

การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย
ตั้งแต่เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ จนถึง พ.ศ. ๒๕๓๓

ปริญญาพนธ์
ของ
ศุภชัย สิงห์ยะนุศย์

๑๐ ก.ย. ๒๕๓๖

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

กรกฎาคม ๒๕๓๓

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

..... ประธาน
(รศ.ดร.วิมล ทั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(อ.อำนาจ เย็นสบาย)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
(รศ.ดร.วิมล ทั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(อ.อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อ.สุพจน์ โทนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศ.ดร.สมพร บัวทอง)

วันที่ 24 เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2535

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยปัจจัยหลาย ๆ ด้านประกอบกัน โดยเฉพาะปัจจัยด้านบุคคลนั้นผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบูรพาจารย์ทางทัศนศิลป์ทุกท่าน ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สันติ อิศโรสุภกุล กับอาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์ ซึ่งให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเกณฑ์การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ทั้งยังให้แง่คิดและกำลังใจในการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัยตลอดมา รวมทั้งขอขอบพระคุณศิลปินผู้ทำงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิต ซึ่งได้ให้ความกรุณาอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลการวิจัย และให้ความสะดวกด้านต่าง ๆ เป็นอย่างดียิ่งทุกท่าน และขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่กรุณาให้ทุนสนับสนุนการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่มอบหมายสำคัญคือปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อ รองศาสตราจารย์ กร.วิรุณ ทั้งเจริญ ประธานกรรมการพร้อมกับอาจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการและผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเกณฑ์การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ซึ่งท่านทั้งสองมีส่วนร่วมในการให้ความรู้ ความคิดให้ข้อเสนอแนะ และให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ศุภชัย สิงห์ยะมุศย์

๐๑: 3760288
ณ พว

สารบัญ

บทที่

หน้า

1	บทนำ.....	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	2
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	3
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	3
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	13
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	30
2	ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475 - 14 ตุลาคม พ.ศ.2516.....	33
	ตอนที่ 1 พ.ศ.2475 - 2500 ช่วงเวลาการบ่มเพาะสำนักความ รับนิยชอบต่อสังคม.....	33
	ตอนที่ 2 พ.ศ.2500 - 2506 ช่วงเวลาของความเจริญงอกงามที่มี นัยสำคัญต่อทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.....	38
	ตอนที่ 3 พ.ศ.2506 - 2516 ช่วงเวลาของการแสวงหาคำตอบ ของศิลปินผู้มีสำนักทางสังคม.....	42
3	ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - พ.ศ.2533.....	51
	ตอนที่ 1 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 ช่วงเวลาของการเสนอบทบาทที่มีเอกภาพของขบวนการ ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.....	51

ตอนที่ 2	6 ตุลาคม พ.ศ.2519 - 14 กันยายน พ.ศ.2521	
	ช่วงเวลาการอำพรางตัวและผลงานของศิลปินผู้มีสำนักก่อสร้างคม...	65
ตอนที่ 3	15 กันยายน พ.ศ.2521 - 2533	ช่วงเวลาของ
	เสรีภาพในการแสดงออกและความหลากหลายของกระบวนแบบ	
	ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.....	74
	ชมรมศิลปินแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปินไทย)....	76
	ศิลปินกลุ่มกังหัน.....	82
	กลุ่มศิลปินอีสาน.....	88
	ศิลปินกลุ่มเกินกิน.....	92
	นิทรรศการทัศนศิลป์เพื่อชีวิต ตั้งแต่ 15 กันยายน พ.ศ.2521-	
	2533.....	97
	นิทรรศการศิลปกรรมเนื่องในงานสัปดาห์สิทธิมนุษยชน.....	97
	นิทรรศการศิลปกรรมของเลอพงษ์ พุฒิชากิ.....	100
	การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ลมหายใจ" ของ	
	จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์.....	103
	นิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรมแก้สันติภาพ.....	106
	ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1.....	109
	นิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ เนื่องในโอกาส	
	ครบรอบ 45 ปี วันสันติภาพ.....	111
4	วิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.....	115
	ตอนที่ 1 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - 5 ตุลาคม พ.ศ.2519....	115
	ตอนที่ 2 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 - 14 กันยายน พ.ศ.2521...	122

ตอนที่ 3 15 กันยายน พ.ศ.2521 - 2533.....	129
5 บทสรุป.....	166
บรรณานุกรม.....	174
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	184

บัญชีภาพประกอบ

	ภาพประกอบ	หน้า
1	มนุษย์ธรรม.....	115
2	14 ตุลา.....	116
3	แยกสภาวะ.....	117
4	อเมริกันอันตราย.....	118
5	จักรวรรดินิยม.....	119
6	จันทร์เจ้า.....	120
7	กะหล่ำปลี.....	120
8	กองล้อประวัติศาสตร์.....	121
9	พรรคสัทวสังคม.....	122
10	ทำไม.....	123
11	หุ่นไล่กา.....	124
12	ขอเสรีภาพ.....	124
13	พลังประชาชน.....	125
14	นักต่อสู้ของประชาชน.....	125
15	ลูกชานา.....	126
16	ฟ้าสีเลือก.....	127
17	พระพุทธรเจ้า.....	128
18	เรียกร่อง.....	129
19	ประชาธิปไตย.....	130
20		130
21	เบิกบันทึกประวัติศาสตร์หลังฟ้าสง.....	131
22	รอเวลา.....	132

23	6 ตุลา.....	133
24	ฉันจะเป็นนิกส์.....	134
25	อักษร 2533.....	135
25	มูลค่าเพิ่ม.....	135
27	ลมหายใจรวยรินแห่งท้องทุ่งชรา.....	136
28	สนเคา.....	136
29	คู่รัก.....	137
30	ชีวิตริมทางเท้า.....	137
31	วนิพก.....	138
32	ชีวิตข้างทาง.....	138
33	พักกลางวัน.....	139
34	ความสิ้นหวังของพ่อบ้าน.....	140
35	รอความหวัง.....	140
36	กรรมกร.....	141
37	เด็กหญิงบุญทิ้ง.....	142
38	ลมป่วยที่ซานซาลาโดไฟลีชญา.....	143
39	หุ่นไล่กา.....	144
40	ชานา.....	145
41	คอย.....	146
42	เพลงกคชี่แห่งท้องทุ่ง.....	146
43	ชะตากรรม 1.....	247
44	ขอสองชั้น.....	148
45	แม่.....	149
46	งานเลี้ยงพอด้า.....	150
47	ENJOI THAILAND.....	150

48		151
49		151
50	ทาสยุคสมัยใหม่.....	152
51	สยาม.....	152
52	สงคราม.....	153
53	เหรียญกราบหน้าท้าวเลือก.....	153
54	บทเพลงแห่งความซัดเซ.....	154
55	สงคราม.....	154
56	ทางวาระ.....	155
57	แม่ค้าอาว.....	155
58	มีคม.....	156
59	ควันหลงสงคราม.....	156
60	อนุสาวรีย์สงคราม.....	157
61		157
62	คนสุดท้าย.....	158
63	ขอเพียงสันติภาพ.....	158
64	ศานติ.....	159
65	ลมหายใจ.....	160
66	เก็บอากาศไว้หายใจ.....	161
67	ลมหายใจ.....	161
68	หญิงสาว ณ ชายฝั่ง.....	162
69	ทางเลือก.....	163
70	ฝันร้าย.....	163
71	แผ่นดินฝันสุดท้าย.....	164

72	ท้องนาหายไปไหน.....	164
73		165

ภูมิหลัง

เป็นที่ยอมรับร่วมกันในวงการศิลปะของประเทศไทยว่า ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life) ซึ่งเป็นศิลปะที่มีแนวความคิดในการแสดงออกจากรูปร่างทางสังคมโดยตรงนั้น ได้ถือกำเนิดและมีวิวัฒนาการควบคู่ไปกับสภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมของประเทศในเชิงปฏิสัมพันธ์มาเป็นลำดับ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสาขาวรรณกรรม กวี หรือทัศนศิลป์ แนวความคิดทางศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยได้ปรากฏอย่างเด่นชัดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2487 ในศิลปะสาขาวรรณกรรมของ "นายผี" ซึ่งเป็นนามแฝงของอัสนี พลจันทร์ ที่ใช้ผลงานวรรณกรรมเป็นสื่อคัดค้านการใช้อำนาจอย่างไม่ถูกต้องของรัฐบาลในช่วงสมัยนั้น (สุจิตรา คุปตารักษ์. 2526 : 611)

ผลงาน ^{ผลงาน}ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยนั้น ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ผลงานศิลปะสาขานี้ยังไม่เป็นที่ปรากฏต่อสาธารณชนและวงการศิลปะอย่างชัดเจนนัก ด้วยขอบเขตการแสดงผลออกได้ถูกจำกัดไว้โดยรัฐบาลของประเทศ หากแต่กระแสทางความคิดของศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งแสดงออกโดยผ่านสื่อทัศนศิลป์นั้น ได้เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ดังเห็นในภาพเขียนชื่อ "14 ตุลาคม" ของระเด่นประมุข ศิลปินชาวอินโดนีเซียผู้เข้ามาทำงานศิลปะในประเทศไทยในช่วงเวลาดังกล่าวย่อมยืนยันได้เป็นอย่างดี (ชเนศ อารณสุวรรณ. 2521 : 170)

เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้ส่งผลถึงสิทธิเสรีภาพของประชาชนในการที่จะวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล หรือสภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยเป็นไปได้อย่างกว้างขวาง การแสดงความคิดเห็นของประชาชนดังกล่าว ส่วนหนึ่ง ได้แสดงออกโดยผ่านสื่อทัศนศิลป์ เป็นต้นว่า การแสดงภาพเขียนของแนวร่วมศิลปิน

แห่งประเทศไทย เพื่อร่วมขับไล่ฐานทัพอเมริกันออกจากประเทศไทย โดยติดตั้ง บริเวณห้องสนามหลวง (อ่านาจ เย็นสมาย. 2524 : 101-102) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งเริ่มครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2522 นับเป็นเวทีที่ส่งผลให้ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยได้มีบทบาทเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทั้งยังมีอิทธิพลต่อทัศนศิลป์เพื่อชีวิตสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 211-213)

ถึงแม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาไม่นานนัก สำหรับการเสนอตัวของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยก็ได้อย่างเปิดเผยและแสดงทรรศนะได้อย่างกว้างขวาง ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ได้เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนและวงการศึกษาในวงกว้าง เช่นเกี่ยวกับทัศนศิลป์แนวทางอื่น ก็จะได้เห็นได้จากการถกเถียงและวิพากษ์วิจารณ์ถึงคุณค่าของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตกับทัศนศิลป์แนวทางอื่น จากนักวิชาการทางศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะรวมทั้งศิลปินกันอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง (อ่านาจ เย็นสมาย. 2533 : 86-105 ; ถกถ ประยาศณิพงษ์. 2522 : 21-25) นอกจากนั้นยังส่งผลถึงการเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาอย่างปฏิเสธไม่ได้ ก็จะเห็นได้จากการแสดงออกด้านทัศนศิลป์ของนักเรียน นักศึกษาทั้งกล่าว จากการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย และการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ซึ่งมีกระบวนการของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตเป็นจำนวนหนึ่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 209-211) ถึงกระนั้นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย นับว่ายังมีอยู่เพียงจำนวนจำกัด โดยปรากฏในลักษณะของบทความประกอบเอกสารหรืองานวิจัยเพียงบางแง่มุมเท่านั้น ซึ่งไม่เป็นการสะท้อนความรู้สึกนึกคิดด้านทัศนศิลป์ และการเรียนการสอนในระดับต่าง ๆ โดยเฉพาะในส่วนของศิลปวิจารณ์และประวัติศาสตร์ศิลป์ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการทำาง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยส่วนรวม

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533

2. เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของทัศนศิลป์ เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา
2. เพื่อเป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรศิลปะในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา
3. เพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์ทัศนศิลป์ เพื่อชีวิตอย่างมีหลักเกณฑ์ที่ชัดเจน อีกแนวทางหนึ่ง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตที่นำมาวิเคราะห์ เป็นผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏตั้งแต่ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533 ซึ่งรวบรวมมาจาก

1. การแสดงงานศิลปกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ จัดแสดง
 - 1.1 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
 - 1.2 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย
 - 1.3 นิทรรศการจิตรกรรมเนื่องในงานสัปดาห์สิทธิมนุษยชน
 - 1.4 นิทรรศการแสดงภาพจิตรกรรมแกล์สันติภาพ
 - 1.5 ศิลปกรรมเนื่องในเคือนตุลาคม
 - 1.6 นิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ
2. การแสดงงานศิลปกรรมโดยกลุ่มศิลปิน
 - 2.1 แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย
 - 2.2 ศิลปินกลุ่มธรรม
 - 2.3 กลุ่มศิลปินอีสาน
 - 2.4 ศิลปินกลุ่มกังหัน
 - 2.5 ศิลปินกลุ่มเดินกิน

3. การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมอื่น ๆ

3.1 นิทรรศการศิลปกรรมของเลอพงษ์ พุฒิชัย

3.2 การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ลมหายใจ" ของ จิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต (Visual Art for Life) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์แขนงภาพวาด (Drawing) ภาพเขียน (Painting) ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) ประติมากรรม (Sculpture) และสื่อผสม (Mixed Media) โดยมีแนวคิดในการแสดงออกบนพื้นฐานทางสังคมและสภาพแวดล้อม กล่าวคือ เป็นการสร้างงานทัศนศิลป์ที่มีเจตนาเพื่อหวังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสภาพแวดล้อม โดยศิลปินแสดงออกด้วยเนื้อหา เสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ด้วยสำนึกความรับผิดชอบต่อส่วนบุคคล หรือเพื่อผลทาง ลัทธิการเมือง หรือเพื่อเป้าหมายแฝงอย่างใดอย่างหนึ่ง

2. กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึงสภาพรวมของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์

3. เนื้อหาศิลปะ (Art Content) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึงปรากฏการณ์เชิงสาระ ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย โดยเป็นสาระเชิงเสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม

3.1 สภาพการณ์ทางสังคม ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง สภาพการณ์ทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และโครงสร้างสังคม

3.1.1 สภาพการณ์ทางการเมืองการปกครอง ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง เหตุการณ์การณ์การเมืองการปกครองของประเทศไทย ตั้งแต่ระบอบประชาธิปไตยจนถึงระบอบทหาร ซึ่งส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในประเทศโดยส่วนรวมหรือบางส่วน

เช่นการปฏิวัติรัฐประหาร การกำหนดหรือเปลี่ยนแปลง
นโยบายการบริหารราชการทุกระดับ กฎหมายและการ
ปฏิบัติงานของผู้รักษากฎหมาย พฤติกรรมของนักการเมือง
และนักการปกครอง รวมไปถึงเหตุการณ์ทางสงคราม
เป็นต้น

3.1.2 สภาพการณ์ทางเศรษฐกิจ ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง
เหตุการณ์ทางเศรษฐกิจด้านต่าง ๆ ทั้งระดับประเทศ
ไปจนถึงระดับท้องถิ่น ซึ่งส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชน
ในประเทศโดยรวมหรือบางส่วน เช่น งานอันเกี่ยวกับการ
การผลิต การตลาด การกระจายรายได้ รายได้ประชาชาติ
การลงทุน และการออมทรัพย์ เป็นต้น

