรักษาสิทธิประโยชน์อันชอบธรรมของประชาชนเอง การเรียกร้องได้ก่อตัวขึ้นเริ่มจากหน่วยเล็ก ๆ ในสถานที่ต่าง ๆ เช่น โรงงาน สถานการศึกษา และสถานที่ ๆ มีความเดือดร้อนในการดำเนินชีวิต ซึ่งเกิดจากปัญหาการบริหารประเทศที่ล้มเหลวของรัฐบาล สถานการณ์ดังกล่าวนี้ถูกขยายเผยแพร่ไปทั่วทุกถิ่นในประเทศโดยมีนักศึกษาเป็นแกนหลักในการอภิปรายปราศัย โจมตีรัฐบาล รวมถึงการสร้างสื่อต่าง ๆ เช่น ป้ายไม้กระดานอัด ผืนผ้าและโปสเตอร์ที่เขียนข้อความอธิบายความผิดของรัฐบาล ข้อความปลุกใจ ฯลฯ จนกระทั่งกลายเป็นการรวมตัวการชุมนุมครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ของประชาชน ในวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ณ บริเวณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยถนนราชดำเนิน การชุมนุมประท้วงล่วงเลยมาจนถึงวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ความสูญเสีย เลือดเนื้อ ชีวิต และทรัพย์สินของประชาชนชาวไทยครั้งใหญ่หลวงจึงได้เกิดขึ้นด้วยน้ำมือของคนไทยเอง ที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐโดยใช้กฎหมายเป็นเครื่องมือจัดการกับประชาชนเจ้าของประเทศ ตามคำสั่งของผู้บังคับบัญชา คือ คณะรัฐบาล เพียงเพื่อปกป้องอำนาจของคนเพียงไม่กี่คน พี่น้องลูกหลานตำรวจ ทหาร จึงใช้อาวุธสงครามที่ซื้อมาจากเงินภาษีของประชาชนมารุมทำร้ายประชาชนผู้เป็นเจ้าของเสียเองอย่างน่าเศร้าใจเป็นอย่างยิ่ง นี้คือผลพวงจากการปกครองในระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทย

จากบทสรุปอย่างกว้าง ๆ ถึงการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นมูลเหตุอันสำคัญซึ่งทำให้เกิดผลงานศิลปะมากมายตามมาทั้งด้านทัศนศิลป์ วรรณกรรม บทเพลง บทกวี การแสดงและอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง และต่อเนื่องตลอดมา

2. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519

เมื่อหมดยุค จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จอมพลถนอม กิตติขจร ก็ได้รับการโปรดเกล้าแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรีคนต่อมา ถือได้ว่าเป็นครั้งที่ 2 ของจอมพลถนอม กิตติขจร และถือได้ว่าเป็นการสืบทอดอำนาจทางการเมืองต่อจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ อย่างแท้จริงเนื่องจากการดำเนินนโยบายของจอมพลถนอม เป็นไปตามแนวนโยบายของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์

อย่างชัดเจนทุกประการ การเป็นรัฐบาลและการบริหารราชการแผ่นดินของจอมพลถนอม กิตติขจร ไม่ได้มีความสำเร็จและราบรื่นด้วยประการทั้งปวง มีปัญหาในด้านต่าง ๆ มากมายตามมา เช่น ความขัดแย้งภายในพรรคร่วมรัฐบาล ปัญหาวิกฤติน้ำมัน ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ และปัญหาอื่น ๆ อีกมากมาย จนทำให้จอมพลถนอม กิตติขจร ทำการรัฐประหารยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลของตนเองในวันที่ 17 พฤศจิกายน 2514 การบริหารราชการแผ่นดิน ของจอมพลถนอม กิตติขจร ได้กลับไปสู่ระบอบการปกครองแบบเผด็จการอย่างเต็มรูปแบบ จึงสามารถใช้อำนาจได้ตามความพอใจของตนเองและพวกแต่ก็ไม่สามารถแก้ปัญหาประเทศได้ เนื่องจากปัญหานั้นเกิดขึ้นมากมายทั้งปัญหาเก่าและปัญหาใหม่ และโดยเฉพาะที่สำคัญปัญหาการจัดสรรอำนาจไม่ลงตัว ทำให้เกิดความขัดแย้งภายในอย่างหนักโดยเฉพาะการวางตัวผู้สืบทอดอำนาจจอมพลถนอม กิตติขจร ได้แต่งตั้งกลุ่มที่เป็นเฉพาะเครือญาติของตนเอง เช่น ให้พันเอกณรงค์ กิตติขจร ซึ่งเป็นบุตรชายของตนเองเป็นผู้สืบทอดอำนาจ ข่าวการเตรียมตัวเพื่อรับการสืบทอดอำนาจของพันเอกณรงค์ กิตติขจร ทำให้ทหารบางกลุ่มเกิดความไม่พอใจ เพราะคาดการณ์ได้ว่าจะมีการเล่นพรรคเล่นพวก ทำให้อนาคตอาชีพการเป็นทหารอาจจะไม่ราบรื่นหากต้องไปอยู่ภายใต้อุปถัมภ์ของกลุ่มอื่น ปัญหาอีกมากมายที่รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ไม่สามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นให้ลุล่วงไปได้ และยังได้สร้างปัญหาขึ้นมาอีกมากมาย การล้อมจับกลุ่มบุคคลที่มีความคิดความอ่านที่เป็นประโยชน์ต่อชาติบ้านเมืองแต่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับฝ่ายรัฐบาลจึงตั้งข้อหาด้วยเหตุผลที่อ้างว่าเป็นภัยต่อชาติบ้านเมือง การกระทำลักษณะนี้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ขึ้นบริหารประเทศ จนกระทั่งวันที่ 17 พฤศจิกายน 2514 จอมพลถนอม กิตติขจร ได้ทำรัฐประหารยึดอำนาจตนเองเพื่อสร้างอำนาจให้ตนเองมีมากกว่าเดิม ซึ่งถือว่าเป็นระบอบเผด็จการทหารเต็มขั้น เหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ดำเนินมาบนท่ามกลางความทุกข์ยากของประชาชนโดยทั่วไป

จากหนังสือสืบสานตำนานศิลป์ โดยคณะผู้เขียนแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้บันทึกเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญ เรียงลำดับมาจากต้นเดือนตุลาคม 2516 จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยมีเนื้อความว่า

> ถึงต้นเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 นักศึกษา ประชาชน กลุ่มที่มีความคิดก้าวหน้าสนใจปัญหาบ้านเมือง จำนวน 100 คน ได้ร่วมกันลงชื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญและการปกครองระบอบประชาธิปไตยจากรัฐบาลเผด็จการทหารของ จอมพลถนอม กิตติขจร ประภาส จารุเสถียร เพราะไม่มีทีท่าว่าจะประกาศใช้รัฐธรรมนูญ จัดให้มีการเลือกตั้ง นักศึกษา ประชาชนได้ออกแจกแถลงการณ์เรียกร้องรัฐธรรมนูญ เริ่มตั้งแต่อนุสาวรีย์ทหารอาสาฯ มุมสนามหลวงตรงข้ามโรงละครแห่งชาติ ไปบางลำภู ประตูน้ำ เจ้าหน้าที่ตำรวจของรัฐบาลเผด็จการถนอม ได้จับกุมตัวผู้แจกแถลงการณ์จำนวน 11 คนในข้อหา “มั่วสุมชักชวนให้มีการชุมนุมทางการเมืองเกิน 5 คน” เวลา

ต่อมาได้จับกุมผู้ต้องหาเพิ่มอีก 2 คนรวมเป็น 13 คนนำไปควบคุมตัวที่โรงเรียนพลตำรวจบางเขน โดยนำไปรวมกับผู้ต้องหาคดีคอมมิวนิสต์และผู้ต้องหาเนรเทศ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวคัดค้านการจับกุมจากนิสิตนักศึกษาทั่วประเทศในเวลาต่อมา การชุมนุมเพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลปล่อยตัวผู้ถูกจับกุมทั้ง 13 คน ก่อตัวขึ้นทีละน้อยที่ ลานโพธิ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยการนำของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล และองค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ซึ่งมี พีระพล ตริยะเกษม เป็นนายกองค์การฯ ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย เข้ารับบทบาทการนำชุมนุมในเวลาถัดมาที่สนามฟุตบอลมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นักเรียน นักศึกษา ประชาชน จากทั่วทุกสารทิศร่วมชุมนุมสนับสนุน จากจำนวนพันเป็นหมื่นคน, หลายหมื่นคนและเป็นแสนคน... นักศึกษาศิลปะเพาะช่างโดยการนำของสภานักศึกษามี ไชยยันต์ ศรีประทักษ์ เป็นประธานฯ ได้ประกาศจุดยืนเด่นชัดนำนักศึกษาเข้าร่วมการชุมนุมให้ปล่อยตัวผู้ถูกจับกุมทั้ง 13 คน และ เรียกร้องให้รัฐบาลคืนประชาธิปไตยให้กับประชาชน จัดให้มีรัฐธรรมนูญและการเลือกตั้งผู้แทนราษฎรโดยเร็ว

สโมสรนักศึกษาศิลปากร ได้ประกาศตัวเข้าร่วมการต่อสู้กับรัฐบาลเผด็จการด้วยการ์ตูนการเมืองเสียดสีผู้นำเผด็จการถูกนำไปติดรอบกำแพงมหาวิทยาลัยศิลปากรด้านถนนมหาราช เวลาเที่ยงวันของวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2516 สมบัติ ธำรงธัญวงศ์ เลขาธิการศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ให้ปล่อยผู้ต้องหาทั้ง 13 คนภายในเวลา 24 ชั่วโมง มิเช่นนั้นจะใช้มาตรการขั้นเด็ดขาด เมื่อครบเวลาตามกำหนดไม่มีคำตอบจากรัฐบาล การเดินขบวนครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ชาติไทยก็ดำเนินขึ้น

เมื่อเวลาหลังเที่ยงของวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ขบวนนักศึกษาประชาชนหลายแสนคนเคลื่อนออกจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ทางประตูท่าพระอาทิตย์มุ่งสู่ถนนราชดำเนินกลาง นักศึกษาศิลปะได้เกาะติดรถบัญชาการของขบวนเรียกร้องประชาธิปไตยไปอย่างกระตือรือร้น... จากอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ที่ขบวนหยุดเพื่อฟังคำตอบจากรัฐบาล และจากตัวแทนนักศึกษาที่ไปเจรจากับทางฝ่ายรัฐบาล จนเวลาประมาณ 17.00 น. เมื่อยังไม่ได้รับการติดต่อตัวแทนนักศึกษาที่ไปเจรจากับฝ่ายรัฐบาล เสกสรรค์ ประเสริฐกุล จึงตัดสินใจเคลื่อนขบวนต่อมุ่งไปยัง... ลานพระบรมรูปทรงม้า....ช่วงกลางดึก เสกสรรค์ ประเสริฐกุลเคลื่อนขบวนไปสู่ถนนหน้าสวนจิตรลดาด้านตรงข้ามสวนสัตว์ดุสิตเขาดินวนาเพื่อเอาพระบารมีเป็นที่พึ่ง...เมื่อ ธีรยุทธ บุญมี หนึ่งใน 13 คนที่ถูกทางรัฐบาลจับตัวไป ได้ฝ่าฝูงชนเข้าไปยังรถบัญชาการเพื่อพบ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชี้แจงให้เข้าใจว่าตนและพวกที่ถูกจับกุมทั้ง 13 คนได้รับการปล่อยตัวแล้ว ทั้งหมดเดินทางเข้าเฝ้าในสวนจิตรฯ และออกมาประกาศเลิกชุมนุมในเวลาเช้ามืดของวันใหม่

รุ่งอรุณ... ของวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 นิสิต นักศึกษา ประชาชน ที่กำลังสลายตัวบางส่วนเดินทางกลับทางด้านสี่แยกราชวิถี บางส่วนยังวิพากษ์วิจารณ์การยอมสลายการชุมนุมอย่างง่ายดายโดยไม่มีอะไรเป็นหลักประกันว่า ทางรัฐบาลจะทำตามคำขอให้มีรัฐธรรมนูญและการเลือกตั้ง นักศึกษาศิลปะ ส่วนหนึ่งที่เกาะติดรถบัญชาการนำขบวนมาตั้งแต่ต้น ยังถกเถียงและไม่เห็นด้วยกับการรีบสลายขบวนชุมนุมอยู่นั้นเอง

เหตุการณ์ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น ... ตำรวจคอมมานโด ภายใต้การนำของ พลตำรวจโทมนต์ชัย พันธุ์คงชื่น ได้ปิดกั้นสี่แยกราชวิถี ไม่ให้ผู้คนผ่านอย่างเด็ดขาด ความตึงเครียดจึงเกิดขึ้นเมื่อมีคำสั่ง

ให้ลงมือปราบปรามอย่างรุนแรง ตำรวจหน่วยคอมมานโดได้ลงมือบุกตะลุยฟาดด้วยกระบองและยิงด้วยแก๊สน้ำตา นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชน ซึ่งมีแต่สองมือเปล่าก็ถูกปราบปรามอย่างเหี้ยมโหด เด็กนักเรียนหญิงโรงเรียนพาณิชย์นักศึกษาและประชาชนถูกตีตกคูน้ำข้างสวนจิตรฯ และเขาดิน พวกนักเรียนอาชีวะและนักศึกษาศิลปะได้กรูกันสกัดด้วยก้อนหิน อิฐ ไม้ ขวดแก้ว เพื่อช่วยเด็กและผู้หญิงที่ถูกทำร้ายจนบาดเจ็บออกมา ผู้บาดเจ็บเลือดแดงฉานถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลโดยนำเข้าทางสวนสัตว์ดุสิตฯ ไปออกประตูด้านรัฐสภา นักเรียนอาชีวะ- ประชาชนได้ออกกระจายข่าวไปทั่วกรุงเทพฯ โดยเฉพาะที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปากคลองตลาด ท้องสนามหลวง อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย...วงเวียนใหญ่ ศิริราช สี่แยกบ้านแขก ฯลฯ

หน้าประวัติศาสตร์ไทยต้องจารึก การลุกขึ้นสู้ ต่อต้านการกระทำอันป่าเถื่อนของรัฐบาลเผด็จการถนอม-ประภาส นักเรียน นักศึกษา ประชาชน ได้สวมจิตใจสู้อย่างไม่กลัวตายโดยปราศจากอาวุธ ในขณะที่ฝ่ายปราบปรามได้ใช้กำลังอาวุธทุกรูปแบบ นำทหารตำรวจเคลื่อนรถถึงเฮลิคอปเตอร์ อาวุธสงครามสาดกระสุนเข้าสังหารประชาชน หนำซ้ำยังออกข่าวบิดเบือนข้อเท็จจริงทางกรมประชาสัมพันธ์ ยิ่งทำให้นักศึกษา-ประชาชนทั่วไป เคียดแค้นชิงชังรัฐบาลมากขึ้นเป็นลำดับ ได้รวมตัวกันบุกพยายามเผากรมประชาสัมพันธ์ซึ่งเป็นกระบอกเสียงบิดเบือนให้กับรัฐบาลและสามารถเผาสำนักงานสลากกินแบ่ง เผาตึก สำนักงาน กตป. (กองติดตามผลการปฏิบัติราชการ) ซึ่งมีพันเอกณรงค์ กิตติขจร เป็นเลขาธิการได้สำเร็จ ทั่วท้องถนนราชดำเนินกลางหนุนเนื่องไปด้วยนักเรียน นักศึกษา ประชาชนผู้รักประชาธิปไตยและความเป็นธรรมในสังคม ทั้งที่ทางอำนาจรับเผด็จการได้ประกาศให้สลายการชุมนุมมิฉะนั้นจะปราบรุนแรงเพิ่มขึ้นไปอีก แต่ไม่มีผู้ใดถอย มีแต่พร้อมใจกันเดินหน้า จุดมุ่งหมายของทุกคนอยู่ที่ประชาธิปไตย และต้องการทำลายกองบัญชาการตำรวจนครบาล ซึ่งเป็นจุดสำคัญของฝ่ายปราบปรามที่ใช้เป็นแหล่งลอบทำลายประชาชนด้วยอาวุธปืนสงคราม “ศูนย์ป่วงชนชาวไทย” ถูกจัดตั้งขึ้นที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยมี จีรนันท์ พิตรปรีชา นิสิตจุฬาเป็นแกนนำปราศรัยเพื่อเป็นที่รวมตัวเฉพาะหน้าของฝ่ายนักศึกษาประชาชน ช่วงเวลาเย็นของวันนั้น จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี แต่ยังไม่ลาออกจากผู้บัญชาการทหารสูงสุด นายสัญญา ธรรมศักดิ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และองคมนตรีได้รับพระราชทานโปรดเกล้าแต่งตั้งเข้าดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี...แต่การปราบปรามของฝ่ายเผด็จการยังดำเนินต่อไป เสียงกระสุนดังเป็นระยะบริเวณสะพานผ่านฟ้า ถนนราชดำเนิน ซึ่งมาจากกองบัญชาการตำรวจนครบาล...(แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537: 17-20)

ผลจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ทำให้เกิดผู้บริหารประเทศคนใหม่จากรัฐบาลทหารมาสู่รัฐบาลพลเรือน ถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นรัฐบาลใหม่และการเตรียมพร้อมสำหรับการร่างรัฐธรรมนูญ และการเลือกตั้งในระบอบประชาธิปไตยอย่างสมบูรณ์แบบ ลิขิต ธีระเวคิน ได้สรุปไว้เป็นข้อ ๆ ถึงผลที่เกิดขึ้นภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ดังนี้

1. การล้มรัฐบาลทหารไทยโดยการประท้วงของประชาชนในขนาดที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ยุคใหม่

2. การทำลายกลุ่มอุปถัมภ์สำคัญกลุ่มหนึ่งซึ่งผูกขาดอำนาจมานานและมีท่าทีจะสืบทอดประวัติศาสตร์ยุคใหม่

3. การเปิดโอกาสให้เกิดการปกครองระบอบประชาธิปไตย

4. การกลับมามีบทบาทและอำนาจของกลุ่มจารีตนิยมมากขึ้น

5. การเปลี่ยนแปลงและสรรหาตัวผู้อุปถัมภ์ใหม่ กล่าวคือ ผู้อยู่ใต้ความอุปถัมภ์ของกลุ่มถนอม ประภาส ณรงค์ ต้องวิ่งหาผู้อุปถัมภ์

6. ทหารและตำรวจเสียความน่าเชื่อถือลงไปมากในขณะเดียวกัน กลุ่มนิสิตนักศึกษาอาจารย์มหาวิทยาลัยมีบทบาทในการแสดงออกทางการเมืองมากขึ้น (ลิขิต ธีระเวคิน.2546: 202-203)

ชัยอนันต์ สมุทวณิช กล่าวว่าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ได้ประทับรอยความทรงจำที่มิอาจลบเลือนได้ ผลทางจิตวิทยาของพลังมวลชน 14 ตุลาคม เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้เกิดความตื่นตัวในการจัดตั้งและระดมมวลชนอย่างจริงจัง เป็นระบบโดยอาศัยทั้งงบประมาณแผ่นดิน และการระดมทรัพยากรจากภาคเอกชน (ชัยอนันต์ สมุทวณิช. 2554: 142)

ภายหลังจากเหตุการณ์ วันที่ 14 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2516 จบลงพร้อมกับความสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินของคนไทยแล้ว รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ก็หมดอำนาจในการบริหารประเทศ จอมพลถนอม กิตติขจร และคณะรัฐบาลบางคนต้องออกนอกประเทศไป ประเทศไทยจึงได้นายกรัฐมนตรีคนใหม่ คือนายสัญญา ธรรมศักดิ์ เข้ามาบริหารประเทศเป็นการชั่วคราวจนกว่าจะมีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรครั้งใหม่ ช่วงเวลานี้นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการเบ่งบานของประชาธิปไตยมากที่สุด ตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเป็นต้นมา ประชาชนได้มีสิทธิเสรีในการแสดงออกทางความคิดอย่างกว้างขวาง เป็นช่วงเวลาและโอกาสของนักคิด นักเขียน นักกวี วรรณกรรม ศิลปกรรม และ ฯลฯ ผลงานศิลปะด้านต่าง ๆ นี้ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมากมายด้วยการหยิบยกเอาเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมือง มาสร้างสรรค์ โดยถ่ายทอดเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนเกิดเหตุการณ์ วันที่ 14 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 และนับจากนี้เป็นต้นมา การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองนี้ได้ถูกนำมาสร้างอย่างต่อเนื่องทั้งเป็นบทกวี บทเพลง และ ทัศนศิลป์

อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงสถานการณ์บ้านเมืองภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จบลงพร้อมกับความสูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สินของคนไทย และการได้มาซึ่งโอกาสของประชาชนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้นามแฝงว่า วลิดา อินสอนลา ได้กล่าวไว้ใน “ศิลปะแห่งเดือนตุลาคม” ในมติชนฉบับวันที่ 18 ตุลาคม 2522 โดยกล่าวว่า

14 ตุลาคม 2516 คือประวัติศาสตร์การต่อสู้และชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของประชาชน ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้ได้สร้างผลสะเทือนด้านความคิดทางการเมืองต่อประชาชนวงการต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง นอกจากนั้น การได้มาซึ่งสิทธิเสรีภาพก็ทำให้ขบวนแถวของผู้สร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรม ด้านวรรณกรรม บทกวี ดนตรี ศิลปะการละคร ภาพเขียน ฯลฯ ก็เริ่มแตกหน่องอกงามขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งบนถนนลายคราม รับผิดชอบต่อสังคมและรับใช้ประชาชนด้วยสำนึกอันสูงส่ง (อำนาจ เย็นสบาย; และวิรุณ ตั้งเจริญ. ม.ป.ป.: 47)

กล่าวถึงในด้านบทกวีนั้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ถือได้ว่าเป็นนักกวีคนสำคัญในยุคนี้ วันที่ 13 ตุลาคม 2516 ก่อนเกิดเหตุตุลาคมหาวิปโยคเพียงหนึ่งวัน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้เขียนไว้ในประชาธิปไตยว่า

ในหญ้ารกนั้นมีทาง เปลี่ยวอ้างว้างไร้คนเดิน
ทากน้อยจึงทาเงิน เป็นเงางามวะวามไว้
รอว่าสักวันหนึ่ง ซึ่งตะวันอันอำไพ
จะเกรี้ยวกราดและฟาดไฟ ประลัยหญ้าลงย่อยยับ
การเกิดต้องเจ็บปวด ต้องร้าวรวดและทรมา
ในสายฝนมีสายฟ้า ในผาทึบมีถ้ำทอง
ก้าวแรกที่เราย่าง จะสร้างทางในทุกที่
ป่าเถื่อนในปฐพี ยังมีไว้รอให้เดิน
(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2554: ไม่มีหมายเลขหน้า)

เป็นบทกลอนที่ชื่อว่า “หนทางแห่งหอยทาก” จากเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมางานเขียนของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ก็ได้ความชัดเจนยิ่งขึ้นในการสะท้อนสภาพการต่อสู้ของประชาชนที่ต้องยอมอยู่ภายใต้ระบอบเผด็จการ แต่บัดนี้ได้ลุกขึ้นมาต่อสู้เคลื่อนไหว เพื่อเพิ่มความเป็นธรรมให้กับสังคมที่ดีกว่าแล้วเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้สร้างสรรค์บทกวีออกมาอย่างต่อเนื่อง เช่น เพียงความเคลื่อนไหว ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ฉบับวันที่ 5 ตุลาคม 2517 ดังมีเนื้อหาว่า

ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด ร้อนที่แผดที่ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแวดตาคู่นั้นหวั่นสะทก ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ

โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก
สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร
มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ
กระหืดกระหอบฮวบล้มแต่ละที
นิ้วกระดิกกระเดี้ยได้พอให้เห็น
ยอดหญ้าแยงหินแยกหยัดระชด
สี่สิบปีเปล่าโล่งตลอดย่าน
ดินเป็นทรายไม้เป็นหินจนหักพับ
นกอยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า
ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
ฉันนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่
แต่วันหนึ่งความเน่าในเปือกตม
(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2554: 4-6)

เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
ก็รู้ได้ว่าทางยังพอมี
ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ
เกียรติยศแห่งหญ้าก็ระยับ
สี่สิบล้านไม่เคยเขยื้อนขยับ
ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ
ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม
ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้สร้างสรรค์บทกวีต่อเนื่องมาอีกมากมาย เช่น แด่ลูกที่ดีของประชาชน ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ฉบับวันที่ 31 สิงหาคม 2518 กระทุ่มแบน ไฟบนโลงศพ กฎหมายมวลชน เป็นต้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้รับรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2523 จากหนังสือรวมบทกวีนิพนธ์ ชื่อ เพียงความเคลื่อนไหว และได้รับยกย่องเชิดชูจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ในปี พ.ศ. 2536

นอกจาก เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แล้วยังมีบุคคลอื่น ๆ รวมถึงวิรุณ ตั้งเจริญ อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ในบทบาทของนักกวี ได้เขียนบทกวีสะท้อนความรู้สึกของคนในสังคมกับบรรยากาศของเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นทั้งก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยได้ใช้นามปากกา “คนใหม่” ให้เส้นระนาบกลุ่มศิลปะและวรรณลักขณ์ดับเทวดา และอาณาจักรใหม่ เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนบทกวี ชื่อ “กับความมืดดำของชีวิต” ในนามปากกา “คนใหม่” กลุ่มศิลปะและวรรณลักษณ์ บรรยายความรู้สึกของชีวิตที่มีความเป็นอยู่อย่างไร้อิสระเปรียบดังนกถูกหักปีก สิ้นอิสระภาพในการโบยบิน อยู่ในความมืดถูกกลืนกินด้วยสีดำ สีแห่งความมืดมนแห่งความไร้เสรีภาพซึ่งแต่งขึ้นในเดือน เมษายน 2516 บรรยายความรู้สึกของผู้คนในสังคมก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม โดยมีเนื้อหาว่า

กับความเงียบเหงาของวันนี้
เธอมีทั้งลมและแดดเป็นเพื่อน
ความทรงจำเยี่ยมเยือน
อดีตเตือนและนำพา
เสียงกระซิบจากวันวาน
ขานขับระเริงร่า
ขยะฝุ่นผงก็เลิศล้ำราคา
เธอดูดดื่มกาลเวลาด้วยเคยชิน
นกน้อยแห่งความรัก
ถูกหักปีกสิ้น
มวลดอกไม้บานบนแผ่นดิน
ถูกกลืนกินด้วยสีดำ
เมื่อเลือดเนื้อหนาวสั่น
เธอห้ำหั่นและเหยียบย่ำ
ความรักถูกครอบงำ
เธอทำ เธอคิด เธอประจาน
ดอกไม้เฉาบนแผ่นดิน
หมดสิ้น สี ฟ้าฝน
ลวงชีวิตให้อดทน
เลือดเนื้อความเป็นคนถูกบูชา
(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2549: 24)

เมื่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผ่านไป วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เขียนบทกวีรำลึกถึงวีรกรรมของวีรชนที่พลีชีพในเหตุการณ์นั้นโดยใช้นามปากกาว่า “ดับเทวดา” ในบทกวีที่ชื่อ “วีรกรรม” ซึ่งแต่งขึ้นในวันที่ 17 ตุลาคม ในปีเดียวกันดังมีเนื้อหาว่า

หน้าที่และพันธะ
อิสระเสื่อมและสิ้น
อุดมคติอาบดื่มกิน
ความคิดอิ้นแอบอับอาย
ความฝันไกลนี้มีค่า

เหนือมวลปรัชญาทั้งหลาย
เหนือกว่าความจริงร้อยเล่ห์อุบาย
ไม่ตายเหินห่างจิตใจ
ขอสิ่งนั้นบังเกิด
เลิศเลออย่าหวั่นไหว
ชั่วกัปกัลป์บรรลัย
ฝากไว้เหนือด้าวดาวเดือน
มั่นคงเถิดความฝัน
แม้ความจริงนั้นลอยเลื่อน
ขออุปาทานสะกิดเตือน
อย่าลืมเลือนชั่วดับพัง
(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2549: 217)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เขียนบทกวีอีกมากมายเพื่อให้กำลังใจ ปลอบใจ ปลุกเร้าทางความคิด เนื้อหาของบทกวีสะท้อนเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมือง เช่น อาณาจักรใหม่ศกนั้น สัจจะ เธอคือดอกไม้สีขาว เป็นต้น

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล ได้เขียนบทวิเคราะห์ถึงความเป็นตัวตนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ไว้ตอนหนึ่งใน พลังการวิจารณ์ทัศนศิลป์ว่า

> วิรุณ ตั้งเจริญ เริ่มศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง และศึกษาต่อจนจบปริญญาตรีที่วิทยาลัยการศึกษา ประสานมิตร (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒในปัจจุบัน) จากนั้นเข้ารับราชการเป็นครูสอนศิลปะและเริ่มมีผลงานเขียนบทความและบทวิจารณ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 ผลงานการเขียนของวิรุณในช่วงเวลาของการเรียกร้องประชาธิปไตยก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไปจนถึง พ.ศ. 2518 มักจะแสดงจุดประสงค์เพื่อเรียกร้องให้ศิลปินเปลี่ยนทัศนะในการมองศิลปะว่าเป็นสิ่งสูงส่งเลอเลิศและต้องอาศัยพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์ที่สะท้อนประสบการณ์ตามสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เป็นจริงโดยมีจิตสำนึกต่อคนส่วนรวมในสังคม การแสดงจุดยืนทางความคิดที่สนับสนุน “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่ชัดเจนเช่นนี้ในช่วงเวลาดังกล่าว นับว่าเป็นความเสี่ยงของนักวิจารณ์ศิลปะ ทั้งนี้เพราะสถานการณ์ที่ตึงเครียดทางสังคมและการเมืองมีความรุนแรงมากขึ้นทุกขณะ
>
> กลุ่มนักวิจารณ์และศิลปินที่แสดงออกถึงความคิดศิลปะเพื่อชีวิต มักจะถูกมองว่าเป็นแนวร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นปฏิปักษ์กับทางราชการ ความตึงเครียดทางสังคมได้นำมาสู่จุดแตกในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เมื่อรัฐบาลใช้กำลังและอาวุธเข้าปราบปรามการชุมนุมของนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่ก่อนหน้าที่ความรุนแรงจะเกิดขึ้น วิรุณได้

เดินทางไปศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกาแล้ว เมื่อปี พ.ศ. 2518 และกลับมาในปี พ.ศ. 2521หลังเหตุการณ์นั้นผ่านไปแล้ว 2 ปี สถานะของศิลปินและนักวิจารณ์ที่สนับสนุนแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตหลังจากที่เขากลับมาประเทศไทยแล้วอยู่ในภาวะที่แตกกระจัดกระจาย และไม่อาจแสดงความคิดเห็นที่เปิดเผยได้

วิรุณได้ติดตามความเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะในขณะนั้น และได้บันทึกคำสัมภาษณ์ของอำนาจ เย็นสบาย นักวิจารณ์ผู้อยู่ในเหตุการณ์ไว้ว่า “สภาพการเมืองขณะนั้นคือหลังปี พ.ศ. 2519 เป็นเผด็จการมาก หมายความว่ารัฐบาลหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้นปิดกั้นการแสดงความคิดเห็นของประชาชน ปกครองด้วยระบบเผด็จการใครมีความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากตนก็มองว่าเป็นพวกคอมนิวมิสต์ เป็นพวกซ้ายไปหมด . เมื่อเผด็จการขวาจัดเข้ามามีอำนาจ ศิลปะที่เป็นแนวสะท้อนสังคม รัฐบาลก็ถือว่าเป็นงานฝ่ายซ้าย งานของคอมนิวนิสต์ ก็สกัดกั้นทุกวิถีทาง เพลงเพื่อชีวิตก็ถูกจับ ถูกเก็บ ไม่มีใครที่แสดงออกมา งานศิลปะ วรรณกรรม อะไรต่าง ๆ ที่สะท้อนปัญหาชีวิตผู้คนในสังคม ไม่มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก “เมื่อศิลปินและนักวิจารณ์ที่ต้องการแสดงจิตสำนึกทางสังคมไม่อาจเปิดเผยได้ ความเคลื่อนไหว “ศิลปะเพื่อชีวิต” ก็ถดถอยลง ในขณะเดียวกัน งานศิลปะในแนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะซึ่งไม่ถูกมองว่าเป็นปฏิปักษ์กับทางราชการจึงมีบทบาทที่แข็งแรงขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรจะมีส่วนสำคัญในกระแสแนวคิดนี้ และมีบทบาทมากในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติและการประกวดในเวทีอื่น ๆ ในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามศิลปินและนักวิจารณ์ในแนวคิดเพื่อชีวิตได้พยายามรวมตัวกันเข้ามาอีกครั้ง เมื่อการควบคุมของรัฐภายในศูนย์กลางคือกรุงเทพมหานครลดความตึงเครียดลงบ้าง จึงเกิดการก่อตั้ง “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ขึ้นในปี พ.ศ. 2522 โดยมีจุดประสงค์ที่จะจัดกิจกรรมทางศิลปะที่สามารถเข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวางและเปิดกว้างแก่ศิลปินมากกว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งกิจกรรมนี้วิรุณมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในฐานะแกนนำคนสำคัญ (จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. 2547: 425-427)

ในด้านของบทเพลงนั้น วงดนตรีได้เกิดขึ้นอย่างมากมาย เช่น วงกงล้อ คุรุชน กรรมาชน โคมฉาย ฯลฯ แต่ที่ยังคงยืนหยัดอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ก็คือ วงดนตรีคาราวาน คาราวานได้รับการยกย่องจากวงดนตรีเพื่อชีวิตในยุคปัจจุบัน เช่น คาราบาว ด่านเกวียน แฮมเมอร์ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ให้เป็นครูใหญ่ เป็นต้นกำเนิด เป็นต้นแบบ เป็นตำนานแห่งวงดนตรีเพื่อชีวิตในประเทศไทย ซึ่งยกย่องกันเองในวงการเพลงเท่านั้นวงดนตรีคาราวาน เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของวง ท.เสน สัญจร และวงบังคลาเทศแบนด์มีสมาชิกประกอบด้วย สุรชัย จันธิมาธร มงคล อุทก ทองกราน ทานา และวีระศักดิ์ สุนทรศรี ส่วน พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ นั้นได้มาร่วมกับวงคาราวานในภายหลัง ในระหว่าง ปี พ.ศ. 2517- พ.ศ. 2518 คาราวานได้สร้างสรรค์บทเพลง นกสีเหลือง หยุดก่อน จิตร ภูมิศักดิ์ ในระหว่าง ปี พ.ศ. 2518- พ.ศ. 2519 ได้สร้างสรรค์เพลงตายสิบเกิดแสน รวมกันเข้าอเมริกันอันตราย และเพลงก้าวต่อไป

นิคม กุบแก้ว เป็นผู้หนึ่งซึ่งเป็นนักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา ผู้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาก่อนและหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ปี 2519 ได้ให้สัมภาษณ์มีข้อความตอนหนึ่งว่า

> ผมได้เข้ามาศึกษาที่แผนกวิชาศิลปกรรม คณะวิชาออกแบบ วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือนครราชสีมา ปัจจุบันคือ คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา คือปี พ.ศ.2517 เข้ามาเป็นนักศึกษาปีที่ 1 ปีซึ่งพึ่งเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้เพียง 6 เดือน กลิ่นไอของการต่อสู่เรียกร้องเพื่อประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนทั่วประเทศ ยังคงอยู่ ในระหว่างนี้ได้มีการรวมตัวของนักดนตรี 2 วง ได้ก่อกำเนิดวงดนตรีเพื่อชีวิตวงแรกของเมืองไทย วงหนึ่งนั้นอยู่กรุงเทพฯ ชื่อ ท.เสนสัญจร มีสุรชัย จันธิมาธร และ สุรศักดิ์ สุนทรศรี ส่วนอีกวงคือวงจากโคราชและเป็นรุ่นพี่ของผมเอง ชื่อวงบังคลาเทศแบนด์ โดยมีมงคล อุทกและทองกราน ทานา การรวมตัวกันของนักดนตรีที่กล่าวถึงนี้ทำให้เกิดวงดนตรี “คาราวาน” วงดนตรีคาราวานได้มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เรียกร้องของทุกการชุมนุมที่เรียกร้องทำให้การต่อสู้เรียกร้องนั้นมีความสนุกคึกคะนอง สร้างบรรยายกาศของการชุมนุมได้ดีเยี่ยมและมีความประทับใจสำหรับผู้ได้ร่วมชุมนุม ช่วงปี 1 ผมเข้ามาศึกษาก็มีการชุมนุมขับไล่ผู้อำนวยการจากตำแหน่งด้วยสาเหตุอะไรผมจำไม่ได้แล้ว ผมเห็นมงคล อุทก และทองกราน ทานานั่งเล่นกีต้าร์ตั้งแต่เช้าจนบ่าย ด้วยเพลงคนกับควายและเปิบข้าว จนกระทั่งบรรลุตามวัตถุประสงค์ผู้อำนวยการต้องย้ายภายใน 48 ชั่วโมง(นิคม กุบแก้ว. 2556: สัมภาษณ์)

เพลงคนกับควาย สมคิด สิงสง และสุรชัย จันทิมาธร ได้ร่วมกันแต่งขึ้นและมาร้องครั้งแรกในงานแต่งงานของ วีรประวัติ วงศ์พัวพันธ์ โรงแรมนารายณ์ สีลม ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเพลงเพื่อชีวิตออกสู่สาธารณชน ตอนหนึ่งของบทเพลงได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของคนกับควายมีเนื้อความว่า

คนกับควายความหมายมันลึกล้ำ ลึกล้ำทำนามาเนิ่นนาน
แข็งขันการงานมาเนิ่นนาน สำราญเรื่อยมาพอสุขใจ

และตอนท้ายของบทเพลงได้กล่าวถึง ความตกต่ำของชีวิตชาวนา ทั้งเกียรติและศักดิ์ศรีที่ถูกย่ำยีและการถูกเอารัดเอาเปรียบจากกลุ่มนายทุนดังที่เนื้อความที่กล่าวว่า

กฎุมพีกินแรงแบ่งชนชั้น ชนชั้นชาวนาจึงต่ำลง
เหยียดหยามชาวนาว่าป่าดง สำคัญมั่นคงคือความตาย

ส่วนเพลงเปิบข้าวนั้น เป็นเพลงที่วงคาราวานได้นำเอาบทกวีของ จิตร ภูมิศักดิ์ ในตอนหนึ่งที่จิตร ภูมิศักดิ์ เขียนไว้ในคำเตือนจากเพื่อนเก่า โดยมีเนื้อความว่า

เปิบข้าวทุกคราวคำ
เหงื่อกูที่สูกิน
ข้าวนี้นะมีรส
เบื้องหลังสิทุกข์ทน
จากแรงมาเป็นรวง
จากรวงเป็นเม็ดพราว
เหงื่อหยดสักกี่หยาด
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง
สายเลือดกูทั้งสิ้น
(กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต. 2540: 25)

จงสูจำเป็นอาจินต์
จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ให้ชนชิมทุกชั้นชน
และขมขื่นจนเขียวคาว
ระยะทางนั้นเหยียดยาว
ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
จึงแปรรวงมาเปิบกิน
และน้ำแรงอันหลั่งริน
ที่สูซดกำซาบฟัน

นิคม กุบแก้ว ยังได้ให้สัมภาษณ์ต่อไปอีกว่า

ปลายปี 2518 ได้มีการร่วมชุมนุมเพื่อแลกเปลี่ยนศิลปะและวัฒนธรรมเรียกงานนี้ว่า “งานเสียงแคนแดนอีสาน” มีองค์กรนิสิตและนักศึกษาเกือบทุกสถาบันมาชุมนุมกันที่โคราช โดยใช้ตึกออกแบบอันเป็นที่ตั้งของแผนกวิชาศิลปกรรมและมีลานหน้าตึกเหมาะที่จัดเป็นเวทีคอนเสิร์ตมีวงดนตรีเพื่อชีวิตแทบทุกวงที่ดังๆ ในสมัยนั้นมาร่วมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันไม่ว่าจะเป็นคาราวาน กงล้อ โคมฉาย ต้นกล้า กรรมมาชน พิราบขาวและอีกมากมายใช้เวลาแสดงถึง 2 วัน เป็นการชุมนุมที่ไม่มีคู่ต่อสู้มีแต่มิตรมีนักดนตรีและตัวแทนองค์กรนักศึกษาต่างๆ แทบทุกมหาวิทยาลัยมาร่วมในงานครั้งนี้หลายร้อยชีวิต โดยอาศัยอาคารเรียนตึกออกแบบซึ่งมีอยู่ 4 ชั้น เป็นที่พักอาศัยใช้เวลาผลัดเปลี่ยนขึ้นแสดงบนเวทีถึง 2 วัน 2 คืน จนครบทุกวงเพื่อสรุปผลการแลกเปลี่ยนก็แยกย้ายกับกลับสถาบันเดิมโดยไม่มีเหตุการณ์รุนแรงจากฝ่ายตรงข้ามผลของการจัดงานครั้งนี้ทำให้มีวงดนตรีเพื่อชีวิตเกิดขึ้นอีกมากมายส่วนใหญ่จะเป็นประเภทใต้ดิน แม้แต่ตัวผมเองก็ได้รวมตัวกับรุ่นพี่จัดตั้งวงดนตรีชื่อวง “เพลิงธรรม” ตระเวนเล่นตามสถาบันการศึกษาและแทรกอยู่ตามสถานที่ชุมนุมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมื่อรุ่นพี่จบการศึกษาก็แยกย้ายไปทำงานส่วนใหญ่เป็นครูสอนศิลปะตามชนบท(นิคม กุบแก้ว. 2556: สัมภาษณ์)

คาราวาน ได้เดินทางร้องเพลงขับขานบอกเล่าความจริงต่าง ๆ ที่ได้พบเห็นและได้บันทึกสถานที่ สถานการณ์ เหตุการณ์ ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการเดินทางนำมาแต่งเป็นบทเพลง อย่างเช่น บทเพลง “หยุดก่อน” แต่งขึ้นเนื่องจากเกิดเหตุการณ์จราจลที่ห้าแยกพลับพลาไชย 3 กรกฎาคม 2517 ก่อนวันชาติอเมริกา (4 กรกฎาคม) มีการชุมนุมใหญ่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพื่อคัดค้านการแทรกแซงของอเมริกา และขับไล่ฐานทัพอเมริกา มีประชาชนและนักศึกษาชุมนุมกันหลายหมื่นคน เหตุการณ์จราจล ครั้งนั้น มีผู้เสียชีวิตทั้งหมด 24 คน บาดเจ็บ 120 คน รวมวันเวลา ถึง 4 วันเต็ม ตั้งแต่วันที่ 3 กรกฎาคม – 7 กรกฎาคม 2517 สาเหตุมาจากเจ้าหน้าที่ตำรวจสถานีตำรวจนครบาลพลับพลาไชยได้ทำการจับกุมคนขับรถแท็กซี่ ข้อหาจอดรถในที่ห้ามจอด แต่เจ้าตัวไม่ยอมให้จับพร้อมกับตะโกนว่า ตำรวจทำร้ายประชาชน

อารมณ์คุกรุ่นจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ทำให้ประชาชนมาล้อมโรงพัก การจราจลเกิดขึ้นทันที ประชาชนพยายามบุกเข้าไปโรงพัก แต่ถูกตอบโต้ด้วยอาวุธร้ายแรง ผลของการจราจลได้ขยายไปตลอดย่านพลับพลาไชย จนรัฐบาลต้องประกาศภาวะฉุกเฉิน เพลงหยุดก่อนจึงเกิดขึ้น ส่วนทำนองนั้นได้รับอิทธิพลมาจากเพลงของบ๊อบ ดิแลน

หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน
หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน
หยุดก่อนคุณทหารคุณตำรวจ หยุดสวดหยุดบรรเลงเพลงศึก
มาเถิดดื่มน้ำเย็นจากบ่อลึก ผนึกหัวใจไต่รตรอง
ลูกกระสุนของใครแล่นไปฆ่า ผู้ที่ตายวายชีวามีเจ้าของ
เราฆ่ากันเพื่อไทยเลือดไหลนอง แต่ศึกต้องยืดเยื้อนี้เพื่อใคร
หยุดก่อนนักการเมืองผู้เปรื่องปราด ความฉลาดความโกงช่างโปร่งใส
คุณไม่เคยลำบากจนยากไร้ แต่ปากคุณเอาใจคนยากจน
หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดเอาไว้สักหน
คุณอิ่มหมีพีมันพัลวน แต่ใครทนทุกข์ไท้อยู่ใกล้คุณ
หยุดก่อน นายทุนผู้โกยกอบ คุณมีเงินเป็นกระสอบต่างสมุน
ไม่รู้จักพอเพราะเป็นนายทุน เลือดคุณล้นอยากมามากมี
ความเป็นคนย่อยยับและยับย่อย เพราะคุณคอยรีดนาดั่งทาสี
คุณไม่รู้คุณไม่รู้อยู่ดี เพราะคุณมีความสบายดั่งนายคน
หยุดก่อนประชาชนผู้ขมขื่น ดาบหอกกระบอกปืนนั่นคือหน
สุดท้ายที่ท่านมั่นใจตน เราจะฝ่าเราจะทนเราจะไป

หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดเอาไว้
มาเถิดดื่มน้ำเย็นจากบ่อใส ผนึกหัวใจไตร่ตรอง
หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน
หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน หยุดก่อน
(คาราวาน. ม.ป.ป.: 14-15)

สำหรับบทเพลงนกสีเหลืองนั้น แต่งขึ้นหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เนื่องจากจากเหตุการณ์เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2516 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นักเรียน นิสิตนักศึกษา และประชาชน ราว 500,000 คนรวมตัวกันประท้วง เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องมาจากการประท้วงการลบชื่อนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง 9 คนออก เพราะพวกเขาเคลื่อนไหวให้ปล่อยตัวแกนนำผู้เรียกร้องรัฐธรรมนูญ 13 คนที่ถูกจับ ในข้อหากบฏ เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์วันที่ 13 ตุลาคม 2516 ฝูงชนเคลื่อนตัวออกจาก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มุ่งหน้าไปอนุสาวรีย์ ประชาธิปไตย กับลานพระบรมรูปทรงม้า และรอคอยผลการเจรจากับรัฐบาลตลอดคืน ซึ่งรัฐบาลยินยอม ปล่อยผู้ต้องหาทั้ง 13 คน อย่างไม่มีเงื่อนไขก่อนที่จะสลายตัวตอนเช้ามืด 14 ตุลาคม 2516 เกิดการเผชิญหน้ากับตำรวจคอมมานโด ถึงขั้นใช้กำลังที่ข้างพระตำหนักจิตรลดา และการปะทะกันกับตำรวจคอมมานโด กลายเป็นน้ำผึ้งหยดเดียว ขยายตัวออกไปหลาย ๆจุดทั่วกรุงเทพมหานคร นักเรียน นิสิตนักศึกษาปะทะกับทหารตำรวจที่มีอาวุธครบมือในหลายจุด ที่บริเวณหน้ากรมประชาสัมพันธ์ ถนนราชดำเนิน หน้าวัดชนะสงคราม บางลำพู สะพานผ่านฟ้า ถนนราชดำเนินกลาง และถนนราชดำเนินนอก วันที่ 16 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์นองเลือดยุติลง มีประชาชนตายไป 73 คน บาดเจ็บ 857 คน

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม “วินัย อุกฤษณ์” นักศึกษา คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หนึ่งในกลุ่มละคร พระจันทร์เสี้ยว สะเทือนใจจากเหตุการณ์ทำให้เขาต้องเข้าโรงพยาบาล และหลังออกจากโรงพยาบาลจากนั้นไปพักฟื้นที่กระบี่เมื่อกลับมา วีระศักดิ์ สุนทรศรีเล่าให้ฟังว่า “วินัย อุกฤษณ์” ได้แต่งเพลงนกสีเหลือง ขึ้นที่หอพักเจริญพาศน์ สุรชัย, วินัย, วีระศักดิ์ ได้ต่อเพลงนกสีเหลืองจนเสร็จ พร้อมกับเพลงสานแสงทอง เล่นครั้งแรกที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง เพลงนกสีเหลือง บอกถึงความใฝ่ฝันอันแสนงามของคนหนุ่มสาว เป็นบทเพลงที่เต็มไปด้วยอารมณ์และมากด้วยความหมาย เพลงนกสีเหลือง จึงเป็นสัญลักษณ์ของ 14 ตุลาคม วันมหาวิปโยค

กางปีกหลีกบินจากเมือง เจ้านกสีเหลืองจากไป
เจ้าบินไปสู่เสรี บัดนี้เจ้าชีวาวาย ฮือ ฮือ
เจ้าเหิรไปสู่ห้วงหาว เมฆขาวถามเจ้าคือใคร
อาบปีกด้วยแสงตะวัน เจ้าฝันถึงโลกสีใด ฮือ ฮือ

คุณจำได้ไหม เหตุการณ์เมื่อ 14-15 ตุลาคม คุณจำได้ไหม รอยเลือด คราบน้ำตา และฝันร้ายของผู้คนวีรชนคนหนุ่มสาวของเราได้ตายไปท่ามกลางห่ากระสุนและแก๊สน้ำตา ตายไปขณะชูสองมืออันว่างเปล่า เพื่อเรียกร้องหาเสรีภาพ ณ บัดนี้ขอให้พวกเราจงพากันหยุดนิ่งและส่งใจระลึกถึงไปยังพวกเขาเหล่านั้น อย่างน้อยก็เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจและจะได้เป็นกำลังใจสำหรับผู้ที่จะอยู่ต่อสู้อีกต่อไป

จงบินไปเถิดคนกล้า ความฝันสูงค่ากว่าใด
เจ้าบินไปจากรวงรัง ข้างหลังเขายังอาลัย
(คาราวาน. ม.ป.ป.: 12-13)

6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 รอนแรมจรยุทธในเขตป่าเขา สลายวงไปรวมอยู่ในหน่วยศิลป์ของ พคท. ใช้เวลาในช่วงนี้ 5-6 ปี ระหว่างเส้นทางพวกเขายังสร้างบทเพลงอย่างต่อเนื่อง บางเพลงก็ตกหล่นหายไป บ้างก็ฝังกลบ หลงลืมไว้ระหว่างเส้นทาง ที่รวบรวมมานี้คือส่วนหนึ่งของจำนวนเพลงเหล่านั้น จาก 6 ตุลาคม 2519 ถึง 12 เมษายน 2525 พวกเขากลับคืนสู่เมือง และยังมาทำการขับเคลื่อน วงดนตรีคาราวาน ของพวกเขาอีกยุคหนึ่งดั่งนายวง คาราวาน พูดเอาไว้ว่า

บุคลิกพิเศษของคาราวาน ประการหนึ่งก็คืออดีตนักรบเดนตายในสงครามลัทธิในสงครามลัทธิได้เรียนรู้อะไรหลายอย่างยากที่จะยกมาเล่าให้ฟังอย่างละเอียด เป็นทั้งผู้ลั่นไกสังหารและเป็นผู้ขับกล่อมสร้างสรรค์ในเวลาเดียวกัน เราไม่ใช่ผู้สันทัดเราเป็นผู้เรียนรู้ประสบการณ์จากประสบการณ์และเก็บเกี่ยวมาฝากพี่น้อง ผองเพื่อนด้วยจิตปรารถนาดี ทำเองสร้างเอง คาดว่าพี่น้องผองเพื่อนคงเข้าใจเจตนา ตราบใดที่โลกยังระงมด้วยความเจ็บปวดของพี่น้องผองเพื่อนคาราวานจะไม่หยุดยั้ง พร่ำร้องพรรณนา ตามวิสัย.. จนกว่าจะสิ้นแรง (คาราวาน. ม.ป.ป.: 3)

สุรชัย จันทิมาธร คือนายวงคาราวาน ซึ่งได้รับยกย่องเชิดชูจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์เป็นศิลปินแห่งชาติในปี พ.ศ. 2553 และในปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2555) วงดนตรีคาราวาน ยังคงรวบรวมสมาชิกไว้ได้ครบวง และยังคงร้องเพลงตามสถานที่ต่าง ๆ และในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการต่อสู้เรียกร้องเพื่อสังคมอย่างสม่ำเสมอ ยกเว้น พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ได้แยกออกไปมีวงดนตรีเป็นของตัวเอง

ส่วนของศิลปกรรมโดยเฉพาะในด้านทัศนศิลป์ได้ขยายตัวทางด้านความคิดอย่างกว้างขวาง พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอย่างมากมาย อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวว่า

ก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสความคิดหลักในวงการศิลปะด้านทัศนศิลป์ ต้องถือว่าตกอยู่ภายใต้กรอบความคิดของศิลปะตามหลักวิชาที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยฟื้นฟูศิลปะในยุโรป ศตวรรษที่ 14 - 16 และสามารถเชื่อมโยงถอยหลังไปถึงสมัยกรีก และโรมัน นอกจากจะอยู่ภายใต้กรอบความคิดดังกล่าวแล้ว คตินิยมแบบศิลปะเพื่อศิลปะ ที่มีฐานที่มาที่ต้องการให้ศิลปะเป็นอิสระจากลัทธิ ความเชื่อ ศาสนา การเมือง แม้กระทั่งการเป็นอิสระจากการค้าก็ถือเป็นกระแสหลักของคนในวงการศิลปะ

ขณะเดียวกัน ท่ามกลางความเป็นไปของโลกที่ยังอยู่ในสงครามลัทธิ อเมริกาสนับสนุนรัฐบาลเผด็จการไทยเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ และรัฐเผด็จการที่พึ่งพิงกระแสอนุรักษ์นิยม แบบประเพณีไทย ในขณะที่คนในวงการศิลปะอีกจำนวนหนึ่งก็สนับสนุนศิลปะสมัยใหม่ อันเป็นศิลปะที่เติบโตและงอกงามในสังคมประชาธิปไตยและระบบเศรษฐกิจเสรีนิยม

แต่ท่ามกลางภาวะความเป็นไปของสังคมที่ทำให้กระเสความคิดทางศิลปะแตกออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิดใหญ่ ๆ ปัญญาชนนักแสวงหาจำนวนหนึ่งก็ได้รับผลสะเทือนทางความคิดที่ก้าวหน้า แนวคิดที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นแนวคิดทางเลือกหรือศิลปะเพื่อชีวิตในขณะนั้น ก็กลายเป็นหน่ออ่อนที่เกิดขึ้นในวงการทัศนศิลป์อย่างเงียบ ๆ โดยไม่มีใครคาดคิดว่า ในเวลาอีกไม่นานนักความคิดที่ก่อตัวขึ้นอย่างเงียบ ๆ ก็กลายเป็นพลังขับเคลื่อนร่วมกับกระแสคลื่นการเคลื่อนไหวของประชาชนอย่างเข้มข้นและรุนแรง (อำนาจ เย็นสบาย. 2546: 59)

จากคำกล่าวให้ความเห็นของอำนาจ เย็นสบาย ที่กล่าวว่า ศิลปะได้แตกออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิดใหญ่ ๆหนึ่งในแนวคิดนี้ คือ “ศิลปะเพื่อชีวิต” หรือเรียกว่า เป็นแนวคิดทางเลือก จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ให้ความหมายคำว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” ไว้อย่างครอบคลุมชัดเจน โดยกล่าวว่าศิลปะเพื่อชีวิตนั้นต้องมีความหมายต่อประชาชน ไม่ใช่เพื่อศิลปินและได้อธิบายขยายความไว้ว่า

ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน ศิลปะเพื่อชีวิตในทัศนะของประชาชน คือ ศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน คือ ศิลปะที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือ ศิลปะที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกต้อง และพร้อมกันนี้ก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่า ..ศิลปะเพื่อชีวิตคือศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตประชาชนส่วนรวม คือ ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของมวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อที่จะให้เป็นศิลปะเฉย ๆ โด่อยู่เหมือนหัวตออันไม่ยอมมีบทบาทใด ๆ ในสังคม (ทีป กร. 2541: 111-112)

จากคำกล่าวเน้นย้ำของ จิตร ภูมิศักดิ์ ถึงความหมายและเนื้อหาสาระของผลงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นนั้นหากจะให้เป็นศิลปะที่มีค่าและมีความหมายต่อชีวิตของประชาชนส่วนใหญ่นั้น เนื้อหาสาระจะต้องถ่ายทอดเกี่ยวกับความทุกข์ยาก ความเจ็บปวด ฯลฯ ของประชาชนเพื่อเรียกร้อง เพื่อปลอบขวัญให้กำลังใจของมวลหมู่ประชาชนด้วยกันเอง และเพื่อบอกความหมายถึงผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าทุกคนมีความเสมอภาคกัน หรือจุดมุ่งหมายอื่น ๆ ตามความประสงค์ในการเรียกร้อง ศิลปะเพื่อชีวิตนั้นแตกต่างกับศิลปะบริสุทธิ์อย่างสิ้นเชิง ด้วยเนื้อหาสาระและรูปแบบของศิลปะบริสุทธิ์นั้นตอบสนองเฉพาะความรู้สึกความสวยงาม ความสุข หรืออื่น ๆ ที่ไม่ได้เน้นความทุกข์ยากหรือเรียกร้องสิ่งใด ศิลปะบริสุทธิ์จึงตอบสนองเฉพาะกลุ่มบุคคลที่อำนาจการปกครองเป็นต้น ปิยะวิทย์ เทพอำนวยสกุล กล่าวว่า จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวเน้นย้ำถึงความต่างกันของศิลปะทั้งสองแนวทางว่า

> “ศิลปะภายใต้อิทธิพลของชีวิตและศิลปะเพื่อชีวิตเท่านั้นที่มี “และศิลปะเพื่อชีวิตของประชาชนเท่านั้นที่ทำให้ศิลปินมีค่าในสายตาของประชาชน “ศิลปเพื่อศิลปะไม่มีและมีไม่ได้ ศิลปะเพื่อชีวิตเท่านั้นที่มีอยู่และมีได้“ศิลปะบริสุทธิ์โดยตัวของมันเอง เพื่อตัวเองมันเองไม่มี สิ่งที่มีคือศิลปะที่ตั้งบนพื้นฐานอยู่บนสภาพความเป็นจริงของชีวิต เกิดขึ้นจากชีวิตและเพื่อรับใช้ชีวิต” ปัญหามีอยู่เพียงว่าศิลปินจะนำศิลปะไปรับใช้ชีวิตใครเท่านั้น....(ปิยะวิทย์ เทพอำนวยสกุล. 2551: 20)

จิตร ภูมิศักดิ์ นั้นไม่ได้ให้ค่าความสำคัญต่อศิลปะและศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินเอง โดยที่ผลงานนั้นไม่ได้แสดงเนื้อหาสาระสะท้อนความทุกข์ยากของมวลประชาชน ดังนั้นบทกวีและบทเพลงที่จิตร ภุมิศักดิ์ ได้แต่งขึ้นไม่ว่าจะใช้นามปากกาใดหรือใช้ในงานใด ๆ เนื้อหาสาระของบทกวีและบทเพลงจะสะท้อนปัญหาความทุกข์ยากของประชาชนส่วนใหญ่ สมัยก่อนหน้าการให้ความหมายศิลปะเพื่อชีวิตนั้น จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เขียนบทกวีที่ให้ความหมายเน้นย้ำถึงบทบาทและหน้าที่ของศิลปะว่า

ศิลปะทั้งผองต้องเกื้อเพื่อชีวิต
ของมวลมิตรผู้ใช้แรงงานทุกแห่งหน
ใช่เพื่อศิลปะอย่างที่นับสัปดน
ใช่เพื่อตนศิลปินชีวินเดียว (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต. 2540: 21)

การให้ความหมายของคำว่าศิลปะเพื่อชีวิตนั้น จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เน้นย้ำว่าเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมไม่ใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อที่จะให้เป็นศิลปะเฉย ๆ คำกล่าวนี้สอดคล้องกับคำจำกัดความของตอลสตอย ที่กล่าวว่า งานศิลปะที่สมบูรณ์นั้นจะต้องมีความสำคัญในด้านเนื้อหา และทรงนัยสำคัญต่อมนุษย์ทั้งปวง การแสดงออกจะต้องมีความสัมพันธ์ของผู้เขียนต่องานของเขาจะต้องมีความแจ่มชัดจริงใจ ออกมาด้วยใจอันแท้จริง และงานชิ้นนั้นก็จะมีความจริง (ลีโอ ตอลสตอย. 2538: 91) หากนำเอาความหมายของ จิตร ภูมิศักดิ์ และตอลสตอยมาสรุปความหมายรวมกันแล้วจึงสามารถเข้าใจได้ว่า ผลงานศิลปะในทุกแขนงที่แท้จริงนั้นไม่จำเป็นต้องจำกัดเนื้อหา รูปแบบ เทคนิควิธีการ และประเภทของศิลปะ แต่เน้นย้ำถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อการใช้เป็นสื่อในการสื่อสารให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมไม่ใช่สร้างผลงานศิลปะขึ้นมาเพื่อตัวศิลปินเอง ศุภชัย สิงห์ยะยุศย์ ได้กล่าวถึง จิตร ภูมิศักดิ์ ว่า

> จิตร ภูมิศักดิ์ผู้ที่ได้นำแนวคิดหลักของ Tolstoy มาขยายความ ให้สังคมไทยได้รู้จักคุณค่าของศิลปะที่มีจุดยืนอยู่ข้างฝ่ายมวลมหาประชาชนและความถูกต้องชอบธรรม ในช่วงระหว่างรอยต่อพุทธศตวรรษที่ 24 กับ 25 ในงานเขียนชุด “ศิลปะเพื่อชีวิต-ศิลปะเพื่อสังคม” ซึ่งท่านได้ใช้วิธีการเขียนแบบวิพากษ์ย้อนกลับเป็นคู่ตรงกันข้ามกับ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” โดยอำพรางตนให้ปลอดภัยภายใต้นามแฝง “ศิลป์ พิทักษ์ชน” ซึ่งก็เป็นการตั้งนามแฝงแบบยอกย้อนเป็นคู่ตรงกันข้าม กับนามของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีงานเขียนเรื่อง “ศิลปะเพื่อศิลปะ
>
> ศิลป์ พิทักษ์ชน ได้ใช้อุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อสังคม ต่อสู้ฟาดฟันกับอุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิตอย่างรุนแรง ท่านได้จำแนกพื้นที่ศิลปะแบบคู่ปรปักษ์ ให้กับศิลปะเพื่อชีวิตกับศิลปะเพื่อศิลปะราวเสมือนจะอยู่ร่วมโลกกันมิได้ ดังความตอนหนึ่งในงานเขียนที่กล่าวว่า
>
> “ศิลปินเพื่อชีวิต มิได้หมายถึงการที่ศิลปิน ก้มหน้าก้มตาผลิตศิลปะ เพื่อเงินตรา มิได้หมายถึงการตะกละโลภมากเลวทรามและเห็นแก่เงิน มุ่งแต่จะผลิตศิลปะเพื่อหลอกหากินกับประชาชนเพียงท่าเดียว หากแต่ความหมายดังกล่าวนั่นคือคติของศิลปะ เพื่อศิลปะ เพื่อศิลปิน หรือพวกใช้ศิลปะให้เป็นประโยชน์ต่อตัวของศิลปินเองนี่แหละคือพวกที่พึงได้รับการประณามว่าเป็นพวกศิลปินที่ขายตัว ขายวิญญาณ ไม่รักศักดิ์ศรีของศิลปิน เป็นพวกเลวชาติและเป็นพวกมารผจญโดยแท้ (ศุภชัย สังห์ยะยุศย์. 2550: 36)

การกล่าวถึง จิตร ภูมิศักดิ์ ในแง่มุมต่าง ๆ ของนักวิชาการนั้น โดยส่วนรวมแล้วสรุปได้ว่า จิตร ภูมิศักดิ์ นั้นมีความคิดความรู้สึกผูกพันต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนผู้ยากไร้ซึ่งเป็นบุคคลส่วนใหญ่ของประเทศอย่างแนบแน่น ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดออกมาทั้งบทเพลง บทกวี หนังสือต่าง ๆ จึงมุ่งเน้นจะศึกษาเพื่อถ่ายทอดรากเหง้าความเป็นมาความเป็นอยู่ของประชาชนโดยส่วนรวมเป็นสำคัญ บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ กล่าวว่า

จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อปวงชนมาภายใต้แนวคิดมาร์กซิสต์ แต่ในศิลปะเพื่อชีวิตนั้นมิได้ระบุหนังสือหรือเอกสารอ้างอิง จึงกล่าวได้อย่างถ้วน ๆ ว่า จิตร ภูมิศักดิ์ ได้รับอิทธิพลจากแนวทางสังคมนิยมในการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดประโยชน์แก่มวลชน (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. 2553: 17)

จิตร ภูมิศักดิ์ หรือที่ปกร กล่าวถึงการจำแนกศิลปะเพื่อประชาชนออกจากศิลปะมอมเมา โดยหยิบยกเอาตอนหนึ่งของหนังสือ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ในหน้าที่ 178 ซึ่งตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 6 ในปี พ.ศ. 2531 โดยสำนักพิมพ์ดอกหญ้า โดยมีข้อความว่า

สิ่งที่เราจะใช้และยึดถือเป็นมาตรการหรือหลักสำหรับวัดว่าศิลปะแต่ละชิ้นมีลักษณะเป็น “ศิลปะเพื่อประชาชน” จริงหรือไม่นั้นก็คือ ผลสะท้อนที่เกิดจากศิลปะนั้น ๆ..ศิลปะที่ส่งผลสะท้อนออกไปทำให้ประชาชนยึดมั่นอยู่กับความเป็นจริงของชีวิต กระชับประชาชนให้สนิทแนบแน่น อยู่กับสภาพความเป็นจริงของสังคม นำประชาชนให้เกิดความสำนึกในฐานะทางสังคม เป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ และมีพลังอันยั่วยุให้เกิดการสร้างสรรค์และความเคลื่อนไหวพัฒนาไปสู่สภาพที่ดีกว่าของชีวิต เช่นนี้คือ “ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่แท้จริง (บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. 2553: 15-16)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมารวมถึงรายละเอียดของรากศัพท์ของศิลปะเพื่อชีวิต และการนำมาใช้ในประเทศไทย โดยกล่าวว่า

“ศิลปะเพื่อชีวิต” ดูเหมือนจะเป็นคำที่คุ้นหูในสังคมไทย เราเริ่มได้ยิน ได้ฟัง ได้อ่านหนาหูขึ้น ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การปรับรื้อสังคมและการเมืองด้วยการต่อต้าน การวิพากษ์วิจารณ์ การเสนอความคิด และความตาย โดยนิสิตนักศึกษาและประชาชน คำว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” หรือ “Art for Life’s Sake” น่าจะเป็นคำที่ใช้กันอย่างเข้มแข็งและกว้างขวางในสังคมไทย ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา นักวิชาการรัสเซียและนักวิชาการตะวันตก มักเรียกศิลปะเพื่อชีวิตในแนวทางของบอลเชวิค แนวทางของตอลสตอยว่า “Socialist Realism” หรือ “ Social Realism” ซึ่งน่าจะถอดคำเป็นภาษาไทยว่า “สัจสังคมนิยม” ในสังคมไทยก็สื่อสารกันได้ดีพอสมควร (สัจจะ = Realism สังคมนิยม = Socialist หรือ Social + iam)

ในภาพเขียนชื่อ School of Athens ของราฟาเอล ศิลปินเรอนาส์ซองส์ เขียนภาพโรงเรียนของนักปรัชญานักคิดในสมัยกรีกโบราณ เพลโต (ครูของอริสโตเติล) ชี้มือขึ้นสู่เบื้องบน เพื่อจะบอกถึงสิ่งอันเป็นอมตะ สิ่งอันเป็นนิรันดร์ สิ่งที่มองไม่เห็นเบื้องบน อริสโตเติล (ศิษย์ของเพลโต) ยื่นมือลงสู่เบื้องล่าง สู่พื้นดิน เพื่อจะบอกว่าเราต้องตีนติดดิน เชื่อมั่นในความเป็นจริง เชื่อมั่นการดำรงชีวิตของผู้คน เราต้องศึกษาหาความรู้ความเข้าใจกับโลกใบนี้ แล้วอริสโตเติลผู้จุดประกายวิทยาศาสตร์ก็บอกว่า ศิลปะที่ดีงาม ต้องเป็นโศกนาฏกรรมหรือโศกศิลปกรรม “Tragedy” หรือ “Tragedic Art” เป็นการชักฟอกความคิด ศิลปะที่ดีต้องชักฟอกความรู้สึกนึกคิดของคนได้ อริสโตเติลเชื่อมั่นว่ามนุษย์ทุกคนมีสติปัญญา ศิลปะควรก่อเกิดประโยชน์แก่สังคม แก่ชีวิตของผู้คน ศิลปะที่โศกเศร้าหรือเจ็บปวด จะเป็นแรงบันดาลใจให้มนุษย์คิดได้เองว่า แล้วเขาจะทำสิ่งที่ดีกว่าได้อย่างไร (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2556: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ศิลปะในยุโรปบางช่วงบางตอนในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยกล่าวว่า ศิลปะสิทธิสัจนิยม (Realism) นั้นเป็นศิลปะที่สะท้อนเนื้อหาสาระเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนจนคนยากไร้ในสังคม โดยกล่าวว่า

> ศิลปะในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อฟรานวิส โกยา ชื่นชมกับการเขียนภาพคนให้เป็นผู้คนธรรมดา ผู้คนตามความเป็นจริง ชื่นชมกับการเขียนภาพคนรากหญ้า ประชาชนคนยากจน ศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism) เกิดขึ้น ภาพคนยากไร้ในสังคม ในท้องทุ่ง ในรถไฟชั้นที่สาม ฯลฯ คำว่า “สัจนิยม” หรือ “Realism” ก็ครอบคลุมศิลปะทำนองนี้ไปพร้อมกัน
>
> ทั้ง Socialist Realism และ “Realism” นอกจากจะมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่สัมผัสกับคนชั้นล่าง แรงงาน ชีวิต การเมือง และสังคมแล้ว “สัจจะ” หรือ “Realism” ทัศนศิลป์ยังมุ่งเน้นรูปแบบที่เหมือนจริง สื่อสารง่าย รับรู้ง่าย เข้าใจง่าย เพื่อให้มวลประชาชนในฐานที่กว้าง ประชาชนคนธรรมดาสามัญฐานปิรามิด เสพง่าย ชื่นชมง่าย เป็นประการสำคัญ ศิลปะที่ยุ่งยากซับซ้อน นามธรรม “Serious Art” จึงเป็นอีกเส้นทางหนึ่งที่ได้รับการต่อต้านจากกระแสศิลปะเพื่อชีวิตตลอดมา
>
> นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะสัจสังคมหรือศิลปะสัจนิยม ยังอาจจะมีศิลปะโฆษณาชวนเชื่อ (Propagumda Art) เข้าผสมผสานหรือเข้ามาแอบแฝงอีกด้วย ซึ่งมักเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับการโฆษณาชวนเชื่อบุคคล เป็นศิลปะที่ช่วยปลุกระดมให้ประชาชนเชื่อฟัง ชื่นชมหลงไหลศรัทธา เช่น รูปปั้นเลนิน รูปปั้นสตาลิน รูปปั้นฮิตเลอร์ ภาพเขียนนโปเลียน ภาพเขียนเหมาเจ๋อตุง เป็นต้น ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะสัจสังคมนิยม ศิลปะโฆษณาชวนเชื่อ ย่อมมีบวกและมีลบ มีคุณและมีโทษ ทุกกรณีย่อมขึ้นอยู่กับทัศนคติและเหตุผลที่จะนำไปใช้ นำไปแสดงออก เป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2556: สัมภาษณ์)

การเกิดขึ้นของศิลปะเพื่อชีวิตในประไทศไทย โดยเริ่มจากหนังสือ “ศิลปะเพื่อชีวิต” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งใช้นามปากกาในการเขียนว่า “ทีปกร” จัดพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2500 ต่อมาในวันที่ 5 เดือนพฤษภาคม ปีพ.ศ. 2509 จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลได้ทำการล้อมยิงเสียชีวิต ที่ตำบลบ้านหนองกุง อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร เวลาได้ผ่านเลยไป 6 ปี แห่งการเสียชีวิตของ จิตร ภูมิศักดิ์ ในปี พ.ศ. 2515 สำนักพิมพ์หนังสือ ได้ทำการพิมพ์หนังสือ “ศิลปะเพื่อชีวิต” เป็นครั้งที่ 2 โดยได้เพิ่มคำว่า “ศิลปะเพื่อประชาชน” เข้าไปจึงได้ชื่อใหม่ว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” กระแสศิลปะเพื่อชีวิตได้ดำรงอยู่และมีบทบาทอย่างสำคัญเคลื่อนไหวอยู่ในหมู่ของนิสิตนักศึกษา ประชาชน รวมถึงศิลปินทั้งด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณกรรม บทเพลง บทกวี ฯลฯ ต่างก็ได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมในแนวสะท้อนปัญหาการดำรงชีวิต ปัญหาสังคม ปัญหาการเมืองการปกครอง ปัญหาอื่น ๆ อีกมากมายที่เกิดจากการบริหารประเทศของรัฐบาลไทย ที่เป็นอยู่ในขณะนั้น

เมื่อเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 ผ่านไป ก่อนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ในช่วงระหว่างเวลานี้นับว่าเป็นช่วงที่ประชาธิปไตยเบ่งบานมากที่สุดของสังคมไทย หนุ่มสาว นิสิตนักศึกษา นักคิดนักเขียน ต่างได้ใช้โอกาสนี้แสดงความคิดผ่านบทกวี ผ่านบทเพลง ผ่านบทละคร และผลงานทัศนศิลป์ อย่างเปิดเผย วงดนตรี “คาราวาน” โดยมี สุรชัย จันทิมาทร เป็นหัวหน้าวง ได้ประพันธ์เพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” โดยเล่าเรื่องประวัติชีวิตและผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อรำลึกถึง จิตร ภูมิศักดิ์ โดยมีเนื้อหาว่า

เขาตายในชายป่าเลือดแดงทาดินเข็ญ ยากเย็นค่นแค้นอับจน
ถึงวันพรากเขาลงมาจากยอดเขา ใต้เงามหานกอินทรี
ล้อมยิงโดยกระหยิ่มอิ่มในเหยื่อตัวนี้ โชคดีสี่ขั้นพันดาว
เหมือนดาวร่วงหล่นความเป็นคนร่วงหายก่อนตายจะหมายสิ่งใด
แสนคนจนยากสิบคนหากรวยหลาย อับอายแก่หล้าฟ้าดิน
เขาจึงต่อสู้อยู่ข้างคนทุกข์เข็ญ ได้เห็นได้เขียนพูดจา
คุกขังเขาได้แต่หัวใจอย่าปรารถนา เกิดมาเข่นฆ่าอธรรม
แล้วอำนาจเถื่อนมาบิดเบือนบังหน กี่คนย่อยยับอัปรา
สองพันห้าร้อยแปดเมฆดำปกคลุมฟ้า ด้วยฤทธามหาอินทรี
ร้างเมืองไร้บ้านออกทำการป่าเขา เสี่ยงเอาชีวีมลาย
พฤษภาห้าร้อยเก้าแดดลบเงาจางหาย เขาตายอยู่ข้างทางเกวียน
ศพคนนี้ นี่หรือคือ จิตร ภูมิศักดิ์ ศพคนนี้ นี่หรือคือ จิตร ภูมิศักดิ์
ตายคาหลักเขตป่ากับนาคร เขาตายในชายป่าเลือดแดงทาดินอีสาน
อีกนาน อีกนาน อีกนาน เขาตายเหมือนไร้ค่าแต่ต่อมาก้องนาม
ผู้คนไถ่ถามอยากเรียน ชื่อจิตร ภูมิศักดิ์เป็นนักคิดนักเขียน
ดั่งเทียนผู้ถ่องแท้แก่คน
(สุรชัย จันทิมาธร. ม.ป.ป.: 17)

บทเพลงจิตร ภูมิศักดิ์ ได้สร้างกระแสเพลงเพื่อชีวิตให้ดังกระหึ่มซึมแทรกเข้าไปในหมู่คนอย่างมากมาย โดยเฉพาะกลุ่มนิสิตนักศึกษา ประชาชน ผู้เข้าร่วมในเหตุการณ์ทางการเมืองตามเวทีปราศรัยต่าง ๆทั้งเขตชนบทเขตเมือง และกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวและชุมนุมทางการเมือง บทเพลงดังกล่าวนี้สร้างกระแสให้คนรุ่นใหม่ ได้ติดตามศึกษาค้นคว้าประวัติและผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างต่อเนื่อง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ว่า

จิตร ภูมิศักดิ์ นักรบของประชาชนผู้ถูกโยนบก ถูกยิงทิ้งที่ชายป่า เขาเขียนหนังสือ เขียนบทกวี ที่เกี่ยวกับ “ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน” เขาเขียนถึงและวิพากษ์วิจารณ์โดยใช้ศิลปะ วรรณกรรมเป็นตัวตั้ง โยงเข้าสู่การรับใช้ชีวิต รับใช้สังคม รับใช้การเมือง เขาเขียนถึงและอ้างอิง ลีโอ ตอลสตอย นักคิดนักเขียนและนักรบเพื่อประชาชน ในช่วงบอลเชวิคเรืองอำนาจในรัสเซีย ตอลสตอยที่ปรับรื้อและปลุกระดมความคิดทางศิลปะและวรรณกรรม ศิลปะและวรรณกรรมที่บันเทิงเริงรมณ์ย่อมเลวร้าย ศิลปะเพื่อคนชั้นสูงย่อมเลวร้าย ศิลปะต้องรับใช้ประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชนชั้นแรงงาน กรรมกร ชาวไร่ชาวนา ศิลปะต้องรับใช้ประชาชน รับใช้สังคม รับใช้การเมือง แล้วกระบวนการคิดของตอลสตอยและนักคิดนักเขียนในกระแสเดียวกัน ส่งผลต่อศิลปะร่วมสมัยทุกด้านอย่างเด่นชัด วรรณกรรม ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดงพัฒนาไปสู่จุดยืน “ศิลปะเพื่อชีวิต” อย่างพร้อมหน้า หลังจากนั้นศิลปะเพื่อชีวิตกระแสรัสเซียก็ส่งอิทธิพลไปสู่คอมมิวนิสม์จีน และประเทศที่ชื่นชมลัทธิคอมมิวนิสม์ ชื่นชมสังคมนิยมต่อมา รวมทั้ง จิตร ภูมิศักดิ์ และสังคมไทยในเวลาต่อมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2556: สัมภาษณ์)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกระแสความเคลื่อนไหวของ “ศิลปะเพื่อชีวิต” ในประเทศไทยภายหลังเกิดเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 โดยกล่าวว่า

ศิลปะเพื่อชีวิตไทยในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และหลังจากนั้น ศิลปินและผู้รักผู้ศรัทธาศิลปะหลากหลายสาขา ที่มีจิตสำนึกทางด้านการเมือง สังคม ชีวิต ได้มีบทบาทอยู่ในกระแสปรับรื้อสังคมไทย ไม่ว่าใครจะมีเพียงสำนึกระดับพื้นฐาน ระดับฐานประชาชน ระดับปรับรื้อโครงสร้าง ก็นับเป็นพลังเป็นกระแสสำนึกร่วมกัน เป็นการสร้างพลังร่วมครั้งสำคัญ และต้องไม่ลืมว่า กระแสรุกดังกล่าวก็ขยายตัวออกไป พร้อมกับการวิพากษ์วิจารณ์ การต่อต้านกระแสหลักกระแสเดิมไปพร้อมกันด้วย

ทางด้านทัศนศิลป์ ศิลปินและผู้คนจากหลายสำนัก หลายสถาบันทางศิลปะ หลายจุดยืนได้มีบทบาทเข้าร่วมเป็น แนวร่วมศิลปินแห่งประเทสไทย ลงมือ ลงแรง ลงสติปัญญา ร่วมรณรงค์ต่อต้านเผด็จการ เรียกร้องรัฐธรรมนูญ ร่วมการเดินขบวนอย่างต่อเนื่อง สร้างสรรค์ทั้งงานศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะท้องถนน (Street Art) คัตเอาท์และโปสเตอร์การเมือง เพื่อกระบวนการดังกล่าว ซึ่งนับว่าเป็น “แนวร่วม” ที่สำคัญมาก

หลังจากนั้น จากช่วงปี 2522 ถึงประมาณ 2530 วงการทัศนศิลป์ก็ก่อเกิด ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และพัฒนาเป็น สมาคมศิลปกรรมไทย แม้เป็นช่วงเวลาเพียงประมาณหนึ่งทศวรรษ แต่กระบวนการทั้งมวลของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ก็ก่อให้เกิดปฏิกิริยาและแรงกระเพื่อมในสังคมไทย ในวงการศิลปกรรมไทยมากมาย ได้จัดแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยของศิลปิน ศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย มากมายทั้งใน กทม. และหมุนเวียนไปสู่ภูมิภาค งานวิชาการทางด้านศิลปกรรม เอกสาร หนังสือ นิตยสาร การอภิปรายทางวิชาการ เฟื่องฟูมาก สำหรับผลงานศิลปกรรมของศิลปินจากทั่วประเทศจากทุกสถาบัน สำนัก ที่ร่วม

นิทรรศการทุกครั้ง แม้จะเปิดกว้าง เปิดอิสระ ก็ต้องยอมรับว่าแนวโน้มกระแสศิลปะเพื่อชีวิตมีพลังมากกว่ากระแสเก่า กระแสศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's Sake) ด้วยความเสียสละร่วมแรงแข็งขันในช่วงเวลาดังกล่าว กระตุ้นเตือนให้กระแสเก่าเปิดกว้างมากขึ้น ในแคบลดลงบ้าง ยอมรับความหลากหลาย ยอมรับพลังของกระแสใหม่ สถาบันและสำนักใหม่ ๆ และยอมรับศิลปะเพื่อชีวิตมากขึ้นด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2556: สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" จะจุดติดขึ้นแล้วในประเทศไทย และในด้านศิลปะทุกด้านก็ได้ขานรับและได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตกันมากแล้วก็ตามแต่ในขณะเดียวกันกลุ่มคนที่ไม่ยอมรับก็ปฏิเสธกระแสศิลปะเพื่อชีวิตโดยสิ้นเชิง โดยอ้างว่าศิลปะต้องเพื่อศิลปะเท่านั้น ความเห็นไม่ตรงกันดังกล่าวทำให้เกิดความคิดที่หลากหลายในสังคมไทยพอสมควรอยู่ในระยะหนึ่ง

พิทักษ์ ปิยะพงศ์ หนึ่งในผู้ร่วมเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 เป็นผู้ที่ยืนหยัดสร้างสรรค์เพื่อสังคมตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ได้กล่าวย้ำถึงความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะว่า

ศิลปะต้องมีสิ่งสำคัญใหม่ ๆที่จำเป็นต่อชีวิตมนุษย์ นั่นคือรับใช้สังคมซึ่งตรงนี้น่าจะเป็นประโยชน์กว่า ที่เราจะค้นหาเรื่องความงาม เรื่องเทคนิค มันเป็นเรื่องรายละเอียดแต่ในเรื่องแนวคิดน่าจะเป็นตัวนั้น เพราะเราอยู่ร่วมกับสังคม เราอยู่รวมกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ เพราะฉะนั้นในช่วงนั้นเราคิดว่าในฐานะที่เราอยู่ร่วมกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ ร่วมกับเพื่อนในสังคมมนุษย์ด้วยกัน เราจะปล่อยให้เหตุการณ์เป็นเช่นนั้นหรือ ทั้ง ๆ ที่เรามีความคิด เพราะเราอยากได้เสรีภาพเหมือนอย่างหมอเหมือนอย่างคนอื่น ๆ เหมือนกัน

เรามีมือมีเท้าเหมือนเขา แต่เรามีศักยภาพทางด้านศิลปะ เราก็นำศิลปะไปทำงาน ถามว่าเราเป็นสุขไหม เราเป็นสุขด้วย กลัวไหม ก็กลัวเหมือนทุกคน ในความกลัวนั้นเรา มีความกล้า กล้าในสิ่งที่เราทำ ที่คิดว่ามันถูก ไม่อย่างนั้นเราก็ต้องไปนั่งเขียนทะเลเงียบ ๆ เขียนหินสวย ๆ ฟ้าใส ๆ น้ำงาม ๆ ในภาวะที่คนส่วนใหญ่กำลังเป็นทุกข์ถูกรังแก ผมคิดว่านั่นเป็นอมนุษย์ (พิทักษ์ ปิยะพงศ์. 2543: 49)

พิทักษ์ ปิยะพงศ์ ได้กล่าวถึงความรู้สึกของผู้ร่วมเหตุการณ์ในช่วง 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 และสร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงระยะเวลา 3 ปีนี้ว่า

ในช่วง 6 ตุลา กระแสเรื่องนี้สูง กลุ่มที่เบ่งบานที่บอกว่าจบมหาวิทยาลัยศิลปะเพื่อชีวิตแล้ว 3 ปีที่ผ่านมา ได้ทำงานที่ถนนราชดำเนินต่อสู้กับพวกเผด็จการ เอาชีวิตตัวเองผูกปลายพู่กันเข้าต่อสู้กับปากกระบอกปืน คุณคิดดู มันยิ่งใหญ่กว่าไหม เขียนภาพที่ถนนราชดำเนิน เขาเสี่ยงถึงขนาดนั้น

เพื่อตะโกนร้องบอกพ่อ แม่ ประชาชน เพื่อให้ พ่อ แม่ พี่ น้อง ประชาชน อบอุ่นว่าเขาอยู่ในวงการศิลปะ ก็ไม่ได้เหินห่างยังร่วมต่อสู้กับขบวนการที่ต้องการเสรีภาพ รัฐธรรมนูญ มันสูงสุดของมนุษย์แล้ว มนุษย์คือ ศักดิ์ศรี ถ้าเราอยู่อย่างไร้ศักดิ์ศรีอย่าอยู่ดีกว่า ผมถึงบอกว่าพวกนี้จบมหาวิทยาลัยเป็น ดร. กันหมดแล้ว เป็น ดร. จริง ๆ และ ดร. ที่ผมแต่งตั้งให้ด้วย ที่ผมบอกว่า 3 ปี เรียนจบมหาวิทยาลัยแล้ว 3 ปี นั้นเราได้ผ่านการต่อสู้กระบวนการตรวจสอบความคิด (พิทักษ์ ปิยะพงศ์. 2543: 50)

พิทักษ์ ปิยะพงศ์ ยังได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างการจัดนิทรรศการของศิลปินกลุ่มเพื่อชีวิต โดยกล่าวว่า

ในช่วงนั้นกลุ่มศิลปินเพื่อชีวิตได้รวมตัวจัดงานนิทรรศการภาพ ครั้งหนึ่งได้แสดงที่หอศิลป์ พีระศรี มีศิลปิน เช่น ประเทือง เอมเจริญ สมชาย วัชระสมบัติ ตัวเขาและศิลปินอื่น ๆ อีกหลายคน เปิดงานจัดวันที่ 5 ตุลา 29 พอเช้าวันรุ่งขึ้นชะตากรรมของศิลปินก็ไม่ต่างจากพี่น้องที่รักความเป็นธรรมทั้งหลาย เช้าวันรุ่งขึ้นตำรวจมาเก็บภาพไป บางส่วนเพื่อนช่วยเก็บกันเอง เพราะกลัวเพื่อนถูกจับ ส่วนที่เข้าร่วมการต่อสู้บางคนตายในเหตุการณ์ บางคนต้องหนีไป (พิทักษ์ ปิยะพงศ์. 2543: 50)

การเกิดเหตุการณ์ เดือนตุลาคม 2516 ได้ส่งผลทำให้ความคิดแนวทางเลือกได้มีโอกาสเปิดเผยตัวเองออกสู่สาธารณะ ต่อประชาชนผู้เป็นเจ้าของประเทศ อำนาจ เย็นสบาย ได้ให้ความเห็นถึงแนวโน้มและทิศทางของศิลปะในประเทศไทยว่าหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตนี้ได้กลายเป็นอาวุธทางปัญญา หรืออาวุธทางวัฒนธรรม โดยกล่าวว่า

สังคมที่มีเสรีภาพหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ส่งผลทำให้ประชาชนผู้ไม่ได้รับความเป็นธรรมชนชั้นต่าง ๆ ต่างลุกขึ้นมาต่อสู้เรียกร้องความเสมอภาคและความเป็นธรรมทั้งในเมืองและชนบท ควบคู่ไปกับการเรียกร้องเรืองเอกราชและอธิปไตยของชาติที่ถูกครอบงำโดยจักรวรรดินิยมอเมริกา ในฐานะอภิมหาอำนาจ หรือผู้นำโลกที่ 1 ตามทฤษฎีการวิเคราะห์ระบบโลกในขณะนั้น

ท่ามกลางการขับเคลื่อนในช่วงเวลาหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตได้กลายเป็นอาวุธทางปัญญา หรือเป็นอาวุธทางวัฒนธรรม ที่ต่อสู้วิพากษ์วัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมจักรวรรดินิยมอย่างเข้มข้นแหลมคมโดยวงการศิลปะด้านทัศนศิลป์ องค์กรแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ถือเป็นองค์กรกองหน้าแห่งการขับเคลื่อนและแสดงบทบาทเคลื่อนไหวร่วมกับขบวนการประชาชนอย่างโดดเด่น ทั้งนี้มียุทธศาสตร์หรือมีจุดมุ่งหมายปลายทางอยู่ที่ประโยชน์ของประชาชน การปลดปล่อยประชาชนจากระบบโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรมเป็นเป้าหมาย โดยอาศัยศิลปะเป็นวิธีการหรือเป็นเครื่องมือให้บรรลุเป้าหมาย

ความคิดเช่นนี้ แม้จะได้รับการตอบรับอย่างกว้างขวาง มีการขับเคลื่อนพร้อม ๆ กันไปในศิลปะหลายแขนง แต่ก็ต้องเผชิญกับปัญหาความขัดแย้งกับโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมที่ยังดำรงอยู่ ด้วยเหตุนี้ แม้กระแสความคิดหรือคตินิยมแบบศิลปะเพื่อชีวิตจะได้รับการตอบรับและเติบโตอย่างรวดเร็วในพื้นที่ปัญญาชนนิสิตนักศึกษา ทว่าการต่อต้านที่รุนแรงจากภายในและการแทรกแซงจากนอกประเทศก็มีการก่อตัวจัดตั้งองค์กรตัวแทน เพื่อการตอบโต้เช่นเดียวกัน (อำนาจ เย็นสบาย. 2546: 60)

ความมีเสรีภาพในการคิด ในการอ่านเขียน และการแสดงออก ส่งผลทำให้วงการทางด้านศิลปะได้เกิดการขยายตัว และสร้างเป็นองค์กร หรืออาจเรียกว่าเป็นกลุ่ม แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจึงได้เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2517 มีสมาชิกซึ่งประกอบไปด้วย พิทักษ์ ปิยพงษ์, โชคชัย ตักโพธิ์, มนัส เศียรสิงห์, สถาพร ไชยเศรษฐ์, จ่าง แซ่ตั้ง, ประเทือง เอมเจริญ, กำจร สุนพงษ์ศรี, เสถียร จันทิมาธร, สมโภชน์ อุปอินทร์, ลาวัลย์ อุปอินทร์, ชาติ กอบจิตร, ตระกูล พีระพันธ์, ชูเกียรติ เจริญสุข, สินสวัสดิ์ ยอดบางเตย, นิวัติ กองเพียร เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเกิดแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในหนังสือศิลปะและสังคม โดยกล่าวว่า

“แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลอย่างเปิดกว้างจากทุกค่ายศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินอิสระ อาจารย์ผู้สอนศิลปะ และนิสิตนักศึกษาจากต่างสถาบัน นักออกแบบ นักต่อสู้เพื่อสังคม และผู้รักศิลปะ ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของผู้คนจากหลายสถาบันการศึกษาและหลากหลายสภาพเช่นนี้ ย่อมเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกในสังคมไทยท่ามกลางการแบ่งแยกและเหยียดหยามของผู้คนในวงการศิลปะก่อนหน้านั้น ไม่ว่าจะเป็นการแบ่งแยกระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์งานวิจิตรศิลป์(Fine Arts) กับพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) รวมทั้งความรู้สึกผูกขาดและปกป้องในการแสดงศิลปกรรมของสถาบันใดสถาบันหนึ่ง ซึ่งปรากฏการณ์ของผู้แสวงหารุ่นใหม่เช่นนี้ ย่อมส่งผลดีมาสู่การรวมตัวของผู้คนในวงการศิลปะในระยะหลังด้วยเช่นกัน การรวมตัวของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย นอกจากจะก่อให้เกิดกิจกรรมหลักคือ การจัดนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมทาส การเขียนภาพขนาดใหญ่นิทรรศการกลางถนนราชดำเนินกลางในการฉลองครบรอบ 2 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม (2516) ในพุทธศักราช 2518 และการนิทรรศการภาพเขียนขนาดใหญ่รอบบริเวณสนามหลวงในเหตุการณ์เดินขบวนต่อต้านฐานทัพอเมริกันในประเทศไทย พุทธศักราช 2519 ความร่วมมือได้ก่อให้เกิดประสบการณ์และการเรียนรู้ที่มีคุณค่า ได้เรียนรู้จากผู้มีอุดมการณ์เพื่อสังคมหลากหลายอาชีพ หลากหลายความรู้ความคิด ได้เรียนรู้และนับถือในศักยภาพของกันและกัน และเมื่อการรวมพลังเกิดขึ้น คุณค่าและอำนาจต่อรองย่อมตามมาด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 153-154)

ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 คลื่นคลายลงบรรยากาศการปกครองของเผด็จการทหารที่เคยครอบงำบดบังแสงสว่างแห่งความหวังของประชาชนประเทศได้มลายสลายไป ความหวาดหวั่นในอำนาจมืดก็ได้คลายลงตามไปด้วย ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตยและความเลวร้ายต่าง ๆ ที่หมักหมมและถูกกดทับไว้ด้วยอำนาจเผด็จการทหารก็ปะทุเปิดเผยขึ้นดังกำแพงน้ำพังทะลาย องค์กรต่าง ๆ ถูกจัดตั้งขึ้นมามากมายท่วมท้นดังกระแสน้ำที่เชี่ยวกราก จุดประสงค์ในการจัดตั้งขึ้นมามีทั้งเพื่อใช้เป็นกลุ่มต่อต้านก่อกวนทำลายล้างฝ่ายตรงข้าม เพื่อประโยชน์ของกลุ่มตนเองและอื่น ๆ

ผู้สร้างสรรค์งานด้านทัศนศิลป์จำนวนไม่น้อย ที่เคยเข้าร่วมกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางการเมือง หรือที่มีอุดมการณ์เดียวกันคือการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อชีวิต-เพื่อสังคมโดยตรงต่างได้เคลื่อนไหวแยกไปเป็นกลุ่มต่าง ๆ กระจัดกระจายกันออกไป บรรยากาศแห่งเสรีภาพนี้จึงได้มีการจัดตั้ง องค์กรแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยขึ้น เช่นเดียวกับองค์กรต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างมากมายในขณะนั้น

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงที่มาของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย โดยแสดงความเห็นและสรุปออกเป็น 7 ข้อ ดังต่อไปนี้

1. จากเชื้อประกายไฟในอุดมคติ ศิลปะเพื่อชีวิต-เพื่อประชาชน ที่ได้บ่มเพาะมานานได้บรรลุปะทุโชนขึ้นมาอย่างเหมาะสมกับสถานการณ์ของสังคมขณะนั้น ที่มีสภาพบรรยากาศที่มหาชนรู้จักอำนาจและสิทธิอันพึงมีพึงได้ของตน โดยเฉพาะผู้ปฏิบัติงานด้านทัศนศิลป์ มีจิตใจกระตือรือร้นที่จะสร้างสรรค์งานเพื่อสังคมตามอุดมคติที่มีอยู่

2. บรรยากาศทางการเมือง-สังคม ภายหลังอำนาจเผด็จการหมดสิ้นลง เกิดบรรยากาศแห่งเสรีภาพขึ้นแทนที่ซึ่งเอื้อต่อการทำงาน การรวมตัวเป็นกลุ่มเป็นเอกภาพเพื่อก่อพลังในการสร้างสรรค์งานเพื่อสังคม

3. เหตุการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศเกิดการพลิกผลันเปลี่ยนแปลง สหรัฐอเมริกาเริ่มเพลี่ยงพล้ำในการทำสงครามในสมรภูมิเวียดนาม เขมร และลาวมีแนวโน้มว่าสหรัฐอเมริกาจะถอนทหารออกจากย่านอินโดจีน กระแสนิยมในลัทธิชาตินิยมและแนวคิดแบบลัทธิสังคมนิยมกำลังได้รับชัยชนะ ผลกระทบนี้มีมาถึงไทยด้วย

4. กระบวนการ กลวิธี และมโนทัศน์ทางศิลปวัฒนธรรม ของชาติที่มีอำนาจอิทธิพลเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและการเมืองได้เข้ามาครอบงำสร้างแบบอย่างให้แก่ศิลปวัฒนธรรมที่เล็กกว่าอ่อนแอกว่าสถานการณ์เช่นนี้ วงการศิลปะทุกสาขาของไทยก็เป็นเช่นกัน เกิด “ลัทธิเอาอย่าง” เกิดขึ้นทั่วไป อาจเรียกว่าเป็นกระแสอิทธิพลของ “ศิลปวัฒนธรรมสากล” ซึ่งก็คล้ายกับคำว่า “ศิลปวัฒนธรรมโลกานุวัตร” ในปัจจุบัน ผิดแปลกแตกต่างกันบ้าง ตรงที่ในช่วงระยะเวลานั้น มีกระแส 2 แนวทางใหญ่ด้วยกัน คือ “เสรีนิยม” หรือ “ประชาธิปไตย” หรือ “ทุนนิยม” ซึ่งนำโดยสหรัฐอเมริกากับชาติต่าง ๆ ในยุโรปตะวันตกกับอีกกระแสหนึ่งคือ “สังคมนิยม” หรือประชาธิปไตยของประชาชน” หรือ “ผู้ใช้

แรงงาน" มีสหภาพโซเวียตกับกลุ่มชาติต่าง ๆในยุโรปตะวันออกและสาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นผู้นำแนวคิดในอุดมคติลัทธิศิลปะเพื่อชีวิต-เพื่อประชาชน ใกล้ชิดกับกลุ่มหลังมากกว่า ทั้งนี้เป็นเพราะนโยบายบางประการของสหรัฐอเมริกาในขณะนั้นมักสนับสนุนส่งเสริมและปกป้องคุ้มครองผู้นำรัฐต่าง ๆ ที่ปกครองบ้านเมืองแบบเผด็จการ เช่น สนับสนุนรัฐบาลจอมพลถนอม-จอมพลประภาส เป็นต้น

5. เริ่มต้นจากกาการแปลกแยกในความคิด เมื่อพอกพูนมากขึ้นจนถึงจุดหนึ่งก็บังเกิดความขัดแย้งและแตกหักในที่สุด การขัดแย้งและแตกหักที่รุนแรงในวงการศิลปะด้านทัศนศิลป์ที่สำคัญ คือ ปัญหาความขัดแย้งของคณาจารย์ในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งคืออาจารย์ผู้บริหารงานคณะ กับอีกกลุ่มหนึ่งเป็นอาจารย์ประจำ ทั้งสองกลุ่มต่างมีผู้ร่วมเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับชาติและมีลูกศิษย์ลูกหาอยู่ไม่น้อย ผลสุดท้าย กลุ่มคณาจารย์ประจำพากันถอนตัวออกจากการเป็นอาจารย์ประจำคณะ ย้ายไปสังกัดคณะใหม่ คือ คณะมัณฑนศิลป์เปิดภาควิชาประยุกต์ศิลป์ขึ้นอีกด้วย คณาจารย์และนักศึกษากลุ่มนี้หลายคนได้กลายเป็นกำลังสำคัญของการต่อตั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

6. กรณีคล้ายคลึงกันกับข้อที่ 5 แตกต่างกันตรงที่เกิดการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งอยู่ภายใต้การจัดการดำเนินงานโดยมหาวิทยาลัยศิลปากรมีการกล่าวหาการตัดสินรางวัลของคณะกรรมการว่ามีการเล่นพรรคเล่นพวกปราศจากความยุติธรรม มีการผูกขาดการเป็นกรรมการ ฯลฯ ข้อกล่าวหาเหล่านี้ล้วนเป็นมูลเหตุให้เกิดความขัดแย้งของวงการทัศนศิลป์ในเวลานั้นอย่างกว้างขวาง

7. เกิดการขยายตัวของสำนักศิลปะและสถาบันศิลปะ ซึ่งแต่เดิมสถาบันศิลปะสำคัญมีเพียงแค่คณะจิตรกรรมประติมากรรมของมหาวิทยาลัยศิลปากร กับเพาะช่าง จากนั้นได้เกิดสถาบันศิลปะอีกหลายแห่งทั่วประเทศ นอกจากนี้ยังมีสำนักศิลปะที่ไม่ได้เป็นสถาบันโดยตรงเกิดขึ้นอีก สำนักเหล่านี้เป็นแหล่งที่รวมของกลุ่มศิลปิน ซึ่งแต่ก่อนมีเพียงกลุ่มเล็กกลุ่มน้อย ไม่มีการจับกลุ่มคล้ายสำนักโดยตรง ครั้งเมื่อเกิดขึ้น จึงทำให้เกิดแนวคิดที่แปลกแยกออกไปจากเดิม สำนักศิลปะที่น่าสนใจคือ ของ จ่าง แซ่ตั้ง และ ประเทือง เอมเจริญ เมื่อพิจารณาภาพรวมย่อมเห็นความหลากหลายของแนวคิด จึงเกิดบรรยากาศแห่งการแข่งขันซึ่งกันและกัน รวมไปถึงความเป็นผู้นำทางศิลปะของศิลปินจากคณะจิตรกรรมและประติมากรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร เริ่มถูกตอบโต้และท้าทาย

จากผลสรุปอย่างย่นย่อทั้ง 7 ข้อล้วนเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของวงการทัศนศิลป์ของไทยอย่างไม่เคยมีมาก่อน ส่งผลให้เกิดการรวมตัวเป็นแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในที่สุด (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2537: 113-115)

การสร้างสรรค์งานคัทเอาท์การเมืองชุดใหญ่ ครั้งประวัติศาสตร์นี้ถือได้ว่าเป็นครั้งแรกของการนำเสนอผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมซึ่งยังเรียกว่า คัทเอาท์หรือโปสเตอร์แต่ถ้า หากนำคำจำกัดความ คำว่า จิตรกรรม (Painting) ที่ได้ให้ความหมายถึงลักษณะรูปแบบและเนื้อหาตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งได้ให้ความหมายว่า

> ภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรีภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่าง ๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนังเพดาน จิตรกรอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจจะนิยม แบบอุดมคติ หรือแบบนามธรรม ตัวอย่าง ภาพจิตรกรรมที่รู้จักกันเป็นสากล เช่น จิตรกรรมที่มีชื่อว่า Mona Lisa ของเลโอนาร์โด ดา วินชี จิตรกรรมปริศนาธรรมของขรัว อินโข่ง จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จิตรกรรมตามความหมายโดยตรง หมายเฉพาะงานที่ใช้แปรงพู่กัน หรือเกรียงเป็นเครื่องมือในการป้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาเป็นเครื่องพ่นสี และเครื่องมืออื่น ๆ เพื่อสร้างสรรค์ให้งานก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2541: 178)

ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมนั้นมีลักษณะ กว้างxยาว และสามารถสัมผัสได้ด้วยการเห็น จากคำจำกัดความนี้เมื่อพิจารณาและวิเคราะห์ แล้วจึงพอสรุปได้ว่าภาพผลงานศิลปะคัทเอาท์เดือนตุลาคม พ.ศ. 2518 ที่ได้จัดแสดงกลางแจ้ง กลางถนนราชดำเนินกลางนั้น เป็นผลงานจิตรกรรมอย่างถูกต้องโดยไม่มีข้อใดขัดแย้งกับคำจำกัดความของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับปี พ.ศ. 2541 ทุกประการ

หนังสือสืบสานตำนานศิลป์ได้บันทึกบรรยากาศในการสร้างสรรค์ผลงานคัทเอาท์โดยกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้กล่าวว่า

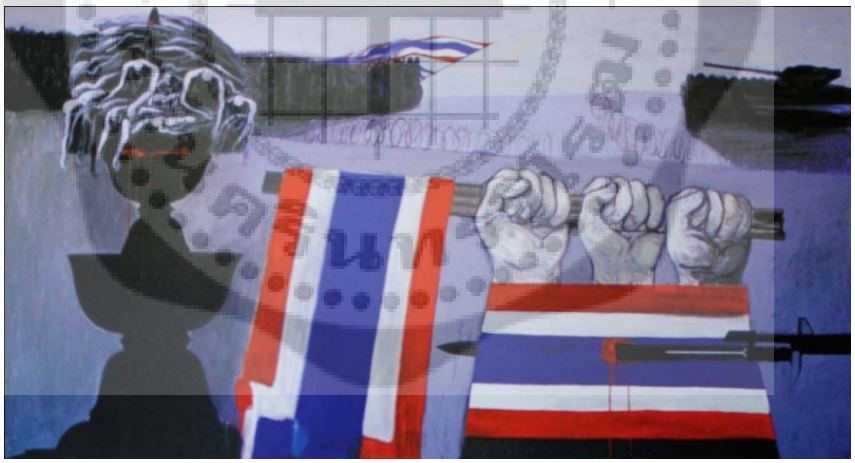
> สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ที่ร่วมกันสร้างสรรค์งานคัตเอาท์การเมืองชุดนี้ประกอบด้วย ตระกูล พีรพันธ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ทันพงษ์ รัศนานันท์ สิงห์น้อย ฟูสวัสดิ์สถาพร ชูเกียรติ เจริญสุข ถกล ปรียาคณิตพงศ์ โชคชัย ตักโพธิ์ ประเสริฐ เทพารักษ์ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย มนัส เศียรสิงห์ เกษม เหล่าสืบสกุลไทย สมบัติ ฤทัยสุข ศุภกร จินดานนท์ ต้วง นิตยนันทะ สมชาย วัชระสมบัติ นอกจากนี้ยังมีงานป้ายคำขวัญที่กำหนดติดตั้งสองฝากถนนราชดำเนินกลาง ผู้ที่เป็นหลักในการเขียนผ้าได้แก่ ลิขิต งามเสน วีระศักดิ์ ขันแก้ว พิชัย ฝันเยื้อง เป็นต้น คณาจารย์ก้าวหน้าจากศิลปากรและจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยมาร่วมสนับสนุนประชาชนจากแนวร่วมประชาชนแห่งประเทศไทย มาร่วมช่วยประกอบภาพที่เสร็จแล้วด้วยค้อน - ตะปู และช่วยติดตั้งงานที่เกาะกลางถนนราชดำเนินกลาง หลายคนที่มาร่วมงานถนัดเขียนภาพล้อการเมือง บางคนได้สร้างนิยายภาพสะท้อนปัญหาสังคมบ้างออกแบบโปสเตอร์ งานคัตเอาท์บางชิ้นเป็นผลงานที่ร่วมกันทำจากฝีแปรงของหลายคนนับเป็นการสร้างภาพทางศิลปะรวมเป็นกลุ่มตัวอย่างเป็นเอกภาพและไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ทางศิลปะของไทย

สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยทำงานต่อเนื่องพักหลับนอนบนอาคารตึก กตป. ห้องน้ำของอาคารมีเพียงห้องเดียวจึงไม่พอใช้กับคนจำนวนมาก หลายคนจึงต้องไปใช้บริการห้องน้ำห้องส้วมของอาคารสำนักพิมพ์ดาวสยามยุคขวาจัดของ ประสาน มีเฟื่องศาสตร์ ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ ส่วนอาหารการกินนั้นก็จัดหามาเป็นข้าวห่อสำเร็จรูป

ด้านลาวัณย์ อุปอินทร์ เศวต เทศธรรม สมโภชน์ อุปอินทร์ ได้ช่วยกันปั้นอนุสาวรีย์วีรชน 14 ตุลาคม ฯ ด้วยปูนผสมสด ๆ โดยทำกันที่ชั้นล่างของตึก กตป. มีกรรมกรและประชาชนเข้ามาสมทบช่วยด้วยความจริงใจ นับเป็นงานปั้นสดอนุสาวรีย์วีรชน 14 ตุลาคม ฯ ชิ้นแรกในประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์นี้เมื่อเสร็จได้นำไปตั้งไว้บนแท่นหน้าบริเวณที่จะทำพิธีวางศิลาฤกษ์สร้างอาคารอนุสรณ์สถานวีรชน 14 ตุลาคม

เริ่มเดือนตุลาคม พ.ศ. 2518 ภาพคัตเอาท์ประวัติศาสตร์การเมืองประชาธิปไตยก็ค่อย ๆ ปรากฏบนถนนราชดำเนินกลางทีละภาพจนครบ จำนวน 48 ภาพ นับเป็นครั้งแรกของสังคมไทยที่มีการแสดงภาพนิทรรศการขนาดใหญ่ที่สุดเกิดขึ้นใจกลางประเทศ (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537: 33)

ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลาคม 2518 ที่ยกตัวอย่างมาประกอบในวิจัยฉบับนี้ จำนวน 13 ภาพ ประกอบด้วย



ภาพประกอบ 1 โชคชัย ตักโพธิ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 1 แสดงภาพสัญลักษณ์รัฐธรรมนูญที่ถูกครอบด้วยหน้ากากชุดปราบปรามของทหารที่เปื่อยไหล เปรียบดังประชาธิปไตยที่ตายแล้ว ประกอบด้วย รูปสามมือ กำด้ามธงชาติที่ถูกเสียบแทงทะลุด้วยมีดปลายปืน แสดงถึงความยืนหยัดต่อสู้

ภาพประกอบ 2 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 2 แสดงการปกป้องรัฐธรรมนูญด้วยการจับมือที่เปื้อนเลือดจากทหารที่มีอาวุธครบมือ แทนค่าด้วยสีขาวดำ

ภาพประกอบ 3 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 3 แสดงความเจ็บปวดของรัฐธรรมนูญที่เลือดไหลลงสู่ผืนธงชาติครอบคลุมฐานอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งมีภาพทหารกำระเบิดเตรียมขว้างเป็นสีขาวดำแสดงนัยถึงความเลือดเย็นไร้ความรู้สึกในความปราณี อยู่ในเขตลวดหนามของกลุ่มตนเอง

ภาพประกอบ 4 สิงห์น้อย ฟูสวัสดิ์สถาพร สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

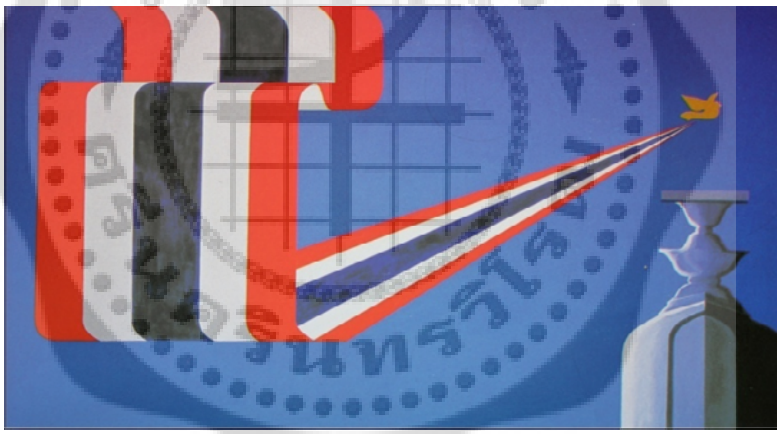
ภาพประกอบ 4 แสดงความสูญเสียมีคราบเลือดหยดไหลที่เปื้อนผืนธงชาติ และมีใบหน้าคนนอนเสียชีวิตด้วยความเจ็บปวด

ภาพประกอบ 5 ตระกูล ลีลาพีระพันธ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 5 แสดงความช่วยเหลือของเพื่อนผู้ร่วมอุดมการณ์ที่กำลังบาดเจ็บ แสดงด้วยสีขาวดำเพื่อเน้นตัวบุคคลออกจากภาพพื้นหลัง และแสดงสีธงชาติอย่างถูกต้อง

ภาพประกอบ 6 สถาพร ไชยเศรษฐ์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 6 แสดงความสูญเสียของคนหนุ่มสาวที่สละชีวิตเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย เพื่อให้ประชาธิปไตยได้เบ่งบานดังดอกไม้ที่กระจายอยู่บนพื้นสีแดง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาติ



ภาพประกอบ 7 สินสวัสดิ์ ยอดบางเตย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 7 แสดงออกถึงความต้องการเสรีภาพใช้สัญลักษณ์นกพิราบบินนำธงชาติไทยไปสุดตา โดยมีพานรัฐธรรมนูญอยู่เบื้องล่าง

ภาพประกอบ 8 มนัส เศียรสิงห์ สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 8 แสดงความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นจากการต่อสู้เรียกร้อง ขอความเป็นธรรมจากอำนาจรัฐบาลเผด็จการทหาร ต้องเสียทั้งชีวิต เลือด น้ำตา

ภาพประกอบ 9 ธรรมศักดิ์ บุญเชิด สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 9 แสดงภาพการต่อสู้ระหว่างอำนาจรัฐบาลทหารที่มีอาวุธสงครามครบมือกับประชาชนผู้มีเพียงธงชาติและมือเปล่า เป็นบรรยากาศที่รุ่มร้อนด้วยกองเพลิงที่แผดเผาด้วยอารมณ์แห่งความชัง

ภาพประกอบ 10 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

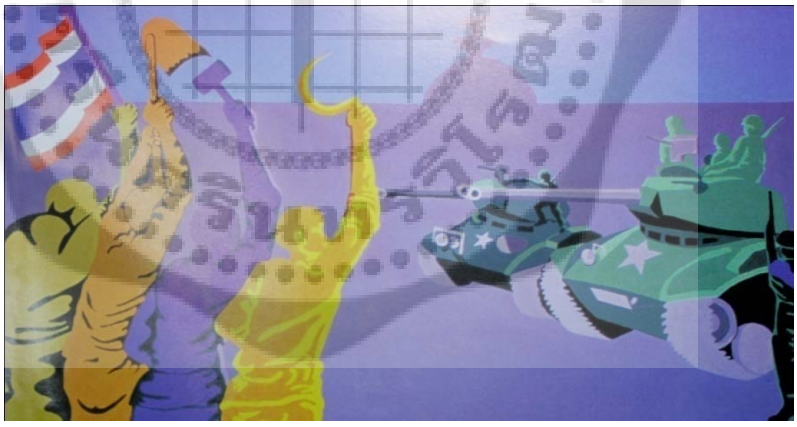
ภาพประกอบ 10 แสดงการต่อสู้ที่เข้มข้น บรรยากาศของภาพเป็นเปลวเพลิง แสดงภาพทหารล้อมยิงประชาชนรอบด้านด้วยอาวุธสงครามครบมือ และสวมชุดป้องกันอันตรายซึ่งมาด้วยเงินภาษีของประชาชนที่พวกเขากำลังล้อมฆ่าทั้งสิ้น

ภาพประกอบ 11 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 11 แสดงภาพพานประชาธิปไตยอยู่ท่ามกลางคมหอกคมดาบ ปลายกระบอกปืน ซึ่งเตรียมทำร้ายเข่นฆ่าประชาชน เพื่อไม่ให้เข้าถึงระบอบประชาธิปไตยได้

ภาพประกอบ 12 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย สีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 12 แสดงสัญลักษณ์ด้วยท่าทางของมือ ประกอบด้วยรูปกำปั้นมือแสดงสัญลักษณ์การสู้อย่างไม่ถอย รูปแบมือแสดงความว่างเปล่าไร้ซึ่งอาวุธ รูปมือชู 2 นิ้ว แสดงสัญลักษณ์หมายถึง “สู้” รูปธงชาติมัดไว้นั้นแสดงนัยได้หลายความหมาย เช่น การมัดหลอมรวมไทยเป็นหนึ่งเดียวในพานรัฐธรรมนูญ หรือรัฐธรรมนูญล่มสลายแล้ว



ภาพประกอบ 13 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยสีน้ำพลาสติกบนกระดานไม้อัด ปี 2518

ภาพประกอบ 13 แสดงการแสดงความร่วมใจกันของประชาชนทุกหมู่เหล่า ทั้งชาวนา กรรมกร และอาชีพอื่น ๆ ต่อสู้กับอำนาจของรัฐบาล เผด็จการทหารที่มีอาวุธสงครามครบมือ

ทั้ง 13 ภาพ ที่ได้กล่าวมานี้เป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาของสภาพที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น เป็นภาพสะท้อนความคิดความรู้สึกเจ็บปวดความคับแค้น แสดงการเล่าเรื่องสะท้อนความเป็นจริงที่รัฐบาลทหารกับประชาชน วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานนั้นเรียบง่าย

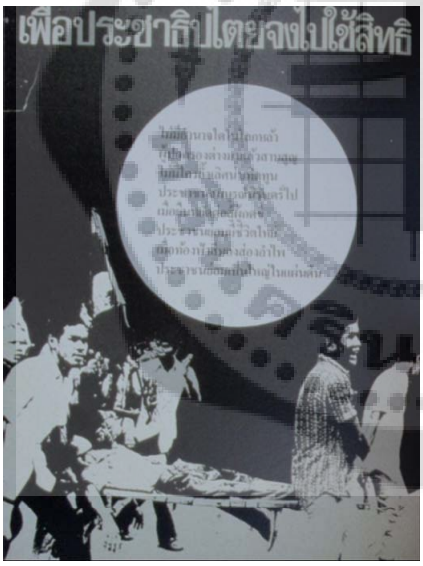
กระดานไม้อัด สีน้ำพลาสติก ซึ่งภาพทั้งหมดนี้ได้ถูกนำมาสร้างใหม่ด้วยวัสดุใหม่ โดย สีอะคลิลิค บนผ้าใบ ขนาด 1.20x2.40 เซนติเมตร เท่าของเดิม ผู้สร้างคนเดิมที่ยังมีชีวิตอยู่เพื่อแสดงในงานนิทรรศการ “ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา” ณ สถาบันปรีดีพนมยงค์ ในปี 2546 เนื่องในวาระครบรอบ 30 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

แม้ว่าเหตุการณ์อันเลวร้าย 14 ตุลาคม 2516 ได้ผ่านไปผู้นำประเทศลี้ภัยไปต่างประเทศ ดูเสมือนชัยชนะจะเป็นของประชาชนโดยเด็ดขาด แต่ในความเป็นไปนั้นกลับตรงข้าม ความจริงสภาพความเป็นไปของบ้านเมืองยังอยู่ในสภาวะความตึงเครียดด้วยอำนาจเก่าของรัฐบาลทหารยังคงมีอยู่ สถานการณ์บ้านเมืองมีลักษณะสงบร้าย ประชาชนอยู่ท่ามกลางเงาร้ายของรัฐบาลทหารที่ยังครอบงำ แม้จะมีรัฐบาลใหม่แต่สถานการณ์ยังมีลักษณะเขม็งเกรียวอยู่ทุกขณะเวลา ฝ่าย นักศึกษาก็ดำเนินกิจกรรมตามแนวทางต่อไปนำเสนอแนวทางประชาธิปไตย เพื่อให้คนส่วนใหญ่ของประเทศได้รับรู้ถึงเหตุการณ์ความเป็นจริง และเปิดโปงความชั่วร้ายของฝ่ายปกครองก็คือฝ่ายรัฐบาล การกระทบกระทั่ง การลอบทำร้าย ลอบฆ่าผู้นำขององค์กรต่าง ๆ ยังคงดำเนินต่อไป อำนาจของผู้นำรัฐบาลชุดเก่ายังไม่ได้หมดสิ้น เพียงแต่รอเวลาจะประทุครั้งใหม่เพื่อจัดการขั้นเด็ดขาดกับประชาชนซึ่งรัฐบาลมองว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามต่อไป การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะก็ยังดำเนินต่อไปเพื่อทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียง แข่งกับสถานีวิทยุและโทรทัศน์ของฝ่ายรัฐบาล ภาพโปสเตอร์ จำนวนมากมายได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้น โดยแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เช่น ภาพโปสเตอร์14 ตุลาคม รำลึกถึงวีรชนคนกล้า จักรวรรดินิยมอเมริกาจงพินาศประชาชาติไทยจงเจริญ 14 ตุลา วันเสรีภาพประชาชน เป็นต้น

ตัวอย่างภาพโปสเตอร์ 14 ตุลาคม จำนวน 8 ภาพ ซึ่งได้นำมาประกอบไว้นี้เป็นภาพแสดงการเชิญชวน รำลึกถึงวันสำคัญแห่งการต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตย เป็นการพิมพ์อย่างเรียบง่ายตามสภาพความเจริญของเทคโนโลยีการพิมพ์ในสมัยนั้น การออกแบบเป็นไปอย่างเรียบง่ายเน้นเนื้อหาสาระที่เข้าใจง่ายสำหรับบุคคลทั่วไป

ภาพประกอบ 14 วันกรรมกร โปสเตอร์ ปี 2518

ภาพประกอบ 15 14 ตุลาคม โปสเตอร์ ปี 2518



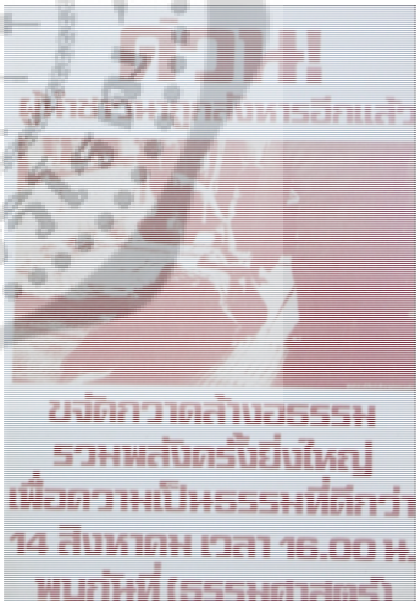
ภาพประกอบ 16 เพื่อประชาธิปไตยจงไปใช้สิทธิ์ โปสเตอร์ ปี 2518

ภาพประกอบ 17 ลึกวีรชน 14 ตุลา โปสเตอร์ ปี 2518

ภาพประกอบ 18 เจตนารมณ์ 14 ตุลา โปสเตอร์ ปี 2518

ภาพประกอบ 19 กรรมกรฮาร่า โปสเตอร์ ปี 2518

ภาพประกอบ 20 อำนาจรัฐป่าเถื่อนโปสเตอร์ ปี 2518



ภาพประกอบ 21 ด่วน โปสเตอร์ ปี 2518

ในขณะที่ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยที่นับว่ารุนแรงที่คนทั้งโลกยังตกตะลึงถึงความโหดร้าย ที่เจ้าหน้าที่ของรัฐสังหารประชาชนของตนเอง ยังไม่คลายจางไปจากความบอบช้ำทั้งด้านร่างกายและจิตใจรวมถึงสภาพของบ้านเมือง ในด้านการนำเสนอเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ก็เริ่มมีความคิดขัดแย้งเช่นกัน “ศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชนของ” จิตร ภูมิศักดิ์ หรือในนามปากกา ทีปกร ได้ตีพิมพ์ครั้งใหม่ในปี พ.ศ. 2515 ได้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกนึกคิดบางส่วนของผู้ที่เกี่ยวข้องในวงการศิลปกรรมจึงเกิดการรวมตัวกันของนักเขียนรุ่นใหม่ ในนามกลุ่ม “พระจันทร์เสี้ยว” เป็นการรวมตัวกันเพื่อถกเถียงปัญหาต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์งาน การคลี่คลายงานวรรณกรรมพร้อมกับวิจารณ์การเมืองไปด้วยเป็นการภายในในขณะเดียวกันที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะอาจารย์และนักศึกษา เริ่มมีปฏิกิริยาเรื่องปัญหาของบ้านเมือง เข้าไปสู่จิตสำนึกเริ่มมองเห็นปัญหาของบ้านเมือง เริ่มทบทวนความคิดแต่เป็นไปอย่างช้า ๆ ลักษณะค่อยเป็นค่อยไป

จ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินอิสระที่เรียนรู้ศิลปะด้วยตัวเองจากการปฏิบัติการและศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง หรือเรียกว่าศิลปินนอกระบบ คือนอกระบบการศึกษาของภาครัฐ และไม่สนใจไม่ยึดติดกับการประกวดแข่งขันเพื่อรางวัลเกียรติยศ และเงินทอง จึงมีอิสระเสรีในด้านของความคิดการแสดงออก จ่าง แซ่ตั้ง จึงได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งด้านจิตรกรรมและบทกวี โดยได้หยิบยกเอาปัญหาของบ้านเมือง ปัญหาของการดำรงชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและบทกวี เนื้อหาสาระนั้นมีทั้งสะท้อนปัญหาของสังคม วิจารณ์สังคม จ่าง แซ่ตั้งจึงนับได้ว่าเป็นศิลปินอิสระผู้อยู่นอกระบบการศึกษาของภาครัฐ คือ ผู้บุกเบิกในการนำเรื่องราวปัญหาของสังคมมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกระทำมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากจ่าง แซ่ตั้งและยังมีสมชัย หัตถกิจโกศล ศิลปินอีกคนหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานแสดงออกเนื้อหาด้วยการกระทบกระเทียบสังคมบ้านเมืองโดยซ่อนเร้นเนื้อหาแห่งการวิจารณ์ไว้ในเชิงสัญลักษณ์

ขณะเดียวกันในระยะเวลาดังกล่าวนี้ขบวนการนักศึกษาก็ได้เจริญเติบโตขึ้นตามลำดับการตรวจสอบปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมซึ่งเป็นภัยร้ายที่เข้ามาครอบงำชาติโดยใช้การรุกรานทางด้านเศรษฐกิจทุกรูปแบบ กระแสการต่อต้านสินค้าญี่ปุ่นจึงเกิดขึ้นโดยการนำของศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ซึ่งในขณะนั้นมี ธีรยุทธ บุญมี เป็นเลขาธิการ การก่อตัวเริ่มขึ้นและได้ขยายตัวอย่างกว้างขวางและรวดเร็วนับเป็นปรากฏการณ์ของขบวนการนักศึกษาที่ได้พัฒนาการอย่างมีคุณภาพโดยใช้คำขวัญที่ว่า “งดใช้สินค้าญี่ปุ่น หันกลับมาใช้สินค้าที่ผลิตในประเทศไทย” ขจรกระจายไปสถานการณ์นี้ได้ก่อกำเนิดแฟชั่นการนำผ้าดิบไม่ฟอกมาตัดเสื้อแทนผ้าโทเรฯ ซึ่งเป็นของนายทุนญี่ปุ่นที่แพร่เข้ามาในรั้วมหาวิทยาลัยแล้วส่วนทางด้านสถาบันศิลปะวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเทคนิคโคราช นครราชสีมา การตื่นตัวต่อปัญหา

บ้านเมืองมีมากขึ้น โดยเฉพาะอาจารย์และนักศึกษาศิลปะ หันมาให้ความสนใจแนวทางศิลปะสร้างสรรค์เพื่อสังคม มีการจัดเวทีแลกเปลี่ยนความเห็นต่อเหตุการณ์ทางสังคมจากบุคคลหลากหลายวิชาชีพ ซึ่งสถานการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นแนวทางเบื้องต้นของการเกิดศิลปะเพื่อชีวิตของศิลปินสายอีสานโคราช

> เพาะช่าง แนวความคิดใหม่ที่แพร่กระจายทำให้นักศึกษาผู้สนใจแสวงหา เปิดโลกทัศน์กว้างรับทัศนะของศิลปินนอกระบบ บ้านของ จ่าง แซ่ตั้ง ที่ถนนตากสิน บ้านของ ประเทือง เอมเจริญ ที่บางแค เกาะเสม็ด ที่ ชาญ อาศรม อาศัยนักศึกษาจากธรรมชาติรวมถึงศิลปินอิสระอื่น ๆ อีกมากมาย เป็นแหล่งต้อนรับนักศึกษาเพาะช่างส่วนหนึ่ง พร้อมกันนั้นการศึกษาปรัชญาชีวิตปรัชญาสร้างงานศิลปะก็มีผู้ให้ความสนใจมากขึ้น ขณะที่แนวคิดต่อระบบสังคมของนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัยขยายขอบเขตก้าวไกลไปสู่ปัญหาการเมืองการปกครองที่ปราศจากประชาธิปไตย นักศึกษาศิลปะส่วนหนึ่งได้ก้าวขานรับอย่างมีพัฒนาการ (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537: 16-17)

การเกิดขึ้นของศิลปะในแนวทางแสดงเนื้อหาสาระต่อต้าน เรียกร้องให้เกิดความเป็นธรรมในชีวิตและสังคมสายอีสานโคราช วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ถือได้ว่าเป็นแหล่งบ่มเพาะความคิดและทักษะฝีมือทางศิลปะ โดยมีทวี รัชนีกร เป็นหัวเรือหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะแนวนามธรรม หรือศิลปะเพื่อสังคม นักศึกษาที่เป็นลูกศิษย์รุ่นแรกของอาจารทวี รัชนีกร ที่มีชื่อเสียงหลายคนซึ่งในจำนวนนี้ก็มี สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ สุรพล ปัญญาวชิระ และกลุ่มนักเขียนนักดนตรี เช่น วงคาราวาน พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เป็นต้น

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 / 6 ตุลาคม 2519 ถือเป็นจุดกำเนิดศิลปะเพื่อประชาธิปไตยเป็นตัวเคลื่อนไหวเพื่อสังคมซึ่งเป็นการแสดงทางด้านศิลปะทั้งด้านดนตรี บทเพลง บทกวี โดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างมากมาย กล่าวถึงบทบาทของแผนกศิลปกรรมของวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมาในช่วงเวลานี้

> ในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ขณะนั้นอาจารย์ทวีดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกศิลปกรรม ด้วยนิสัยรักความเป็นธรรม เมื่อเห็นความไม่ถูกต้องไร้คุณธรรมเกิดขึ้นในบ้านเมือง ก็รู้สึกสะเทือนใจและอยากจะต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม ในฐานะครูอาจารย์ทวีได้ถ่ายทอดอุดมการณ์ความคิดนี้ไปยังลูกศิษย์ มีการจัดเวทีแลกเปลี่ยนความเห็นต่อเหตุการณ์ทางสังคมจากบุคคลหลากหลายวิชาชีพ มีการจัดสัมมนาทางศิลปะ และความถูกต้องทางการเมืองเป็นประจำ โดยเชิญวิทยากรหลากหลายสาขามาแลกเปลี่ยนทัศนะเพื่อกระตุ้นให้นักศึกษาตื่นตัวทั้งในเรื่องศิลปะและการเมือง เช่น ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุญปาน

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล คำสิงห์ ศรีนอก เทพศิริ สุขโสภา ไพโรจน์ สโมสร โชคชัย ตักโพธิ์ ธีรยุทธ บุญมี ฯลฯ พวกนักต่อสู้อย่าง หงา คาราวาน ก็จะมานั่งเล่นดนตรีกันที่เทคโนโคราช ทำให้นักศึกษาที่นั่นหันมาให้ความสนใจแนวทางศิลปะเพื่อประชาธิปไตย ตัวอย่างเช่น สนาม จันทร์เกาะ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ สุรพล ปัญญาวชิระ หลายคนกลายเป็นส่วนหนึ่งของตำนานเพลงเพื่อชีวิต เช่น ทองกราน ทานา มงคล อุทก พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จึงถือได้ว่าอาจารย์ทวีเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการกำเนิดศิลปะเพื่อชีวิต ของศิลปินอีสานโคราช

ในสมัยนั้นมีการแบ่งฝ่ายออกเป็นกลุ่มก้าวหน้า คือพวกต่อต้านเผด็จการ เรียกร้องประชาธิปไตย และกลุ่มอนุรักษ์ ที่สนับสนุนรัฐบาล ในกลุ่มก้าวหน้าก็จะรู้จักกันหมด ทั้งคำสิงห์ ศรีนอก ธีรยุทธ บุญมี ในขณะที่กรุงเทพฯ มีความเคลื่อนไหว ที่โคราชก็ให้การสนับสนุนเงินทุน และร่วมเขียนภาพโปสเตอร์ประท้วง อาจารย์ทวีเล่าว่า “ขับรถไปกับนักศึกษาเพื่อไปเดินขบวน ก็ถูกตามล่า มีคนเอาหมาตายมาผูกที่รถ พอขับรถไปชาวบ้านก็ขำ เหมือนมันจะขู่เราว่า เดี๋ยวก็ยิงให้ตายเหมือนหมา แล้วมันก็เอาจริงด้วย เด็กที่มาช่วยติดโปสเตอร์ถูกยิงตาย ช่วงนั้นไม่ได้หลับได้นอน ทำแบบนี้มาตลอดถึงถูกจับเข้าห้องขัง

ทวี รัชนีกร ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ในสถานการณ์ช่วง 14 ตุลาคม 2516 โดยกล่าวว่า

ในช่วง 14 ตุลา 16 กลุ่มโคราชเคลื่อนไหวด้วยการเขียนภาพโปสเตอร์ไปติดที่ถนนราชดำเนิน โดยทำจากที่เทคโนโคราชแล้วขนใส่รถบรรทุกส่งไป มีธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นคนสเก็ต สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เป็นคนไปติด กลุ่มโคราชเป็นกลุ่มที่โดนเพ่งเล็งมากที่สุด เพราะมีจำนวนคนมาก และเป็นตัวตั้งตัวตีสำคัญ ในช่วงนั้นจึงมีพวก กอ.รมน. แฝงตัวเข้ามาเรียน อาจารย์ทวีเล่าว่า “เวลาสอนที่อเลย พูดอะไรไม่ออก ต้องพูดตรง ๆ สอนแล้วก็สั่งงาน เขาแอบฟัง คอยจับผิด พวกโยธามาทำสำรวจ เอาธงแดงไปปักไว้ เขาก็หาว่าเราเป็นคอมมิวนิสต์ จับไปที่คุก ถามว่าปืนกลต่อสู้อากาศยานอยู่ไหน ที่แท้เด็กไปเขียนรูป เอาเฟรมขาหยั่งไปตั้งบนหลังคา เขาก็หาว่าปืน”หรือแม้แต่การที่อาจารย์ทวีไปพัฒนากลุ่มเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน เพื่อให้นักศึกษาศิลปะมีอาชีพก็ถูกกล่าวหาว่าเป็นการซ่องสุมผู้คนทางการเมือง เพราะในช่วงนั้นมีนายทุนจะมาสร้างโรงมัน อาจารย์ทวีเห็นว่าหากปล่อยให้มีโรงมันก็จะเกิดกลิ่นเหม็น ทำลายบรรยากาศของชุมนุมด่านเกวียน ซึ่งอาจารย์ตั้งใจจะพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวอุตสาหกรรมในอนาคต พวกลูกศิษย์ของอาจารย์นำโดยพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จึงไปเดินขบวนประท้วงการสร้างโรงงาน นายอำเภอจึงตั้งข้อหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ จับตัวไปแล้วถามว่า “ปืนที่ซ่อนไว้ในเตาเผาอยู่ไหน” ด้วยเหตุนี้อาจารย์ทวีจังเกลียดข้าราชการที่ไร้เหตุผล ขาดความเป็นธรรม ในช่วงนั้นอาจารย์ทวีเปิดร้านหนังสือ มีผลงานของนักเรียนรุ่นใหม่มีเนื้อหาต่อต้านอเมริกัน พอมีการปฏิวัติก็ต้องรีบปิดร้าน แม้แต่พวกหนังสือศิลปะ ไมเคิลแองเจโล (Michaelangelo) ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) หนังสือของสุวรรณี สุคนธา คาลิล ยิบราน ก็ถูกรถจิ๊ปทหารขนไปหมด อาจารย์ทวีเล่าว่า “บอกมันแล้วว่าไม่ใช่หนังสือพวกนั้น แต่พวกตำรวจที่มาก็บอกว่า ไม่มีใครรู้ว่าหนังสืออะไรหรอก ต้องให้ผู้เชี่ยวชาญดู ถึงจะรู้” (ทวี รัชนีกร. 2553: สัมภาษณ์)

จากเหตุการณ์การประท้วงที่ลานหน้าอนุสาวรีย์ย่าโม ในปี พ.ศ. 2516 ทำให้อาจารย์ทวีถูกปลดจากตำแหน่งหัวหน้าแผนก เพราะหนังสือพิมพ์เผยแพร่ข่าวที่ลูกศิษย์ของอาจารย์ทวีไปเดินขบวน ในหมู่อาจารย์ด้วยกันก็มีปัญหามาก อาจารย์บางคนในแผนกไม่เห็นด้วยกับแนวความคิดและแนวทางการทำงานของอาจารย์ทวี ด้วยเห็นว่าศิลปินและศิลปะไม่ควรยุ่งเกี่ยวกับการเมือง เป็นกระแสความขัดแย้งทางความคิดระหว่างศิลปะเพื่อชีวิต กับศิลปะเพื่อศิลปะในช่วงเวลานั้น สถานการณ์ที่โคราชรุนแรงและวุ่นวายไปต่างไปจากกรุงเทพฯ อาจารย์ทวีศักดิ์ นพรัตน์ ไปนั่งเสวนาถูกปืนเอ็ม 16 กราดยิงที่บ้าน นักศึกษาที่ไปติดโปสเตอร์ถูกฆ่า ลูกศิษย์ของอาจารย์หลายคนต้องหนีเข้าป่า ทั้งสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ มงคล อุทก ฯลฯ ส่วนอาจารย์ทวีต้องถูกจับเข้าคุก แต่ถูกขังไม่นาน เพราะทหารที่สนิทมาเตือนให้อาจารย์ทวีรู้ตัวก่อน พอเจ้าหน้าที่มาค้นบ้านก็ไม่พบหลักฐาน เพราะอาจารย์ทวีได้เผาทำลายไปหมดแล้ว

หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 พวกลูกศิษย์เข้าป่ากันหมด อาจารย์ทวีได้รับการปล่อยตัวออกจากคุก รู้สึกเจ็บปวดมากไม่สามารถทำอะไรได้ ต้องไปทำงานตามผับบาร์ประกอบอาชีพ เพราะถูกจับตาดู ต่อมาในปี พ.ศ. 2520 ก็เริ่มวาดรูปอีก แต่ทำแบบแอบซ่อนวาดแล้วก็ให้คนอื่นไป เป็นภาพที่แสดงความทุกข์ยากที่อาจารย์ได้ประสบพบเห็น เพื่อสะท้อนสังคมและเรียกร้องความเป็นธรรม (สูจิบัตร. 2553: 47)

นิคม กุบแก้ว ผู้เป็นลูกศิษย์ที่ชิดใกล้มากที่สุดผู้หนึ่งได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของทวี รัชนีกร ไว้ว่า

ในปี 2518 มีเหตุการณ์ที่สำคัญที่ได้บันทึกเป็นประวัติศาสตร์ของการต่อสู้เรียกร้องเพื่อสิทธิ์และเสรีภาพของประเทศไทยคือการชุมชุนต่อต้านและขับไล่ฐานทัพอเมริกาในประเทศไทย และในจังหวัดนครราชสีมา ก็มีฐานทัพของสหรัฐอเมริกาตั้งอยู่แล้วบินไปทิ้งระเบิดที่ประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านและเป็นญาติทางวัฒนธรรมของไทย ประเทศไทยถูกมองว่าให้การสนับสนุนอเมริกา จึงได้พากันมาต่อสู้ขับไล่ฐานทัพอเมริกามีการเขียนป้ายผ้าขนาดใหญ่เดินขบวนไปประท้วงหน้าฐานทัพอเมริกา จัดทำแผ่นโปสเตอร์ต่อต้านและนำไปติดทั่วเมืองนครราชสีมา แต่ก็มีลูกสมุนอเมริกาตามมาคุกคามและยิงปืนใส่รถที่ไปติดโปสเตอร์ทำให้เพื่อนของเรา 1 คน ต้องเสียสละชีวิตขอไว้อาลัยแค่คุณมานะ อินทระสุริยะ หนึ่งในวีระชน ที่เสียสละชีวิตในการชุมนุมต่อต้านขับไล่ฐานทัพอเมริกา เจ้าหน้าที่ของรัฐไม่ได้แก้ไขอะไรแต่ก็ยังลอยหน้าลอยตาเฉยเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น จึงเกิดมีการรณรงค์ยิ่งใหญ่ต่อเนื่อง มีการผลิตโปสเตอร์เล็ก-ใหญ่ โดยนักศึกษาแผนกวิชาศิลปกรรมที่โคราชและที่สำคัญเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะของเมืองไทยก็คือการสร้างสรรค์ผลงานภาพคัตเอาท์ ขนาด 1.20 เมตร x 2.40 เมตร เป็นอย่างน้อย ภาพผลงานคัทเอาท์มีจำนวนมากมายต้องใช้รถสิบล้อ ขนไปเพื่อจัดแสดงนิทรรศการที่ถนนราชดำเนินกลาง กรุงเทพมหานคร (นิคม กุบแก้ว. 2556: สัมภาษณ์)

นิคม กุบแก้ว ได้ให้สัมภาษณ์ต่อถึงเหตุการณ์ที่เจ้าหน้าที่ของรัฐบาลซึ่งเป็นตำรวจพร้อมอาวุธสงครามครบมือ บุกล้อมแผนกวิชาศิลปกรรมของวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเดือนตุลาคม 2519 โดยกล่าวว่า

> ในเช้าตรู่ของวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เจ้าหน้าที่ตำรวจพร้อมอาวุธครบมือราว 30 นาย ได้กระจายกำลังล้อมตึกออกแบบอันเป็นที่ตั้งของแผนกวิชาศิลปกรรมเพื่อตรวจหาสิ่งต่าง ๆ ที่คิดว่าเป็นสื่อปลุกระดมมวลชน แต่อาจารย์และนักศึกษาได้ช่วยกันทำลายไปก่อนนั้นแล้ว ภาพผลงานศิลปะที่ถูกทำลายไปนั้นที่มีเนื้อหาสาระแสดงออกถึงการต่อสู้ของกรรมกร ชาวไร่ชาวนา และสตรี คล้ายเป็นการปลุกระดมความคิดที่ต่อต้านความคิดที่เป็นเผด็จการของผู้ปกครองประเทศ ผลงานดังกล่าวเป็นผลงานอาจารย์และนักศึกษา การทำงานผลงานครั้งนี้ ถือเป็นการทำลายหลักฐานเพื่อไม่ให้ถูกจับกุมจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ ต่อจากนั้นเจ้าหน้าที่ตำรวจก็มุ่งสู่บ้านอาจารย์ทวี รัชนีกร และจับกุมคุมขังข้อหาภัยสังคมเนื่องจากเป็นหัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรม ซึ่งเจ้าหน้าที่ของรัฐเชื่อว่าเป็นแหล่งปลุกระดมของผู้ต่อต้านรัฐบาลในจังหวัดนครราชสีมา การถูกจับกุมครั้งนี้มีนายทหารและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในจังหวัดหลายคนรับรองความประพฤติ ของอาจารย์ ทวี รัชนีกร จึงได้ออกจากคุกที่คุมขังภายในเวลาประมาณ 2 สัปดาห์ เมื่อออกจากคุกที่คุมขัง ได้แล้วอาจารย์ทวี ได้อำพรางตัวเองด้วยการเป็นหนุ่มเสเพล ท่องเที่ยวยามราตรีอยู่พักหนึ่ง เมื่อเหตุการณ์เข้าสู่ภาวะผ่อนคลายทางการเมือง ท่านก็กลับมาเขียนรูปซึ่งช่วงนั้นจะเห็นว่ายังมีแนวสะท้อนปัญหาสังคมอยู่อย่างต่อเนื่อง(นิคม กุบแก้ว. 2556: สัมภาษณ์)

สถานการณ์เหตุการณ์ทางการเมืองในต่างจังหวัดยังคงมีความเข้มข้น โดยเฉพาะแผนกศิลปกรรมของวิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นสถานที่รวมบุคคลที่ฝ่ายรัฐบาลต้องการปราบปรามมากที่สุดสถานที่หนึ่ง เนื่องจากอาจารย์ที่เป็นหัวหน้าแผนกและนักศึกษาในแผนกศิลปกรรมมีบทบาทในด้านการสร้างสื่อโจมตีฝ่ายรัฐบาลที่ทรงประสิทธิภาพที่หนึ่ง ขณะเดียวกันในกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นศูนย์กลางการชุมนุมประท้วงของนักศึกษาประชาชนเป็นแหล่งผลิตสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์แหล่งใหญ่เป็นแหล่งหลัก ทั้งสองส่วนนี้ได้ผนึกกำลังกันสร้างสรรค์ภาพโปสเตอร์บอกเล่าภาพเหตุการณ์ที่ฝ่ายที่รัฐบาลได้ทำร้ายประชาชนอย่างไม่เกรงกลัวต่ออำนาจของรัฐบาลอีกต่อไป

จากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงวันนี้ (2555)ผู้ร่วมอุดมการณ์และต่อสู้ในเหตุการณ์ครั้งนี้ได้เติบโตทั้งด้านความคิด ด้านการศึกษา ด้านการงาน ด้านอาชีพแต่ยังคงดำรงอุดมการณ์อย่างแน่วแน่ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อสื่อสารเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองต่อไป ต่อเนื่องและยาวนาน แม้ในบางห้วงเวลาของชีวิตอาจสร้างสรรค์ผลงานแนวอื่นๆบ้าง เพื่อผ่อนคลายหรือจุดมุ่งหมายอื่น ๆ แต่ยังคงยึดแน่นในอุดมการณ์ศิลปะ

เพื่อชีวิตเพื่อประชาชนอย่างไม่เสื่อมคลาย จากวันนั้น (14 ตุลาคม 2516) ถึงวันนี้ (2555) เลยเวลามา 39 ปี วิถีการดำรงชีวิตทั้งบทบาทและหน้าที่ของแต่ละคนแตกต่างกันออกไป แต่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองการปกครองในประเทศยังคงดำเนินควบคู่ไปกับการดำรงชีวิตอย่างมั่นคง

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมของบุคคลผู้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จำนวน 7 คน เป็นตัวแทนคนร่วมสมัยยุคสมัยเดียวกัน ประกอบไปด้วย อาจารย์ นักวิชาการ นักบริหาร ศิลปินอิสระ ศิลปินแห่งชาติและได้รับรางวัลอันทรงเกียรติในประเภทอื่นๆ ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแสดงเนื้อหาสาระเหตุการณ์ทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง มีรายชื่อเรียงลำดับอายุมากไปหาอายุน้อยดังต่อไปนี้

1. **อารี สุทธิพันธุ์**

อารี สุทธิพันธุ์ ครูผู้สร้างสรรค์ที่ไม่มีวันยอมแพ้ต่อวันเวลาที่เดินลับไป ถึงวันนี้ (2556) วันเวลาล่วงเลยมาถึง 83 ปี ไม่เคยหยุดว่างเว้นในการอ่าน การคิด การเขียน สร้างสรรค์ เดินทาง ตก ออก เหนือ ใต้ เพื่อเผยแพร่ “นวัตกรรมการลากและระบาย” เพื่อเปิดโลกทัศน์ของคนในทางศิลปะอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย อารี สุทธิพันธุ์ สร้างสรรค์ผลงานทั้งหนังสือ บทความทางวิชาการและผลงานจิตรกรรม ที่ได้คิด ได้ทดลอง และลงมือปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง เน้นกระบวนการในการสร้างสรรค์เป็นสำคัญ โดยไม่คำนึงถึงผลสำเร็จ สร้าง – ทำลาย เป็นของคู่กัน ทำลายเพื่อได้สิ่งใหม่ วลีสำคัญ “ไม่มีอะไรที่ได้มาโดยไม่ต้องเสียอะไรไป “อีกมากมาย คำสำคัญที่อารี สุทธิพันธุ์ได้พูดย้ำและปฏิบัติตามความคิดและคำพูดอย่างสม่ำเสมอ เกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เฝ้าคอยติดตามเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องดังเช่น ในวันที่ 15 พฤษภาคม 2535 ก่อนเหตุการณ์พฤษภาทมิฬจะปะทุขึ้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้เดินทางไปเขียนภาพระบายสีน้ำ ของนักประท้วงคนสำคัญ คือ รอ.ฉลาด วรฉัตร โกศล พิณกุล กล่าวว่าในวันที่ 15 พฤษภาคม 2535 ได้เดินทางไปหน้ารัฐสภาสถานที่รวมชุมนุมประท้วง กับอารี สุทธิพันธุ์ หนึ่งในผู้ประท้วงนั้น คือ รต.ฉลาด วรฉัตร ซึ่งประท้วงด้วยวิธีนั่งสมาธิ อดข้าวประท้วง โกศล พิณกุล กล่าวต่อว่าการมาเขียนรูป รต.ฉลาด วรฉัตร นั้นเป็นสิ่งสำคัญ ด้วย อารี สุทธิพันธุ์ มีความเชื่อว่า “คนส่วนน้อยเริ่มลงมือทำก่อนแล้วเร่งเร้าให้คนกลุ่มใหญ่สนใจ หรือเข้าใจภายหลัง” ดังที่ รต. ฉลาด วรฉัตร ได้ลงมือทำ (โกศล พิณกุล. 2556: สัมภาษณ์)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นความรู้สึกที่มีต่อ อารี สุทธิพันธุ์ ในมุมต่าง ๆว่า

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นชาวราชบุรี เกิดร่วมสมัยกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย จบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนประจำจังหวัด เบญจมราชูทิศ ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง สถาบันศิลปะที่คนมีความฝันทางศิลปะในช่วงเวลานั้น ใฝ่ฝันเข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีสาขาอาชีวศึกษา ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร (มศว) รุ่นที่ 3 สถาบันทางด้านศึกษาศาสตร์ที่ก้าวหน้าที่สุดในสมัยนั้น และจบปริญญาโท (MFA.) ทางด้านจิตรกรรมที่ Indiana University สหรัฐเมริกา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 84-85)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการดำรงชีวิตของอารี สุทธิพันธุ์ว่า

ดำรงชีวิตอย่าง “นักแสวงหา” ทั้งอ่าน เสนอความคิด เขียนหนังสือ และเขียนภาพ หนังสือที่อ่านมิได้ขีดวงไว้เพียงหนังสือศิลปะเท่านั้น ย่อมทำให้โลกทัศน์ การเสนอความคิด การเสนอประเด็นขัดแย้ง และการสอน เป็นไปอย่างท้าทายและมีรสชาติ....ซึ่งการท้าทายและมีรสชาติเช่นนี้จึงมักก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสู้ผู้รักความสงบราบเรียบเสมอ อารี สุทธิพันธุ์ ผ่านชีวิต ผ่านสังคม และผ่านประสบการณ์ที่หลากหลาย จนดูเหมือนจะมีหลายสิ่งหลายอย่างผสานอยู่ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นความคิดอย่างประชาธิปไตย ความคิดอย่างสังคมเกษตรกรรม เจ้านิยม สังคมนิยม Progressivism, Existentialism ฯลฯ อาจจะกล้าคิดแต่บ่อยครั้งก็ไม่กล้าทำ อาจจะเชื่อมั่นในการต่อสู้แต่ก็เปราะบางและพ่ายแพ้ง่าย อาจจะเสนอความคิดอย่างล้ำหน้าแต่ความคิดนั้นบางครั้งก็อาจจะเป็นจริงไม่ได้ ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 84-85)

ในปีพ.ศ. 2516 อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบชุด “รามเกียรติ์” ที่ค้นพบได้เป็นข้อมูลภาพถ่ายจำนวน 3 ภาพ ซึ่งแสดงการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับทศกัณฐ์ ตอนหนุมานขยี้กล่องดวงใจของทศกัณฐ์ อาจมีนัยความหมายในเรื่องเหตุการณ์การเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประชาชนเปรียบเสมือนหนุมาน รัฐบาลเปรียบเสมือนทศกัณฐ์ ซึ่งมีแต่ความโหดร้าย เอารัดเอาเปรียบประชาชนอย่างไร้ความปราณี ภาพผลงานแสดงรอยแปรงอย่างรุนแรง ในปีพ.ศ. 2522 อารี สุทธิพันธุ์ กลับมาสร้างผลงานชุด “รามเกียรติ์” อีกครั้ง และในเหตุการณ์ปฏิวัติรัฐประหารวันที่ 19 กันยายน 2549 อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดรามเกียรติ์ อีกครั้งๆนี้ใช้ชื่อว่า “กฎอัยการศึก” ใช้สื่อวัสดุทั้งสีน้ำมัน สีน้ำ สีดินสอ ฯลฯ ทั้งบนผ้าใบและกระดาษ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะของอารี สุทธิพันธุ์ ว่า

ทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องตลอดมา และมาลงหลักปักฐานด้วยการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในช่วงประมาณ 10 ปีก่อนเกษียณอายุราชการ

วิวัฒนาการจากจิตรกรรมสีน้ำมัน action painting อิทธิพล American Expressionism มาสู่ชุดวัดไฟไหม้ ชุดคนสังเคราะห์ ชุดรามเกียรติ์สมัยใหม่ และตามมาด้วยจิตรกรรมสีน้ำวัด ทิวทัศน์ และผู้หญิงในชุด COLLIWOSPA (colors, light, woman, space) ผู้ที่นำเสนออยู่เป็นประจำ

ความสำเร็จหรือล้มเหลวของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง มิใช่เพียงมองกันที่อนุสาวรีย์และผลงานอันเป็นรูปปธรรมเท่านั้น สติปัญญาความคิด กระบวนการสร้างสรรค์สังคม หรือแม้ผลผลิตอันเป็นบุคคล ย่อมได้รับการประเมินในความสำเร็จหรือล้มเหลวนั้นด้วย

อารี สุทธิพันธุ์ "ครูศิลปะที่เป็นครู" อีกคนหนึ่ง ได้มีคุณูปการต่อสังคมไทย ต่อวงการศิลปะ และต่อสานุศิษย์ ผ่านมาจนครบเกษียณอายุราชการในปี 2534 นี้ การเกษียณอายุราชการอาจมิใช่การหักมุมชีวิตไปสู่การทำสวนหรือการเลี้ยงหลาน แต่สำหรับนัก "นักแสวงหา" แล้ว การเกษียณอายุราชการ คือการเริ่มต้นครั้งยิ่งใหญ่ในการถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์นอกระบบ เริ่มต้นสร้างสรรค์อย่างอิสระ และดำรงชีวิตอย่างเสรีชนได้อย่างแท้จริงสืบไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 90-91)

2. ทวี รัชนีกร

เป็นชาวอำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เกิดเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2477 มีความรักและความสนใจศิลปะมาตั้งแต่สมัยเด็ก ชอบดูหนังตะลุง หัดวาดรูปหนังตะลุงลงบนกระดาษยามว่างก็ชอบไปเดินเล่นเก็บเปลือกหอย ดูเต่า ดูนก ดูปลา ด้วยความชอบรูปร่าง รูปทรงที่แปลกตาของสัตว์ต่างๆเหล่านี้ ความประทับใจดังกล่าว ได้ปรากฏอยู่ในผลงานทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมรวมถึงผลงานศิลปะด้านอื่นๆ ของทวี รัชนีกร มาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรในปีพ.ศ. 2504 ทวี รัชนีกร ได้ไปรับราชการเป็นครูอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา ต่อมาได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าแผนกศิลปกรรมในระหว่างนี้มีสงครามในเวียดนามทหารอเมริกันได้มาตั้งฐานทัพในเมืองไทยที่นครราชสีมา ทุกวันทหารอเมริกันจะต้องไปทิ้งระเบิดใส่ทหารเวียดนามวันละเป็นสิบๆเที่ยว เสร็จแล้วกลับมาดื่มเหล้ามีเพศสัมพันธ์กับหญิงสาวชาวไทยที่เป็นเมียเช่าและโสเภณี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กสาวชนบทภาพที่น่าสมเพชอย่างยิ่ง วัฒนธรรมสังคมไทยถูกทำลายยับเยิน ต่อมาได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ทหารได้เข่นฆ่าประชาชนมากมายบาดเจ็บล้มตายในสถานที่ทำการประท้วง ทวี รัชนีกร ต้องถูกจับข้อหาภัยสังคม ฯลฯ ประสบการณ์ต่างๆเหล่านี้เป็นความทรงจำที่ ทวี รัชนีกร ได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จากวันนั้นถึงวันนี้ผ่านมาร่วม 40 ปี (2555) ผลงานศิลปะของ ทวี รัชนีกร มีมากมายทั้งประติมากรรม จิตรกรรมสื่อผสม ฯลฯ

จากการทุ่มเทให้กับการสอนและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอย่างหนัก ทวี รัชนีกร ได้รับการยกย่องจากสังคมทั้งในระดับจังหวัดจนถึงระดับประเทศ ในปี พ.ศ. 2544 ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดนครราชสีมา และเป็น 1 ใน 7 ศิลปินยอดเยี่ยม "ทุนสร้างสรรค์ ศิลป์

พีระศรี" โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2545 ได้รับคัดเลือกให้ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติมนัส เศียรสิงห์ "แดง"(หนึ่งในนักศึกษาผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์): ทัศนศิลป์ดีเด่นด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม จัดโดยสถาบันปรีดี พนมยงค์ ในปี พ.ศ. 2548 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปิน (สวช.) กระทรวงวัฒนธรรม ในปี พ.ศ. 2550 ทวี รัชนีกรได้ก่อตั้งหอศิลป์ทวี รัชนีกร ขึ้นบนพื้นที่หมายเลขที่ 203 ซอยเพชรมาตุคลา 4 ถนนราชสีมา-จักราช ตำบลหัวทะเล จังหวัดนครราชสีมา ด้วยงบประมาณส่วนตัว ทวี รัชนีกร กล่าวถึงการสร้างหอศิลป์ในครั้งนี้ว่ามีวัตถุประสงค์หลักๆคือ เพื่อจัดแสดงเผยแพร่ผลงานศิลปะของของผมเอง โดยรวบรวมผลงานตั้งแต่อดีตที่มีอยู่จนถึงผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ซึ่งประกอบด้วยผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม และเทคนิคผสม ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น และเป็นสถานที่จัดกิจกรรมต่าง ๆ สำหรับเยาวชน นักเรียน นักศึกษา เช่น การประกวดวาดภาพ การจัดเสวนา หรือการบรรยายทางศิลปะ และอื่น ๆ ตามแต่ความเหมาะสมของเนื้องาน เวลา และโอกาส (ทวี รัชนีกร. 2556: สัมภาษณ์)

3. **พิทักษ์ ปิยะพงษ์**

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เกิดเมื่อวันที่ 30 เมษายน ปี พ.ศ. 2484 ที่ตำบลเทพราช อำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา บิดาเป็นชาวประมง มารดาเป็นชาวนา เรียนจบหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนบางปะกง "บวรวิทยายน" จนจบหลักสูตรมัธยมต้นเมื่อปี พ.ศ.2495 เข้าเรียนมัธยมปลายหลักสูตรเตรียมอุดม ที่วิทยาลัยบางแสน จังหวัดชลบุรี และเข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง ประมาณปีพ.ศ. 2501-2502 เป็นช่างเขียนและช่างออกแบบร้านศึกษาภัณฑ์ขององค์การค้าคุรุสภา ต่อมาได้เข้าทำงานวงการโฆษณาพร้อมกับเขียนรูปภาพ และร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะกับกลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดและอุดมการณ์เดียวกันในยุคสมัยนั้น

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของนายพิทักษ์ ปิยะพงษ์ เขาได้กล่าวถึงเรื่องราวความเป็นมาถึงสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นว่า