3.1.3 สภาพการณ์ทางวัฒนธรรม ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง
วิถีการดำเนินชีวิตร่วมกันของคนในสังคมทั้งระดับประเทศ
ไปจนถึงระดับท้องถิ่นที่ส่งผลต่อสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของ
ประชาชนในประเทศโดยส่วนรวมหรือบางส่วน

3.1.4 สภาพการณ์ทางโครงสร้างสังคม ในการวิจัยเรื่องนี้
หมายถึง ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์
ระหว่างองค์ประกอบเบื้องต้นของสังคม อันได้แก่ กลุ่มสังคม
บทบาท สถานภาพ และชนชั้น

3.2 สภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง สรรพสิ่ง
และปรากฏการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่โดยรอบในสังคมไทย
มีความสำคัญและส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนคนไทยโดยส่วนรวม
หรือบางส่วน ซึ่งเป็นไปไ้ทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งที่มีมนุษย์
สร้างขึ้น

3.2.1 สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เป็นปัจจัยอย่างหนึ่งในการ
กำหนดรูปแบบและวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นกันว่า

การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ ศิลปวัฒนธรรม
ซึ่งได้แก่ สภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นดิน ป่าไม้ แม่น้ำ ทะเล
อากาศ ปริมาณน้ำฝน อุณหภูมิของอากาศ รวมไปถึง
สรรพสัตว์และสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ

- 3.2.2 สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ สรรพสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์
เป็นผู้ก่อให้เกิดขึ้น โดยส่งผลทั้งที่เป็นประโยชน์และโทษ
ต่อตนเอง สังคม และสภาพแวดล้อม เช่น ปัจจัยสี่
เทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกสบาย รวมไปถึง
อาชญากรรมปัจจัย และเครื่องมือทำลายล้างซึ่งกันและกัน
และทำลายล้างสภาพแวดล้อมอื่น ๆ

4. รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์
อันเกิดจากการรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะ ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิต
ในประเทศไทย

- 4.1 รูปแบบแสดงความเป็นจริง ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง รูปแบบ
ที่ศิลปินได้พยายามถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดย
ยึดถือรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ เช่น ภาพคน สัตว์
สิ่งของ ฯลฯ การแสดงออกในรูปแบบนี้ศิลปินไม่จำเป็นต้องถ่ายทอด
ทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏจริง เช่น กล้องถ่ายภาพ หรือกระจกเงา
กล่าวคือ ศิลปินอาจตัดทอน เพิ่มเติม หรือจัดวางส่วนประกอบของ
งานศิลปะนั้น ๆ ตามที่เห็นว่าเหมาะสม เป็นต้นว่า การเน้นความ
ชัดเจนเพียงบางส่วน การแสดงมวลและปริมาตรอย่างเกินชัด
หรือกลวิธีระบายสีที่แตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ศิลปินยังคงยึดถือกฎเกณฑ์
ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ
- 4.2 รูปแบบฉ้นแปรความเป็นจริง ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง การถ่าย
ทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็น
จริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสรรพสิ่ง

ที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อทางรูปแบบในการนำเสนอ โดย
 ดัดแปลงรูปแบบของสิ่งนั้น ๆ ไปตามเป้าหมายการทำงานของตน
 นั่นคือ การดัดแปลงด้านรูปทรง เช่น ทำให้รูปร่างนิคัลส่วนท้ายการ
 ยึด บิด ขยาย หรือการบิดเบือนให้ผิดขนาด เช่น เขียนภาพเงิน
 เหรียญให้มีขนาดใหญ่กว่ารถยนต์ รวมทั้งการผสมผสานรูปแบบที่เป็น
 จริตตามสภาวะให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้น เช่น การนำรูปแบบของ
 มนุษย์กับต้นไม้มาผสมผสานกันเป็นภาพของต้นไม้ที่มีรูปร่างและผิว
 พรวนเป็นมนุษย์

- 4.3 รูปแบบสัญลักษณ์ ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราว
 หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริง หรือ
 รูปแบบดัดแปลงความเป็นจริง แต่ศิลปินมิได้มีเจตนาที่จะแสดงความ
 หมายถึงไปตามรูปแบบดังกล่าวโดยตรง กล่าวคือ ศิลปินได้ใช้รูปแบบ
 ดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อไปถึงความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น
นกพิราบหรือนกเขาเป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและอิสรภาพ เป็นต้น

5. กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง
กระบวนการสร้างงานทัศนศิลป์ที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะ และลักษณะเฉพาะตัวของ
ศิลปิน โดยที่กลวิธีดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุที่ใช้แสดงออก

- 5.1 ภาพวาด (Drawing) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์
 อันเกิดจากการชูก ชีค ลาก ถู ด้วยวัสดุวาดภาพ เช่น กินสอ
 เกรียง ชอล์คสี หรือวัสดุแหลมคมบนระนาบรองรับต่าง ๆ กัน
 โดยมีกลวิธีดังนี้

- 5.1.1 แสดงความเรียบง่าย เป็นการสร้างน้ำหนักของภาพวาด
 บนระนาบรองรับด้วยวัสดุวาดภาพชนิดใดชนิดหนึ่ง หรือหลาย
 ชนิดร่วมกัน โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายนุ่มนวลที่ปรากฏ
 บนพื้นภาพเป็นสำคัญ ทั้งนี้ศิลปินอาจใช้เครื่องมือหรือวัสดุ
 อื่นเพื่อสร้างน้ำหนักในภาพนั้นให้เกิดความเรียบง่ายนุ่มนวล

ยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า การใช้นิ้วมือหรือส้อมไปมาบนภาพ หลังจากใช้วัสดุวาดภาพแล้ว หรือปฏิบัติไปพร้อมกัน

5.1.2 แสดงลักษณะผิวหยาบ เป็นการสร้างน้ำหนักของภาพวาด บนระนาบรองรับด้วยวัสดุวาดภาพชนิดใดชนิดหนึ่ง หรือหลาย ชนิดร่วมกัน โดยไม่ให้ความสำคัญกับความเรียบร้อยนุ่มนวล ของภาพวาด แต่ให้ความสำคัญกับร่องรอยของลักษณะเส้น ที่ปรากฏ การแสดงออกลักษณะนี้จะบ่งบอกถึงความเข้าใจ ทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินอย่างโดดเด่น เช่น การวาดภาพด้วยดินสอคำที่ใช้เส้นคึกกันอย่างรุนแรง การทิ้งร่องรอยเกรย่องให้เห็นอย่างชัดเจน

5.1.3 แสดงลักษณะร่วม เป็นการวาดภาพด้วยวัสดุและวิธีการ ที่หลากหลาย รวมทั้งการสร้างพื้นระนาบรองรับที่แตกต่าง จากพื้นระนาบโดยทั่วไป อันเป็นผลจากการแสวงหากลวิธี วาดภาพของศิลปินให้เกิดความแปลกใหม่ หรือข้องกรง กับเป้าหมายในการแสดงออกของศิลปินอย่างใดอย่างหนึ่ง

5.2 ภาพเขียน (Painting) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงาน ทัศนศิลป์ที่เกิดจากการเขียนภาพด้วยสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น หรือสี อะครายลิก บนพื้นรองรับต่าง ๆ กัน โดยมีกลวิธีดังนี้

5.2.1 ระบายเรียบ เป็นการเขียนภาพที่ศิลปินคำนึงถึงความ เรียบร้อยนุ่มนวลของเนื้อสีที่ปรากฏบนพื้นภาพ อันเป็นผล จากการทำลายขอบเขตร่องรอยของเนื้อสี ที่เกิดจากการ บ้ายด้วยพู่กันหรือเครื่องมือระบายสีชนิดอื่นเพื่อให้เนื้อสี ผสานเข้าหากัน ภาพเขียนลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกกลมกลืน เรียบร้อย นุ่มนวล และไม่ปรากฏร่องรอยของเครื่องมือที่ ใช้ระบายสี หรือปรากฏอย่างไม่เด่นชัด

5.2.2 สร้างลักษณะผิว เป็นการเขียนภาพที่ศิลปินมีเจตนาแสดง ร่องรอยของเนื้อสี หรือเครื่องมือระบายสีให้ปรากฏบนพื้น ภาพอย่างเด่นชัด รวมทั้งการใช้วัสดุหรือวิธีการอื่น ๆ เพื่อ สร้างลักษณะผิวให้ปรากฏบนพื้นระนาบรองรับก่อนการระบาย สี

5.2.3 จุกสี การเขียนภาพลักษณะนี้ศิลปินเพียงแค่นำยาสีต่าง ๆ ถ้วยช้อนหรือเครื่องมือระบายสีชนิดอื่นลงบนพื้นรองรับเป็น จุก ๆ จนเต็มพื้นภาพ โดยปราศจากการเกลี่ยหรือทำลาย ขอบเขตของเนื้อสีที่ถูกป้ายไว้ให้กลืนเข้าหากันกับสีอื่น สีที่ปรากฏบนพื้นภาพเมื่อถูกระยะไกลจะระยิบระยับพร่างพราย เมื่อถอยออกมาดูห่างจากภาพระยะหนึ่งจึงเห็นเป็นภาพต่าง ๆ ได้ด้วยการผสมกันของจุกสีในดวงตาของผู้ดู

5.3 ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงาน ทัศนศิลป์ที่เกิดจากกระบวนการทางการพิมพ์ภาพ โดยมีกลวิธีดังนี้

5.3.1 กระบวนการพิมพ์ผิวขน (Relief Process) เป็นกระบวนการ สร้างแม่พิมพ์ให้เกิดส่วนลึกและส่วนขน โดยการแกะ หล่อ ลอก กรดกัด หรือวิธีการอื่น ๆ แล้วนำสีไปกดลงผ่านบนส่วนขน จึงนำไปกดแนบกับพื้นรองรับที่ต้องการจะพิมพ์ ศิลปะภาพพิมพ์ ตามกระบวนการนี้ได้แก่ ภาพพิมพ์แกะไม้ (Wood Cut) ภาพพิมพ์แกะยาง (Lino cut) ภาพพิมพ์โลหะ (Metal etching) ภาพพิมพ์สลักไม้ (Wood Engraving) ภาพพิมพ์วัสดุ (Collagraphy) ภาพพิมพ์ถู (Rubbing) และภาพพิมพ์กระดาษแข็ง (Cardboard Printing)

5.3.2 กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio Process)

เป็นกระบวนการพิมพ์ที่ตรงกันข้ามกับกระบวนการพิมพ์ผิวขน กล่าวคือ การพิมพ์ร่องลึกเริ่มด้วยการสร้างภาพหรือร่อง

ลงบนแม่พิมพ์แล้วนำสีพิมพ์อัดลงไปในตัวรายนั้น เช็ดทำความสะอาดผิวหน้าแล้วนำไปพิมพ์ด้วยแรงอัดบนแท่นพิมพ์ สีในร่องที่ถูกอัดไว้จะติดกระดาษพิมพ์ ศิลปะภาพพิมพ์ในกระบวนการนี้ ได้แก่ การพิมพ์แบบทรายพอยท์ (Dry Point)

เมซโซทิน (Mezzotint) เอตชิง (Etching)

แอควาทินท์ (Aquatint) ชูการ์ ลิฟท์ (Sugar Lift)

ซอฟท์ กราวนด์ (Soft Ground)



ภาพประกอบ

5.3.3 กระบวนการพิมพ์หินราบ (Planographic Process)

เป็นกระบวนการพิมพ์ที่อาศัยข้อแตกต่างและการไม่รวมกันระหว่างไขมันกับน้ำ กรรมวิธีนี้จะรู้จักกันในนามของภาพพิมพ์หิน (Lithography) ซึ่งถือได้ว่าเป็นกรรมวิธีหลักในกระบวนการพิมพ์หินราบ โดยหลักการก็คือ เตรียมแผ่นหินเป็นแม่พิมพ์ หินปูนนับว่าเหมาะแก่การนำมาเป็นแม่พิมพ์ เพราะมีคุณสมบัติที่ถูกไขมันน้ำได้แต่ผิวหน้าราบเรียบ เขียนภาพด้วยหมึก เกรียง หรือดินสอที่มีส่วนผสมไขมัน ขูดผิวหน้าแม่พิมพ์ให้เปียกน้ำ กลึงสีพิมพ์ที่มีส่วนผสมไขมันลงบนผิวหน้าแม่พิมพ์ ไขมันจะติดบนไขมันแต่จะไม่ติดบริเวณที่มีน้ำเปียกชุ่มอยู่ เมื่อวางกระดาษพิมพ์ทาบบลงและผ่านเข้าแท่นพิมพ์จะได้ภาพพิมพ์หินตามต้องการ

5.3.4 กระบวนการพิมพ์ผ่านฉากรูป (Serigraphic Process)

เป็นกระบวนการพิมพ์ที่ได้ภาพพิมพ์ตรงกับแม่พิมพ์ กล่าวคือเป็นวิธีการพิมพ์ที่ปล่อยให้สีพิมพ์ผ่านจากด้านบนทะลุลงมาพื้นรองรับ ศิลปะภาพพิมพ์ในกระบวนการนี้ ได้แก่ ภาพพิมพ์ฉากรูป (Silk Screen) ภาพพิมพ์ตัดกระดาษ (Paper-Cut Printing) ภาพพิมพ์ตัดฟิล์ม (Film-Cut Printing) ภาพพิมพ์ถ่ายภาพ (Photographic Stencil)

5.4 ประติมากรรม (Sculpture) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่มีลักษณะ 3 มิติ คือ มีความกว้าง ความยาว และความสูง หรือความหนา ซึ่งสร้างขึ้นด้วยวัสดุที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้ เช่น ไม้ หิน ดิน โลหะ ฯลฯ โดยมีกลวิธีดังนี้

5.4.1 กระบวนการทางบวก (Additive Process) เป็นการสร้างงานประติมากรรมโดยการเอาส่วนน้อยเพิ่มเข้าเพื่อให้ได้ส่วนรวมตามต้องการ เช่น การปั้นด้วยขี้ผึ้ง ดินเหนียว ก้อนน้ำมัน ซึ่งมักจะไม่นิ้นสุดในตนเอง กล่าวคือ ต้องนำไปทำให้เกิดความมั่นคงถาวรโดยการเผา หรือหล่อด้วยวัสดุคงทน เช่น ปูนปลาสเตอร์ โลหะ ฯลฯ นอกจากนี้ยังรวมถึงการสร้างงานประติมากรรมโลหะด้วยการเชื่อมติดด้วยลวดเชื่อมหรืออื่น ๆ ในลักษณะเดียวกัน

5.4.2 กระบวนการทางลบ (Subtrative Process) เป็นการสร้างงานประติมากรรมโดยการเอาส่วนน้อยออกจากส่วนรวม ได้แก่ การแกะสลัก ซึ่งมักจะใช้กับวัสดุสร้างงานที่ไม่แข็งมากนัก เช่น ไม้ หินอ่อน หินทราย ศิลางรง ฯลฯ

5.4.3 ผสมผสานกระบวนการ (Mixed Process) เป็นการคิดค้นหรือแก้ปัญหาของศิลปินด้านวัสดุอุปกรณ์ และวิธีการเพื่อให้ผลงานที่ตนคาดหวังบรรลุ ซึ่งศิลปินไม้อาจจะใช้เพียงกระบวนการใดกระบวนการหนึ่งเท่านั้น