> นักศึกษาได้การรวมตัวกันจัดให้มีการอภิปรายตามสถานที่ต่างๆ โดยอาจารย์เป็นวิทยากร นั้นถือเป็นสิ่งที่จุดชนวน ธรรมศาสตร์จะมีค่านิยมทางการอภิปรายของประชาชนอาจเป็นนักศึกษาหรือนักวิชาการตลอดมา เพราะมันมีเรื่องชาวนามาก่อน เรื่องฆ่าชาวนาคือพ่ออินถาแล้วผมเองก็มีเชื้อสายทางชาวนา ผมก็รู้สึกตามมาตลอด ช่วงนั้นนักศึกษาเริ่มนำเรื่องพวกนี้เข้ามาความคิดมันก็เริ่มกระจายไปทั่ว ในช่วงที่เบ็ดเสร็จก็หมายถึงช่วงเหตุการณ์ที่มันเกิดขึ้นในช่วงที่เพื่อน ๆ เริ่มออกมา ผมก็เข้าไปอยู่ในตึก กปป. ผมก็ไปกลับ บ้านผมอยู่อุดมสุข หลังจากนั้นผมรู้สึกว่างานศิลปะที่เราทำมันไม่น่าจะถูกทาง ผมเริ่มเข้ามามีบทบาทสูงมากก็เริ่มเคลื่อนไหว เราก็เริ่มอยู่ในกระบวนการต่างๆ การต่อสู้รุนแรงในความคิดเพราะมันมีฝ่ายเก่า ฝ่ายใหม่ ฝ่ายซ้าย ฝ่ายขวาในช่วงนั้น ผมยิ่งอ่านมากก็ยิ่ง

> เห็นมาก สิ่งที่เราเคยคิดมันมีคนเค้าคิดก่อนแล้วมันมีพวกแล้ว เหตุการณ์มันชี้ชัดแล้วว่าเราเดินมาถูกทาง ผมก็เปลี่ยนแนวทางด้านการทำโฆษณาเลยหันมาทำงานทางด้านศิลปะ ถ้าผมทำงานศิลปะผมควรจะต้องแสดงออกถึงความคิดของผมในทางสังคมที่ควรจะเป็นที่ดีกว่านี้
>
> ผมได้ตระหนักและสัมผัสถึงความไม่เป็นธรรมในบริบทต่าง ๆ ทางสังคม จึงได้ปักใจมั่นต่อแนวทางศิลปะประจักษ์สังคม ผมจึงได้มุ่งเน้นทุ่มเทสร้างผลงานศิลปะแนวทางเพื่อชีวิต คือ ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน ผมได้ชักชวนเพื่อนศิลปินก่อตั้งกลุ่มศิลปินอิสระ จัดแสดงนิทรรศการศิลปะสะท้อนชีวิต สังคม การเมืองจากนี้มาผมจึงสร้างสรรค์ผลงานตลอดมาจนถึงปัจจุบัน (พิทักษ์ ปิยะพงษ์. 2556: สัมภาษณ์)

ระหว่างปี พ.ศ.2517 จนถึง 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่สถานการณ์บ้านเมืองอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ นับเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการออกแบบโปสเตอร์เคลื่อนไหวการเมืองภาคประชาชนและยัง เป็นผู้ผลักดันให้นักกิจกรรมทัศนศิลป์ส่วนหนึ่งไปร่วมเคลื่อนไหว หนุนช่วยสร้างสรรค์งานศิลป์ให้กับกิจกรรมนักศึกษาในสถาบันการศึกษาและองค์กรภาคประชาชน

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาและเหตุการณ์การแสดงนิทรรศการเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2519 ที่หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี โดยกล่าวว่า

> เป็นช่วงที่คุณครู อาจารย์ต่างๆ นักวิชการต่างๆ มารณรงค์ความคิดมาคุยกันเพราะฉนั้นเราก็มีผลกระทบของผู้ที่ถูกกระทำมาตั้งแต่ปี 2517 จึงได้เริ่มเก็บข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงาน จนมาถึงตุลาคม 2519 ผมได้แสดงผลงาน ในวันที่ 5 ตุลา2519 ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแสดงศิลปะเพื่อชีวิตครั้งแรกของประเทศไทย ถึงแม้ว่าก่อนหน้านี้กลุ่มธรรมจะแสดงศิลปะหลายครั้งแล้วก็ตาม แต่เน้นการนำเสนอในเรื่องของธรรมชาติเรื่องทั่วๆไปมากกว่า แต่ในปี 2519 วันที่ 5 ตุลาคม นั้น เป็นปีที่แสดงศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งมันแปลกกว่าที่ผ่านมา ผลงานผมเนื้อหาออกไปทางสังคม โจมตีสหรัฐอเมริกาด้วย เหตุผลนี้รูปของผมจึงถูกเผาทิ้ง ฉีกทิ้ง โดยเพื่อนๆที่หวังดีกลัวว่าเราจะถูกจับ(พิทักษ์ ปิยะพงษ์. 2556: สัมภาษณ์)

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เป็นผู้ร่วมก่อตั้งและเป็นกรรมการแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยและยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยและเป็นกำลังสำคัญในการผลักดันให้มีการจัดแสดงงานศิลปกรรมอย่างเปิดกว้าง ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากนักศึกษา ประชาชน และผู้อยู่ในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง

ในด้านกระบวนการพัฒนาเทคนิควิธีการทางศิลปะ เป็นผู้เริ่มและบุกเบิกการเขียนภาพสดขนาดใหญ่ ที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมการเมืองจนเป็นที่ยอมรับ ในเวลาต่อมาได้คิดค้นสร้างสรรค์งานศิลปะจากดินโคลนกลางท้องทุ่งนา รวมทั้งคิดค้นนำเอาชันยาเรือและดินเลนมาเขียนรูปภาพ โดยยังคงกลิ่นอายจิตวิญญาณชาวนาไว้อย่างเหนียวแน่นทำให้ผู้เสพงานได้ดื่มด่ำ

ซึมซับผลงานที่สอดใส่แก่นสารของชีวิตสังคมการเมืองด้วยความสะเทือนใจ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ยังมีผลงานทางด้านการเขียนบทกวี โดยใช้นามปากกา ทาสไท พิทักษ์ชน เขียนบทกวีแนวสะท้อนความรู้สึกต่อปัญหาสังคมและสภาพแวดล้อมไว้จำนวนไม่น้อย

การแสดงนิทรรศการครั้งสำคัญ เช่น แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มศิลปิน ปี พ.ศ.2505 แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มศิลปินอิสระ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ.2516 นิทรรศการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ.2522 ได้รับเชิญไปแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น ณ เมืองเกียวโต, อิวาดะ ประเทศญี่ปุ่น และอื่น ๆอีกมากมาย

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” จึงขอประกาศเกียติคุณให้เป็นศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ประจำปี พ.ศ.2549

4. อำนาจ เย็นสบาย

อำนาจ เย็นสบาย นักต่อสู้ทางการเมือง นักวิจารณ์ศิลปะ อาจารย์ นักวิชาการ นักบริหาร ศิลปินด้านทัศนศิลป์ และวรรณกรรม ฯลฯ ปัจจุบัน (2556) รองศาสตราจารย์ คณบดีวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นชาวตำบลสามพราน จังหวัดนครปฐม โดยกำเนิด นับเป็นบุคคลที่สร้างสรรค์คุณประโยชน์อนันต์ให้กับวงวิชาการศึกษาในด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณกรรม ฯลฯ เป็นหนึ่งในบุคคลสำคัญยิ่งในการจัดตั้งวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย อันมีประโยชน์ไพศาลต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิตของชาวนาไทย นับเป็นการสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่เมื่อนักศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรียนรู้วิธีการทำนาสวมเครื่องแบบนักศึกษาลงเรียนการทำนาในแปลงนา ภาพที่เกิดขึ้นนี้นับเป็นความหวังของประเทศอย่างแท้จริง วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้เป็นทั้งเพื่อนร่วมรุ่นนักศึกษา เพื่อนร่วมอาชีพ เพื่อนร่วมอุดมการณ์ เพื่อนร่วมงานของอำนาจ เย็นสบาย ที่ได้ร่วมกันสร้างสรรค์คุณประโยชน์อันมากมายไพศาลต่อระบบการศึกษาของประเทศไทย ได้กล่าวถึง อำนาจ เย็นสบาย ว่า

> บนถนนสายวรรณกรรม ที่คราคร่ำไปด้วยนักแสวงหาความงามแห่งตัวอักษร ตัวอักษรแห่งชีวิตและตัวอักษรแห่งความคิดคำนึง เรายอมพบเขาก้าวเดินอย่างสง่างามอยู่บนถนนสายนั้น และถ้าเราก้าวผ่านมาสู่ถนนอีกสายหนึ่งถนนสายทัศนศิลป์ ถนนสายจิตรกรรมที่มีสีสรรพ์ฉาบละเลงอยู่บนระนาบ บนความงดงามนั้น เราก็พบเขาจัดจ้านทั้งรอยพู่กันและลีลาวิพากษ์วิจารณ์.....เขาคือ อำนาจ เย็นสบาย ผู้ชายวัยทำงานคนนั้น บนถนนสายตัวอักษร เขาเขียนหนังสือสารพัดชนิดมาแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม (2516) ทั้งวิจารณ์ศิลปะ วรรณกรรม และการเมือง ผู้ชายร้อยนามปากกาคนนี้ จัดจ้าน ยืนขึ้นคัดง้างวงการทัศนศิลป์สายผูกขาด พยายามอธิบาย “ศิลปะเพื่อชีวิต” และพยายามบอกคนในวงการทัศนศิลป์ว่า เหตุผลคืออะไร แม้บ่อยครั้งที่เขาเจ็บปวด แต่เขาก็ได้ชะล้างอะไรต่อมิอะไรไประดับหนึ่งทีเดียว

บนถนนสายวรรณกรรม ใครก็รู้จัก อำนาจ เย็นสบาย เป็นอย่างดี ....นวนิยาย “คืนฟ้าหนาว” ที่ได้รับรางวัลชมเชยจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ปี 2525 เป็นหนังสืออ่านประกอบในมหาวิทยาลัย และได้รับคัดเลือกแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นเรียบร้อยแล้ว (รวมทั้งเรื่องสั้นอีก 2-3 เรื่อง)

ในปี 2533 หนังสือรวมเรื่องสั้น “ใต้ผืนน้ำ” ได้รับรางวัลดีเด่นจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ได้รับรางวัลเกียรติยศนักเขียนดีเด่น จากสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และในปีเดียวกันนั้น หนังสือรวมเรื่องสั้นชื่อ “อ่างมังกร” ก็ได้รับรางวัลชมเชยจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติอีก

เท่านั้นยังไม่พอ วรรรณกรรมเด็กที่ อำนาจ เย็นสบาย เขียนมาแล้วไม่น้อยกว่า 80 เรื่อง ได้รับรางวัลทุกประเภททุกระดับมาแล้วนับด้วยสิบยี่สิบรางวัล สำหรับวรรณกรรมเด็กของ อำนาจ เย็นสบาย หลายคนบอกว่า เขาอาจจะกลายเป็น “อีสป” นักเล่านิทานแห่งเมืองไทยก็ได้ จุดยืนอันงดงามทางวรรณกรรมของเขา ไม่ว่าจะสอดใส่ลงในพฤติกรรมหรือวาจาของคน สัตว์เดรัจฉาน ล้วนสร้างมโนธรรมทั้งสิ้น

กลับมาสู่ถนนสายทัศนศิลป์ อำนาจ เย็นสบาย ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง และจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผลงานจิตรกรรมของเขาก้าวข้ามศิลปะเชิงหลักวิชาในราวปี 2512-2513 เขาสร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรมผสานกับชีวิตมนุษย์อย่างน่าสนใจ

อำนาจ เย็นสบาย ใช้ชีวิตสอนศิลปะอยู่ที่ มศว ประสานมิตร เขาอาจจะไม่มีเวลาให้กับการสร้างสรรค์จิตรกรรมมากนัก เพราะการเป็นครู การเป็นนักเขียน การเป็นนักกิจกรรม การเป็นนักอภิปราย ย่อมแบ่งสันปันส่วนเวลาไปมากมาย แต่เมื่อเขามีโอกาส ก็จะคว้าพู่กันมาระบายสี สร้างสรรค์จิตรกรรมในแนวทางของเขา “ทางใครก็ทางมัน” บนเส้นทางสังคมประชาธิปไตย และที่ อำนาจ เย็นสบาย ไม่ยอมหนีตัวเองก็คือแรงใฝ่ใจในมโนธรรม....มโนธรรมที่พึงงอกงามในสังคมมนุษย์

จิตรกรรมชุด “ชะตากรรม” ของเขา “ผมสร้างจิตรกรรมชุดนี้จากสำนึกส่วนตัวของผม ชีวิตจิตใจ ความเจ็บปวด และชะตากรรมของผู้คนอีกมากมาย ที่เราควรจะร่วมรับรู้และเกื้อหนุน” “ผมสร้างสรรค์อย่างผม” ความเหล่านี้บอกอะไรหลายสิ่งหลายอย่างในการเป็นเขา อำนาจ เย็นสบาย และการเป็นจิตรกรรมชุด “ชะตากรรม จิตรกรรมของเขาแสดงออกด้วยรอยพู่กันอิสระ สร้างความซับซ้อนบนพื้นผิวด้วยการระบายสีครั้งแล้วครั้งเล่า... ความซับซ้อนบนผิวหน้าอาจจะสะท้อนความซับซ้อนของวัตถุ สิ่งแวดล้อม และชีวิต ด้วยเนื้อหาสาระที่แสดงนัยถึงชีวิต ชนชั้นล่าง และ ชะตากรรม ผสมกับริ้วรอยหยาบบนผิวหน้านั้น ช่วยกระตุ้นความสะเทือนใจมากกว่าความสวยหวานแว่ว

นับด้วยสองพันกว่าปีที่อริสโตเติลแซ่ซ้องโศกศิลปกรรมหรือเทรเจดิคอาร์ต เพราะอริสโตเติลเชื่อมั่นว่า ความโศกเศร้าคือซีกของสาระที่จะช่วยชักฟอกจิตใจให้ก้าวเดินไปสู่จริยธรรม....หรือ อำนาจ เย็นสบาย เชื่อมั่นเช่นนั้นด้วย

ชีวิตของบุคคลหนึ่ง ย่อมเดินทางอยู่ในบริเวณว่างและกาลเวลาของตนเอง ทั้งกว้างขวางและยาวไกล หลายคนสร้างสรรค์ศิลปะเพียงชั่ววูบเหมือนไฟไหม้ฟาง หลายคนเลิกลาเพราะไม่ได้โภคทรัพย์ตอบแทน หลายคนรอเวลาสร้างสรรค์ตลอดเวลา... แต่หลายคนก็สร้างสรรค์ศิลปะดั่งลมหายใจ แล้ว อำนาจ เย็นสบาย ล่ะ ในวันเวลาที่เขายังคงหมกมุ่นอยู่บนถนนสายวรรณกรรม เราจะรอให้เขาเจียดเวลาให้กับการสร้างสรรค์จิตรกรรม “ตามแนวทางของเขา” เราจะรอ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 143-147)

อำนาจ เย็นสบาย สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมต่อเนื่องเรื่อยมา เน้นถ่ายทอดเฉพาะเนื้อหาสาระเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรงสร้างทุกเหตุกาณ์ของบ้านเมือง อำนาจ เย็นสบาย มีส่วนร่วมในการให้ความรู้ให้ความคิด เป็นแนวทางให้กับสังคมได้เป็นอย่างดี เป็นแบบอย่างในการดำเนินที่ดีที่สร้างสรรค์ประโยชน์ให้กับส่วนรวมอย่างมากมายในชีวิตนอกจากผลงานจิตรกรรม บทความ บทวิจารณ์อีกจำนวนมากในวารสารต่างๆทั้งของสถาบันการศึกษาและหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์และอื่นๆ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองทั้งสิ้น

5. สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นักศึกษาจากสถาบันวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา แผนกศิลปกรรม เป็นหนึ่งในหลายคนที่เป็นลูกศิษย์ อาจารย์ทวี รัชนีกร เมื่อเรียนจบแล้วสุขสันต์ได้รับการว่าจ้างจากวิทยาลัยฯ ให้เป็นอาจารย์พิเศษในแผนกศิลปกรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา เมื่อล่วงเข้าสู่ปี 2516 สุขสันต์ ก็ได้รับการเชิญชวนจากเพื่อนร่วมรุ่นที่เป็นทั้งกวี และศิลปิน เพื่อสังคมให้เข้าร่วมขบวนการเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สุขสันต์ และกลุ่มเพื่อนยังคงเป็นแกนนำสำคัญในการนำประชาชนที่เรียกร้องประชาธิปไตยร่วมเคลื่อนไหว ณ บริเวณลานย่าโม ในจตุรัสกลางเมืองโคราช สุขสันต์ กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนหนึ่งว่า

> ผมถูกจับกุมในวันที่ 12 ตุลาคม 2519 ด้วยข้อหาภัยสังคมถูกนำตัวอยู่ในห้องขังของสถานีตำรวจ สภอ.เมืองโคราชเป็นเวลา 4 เดือน จากนั้นจึงถูกส่งตัวไปคุมขังยังเรือนจำบางเขน ระหว่างการถูกขังอยู่ในเรือนจำนั้น ผมเขียนรูป และเมื่อเพื่อนและภรรยา(เสาวลักษ์ณ์ เหมือนนิรุทธ์) ซึ่งเป็นอาจารย์มาเยี่ยม ผมยังได้นำรูปเขียนในห้องขังผมมาให้ชมเสมอ จากเหตุการณ์นี้นักข่าวของหนังสือพิมพ์ดาวสยาม ได้ถ่ายรูปเขียนของผมและนำไปขึ้นข่าวพาดหัวหนังสือพิมพ์พร้อมกับบรรยายว่ายังคงเขียนรูปภาพทางการเมืองเพื่อปลุกระดม แม้ว่าจะอยู่ในห้องขังก็ตาม...ความคิดทางสังคมต่าง ๆ เขาได้เก็บงำมันเอาไว้เพื่อรอคอยวันแห่งอิสรภาพจะมาถึง (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2556: สัมภาษณ์)

สิทธิธรรม โรหิตะสุข ได้กล่าวถึงเส้นทางชีวิตของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ภายหลังได้รับอิสระภาพจากห้องขังว่า

24 กันยายน พ.ศ. 2520 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้รับอิสระภาพจากห้องขัง เขาไม่รีรอที่จะเลือกเส้นทางชีวิตในการเป็น “ครูศิลปะ” ควบคู่ไปกับการทำงานศิลปะของตนเอง โดยสถานศึกษาเริ่มแรกที่เขาสามารถสอบบรรจุเข้าไปทำงานในยุคที่ความต้องการครูศิลปะมีมากล้นคือ โรงเรียนเขวาไร่ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ภายหลัง “ครูสุข” ได้กลับมาเป็นครูศิลปะที่โรงเรียนบ้านไผ่ (ข.ก.5) อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น สถานที่ซึ่งกลายเป็นที่ทำงานจนกระทั่งเขาและภรรยาเข้าโครงการเกษียณอายุราชการก่อนเวลา อำเภอบ้านไผ่ยังเป็นที่ตั้งของบ้านพักและสถานที่ทำงานศิลปะของเขาตลอดเวลา 30 ปีกว่าจนถึงปัจจุบัน (สิทธิธรรม โรหิตสุข. 2554: 8-9)

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เขียนทั้งภาพ บทกวี และบทเพลง ซึ่งได้ร้องเองเล่นดนตรีเองตามอารมณ์ความรู้สึกที่ออกมาจากส่วนลึกของทั้งร่างกายและจิตใจ สุขสันต์ ได้บรรยายภาพและบทกวีและได้นำบทกวีนั้นมาใส่ดนตรีกีตาร์สดร้องให้ฟังอย่างเป็นกันเอง สุขสันต์ เล่าให้ฟังตอนหนึ่งว่า

ประมาณปี 2522 ผมอ่านบทกวีของจุเลียส ไนเยียเร ประธานาธิบดีของประเทศแทนซาเนีย ท่านเป็นประธานาธิบดีที่เป็นกวี ท่านเขียนว่า “หนุ่มสาวเอย เจ้าจงเดินทางไป เจ้าจงเอาเสบียงที่เรามีอยู่ทั้งหมดนี้ไป เมื่อเจ้าเดินทางไปถึงดินแดนข้างหน้าที่อุดมสมบูรณ์ เจ้าก็จงย้อนกลับมารับพวกเราไปสู่ที่นั่นด้วยเถิด”..อย่างนี้เท่าที่ผมจำได้นะ.ผมจึงนำเอาบทกวีนี้มาเป็นแรงบันดาลใจเขียนเป็นเพลงและผมจะเล่นกีตาร์และร้องเพลงให้ฟัง

เจ้าบินจากถิ่นรวงรัง สู่หนทางที่ไกลแสนไกล
เจ้าบินไปสู่จุดหมาย ไปสร้างสรรค์ดังฝันงดงาม
เจ้าบินจากถิ่นรวงรัง สู่หนทางที่ไกลแสนไกล
เจ้าบินไปสู่จุดหมาย ไปสร้างสรรค์ดังฝันงดงาม
เจ้าบินไปเถิด เกิดแล้วต้องสู้ เรียนรู้มากมายในสิ่งหวัง
ถึงแม้ลำบากมากมายในเส้นทาง แต่สิ่งหวังดังใจหมายไม่ลบเลือน
เจ้าบินจากถิ่นรวงรัง สู่หนทางที่ไกลแสนไกล
เจ้าบินไปสู่จุดหมาย ไม่จากตายคงได้คืนเรือน
เจ้าบินจากถิ่นรวงรัง สู่หนทางที่ไกลแสนไกล
รวงรังที่ยังยากไร้ รอความหมายเจ้าได้กลับเยือน

(สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2556: สัมภาษณ์)

วิรุณ ตั้งเจริญ แกนนำคนสำคัญในการจัดตั้ง “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ในปี 2522 ได้กล่าวถึง สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ตามที่ได้รู้จักโดยกล่าวว่า

ผมได้รู้จักกับสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ และผลงานจิตรกรรมจำนวนมากมาย ในช่วงปี 2522-2523 เมื่อเริ่มงานชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่ก่อเกิดจากกการรวมตัวของคณาจารย์จากหลายสถาบัน ศิลปินอิสระ ศิลปินไร้สังกัดจากกรุงเทพมหานคร และทุกภูมิภาคของประเทศไทย พลังร่วมในการทำงานที่เข้มแข็ง ศิลปกรรมที่มีความหลากหลาย ศิลปกรรมกระแสทุนนิยมและกระแสศิลปะเพื่อชีวิต การนิทรรศการผลงานศิลปะพร้อมกัน 5-6-7 แห่ง กรุงเทพมหานครและภูมิภาคศิลปะของศิลปิน ศิลปินสมัครเล่นศิลปะเล็กประกอบกับการอภิปรายทางวิชาการ เอกสาร และสิ่งพิมพ์ทางวิชาการ ผลงานศิลปกรรมและงานสติปัญญา วิชาการเดินทางไปด้วยกัน งบประมาณ จากมากมายหลายแห่ง ภาคธุรกิจหลายแห่งภาคธุรกิจเอกชน สปอนเซอร์ ลงขันแล้วประมาณ 2529-2530 ชมรมศิลปกรรม แห่งประเทศไทยก็ยุติบทบาทลง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2554: 2)

สันติภาพ นาโค เป็นชื่อที่ได้มาจากการตั้งเอง หรือมีที่มาอย่างไรและจุดมุ่งหมายในการสื่อสารใดหรือแฝงนัยใดหรือแฝงนัยใดๆหรือไม่

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้กล่าวถึงที่มาของ ชื่อและสกุล สันติภาพ นาโคว่า เมื่อตอนเริ่มปี พ.ศ. 2526 ผมได้เริ่มเขียนภาพประกอบบทกวีและบทเพลงแล้วเซ็นชื่อใต้ภาพว่า “สันติภาพ” ซึ่งก่อนหน้านี้ผมวาดภาพระบายสีบนผ้าใบ ผมก็จะเซ็นชื่อ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ แล้วจึงนำภาพไปแสดงคู่กัน ภาพประกอบบทกวีของสันติภาพ แต่ศิลปินไปปรากฏในงานเพียงคนเดียว คือผม ผู้คนจึงมักจะถามผมว่า “สันติภาพ” ไม่มาด้วยหรือครับ ผู้คนคิดวา “สันติภาพ” และสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นั้นอยู่ด้วยกัน แต่ “สันติภาพ” นั้นเป็นคนเก็บตัว เงียบ และสุขุม เขาตีความจากบทกวีที่เขียน สันติภาพจึงไม่นิยมที่จะมาในงานแสดง ส่งเพียงแต่ผลงานผ่านสุขสันต์มาเท่านั้น ส่วนของ นามสกุลนาโค นั้นอาจารย์สันติ อิศโรวุฒกุล ท่านตั้งให้ผมเมื่อครั้งร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งอาจารย์เขาคงจะตีความหมายจากภาพผลงานของผม ซึ่งเป็นภาพผลงานจิตรกรรมที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตชาวนา ในภาพจึงมีท้องนา มีวัวมีควาย ท่านจึงตั้งให้ว่า “นาโค” แต่เมื่อผมค้นหาความหมายจากศัพท์ พจนานุกรม “นาโค” นั้นแปลว่า “นาค” นามสกุลของสันติภาพ จึงมีสองความหมายดังกล่าว (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2556: สัมภาษณ์)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

ในห้วงเวลานั้น ผู้คนที่มีแนวคิดและแนวปฏิบัติตรงกันข้ามหรือไม่เห็นด้วยกับรัฐบาล หรืออำนาจ บนแผ่นดิน ก็ต้องเดินทางไปสู่ขุนเขา ไปศึกษาต่อ การเสนอความคิดในสื่อมวลชน ในสิ่งพิมพ์ก็ต้องใช้นามปากกา ไม่เช่นนั้นแล้วอันตรายจะมาเยือน สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ คุณครูและศิลปะสร้างสรรค์ งานศิลปะเชิงวิพากษ์วิจารณ์ เชิงเสนอความคิดต่าง ๆ ก็ต้องใช้นามพู่กัน “สันติภาพ นาโค” ด้วยเช่นกัน คำว่า “สันติภาพ” “นา” “โค” ย่อมแสดงนัยเนื้อหาสาระและแนวคิดของ “สุขสันต์

> เหมือนนิรุทธ์" ตามสมควร สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ มีพลังมากมายมิรู้เสื่อมคลายในการสร้างสรรค์ศิลปะ ทั้งจิตรกรรม บทกวี บทเพลง และการขับขานที่ออกมาจากใจอย่างล้ำลึก ผมประสงค์จะยืนยันว่าคนอย่าง สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เป็นศิลปินทั้งชีวิต ทั้งร่างกายและจิตใจ การเป็นศิลปินของเขาอยู่เหนือกาลเวลา เหนือทรัพย์สินเงินทอง เหนือเหรียญรางวัล และเหนือกว่าที่คณะกรรมการพิจารณาการเป็นศิลปินแห่งชาติจะมอบให้เขาได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2554: 3)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ทั้งการนำเสนอและการแสดงออกของเนื้อหาภายในภาพโดยกล่าวว่า

> ตลอดชีวิต 40-50 ปี กับการหายใจเข้าออกเป็นศิลปะ เขามีผลงานจำนวนมากมายเหลือเกิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมขาวดำ จะด้วยหมึกดำ ปากกา แท่งถ่าน ดินสอก็ตามที่บันทึกปรากฏการณ์และความจริง เท้าของผู้เป็นเบี้ยล่างทางสังคม ในชุมชน ในโลกที่ไม่ค่อยปราณีใคร ภาพในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ เปรียบเทียบร้องขอความเป็นธรรมด้วยภาพที่ซื่อ ๆ เรียบง่าย คมชัด ด้วยจุดยืนและอุดมการณ์ที่มั่นคงแข็งแรง
>
> ภาพจำนวนมากมายนั้น ได้บันทึกความคิด บันทึกการวิพากษ์สังคมอย่างตรงไปตรงมา และตรงประเด็นและเขาก็พร้อมที่จะนำบทกวีบนภาพเขียนนั้น มาขับขานเป็นบทเพลงพร้อมกับการเล่นกีตาร์อย่างอิมโพรไวเซชั่นทันทีทันใด สดและแจ่มใส แม้จะมีจิตรกรรมสีน้ำมันหลากสีอยู่บ้าง แต่ก็ดูเหมือนจะไม่คมชัดเหมือนจิตรกรรมขาวดำหลากหลายเหล่านั้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2554: 2-3)

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านจากปี พ.ศ. 2515 ถึง ปีพ.ศ. 2556 ร่วม 40 ปีกว่า สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมมากมายมีทั้งจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ และที่ยังคงสร้างอย่างต่อเนื่องอย่างไม่หยุดหย่อน คือ การสร้างสรรค์จิตรกรรม ขาวดำ บนกระดาษ ขนาด 56x76 ซ.ม. ผนึกแนบแน่นบนแผ่นกระดานอัดประกอบด้วยบทกวี ซึ่งเป็นหนึ่งเดียวกับภาพ และขนาด 30x21 ซ.ม. (หรือขนาด A4) จำนวนมากมายให้น้ำหนักแสง-เงาด้วยดินสอและปากกาทั้งหลากสีและดำส่วนใหญ่จะเน้นสร้างสรรค์ด้วยดินสอและปากกาสีดำเป็นหลัก ผลงานทั้งหมดเป็นเรื่องราวของชีวิตและสังคมการเมืองทั้งสิ้นถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาตามประสบการณ์ตามความรู้สึก

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้รับรางวัล ศิลปินมรกดอีสาน เมื่อปีพ.ศ.2555 โดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น ด้วยคุณูปการที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปจิตรกรรมผสมบทกวีและบทเพลงรับใช้สังคมมาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง ปัจจุบันสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ พักอยู่ที่อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

6. สุรพล ปัญญาวชิระ

สุรพล ปัญญาวชิระ เกิดเมื่อวันที่ 6 เมษายน พุทธศักราช 2496 ที่จังหวัดนครราชสีมา เรียนจบอนุปริญญา (ป.ว.ส.) ศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เทคนิคโคราช) เรียนจบคุรุศาสตร์บัณฑิต (คบ.) ศิลปศึกษา วิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นช่วงระหว่างเรียนที่วิทยาลัยเทคนิคโคราช ได้ร่วมกับกลุ่มเพื่อนนักศึกษาศิลปะ ก่อตั้งกลุ่มบังคลาเทศแบนด์ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิควิธีการที่หลากหลายขณะเดียวกันได้เล่นดนตรีไปด้วยทั้งผลงานศิลปะและผลงานบทเพลงเน้นเนื้อหาสะท้อนแนวคิดทางสังคม, สุรพล ปัญญาวชิระ กล่าวว่า

> เราอยู่ในสังคมที่ไม่ต้องเดินไปแสวงหาเรื่องหาข้อมูลมาเขียนงานเดินไปทางไหนก็เจอๆแต่เรื่องเห็นแต่การกระทำอันเอารัดเอาเปรียบจากนักปกครอง เรารู้สึกเจ็บปวด เห็นจนกระทั่งการเข่นฆ่า ถ้าเราไม่เรียนรู้การเมืองเราอาจชาชินกับมัน ชาชินกับความต่ำทรามความตกต่ำของชีวิต แต่พอเราได้เรียนรู้เรื่องราวการเมือง เราจึงรู้ว่าความผูกพันในการดำรงชีวิตนี้เกิดจากผลพวงที่นักปกครองเอาเปรียบมันเอาเปรียบคนเหล่านี้ การที่มือใครยาวได้สาวได้สาวเอาการกอบโกยมันก็รู้สึกเจ็บ ผมมองงานศิลปะเป็นไกด์ ผมไม่ได้มองงานศิลปะเป็นงานที่ลวงโลก ผมจะทำงานศิลปะเป็นไกด์เพื่อที่จะนำคนไปสู่เป้าหมายที่ดีกว่าเราอยากจะให้งานพูดแทนเราเพื่อที่จะไปบอกคนอื่น แล้วก็อยากจะเป็นการร่วมสร้างความคิดและแก้ไขสังคมให้ดีขึ้น (สุรพล ปัญญาวชิระ. 2546: สัมภาษณ์)

พ.ศ. 2517-2518 สุรพล ปัญญาวชิระ ได้ทำหน้าที่เป็นสมาชิกและเลขาธิการแนวร่วมศิลปินภาคอีสาน ระหว่างนี้ได้ร่วมกับเพื่อนนักศึกษาศิลปะสร้างสรรค์ผลงานภาคคัตเอาท์การเมืองต่อต้านฐานทัพต่างชาติที่ใช้ดินแดนไทยเป็นฐานรุกรานประเทศเพื่อนบ้าน นอกจากนี้ยังสร้างผลงานศิลปะวิพากษ์ปัญหาความไม่เป็นธรรมทางสังคมอย่างต่อเนื่องอีกด้วย ในพุทธศักราช 2526 ร่วมก่อตั้งกลุ่มคนเดินดิน สุรพล ปัญญาวชิระ นับเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะแสดงสด (Performance) ที่มีบทบาทในฐานะผู้บุกเบิกจนแพร่หลายในเวลาต่อมา, พ.ศ.2533 ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปะแสดงสด สามเหลี่ยม / สามมุม ประกอบด้วยสมาชิก 3 คน คือ สันติ อิศโรวุธกุล จุมพล อภิสุข สุรพล ปัญญาวชิระ, พ.ศ. 2534 เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มอีสาน, พ.ศ.2535 ร่วมก่อตั้งศูนย์ศิลปะชนแห่งประเทศไทย อบรมและจัดนิทรรศการศิลปะเด็กชาวภูเขา 6 เผ่า, พ.ศ. 2539 ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปะแสดงสด “ชีวศิลป์” กับ จุมพล อภิสุข และคณะ นอกจากนี้ยังสร้างผลงานศิลปะอื่น ๆ อีกมากมาย

พ.ศ.2539 สุรพล ปัญญาวชิระ ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการดำเนินงานจัดสร้างสวนประติมากรรม กำแพงประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์กับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย โดยเป็นผู้ออกแบบและเป็นประติมากรไปด้วย ทั้งปั้น และหล่อโลหะประติมานุสรณ์ในสวนประติมากรรมหน้าหอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ผลงานประกอบด้วยเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยที่เกี่ยวพันกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และขบวนการประชาชน เริ่มตั้งแต่ การอภิวัฒน์ 24 มิถุนายน 2475, การก่อตั้งมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง 2477, ธรรมศาสตร์กับขบวนการเสรีไทย 2484-2488, ขบวนการนักศึกษา 11 ตุลาคม 2494 เรียกร้องมหาวิทยาลัยคืน, ขบวนการสันติภาพ 2495, การประท้วงเลือกตั้งสกปรก 2500, ยุคสายลมแสงแดด, ยุคแสวงหา, เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516, เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519, เหตุการณ์เดือนพฤษาคม 2535 ได้ใช้ความบากบั่นพากเพียร วิริยะอุตสาหะท่ามกลางความยากลำบาก ในการสร้างสรรค์งานเป็นเวลากว่าทศวรรษ ประติมานุสรณ์ทั้งชุด ในสวนประติมากรรมธรรมศาสตร์กับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย จึงสำเร็จผลนับเป็นประติมากรรมที่จารึกประวัติศาสตร์การต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของขบวนการประชาชนได้อย่างยิ่งใหญ่

สุรพล ปัญญาวชิระ เป็นผู้ที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ยืนหยัดต่อสู้เพื่อสร้างแวดวงศิลปะกรรม ให้มีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม ต่อสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม สืบเนื่องจากแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในอดีตตราบจนทุกวันนี้ ปัจจุบันได้ค้นคว้าศึกษาทดลองสร้างงานศิลปะด้วยเทคนิคดิจิทัลอาร์ตเผยแพร่ทางอินเตอร์เน็ตอีกด้วย จนเป็นที่กล่าวขานทั่วไป กล่าวได้ว่า สุรพล ปัญญาวชิระ ได้ทุ่มเทตัวเองเกือบทั้งชีวิตอุทิศตนให้กับงานศิลปะอย่างสุดจิตสุดใจ เป็นแบบอย่างให้จดจำทั้งคุณค่าในการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏต่อสาธารณะได้สร้างผลสะเทือนต่อสังคม ตลอดจนการดำเนินชีวิตหลายทศวรรษที่ผ่านมา ได้พิสูจน์แล้วว่าอยู่บนครรลองแห่งสันติธรรม และได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ประกาศให้เป็นเกียรติคุณให้เป็นศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพประชาธิปไตย และความเป็นธรรมประจำปี พ.ศ.2554

7. สมชาย วัชระสมบัติ

สมชาย วัชระสมบัติ เป็นชาวจังหวัดธนบุรีโดยกำเนิด ที่อำเภอท่าพระ ปัจจุบันพักอยู่ที่บ้านเลขที่ 11 ซอยอัสสัมชัน 9 ถนนเพชรเกษม แขวงบางไผ่ เขตบางแค กรุงเทพมหานครได้ให้สัมภาษณ์ถึงความเป็นมาในการเลือกทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะว่า

"ความสนใจทางศิลปะแบบจริง ๆ จัง ๆ คือตอนที่เรียนอยู่ระดับมัธยมศึกษา ตอนนั้นมีความรู้สึกว่าอยากเป็นศิลปิน มองว่าศิลปินคือผู้สร้างโลกมีภารกิจอันยิ่งใหญ่เพื่อมนุษยชาติ และได้มีโอกาสเรียน-ศึกษาศิลปะกับอาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ตั้งแต่ตอนเรียนมัธยมศึกษาจนกระทั่งเข้ามาเรียนที่เพาะช่าง

พอมาเรียนที่เพาะช่าง เหตุเพราะได้เรียนรู้ศิลปะกับอาจารย์ประเทือง เอมเจริญ และคลุกคลีกับศิลปินมาก่อน จึงรู้สึกต่อต้านครู-อาจารย์ในตอนนั้น รู้สึกว่าครู-อาจารย์ไม่ได้สอนอะไรเรา สิ่งที่รับรู้ต่าง ๆ เกิดจากการเรียนรู้จากภายนอกทั้งสิ้น และคิดว่าอาจารย์มีภูมิแค่นี้จะมาสอนเราได้อย่างไร ซึ่งเป็นความรู้สึกตอนที่ยังเป็นเด็กอยู่พอโตถึงรู้ว่าจริง ๆแล้วครู-อาจารย์เขาสอนในสิ่งที่เราไม่มี สิ่งที่เราขาดแต่สิ่งที่เรารับรู้มาก่อนเป็นเพียงความคิดด้านเดียวและเป็นด้านที่เราถนัดมุ่งมั่นจะทำให้ดีเท่านั้นเอง (สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

สมชาย วัชระสมบัติ ได้เล่าถึงบรรยากาศของการเรียนในเพาะช่างปี 2513 ว่า

เป็นบรรยากาศของคนทำงานศิลปะโดยเฉพาะ เป็นความรู้สึกที่ดี ทำงานแบบเกื้อกูลกัน มีการจับกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์ ในตอนนั้นด้วยความที่อยากเป็นศิลปิน จึงเกาะกลุ่มไปกับรุ่นพี่ที่ไฟแรงอย่าง โชคชัย ตักโพธิ์ มณเฑียร บุญมา และนิพนธ์ ขันแก้ว เป็นต้น เกิดการแบ่งกลุ่มคนทำงานศิลปะอย่างชัดเจน คือกลุ่มทำงานเพื่อชีวิตก็ทำงานให้คนดูรู้เรื่อง ส่วนอีกกลุ่มก็จะทำงานศิลปะเพื่อชีวิตเท่านั้น ในการทำงานศิลปะที่เป็นส่วนตัว ก่อนมีมุมมองศิลปะเพื่อการเมืองและสังคมนั้น จะทำงานศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้น จะทำงานศิลปะในลักษณะงานสร้างสรรค์ (create) มาก่อน พอหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 จากสภาพสิ่งแวดล้อมและการรับรู้ในตอนนั้น ทำให้เริ่มมองการเมือง รู้สึกต่อต้านอเมริกา รู้สึกว่าการทำงานศิลปะคนต้องดูรู้เรื่อง จึงเริ่มเอาความคิดการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะ เอาความรู้สึกตัวเองไปผนวกกับแนวคิดเรื่องธรรมชาติ โดยการเขียนรูปง่าย ๆ อย่างเช่น รถไถกำลังตัดดิน ซึ่งเป็นการเขียนภาพในเชิงเปรียบเทียบ (สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

ในช่วงระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ถึงเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ช่องระยะเวลา 2 ปีกว่านี้ สมชาย วัชระสมบัติ นอกจากจะเป็นสมาชิกอยู่ในกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยและยังเป็นศิลปินใน กลุ่มธรรมด้วย ซึ่งประเทือง เอมเจริญ เป็นหัวหน้ากลุ่ม กลุ่มธรรมจะทำงานศิลปะในแนวธรรมชาติเป็นหลัก เพราะ "ธรรม" มาจาก "ธรรมชาติ" ไม่ใช่ "ธรรม" ที่มาจาก "ธรรมมะ" แต่ก็มีศิลปินบางส่วนในกลุ่มธรรมที่มองศิลปะในเรื่องการเมืองเช่น สมชาย วัชรสมบัติและธรรมศักดิ์ บุญเชิด ด้วยแนวทางความคิด ความเชื่อที่ต่างกันจึงทำให้เกิดการแบ่งเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายที่เขียนรูปธรรมชาติก็ไม่สนใจประเด็นการเมืองฝ่ายที่เขียนรูปประเด็นการเมืองก็มุ่งเน้นแต่เรื่องการเมืองเป็นหลักสำคัญ

สมชาย วัชระสมบัติ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ว่า

กลุ่มธรรม จัดให้มีการแสดงงานที่หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี ตนเองได้ส่งผลงานเข้าจัดแสดงด้วย แต่รูปของตนเองและของธรรมศักดิ์ บุญเชิด ถูกผู้อำนวยการหอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี ในตอนนั้นรวมทั้งเพื่อน ๆ ศิลปินในกลุ่มธรรมไม่เห็นด้วยกับเนื้อหาที่เน้นเรื่องเหตุการณ์ทางการเมืองและได้ขอร้องให้เอาออก ไม่ให้จัดแสดง เนื่องจากเป็นรูปโจมตีอเมริกา ทางผู้จัดและศิลปินกลัวจะมีปัญหากับสถานทูตอเมริกา ความเป็นจริงแล้วก่อนการจัดงานนิทรรศการได้มีการถกเถียงทะเลาะกันมากทั้งในกลุ่มที่เห็นด้วยและกลุ่มที่คัดค้าน จนในที่สุดวันเปิดงานรูปของตนเองและของธรรมศักดิ์ บุญเชิดก็ไม่ได้จัดแสดง และศิลปินในกลุ่มได้นำรูปไปเผาเนื่องจากกลัวว่าภัยจะมาถึงตัว เพราะถ้างานยังอยู่จะเป็นการโน้มน้าวให้คนในกลุ่มรับผิดชอบ เนื่องจากงานที่แสดงส่วนมากจะเขียนเรื่องธรรมชาติ ที่ไม่ใช่ประเด็นการเมืองถึงแม้รูปจะโดนเผาก็ไม่รู้สึกเสียดาย เพราะกระแสการเมืองในตอนนั้นแรงมาก เมื่อเสร็จจากการเปิดนิทรรศการที่หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี แล้วก็ไปชุมนุมประท้วงต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เหตุการณ์ในวันนั้นรุนแรงมากและด้วยความเป็นเด็ก จึงคิดว่าตัวเองเป็นหนึ่งในขบวนการก่อการ จึงนัดแนะกับ ล้วน ขจรศาสตร์ เพื่อหนีเข้าป่า โดยที่ทางบ้านไม่รู้ แต่พอจะออกจากบ้าน คุณแม่ได้มาทัดทานไว้ จึงเปลี่ยนใจไม่ไปหลังจากนั้นได้กลับมาเรียนต่อที่เพาะช่าง พอเรียนจบไปทำงานโฆษณากับพี่พิทักษ์ ปิยะพงษ์ อยู่ 10 ปี ช่วงระหว่างที่ทำงานโฆษณานั้น ความสนใจทางด้านการเมืองและสังคมไม่ได้หายไป เพราะยังอยู่ในกลุ่มเพื่อนที่มีแนวคิดเดียวกัน ทำงานร่วมกัน ก็พูดคุยกันแต่เรื่องการเมือง เรื่องสังคม แทบจะไม่ได้ข้องแวะเรื่องศิลปะเลย ระยะแรกของการทำงานจะมีปัญหากับลูกค้าทุกราย เพราะด้วยความเป็นศิลปินที่เสนองานไปแล้วลูกค้าไม่มีสิทธิ์มาวิพากษ์วิจารณ์หรือตำหนิงานที่เสนอไป จึงต้องใช้เวลาปรับตัวอยู่นานพอสมควรบางเรื่องก็ปรับได้บ้าง บางเรื่องก็ปรับไม่ได้ หลัง ๆ รู้สึกว่าความเป็นตัวเองค่อย ๆ ถูกกลืนหายไป และคิดว่าทนที่จะทำต่อไปไม่ไหว เพราะงานที่ทำอยู่ไม่ใช่รากเหง้าของตัวเอง พี่พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้พูดขึ้นมาประโยคหนึ่งว่า “ถ้าคิดอะไรไว้ในใจไม่ต้องห่วงกัน” จึงบอกพี่พิทักษ์ไปว่า “งั้นผมเลิกดีกว่าอยากกลับไปทำงานศิลปะ” (สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

เมื่อได้กลับมาทำงานศิลปะอีกครั้ง สมชาย วัชระสมบัติก็ได้สานต่อความคิดเดิมคือสร้างสรรค์ผลเกี่ยวกับสังคมทั่วไป แนวอนุรักษ์ หวงแหนแผ่นดิน

โดยกล่าวว่า เริ่มมองสภาพความเป็นจริงไม่อคติมากเหมือนเมื่อก่อน มองสองด้าน งานจึงออกมาในลักษณะเสนอความคิด (idealistic) เป็นรูปที่ดูรู้เรื่องแต่ก็ไม่ถึงกับ realistic เสียทีเดียว เป็นการผสมผสานระหว่าง idealistic กับ realistic โดยเอาสิ่งของมาแทนค่าความรู้สึกเป็นการนำเสนอแบบ symbolic ส่วนงานศิลปะที่ทำออกมาในปัจจุบันจะเป็นลักษณะกึ่งนามธรรม (semiabstract) โดยเอาความคิดที่เป็นตัวเราไปผสมกับตัวงาน คือเอาแค่ความรู้สึกผสมกับการนำเสนอ ตอนหลังทำงานในลักษณะธรรมชาติมากขึ้น เอาธรรมชาติมาเปรียบเทียบชีวิตมนุษย์ ให้แง่

คิดแก่มนุษย์มองเป็นวัฏฏะ สื่อออกไปในลักษณะ symbolic โดยเอาชีวิตมนุษย์มาเปรียบเทียบกับแนวคิดทางศาสนา งานลักษณะ semiabstract จะมีรูปทรงให้คนดูดูรู้เรื่อง เพียงแต่ศิลปินจะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออก เอาเฉพาะอารมณ์ที่ต้องการสื่อออกมา อย่างเช่น หากไปเห็นกระท่อมหลังหนึ่ง พอเห็นแล้วมีความรู้สึกว่ามันลึกลับ ก็จะเอารูปทรงกระท่อมมาทำงานแล้วเสริมใส่อารมณ์ลึกลับลงไป หรืออย่าง มองขึ้นไปบนฟ้าเห็นพระจันทร์เสี้ยวเป็นโค้ง ๆ สะท้อนเงาลงในน้ำรู้สึกว่ารูปทรงโค้ง ๆ นั้นเหมือนเคียว จึงวาดรูปเคียวใหญ่ ๆ เพราะรู้สึกว่าเคียวยิ่งใหญ่สูงส่งพอ ๆ กับพระจันทร์ ซึ่งเป็นการผสมผสานแนวคิดกับธรรมชาติ แต่หากเป็นงานในลักษณะ abstract จะไม่มีรูปทรงใด ๆ ทั้งสิ้น จะเป็นการพูดถึงอารมณ์ของสี ลักษณะฝีแปรง และอารมณ์ของศิลปินเป็นหลัก สำหรับงานศิลปะที่ชื่นชอบเป็นพิเศษ จะชอบดูงานของ รัสเซีย จีน และเม็กซิโก งานของศิลปินทั้งสามประเทศนี้จะเป็นลักษณะ express และทำงานเรื่องมนุษยชาติโดยตรง มีกลิ่นไอคุกรุ่นของการปฏิวัติ เน้นเรื่องราวการต่อสู้ของมนุษย์ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ต้องต่อสู้เท่านั้นจึงจะชนะ ส่วนศิลปินที่ชอบเป็นพิเศษ คือ ริเวร่า ซึ่งเป็นศิลปินชาวเม็กซิกัน งานของเขาจะเป็นลักษณะผสมผสานไม่ realistic จนเกินไป (สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

สมชาย วัชระสมบัติ ได้กล่าวถึงการทำงานของศิลปิน โดยแบ่งเป็นประเภทว่า

ศิลปินที่ทำงานศิลปะนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. ประเภทที่พอใจกับสิ่งที่ตัวเองมีอยู่ยึดสไตล์การทำงานในแบบเดียวไปตลอด เพราะศิลปินคนนั้นรู้สึกว่าค้นพบสไตล์ของตัวเองแล้ว ศิลปินคนนั้นก็จะพัฒนาสไตล์ของเขาไปเรื่อย ๆ และ 2. ประเภทที่คิดว่าสไตล์ไม่สำคัญ เปลี่ยนสไตล์ไปเรื่อย ๆ โดยเอาความรู้สึก ในแต่ละช่วงมานำเสนอ งานลักษณะนี้จะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ แต่จริง ๆ แล้ว การทำงานศิลปะนั้นไม่ได้มีสไตล์เป็นของคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะโลกนี้มีหลากหลายพันธุ์ หลากหลายรากเหง้า ศิลปะจึงเป็นลักษณะของการศึกษา การติดอิทธิพลและพัฒนามาเรื่อย ๆ จนถึงจุด ๆหนึ่ง

นอกจากนี้ศิลปะถือเป็นภาษาสากล ดังนั้นงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ ควรจะมีองค์ประกอบ 3 ประการจึงจะถือว่าเป็นงานศิลปะที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง องค์ประกอบที่ 1 คือ งานศิลปะนั้นต้องหยุดสายตาคนดูได้ (stop the feeling) องค์ประกอบที่ 2 คือ งานศิลปะนั้นต้องให้อารมณ์ความรู้สึกแก่คนดูได้ (set the mood) และองค์ประกอบที่ 3 คือ งานศิลปะนั้นต้องก่อให้เกิดประโยชน์ต่อคนดู และสังคมส่วนรวม แม้ปัจจุบันการทำงานศิลปะจะมีกระบวนการของโลกดิจิตอล เทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ถ้างานชิ้นนั้นทำออกมาสนองทั้ง 3 องค์ประกอบนี้ได้ ถือว่าเป็นงานที่สมบูรณ์ในตัวเองเช่นกัน เพราะงานศิลปะพ้นในเรื่องของเทคนิคไปแล้ว ขึ้นอยู่กับว่าพอทำไปแล้วได้อย่างที่คิดไว้หรือไม่ ผู้รู้ยอมรับหรือไม่ งานศิลปะต้องตอบคำถามเหล่านี้ได้(สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

ในปัจจุบันสำหรับประเทศไทยศิลปะได้พัฒนาไปมากพอสมควรนับจากมีวิทยาลัยสำหรับสอนศิลปะโดยตรง แต่ในส่วนประชาชนผู้สนใจที่เข้าชมผลงานนั้นยังคงมีน้อยมากหากเปรียบเทียบกับประเทศในแถบยุโรปหรืออเมริกาประเด็นนี้ สมชาย วัชระสมบัติได้แสดงความเห็นในประเด็นนี้ว่า

มุมมองและความคิดเห็นต่อความสนใจของคนดูงานศิลปะในปัจจุบันนั้น หากเปรียบเทียบฐานในเรื่องงาน ดูจากจำนวนประชาชนเห็นว่าไม่ว่าจะเป็นที่ไหน ๆในโลก จำนวนผู้ดูงานศิลปะยังไม่มากนัก ตัวเลขเมื่อคำนวณออกมาไม่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นคนไทยหรือจากฝั่งยุโรปและอเมริกา แต่สิ่งที่ต่างกันคือพื้นฐานการรับรู้และการศึกษาเรื่องศิลปะซึ่งตะวันตกดีกว่าของเรา เพราะว่าศิลปะคือวิชาบังคับของเขา ทุกคนต้องเรียนเรื่องสุนทรียภาพของความงาม ขณะเดียวกันเขาก็กระตุ้นให้เด็กนักเรียนกล้าทดลอง ทำให้มีความคิดหลากหลาย ยกตัวอย่าง เด็กนักเรียนในอเมริกา ครูจะเปิดโอกาสให้เด็ก ๆได้ทดลอง กล้าแสดงออก ให้เด็ก ๆออกมานำเสนองานหน้าห้อง เด็กทุกคนจึงพยายามคิดอะไรออกมาใหม่ ๆ ทำให้เด็ก ๆ ไม่รู้สึกล้มเหลวทางความคิด ดังนั้นอเมริกาจึงมีแบบอย่างลัทธิศิลปะมากมาย ในขณะที่หลักสูตรศิลปะของไทยคือการเรียนตามครู ครูเขียนดอกไม้นักเรียนก็ต้องเขียนดอกไม้ตาม แต่ปัจจุบันหลักสูตรการศึกษาของไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงบ้างแล้วเพราะเรากำลังเดินตามอย่างอเมริกา และต้องยอมรับว่าหลักสูตรของอเมริกาบางส่วนก็ดี สามารถนำมาปรับใช้ได้ ถึงแม้เราจะนำหลักสูตรของเรามาและศิลปะเป็นภาษาสากลแต่ศิลปะก็มีความเป็นชาติพันธุ์อยู่ในตัว ในเมื่อเด็กมีความเป็นตะวันออก เขาก็จะแสดงความเป็นตะวันออกของเขาออกมาในงาน

ส่วนวิธีการสอนศิลปะแก่เด็กเล็กนั้น เอาวิธีการสอนมาจากอเมริกา ศึกษาจากหนังสือศิลปะควบคู่ไปกับการศึกษาจิตวิทยาเด็ก โดยพยายามสอนให้เด็กเอาตัวตน เอาธรรมชาติของตัวเด็กออกมา เพราะเด็กแต่ละคนมีธรรมชาติไม่เหมือนกัน จะเน้นให้เด็ก ๆกล้าคิด กล้าแสดงออก และนำเสนองานให้เพื่อน ๆวิจารณ์ เพื่อที่ว่าโตขึ้นเขาจะได้ทนแรงกระแทกทางสังคมได้ และเด็ก ๆจะได้ไม่รู้สึกแปลกแยกกับศิลปะ ในการสอนจึงมุ่งเน้นให้เด็กคิด เพราะการทำงานศิลปะให้ได้ดีต้องคิดเป็นตั้งแต่เด็ก ส่วนเนื้อหาของงานที่เด็กนำเสนอนั้น ไม่ได้ให้ความสำคัญ ส่วนวิธีการสอนเด็กโตที่เรียนทางด้านศิลปะ จะฝึกพื้นฐานในเรื่องกระบวนการคิดเช่นกัน ส่วนฝีมือสามารถพัฒนาในภายหลังได้เพียงแต่ความเป็นมืออาชีพจะช้าหรือเร็วเท่านั้นเอง(สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

สมชาย วัชระสมบัติ ให้ความเห็นเกี่ยวกับศิลปินรุ่นใหม่ในยุคปัจจุบันว่า

สำหรับการทำงานศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ในปัจจุบัน มีความหลากหลายทางศิลปะมากขึ้น มีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในงาน แต่ไม่ได้หมายความว่าเราเป็นผู้นำ เพียงแต่เป็นลักษณะร่วมสมัย (contemporary) ทุกชาติพันธุ์ต่างทำงานเหมือนกันแต่ concept ที่เสนอออกมาจะต่างกันขึ้นอยู่กับรากเหง้า เช่น อาจเป็นเรื่องพุทธศาสนา ธรรมชาติ เทคโนโลยี ฯลฯ ความ

หลากหลายทำให้คนดูสามารถเลือกรสนิยมของตัวเองได้ว่าชอบงานแบบไหน ชอบศิลปินคนไหน ถึงแม้การทำงานศิลปะจะมีลักษณะเป็นปัจเจก โดยศิลปินเอาตัวเองเป็นที่ตั้งและทำงานเพื่อสนองตัวตนของศิลปินเอง แต่ในความหลากหลายต้องมีประกายที่ชี้นำสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ส่วนความเห็นต่อศิลปินที่ทำงานศิลปะเพื่อสังคมคิดว่ายังพัฒนาสิ่งที่ตัวเองคิดได้ไม่ดี และในขณะเดียวกันก็ยังทำงานกันไม่เต็มที่ ถ้าหากเชื่อเรื่องงานเพื่อสังคมต้องยืนหยัด ทำจริง เผยแพร่และป่าวประกาศให้ผู้คนรับรู้ และทำสิ่งนั้นให้เกิดประโยชน์ เพื่อให้เกิดการยอมรับ ไม่ใช่ทำตามกระแส ส่วนการที่คนดูงานน้อยหรือมากนั้น ไม่ใช่หน้าที่ของศิลปิน เพราะหน้าที่และความรับผิดชอบของศิลปินคือทำงานของตัวเองให้ดีที่สุด และศิลปินด้วยกันเองจะตัดสินว่างานพัฒนาไปถึงขั้นไหนแล้ว สิ่งจำเป็นในการทำงานศิลปะอีกส่วนคือแรงกระตุ้นในการทำงานของศิลปินซึ่งมาจาก 1. แรงกระตุ้นภายใน และ 2. แรงกระตุ้นจากภายนอก และหลักในการทำงานศิลปะของตัวเองนั้น จะไม่เปรียบเทียบงานของตัวเองกับใคร ๆ และคิดเสมอว่างานต่อไปจะทำได้ดีกว่านี้ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นจากภายในเพื่อนำไปสู่การพัฒนางาน และคอยกระตุ้นเตือนตัวเองอยู่เสมอว่าอย่าให้ไฟตก ทำงานออกมาให้ดี

ส่วนการนำเอาศิลปะไปปรับใช้ในชีวิตผู้คนนั้น มีความเห็นว่าสิ่งสำคัญที่จะทำให้ศิลปะพัฒนาขึ้นมาได้คือรสนิยม คนที่ขาดรสนิยมจะทำงานศิลปะไม่ได้ รสนิยมจะเป็นตัวกำหนดสำนึกต่อสังคมความเอื้ออาทรในสังคม สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เสริมสร้างมาในรสนิยม เมื่อรวมกันเข้าทั้งรสนิยมและศิลปะ คุณภาพชีวิตของเราก็จะดีขึ้นได้ การได้มีโอกาสเขียนภาพคัทเอาท์การเมือง ถึงแม้จะเป็นการเขียนรูปของศิลปินคนอื่น แต่ก็ถือเป็นหน้าที่ของคนทำงานศิลปะซึ่งต้องทำงานนั้นให้เกิดประโยชน์ทางด้านประวัติศาสตร์ ในขณะเดียวกันก็อาจก่อเกิดแนวคิดใหม่ ๆทางด้านศิลปะขึ้นมา โดยจะพยายามเขียนรูปเพื่อรักษา original เดิมเอาไว้ให้มากที่สุด คิดว่าต้องทำออกมาให้ดีกว่าเก่า เพราะเมื่อก่อนภาพเหล่านี้เป็นภาพประกอบในการบอกเล่าเรื่องราวบนถนนราชดำเนิน แต่เมื่อมีการเขียนขึ้นใหม่ถือเป็นการเก็บรักษาความรู้สึกร่วมทางประวัติศาสตร์เอาไว้ (สมชาย วัชระสมบัติ. 2556: สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์ ศิลปินทั้ง 7 คน และบทความจากหนังสือต่าง ๆ รวมถึงการกล่าวถึงศิลปินจากลูกศิษย์ ผู้ใกล้ชิด และผู้ร่วมเหตุการณ์ในเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น ฯลฯ จึงได้รับรู้บทบาทของแต่ละคนในอุดมการณ์ทางความคิด วิถีการดำรงชีวิต และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมและบทกวี อันมีคุณค่าและประโยชน์ต่อวงวิชาการศิลปกรรม วัฒนธรรมและสังคมไทย จึงถือได้ว่าศิลปินทั้ง 7 คน เป็นตัวแทนของศิลปินคนอื่น ๆ ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยการนำเสนอเรื่องราว เหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยของแต่ละยุคสมัยได้อย่างเหมาะสม สำหรับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

เมื่อรัฐบาลใหม่เริ่มขึ้นเป็นช่วงที่เรียกว่าประชาธิปไตยเบ่งบานที่สุด เสรีภาพงอกงามอย่างเต็มที่นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา แต่เสรีภาพและความสุขก็เบ่งบานอยู่ได้ไม่นานนักเมื่อจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งได้บวชเป็นเณรมาจากสิงคโปร์

เดินทางเข้ามาในประเทศไทย เพื่อมาบวชเป็นพระที่กรุงเทพฯ แต่ก็ถูกคัดค้านอย่างหนักจนนำไปสู่การประท้วงโดยศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาประชาชน ซึ่งได้ใช้มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นศูนย์กลางการประท้วง สถานการณ์ได้ขยายตัวอย่างกว้างขวาง ขบวนการผู้ชุมนุมประท้วงเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างมากมายและรวดเร็วเต็มท้องถนนราชดำเนิน

เพื่อปกป้องคนเพียงคนเดียวคนที่ประชาชนชาวไทยไม่ต้องการ เจ้าหน้าที่ของรัฐซึ่งมีอาวุธยุทธโธปกรณ์ที่ใช้ในสงคราม ซื้อมาด้วยเงินภาษีที่เกิดจากหยาดเหงื่อแรงงานของประชาชน และได้รับค่าตอบแทนเป็นเงินเดือนจากเงินภาษี เพื่อทำหน้าที่บำบัดทุกข์บำรุงสุขให้กับประชาชนผู้เป็นเจ้าของเงินและประเทศ ได้นำกำลังมาทำการปิดล้อมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และเข่นฆ่าลูกหลานของตนเอง ซึ่งเป็นอนาคตของชาติอย่างเหี้ยมโหด ไม่เหมือนคนที่มีพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ มีพฤติกรรมเยี่ยงสัตว์ป่า ทำให้ประชาชนคนไทยเหมือนกันต้องบาดเจ็บล้มตายเสียชีวิตอย่างน่าสังเวชใจยิ่งนัก เหตุการณ์ดังกล่าวนี้เกิดจากการไว้วางใจให้คนที่มีจิตใจเยี่ยงสัตว์นรกเหล่านั้นให้มีอำนาจและอาวุธอยู่ในมือ ผลที่ได้รับกลับมาก็คือ พวกเขาได้ทำการเข่นฆ่าประชาชน นิสิตนักศึกษา ด้วยวิธีการต่าง ๆ นาๆ แม้ว่าประชาชนบางคนได้เสียชีวิตแล้วเขายังเอาไปแขวนคอ เอาไปเผา ฯลฯ ที่เจ้าหน้าที่ของรัฐบาลทั้งทหารและตำรวจได้ใช้อาวุธสงครามทำการประหัตประหารชีวิตลูกหลานคนไทยด้วยกันเองอย่างไม่น่าจะเกิดขึ้นในสังคมเมืองพุทธ ลิขิต ธีรเวคิน ได้กล่าวสรุปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ว่า

> 6 ตุลาคม 2519 เป็นจุดดำทางประวัติศาสตร์ไทย เพราะเป็นเหตุการณ์ที่รุนแรง โหดเหี้ยมทารุณ มีการแขวนคอ ทำทารุณกรรมต่อศพ เผาศพหรือคนที่ตายไม่สนิทในที่สาธารณะ ไม่ว่าจะอธิบายด้วยเหตุผลกลใดก็ตาม ก็ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงสัจธรรมได้ว่า เหตุการณ์ 6 ตุลาคม เป็นเหตุการณ์อันน่าเศร้าสลด น่าสังเวช และไม่ควรจะให้เกิดขึ้นอีก คนไทยต้องฆ่ากันเอง ลักษณะการทารุณผิดมนุษย์ ความเสียหายที่เกิดขึ้นในแง่ชีวิตและเลือดเนื้อ เป็นสิ่งที่มากมายอยู่แล้ว แต่ความเสียหายทางขวัญและกำลังใจ โดยเฉพาะทางจิตใจของคนไทยจำนวนมากขึ้น คำนวณออกมาด้วยตัวเลขไม่ได้เลย วิธีที่ดีที่สุดคือ การถือเอา 6 ตุลาคม 2519 เป็นบทเรียนอันแพงลิ่วของประชาชนไทย และทุกคนต้องร่วมมือกันเพื่อมิให้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นมาอีก (ลิขิต ธีรเวคิน. 2546: 208)

เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ผ่านไป ทุกอย่างน่าจะเป็นบทเรียนอันควรจดจำและไม่ควรจะเกิดซ้ำรอยเดิมอีก แต่เรื่องของอำนาจและผลประโยชน์นั้นได้ฝังอยู่ในจิตสำนึกของผู้มีอำนาจมาทุกยุคทุกสมัย ทุกชนเผ่า ทุกเชื้อชาติเหมือน ๆ กัน ไม่มีทางที่จะสงบลงได้ เมื่อมนุษย์ผู้มีอำนาจในการปกครอง ต้องการใฝ่หาอำนาจและผลประโยชน์ จิตใจจึงมีแต่ความร้อนรุ่มด้วยกิเลสตัณหา

แห่งความอยาก ความโหยหิวทั้งเงินและอำนาจโดยไม่มีเมตตาธรรม ไม่มีความละอายต่อบาปกรรมที่ได้กระทำขึ้น พร้อมลงมือทำร้ายประหัตประหารฝ่ายที่คิดว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อฝ่ายตนเองด้วยวิธีการต่าง ๆ สารพัด เพียงเพื่อกำจัดให้พ้นทางอำนาจและประโยชน์ของตนเท่านั้น จึงทำให้เกิดการสูญเสียชีวิตยุวชนและบุคคลผู้เป็นอนาคตของชาติอย่างน่าเสียดาย วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวสรุปถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไว้ตอนหนึ่งในบทความ ประติมากรรมอนุสาวรีย์ในสังคม ในหนังสือประติมานุสรณ์ 6 ตุลา 2516 และ 6 ตุลา 2519 โดยกล่าวว่า

> เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 คือ เหตุการณ์อันอัปยศ และตราบาปในสังคมไทยที่เราตระหนักกันดี เวลาผันผ่านไป นักสวมหน้ากากคุณธรรมมากมายยืนสง่างามอยู่ในสังคม ผู้คนที่มีสำนึกและเจ็บปวดจากห้วงเวลานั้น หลายคนขายจิตวิญญาณของตนเอง แต่มากมายหลายคนก็ได้กลายเป็นเสาหลัก ยืนหยัดสร้างสรรค์เพื่อสังคม อนุสรณ์สถานและอนุสาวรีย์ เพื่อกระตุ้นเตือนสำนึกในสังคม และสะกิดเตือนภัย แห่งอวิชชาและมิจฉาทิฏฐิต้องเกิดขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: 47: 81-91)

3. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะ และความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พฤษภาทมิฬ 17-20 พฤษภาคม 2535

เหตุการณ์การเมืองในประเทศไทยนั้นไม่เคยปกติและสงบลงได้ มีการเลือกตั้งและปฏิวัติผลัดเปลี่ยนอำนาจหมุนวนอยู่อย่างนี้ ซ้ำแล้วซ้ำอีกเพราะอำนาจและผลประโยชน์ที่ได้จากการเป็นนักการเมืองมีนั้นมากมายเป็นสิ่งที่หอมหวานจึงทำให้คนกลุ่มหนึ่งซึ่งมีโอกาสกว่าคนจำนวนมากของประเทศเข้ามากอบโกยทรัพย์สมบัติของประเทศกันอย่างสนุกการสืบทอดอำนาจจึงกลายเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้ต้องการอำนาจอย่างไม่สิ้นสุดต้องปฏิบัตินี้คือปัญหาสำหรับการเมืองการปกครองไทย การรัฐประหารก็ได้เกิดขึ้นต่อมาอย่างไม่ควรจะเกิดในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534

คณะนายทหารที่เรียกว่าคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติหรือ รสช. ภายใต้การนำของพลเอกสุนทร คงสมพงษ์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุดได้ก่อรัฐประหารยึดอำนาจจากพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ หลังจากนั้นจึงได้แต่งตั้งนายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรี แต่การบริหารประเทศของนายอานันท์ ปันยารชุน ตั้งอยู่บนความอิสระไม่ได้อยู่ใต้อำนาจของทหาร และผลการบริหารบ้านเมืองเป็นไปด้วยความสะอาดบริสุทธิ์ตามหลักวิชาการจนกระทั่ง 1 ปีผ่านไปสิ่งที่เกิดขึ้นคือสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปมากภายใต้ รสช. และรัฐบาลนายอานันท์ ปันยารชุน ได้ชี้ให้เห็นว่ากระแสการเรียกร้องระบบการเมืองแบบเปิดและการพยายามแสดงความคิดเห็นทางการเมืองเกิดขึ้นทั่วทุกกลุ่มของสังคมตั้งแต่นักศึกษา นักวิชาการ นักธุรกิจ สื่อมวชชน

สถานการณ์ดังกล่าวนี้ได้สะท้อนให้เห็นข้อเท็จจริงที่ว่าสังคมไทยในสมัยปัจจุบัน (2535) ได้เปลี่ยนแปลงพัฒนาต่างไปจากสังคมไทยในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นอย่างมากและไม่มีทางที่จะกลับไปเป็นอย่างเดิมได้อีก รูปแบบการเมืองการปกครองของไทยต้องเป็นการเมืองแบบเปิดระหว่าง 1 ปี ของรัฐบาลนายอานันท์ ปันยารชุน ก็ได้มีการร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่แทนรัฐธรรมนูญปกครองแผ่นดินฉบับชั่วคราวที่ได้ประกาศใช้เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 3534 แต่สาระสำคัญของรัฐธรรมนูญฉบับใหม่นี้บางมาตรานั้นได้แอบแฝงประเด็นที่เป็นช่องว่าง เพื่อเป็นการเปิดทางให้มีการสืบทอดอำนาจของ รสช. โดยรัฐธรรมนูญระบุว่านายกรัฐมนตรีต้องไม่เป็นข้าราชการประจำ แต่ไม่ได้ห้ามบุคคลภายนอกที่ไม่ได้เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรเป็นนายกซึ่งก็หมายความว่านายกรัฐมนตรีนั้นสามารถแต่งตั้งบุคคลภายนอกได้และในบทเฉพาะกาลได้กำหนดให้ประธานรสช.คือพลเอกสุนทร คงสมพงษ์ เป็นผู้รับสนองพระราชโองการแต่งตั้งนายกรัฐมนตรีซึ่งผิดจากข้อกำหนดในรัฐธรรมนูญฉบับที่ผ่านมาที่กำหนดให้ประธานสภาผู้แทนราษฎรเป็นผู้รับสนองพระราชโองการ ในประเด็นก็พอเห็นช่องว่างอย่างชัดเจนถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในภายหน้า

หลังจากมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ จึงได้จัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไปในวันที่ 22 มีนาคม 2535 เมื่อผลการเลือกตั้งสำเร็จจึงปรากฏว่า พรรคสามัคคีธรรม ของนายณรงค์ วงศ์วรรณ ได้รับคัดเลือกเป็นอันดับหนึ่ง จึงมีสิทธิได้จัดตั้งรัฐบาลแต่ตัวนายณรงค์ วงศ์วรรณ มีปัญหากับทางการของสหรัฐอเมริกา โดยได้รับการยืนยันจากนางมาร์กาเร็ต เท็ตไวเลอร์ โฆษกกระทรวงการต่างประเทศสหรัฐอเมริกาว่า นายณรงค์ วงศ์วรรณ เป็นผู้หนึ่งที่ติดบัญชีดำของสหรัฐอเมริกาเพราะมีความใกล้ชิดกับขบวนการค้ายาเสพติดของโลก ด้วยปัญหาดังกล่าวนี้พรรคร่วมรัฐบาลจึงได้มีมติสนับสนุนให้ พลเอกสุจินดา คราประยูร หนึ่งในคณะรัฐประหารซึ่งเป็นผู้บัญชาการทหารสูงสุดและผู้บัญชาการทหารบก ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีโดยให้เหตุผลว่ารัฐธรรมนูญไม่ได้กำหนดว่านายกรัฐมนตรีต้องมาจากสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ข้อนี้ถือได้ว่าเป็นการวางช่องว่างไว้เพื่อการสืบทอดอำนาจของทหารอย่างแท้จริง

ภายหลังจากการยึดอำนาจการบริหารประเทศจากรัฐบาล ซึ่งมีพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี คณะรักษาความเรียบร้อยแห่งชาติหรือเรียกกันทั่วไปว่า รสช. ได้ทำการยึดอำนาจโดยให้เหตุผลว่า การบริหารประเทศของรัฐบาลมีพฤติกรรมพยายามทำลายสถาบันทหาร และทำการฉ้อราษฎร์บังหลวงอย่างหนักเมื่อยึดอำนาจสำเร็จแล้ว คณะ รสช. จึงได้เชิญนายอานันท์ ปันยารชุน ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีเพื่อรักษาการก่อนจะมีการเลือกตั้ง จากนั้นจึงได้มีการแต่งตั้งสภานิติบัญญัติแห่งชาติ รวมถึงการแต่งตั้งคณะกรรมการร่างรัฐธรรมนูญ เพื่อร่างรัฐธรรมนูญใหม่ซึ่งเป็นรัฐธรรมนูญ รสช. หลังจากร่างรัฐธรรมนูญเสร็จสิ้นลง จึงได้ประกาศใช้

และได้จัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไป เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2535 ในการเลือกตั้งครั้งนี้พรรคที่ได้รับการเลือกตั้ง รวมทั้งหมด 9 พรรค พรรคการเมืองที่ได้คะแนนการเลือกตั้งมากที่สุด คือ พรรคสามัคคีธรรม ของนายณรงค์ วงศ์วรรณ คือ 79 เสียง พรรคสามัคคีธรรมจึงได้เป็นแกนนำในการจัดตั้งรัฐบาล จึงมีการเตรียมเสนอชื่อนายณรงค์ วงศ์วรรณขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี แต่ขณะนั้นนางมาร์กาเร็ต แท็ตไวเลอร์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นโฆษกกระทรวงต่างประเทศสหรัฐอเมริกาได้ออกประกาศว่านายณรงค์ วงศ์วรรณนั้นมีพฤติกรรมใกล้ชิดกับกระบวนการนักค้ายาเสพติด จึงไม่สามารถขอวีซ่าเดินทางเข้าสหรัฐได้ด้วยเหตุผลข้อนี้ และรวมถึงความรู้สึกของประชาชนที่ไม่เห็นด้วย จึงทำให้นายณรงค์ วงศ์วรรณ ไม่ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นนายกรัฐมนตรี จึงได้มีการเสนอชื่อพลเอกสุจินดา คราประยูร ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีแทนโดยรับพระราชทานแต่งตั้งอย่างถูกต้องตามกฎระเบียบทุกประการ แต่ไม่มีความถูกใจประชาชนด้วยประชาชนส่วนใหญ่เห็นว่าเป็นการสืบทอดอำนาจการปกครองของทหารอย่างชัดแจ้ง ความไม่พอใจได้เกิดขึ้นเป็นวงกว้างนำพาไปสู้การเคลื่อนไหวคัดค้านต่อต้านการเป็นนายกรัฐมนตรี ของพลเอกสุจินดา คราประยูร การชุมนุมประท้วงจึงเริ่มขึ้นตั้งแต่เดือนเมษายน ยืดเยื้อมาถึงเดือนพฤษภาคม เพื่อเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีลาออก โดยก่อนหน้านี้พลเอกสุจินดา คราประยูร ได้ให้สัมภาษณ์ว่า คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติจะไม่รับตำแหน่งใด ๆ ทางการเมือง แต่ก็รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ซึ่งไม่ตรงกับที่เคยพูดไว้โดยให้เหตุผลว่าทำเพื่อชาติ พร้อมกับประโยคที่ว่า “เสียสัตย์เพื่อชาติ”

จากการชุมนุมที่ยืดเยื้อนี้ทำให้รัฐบาลต้องระดมทั้งทหาร ตำรวจจากหน่วยต่าง ๆ พร้อมอาวุธสงครามครบมือ เข้าควบคุมรักษาการในกรุงเทพมหานครจึงเริ่มมีการเผชิญหน้ากันระหว่างผู้ชุมนุมกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ และสถานการณ์ได้ตึงเครียดมาตามลำดับจนมาถึงจุดแตกหัก เมื่อกระบวนการประชาชนได้ทำการเคลื่อนขบวนออกจากสนามหลวงในตอนกลางคืนวันที่ 17 พฤษภาคม 2535 เพื่อไปยังถนนราชดำเนินกลางเพื่อไปยังหน้าทำเนียบรัฐบาล ตำรวจและทหารได้ทำการสกัดการเคลื่อนขบวนของประชาชน จึงทำให้เกิดการปะทะกันขึ้น ตำรวจและทหารจึงได้ทำการสลายการชุมนุมโดยการถล่มยิงประชาชนด้วย อาวุธ นา ๆ ชนิด ทำให้ประชาชนเสียชีวิตและบาดเจ็บหลายสิบคน

สมบัติ ธำรงธัญวงศ์ ได้กล่าวถึง นายแพทย์สมชาย ซึ่งได้ขอสงวนไม่เปิดเผยนามสกุล แพทย์ประจำโรงพยาบาลศิริราช ซึ่งได้ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการปฏิบัติหน้าที่ของหน่วยพยาบาลในการช่วยเหลือทั้งฝ่ายผู้ร่วมชุมนุม และฝ่ายเจ้าหน้าที่ปราบปรามการชุมนุมไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

คืนวันที่ 17 แรก ๆ ยังไม่มีการตั้งหน่วยพยาบาลอย่างจริงจัง มีนักเรียนแพทย์ปีสุดท้ายและหมอที่ไปช่วยปฐมพยาบาล ไม่มีเครื่องมือเพียงพอ พอตอนตีสองตีสาม มีการตั้งหน่วยพยาบาลที่ศรแดง มีคนเจ็บมาจำนวนมาก พอบ่ายวันที่ 18 เมื่อพลตรีจำลองถูกจับ ประเมินว่าคืนนี้คงเกิดเรื่องกันแน่ เพราะแนวกำลังทั้งสองฝ่ายอยู่ใกล้กันมากและทหารก็ปิดหัวปิดท้ายไว้หมด พวกเรากลับมาคุยกันว่าเราน่าจะรองรับปัญหาคนเจ็บคืนนี้ด้วย คือทั้งฝ่ายต่อต้านและฝ่ายทหาร

สักทุ่มกว่า ๆ ทหารก็เริ่มเคลียพื้นที่ไล่ขึ้นเรื่อย ๆ เคลื่อนหน่วยพยาบาลไปที่โรงแรมรอแยล (รัตนโกสินทร์) ตอนนั้นมีหมอกับพยาบาลประมาณสี่สิบกว่าคน เป็นหมอผ่าตัดแต่งชุดสีเขียวสิบกว่าคน ตั้งหน่วยได้ชั่วโมงเศษ ตอนนั้นสีทุ่มกว่า มีคนไปเผากรมประชาสัมพันธ์ แล้วก็เกิดการปะทะกันชุดใหญ่เลย พอสิ้นเสียงปืน พรึบเดียวมีคนถูกหามเข้ามาสี่สิบกว่าคน แต่ละรายอาการหนักทั้งนั้น ส่วนใหญ่โดนลำตัวกับขา บางรายกระสุนเอ็ม 16 ทะลุปอด ทะลุท้อง ในคอหัวก็มี ผมเห็นตายทันทีสี่ห้ารายอาการหายใจระรวยไม่รอดแน่สิบกว่ารายรายหนึ่งประชาชนเอาศพแห่ออกไปข้างนอก มีอยู่รายหนึ่งโดนยิงศีรษะแล้วคอหมุนได้รอบ