5.5 สื่อผสม (Mixed Media) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากการผสมผสานสื่อหรือวัสดุศิลปะสาขาเดียวกันหรือต่างสาขาเข้าไว้ด้วยกันในผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่ง ด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลากหลายวิธีการ เพื่อให้เป้าหมายการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ บรรลุผล ทั้งนี้โดยมีสื่อหรือวัสดุสาขาทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบหลัก และมีสื่อศิลปะสาขาอื่นเป็นส่วนประกอบ

รวม โดยมีกลวิธีดังนี้

5.5.1 สื่อผสมเฉพาะสาขาทัศนศิลป์ เป็นการผสมผสานสื่อที่มีลักษณะเป็นวัตถุธาตุ เช่น ไม้ทรวน ตะโหลกสั้ว หรืออาวูช เข้าด้วยกันด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยปราศจากการใช้สื่อศิลปะต่างสาขาร่วมด้วย

5.5.2 สื่อผสมต่างสาขาศิลปะ เป็นผลจากการแสวงหาความสมจริงสมจังในการสร้างงานศิลปะ ซึ่งนอกจากศิลปินจะใช้เฉพาะสื่อที่เป็นวัตถุธาตุโดยตรงแล้ว ยังอาจใช้แสง เสียง บทกวี หรือการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นสื่อศิลปะสาขาร่วมเข้าด้วยกัน

6. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะ ในกรณีวิจัยเรื่องนี้หมายถึง
ปัจจัยที่ส่งผลต่อเนื่องหา รูปแบบ และกลวิธีศิลปะของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

6.1 ปัจจัยด้านการเมือง เป็นสภาพการณ์ทางการเมือง การปกครอง และนโยบายของรัฐบาลแต่ละสมัยซึ่งส่งผลต่อสภาพการณ์ทางสังคม และสิ่งแวดล้อมของประเทศด้านต่าง ๆ ไม่มากนักน้อย รวมไปถึงขอบเขตของการให้สิทธิเสรีภาพแก่ประชาชน และศิลปินในการแสดงความคิดเห็นต่อปรากฏการณ์ในประเทศในช่วงเวลาดังกล่าว ในเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์ตามระดับสำนักและภูมิปัญญาของแต่ละบุคคล

6.2 ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด เป็นผลจากการสังสมวัฒนธรรมภายในประเทศ และการถ่ายทอดวัฒนธรรมกับต่างประเทศ ซึ่งส่งผลต่อปัญญาและความคิดของศิลปินทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ รูปแบบและกลวิธีศิลปะของทัศนศิลป์ในประเทศไทยย่อมเป็นผลจากการคัดลอกจากบรรพบุรุษของตนเองประการหนึ่ง ส่วนอีกประการหนึ่งเป็นผลจากความก้าวหน้าด้านการสื่อสารและคมนาคม ที่ส่งผลให้รูปแบบและกลวิธีศิลปะของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกแทบจะหลอมรวม

เป็นหนึ่งในลักษณะสากล อิทธิพลด้านรูปแบบและกลวิธีศิลปะจากภายนอกประเทศนับว่าได้ส่งผลกระทบต่อรูปแบบและกลวิธีศิลปะของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังเป็นผลจากการถ่ายทอดความคิดระหว่างศิลปินกับสังคม กว้างศิลปินเป็นสมาชิกของสังคมเช่นกันกับบุคคลอื่น และดำรงอยู่ร่วมกันในเชิงปฏิสัมพันธ์ ดังนั้น ศิลปินจึงได้รับกระแสทางปัญญาและความคิดจากบุคคลต่าง ๆ เช่น ผู้นำศาสนา ผู้นำลัทธิการเมือง นักวิชาการ นักคิด นักเขียน นักดนตรี รวมทั้งจากสภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งมักจะส่งผลกระทบต่อเนื้อหาศิลปะเป็นสำคัญ

6.3 ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา อีกด้านหนึ่งในวิวัฒนาการทัศนศิลป์เป็นผลมาจากความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา ที่ส่งผลกระทบต่อศิลปินทั้งทางความคิดและการแสดงออก ดังนั้น ปัจจัยด้านนี้จึงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ที่แปลกใหม่และหลากหลาย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะ
2. กระบวนการแบบศิลปะ
3. ความหมายของศิลปะเพื่อชีวิต
4. ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในต่างประเทศและในประเทศไทย

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะ

วิมล หั๋งเจริญ (2533 : 178) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างสรรค์ศิลปะไว้ว่า การสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินนั้น มิได้เป็นการสร้างสรรค์จาก

สู่อนาคต นอกจากสภาวะปัจเจกภาพของศิลปินแล้วปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญอีกหลาย
ปัจจัย ได้ส่งผลกระทบต่อสร้างสรรค์งานของศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินสมัยใหม่
ซึ่งปัจจัยเหล่านั้นได้กลายเป็นตัวกระตุ้น และผสมผสานกับสภาวะปัจเจกภาพก่อให้เกิดผลงาน
ศิลปะสมัยใหม่อันหลากหลาย ท่าทายความคิดและการชื่นชม ปัจจัยกระทบเหล่านั้นคือ

1. ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

(Politics, Social and Environment)

2. ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด

(Intellect and Thinking)

3. ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

(Science and Technology)

4. ปัจจัยด้านประสบการณ์

(Experience)

5. ปัจจัยด้านวัสดุอุปกรณ์

(Materials)

ในการถูกขับหรือรับรู้ปัจจัยกระทบเหล่านั้น อัตราส่วนในการยอมรับ ผสมผสาน
และแสดงออกย่อมแตกต่างกันออกไปตามปัจเจกภาพ แต่อย่างไรก็ตามปัจจัยทั้งหมดนั้น
ก็กระทบกับศิลปินปัจจุบันอย่างปฏิเสธไม่ได้

ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม เป็นปัจจัยที่พิจารณาได้ทั้งในเชิงรูปธรรม
และนามธรรม ผู้คนและศิลปินในปัจจุบันดำรงชีวิตในลักษณะปฏิสัมพันธ์สูง ทั้งปฏิกิริยา
และสัมพันธ์ต่อสภาพการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคม
ประชาธิปไตย ได้ผลักดันและหล่อหลอมให้ผู้คนรวมทั้งศิลปินเป็นเช่นนั้น ผู้คนและศิลปิน
เป็นทั้งผู้รับกระแส สร้างกระแส และวิพากษ์วิจารณ์กระแสการเมือง สังคม และ
สิ่งแวดล้อมไปพร้อมกัน

ศิลปินสมัยใหม่มีอิสรภาพและเสรีภาพในการสร้างงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง
เขาอาจจะเป็นผู้รับและผู้วิพากษ์วิจารณ์ต่อการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

ศิลปินจะใช้ความถนัดของเขาในการแสดงออก หรือสะท้อนออกซึ่งการรับรู้หรือการวิพากษ์วิจารณ์ตามอัธยาศัยความเข้มข้นในความสำนึกของศิลปินแต่ละคน คอนสแตนติโนเปิลอาจจะสะท้อนธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่ผันแปรบีบความรู้สึก หรือเตือนการเริ่มของพลวัติขึ้นในอังกฤษตอนต้น คริสตศตวรรษที่ 19 โคลล์วี่อาจสะท้อนภาพวาดที่กักขังทางชนชั้นและการตายของคนยากจนในเยอรมันนี้

ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด

สังคมใดสังคมหนึ่งย่อมมีกระแสธารปัญญาความคิดของสังคมนั้น ไหลผ่านไปตามกาลเวลา มีกระแสอิทธิพลและมีการเปลี่ยนแปลงบนพื้นฐานกระแสหลักนั้น ผู้คนและศิลปินในสังคมใดสังคมหนึ่งย่อมได้รับกระแสค่านิยมปัญญาและความคิด และความรู้สึกนึกคิดก็คือจินตนาการในสังคมนั้น ๆ กระแสปัญญาความคิดหลอมรวมมาจากผู้นำสังคมทั้งทางโลกและทางธรรม นักปรัชญา นักคิด นักวิชาการ ตลอดจนกระแสปัญญาความคิดของประชาชนทั้งหลาย กระแสปัญญาความคิดแทรกซึมอยู่ในสำนึกของผู้คนและศิลปินอย่างแยกออกจากกันได้ยากยิ่ง เมื่อกระแสปัญญาความคิดเปลี่ยนแปลงไป ผลกระทบต่อผู้คนรวมทั้งศิลปินก็พลอยเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ภูมิปัญญาแบบชาวบ้านของไทยในสังคมเกษตรกรรม หล่อหลอมและผลักดันให้ชาวบ้านสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านเฉพาะลักษณะของไทย เฉพาะท้องถิ่น กระแสปัญญาความคิดของนักปรัชญาในสังคมกรีกโบราณเข้มข้นเด่นชัด ศิลปินกรีกก็สร้างศิลปะที่สะท้อนภาวะจริงแท้เหนือธรรมชาติขึ้น แม้ปัญญาความคิดจะไม่ปรากฏในเชิงประจักษ์ แต่ถ้าเราพิจารณาวิเคราะห์ศิลปวัตถุอันเป็นผลผลิตของศิลปิน เราก็ย่อมสืบค้นเงื่อนเค้าภูมิปัญญาของแต่ละสังคม หรือสังคมแต่ละช่วงเวลาได้

ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา

การคิดและค้นคว้าอย่างเป็นระบบคือการเริ่มต้นการค้นคว้าอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ สังคมตะวันตกอาจจะเห็นเป็นแนวโน้มสำคัญในการเริ่มต้นแบบวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา แต่เมื่อถึงวันนี้ วิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาได้กลายสภาพเป็นสากลไปแล้ว และถูก

เหมือนว่าการดำรงชีวิตในปัจจุบันกลมกลืนอยู่กับโลกวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แม้สังคมเกษตรกรรมวิทยาศาสตร์ก็เอื้อมเข้าไปเกี่ยวพันเป็นอย่างมาก และก็เช่นกัน วิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาก็คงกระทบกับผู้คนและศิลปินทั้งทางรูปธรรมและนามธรรม "การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์" หรือ "การคิดในเชิงครมระ" อาจจะเป็นกระแสนามธรรมหนึ่งที่วิทยาศาสตร์ส่งผลถึง

มีโรอาจเขียนภาพด้วยรูปทรงชีวรูป (Biomorphic Form) อันเป็นผลมาจากเซลล์ต่าง ๆ ที่มองเห็นได้ในกล้องจุลทรรศน์ ศิลปินโคเนติกอาจสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเครื่องจักรกลหรือคอมพิวเตอร์ ศักดิ์ การภาพษ์ อาจเขียนภาพโมนาลิซ่าอุมอวูรสงครามเป็นกองเพื่อเตรียมไว้ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์

ปัจจัยด้านประสบการณ์

ประสบการณ์อาจจะเป็นคำที่กินความกว้างมาก แต่ "ประสบการณ์" ในที่นี้คงพิจารณาถึงการรับรู้ (Perception) ที่มีผลต่อการรู้คิด (Cognitive) และอาจจะก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (Subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ประสบการณ์นอกจากจะเป็นตัวบอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปิน ยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย ประสบการณ์ที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นในเชิงปริมาณ หรือคุณภาพ ย่อมผลักดันสภาพการรู้คิดและสำนึกที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในชีวิต สภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ สี ฯลฯ ที่แตกต่างกันย่อมสร้างปัจจัยให้แตกต่างกัน

รสนิยมในการแสดงออก การเลือกสภาวะ การใช้สี การสะท้อนอุดมการณ์ การสะท้อนสภาพสังคม ฯลฯ ล้วนสะท้อนประสบการณ์การรับรู้ และสภาพการรู้คิดของศิลปินแต่ละคนอย่างมากมาย และนั่นคือจุดยืนหรืออุดมการณ์ของแต่ละปัจเจกนั่นเอง

ปัจจัยด้านวัสดุอุปกรณ์

วัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมมีคุณสมบัติเฉพาะในตัวของมันเอง และการมีคุณสมบัติเฉพาะในตัวของมันเองนั้นย่อมเป็นมูลเหตุอันสำคัญที่จะก่อให้เกิดประโยชน์และรูปลักษณะเฉพาะตัวอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น นอกจากนั้นวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งยังมี

ความสัมพันธ์กับวัสดุอุปกรณ์ที่จะใช้สร้างสรรค์วัสดุให้เกิดรูปลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น
 ค่าย การแปรเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์หรือการคิดค้นวัสดุอุปกรณ์อย่างใหม่ขึ้นใช้ ย่อมเป็น
 ปัจจัยหนึ่งที่สำคัญทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางรูปลักษณะค่ายเช่นกัน ยิ่งในสังคมปัจจุบัน
 ที่วิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาก่อให้เกิดการเลือกใช้วัสดุอย่างใหม่ที่หลากหลายยิ่งขึ้น
 แนวโน้มผลิตผลต่าง ๆ ย่อมแปลกและหลากหลายขึ้นเป็นเงาตามตัว

เมื่อประมาณปี ค.ศ. 1410 (พ.ศ. 1953) แจน แวน อีค ศิลปินเฟลมิช
 ประสบความสำเร็จในการใช้น้ำมันระบายภาพ รูปแบบอย่างใหม่ กลวิธีอย่างใหม่
 และความงามอย่างใหม่ก็เกิดขึ้น หรือเทคโนโลยีด้านดนตรีก้าวไปสู่การสังเคราะห์
 เสียงด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ดนตรีสมัยใหม่อันซับซ้อนก็เร้าใจวัยรุ่นอยู่ในปัจจุบันนี้
 การเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์ที่มีอยู่มากมายจึงท้าทายศิลปินสมัยใหม่อยู่ไม่น้อย เพราะการ
 เลือกสรรวัสดุอุปกรณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมหมายถึงการเลือกสรรปัจจัยตัวแปรในการ
 สร้างสรรค์ศิลปกรรมค่ายเช่นกัน

จากปัจจัยหลักอันเป็นผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในปัจจุบัน
 ได้ก่อให้เกิดรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีอันหลากหลาย มีข้อขอบเขตอันจำกัดเหมือน
 อีค จิตใจอันพร้อมค่ายเสรีภาพย่อมยอมรับเสรีภาพนั้น

กระบวนการแบบศิลปะ

กระบวนการแบบศิลปะ (Art style) เป็นปรากฏการณ์ในผลงานศิลปะที่เกิดจาก
สภาพรวมของเนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ และกลวิธีศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ (Art Content)

อาร์ สุธิพันธุ์ (2528 : 62-63) ได้กล่าวถึงคุณค่าทางเนื้อหาหรือเรื่องราว
 (Content Value) ไว้ว่า คุณค่าทางเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญ
มากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบงานศิลปะก็มักจะตั้งคำถามว่า
 เป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มี

เรื่องราวต่าง ๆ มากมาย ดังเช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม ศิลปะในสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องราวความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียนแดงเผ่านาวาโฮ สร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาการป่วยไข้ของประชาชนได้ หรือศิลปินไทยพลวกลายผ้ายันต์คงกระพันชาตรีต่าง ๆ ฯลฯ ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อยังผูกพันอยู่กับวิถีการสร้างและฤกษ์ยามต่าง ๆ อีกด้วย
2. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยไบแซนไทน์เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าทรงความสำคัญเรื่อยมา และเป็นศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

3. เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวประเภทนี้มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนา และเจริญงอกงามมาในสมัยนีโอคลาสสิก ปัจจุบันยังนิยมอยู่มาก