ผมเห็นทหารเดินยิงมาเรื่อย ๆ จากหน้าสี่แยกคอกวัว จนเลยกองสลากฯ มายิงเข้าไปในซอยด้วย ยิงทีละนัดแบบหวังผลพอยิงเสร็จก็หยุด แล้วก็ถอยกลับไปหมดซึ่งผมก็แปลกใจ เพราะตอนนั้นเริ่มมีการเผาแล้ว แต่ทำไมทหารไม่เคลียให้หมดตึกจะได้ไม่โดนเผา แล้วคนก็สู้ไม่ได้เลย บางคนใจเด็ดมากมีแต่ธงออกไปโบกกลางถนนแล้วก็ถูกกระสุนร่วงลงมา เราพยายามนำคนเจ็บส่งโรงพยาบาลแต่รถพยาบาลของศิริราชก็ยังโดนยิง ประมาณตีห้ามีเสียงปืนดังตลอด แล้วก็มีทหารสี่สิบคนเข้ามาในโรงแรม บุกเข้ามาเร็วมาก เราถูกสั่งให้นอนคว่ำหมด หมอจุฬาฯ ถูกเตะ หมอก็บอกว่า ผมเป็นหมอนะ ทหารก็บอกว่า หมอซ่า แล้วก็ยิงปืนขึ้นฟ้า ผมได้ยินเสียงเตะคน ใช้พานท้ายปืนตี มีเสียงด่าตลอดเวลาอยู่ครึ่งชั่วโมงเขาก็ให้พวกผมออกมาก่อน ตอนนั้นมีคนอยู่บริเวณโรงแรมสี่ห้าพันคน เป็นผู้หญิงประมาณหนึ่งในสี่(สมบัติ ธำรงธัญวงศ์. 2548: 660-661)

ในวันที่ 18 พฤษภาคม 2535 ทหารได้ควบคุมตัวพลตรีจำลอง ศรีเมือง หัวหน้าพรรคพลังธรรมจากบริเวณที่ชุมนุมถนนราชดำเนินกลาง ประชาชนได้เริ่มออกมาชุมนุมอย่างต่อเนื่องในหลาย ๆ พื้นที่ในกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ขณะเดียวกันรัฐบาลได้ประกาศจับแกนนำอย่างต่อเนื่อง โดยระบุว่าบุคคลเหล่านี้ยังเป็นผู้นำการชุมนุม และในวันที่ 19 พฤษภาคม 2535 รัฐบาลได้เข้าควบคุมพื้นที่บริเวณถนนราชดำเนินกลางได้พร้อมกับการควบคุมตัวประชาชนจำนวนมากใส่รถบรรทุกทหารไปควบคุมไว้ในสถานที่ต่าง ๆ

ถึงแม้รัฐบาลจะประกาศว่าสถานการณ์เริ่มกลับเข้าสู่ความสงบและจะไม่ให้ประชาชนร่วมการชุมนุมอีก แต่ประชาชนก็ยังได้รวมตัวกันใหม่ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง และได้มีการก่อกวนสร้างความไม่สงบให้เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านรัฐบาล โดยกลุ่มรถจักรยานยนต์หลายพื้นที่ในกรุงเทพมหานคร ได้ทำการทุบป้อมตำรวจ ป้อมไฟจราจร เป็นต้น

การชุมนุมประท้วงได้ยุติลงเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2535 เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ให้พลเอกสุจินดา คราประยูร นายกรัฐมนตรีและพลตรีจำลอง ศรีเมือง แกนนำการประท้วงเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเตือนสติบุคคลทั้งสองและชี้ให้เห็นว่าการกระทำดังกล่าวทำให้เกิดผลกระทบต่อประเทศชาติอย่างไรบ้าง ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมเสียหายอย่างไรบ้าง ให้บุคคลทั้งสองหันหน้าเข้าหากันช่วยกันแก้ไขปัญหาทำอย่างไรให้ประเทศกลับคืนมา ประบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้มีกระแสพระราชดำรัสซึ่งมีความตอนหนึ่งว่า

> ทำไมเชิญพลเอกสุจินดา คราประยูร และพลตรีจำลอง ศรีเมือง สองท่านเป็นผู้ที่เผชิญหน้ากันแล้วก็ในที่สุดเป็นการต่อสู้หรือการเผชิญหน้ากว้างขวางขึ้น ฉะนั้นจึงขอให้ทั้งสองท่านเข้ามาคือไม่เผชิญหน้ากัน แต่หันหน้าเข้าหากันและสองท่านนี้เท่ากับเป็นผู้แทนของฝ่ายต่าง ๆ คือไม่ใช่สองฝ่ายฝ่ายต่าง ๆ ที่เผชิญหน้ากันให้ช่วยกันแก้ปัญหา แก้ไขอย่างไรก็แล้วแต่ที่จะปรึกษากัน ท่านประธานองคมนตรี ท่านองคมนตรีเปรมก็เป็นผู้ใหญ่ ผู้พร้อมที่จะให้คำแนะนำปรึกษาหารือกันด้วยความเป็นกลาง ด้วยความรักชาติ เพื่อสร้างสรรค์ประเทศให้เข้าสู่ความปลอดภัยในเร็ววัน ขอฝากให้ช่วยกันสร้างชาติ
>
> พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวยังทรงระบุถึงปัญหาที่เกิดขึ้นว่า
>
> 1. ความไม่สมบูรณ์ของรัฐธรรมนูญ ซึ่งพลเอกสุจินดา คราประยูร เคยรับว่าควรจะให้ผ่านไปก่อนเนื่องจากดีกว่าใช้ธรรมนูญการปกครองต่อไปแล้วค่อยนำมาแก้ไขภายหลัง แต่เมื่อยังไม่ได้แก้ไขจึงเป็นเหตุให้เกิดวิกฤตการณ์ขึ้น
>
> 2. ความปลอดภัยของประชาชน ประเทศชาติจะล่มจม ขอให้ทั้งสองฝ่ายหันหน้าเข้าหากันไม่เผชิญหน้ากันเพียงแต่จะเอาชนะกันเพราะต่างคนต่างแพ้ ประชาชนแพ้ ความเสียหายเกิดขึ้นทั้งประเทศ

พลเอกสุจินดา คราประยูร ได้ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2535 พร้อมกับทิ้งร่องรอยความสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินของประชาชนชาวไทยอย่างมากมายคราบน้ำตาแห่งความเจ็บปวด พ่อแม่ญาติมิตรผู้เสียหาย เพียงเพื่อต้องการมีอำนาจเป็นผู้นำประเทศโดยให้เหตุผลว่าเพื่อให้การแก้ไขรัฐธรรมนูญเป็นไปโดยอิสระและเพื่อแสดงความรับผิดชอบทางการเมือง แต่ไม่กล่าวขอโทษและแสดงความเสียใจต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะ ศิลปินในหลากหลายสาขาได้ร่วมกันทำหน้าที่ของตนเองแตกต่างกันไปตามแต่ความถนัดของแต่ละคน แต่ละกลุ่ม กลุ่มนักร้องนักดนตรี ร้องเพลงขับกล่อมให้ผู้เข้าร่วมชุมนุมได้ผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากการรับฟังคำบรรยายโจมตีรัฐบาลฝ่ายบทกวีก็อ่านบทกวีขั้นรายการเป็นระยะ ๆ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปิน กวี ผู้อยู่ร่วมกับเหตุการณ์การชุมนุมประท้วงขับไล่รัฐบาลเสมอมา ได้เขียนบทกวีบรรยายความหฤโหดของเหตุการณ์ที่กองกำลังทหารร่วมกับกำลังเจ้าหน้าที่ตำรวจล้อมฆ่าประชาชน ล้มตายเหมือนผักปลา ด้วยจิตใจที่ไร้สำนึกถึงความเป็นมนุษย์เผ่าพันธุ์เดียวกัน ตอนหนึ่งของบทกวีในจำนวนหลายบทหลายตอน หลายสถานการณ์ หลายความรู้สึก เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ได้บรรยายภาพถนนราชดำเนินว่า

ทรงม้าประทับเมือง
ชำเลืองเนตรลงทัศนา
เวียงวังแลวัดวา
อาณาราษฎร์อนาถราย

เทียนหอมแลธูปหอม
ยังแหนห้อมบรู้หาย
วิญญาณอันสาธยาย
แห่งสยามยังยงยืน

ประชาธิปไตย
ยังขัดข้องยังขมขื่น
เสียงปากกับเสียงปืน
ระคายเบื้องพระบาทบงสุ์

ผันพักตร์ฟากด้าวอัสดง
อัสดรดำรง
ดำเลิงรณชัยในที
ผ่าเผยแผ่นพระธรณี
สู่อารยศรี
สากลประกาศโลกา
จัดวังจังหวัดวัดวา
วางขอบมรรคา
คือราชดำเนินนอกใน
ถนนแห่งประชาธิปไตย
ประชาชุมชัย
ประเชิญประชันผันผาย

ผ่านพิภพลีลาเรียงราย
ผ่านฟ้าคล่ำคลาย
มาห้ามมัฆวานรังสรรค์

สามช่วงสามชนยลยรรยงอยู่กับกัลป์
ก่อแก้วกลางใจกลางเมือง

จงเจตน์จำนงจงเนือง
จงจารึกเรือง
ราษฎร์เดินนำราชดำเนินฯ
(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2555: 17)

บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ยังได้บรรยายภาพภายหลังจากกองกำลังทหารและกำลังเจ้าหน้าที่ตำรวจร่วมกันเข่นฆ่าประชาชนสองมือเปล่า บาดเจ็บและล้มตายเกลื่อนถนนราชดำเนิน ซึ่งเป็นถนนใจกลางเมืองหลวงอีกสายหนึ่งที่เป็นดังแดนประหารประชาชนผู้บริสุทธิ์

หยุดระเบิดสักประเดี๋ยวจะได้ไหม
หยุดเปลวไฟสงครามหยุดห้ำหั่น
หยุดเลือดต่อเลือดล้างละเลงกัน
หยุดฆ่าฟันสักประเดี๋ยวได้ไหมนะ

ท่านผู้กระหายสงคราม....
ท่านเรียกร้องอยู่ทุกยามให้เสียสละ
สละชีพเพื่อชาติ เทิดธรรมะ
เอาพละกำลังเข้าต่อรอง
ความเป็นธรรมคืออะไรของใครหรือ
อะไรคือความเป็นธรรมความถูกต้อง
ผู้ชนะขึ้นนั่งบัลลังก์ทอง
เป็นผู้ครองความเป็นธรรมทุกทีไป

ผู้พ่ายแพ้ก็ต้องเห็นเป็นผู้ผิด
ไม่มีสิทธิเงยหน้าขึ้นปราศรัย
ยอมจำนนแต่ไม่ยอมจำนนใจ
ไม่มีใครยอมทนจำนนจริง

สันติภาพไม่เคยตามสงครามมา
การเข่นฆ่ามิใช่ทางสร้างสรรพสิ่ง
ยิ่งชิงชังก็ยิ่งหมายได้ชังชิง
ตราบที่เราทอดทิ้งสันติวิธี

สันติภาพต้องเป็นเหตุมิใช่ผล
ต้องเริ่มต้นด้วยสันติในทุกที่
สันติในทุกเบื้องทุกรณี
สันติภาพไม่อาจมีจากสงคราม

เพื่อนผู้รักสันติภาพ...
มาเถิดร่วมแช่งสาปร่วมหยาบหยาม
ความรุนแรงเลวร้ายประลัยลาม
เราจงมาร่วมประณามร่วมคัดค้าน

นี่คือเสียงของสันติที่ท้าทาย
ถึงท่านผู้กระหายการประหาร
หยุดระเบิดบาปบ้าแห่งซาตาน
ร่วมสายธารสันติธรรมสันติเทอญฯ

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2555: 10)

นอกจากเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แล้วยังมีศิลปินกวีอีกหลายท่าน นฤมิตร ประพันธุ์ คม ทวน คันธนู วิสา คัญทัพ ฯลฯ ได้กล่าวถึงความโหดร้ายของเหตุการณ์เดือนพฤษภาทมิฬ ซึ่งกวีแต่ละท่านได้กล่าวถึงความคับแค้นภายในใจ อย่างบทหนึ่งของกวีนิรนามเป็นการบรรยายถึงความรุนแรงของเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้รับรู้ในเหตุการณ์ เกิดความท้อแท้ เศร้าโศกเสียใจ มึนงงและสงสัยกับพฤติกรรมของมนุษย์ที่ยืนอยู่บนแผ่นดิน ที่ได้ชื่อว่าเป็นเมืองพุทธศาสนา ทำไมถึงฆ่ากันเลือดนองถนน ซึ่งบรรยายเป็นบทร้อยกรองว่า

16 พฤษภาวิสาขะ
ธรรมอยู่ในใจไทยทั้งหล้า
ครั้นล่วงเข้า 18 พฤษภาคม
ไยผีห่าลุกขึ้นมาฆ่าประชาชน
นี่หรือคือแผ่นดินไทยแผ่นดินพุทธ
เลือดบริสุทธิ์ท่วมถนน
ผู้รักธรรมไม่เคยค้อมยอมจำนน
ประวัติศาสตร์พิสูจน์คนเสมอมา (กวีนิรนาม)

(ธัญญา สังขพันธานนท์. 2556: 37)

ในด้านของบทเพลงที่กล่าวถึงราชดำเนินโดยตรง แอ๊ดคาราบาว แห่งวง “คาราบาว” วงดนตรีเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นยุคหลังเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 เจ้าของเพลง “เมดอินไทยแลนด์” อันโด่งดังในปี พ.ศ. 2527 ได้ออกอัลบั้มชุดพิเศษชื่อชุด “พฤษภา” รวมกับพี่ชายฝาแฝด ยิ่งยง โอภากุล ในปี พ.ศ.2535 ภายหลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 สงบลงโดยมีชื่อเพลงว่า “ราชดำเนิน” มีเนื้อหาในบทเพลงว่า

โอราชดำเนิน	ถนนแห่งวีรชน
สวรรค์เบื้องบน	รู้ดีเราสู้เพื่อใคร
เพื่อประชาชน	เพื่อชาติประชาธิปไตย
แผ่นดินอยู่รอดปลอดภัย	เพราะคนไทยไม่เห็นแก่ตัว
โอ้ราชดำเนิน	ทอดยาวเรื่องราวต่อสู้
ทุกคนได้ดู	ยามสู้คนไทยไม่กลัว
ไตรรงค์สะบัด	โบกพัดในคืนสลัว
แม้ปืนเจ้ายิงถี่รัว	ระงมไปทั่วท้องราชดำเนิน
ดำเนิน	ก้าวเดินต่อไปข้างหน้า
แด่มวลประชา	ผู้กล้าท้าเผด็จการ
ราชฎร์เป็นชาติพลี	ชีพนี้ชั่วกาลนาน
อยู่กับลูกกับหลาน	อยู่กลางใจพานประชาธิปไตย

อยู่กลางใจพาน ณ ราชดำเนิน (แอ๊ด-อี๊ด โอภากุล. “พฤษภา”, 2535: ด้านA)

นอกจากบทเพลงดังกล่าวยังมีบทเพลงอีกมากมายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ พฤษภา 2535 แต่ออกไปลักษณะการเปรียบเทียบเปรียบเปรย ส่วนในด้านของทัศนศิลป์นั้น ศิลปินยุคเริ่มต้นในปี 2516 ก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกันอย่างต่อเนื่อง ในวันที่ 15 พฤษภาคม 2535 อารี สุทธิพันธุ์ ได้ไปเขียนรูปผู้ประท้วงคนสำคัญที่นั่งอดอาหารประท้วง คือ รต.ฉลาด วรฉัตร โดยการวาดภาพระบายสีน้ำและให้ รต.ฉลาด วรฉัตร ลงชื่อบันทึกไว้เป็นหลักฐานในภาพด้วย อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความเห็นว่า การเขียนรูปในเหตุการณ์เหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญด้วยมีความเชื่อว่า “คนส่วนน้อยต้องลงมือทำก่อนแล้วเร่งเร้าให้คนกลุ่มใหญ่สนใจหรือเข้าใจภายหลัง ดังที่ รต.ฉลาด วรฉัตร ได้ลงมือทำ (โกศล พิณกุล. 2555: สัมภาษณ์)

ศิลปินอีกหลายคนได้เดินทางเข้าสู่ถนนราชดำเนิน ร่วมเหตุการณ์การประท้วงด้วยและยังได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมสะท้อนความคิดความรู้สึกในขณะนั้น วสันต์ สิทธิเขตุ เป็นทั้งศิลปิน บทกวี และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เป็นผู้หนึ่งที่ได้ทำการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง และเข้มข้นโดยใช้ศิลปะด้านจิตรกรรมเป็นตัวนำได้ร่วมกันจัดตั้ง “สหพันธ์ศิลปินเพื่อประชาธิปไตย” ขึ้นในเดือนเมษายน 2535 ที่รัฐสภา ซึ่งในครั้งนี้ร่วมด้วย ศิลปิน นักเขียน บทกวี ศิลปะด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ รวมตัวกันเคลื่อนไหวในเหตุการณ์ พฤษภา 2535 เมื่อเหตุการณ์สงบลง กลุ่มสหพันธ์ศิลปินฯ ได้ทำการเคลื่อนคัดค้านเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

กล่าวถึง กัญญา เจริญศุภกุล ศิลปินอีกคนหนึ่งซึ่งเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัย ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองเหตุการณ์ พฤษภา 2535 โดยใช้ธงชาติเป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งประกอบด้วยภาพ ธง : พฤษภา 2553 หมายเลข 1 ธง : ดาวหาง พฤษภา 2535 ธง : ซากปรักหักพัง พฤษภาคม 2535 เป็นต้น

4. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะระหว่าง พ.ศ.2548 - 7 ตุลาคม 2551

เป็นสมัยที่ 2 ของรัฐบาล พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งมีปัญหาตามมามากมายหลายเรื่อง ส่วนสำคัญที่สุด คือ การทุจริตทุกโครงการของรัฐบาลไทยรักไทย ซึ่งถือเป็นการทุจริตครั้งใหญ่ที่สุดในสังคมไทยรวมทั้งการแทรกแซงสื่อ จึงทำให้เกิดการไม่เห็นด้วยกับฝ่ายรัฐบาลในจำนวน ในจำนวนนี้มีทั้งผู้ที่สูญเสียประโยชน์จากรัฐบาล และนักวิชาการที่มีแนวคิดแตกต่างกับรัฐบาล โดยสาเหตุหลักมาจากการถูกล่าวหาว่ารัฐบาลมุ่งเอื้อประโยชน์ให้กับเครือญาติและพวกพ้อง จากเหตุผลดังกล่าวนี้จึงได้นำมาสู่ความขัดแย้งทางการเมืองอีกครั้ง เมื่อนายสนธิ ลิ้มทองกุล พิธีกรรายการ “เมืองไทยรายสัปดาห์” ได้ออกอากาศชี้แจงให้ประชาชนเห็นความเลวร้ายของรัฐบาลทักษิณ ออกอากาศซ้ำ ๆ บ่อย ๆ จนประชาชนเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ แล้วเรื่องต่าง ๆ ก็เริ่ม

เด่นชัดขึ้นเมื่อรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ได้ออกอากาศเมื่อวันที่ 9 กันยายน 2548 ในบทความเรื่อง “ลูกแกะหลงทาง” ซึ่งเป็นครั้งสุดท้ายของรายการที่ออกอากาศทางช่อง 9 อสมท. อีกสัปดาห์ต่อมารายการจึงถูกถอดออกจากผังรายการ รายการนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นของการขับไล่ให้ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ให้ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

เมื่อรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ถูกถอดออกจากผังรายการของ อสมท. จึงเกิดรายการเมืองไทยรายสัปดาห์สัญจรไปในที่ต่าง ๆ เรื่องราวต่าง ๆ หลายเรื่องที่นายสนธิ ลิ้มทองกุล ได้หยิบประเด็นมาออกรายการ เช่น ประเด็น “นายกฯทักษิณ ในโบสถ์วัดพระแก้ว นอกจากนี้ยังมีหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน ได้ตีพิมพ์เผยแพร่เรื่องราวต่าง ๆ ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เช่น เรื่องการเทศนาของหลวงตามหาบัว มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักถึงการใช้อำนาจมุ่งหน้าจะเป็นประธานาธิบดี เป็นต้น ต่อมา พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ได้ส่งทนายความยื่นฟ้องเรียกค่าเสียหายจากคู่กรณีมากมายในคดีหมิ่นประมาท

และในวันที่ 4 ธันวาคม 2548 ซึ่งเป็นวันก่อนวัน 5 ธันวามหาราชหรือวันพ่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำรัสตอบ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร หลังจากนายกรัฐมนตรีกราบบังคมทูลถวายพระพรชัยมงคลในนามของคณะบุคคลที่เข้าเฝ้าฯ ความในพระราชดำรัสนั้นให้ผู้มียศและตำแหน่งใช้ความระมัดระวังในการคิด การพูด และรับฟังคำวิจารณ์ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข พร้อมเตือนให้ประชาชนไทยตระหนักถึงการใช้พลังงานทดแทน และมีบางตอนที่น่าสนใจ ฤกษ์ ศุภศิริ ได้กล่าวอ้างไว้ดังนี้

> “แต่ว่า วันนี้ตั้งใจจะพูดอะไรที่ไม่พาดพิงใครเลย ไม่ติเตียนใครเลย เพราะว่าการติเตียนใครพาดพิงใครก็สบายใจ แต่ที่เห็นอยู่ข้างหน้านี่ มีคนที่พูด ก็คงรู้ว่าใครพูด มีคนที่พูดว่า ข้าพเจ้าไม่ดี คือพระเจ้าอยู่หัวไม่ดี ทำอะไรผิด แต่เขาต้องแสดงออกมาว่าพระเจ้าอยู่หัวไม่ผิด ผิดไม่ได้ ซึ่งเป็นตามความจริงในระบอบประชาธิปไตย ใน ระบอบรัฐธรรมนูญที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข พระเจ้าอยู่หัวผิดไม่ได้ เขาพูดอย่างนั้น THE KING can do no wrong เหมือนท่านองคมนตรีชอบพูดว่า ต้องอ้างภาษาอังกฤษ แต่ว่าเวลาบอก THE KING บอกว่า THE KING can do no wrong ก็เป็นสิ่งที่ wrong แล้ว ที่ผิดแล้ว ไม่ควรจะพูดอย่างนั้น”
>
> “ความจริงเวลาอ่านตำรา กฎหมายรัฐธรรมนูญของอังกฤษ มีตำราที่คนเขาอ้างอยู่เสมอ แล้วคนที่เรียนภาษาอังกฤษ เรียนกฎหมายอังกฤษต้องอ้างอยู่เสมอเรื่อง THE KING can do no wrong นี่ แล้วก็นักกฎหมายแถวนี้พยักหน้าว่าใช่ ความจริง THE KING can do no wrong นี่ เป็นการดูถูก THE KING อย่างมาก เพราะ THE KING ทำไมจะ do no wrong ไม่ได้ do wrong ไม่ได้ เพราะว่าแสดงให้เห็นว่า เขาถือว่าเดอะคิงไม่ใช่คน แต่ว่าเดอะคิงทำ wrong ได้ แต่ข้อสำคัญที่สุด ข้าพเจ้าเป็นเดอะคิง แล้วก็เขาบอกว่า does no wrong เราก็เห็นด้วยกับเขา

"เรื่องมันยุ่งอย่างนี้ กฎหมายก็สอนนายกฯมาอย่างนั้นนะ สอนนายกฯ ว่า ใครมาด่าเรา เราต้องด่าตอบ มันไม่ดี นี่พูดชักจะไม่ดี เพราะว่าชักจะเป็นส่วนตัว แต่ว่าเราเองก็ไม่ ไม่ขอบอกว่าควรจะทำอะไร ควรรู้ นักกฎหมายก็ต้องรู้ว่า ทำอะไรถูก อะไรผิดผิดไม่ต้องพูดทุกวัน ๆ ที่จริงเขาไม่ได้พูดทุกวัน แต่ก็ทำเทปเอาไว้ หรือทำดีวีดี แล้วก็แจกทั่ว ลงท้ายคนดูฟังก็ เขาเอือมกันนะ ที่ไปแก้ตัวแทนนายกฯ วันนี้เราขึ้นมานี่ เราแก้ตัวแทนนายกฯ เพราะว่านายกฯ ไม่ผิด นายกฯ ทำได้ทุกอย่าง ก็เลยไม่ต้อง ไม่ต้องไปออกทีวีแล้ว ไปออกทีวีทุกวัน ๆ มีคนเขาบอกว่าเขาเอือมที่ออก แต่ว่ามีหน้าที่ที่ออกก็ออก มีคนที่เขาเดือดร้อน ที่อยู่ในรายการ เพราะเขาต้องเป็นคนที่ต้องพูด แล้วก็คนที่พูดนั่นก็เลยถูกลูกหลงไปด้วย แต่อย่างไรก็ตาม การแก้ตัวครั้งเดียวเอาได้ แต่แก้ตัว นี่แก้ตัวมาเท่าไหร่ 10 ครั้ง แล้วนะ ที่ออก ทีวี เลยชักจะเอือม คนอยากดูละคร เขาอยากดูมาดูอย่างนี้ พอแล้ว เสียไฟฟ้า ไม่ใช่เสียไฟฟ้าของคนที่ดู เสียไฟฟ้าของคนที่ส่ง เพราะว่าทีวีออกทีก็ไฟฟ้าแรง เสียน้ำมัน นี่ก็เลยนึกว่า ควรจะพูดพอแล้ว ที่พูดก็เสียไฟฟ้ามาก ก็ควรจะบอกว่า เลิกซะที ไม่ต้องพูดมาก แต่เราก็พูดต่อ เพราะว่าเป็นรายการที่อัดเสียงเอาไว้ ใส่เทปเอาไว้ไม่ได้ออก ไม่ได้ออกโทรทัศน์ ไม่ต้องเสียไฟฟ้าสำหรับโทรทัศน์" (ฤกษ์ ศุภศิริ. 2553: 150-152)

ฤกษ์ ศุภศิริ ได้กล่าวถึงปัญหาต่าง ๆ ที่รัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ได้ทำการปกปิดหลบหลีกข้อกฎหมายเพื่อหนีความผิดในสิ่งที่คณะรัฐบาลของตนได้ร่วมกันทุจริตต่อประเทศชาติ โดยกล่าวว่า

เหตุการณ์ต่าง ๆ ได้เผยออกมาอีกมากมาย ซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องของการทุจริตทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแปรรูปรัฐวิสาหกิจ ปตท. การพยายามจะแปรรูป กฟผ. กรณีตากใบ 25 ตุลาคม 2547 เจ้าหน้าที่ของรัฐใช้กำลังสลายการชุมจนทำให้พี่น้องคนไทยเชื้อสายมุสลิมเสียชีวิตในเหตุการณ์ 85 คน นอกจากนี้ยังมีการฆ่าตัดตอนในการปราบปรามยาเสพติด ซึ่งมีคนตาย 2,000 กว่าคนโดยไม่มีการสอบสวน ฯลฯ จนกระทั่งมาถึงจุดเดือดเมื่อ พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร ได้ขายหุ้นชินคอร์ปโดยหลีกเลี่ยงไม่เสียภาษี ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ได้ร่วมกันขับไล่ให้ พ.ต.ท.ทักษิณ พ้นจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอย่างชัดเจน ประชาชนได้ร่วมชุมนุมมากขึ้นตามลำดับ จนในที่สุด พ.ต.ท.ทักษิณ ได้ประกาศยุบสภาผู้แทนราษฎรในเย็นของวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 โดยที่ไม่ได้มีปัญหาอื่นใดเลยนอกจากปัญหาความไม่ซื่อสัตว์ การทุจริต ซึ่งเป็นปัญหาส่วนตัวของ พ.ต.ท.ทักษิณ เอง ทำให้ประเทศต้องหยุดชะงักในการเดินหน้าอีกครั้ง แล้วจึงได้จัดให้มีการเลือกตั้งใหม่ในวันที่ 2 เมษายน 2549 แต่ก็มีพรรคการเมืองอื่น เช่น พรรคประชาธิปัตย์ ร่วมกับพรรคฝ่ายค้านเดิมอีก 2 พรรค คือ พรรคชาติไทย และพรรคมหาชน คว่ำบาตรการเลือกตั้งด้วยการไม่ส่งผู้สมัครลงรับเลือกตั้ง โดยมีเหตุผลว่ารัฐบาล พ.ต.ท. ทักษิณ ยุบสภาโดยไม่ชอบธรรมและรณรงค์ให้ผู้ไปใช้สิทธิ กาในช่องไม่ประสงค์ลงคะแนนและจากเหตุการณ์นี้พรรคไทยรักไทย ได้แก้เกมส์โดยการจ้างพรรคเล็ก ๆ ลงสมัครเข่งขัน เพื่อหนีกฎเกณฑ์ร้อยละ 20 ตามพระราชบัญญัติประกอบรัฐธรรมนูญ จึงส่งผลให้มีการยุบพรรคไทยรักไทยในเวลาต่อมา (ฤกษ์ ศุภศิริ. 2553: 170)

ความเคลื่อนไหวทางศิลปะไม่มีความเข้มข้นมาก เนื่องจากเหตุการณ์การปฏิวัติรัฐประหาร 29 กันยายน 2549 ไม่มีเหตุการณ์ของการปราบปรามที่ทำให้ประชาชนเสียเลือดเนื้อแต่อย่างใด ผลงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจึงเป็นภาพลักษณะย้อนหลังถ่ายทอดเรื่องเกี่ยวกับการแสดงความเห็นส่วนตัวจากภาพข่าวต่าง ๆ ภาพของ วสันต์ สิทธิเขตต์ แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้นำ โดยเฉพาะพฤติกรรมของนักการเมืองที่มั่วสุมกับกองกิเลสเรื่อง อำนาจ กาม ลาภยศ ฯลฯ ในส่วนของ กัญญา เจริญศุภกุล จัดแสดงศิลปะการจัดวาง ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร “นกพิราบ ผู้สังเกตการณ์ พ.ศ.2551” “ทุเรียนไทย พ.ศ.2551” พิราบไทย 2551 เมื่อไรจะไม่พิลาป (เสียที) เป็นต้น

ส่วนของศิลปินด้านอื่น ๆ ก็ได้สร้างสรรค์ผลงานกันอย่างต่อเนื่อง ส่วนโดยรวมจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ สถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเมืองเป็นหลัก เนื่องจากการเมืองซึมซับอยู่ในความรู้สึกและความทรงจำที่ไม่อาจลืมเลือนได้

5. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางด้านศิลปะทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475

ศิลปกรรมในประเทศไทยนั้นมีลักษณะเฉพาะและมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นชาติตะวันออกอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศในแถบตะวันตกและยุโรป หากแต่มีความคล้ายคลึงกับประเทศเพื่อนบ้านที่มีอาณาเขตติดต่อกัน ทั้งเขตผืนดินและเขตผืนน้ำ ลักษณะภูมิประเทศ วิถีการดำรงชีวิต การนับถือ การค้าขาย การท่องเที่ยว การไปมาหาสู่กัน การติดต่อกันในหลาย ๆ ด้าน หลาย ๆ ทางทำให้อิทธิพลสิทธิซึ่งกันและกัน รูปแบบศิลปะและวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ จึงค่อย ๆซึมซับเข้าหากันในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป รูปแบบศิลปกรรมด้านต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกันนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นด้านหลัก จึงถือได้ว่าศาสนา คือ กลไกสำคัญที่อยู่เบื้องหลังการกำเนิดรูปแบบศิลปกรรมของประเทศนั้น ๆ

กล่าวเฉพาะประเทศไทยศาสนาพุทธนับว่าเป็นศาสนาที่ประชาชนคนไทยนับถือมากที่สุดเป็นอันดับหนึ่งของประเทศ หากจะกล่าวว่าศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติไทยก็คงไม่ผิด พระมหากษัตริย์ของสยามประเทศในอดีตหรือประเทศไทยในปัจจุบัน ทุกพระองค์นั้นทรงนับถือศาสนาพุทธ เป็นศาสนาหลักอย่างเคร่งครัด รูปแบบศิลปกรรมไทยทุกแขนงในอดีตที่ผ่านมาไม่ว่าจะเป็นด้านประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม นาฏกรรม บทเพลง ท่วงทำนองต่าง ๆ รูปแบบของศิลปกรรมเหล่านี้ ได้แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับศาสนาเป็นด้านหลัก ด้วยเหตุผลของความเชื่อ ความศรัทธา ศิลปกรรมทั้งหลายจึงถูกสร้างสรรค์ขึ้น ความเชื่อความศรัทธาดังกล่าวจึงกำกับรูปแบบอยู่เบื้องหลังในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ความเชื่อความศรัทธา

นั้นมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้คน ศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายที่ปรากฏอยู่บนโลกนี้จึงถูกสร้างขึ้นด้วยเหตุผลดังกล่าว อย่างไรก็ตามนอกจากความเชื่อ และความศรัทธาที่มาจากการนับถือศาสนาแล้ว ยังมีความเชื่อความกลัวในอำนาจลี้ลับที่มองไม่เห็น และความเชื่อ ความกลัวที่เกิดจากการถูกครอบงำให้เกิดความกลัวในอำนาจของผู้นำที่มีกองกำลังทางทหาร อันมีอาวุธและกฎหมายเป็นเครื่องมือที่สำคัญเป็นฐานอำนาจ ดังนั้นเบื้องหลังผลงานศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายที่หลงเหลืออยู่ทุกวันนี้อาจสำเร็จมาได้จากหยดเลือดหยดน้ำตาของแรงงานทั้งหลายทั้งจากคนและสัตว์ ซึ่งความจริงข้อนี้ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ หากศึกษาจากประวัติศาสตร์ของการสร้างสรรค์สิ่งมหัศจรรย์ต่าง ๆเหล่านี้

การสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปกรรมของแต่ละประเทศนั้น ผู้นำของประเทศในแต่ละยุคสมัยนั้นมีอิทธิพลและอำนาจในการอนุรักษ์และทำลายรวมถึงการเปลี่ยนแปลง จะด้วยเหตุผลอะไรก็ตาม ความคิด ความต้องการ ของผู้นำประเทศเป็นสิ่งไม่อาจปฏิเสธได้ ทั้งในยุคอดีตและปัจจุบัน สำหรับประเทศไทยนั้นการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 จากการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ หรือระบอบราชาธิปไตย มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ การปฏิวัติการปกครองดังกล่าวนี้ในปี 2475 นี้ ถือได้ว่าเป็นการเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของประวัติศาสตร์ชาติไทยกล่าวโดยเฉพาะรูปแบบทางศิลปะ เมื่อการปฏิวัติได้ล้มล้างการปกครองที่มีรูปแบบตามขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม ซึ่งเป็นระบบศักดินามีการจัดลำดับฐานะทางสังคม เพื่อแบ่งแยกความสูงต่ำของสถานภาพหรือชนชั้นของบุคคล การปฏิวัติครั้งดังกล่าวนี้ได้ทำให้รูปแบบของศิลปะในแบบประเพณีนิยมนี้ได้สิ้นสุดลงไปด้วย

การเปิดประเทศเพื่อรับอารยธรรมตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมไทยในทุก ๆด้าน การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้หากจะมองในมุมมองการอนุรักษ์ก็จะถือว่าเป็นการทำลาย หากมองในมุมของการพัฒนาก็จะถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ ความเปลี่ยนแปลงนี้ต่อเนื่องมาสู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเปิดประเทศอย่างสุดตัวในทุก ๆทาง พระองค์นั้นทรงได้รับการยอมรับว่าเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีความก้าวหน้าและสายพระเนตรที่ยาวไกล พระองค์ทรงได้ปรับปรุงและพัฒนาประเทศ เพื่อนำประเทศไปสู่ความเจริญให้ทัดเทียมกับนา ๆ ประเทศ ตะวันตกเป็นแนวทางที่พระองค์ทรงเลือกเป็นแบบอย่างการพัฒนาประเทศ พระองค์ทรงได้ใช้เงินภาษีของราษฎร มาสร้างสาธารณูปโภคให้กับราษฎรอย่างแท้จริง เช่น สร้างโรงพยาบาล โรงเรียน ถนน การรถไฟ การประปา การไปรษณีย์ ฯลฯ ส่วนในด้านของสถาปัตยกรรมนั้นพระองค์ทรงโปรดให้สร้างสถาปัตยกรรมตามแบบของยุโรปเป็นพระราชวังรวมถึง

การตกแต่งภายใน พระราชวังที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นนั้น เช่น พระราชวังวิมานเมฆ พระราชวังดุสิต พระราชวังอนันตสมาคม เป็นต้น ในการสร้างพระราชวังต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ พระองค์ได้จัดจ้างช่างก่อสร้างผู้ที่มีความเชี่ยวชาญจากตะวันตกมาทำการก่อสร้าง เนื่องจากช่างคนไทยไม่มีคุณสมบัติในการสร้างสถาปัตยกรรมตามแนวตะวันตกดังกล่าวนี้

จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มิได้ทรงใช้ช่างในประเทศไทยสร้างสถาปัตยกรรม นั้นก็เนื่องจากช่างในประเทศไทยเป็นช่างที่ได้รับการเรียนการฝึกฝนศิลปะตามแนวประเพณีนิยมมาเป็นเวลานาน และได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากวัดจากราชสำนัก ที่มีขนบประเพณีนิยมแบบดั้งเดิม จึงทำให้ช่างดังกล่าวไม่ได้รับการเรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ ได้รับเพียงความชำนิชำนาญในงานศิลปะที่ตนเองประกอบอยู่นั้น ในการสร้างพระราชวังหลายแห่งของพระองค์รัชกาลที่ 5 ช่างไทยจึงไม่มีโอกาสได้แสดงฝีมือ ด้วยเหตุผลที่ช่างไทยไม่มีความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรมแนวตะวันตก ในยุครัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งราชกาลที่ 5 งานช่างฝีมือของไทยจึงไม่ได้รับการพัฒนา รัชสมัยของพระองค์จึงจัดได้ว่าเป็นยุคตกต่ำของศิลปกรรมไทยแนวประเพณีนิยมเป็นอย่างมาก ประชาชนไทยที่อยู่ในฐานะสูงศักดิ์ในสังคมได้หันมาสนใจสิ่งผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ จากประเทศตะวันตกที่เริ่มหลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย กระแสนิยมดังกล่าวนี้ทำให้ช่างฝีมือของไทยนั้นไม่ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากราชสำนักเหมือนดังเคยเป็นมา

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ได้กล่าวถึงความเป็นอยู่ของช่างฝีมือไทยภายหลังจากไม่ได้รับการอุปถัมป์คำชู จากวัดจากวังแล้วโดยกล่าวว่า

> การพัฒนางานช่างฝีมือของไทย ถูกปล่อยให้อยู่ในความรับผิดชอบของเจ้าพนักงานกลุ่มหนึ่งในกรมราชบัณฑิต ซึ่งเป็นผู้ดูแลความเป็นอยู่ของพระภิกษุสงฆ์และสามเณร และเป็นหน่วยงานหน่วยหนึ่งของกระทรวงธรรมการ กระทรวงธรรมการได้ตั้งสมาคมช่างฝีมือขึ้นเรียกว่า สามัคคยาจารย์สมาคม อันเป็นหน่วยงานย่อยของราชบัณฑิต สมาคมนี้ตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2448 และอยู่ในบริเวณวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) สมาคมนี้มีวัตถุประสงค์ในการทำแม่พิมพ์ไม้ สำหรับพิมพ์แบบเรียนหลวง และฝึกหัดช่าง สมาคมได้รับอนุญาตได้รับงานข้างนอกได้ ในปี พ.ศ. 2450 สมาคมมีช่างฝึกงาน 8 คน ช่างพิมพ์ไม้ 6 คน และช่างเขียน 2 คน สมาคมและอุปกรณ์อำนวยการสอนของสมาคมได้รับความสำเร็จอย่างมากและได้ขยายขอบเขตของงานออกไปจนครอบคลุม การทำแบบจำลอง งานกลึง และการฝังมุก ในปี พ.ศ. 2453 ก็มีการเพิ่มการทำเครื่องถมซึ่งเป็นศิลปะที่สูญไปแล้วเข้าไว้ในหลักสูตรด้วย ในขณะนั้นสมาคมมีนักเรียนทั้งหมด 77 คน และมีนายอี. ฮีลเล่ย์ (Mr.E.Healey) ซึ่งเป็นช่างเขียนเป็นผู้ควบคุมกิจการการขยายงานของสมาคมอย่างรวดเร็วในช่วงระยะเวลาเพียงไม่กี่ปีนี้แสดงให้เห็นว่ามีความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องฝึกช่างฝีมือที่มีคุณภาพให้ทันกับความต้องการของประชาชาติที่กำลังพัฒนา (พิริยะ ไกรฤกษ์และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 24)

เมื่อย่างเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงได้ฟื้นฟูงานช่างฝีมือตามแนวประเพณีนิยมของไทยเป็นการเร่งด่วน เนื่องจากกำลังอยู่ในความซบเซาอย่างหนักด้วยเหตุจากการเข้ามาของศิลปะตะวันตกอย่างที่ประชนชาวไทยปรับตัวรับไม่ทัน แต่ในขณะเดียวกันก็หลงนิยมตามกันไป โดยขาดความเข้าใจถึงที่มาของเขา และตลอดเวลาที่อยู่กับศิลปะแนวประเพณีนิยมก็ยังไม่ได้ลึกซึ้งถึงความเป็นชาติแต่อย่างใด เนื่องจากการที่คนไทยบางคนหรือหลาย ๆ คนที่มีสถานภาพทางสังคมที่สูงศักดิ์ และสถานภาพทางการเงินที่ร่ำรวยได้พยายามทำตัวให้ทันสมัยด้วยการเอางานฝีมือของช่างไทย ซึ่งหากมองให้ลึกซึ้งถึงความเป็นสมบัติและฝีมือของคนในชาติแล้วย่อมมีค่าอันประเมินมิได้ แต่คนเหล่านี้ก็ได้เอาสมบัติอันเป็นฝีมือของคนไทยไปแลกเปลี่ยนกับผลิตภัณฑ์ที่เป็นเครื่องใช้ที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมโดยเครื่องจักรสมัยใหม่ซึ่งมีราคาถูก ๆ เพื่อให้รู้สึกว่าตัวเองนั้นทันสมัย สถานการณ์ดังกล่าวนี้และอีกหลาย ๆ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกำลังกัดกร่อนวัฒนธรรมของสังคมไทยอย่างหนัก พระองค์ทรงตระหนักหากปล่อยไว้ให้เป็นเช่นนี้ ศิลปะตามแนวประเพณีนิยมคงจะสูญหายไปตามกระแสนิยมตะวันตกเป็นแน่แท้

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ได้กล่าวว่าพระองค์ทรงได้ตำหนิอิทธิพลความก้าวหน้าของตะวันตก และความกระตือรือร้นของ “สยามใหม่” ในการรับรสนิยมตะวันตกเข้ามาโดยกล่าวว่า

> พระองค์ทรงแสดงความเสียพระทัยว่าชนชั้นสูงที่ทำตัวเป็นตะวันตกชอบขายหรือแลกเปลี่ยนทรัพย์มรดกที่หาค่ามิได้ เช่น ขันถม หรือกล่องฝังมุก กับของที่ทันสมัยกว่า เช่น กระติกน้ำร้อน หรือกล่องบุหรี่ราคาถูก ๆ และยังทำให้ผนังบ้านรกรุงรังไปด้วยภาพพิมพ์หินที่น่าเกลียดน่ากลัว ทั้งนี้เพื่อแสดงให้คนอื่นเห็นว่าเรามีอารยธรรม พระองค์จึงทรงเริ่มต้นปลุกความสนใจของเพื่อนร่วมชาติของพระองค์ให้ “ซาบซึ้งกับสมบัติที่เราประเมินคุณค่าต่ำมาตลอดเวลา นั่นก็คือ ศิลปะสยามทุกรูปแบบ” ด้วยการเขียนบทความและโคลงกลอนสรรเสริญเยินยองานฝีมือของไทย
>
> แต่กรุงไทยศรีวิไลทันเพื่อนบ้าน จึ่งมีช่างชำนาญวิเลขา
> ทั้งช่างปั้นช่างเขียนเพียรวิชา อีกช่างสถาปนาถูกทำนอง
> ทั้งช่างรูปะพรรณสุวรรณกิจ ช่างประดิษฐ์รัชดาสง่าผ่อง
> อีกช่างถมลายลักษณะจำลอง อีกช่ำชองเชิงรัตนะประกร
>
> .....
>
> ควรไทยเราช่วยบำรุงวิชาช่าง เครื่องสำอางแบบไทยให้สโมสร
> ช่วยบำรุงช่างไทยให้ถาวร อย่าให้หย่อนกว่าเขาเราจะอาย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแสดงเหตุผลว่าเนื่องจากศิลละเป็น “ส่วนหนึ่งของชีวิตในบ้านเมืองเรา” เพราะเหตุที่ศิลปะแสดงออกถึง “แนวความคิดต่าง ๆ นานา อันเป็นของบ้านเมืองของเรา” ศิลปะจึงไม่สามารถจะถูกปล่อยให้สูญไปได้ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นแล้ว “เราจะหมดสิ้นความเป็นไทย” การสนับสนุนศิลปะจึงกลายเป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดความรักชาติอันสอดคล้องกับโครงการนิยมชาติต่าง ๆ ที่พระองค์ส่งเสริมให้มีขึ้น

เราช่วยช่างเหมือนอย่างช่วยบ้านเมือง ให้ประเทืองไทยอันไพศาล
สมเปนเมืองใหญ่โตมโหฬาร พอไม่อายเพื่อนบ้านจึ่งจะดี

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 24-25)

ในปี พ.ศ. 2455 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงก่อตั้งกรมศิลปากรขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการป้องกันไม่ให้รูปแบบศิลปกรรมที่เป็นสมบัติของคนไทยสูญหายไปกับความเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคนไทยจากไปกับการเข้ามาของศิลปะตะวันตก โดยการทำนุบำรุงและพัฒนาศิลปะและงานฝีมือของประเทศ พระองค์ทรงจัดให้กรมศิลปากรสังกัดอยู่ในกระทรวงวัง ซึ่งอยู่ภายใต้การอำนวยการของพระองค์โดยตรง พระองค์ทรงสนับสนุนให้จัดอบรมหลักสูตรทางด้านศิลปกรรมในโรงเรียน และต่อมาเมื่อย่างเข้าสู่ปี 2456 พระองค์ได้ทรงสร้างโรงเรียนด้วยเงินบริจาคที่ได้จากข้าราชการในกระทรวงธรรมการ เพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอาคารโดยพระองค์เอง และได้พระราชนามโรงเรียนใหม่แห่งนี้ว่า “โรงเรียนเพาะช่าง” ในการเปิดโรงเรียนเพาะช่างนี้ เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี ได้กราบบังคมทูลต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตอนหนึ่งว่า ข้าพระพุทธเจ้าทั้งหลายขอพระราชทานอุทิศส่วนกุศลอันนี้ถวายแด่สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ปิยมหาราชเจ้า และหวังด้วยเกล้าฯ ว่าวิชาช่างที่จะได้เพาะปลูกขึ้นในโรงเรียนนี้คงจะแตกดอกออกผลงอกงามให้เป็นประโยชน์แก่ประชาชนในบ้านเมือง โดยไม่รู้สิ้นสุดประดุจนามโรงเรียน ซึ่งได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานนั้น ณ บัดนี้เป็นมงคลสมัยอันดียิ่งซึ่งใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท ทรงเปิดนามโรงเรียนเพื่อความเป็นสวัสดิมงคลให้วิชาช่างดำเนินไปสู่ผลสำเร็จ เกิดประโยชน์งอกงาม แพร่หลายขึ้นในพระราชอาณาจักรสมดังพระราชประสงค์ และขอพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์สืบต่อไป (เพาะช่าง 100 ปี. 2556: 58) จากคำกราบบังคมทูลนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชดำรัสตอบว่า

ตามที่เจ้าพระยาเสด็จฯ อ่านรายงานเรื่องสร้างโรงเรียนนี้ว่า ได้กระทำขึ้นเพื่อเป็นอนุสาวรีย์ถวายในสมเด็จพระบรมชนกนาถของเรานั้น เราเชื่อว่าถ้ามีวิถีอันใดที่กิตติศัพท์อันนี้จะทรงทราบถึงพระองค์ได้ แม้เสด็จอยู่ ณ สถานที่ใดก็ตามคงจะยินดีและพอพระราชหฤทัยเป็นอันมาก เพราะว่าพระองค์ได้มีพระราชประสงค์อยู่นานแล้วที่จะทรงบำรุง ศิลปะวิชาการของไทยเรา

ให้เจริญ ตัวเราเองก็ฟังกระแสพระราชดำริอยู่เสมอ และเราเห็นพ้องด้วยกระแสพระราชดำรินั้นตั้งแต่ต้นมา คือเราเห็นว่าศิลปวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ให้เป็นที่น่าสรรเสริญวัตถุที่ประณีตงามได้แก่การเขียน การปั้นและการก่อสร้างเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ต้องการเวลาตรึกตรองและเวลาทำนาน ๆ จึงจะสำเร็จได้ ถ้าบ้านเมืองใดต้องกังวลในการต่อสู้ป้องกันข้าศึกศัตรูภายนอก หรือต้องรำส่ำระสายในการปราบปรามเหล่าร้ายภายในบ้านเมืองนั้นก็ไม่อาจทำการเหล่านี้ให้สำเร็จไปได้ เพราะฉะนั้นความเจริญในวิชาช่างจึงเป็นเครื่องวัดความเจริญแห่งชาติ ชาติไทยเราได้เคยถึงซึ่งความเจริญมานานแล้ว คงปรากฏด้วยระเบียบแบบแผนและตำนานของเรา แต่บางสมัยในพงศาวดารของเราได้มีข้าศึกศัตรูเข้ามาย่ำยีทำลายวัตถุต่าง ๆ ของเรา และทำความทรุดโทรมให้เป็นอันมาก ครั้นต่อมาเมื่อเราต้องดำเนินตามสมัย วิชาช่างของเราก็จวนจะลืมเสียหมด ไปหลงเพลินแต่จะเอาอย่างคนอื่นเขาฝ่ายเดียว ผลในสุดก็คือกรุงเทพฯ เดี๋ยวนี้เต็มไปด้วยสถานที่อันเป็นเรื่องรำคาญตาต่าง ๆ

แท้จริงวิชาช่างเป็นวิชาพื้นเมือง จะคอยแต่เอาอย่างคนอื่นฝ่ายเดียวไม่ได้ เพราะความงามของเขาไม่เหมาะแก่ตาเราและฐานของเขากับของเราต่างกัน ที่ถูกนั้นเราควรจะแก้ไขพื้นวิชาของเราให้ดีขึ้นตามความรู้และวัตถุประสงค์อันเกิดขึ้นใหม่ตามสมัย ในข้อนี้สมเด็จพระบรมชนกนาถ ได้ทรงพระปรารภอยู่มาก และเพื่อจะทรงบำรุงวิชาช่างของไทยเราที่มีมาแล้วแต่โบราณให้ถาวรอยู่สืบไป จึงได้ทรงสร้างวัดเบญจมบพิตรขึ้นให้ปรากฏเป็นแบบอย่างไว้ เราเห็นชอบด้วยตามกระแสพระราชดำรินั้น และได้เคยปรารภกับเจ้าพระยาพระเสด็จ และผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องด้วยการศึกษาที่จะใช้วิชาช่างไทยของเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเหมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในพื้นแผ่นดินของเราแล้วบำรุงให้เติบโตงอกงามดีกว่าที่จะไปเอาพันธุ์ไม้ต่างประเทศมาปลูกลง ในพื้นแผ่นดินของเราอันไม่เหมาะกัน โดยความประสงค์เช่นนี้ เมื่อเจ้าพระยาพระเสด็จฯ มาขอชื่อโรงเรียนเราได้ระลึกผูกพันอยู่ในความเปรียบเทียบกับต้นไม้ดังกล่าวนี้ เราจึงได้ให้ชื่อโรงเรียนนี้ว่า “โรงเรียนเพาะช่าง” ในเวลานี้ความรู้ของไทยเราได้ดำเนินไปมากแล้วสมควรที่เราทั้งหลายจะใช้วิชาความรู้ที่จะมาจากต่างประเทศ เพาะปลูกและบำรุงต้นไม้ของเราคือ ศิลปวิชาช่างไทยให้เจริญต่อไป โดยควรแก่สมัยหนทางที่จะตกแต่งทะนุบำรุงต้นไม้ของเรานี้ ให้งอกงามผลิตดอกออกผลสองฤดูกาลนั้นยังมีอีกเป็นอันมาก เมื่อเราได้ช่วยกันบำรุงให้ดีขึ้นแล้วก็จะได้เป็นศรีแก่พระนคร และเป็นทางหนึ่งซึ่งจะบำรุงน้ำใจคนไทยให้ความร่าเริงในสิ่งที่จะทำความเบิกบานและจูงใจให้คิดในทางที่ดีที่ชอบปรารถนาแต่ทางที่ดีงาม ไม่อยากจะเห็นของที่ชั่วหรือเสื่อมทรามต่าง ๆ ข้อนี้เป็นประโยชน์ใหญ่ของการช่าง นอกนั้นก็จะได้เป็นอาชีวะของคนไทยควรแก่กาลเทศะ เรามีความยินดีที่ได้เห็นโรงเรียนนี้สร้างขึ้นสำเร็จพอจะเปิดได้และเต็มใจรับเชิญเป็นผู้เปิดในบัดนี้ ขอให้โรงเรียนเพาะช่างของไทย ซึ่งได้เริ่มทำการปลูกเพาะช่างขึ้นแล้วนี้งอกงามและแตกกิ่งก้านสาขาผลิดอกออกผล ทำความเจริญให้แก่ชาติบ้านเมืองเราตลอดไปในบัดนี้และเมื่อหน้าเถิด(เพาะช่าง 100 ปี. 2556: 60)

พระราชดำรัสของพระองค์ยังได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวิชาศิลปวิชาช่าง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงพระราชดำรัสจากโรงเรียนเพาะช่าง 2508 ในตอนหนึ่งซึ่งพระองค์ทรงพระราชดำรัสว่า

> เราเห็นว่าวิชาศิลปะวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่ง ซึ่งสำหรับแสดงให้เห็นว่า ชาติได้ถึงซึ่งความเจริญเพียงใดแล้ว วิชาช่างและการฝีมือการช่างทั้งสองอย่างนี้ เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ซึ่งจะมีได้เป็นได้แต่ในประเทศบ้านเมืองที่สงบราบคาบ และมีการปกครองเป็นอันดี ไพร่ฟ้าประชาชนได้รับความสงบร่มเย็น เพื่อประกอบการอาชีวะได้สะดวก จึงมีเวลาคิดและบำรุงความงามประณีตให้เป็นที่น่าสรรเสริญ
>
> แท้จริงวิชาช่างเป็นวิชาพื้นเมือง จะคอยแต่เอาอย่างคนอื่นฝ่ายเดียวไม่ได้ เพราะความงามของเขาไม่เหมาะแต่ตาเรา และฐานของเขากับของเราต่างกัน ที่ถูกนั้นเราควรจะแก้ไขพื้นวิชาของเราให้ดีขึ้น ตามความรู้และวัตถุอันเกิดขึ้นใหม่ตามสมัย
>
> การศึกษาที่จะใช้วิชาช่างไทยของเราตั้งขึ้นใหม่จากพื้นฐานเดิมของเราแล้ว และขยายให้แตกกิ่งก้านสาขางอกงามยิ่งขึ้น เปรียบเหมือนเอาพันธุ์พืชของเราเองมาปลูกลงในแผ่นดินของเราอันไม่เหมาะกัน
>
> เมื่อเจ้าพระยาเสด็จมาขอชื่อโรงเรียน เราได้ระลึกผูกพันอยู่ในความเปรียบเทียบกับต้นไม้ดังกล่าวนี้ เราจึงได้ให้ชื่อโรงเรียนนี้ว่า โรงเรียนเพาะช่าง ในเวลานี้ความรู้ของคนไทยเราได้ดำเนินไปมากแล้ว สมควรที่เราทั้งหลายจะใช้วิชาช่างไทยให้เจริญต่อไปโดยควรแก่สมัย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 121-122)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงความเห็นต่อกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยกล่าวว่า

> ถ้าพิจารณาจากกระแสราชดำรัสจะพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเชื่อมั่นในศิลปวัฒนธรรมว่าเป็นสิ่งดีงาม ที่พึงได้รับการทำนุบำรุงให้เจริญก้าวหน้าสืบไป ทรงเชื่อว่าบ้านเมืองที่มีความเจริญสงบร่มเย็น ย่อมเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปวัฒนธรรมของชาติได้เจริญก้าวหน้าควบคู่กันไปด้วย ทรงเล็งเห็นความแตกต่างในพื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมของชนชาติหนึ่งมาใช้กับศิลปวัฒนธรรมของอีกชาติหนึ่งโดยตรง
>
> ทรงมองเห็นว่า เราควรจะพัฒนาปรับปรุงศิลปวัฒนธรรมของเรา ให้สอดผสานกับสรรพความรู้และวัตถุใหม่ ๆ ในแต่ละยุคสมัย การพัฒนาปรับปรุงย่อมนำมาซึ่งความเจริญงอกงามอันดี “ดีกว่าจะไปเอาพันธุ์ไม้ต่างประเทศมาปลูกลงในแผ่นดินของเราอันไม่เหมาะกัน” และการที่พระองค์ทรงพระราชทานนามว่า “โรงเรียนเพาะช่าง” ก็ด้วยความมีเจตนารมณ์ที่ว่า “สมควรที่เราทั้งหลายจะใช้วิชาความรู้ที่ได้มาจากต่างประเทศเพาะปลูกและบำรุงต้นไม้ของเรา คือศิลปะวิชาช่างไทยให้เจริญต่อไปโดยควรแก่สมัย” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 121)

นอกจากพระราชดำรัสดังกล่าวแล้วพระองค์ยังได้พระราชทานพระบรมราโชวาทในวันเดียวกันนี้ ตอนหนึ่งว่า

> การศึกษาที่จะใช้วิชาชีพช่างไทยมาปลูกในแผ่นดินของเราอันไม่เหมาะกัน เราเห็นว่าศิลปะวิชาช่างเป็นสิ่งสำคัญอันหนึ่งซึ่งแสดงให้ปรากฏว่าชาติได้ถึงซึ่งความเจริญเพียงแล้ว วิชาช่างและการฝีมือช่างทั้งสองอย่างนี้เป็นเครื่องแสดงความงามและความประณีต ครั้นต่อมาเมื่อเราต้องดำเนินตามสมัยใหม่ วิชาช่างของเราก็จวนจะลืมเสียหมดไปหลงเพลินแต่จะเอาอย่างเขาฝ่ายเดียว ผลในที่สุดก็คือกรุงเทพฯเดี๋ยวนี้เต็มไปด้วยสถานที่อันเป็นเรื่องรำคาญต่าง ๆ (อำนาจ เย็นสบาย. ม.ป.ป.: 50)

อำนาจ เย็นสบาย ได้แสดงความเห็นต่อพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยแสดงความเห็นว่า

> นั่นก็คือความหมายที่ไม่เห็นด้วยกับการนำศิลปะแบบตะวันตกมาหว่านเพาะหรือนำเข้าสู่ระบบการศึกษาในประเทศไทยนั่นเอง ซึ่งทรรศนะของพระองค์ในเรื่องนี้มิใช่เป็นเรื่องเดียวที่เกิดขึ้นโดด ๆแต่มีความสัมพันธ์กับเรื่องอื่น ๆ ที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในเชิงต่อต้าน อันอยู่ในช่วงสถานการณ์ของการขยายอำนาจของมหาอำนาจตะวันตกและความตื่นตัวของคนไทยกลุ่มหนึ่งที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยตะวันตก (อำนาจ เย็นสบาย. ม.ป.ป.: 50)

ในปี พ.ศ. 2456 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชานุเคราะห์ให้จัดแสดงงานประจำปี งานแสดงศิลปหัตถกรรมครั้งแรกขึ้นที่โรงเรียนสวนกุหลาบ พระองค์ทรงเสด็จเปิดงานด้วยพระองค์เอง เป้าหมายในการจัดงานก็เพื่อกระตุ้นให้มีการผลิตงานฝีมือต่าง ๆ และเป็นการเผยแพร่งานฝีมือให้รู้จักกันโดยทั่วไป พระองค์ทรงเสด็จพระราชดำเนินชมผลงานที่มาแสดงในงานและทรงซื้อผลงานที่นำมาแสดงด้วย ผลงานที่แสดงในงานดังกล่าวนี้ประกอบด้วย ภาพวาด ภาพเขียนสี แม่พิมพ์ไม้ ภาพถ่าย ตะกร้า เครื่องเขิน และของที่ทำด้วยงาช้าง ฯลฯ พระองค์มีความสนพระทัยในศิลปะตามแนวประเพณีนิยมเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากพระกรณียกิจต่าง ๆใน การฟื้นฟูรูปแบบสถาปัตยกรรมไทย พระองค์ทรงเน้นสำหรับสถาบันการศึกษาเป็นสำคัญ พระองค์ทรงมีดำรัสว่า “ถ้าผู้ใดมีน้ำใจศรัทธา และมีความประสงค์จะทำบุญให้ได้ผลบุญให้ได้อานิสงค์อันงามจริง ก็ขอให้สร้างโรงเรียนเถิด พระองค์มีพระราชประสงค์ที่จะปรับปรุงแก้ไขสถาปัตยกรรมไทยให้เกิดประโยชน์ใช้สอยแบบเดียวกับตะวันตก หากมองดูอาคารภายนอกที่สร้างขึ้นในสมัยพระองค์จะเป็นศิลปกรรมไทย แต่ภายในมีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกับสถาปัตยกรรมตะวันตก สถาปัตยกรรมที่พระองค์ให้มีการปรับปรุง เช่น โรงเรียนวชิราวุธ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น การปรับปรุงแก้ไขสถาปัตยกรรมแบบไทย โดยรักษารูปแบบภายนอกไว้ให้เป็นแบบใหม่ แต่ภายในสามารถใช้ประโยชน์ได้มากมายเช่นเดียวกับอาคารแบบตะวันตก ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้ทันกับความจำเป็นและความต้องการของประชาชนสมัยใหม่

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ กล่าวถึง ข้อความที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระนิพนธ์ไว้เมื่อ พ.ศ. 2479 โดยทรงใช้นามปากกาว่าอัศวพาหุ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทความ “ศิลปกรรม” (Siamese Art) ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือภาษาอังกฤษ ชื่อไซแอม ออพเซอร์เวอร์ (Siam Observer) โดยมีข้อความว่า

> “เมื่อ “สยามใหม่” ถูกครอบงำด้วยแนวความคิดที่ว่า “จะเสียอะไรก็ไม่ว่าขอให้ก้าวหน้าก็แล้วกัน” ก็เป็นธรรมดาอยู่เองที่คนทั้งหลายจะคิดว่าการที่จะเจริญก้าวหน้าอย่างแท้จริงนั้นเราต้องหันหลังให้กับทุก ๆ สิ่งที่อยู่ในแบบแผนที่เคยประพฤติปฏิบัติกันมาแต่เก่าก่อน และก็ดูเหมือนว่าวิธีการที่ได้ผลที่สุด ในการทำตัวให้เจริญก้าวหน้านั้นก็คือ ล้มกระดานและตั้งต้นกันใหม่” (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 23)

หากพิจารณาถึงข้อความซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้แล้วนั้น พระองค์ทรงมีความเศร้าสลดต่อความเปลี่ยนแปลงนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงในลักษณะดังกล่าวนี้พระองค์ทรงมองเห็นว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงเพียงเปลือกนอกเท่านั้น โดยที่ประชาชนยังขาดความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง ประชาชนส่วนใหญ่จึงคิดว่าการทำตัวให้ถูกยอมรับว่าเจริญก้าวหน้าแล้วนั้นจะต้องรื้อถอนทำลายประเพณีเดิมที่เคยประพฤติกันมาเสียก่อน เพื่อรับสิ่งใหม่แล้วตั้งต้นนับหนึ่งใหม่ตามแนวทางศิลปะของยุโรป ซึ่งสถานการณ์ดังกล่าวนี้นอกจากจะเป็นการทำลายวิถีทางที่เคยปฏิบัติกันมาแล้ว ยังเดินทางไปข้างหน้าอย่างไร้ทิศทาง พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ได้แสงความเห็นถึงความล้ำหน้าของพระองค์ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงความเป็นประเทศที่ทันสมัย โดยกล่าวว่า

> ถึงแม้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงสลดพระทัยในทัศนคติอันผิวเผินของ “สยามใหม่” ที่จะเอาแบบอย่างยุโรปแต่ในสิ่งภายนอก พระองค์ก็ทรงล้ำหน้าพระราชบิดาของพระองค์ในการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า อาคารต่าง ๆ ทั้งอาคารสาธารณะและอาคารของเอกชนต่างสร้างแบบยุโรปโดยสถาปนิกชาวยุโรปซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาลี และพระองค์ได้พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ในการก่อสร้างคฤหาสน์แบบกอธิคสกุลช่างเวนิซประยุกต์ (Neo-Venetian Gothic) จำนวนสองหลัง อันได้แก่ บ้านนรสิงห์ (ตึกไทยคู่ฟ้า) และบ้านบรรทมสินธุ์ (บ้านพิษณุโลก) โดยนายช่างชาวอิตาลี ชื่อ อันนิบาลเล ริกอตตี้ (Nnnibale Rigotti) เป็นผู้ทำการก่อสร้าง ช่างชาวยุโรปที่มี ซี ริโกลี (C. Rigoli) และช่างปั้นชื่อ คอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci)

ช่างฝีมือชาวต่างชาติเหล่านี้ได้ถูกจ้างให้มาทำงานที่มิได้เคยมีปรากฏในแวดวงศิลปะตามแนวประเพณีนิยมของไทยมาก่อน แต่เป็นงานที่จำเป็นต้องสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นประเทศที่ทันสมัย งานเหล่านี้ได้แก่ รูปปั้น อนุสาวรีย์ เหรียญตรา และรูปเหมือน(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 26)

ในปี พ.ศ. 2468 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเสด็จศตวรรคต หน่วยงานศิลปะที่อยู่ในพระบรมราชานุเคราะห์ของพระองค์ก็สิ้นสุดลงไปด้วย การแสดงงานศิลปหัตถกรรมประจำปีก็หยุดไปในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ได้กล่าวถึงผลงานศิลปกรรมซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยสรุปว่า

จุดเด่นในรัชสมัยนี้คือการเปิดอนุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่สะพานปฐมบรมราชานุสรณ์ เมื่อเดือน เมษายน ปี พ.ศ. 2475 เพื่อเป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสที่พระบรมราชจักรีวงศ์และกรุงเทพฯ ยั่งยืนมาครบ 150 ปี พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนี้ สมเด็จกรมพระยานริศฯ ทรงออกแบบ นายคอราโด เฟโรซี (Corrodo Feroci) เป็นผู้ปั้นและควบคุมดูแลการหล่อพระบรมรูปด้วยทองสำริดในประเทศอิตาลี ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีโรงหล่อในประเทศโรงใดสามารถหล่อรูปขนาดใหญ่เช่นนั้นได้ (พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 26)

นอกจากนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้สรุปความเคลื่อนไหวทางศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยกล่าวว่า

การเคลื่อนไหวทางศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่สำคัญ คือ ตั้งกรมศิลปากรขึ้นเป็นหน่วยงานรับผิดชอบดูแลงานช่าง เป็นแหล่งรวมช่างและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะและวัฒนธรรมในขณะนั้น กลุ่มช่างและศิลปินที่มีบทบาทสำคัญ ส่วนใหญ่สืบเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 อาทิ สมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทร์ลักาณ์) พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) หลวงพิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร (พ.ศ. 2438-2510) หม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ (พ.ศ. 2453-2540) เป็นต้น

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่สำคัญยิ่งเมื่อ นายคอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci. 1892-1962) ประติมากร ชาวอิตาเลี่ยน (ภ.120) เข้ามารับราชการตำแหน่งช่างปั้นในกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2466 ต่อมาร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะในกรมศิลปากรก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ในปี พ.ศ. 2477 ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2486 ช่วงเวลาดังกล่าว เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญในการเปลี่ยนแปลงการศึกษาศิลปะจากระบบช่างที่

ถ่ายทอดกันในสกุลช่างมาเป็นการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบในสถาบัน และพัฒนาต่อมาเป็นสถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรเช่นเดียวกับสถาบันศิลปะในประเทศตะวันตก ซึ่งเป็นปฐมบทของการศึกษาศิลปะตามแบบอย่างศิลปะตามหลักวิชา (academy art) ของตะวันตกเป็นต้นกำเนิดของการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2548: 187-188)

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงศูนย์อำนาจการปกครองจากพระมหากษัตริย์มาเป็นพลเมือง ซึ่งเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย มีนายกรัฐมนตรีเป็นผู้ปกครองสูงสุด โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข อำนาจต่าง ๆ ในการบริหารกิจการบ้านเมืองจึงเป็นของรัฐบาล การสนับสนุนอุปถัมภ์ค้ำชูศิลปะด้านต่าง ๆ จึงขึ้นอยู่กับรัฐบาล แผนราชสำนัก กรมศิลปากรได้ถูกย้ายไปสังกัดกระทรวงธรรมการในปี พ.ศ. 2476 จากที่เคยสังกัดอยู่กับราชบัณฑิตยสภาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2469 รวมระยะเวลาประมาณ 8 ปี อธิบดีกรมในสมัยนี้คือ หลวงวิจิตรวาทการ และในปี พ.ศ. 2476 นี้เอง ซึ่งถือว่าเป็นปีที่ต้องกำหนดทางเลือกถึงทิศทางของการศึกษาศิลปะในประเทศไทย ว่าจะเลือกแนวทางใดระหว่างเลือก “สร้างศิลปินที่มีความสามารถในการจรรโลงศิลปะไทย” หรือจะพิจารณาคำร้องขอของศิลปะร่วมสมัย เนื่องจากในปีนี้กรมศิลปากรได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ซึ่งได้เปิดทำการสอนการเขียนภาพและการปั้นให้กับเชาวชนไทยโดยมีนายคอราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) ศิลปินจากประเทศอิตาลี ซึ่งใจเวลาต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นไทยคือ ศิลป์ พีระศรี เป็นครูใหญ่ และได้รับมอบหมายให้ร่างหลักสูตรการสอนการเขียนภาพและการปั้นตามแนวสกุลช่างยุโรป และได้รับมอบหมายให้เขียนตำราที่ใช้ในโรงเรียนอีกด้วย คณะทำงานในครั้งนี้นอกจากนายเฟโรซี แล้วยังมีพระสาโรชรัตนิมานครูที่สอนในโรงเรียนประณีตศิลปกรรมนี้ประกอบด้วย พระสรลักษณ์ลิขิต ซึ่งเป็นช่างไทยคนแรกที่จบการศึกษาจากประเทศอิตาลี ผลงานของพระสรลักษณ์ลิขิต คือ ภาพเหมือนของพระบรมวงศานุวงศ์ และภาพวีนัส ซึ่งวาดจำลองจากภาพผลงานของทีเทียน (Titian) ศิลปินชาวอิตาเลียน

จากการที่ต้องเลือกแนวทางการศึกษาศิลปะดังกล่าวนี้ พิริยะ ไกรฤกษ์และเผ่าทอง ทองเจือ กล่าวว่า นายเฟรี โรซี ได้เสนอความเห็นว่า

การจะกลับไปสู่รูปแบบดั้งเดิมนั้นคงจะทำไม่ได้ “สิ่งแวดล้อมสมัยใหม่นั้นแตกต่างไปจากสิ่งแวดล้อมในอดีต” ดังนั้นเขาจึงตัดสินใจว่า “คงจะชอบด้วยเหตุผลที่จะฝึกอบรมเยาวชนไทยโดยเริ่มกันตั้งแต่ธรรมชาติ เพื่อให้เขามีพื้นฐานที่มั่นคงในศิลปะของเขา” นายเฟโรซีตระหนักดีว่าการสร้างพื้นฐานที่มั่นคงแข็งแรงในทางศิลปะนั้น หมายถึง การให้การศึกษาอบรมทางวิชาการ แต่เขาก็ได้สรุปความเห็นของเขาไว้ว่า “เมื่อนักเรียนได้จบการศึกษาอบรมทางด้านศิลปะแล้ว เขาอาจจะแสดงออกได้ดีขึ้นในรูปแบบใดก็ได้ที่เขาชอบ เพราะว่ามันเป็นเรื่องส่วนตัว และศิลปินแต่ละคนก็มีสิทธิที่จะแสดงออกเป็นเอกเทศ” และความเห็นของเขานี้เองได้กลายเป็นปรัชญาการสอนศิลปะของมหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงที่นายเฟโรซีทำงานอยู่ที่นั่น สำหรับการศึกษาศิลปะไทยนั้นนักเรียน

> จะต้องทำการค้นคว้าทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และมัณฑนศิลป์ สัปดาห์ละ 3 ชั่วโมงเพื่อ "กระตุ้นให้เขาเกิดสำนึกแห่งความผูกพันกับวิญญาณของอดีตซึ่งไม่มีวันเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นเครื่องแสดงถึงลักษณะเฉพาะที่สำคัญของชนชาติไทย" (พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 27)

เมื่อโรงเรียนประณีตศิลปกรรมเปิดทำการสอนในชั้นแรกมีนักเรียน จำนวน 10 คน มาเรียนซึ่งหนึ่งในจำนวนนั้นคือ นายเฟื้อ หริพิทักษ์ ซึ่งเป็นช่างเขียนที่มีชื่อเสียง ส่วนที่เป็นช่างปั้นก็มี นาย สิทธิเดช แสงหิรัญ และนายพิมาน มูลประมุข นักเรียนทั้ง 10 คน ในชั้นแรกนี้ได้จบการศึกษามาจากโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งนักเรียนทั้งหมดนี้เป็นลูกศิษย์ของขุนปฏิภาค พิมพ์ลิขิต ผู้ซึ่งได้ทำงานเป็นงานช่างเขียนในยุโรปมากกว่า 30 ปี จึงทำให้นักศึกษาทั้ง 10 คน นี้ได้รับการเรียนการรู้พื้นฐานศิลปะในยุโรปเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. 2480 ประเทศไทยจึงมีผู้สำเร็จการศึกษาวิชาศิลปะตามแนวทางศิลปะของยุโรปจากการศึกษาในประเทศไทย และได้ทำการปั้นรูปที่ใช้ประดับอนุสาวรีชัยสมรภูมิเป็นงานแรก จากผลงานครั้งนี้ นายเฟโรซี ได้พูดว่า "เป็นผลทำให้ประเทศไทยมีศิลปินไทยกลุ่มแรกที่สามารถทำงานได้ตามความต้องการของกระทรวงทบวงกรมต่าง ๆ ตั้งแต่ปี 2480 เป็นต้นมา ซึ่งแต่ก่อนต้องจ้างชาวต่างประเทศ"

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ ยังกล่าวถึง ผลงานของนายเฟโรซี ทั้ง 2 ชิ้นว่า

> งานของเฟโรซีสองชิ้นคือ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ซึ่งสร้างในปี พ.ศ.2482 และอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ ซึ่งสร้างในปี พ.ศ. 2484 เป็นงานแบบนีโอฟาสซิสต์ (Neo-Fascist style) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น งานแบบนี้สอดคล้องกันกับโครงการสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามอย่างน่าชมเชย จอมพล ป. ได้ชื่อว่าเป็นเผด็จการในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2485 ถึง 2487 ท่านจอมพลได้นำเอาความคิดผู้นำ ซึ่งได้ความบันดาลใจมาจากลัทธิเผด็จการของยุโรป และลัทธิทหารจากญี่ปุ่นมาใช้ในประเทศไทย โดยมีท่านเป็นผู้บงการ งานของท่านคือ สร้างสังคมใหม่ขึ้นมาจากลัทธิชาตินิยมอันเป็นที่แพร่หลาย รัฐบาลของท่านจอมพลได้เตือนประชาชนอยู่เสมอๆ ให้ระลึกว่า "ประชาชนกำลังอยู่ใน "สยามใหม่" ซึ่งเป็นสังคมใหม่ที่อยู่ในระหว่างการสร้างตัว" ท่านจอมพลได้สร้างความรู้สึกทางใจขึ้นมาว่าประเทศไทยกำลังก้าวไปสู่ยุคใหม่ด้วยการตั้งวันชาติ เปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามเป็นประเทศไทย แก้ไขดัดแปลงเนื้อร้องเพลงชาติและเพลงสรรเสริญพระบารมี และรับเอา "สมัยนิยมใหม่ของการแต่งกาย ข้อบัญญัติใหม่ของค่านิยม แบบแผนใหม่ของการตั้งชื่อและภาษาเขียนใหม่" จอมพล ป. พยายามพัฒนา "วัฒนธรรมไทย" ในอุดมคติด้วยการออกแบบรัฐนิยมหรือแนวปฏิบัติที่รัฐเห็นชอบสิบสองประการ และตั้งสภาวัฒนธรรมแห่งชาติและบังคับให้ประชาชนยอมรับการแต่งกาย ความประพฤติและขนบธรรมเนียมที่มีวัฒนธรรม และแม้แต่กำหนดกิจวัตรประจำวันของประชาชนด้วย

ถ้าจะถือมาตรฐานตะวันตกแล้วงานของนายเฟโรซีก็ไม่ได้เด่นเป็นพิเศษแต่อย่างใด งานของเขาเป็นงานวิชาการและขาดจินตนาการ แต่ในแวดวงของศิลปะไทยงานของนายเฟโรซีมีความสำคัญมากในแง่ที่มีอิทธิพลต่อนักเรียนต่อๆ มา ในฐานะที่เป็นลูกจ้างของรัฐบาลนายเฟโรซี ไม่มีอิสระพอที่จะทำงานอย่างที่เขาต้องการได้ และมีหลายครั้งที่เขาต้องยอมประนีประนอมตามความประสงค์ของผู้บังคับบัญชา อันที่จริงแล้วนายเฟโรซีไม่ค่อยพอใจนักที่มีการแก้ไขแบบรูปปั้นที่จะใช้ประดับอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ และได้พูดถึงอนุสาวรีย์นี้ว่าเป็นอนุสาวรีย์แห่งความอัปยศของเขา (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ; และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 28)

เริ่มต้นปี พ.ศ. 2481 ประเทศไทยได้จัดให้มีงานฉลองรัฐธรรมนูญเป็นปีแรก และจัดเป็นประจำทุกปีจนกระทั่งปี พ.ศ. 2486 เมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ไปเยี่ยมโรงเรียนประณีตศิลปกรรมและประทับใจความก้าวหน้าของนักเรียน จึงได้ยกสถานจากโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นเป็นมหาวิทยาลัย เพื่อความมีศักดิ์และสิทธิ์จะทำให้ได้รับการยอมรับจากหน่วยงานราชการและเอกชน ในปีเดียวกันนี้ นายเฟโรซี ได้เสนอให้มีการจัดประกวดงานศิลปะของนักเรียนโรงเรียนประณีตศิลปกรรมในงานฉลองรัฐธรรมนูญ (พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 28) การประกวดศิลปกรรมในครั้งนี้ ชาตรี ประกิตนนทการกล่าวว่า

มรดกอีกอย่างที่สืบทอดมาจากงานฉลองรัฐธรรมนูญ ก็คือ “การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ” แม้การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติโดยข้อเท็จจริงจะเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการในปี 2492 และก็มิได้จัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของงานฉลองรัฐธรรมนูญแต่อย่างใด แต่อย่างไรก็ตามแนวคิดของการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติก็เป็นผลพวงที่สืบเนื่องมาจาก “การประกวดประณีตศิลปกรรม” ที่ได้ริเริ่มให้มีขึ้นในงานฉลองรัฐธรรมนูญยุคทศวรรษ 2480 อย่างปฏิเสธไม่ได้