4. เรื่องราวเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้บางที่ผู้ดูก็มองไม่เห็นคุณค่า เพราะถ้าไม่รู้เรื่องก็ไม่อาจจะชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง คำของคนรูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น มีผู้รวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ เข้าไว้เป็น 4 หมวดใหญ่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His Own nature) ซึ่งได้แก่เรื่องความรัก ความโกรธ ความหลง ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ ปรากฏว่าผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตนเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่นเรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อกันเป็นต้น

3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and The Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and The Intangibles)
 ได้แก่เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ

รูปแบบศิลปะ (Art Form)

สุชาติ เถาทอง (ม.ป.ป. : 71-73) ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะไว้ว่า ศิลปะที่ยังเกิดขึ้นมาในโลกนี้ ไม่ว่า ณ จุดใดก็ตาม ตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน ศิลปินได้แสดงออกด้วยรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ซึ่งพอจะแบ่งรูปแบบเพื่อความสะดวกทางการศึกษาศิลปะได้ 3 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบรูปธรรม (Figurative) หมายถึงรูปแบบที่สามารถดูรู้ว่าเป็น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ

2. รูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi-Figurative) หมายถึงรูปแบบที่สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือชักเปลี่ยนไปจากธรรมชาติ

3. รูปแบบนามธรรม (Non-Figurative) หมายถึงรูปแบบที่เห็นเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ

ประเสริฐ ศีลรัตน (2525 : 27-33) ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะว่ามีด้วยกัน 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดตามลัทธิรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน สัตว์ ทิวทัศน์ ต้นไม้ ฯลฯ ซึ่งผู้ดูสามารถเข้าใจได้ทันทีด้วยตาเห็นและมีพื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบเหล่านั้นมาแล้ว ในการถ่ายทอด ศิลปินอาจถ่ายทอดตามตาเห็น หรือนำเอาวิสัยมา จักว้างใหม่สุดแท้แต่ความนึกเห็นของแต่ละบุคคลจะเห็นว่าเหมาะสม ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมในการถ่ายทอดจักว้างรูปแบบลงในกรอบภาพ ตัดทอนบางส่วน นำมาแสดง เฉพาะบางส่วนสุดแท้แต่ความนึกเห็นของผู้ถ่ายทอดเอง ด้วยศิลปะในลักษณะนี้ดูเหมือนจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติก็จริงอยู่ แต่การเลียนแบบธรรมชาติของศิลปินในทาง

ศิลปะนั้น มิใช่เป็นเช่นกระเจี๊วที่ทองสะท้อนทุกอย่างซึ่งอยู่ตรงหน้าให้ปรากฏ
 ทั่วบุคคลมีชีวิตจิตใจมิใช่วัตถุจึงสามารถที่จะสะท้อนความนึกเห็น ความรู้สึกนึกคิด
 ลงในผลงานของตน

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การถ่ายทอดใน
 ลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติอันน้อยลง และเพิ่ม
 ความสำคัญที่ตัวบุคคลผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้น โดยสังเกตจากผลงานศิลปะประเภทนี้
 ได้ว่า รูปแบบของธรรมชาติที่นำมาเป็นสื่อ นั้น ถูกลด สกัด ตัดทอน การจัดวางก็มีได้
 คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงตามธรรมชาติ ศิลปินจะคัดลอกเอารูปแบบจากธรรมชาติ
 มาเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของตน ในสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงให้ผู้ดูได้รับรู้ ซึ่ง
 อาจสรุปได้ว่า การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของศิลปินออก
 มา โดยอาศัยรูปแบบธรรมชาติเป็นสะพานมายังผู้ดู รูปแบบธรรมชาติบางครั้งจะถูก
 นำเอามาเฉพาะลักษณะเด่น ๆ ในแต่ละอย่างของรูปแบบธรรมชาติที่ปรากฏนั้น มาถูก
 สร้างเป็นเรื่องราวโดยเอาจินตนาการเข้ามาประกอบ โดยดูจากการจัดวางรูปแบบ
 และความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ในแต่ละรูปแบบ คล้ายการอ่านเรียงความแล้วสร้าง
 จินตนาการคล้ายความตัวอักษร

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้
 ผู้สร้างศิลปกรรมจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึง
 รูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนต้องการจะแก้ปัญหา ให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอด
 ความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้าง
 งาน

วิบูล กังเจริญ (2527 : 96-107) ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปิน
 พยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นรอบตัว เป็นไปไ้ทั้งสิ่งแวดล้อม
 มีมนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดจากสิ่งแวดล้อม
 นั้น ๆ เป็นการยึดถือสิ่งแวดล้อมที่มองเห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินอาจเห็นภาพลวงตา
 เพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น สัจนิยม หรือ ธรรมชาตินิยม ฯลฯ

ซึ่งแยกย่อยได้อีกเป็น

- 1.1 รูปแบบเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นรูปแบบที่เน้นความชัดเจนตามที่
ตามองเห็นได้ ซึ่งอาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นจากธรรมดาได้
 เช่น งานของวิธ, วุก ฯลฯ
- 1.2 รูปแบบศิลปินเป็นผู้สังเกตการณ์ เป็นรูปแบบที่นอกจากจะถ่ายทอด
 ความที่ตามองเห็น ยังพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือ
 จากที่มองเห็นเท่านั้น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ
พายุฝน ฯลฯ และถึงแม้จะเน้นปรากฏการณ์เช่นไรก็ยังคงรักษาความ
 ถูกต้องนั้นอยู่
- 1.3 รูปแบบศิลปินเป็นผู้เลือกสรร งานศิลปะที่เกี่ยวพันกับความแน่ชัดของ
 วัตถุ ศิลปินอาจบันทึกภาพดวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะ
รายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียด
 ปกติย่อยของวัตถุ หรือศิลปินบางคนอาจจะใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อ
 สร้างรูปวัตถุให้ใกล้เคียงหรือใกล้เคียงชีวิตที่เป็นไปได้
- 1.4 รูปแบบต้นแบบ ในรูปแบบนี้แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่
 แต่ก็หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนว
 ทางของพวกชนวนชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาตร
 อันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น อาจจะเก็บความชัดเจนที่ยิ่งกว่าเลนส์
 กล้องถ่ายภาพธรรมดาจะบันทึกได้ คือปริมาตรอันหนักหน่วงของวัตถุ
 หรือภาพที่แสดงมวลและปริมาตรอย่างเด่นชัด แต่ลดรายละเอียด
 ลงอย่างงานของเชชาน หรือภาพเขียนรูปคนแสงเงาสดกับอาคาร
 ของปรีชา เกาทอง ฯลฯ
- 1.5 รูปแบบที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามของศิลปิน
 ที่พยายามจะหาคำแปร (Additional Elements) แปรรูปวัตถุที่
มองเห็นให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่

ค่าแปรในที่นี้ นับว่าเป็นกลุ่บย่อยของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ เช่น พื้นผิวของภาพเขียนในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ พื้นผิวประติมากรรมของโรแอง ฆาลา

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนลัทธิส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับว่างานมีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ทำขึ้นเฉพาะของประติมากรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งงดงาม ฯลฯ นับเป็นรูปแบบที่แสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใด ๆ ซึ่งจำแนกได้อีก ดังนี้

2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร ศิลปินจะให้ความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่นและความสงบเรียบง่ายบนรูปทรงที่ปรากฏ มักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางตั้ง และความรู้สึกมั่นคงสง่างาม เช่น ภาพคนในช่วงแรกของปิคัสโซ

2.2 รูปแบบที่สงบเรียบร้อยและระเบียบวินัย

2.2.1 แบบแผนที่แสดงถึงปัญญาความคิด เป็นรูปแบบที่แสดงแนวคิดของคนอย่างเด่นชัดแต่อยู่ในข่ายที่มีแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป (Organic Form) หรือเซลล์ของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้า อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมาย หรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด คล้ายกับการรับประทานอาหารที่ชื่นชมความอร่อยแต่ไม่คำนึงถึงคุณค่าประโยชน์ทางโภชนาการ เช่น ความสวยงามของผิวหน้าอย่างงานของบอนนาร์ค ฯลฯ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)

3.1 รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจ เน้นพลังความรู้สึก รูปแบบอาจจะเน้นคำนึกคำหนึ่งหรือหลายคำ เช่น รอยแครง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ใคร่ความรู้สึกเกินกว่าที่คำรับรู้ได้ ให้ความรู้สึกเก็บกัก จริงจัง เร้าร้อน ฯลฯ

3.2 รูปแบบที่นึกเบือน การนึกเบือนในที่นี้มุ่งถึงการนึกเบือนที่ลึกลับ ทักทอนให้หนีไปจากเดิม อาจเป็นการนึก เบือน ขยาย หรือทำให้นึกรูปร่างไปบ้างเพื่อเน้นอารมณ์ทางใจทางหนึ่ง

3.3 รูปแบบความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง

3.4 รูปแบบความรันทรมยคันทนเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความคิดลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)

4.1 รูปแบบที่เป็นอภินิหาร

4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน

4.3 รูปแบบความอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์

กลวิธีศิลปะ (Art Techniques)

กลวิธีศิลปะเป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้น ๆ ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 88-96) ได้กล่าวถึงวัสดุและวิธีการในการสร้างงานทัศนศิลป์แขนงต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1. การวาดเขียน (Drawing) การวาดเขียนและการวาดเส้นนับว่าเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของงานศิลปกรรมและการออกแบบทุกชนิด เพราะเท่ากับเป็นการบันทึกความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการ หรือความคิดสร้างสรรค์ที่ผุดขึ้นในมโนภาพของศิลปินเป็นครั้งแรก ศิลปินต้องการบันทึกอย่างไรก็เลือกวัสดุที่ตนมีความถนัดอยู่ เช่น ดินสอ คาร์บอน แท่งดินสอ สีน้ำมัน ฯลฯ

2. จิตรกรรม (Painting) หมายถึงการเขียนภาพระบายด้วยสีน้ำ สีฝุ่น สีนํ้ามัน ฯลฯ

การระบายด้วยสีน้ำนิยมระบายบนกระดาษที่มีผิวต่าง ๆ กัน เช่น หยาดหรือตะเอยก เรียกว่ากระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้ หรือผนังอื่น ๆ ผ้าใบที่ใช้เขียนศิลปินต้องชิงผ้าให้ตึงก่อน และล้างพื้นด้วยกาวและสีลงพื้นจึงนำมาเขียน แปรงสำหรับเขียนสีน้ำและสีน้ำมันก็ต่างกัน แปรงสีน้ำจะมีลักษณะอ่อนนุ่มดูชุ่มน้ำไ้มาก แปรงสำหรับเขียนสีน้ำมันค่อนข้างแข็งกว่า แปรงระบายสีน้ำ

3. ประติมากรรม (Sculpture) เมื่อกล่าวถึงประติมากรรมเราหมายถึงการเอาส่วนย่อยออกหรือเพิ่มเข้าในส่วนรวมเพื่อให้เราได้รูปทรงตามต้องการ

3.1 โครงสร้างของประติมากรรม มีลักษณะแตกต่างกันไปตามคุณสมบัติของวัสดุ ลักษณะโครงสร้างของประติมากรรมพอรวบรวมได้ดังนี้

3.1.1 โครงสร้างที่ผสานกันซึกกัน

3.1.2 โครงสร้างที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ

3.1.3 โครงสร้างที่เปลี่ยนแปลงรูปทรงได้

3.2 วิธีการสร้างงานประติมากรรมมีวิธีต่าง ๆ ดังนี้

3.2.1 บุรณาการด้วยวัสดุชนิดเดียวกัน

3.2.2 บุรณาการด้วยวัสดุต่างชนิดกัน

3.2.3 สร้างสรรค์ในวัสดุนั้น ๆ

3.2.3.1 วิธีเอาออก

3.2.3.2 วิธีเพิ่ม

3.2.3.3 วิธีหุบ

3.2.3.4 วิธีหล่อ

4. การพิมพ์ (Printing) การพิมพ์มีกระบวนการแตกต่างกัน แยกได้
ได้เป็น 4 แบบคือ

- 4.1 แบบนูน (Relief) ภาพพิมพ์ที่เกิดจากกระบวนการนี้เป็นผลมาจากผิวหน้าของแม่พิมพ์ หลังจากที่ย่างออกแบบแกะแม่พิมพ์ส่วนที่ไม่ต้องการออกแล้ว เช่น ภาพพิมพ์แกะไม้ ฯลฯ
- 4.2 แบบร่องลึก (Intaglio) ภาพพิมพ์ที่เกิดจากกระบวนการนี้เป็นผลมาจากสีที่อยู่ในส่วนลึกของผิวแม่พิมพ์หลังจากที่ย่างให้น้ำกรกักแม่พิมพ์นั้นตามแบบที่ต้องการ
- 4.3 แบบพื้นราบ (Planographic) ภาพพิมพ์ที่เกิดจากกระบวนการนี้เป็นผลมาจากผิวหน้าของแม่พิมพ์ที่มีสีและไม่มีสีปนกัน ตามแบบลักษณะของช่างที่ออกแบบไว้
- 4.4 แบบฉลุ (Stencil) เป็นผลมาจากแม่พิมพ์ที่เป็นรู ให้สีลอดผ่านรอยปรุหรือโปรง ภาพพิมพ์ที่เกิดจากกระบวนการแบบนี้มีลักษณะเหมือนกับแม่พิมพ์หรือการออกแบบ ซึ่งต่างจากกระบวนการพิมพ์อื่น ๆ ที่จะได้ภาพพิมพ์แบบกลับซ้ายเป็นขวาด้วยต้นแบบแม่พิมพ์

5. สื่อผสม (Mixed Media) วิบูลย์ ตั้งเจริญ (2534. สัมภาษณ์).
 ได้กล่าวถึงสื่อผสม (Mixed Media) ไว้ว่า สื่อผสมเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานกันอย่างมีเป้าหมายของสื่อทางศิลปกรรมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้

5.1 สื่อทางทัศนศิลป์ คือ ไม้ไผ่ กระดาษ สี วัสดุจริง ฯลฯ

5.2 สื่อทางวรรณกรรม คือ ภาษา ตัวอักษร

5.3 สื่อทางดนตรี คือ เสียง

ดังนั้น สื่อผสมจึงเป็นผลงานศิลปะที่รวมความถึงปรากฏการณ์ทางศิลปะทั้งกรณีเกิดจากการรวมกันของสื่อศิลปะสาขาเดียว และกรณีการรวมกันของสื่อศิลปะต่างสาขา

ความหมายของศิลปะเพื่อชีวิต

จตุร โกมุทรัตนานนท์ (2532 : 4) ได้ให้ความหมายศิลปะเพื่อชีวิตไว้ว่า เป็นงานศิลปะที่จัดอยู่ในลัทธิศีลธรรมนิยม (Moralism) ซึ่งเป็นลัทธิที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะคือเครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรม หรือศิลปะที่กั้นนั้นจะต้องแสดงความหมายในลักษณะที่ใช้งาน หรือความประพจน์ที่ถูกต้อง เอาไว้ หรือศิลปะที่กั้นนั้นคือศิลปะที่สนับสนุนให้คนทำความดี ศิลปะใดไม่มีลักษณะ ดังกล่าวถือว่าเป็นศิลปะที่เลว ดังนั้น ศิลปะตามแนวความเชื่อของพวกศีลธรรมนิยม จึงไม่ใช่สิ่งสิ้นสุดในตัวเองแท้มีเป้าหมายสุดท้ายอยู่ที่ศีลธรรม

สุเชาว์ พลอยชุม (ม.ป.ป. : 70-71) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะแสดงถึงการแสวงหาความงามของมนุษย์ แต่ความงามก็มีได้เป็นสิ่งที่มนุษย์แสวงหา มนุษย์ยังแสวงหาคุณค่าทางจิตใจและทางวิญญาณอีก เช่น ความดีทางศีลธรรม ความจริงทางปัญญา ความสมบูรณ์ทางวิญญาณหรือทางศาสนา ซึ่งศิลปะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่นั้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือว่า ศิลปะสามารถทำให้คนมีศีลธรรมหรือเสื่อมศีลธรรมได้หรือไม่ คำตอบเท่าที่เห็น ๆ กันอยู่สำหรับปัญหานี้ ก็ดูจะเป็นไปในทางรับหรือยืนยันว่ามี เพราะว่าศิลปะนั้นเป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดคุณคติทางจริยธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพอย่างหนึ่งเท่าที่เราพึงจะหาได้ คุณคติเหล่านี้ปรากฏเป็นรูปร่างขึ้นในรูปของศิลปวัตถุต่าง ตัวแสดงในละครบ้าง เมื่อคนได้ดูตัวแสดงเหล่านี้ในละครก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกวันไหว้ด้วยแรงใจ แล้วเขาก็จะตกอยู่ในคุณคติทางจริยธรรมที่ตัวแสดงเหล่านั้นแสดงออกมาให้เขาดูอย่างลึกซึ้ง นอกจากนั้นศิลปะยังทำหน้าที่เป็นพลังที่จะก่อให้เกิดเอกภาพได้เป็นอย่างดียิ่ง เช่นเกี่ยวกับที่มันสามารถปลูกให้คนรับรู้ค่านิยมค่านิยมของชน ทำให้คนมีความแตกต่างชั้นนิเวศน์ระหว่างคนเสียได้ ศิลปะสามารถแสดงให้เห็นว่าความชั่วร้ายที่เป็นอยู่ในสังคมมีระดับเข้มข้นหรือมากน้อยเพียงใด แล้วก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกที่จะขจัดความชั่วร้ายเหล่านั้นให้สิ้นไป ศิลปะยังสามารถสร้างภาพของโลกที่ดีกว่าสภาพปัจจุบันให้เราเห็น อันเป็นเหตุให้เราเกิดความรู้สึกหรือวันที่จะทำให้โลกในจินตนาการนั้นกลายเป็นจริงขึ้น

มาอีกด้วย

ทีปกร (2531 : 61-62) ได้ให้คำจำกัดความของศิลปะไว้ว่า ศิลปะคือ ผลิกรรมของมนุษย์ที่สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนถ่ายทอดความชัดเจน ในการสร้างสรรค์ที่ได้รับจากการต่อสู้ของชีวิต ทั้งในทางธรรมชาติและในทางสังคม ทั้งนี้โดยสะท้อนถ่ายทอดออกมาในแง่งาม แนบแน่นกับความเป็นจริงและความศรัทธา และง่ายในระบับที่ประชาชนส่วนข้างมากสามารถชื่นชมและเข้าใจได้ อย่างน้อยก็ในช่วงเวลาที่มันถือกำเนิดขึ้นมา

ทอลสตอย (Tolstoi. 1828 - 1918) ซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญในลัทธิศิลปะกรรมนิยมคนหนึ่ง ได้ให้คำจำกัดความศิลปะเป็นเชิงสรุปว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ให้อะไรบางอย่างอย่างใหม่ที่คมมนุษย์ โดยสำเร็จมาโดยด้วยการบีบเค้นกดดันของอารมณ์ ความรู้สึก หรือความนึกคิดนั้นนับเป็นงานศิลปะ แต่กิจกรรมทางใจอันนี้จะต้องมีความสำคัญที่มีผู้คนพ่วงติดไว้กับมัน และจำเป็นที่สิ่งนั้นจะต้องให้อะไรบางอย่างอย่างที่ดีต่อมนุษย์ด้วย เพราะเห็นได้ชัดว่าความชั่วร้ายแบบใหม่ ความย่ำแย่แบบใหม่ที่นำมาสู่ความชั่วร้ายนั้น เราไม่อาจจะให้คุณค่าความเป็นศิลปะแก่มันได้ เช่นสิ่งที่ให้คุณแก่มนุษย์ ความสำคัญหรือคุณค่าศิลปะอยู่ที่การขยายความกว้างไกลในการมองไปข้างหน้าของมนุษย์ อยู่เพื่อการเพิ่มความอุดมทางด้านจิตใจที่เป็นหลักการของมนุษย์ (ทอลสตอย. 2528 : 107-108)

ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในต่างประเทศและในประเทศไทย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2522 : 68-77) ได้กล่าวถึงทัศนศิลป์เพื่อชีวิตไว้ว่า เป็นศิลปกรรมอีกกระแสหนึ่งที่หันมาเน้นความรับผิดชอบต่อสังคมโดยตรง ซึ่งเกิดในช่วงที่ศิลปินและนักคิดมีอิสรภาพทั้งการทำงานและความรู้สึกนึกคิด โดยต่างก็เริ่มหันกลับมามองสังคมที่ตนมีพันธะอยู่ สภาพแวดล้อมได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปะโดยตรง ศิลปินเริ่มสอบสวนวิพากษ์วิจารณ์ สะท้อนความจริง หรือสะท้อนชีวิตที่ควรแก้ไขให้ปรากฏ ทั้งเป็นการเรียกร้องความเข้าใจและความห่วงใยไปพร้อม ๆ กัน แนวทางศิลปะกระแส นี้เติบโตขึ้นมาพร้อมกับปรัชญาและจิตวิทยาตามวิถีทางวิทยาศาสตร์ ที่เชื่อว่าจิตสำนึก

ของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อม ประสบการณ์และสภาพวัฒนธรรมของแต่ละบุคคล
 ความงดงามของศิลปะมิได้อยู่ที่ความสมบูรณ์อันเป็นนิรันดร์ของโลกภายนอกอย่างใด
 ทีเดียว แต่ขึ้นอยู่กับคุณภาพภายในของมนุษย์ด้วย เป็นความสัมพันธ์ระหว่างจิตสำนึก
 ภายในกับสสารและสภาพแวดล้อมรอบตัว สภาพแวดล้อมเป็นตัวกำหนดจิตสำนึกของ
 มนุษย์ หากมนุษย์เป็นตัวกำหนดสภาพแวดล้อม ซึ่งอาจจะนับจาก "ยูโทเปีย" (Utopia)
 หนังสือพิมพ์ที่ตีพิมพ์ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ของโรแมส มอร์ นักกฎหมายและรัฐบุรุษ
 ชาวอังกฤษผู้ไถ่จินตนาการถึงสังคมในรูปแบบใหม่ ที่ควรจะเป็นกลุ่มชนที่มีความเสมอ
 ภาค และมีชีวิตอยู่อย่างแบ่งปันสันติสุข ซึ่งนับเป็นก้าวใหม่หลายก้าวสำหรับความคิด
 ในศตวรรษต่อมา

"เอมิล" (Emile) และ "สัญญาประชาคม" (The Social Contract)
 ของรุสโซ ซึ่งในหนังสือสัญญาประชาคมกล่าวไว้ในทำนองว่า คนเกิดมาพร้อมกับ
 อิสระภาพแต่ถูกสังคมของจำค้ายึดรวบเอาไว้ ผู้ปกครองประเทศนั้นเป็นตัวแทนของ
 ประชาชน ประชาชนจึงพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองได้ และหนังสือเล่มนี้ก็มีส่วน
 ทำให้เกิดการปฏิวัติขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1987 (แสงโสม เกษมศรี.
 2520 : 200) และเดวิด (David. 1749-1925) ศิลปินลัทธินีโอคลาสสิก (Neo-
 Classic) ชาวฝรั่งเศสนับว่าได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ในวงการศิลปะ กล่าวคือ
ได้เข้าร่วมขบวนการปฏิวัติ เพื่อโค่นล้มระบอบกษัตริย์และศักดินาทางศาสนาของ
ประเทศตน โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อปลุกเร้าสำนึกความรักชาติและเสียสละต่อแผ่นดิน
 จนนักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า "ในบรรดาศิลปินที่เขียนเรื่องราวแสดงความรักชาติ กาวิก
แสดงความรู้สึกได้เป็นผลสำเร็จมากที่สุด" (อาร์ สุนทิตันธุ์. 2528 : 159) ซึ่งศิลปิน
 ชาวตะวันตกหลายคนยังสร้างงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตสืบต่อมาเป็นลำดับ ทั้งเพื่อการสนอง
 รับแนวความคิดทางการเมือง หรือวิพากษ์วิจารณ์คนชั้นสูง หรือเรียกร้องความเป็น
 ธรรมจากรัฐบาลของตน โดยเฉพาะในกลุ่มของศิลปินลัทธิสัจนิยม (Realism)
 (อานาจ เบ็นสมาย. 2524 : 229-231)

ศิลปินที่มีบทบาทสร้างงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในยุโรปที่สำคัญคือโกยา
1746-1828) โกมิเอร์ (Daumier. 1808-1879) และโคลลวิตซ์ (Kollwitz.

1867-1945) เป็นต้น ซึ่ง ชิคส์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2522 : 71 ; อ้างอิงมาจาก Shikes. 1970 : 195) ถึงกับได้วิจารณ์โคมิเอร์ไว้ว่า "ศิลปินพวกนี้เหมือนกับสุนัขพันธุ์ดัลเทอร์เรียร์ ซึ่งเฝ้ากัดคันเท้ารัฐบาลคู่ประคับค้ำความโกรธเคือง และต้องคอยหลบหลีกการเตะของเหยื่อผู้นิยมความรุนแรง บ่อยครั้งที่มันได้วิ่งเหี่ยวลงบนสันและร่อง แม้มันจะกัดอย่างเจ็บแสบแต่มันก็ไม่เคยโคกถึงคอหอย หรือดังเหี่ยวลงบนเส้นเลือดใหญ่"

นอกจากการถือกำเนิดและแผ่กระจายตัวของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศทางซีกโลกตะวันตกแล้ว จากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของโซเวียตรัสเซีย หลังจากพวกบอลเชวิค (Bolsevic) โดยการนำของเลนินได้รับชัยชนะในปี ค.ศ. 1917 และภายหลังการเกินทางไกลและชัยชนะของเหมา เจ๋อ ตุง บนแผ่นดินจีนในปี ค.ศ. 1949 ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในนามศิลปะสังคมนิยม (Social Realism) ภายใต้การส่งเสริมและสนับสนุนจากรัฐบาลคอมมิวนิสต์จากทั้งสองประเทศมาช้านาน ก็ได้ถือกำเนิดและแผ่กระจายในประเทศดังกล่าว (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 81-88)

จากจุดกำเนิดและการแผ่กระจายของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทย อย่างไรก็ตาม ภัยสภาพการณ์ทางการเมืองของประเทศไทยที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการแสดงออกทางทัศนศิลป์เพื่อชีวิต โดยเฉพาะภายหลังจากเหตุการณ์รัฐประหารในปี พ.ศ. 2500 นโยบายค่าน้ำขี้ประเทศของรัฐบาลไทยไม่เพียงแต่จะผูกมิตรกับประเทศค่ายโลกเสรีอย่างแนบแน่นเท่านั้น แต่ยังมีนโยบายเป็นปฏิปักษ์กับประเทศค่ายคอมมิวนิสต์อย่างชัดเจนอีกด้วย มีการจับกุมผู้มีความคิดตรงกันข้ามและวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาลเป็นจำนวนมาก จึงเป็นการปิดกั้นการแสดงออกทางทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยในช่วงเวลานั้นไปโดยปริยาย (อำนาจ เียนสบาย. 2533 : 101-102)

ได้ส่งผลต่อการเสนอทรศนะทางศิลปกรรมโดยมีแนวโน้มไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิตเป็นจำนวนมาก รวมถึงทัศนศิลป์เพื่อชีวิตด้วย จะเห็นได้จากการแสดงงานศิลปะของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เมื่อปี พ.ศ.2517 ที่ถนนราชดำเนิน หรือการแสดงภาพเขียนเพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกาออกจากประเทศไทย ณ บริเวณสนามหลวง เมื่อปี พ.ศ.2518 ฯลฯ (อ่านาจ เย็นสมาย. 2524 : 226-227) โดยเฉพาะบนเวทีแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 211-213)

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าปัญญานิพนธ์เรื่องนี้ เป็นการวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ. 2533 โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์กระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจำนวน 4 เกณฑ์ คือ เกณฑ์วิเคราะห์เนื้อหาศิลปะ เกณฑ์วิเคราะห์รูปแบบศิลปะ เกณฑ์วิเคราะห์กลวิธีศิลปะ และเกณฑ์วิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย แล้วเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) ประกอบภาพ ซึ่งจะดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรมนิยม และวิวัฒนาการของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตทั้งจากประเทศในซีกโลกตะวันตก และประเทศในซีกโลกตะวันออก เพื่อเป็นรากฐานและเชื่อมโยงสู่การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย
2. ศึกษาสภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมของประเทศไทย ในช่วงเวลาต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาค้นคว้าแนวคิดตามลัทธิสังคมนิยม หรือการแสดงออกทางความคิดในผลงานศิลปกรรมสาขาอื่นทั้งวรรณกรรมและดนตรี ที่มีเนื้อหาและเป้าหมายสอดคล้องกับทัศนศิลป์เพื่อชีวิต เพื่อเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์เนื้อหาศิลปะ เพราะแนวความคิดในการแสดงออกของศิลปะเพื่อชีวิตทุกสาขาย่อมส่งผลซึ่งกันและกัน

3. วิเคราะห์กระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตที่ระบุไว้ในขอบเขตการศึกษา ค้นคว้าตามเกณฑ์การวิเคราะห์ โดยเน้นวิเคราะห์จากผลงานซึ่งเป็นข้อมูลชั้นต้น (Primary Data) เป็นหลัก และวิเคราะห์จากภาพถ่าย หรือภาพสไลด์ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) ในกรณีที่ไม่สามารถศึกษาผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนั้น ๆ ได้ แล้วบันทึกภาพถ่ายประกอบการวิเคราะห์

4. วิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิต โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ หลังจากได้ผลการวิเคราะห์กระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตเรียบร้อยแล้ว กล่าวคือ ผู้วิจัยจะนำผลการวิเคราะห์ในขั้นตอนที่ 3 มาพิจารณาถึงความสอดคล้องกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางศิลปะทั้ง 3 ปัจจัยในเกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยแต่ละด้าน แล้วสรุปว่ากระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตแต่ละด้าน คือ เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานแต่ละชิ้นได้รับผลจากปัจจัยด้านใด เพราะเหตุใด

วิธีการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์

เครื่องมือในการวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533 คือ เกณฑ์การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต จำนวน 4 เกณฑ์ ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาศิลปะ
2. เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะ
3. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีศิลปะ ซึ่งจำแนกเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ตามประเภทของผลงาน 5 เกณฑ์ คือ

- 3.1 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีภาพวาด
- 3.2 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีภาพเขียน
- 3.3 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีศิลปะภาพพิมพ์
- 3.4 เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีประติมากรรม

3.5 เกณฑ์การวิเคราะห์หลักวิธีสื่อผสม

4. เกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิต จำแนกเป็น 3 เกณฑ์ ดังนี้

4.1 เกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

4.2 เกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด

4.3 เกณฑ์การวิเคราะห์ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ขั้นตอนการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการศิลปะและปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปะ แล้วสรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์