การประกวดประณีตศิลปกรรม ถือว่าเป็นเวทีประลองฝีมือทางศิลปะอย่างเป็นทางการของชาติครั้งแรก ๆ ที่จัดมีขึ้นในสังคมไทย ซึ่งก็ได้สร้างความตื่นตัวในหมู่ศิลปินและนักเรียนทางศิลปะเป็นอย่างยิ่ง เวทีการประกวดประณีตศิลปกรรมได้กลายเป็นเวทีสาธารณะเวทีแรก ๆ ที่เหล่าศิลปินชั้นนำสมัยใหม่ของไทยที่เรารู้จักกันเป็นอย่างดี ในปัจจุบันได้ใช้เป็นที่แสดงฝีมือออกสู่สายตาสาธารณชน ไม่ว่าจะเป็นสิทธิเดช แสงหิรัญ พิมาน มูลประมุข จงกล กำจัดโรค สนั่น ศิลากรณ์ แช่ม ขาวมีชื่อ เขียน ยิ้มศิริ และแสวง สงฆ์มั่งมี เป็นต้น ศิลปินชั้นนำเหล่านี้ ต่อมาได้มีส่วนในการผลักดันให้เกิดมีการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติต่อมาในทศวรรษ 2490

มรดกอีกอย่างหนึ่งที่อาจถือว่าเป็นผลพวงมาจากการประกวดประณีตศิลปกรรม คือ การถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการของมหาวิทยาลัยศิลปากร เพราะในปี 2482 หลวงพิบูลสงคราม ได้มีโอกาสเข้าชมร้านศิลปากรในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ซึ่งภายในร้านศิลปากรส่วนหนึ่งใช้เป็นสถานที่จัดแสดงผลงานการประกวดประณีตศิลปกรรม และในการนี้ หลวงพิบูลสงครามได้มีโอกาสเห็นฝีมือทางศิลปะของนักเรียนฝ่ายประติมากรรม ลูกศิษย์ของศิลป์ พีระศรี จนเป็นที่ประทับใจเป็นอย่างยิ่ง ในวันรุ่งขึ้น หลวงพิบูลสงครามจึงได้เดินทางไปดูการสอนที่ “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” ซึ่งการมาดูงานครั้งนี้ได้ทำให้เกิดการจัดตั้งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในเวลาต่อมา (ชาตรี ประกิตนนทการ. 2552: 167-168)

วันที่ 18 ตุลาคม 2487 ได้มีกลุ่มคนทำงานศิลปะรวมตัวกันจัดตั้งองค์กรอิสระในนาม จักรวรรดิศิลปิน ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มคนที่หลากหลาย เช่น ช่างเขียนภาพโปสเตอร์โรงภาพยนตร์ และยังประกอบไปด้วยคนทำงานศิลปะที่ผ่านการศึกษาของภาครัฐในระดับสูง เช่น เหม เวชกร เฉลิม นาคีรักษ์ จำรัส เกียรติก้อง แทน ธีระพิจิตร ประสงค์ ปัทมานุช วรรณสิทธิ์ ปูคะวนัช ฯลฯ ในระหว่าง พ.ศ. 2487-2489 กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ได้ร่วมกันออกนิตยสารรายสัปดาห์ โดยให้ชื่อ “เรืองอรุณ” ต่อมาในปี พ.ศ. 2497 กลุ่มจักรวรรดิศิลปินได้จัดแสดงงานศิลปะขึ้นครั้งแรก นับตั้งแต่เริ่มตั้งกลุ่มในปี 2487 นับเวลารวม 10 ปีเศษ โดยได้จัดแสดงบนพื้นที่ชั้น 2 ของโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ได้จัดแสดงผลงานศิลปะขึ้นอีกเป็นครั้งที่ 2 ใน พ.ศ. 2498 แต่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากเกิดไฟไหม้จึงได้ยุติไป จึงได้จัดแสดงใหม่อีกครั้งหนึ่งในเวลาต่อมา ในการจัดนิทรรศการครั้งนี้นับเป็นการรวมผลงานศิลปะที่หลากหลายรูปแบบของศิลปินนั้นหลากหลายมากที่สุดประกอบด้วย ศิลปินอาชีพ ศิลปินสมัครเล่น ศิลปินภาพถ่าย และผลงานศิลปะของนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ผลงานของศิลปินและนักศึกษาเหล่านี้ได้สร้างสรรค์รูปแบบขึ้นใหม่เพื่อหลีกหนีรูปแบบของศิลปะแบบประเพณีนิยม มาเป็นแนวศิลปะในแนวสัจนิยมจึงเป็นรูปแบบศิลปะตามแนวทางตะวันตก แม้ว่าภาพผลงานดังกล่าวจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีดำรงชีวิตของคนไทยที่สามารถเข้าใจได้ แต่ผู้ชมก็ยังคิดว่ารูปแบบเป็นงานศิลปะสมัยใหม่มากเกินไปยังยอมรับไม่ได้

สถานการณ์ลักษณะนี้ชี้ให้เห็นว่า การปรับตัวยอมรับศิลปะตามแนวทางยุโรป และตะวันตกนั้นมียังน้อยมาก สาเหตุหลัก ๆ ก็คือ คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เคยเห็นลักษณะรูปแบบผลงานศิลปะ ยังไม่มีความรู้เรื่องราวเกี่ยวกับผลงานศิลปะมากนักยังไม่สามารถแยกแยะประเภทผลงานศิลปะมีประเภทใดบ้างและเป็นอย่างไร หากแต่ยังคงมีความชื่นชอบผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยความชำนาญของช่าง และให้หากผลงานชิ้นใดตนเองมีความรู้สึกว่าสวยงามถูกใจ ก็จะถือว่าผลงานชิ้นนั้น ๆ เป็นผลงานศิลปะแล้วโดยไม่ได้สนใจเรื่องราวที่นำเสนอ ไม่สนใจเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ว่าได้มีการพัฒนาหรือไม่ เมื่อได้เห็นครั้งแรกก็ปฏิเสธและไม่อยากเรียนรู้อีกเลย ถึงแม้ว่าในปี พ.ศ.2492 กรมศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้น ด้วยมีวัตถุประสงค์ที่จะยกระดับความรู้ของไทยให้มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะสมัยใหม่ก็ตาม

ปัญหาดังกล่าวนี้อาจกล่าวสรุปพอสังเขปได้ว่า เป็นเหตุอันอาจเกิดจากค่านิยมของไทยแต่ดั้งเดิม ด้วยวิถีชีวิตและความเป็นอยู่นั้นผูกพันอยู่กับวัดอยู่กับศาสนา การเรียนและการฝึกฝนศิลปวิชาการต่าง ๆ ยังใช้วัดเป็นสถานศึกษา การสอนก็สอนโดยพระสงฆ์ ชีวิตส่วนหนึ่งจึงอยู่ในวัด การรับรู้เกิดจากการเห็นผลงานศิลปะต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัด ตั้งแต่จิตรกรรม ประติมากรรม รวมถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมล้วนได้รับการเรียนรู้บ่มเพาะมาจากวัด ประสบการณ์เหล่านี้ได้ถูกสั่ง

สมอยู่ในความรู้สึก ทำให้เกิดความผูกพันกับรูปแบบศิลปะแบบไทยและประการสำคัญประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศไม่ได้รับการสอนและการเรียนอย่างเป็นระบบ การรับรู้เรื่องศิลปะด้านต่าง ๆ รวมถึงศิปะจากต่างประเทศในแถบยุโรป จึงทำให้ขาดความรู้ความเข้าใจและขาดประสบการณ์ในการเรียนรู้ศิลปะอย่างถูกต้อง

เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวแสดงความเห็นในบทความวิชาการจากหนังสือ ศิลปะส่องทาง ได้ชี้ให้เห็นถึงความจริงของแต่ดั้งเดิมของศิลปกรรมด้านทัศนศิลป์ของไทยโดยกล่าวว่า

> เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่ารากเดิมของทัศนศิลป์ไทยผูกอยู่กับพระศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับพุทธศาสนา แม้จะมีผู้กล่าวว่าช่างไทยโบราณส่วนใหญ่สร้างงานตามที่ได้รับมอบหมายมาหรือมีผู้สั่งให้ทำ แต่การสร้างงานในลักษณะนี้ก็มิได้จำกัดจินตนาการสร้างสรรค์หรือปัจเจกลักษณ์ของช่างไทย เพราะการปรับสาส์นแห่งธรรมมะซึ่งอาจมีลักษณะเชิงนามธรรมสูงให้เป็นรูปธรรมที่ประชาชนคนทั่วไปจะเข้าใจได้นั้น ต้องการความสามารถในการคิดไตร่ตรองในระดับที่สูงมากเช่นกัน กล่าวได้ว่าช่างไทยแต่เดิมมาถูกกำกับและกำหนดให้เป็นผู้ตีความพระธรรมคำสอนอยู่ตลอดเวลา ต้องหมกมุ่นอยู่กับโลกแห่งความคิดที่ผูกอยู่กับความเป็นไปของโลกและจักรวาล ของการต่อสู้ระหว่างธรรมมะกับอธรรม ของหน้าที่เชิงสั่งสอนซึ่งพวกเขาต้องการทำเคียงคู่ไปกับผู้นำทางปัญญาของสังคมคือพระเถระ
>
> การที่ได้สัมผัสกับวัฒนธรรมตะวันตกหาได้เป็นการหลงเสน่ห์ของสิ่งแปลกใหม่ไม่ แต่เป็นการตอกย้ำและเสริมหลักการดั้งเดิมที่ช่างไทยยึดมั่นอยู่แล้วด้วยศรัทธา คำขวัญภาษาละติน “ars linga,vita brevis” ซึ่งครูฝรั่งรุ่นแรกของศิลปินไทยตีความว่า “ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น” (อันต่างจากการตีความของมหากวีเกอเธ่ที่ว่า “ศิลปะวิทยาการไพศาลนัก ชีวิตนี้สั้นกว่าจะเรียนได้จบ”) เป็นการสร้างความมั่นใจให้แก่วงการศิลปะใหม่ของไทยว่า ศิลปินมีบทบาทและหน้าที่อันสำคัญยิ่ง เพราะจำเป็นมุ่งสร้างงานที่จะต้องเอาชนะความผันแปรของโลกที่เกิดขึ้นในกระแสของกาลเวลา มรดกทางวัฒนธรรมของตะวันตกที่เน้นความยิ่งใหญ่ของศิลปะ และในบางกรณียกงานศิลปะไว้สูงเทียมศาสนา นับได้ว่าเป็นแรงดลใจอันสำคัญให้แก่ทัศนศิลปินไทย (เจตนา นาควัชระ. 2546: 305-306)

การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทางศิลปะทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 มีเหตุการณ์สำคัญนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาพอสรุปได้ดังนี้

การเขียนภาพในแบบ 3 มิติ คือมี 3 ระยะ ใกล้ กลาง ไกล และได้มีการนำสีน้ำมันมาใช้แทนสีฝุ่นตามวิธีการของเดิมของไทยซึ่งมีมาแต่โบราณ การเขียนภาพคนหรือภาพธรรมชาติ ต้องเน้นให้สัดส่วนมีความถูกต้องตามความเป็นจริง เรื่องราวที่ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติไทยสมัยอยุธยา โดยเน้นประวัติศาสตร์การทำสงครามของพระนเรศวรเป็นหลัก ซึ่งการเขียนในลักษณะเสมือนจริงนี้หากนับจากสมัยรัชกาลที่ 4 ถือว่าเป็นการเริ่มต้นที่ยังเป็นเพียงเฉพาะกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งยังเป็นที่ถกเถียงและตื่นเต้นกันมากอยู่ในหมู่ประชาชนไทย จากจุดเริ่มต้นของขรัว อินโข่ง ผ่านระยะเวลามาถึง 4 รัชกาล ศิลปะในประเทศ

ไทยเริ่มเปลี่ยนไปตามสมัย เนื่องด้วยมีครูชาวอิตาเลี่ยนมาทำการสอนประกอบกับนักศึกษาไทยได้ไปศึกษาศิลปะในต่างประเทศมากขึ้น จึงได้นำความรู้มาเผยแพร่ในแวดวงการศึกษาศิลปะของไทย ทำให้คนไทยเริ่มตื่นตัวและยอมรับศิลปะแนวตะวันตกกันได้มากขึ้น

ในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.2476 พระองค์ทรงได้โปรดให้มีการตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยมอบหมายให้อาจารย์และช่างปั้นจากอิตาลีเป็นผู้วางรากฐานทางการศึกษาซึ่งก็คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หรือนายคอร์ราโด เฟโรซี ซึ่งเป็นช่างปั้นที่เข้ามารับราชการในรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงครองราชย์เพียง 9 ปี เท่านั้น ซึ่งในรัชสมัยของพระองค์บ้านเมืองอยู่ในสภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อ ด้วยเหตุการณ์ปฏิวัติการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองยังตามมาด้วยเหตุการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจกันเองของทหาร บ้านเมืองวุ่นวาย พระองค์ทรงสละราชสมบัติในปี พ.ศ.2477 ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ในปี พ.ศ.2485 ฯพณฯ จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ได้ทำการยกสถานภาพโรงเรียนประณีตศิลป์เป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ.2486

ในปี พ.ศ.2487 กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ได้จัดแสดงผลงานจิตรกรรม ซึ่งผู้เข้าชมส่วนใหญ่ยังไม่เปิดใจรับผลงานแนวใหม่มากนัก อย่างไรก็ตามปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ถูกพัฒนาด้วยการเรียนรู้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเวลาต่อมา กลุ่มจักรวรรดิศิลปินนั้นถือได้ว่ามีบทบาทต่อความเปลี่ยนแปลงอันสำคัญอย่างยิ่ง ความต้องการอิสระภาพในการแสดงออกเพื่อต้องการที่จะหลุดพ้นจากระบบของผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าทางเศรษฐกิจ ซึ่งทำการครอบงำวงการศิลปะอยู่ในขณะนั้น การต่อสู้เรียกร้องด้วยการจัดแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะ นิตยสารรายสัปดาห์ การปฏิบัติการดังกล่าวเริ่มได้รับการยอมรับในเวลาต่อมาและพัฒนาไปสู่การยกย่องในที่สุด

ย่างเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ในปี พ.ศ.2489 พระองค์ได้เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติ ในช่วงที่ประเทศไทยกำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของประวัติศาสตร์หลายประการ การเปลี่ยนแผ่นดินจากรัชกาลที่ 8 มาเป็นรัชกาลที่ 9 อย่างปัจจุบันทันด่วน อันเนื่องมาจากการสวรรคตอย่างไม่คาดคิดของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ขวัญของประชาชนดำดิ่งสู่ความมืดมน ซ้ำยังเกิดการทำรัฐประหารเปลี่ยนแปลงประเทศเข้าสู่ระบบการปกครองแบบเผด็จการทหาร อย่างไรก็ตามหากมองในแง่ของศิลปะแล้วในสมัยรัชกาลที่ 9 นี้นับว่าเป็นการเริ่มต้นของยุคศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริงของวงการศิลปะในประเทศไทย เพาะช่างคือสถาบันที่ถือได้ว่าเป็นแหล่งผลิตทรัพยากรบุคคลทางศิลปะอย่างแท้จริง เมื่อจิตร บัวบุศย์ ได้สำเร็จการศึกษามาจากญี่ปุ่น ได้ทำการเริ่มต้นปฏิรูปพัฒนาหลักสูตรศิลปศึกษาระดับกลางให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของโลก และปูพื้นฐานศิลปศึกษาสมัยใหม่ให้แก่โรงเรียนเพาะช่างจึงสามารถผลิตบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถมาจนถึงปัจจุบัน

6. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการด้านจิตรกรรมในประเทศไทย

การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมในประเทศไทย กล่าวโดยเฉพาะด้านจิตรกรรม โดยจิตรกรรมไทยแต่เดิมนั้นเป็นการเขียนภาพในลักษณะแสดงรูปและพื้นเป็นสำคัญ ไม่แสดงเรื่องของแสงและเงา เทคนิควิธีการสร้างสรรค์นั้นกล่าวโดยรวมแล้วจะมีสองวิธีการที่เป็นหลักพบได้โดยทั่วไป วิธีที่หนึ่ง คือการระบายสีพื้นเพียงสีเดียวไว้ก่อน จากนั้นจึงลากเส้นแสดงรูปทรงต่าง ๆ เช่น รูปบุคคล อาคารสถานที่ สิ่งแวดล้อม รูปสัตว์ต่าง ๆ วิธีที่สอง ระบายสีสิ่งของวัตถุต่าง ๆ รูปบุคคล รูปต้นไม้ รูปสัตว์ ฯลฯ โดยการระบายแยกเป็นสี ๆ เช่น ต้นไม้ สีเขียว น้ำสีคราม อาคารเป็นสีทอง เครื่องแต่งกายของบุคคลสำคัญจนถึงพระและบุคคลทั่วไป จากนั้นจึงลากเส้นเพื่อบอกลักษณะของสิ่งนั้น ๆ อย่างละเอียด พื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นฝาผนัง โบสถ์ของวัดต่าง ๆ หรือสมุดข่อย เรื่องราวที่นำเสนอแสดงไว้ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของ พุทธประวัติ เรื่องประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ วรรณคดี ส่วนในสมุดข่อยนั้นจะเป็นตำรายา ตำราการรักษาโรคต่าง ๆ รวมไปถึงตำราไสยเวทย์ต่าง ๆ เช่น ตำราโหราศาสตร์ ตำรา การทำเสน่ห์ยาแฝด เป็นต้น ภาพจิตรกรรมที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยสมบูรณ์มากนัก เนื่องจากการผ่านวันเวลาที่เนิ่นนานจึงผุกร่อนไปตามกาลเวลา ปัญหาการชำรุดของภาพจิตรกรรมไทยเกิดจากภัยธรรมชาติ ภัยจากฝีมือมนุษย์ ภัยจากธรรมชาตินั้น เช่น ความชื้นของพื้นผนัง ทำให้สีหลุดร่อนโดนแสงแดดและน้ำฝนเป็นเวลานานจนสีซีดจางจนลบเลือน ผุพัง เป็นต้น ส่วนที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์ เช่นการทำสงคราม เผาอาคารสถานที่ การรื้อถอนอาคารสถานที่แล้วสร้างใหม่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอยู่ก็ถูกทำลายไปด้วย เป็นต้น

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นศูนย์กลางการปกครองนั้นประเทศไทย หรือสยามประเทศในขณะนั้นนับได้ว่าเจริญรุ่งเรืองครบทุก ๆ ด้าน ครั้นเมื่อสิ้นสุดกรุงศรีอยุธยาแล้ว จึงมาถึงยุคกรุงธนบุรี แต่ยังอยู่ในช่วงการฟื้นฟูประเทศซึ่งเป็นยุคสั้น ๆ เมื่อย่างเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีหรือเป็นศูนย์กลางการปกครอง การสร้างเมืองใหม่จึงต้องกระทำไปพร้อมกันในทุกๆ ด้าน กล่าวถึงด้านศิลปกรรมนั้น กรุงรัตนโกสินทร์ได้รับเอาอิทธิพลของกรุงศรีอยุธยามาครบทุกด้าน เช่น ด้าน สถาปัตยกรรม (Architecture) ประติมากรรม(Sculpture) วรรณกรรม(Literature) ด้านดนตรี(Music and Drame) รวมถึงด้านจิตรกรรม(Painting)

อิทธิพลสมัยอยุธยาที่ได้ส่งผลมาสู่ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ เสฐียร โกเศศ กล่าวว่า

> สมัยรัตนโกสินทร์ยังมีภาพจิตรกรรมที่งาม ๆ เหลือเป็นตัวอย่างอยู่ที่วัดสุทัศน์ฯ วัดสุวรรณาราม วัดดุสิตาราม วัดระฆังฯ และที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภาพจิตรกรรมเหล่านี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ 2 และที่ 3 วัดเก่าสมัยรัตนโกสินทร์สร้างขึ้นในระยะเวลาต่อมาจากเมื่อ

พระนครศรีอยุธยาถูกทำลายแล้วไม่สู้ช้านัก เพราะฉะนั้นจึงอาจคิดเห็นได้ว่า ศิลปะทางจิตรกรรมและทั้งสถาปัตยกรรมก็คงดำเนินรอยตามแบบอย่างของสมัยอยุธยา ยิ่งกว่านี้เราอาจจะถือเอาได้ว่าจิตรกรของอยุธยาอาจมาทำงานศิลปะต่อที่กรุงเทพฯ ก็ได้ เพราะฉะนั้นภาพจิตรกรรมที่งาม ๆ ของสมัยรัตนโกสินทร์ระยะต้น ๆ ควรจะถือได้ว่าเป็นผลิตกรรมขั้นคลาสสิกของศิลปะนี้

เมื่อศึกษาพิจารณาภาพจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ แล้วเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมที่วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดอยุธยา จะสังเกตได้ว่าแบบวิธีแสดงของภาพจิตรกรรมซึ่งคลี่คลายเจริญเต็มที่แล้วนี้ไม่มีอิทธิพลของจีนปนอยู่เลย ถ้าพิจารณาโดยละเอียด จะเห็นว่าจิตรกรผู้วาดภาพเหล่านี้ได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมที่เป็นของจริง องค์ประกอบแห่งภาพแต่ละเรื่อง แทบจะกล่าวได้ว่านำมาจากเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ศาสนา และชีวิตสามัญของชาวไทย ภาพเหล่านี้อาจวาดขึ้นตามวิธีที่กำหนดนิยมเป็นประเพณี (convention) ก็ได้ แต่ลักษณะภาพอันเกี่ยวด้วยสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมเครื่องแต่งกาย พิธีเนื่องด้วยประเพณี ภาพเกี่ยวกับความเป็นอยู่ประจำวันและภาพเกี่ยวกับธรรมชาติเหล่านี้วาดขึ้นตามลักษณะแห่งของจริง ลักษณะพิเศษของภาพจิตรกรรมไทยอีกอย่างหนึ่ง(เสฐียร โกเศศ. 2517: 46-48)

แต่ไม่ได้หมายความว่าศิลปะด้านจิตรกรรมนั้นจะเป็นของไทยแท้ โดยปราศจากอิทธิพลของศิลปะประเทศอื่นแต่อย่างใด เนื่องจากประเทศได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศอื่น ๆ ที่มีอาณาเขตใกล้เคียง เช่น เขมร พม่า ลาว เวียดนาม หรือแม้กระทั่งประเทศจีน และอินเดีย อิทธิพลศิลปะจากประเทศเหล่านี้ได้ผสมผสานกันอยู่ในศิลปะของไทย ศิลปะในประเทศไทยนั้นจึงไม่ได้แตกต่างไปจากศิลปะของประเทศอื่น ๆ ในโลก เนื่องจากศิลปะเป็นภาษาสากลที่ทุกคนสามารถเข้าใจและรับรู้ถึงความหมายร่วมกันได้อย่างเป็นธรรมชาติโดยเฉพาะศิลปะในด้านของเสียงสีและภาพ ศิลปะในแต่ละประเทศที่เป็นศิลปะประจำชาตินั้นจะมีลักษณะเฉพาะของประเทศนั้น ๆ ประเทศไทยนั้นนอกจากมีมีศิลปะภาพจิตรกรรมไทยเป็นเอกลักษณ์แล้ว ความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะประจำชาติไทยนั้นยังมีหลากหลายประเภททั้งด้านดนตรี สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ศิลปะการต่อสู้ เช่น มวยไทย เป็นต้น กล่าวโดยเฉพาะด้านจิตรกรรมไทยนั้น จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ อธิบายความหมายและความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยว่า

งานจิตรกรรมไทยเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นรูปภาพเพื่อสื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกยอมรับ ความพึงพอใจและมีความสุข การเขียนรูปภาพจิตรกรรมในประเทศไทย นับแต่โบราณกาล จนถึงปัจจุบันมักเขียนขึ้นเพื่อนำมาใช้อธิบายพรรณนาหรือลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับพุทธประวัติ การพรรณนาและลำดับเรื่องอดีตชาติพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อยังเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์หรืออธิบายความเชื่อและเหตุผลแห่งหลักธรรมต่าง ๆ ให้แสดงพฤติกรรม และความเป็นไปในวิถีชีวิตของคนไทย โดยสามารถจำแนกออกได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธประวัติ เรื่องทศชาติไตรภูมิพระร่วง เป็นต้น รูปภาพแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์เหล่านี้มักจะเขียนรูปภาพ ขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ฝาผนังภายในพระอุโบสถ

2. เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและประเพณี เขียนขึ้นเพื่อแสดงรูปแบบของความเชื่อในขนบธรรมเนียมและประเพณีที่ถือปฏิบัติในเวลานั้นให้คนทั้งหลายได้รู้เห็น เข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้อง เช่น ประเพณีต่าง ๆ ที่มีใน 12 เดือน ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต เป็นต้น

3. เรื่องเกี่ยวกับวิชาการ เป็นตำราความรู้ต่าง ๆ ในเมืองไทยแต่ก่อนที่ทำเป็นสมุดมีรูปภาพประกอบ เพื่อแสดงตัวอย่างให้เห็นชัดเจน เช่น ตำราฟ้อนรำ ตำราดูแมว ตำราชกมวย ตำราพิชัยสงคราม เป็นต้น

4. เรื่องเกี่ยวกับวรรณคดี ในสมัยก่อนคนที่ไม่รู้หนังสือมีอยู่มาก ดังนั้นการใช้รูปภาพเขียนลำดับความจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ช่วยทำให้คนทั่วไปสามารถรับรู้ และประจักษ์ในคุณค่าแห่งวรรณคดีได้ วรรรณคดีเรื่องที่นิยมนำมาเขียนเป็นรูปภาพ มีอยู่หลายเรื่องด้วยกัน อาทิเช่น รามเกียรติ์ อิเหนา สังข์ทอง เป็นต้น

5. เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ซึ่งนิยมเขียนขึ้นมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์สมัยต่าง ๆ เช่น พงศาวดาร สมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงยุทธหัตถี เป็นต้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2554: 1-2)

ความเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทย หากศึกษาอย่างลึกซึ้งแล้วจะพบว่าจิตรกรรมไทยได้พัฒนารูปแบบมาอย่างก้าวไกลและสมบูรณ์แบบ กล่าวถึงลักษณะตัวบุคคลนั้นแสดงใบหน้าเพียงสามด้าน เป็นด้านหลัก คือ 1. ด้านตรง 2. ด้านข้าง 3. ด้านเพล่ หรือด้านเอียง ทั้งสามใบหน้านี้จะใช้รูปของตาในลักษณะเดียวกันเป็นลักษณะของรูปตาด้านตรงโดยใช้ดวงตาดำบอกทิศทางของการมอง เช่น มองต่ำ มองสูง มองไปข้างหน้า มองเอียงไปด้านข้าง นอกจากนั้นก็มีรูปตาที่อยู่ในลักษณะการหลับตาและรูปตาในลักษณะการก้มมอง ลักษณะดังกล่าวนี้ถือเป็นความมหัศจรรย์ของการคิดค้นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยอย่างหนึ่ง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไว้ว่า

ความเป็น เอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทยนั้นเป็นงานที่สร้างขึ้นในลักษณะของอุดมคติมากกว่าความเป็นเหมือนจริง รูปร่างที่เขียนก็ได้อาศัยเค้าโครงจากสิ่งที่มีอยู่ในชีวิตคนไทย ไม่ว่าจะเป็นท่าทางของบุคคล ประสาท ราชวัง อาคารบ้านเรือน รูปสัตว์ แม่น้ำลำธาร ป่าดงพงพี ก็ได้อาศัยธรรมชาติของสิ่งนั้น ๆ เป็นแบบอย่าง นำมาประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ตามหลักเกณฑ์ของจิตรกรรมไทย โดยเขียนเป็นสีเรียบ ๆ แบน ๆ ใช้สีเข้มตัดเน้นรูปร่างสิ่งนั้น ๆ ให้ชัดเจนขึ้น เช่น เมื่อต้องการจะเขียนตัวบุคคล จิตรกรจะใช้รูปแบบของคนไทยในท่านั่ง ท่าเดิน หรือกริยาอาการของคนไทยมาเขียนแบบ

เรียบ ๆ ด้วยสีอ่อน แล้วจึงใช้สีที่เข้มกว่าตัดเส้นเพื่อแสดงหน้าตา และรูปร่างของบุคคลให้ชัดเจนขึ้น หรือถ้าต้องการจะแสดงให้เห็นว่าบุคคลที่เขียนนั้นเป็นบุคคลชั้นสูง เป็นคนสำคัญ ก็มักจะมีท่าทางมีลีลาแบบนาฏศิลป์ และตกแต่งเครื่องประดับ เสื้อผ้าอาภรณ์ ด้วยการปิดทองซึ่งจะช่วยให้เกิดความเด่นชัดขึ้น อย่างไรก็ตามการเขียนภาพสิ่งอื่น ๆ ในงานจิตรกรรมไทยเป็นไปในลักษณะนี้เกือบทั้งสิ้น ลักษณะเฉพาะอีกสิ่งหนึ่งของภาพจิตรกรรมไทย คือ การกำหนดภาพให้มีระยะใกล้และระยะไกลโดยการยกตำแหน่งของภาพให้สูงขึ้น หรือห่างกันออกไปโดยตำแหน่งที่ตั้งสิ่งของต่าง ๆ ไม่ได้ใช้ขนาดเล็กใหญ่ของภาพที่เขียน แสดงระยะของภาพที่เขียนของตะวันตก การจัดภาพของจิตรกรรมไทยไม่ได้คำนึงถึงความสมดุลของขนาดสิ่งของที่เขียนตามความเป็นจริง หากแต่ประสงค์จะให้มีความสัมพันธ์กันมากกว่าความถูกต้องตามความเป็นจริง แม้โดยทั่วไปภาพจิตรกรรมไทยจะเป็นภาพแบน ๆ มีเพียงสองมิติเท่านั้นก็ตาม แต่การจัดภาพตามแบบอย่างและกฎเกณฑ์ของจิตรกรรมไทยก็ทำให้เกิดความรู้สึกว่าไกลได้ โดยส่วนประกอบอื่น ๆ ของภาพเช่น เขียนภาพประสาท ราชวัง ไว้ตำสุดแต่ส่วนบนของภาพเป็นป่าเขา แม้ขนาดของป่าเขาจะไม่แตกต่างก็ขนาดของประสาท และน้ำหนักความชัดเจนของป่าเขาก็จะมีเท่ากับปราสาทแต่ตำแหน่งของป่าเขาที่วางไว้ในส่วนที่อยู่สูงขึ้นไปจะทำให้รู้สึกว่าป่าเขานั้นอยู่ไกลออกไป ซึ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีระยะใกล้ไกลขึ้นนั้นมิได้อยู่ที่ความชัดเจนและความไม่ชัดเจนของภาพที่ปรากฏหากตำแหน่งของภาพทำให้เกิดความใกล้ไกลขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของภาพจิตรกรรมไทยเท่านั้น

การจัดภาพของจิตรกรรมไทยเป็นอย่างอ่อนช้อย มักจะไม่มีเส้นที่ตัดกันขัดกันที่ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของภาพไทยทำให้เกิดความเพลิดเพลินล่องลอยไปตามกลุ่มของภาพ ตามเรื่องราวของภาพจนไม่รู้สึกขัด และทำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจอันเป็นจุดมุ่งหมายและเป็นสาระสำคัญในงานจิตรกรรมทุกประเภทของไทย ที่จิตรกรประสงค์ที่จะให้ภาพจิตรกรรมเป็นสื่อนำผู้คนเข้าสู่ความสงบ เข้าสู่พระธรรมและเข้าถึงหลักธรรมของพระพุทธศาสนา(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2528: 50-55)

จิตรกรรมไทยนั้นมีความคล้ายคลึงกับศิลปะของประเทศเพื่อนบ้านที่มีอาณาเขตติดต่อกัน จึงมีความสัมพันธ์ต่อกันเกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การนับถือศาสนา การค้าขาย อาหาร การกิน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การเมืองการปกครอง ประเพณีต่าง ๆ สภาพภูมิประเทศลักษณะเดียวกัน การสร้างสรรค์ศิลปะจึงมีความคล้ายคลึงกันทุกแขนง ตั้งแต่จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี ฯลฯ ซึ่งได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน ศิลปกรรมในประเทศไทยตั้งแต่สมัยอดีตที่ผ่านมานั้น ส่วนใหญ่จะเป็นภาพจิตรกรรมฝาหนัง และประติมากรรมทั้งการปั้นปูน การหล่อ การแกะสลัก เรื่องราวหลัก ๆ ที่แสดงในภาพผลงานศิลปะส่วนใหญ่นั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา วิถีการดำรงชีวิต ประเพณี เทศกาล พิธีกรรมในวาระต่าง ๆ พระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ บุคคลสำคัญของประเทศทั้งด้านศาสนา และด้านการเมือง การปกครองที่เกิดขึ้นตามแต่ละยุคสมัยนั้น ๆ

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยยังคงมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปแม้จะอยู่ในประเทศไทยด้วยกันแตกต่างกันด้วยลักษณะของภูมิประเทศ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ การแต่งกาย ฯลฯ เช่น รูปแบบจิตรกรรมไทยของภาคเหนือนั้นมีเอกลักษณ์ของภาคเหนือซึ่งแจกต่างจากจิตรกรรมของภาคกลางอย่างเด่นชัด แต่กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิควิธีการรวมถึงเรื่องราวยังคงเป็นรูปแบบเดียวกันทั่วทุกภาคของประเทศ การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทย ได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบ้างตามความคิดของช่างซึ่งเป็นไปตามสมัยนิยม การเปลี่ยนแปลงนี้ได้เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอตามยุคสมัยของการปกครอง ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี เมื่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังจึงเริ่มเด่นชัดขึ้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี พระองค์ทรงได้ขยายขอบเขตของการศึกษาออกไปทางซีกโลกตะวันตก การติดต่อสื่อสารกับข่าวตะวันตกนี้เองได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของประเทศในหลาย ๆด้านโดยเฉพาะด้านจิตรกรรม วิยะดา ทองมิตร กล่าวถึงขรัวอินโข่งว่า

> ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงและเด่นที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ อาจกล่าวได้ว่าขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรที่ใกล้ชิดเบื้องยุคลบาทของรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างมาก ดังนั้นท่านจึงสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาสาระเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับรัชกาลที่ 4 โดยตลอด ความใกล้ชิดกันนั้นอาจมีแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 ทรงผนวชอยู่ และขรัวอินโข่งก็บวชเป็นพระเช่นกัน คงได้มีโอกาสได้พบปะกันแต่ครั้งนั้น และแม้กระทั่งรัชกาลที่ 4 จะเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ก็ยังคงเรียดใช้ขรัวอินโข่งอยู่เนื่อง ๆ ดังปรากฏความจริงที่ว่า ไม่ว่าพระองค์จะ ไปสร้างหรือปฏิสังขรณ์พระอารามแห่งใด ก็มักจะโปรดให้ขรัวอินโข่งวาดภาพจิตรกรฝาผนังประดับอาคารสถานที่นั้น ๆ นับว่าขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรที่ใกล้ชิดและมีฝีมือเป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างมาก (วิยะดา ทองมิตร. 2522: 14)

ขรัวอินโข่ง ได้รับอิทธิพลจากภาพผลงานศิลปะของยุโรป จากสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆรวมถึงภาพพิมพ์ที่เป็นสลากติดมากับกล่องสินค้า ตลอดจนจากหนังสือ และการศึกษาจากมิชชันนารีที่เข้ามาทำหน้าที่สอนและเผยแพร่ศาสนา ภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์และจากหนังสือเหล่านี้มีรูปแบบภาพต่าง ๆ ที่มาจากตะวันตกซึ่งมีความแตกต่างกับภาพศิลปะจิตรกรรมฝาผนังของไทยอย่างเด่นชัด คือ การแสดงลักษณะ 3 มิติ แสดงความใกล้ไกล ด้วยขนาดใหญ่เล็กในลักษณะของหลักวิชาภูมิทัศน์ (Perspective) แสดงแสงและเงา แสดงลักษณะรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ในภาพให้ดูสมจริงตามตาเห็น ขรัวอินโข่งได้ยึดแนวทางและรูปแบบดังกล่าวนี้มาประยุกต์ สร้างสรรค์ศิลปะ จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยผสม ภาพผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งจึงแสดงลักษณะของ

ภาพ 3 มิติ คือ แสดงมิติใกล้ กลาง ไกล แสดงลักษณะใกล้ใหญ่ไกลเล็ก ใกล้มีรายละเอียดและลดหลั่นกันไปตามระยะที่มองเห็น และแสดงแสงและเงา ค่อนข้างเด่นชัด วิยะดา ทองมิตร กล่าวว่า

> ขรัวอินโข่งจัดว่าเป็นศิลปินไทยคนแรกที่นำเอาทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติ (three dimensions) มาใช้เขาวาดภาพโดยไม่เน้นเส้นแบบศิลปินรุ่นก่อน แต่กลับไปให้ความสำคัญและเน้นที่แสงเงา แบบภาพวาดทางยุโรปทำให้ภาพมีความลึก แม้ว่าทัศนียวิสัยของขรัวอินโข่งจะไม่เป็นทัศนียวิสัยที่สมบูรณ์แบบที่สุดเพราะมีภาพบางภาพยังไม่ถูกต้องด้วยหลักทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติ เรื่องนี้นับว่าเป็นเรื่องที่ควรให้อภัยเพราะเขาเป็นคนแรกที่นำเอาเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตกมาใช้ (วิยะดา ทองมิตร. 2522: 25)

ภาพผลงานของขรัวอินโข่งมีทั้งภาพปริศนาธรรมและภาพการเล่าเรื่อง ภาพที่มีชื่อเสียงและยังสมบูรณ์อยู่มากนั้น เช่น ภาพสำเภาใหญ่ ภาพบัวบานอยู่กลางสระ ภาพสนามม้า ภาพบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตรธิดาที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพบัวบานอยู่กลางสาระที่พระอุโบสถวัดบรมนิวาส ภาพการไปนมัสการพระพุทธบาท สระบุรี ที่อุโบสถ วัดมหาสมณาราม เพชรบุรี เป็นต้น

ในอดีตก่อนยุคสมัยของ ขรัวอินโข่งนั้นการวาดภาพระบายสีในงานจิตรกรรมไทยนิยมใช้สีกันเพียงไม่กี่สี เช่น สีดำ สีขาว สีแดง สีส่วนใหญ่ได้มาจาก ดิน ยางไม้ หรือเขม่าควันไฟ เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พระองค์ได้มีการแลกเปลี่ยนการค้าขายสินค้ากับต่างประเทศมากขึ้นโดยเฉพาะประเทศจีน จากการนี้จึงได้มีการนำสีเข้ามา เช่น สีเหลือง สีคราม สีเขียว สีชาด เป็นต้น อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมีสีให้เลือกใช้เพิ่มมากขึ้น แต่ขรัวอินโข่ง ก็ไม่ได้สนใจที่จะเปลี่ยนไปใช้สีชนิดใหม่มากนัก วิยะดา ทองมิตร กล่าวว่า

> ขรัวอินโข่งจะใช้สีประเภทสีเอกรงค์ (monochrome) สีที่เห็นได้ชัดเจนคือ สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาล นอกนั้นก็ใช้สีอ่อน ๆ เช่น สีฟ้า สีชมพู สีขาว ฯลฯ การใช้สีเอกณรงค์นี้จะทำให้ภาพมีการกลมกลืน เพราะไม่มีการใช้สีที่ขัดกันอย่างมาก ทำให้ภาพมีบรรยากาศสลัว ๆ ทึม ๆ ชวนให้เพ้อฝันไปตามอารมณ์ที่ศิลปินต้องการ มีพื้นส่วนใหญ่เป็นสีเข้ม ดังเช่นภาพเขียนในวัดบวรนิเวศฯ เครื่องแต่งกายของชายหนุ่มมักจะเป็นสีน้ำเงินเข้มและขาว ส่วนกระโปรงของหญิงสาวจะใช้สีชมพู สีฟ้าอ่อน ๆ มองดูเป็นส่วนที่อ่อนหวานซ้อนแทรกอยู่ในความมืดสลัว ลาง ๆ เลือน ๆ
>
> นอกจากจะใช้สีเอกรงค์ ซึ่งจะทำให้ภาพเขียนประสานกลมกลืนเป็นอย่างดีแล้ว ขรัวอินโข่งยังมีอัจฉริยะในการควบคุมการเขียนสีมากให้ดูน้อย เช่น ภาพวาดทำผนังด้านทิศตะวันตกของมณฑปวัดพระงาม อยุธยา ที่เป็นรูปสระโบกขรณี ภายในสระมีดอกบัวและใบบัวชูช่ออยู่ในสระ สีในภาพนั้นถูกครอบงำด้วยสีน้ำเงินและเทา แต่ใบบัวกลับมีสีเขียวจาง ๆ ผสมสีเทา ทำให้ใบบัวนั้นสว่างเป็นจุดเด่น (intensity) เรืองออกมาจากสระ (วิยะดา ทองมิตร. 2522: 25-26)

จากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวนี้ทำให้ความคิดของกลุ่มคนที่มีความคุ้นเคยและนิยมชมชอบใจศิลปกรรมฝาผนังตามแบบขนบนิยม ไม่เห็นด้วยและคัดค้าน อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากกลุ่มคนเมื่อเห็นความเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปแบบภาพจิตรกรรมไทยของขรัวอินโข่งโดยกล่าวว่า

> เมื่อขรัวอินโข่งรับอิทธิพลบางประการของศิลปกรรมตะวันตกมาพัฒนาและปรับปรุงผลงานของตนก็ย่อมที่จะได้รับการต่อต้านหรือปฏิเสธจากกลุ่มคนที่ยึดแบบแผนและปฏิเสธการเปลี่ยนแปลงจนถึงขั้นให้มีการร้องเรียนลบผลงานภาพเขียนของขรัวอินโข่งทิ้งก็ยังมี แต่เนื่องจากสภาพแวดล้อมขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ผู้นำของประเทศตลอดจนข้าราชการชั้นผู้ใหญ่หลายฝ่ายต่างเข้าใจสถานการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศ ต่างรับรู้และยอมรับว่าจะต้องมีการพัฒนาและปรับปรุงตนเอง ดังนั้นแม้งานพัฒนางานภาพจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งจะสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับคนส่วนหนึ่งแต่ก็ถือว่า แนวทางการพัฒนาผลงานมีความกลมกลืนไปกับการกำหนดทิศทางของผู้นำและของประเทศชาติในช่วงระยะเวลานั้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2535: 8)

นอกจากนี้อำนาจ เย็นสบาย ยังได้กล่าวสรุปการพัฒนาและการรับอิทธิพลบางประการผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งไว้ว่า

> สำหรับผลงานของขรัวอินโข่งนั้นแท้ที่จริงก็มีกรพัฒนาการมาโดยตลอด โดยเฉพาะการเริ่มต้นก็เป็นการฝึกฝนทำงานตามแบบขนบนิยม ดังปรากฏภาพร่างหน้าคนหน้าลิงในสมุดข่อย ซึ่งแต่เดิมนั้นการฝึกฝนเขียนกนก นารี กระบี่ คชะ นั้น ถือเป็นแบบแผนหนึ่งในการเขียนภาพไทยนอกจากนั้นสังคมไทยกับพุทธศาสนาก็มีความผูกพันอย่างใกล้ชิด จึงทำให้ปรากฏหลักฐานของความสัมพันธ์ดังกล่าวมากมาย โดยเฉพาะความสัมพันธ์ในข้อนี้ ขรัวอินโข่งก็ได้สะท้อนออกมาในภาพเขียนการไปนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี ที่ผนังโบสถ์วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี ตลอดจนภาพเรื่องราวอื่น ๆ ต่างก็เกี่ยวพันกับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด
>
> อย่างไรก็ตาม ภาพเขียนชุดนี้แม้จะเริ่มแสดงให้เห็นว่า มีอิทธิพลบางประการเกิดขึ้นในผลงานของขรัวอินโข่งแล้ว เช่น สิ่งก่อสร้างและยานพาหนะเดินทางเฉพาะในภาพ การไปสืบศาสนาที่เกาะลังกา แต่เมื่อพิจารณาภาพผลงานโดนส่วนรวม ลักษณะภาพเขียนตามแบบขนบนิยม ก็ยังคงมีบทบาทโดดเด่นเป็นด้านหลักอยู่ ไม่ว่าจะเป็นวิธีการเขียนภาพคน การตัดเส้น การไม่เน้นแสงเงา ลักษณะของภาพคนยังเป็นภาพเขียนที่ให้ความรู้สึกเป็นภาพแบน การกำหนดโครงสี ตลอดจนการสะท้อนแบบวิธีการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน เหล่านี้ล้วนแสดงลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมแนวประเพณีของไทยออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน(อำนาจ เย็นสบาย. 2535: 9)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่าคณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้สรุปว่างานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งซึ่งรับกระแสอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกนั้นสรุปได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นงานที่เขียนรูปบุคคลด้วยสีแบนๆ ตัดเส้น รูปอาคารบ้านเรือนเป็นเส้นระดับหรือเส้นเอียงที่ขนานกัน มีการใช้แสงเงาเพียงเล็กน้อย ในส่วนที่เป็นต้นไม้ โขดหิน ภูเขา และท้องฟ้า งานลักษณะนี้ได้แก่จิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

2. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย แต่ใช้ทัศนียวิสับแบบ 3 มิติของจิตรกรรมตะวันตก ซึ่งได้แก่การเขียนปราสาท อาคารบ้านเรือน เป็นเส้นที่สอบเข้าหากันในระยะที่ไกลออกไป และมีการเน้นแสงเงามากขึ้นตามส่วนต่างๆ ของภาพ แต่รูปบุคคลและรูปสัตว์ยังเขียนแบบตาแบบเดิมของจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นการผสมกันระหว่างความคิดของตะวันตกกับตะวันออก หรือระหว่างความจริงกับอุดมคติงานลักษณะนี้ได้แก่จิตรกรรมผนังมณฑปวัดพระงามจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีการ รูปแบบ ตลอดจนเรื่องราวของตะวันตกทั้งสิ้น จะมีเป็นของไทยอยู่บ้างก็เพียงในด้านความคิดเท่านั้น จิตรกรรมลักษณะนี้เขียนไว้บนผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ มีแนวเรื่องเกี่ยวกับปริศนาธรรม และภาพเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์หรือเทศกาลงานบุญเนื่องในพุทธศาสนา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 51)

ในขณะเดียวกัน วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง โดยสรุปเป็น 5 ข้อดังนี้

1. เป็นผลงานจิตรกรรมที่ผสมผสานกระบวนแบบระหว่างศิลปะแบบประเพณีนิยมไทย (Thai-traditional Art) และศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตก โดยมีลัทธิศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกมากน้อยต่างกันออกไป ภาพผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกเด่นชัด คือ จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

2. กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง เป็นกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งเกิดขึ้นร่วมสมัยระหว่างกรุงสยามในช่วงเวลานั้นกับสังคมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสอิทธิพลศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะธรรมชาตินิยม (Naturalism) ศิลปะสัจนิยม (Realism) และศิลปะประทับใจนิยม (Impressionism)

3. การรับกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาร่วมสมัยนั้น เป็นการรับกระแสอิทธิพลทางอ้อมจากการศึกษาภาพจากเอกสารสิ่งพิมพ์และภาพพิมพ์ รวมทั้งการศึกษาหาความรู้ทางจากมิชชันนารี ซึ่งมิได้เป็นศิลปินหรือมีความรู้ความสามารถทางด้านศิลปะหรือจิตรกรรมโดยตรง

4. การรับกระแสอิทธิพลสมัยใหม่จากยุโรป แสดงพัฒนาการการรับอิทธิพลจากน้อยไปสู่มาก และมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป คือ ศิลปะจินตนิยม ศิลปะธรรมชาตินิยม ศิลปะสัจนิยม และศิลปะประทับใจนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะประทับใจนิยม (Impressionism) ที่แสดงปรากฏการณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

5. กระบวนแบบศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ที่ผสมผสานอยู่ในจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง คือ การใช้วิธีการทัศนียภาพเชิงเส้น (linear perspective) และวิธีการทัศนียภาพบรรยากาศ (atmospheric or aerial perspective) เข้าช่วยสร้างมิติลึกมายาบนพื้นภาพ การสร้างบรรยากาศของสีและแสงที่เร้าอารมณ์ความรู้สึก และการสร้างบรรยากาศในเชิงธรรมชาติผสมผสานกันรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นสัญลักษณ์ การอุปมาอุปไมย พุทธศาสนาคตินิยมของไทย การดำเนินชีวิตของคนไทยในขณะนั้น และกระบวนการแบบจิตรกรรมประเพณีนิยม ผสมผสานจนก่อให้เกิดกระบวนแบบจิตรกรรมกระบวนการแบบขรัวอินโข่งขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 50-51)

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึง ขรัวอินโข่ง ไว้ในบันทึกการสัมมนาศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2479 โดยกล่าวไว้ว่า

ผมเห็นว่าท่านผู้นี้เป็นผู้ที่รับความคิดทางด้านจิตรกรรมของฝรั่งเอาไว้มากกว่าใครหมดในสมัยนั้น ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ผมเข้าใจว่าท่านเป็นผู้ที่เข้าใจศิลปกรรมของฝรั่งอย่างลึกซึ้ง และเริ่มนำมาใช้ ภาพที่บวรนิเวศน์ก็เป็นหลักฐานอยู่ แต่ว่ามีสมุดเล่นหนึ่งซึ่งเป็นสเก็ตบุ๊ค ของขรัวอินโข่ง ที่อยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนั้นเห็นอะไรท่านก็เขียนลงไว้มีรูปผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งเป็นรูปฝรั่งเขียนทีเดียว ผู้หญิงไทยชอบผ้าสไบเฉียง แต่ท่านเขียนด้วย Perspective ของฝรั่งด้วย Concept ของฝรั่ง ทุกอย่างเรียกว่าเป็นภาพฝรั่งที่คนไทยเขียนเป็นภาพแรกก็ได้ ไม่เหมือนของไทยที่เคยมีมาแต่ก่อน เราไม่อยู่ในกรอบของจิตรกรรมไทยที่มีมาแต่เดิม (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2526: 9)

รูปแบบศิลปกรรมของประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามยุคสมัย จากรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มาสู่ รัชกาลที่ 5 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้พัฒนาประเทศอย่างกว้างขวาง ทั้งด้านการศึกษา ด้านคมนาคม ด้านไปรษณีย์ โทรเลข การแพทย์การอนามัย ฯลฯ และยังได้พัฒนาระบบการศึกษาศิลปะและวิทยาการทุกสาขา จากการพัฒนาทุกระบบของประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ ได้ส่งผลดีต่อการพัฒนารูปแบบของศิลปะในทุก ๆด้าน เช่น ความรู้ทางด้านศิลปะของต่างประเทศโดยเฉพาะในยุโรป วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า

> ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่สภาวะอารยธรรมอย่างเป็นที่ประจักษ์เด่นชัด โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองในศิลปะและวิทยาการทุกสาขา วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยได้คลี่คลายมากขึ้น เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะไทยแบบประเพณีและศิลปะสมัยใหม่ ที่เริ่มก่อตัวพัฒนามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นที่นิยมกว้างขวางในสมัยนี้ตามความเจริญและความเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทย ในสมัยของพระองค์นี้ได้มีข้าราชบริพารไปศึกษาศิลปะในยุโรป และกลับมาเผยแพร่ศิลปะตะวันตกในประเทศไทย พระองค์และข้าราชบริพารทรงชื่นชมกับการนำศิลปวัตถุจากยุโรปเข้าสู่เมืองไทย ประดับประดาบ้านเรือนด้วยศิลปะตะวันตก จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคตื่นตะวันตกครั้งสำคัญ ข้าราชบริพารที่ได้ไปศึกษาศิลปะในยุโรป คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) และขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 155-156)

เมื่อย่างเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 การดำเนินไปในด้านศิลปกรรมยังคงต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 ความนิยมหลงไหลในศิลปะแนวทางของยุโรปยังคงมาแรงและมีแนวโน้มที่จะทำลายศิลปะแบบไทยประเพณีเสียสิ้น พระองค์จึงได้รีบฟื้นฟูศิลปะของไทยอย่างเร่งด่วนในทุก ๆด้าน ด้วยส่วนพระองค์นั้นทรงมีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมไทยแบบไทยประเพณีเป็นอย่างมาก วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า

> ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชนิยมในศิลปวัฒนธรรมแบบไทย พระองค์ทรงดำเนินนโยบายการปกครองแบบยุโรปตามแบบแผนตะวันตก แต่โดยจริยวัตรส่วนพระองค์แล้ว ทรงโปรดปฏิบัติตามพระราชประเพณีโบราณ พระองค์ทรงกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ขึ้นที่พระราชวังสนามจันทร์ ด้วยศิลป์แบบไทย พระองค์ได้ทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้นในปี พ.ศ. 2456 เพื่อเป็นการทำนุบำรุงศิลปหัตถกรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรือง และเป็นการสร้างดุลยภาพทางด้านศิลปะระหว่างไทยและตะวันออก อย่างเป็นรูปธรรมอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 118-120)

กล่าวถึงผลงานด้านจิตรกรรมในสมัยรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสภาวะทางศิลปะของประเทศในขณะนี้อยู่ในช่วงรับอิทธิพลจากจิตรกรรมของยุโรปในทุก ๆ ด้าน ถึงแม้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีความต่อต้านในศิลปะในแนวทางของยุโรปก็ตาม แต่การปรับตัวเพื่อเข้ากับยุคสมัย การสร้างงานศิลปะในสมัยของพระองค์จึงได้รับอิทธิพลของตะวันตกอยู่บ้างอย่างที่มองเห็นได้ชัดเจน คือ ภาพจิตรกรรมบนเพดานพระที่นั่งบรมพิมาน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวว่า

ในรัชกาลที่ 6 ก็ยังมีการสร้างงานศิลปะที่ได้รับแบบอย่างมาจากตะวันตกอยู่บ้าง โดยเฉพาะศิลปะแบบใหม่ที่เป็นฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทั้งที่เป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์เอง และทรงร่วมกับช่างและศิลปินช่างต่างประเทศที่เข้ามารับราชการอยู่ในประเทศไทย

ผลงานสำคัญของสมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงทำร่วมกับช่างชาวตะวันตกที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้แก่ จิตรกรรมบนเพดานพระที่นั่งบรมพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง ทรงร่างภาพขนาดเล็กประทานให้นายแอร์โคโร มันเฟรดี ขยายแบบ ให้นายคาร์โล ริโกรี วาดและลงสี ภาพจิตรกรรมบนเพดานห้องพระบรรทมซึ่งแต่เดิมเป็นเพดานเรียบ โปรดเกล้าฯ ให้ทำเป็นเพดานโค้งแล้ววาดภาพเทพยดาเพดานห้องทรงพระอักษรเดิมเป็นเพดานไม้เปลี่ยนเป็นเพดานปูน ในบางตอนวาดภาพพระอาทิตย์ชักรถ ภาพจิตรกรรมดังกล่าวเป็นจิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่อย่างที่ทรงวาดไว้ที่ผนังพระอุโบสถวัดราราธิวาส กรุงเทพฯ ภาพจิตรกรรมลักษณะนี้มีเนื้อหาเป็นไทยและรูปลักษณ์เป็นไทย แต่การจัดองค์ประกอบ การใช้สีเป็นแบบตะวันตก ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบใหม่บรรยากาศใหม่ต่างจากจิตรกรรมแบบประเพณีที่มีมาแต่โบราณ จิตรกรรมแนวสมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้แพร่ไปสู่ศิษย์และช่างเขียนในสมัยต่อมา ได้แก่ พระเทวาภินิมมิต พระยาอนุศาสนจิตรกร หม่อมเจ้าประวิชชุมสาย นายเหม เวชกร (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2548: 186-187)

กล่าวถึงผลงานด้านจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ พระองค์ทรงได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก พระองค์ได้นำความรู้ความสามารถในด้านศิลปะตามแบบขนบนิยมไทยผสมผสานกับความรู้ความสามารถในศิลปะวิชาการแบบตะวันตก สร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมได้อย่างลงตัวและกลมกลืน พระองค์ทรงได้ออกแบบภาพร่าง เวสสันดรชาดกให้นายริโกลี ชาวอิตาลีขยายและระบายสีด้วยกลวิธี เฟรสโก้ (Fresco) หรือ กลวิธีวาดภาพปูนเปียก ซึ่งเป็นวิธีการวาดภาพระบายสีในแนวทางของยุโรปด้วย วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาของวิธีการวาดภาพระบายสีแบบ เฟรสโก้ (Fresco) ว่า

> การวาดภาพปูนเปียกหรือ จิตรกรรมผนังปูนเปียก (Fresco Painting) มีหลักฐานจิตรกรรมผนังปูนเปียกของชาวตะวันตกจากซากปรักหักพังในเมืองปอมเปอี และเฮอร์คิวเลเนียม อาณาจักรโรมัน นิยมมากในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา เลยมาจนถึงการเขียนภาพผนังปูนเปียกเป็นการเตรียมผนังปูนให้ขนาดเหมาะสมกับช่วงเวลาที่จะเขียนภาพสีฝุ่น ในขณะผนังยังเปียกอยู่ เมื่อเขียนเสร็จในพื้นที่หนึ่ง ก็เตรียมพื้นที่ต่อไปอีก การเขียนภาพระบายสีในขณะยังเปียกอยู่ สีจะฝังแน่นเหมือนที่เราสักบนผิวหนัง ผนังและสีเป็นสิ่งเดียวกัน มีความคงทนถาวร (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2553: 187-188)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายถึงวิธีการวาดภาพระบายสีแบบ เฟรสโก้ (Fresco) ว่า

การวาดภาพเปียกปูน หรือ เฟรสโก้ (Fresco) เป็นการระบายสีลงไปขณะที่พื้นผิวปูนกำลังเปียก ผนังปูนจะดูดซับเนื้อสีลงไปในเนื้อของปูนจนเป็นเนื้อเดียวกันซึ่งทำให้สีมีความคงทนเป็นอย่างมาก (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545: 210) ภาพผลงานจิตรกรรมจากฝีพระหัตถ์ของพระองค์ที่ปรากฏอยู่ เช่น ภาพโพนช้างในแผ่นดินพระเจ้าท้ายสระ เป็นจิตรกรรมสีฝุ่นบนผ้าใบ ภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง เป็นจิตรกรรมสีน้ำ ประดิษฐานอยู่ ณ พระที่นั่งวโรภาศพิมานพระราชวังบางปะอิน เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศยานุวัดติวงศ์ ทั้งในส่วนที่พระองค์ทรงวาดภาพระบายสีเอง และทรงเขียนแบบภาพร่างเพื่อให้นายริโกลี ระบายสี ดังนี้

งานจิตรกรรมในพระชนม์ชีพ ผลงานของพระองค์ท่านด้านจิตรกรรมปรากฏว่ามีภาพหลายลักษณะ ทั้งที่ปรากฏบนแผ่นกระดาษเป็นภาพร่าง ภาพลายเส้น ภาพลงสีต่าง ๆ ภาพชาดก ภาพลายไทย เป็นภาพบนเพดาน ผนังโบสถ์ กำแพงเป็นภาพที่นำมาทำแม่พิมพ์ในหนังสือต่าง ๆ ก็มีไม่น้อย ทรงเขียนแล้วให้ช่างเขียนคนอื่นขยายภาพระบายสีก็มี ทรงออกแบบภาพทางจิตรกรรมแล้วนำให้ช่างไปประดิษฐ์อย่างอื่นอีกหลายชนิด เช่น แบบธง เหรียญเครื่องราชอิสริยาภรณ์ก็มีอีกมาก ซึ่งเป็นงานเกี่ยวกับการประดับตกแต่ง อันเป็นงานด้านมัณฑนศิลป์ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านมีอยู่เป็นอันมาก แต่เนื่องจากการถ่อมพระองค์ไม่แสดงพระองค์ท่านทำให้บางทีทราบได้โดยยากว่าภาพใดเป็นภาพฝีพระหัตถ์หรือไม่ ทั้งเป็นการยากที่จะรวบรวมจำนวนภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านให้ได้ครบถ้วน ภาพฝีพระหัตถ์เท่าที่รวบรวมได้ประกอบด้วยภาพดังนี้

ภาพเขียนสีน้ำที่ได้รับรางวัลดังกล่าวแล้ว (ภาพสีน้ำประกอบพระราชพงศาวดาร แผ่นดินพระเจ้าท้ายสระครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นภาพช้างทรงพระมหาอุปราชแทงช้างพระที่นั่งทรงได้รับพระราชทานรางวัลที่ 1 เงิน 1 ชั่ง 50 บาท พร้อมลูกปืน 1 ลูก และภาพสีน้ำซึ่งเป็นภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ทรงได้รับพระราชทาน รางวัลที่ 3 เงิน 1 ชั่ง 35 บาท ลูกปืน 1 ลูก : ผู้เขียน) ภาพมัจฉชาดกที่หอพระคันธารราษฎร์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คราวฉลองพระนครครบรอบร้อยปี ภาพเขียนสีน้ำที่พระที่นั่งราชกรันตสภา (ภาพนางอุสาอุ้มสมและบุษบาลงสรง) ภาพเงาะป่าหน้าปกหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทรงเขียนทูลเกล้าฯ ถวายรัชกาลที่ 6 เมื่อพระองค์ท่านเองมีพระชนมายุครบ 60 ปี เมื่อ พ.ศ. 2466 ภาพเงาะเสี่ยงพวงมาลัย ทรงเขียนถวายสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อ 21 มิถุนายน 2464 ภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก ที่ผนังโบสถ์วัดราชาธิวาส รวม 13 กัณฑ์ ทรงเขียนภาพร่างแล้วให้นายริโกลีลอกขยายแบบขึ้น 10 เท่า และระบายสีสำหรับกัณฑ์นครกัณฑ์ นายริโกลีผูกเขียนขึ้นทั้งหมด ภาพที่กล่าวนี้ทรงถือว่าช่วยกันคิดกับนายริโกลี ภาพเขียน ณ เพดานพระที่นั่งภานุมาศจำรูญ ซึ่งได้แก่พระที่นั่งบรมพิมานปัจจุบัน ภาพนี้เป็นภาพพระอาทิตย์ชักรถไปในเวหา มีลักษณะเป็นภาพล้อ ภาพนี้นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพที่ผนังศาลาแดงในวัดพระเชตุพนฯ เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับใต้ร่มโพธิฤกษ์ มีนางฟ้าทั้งสามมาฟ้อนรำอยู่ข้างหน้า มีฉากป่าประกอบอย่างสวยงาม ศาลาแดงพระองค์ท่านทรงสร้างประทาน ม.ร.ว. โต งอนรถ อุทิศถวาย ม.จ. ชายแดง งอนรถ สำหรับใช้เป็นที่เรียนพระธรรมของพระสงฆ์ ภาพนี้เป็นภาพที่นายริโกลีขยายแบบและระบายสี ภาพประกอบพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ในหนังสือเรื่องธรรมา-ธรรมะสงคราม เป็นภาพลายเส้นงดงามมาก ภาพพวกดอกไม้หน้าปกหนังสือพิมพ์สุขุมาลย์นิพนธ์ ทรงคิดเขียนถวายสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ภาพทศชาติชาดก ทรงเขียนพระชาติละภาพ มีเพียง 8 ภาพ ขาด 2 ภาพ ภาพเขียนลายทิศปาลกเป็นเทวดารักษาทิศทั้ง 8 ประทานพระยาประเสริฐศุภกิจ เพื่อนำไปทำลายขันน้ำมนต์ถมตะทอง โดยเฉพาะพัดรองทูลเกล้าฯ ถวายและเขียนภาพและประทานพระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้งเขียนประทานข้าราชการและบุคคลอื่นที่ทรงรักใคร่คุ้นเคย ภาพลายพัดมีจำนวนที่เหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นจำนวนมากมาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 70-72)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวว่า

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดให้มีการประกวดภาพผลงานศิลปะขึ้น เป็นครั้งแรกในประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2459 ในงานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธชินราช ณ วัด เบญจมบพิตร กรุงเทพฯ โดยมีสมเด็จฯ เจ้าฟ้า นริศรานุวัดติวงศ์ กรรมการราชบัณฑิตยสภาทรงเป็นผู้ดำเนินการ(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2548: 186)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า การจัดประกวดภาพผลงานศิลปะในแต่ละครั้งนั้นพระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้ส่งผลงานฝีพระหัตถ์ร่วมประกวดด้วยเสมอ หนังสือพิมพ์ดุสิตสมิตได้ลงข่าวเกี่ยวกับภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์โดยแสดงความเห็นว่า

ได้ทรงคิดวิธีการเขียนขึ้นใหม่ (New Art) อีก 2 ชนิด คือ ภาพเส้นขาดกับภาพสามสี ภาพเส้นขาดนั้นทรงทอนเส้นที่ไม่จำเป็นออกเสีย โดยใช้เส้นหมึกไม่กี่เส้นก็เป็นรูปได้ เช่น กางเกงไม่ต้องเขียนเลยก็เห็นได้ว่าเป็นกางเกง ส่วนภาพสามสี ทรงใช้สีดำกับสีแดง รวมเป็นสามสีทั้งพื้นขาวของกระดาษ ก็อาจเป็นรูปได้อย่างดี ส่วนภาพหลาย ๆ สี มีภาพชุดเรื่อง “ศกุนตลา” 8 รูป ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่ ชุดพระเป็นเจ้าสามพระองค์ กับชุดงานฤดูหนาวและอื่น ๆ ฯลฯ ล้วนแต่เกินประกวดเสียทั้งนั้น เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าทรงพระปรีชาสามารถเพียงใด เราขอจำลองพระบรมรูปซึ่งทรงเขียนด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เองมาเป็นพยานไว้ในที่นี้ เราเห็นว่ารูปอะไรก็เขียนไม่ยากเท่ารูปตัวเอง เพราะหน้าของเราเองเราจะเห็นได้อย่างไร นอกจากส่องกระจก และการส่องกระจกเขียนถ้าเขียนไม่เก่งจริงแล้วจะเขียนได้ดีฤา รูปที่อยู่ตรงหน้านี้ พอเราเห็นเข้าก็จำได้ดีทีเดียวว่าเป็นพระบรมรูปของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของเรา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 80)

เขียน ยิ้มศิริ ได้กล่าวถึงการเข้ามารับราชการในประเทศไทยของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยกล่าวว่า

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีความประสงค์จะหาช่างปั้นมาปฏิบัติงานราชการและเพื่อฝึกฝนให้คนไทยสามารถปั้นรูปได้อย่างแบบตะวันตก และให้รู้ถึงเทคนิคต่าง ๆในงานประติมากรรมด้วย จึงติดต่อกับรัฐบาลอิตาลีขอให้คัดเลือกประติมากรที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้ที่รักจะรับราชการกับรัฐบาลไทย ทางรัฐบาลอิตาลีจึงได้เสนอโปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี ท่านจึงมาพร้อมทั้งคุณวุฒิและผลงานซึ่งทางรัฐบาลไทยก็ยินดีต้อนรับท่านเข้ามาเป็นข้าราชการในตำแหน่งช่างปั้นกรมศิลปากร กระทรวงวัง เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2466 (เขียน ยิ้มศิริ. 2545: 15)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จสวรรคตลงในปี พ.ศ. 2468 พระบรมราชานุเคราะห์ที่มีต่องานศิลปะก็สิ้นสุดลงด้วย และไม่มีการสานต่อในสมัยรัชการพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งอาจจะเป็นด้วยสาเหตุจากปัญหาด้านเศรษฐกิจ (พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525: 26) เมื่อล่วงเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัญหาของประเทศนั้นมีมากมายทั้งจากภายในและภายนอกประเทศ ปัญหาวัฒนธรรมจากต่างประเทศในตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาเปลี่ยนค่านิยมของคนไทย ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำและอีกมากมายหลายปัญหาสุมรุมจนถึงที่สุดในปี พ.ศ. 2475 คณะราษฎรก็ได้ทำการยึดอำนาจเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชหรือเรียกระบอบราชาธิปไตยมาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยพระมหากษัตริย์เป็นประประมุขทรงอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ได้มีการจัดตั้งคณะรัฐบาลโดยพลเรือนเพื่อบริหารประเทศในระบอบประชาธิปไตยตามแนวการปกครองของตะวันตก ค่านิยมต่าง ๆ จึงถูกพัฒนาไปตามลำดับ เริ่มตั้งแต่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการกิน วัฒนธรรมการแต่งกาย ฯลฯ

รุกเข้าไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมอย่างรวดเร็วเพื่อให้ทันต่อความต้องการของรัฐบาลในยุคนี้ เพื่อยกระดับประเทศเข้าสู่ความทัดเทียมกับนานาประเทศ ประกอบกับในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงระยะเวลาครบ 150 ปี แห่งการก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้จัดงานเฉลิมฉลองในวาระนี้ การปรับปรุงบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามปูชนียสถานสำคัญ ต่าง ๆ จึงต้องเร่งรีบทำ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า

> เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี จึงมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามปูชนียสถาน และศิลปวัตถุโดยทั่วไป ที่สำคัญคือการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในพระระเบียงวัดศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเดิมทีเขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และเขียนซ่อมมาหลายครั้ง จนถึงสมัยนี้ได้ชำรุดเสียหายมาก ไม่สามารถที่จะเขียนซ่อม และบูรณะให้มีสภาพคงเดิมได้ จึงให้มีการเขียนใหม่ทั้งหมด โดยมีพระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) จิตรกรคนสำคัญเป็นแม่กองควบคุมและมีจิตรกรเอกอีกหลายคน อาทิเช่น หลวงเจน จิตรยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสวงษ์ ทิมอุดม และจิตรกรอื่น ๆ อีกกว่า 70 คน ภาพเขียนทั้งหมด มีลักษณะประสานกลมกลืนกันในรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ให้ระยะใกล้-ไกล แสดงความลึก มีวรรณะสีส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน เป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่จิตรกรแต่ละคนสร้างสรรค์ขึ้นจากเนื้อเรื่อง ตามจินตนาการเฉพาะตน พระเทวาภินิมมิต เขียนห้องที่ 1 ตอนพระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถนา พบนางสีดาในผอบ เป็นงานชิ้นสำคัญซึ่งให้ความงามอย่างวิจิตรบรรจง รูปตัวภาพแสดงลักษณะเด่นในเรื่องความถูกต้องสมบูรณ์ตามหลักทางกายวิภาค ใช้แสงและเงาเพื่อให้ปริมาตร มีความเป็นปึกแผ่นในมวลหมู่ สีนุ่มนวลอ่อนหวาน สอดประสานกลมกลืนกันอย่างสวยงามเพลิดเพลิน แสดงถึงฝีมือช่างชั้นครูในสมัยนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 87-89)

ย่างเข้าสู่ในสมัยรัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่ออีกครั้งหนึ่งของประเทศ ด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้สละราชสมบัติอย่างกะทันหัน รัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ซึ่งยังทรงวัยเยาว์อยู่มากนัก และยังทรงอยู่ระหว่างการศึกษาในต่างประเทศ พระองค์ทรงครองราชย์ในระยะเวลาอันสั้น พระองค์ได้เสด็จสวรรคตอย่างไม่คาดคิด พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงขึ้นครองราชย์อย่างกะทันหัน ในช่วงรัชสมัยของพระองค์การพัฒนางานด้านศิลปะทุกแขนงได้พัฒนาไปอย่างมาก โดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระราชหฤทัยสร้างสรรค์ศิลปกรรมอย่างกว้างขวาง พระองค์ทรงได้ศึกษาตำราทางด้านจิตรกรรมและทรงฝึกฝนด้วยพระองค์เองอย่างต่อเนื่อง พระองค์ได้ทรงพบกับศิลปินที่สนพระราชหฤทัย เพื่อมีพระราชปฏิสันถานและทอดพระเนตรการสร้างสรรค์งานของศิลปินโดยตรง ด้วยพระราชวิริยะอุตสาหะในช่วงปีพุทธศักราช 2502 – 2510 พระองค์ทรงสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้ถึง 107 ภาพ ภาพธรรมชาติ ภาพเหมือน ภาพชีวิต ภาพนามธรรม และภาพจินตนาการ ผลงานจิตรกรรมที่พระองค์ทรงสร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมดล้วนทรงคุณค่ายิ่ง ทั้งในเชิงสุนทรียะ พลังการสร้างสรรค์ และพลังในกระบวนการศึกษาค้นคว้า ซึ่งแสดงให้ประจักษ์ชัดถึงพระปรีชาสามารถด้านจิตรกรรม อันยากจะหาผู้ใดเสมอเหมือนได้

ภาพผลงานด้านจิตรกรรมที่พระองค์ได้สร้างสรรค์ขึ้นประกอบด้วยภาพ “สมเด็จพระราชบิดา ภาพครอบครัว ภาพไปตลาด และภาพที่ไม่ปรากฏชื่อภาพอีกจำนวนมาก” เป็นต้น

ในปีพุทธศักราช 2529 ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา กระทรวงศึกษาธิการได้จัดนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ “อัครศิลปิน” เพื่อร่วมเฉลิมพระเกียรติทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยจัดนิทรรศการผลงานศิลปะฝีพระหัตถ์ ทั้ง 5 สาขา คือ จิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม ภาพถ่ายและดนตรี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จัดพิมพ์หนังสือ “อัครศิลปิน” เพื่อให้เห็นถึงความสนพระราชหฤทัยและพระปรีชาสามารถของพระองค์ พร้อมทั้งได้ถวายพระราชสมัญญาแก่องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “อัครศิลปิน”

ในรัชสมัยของพระองค์การพัฒนาด้านจิตรกรรมได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านเทคนิควิธีการ เช่น ดิจิทัลอาร์ต สื่อผสมต่าง ๆ รวมถึงการจัดการแข่งขันประกวดภาพผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมในหัวข้อต่าง ๆ อีกมากมาย ทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่ รวมถึงประชาชนโดยทั่วไป ได้มีโอกาสแสดงออกทางความคิดและการสร้างสรรค์อย่างมีอิสระและเสรีภาพตามการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริงตลอดมา

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ระเบียบวิธีวิทยา (Research methodology) ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) โดยการสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย ตั้งแต่ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน (2555) โดยกำหนดประเด็นในการวิจัยดังต่อไปนี้

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้เป็นผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519 เหตุการณ์ เดือนพฤษภาทมิฬ 2535 และเหตุการณ์ทางการเมือง 2548 และ 7 ตุลาคม 2552 ถึงปัจจุบัน (2555) จากศิลปินจำนวน 7 คน ได้ภาพประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 35 ภาพ โดยศิลปินแต่ละคนเป็นผู้คัดเลือกภาพประชากรกลุ่มตัวอย่างด้วยตนเอง โดยไม่กำหนด ปี พ.ศ. ที่สร้าง และ ปี พ.ศ. ที่เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย รายชื่อของศิลปินและชื่อของผลงานมีดังต่อไปนี้

1. **อารี สุทธิพันธุ์** ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 47 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

1.1 ชื่อภาพ“กฎอัยการศึก 3“(2549)	สีน้ำบนกระดาษ	ขนาด	55x80 ซ.ม.
1.2 ชื่อภาพ“กฎอัยการศึก 5“(2549)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	80x100 ซ.ม.
1.3 ชื่อภาพ “กฎอัยการศึก 9“(2549)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	80x100 ซ.ม.
1.4 ชื่อภาพ“กฎอัยการศึก 7“ (2549)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	80x100 ซ.ม.
1.5 ชื่อภาพ “กฎอัยการศึก 10” (2549)	สีน้ำบนกระดาษ	ขนาด	55x80 ซ.ม.

2. **ทวี รัชนีกร** ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมจำนวน 116 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

2.1 ชื่อภาพ “ฝูงเปรต”(2550)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	150x280 ซม.
2.2 ชื่อภาพ“รุมทึ้ง”(2549)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	80x100 ซม.
2.3 ชื่อภาพ“การเมืองแบบไทยๆ” (2545)	หมึกดำบนกระดาษโบราณ	ขนาด	75x100 ซม.
2.4 ชื่อภาพ“หน้าแบนแบนไว้ใจได้กา”(2548)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	70x85 ซม.
2.5 ชื่อภาพ “สัตว์มนุษย์”(2553)	สีน้ำมันบนผ้าใบ	ขนาด	200x350 ซม.

3. **พิทักษ์ ปิยะพงษ์** ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 24 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

3.1 ชื่อภาพ“เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน (2517) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซ.ม.

3.2 ชื่อภาพ“หุ่นไล่กา” (2518) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90x120 ซ.ม.

3.3 ชื่อภาพ “ความสับสนบนสภา”(2539) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90x120 ซ.ม.

3.4 ชื่อภาพ“คือประชาธิปไตย 2”(2554) สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x300ซ.ม.

3.5 ชื่อภาพ “เถื่อน 51 (4)” (2551) สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x90 ซ.ม.

4. **อำนาจ เย็นสบาย** ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 36 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

4.1 ชื่อภาพ “ชะตากรรม 1” (2529) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 120x160 ซม.

4.2 ชื่อภาพ “ภาพคนเดือนตุลา 2516”(2537)สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x150 ซม.

4.3 ชื่อภาพ “ ภาพ 6 ตุลาคม 2519”(2529) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 180x120 ซม.

4.4 ชื่อภาพ“ภาพคนเดือนพฤษภาทมิฬ” (2535)”สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด120x160 ซม.

4.5 ชื่อภาพ “เหลืองกับเขียว2” (2540) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 120x160 ซม.

5. **สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์** ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 53 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

5.1 ชื่อภาพ “ว่างเปล่า”(2545) ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60x80 ซม.

5.2 ชื่อภาพ “ชั่วคราว”(2548) ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60x80 ซม.

5.3 ชื่อภาพ “14 ตุลา”(2549) ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60x80 ซม.

5.4 ชื่อภาพ “หกตุลา”(2550) ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60x80 ซม.

5.5 ชื่อภาพ “ตุลา”(2550) ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60x80 ซม.

6. **สุรพล ปัญญาวชิระ** ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 36 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

6.1 ชื่อภาพ “ทำนาบนหลังคน” สีน้ำมันบนแผ่นเหล็ก ขนาด 80x150 ซม.

6.2 ชื่อภาพ“รอยเลือดของเดือนพฤษภา”ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 100x120 ซม.

6.3 ชื่อภาพ “นายกอานันท์” ดินสอดำถ่านชาร์โคลบนกระดาษ ขนาด 114x154 ซม.

6.4 ชื่อภาพ “19 กันยา 2549” ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 120x150 ซม.

6.5 ชื่อภาพ “มันจบจริงหรือ” ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 120x150 ซม.

7. สมชาย วัชระสมบัติ ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม จำนวน 46 ภาพ ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

7.1 ชื่อภาพ “ถนนประชาธิปไตย”1 (2533) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

7.2 ชื่อภาพ “พฤษภาทมิฬ” 1(2535) สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x70 ซม.

7.3 ชื่อภาพ“อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน”(2551)สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x500 ซม.

7.4 ชื่อภาพ “เผาเมือง” (2553) สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x200 ซม.