2. ให้ผู้เชี่ยวชาญทัศนศิลป์ 3 ท่าน คือ นักปฏิบัติการทัศนศิลป์เพื่อชีวิต นางสาวฉวี อนุอินทร์ นักวิชาการทัศนศิลป์เพื่อชีวิต นายสันติ อิศโรวรรณ และ นักวิจารณ์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต นายอำนาจ เย็นสบาย เป็นผู้พิจารณาเกณฑ์การวิเคราะห์ โดยให้ตอบเป็นน้ำหนักน้อยมากตามการพิจารณาของคนเป็น 3 ตัวเลือก ดังนี้

เห็นด้วย ให้ +1 คะแนน

ไม่แน่ใจ ให้ 0 คะแนน

ไม่เห็นด้วย ให้ -1 คะแนน

3. การตัดสินใจใช้เกณฑ์การวิเคราะห์จะพิจารณาจากค่าเฉลี่ยที่ได้จากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ตั้งแต่ระดับ 0.5 ขึ้นไปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ในแต่ละด้าน

สูตรการหาค่าคะแนนเฉลี่ย $\bar{X} = \frac{\sum X}{N}$

เมื่อ X คือ คะแนนที่ได้จากการตรวจสอบของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

4. เกณฑ์การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้เป็นนิยามศัพท์เฉพาะ ซึ่งกล่าวไว้ในส่วนของคำนิยามศัพท์เฉพาะในหน้า 4 - 13

บทที่ 2

ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 - 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

ตอนที่ 1

พ.ศ. 2475 - 2500 ช่วงเวลาการบ่มเพาะสำนักความรับผิดชอบต่อสังคม

ถ้าหากจะพิจารณาในเชิงประวัติศาสตร์ถึงผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ซึ่งเรียกกันในนาม "ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต" หรือ "ทัศนศิลป์เพื่อประชาชน" อันหมายถึงประชาชนส่วนรวมของประเทศ สำหรับทัศนศิลป์ประเภทนี้ในประเทศไทยแล้ว หากจะกล่าวย้อนหลังตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นไป นับได้ว่าผลงานทัศนศิลป์แนวทางดังกล่าวยังไม่เป็นที่ปรากฏเด่นชัด ถึงแม้จากการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เรื่อง "วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย" ของ วิรุฒ กังเจริญ (2533) จะเห็นได้ว่าวาทกรรมกับราชสำนักเป็นผู้ขับเคลื่อนศิลปินและช่างฝีมือผู้ทำงานศิลปะ ให้ทำงานดังกล่าวเพื่อรับใช้พุทธศาสนา กับพระมหากษัตริย์มาตั้งแต่อดีตกาล จนกระทั่งโรงเรียนเพาะช่างได้รับการสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 2456 ซึ่งก็เป็นสถาบันที่มุ่งผลิตบุคลากรทางศิลปะเพื่อเข้ารับราชการเป็นกำนันหลัก หรือการก่อตั้งโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างขึ้นในปี พ.ศ. 2476 โดย ศิลป พีระศรี เป็นผู้บริหาร แล้วได้กลายมาเป็นโรงเรียนประณีตศิลปกรรมและมหาวิทยาลัยศิลปากรตามลำดับ ซึ่งนโยบายการผลิตบุคลากรของสถาบันดังกล่าวก็มีได้แตกต่างจากโรงเรียนเพาะช่างมากนัก ทั้งยังเป็นสถาบันที่นำเอาศิลปะหลักวิชาตามแบบอย่างของโลกตะวันตกเข้ามาวางรากฐานในประเทศไทยอย่างจริงจังอีกด้วย โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2488 เมื่อมหาวิทยาลัยศิลปากรได้รับการสถาปนาขึ้น ศิลป พีระศรี ในฐานะผู้จัดทำหลักสูตร และดำรงตำแหน่งคณบดี คณะจิตรกรรมและคณะประติมากรรม ได้เสนอหลักการการศึกษาศิลปะของมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งหลักการดังกล่าวจะทำให้ทราบถึงปรัชญาการผลิตบุคลากรทางศิลปะ ในช่วงนั้นของมหาวิทยาลัยได้เป็นอย่างดี ดังนี้ (วิรุฒ กังเจริญ. 2533 : 122 ;

อ้างอิงมาจาก ศิลป พีระศรี. 2506 : 42-43)

สิ่งสำคัญที่สุดในการศึกษาอยู่ที่การพิจารณาถึงความต้องการของทางราชการ และทางส่วนบุคคลแล้วแต่วิชาต่าง ๆ ที่สอนเท่าที่อาจเป็นไปได้ เราควรตระหนักว่า เมื่อนักศึกษาสำเร็จแล้วจะมีโอกาสหางานทำได้แค่ไหน ในกรณีเช่นนี้ เรามีปัญหาอยู่ 2 ประเด็น ประเด็นแรกคือการผลิตศิลปินที่สามารถขึ้นมาเพื่อทำงานศิลปะแบบประเพณี เป็นหน้าที่สำคัญอันหนึ่งสำหรับบูรณะซ่อมสร้าง โบราณวัตถุสถาน ประเด็นหลังคือ ความต้องการในศิลปะปัจจุบัน บัดนี้เรามีสภาพความเป็นอยู่แตกต่างจากโบราณสมัยอย่างแท้จริง ปัจจุบันนี้งานจิตรกรรมและประติมากรรมได้แก่ การทำภาพเหมือน อนุสาวรีย์ เหยียดยุประทับงานตกแต่งทางสถาปัตยกรรม งานเขียนภาพสี ภาพปั้นขนาดเล็ก ๆ สำหรับประทับห้อง ภาพเขียนบรรยายเรื่องราวในหนังสือ ภาพโฆษณา การออกแบบแจ็กความ เหล่านี้เป็นต้น เป็นการทำงานที่จะเข้าใจว่าในการทำภาพเหมือนนั้น ช่างเขียนและช่างปั้นปัจจุบันไม่ได้รับความบันทึกลาจากศิลปะประเพณี เพราะในสมัยโบราณไม่นิยมการสร้างภาพเหมือน สถาปนิกผู้ออกแบบโรงภาพยนตร์ก็เช่นกัน ไม่ได้รับความคลาใจจากโครงสร้างงานสถาปัตยกรรมทางศาสนา

จากเหตุปัจจัยที่ว่า ศิลปินยังคงทำงานอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของสถาบันศาสนา และสถาบันกษัตริย์ ซึ่งถึงแม้ว่าประเทศไทยจะมีสถาบันผลิตบุคลากรทางศิลปะ แต่ก็ยังมีเพียงจำนวนจำกัดทั้งสถาบัน นักศึกษา และความหลากหลายทางวิชาการค่านี้นี้ รวมทั้งสถาบันผลิตบุคลากรทางศิลปะทั้งกล่าว ยังมีเป้าหมายในการสร้างบุคลากรเพื่อสนองตอบความต้องการของระบบราชการ จึงเป็นผลประการสำคัญยิ่งที่ทำให้ศิลปินโดยรวมในช่วงเวลานั้นมิได้สร้างผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อม ทั้งที่นับตั้งแต่ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตยเมื่อ พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา สภาพการณ์ของสังคมไทยในช่วงนั้นล้วนเต็มไปด้วยปัญหา อันเป็นผลจากการก่อการ

ปฏิวัติรัฐประหารแก่งแย่งอำนาจซึ่งกันและกันของกลุ่มบุคคลบางกลุ่ม แต่ช่วงระยะเดียวกันนั้นกระแสดความคิดศิลปะเพื่อชีวิตก็ได้ปรากฏในศิลปกรรมสาขาวรรณกรรม โดยนักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะสาขานี้ นับเป็นกลุ่มที่มีบทบาทในการบุกเบิกศิลปะเพื่อชีวิตก่อนศิลปกรรมสาขาอื่น (อำนาง เบ็นสบาย. 2522 : 242) ดังจะเห็นได้จาก สุจิตรา คุปตารักษ์ (2526 : 611) ได้กล่าวถึงการสร้างงานวรรณกรรมของนายผีว่า "แนวความคิดทางการเมืองเพิ่งจะมาปรากฏเด่นชัดในปี 2487 ความคิดหลักของนายผี คือต่อต้านเผด็จการ คัดค้านการใช้อำนาจในทางไม่ถูกต้องของรัฐบาล คัดค้านนโยบายที่เห็นว่าไม่เป็นประโยชน์ และอาจก่อความเสียหายให้แก่ประเทศชาติ เช่น คัดค้านการดำเนินนโยบายต่างประเทศที่ผูกพันกับสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้นายผียังโจมตีพฤติกรรมทางการเมืองของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่นายผีเห็นว่าประพฤติไม่เหมาะสม"

เมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2488 โดยฝ่ายสัมพันธมิตรได้รับชัยชนะอย่างเด็ดขาด สำหรับประเทศไทยผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์โดยการแนะนำของนายปรีดี พนมยงค์ ก็ได้ประกาศสถานการณ์สงครามขึ้นซึ่งไทยเคยร่วมกับฝ่ายอักษะให้เป็นโมฆะ สภาพการณ์ทุกด้านของไทยในช่วงเวลานั้นตกอยู่ในภาวะวิกฤติ เกิดปัญหาเงินเฟ้อ ใจร้ายชุกชุม และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลก็ได้ถูกคน
 X ร้ายลอบปลงพระชนม์เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2489 จึงทำให้สภาพการณ์ในสังคมไทยทวีความระส่ำระสายเป็นอย่างยิ่ง รัฐบาลในสมัยนั้นนอกจากจะประสบกับปัญหาภายในประเทศแล้ว ยังต้องประสบกับปัญหาในการแก้ไขสถานการณ์ ให้ประเทศไทยไม่ตกเป็นประเทศผู้แพ้สงคราม รวมทั้งดำเนินนโยบายเป็นมิตรกับประเทศในค่ายโลกเสรีที่มีสหรัฐอเมริกาเป็นแกนนำอย่างแนบแน่น (วิเทศกรณีย์. ม.ป.ป. : 46-67)

นอกจากรัฐบาลไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ได้ดำเนินนโยบายผูกมิตรกับประเทศค่ายโลกเสรีอย่างแนบแน่นแล้ว ยังดำเนินนโยบายเป็นปฏิปักษ์กับประเทศค่ายโลกสังคมนิยมอย่างชัดเจน จึงส่งผลก่อนนโยบายด้านต่าง ๆ ภายในประเทศ รวมทั้งนโยบายการจับกุมผู้ที่สงสัยว่าจะมีความคิดฝักใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นผลให้นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ที่มีบทบาทในการวิพากษ์วิจารณ์และเสนอปัญหาสังคมที่เด่นชัดในช่วงปี พ.ศ. 2472 - 2500 ท่านหนึ่งคือ "ศรีบูรพา" ซึ่งเป็นนามแฝงของอุหลาบ สายประดิษฐ์

ได้เป็นแกนนำของนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์รวมตัวกันเคลื่อนไหวเรียกร้องให้นกเลิกระบบบัญชีการพิมพ์และระบบเซ็นเซอร์ ในปี พ.ศ. 2495 มีการตั้งคณะกรรมการคุ้มครองสิทธิเสรีภาพของนักหนังสือพิมพ์เพื่อเจรจากับรัฐบาล แต่ยังไม่ทันได้ดำเนินการก็ถูกจับกุมเสียก่อน ภัยข้อหากบฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร หรือที่รู้จักกันในนามกบฏสันติภาพ (สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. 2532 : 30-32)

นอกจากนี้ บรรจง บรรเจกศิลป์นักวิจารณ์วรรณกรรมท่านหนึ่งของไทย ก็ทำหน้าที่ของตนในช่วงปี พ.ศ. 2490 - 2500 ซึ่งเป็นการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงชี้นำให้นักเขียน ศิลปิน และนักวิจารณ์ศิลปะด้วยกันได้ร่วมสอบทานถึงปัญหาศิลปะ โดยมีจุดยืนอยู่ข้างฝ่ายศิลปะเพื่อชีวิต ดังที่สำนักพิมพ์สายทิพย์ (2524 : คำนำ) ได้กล่าวไว้จากการรวมเล่มผลงานวิจารณ์วรรณกรรมของ บรรจง บรรเจกศิลป์ ตอนหนึ่งว่า "ถ้าหากเราต้องการนักประพันธ์ที่สามารถสะท้อนอารมณ์และความคิดที่เป็นจริงของประชาชนในงานศิลปะวรรณคดีของเขา เราก็ย่อมจะต้องการนักวิจารณ์ที่สามารถชี้แนะและปกป้องการสะท้อนอารมณ์ และความคิดที่เป็นจริงของประชาชนทางศิลปะวรรณคดีให้ถูกต้องและก้าวหน้าไป"

ในช่วงเวลาความเกี่ยวกันนั้น จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นคนหนึ่งที่มามีบทบาทในการเสนอผลงานในฐานะนักวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรม กวี นักหนังสือพิมพ์ ฯลฯ ซึ่งผลงานล้วนมีสาระที่เสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมกันต่าง ๆ อย่างแหลมคมและตรงไปตรงมา และหากเป็นการแสดงออกเชิงศิลปกรรมไม่ว่าด้านใด ผลงานดังกล่าวจะแสดงจุดยืนอยู่ข้างฝ่ายศิลปะเพื่อชีวิตอย่างโดดเด่น ซึ่งบทบาทของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ปรากฏชัดนับตั้งแต่ดำรงตำแหน่งสาราณียากรของสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อ พ.ศ. 2496 โดยได้ออกหนังสือ "23 ตุลาคม" ในลักษณะที่แปลกไปจากรุ่นก่อน ๆ กล่าวคือ มีบทความเรื่องสั้น กุศย์ กลอน ที่มรรจุเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเมืองมากมาย ผลก็คือหนังสือถูกอายัดและตนเองถูกสั่งพักการเรียน 2 ปี ในระหว่างพักการเรียน จิตร ภูมิศักดิ์ได้เข้าทำงานที่หนังสือพิมพ์ "ไทยใหม่" ซึ่งสุภา ศิริมานนท์ เป็นบรรณาธิการ การเข้าร่วมวงการหนังสือพิมพ์เป็นผลให้จิตร ภูมิศักดิ์ มีโอกาสแสดงความคิดเห็นของตนในรูปแบบของบทความ บทวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรม บทวิจารณ์หนังสือ ภาพยนตร์ รวมทั้ง

วรรณกรรมไว้อย่างกว้างขวาง (โยธิน มหาพุทธนา. 2517 : คำนำ)

กัวยจิตร ภูมิศักดิ์ มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมากอยู่แล้ว ประกอบกับได้สอนในฐานะอาจารย์พิเศษวิชาภาษาอังกฤษแก่นักศึกษาศิลปะมหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อ พ.ศ. 2498 - 2501 จึงได้เสนอผลงานการวิจารณ์และแสดงทรรศนะทางศิลปะไว้เป็นจำนวนมากภายใต้นามแฝง ทีปกร ศิลป์ พัทธกษณ สมชาย ปริชาเจริญ ภาลา (จำเริญ แสงดวงแข. 2520 : 162) โดยเฉพาะบทวิพากษ์ทฤษฎี "ศิลปะเพื่อศิลปะ" จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้นามแฝงในงานเขียนชิ้นนี้ว่า "ทีปกร" โดยมีเป้าหมายที่จะใช้ "ศิลปะเพื่อชีวิต" เป็นตัวสอบทานแนวความคิดศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งจิตร ภูมิศักดิ์ ถือว่า "เป็นความคิดเก่าๆ พัง" ดังคำแถลงการณ์ในการจัดพิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์เทวเวศม์ (สำนักพิมพ์ลูกออกญา. 2531 : บทนำ ; อ้างอิงมาจากเทวเวศม์. 2500)

ความเรียงชุด "ศิลปะเพื่อชีวิต" โดยทีปกรที่ท่านได้อ่านอยู่นี้ นับได้ว่าเป็นอาขุรอันหนึ่ง (ในหลาย ๆ อัน) ซึ่งเรามีความภูมิใจที่ได้เสนอแก่ท่านผู้อ่านผู้สนใจ แม้ว่าจะเป็นอาขุรสำหรับปัญญาชนหรือศิลปินผู้ประกอบศิลปะเท่านั้นก็ตาม แต่ถ้าเราสามัญชนจะให้ความสนใจศึกษาให้ซาบซึ้งแล้ว ก็จะช่วยท่านเกิดทรรศนะใหม่ได้อย่างถูกต้องและแน่นอน นั่นคืออาขุรในการต่อสู้กับความคิดเก่าๆ พัง ซึ่งไม่ยอมถกถอยหลีกให้กับสิ่งใหม่ ซึ่งมันได้เกิดขึ้นมาแทนที่แล้วตามกฎธรรมชาติ ความเรียงนี้ชี้ให้เห็นอีกว่า ศิลปินควรจะเป็น "จ้วงงาน" ของประชาชนอย่างไร และศิลปินมีหน้าที่อะไร อย่างไรบ้างในการประกอบศิลปะของเขา

จาก "ศิลปะเพื่อชีวิต" เล่มเดียวกัน จิตร ภูมิศักดิ์ (ทีปกร. 2533 : 112-113) ได้ให้คำจำกัดความ "ศิลปะเพื่อชีวิต" กับ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ไว้ดังนี้

ศิลปินเพื่อชีวิตมิได้หมายถึงการที่ศิลปินหันหน้าหันตามลิตศิลปะเพื่อเงินตรา
มิได้หมายถึงการทะลทะโลภมากเลวทรามเห็นแก่เงิน มุ่งแต่จะผลิตศิลปะ

เพื่อหลอกลอกกับประชาชนแต่ทำเคียว ความหมายจึงกล่าวนี้คือความหมาย
ของคคิศิลปะเพื่อศิลปิน (คือใช้ศิลปะให้เป็นประโยชน์ของตัวศิลปินเอง)
หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ศิลปะเพื่ออาตมา" นี่แหละคือพวกที่พึงได้รับการ
การประณามว่าเป็นพวกศิลปินที่ขายตัว ขาววิญญานไม่รักศักดิ์ศรีของศิลปิน
เป็นพวกเลวชาติและเป็นพวกมารมจัญโดยแท้

ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่ง
ไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตของ
ประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวล
ประชาชน ศิลปะเพื่อชีวิตในทรรศนะของประชาชนก็คือ ศิลปะที่ส่งผลสะท้อน
อันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน คือศิลปะที่เปิดโปงให้
ประชาชนมองเห็นต้นทุนของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือศิลปะที่ชี้แนะ
ให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกทวง และพร้อมกันนั้นก็ยั่วยุให้
มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่า
อันนั้น... ศิลปะเพื่อชีวิตคือศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์
ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม คือศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ชีวิตทางสังคมของ
มวลชน มิใช่สร้างขึ้นเพียงเพื่อจะให้เป็นศิลปะเฉย ๆ ใ้คอยเหมือนหัวท้ออัน
ไม่ยอมมีบทบาทใด ๆ ในสังคม

ตอนที่ 2

พ.ศ. 2500 - 2506 ช่วงเวลาของความเงยขึ้น
ที่มีนัยสำคัญต่อทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

นับตั้งแต่วันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2500 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ กระทำ
การยึดอำนาจการปกครองจากจอมพลแปลก พิบูลย์สงคราม ใ้สำเร็จ ได้ประกาศ
ล้มเลิกสถาบันทางการเมืองอย่างสิ้นเชิง เช่น ยกเลิกรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักร
ไทย พุทธศักราช 2475 ยุบสภาผู้แทนราษฎร ฯลฯ แล้วก่อตั้งรัฐบาลทหารขึ้นมาแทน

รวมทั้งการจัดให้มีการร่างรัฐธรรมนูญขึ้นใหม่ ซึ่งมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ประกาศใช้ในวันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2502 อันเป็นรัฐธรรมนูญที่มีบัญญัติให้คณะรัฐมนตรีใช้อำนาจตุลาการได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งมีบัญญัติอำนาจไว้ในมาตรา 17 (วิเทศกรณีย์. ม.ป.ป. : 70-80)

ผลกระทบจากการขึ้นสู่อำนาจกึ่งกล่าวประการหนึ่งก็คือ รัฐบาลชุดนี้ได้นำกัน
สิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง และการวิพากษ์วิจารณ์การทำงาน
ของรัฐบาล ควบคู่ไปกับการปราบปรามและกวาดล้างผู้ที่ต้องสงสัยว่ามีความผิดใน
ลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นต้นว่าการจับกุมกลุ่มบุคคลที่เคยไปทัศนศึกษาประเทศสาธารณรัฐ
ประชาชนจีนในสมัยรัฐบาลที่แล้ว ซึ่งมีทั้งนักการเมือง นักการค้า นักหนังสือพิมพ์
นักเขียนและศิลปิน (อินทัย วัฒนาพร. 2527 : 95) ซึ่งนโยบายการกวาดล้าง
กึ่งกล่าว เป็นผลให้ประชาชนผู้บริสุทธิ์เพียงแต่มีสำนึกเอื้ออาทรต่อสภาพการณ์ของบ้าน
จำนวนมาก ที่ไม่ว่าแม้แต่กรรมกรและเกษตรกร ต้องถูกจับกุมในข้อหาที่มีการกระทำ
อันเป็นคอมมิวนิสต์ (แคน สาริกา. 2533 : 55-56)

การขึ้นสู่อำนาจโดยมีกฎอัยการศึกและมาตรา 17 ที่ให้อำนาจเด็ดขาดอย่าง
กว้างขวางแก่นายกรัฐมนตรีนี้เอง นับเป็นผลกระทบในเชิงลบต่อการแสดงความคิดเห็น
กันตรงกันข้ามกับผู้ใช้อำนาจปกครองประเทศ ไม่ว่าจะเป็นแสดงออกโดยผ่านสื่อมวลชน
ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมก็จัดอยู่ในขอบข่ายนี้ด้วย (อำนาจ เย็นสบาย.
2533 : 101) คำกรอง (2523 : 182-183) นักวิชาการด้านวรรณกรรมผู้ใช้
นามแฝงท่านหนึ่ง ได้วิเคราะห์ผลกระทบจากสภาพการณ์ของประเทศในช่วงระยะนั้น
ต่อการคิดปะสาขาวรรณกรรม ความตอนหนึ่งว่า

การรัฐประหาร 2 ครั้ง ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปี พ.ศ.2500 และ
พ.ศ.2501 เป็นการนำระบบเผด็จการอย่างสมบูรณ์แบบเข้ามาปกครองประเทศ
มีผลทำให้การเติบโตของวรรณกรรมฝ่ายก้าวหน้าหยุดชะงักเพราะขอบเขตอัน
กว้างขวางของข้อจำกัดต่อเสรีภาพในการแสดงออก ก็มีปรากฏใน "ประกาศ
คณะปฏิวัติฉบับที่ 17" นักคิดนักเขียนฝ่ายก้าวหน้าสมัยนั้นจำต้องจำกัดตัวเองใน

การส่งออกด้วยวิธีต่าง ๆ กัน มิฉะนั้นอาจถูกจับกุมหรือถูกถามไถ่โดยง่าย เช่น อิศรา อมันตกุล ถูกจับกุมในข้อหาที่ไม่ปรากฏ จิตร ภูมิศักดิ์ และเปลื้องวรรณศรี เมื่อพ้นโทษจากการคุมขังแล้วก็มุ่งสู่เขตก่อสร้างในชนบท ศรีบูรพา ไกล่ขอ ลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ ส่วนนักเขียนฝ่ายก้าวหน้าอื่น ๆ ก็ได้เปลี่ยนแนวเขียน หรือเปลี่ยนอาชีพ เช่น ศรีวิทย์ สถาปนวัฒน์ เปลี่ยนไปเขียนงานประเภทอื่น คำสิงห์ ศรีนอก เปลี่ยนอาชีพไปทำเกษตรกรรม เสนีย์ เสาวพงศ์ หันไปเอาดีทางรับราชการ เป็นต้น วรรณกรรมในช่วงนี้จึงมีเนื้อหาที่พาดนุ่งค้านันเหิงมากกว่าเนื้อหาสาระ และมุ่งค้านปริมาณมากกว่าคุณภาพ เช่น งานเขียนของ ก. สุรางคนางค์ ภูษยมาศ เศกกุลดิศ ส. เนาวราชพันธุ์ บ้างถอก พนมเทียน เป็นต้น

ในช่วงเวลาแห่งความเจริญงอกงามของศิลปกรรมเพื่อชีวิตทุกสาขานั้น สำหรับ
วงการทัศนศิลป์จะปรากฏชื่อว่า ผลงานทัศนศิลป์แนวทางการศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะแนว
ประเพณีนิยม และศิลปะที่มีเจตนาเพื่อการค้าได้ก้าวรุดหน้าทั้งในเชิงปริมาณและ
คุณภาพอย่างไม่สะดุดกับอุปสรรคใด ๆ ทั้งยังได้รับการเกื้อหนุนจากสภาพการณ์ทั้งภายใน
และภายนอกประเทศ กล่าวคือ การพัฒนาประเทศในระยะดังกล่าวไทยได้รับความ
ช่วยเหลือทั้งด้านการเงินและเทคโนโลยีจากสหรัฐอเมริกาเป็นหลักใหญ่ ส่งผลต่อการ
ดำเนินนโยบายเป็นปฏิปักษ์กับลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างโจ่งแจ้ง พอ ๆ กับการดำเนิน
นโยบายด้านความสัมพันธ์กับประเทศค่ายโลกเสรีอย่างแนบแน่น การแสดงความคิดเห็น
ของประชาชนในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ที่สวนทางกับแนวนโยบายของรัฐบาล จึงมักถูกเพ่ง
เล็งว่ามีความคิดฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ ดังนั้น ขบวนการศิลปะเพื่อชีวิตจึงต้องลล
บทบาทตนเองลงโดยปริยาย (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 101-102)

ประเทศไทยของกองทัพสหรัฐอเมริกาครั้งนี้ เป็นการเข้ามาเพื่อใช้บางส่วนของ
ราชอาณาจักรไทยเป็นฐานทัพการปราบปรามการก่อกวนเพื่อเอกราชของประชาชน
เวียดนาม ลาว และเขมร โดยไม่มีการประกาศให้ฝ่ายตรงกันข้ามรับรู้ล่วงหน้า
ซึ่งรัฐบาลไทยยินยอมให้มีการตั้งฐานทัพในประเทศของตน โดยอ้างว่าเพื่อป้องกันภัย
รุกรานจากลัทธิคอมมิวนิสต์ และเพื่อเป็นการคงไว้ซึ่งเอกราชของชาติไทย (ช.อ.
๗ ธรณินทร. 2518 : 162-163)

การทะลักเข้าสู่ประเทศไทยของทหารและประชาชนอเมริกาจำนวนมากนั้น
เป็นช่วงเวลาที่มีความเกี่ยวกับยุคของศิลปะในประเทศไทยที่ พิริยะ ไกรฤกษ์ (2525 :
34-36) เรียกว่าเป็นแบบ "สุกไวทันใจ" ซึ่งนับเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2504 อันเป็นยุค
แห่งการเปิดศักราชการแสดงผลงานศิลปะที่ก้าวออกมาจากหอศิลป์ของภาครัฐแกลเลอรี
หรือสถานที่อื่น ๆ ซึ่งได้รับการสนับสนุนและอุดหนุนโดยการซื้อภาพเขียนจากชาว
ตะวันตกกว่าร้อยละ 90 ความสนใจและต้องการผลงานศิลปะของชาวต่างประเทศ
เผยให้ศิลปินไทยส่วนหนึ่งประจักษ์ว่า ณ บัดนี้ได้มีตลาดที่ค่อนข้างมั่นคงสำหรับผลงาน
ศิลปะของตน ดังนั้น ผลงานศิลปะที่มีเจตนาเพื่อการค้าจึงได้ถูกผลิตขึ้นมามาก
มาย พอ ๆ กับการเกิดขึ้นของหอศิลป์และแกลเลอรีเชิงธุรกิจที่เปิดตัวเป็นคนกลาง
ระหว่างผู้ทำงานศิลปะประเภทนี้กับผู้ซื้อ

ผลกระทบจากการตั้งฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยอีกด้านหนึ่ง ได้ส่งผล
เชิงลบต่อสภาพการณ์ทางสังคมของไทยเป็นอย่างมาก ปัญหาโสเภณี เกิดถูกผสมที่หา
พ้อไม่ได้ ความเสื่อมทรามทางวัฒนธรรมอันถึงงาม สถานเริงรมย์และแหล่งมั่วสุมใน
รูปแบบต่าง ๆ ได้เกิดขึ้นตามหัวเมืองที่มีฐานทัพตั้งอยู่ ก่อให้เกิดปัญหาท้อเยวชนไทย
ปัญหาการมือกิลสิทธิ์หลายอย่างเหนือคนไทยผู้เป็นเจ้าของประเทศ และโดยเฉพาะ
ปัญหาค่านิยมชมเชยชมในการกระทำสงคราม ได้ก่อให้เกิดคำถามแก่ประชาชนผู้มีสำนึก
ทางคุณธรรม เช่นคำถามที่ว่า ระหว่างลาว เขมร เวียดนาม กับสหรัฐอเมริกาใคร
ถูกใครผิด หรือทำไมประเทศไทยจึงยอมให้ต่างชาติเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศเพื่อ
ทำสงครามกับเพื่อนบ้านของตน ปัญหาจึงกล่าวได้เกาะกุมอยู่ในสามัญสำนึกของคนไทย
จำนวนหนึ่งตลอดมา โดยเฉพาะประชาชนซึ่งรวมทั้งศิลปินผู้มีสำนึกในความถูกต้องและ

เป็นธรรมดา เพียงแต่ว่าสิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นที่สวนทางกับนโยบายของรัฐบาลในระบอบนั้น ได้ถูกบีบคั้นไว้ด้วยอำนาจรัฐและท้าทายกับกฎอัยการศึกเป็นอย่างยิ่ง (สนาม จันทรโกะ. 2534 : สัมภาษณ์).