7.5 ชื่อภาพ “ปรองดอง 2” (2553) สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาผลงานด้านจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 7 คน จากภาพผลงานจำนวน 35 ภาพ โดยการสัมภาษณ์ศิลปินในเชิงลึก เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ แนวคำถามดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้ได้สะท้อนการเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยอย่างไร

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

3. เทคนิควิธีการและกระบวนการสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศ มีความคมชัดอย่างไร

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. เก็บข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ งานวิจัย บทความ ตำรา และสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง

2. เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยผู้วิจัยเป็นผู้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลหลัก และสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทางการเมือง รวมถึงนักวิชาการ และศิลปิน

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม ประชากรกลุ่มตัวอย่าง แล้วนำมาวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิด โดยแยกเป็นข้อ ๆ ตามลำดับดังนี้

1. นำข้อมูลที่รวบรวมได้โดยการถอดเสียงจากการบันทึก และทำการจดบันทึกใหม่นำมาเรียบเรียงให้เป็นระบบและจัดหมวดหมู่ เพื่อทำการวิเคราะห์ในขั้นสุดท้าย

2. วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปความหมาย เพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งเป็นขึ้นตอนในการนำข้อมูลต่าง ๆ มาเชื่อมโยงให้เกิดเป็นโครงสร้างของข้อสรุปที่สามารถตอบคำถามการวิจัยได้

บทที่ 1 บทนำ

ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

คำถามการวิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475

2. เหตุการณ์ทางการเมือง และความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519

3. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พฤษภาทมิฬ 17-20 พฤษภาคม 2535

4. เหตุการณ์ทางการเมืองและความเคลื่อนไหวทางศิลปะ พ.ศ. 2548 – 7 ตุลาคม 2551

5. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการทางด้านศิลปะทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475

6. การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการด้านจิตรกรรมในประเทศไทย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บรรณานุกรม

บทที่ 4
การวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม

การวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2519 เหตุการณ์ทางการเมืองเดือนพฤษภาคม 2535 และเหตุการณ์ทางการเมือง พ.ศ. 2548 ถึงตุลาคม 2551 ผลงานด้านจิตรกรรมที่ได้นำมาวิเคราะห์นี้เป็นผลงานจิตรกรรมประชากรกลุ่มตัวอย่าง ที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นผู้คัดเลือกทั้งหมด ในการศึกษาวิเคราะห์นั้น การอธิบายคำจำกัดความและความหมายเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องทำก่อนที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้ให้คำจำกัดความและความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า “จิตรกรรม” หมายถึง ภาพผลงานศิลปะที่มีลักษณะ 2 มิติ คือ กว้างxยาว ไม่จำกัดสื่อวัสดุและไม่จำกัดเทคนิควิธีการ กระบวนการในการสร้างสรรค์ “การเมืองในจิตรกรรม” หมายถึงภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยระหว่างเดือนตุลาคม 2516 ถึงปัจจุบัน (2555) และสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

การนำเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองมาถ่ายทอดในรูปแบบผลงานจิตรกรรมนั้นในต่างประเทศแถบตะวันตกและยุโรป ได้ทำการถ่ายทอดกันมาอย่างยาวนาน เรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดนั้น อาจจะมาจากการศึกษาเหตุการณ์ทางการเมืองจากประวัติศาสตร์ คำบอกเล่าหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ ได้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์นั้น ๆ ดังปรากฏในผลงานชื่อ “Liberty Leading the People” ของเดอลาครัวซ์ ศิลปินชาวฝรั่งเศส เป็นผลงานภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ซึ่งได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2373 โดยถ่ายทอดเนื้อหาสาระเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองในประเทศฝรั่งเศส ภาพ Soft-Construction with Boiled Bean. ของซาลาดอร์ ดาลี ศิลปินชาวสเปน เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2479 โดยถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามกลางเมืองในประเทศสเปน และ ภาพ Guernica ของ ปาโบล ปิกัสโซ. ศิลปินชาวสเปนเช่นกันซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2480 โดยถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามกลางเมืองในประเทศสเปนเช่นเดียวกัน ผลงานจิตรกรรมทั้ง 3 ภาพที่ยกมาประกอบในงานวิจัยฉบับนี้เนื่องจากภาพทั้ง 3 มีความแตกต่างกันในรูปแบบ คือ ภาพ Liberty Leading the People. ของเดอลาครัวซ์ ถ่ายทอดในรูปแบบเสมือนจริง (Realist) ภาพ Soft Construction with Boiled Bean. ของ ซาลวาดอร์ ดาลี ถ่ายทอดในรูปแบบเหนือจริง (Sur) และภาพ Guernica. ของปาโบล ปิกัสโซ ถ่ายทอดในรูปแบบบาศกนิยม (Cubism) เนื้อหาสาระของภาพทั้ง 3 ภาพ ได้สะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดจากการเมืองการปกครองในประเทศของแต่ละประเทศได้โดยไม่จำกัดรูปแบบ

เทคนิควิธี และกระบวนการสร้างสรรค์ และอีกประการสำคัญภาพจิตรกรรมทั้ง 3 ภาพ ถูกหยิบยกมาใช้ประกอบในการเขียนตำราวิชาการในรายวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ที่ใช้ในการเรียนการสอนในระบบการศึกษาของประเทศไทยมายาวนาน จึงทำให้ง่ายต่อการเปรียบเทียบถึงความเป็นมาของการพัฒนารูปแบบของศิลปะในประเทศไทย ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองการปกครองที่เกิดขึ้นในประเทศไทย

ภาพประกอบ 22 เดอลาครัวซ์. **Liberty Leading the People.** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 330x260 ซ.ม. ปี 2373

ที่มา: วิรุณ ตั้งเจริญ. (ม.ป.ป.). *สารานุกรมสำหรับเยาวชน ทัศนศิลป์สมัยใหม่.*

พจนา จันทรสันติ ได้อธิบายเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่บนภาพผลงานของเดอลาครัวซ์ว่า ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของศิลปินในยุค Romantic. ชาวฝรั่งเศส ที่วาดสะท้อนเหตุการณ์การปฏิวัติซึ่งเกิดขึ้นในประเทศไทย ฝรั่งเศสเมื่อคราวที่ประชาชนคนธรรมดาหลากหลายชนชั้นร่วมมือร่วมใจกันโค่นล้มระบบกษัตริย์-ขุนนางของฝรั่งเศส ที่เต็มไปด้วยความเหลวแหลกฟอนเฟะ เมื่อช่วงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2372 (ค.ศ.1830) ศิลปินเดอราครัวซ์ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงการเสียสละชีวิตเลือดเนื้อของผู้คนจำนวนมาก ที่ทาบทับกันอยู่บนพื้น สื่อให้เห็นว่าการจะมาซึ่งสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคเท่าเทียมของชาวฝรั่งเศสนั้น ต้องแลกมาด้วยความสูญเสียเยี่ยงไรบ้าง (พจนา จันทร์สันติ. 2549: 42)

จากผลงานจิตรกรรมชิ้นดังกล่าวนี้ เดอลาครัวซ์ได้ถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะจิตรกรรมเสมือนจริง (Realist) เพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา เมื่อผ่านตาประชาชนแล้วสามารถรับรู้ถึงเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้โดยไม่ต้องตีความ

วิวัฒนาการทางรูปแบบศิลปะได้ถูกพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจากรูปแบบเสมือนจริงที่ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา ศิลปินได้พัฒนามาถ่ายทอดผลงานที่เน้นความรู้สึกภายในของตัวศิลปินเอง ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง รูปทรง สัดส่วนของสิ่งที่ปรากฏบนพื้นภาพให้มีลักษณะ รูปร่าง รูปทรง ที่ผิดเพี้ยนไปจากรูปแบบเดิมที่มีความเสมือนจริงจากธรรมชาติ ให้เป็นเหนือจริง (sur) อย่างผลงานของ ดาลี ศิลปินชาวสเปน ในภาพที่ชื่อ “Soft-Construction with Boiled Bean”. ซึ่งสร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ในปี พ.ศ. 2479

ภาพประกอบ 23 ซาลวาดอร์ ดาลี Soft-Construction with Boiled Bean. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x99 ซ.ม. ปี 2479

ที่มา: สดชื่น ชัยประสาธน์ จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ ในประเทศไทย พ.ศ.2507

> ทิวา สาระจูฑะ ได้กล่าวถึงภาพผลงานจิตรกรรม ของ ซาลวาดอร์ ดาลีดังกล่าวไว้ว่า ผลงานชิ้นนี้ของ ดาลี เป็นการร่ำระบายความรู้สึกที่เขามีต่อสงครามกลางเมือง ที่เกิดขึ้นในประเทศสเปน ซึ่งเป็นสงครามเดียวกับที่ ปิกัสโซ่ ได้ถ่ายทอดให้เห็นในผลงานจิตรกรรม ชื่อ “Guernica” เพราะ ดาลี ก็เป็นชาวสเปนเยี่ยงเดียวกับ ปิกัสโซ่ ศิลปินรุ่นพี่ของเขานั่นเอง ดาลี สะท้อนความวิบัติเลวร้ายของสงคราม ผ่านรูปทรงบิดเบี้ยวของมนุษย์ที่อยู่ในลักษณะอาการของการบีบเค้นขย้ำทำร้ายกัน ทั้งนี้ชิ้นส่วนร่างกายเหล่านั้น งอกยื่นออกมาจากร่าง ๆ เดียวกัน เป็นนัยวิพากษ์ว่าสงครามกลางเมืองครั้งนี้ ก็คือการทำลายและทำร้ายกันเองของพี่น้องร่วมชาติ ซึ่งนับเป็นวิกฤติที่ชวนสลดหดหู่ใจเป็นอย่างยิ่ง นอกเหนือจากความสูญเสียและความพลัดพรากล้มตายของผู้คนจำนวนมาก ที่พึงเกิดขึ้นตามมา หลังไฟสงครามสงบ พร้อมกับบาดแผลเกรอะกรังของการเข่นฆ่ากันอย่างโหดเหี้ยม จากน้ำมือผู้คนชนชาติเดียวกัน แต่ถูกแบ่งแยกออกเป็นฝักฝ่าย ที่จดจ้องมุ่งหมาย หยิบยื่นความตายให้กับอีกฝ่ายอย่างน่าสมเพชเวทนา สำหรับสำนึกของความเป็นมนุษย์ที่พึงบังเกิดในจิตใจแต่ละผู้คน(ทิวา สาระจูฑะ. 2549: 70)

ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมได้ถูกพัฒนารูปแบบมาเป็นการลดทอนรูปทรง หรือเรียกว่ากึ่งเสมือนจริง (Semi Abstract) ดังผลงานของ ปิกัสโซ่ศิลปินชาวสเปนในภาพที่ชื่อ “Gurenica” ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2480 ใช้สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 780x359 เซนติเมตร ซึ่งจัดได้ว่าเป็นภาพจิตรกรรมที่มีขนาดใหญ่มาก

ภาพประกอบ 24 ปาโบล ปีกัสโซ. **Guernica.** สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 780x350 ซม. ปี 2480

ที่มา: สดชื่น ชัยประสาธน์. (ม.ป.ป.). จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ ในประเทศไทย พ.ศ.2507)

วินทร์ เลียววาริณ ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมของปิกัสโซ่ไว้ว่า

> จิตรกรรมสีโทนเดียวขนาดใหญ่หลายเมตรของปิกัสโซ่ชิ้นนี้ เป็นการวาดรังสรรค์ขึ้นเพื่ออุทิศให้กับสงครามกลางเมืองที่เกิดขึ้นในสเปน แผ่นดินแม่ของปิกัสโซ่ ที่เขาสร้างสรรค์ภายหลังการรับรู้ข่าวคราวเกี่ยวกับสงครามการรบราฆ่าฟัน และความตายที่กำลังบังเกิดขึ้นกับประชาชนในสเปน ขณะสร้างผลงานชิ้นนี้ เขาพำนักอาศัยอยู่ในปารีส ซึ่งตัวปิกัสโซ่มุ่งหวังอย่างแรงกล้า ว่าวันหนึ่งผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้จะได้กลับคืนไปติดตั้งอยู่ในประเทศสเปน และเป็นสมบัติถาวรของชาวสเปน แล้วความคาดหวังนั้นก็ลุล่วงเป็นจริง เพราะปัจจุบันจิตรกรรมชิ้นนี้ ได้รับการติดตั้งอยู่ในประเทศเป็นมาเนิ่นนานแล้ว ปิกัสโซ่ถ่ายทอดให้ผู้ชมได้เห็นพิษสงครามชั่วร้ายที่เกิดจากสงครามโดยสะท้อนผ่านสัญลักษณ์รูปทรงของแม่ที่แหงนหน้ากรีดร้องอยู่ด้านซ้ายสุด โดยมีลูกน้อยห้อยนิ่งอยู่คาอ้อมแขน ทางด้านมุมขวาสุด ก็มีผู้คนกำลังยกชูสองแขนขึ้นไขว่คว้าหาความหวังและความอยู่รอด ขณะที่ม้าศึกของนายพลแห่งกองทัพ กำลังวิ่งตะบึง เหยียบย่ำไปบนกองซากความสูญเสียมีรูปปั้นตกแตกอยู่บนพื้น ตรงกลางภาพ เราจะเห็นมือข้างหนึ่งที่ถือกำตะเกียง ยื่นไปเบื้องหน้าและเหนือขึ้นไป ก็มีดวงไฟสาดแสงสว่างไสว นั่นเป็นการบอกเล่าให้เห็นถึงการแสดงหาของประชาชน ในท่ามกลางความสิ้นหวังของไฟสงคราม ซึ่งไม่เคยนำพาสันติภาพหรือความดีงามใด ๆ มาให้แก่มนุษย์ชาติเลย (วินทร์ เลียววาริณ. 2549: 54)

สำหรับประเทศไทยนั้นมีรากเหง้าของศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นั้นก็คือจิตรกรรมไทยประเพณี เรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดไว้ในภาพผลงานจิตรกรรมไทย เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้านและประเพณีต่าง ๆ ที่มีอยู่ในประเทศไทย จิตรกรรมไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากจิตรกรรมประเพณีไทยที่มีการเขียนในลักษณะของการคลี่ภาพ ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวให้เห็นทุกมุม ทุกตอนของเรื่องราว วิถีของการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ไม่เน้นระยะใกล้ใหญ่ไกลเล็ก เป็นภาพลักษณะไม่เน้นความลึกของภาพ การแยกระยะเป็นเพียงการแยกว่าอะไรอยู่ด้านหน้า และอะไรอยู่ด้านหลัง เหมือนอย่างสิ่งของที่วางทับซ้อนกันแต่ความเด่นชัดแสดงออกให้เห็นเท่ากัน

เมื่อเริ่มเข้าสู่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปะแบบตะวันตกก็ได้เข้ามามีอิทธิพลในงานจิตรกรรมไทยเป็นอย่างมาก ตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ขรัวอินโข่งได้นำวิธีการเขียนแบบมีระยะใกล้ไกล (perspective) แต่เรื่องราวก็ยังเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ และเพิ่มเข้ามาด้วยภาพปริศนาธรรม เรื่องของการใช้สี แม้จะมีสีนำเข้ามาจากประเทศจีนให้เลือกเพิ่มขึ้น แต่ขรัวอินโข่งก็ยังรักษารูปแบบจิตรกรรมไทยเดิมไว้ได้มาก...จิตรกรรมในประเทศเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่อยมาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 เปรียบเสมือนการรื้อประเทศเพื่อการพัฒนาในทุก ๆด้าน เมื่อย่างเข้าสู่ยุคสมัยรัชกาลที่ 6 ประเทศไทยถือว่าอยู่ระหว่างการเปลี่ยนแปลง

อย่างมากมายแต่ก็เป็นอย่างไม่มีระบบมากนัก ในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 ประเทศไทยได้นำเข้าช่างประติมากรรมชาวอิตาลีเข้ามารับราชการ ชื่อนาย คอราโด เฟโรจี ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนสัญชาติเป็นคนไทยได้ชื่อใหม่ว่า ศิลป์ พีระศรี และมีตำแหน่งทางวิชาการเป็นศาสตราจารย์ในเวลาต่อมา ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงได้วางรากฐานการเรียนการสอนศิลปะแบบอย่างตะวันตกตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ครั้นถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วทำให้ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้น

จากการเรียนที่เป็นระบบขั้นตอนของการศึกษาในแบบศิลปะตะวันตกและการมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้นนั้นทำให้นักศึกษาวิชาศิลปะและบุคคลโดยทั่วไป กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นของตัวเองผ่านทางสื่อต่าง ๆ ที่เป็นงานศิลปะ เมื่อเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองในเดือน ตุลาคม 2516 นิสิตนักศึกษา ประชาชนจึงได้นำเอาศิลปะมาเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์ เป็นกระบอกเสียงในการบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นต่อพี่น้องประชาชน ภาพโปสเตอร์ ภาพคัทเอาท์ จึงปรากฏขึ้นทั่วไปจากสถานที่ต่าง ๆ งานศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา ได้ถูกนำมาแสดง ณ บริเวณเสาไฟฟ้ากินรีคู่เกาะกลางถนนราชดำเนินกลางในปี 2518 ซึ่งนับได้ว่าเป็นการเปิดตัวผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองต่อสาธารณะชนเป็นครั้งแรกซึ่งนับว่าเป็นครั้งใหญ่ และนับจากนี้เป็นต้นมาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระในด้านดังกล่าวได้เติบโตขึ้นในสังคมไทยอย่างรวดเร็ว ศิลปินจำนวนหลายคนได้ยึดถือและยืนหยัดแนวทางการสร้างสรรค์โดยถ่ายทอดเนื้อหาสาระดังกล่าวนี้ตลอดมา ปัจจุบันมีทั้ง ศิลปิน บทเพลง บทกวีวรรณกรรม และศิลปกรรมได้สร้างสรรค์ผลงานกันอย่างแพร่หลาย กล่าวโดยเฉพาะด้านจิตรกรรม ในงานวิจัยฉบับนี้ได้เลือกศิลปินที่ยึดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยถ่ายทอดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับปัญหาของบ้านเมืองที่เกิดมาจากระบบการเมืองการปกครองของไทยเริ่มตั้งแต่เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน (2555) จำนวน 7 คน ประกอบด้วยภาพผลงานด้านจิตรกรรม จำนวน 35 ภาพ เพื่อทำการศึกษาวิจัยโดยมีรายชื่อศิลปินและชื่อผลงานดังต่อไปนี้

1. อารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นชาวราชบุรีโดยกำเนิด (2473) จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาโรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดราชบุรี (2489) จบประโยคมัธยมครูช่าง โรงเรียนเพาะช่าง(2495) ระดับปริญญาการศึกษาบัณฑิต สาขาอาชีวศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร (2499) ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยอินดิอานา ประเทศสหรัฐอเมริกา (2504) ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รับราชการตำแหน่งอาจารย์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ถึง พ.ศ. 2534

เกษียณอายุราชการ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. 2538 ถึงปัจจุบัน เป็นอาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และสอนบุคคลทั่วไป พ.ศ. 2555 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นครูสอนศิลปะมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน สอนทั้งในสถาบันการศึกษาและสอนบุคคลภายนอกสถาบันการศึกษา โดยทั่วไป อารี สุทธิพันธ์ ค้นคว้าทดลอง พัฒนาวิธีการสอนแบบอย่างใหม่ ๆ เสมอไม่เคยหยุดยั้ง และมีความสนใจต่อความเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองอย่างสม่ำเสมอ และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นมากมาย นับตั้งแต่ชุดรามเกียรติ์ ปี 2522 เป็นต้นมา การถ่ายทอดนั้นเป็นลักษณะเชิงเปรียบเทียบแทนคำพูดในภาพด้วยเส้น และวิธีการปิดทับรูปร่าง รูปทรงบางส่วนด้วยสีแทนคำที่ไม่ต้องการพูด สร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน 2556 ยังไม่หมดไฟไม่หมดกำลัง

ภาพผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นภาพผลงานที่แสดงเนื้อหาสาระสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและวัฒนธรรมที่มาจากการเห็นการเกิดขึ้นเปลี่ยนแปลงและดำเนินไปของสังคมการเมืองในประเทศไทย จากการติดตามข่าวสารอย่างใกล้ชิด เรื่องราวและประสบการณ์ต่าง ๆจึงได้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรม แสดงเนื้อหาสาระในลักษณะการเปรียบเทียบเปรียบเปรย ซึ่งต้องมองอย่างพินิจพิจารณาและตีความ หากมองเพียงผิวผ่านก็จะได้รับความรู้สึกถึงความสวยงามในด้านเทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าเท่านั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้หยิบยกเอาภาพที่ใกล้ตัวที่สุดเช่น ภาพวัด ภาพจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมการเมืองของประเทศไทยผ่านภาพผลงานจิตรกรรม เป็นต้น

ในปี 2516 เหตุการณ์บ้านเมืองอยู่ในการปกครองของระบอบเผด็จการทหาร จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นหัวหน้ารัฐบาลที่ถูกมวลมหาประชาชนประกอบด้วย นักศึกษา ประชาชนทุกสาขาอาชีพยกเว้นทหารและตำรวจ ซึ่งเป็นกองกำลังฝ่ายรัฐบาลร่วมกันชุมนุมประท้วง ขับไล่ให้พ้นจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี สถานการณ์เป็นไปอย่างไม่น่าไว้วางใจ จนเกิดเหตุการณ์การปราบปรามอย่างรุนแรง นักศึกษาประชาชนต้องสูญเสียเลือดเนื้อชีวิตประเทศไทยต้องเสียทรัพย์สินมากมาย ในที่สุดรัฐบาลเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ จอมพลถนอม กิตติขจร หนีออกนอกประเทศ การสู้รบครั้งนี้เปรียบได้กับการรบกันระหว่างฝ่ายความดี(นักศึกษา ประชาชน) กับฝ่ายความชั่ว (รัฐบาลเผด็จการทหาร) อารี สุทธิ์พันธุ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นตอนการต่อสู้กันระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์และสร้างสรรค์ต่อมาในปีพ.ศ. 2522 ดังภาพประกอบตัวอย่างดังนี้

ภาพประกอบ 25 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 78x154 ซม. ปี 2516

ที่มา: อารี สุทธิพันธุ์ . (ม.ป.ป.). *สูจิบัตร "เคลื่อนและไหว".*

ภาพประกอบ 26 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 79x50 ซม. ปี 2516

ที่มา: อารี สุทธิพันธุ์. (ม.ป.ป.). *สูจิบัตร "เคลื่อนและไหว".*

ภาพประกอบ 27 อารี สุทธิพันธุ์. **รามเกียรติ์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 135x110 ซม. ปี 2522

ที่มา: อารี สุทธิพันธุ์ . (ม.ป.ป.). *สูจิบัตร "เคลื่อนและไหว".*

ผ่านมาถึงปี 2549 ได้เกิดเหตุการณ์การปฏิวัติรัฐประหารขึ้นอีก ซึ่งนับเป็นครั้งที่ 10 (ภายหลังประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475) อารี สุทธิพันธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพชุด "กฎอัยการศึก" ซึ่งใช้ภาพจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และภาพวัดและภาพอื่นๆ เป็นสื่อในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระเรื่องราวเหตุการณ์การเมืองไทย จากการสำรวจภาพผลงานจิตรกรรมที่ได้สร้างสรรค์ครั้งหลังสุด(2555) นับจำนวนได้ 47 ภาพ อารี สุทธิพันธุ์ ได้คัดเลือกให้ผู้วิจัยมาทำการศึกษาวิเคราะห์จำนวน 5 ภาพ สร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบจำนวน 3 ภาพ และสีน้ำบนกระดาษจำนวน 2 ภาพ ดังมีรายชื่อและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตามชื่อภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 28 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 3**. สีน้ำบนกระดาษ ปี 2549

ที่มา: นิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ”

ภาพประกอบ 29 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 5**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549

ที่มา: นิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ”

ภาพประกอบ 30 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 9**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549

ที่มา: นิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ”

ภาพประกอบ 31 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 7**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี 2549

ที่มา: นิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ”

ภาพประกอบ 32 อารี สุทธิพันธุ์. **กฎอัยการศึก 10**. สีน้ำบนกระดาษ ปี 2549

ที่มา: นิทรรศการทัศนศิลป์ 76 ปี อารี สุทธิพันธุ์ “วันครูศิลปะ”

จากเหตุการณ์ทางการเมืองของประเทศไทยในปีพ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นสมัยที่ 2 ของรัฐบาล พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ได้เกิดปัญหามากมาย และที่นับว่าร้ายแรงที่สุดของประเทศนั้นคือเรื่องของการทุจริตคอรัปชั่น การขายหุ้นชินคอร์ป 7.31 หมื่นล้าน โดยไม่เสียภาษี จนทำให้เกิดพลังมวลชนมหาศาลโดยสนธิ ลิ้มทองกุล ร่วมกันต่อต้านรัฐบาล พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร จนกระทั่งถึงวันที่ 24 มิถุนายน 2549 กองกำลังทหารภายใต้การนำของ พล.อ.สนธิ บุญยรัตกลิน ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการทหารบก ได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการบริหารประเทศ ในขณะที่ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร อยู่ระหว่างเดินทางไปต่างประเทศ การปฏิวัติครั้งนี้ใช้ชื่อคณะปฏิวัติว่า คณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข หรือคปค. และต่อมาได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นคณะรัฐมนตรีความมั่นคงแห่งชาติหรือ คมช. เมื่อเกิดเหตุการณ์การปฏิวัติรัฐประหารขึ้น พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ในฐานะนายกรัฐมนตรี จึงได้สั่งประกาศใช้กฎอัยการศึกทั่วราชอาณาจักรไทย

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นที่มาของการสร้างสรรค์ภาพชุด “กฎอัยการศึก” ของอารี สุทธิพันธุ์ ภาพชุด “กฎอัยการศึก” อารี สุทธิพันธุ์ ได้ใช้ภาพจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามกำลังต่อสู้กับทศกัณฐ์จำนวน 3 ภาพ และภาพวัดกำลังถูกไฟเผาจำนวน 2 ภาพ เป็นภาพตัวแทนในการอธิบายเปรียบเทียบถึงสถานการณ์บ้านเมืองในสภาวะที่ไม่ปกติ ภาพ “กฎอัยการศึก” หมายเลข 3 หมายเลข 5 และหมายเลข 9 แสดงท่าทางการสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ แสดงท่าพระรามเป็นฝ่ายรุกทศกัณฐ์เป็นฝ่ายรับ พระรามเป็นภาพตัวแทนของความดีเป็นพระนารายณ์อวตาร (แบ่งภาค) ลงมาถือกำเนิดเป็นพระราชโอรสของทศรถกับนางเกาสุริยาแห่งกรุงศรีอยุธยาเพื่อปราบปรามทศกัณฐ์ พระรามมีกายสีเขียว มีศรเป็นอาวุธ ส่วนทศกัณฐ์นั้นคือยักษ์นนทกลับชาติมาเกิดเพื่อรบกับพระนารายณ์ ซึ่งอวตารมาเกิดเป็นมนุษย์(พระราม)ธรรมดา ทศกัณฐ์เป็นกษัตริย์แห่งกรุงลงการ่างกายเป็นยักษ์มี 10 หน้า 20 มือ มีกายเป็นสีเขียว

พระรามนั้นเป็นภาพตัวแทนของความดี มีรูปงามเป็นมนุษย์ปกติมี 1 หน้า 2 มือ แสดงความเสมอภาคกับมนุษย์โดยทั่วไป ส่วนทศกัณฐ์เป็นภาพตัวแทนของความชั่ว มีรูปเป็นยักษ์ดวงตาเป็นสีแดงก่ำแยกเขี้ยวแสดงความโกรธดุ ร้าย มี 10 หน้า 20 มือ ผิดกับมนุษย์ปกติทั่วไป แสดงนัยหมายถึงการฉ้อฉลเอารัดเอาเปรียบสังคม

ชาติกำเนิดของพระรามและทศกัณฐ์ต่างกันและมีจุดมุ่งหมายที่ต่างกัน ในภาพ “กฎอัยการศึก” ทั้ง 3 นี้สะท้อนภาพของความดีกับความชั่วได้ตรงกับสถานการณ์บ้านเมือง ในเดือนมิถุนายน 2549 ทหารได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการบริหารประเทศจากรัฐบาล พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร และรัฐบาลก็ได้ประกาศใช้กฎอัยการศึก เพื่อต่อสู้กับคณะปฏิวัติ พระรามเป็นภาพตัวแทนของคณะปฏิวัติ ทศกัณฐ์เป็นภาพตัวแทนของรัฐบาลซึ่งเป็นฝ่ายการเมืองภาพดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นสัจธรรมแห่ง

ความจริงว่า ความดีย่อมเป็นฝ่ายชนะความชั่วเสมอ ประเทศไทยได้เปลี่ยนการปกครองในปี 2475 ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจนถึงปี 2549 ประเทศไทยได้เกิดเหตุการณ์ปฏิวัติรัฐประหารมาแล้วถึง 10 ครั้ง เหตุผลเนื่องมาจากนักการเมืองประพฤติตัวเยี่ยงทศกัณฐ์คือ ฉ้อฉล โกงกิน ทรัพยากรของชาติหลงอำนาจ ลาภยศ สรรเสริญ เงินทอง จนลืมหน้าที่ของตนเอง จนทำผิดต่อหน้าที่ของตนเอง จึงถูกปราบปรามด้วยกองกำลังสีเขียว

ภาพกฎอัยการศึกหมายเลข 7 และหมายเลข 10 แสดงภาพวัดกำลังถูกไฟโหมเผาไหม้อย่างรุนแรง วัดเป็นสถานที่สำคัญทางศาสนา เป็นสถานที่แห่งความสงบร่มเย็น เมื่อมนุษย์มีความทุกข์ต้องเข้าหาวัดเพื่อสงบสติ อารมณ์ สร้างจิตใจให้แจ่มใส สงบร่มเย็นเป็นสุขเมื่อมีความสุขก็ต้องเข้าวัดเพื่อสร้างบุญสร้างกุศลเพิ่มเติม วัดเป็นสถานที่สำหรับทุกชีวิตทั้งคนและสัตว์ ตั้งแต่วันแรกเกิดจนถึงวันสุดท้ายของชีวิตก็มาสิ้นสุดลงที่วัด นอกจากนี้แล้ววัดยังเป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมอันเป็นอารายธรรมของชาติและอื่นๆอีกมากมาย วัดจึงเปรียบเสมือนชีวิตของผู้คนทุกชนชั้น ทุกเชื้อชาติ ภาพการเผาวัดจึงเป็นการเผาความสุขสงบ เผาแหล่งรวมสังคม เผาแหล่งรวมวัฒนธรรม เผาประวัติศาสตร์ เผาบ้าน เผาทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวปลอบประโลมจิตใจ ทั้งยามสุขและทุกข์

เมื่อบ้านเมืองเกิดความไม่สงบสุขอันมีสาเหตุอันเกิดมาจากเหตุการณ์ทางการเมือง เนื่องจากนักการเมืองซึ่งมีอำนาจในการบริหารประเทศได้ทำหน้าที่บกพร่อง ใช้อำนาจหน้าที่ผิดควรลองในการปกครองระบอบประชาธิปไตย ร่วมกับข้าราชการบางกลุ่มและนายทุนในประเทศทำการฉ้อฉล โกงกิน ทุจริต ลุ่มหลงในอำนาจมัวเมาในลาภยศ กอบโกยทรัพย์สมบัติของประเทศไปเป็นสมบัติของตนหรือเกิดความขัดแย้งกับวงข้าราชการทหาร ทหารจึงออกมาทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจข้าราชการฝ่ายนักการเมือง หรือคณะรัฐบาลจึงใช้อำนาจประกาศใช้ “กฎอัยการศึก” เพื่อปกป้องอำนาจของตน การสู้รบจึงเกิดขึ้นผู้ที่สูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สินเงินทองจึงเป็นประชาชน บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงครามกลางเมืองเกิดความไม่สงบสุข สภาพดังกล่าวซึ่งเปรียบเสมือนการเผาวัด

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วย ภาพ “กฎอัยการศึก” หมายเลข 3,5,7,9 และหมายเลข 10 ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพ “กฎอัยการศึก” ทั้ง 5 ภาพ สะท้อนภาพของระบบการเมืองการปกครองที่ล้มเหลวของประเทศไทย อันเกิดจากนักการเมืองที่ลุ่มหลงมัวเมาในลาภยศสรรเสริญ ทุจริตฉ้อโกงใช้อำนาจกอบโกยทรัพย์สมบัติจากประเทศชาติ ซึ่งเป็นผลประโยชน์รวมของคนในชาติไปเป็นของตนเองและเหล่าบริวาร ญาติมิตรทั้งหลาย การกระทำเหล่านี้ได้แทรกซึมเข้าไปสู่ทุกหน่วยงานทุกองค์กร ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ทั้งข้าราชการการเมือง และข้าราชการทุกระดับทั่วประเทศ ภาพการถกเถียงการแย่งชิงอำนาจแย่งชิงผลประโยชน์กันในสภาฯ ภาษา วาจา ถ้อยคำ พฤติกรรมที่นักการเมืองผู้ทรงเกียรติกระทำให้เห็นเป็นพฤติกรรมที่ขาดความรับผิดชอบต่อลูกหลานต่อเยาวชนซึ่งเป็นอนาคตของชาติ ไม่รักษาภาพลักษณ์ของสถานภาพความเป็นสมาชิกสภาผู้แทนอันทรงเกียรติ พฤติกรรมดังกล่าว ได้แทรกซึมเข้าไปในหมู่เยาวชนของชาติผ่านสื่อนา ๆ ชนิดที่มีอยู่มากมายในโลกแห่งข่าวสารไร้พรมแดนนี้ นับตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาพฤติกรรมของนักการเมืองที่กล่าวมารุนแรงมากขึ้นได้แฝงตัวแทรกซึม กัดกร่อน กลืนกินวัฒนธรรมเดิมที่มีพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้เสื่อมลงไปทุกที ๆ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกำลังทำลายทำร้ายสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง

“กฎอัยการศึก” ประกาศใช้ในยามที่บ้านเมืองเกิดเหตุการณ์ไม่สงบ แต่การไม่สงบนั้นไม่ได้เกิดจากข้าศึกที่มาจากต่างชาติ แต่เกิดจากการกระทำอันเลวร้ายต่อบ้านเมืองของนักการเมืองไทยเอง เมื่อประชาชนออกมาทำการเรียกร้องเพื่อให้นักการเมืองลาออก เพื่อหยุดการกระทำการอันชั่วร้ายต่อประเทศชาติต่อประชาชน นักการเมืองไม่สำนึกในความผิดกลับทำในสิ่งที่ตรงกันข้ามใช้อำนาจสั่งทหาร ตำรวจลอบทำร้ายล้อมฆ่าประชาชน โดยการประกาศใช้ “กฎอัยการศึก” เป็นเครื่องมือ เมื่อประชาชนฝ่าฝืน รัฐบาล ทหาร ตำรวจ จึงใช้กฎหมายนี้ล้อมฆ่าประชาชนอย่างถูกต้องตามกฎหมาย โดยปราศจากความกรุณาปราณี เพียงเพื่อรักษาอำนาจของตนเองและพรรคพวกดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการสะท้อนพฤติกรรมของนักการเมืองที่เป็นสาเหตุหลักที่ทำวัฒนธรรมและสังคมที่ดีงามของชาติให้เสื่อมทรามลง

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นบุคคลผู้ร่วมสมัยกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตั้งแต่เริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงมาจนถึงปัจจุบัน(2555) ผ่านเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองมาทุกยุคทุก

สมัยผ่านยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านยุคข้าวยากหมากแพง ผ่านยุคการชุมนุมเรียกร้องทางการเมืองยุค 14 ตุลาคม 2516 6 ตุลาคม 2519 พฤษภาทมิฬ 2535 และยุค 19 กันยายน 2554 เหตุการณ์สำคัญๆทางประวัติศาสตร์ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2575 ล้วนเป็นประสบการณ์สำคัญของ อารี สุทธิพันธุ์ ถึงแม้ว่าอาจจะยังไม่เข้าร่วมร่วมในกิจกรรมการร่วมชุมนุมประท้วง แต่อารี สุทธิพันธุ์ คอยเฝ้าติดตามสถานการณ์อย่างใกล้ชิดพร้อมกันนั้นก็ยังไปร่วมกิจกรรมภาคสนามเสมอๆ เพียงแต่ไม่ปักหลักเท่านั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดรามเกียรติ์ ขึ้นไปปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นภาพการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์และทศกัณฐ์กับหนุมาน ซึ่งเนื้อหาของภาพและกลวิธีในการระบายสี แสดงรอยแปรงที่รุนแรงเปรียบเหมือนกับเหตุการณ์ที่ทหารตำรวจล้อมยิงล้อมฆ่าประชาชนเกิดการต่อสู้กัน และในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 ได้ไปวาดภาพระบายสีน้ำ รต.ฉลาด วรฉัตร หนึ่งในผู้ประท้วงที่ใช้วิธีการอดอาหารประท้วงในวันที่ 15 พฤษภาคม 2535 ครั้นถึงวันที่ 17 ทหารตำรวจก็ทำการล้อมปราบปรามประชาชนอย่างหนักหน่วง เหตุการณ์ 19 กันยายน 2549 ทหารได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจรัฐบาล อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำเอาภาพวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์อีกครั้ง โดยใช้ชื่อภาพ “กฎอัยการศึก” ซึ่งภาพผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นบ่งบอกความเป็นตัวตนของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ดี อารี สุทธิพันธุ์ เลือกหยิบยกเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยเกิดมาในยุคร่วมสมัยกับเหตุการณ์ทางการเมืองทุกยุคทุกสมัย แต่ไม่รวมกิจกรรมอย่างปักหลักเป็นลักษณะเดี๋ยวไป เดี๋ยวไม่ไป เดี๋ยวอยู่เดี๋ยวกลับ ไปดีมั้ย ในที่สุดแล้วก็ไปแบบผลุบๆโผล่ๆ

ผลงานของอารี สุทธิพันธุ์ จึงถ่ายทอดออกมาในลักษณะเปรียบเทียบเปรียบเปรยไม่ตรงไปตรงมาด้วยการหยิบยกภาพในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์โดยพัฒนาเทคนิควิธีการและกระบวนสร้างสรรค์ให้ใหม่ ๆ อยู่เสมอ

3. เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุสีน้ำมัน สีน้ำ ผ้าใบ กระดาษ ดินสอสีระบายน้ำ สีอะคริลิค ในการสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมประกอบด้วยภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 3 หมายเลข 5 หมายเลข 9 หมายเลข 7 และหมายเลข 10

ภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 3” อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุสีน้ำกระดาษดินสอสี ละลายน้ำสร้างสรรค์ภาพใช้ภาพวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เตรียมระนาบรองรับด้วยการขึงกระดาษยึดติดบนกระดานไม้อัด ด้วยวิธีนำกระดาษสำหรับระบายสีน้ำที่มีความหนา 100 ปอนด์ขึ้นไป ชุบน้ำให้เปียกชุ่มทั้งสองด้านทาน้ำให้เปียกกระดานไม้อัดด้านที่จะขึงกระดาษ จากนั้นจึงวางกระดาษลงบนแผ่นกระดานไม้อัดแล้วจึงใช้กระดาษกาวละลายน้ำยึดติดริมกระดาษทั้ง 4 ด้าน แล้วตั้งให้เรียบกับพื้น เมื่อกระดาษแห้งสนิทมีความตึงจึงพร้อมใช้ จากนั้นจึงร่างภาพจับการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ด้วยหมึกสีดำ เพื่อรักษาเส้นร่างให้คงทน จากนั้นจึงระบายน้ำให้กระดาษเปียกจนทั่วแล้วระบายสีลงไปเป็นวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก เมื่อสีหมาดจึงเน้นด้วยสีเข้มบางส่วน เพื่อเน้นให้ส่วนต่างๆของภาพคมชัดตามความต้องการจากนั้นจึงใช้ดินสอสีระบายน้ำลากเส้นด้วยการไม่ยกมือ เป็นลักษณะการลากและระบายโทนสีแดงส้มให้ความรู้สึกร้อนแรง แสดงถึงการสู้รบที่เข้มข้น เส้นที่เกิดจากการลากสับสนและยุ่งเหยิงแสดงการพูดจาโต้กันเถียงระหว่างสู้รบอิริยาบถของร่างกายก็เปลี่ยนไปตามท่วงท่าน้ำหนักของเสียงจึงมีความหนักเบาและคมชัดไม่สม่ำเสมอกัน

ภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 5” อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุ สีน้ำมัน น้ำมันผสมสี(Linseed Oil) ผ้าใบ พู่กัน สีอะคริลิค และดินสอสีระบายน้ำสร้างสรรค์ ใช้ภาพวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เมื่อเตรียมระนาบรองรับเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงร่างภาพพระรามสู้รบกับทศกัณฐ์ลงบนแผ่นระนาบ จากนั้นจึงระบายสีน้ำมันลงบนภาพของพระรามและทศกัณฐ์โดยไม่คำนึงถึงรายละเอียดเน้นเฉพาะรูปทรง เน้นกลุ่มสีเขียวระบายลงบนกายของพระราม ระบายสีแดงบนกายของทศกัณฐ์เพื่อแสดงความโกรธความรุนแรงและดุดันของการต่อสู้ ทำลายรูปทรงบางส่วนที่ไม่ต้องการเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหว พื้นหลังภาพเป็นสีเข้มเน้นรูปร่างของพระรามและทศกัณฐ์ จากนั้นจึงใช้ดินสอสีไม้ละลายน้ำลากเส้นไปตามรูปทรงของพระรามและทศกัณฐ์มีทั้งเส้นแสดงความยุ่งเหยิงเส้นแสดงความวุ่นวายสับสนแล้วจึงทำลายด้วยน้ำให้เส้นบางส่วนนั้นหายไป ลากเส้นด้วยสีอะคริลิคจากกรวยบรรจุสีเพิ่มเติม เส้นที่เกิดจากการลากนั้นแสดงนัยแสดงแทนคำพูด คำพูดแต่ละคำแต่ละประโยคเส้นจะแสดงน้ำหนักของเสียงและแสดงความหมายของคำพูด

ภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 9” อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุ สีน้ำมัน น้ำมันผสมสี(Linseed Oil) ผ้าใบ พู่กัน สีอะคริลิค สร้างสรรค์ ใช้ภาพวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เมื่อเตรียมระนาบรองรับเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงร่างภาพพระรามสู้รบกับทศกัณฐ์ลงบนแผ่นระนาบ จากนั้นจึงระบายสีน้ำมันกลุ่มสีเขียวและสีเหลืองลงบนภาพของ

พระรามและทศกัณฐ์โดยเว้นรายละเอียดของลายเสื้อผ้าและใบหน้าบางส่วน จากนั้นจึงระบายสีปิดทับบางส่วนของร่างกายด้วยการใช้สีหนาทับซ้อน แสดงนัยของเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองที่ต้องทับถมและปกปิด เส้นสีแดงซึ่งเป็นสีอะคริลิคที่ลากจากกระบอกสี สีแดงแสดงแทนคำพูดทั้งเน้นหนักทั้งเกรี้ยวกราด สั้นยาว ช้าและเร็วเป็นไปตามช่วงจังหวะและท่วงท่าของการต่อสู้เปรียบเสมือนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีทั้งรุนแรงและเบาบาง

ภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 7” อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุ สีน้ำมัน น้ำมันผสมสี(Linseed Oil) ผ้าใบ พู่กัน สีอะคริลิค และดินสอสีระบายน้ำสร้างสรรค์ ใช้ภาพวัด เป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เมื่อเตรียมระนาบรองรับเรียบร้อยแล้ว จากนั้นจึงร่างภาพวัดลงบนแผ่นระนาบ จากนั้นจึงระบายสีน้ำมันลงบนภาพของวัดโดยไม่คำนึงถึงรายละเอียดเน้นเฉพาะรูปทรง เน้นกลุ่มสีเหลือง สีม่วง สีแดง ระบายลงบนภาพวัด ทำลายรูปทรงบางส่วนที่ไม่ต้องการเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหว พื้นหลังภาพเป็นสีเข้มเน้นรูปร่างของวัด จากนั้นจึงใช้ดินสอสีไม้ละลายน้ำลากเส้นไปตามรูปทรงของช่อฟ้าหน้าโบสถ์มีทั้งเส้นแสดงความยุ่งเหยิงเส้นแสดงความวุ่นวายสับสนแล้วจึงทำลายด้วยน้ำให้เส้นบางส่วนนั้นหายไป ลากเส้นด้วยสีอะคริลิคจากกรวยบรรจุสีเพิ่มเติมเน้นรูปทรงสถาปัตยกรรมให้ยังคงอยู่ เพิ่มและทำลายเส้น เส้นที่เกิดจากการลากนั้นแสดงนัยแสดงแทนคำพูด คำพูดแต่ละคำแต่ละประโยคเส้นจะแสดงน้ำหนักของเสียงและแสดงความหมายของคำพูดถึงความเจ็บปวดของดวงวิญญาณบรรพบุรุษที่ได้สร้างไว้เพื่อลูกหลานเพื่อทุกคนได้ใช้เป็นสถานบำบัดทุกข์ สร้างสุขให้เกิดขึ้นภายในจิตใจของทุกคนตั้งแต่แรกเกิดจนถึงกระทั่งตอนสุดท้ายของชีวิต

ภาพ “กฎอัยการศึกหมายเลข 10” อารี สุทธิพันธุ์ เลือกใช้สื่อวัสดุสีน้ำ กระดาษดินสอสีละลายน้ำสร้างสรรค์ ใช้ภาพวัดเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เตรียมระนาบรองรับด้วยการขึงกระดาษยึดติดบนกระดานไม้อัด ด้วยวิธีนำกระดาษสำหรับระบายสีน้ำที่มีความหนา 100 ปอนด์ขึ้นไป ชุบน้ำให้เปียกชุ่มทั้งสองด้านทาน้ำให้เปียกกระดานไม้อัดด้านที่จะขึงกระดาษ จากนั้นจึงวางกระดาษลงบนแผ่นกระดานไม้อัดแล้วจึงใช้กระดาษกาวละลายน้ำยึดติดริมกระดาษทั้ง 4 ด้าน แล้วตั้งให้เรียบกับพื้น เมื่อกระดาษแห้งสนิทมีความตึงจึงพร้อมใช้ จากนั้นจึงร่างภาพวัด เสร็จแล้วจึงระบายน้ำให้กระดาษเปียกจนทั่วแล้วระบายสีเหลืองและระบายสีแดงตามทับไปบางส่วน เป็นวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก เมื่อสีหมาดจึงเน้นด้วยสีแดงเข้มบางส่วนเน้นให้ส่วนต่างๆของภาพคมชัดตามความต้องการ จากนั้นจึงใช้ดินสอสีระบายน้ำลากเส้นด้วยการไม่ยกมือ และใช้ดินสอสีไม้ละลายน้ำสีขาวและสีดำเน้นโครงสร้างของสถาปัตยกรรมเน้นส่วนที่เป็นรูปประติมากรรมไทยให้เด่นชัดลากเส้นสีดำและระบายโทนสีแดงเข้มใต้เส้นดำแสดงความรู้สึกร้อนแรง ดังเปลวไฟโหมกระหน่ำสร้างความรู้สึกเจ็บปวดและเศร้าใจ เมื่อสถานที่อัน

สำคัญทางศาสนา ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของทุกคนตั้งแต่แรกเกิดจนถึงกระทั่งตอนสุดท้ายของชีวิตถูกเผาทำลาย

2. ทวี รัชนีกร

เกิดที่อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เมื่อเรียนจบ การศึกษาในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศิลปากร แล้วก็ได้รับราชการเป็นอาจารย์สอนที่วิทยาลัยเทคนิคและอาชีวศึกษาวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีภาคอีสาน) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (เกษียณอายุราชการ) ตลอดเวลาที่ผ่านมา ทวี รัชนีกร ได้สร้างลูกศิษย์มากมายที่เดินทางสร้างสรรค์ผลงานในอุดมการณ์ เดียวกันด้วยการถ่ายทอดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรมไทย รวมถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองโดยทั่วไป

ทวี รัชนีกร เริ่มสร้างสรรค์ผลงานสะท้อนปัญหาชีวิต ปัญหาสังคมและวัฒนธรรม ที่มีผลพวงเกิดขึ้นจากการบริหารประเทศที่ล้มเหลวของนักการเมือง เกิดปัญหาทางสังคมตามมามากมาย การแสดงออกทางภาพผลงานจิตรกรรมนั้นเป็นการระบายความรู้สึกที่เก็บกดเนื่องด้วยไม่สามารถที่จะไปแก้ไขอะไรได้จึงสะท้อนความรู้สึกออกมาดังภาพที่ปรากฏ อาจารย์เล่าให้ฟังว่า “เมื่อทหารอเมริกันเข้ามา ทำให้สังคม วัฒนธรรมของบ้านเมืองเปลี่ยนไป กรณีที่มองเห็นได้เด่นชัดมาก คือกรณีเมียเช่าจากเด็กสาวที่เป็นชาวชนบทต่างจังหวัดที่เรียบง่ายก็กลายเป็นเมียเช่าทหารอเมริกันไปกันมากมาย ในระหว่างที่มันกำลังคลอเคลียอยู่กับหญิงสาวไทย มันคุยกันแล้วมันก็ไปทิ้งระเบิดใส่คนเวียดนามคนเอเชียคนผิวเดียวกับเรา เสร็จแล้วมันก็มามีเพศสัมพันธ์กับหญิงไทยมันเจ็บปวดหัวใจที่สุด ที่เห็นภาพโสเภณีผิวดำกับฝรั่งตัวโต ๆ กำลังทำลายสังคม วัฒนธรรมไทยให้เสื่อมทรามลง ประสบการณ์ตรงที่อยู่ในสถานการณ์จริงทั้งภาพที่ได้เห็นทั้งเสียงที่ได้ฟัง ฝังอยู่ในความทรงจำแต่ไม่มีสิทธิเรียกร้องใดๆ สภาพสังคมไทยในจังหวัดนครราชสีมาขณะนั้นเปรียบได้กับการเป็นเมืองขึ้นของอเมริกาทหารอเมริกามันมีสิทธิพิเศษมากมายจริงๆมันทำลาย ปู้ยี่ปู้ยำสังคมไทยตามอำเภอใจ ทางออกเดียวที่มีคือสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมระบายความคับแค้นใจ แต่ผลงานที่ได้สร้างขึ้นในยุคนั้นก็ถูกทำลายหมดเพราะผิดกฎหมายบ้านเมืองไทยในขณะนั้นเช่นกัน(สัมภาษณ์. 2556)

ทวี รัชนีกร ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม สะท้อนปัญหาของสังคมอันเกิดจากสถานการณ์ทางการเมืองการปกครองในยุค ปี พ.ศ. 2510 นี้ที่ยังพอให้สืบค้นที่มาได้ จำนวน 2 ภาพ ประกอบด้วยภาพ “ปีศาจเผด็จการ” และ “สัตว์สงคราม” ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อปี 2510 ทั้ง 2 ภาพดังนี้

ภาพประกอบ 33 ทวี รัชนีกร. **ปีศาจเผด็จการ**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55.5 x 60 ซ.ม. ปี 2510

ที่มา: สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร.

ภาพประกอบ 34 ทวี รัชนีกร. **สัตว์สงคราม**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2510

ที่มา : ทวี รัชนีกร เรื่องของทวี รัชนีกร

ภาพ “ปีศาจเผด็จการ” เป็นภาพสะท้อนพฤติกรรมของรัฐบาลเผด็จการทหารในขณะนั้นที่ร่วมมือกับทหารอเมริกัน หมวกจึงมี 2 ใบ และมีหัวกระโหลกอยู่ในหมวก พื้นภาพเป็นธงชาติไทยร่วมกับธงชาติอเมริกันสร้างเป็นรูปเครื่องหมายสวัสดิกะซึ่งเป็นเครื่องหมายของฮิตเลอร์ หรือสัญลักษณ์ของเผด็จการ และภาพผลงานอีกชิ้นหนึ่งชื่อ “สัตว์สงคราม” ซึ่งสร้างขึ้นในปีเดียวกันเป็นภาพที่ให้มองได้สองมุม เป็นทหารถือปืนยืนก้มหน้าและอีกมุมหนึ่งดูเป็นสัตว์ประหลาด ทั้ง 2 ภาพที่หยิบยกมากล่าวนี้ ทำให้มองเห็นเส้นทางสายศิลปะด้านจิตรกรรมและตัวตนของ ทวี รัชนีกร อย่างแจ่มชัด

เมื่อเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองในประเทศไทยในเดือนตุลาคม 2516 นับเป็นเหตุการณ์เดินขบวนขับไล่ผู้นำครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ชาติไทย เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประเทศไทยได้สูญเสียชีวิต เลือดเนื้อของพี่น้องประชาชน และทรัพย์สินของประเทศที่สร้างขึ้นด้วยเงินภาษีของประชาชนอย่างมากมาย ในขณะเดียวกันเสรีภาพในด้านการแสดงออกในระหว่างระยะเวลานี้ (ก่อนเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519) ถือว่าเป็นช่วงที่ประชาธิปไตยเบ่งบานมากที่สุดควบคู่ไปกับความเป็นปฏิปักษ์ต่อผู้นำการปกครองของประเทศ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ขึ้นอีกครั้ง นักศึกษา ประชาชนได้เดินทางสู่ป่าร่วมการต่อกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยลูกศิษย์ของอาจารย์ทวี รัชนีกร หลายคนก็ต้องเดินทางสู่ป่าด้วยเช่นกัน เมื่อผ่านเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แล้ว ทวี รัชนีกร จึงเริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมสะท้อนสังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่องตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นมา

จากการสำรวจครั้งหลังสุดปี 2555 เฉพาะภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ และผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์การเมืองโดยตรงมีจำนวน 116 ภาพ ทวี รัชนีกร ได้คัดเลือกภาพประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ภาพ ให้ผู้วิจัยมาทำการศึกษาวิเคราะห์ประกอบด้วยภาพผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 4 ภาพ และจิตรกรรมสื่อผสมสร้างสรรค์ด้วยหมึกดำบนกระดาษโบราณ จำนวน 1 ภาพ ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ ภาพผลงานจิตรกรรมของทวี รัชนีกร จำนวน 5 ภาพ ตามชื่อภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 35 ทวี รัชนีกร. **ฝูงเปรต**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 150x280 ซ.ม. ปี 2550

ที่มา: เรื่องของ ทวี รัชนีกร สูจิบัตร

1. ภาพ “ฝูงเปรต” แสดงภาพฝูงเปรต 5 จำพวก ประกอบด้วย อเนกเนตตามีตามากเรียนสูง ฉลาดแต่ต้องเป็นเปรตเพราะทำชั่ว เอกเจตตามีตาเดียวเป็นคนโง่และทำชั่ว อเนกปาทามีตีนเยอะ มีอำนาจมากทำร้ายคนอื่น สุจิโลมามีขนเยอะมีกิเลสมาก เอกปาทามีตีนเดียวไม่มีอำนาจแต่ก็ทำบาป

เปรต 5 จำพวกได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มอาศัยอยู่ร่วมกันตามความสามารถของแต่ละคน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือการกระทำความชั่ว ลุ่มหลงมัวเมาอยู่ในกองอำนาจ ลาภยศ สรรเสริญ เงินทองและการมีพฤติกรรมเห็นผิดเป็นชอบ เป็นชั่วเป็นดี เห็นขาวเป็นดำ เห็นสกปรกเป็นสะอาด ฯลฯ

ฝูงเปรต 5 จำพวกนี้เปรียบได้กับนักการเมืองที่มีความคิด มีพฤติกรรมที่เหมือนกัน ได้รวมตัวโดยใช้ระเบียบแบบแผนการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของประเทศ เป็นช่องทางเข้ารวมตัวกันเป็นสังคมคือสังคมนักการเมือง และได้ใช้สิทธิของความเป็นตัวแทนของประชาชนกระทำทุกอย่างเพื่อประโยชน์ส่วนตน พฤติกรรมนี้ได้กลายเป็นวัฒนธรรมกระจายออกไปในทุกหน่วยงาน ทุกองค์กร ทุกระดับของกลุ่มคนในประเทศสะท้อนให้เห็นว่า ระบบการเมืองของประเทศได้ทำลายวัฒนธรรมแห่งความดีงามของทุกระบบที่ถูกสร้างมาด้วยความเชื่อทางศาสนาได้แฝงตัวเข้ามากัดกร่อนกลืนกินสังคมของประเทศให้ล่มสลายด้วยนักการเมืองที่มีพฤติกรรมดังเปรต 5 จำพวก

ภาพประกอบ 36 ทวี รัชนีกร. **รุมทึ้ง**. สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80x100 ซ.ม. ปี 2549

ที่มา: เรื่องของ ทวี รัชนีกร สูจิบัตร

2. ภาพ “รุมทึ้ง” แสดงภาพฝูงกาจำนวนมากกำลังรุมกัดจิกกินมนุษย์ที่กรีดร้องด้วยความเจ็บปวดร่างกาย เหลือเพียงกระดูกแสดงความเป็นสันชาติญาณของสัตว์ตามหลักของศาสนาพุทธ กาเป็นสัตว์ที่มีธรรมชาติอยู่ 6 ประการคือ หยาบคาย ไม่กรุณาปราณี ต่ำช้า ร้องเสียงอึง ปล่อยสติ สะสมของกิน ภาพ “รุมทึ้ง” เปรียบเทียบให้นักการเมืองเป็นอีกา ประชาชนคือทรัพยากรของชาติที่นักการเมืองรวมตัวกันรุมทึ้งอย่างตะกละ หิวโหย แบ่งผลประโยชน์กันในกลุ่มของนักการเมืองและบริวารญาติมิตร

ภาพประกอบ 37 ทวี รัชนีกร. **การเมืองแบบไทยๆ**. หมึกดำ บนกระดาษโบราณ

ขนาด 75x100 ซ.ม. ปี 2545

ที่มา: เรื่องของ ทวี รัชนีกร สูจิบัตร

3. ภาพ “การเมืองแบบไทยๆ สะท้อนภาพพฤติกรรมของนักการเมืองที่ผ่านมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันที่ยังคงหมุนเวียนกลับไปกลับมา ไปหน้าถอยหลัง ย่ำอยู่กับที่ของนักการเมืองหน้าเดิม หากจะมีมาใหม่ก็เป็นทายาทไม่ทางใดก็ทางหนึ่งของนักการเมืองคนเก่าที่ยังคงครองตำแหน่งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรตลอดมา โดยที่การทำงานในหน้าที่เพื่อประชาชนยังคงใช้ประสิทธิภาพเช่นเดิม เพราะเข้ามาเพื่อมุ่งหวังสืบทอดอำนาจของคนในตระกูล ประชาชนจึงจำเป็นต้องเลือกเข้าสภาตามระบอบประชาธิปไตยแบบไม่มีทางเลือก เปรียบเหมือนกับผู้หญิงที่ถูกข่มขืน ไม่มีทางเลือก เมื่ออัปรีย์ไปจัญไรก็มา แต่เทวดาอยู่ตลอดกาล แฝงในความว่า แม้ว่านักการเมืองที่ชั่วจะจากไปแต่นักการเมืองที่มาใหม่ก็เลวพอกัน แต่ความดีนั้นคงยังอยู่ตลอดไป

ภาพประกอบ 38 ทวี รัชนีกร. **สัตว์มนุษย์**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 240x440 ซ.ม. ปี 2553

ที่มา: เรื่องของ ทวี รัชนีกร สูจิบัตร

4. ภาพ ”สัตว์มนุษย์” เป็นภาพของกลุ่มคนหนึ่งที่ไม่รู้จักรับรู้ผิดชอบชั่วดีได้รวมตัวกันกระทำสิ่งที่เลวร้ายต่อเพื่อนมนุษย์ ต่อทรัพย์สินของบ้านเมืองเพียงเพื่อแลกกับเศษเนื้อเล็กน้อยจากเจ้านายผู้เลวทราม โดยไม่มีศีลธรรมจรรยาแสดงพฤติกรรมความเป็นสัตว์ออกมาในร่างของมนุษย์ที่ใบหน้าแสดงความอดยาก หิวโหย กระหายที่จะทำร้ายทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่ขวางกั้นให้หมดสิ้นพินาศย่อยยับไปตามความต้องการของนายจ้าง ภาพสัตว์มนุษย์เป็นภาพที่สร้างขึ้นในช่วงที่กลุ่มคนที่สวมเสื้อสีแดงรวมตัวกันเดินขบวนเพื่อเรียกร้องสิ่งที่นายจ้างต้องการให้กลับคืนมานั่นคือ การได้กลับมามีอำนาจในการบริหารบ้านเมือง เพื่อฉ้อโกงทรัพยากรมนุษย์และทรัพยากรทางธรรมชาติของประเทศไทยต่อไป

ภาพประกอบ 39 ทวี รัชนีกร. **หน้าแบนแบนไว้ใจได้กา.** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70x85 ซ.ม. ปี 2548

ที่มา: เรื่องของ ทวี รัชนีกร สูจิบัตร

5. ภาพ “หน้าแบนแบนไว้ใจได้กา” เป็นภาพตัวแทนของบุคคลผู้หนึ่ง ซึ่งเมื่อทุกคนดูแล้วก็รู้ทันทีว่าบุคคลในภาพนี้เป็นใคร ชายผู้ที่มีใบหน้าเป็นรูปสี่เหลี่ยม ดวงตาเป็นดอลลาร์สหรัฐ ปากเป็นหอยเบี้ย หน้าผากมีรูปแถบสีธงชาติซึ่งเป็นตราสังกัด สะท้อนภาพความเป็นบุคคลที่มีพฤติกรรม นิสัยใจคอ ที่มีความจริงจากพฤติกรรมการกระทำของเขาได้ยากมากเพราะมีวาทะการพูดที่มากไปด้วยการให้ความหวังแต่ความจริงในคำพูดนั้นเต็มไปด้วยเล่ห์เหลี่ยมกลโกง ดังในหน้าที่เต็มไปด้วยเหลี่ยม หิวกระหายเรื่องเงินทอง อำนาจเป็นสำคัญกว่าสิ่งอื่นใด ซึ่งบุคคลผู้นี้เป็นผู้นำของประเทศที่ทำให้ผู้คนหลงเชื่อในคำโฆษณาที่ทุ่มทุนใช้สื่อเทคโนโลยีฯ และเงินทองอย่างมากมายเพื่อสร้างภาพลักษณ์ตัวเขาเป็นที่เชื่อถือและไว้วางใจของคนทั่วประเทศและเขาก็ทำได้สำเร็จเมื่อประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศให้ความยอมรับในตัวเขายอมฝากความหวังอนาคตของประเทศให้เขาเป็นผู้นำ เขาเป็นบุคคลที่ประชาชนหลงเชื่อให้การยอมรับมากที่สุดในประวัติศาสตร์การเมืองไทย ภาพนี้เป็นภาพย้ำเตือนสติให้ประชาชนพึงระวังชายผู้นี้อย่าไปหลงเชื่อชายผู้นี้ให้มากนัก โดยหยิบหยกเอาประโยคหนึ่งของเพลงลานนา คัมมินส์ ที่ร้องว่า “ไว้ใจได้กา” ซึ่งแฝงนัยบอกให้รู้ด้วยชายผู้นี้มีภูมิลำเนาเป็นคนภาคใดของประเทศ

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของทวี รัชนีกร จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1. ฝูงเปรต 2. รุมทึ้ง 3. การเมืองแบบไทยๆ 4. หน้าแบนแบนไว้ใจได้กา และ 5. สัตว์มนุษย์ ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนภาพลักษณ์ของนักการเมืองไทยที่เต็มไปด้วยคนชั่วเต็มสภาผู้แทนราษฎร สะท้อนให้เห็นความอ่อนแอของสังคมไทยที่ไม่สามารถพัฒนาความรู้สึกนึกคิดของประชาชนให้มีคุณภาพพอที่จะคัดเลือกคนที่ดีทั้งความพฤติกรรมส่วนตัว ดีทางสังคมมีคุณธรรมจริยธรรม มีความรู้ความสามารถในด้านการบริหารที่สำคัญคือ มีความรักชาติ เสียสละ มองเห็นประโยชน์ของประเทศชาติ ประชาชนเป็นสำคัญ สะท้อนภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมที่สั่งสมมาด้วยความเชื่อในเรื่องของบุญของโทษ และการตอบแทนบุญคุณ แต่ความเชื่อต่างๆ เหล่านี้ ไม่สามารถใช้ได้กับนักการเมืองของไทย แต่ยังใช้ได้กับประชาชนคนไทยในบางกลุ่มที่ต้องยอมทำในสิ่งที่ชั่วร้าย เพื่อตอบแทนบุญคุณนักการเมืองถึงแม้ว่าจะแยกแยะผิดถูกได้ แต่ความเชื่อในเรื่องบุญคุณต้องตอบแทนเป็นสำคัญ ตรงจุดนี้ถือว่าเป็นจุดบกพร่องที่สำคัญจึงทำให้นักการเมืองในระบบการเมืองไทยใช้ช่องทางนี้ในการกระทำความชั่วซึ่งส่งผลร้ายต่อประเทศชาติและผู้คนร่วมชาติตลอดมา

ที่กล่าวมานี้ สะท้อนให้เห็นความเลวทรามของนักการเมืองไทย ความอ่อนแอทางสังคมวัฒนธรรมกำลังถูกตีความให้ผิดไปจากเจตนาเดิม

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ทวี รัชนีกร มีความสนใจเรื่องราวความเป็นไปของสังคมมาตั้งแต่ครั้งยังมีเป็นนักศึกษา งานจิตรกรรมของ ทวี รัชนีกร จะแสดงภาพของชีวิตผู้คน เช่น คนขอทาน คนแก่อุ้มหลาน คนอีสานไปขึ้นรถไฟถูกนักการเมืองเกณฑ์ไปเนื่องจากอุ้มหลานขอทาน เมื่อเรียนจบมหาวิทยาลัยมารับราชการเป็นอาจารย์ประจำวิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา ในช่วงสงครามเวียดนาม สหรัฐอเมริกามาตั้งฐานทัพที่นครราชสีมา เพื่อทำสงครามเข่นฆ่าชาวเวียดนาม การเข้ามาของทหารอเมริกันนำมาซึ่งความเสื่อมสลายทางวัฒนธรรม ปัญหาเมียเช่า โสเภณี เป็นเรื่องราวที่หมักหมมในใจ พูดไม่ได้ จึงต้องเขียนภาพระบาย

ทวี รัชนีกร ชอบอ่านหนังสือติดตามข่าวสารบ้านเมือง โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองโดยตรง ชอบคุณธรรมความถูกต้อง เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ทวี รัชนีกร ได้รับความรู้สึกสะเทือนใจในเหตุการณ์นี้มากต้องการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม แต่ทำได้เพียงถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวนี้ไปสู่ลูกศิษย์ และได้ช่วยกันกับลูกศิษย์เขียนภาพโปสเตอร์ไปติดที่ถนนราชดำเนิน กลุ่มของ ทวี รัชนีกร ถูกเพ่งเล็งจากฝ่ายรัฐบาลมากที่สุด เนื่องจากเป็นขุมกำลังผลิตสื่อที่สำคัญ เมื่อเหตุการณ์สุขงอมจนระเบิดลูกศิษย์หลายคนต้องเดินทางเข้าป่าบางคนต้องติดคุก แม้แต่ตัวทวี รัชนีกรเอง

ประสบการณ์ที่ผ่านมาความทรงจำทั้งหมดถูกฝังรากลึกลงในจิตใจที่ไม่สามารถลบเลือนเปลี่ยนแปลงได้ ความเจ็บปวดถูกระบายออกมาเป็นผลงานศิลปะหลากหลายมากมาย จิตรกรรมคืองานที่ทวี รัชนีกรสร้างสรรค์มาตลอดและมากที่สุด ถ่ายทอดเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองโดยตรงและสม่ำเสมอ

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้คือเหตุผลที่ ทวี รัชนีกร เลือกหยิบยกเอาเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองมาสร้างผลงานจิตรกรรมตลอดมาและตลอดไป

3. **เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร**

กระบวนการสร้างสรรค์

ทวี รัชนีกร เลือกใช้วัสดุ สีน้ำมัน ผ้าใบ พู่กัน น้ำมันผสมสี (Linseed oil) สำหรับภาพ “ฝูงเปรต” ภาพ “รุมทึ้ง” ภาพ “หน้าแบนไว้ใจได้กา” และภาพ”สัตว์มนุษย์” ในส่วนของภาพ “การเมืองแบบไทยๆ” ใช้หมึกดำและกระดาษโบราณในการสร้างสรรค์

ทวี รัชนีกร สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันด้วยความเรียบง่ายไม่มีขั้นตอนลึกลับหรือยุ่งยาก ระนาบรองรับ (ผ้าใบขึงสำเร็จ) สีน้ำมันพู่กันเตรียมพร้อมบนขาตั้ง สำหรับวาดรูปอยู่เสมอเมื่อความคิดเล่นเข้ามาในสมองก็สามารถลงมือวาดได้เลย ทั้งคิดเรื่องราวทั้งระบายสีทำไปพร้อมจนกระทั่งเป็นผลงานสำเร็จในครั้งเดียว อาจจะมาตรวจดูแก้ไขในครั้งต่อไปบ้างแต่ก็เป็นเพียงเพิ่มเติมตรวจบางจุดที่เห็นว่ายังไม่ดีพอ “หากผมต้องสเก็ตก่อนลงมือทำจริงจะทำให้งานของผมไม่ลื่นไหล ทั้งความคิดและการใช้สีจะไม่ได้ดังใจคิด ภาพจึงไม่สดจะทำให้รู้สึกแห้งๆ ผมอยากได้ความสดของภาพ ผมต้องการให้ความคิดของผมถูกบันทึกทันทีพร้อมกับระบายสีสำเร็จเป็นภาพผลงานเลยทีเดียว (ทวี รัชนีกร. 2556: สัมภาษณ์)

ในภาพผลงานของทวี รัชนีกร จะปรากฏสีแทรกซ้อนกันทั้งผืนภาพจะไม่มีส่วนใดระบายสีเรียบสีเดียว ทั้งหมดเกิดจากความตั้งใจให้เป็น ด้วยวิธีการไม่ต้องล้างพู่กันใช้ต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆสีจึงผสมกันโดยตัวมันเอง ภาพที่ปรากฏออกมาจึงมีสีที่แทรกซ้อนกันมากเต็มพื้นที่ของภาพเพื่อต้องการแสดงนัยของความสกปรกทั้งเนื้อตัวและจิตใจของนักการเมืองที่เต็มไปด้วยกองกิเลสเต็มไปด้วยไฟที่เร่าร้อน พื้นผิวของภาพที่ไม่ราบเรียบนั้น แสดงถึงความหยาบกร้านของผิวหนังของคนที่มีจิตใจ อำมหิต โหดร้าย ไร้ศีลธรรม ซึ่งหมายถึงนักการเมือง

ส่วนในภาพ “การเมืองแบบไทยๆ” เลือกใช้กระดาษโบราณหรือที่เรียกว่าสมุดข่อยนำมาติดกันเพื่อให้ได้ขนาดกว้างยาวตามที่ต้องการ จากนั้นจึงใช้หมึกดำวาดภาพร้อมกับลงสีไปพร้อมกันกับความคิดถึงเนื้อหาสาระเรื่องราวในเวลาเดียวกันจนสำเร็จ หมึกดำระบายเป็นรูปสัตว์และรูปประชาชนนอนอยู่ด้านหน้า เพื่อแสดงนัยว่าการเมืองแบบไทยๆ ก็ต้องใช้ของไทยที่มีมาแต่โบราณเนื่องด้วยนักการเมืองก็ประพฤติชั่วมาตั้งแต่โบราณ

3. พิทักษ์ ปิยะพงษ์

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เกิดเมื่อวันที่ 30 เมษายน พุทธศักราช 2484 ที่ตำบลเทพราช อำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา บิดาเป็นชาวประมง มารดาเป็นชาวนา เรียนจบหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนบางปะกง “บวรวิทยายน” เมื่อปี พ.ศ.2495 เข้าเรียนมัธยมปลายหลักสูตรเตรียมอุดม ที่วิทยาลัยบางแสน จังหวัดชลบุรี เข้าเรียนที่โรงเรียนเพาะช่างประมาณปี พ.ศ. 2501-2502 เป็นช่างเขียนและช่างออกแบบร้านศึกษาภัณฑ์ขององค์การค้าคุรุสภา ต่อมาได้เข้าทำงานวงการโฆษณาพร้อมกับเขียนรูปภาพ และร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะกับกลุ่มศิลปินในยุคสมัยนั้น

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เขาได้ตระหนักและสัมผัสถึงความไม่เป็นธรรมในบริบทต่าง ๆ ทางสังคม จึงได้ปักใจมั่นต่อแนวทางศิลปะประจักษ์สังคม จึงได้มุ่งเน้นทุ่มเทสร้างผลงานศิลปะแนวทางเพื่อชีวิต คือ ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน พร้อมกันนั้นได้ชักชวนเพื่อนศิลปินก่อตั้งกลุ่มศิลปินอิสระ จัดแสดงนิทรรศการศิลปะสะท้อนชีวิต สังคม การเมืองและสร้างสรรค์ผลงานตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

ระหว่างปี พ.ศ.2517 จนถึง 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่สถานการณ์บ้านเมืองอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ นับเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการออกแบบโปสเตอร์เคลื่อนไหวการเมืองภาคประชาชน และยังเป็นผู้ผลักดันให้นักกิจกรรมทัศนศิลป์ส่วนหนึ่งไปร่วมเคลื่อนไหวหนุนช่วยสร้างสรรค์งานศิลป์ให้กับกิจกรรมนักศึกษาในสถาบันการศึกษาและองค์กรภาคประชาชน

เป็นผู้ร่วมก่อตั้งและเป็นกรรมการแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยและยังเป็นผู้ร่วมก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยและเป็นกำลังสำคัญในการผลักดันให้มีการจัดแสดงงานศิลปกรรมอย่างเปิดกว้าง ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากนักศึกษา ประชาชน และผู้อยู่ในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง

ในด้านกระบวนการพัฒนาเทคนิควิธีการทางศิลปะ เป็นผู้เริ่มและบุกเบิกการเขียนภาพสดขนาดใหญ่ ที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมการเมืองจนเป็นที่ยอมรับ ในเวลาต่อมาได้คิดค้นสร้างสรรค์งานศิลปะจากดินโคลนกลางท้องทุ่งนา รวมทั้งคิดค้นนำเอาชันยาเรือและดินเลนมาเขียนรูปภาพ โดยยังคงกลิ่นอายจิตวิญญาณชาวนาไว้อย่างเหนียวแน่นทำให้ผู้เสพงานได้ดื่มด่ำซึมซับผลงานที่สอดใส่แก่นสารของชีวิตสังคมการเมืองด้วยความสะเทือนใจ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ยังมีผลงานทางด้านการเขียนบทกวี โดยใช้นามปากกา ทาสไท พิทักษ์ชน เขียนบทกวีแนวสะท้อนความรู้สึกต่อปัญหาสังคมและสภาพแวดล้อมไว้จำนวนไม่น้อย

การแสดงนิทรรศการครั้งสำคัญ เช่น แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มศิลปิน ปี พ.ศ.2505 แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มศิลปินอิสระ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปี พ.ศ.2516 นิทรรศการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ.2522 ได้รับเชิญไปแสดงนิทรรศการศิลปกรรมร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น ณ เมืองเกียวโต, อิวาดะ ประเทศญี่ปุ่น และอื่น ๆอีกมากมาย

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” จึงขอประกาศเกียติคุณให้เป็นศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ประจำปี พ.ศ.2549

จากการสำรวจภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมครั้งหลังสุด (2555) ที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรงมีจำนวน 24 ภาพ ในงานวิจัยฉบับนี้ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้คัดเลือกมาให้ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์สีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 3 ภาพ สีอะคริลิคบนผ้าใบ จำนวน 2 ภาพ ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของพิทักษ์ ปิยะพงษ์ จำนวน 5 ภาพ ตามชื่อภาพดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 40 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน.**
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม. ปี 2517

ที่มา: สูจิบัตรรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ครั้งที่ 2

1. ภาพ “เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน” จากเหตุการณ์ทางการเมืองที่ได้เริ่มต้นขึ้น ภายหลังจากประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงระบอบการเมืองการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 แล้วตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ประเทศไทยได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองในระบอบเผด็จการทหารมาตลอด แม้ว่าจะมีคณะรัฐบาลจากพลเรือนมาบริหารแต่ก็เพียงระยะสั้น ๆ ประชาชนต้องทนอยู่กับความทุกข์ระทมขมขื่น จากระบอบการเมืองดังกล่าวตลอดมา ด้วยการกระทำย่ำยีลิดรอนสิทธิเสรีภาพของประชาชนในทุก ๆ ด้าน รวมถึงการร่วมมือกับต่างประเทศโกงกินทรัพยากรของประเทศไทย และข้าราชการบางส่วนยังได้ทำการรีดนาทาเร้นเอารัดเอาเปรียบประชาชนในทุกๆ ส่วนของประโยชน์ที่ประชาชนพึงจะได้รับตามสิทธิเสรีภาพในการปกครองในระบอบประชาธิปไตย สถานการณ์ดังกล่าวนี้บ่มเพาะจนสุขงอม และระเบิดออกมาเป็นการประท้วงขับไล่รัฐบาลในปี 2516 จนถึงขั้นแตกหักในวันที่ 14 ตุลาคม ในปีเดียวกัน รัฐบาลทหารได้ทำการปราบปรามประชาชนอย่างหนักหน่วงจนเกิดการบาดเจ็บล้มตายสูญหายเป็นจำนวนมาก ทรัพย์สินของทางราชการถูกทำลายด้วยพลังอำนาจแห่ง

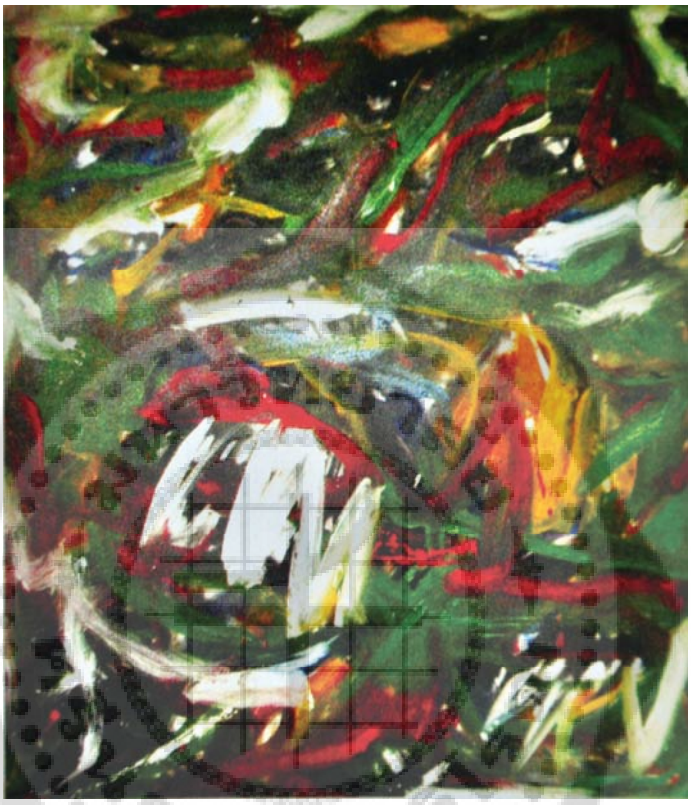
กองทัพซึ่งสร้างมาจากภาษีหยาดเหยื่อจากแรงงานของประชาชน เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปรัฐบาลทรราชก็ได้หลบหนีออกนอกประเทศไทยไป ทิ้งไว้เพียงซากมรดกความสูญเสียทั้งชีวิต คราบน้ำตา และทรัพย์สินต่าง ๆ ไว้ให้ประชาชนได้รำลึกถึงความเลวทรามต่ำช้าของนักการเมืองที่โกงกินสูบเลือดดูดบ้านเมืองจนเหลือเพียงเศษซากกระดูก เศษเนื้อที่ปนเปื้อนธงชาติด้วยเลือดและหนองไว้ให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าของประเทศ

ภาพประกอบ 41 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **หุ่นไล่กา** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90x120 ซม. ปี 2518

ที่มา: สูจิบัตรรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ครั้งที่ 2

2. ภาพ “หุ่นไล่กา” แม้ว่าประเทศจะผ่านพ้นวิกฤตจากรัฐบาลทหารเผด็จการทรราชมาแล้วร่วม 1 ปี โดยประมาณ แต่บ้านเมืองก็ยังมีความสงบสุขไม่ได้ด้วยยังมีลูกสมุนของทรราชที่ยังคงจงรักภักดีต่อเจ้านาย ยังเป็นเงาดำทะมึนคอยควบคุมดูแลรักษาผลประโยชน์ให้กับทรราชและยังกอบโกย โกงกิน ตักตวงเอาผลประโยชน์ จากผลผลิตอันเกิดจากน้ำพักน้ำแรงหยาดเหงื่อแรงงานซึ่งเป็นของประชาชน รวมถึงทรัพยากรทางธรรมชาติอื่น ๆ ไปเป็นของตนอย่างสม่ำเสมอมีพฤติกรรมเยี่ยง “กา” ที่มีความหยาบคายไร้ความปราณี สะสมของกิน ร้องเสียงอึง ปล่อยสติ

ประชาชนเปรียบเหมือนหุ่นไล่กาที่ไม่มีอำนาจอิทธิฤทธิ์ที่จะสามารถปราบปราม และยับยั้งการกระทำของพวกกาเหล่านี้ได้จึงได้แต่เฝ้ามองทรัพย์สมบัติของชาติที่ถูกนักการเมืองชั่วตักตวงกอบโกยไปต่อหน้าต่อตา เปรียบเหมือนหุ่นไล่กาที่เฝ้ามองฝูงกาจิกกินข้าวกล้าในท้องนาอย่างเดียวดายไร้พละกำลัง



ภาพประกอบ 42 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **ความสับสนบนสภา**. สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 90x120 ซม. ปี 2519

ที่มา: สูจิบัตรรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ครั้งที่ 2

3. ภาพ “ความสับสนบนสภา” แสดงลักษณะของใบหน้าที่ ช้ำ บวม อิ่ม เน่าเฟะ ด้วยน้ำเลือดและน้ำหนองนองใบหน้า ใบหน้าที่เป็นภาพตัวแทนของนักการเมืองที่อยู่ในสภาซึ่งกำลังถกเถียงกันในเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแก้กฎหมาย การจัดสรรงบประมาณ การจัดซื้อจัดจ้างในโครงการต่าง ๆ ทุกฝ่ายล้วนกล่าวอ้างด้วยวาทกรรมอันสวยหรูที่สรรหามาพูดโดยอ้างว่าทำเพื่อประโยชน์ของประเทศชาติและประชาชน เอาประชาชนและประเทศชาติมาเป็นตัวประกันเพื่อการต่อรองในการออกกฎระเบียบต่าง ๆ เพื่อให้ได้ซึ่งมาประโยชน์ของตนเองพวกพ้องญาติมิตร

และบริวาร ซึ่งเป็นความต้องการอันแท้จริง ที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจของนักการเมืองที่สวมชุดเสื้อผ้าราคาแพง เพื่อปกปิดพฤติกรรม และจิตใจ อันสกปรกโสมม ของนักการเมืองไทย

ภาพประกอบ 43 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **คือประชาธิปไตย** 2. สีอะคริลิคบนผ้าใบขนาด 200x300ซม. ปี 2554

ที่มา: แฟ้มภาพ พิทักษ์ ปิยะพงษ์

4. ภาพ “คือประชาธิปไตย” ในการปฏิวัติรัฐประหาร ยึดอำนาจในการบริหารบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในทุก ๆครั้ง คณะปฏิวัติใช้ข้ออ้างว่าทำเพื่อคืนอำนาจประชาธิปไตยให้กับประชาชน ซึ่งในความเป็นจริงการทำการปฏิวัติรัฐประหารทุก ๆ ครั้ง คณะปฏิวัติทำเพื่อประโยชน์ของตนเองทั้งสิ้น แต่อ้างทำเพื่อประเทศชาติ เพื่อประชาชน และในทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์ ผู้สูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สินก็คือประชาชน จากอดีตที่ผ่านมาประชาชนไม่เคยขัดแย้งกับประชาชนกันเอง แต่เมื่อย่างเข้ามาสู่ยุครัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เป็นต้นมา ได้เกิดการขัดแย้งกันขึ้นของประชาชนภายในประเทศถึงขั้นแบ่งแยกเป็นฝักฝ่ายอย่างไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์การเมืองไทย โดยฝ่ายเหลืองใช้รูปมือ (มือตบ) ฝ่ายแดงใช้รูปตีน(ตีนตบ) ภาพบนฝ่ามือเหลืองและภาพบนฝ่าตีนแดงต่างก็มีภาพหัวกะโหลก ซึ่งเป็นภาพสัญลักษณ์แห่งความตายอยู่บนฝ่ามือและฝ่าตีนของทั้งสองฝ่าย แสดงถึงความสูญเสียทั้งที่ผ่านมาและกำลังจะเกิดขึ้นต่อไปหากไม่สามารถแก้ปัญหาได้ สถานการณ์ดังกล่าวนี้เกิดมาจากปัญหาการกอบโกยเอาทรัพย์สินของประเทศมา

เป็นสมบัติของครอบครัวตัวเอง และพวกพ้องญาติมิตรบริวารของผู้นำประเทศเอง ประชาชนจึงไม่อาจยอมรับได้จึงรวมตัวกันขับไล่ โดยสวมเสื้อเหลืองและมือตบเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่ม ในขณะเดียวกันฝ่ายรัฐบาลก็สร้างกลุ่มมวลชนของตนเองขึ้นเพื่อตอบโต้ฝ่ายประชาชนที่ขับไล่รัฐบาล โดยสวมเสื้อแดงและตีนตบเป็นสัญลักษณ์ ในท้ายที่สุดผลของการต่อสู้ทำร้ายกันประชาชนทุกคนต่างตกเป็นเหยื่อของนักการเมืองและเป็นอย่างนี้เสมอมา ภาพฝ่ามือสีขาวแสดงสัญลักษณ์ว่า “หยุด” หรือพอเถอะ มีสัญลักษณ์สันติภาพอยู่บนฝ่ามือ ท่ามกลางเลือดเนื้อน้ำเหลืองและหัวกะโหลก แสดงความขอร้องว่าหยุดเถอะนักการเมือง หยุดเห็นแก่ตัวเถอะ ประชาชนหยุดเถอะอย่ายอมเป็นทาสรับใช้นักการเมืองอีกเลย อยู่กันอย่างสงบสันติภาพ เพื่อความสุขเถอะ ฟื้นความสงบสุขให้กับประเทศเถอะ

ภาพประกอบ 44 พิทักษ์ ปิยะพงษ์. **เถื่อน 51(4).** สีอะคริลิคบนผ้าใบขนาด 80x90 ซม. ปี 2551

ที่มา: แฟ้มภาพ พิทักษ์ ปิยะพงษ์

5. ภาพ “เถื่อน 51(4)” สถานการณ์เหตุการณ์บ้านเมืองซึ่งเกิดจากความขัดแย้งกันระหว่างนักการเมืองฝ่ายบริหารกับฝ่ายค้าน ที่ถกเถียงกันในสภาเรื่องประโยชน์ของประเทศชาติและประชาชนที่ไม่ลงตัวในการแบ่งผลประโยชน์ของตนเองพวกพ้องบริวารและญาติมิตร โดยอ้างเอาประชาชน และประเทศชาติเป็นตัวประกัน ประชาชนรู้สึกสับสนและเบื่อหน่ายต่อพฤติกรรมอันชั่วช้าเลวทรามของนักการเมืองที่มีพฤติกรรมเถื่อนถ่อย แสดงธาตุแท้อันเป็นสันดานของตนเองออกมาสู่สาธารณชน จึงต้องสวมหน้ากากปิดตา ปิดหู ปิดปาก ไม่อยากเห็น ไม่อยากได้ยิน ไม่อยากพูด เพื่อไม่ให้ลูกหลานที่จะต้องเติบใหญ่มาท่ามกลางบรรยากาศอันเลวทรามของนักการเมือง ที่มีสันดานเถื่อนเกลื่อนสกุลที่กระจายสื่อทุกระบบอยู่ทุกวี่วัน

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของพิทักษ์ ปิยะพงษ์ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1. เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน 2. หุ่นไล่กา 2 3. ความสับสนบนสภา 4. คือประชาธิปไตย และ5. เถื่อน 51 ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. **ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร**

ภาพจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนให้เห็นถึงความล้มเหลวของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของไทย ด้วยสังคมมีแต่นักการเมืองที่ ไร้คุณธรรม ไร้ศีลธรรม รวมตัวกันอยู่เต็มในสภาฯความเหลื่อมล้ำ ความไม่เสมอภาคของคนจึงเกิดขึ้นในสังคม ซึ่งเกิดจากการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ด้วยทุกกระบวนของการดำรงชีวิตของประชาชนต้องขึ้นอยู่กับผู้แทนราษฎรที่ไปทำหน้าที่เป็นปากเสียงแทนประชาชนในสภาฯวางแผนจัดนโยบายเพื่อให้ประชาชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น แต่ในความเป็นจริงทุกสิ่งทุกอย่างที่นักการเมืองได้กระทำล้วนแล้วแต่เพื่อประโยชน์ของตนเองจึงทำให้บนสภาฯมีแต่ความสับสน ความมึนงงกับการโต้เถียงเพื่อแบ่งประโยชน์กันจนประชาชนไม่เข้าใจว่า นักการเมืองเขาทำหน้าที่อะไรกัน

ประชาชนจึงเปรียบได้กับฝากชีวิตไว้กับนักการเมือง ด้วยมอบอำนาจให้ไปแล้วตอนไปกาบัตรเลือกตั้งลงคะแนน ประชาชนถูกฝังรากของความเข้าใจที่ว่า ประชาธิปไตยคือการเลือกตั้ง ความนี้ถูกพูดซ้ำแล้วซ้ำเล่าจากนักการเมือง สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมแห่งการโกหก วัฒนธรรมของการหลอกลวง วัฒนธรรมของการชวนเชื่อ ท้ายที่สุดประชาชนจึงเปรียบเหมือนหุ่นไล่กาที่ทำได้เพียงแต่เฝ้าดูฝูงกาจิกกินข้าวในนาโดยที่ไม่สามารถทำอะไรได้เลยนอกจากดูฝูงกาจิกจนเหลือเพียงเศษซากกระดูก เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน

เมื่อประชาชนออกมาเรียกร้องยังถูกฆ่าถูกทำร้ายจากฝ่ายรัฐบาล จนประชาชนรู้สึกเบื่อหน่ายถึงขั้นปิดหู ปิดตา ปิดปากด้วยไม่อยากรับรู้ไม่อยากฟังคำโกหกของนักการเมืองอีกต่อไป ทั้ง 5 ภาพ จึงสะท้อนภาพความอ่อนแอของสังคมอันเกิดจากพฤติกรรมที่ชั่วช้าของนักการเมืองที่ทำลายวัฒนธรรมอันดีงามให้กลายเป็นวัฒนธรรมของคนเห็นแก่ตัวที เห็นแก่ประโยชน์ของฝ่ายตนเองเป็นสำคัญ

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เป็นลูกชาวนาจังหวัดฉะเชิงเทรา เติบโตมากับการทำนา จบมัธยมเข้าเรียนต่อปีที่โรงเรียนเพาะช่าง เป็นช่างเขียนและออกแบบร้านศึกษาภัณฑ์ขององค์การค้าคุรุสภา ทำงานโฆษณาพร้อมกับเขียนรูปในเวลาต่อมา

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้เข้าร่วมรับฟังการบรรยายการอภิปรายของ คณะอาจารย์ นักวิชาการที่ธรรมศาสตร์ ทำให้ชวนคิดถึงพื้นฐานของชีวิตที่ผ่านมาสายเลือดลูกชาวนาถูกฝังอยู่ในจิตใจไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อเกิดเหตุการณ์ผู้นำชาวนาถูกลอบสังหารคือ พ่ออินถา เหตุการณ์นี้ได้สร้างความตื่นตัวให้กับสังคมเป็นอย่างมาก มองเห็นความโหดร้ายของรัฐบาลเผด็จการทหารความไม่ปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินอันเกิดมาจากอำนาจของรัฐบาลที่มองประชาชนเป็นศัตรู พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ซึ่งมีสายเลือดชาวนาต้องทบทวนระบบความคิดระบบการทำงานของตัวเองใหม่ จึงพบว่าแนวทางที่ทำอยู่นั้นไม่น่าจะถูกต้อง งานศิลปะที่แท้จริงต้องเพื่อประชาชนคนส่วนใหญ่ของสังคม เมื่อได้ประจักษ์ถึงตัวตนที่แท้จริงของตนเองแล้ว จึงปักใจมั่นต่อแนวทางศิลปะ จึงมุ่งทุ่มเทสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางของจิตร ภูมิศักดิ์ คือ “ศิลปะเพื่อชีวิตและประชาชน” พร้อมกันนี้ได้ชักชวนเพื่อนๆผู้ทำงานศิลปะตั้งเป็นกลุ่มศิลปินอิสระจัดแสดงนิทรรศการศิลปะสะท้อนชีวิตสังคมการเมืองตลอดมาตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้เข้าร่วมกิจกรรมการชุมนุมประท้วงอย่างต่อเนื่องเป็นผู้ที่ร่วมออกแบบโปสเตอร์เคลื่อนไหวทางการเมืองในระหว่างปีพ.ศ. 2517 – 2518 และต่อมาเข้าร่วมกับกลุ่มธรรมจัดแสดงนิทรรศการ เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2519 ที่หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี แต่ผลงานถูกคัดออกและเผาทิ้งจนหมด เนื่องจากเนื้อหาและเรื่องราวต่อต้านอเมริกาวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ทหารล้อมปราบนักศึกษาในธรรมศาสตร์ล้มตายเกลื่อนอย่างไร้ความปราณีเพื่อนหลายคนเดินทางเข้าป่า ร่วมอุดมการณ์กองทัพปลดแอกแห่งประเทศไทย

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม และบทกวีอย่างต่อเนื่องตลอด และยังคงร่วมเคลื่อนไหวในเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงในสังคมการเมืองของประเทศตลอดมา

ที่กล่าวมานี้คือ เหตุผลที่ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เลือกแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยหยิบยกเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองมาจนถึงปัจจุบัน (2556)

3. เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์

พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เลือกใช้วัสดุ สีน้ำมัน ผ้าใบ พู่กัน น้ำมันผสมสี (Linseed Oil) สำหรับภาพ “เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน” “หุ่นไล่กา” “ความสับสนบนสภา” ในส่วนของภาพ “คือประชาธิปไตย” สร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ และภาพ “เถื่อน 51 (4)” สร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบผสมด้วยการใช้วัสดุปะติดด้วยการติดกาวและเย็บเพื่อให้ได้ทั้งเนื้อหาและความคงทนภาพประกอบ 1 “เลือดเนื้อและหนองที่แหลือจากนักการเมืองกลืนกิน”พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เริ่มต้นด้วยการอ่านหนังสือดูข่าวสารเกี่ยวกับสถานการณ์ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองแล้วนำมาตีความเปรียบเทียบเปรียบเปรยแล้วจึงสเก็ตมาเป็นภาพของความคิดเพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ภาพ “เลือดเนื้อและหนองที่เหลือจากนักการเมืองกลืนกิน” ใช้วิธีการระบายสี 2 วิธี คือ 1. ระบายเรียบในส่วนที่เป็นพื้นของภาพ 2. ระบายสีด้วยการแสดงรอยแปรงที่รุนแรงและสีหนาทับซ้อนเพื่อแสดงเนื้อหาสาระของภาพให้คมชัด รอยแปรงที่รุนแรงแสดงถึงความโหดร้ายและเจ็บปวดทรมานทุรายแล้วค่อยๆ สลายเลือนหายไปในส่วนที่ระบายเรียบ

ภาพประกอบ 2 “หุ่นไล่กา” พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เป็นลูกชาวนาสัมผัสกับวิถีชีวิตของชาวนาอยู่ในสายเลือด อ่านข่าว อ่านหนังสือสัมผัสกับสถานการณ์ตรงของเหตุการณ์บ้านเมืองที่กำลังดำเนินไปบนความเจ็บปวดของบ้านเมืองที่ถูกนักการเมืองกอบโกยทรัพยากรของชาติ ประชาชนทำได้เพียงเฝ้าดูเปรียบดังหุ่นไล่กา พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยวิธีการระบายเรียบและเกลี่ยให้เกิดความกลมกลืน เพื่อให้เกิดภาพลักษณะของผิวที่เรียบปลิวไหวไปตามลม ใช้กลุ่มโทนสีร้อนแรงดังเปลวเพลิงที่รุมเผาไหม้หุ่นไล่กาเปรียบเหมือนประชาชนผู้กำลังที่จะไปต่อสู้คัดค้านเรียกร้องหาความเป็นธรรมให้หยุดการกระทำ แต่กระทำได้เพียงความคิด และความรู้สึกรุ่มร้อนดังไฟเผา

ภาพประกอบ 3 “ความสับสนบนสภา” เมื่อสภาเปิดการอภิปรายในแต่ละครั้งไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของโครงการต่างๆ ที่ต้องเสนอความเห็นชอบร่วมกันหรือการอภิปรายไม่ไว้วางใจในเรื่องต่างๆประชาชนทั้งหลายก็จะเห็นภาพการถกเถียง การคัดค้านวุ่นวายไปหมดในสภาจนไม่รู้ว่าฝ่ายใดนำเสนอข้ออภิปราย ฝ่ายใดประท้วงคัดค้านให้ถอนคำพูด สับสนวุ่นวายไปทั่วทั้งสภา พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาของความสับสนบนสภาด้วยการใช้ใบหน้าคนแสดงความรู้สึกที่รุ่มร้อน เกรี้ยวกราดอารมณ์เต็มไปด้วยความโกรธ แสดงลักษณะของสัตว์ที่กำลังจะขย้ำเหยื่อ ใช้วิธีการระบายสีด้วยการแสดงรอยแปรงอย่างงรุนแรงในลักษณะของการใช้ทั้งแขนระบายสี (Action Painting) เพื่อแสดงความเกรียวกราดของอารมณ์และใช้กลุ่มสีที่แสดงความเน่าเปื่อยของใบหน้าเปรียบดังความชั่วที่ทับถมอยู่ภายในจิตใจสะท้อนออกมาบนผิวหน้า

ภาพประกอบ 4 “คือประชาธิปไตย 2” เป็นภาพที่สร้างสรรค์ด้วย สีอะคริลิคระบายบนผ้าใบ สถานการณ์เหตุการณ์บ้านเมืองประชาชนถูกจัดกลุ่มโดยการแยกสีเป็นสัญลักษณ์สีเหลืองมาจากการรวมตัวของมวลประชาชนที่มองเห็นภัยจากรัฐบาลที่บริหารบ้านเมืองที่มีแต่ความฉ้อฉลกอบโกย โกงกินทรัพยากรของชาติบ้านเมืองเอาไปเป็นของส่วนตนบ้านเมืองกำลังเดินทางไปสู่ความหายนะ ในขณะที่มวลชนอีกกลุ่มหนึ่งใช้สีแดงเป็นสัญลักษณ์จัดตั้งโดยนักการเมืองฝ่ายรัฐบาลให้เป็นกลุ่มสนับสนุนฝ่ายรัฐบาลเพื่อรักษาอำนาจกาบริหารประเทศของตนเอง มวลชนเสื้อเหลืองใช้มือตบเป็นสัญลักษณ์ มวลชนเสื้อแดงใช้ตีนตบเป็นสัญลักษณ์

จากข้อมูลที่เป็นข่วงอยู่ทุกๆวัน จากเหตุการณ์จริงที่ปรากฏในสถานที่ชุมนุมประท้วงทั้งสองฝ่ายมีแต่คนตายต่างก็อ้างความถูกต้อง ทำเพื่อชาติในขณะเดียวก็มีกลุ่มคนติดอาวุธลอบยิงลอบทำร้ายฝ่ายเสื้อเหลือง ซึ่งในความเป็นจริงฝ่ายประชาชนเสื้อเหลืองอยู่ในพื้นที่ให้ข้อมูลที่เป็นความรู้ทางด้านสิทธิของระบอบการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ฝ่ายเสื้อแดงกล่าวโจมตีรัฐบาลอ้างว่าเป็นไพร่ขับไล่อำมาตย์ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้หยิบข้อมูลทั้ง 2 ส่วนนี้มารวมกันโดยใช้ฝ่ามือมีรูปสัญลักษณ์สันติภาพติดอยู่กลางฝ่ามือและมีรูปหัวกะโหลกเรียงรายเป็นแถวๆ พื้นหลังของภาพใช้การระบายสีแสดงรอยแปรงอย่างรุนแรง บ่งบอกถึงความวุ่นวายในสังคม โดยสีเหลืองและสีแดงระบายทับถมกันไปชี้ให้เห็นถึงความสูญเสียที่เกิดขึ้นด้วยหัวกะโหลกที่เรียงราย กางฝ่ามือออกมาบอกหยุดเถอะมีสันติภาพต่อกันเถอะ ประชาธิปไตยในแบบที่เป็นอยู่มีแต่ความตาย หยุดเถอะ

ภาพประกอบ 5 เถื่อน51(4) สร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ และใช้วัตถุสีขาวลักษณะผ้าใบ(Canvas) ตัดเย็บปะติด กระบวนการสร้างสรรค์ภาพนี้ เมื่อสเก็ตภาพร่างของความคิดได้แล้วจึงลงมือร่างภาพบนผืนผ้าใบจากนั้นจึงระบายสีในส่วนที่เป็นรูปใบหน้าซึ่งเป็น

ลักษณะของภาพหุ่นยนต์หรือหน้ากาก ระบายสีลงในกรอบพื้นที่เช่น วงกลม สี่เหลี่ยม ในลักษณะแสดงรอยแปรงที่ใหญ่ ให้สีสดทับซ้อนและผสมกันตรงรอยต่อของสีและเมื่อมีลักษณะของสีไหลย้อนลงสู่ด้านล่าง ส่วนประกอบอื่นเป็นรูปมด รูปแมลงที่มีปากคมรูปของสัตว์เลื้อยคลานชนิดต่างๆ ซึ่งเป็นลักษณะรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปแบบของงานออกแบบรูปสัตว์ต่างๆให้สีสันสดใสฉูดฉาด และสีเทาดำมีลวดลายคล้ายลายของงู และมีลักษณะของคลื่นเสียงใช้เส้นคมมีความเล็กแหลมพื้นหลังเป็นสีเทาใช้การดีดสีให้เป็นละอองเล็กๆ กระจายตามพื้นภาพ ทั้งภาพที่ประกอบขึ้นให้ความรู้สึกถึงความรำคาญปวดหัว ก่อกวนทำลายประสาท ทำลายสมาธิ ทำลายความสงบสุข จึงนำเอาผ้าขาวมาปิดปากปิดตา ไม่ต้องการรับรู้เห็นในสิ่งทีเกิดขึ้นในสังคม ซึ่งมีแต่ความชั่วร้าย สาเหตุอันเกิดมาจากความประพฤติตัวอันชั่วของนักการเมือง

4. อำนาจ เย็นสบาย

อำนาจ เย็นสบาย (ปัจจุบัน) รองศาสตราจารย์ คณบดี วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เกิดที่ตำบลสามพราน อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม นักวิจารณ์ศิลปะ อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่มีผลงานวรรณกรรมจำนวนมาก ทั้งหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน กว่า 30 เรื่อง เรื่องสั้น และนวนิยายผลงานบางชิ้น ยังได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาต่างประเทศ อาทิ คืนฟ้าหนาว โรงเรียนปิดแล้ว เป็นต้น

ในส่วนของผลงานทางด้านวิชาการและงานวิจัยนั้นได้เขียนอย่างสม่ำเสมอ ในด้านของหนังสือซึ่งรวมบทความหลายยุคสมัยมารวมกัน เช่น ศิลปะพิจารณ์ 1-4 สารานุกรมสำหรับเยาวชนในชุดศิลปะและงานสร้างสรรค์ “ทัศนศิลป์ตะวันตกสมัยเก่า ฯลฯ” ในด้านงานวิจัยนั้นประกอบด้วยผลงานวิจัยเรื่อง “เอกลักษณ์ของศิลปะแนวประเพณีไทย” “การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การให้สวัสดิการแก่ศิลปินร่วมสมัย” “โครงการวิจัยเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ กรณีศึกษาโรงเรียนไผทอุดมศึกษา” เป็นต้น

นอกจากนี้ผลงานเขียนเพื่อเยาวชนยังได้รับรางวัลจากสถาบันต่าง ๆ มากมาย เช่น รางวัลดีเด่นและชมเชย สร้างสรรค์ดีเด่น “ศิลป์ พีระศรี” ในปี 2540 อำนาจ เย็นสบาย จัดรายการวิทยุ ชื่อรายการ “อยากรู้ – อยากเห็น” ณ สถานีวิทยุ กรมพลังทหาร นำเสนอเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสังคมและศิลปวัฒนธรรม และยังจัดรายการโทรทัศน์ ชื่อรายการ “ศิลปะสมัย” ณ สถานีกองทัพบกช่อง 5 โดยกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ เมื่อช่วงปี 2518 – 2519 ก่อนเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 รายการได้ปิดตัวลงเมื่อรัฐบาลเข้าควบคุมสื่อในขณะนั้น นอกจากที่กล่าวมานี้ อำนาจ เย็นสบาย เป็นผู้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์การต่อสู้ทางการเมือง ตั้งแต่เหตุการณ์

ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา อำนาจ เย็นสบาย ได้เคลื่อนไหวบนเวทีบรรยายและเขียนบทความเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองมาอย่างต่อเนื่อง ในด้านของทัศนศิลป์นั้นได้สร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมือง สังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

ผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมที่อำนาจ เย็นสบาย ได้สร้างสรรค์ขึ้นที่สามารถค้นคว้าและรวบรวมได้ขณะนี้ 36 ชิ้น ซึ่งอำนาจ เย็นสบาย กล่าวว่า ตั้งแต่เขียนรูปมา ผมยังไม่เคยขายรูปได้เลยแม้เพียงซัก 1 รูป (2556: สัมภาษณ์) จากผลงานทั้งหมดจำนวน 36 ชิ้น อำนาจ เย็นสบายได้ทำการ คัดเลือกให้ผู้วิจัยได้นำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ ศึกษาจำนวน 5 ชิ้นนี้ ทั้งหมดสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิเคราะห์ศึกษาผลงานจิตรกรรมของอำนาจ เย็นสบาย จำนวน 5 ภาพ ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 45 อำนาจ เย็นสบาย. **ชะตากรรม 1** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม.
ปี 2529

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ธวิท วงษ์พลาย

1. ภาพชะตากรรม 1 ภาพความสูญเสียชีวิตของผู้นำครอบครัว ภาพของแม่อุ้มลูกน้อยคร่ำครวญร้องไห้ ภาพเด็กชายน้อยมองร่างบิดาอย่างโศกเศร้า นี่คือชะตากรรมที่เกิดขึ้นกับชีวิตมนุษย์ในยุคที่ประเทศอยู่ภายใต้การนำของระบอบเผด็จการทหาร ชีวิตและทรัพย์สินของคน

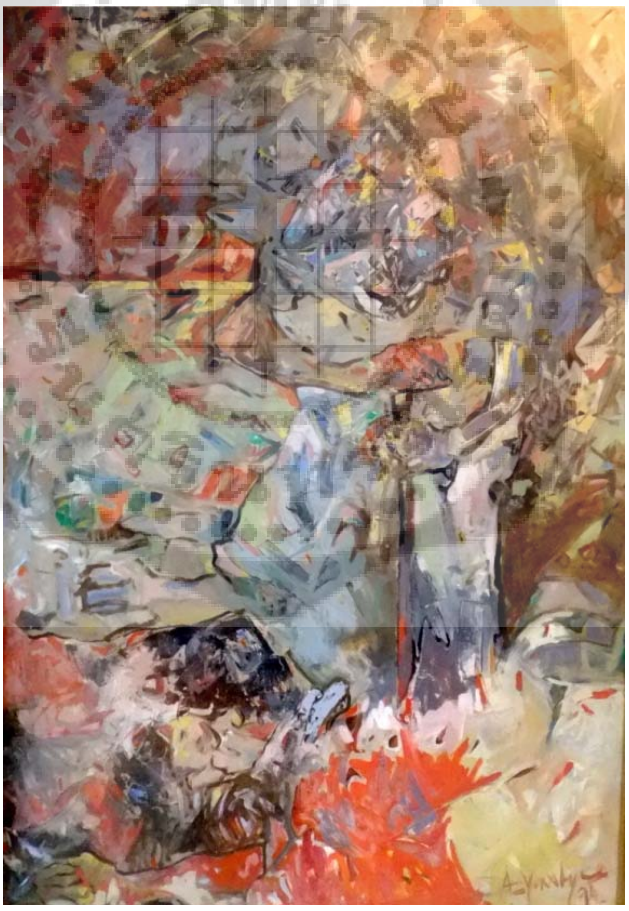
ยากจนที่พวกเขาเรียกขานอย่างดูหมิ่นดูแคลนว่าชนชั้นล่าง หรือชนชั้นกรรมาชีพ ชนชั้นที่ถูกกดขี่ข่มเหงให้อยู่ภายใต้รองเท้าคอมแบทของระบอบเผด็จการทหาร มีชีวิตอยู่อย่างทุกข์ระทมขมขื่นเดือดร้อน ลำบากไปทั่วทุกหัวระแหงของประเทศ ชะตาชีวิตของประชาชนลูกปล่อยทิ้งให้อยู่ต่อสู้กับความอดอยาก หิวโหย อย่างเดียวดาย เมื่อลุกขึ้นสู้เพื่อหาความเป็นธรรมก็ถูกล้อมฆ่าตายอย่างทารุณโหดร้าย ด้วยฝีมือของรัฐบาลในระบอบการปกครองแบบเผด็จการทหารนี่คือ “ชะตากรรม” ของประชาชนคนไทยในยุคที่ประเทศอยู่ในกำมือของระบอบการปกครองของเผด็จการทหาร

ภาพประกอบ 46 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพคนเดือนตุลาคม 2516**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100 x 150 ซ.ม. ปี 2537

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ธวิท วงษ์พลาย

2. ภาพคนเดือนตุลาคม 2516 ภาพแห่งความสูญเสียชีวิต เลือดเนื้อ และคราบน้ำตาของวีรชนคนหนุ่มสาวที่ออกมาชุมนุมเรียกร้องหาความเป็นธรรมจากรัฐบาลเผด็จการทหาร เรียกร้องหาความเสมอภาค เพื่อคืนความถูกต้อง คืนความเป็นธรรม คืนความสุข คืนประชาธิปไตย คืนสิทธิเสรีภาพให้กับประชาชนภายในประเทศ จากรัฐบาลที่ไม่เคยทำหน้าที่ดูแลประชาชนให้มีวิถีการดำรงชีวิตที่ดีขึ้น แต่กลับทำตรงข้ามคือ ปกป้องอำนาจการปกครองของ

ตนเองเพื่อกอบโกย ฉ้อฉล ทรัพย์สมบัติของชาติไปเป็นของตระกูลตัวเองพวกพ้องและเครือญาติ และบริวารที่คอยรับใช้เยี่ยงทาส เมื่อประชาชนทวงถามเพื่อเรียกร้องสิ่งต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา กลับคืนมาสู่ประชาชนผู้เป็นเจ้าของอย่างแท้จริงกลับถูกเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาล ล้อมยิง ล้อมฆ่าประชาชนที่มีเพียงสองมือเปล่าอย่างโหดร้ายทารุณไร้ความกรุณาปราณีอย่างที่ไม่ควรเกิดขึ้นต่อมนุษย์เผ่าพันธุ์ชาติเดียวกัน บ้านเมืองจึงเต็มไปด้วยซากปรักหักพังของตึกรามบ้านช่อง สภาพรถหลายชนิดถูกเผา รอยเลือด คราบน้ำตา ราดนองพื้นถนนราชดำเนิน ร่างกายไร้ลมหายใจทอดกายเหยียดยาวเต็มไปด้วยบาดแผล ทั้งจากคมกระสุน คมมีด บอบช้ำด้วยไม้กระบอง จากน้ำมือเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลในระบอบเผด็จการทหารทั้งสิ้น ทิ้งกระจายเกลื่อนกลางกรุงศิวิไลซ์ ทั้งหมดนี้คือผลพวงจากฝีมือเจ้าที่ฝ่ายรัฐบาลเผด็จการทหารเพียงเพื่อรักษาอำนาจของตนเองให้คงอยู่ต่อไป



ภาพประกอบ 47 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพ 6 ตุลาคม 2519**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม. ปี 2529

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ธวิท วงษ์พลาย

3. ภาพ “ภาพ 6 ตุลาคม 2519” เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ในการล้อมฆ่านักศึกษาประชาชน โดยกองกำลังทหารผสมกำลังของตำรวจและจำนวนคนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งถูกฝ่ายเจ้าหน้าที่ของฝ่ายรัฐบาลล้างสมองสร้างความเชื่อใหม่ให้กลุ่มคนดังกล่าวเกิดความ เชื่อว่ากลุ่มนักศึกษาและกลุ่มประชาชนที่เข้ามาทำการประท้วงมีจุดมุ่งหมายต้องการทำลายล้มล้างระบอบการปกครองในระบอบประชาธิปไตย มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ เจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลทำการปลุกระดมเพื่อสร้างความเกลียดให้เกิดขึ้นในกลุ่มประชาชนด้วยกันเอง ประชาชนกลุ่มดังกล่าวจึงได้ตกเป็นเครื่องมือของเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาล ร่วมมือกันเข่นฆ่านักศึกษา ประชาชนที่เข้ามาประท้วงด้วยความโกรธแค้นเกลียดชัง ภาพจิตรกรรม “ภาพ 6 ตุลาคม 2519” เป็นภาพที่เป็นเหตุการณ์จริงใจขณะนักศึกษาที่มาทำการประท้วงซึ่งเสียชีวิตแล้วถูกลากมากองรวมกันไว้ ได้มีชายคนหนึ่งเอาไม้ยาวกระหน่ำแทงไปตามลำตัว ตอกลิ่มลงตรงกลางทรวงอกเพื่อต้องการจะแทงให้ทะลุหัวใจทั้ง ๆ ที่ไม่เคยมีความแค้นความโกรธเกลียดเป็นการส่วนตัวมาก่อน แต่ด้วยความหลงเชื่อในคำสอนอบรมปลุกระดมจากเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาล จึงทำให้ประชาชนฆ่าประชาชนกันเองดังภาพที่ปรากฏ

ภาพประกอบ 48 อำนาจ เย็นสบาย. **ภาพคนเดือนพฤษภาทมิฬ**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 120 x 160 ซ.ม. ปี 2535

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ธวิท วงษ์พลาย

4. ภาพ “ภาพคนเดือนพฤษภาทมิฬ” สะท้อนภาพเหตุการณ์การสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินของประชาชนผู้ออกมาชุมนุมเรียกร้อง เพื่อขับไล่ พลเอกสุจินดา คราประยูร ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีให้พ้นไปจากตำแหน่ง ซึ่งเป็นเรื่องที่ประชาชนมีสิทธิกระทำได้อย่างไม่ผิดกฎหมายของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย หากนายกรัฐมนตรีมีความ “เสียสัตย์เพื่อชาติ” ตามคำกล่าวอ้างเขาจึงก็ต้องลาออกไป เพื่อไม่ให้เกิดความเสียหายทั้งชีวิตและทรัพย์สินของประเทศชาติ เพียงลาออกก็เท่านั้นนี่คือการ “เสียสัตย์เพื่อชาติ” เหตุการณ์ทุกอย่างก็จะจบลงอย่างไม่ต้องสูญเสียอะไรเลย แต่นายกรัฐมนตรีไม่ปฏิบัติกลับไปส่งกำลังทหารซึ่งตนเองเป็นผู้บังคับบัญชาอยู่ด้วย ผสมกำลังตำรวจร่วมกันเข่นฆ่าประชาชนอย่างบ้าคลั่ง ประชาชนล้มตาย สูญหาย ทรัพย์สินเสียหายมากมาย เพียงเพื่อต้องการรักษาอำนาจไว้โดยไม่ได้คำนึงถึงคำที่ตัวเองได้กล่าวไว้ “เสียสัตย์เพื่อชาติ”

ภาพประกอบ 49 อำนาจ เย็นสบาย. **เหลืองกับเขียว 2** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 160 x 120 ซ.ม. ปี 2540

ที่มา: ภาพถ่ายโดย ธวิท วงษ์พลาย

5. ภาพ “เหลืองกับเขียว 2” สะท้อนภาพเหตุการณ์การแบ่งกลุ่มคนออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายเหลือง และฝ่ายเขียว สืบเนื่องมาจากร่างรัฐธรรมนูญฉบับปี 2540 มีประชาชนฝ่ายต่าง ๆ ออกมาทำการเคลื่อนไหวเพื่อคว่ำร่างรัฐธรรมนูญทั้งภายในและภายนอกสภา โดยภายนอกสภานั้นกลุ่มกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ร่วมด้วยพระและประชาชนบางส่วนซึ่งเป็นมวลชนจัดตั้งจากพรรคความหวังใหม่ที่มีความไม่เห็นด้วย เคลื่อนไหวต่อต้านและต้องการคว่ำร่างรัฐธรรมนูญ ในขณะเดียวกันก็มีฝ่ายองค์กรการเมืองภาคประชาชน ออกมาสนับสนุนร่างรัฐธรรมนูญฉบับนี้เช่นกัน กลุ่มองค์กรที่ออกมา เช่น คณะกรรมการรณรงค์ประชาธิปไตย (ครป.) เครือข่ายหญิงกับรัฐธรรมนูญ สมาคมคนพิการแห่งประเทศไทย ฯลฯ โดยฝ่ายต่อต้านต้องการคว่ำร่างรัฐธรรมนูญใช้สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์ ในขณะที่ฝ่ายสนับสนุนใช้ “สีเขียว” เป็นสัญลักษณ์ จึงทำให้มวลชนทั้งสองฝ่ายเผชิญหน้ากัน และฝ่ายสีเขียวที่สนับสนุนเป็นฝ่ายชนะ แต่อยู่บนความเจ็บปวดของผู้พ่ายแพ้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของอำนาจ เย็นสบาย จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1. ชะตากรรม 1 2. ภาพคนเดือนตุลาคม 2516 3. ภาพ 6 ตุลาคม 2519 4. ภาพคนเดือนพฤษภาทมิฬ และ5. เหลืองกับเขียว ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทย ที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนความรุนแรงโหดร้ายที่แฝงตัวอยู่ในสังคมไทยสังคมที่ได้ชื่อว่าเป็นเมืองพุทธที่หล่อหลอมด้วยคำสอนของพุทธศาสนาให้มนุษย์ทุกคนมั่นคงในความดี เห็นโทษของ “ชั่ว” เห็นคุณของ “ดี” แต่สำหรับนักการเมืองแล้วสิ่งนี้เป็นสิ่งเหลวไหลมีไว้เพื่อปิดบังใบหน้าที่จริงของพวกเขาที่เต็มไปด้วยด้วยภาพลุ่มหลงมัวเมาในอำนาจ ลาภยศ เงินทอง ภายในจิตใจมีแต่ความโลภและโหดร้าย เหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นทุกครั้งในประเทศไทย คนไทยทั้งหลายได้เห็นภาพทหารตำรวจพร้อมอาวุธสงครามครบมือล้อมฆ่าล้อมทำร้ายประชาชนจนบาดเจ็บล้มตายเลือดและน้ำตาไหลนองท้องถนน ซากปรักหักพังของตึกรามบ้านช่องของทางราชการและของประชาชนครั้งแล้วครั้งเล่า ประเทศไทยต้องบอบช้ำเพราะการกระทำของนักการเมืองร่วมกับทหารและตำรวจซ้ำแล้วซ้ำอีก

สะท้อนภาพวัฒนธรรมที่สวยงามด้วยรอยยิ้มเป็นเมืองแห่งความดี แต่แฝงไว้ด้วยความโหดร้าย ป่าเถื่อน ซึ่งนักการเมืองทุกยุคทุกสมัยได้เรียนรู้ได้สั่งสมความชั่วช้าเลวทรามนี้จนกลายเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของนักการเมือง เมื่อเข้ามาสู่ระบบการเมืองแล้วไม่มีมิตรแท้ไม่มีศัตรูถาวร เมื่อใดที่ผลประโยชน์ลงตัวก็ยอมกันได้ เมื่อเสียประโยชน์ก็พร้อมที่จะฆ่าได้ทันที เมื่อประชาชนรวมตัวกันชุมนุมเพื่อเรียกร้องให้หยุดการกระทำดังกล่าวแล้วหันมาสร้างกฎระเบียบกฎกติกาบ้านเมืองกันใหม่เพื่อสร้างสิ่งที่ดีกว่ามาให้กับสังคมให้ประเทศชาติ เพื่อยกระดับความเป็นอยู่ของชีวิตให้ดีขึ้นและเพื่อจัดระเบียบนักการเมืองให้ทำหน้าที่ให้สมเกียรติ นักการเมืองก็ยังไม่ยอมรับยังจัดมวลชนของตนเองมาเผชิญหน้ากับมวลชนที่ยอมรับกฎกติกาใหม่จนเกิดการใช้กำลังทำร้ายกัน ภาพเหล่านี้ปรากฏขึ้นและมีอยู่ในสังคม สะท้อนภาพวัฒนธรรมที่อ่อนแอสังคมที่ล้มเหลวอันเกิดจากน้ำมือนักการเมืองชั่วมาทุกยุคทุกสมัย

2. **ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม**

อำนาจ เย็นสบาย เป็นนักคิด นักเขียน นักอ่าน นักสร้างสรรค์นวนิยายเช่น “คืนฟ้าหนาว” หนังสืออ่านประกอบของกรมวิชาการเรื่อง “บ้านริมน้ำ” เรื่องสั้นรวมเล่มชุด “เสียงกู่” และ “ใต้ผืนน้ำ” หนังสือเด็ก บทความและบทวิจารณ์ นักจัดรายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ในชื่อ “ศิลปะสมัย” ณ สถานีกองทัพบกช่อง 5 ได้รับรางวัลมากมาย ฯลฯ 6 ตุลาคม 2519 และเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 ร่วมสมัยกับทุกเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการเมืองการปกครองของไทย

อำนาจ เย็นสบาย เป็นหนึ่งในผู้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์การเมือง 14 ตุลาคม 2516 ที่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจึงแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรงด้วยประสบการณ์จากการอ่านการคิดการเขียนและร่วมขบวนการเคลื่อนไหวในด้านการบรรยายให้ความรู้เรื่อง “ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน “ อย่างต่อเนื่อง

ประสบการณ์ความสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมความรู้ความสามารถในด้านต่างๆ ภาพความทรงจำในเหตุการณ์ต่างๆ อำนาจ เย็นสบาย รวบรวมถ่ายทอดความรู้สึกทั้งหมดลงบนผืนผ้าใบไว้เป็นประวัติศาสตร์ในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

3. เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์

อำนาจ เย็นสบาย เลือกใช้วัสดุ สีน้ำมัน ผ้าใบ วัตถุสำหรับทำพื้นผิว พู่กันสำหรับการระบายสี คัดเลือกภาพเหตุการณ์จริงจากภาพข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์หลายมุมหลายตอนในเหตุการณ์เดียวกันนำมาขมวดเรื่องราวให้ได้เนื้อหาที่ครอบคลุม เพื่อทำเป็นภาพร่างความคิดก่อนลงมือทำจริง เมื่อได้ภาพร่างแล้วจึงเตรียมพื้นระนาบรองรับ โดยการใช้วัสดุพิเศษสำหรับสร้างพื้นผิวเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ราบเรียบไม่สม่ำเสมอ แสดงนัยถึงความไม่ปกติไม่สงบเรียบเปรียบเป็นเหตุร้ายที่เกิดขึ้นกับบ้านเมือง เมื่อเตรียมพื้นเสร็จวัสดุสร้างผิวแห้งสนิทพร้อมใช้ จึงร่างภาพแบบบางๆพอเป็นแนว จากนั้นจึงเลือกสีที่จะใช้ระบายบีบสีเป็นกองๆแต่ละสีๆ ผสมกับน้ำมัน (Linseed oil) ที่ใช้สำหรับผสมสีน้ำมันโดยเฉพาะตีสีให้เข้ากันด้วยเกรียง จากนั้นจึงเริ่มระบายสีโดยการระบายให้สีทับซ้อนกันไปมาหลายชั้น ทำให้สีแทรกตัวกันเกิดความหลากหลายของสีพื้นผิวที่ต่างระดับรูปทรงของผิวที่แตกต่างกันเกิดขึ้นในภาพ ซึ่งเป็นวิธีการระบาย เพื่อสร้างพื้นผิวของสีให้เกิดความรู้สึกไม่ราบเรียบ ขรุขระ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่ทับซ้อนกันอยู่บนกองซากปรักหักพังทับถมทับซ้อนของเรื่องราวของเลือดเนื้อ กระดูก ที่เกิดขึ้นมากมาย คราบน้ำตาที่มนุษย์พันธุ์เดียวกันต้องมาทำลายล้างกัน ฝ่ายหนึ่งคือผู้มีอำนาจรัฐและอาวุธเป็นเครื่องมือกับอีกฝ่ายหนึ่งที่มีพลังความสามัคคีเป็นอาวุธเป็นอำนาจในการเรียกร้องขอความยุติธรรมขออำนาจคืน เพื่อความเป็นธรรม เพื่อความสุขประชาชนในประเทศชาติ บทสุดท้ายฝ่ายแพ้ทั้งสองฝ่ายประเทศชาติบอบช้ำ ฯลฯ

5. สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เป็นคนจังหวัดอ่างทองโดยกำเนิด ภายหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น(มศ.3) แล้วก็จากอ่างทองมาหาพ่อที่ลำพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา จากนั้นจึงสอบเข้าเรียนต่อที่เทคนิคโคราช (สถาบันวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจุบันสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล นครราชสีมา) สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์เป็นลูกศิษย์ของทวี รัชนีกร หัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรม การเรียนในขณะนั้นอยู่ในบรรยากาศของฝรั่งบินไปทิ้งระเบิด F4 F5 ใส่ชาวเวียดนาม ใส่ลาวและเขมรทุกวัน ๆละเป็นสิบ ๆ รอบ แล้วบินกลับมาอยู่กับเมียเช่าซึ่งเป็นสาวชนบทไทย

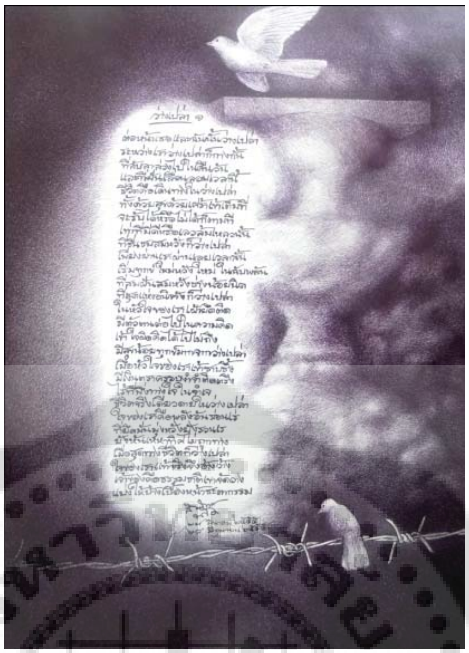
เมื่อเรียนจบในระดับชั้น ปวส. แล้วจึงได้ทำงานเป็นอาจารย์อัตราจ้างที่วิทยาลัยต่อเนื่องมาเลย สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เริ่มเขียนบทกวี เรื่องสั้น เช่น เรื่อง “ขาของฉัน” เรื่อง “หัว”

เป็นเรื่องสะท้อนสังคมสงคราม ตีพิมพ์ในหนังสือนิตยสาร “สังคมศาสตร์ ปริทัศน์” ในขณะเดียวกันก็เริ่มเคลื่อนไหวประท้วงสินค้าญี่ปุ่น เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นับได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญคนหนึ่งที่เคลื่อนไหวอยู่ในนครราชสีมา เป็นผู้หนึ่งที่ร่วมสร้างสรรค์ภาพศิลปคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา และเข้าร่วมกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองอย่างทุ่มเท และถูกจับกุมจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ในวันที่ 10 ตุลาคม 2519 ด้วยข้อหา “ภัยสังคม” และได้รับการปล่อยตัวเมื่อ 24 กันยายน 252ภายหลังจากได้รับอิสรภาพแล้วจึงสอบบรรจุรับราชการครูที่โรงเรียนเขวาไร่ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ก่อนที่จะย้ายมาสอนที่โรงเรียนบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้จำนวนมาก ทั้งจิตรกรรมสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ และปากกาหมึกดำบนกระดาษผนึกบนดานไม้อัด การแกะสลักไม้และอื่น ๆ เนื้อหาของภาพแสดงเรื่องราวของชีวิตสะท้อนปัญหาสังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทยอย่างตรงไปตรงมา

ช่วงระยะหลัง สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เน้นสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประกอบบทกวีเป็นสำคัญ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมปากกาหมึกดำบนกระดาษ 100 ปอนด์ ผนึกบนแผ่นกระดานอัดประกอบบทกวีนั้น ปัจจุบันนับจำนวนได้ 200 ภาพ ส่วนภาพที่เน้นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรงนั้นนับได้ 53 ภาพ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้คัดเลือกภาพประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 ภาพ ให้ผู้ศึกษาวิจัยมาทำการศึกษาวิเคราะห์ ประกอบด้วยภาพผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยปากกาหมึกบนกระดาษ 100 ปอนด์ ผนึกบนไม้กระดาษอัด ขนาด 60 x 80 ซม. 10 ชิ้น ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามรายชื่อดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ จำนวน 5 ภาพ ตามรายชื่อดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 49 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ว่างเปล่า 1.** ปากกาหมึกดำบนกระดาษขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2545

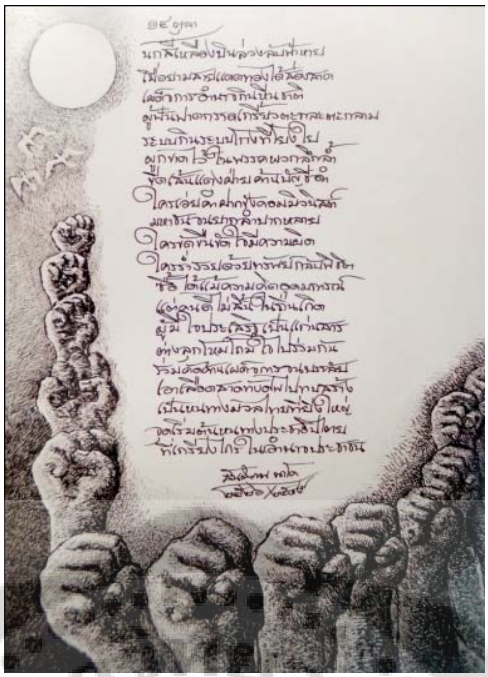
ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

1. ภาพ “ว่างเปล่า 1” ภาพประกอบบทกวี หรือบทกวีประกอบภาพ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ให้ความสำคัญทั้งสองส่วนประกอบนี้เท่ากัน “ว่างเปล่า” เป็นคำกล่าวที่เป็นบทสรุปแห่งความเป็นจริงของชีวิต ทุกสิ่งที่มุ่งหวัง ทุกสิ่งที่ปรารถนา ทุกสิ่งที่ครอบครอง ความสมหวัง ความผิดหวัง ความรักความชัง ความถูกความผิด ความโกรธความยินดี ความสุขความทุกข์ ที่เราได้รับมาทั้งที่แสดงความยินดีและทั้งที่ปฏิเสธ เหยียดหยาม สรรเสริญเยินยอ หากใครปล่อยให้สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เข้ามาครอบงำชีวิตแล้วชีวิตจะยืนอยู่ท่ามกลางความโดดเดี่ยวเดียวดาย เพราะทุก ๆอย่างที่กล่าวมาล้วนแต่มีแล้วก็จากไป ไม่ยั่งยืนจีรัง การเรียกร้องใด ๆ การเรียกร้องความยุติธรรม การเรียกร้องประชาธิปไตย จะได้มาหรือไม่ได้มาล้วนแล้วแต่มีความหมายเดียวกัน คือ “ว่างเปล่า”

ภาพประกอบ 50 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ชั่วคราว** ปากกาหมึกดำบนกระดาษ
ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2548

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

2. ภาพ “ชั่วคราว” เป็นการย้ำเตือนให้ทบทวนความคิดว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในช่วงหนึ่งของลมหายใจที่ยังคงเข้าออก จะช้าหรือเร็ว จะสุขหรือทุกข์ ก็ล้วนมาแล้วจากไป ทุกสาขาอาชีพ ทุกสถานภาพความเป็นอยู่ รวยจน สวยหล่อ สมบูรณ์ พิการ ฯลฯ ทุกสิ่งทั้งหลายผ่านมาแล้วก็ผ่านไป หยุดพักแค่เพียงชั่วคราว



ภาพประกอบ 51 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **14 ตุลา**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2549

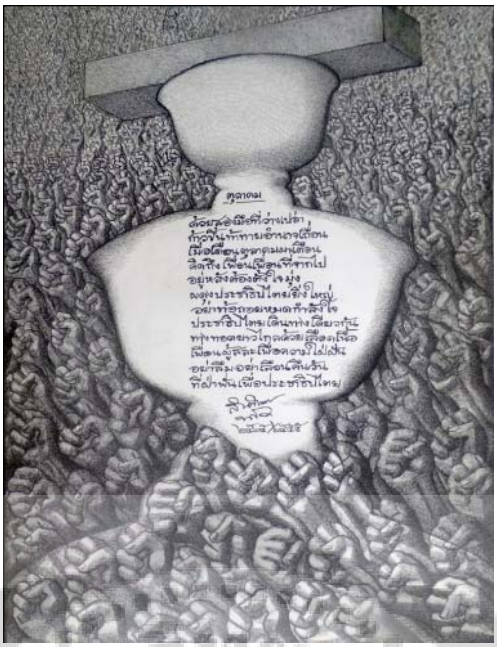
ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

3. ภาพ “14 ตุลา” 14 ตุลาคม 2516 เป็นปีแห่งความมหาวิปโยคของสังคมการเมืองในประเทศไทย เมื่อทหารฝ่ายรัฐบาลร่วมมือกับตำรวจและประชาชนบางส่วนที่ถูกเจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลป้อนข้อมูลที่มีเนื้อหาบิดเบือนความจริง ด้วยคำโฆษณาชวนเชื่อเพื่อให้ร่วมมือกับฝ่ายรัฐบาล โดยสร้างความรู้สึกให้เกลียดชังต่อนักศึกษา ประชาชน จากนั้นจึงทำการเข่นฆ่านักศึกษาประชาชน ผู้มีแต่ความบริสุทธิ์ที่มาร่วมชุมนุม ชูพลังเพื่อการขับไล่รัฐบาลชั่วให้ออกไปให้พ้นจากประเทศไทย ให้ล้มตายไปดังใบไม้ร่วง แต่ประชาธิปไตยก็เบ่งบานได้ด้วยพลังที่ยังเหลืออยู่อีกนานเท่านาน

ภาพประกอบ 52 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 6 **ตุลา**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2550

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

4. ภาพ “6 ตุลา” 6 ตุลาคม เป็นอีกเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งต่อเนื่องมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ก่อนเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 นั้น นักศึกษา ประชาชน ได้ทำการประท้วงเพื่อไม่ให้จอมพลถนอม กิตติขจร กลับเข้ามาในประเทศไทยจนนำมาสู่การฆ่าแขวนคอช่างไฟฟ้า 2 คน ที่นครปฐม ในขณะที่ 2 คน ได้ออกไปปิดป้ายโปสเตอร์ต่อต้านการกลับเข้ามาของจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งเป็นภาพสร้างความสลดใจให้แก่ผู้พบเห็นและพร้อมคำสาปแช่งด่าผู้กระทำตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา 30 กว่าปี ภาพเหตุการณ์ดังกล่าวยังติดตรึงอยู่ความทรงจำของผู้คนร่วมสมัย ในความโหดร้ายที่เจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลได้ก่อกรรมทำเข็นกับประชาชนผู้บริสุทธิ์อย่างไร้ความยุติธรรม ไร้ความกรุณาปราณี เพียงเพื่อปกป้องคนชั่วเพียงคนเดียวที่ประชาชนไม่ต้องการประชาชนผู้บริสุทธิ์ต้องล้มตายอย่างใบไม้ร่วง ด้วยน้ำมือของสมุนทรราช



ภาพประกอบ 53 สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. **ตุลาคม**. ปากกาหมึกดำบนกระดาษ ขนาด 60 x 80 ซ.ม. ปี 2555

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

5. ภาพ “ตุลาคม” เป็นภาพชูกำปั้นร่วมกันแสดงพลังรักษาระบอบประชาธิปไตย เพื่อให้เป็นประชาธิปไตยที่เข้มแข็ง มีพลังดังกำปั้นของมวลมหาประชาชน เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 นักศึกษา ประชาชน จำนวนมากมายที่ได้ออกมาชุมนุมประท้วงขับไล่รัฐบาลทรราชให้พ้นไปจากแผ่นดินไทย ด้วยความไม่ต้องการการปกครองในระบอบเผด็จการทหาร เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้เปลี่ยนแปลงแนวความคิดของนักศึกษาประชาชนไปอย่างสิ้นเชิง จากจุดมุ่งหมายเดิมของการเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยหวังเพียงเพื่อเมื่อจบออกไปจะได้มีงานทำ มีเงินทอง มีครอบครัวที่สมบูรณ์ เป็นเจ้าคนนายคนตามคำสอนของพ่อแม่ ทุกคนต้องการทำเพื่อตัวเองและครอบครัว แต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ได้ทำบุคคลเหล่านี้หลายคนเกิดความเปลี่ยนแปลงทางจิตสำนึกใหม่ โดยตั้งปณิธานกับลมหายใจว่าการกระทำใด ๆ ทุกสิ่งทุกอย่างจากนี้ไปต้องทำเพื่อประชาชนโดยส่วนรวมเท่านั้น สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เป็นคนหนึ่งที่อุทิศตัวตน ร่างกายและวิญญาณให้กับการต่อสู้เพื่อคนส่วนรวมอันยากไร้ของเมืองไทย จากวันนั้นถึงวันนี้ร่วม 40 ปี ที่สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ ยังทำงานสร้างสรรค์สังคมถ่ายทอด

เล่าเรื่องราว เหตุการณ์ในความทรงจำที่ผ่านมา ผ่านภาพจิตรกรรม ผ่านบทเพลง บทกวี อย่างต่อเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน (2556)

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ ภาพผลงานจิตรกรรมของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1.ว่างเปล่า 2.ชั่วคราว 3.14 ตุลา 4. 6 ตุลา 5.ตุลาคม ซึ่งผลสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนภาพของเหตุการณ์แต่ละยุคสมัยที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ภาพการต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย ภาพสงครามที่ต้องมีพร้อมทั้งทหารและผู้หญิง โสเภณี และเมียเช่า ภาพการเข่นฆ่า สะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยและความเป็นอยู่ที่ยังคงเป็นอยู่ไม่เคยเปลี่ยนแปลง วันเวลาได้ผ่านไปสงครามเวียดนามเลิกราไปทหารอเมริกันกลับทิ้งซากสังคมที่เสื่อมทรามทางศีลธรรมที่ทหารอเมริกันมาสร้างไว้ตอนสงครามเวียดนาม สังคมอันเน่าเฟะน่าจะจากไปพร้อมทหารอเมริกันตรงกันข้ามกลับมาเติบโตและได้รับความนิยมในสังคมมากขึ้นทุกวัน สะท้อนความเสื่อมทรามในศีลธรรมของคนในสังคม พฤติกรรมเหล่านี้กลายเป็นวัฒนธรรมที่ส่งต่อกันไปจากสังคมเมืองใหญ่ลุกลามไปสู่สังคมหมู่บ้าน ทุกตำบล ทุกหย่อมหญ้า

ขณะเดียวกันการชุมนุมประท้วงยังคงเกิดขึ้นต่อไปในสังคมไทย เนื่องจากประเทศไทยปกครองในระบอบประชาธิปไตย การประท้วงยังคงมีต่อไป

ทั้งหมดที่กล่าวมาตั้งแต่ข้างต้นสะท้อนภาพของสังคมที่ไร้ระเบียบ สะท้อนภาพของวัฒนธรรมที่เสื่อมทรามอันเกิดมาจาก พฤติกรรมอันชั่วร้ายของนักการเมืองทั้งสิ้น ท้ายที่สุดแล้วเมื่อมนุษย์ทุกคนสำนึกได้ นักการเมืองเลิกลุ่มหลงมัวเมาในอำนาจ เลิกลุ่มหลงในทรัพย์สินเงินทอง ทุกอย่างก็จะกลับมาสู่จุดเดิม คือความ “ว่างเปล่า” ซึ่งเป็นสัจธรรมของมนุษย์ทุกคน

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นักศึกษาจากวิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา หนึ่งในลูกศิษย์จำนวนหลายคนของอาจารย์ ทวี รัชนีกร ที่ได้รับการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความรู้สำนึกคิดให้มีความรับผิดชอบต่อสังคม

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้ใช้ชีวิตอยู่กับบิดาในแคมป์ของทหารอเมริกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของประสบการณ์ เมื่อเข้าเรียนในแผนกศิลปกรรมวิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมาแล้ว การเรียนไม่ได้เป็นเพียงแต่การวาดภาพระบายสีเท่านั้น โครงการปลูกฝังให้อ่านหนังสือ การเสพรับชมผลงานศิลปวัฒนธรรมของสังคมในบริบทต่างประเทศ การถกเถียง การแลกเปลี่ยนความคิดการวิพากษ์วิจารณ์ ได้คิด ได้ค้นคว้า ได้ทดลองหาแนวทางใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบกับกระแสของความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อทำหน้าที่ “รับใช้สังคมและประชาชน” เป็นกระแสที่ครอบคลุมบรรยากาศการเรียน การสอน การสร้างสรรค์ การแสดงออกในเวลานั้น

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เข้าร่วมเหตุการณ์เรียกร้องรัฐธรรมนูญเป็นแกนนำสำคัญในการนำประชาชนร่วมรียกร้องประชาธิปไตยร่วมเคลื่อนไหว ณ บริเวณลานย่าโม สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์และกลุ่มเพื่อนรุ่นพี่รุ่นน้องได้กลายเป็นกลุ่มศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญที่เคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมเพื่อสังคมในเขตภาคอีสาน

ประสบการณ์การบ่มเพาะการเรียนรู้ในช่วงเวลาตั้งแต่ก่อนปีพ.ศ. 2516-2519 ในห้วงเวลานี้การสร้างสรรค์ศิลปะของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ได้เปลี่ยนไปจากความคิดเดิม เพราะเขาเชื่อมั่นและศรัทธาต่อจุดยืนที่สำคัญที่ว่า “ศิลปะจักต้องทำหน้าที่รับใช้สังคม รับใช้ประชาชนคนทุกข์ยาก” รับใช้และถ่ายทอดเรื่องราวของคนยากคนจนและเหตุการณ์เกี่ยวกับการเมืองที่ไม่ได้รับความเป็นธรรม ทุกๆกรณี

3. **เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร**

กระบวนการสร้างสรรค์

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เลือกใช้สื่อวัสดุที่เรียบง่าย ง่ายต่อการเก็บรักษา วิธีการใช้เรียบง่าย ปากกาหมึกดำ กระดาษที่มีความหนา 100 ปอนด์ ขึ้นไปกระดานไม้อัดสำหรับผนึกกระดาษ เรื่องราวทุกเรื่องอยู่ห้วงคำนึงอยู่ในประสบการณ์ของชีวิตทุกขั้นตอน สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ จึงมองทุกสิ่งทุกอย่างตรงไปตรงมา สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เขียนบทกลอน บทกวี จากนั้นจึงคัดเลือกบทกวีมาหนึ่งบท เขียนลงไปในกระดาษที่ได้ผนึกบนกระดานเตรียมเอาไว้ เขียนในแนวตั้งจัดวางตัวอักษรบทกวีก่อนจากนั้นจึงเขียนภาพประกอบด้วยหมึกดำหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งคือ “ปากกาลูกลื่น” การจัดวางตำแหน่งของบทกวีจัดวางตามแบบที่ได้สเก็ตไว้ก่อนล่วงหน้าจึงมีความสมตามแต่ความสั้นยาวของบทกวี

ภาพ “ว่างเปล่า 1” จัดวางบทกวีด้านซ้ายจากกึ่งกลางของกระดาษด้านขวาเป็นภาพประกอบเป็นรูปพานรัฐธรรมนูญมีสัญลักษณ์ของเสรีภาพคือนกพิราบ และสัญลักษณ์ของเขตหวงห้าม ห้ามเข้า ห้ามผ่าน คือลวดหนาม ดังเหมือนจะเปรียบเทียบว่า “เสรีภาพขึ้นอยู่ตรงขดลวดหนาม”

ภาพ “ชั่วคราว”จัดแบ่งบทกวีไว้ด้านขวามือจัดภาพไว้ด้านซ้ายบ่งบอกเรื่องราวของความจำเป็นในชีวิตมนุษย์แต่ละคนต่างมีหน้าที่ต้องทำแต่ทุกๆหน้าที่เกิดขึ้นตั้งอยู่แล้วก็ดับไป ที่ผ่านมาก็เพียง “ชั่วคราว” แล้วก็จากไป

ภาพ “14 ตุลา” จัดบทกวีไว้ตรงส่วนกลางของกระดาษ ภาพประกอบมือชูกำปั้นแสดงถึงพลังแห่งการต่อสู้จากใกล้ไล่ขนาดสูงขึ้นไปจนไกลไปใกล้ดวงจันทร์ แสดงอำนาจพลังของกำปั้นที่ไม่มีที่สิ้นสุด

ภาพ “ 6 ตุลา” จัดบทกวีไว้ตรงส่วนล่าง จากตรงกึ่งกลางด้านบนของกระดาษและด้านซ้ายของกระดาษส่วนล่าง ประกอบด้วยภาพพานรัฐธรรมนูญบนและมีธงชาติปลิวไสวอยู่ด้านหลังตึกและภาพชาย 2 คนถูกแขวนคอ เป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2514 ถึง 6 ตุลาคม 2519 บรรยากาศของภาพแสดงความเงียบเหงาเศร้าหมอง เป็นบรรยากาศแห่งทุกข์ระทม ไร้ความหวังของประชาชนชาวไทยด้วยระบอบการปกครองในระบอบเผด็จการ

ภาพ “ตุลาคม” บทกวีอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพทั้งด้านบนล่าง และซ้ายขวา ประธานของภาพเป็นรูปพานรัฐธรรมนูญแวดล้อมด้วยพลังกำปั้นอันมหาศาล แสดงถึงพลังในการรักษารัฐธรรมนูญที่ใครก็ไม่สามารถทำลายลงได้ ด้วยพลังของกำปั้นแห่งความสามัคคีนี้จะปกป้องประชาธิปไตย

6. สุรพล ปัญญาวชิระ

สุรพล ปัญญาวชิระ เกิดเมื่อวันที่ 6 เมษายน พุทธศักราช 2496 ที่จังหวัดนครราชสีมา เรียนจบอนุปริญญา (ป.ว.ส.) ศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เทคนิคโคราช) เรียนจบคุรุศาสตร์บัณฑิต (คบ.) ศิลปศึกษา วิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

ในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นช่วงระหว่างเรียนที่วิทยาลัยเทคนิคโคราช ได้ร่วมกับกลุ่มเพื่อนนักศึกษาศิลปะ ก่อตั้งกลุ่มบังคลาเทศแบนด์ ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะด้วย

เทคนิควิธีการที่หลากหลายขณะเดียวกันได้เล่นดนตรีไปด้วยทั้งผลงานศิลปะและผลงานบทเพลง เน้นเนื้อหาสะท้อนแนวคิดทางสังคม, พ.ศ. 2517-2518 ได้ทำหน้าที่เป็นสมาชิกและเลขาธิการแนวร่วมศิลปินภาคอีสาน ระหว่างนี้ได้ร่วมกับเพื่อนนักศึกษาศิลปะสร้างสรรค์ผลงานภาคคัตเอาท์การเมืองต่อต้านฐานทัพต่างชาติที่ใช้ดินแดนไทยเป็นฐานรุกรานประเทศเพื่อนบ้านนอกจากนี้ยังสร้างผลงานศิลปะวิพากษ์ปัญหาความไม่เป็นธรรมทางสังคมอย่างต่อเนื่องอีกด้วย ในพุทธศักราช 2526 ร่วมก่อตั้งกลุ่มคนเดินดิน สุรพล ปัญญาวชิระ นับเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะแสดงสด (Performance) ที่มีบทบาทในฐานะผู้บุกเบิกจนแพร่หลายในเวลาต่อมา, พ.ศ.2533 ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปะแสดงสด สามเหลี่ยม / สามมุม ประกอบด้วยสมาชิก 3 คน คือ สันติ อิศโรวุธกุล จุมพล อภิสุข สุรพล ปัญญาวชิระ, พ.ศ. 2534 เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มอีสาน, พ.ศ.2535 ร่วมก่อตั้งศูนย์ศิลปะชนแห่งประเทศไทย อบรมและจัดนิทรรศการศิลปะเด็กชาวภูเขา 6 เผ่า, พ.ศ.2539 ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปะแสดงสด “ชีวศิลป์” กับ จุมพล อภิสุข และคณะ นอกจากนี้ยังสร้างผลงานศิลปะอื่น ๆ อีกมากมาย

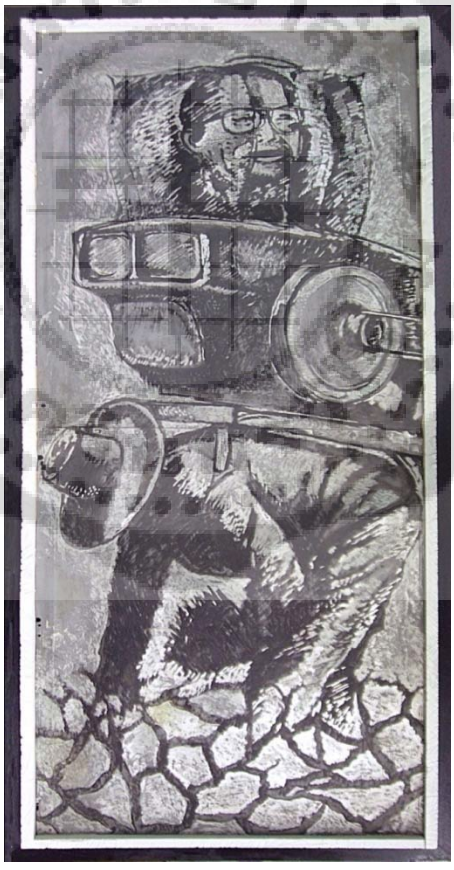
พ.ศ.2539 สุรพล ปัญญาวชิระ ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการดำเนินงานจัดสร้างสวนประติมากรรม กำแพงประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์กับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย โดยเป็นผู้ออกแบบและเป็นประติมากรไปด้วย ทั้งปั้น และหล่อโลหะประติมานุสรณ์ในสวนประติมากรรม หน้าหอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ผลงานประกอบด้วยเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยที่เกี่ยวพันกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และขบวนการประชาชน เริ่มตั้งแต่ การอภิวัฒน์ 24 มิถุนายน 2475, การก่อตั้งมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง 2477, ธรรมศาสตร์กับขบวนการเสรีไทย 2484-2488, ขบวนการนักศึกษา 11 ตุลาคม 2494 เรียกร้องมหาวิทยาลัยคืน, ขบวนการสันติภาพ 2495, การประท้วงเลือกตั้งสกปรก 2500, ยุคสายลมแสงแดด, ยุคแสวงหา, เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516, เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519, เหตุการณ์เดือนพฤษาคม 2535 ได้ใช้ความบากบั่นพากเพียร วิริยะอุตสาหะท่ามกลางความยากลำบาก ในการสร้างสรรค์งานเป็นเวลากว่าทศวรรษ ประติมานุสรณ์ทั้งชุดในสวนประติมากรรมธรรมศาสตร์กับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย จึงสำเร็จผลนับเป็นประติมากรรมที่จารึกประวัติศาสตร์การต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของขบวนการประชาชนได้อย่างยิ่งใหญ่

สุรพล ปัญญาวชิระ เป็นผู้ที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ยืนหยัดต่อสู้เพื่อสร้างแวดวงศิลปะกรรม ให้มีจิตสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม ต่อสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม สืบเนื่องจากแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในอดีตตราบจนทุกวันนี้ ปัจจุบันได้ค้นคว้าศึกษาทดลองสร้างงานศิลปะด้วยเทคนิคดิจิทัลอาร์ตเผยแพร่ทางอินเตอร์เน็ตอีกด้วย จนเป็นที่กล่าวขานทั่วไป กล่าวได้ว่า สุรพล ปัญญาวชิระ ได้ทุ่มเทตัวเองเกือบทั้งชีวิตอุทิศตนให้กับงานศิลปะอย่างสุดจิตสุดใจ เป็นแบบอย่างให้จดจำทั้งคุณค่าในการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏต่อ

สาธารณะได้สร้างผลสะเทือนต่อสังคม ตลอดจนการดำเนินชีวิตหลายทศวรรษที่ผ่านมา ได้พิสูจน์แล้วว่าอยู่บนครรลองแห่งสันติธรรม และได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการรางวัลมนัส เศียรสิงห์ “แดง” ประกาศให้เป็นเกียรติคุณให้เป็นศิลปินเกียรติยศ ทัศนศิลป์ดีเด่น ทางด้านสันติภาพประชาธิปไตย และความเป็นธรรมประจำปี พ.ศ.2554

จากการสำรวจภาพผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมครั้งหลังสุด (2555) มีจำนวนที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรง 36 ภาพ ในงานวิจัยฉบับนี้ สุรพล ปัญญาวชิระ ได้คัดเลือกมาให้ผู้วิจัยมาศึกษาวิเคราะห์จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนแผ่นเหล็ก 1 ภาพ ดิจิทัลอาร์ต 3 ภาพ และดินสอดำถ่านชาร์โคล 1 ภาพ ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรม ของสุรพล ปัญญาวชิระ จำนวน 5 ภาพ ตามชื่อภาพดังนี้



ภาพประกอบ 54 สุรพล ปัญญาวชิระ. **ทำนาบนหลังคน**. สีน้ำมันบนแผ่นเหล็ก ขนาด 80x150 ซม.
ปี ไม่ปรากฏ

ที่มา: แฟ้มภาพ สุรพล ปัญญาวชิระ

1. ภาพ “ทำนาบนหลังคน” ได้รับอิทธิพลจากการฟังเพลง “คนกับควาย” ของวงดนตรีคาราวาน ซึ่งสุรพล ปัญญาวชิระ เป็นนักศึกษาร่วมสมัยกับนักดนตรีวงคาราวาน ที่วิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา ในยุคสมัยหลังเหตุกาณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประชาชนชาวนายังถูกเอารัดเอาเปรียบ และถูกเหยียดหยามดูถูกดูแคลนจากรัฐบาลเผด็จการทหาร ซึ่งมีนายทุนหนุนหลังอย่างเหนียวแน่น ด้วยมีผลประโยชน์ร่วมกัน ภาพทำนาบนหลังคน สะท้อนภาพของคนชนชั้นปกครองที่ใช้อำนาจ กดขี่ข่มเหง ขูดรีด เอาผลประโยชน์จากคนชั้นล่างนั้นก็คือจากชาวนา

ภาพประกอบ 55 สุรพล ปัญญาวชิระ. **รอยเลือดของเดือนพฤษภา**. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 100x120 ซม. ปี 2549

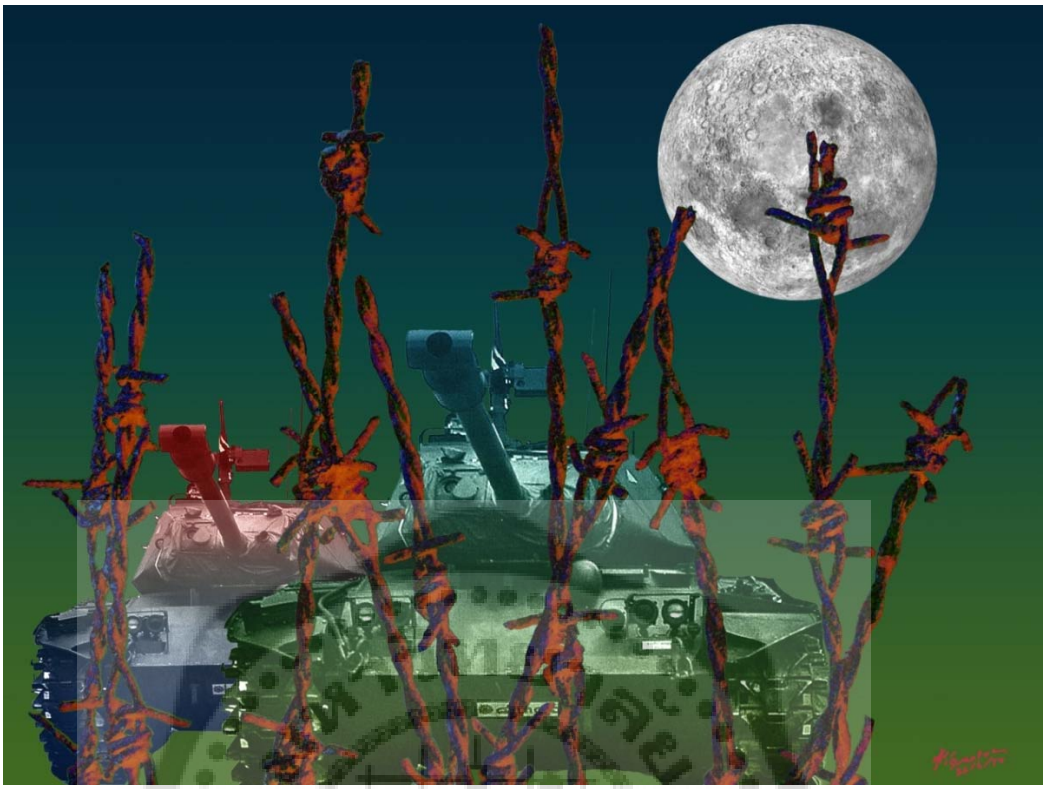
ที่มา: แฟ้มภาพ สุรพล ปัญญาวชิระ

2. ภาพ “รอยเลือดเดือนพฤษภา” สะท้อนเหตุการณ์เดือนพฤษภาทมิฬ 2535 ซึ่งเป็นเหตุกาณ์ที่กองกำลังทหารพร้อมอาวุธสงครามครบมือ ออกทำการปราบปรามผู้ชุมนุมที่มาประท้วงขับไล่ พลเอกสุจินดา คราประยูร ให้พ้นจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยการล้อมยิงอย่างโหดร้ายป่าเถื่อน ไร้ซึ่งความมีมนุษยธรรม กลางเมืองหลวงกรุงเทพมหานคร ขาดความเป็นมนุษย์ผู้มีศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจอย่างไม่สมควรกับความเป็นมนุษย์ เพียงเพื่อรักษาอำนาจของคน ๆ เดียวที่ประชาชนไม่ต้องการโดยลืมบุญคุณเมล็ดข้าวที่ได้เคี้ยวกินอ้างข้าง ๆ คู ๆ ว่าทำตามหน้าที่

ภาพประกอบ 56 สุรพล ปัญญาวชิระ. **นายกอานันท์.** ดินสอดำถ่านชาร์โคลบนกระดาษ ขนาด 114x154 ซม. ปี 2541

ที่มา: แฟ้มภาพ สุรพล ปัญญาวชิระ

3. ภาพ “นายกอานันท์” ภายหลังการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการบริหารประเทศจากรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 คณะปฏิวัติหรือคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ภายใต้การนำของพลเอกสุนทร คงสมพงษ์ ได้แต่งตั้งให้นายอานันท์ ปันยารชุน เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นคนกลางรักษาการชั่วคราวก่อนจะมีการร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ และเข้าสู่ระบบการเลือกตามครรลองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข สุรพล ปัญญาวชิระ มีความรู้สึกว่าถึงแม้นายอานันท์ ปันยารชุน จะเป็นคนกลางที่รับการแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี แต่ความจริงข้อหนึ่งคือ เป็นนายกรัฐมนตรีที่มาจากการแต่งตั้งของคณะปฏิวัติรัฐประหาร จึงเปรียบเหมือนกับระบอบประชาธิปไตยที่อยู่ใต้ร่มเงาของกองทัพ นายกรัฐมนตรีจึงเปรียบได้กับเด็กที่ยังดูดจุกนมยังต้องอยู่ในความดูแลของคณะปฏิวัติรัฐประหารไปก่อน



ภาพประกอบ 57 สุรพล ปัญญาวชิระ. 19 **กันยายน** 2549. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 120x150 ซม. ปี 2549

ที่มา: แฟ้มภาพ สุรพล ปัญญาวชิระ

4. ภาพ “19 กันยายน 2549” คือ วันแห่งการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการบริหารประเทศจากรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร การปฏิวัติครั้งนี้คณะปฏิวัติได้รับความชื่นชมจากประชาชนเป็นอย่างมาก เนื่องจากตรงกับความต้องการของประชาชน แต่ที่น่ายินดีมากที่สุดคือไม่มีการเสียเลือดเนื้อของประชาชนแม้เพียงสักหนึ่งหยด และทรัพย์สินของชาติก็ไม่ได้เสียหายแต่ประการใด จึงเป็นการปฏิวัติรัฐประหารที่สร้างความสุขให้กับประชาชนอย่างยิ่ง รถถังและลวดหนามเบ่งบานเหมือนดอกไม้ไม่ได้เป็นขดเป็นม้วน ประกาศเขตห้ามเข้า จันทร์เต็มดวง ท้องฟ้าไม่ทะมึนดำที่ปกคลุมไปด้วยควันไฟอย่างที่เคยผ่านมา

ภาพประกอบ 58 สุรพล ปัญญาวชิระ. **มันจบจริงหรือ**. ดิจิทัลอาร์ตบนผ้าใบ ขนาด 120x150 ซม. ปี 2549

ที่มา: แฟ้มภาพ สุรพล ปัญญาวชิระ

5. ภาพ “มันจบจริงหรือ” เป็นภาพสะท้อนความสงสัยของผู้คนจำนวนมากว่า การปฏิวัติรัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน 2549 เป็นการจบเส้นทางการเมืองของ พ.ท.ต.ทักษิณ จริงหรือ ภาพนี้ได้สะท้อนให้เห็นความวุ่นวายของบ้านเมืองในอนาคต ที่มีทั้งการรบราฆ่าฟันกันด้วยอาวุธสงครามที่มีใช้กันในกองทัพ เปลวไฟที่แผดเผาทำลายบ้านเมือง อบายมุขชุกชุม ด้วยเพราะมีเงาร้ายลอยอยู่เหนือท้องฟ้า จ้องมองลงมาพื้นผิวของเมืองหลวง ที่คอยฟังคำบัญชาจากนายจ้าง พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ ภาพผลงานจิตรกรรมของสุรพล ปัญญาวชิระ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1.ทำนาบนหลังคน 2.รอยเลือดของเดือนพฤษภา 3.นายกอานันท์ 4. 19 กันยายน 2549 5.มันจบจริงหรือ ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทย ที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนภาพของสังคมที่ยังมีการเอารัดเอาเปรียบในระบบชนชั้นปกครองที่มีต่อคนชั้นล่างอย่างชาวนา กรรมกร และประชาชนทั่วไปที่ไม่อำนาจใด ๆ ในการปกครอง สะท้อนภาพของสังคมไทยไร้ความเป็นธรรม ไร้มนุษยธรรมของพวกมีอำนาจและกำลัง สะท้อนภาพของวัฒนธรรมของนักปกครองที่มีอำนาจ มีอาวุธ มีกำลัง และใช้ความรุนแรงโหดร้ายป่าเถื่อนต่อบุคคลซึ่งอ่อนแอกว่าในทางสังคม วัฒนธรรมเหล่านี้ได้ปลูกฝังมาในสังคมไทยตั้งแต่ในสมัยอดีตตั้งแต่สมัยทาสและสิ้นสุดยุคทาสจนกระทั่งประเทศมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย เพื่อให้ทุกคนมีความเสมอภาคกัน แต่วัฒนธรรมเดิมได้ฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยมายาวนานสามัญสำนึกของคนไทยประกอบกับความเชื่อในคำสอนทางพุทธศาสนายังคงฝังแน่นอยู่ในจิตใจจึงทำให้คนในสังคมยังแบ่งแยกชนชั้นกันอยู่เสมอ วัฒนธรรมการเอารัดเอาเปรียบ วัฒนธรรมความไม่มีน้ำใจ วัฒนธรรมแห่งความเกลียดชัง ยังฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทยเสมอมาไม่เคยเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะสังคมของนักการเมืองที่มีแต่ความหิวโหยในอำนาจลาภยศสรรเสริญ ทรัพย์สินเงินทอง พวกพ้องบริวาร เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนเป็นที่ตั้ง

ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ปรากฏอยู่ในสังคมวัฒนธรรมไทยมายาวนาน สะท้อนให้เห็นความอ่อนแอทางสังคม ความเสื่อมทางวัฒนธรรม อันเกิดจากพฤติกรรมและการกระทำของนักการเมือง

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

สุรพล ปัญญาวชิระ เป็นหนึ่งในกลุ่มนักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคนครราชสีมา ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่รับการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางความคิดและปลูกฝังนิสัยรักการอ่าน การค้นคว้าการปฏิบัติทดลองเพื่อหาเทคนิควิธีการใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะส่วนในด้านเนื้อหาการถ่ายทอดนั้น เน้นเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนยากจน เรื่องราวเกี่ยวกับสังคมเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่มีอยู่สารพัดเรื่องในประเทศไทย การได้ถกเถียงการแลกเปลี่ยนความคิด การวิพากษ์วิจารณ์รวมถึงบรรยากาศของกระแสความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อทำหน้าที่ “รับใช้สังคมและประชาชน” เป็นบรรยากาศที่ครอบคลุมการเรียนการสอน การสร้างสรรค์ นับเป็นสถานการณ์ที่สร้างประสบการณ์ที่สำคัญให้กับสุรพล ปัญญาวชิระ ในช่วงเวลานั้น

สุรพล ปัญญาวชิระ เป็นหนึ่งในกลุ่มสมาชิกบังคลาเทศน์ และได้กลายเป็นกลุ่มศิลปวัฒนธรรมสำคัญที่เคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมเพื่อสังคมในภาคอีสาน ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สุรพล ปัญญาวชิระ ได้เข้าร่วมกลุ่มเรียกร้องรัฐธรรมนูญ และได้ร่วมกันเขียนภาพโปสเตอร์ไปติดที่ถนนราชดำเนิน และอีกมากมายหลายเหตุการณ์มากมายที่ สุรพล ปัญญาวชิระ ร่วมกิจกรรม

ประสบการณ์ต่างๆที่ผ่านมาได้หล่อหลอมให้ สุรพล ปัญญาวชิระ ทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคมและประชาชนตลอดมา โดยถ่ายทอดเฉพาะเรื่องราวทางสังคมเรื่องราวของชีวิต และที่สำคัญเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรง

3. เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์

สุรพล ปัญญาวชิระ สร้างสรรค์ผลงานหลากหลายรูปแบบหลากหลายกระบวนการเลือกใช้สื่อวัสดุที่หลากหลายให้เหมาะกับเนื้อหาสาระของเรื่องที่จะถ่ายทอด

ภาพ “ทำนาบนหลังคน” เลือกใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันระบายลงบนแผ่นเหล็ก สเก็ตภาพจากแรงบันดาลใจในการฟังเพลง ภาพ “คนกับควาย” ของวงดนตรีคาราวาน จากนั้นจึงร่างภาพลงบนแผ่นเหล็กแล้วใช้สีน้ำมันสีขาวกับสีดำระบายลงไปด้วยวิธีแสดงรอยแปรงเพียงเล็กน้อยไม่บ่งบอกถึงความทุรนทุรายของชาวนาที่ถูกรถถังไล่ทับบนหลัง บนรถถังยังมีใบหน้าของรัฐบาลชุดทรราชสมัยนั้นโฆษณาอยู่ด้วย แผ่นเหล็กแสดงออกถึงความมั่นคง อดทน กระดูกสันหลังของชาติ

ภาพ “รอยเลือดของเดือนพฤษภา” เลือกสร้างสรรค์ด้วยวิธี “ดิจิทัลอาร์ต” พิมพ์ลงบนผืนผ้าใบเป็นภาพของนักศึกษา ประชาชน ถูกจับมัดมือพ่ายหลัง โดยฝ่ายทหารของรัฐบาล สุรพล ปัญญาวชิระ ให้บรรยากาศของสีที่เร่าร้อน แสดงความเจ็บปวดทั้งตัวและหัวใจ ส่วนทหารที่เฝ้าคอยควบคุมอยู่นั้น เลือกใช้สีขาวดำเปรียบเหมือน ภาพต่อไม้ที่ตายแล้วไม่สามารถขยับเขยื้อนตัวตนได้ ทหารในภาพนี้จึงเปรียบคนไร้จิตใจไร้ความปราณี ไร้ความรู้สึกนึกคิด ไร้ความไตรตรอง ไร้สำนึกรู้ผิดชอบชั่วดี มีหน้าที่เพียงรับฟังคำสั่งแล้วปฏิบัติเท่านั้น

สุรพล ปัญญาวชิระ เลือกใช้สื่อวัสดุที่เรียบง่าย กระดาษเทาขาวหรือภาพ “นายกอานันท์” เป็นภาพภายหลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬมีการสรรหา นายกรัฐมนตรีที่มาจากคนกลางมาจากประชาชนโดยตรงและได้นายกที่ชื่อว่า “อานันท์” สุรพล ปัญญาวชิระ มองว่าถึงแม้จะเป็นคน

กลางแต่ก็มาจากทหาร สุรพล ปัญญาวชิระ ได้สร้างภาพล้อเลียน “อานันท์ ปันยารชุน” ว่าประชาธิปไตยสวมหมวกทหาร

ภาพ “19 กันยายน 2549” สุรพล ปัญญาวชิระ เลือกใช้ภาพของลวดหนาม ภาพรถถังและภาพพระจันทร์เต็มดวงในบรรยากาศสีเขียวสร้างสรรค์ด้วยวิธีการ “ดิจิทัลอาร์ต” พิมพ์ลงบนผ้าใบปรับเปลี่ยนภาพความโหดร้ายของการปฏิวัติรัฐประหาร เป็นคืนวันแห่งความสุข ด้วยไม่มีผู้คนฝ่ายใดบาดเจ็บล้มตาย ขดลวดหนามที่เคยขวางกั้นก็เติบโตชูก้านกิ่ง รถถังที่เคยถล่มยังอย่างดุร้ายก็สงบเงียบใต้แสงจันทร์เต็มดวงภายใต้บรรยากาศสีเขียว ซึ่งเป็นเครื่องหมายสีชุดของทหาร

ภาพ “มันจบจริงหรือ” สุรพล ปัญญาวชิระ เลือกใช้วิธีการ “ดิจิทัลอาร์ต” พิมพ์ลงบนผืนผ้าใบ แสดงภาพของรถถังกำลังออกปฏิบัติการในภาพแสดงพื้นที่ท้องถนนราชดำเนินที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ของอบายมุขที่ครอบงำเมืองหลวง ภาพเงาของอสูรร้ายจ้องมองลงมา และใบหน้าของอดีตนายก พต.ท. ทักษิณ ชินวัตร แสดงอาการมองดูความเป็นไปอย่างรอโอกาส

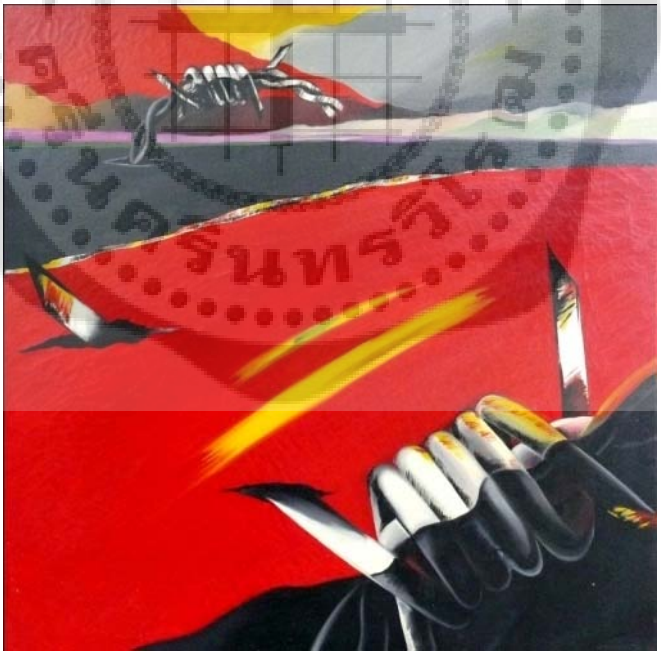
7. สมชาย วัชระสมบัติ

เริ่มสนใจศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างจริงจัง เมื่อเข้ามาศึกษาในโรงเรียนเพาะช่างในปี พ.ศ. 2513 โดยกล่าวว่า เพาะช่างในช่วงนี้ ถือได้ว่าเป็นบรรยากาศของคนทำงานศิลปะโดยเฉพาะ นับเป็นความรู้สึกที่ดี ทำงานกันแบบเกื้อกูลสร้างสรรค์มีการจับกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์งานกัน ด้วยเหตุที่ “ทฤษฎีศิลปะเพื่อชีวิต กำลังอยู่ในความสนใจ และสร้างความตื่นตัวในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก การจับกลุ่มวิพากษ์วิจารณ์กันในเรื่องนี้จึงมีอยู่และเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในเพาะช่าง

การวิพากษ์วิจารณ์กันทำให้เกิดการแบ่งแยกกลุ่มทำงานศิลปะออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งก็มีความเชื่อและความคิดว่า ศิลปะต้องเพื่อศิลปะเท่านั้น อีกกลุ่มหนึ่งก็มีความเชื่อตามแนวของจิตร ภูมิศักดิ์ ว่าศิลปะต้องเพื่อประชาชนคนส่วนใหญ่เท่านั้น ภายหลังเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แล้ว จึงได้สรุปทิศทางของตัวเองว่าต้องสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ให้คนดูรู้เรื่องเท่านั้น จึงเริ่มนำความคิดความรู้สึกทางการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะ โดยการเอาความรู้สึกของตนเองไปผนวกกับเรื่องธรรมชาติ ด้วยการเขียนรูปง่าย ๆ อย่างเช่น ภาพรถไถกำลังตักดิน ซึ่งเป็นภาพลักษณ์เชิงเปรียบเทียบ (2556: สัมภาษณ์)

สมชาย วัชระสมบัติ นอกจากจะเป็นหนึ่งในกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยแล้ว ยังเป็นสมาชิกของศิลปินในกลุ่มธรรมด้วย วันที่ 5 ตุลาคม 2519 กลุ่มธรรมจัดให้มีการแสดงงานที่หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี ผลงานของสมชาย วัชระสมบัติ และของธรรมศักดิ์ บุญเชิด ได้ถูกผู้อำนวยการหอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี ในขณะนั้นได้คัดออกไปเนื่องจากเป็นรูปแสดงเนื้อหาโจมตีสหรัฐอเมริกา หลังการเรียนจบที่เพาะช่างแล้วก็หันเหชีวิตไปทำงานโฆษณา อยู่ประมาณ 10 ปี จึงได้กลับมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวการถ่ายทอดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองอย่างจริงจัง ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนปัญหาของสังคมการเมืองและวัฒนธรรมโดยตรงในปัจจุบันนี้ จากการสำรวจครั้งหลังสุด (2556) ภาพผลงานที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมือง โดยตรงมีจำนวน 46 ภาพในงานวิจัยฉบับนี้ สมชาย รัชระสมบัติได้คัดเลือกมาให้ผู้วิจัยมาศึกษาวิเคราะห์จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยผลงานสร้างสรรค์สีน้ำมันบนผ้าใบจำนวน 2 ภาพ สีอะคริลิคบนผ้าใบจำนวน 3 ภาพ ดังมีรายชื่อภาพและสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของสมชาย วชิระสมบัติ ตามชื่อภาพดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 59 สมชาย วัชระสมบัติ. **ถนนประชาธิปไตย 1**. สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซ.ม. ปี 2533

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สมชาย วัชระสมบัติ

1. ภาพ “ถนนประชาธิปไตย 1” ใช้ภาพลวดหนามและภาพถนนเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสถานการณ์การปกครองในระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทย ประเทศไทยมีการปกครองในระบอบประชาธิปไตยมาตั้งแต่ปี 2475 เป็นต้นมา แต่การปกครองในระบอบดังกล่าวนี้อยู่ในสภาวะล้มลุกคลุกคลานตลอดมาจนถึงปัจจุบัน (2555) เป็นลักษณะประชาธิปไตยแบบครึ่งใบ ประชาชนไม่มีสิทธิเสรีภาพอย่างแท้จริง ยกเว้นบางกลุ่ม บางพวก บางตระกูล ที่เป็นบุคคลในกลุ่มเครือญาติและพวกพ้อง บริวารของนักการเมืองเท่านั้น เหตุของความไม่สมบูรณ์ในระบอบประชาธิปไตยของประเทศไทย เนื่องมาจากผู้ปฏิบัติการที่มีหน้าที่ทำความรู้ความเข้าใจให้เกิดกับประชาชนส่วนใหญ่ยังไม่สามารถทำได้อย่างทั่วถึงประชาชนส่วนใหญ่ยังไม่มีความรู้ ไม่มีความเข้าใจในระบอบการปกครอง แม้กระทั่งระดับพื้นฐานช่องว่างหรือช่องโหว่ตรงจุดนี้จึงเปิดโอกาสให้นักการเมืองที่มีหน้าที่ในการบริหารประเทศใช้ช่องทางนี้แสวงหาผลประโยชน์ใส่ตน จึงทำให้เกิดการเอารัดเอาเปรียบประชาชน การชุมนุมประท้วงเรียกร้องความเป็นธรรมจึงเกิดขึ้นและจบลงด้วยคณะรัฐบาลยกกองกำลังปราบปราม ถนนสายประชาธิปไตยจึงสะดุดแล้วสะดุดอีกไม่มีวันราบรื่นเปรียบดังถนนที่ซ่อนลวดหนามไว้ใต้ผิว และยังล้อมรอบทั่วอาณาบริเวณบรรยากาศของพื้นที่ถนนอ้างว้าง เงียบเหงาไร้คนสัญจรเป็นเขตพื้นที่สีแดง เป็นเขตพื้นที่อันตรายเปรียบกับประชาธิปไตยที่แท้จริงที่ไม่อาจเกิดขึ้นได้ในประเทศไทย

ภาพประกอบ 60 สมชาย วัชระสมบัติ. **พฤษภาทมิฬ 1.** สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80 x 70 ซ.ม. ปี 2535

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สมชาย วัชระสมบัติ

2. ภาพ “พฤษภาทมิฬ 1” ภายหลังเกิดการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการบริหารบ้านเมืองจากคณะรัฐบาล พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ โดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติหรือรสช. ผ่านไป 1 ปี โดยประมาณมีนายอานันท์ ปัญญารชุนเป็นนายกรัฐมนตรีชั่วคราว การเลือกตั้งภายใต้รัฐธรรมนูญใหม่จึงเกิดขึ้นในวันที่ 22 มีนาคม 2535พรรคสามัคคีธรรมโดยมี นาย ณรงค์ วงศ์วรรณ เป็นหัวหน้าพรรคณะสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรมีมติให้พลเอกสุจินดา คราประยูร เป็นหนึ่งคณะปฏิวัติรัฐประหารซึ่งยังรับตำแหน่งเป็นผู้บัญชาการทหารสูงสุดและผู้บัญชาการทหารบกขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี มติดังกล่าวนี้ทำให้เกิดความขัดแย้งกับประชาชนอย่างหนัก การชุมนุมประท้วงจึงเริ่มขึ้นตั้งแต่เดือนเมษายนยืดเยื้อมาถึงเดือนพฤษภาคม เพื่อกดดันเรียกร้องให้พลเอกสุจินดา คราประยูรลาออก เหตุการณ์มาถึงขั้นแตกหักเมื่อทหารเคลื่อนกำลังพลเข้าล้อมยิงประชาชนด้วยอาวุธสงครามนานาชนิด ประชาชนล้มตายและสูญหายเป็นจำนวนมาก ทรัพย์สินต่างๆเช่น รถขสมก. รถส่วนบุคคลของประชาชน ตึกอาคารต่างๆทั้งของภาครัฐและภาคเอกชนเสียหายมากมายเหลือคณานับ คราบเลือด คราบน้ำตา ซากปรักหักพังเกลื่อนถนนราชดำเนิน

ภาพ “พฤษภาทมิฬ 1” เป็นการสะท้อนภาพเหตุการณ์ความรุนแรงที่ประชาชนถูกฝ่ายรัฐบาลล้อมฆ่าอย่างไร้ความปราณีเพียงเพื่อรักษาอำนาจของคนๆเดียวให้เป็นนายกรัฐมนตรีต่อไปทหารจึงต้องฆ่าประชาชนจำนวนมากมายถึงเพียงนี้ ในภาพสะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายซากตึกพังยับเยินไปด้วยร่องรอยลูกกระสุนนานาชนิดต่างขนาดกันออกไป ภาพศพประชาชนล้มตายเกลื่อนเลือดนองเต็มถนน ควันไฟดำทะมึนลอยปกคลุมท้องฟ้ากรุงเทพมหานคร แต่ธงชาติยังปลิวไสวด้วยใจนักสู้ของประชาชนคนไทย นี่คือการเรียกร้องประชาธิปไตยในสมัยรัฐบาลพลเอกสุจินดา คราประยูร ในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 ความเจ็บปวดในเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่ประชาชนชาวไทยมิอาจลืมได้เลย

ภาพประกอบ 61 สมชาย วัชระสมบัติ. **อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x500 ซ.ม. ปี 2551

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สมชาย วัชระสมบัติ

3. ภาพ “อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน” เป็นภาพสะท้อนถึงความเป็นอยู่ของการดำรงชีวิตในสภาวะที่ค่าครองชีพที่แพงขึ้นอย่างลิบลิ่ว แต่เศรษฐกิจและรายได้ของประชาชนกลับแย่ลงเป็นอย่างมากทั่วทั้งประเทศ ประชาชนทุกสาขาอาชีพมีรายได้น้อยลงรวมถึงบุคคลากรทั้งของภาครัฐและเอกชนเดือดร้อนกันไปทั่วทุกหย่อมหญ้าโดยเฉพาะค่าน้ำมันเชื้อเพลิงที่ขึ้นราคาอย่างต่อเนื่องในขณะที่รัฐบาลซึ่งเป็นยุคสมัยของนายสมัคร สุนทรเวชต่อด้วยยุคของนายสมชาย วงศ์สวัสดิ์ ซึ่งทั้งสองคนนี้เป็นนายกตัวแทนของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร อยู่ในภาวะที่ต้องรักษาอำนาจ เนื่องจากประชาชนกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยได้ทำการประท้วงขับไล่รัฐบาลอย่างยืดเยื้อต่อเนื่องประกอบรัฐบาลไม่ได้สนใจใยดีที่จะแก้ปัญหาใดๆให้กับบ้านเมือง มุ่งแต่จะแก้กฎหมายเพื่อให้ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร กลับเข้ามาประเทศไทยอย่างไร้ความผิด ทำให้ประชาชนอยู่กินอย่างฝืดเคือง แม้กระทั่งศิลปินซึ่งเป็นอาชีพอิสระได้สะท้อนภาพความเป็นอยู่ในยุคนี้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างต้องใช้อย่างคุ้มค่าประโยชน์มากที่สุดดังจะเห็นได้ในภาพสะท้อนภาพความอดอยากแร้นแค้นของประชาชนอีกยุคสมัยหนึ่ง

ภาพประกอบ 62 สมชาย วัชระสมบัติ. **เผาเมือง**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 200x200 ซ.ม. ปี 2553

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สมชาย วัชระสมบัติ

4. ภาพ “เผาเมือง” เป็นภาพเหตุการณ์การต่อสู้ระหว่างฝ่ายรัฐบาลนายกอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ กับกลุ่มคนเสื้อแดงหรือนปช. ซึ่งเป็นกลุ่มมวลชนจัดตั้งของพรรคเพื่อไทยได้ทำการเผาบ้านทำลายเมืองหวังให้ย่อยยับเพื่อสร้างสถานการณ์ให้เกิดสงครามกลางเมือง ซึ่งเป็นแนวนโยบายของพ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร โดยได้ให้กลุ่มกองกำลังซึ่งเรียกว่า “กองกำลังไม่ทราบฝ่าย” แฝงตัวมากับกลุ่มคนเสื้อแดงซุ่มโจมตี ทั้งฝ่ายทหารและฝ่ายผู้ประท้วงด้วย โดยมุ่งหวังที่จะให้ประชาชนกลุ่มคนเสื้อแดงเกลียดชังฝ่ายรัฐบาลเพราะเข้าใจว่ากลุ่มชายเสื้อดำเป็นคนของฝ่ายรัฐบาลที่ได้รับคำสั่งมาฆ่าประชาชนกลุ่มคนเสื้อแดง โดยหวังผลให้เกิดความรุนแรงทางการเมืองและจะนำภาพเหตุการณ์เหล่านี้ไปขยายผลต่อเพื่อสร้างความได้เปรียบในเกมส์การเมืองของพรรคเพื่อไทยต่อไป

ภาพประกอบ 63 สมชาย วัชระสมบัติ. **ปรองดอง 2**. สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100 x 100ซ.ม. ปี 2553

ที่มา: แฟ้มภาพส่วนตัวของ สมชาย วัชระสมบัติ

5. ภาพ “ปรองดอง 2” จากสถานการณ์กลุ่มคนเสื้อแดง ซึ่งอยู่ภายใต้การสนับสนุนของพรรคเพื่อไทยได้ทำการยึดพื้นที่สี่แยกราชประสงค์ทำการประท้วงขับไล่รัฐบาลนายกรัฐมนตรีอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ สถานการณ์รุกลามไปจนถึงกลุ่มคนเสื้อแดงทำการเผากรุงเทพฯ ภายหลังจากเหตุการณ์สงบลง รัฐบาลนายกอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะก็ได้ออกแถลงการณ์เพื่อเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาของบ้านเมืองด้วยการสร้างกระบวนการปรองดองเพื่อให้บ้านเมืองกลับคืนสู่ความสงบสุข ภาพผลงานจิตรกรรม “ปรองดอง2” เป็นภาพแสดงสัญลักษณ์ของคนสองกลุ่มคือกลุ่มเสื้อเหลืองและกลุ่มสีแดงที่มีสีซีดจางบนกองดอกบัวเหี่ยวเฉา แต่มีภาพของดอกบัวเรืองแสงบนพื้นหลังสีส้มที่สดใส แสดงนัยว่า หากกลุ่มคนในประเทศสมานฉันท์กันได้บ้านเมืองก็จะกลับคืนมาสุขสว่างสดใสมีความสุขเหมือนดังเคยอย่างที่ผ่านมาใต้ร่มพระพุทธศาสนาดังเดิม

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของ สมชาย วัชระสมบัติ จำนวน 5 ภาพ ประกอบด้วยภาพ 1.ถนนประชาธิปไตย 2.พฤษภาทมิฬ 3.อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน 4.เผาเมือง 5.ปรองดอง 2 ซึ่งสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ภาพผลงานจิตรกรรมสะท้อนบริบทการเมืองและวัฒนธรรมในสังคมไทยที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองอย่างไร

ภาพผลงานจิตรกรรมทั้ง 5 ภาพ สะท้อนภาพสังคมของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่ล้มเหลวของประเทศไทย อันเกิดจากการแย่งชิงอำนาจการบริหารประเทศของนักการเมือง ผลปรากฏที่เกิดขึ้นจากการแย่งชิงอำนาจ คือ บ้านเมืองไร้ความสงบ ไร้ความสุขประชาชนไร้เสรีภาพ ไร้ความมั่นคงไร้ความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินถนนเต็มไปด้วยลวดหนาม ยางรถยนต์ ตึกรามบ้านช่องมีสภาพเป็นรูพรุน ซากปรักหักพังที่เกิดจากสงครามกลางเมืองระหว่างมวลชนของนักการเมืองที่เสียอำนาจกับทหารตำรวจของฝ่ายรัฐบาล เป็นภาพที่น่าสมเพชเวทนาเป็นอย่างยิ่งประจานต่อสายตาของคนทั้งนอกและในประเทศ แย่งชิงอำนาจกันโดยไม่คำนึงถึงหน้าที่หลัก คือ ดูแลทุกข์บำรุงสุขให้กับประชาชนให้อยู่ดีกินดี สถานการณ์ ดังกล่าวทำให้น้ำมันราคาแพง ข้าวของเครื่องใช้ในการดำรงชีวิตขาดแคลนไร้คุณภาพ แม้แต่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่อยู่อย่างสันโดษยังโอดครวญถึงความทุกข์ยากในยามสถานการณ์บ้านเมืองที่อยู่ในการช่วงชิงอำนาจกัน

บทสุดท้ายของการแย่งชิงจบลงตรงต่างฝ่ายต่างแพ้อยู่บนความเสียหายยับเยินของประเทศชาติ ประชาชนผู้ใช้แรงงาน กรรมกร ชาวนา พ่อค้าแม่ค้าต้องรับกรรมเสียภาษีสร้างประเทศขึ้นมาใหม่

การแย่งชิงอำนาจของนักการเมือง ทำให้ประชาชนต้องแตกแยกกัน ขาดความสามัคคีกันของคนในชาติ จึงต้องมาหาวิธีสร้างความปรองดอง แต่ความเกลียดชังที่ถูกนักการเมืองปลูกฝังให้กับมวลชนที่เป็นรากฐานของตนเองนั้น ฝังรากลึกยากที่จะสมานฉันท์ได้ ปรองดองสมานฉันท์ฯลฯ คำสวย ๆ เหล่านี้จึงเป็นเพียงแค่วาทกรรมจอมลวงโลกดังสันดานของนักการเมืองไทย

ทั้ง 5 ภาพ ได้สะท้อนภาพความล้มเหลวของการเมืองการปกครองของไทย รวมถึงความเสื่อมของวัฒนธรรมอันดีงามที่บรรพบุรุษร่วมสร้างร่วมรักษากันมา สังคมที่ดีงามของไทยต้องพังยับเยินด้วยน้ำมือของนักการเมืองในระบอบการปกครองใหม่ คือ ระบอบประชาธิปไตย(แบบไทย ๆ)

2. ทำไมศิลปินจึงเลือกนำเนื้อหาสาระของเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

สมชาย วัชระสมบัติ ผู้มีความสนใจศึกษาศิลปะตั้งแต่ตอนยังเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา มีความอย่างเป็นศิลปิน มองว่าศิลปินคือผู้สร้างโลกมีภารกิจอันยิ่งใหญ่เพื่อมนุษยชาติ ความฝันนี้เริ่มเป็นจริงเมื่อใดมีโอกาสเรียนศิลปะแบบนอกระบบกับ ประเทือง เอมเจริญ จนกระทั่งเข้ามาเรียนในเพาะช่างที่ก็ยังได้เรียนศิลปะกับ ประเทือง เอมเจริญ อย่างสม่ำเสมอทำให้ สมชาย วัชระสมบัติ รู้สึกต่อต้านอาจารย์ผู้สอนในชั้นเรียนว่าไม่ได้สอนอะไรให้ แต่พอโตขึ้นจึงรู้สึกได้ว่าอาจารย์สอนในสิ่งที่ตัวเองไม่มี บรรยากาศในตอนเรียนเพาะช่างได้เข้าร่วมกลุ่มกับรุ่นพี่เลือกทางเดิน ทำงานศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อสังคมและการเมืองเท่านั้น

สมชาย วัชระสมบัติ ได้เข้าร่วมกับศิลปิน “กลุ่มธรรม” ที่เน้นการสร้างสรรค์เฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติเท่านั้น แต่ผลงานของสมชาย วัชระสมบัติ แสดงออกเรื่องของสังคมและการเมืองโดยเขียนภาพแสดงเนื้อหาโจมตีอเมริกา เมื่อถึงวันที่ 5 ตุลาคม 2519 กลุ่มธรรมได้แสดงนิทรรศการ ณ หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี แต่ผลงานของสมชาย วัชระสมบัติ ได้ถูกคัดออกและเผาทำลาย เนื่องจากอาจเป็นอันตราย หากเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลได้พบเห็น รุ่งเช้าของวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ทหารตำรวจก็ล้อมปราบปรามผู้ชุมนุมที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์หลายคนตายหลายคนบาดเจ็บ หลายคนเดินทางสู่ป่าสู่ขุนเขา สมชาย วัชระสมบัติ ไม่ได้ไปเนื่องจากแม่ไม่ให้ไป

หลังจากเรียนจบที่เพาะช่างได้ไปทำงานออกแบบโฆษณากับบริษัท แต่รู้ว่าไม่ใช่หนทางเดินที่ถูกต้องแน่นอนสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง จึงลาออกมาเดินทางสายศิลปะที่ตนเองชอบและจากนี้เป็นต้นมา สมชาย วัชระสมบัติ จึงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้านจิตรกรรมโดยถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิตสังคมและเรื่องราวของเหตุการณ์ทางการเมืองเป็นหลักสำคัญตลอดมา

3. เทคนิควิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ ภาพผลงานจิตกรรมได้ส่งผลสะท้อนให้เนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศมีความคมชัดอย่างไร

กระบวนการสร้างสรรค์

สมชาย วัชระสมบัติ เลือกใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันผ้าบนใบ น้ำมันผสมสี (Linseed Oil) และพู่กันสร้างสรรค์ในภาพ “พฤษภาทมิฬ 1” และเลือกใช้วัสดุสีอะคริลิค ผ้าใบ พู่กัน สร้างสรรค์ในภาพ “ถนนประชาธิปไตย 1” “อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน” “เผาเมือง” และ “ปรองดอง 2”

ภาพ “ถนนประชาธิปไตย1” เป็นการขมวดรวมเอาบรรยากาศของบ้านเมืองในระบอบการปกครองแบบเผด็จการทหารที่ไร้ประชาธิปไตย ประชาชนอยู่อย่างไร้เสรีภาพถูกจำกัดสิทธิมากมาย สเก็ตภาพเป็นต้นแบบแล้วจึงร่างภาพลงบนเฟรมผ้าใบ ใช้โทนสีร้อน แสดงบรรยากาศของความเดือดร้อนของประชาชน ถนนเต็มไปด้วยลวดหนามทั้งริมถนนและใต้ผิวของถนน บรรยากาศอ้างว้างเหงาหงอยเส้นทางไร้ตนสัญจรรอวันเวลาที่จะระเบิด ใช้วิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบรูปทรงของวัตถุระบายสีถ่ายทอดลักษณะเสมือนจริง

ภาพ “พฤษภาทมิฬ 1” เลือกใช้สื่อวัสดุ สีน้ำมัน น้ำมันผสมสี (Linseed Oil) ผ้าใบและพู่กันสร้างสรรค์ เป็นการเก็บภาพเหตุการณ์ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นของกองกำลังทหารที่ทำการล้อมฆ่าประชนตึกรามบ้านช่องเป็นรูพรุนด้วยคมกระสุนของฝ่ายรัฐบาล รวบรวมข้อมูลแล้วขมวดเรื่องราวทั้งหมดแล้วสเก็ตภาพต้นแบบ ร่างภาพต้นแบบลงบนผืนผ้าใบ ระบายสีทับซ้อนกันไปมาให้มีความหนาทับถมทับซ้อนแสดงของการกระทำของทหารซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนเกิดเหตุการณ์บาดเจ็บล้มตายของประชาชนเป็นจำนวนมาก ภาพตึกถูกเผาร่องรอยของคมกระสุนกระจายเกลื่อนบานหน้าต่างผนังตึกภาพผู้คนนอนตายด้วยความทุรนทุรายด้วยความเจ็บปวด แสดงผลลัพธ์ของการต่อสู้กันระหว่างประชาชนมือเปล่ากับฝ่ายรัฐบาลทหารอาวุธสงครามครบมือ ซึ่งแสดงให้เห็นความอ่อนแอของกองทัพแสดงความขลาดกลัวของรัฐบาลทหารด้วยซากปรักหักพัง

ภาพ “อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน” สมชาย วัชระสมบัติ เลือกใช้สื่อวัสดุสีอะคริลิคผ้าใบในการสร้างสรรค์ แสดงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละวันของประชาชนทุกคน ทุกสาขาอาชีพไม่เว้นกระทั้งศิลปินที่ต้องดำรงชีวิตอยู่ในสถานการณ์ที่บ้านเมืองไม่สงบสุข เนื่องจากเหตุการณ์การขับไล่รัฐบาลที่โกงกินฉ้อฉลทรัพย์สมบัติของประเทศชาติเอาไปเป็นของตนเองและญาติมิตรบริวารบ้านเมืองอยู่ในสภาวะค่าครองชีพสูงประชาชนทุกสาขาอาชีพต้องร่วมมือกันประหยัดใช้ทุกสิ่งทุกอย่างให้คุ้มประโยชน์มากที่สุด

สมชาย วัชระสมบัติ นำเนื้อหาสาระเรื่องราวมารวบรวมขมวด สเก็ตภาพต้นแบบเตรียมพื้นด้วยวิธีการทาสีพื้นเป็นสีดำแล้วระบายทับด้วยสีขาวแบบบางๆ เพื่อให้เกิดพื้นผิวลากเล็กน้อยและคลุมโทนสี จากนั้นจึงร่างภาพตามแบบสเก็ตระบายสีไปพร้อมกับการ่างภาพให้สำเร็จเป็นส่วน ทำลักษณะนี้ไปจนเสร็จทั้งภาพจากนั้นจึงมาตรวจดู การจัดภาพการให้น้ำหนักความสมดุล ความสมบูรณ์ แล้วจึงเพิ่มความในส่วนที่บกพร่องใช้วิธีการระบายสีแสดงฝีแปรงเล็กๆไปจนภาพเสร็จสมบูรณ์

ภาพ “เผาเมือง” สมชาย วัชระสมบัติ เลือกใช้สื่อวัสดุวัสดุสีอะคริลิค ผ้าใบ และพู่กัน สร้างสรรค์ โดยรวบรวมภาพเหตุการณ์การเผาเมืองของกลุ่มคนเสื้อแดง แสดงภาพสู้รบระหว่างฝ่ายกลุ่มคนเสื้อแดงกับฝ่ายรัฐบาลที่ต้องการยุติการเผาเมืองของกลุ่มคนเสื้อแดงซึ่งเป็นมวลชนของรัฐบาลชุดเก่าที่ทำผิดรัฐธรรมนูญการปกครองจึงถูกตัดสิทธิ์การเป็นผู้นำประเทศ สเก็ตภาพบรรยายการสู้รบระหว่างฝ่ายกลุ่มคนเสื้อแดงกับฝ่ายรัฐบาลที่ต้องการยุติการเผาเมืองของกลุ่มคนเสื้อแดงซึ่งเป็นมวลชนของรัฐบาลชุดเก่าที่ทำผิดรัฐบาลนูญการปกครองจึงถูกตัดสิทธิ์การเป็นผู้นำประเทศ สเก็ตภาพบรรยากาศของการสร้าง เพื่อต้นแบบการสร้างสรรค์ผลงานจริง ลงสีแดงรองพื้นผืนผ้าใบ จากนั้นจึงร่างภาพที่จะจุดพร้อมกับระบายสีพร้อมกันไปในครั้งเดียวจนกระทั้งเสร็จทั้งภาพ จึงมองดูพิจารณาหาจุดบกพร่องที่ต้องเพิ่มเติมให้ภาพเสร็จสมบูรณ์

“ปรองดอง 2” สมชาย วัชระสมบัติ เลือกใช้สื่อวัสดุสีอะคริลิคบนผ้าใบ เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ใช้ภาพ ดอกบัวและภาพมือเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหาสาระ

ภายหลังจากเหตุ “เผาเมือง” สงบลง ประชาชนเกิดความแตกแยกอย่างไม่เคยมีมาก่อนในประเทศไทยด้วยการกระทำของนักการเมืองฝ่ายเสื้อแดงที่ปลูกฝังให้เกลียดชัง ประชาชนฝ่ายอื่นๆที่ไม่ใช่ฝ่ายตนเอง สถานการณ์ลักษณะนี้จะนำไปสู่ความหายนะของประเทศ รัฐจึงหาวิธีแก้ไขด้วยการ “ปรองดอง ” เพื่อให้เกิดความรักสามัคคีขึ้นในประเทศเหมือนดังที่เคยเป็นมา

สมชาย วัชระสมบัติ ได้นำเนื้อหาสาระดังกล่าวนี้มาขมวด แล้วสเก็ตภาพตัวอย่างก่อนลงมือสร้างงานจริง ใช้ภาพดอกบัว ใช้ภาพมือซึ่งทาสีแดงและสีเหลืองเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เตรียมระนาบรองรับด้วยผ้าใบรองพื้นด้วยสีส้ม จากนั้นจึงร่างภาพมือ ภาพดอกบัว เมื่อครบทุกส่วนของภาพแล้วจึงระบายสีพร้อมกันทุกส่วนของภาพในลักษณะระบายสีส่วนรวมของภาพเพื่อดูความสมบูรณ์ในการจัดภาพ จากนั้นเริ่มเก็บรายละเอียดของภาพด้วยวิธีการระบายสีแบบเสมือนจริง (Realistic) โดยเริ่มจากภาพของทั้งสองเหลืองและแดง จากนั้นจึงระบายสีภาพดอกบัว แสดงนัยจากความสัมพันธ์ที่เคยเหี่ยวแห้ง เมื่อมือสัมผัสจึงทำให้ดอกบัวค่อยๆสดชื่น พื้นข้างหลังเป็นส้มเนื้อจากกลุ่มสีเหลืองและกลุ่มสีแดงเกิดความปรองดองกัน

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

การวิจัยเรื่อง “การเมืองในจิตรกรรม : แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1.) เพื่อศึกษาผลสะท้อนบริบทของการเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่เกิดจากเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศจากผลงานจิตรกรรม 2.) เพื่อศึกษาเหตุผลของศิลปินที่เลือกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม และ 3.) เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเพื่อแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองในประเทศไทย ผลการวิจัยสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ผลงานจิตรกรรมแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในแต่ละช่วงเวลาของเหตุการณ์ โดยนำภาพจากเหตุการณ์จริงที่ได้สงบลงและผ่านไปจากความทรงจำจากภาพข่าวหนังสือพิมพ์ จากจอโทรทัศน์ จากคำบอกเล่าและประสบการณ์ตรงของศิลปินผู้สร้างโดยบันทึกผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีการทางด้านศิลปะด้านจิตรกรรมโดยใช้สื่อสร้างสรรค์สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะครีลิค ผ้าใบ ดินสอสีไม้ละลายน้ำ ดินสอดำ ถ่านชาร์โคล และจิตรกรรมสื่อผสม

ภาพผลงานจิตรกรรมได้สะท้อนภาพบริบทของการเมืองไทยโดยชี้ให้เห็นว่าระบบการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของประเทศไทยนั้นที่ไม่ได้ทำให้ประชาชนภายในประเทศมีประชาธิปไตยและเสรีภาพอย่างแท้จริงอันเนื่องมาจาก 2 สาเหตุหลักที่เป็นปัญหาใหญ่ของประเทศ คือ 1.) ปัญหาเกิดจากนักการเมืองที่ไร้คุณธรรม ไร้ศีลธรรม ไร้ความสามารถ อีกทั้งการประพฤติปฏิบัติตัวตนอย่างไร้จรรยาบรรณของนักการเมือง ใช้อำนาจของคะแนนเสียงจากที่ประชาชนให้ไป กอบโกย ฉ้อฉล ทรัพย์สมบัติของชาติไปเป็นสมบัติส่วนตัว ลุ่มหลง มัวเมา ในอำนาจลาภยศสรรเสริญ ฯลฯ 2.) ประเทศไทยทำการปฏิวัติรัฐประหารโดยทหารบ่อยครั้ง ทหารจะตั้งตัวเองเป็นคณะรัฐบาลทำหน้าที่บริหารปกครองประเทศในระบอบเผด็จการทหาร ทั้ง 2 สาเหตุนำมาซึ่งการชุมนุมประท้วง เรียกร้องขอคืนอำนาจประชาธิปไตย ขอรัฐธรรมนูญ ขอความเป็นธรรม เรียกร้องความถูกต้อง เพื่อให้เกิดการพัฒนาประเทศไปสู่วิถีการดำรงชีวิตที่ดีกว่า ผลที่ตามมาคือ รัฐบาลใช้อำนาจสั่งการทหาร ตำรวจ ล้อมปราบปรามเข่นฆ่าประชาชน บาดเจ็บล้มตาย บ้านเมืองเต็มไปด้วยหยดเลือด หยาดน้ำตา ซากปรักหักพังของตึกรามบ้านช่อง ซากรถถูกเผาเกลื่อนเมือง สร้างความแตกแยกในสังคม สร้าง

ความร้านฉานระหว่างประชาชนกับฝ่ายบริหาร (นักการเมือง) เกิดความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจกัน ในสังคมบอบช้ำ ผู้คนในประเทศแตกแยกเป็นฝักฝ่าย เป็นกลุ่ม ๆ แดง เหลือง น้ำเงิน หลากสี ฯลฯ บ้านเมืองไม่สงบสุข วัฒนธรรมอันดีงามที่ถูกสร้างมาจากการปลูกฝังให้เห็นคุณของความดี ให้เห็นโทษของความชั่ว ที่หล่อหลอมด้วยความเชื่อตามหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาถูกทำลายด้วยอำนาจเงินของนักการเมือง และ 2.) จากสถานการณ์ที่นักการเมืองโกงกิน ฉ้อฉล ลุ่มหลงอำนาจ มัวเมาในลาภยศสรรเสริญ ทรัพย์สินเงินทอง ทำให้ประเทศไม่พัฒนาไปในทุก ๆด้าน ทหารจึงอ้างความชอบธรรมนี้ทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจการปกครอง เป็นการปกครองในระบอบเผด็จการทหาร บ้านเมืองจึงไร้เสรีภาพ ไร้ระบอบประชาธิปไตยที่แท้จริง สังคมอยู่ด้วยความหวาดระแวง หวาดกลัวต่ออำนาจของผู้ปกครองบริหารบ้านเมือง ความคิดความสร้างสรรค์ต่อผลงานศิลปะใหม่ ๆ จึงไม่เกิดขึ้นตามที่ควรจะเป็น ทำให้ความเจริญทางสังคมและวัฒนธรรมเสื่อมทรามลง ประชาชนไร้ความสุข ประเทศไร้สันติภาพ ประเทศชาติหยุดพัฒนา ฯลฯ

2. เหตุผลหลัก 2 ประการสำคัญที่ทำให้ศิลปินเลือกสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระ เกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองของประเทศไทย คือ 1.ศิลปินเป็นคนไทยเกิดและเติบโตร่วมยุคสมัยกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในประเทศไทย เริ่มตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้น มาจนถึงปัจจุบัน (2555) ได้รับประสบการณ์และได้รับผลกระทบโดยตรงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาทุกยุคทุกสมัย ด้วยศิลปินมีจิตใจรักความเป็นธรรม รักความถูกต้อง รักประชาธิปไตย เห็นความเจ็บปวด เห็นความทุกข์ยากของเพื่อนพี่น้องร่วมชาติถูกทำร้ายทำลายจากระบอบการปกครองการบริหารประเทศที่ไม่เป็นธรรม การขูดรีดข่มเหงรังแก ฯลฯ จากนักการเมืองทั้งที่มาจากการเลือกตั้งและการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจ

จากเหตุและผลที่กล่าวมาทั้งหมดได้หล่อหลอมความรู้สึกทั้งหลายอยู่ในความทรงจำที่ไม่อาจลบเลือน ศิลปินจึงได้สะท้อนออกมาเป็นผลงานศิลปะด้านจิตรกรรม ด้านบทเพลง ด้านบทกวี และอื่น ๆ และ 2. ศิลปินมีความนิยมชมชอบในด้านการวาดการเขียนมาตั้งแต่วัยเด็ก เมื่อเติบโตขึ้นเข้าเรียนในระดับการศึกษาที่สูงขั้นไป ศิลปินได้เลือกเข้าศึกษาที่สถาบันสำหรับศิลปะโดยตรง สำเร็จการศึกษาแล้วการทำงานทั้งงานอิสระและรับราชการ ศิลปินยังได้ทำงานเกี่ยวกับศิลปะโดยตรง เช่น นักออกแบบโฆษณา ครู อาจารย์ด้านศิลปะ จากประสบการณ์ตรงที่ได้ร่วมสมัยกับเหตุการณ์ทางด้านการเมือง และประสบการณ์ด้านแนวคิดในการถ่ายทอด กระบวนการสร้างสรรค์ ทักษะฝีมือได้หลอมรวมกันสร้างสรรค์ผลงานดังที่ปรากฏ

3. ด้วยประสบการณ์จากการเรียนในระบบการศึกษาทั้งของภาครัฐและภาคเอกชน ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ประกอบกับการศึกษาค้นคว้าทดลองปฏิบัติการอย่างจริงจังต่อเนื่อง ความรู้ประสบการณ์ ความรู้ความชำนาญ ในเทคนิควิธีการ กระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งหมดได้

ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ซึ่งประกอบด้วย จิตรกรรมสีน้ำมัน สีอะคริลิค สีน้ำ สื่อผสม และดิจิทัลอาร์ต

เริ่มต้นการสร้างสรรค์การรวบรวมข้อมูลเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดจากประสบการณ์ตรง จากข่าวสารหนังสือพิมพ์ จากสื่อต่าง ๆ ศิลปินขมวดเนื้อหาเรื่องราวแล้วเสก็ตต้นแบบของความคิด จากนั้นจึงลงมือสร้างสรรค์ผลงานตามขั้นตอนตามความถนัดของศิลปินแต่ละคน อารี สุทธิพันธุ์ ร่างภาพสำเร็จแล้วระบายสีด้วยกลวิธีระบายเรียบ สีหนาทับซ้อนแสดงนัยของเรื่องราวที่ถูกทับถมทั้งที่เปิดเผยได้และต้องปกปิด ลากเส้นแสดงนัยแทนคำพูด พูดเสียงดัง พูดเสียงค่อย พูดสั้นพูดยาว ลักษณะของเส้นแตกต่างกันออกไป ฯลฯ ทวี รัชนีกร คิดไปวาดไประบายสีไปโดยไม่ล้างพู่กันมีจุดมุ่งหมายให้เกิดความสกปรก และผิวจากการไม่เรียบของสีเกิดขึ้นในภาพผลงานเพื่อแสดงนัยแฝงถึงผิวพรรณที่หยาบกระด้างและอุปนิสัยของนักการเมืองจิตใจของนักการเมืองที่มีแต่ความสกปรกมีแต่กองกิเลส ฯลฯ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ รวบรวมประสบการณ์จากอดีต ประสบการณ์จากปัจจุบัน ขมวดเรื่องราวแล้วเสก็ตต้นแบบร่างภาพระบายสี แสดงลักษณะของฝีแปรงตามเรื่องราว เช่น “ความสับสนบนสภา” แสดงรอยแปรงที่รุนแรงแสดงนัยของความปั่นป่วนในสภามีแต่อารมณ์โกรธดังเช่น สัตว์ร้าย “หุ่นไล่กา” ระบายเกลี่ยเรียบแสดงความสงบเสงี่ยมไร้กำลัง ไร้อำนาจ ปลิวลู่ไปกับแรงลมของหุ่นไล่กา ฯลฯ อำนาจ เย็นสบาย รวบรวมเรื่องราวให้ความหมายแล้วจึงสเก็ตภาพ เตรียมพื้น ร่างภาพ ระบายสี แสดงออกฝีแปรงรุนแรงสีหนาทับซ้อน ผู้คนนอนตายร้องไห้ แฝงนัยของเรื่องราวความเจ็บปวด ความสูญเสียที่ซับซ้อนหมักหมมทับถมกันมากมายเกลื่อนกระจายทุกแห่งหนแสดงนัยถึงสภาวะของบ้านเมืองที่ไร้ซึ่งความสงบของคนในประเทศ ฯลฯ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ กลั่นความรู้สึกนึกคิดจากประสบการณ์เป็น บทกวี เป็นบทเพลง วางลงบนพื้นแผ่นระนาบ กระดาษที่มีความหนา 100 ปอนด์ ผนึกลงบนแผ่นกระดานไม้อัด แล้ววาดภาพประกอบแสดงเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างเรียบง่ายตรงไปตรงมาให้น้ำหนัก แสง เงา ด้วยเส้นจากปากกาหมึกดำ ฯลฯ สุรพล ปัญญาวชิระ ใช้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงและข่างสารจากสื่อต่าง ๆ เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งสื่อผสมและดิจิทัลอาร์ต ดังเช่นภาพ “ทำนาบนหลังคน” ระบายสีน้ำมันบนแผ่นเหล็ก ดินสอและถ่านชาร์โคลในภาพ “นายกอานันท์” และดิจิทัลอาร์ตในภาพ “รอยเลือดเดือนพฤษภา” “19 กันยายน 2549 “ และภาพ “มันจบจริงหรือ” สมชาย วัชระสมบัติ รวบรวมประสบการณ์ตรงและภาพจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น รวบรวมขมวดเป็นเรื่องราวเสก็ตภาพต้นแบบเตรียมพื้นระนาบรองรับ ร่างภาพ ระบายสี เลือกใช้วัสดุให้เหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราว “ภาพถนนประชาธิปไตย 1” ระบายสีด้วยสีอะครีลิค ใช้วิธีเกลี่ยเรียบแสดงความเงียบปราศจากผู้คน พื้นถนนสีแดงร้อนแรงใต้ผิวถนนและริมถนนเต็มไปด้วยลวดหนาม ภาพ “พฤษภาทมิฬ 1”

ระบายด้วยสีน้ำมันสีหนาทับซ้อนรอยแปรงที่รุนแรง แสดงร่อยรอยของการสูญเสียที่ทับถมกันมากมายทั้งร่องรอยของคมกระสุน ร่องรอยไฟไหม้ ฯลฯ ภาพ “อาหารมื้อสุดท้ายของศิลปิน” ระบายด้วยสีอะครีลิคกลุ่มสีที่หลากหลายตามวัตถุที่ปรากฏในภาพ แสดงผิวขรุขระเล็กน้อยบนพื้นภาพแฝงนัยเรื่องของอุปสรรคในการดำรงชีวิต ภาพ “เผาเมือง” แสดงสีสันที่ร้อนแรง พื้นหลังสีแดง แสดงนัยเป็นการสู้รบของกลุ่มคนเสื้อแดงที่ต่อต้านอำนาจรัฐเพื่อทวงอำนาจการบริหารประเทศคืนให้กับเจ้านาย (พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร) ส่วนในภาพ “ปรองดอง 2” ระบายด้วยสีอะครีลิคด้วยวิธีเกลี่ยเรียบเก็บรายละเอียดของภาพให้มีลักษณะเสมือนจริง แสดงความรู้สึกนุ่มนวลด้วยกลุ่มสีที่ร้อนแรงผสมด้วยสีขาวเพื่อลดความร้อนแรง แสดงนัยของคน 2 กลุ่มที่ต้องหันหน้าเข้าหากันเพื่อความสงบสุขของบ้านเมือง เพื่อความสามัคคีของคนในชาติ

อภิปรายผล

การเมืองในจิตรกรรมเป็นการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองภายหลังจากเหตุการณ์จริงได้สงบลงและเลยผ่านไป รวมถึงเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปในช่วงขณะของเวลาที่สถานการณ์เกิดขึ้นที่ส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตซึ่งทำให้วิถีชีวิตต้องเปลี่ยนไปอันเป็นเหตุมาจากการบริหารประเทศที่ล้มเหลวของรัฐบาล ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลจากการอ่าน การสัมมนาแลกเปลี่ยนความคิด ความทรงจำจากการอยู่ร่วมกันในเหตุการณ์ และข่าวสารจากสื่อต่างๆเช่น จากหนังสือพิมพ์รายวันรายสัปดาห์ อื่นๆ สื่อโทรทัศน์ วิทยุ อื่นๆ ตามยุคสมัยความเจริญของการสื่อสาร ตามแต่ละสื่อที่นำเสนอข่าวสาร และได้เผยแพร่กระจายออกสู่สาธารณชนที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรับข่าวสารได้

จากการฟัง การอ่าน การคิด การสัมมนาแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารศิลปินได้ขมวดเนื้อหาสาระ สรุป ตีความ ถ่ายทอดบอกเล่าเรื่องราวผ่านภาพผลงานจิตรกรรม โดยสเก็ตภาพต้นแบบก่อนลงมือปฏิบัติจริง ภาพสเก็ตความคิดศิลปินสร้างสรรค์โดยการกำหนดเรื่องราวที่ชัดเจนแล้วจึงสร้างภาพตัวแทนโดยหยิบยกเอา ภาพวัตถุ ภาพสัตว์ ภาพประกอบในวรรณคดี ฯลฯ ที่มีอยู่และมีความหมายเดิมที่สังคมยอมรับมารวมกันในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สื่อความหมายแทนตัวแสดงที่เกิดขึ้นในภาพ เช่น ภาพฝูงเปรต ฝูงกา นกพิราบ ลวดหนาม พานรัฐธรรมนูญ โซ่ตรวน ภาพจากวรรณคดี ฯลฯ ภาพเหล่านี้ได้ถูกหยิบหยกมาเปรียบเทียบเป็นภาพตัวแทนของนักการเมือง เป็นภาพสัญลักษณ์ของเสรีภาพ ฯลฯ

ศิลปินได้พัฒนารูปแบบของผลงานให้ร่วมสมัยและสอดคล้องกับเนื้อหาสาระตามยุคสมัยด้วยเทคนิควิธีการและกระบวนการสร้างสรรค์ตามความถนัดของแต่ละคน เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของผลงานจิตรกรรมของไทยในอดีตนั้นซึ่งหมายถึงจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมที่มีรูปแบบ

เฉพาะตัวมีเอกลักษณ์ที่แน่นอนชัดเจน การเขียนเน้นรูปและพื้นเป็นด้านเหลัก เน้นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา เน้นเรื่องการเห็นคุณของความดีเห็นโทษของความชั่วเป็นด้านหลัก

ในอดีตมีข้อห้ามการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์เมือง การปกครองที่เป็นไปในทางลบ หากจะมีการบันทึกก็เป็นการบันทึกลับห้ามเปิดเผยในที่ใดๆ จนกว่ายุคสมัยการปกครองนั้นได้ผ่านไป ประชาชนถูกจำกัดสิทธิ แม้กระทั่งห้ามผู้หญิงเรียนหนังสือ การเรียนหนังสือเป็นเฉพาะเรื่องของผู้ชาย ซึ่งในสมัยอดีตที่ผ่านมาบ้านเมืองไทยยังมีระบบทาส ทาสซึ่งไม่มีสิทธิเสรีภาพแม้กระทั่งการเป็นตัวของตัวเอง เมื่อบ้านเมืองย่างเข้าสู่รัชสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงทำการปรับปรุงพัฒนาบ้านเมืองใหม่ทั้งหมดทุกระบบและได้ทำการยกเลิกระบบทาสไป แต่ความรู้สึกคุ้นชินของประชาชนก็ยังอยู่กับระบบเจ้าขุนมูลนายที่คอยกีดกั้นสิทธิเสรีภาพของหญิงและชายไม่ให้เท่าเทียมกัน สิทธิเสรีภาพยังอยู่ในกรอบจำกัดของระเบียบประเพณีปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ทั้งในระบบของสังคมและวัฒนธรรมซึ่งไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

เมื่อย่างเข้าสู่รัชสมัยรัชกาลที่ 7 บ้านเมืองได้เปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2475 จากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นการปกครองระบบประชาธิปไตยเช่นดังนานาประเทศที่เจริญแล้ว ประชาชนชาวไทยจึงได้สิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิด แสดงความเห็น แสดงการต่อต้านคัดค้านต่อผู้นำประเทศที่โกงกินทุจริตต่อหน้าที่และทรัพย์สินของประเทศ ชาติอันเป็นทรัพย์สมบัติส่วนรวมของประชาชนภายในประเทศ

อย่างไรก็ตามถึงแม้กฎหมายจะประกาศให้ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพในด้านดังกล่าว แต่ประชาชนก็ยังไม่สามารถเข้าถึงได้เนื่องจากประเทศไทยภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วประเทศตกอยู่ภายใต้การปกครองในระบอบเผด็จการทหาร ซึ่งเกิดมาจากการปฏิวัติรัฐประหาร ยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลทั้งที่มาจากการเลือกตั้งด้วยคะแนนเสียงของประชาชนภายในประเทศ ตามครรลองของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยและรัฐบาลทหารที่ได้มาจากการปฏิวัติรัฐประหารกันเอง และในที่สุดรัฐบาลทหารดีได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารตัวเองอีกครั้งดังสมัยจอมพลถนอม กิตติขจร

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจากปี พ.ศ.2475 ถึงปัจจุบัน ปี 2556 ประเทศไทยได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารยึดอำนาจมาแล้วถึง 10 ครั้ง เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ทำให้บ้านเมืองหยุดการพัฒนาในทุกๆด้านเป็นลักษณะระบอบประชาธิปไตยแบบครึ่งใบ ซึ่งประชนมีสิทธิ มีเสียง เพียง

วันเดียวคือ วันไปกาบัตรเลือกตั้ง ในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นสมัยของรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีซึ่งมาจากการปฏิวัติรัฐประหารและปฏิวัติรัฐประหารรัฐบาลตัวเอง เพื่อเพิ่มอำนาจให้คณะรัฐบาลของตนเองมีอำนาจมากขึ้น ในขณะที่ปัญหาเกิดขึ้นมากมายในประเทศ ทั้งปัญหายาเสพติด ปัญหาโจรผู้ร้าย ปัญหาน้ำมันแพง ปัญหาโสเภณี ปัญหาเมียเช่า ฯลฯ ทั้งหลายปัญหาเหล่านี้นำมาซึ่งความล่มสลายทางสังคม วัฒนธรรมของประเทศ รัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร กลับไม่หาทางแก้ไข สนใจแต่เรื่องการเลื่อนขั้นตำแหน่งของคนในเครือญาติของตนเอง ฯลฯ

นิสิตนักศึกษา ประชาชน จึงได้ทำการชุมนุมประท้วงเพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลลาออก เพื่อพัฒนาประเทศให้กลับมาสู่ความสงบสุข กลับมาสู่การปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่แท้จริง รัฐบาลกลับทำในทางตรงกันข้ามคือ ทำการปราบปรามประชาชนด้วยการล้อมยิง ล้อมฆ่า ล้อมทำร้าย ประชาชนต้องบาดเจ็บล้มตายคราบเลือด คราบน้ำตา ไหลนองถนนราชดำเนิน

ภาพเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ถูกหยิบหยกนำมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งเรียกว่า “ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลาคม” จัดแสดงนิทรรศการกลางแจ้งรอบถนนราชดำเนินในปีพ.ศ. 2518 นับเป็นก้าวแรกครั้งสำคัญที่ภาพผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมือง การปกครอง ออกสู่สาธารณะชนและนับจากนั้นเป็นต้นมาผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองถูกหยิบยกมาสร้างสรรค์กันอย่างแพร่หลายและต่อเนื่องทั้งในด้านบทกวี บทเพลง วรรณกรรม ศิลปกรรมสำหรับในด้านทัศนศิลป์ จิตรกรรม เป็นทัศนศิลป์สาขาหนึ่งที่ถูกนำไปใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวของเหตุการณ์ดังกล่าวมากที่สุดหากเปรียบกับศิลปะแบบไทยประเพณีนิยมนั้น จะพบความแตกต่างกันทั้งในรูปแบบและเนื้อหา เนื่องจากการพัฒนาประเทศไทยในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปะตามแนวทางตะวันตกได้เริ่มเข้ามาเผยแพร่ในสยาม ขรัวอินโข่งเป็นศิลปินคนแรกที่ได้สร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมไทย โดยใส่มิติตามแนวศิลปะตะวันตก และเมื่อประเทศไทยเปิดรับอารยธรรมตามแนวตะวันตกเต็มที่ในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 มาสู่รัชกาลที่ 6 สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ทรงมีพระราชประสงค์จะหาช่างปั้นมาปฏิบัติราชการ เพื่อฝึกฝนให้คนไทยสามารถปั้นรูปได้ตามแบบอย่างตะวันตกและได้รู้ถึงเทคนิคในงานประติมากรรมด้วย จึงติดต่อไปยังรัฐบาลอิตาลีเพื่อหาช่างปั้นดังกล่าว รัฐบาลอิตาลีจึงได้ส่งโปรเฟสเซอร์ คอร์ราโด เฟโรจี (Professor Corrado Feroci) เข้ามาเมื่อวันที่ 14 มกราคม 2466 โปรเฟสเซอร์ คอร์ราโด เฟโรจี ได้นำหลักวิชาความรู้ตามแนวศิลปะตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย จึงได้เกิดมีโรงเรียนประณีตศิลป์ขึ้นและมหาวิทยาลัยศิลปากรในเวลาต่อมา

เมื่อย่างเข้าสู่ปี พ.ศ. 2484 สงครามโลกครั้งที่ 2 ได้เกิดขึ้นญี่ปุ่นซึ่งอยู่ในกลุ่มประเทศอักษะรวมทั้งอิตาลีด้วย ได้ยกกองทัพบุกประเทศไทยเมื่อกลุ่มอักษะพ่ายแพ้แก่พันธมิตรรัฐบาลญี่ปุ่นได้สั่งควบคุมชาวอิตาเลียนทั้งหมดรวมทั้งโปรเฟสเซอร์ คอร์ราโด เฟโรจีด้วย แต่ ฯพณฯ ท่านหลวงวิจิตรวาทการได้ใช้ความสามารถทางด้านการทูตขอให้รัฐบาลญี่ปุ่นปล่อยตัว โดยได้ทำพิธีแปลงสัญชาติเป็นไทย เปลี่ยนชื่อและนามสกุลให้เป็น นายศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่นี้เป็นต้นมา

ปี พ.ศ.2475 ในรัชสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ความมีเสรีภาพในด้านความคิดด้านการแสดงออกของประชาชน อาจจะมีมากขึ้นแต่ก็ยังอยู่ใต้เงาของระบอบการปกครองเผด็จการทหาร ศิลปะในทุก ๆ ด้านจึงยังไม่สามารถแสดงออกได้เต็มที่ จนกระทั่งล่วงเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ในช่วงยุคสมัยของรัฐบาลทหารจอมพลถนอม กิตติขจร ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ได้เกิดเหตุการณ์การล้อมปราบปรามประชาชนผู้ชุมนุมประท้วงขับไล่รัฐบาลของตนเองในขณะนั้น ประชาชนได้บาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมาก จอมพลถนอม กิตติขจร ได้หลบหนีออกนอกประเทศไป เสรีภาพและประชาธิปไตยกลับคืนสู่ประชาชนอีกครั้ง และนับได้ว่าเป็นช่วงที่เบ่งบานที่สุดนับแต่ปี 2475 เป็นต้นมา

ในปี พ.ศ.2518 จึงได้เกิดภาพผลงานศิลปะที่เรียกว่า “ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา” ติดแสดงบริเวณถนนราชดำเนินกลาง เนื้อหาสาระของภาพผลงานศิลปะดังกล่าวนี้ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงวันที่ 14 ตุลาคม 2516 โดยถ่ายทอดเนื้อหาสาระอย่างตรงไปตรงมา และนับจากนี้เป็นต้นมาเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองการปกครอง ได้ถูกศิลปินทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่หยิบยกมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในทุก ๆ ด้านกันอย่างต่อเนื่องถึงปัจจุบัน (2555) โดยพัฒนารูปแบบของผลงานให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระด้วยวัสดุอุปกรณ์ใหม่ ๆ และสิทธิเสรีภาพตามระบอบประชาธิปไตยที่มีมากขึ้น

อย่างไรก็ตามถึงแม้ศิลปินจะได้มีการหยิบยกเอาเนื้อหาสาระดังกล่าวมาสร้างสรรค์อย่างจริงจังต่อเนื่องและสม่ำเสมอ แต่ก็เป็นบุคคลเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ที่มีความมั่นคงในอุดมการณ์ซึ่งกระจายกันบ้างรวมตัวกันบ้าง แสดงนิทรรศการเดียวบ้าง รวมกันเป็นกลุ่มบ้างตามวาระต่าง ๆ ของการรำลึกเหตุการณ์ทางการเมืองที่ผ่านมาหรือในวาระอื่น ตามที่โอกาสจะอำนวย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ค้นพบว่า”ผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางด้านการเมืองการปกครองที่เปิดเผยความจริงในด้านมืดของชีวิต ด้านมืดของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ปัญหาของความไม่เป็นธรรมในสังคมไทย ฯลฯ ทุกเรื่องราวที่เข้าข่ายลักษณะต่อต้านและเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับภาครัฐ ไม่เคยมีการจัดแสดงโดยรัฐบาล ไม่เคยมีถ้วย

และเงินรางวัลให้ครอบครอง ไม่เคยได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล และยังถูกเผาทำลายดังเช่น นิทรรศการของ “กลุ่มธรรม” ซึ่งแสดงในวันที่ 5 ตุลาคม 2519 ณ หอศิลป์ ศิลป์ พีระศรี และนับจากนี้เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน(2555) ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวดังกล่าวนี้ ยังคงต้องดูแลซึ่งกันและกันด้วยเพราะถูกหล่อหลอมมาให้เป็นศิลปินเพื่อประชาชน

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยในครั้งต่อไปควรคัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง ทั้งศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานและจำนวนภาพให้มากขึ้น เพื่อให้ได้แง่มุมการมองเห็นเหตุการณ์ทางการเมืองที่แตกต่างและหลากหลาย เพื่อให้ได้จำนวนมากกว่าที่ได้นำมาศึกษาไว้ในการวิจัยครั้งนี้

2. การศึกษาวิจัยผลงานศิลปะที่แสดงเนื้อหาสาระเหตุการณ์ทางการเมือง ควรจะครอบคลุมศิลปะด้านวรรณกรรม บทเพลง บทกวี เพื่อการศึกษาวิจัยจะได้มองเห็นภาพความเคลื่อนไหวและความเชื่อมโยงของศิลปะแต่ละสาขาที่เกิดขึ้นอย่างคลอบคลุม

3. การศึกษาวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาปรากฏการณ์ความแตกแยกแบ่งฝักฝ่ายของกลุ่มนักศึกษาที่ร่วมอุดมการณ์ ร่วมการต่อสู้ในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 16 – 6 ตุลาคม 19 รวมถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ในปี พ.ศ. 2535 ถึงที่มาของเหตุและผล

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต. (2540). *ตำนานชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2537). *สร้างสานตำนานศิลป์*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

โกสน พินกุล. (2556, 6 กรกฎาคม). สัมภาษณ์ โดยธวิท วงษ์พลาย ที่บ้านเลขที่ 168 ถนนศรีอยุธยา เขตดุสิต กรุงเทพฯ 10310.

กวีนิรนาม 40. (2556). *ปากไก่ วารสารของสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.บ.เคล็ดไทย จก.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

เขียน ยิ้มศิริ. (2545). *ศิลปกรรมทุนสร้างสรรค์ศิลป์ พีระศรี(สูจิบัตร)*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

คาราวาน. (ม.ป.ป.). *คีตนุกรรมคาราวาน*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

เจตนา นาควัชระ. (2546). *ศิลป์ส่องทาง*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

จักษ์ พันธ์ชูเพชร. (2549). *การเมืองการปกครองไทยจากยุคสุโขทัยสู่สมัยทักษิณ*. กรุงเทพฯ: มายด์ พับลิชชิ่ง.

จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. (2547). *พลังการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: การพิมพ์.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2540). *ตำนานชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

จุลทัศน์ พยัคฆารานนท์. (2554). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: วิกิพีเดีย สารานุกรม.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. (2554). *รัฐกับสังคม : ไตรลักษณะรัฐไทยในพหุสังคมสยาม*. กรุงเทพฯ: พี.เพรส.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2544). *ประวัติการเมืองไทย* 245-2500. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2552). *ศิลปสถาปัตยกรรมคณะราษฎร*. นนทบุรี: มติชน.

ลีโอ ตอลสลอย. (2538). *ศิลปะคืออะไรแปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง*. กรุงเทพฯ: ชแม็ค คอปอเรชั่น.

ทวี รัชนีกร. (2553). *เรื่องของทวี รัชนีกร*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนพับลิชชิ่ง.

----------. (2556, 17 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดย ธวิท วงษ์พลาย ที่บ้านเลขที่ 203 หมู่ที่ 10 ซอยเพชรมาตุคลา ตำบลหัวทะเล อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา.

ทศ คณาพร; และกองบรรณาธิการ. (2553). *"สงครามประชาชน" บนถนนสายประชาธิปไตย* กรุงเทพฯ: แซทโฟร์ พริ้นติ้ง.

ทิวา สาระจูฑะ. (2554). *ศิลปะงดงามสงครามกราดเกรี้ยว*. กรุงเทพฯ: สุพีเรีย พริ้นติ้งเฮาท์.

ทีปกร. (2541). *ศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชน*. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

บัณฑิต จันทร์โรจนกิจ. (2553). *ชะตากรรมของภาพเขียนและโปสเตอร์การเมืองมองบทเรียนจากจีนสู่สังคมไทย*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ บุ๊คเซ็นเตอร์.

บุญเย็น วังทอง. (2541). *พัฒนาการเมืองในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: เอ.บี.ซี.ดี. กรุ๊ป.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2554). *เพียงความเคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

นิคม กุบแก้ว. (2556, 7 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดยธวิท วงษ์พลาย ที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน นครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา.

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. (2537). *สร้างสานตำนานศิลป์*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ปิยะวิทย์ เทพอำนวยสกุล. (2551). *วารสารหนังสือใต้ดินลำดับที่ 14:เซอร์*. กรุงเทพฯ: ภาพพิม์.

พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475*. กรุงเทพฯ: ศรีบุญพับลิเคชั่น.

พจนา จันทร์สันติ. (2554). *ศิลปะงดงามสงคราม กราดเกรี้ยว*. กรุงเทพฯ: สุพีชัย พริ้นติ้งเฮาท์.

พิทักษ์ ปิยะพงค์. (2543). *ประติมานุสรณ์ 6 ตุลา 2519*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

มลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2548). *บันทึกการสัมนาศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2479*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศิลปะฉบับบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ฤกษ์ *ศุภศิริ*. (2553). *ประวัติย่อการเมืองไทยในรอบทศวรรษจากทักษิโณมิกส์ถึงพฤษภาจราจล*. กรุงเทพฯ: โพสต์ พับลิชชิง.

ลิขิต ธีรเวคิน. (2550). *วิวัฒนาการ การเมืองการปกครองไทย*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

เลิศ อานันทนะ. (2556). *เพาะช่าง 100 ปี*. กรุงเทพฯ: กรังค์ปรีซ์ อินเตอร์เนชั่นเนล

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2548). *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ: อีแวนด์ ไอคิว.

----------. (2543). *ประติมานุสรณ์ 6 ตุลา 2519*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

----------. (2547). *องค์กรผู้นำชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: พัฒนาการคุณภาพวิชาการ(พ.ว.).

----------. (2535). *สารานุกรมสำหรับเยาวชนทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

----------. (2556, 25 สิงหาคม). สัมภาษณ์ โดยธวิท วงษ์พลาย ที่บ้านเลขที่ 170 ซอยวงศ์สว่าง 7 ถนนวงศ์สว่าง เขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร.

----------. (2547). *ปัจเจกศิลปิน*. กรุงเทพฯ: อีแวนด์ไอคิว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2549). *ศิลปกรรมศาสตราจารย์ 60 ปี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.* กรุงเทพฯ: สันติสิริการพิมพ์.

----------. (2553). *พลังวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2554). *โลกของสุขสันต์:ดินแดนของสันติภาพ.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2528). *จิตรกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

----------. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิยะดา ทองมิตร. (2522). *จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง.* กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.

วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย. (2553). *เอกษัตริย์ใต้รัฐธรรมนูญ.*กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์กรุงเทพฯ.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2546). *ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา.* กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่.

สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย. (2546). *ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา.* กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2554). *โลกของสุขสันต์.ดินแดนของสันติภาพ.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สดชื่น ชัยประสานธ์. (2539). *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ ในประเทศไทย พ.ศ.2507-2527.* กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2553). *องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ : ทวี รัชนีกร.* กรุงเทพฯ: สามเจริญพาณิชย์.

เสถียรโกเศศ(พระยาอนุมานราชธน). (2517). *การศึกษาศิลปะและประเพณี.* กรุงเทพฯ: บรรณาคาร.

สมบัติ ธำรงธัญวงศ์. (2548). *การเมืองการปกครองไทย : ยุคเผด็จการ-ยุคปฏิรูป.* กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

สุรชัย จันทิมาธร. (ม.ป.ป.). *คีตนุกรรม คาราวาน.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ส.ศิวรักษ์. (2547). *ศิลปวิจารณ์ในทัศนะ ส.ศิวรักษ์.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. (2556, 6 พฤษภาคม). สัมภาษณ์ โดยนายธวิท วงษ์พลาย ที่บ้านเลขที่ 939 หมู่ที่ 3 ตำบาลในเมือง อำเภอบ้านไผ่ จึงหวัดขอนแก่น.

สมชาย วัชรสมบัติ. (2556, 10 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดยนายธวิท วงษ์พลาย ที่บ้านเลขที่ 35/45 หมู่ที่ 3 ซอยอัสสัมชัญ 5 ถนนอัสสัมชัญ บางไผ่ บางแค กรุงเทพฯ.

สมชาย วัชรสมบัติ. (2546). *ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา.* กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2552). *บทความภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา : ศิลปะกับการเมืองเรื่องความทรงจำ.* มหาสารคาม: (เอกสารประกอบคำบรรยาย) .

----------. (2550). *บันทึกการแสดงนิทรรศการศิลปกรรม สถาบันปรีดี พนมยงค์ 2549-2550.* กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์.

อำนาจ เย็นสบาย. (2546). *ภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา*. กรุงเทพฯ: 21 เซ็นจูรี่.

----------. (2535). *ศิลปินไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

----------. (ม.ป.ป.). *ศิลปพิจารณ์ 1*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (ม.ป.ป.). *ศิลปพิจารณ์ 2*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (ม.ป.ป.). *ศิลปพิจารณ์ 3*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อำนาจ เย็นสบาย; และวิรุณ ตั้งเจริญ. (ม.ป.ป.). *ทัศนวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อำนาจ เย็นสบาย. (2556, 14 กรกฎาคม). สัมภาษณ์ โดยนายธวิท วงษ์พลาย ที่วิทยาลัย โพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรี นครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ. 10110.

อารี สุทธิพันธุ์. (2556, 24 กรกฎาคม). สัมภาษณ์ โดยนายธวิท วงษ์พลาย ที่มหาวิทยาลัย ราชภัฏ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม 73000.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายธวิท วงษ์พลาย
วันเดือนปีเกิด	26 ตุลาคม พ.ศ. 2507
สถานที่เกิด	อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	449/40 ถนนพิพิธประสาท ตำบลพระปฐมเจดีย์
	อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม 73000
	โทร.086-0081197
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
	ถนนกาญจวณิช ตำบาลเขารูปช้าง
	อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2524	มัธยมศึกษาปีที่ 3
	จากโรงเรียนชะอวด
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.วิจิตรศิลป์)
	จากวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2531	การศึกษาบัณฑิต(ศิลปศึกษา) คณะศึกษาศาสตร์
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2545	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม.)
	สาขาวิชาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่
	คณะศิลปกรรมศาสตร์
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2557	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศศ.ด.)
	สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