ตอนที่ 3

พ.ศ.2506-2516 ช่วงเวลาของการแสวงหาคำตอบของศิลปินผู้มีสำนึกทางสังคม

ก่อนหน้าที่จะจบพลศึกษา รัชชกิจจะถึงแก่อสัญกรรมเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2506 ในเดือนมิถุนายน พ.ศ.2506 วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ฉบับปฐมฤกษ์ก็วางตลาด โดยมีสุลักษณ์ ศิวรักษ์ หรือ ส. ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ ซึ่งกลายเป็นวารสารที่ได้รับความนิยมจากปัญญาชนเป็นอย่างสูง เนื่องจากในระบอบนั้นวงการหนังสือยังไม่มีวารสารที่มีเนื้อหาสาระมากนัก นอกจากนิตยสารประเภทบันเทิงเริงรมย์ จะมีนิตยสารที่มีสาระบ้างก็คือ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ และชาวกรุงรายเดือนในเครือสยามรัฐ ซึ่งมีแนวคิดออกทางอนุรักษนิยมและไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์มากนัก (วิทยากร เชียงกูล. 2532 : 18) วิทยากร เชียงกูล (2532 : 18) ได้กล่าวถึงสุลักษณ์ ศิวรักษ์ ในฐานะบรรณาธิการวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ความตอนหนึ่งว่า

อ.สุลักษณ์กลับเมืองไทยตอนต้นปี 2505 ซึ่งเป็นยุครัฐบาลเผด็จการจอมพลสฤษดิ์ กำลังพัฒนาประเทศให้ทันสมัยแบบทุนนิยมอย่างขนานใหญ่ ยุคนั้นรัฐบาลได้ปราบปรามจับกุมปัญญาชนก้าวหน้าจำนวนมาก คนที่เหลืออยู่ก็ต้องสงบเงียบ ไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์ แต่ปัญญาชนนักเขียนนอกรังยังเป็นกลุ่มที่รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ต้องการสนับสนุน และถึงเข้ามาช่วยงานพัฒนาประเทศ อ.สุลักษณ์แม้มีความคิดทางการเมืองเป็นอนุรักษนิยม แต่ก็ก็เป็นคนที่มีความคิดอิสระและวิพากษ์วิจารณ์ จึงไม่ยากเข้าไปทำงานให้รัฐบาล หรือแม้แต่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย... อ.สุลักษณ์เป็นบรรณาธิการวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์เป็นเวลา 6 ปี คือช่วงปี 2506-2512 ปลายสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ต่อเนื่องกับรัฐบาลจอมพลถนอม ซึ่งยังเป็นยุคการปกครองแบบเผด็จการทหาร

วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ในช่วง 6 ปีแรกที่อ.สุลักษณ์ เป็นบรรณาธิการสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางการเมืองและบุคลิกของอ.สุลักษณ์ ในระยะนั้นได้อย่างค่อนข้างชัดเจน มองจากตัวบทบรรณาธิการและบทความที่อ.สุลักษณ์ เขียนเองชี้ให้เห็นว่า ลักษณะเด่นของเขาประการแรกก็คือความคิดแบบชาตินิยม แต่เป็นความคิดแบบชาตินิยมที่ใจกว้างกว่าลัทธิชาตินิยมแบบหลงชาติในสมัยจอมพล ป. ความคิดดังกล่าวนี้จะเห็นได้ตั้งแต่ในบทนำวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 ซึ่ง อ.สุลักษณ์ได้บอกแบบตรงไปตรงมาเลยว่า "จุดประสงค์ประการแรกของหนังสือนี้ มีเพื่อช่วยให้คนไทยรักชาติ เราจะไม่ใช้วิธีเขียนคำขวัญหรือแต่งเพลงปลุกใจ เพราะไม่มีความสามารถที่จะทำได้ วิธีการอันเราจะเร้าให้เกิดความรักชาตินั้น ก็ด้วยนำความจริง ความดี ความงามของชาติมาเสนอ ให้พวกเรารู้จักชาติเราเองอย่างถูกต้องถ่องแท้ แต่ขณะเดียวกันเราก็ต้องประกอบด้วยความกล้า กล้าท้าทายต่อสิ่งที่เราเห็นว่าเลวทรามต่ำช้า หรือสิ่งที่ป็นอุปสรรคต่อชาติของเรา"

รุ่งขึ้นจากวันที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อสัญกรรม คือวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้ง พลเอกถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี (วิเทศกรรม. ม.ป.ป. : 80) ในปีถัดมาภายหลังจากที่กระแสความคิดศิลปะเพื่อชีวิตได้กลายมาของตนเองลงมารวม 6 ปี ซึ่งได้ปล่อยให้แนวความคิดศิลปะเพื่อศิลปะ ศิลปะแนวประเพณี และศิลปะที่มีเจตนาเพื่อการค้าก้าวรุดหน้าไปนั้น กระแสความคิดศิลปะเพื่อชีวิตก็ได้ประทุขึ้นมาอีกครั้งในเชิงชักชวนให้สอบทานคุณค่าศิลปะ ซึ่งปรากฏในวารสาร "สารประชาชน" คอลัมน์ "ศิลปะอนุเคราะห์" โดย อุษณีย์ (อ่านาจ เย็นสบาย. 2533 : 102-103 ; อ้างอิงมาจาก อุษณีย์. 2507 : 30-31) ดังนี้

ศิลปะเป็นปัญหาใหญ่ของสังคม การเปลี่ยนแปลงสังคมหมายถึงการเปลี่ยนแปลงศิลปะด้วย และศิลปะก็เป็นปัจจัยอันสำคัญในการช่วยให้สังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่จุดหมาย ดังนั้น ศิลปะย่อมเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างน่าอัศจรรย์ยิ่ง...

ศิลปะเพื่อชีวิตหรือเพื่อประชาชนยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่อย่างวุ่นวาย และยังไม่
 ไม่มีใครยอมรับว่าของใครถูกของใครผิด ศิลปะเพื่อศิลปะผู้เขียนอาจไม่เห็น
 ค่าย แต่ในขณะเดียวกันศิลปะเพื่อชีวิตหรืออีกนัยหนึ่งศิลปะเพื่อประชาชน
 ยังมีความหมายที่ถูกต้องมากกว่า เพราะศิลปะนั้นเป็นของสากล ศิลปะก็
 ย่อมเป็นของทุกคนในโลกนี้ หรือพูดให้ชัดเข้าประชากรในโลกนี้เป็นเจ้าของ
 ศิลปะร่วมกัน นี่เป็นสัจธรรม

และ

นักสร้างศิลปะสร้างศิลปะขึ้นมาเพื่อใคร บุคคลข้อนี้เราสามารถตอบได้ทันทีว่า
 นักสร้างศิลปะหรือศิลปินก็ย่อมมีหน้าที่มาเพื่อคนเพื่อสาธารณชนส่วนใหญ่ และ
 สิ่งใดเล่าที่เรียกว่าศิลปะที่น่าถ่ายทอดให้แก่สังคมส่วนใหญ่รับเอาไป...

คำตอบก็คือ ศิลปะที่เต็มไปด้วยความดี เก่งที่คอยบอกลักษณะถึงความมุ่งหมาย
 ของสังคมที่กำลังต้องการ และคอยกระตุ้นให้สังคมมนุษย์รู้จักการวิวัฒนาการ
 อย่างถูกต้อง ปราศจากการยึดเยี่ยดย่ำลงไป จนต้องทำให้สังคมเกิด
 อាកามินเมา

วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2508 มีการปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจกับ
 ทหารป่าเป็นครั้งแรก ที่บ้านนาบัว อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม ซึ่งเรียกว่า "วันเสีย
 ปืนแตก" เป็นวันที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยถือว่าเป็นวันเริ่มต้นของสงคราม
 ประชาชน ในที่ประชุมกรรมการเมืองขยายวงศ์ของพระเจ้า อันเป็นที่ตั้งมั่นแห่งหนึ่งของ
 พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ซึ่งมีบริเวณอยู่ระหว่างรอยต่อของอำเภอสว่างแดนดิน
 กับอำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร ได้มีมติรับรองและอนุมัติให้มีการตอบโต้ฝ่ายรัฐบาล
 ด้วยกำลังอาวุธได้ เช่นเดียวกัน ฝ่ายรัฐบาลก็ได้เพิ่มศักยภาพของคนในการกวาดล้าง
 ฝ่ายตรงกันข้ามทั้งในเขตป่าและเขตเมืองมากยิ่งขึ้น (แคน สาริกา. 2533 : 74-
 75) ซึ่งแน่นอนว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐย่อมเพิ่มความระมัดระวังและเร่งเร่งปฏิบัติการ
 ผู้ที่มีการกระทำส่อไปในทางผิดฝ่ายคอมมิวนิสต์ แต่ในช่วงเวลาแห่งความตึงเครียด
ระหว่างอำนาจรัฐกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยนั้น ผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหา

สาระเชิงเสนอปัญหาสังคมกลับเขยจนเป็นครั้งแรก ในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16
ปี พ.ศ.2508

กล่าวคือ หากจะพิจารณาจากสูจิบัตรการแสดงผลงานแห่งชาติ ตั้งแต่ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2492 จนถึง ครั้งที่ 15 ปี พ.ศ.2507 ผลงานศิลปกรรมทั้งที่ได้รับรางวัลและได้รับคัดเลือกเข้าร่วมแสดง จะไม่ปรากฏผลงานที่มีเนื้อหาสาระทั้งเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมของประเทศอย่างเด่นชัด จะมีบ้างก็เป็นเพียงการนำภาพชีวิตไทยมาเป็นสาระเท่านั้น แต่ผลงานที่มีเนื้อหาถึงกล่าว ได้เริ่มปรากฏเป็นครั้งแรกในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 เป็นค้นว่า ศิลปะภาพพิมพ์ ชื่อ "สังขาร" ของ สันต์ สารากรบริรักษ์ หรือภาพเขียนชื่อ "ละครโรงใหญ่" ของ ชนะ เลหาหัยกุล (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2508 : 114-120) แล้วได้เวียนสลับครั้งมาปรากฏในการแสดงผลงานแห่งชาติครั้งที่ 18 ปี พ.ศ.2511 คือ ภาพเขียนชื่อ "เลือก-เนื้อ-ศรัทธา" ของ ประเทือง เอมเจริญ (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2511 : 6) ส่วนผลงานภาพเขียน ชื่อ "ผนัง" ของ ประเทือง เอมเจริญ จากการแสดงผลงานแห่งชาติครั้งที่ 19 ปี พ.ศ.2512 ก็มีได้ละทิ้งเนื้อหาสาระเดิม หากแต่ได้แสดงออกในเชิงเสนอปัญหาทางสังคมมากยิ่งขึ้น (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2512 : 18) ถึงกระนั้นผลงานที่กล่าวมาทั้งหมดก็ยังมิได้บ่งถึงการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลของคณะประภาสโค นอกจากนั้น จำง แซ่ก้ง ศิลปินผู้อยู่นอกระบบการศึกษาและนอกระบบการประกวดแข่งขันทางศิลปะ ก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้สร้างผลงานทัศนศิลป์และวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสาระทั้งในเชิงสะท้อนชีวิต เสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สังคมระดับต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง (พิทักษ์ ปิยะพงษ์. 2534 : สัมภาษณ์)

สำหรับสภาพการณ์ทางการเมืองของไทยในสมัยรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร วิเทศกรณีย์ (ม.ป.ป. : 82-84) ได้วิเคราะห์วิจารณ์ส่วนหนึ่งไว้ดังนี้

เหตุการณ์ต่าง ๆ ในรัฐบาลจอมพลถนอมนั้น ไม่แตกต่างอะไรกับสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ การบริหารประเทศเป็นไปในแบบเผด็จการ ได้สั่ง

ให้ประหารชีวิตเสียหลายคน และการบูรณะประเทศในต่าง ๆ เป็นไปอย่างเข้มแข็ง การปรามปรามคอมมิวนิสต์เป็นไปอย่างรุนแรงจนการจลาจลที่สำคัญก็ดับไป ปัญหาเกี่ยวกับร่างรัฐธรรมนูญ เพื่อเป็นเค้าโครงการบรรทัดฐานการบริหารประเทศ ในสมัยจอมพลสฤษดิ์เรื่องอำนาจไต่ถามสภาร่างรัฐธรรมนูญขึ้น สถานที่นี้เป็นสถานียัตติและร่างรัฐธรรมนูญมาในสมัยจอมพลถนอมเป็นนายกรัฐมนตรีได้มีประชาชนและนักศึกษารำร้องร่างรัฐธรรมนูญให้เสร็จสิ้น เพื่อประเทศชาติและบ้านเมืองจะได้ประชาธิปไตยโดยสมบูรณ์แบบเสียที และก็ไต่ถามร่างรัฐธรรมนูญมาเป็นเวลายาวนานถึงเพียงนี้ การที่ทั้งรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์และรัฐบาลจอมพลถนอมประวิงเวลาในการใช้รัฐธรรมนูญนั้น ก็เพราะจะถูกชาวอำนาจการบริหารประเทศไว้วางใจ ประชาชนจะเรียกร้องเสรีภาพจะเรียกร้องรัฐธรรมนูญจะเรียกร้องประชาธิปไตยก็ถูกกล่าวหาว่า เป็นกบฏภายในราชอาณาจักรบ้าง เป็นคอมมิวนิสต์บ้าง ในที่สุดก็ใช้มาตรา 17 เข้าจัดการกับบุคคลเหล่านั้น ประเทศไทยได้เป็น "อาจักรแห่งความกลัว" มาแล้วในสมัยจอมพลสฤษดิ์มาในยุคจอมพลถนอมประเทศไทยได้กลายเป็นอาณาจักรแห่งความกลัวยิ่งขึ้น เสียงแห่งการเรียกร้องรัฐธรรมนูญยิ่งหนาแน่นขึ้นทุกที ต่างก็วิพากษ์วิจารณ์กันไปท้วงติงว่าจอมพลถนอมเป็นจอมเผด็จการ เป็นอติเลอเมืองไทย จอมพลถนอมทนต่อการวิพากษ์วิจารณ์ไม่ไหว จึงให้สภาเร่งร่างรัฐธรรมนูญให้แล้วเสร็จโดยเร็ว ในที่สุดสภาร่างรัฐธรรมนูญก็ร่างเสร็จเรียบร้อยโดยใช้เวลาาร่างรวม 10 ปี ซึ่งชดกับรัฐธรรมนูญทุกฉบับที่ใช้เวลาร่างไม่เกิน 6 เดือน เราเรียกรัฐธรรมนูญฉบับนี้ว่า "รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2511"...

มาตรานั้นว่าจะได้ใช้เวลาาร่างเป็นเวลารวม 10 ปี แต่ก็ใช่ว่ารัฐธรรมนูญที่ไม่มีอะไรจะเรียกได้ว่าเป็นประชาธิปไตย เพราะในร่างรัฐธรรมนูญฉบับนั้นมีวุฒิสมาชิกซึ่งรัฐบาลแต่งตั้งเองเป็นเครื่องมือของรัฐในการใช้

เนคิจการ หรือมีสภาพไม่แตกต่างอะไรกับรัฐธรรมนูญพุทธศักราช 2475...
และที่ร้ายแรงยิ่งนั้นก็คือยังไ้บทบัญญัติเอามาตรา 17 มาใช้อีกในมาตรา 183

ภายหลังจากการประกาศใช้รัฐธรรมนูญและมีการเลือกตั้งในวันที่ 10
กุมภาพันธ์ พ.ศ.2512 ทำให้การเคลื่อนไหวทางการเมืองและศิลปกรรมที่มีเนื้อหา
วิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยเฉพาะในส่วนวรรณกรรมก็คึกคักมากขึ้น ประกอบกับมี
เหตุการณ์กระตุ้นให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ กรณีที่ห้ามไม่ให้สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร
ที่มาจากการเลือกตั้งเป็นนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรี การคอร์ปชั่นในวงราชการ
การส่งกำลังทหารไปแทรกแซงในกิจการภายในของประเทศเพื่อนบ้าน และการยินยอม
ให้อเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศ เป็นต้น ในปี พ.ศ.2512 นี้ วารสาร
สังคมศาสตร์ปริทัศน์ได้เพิ่มความเข้มข้นด้านเนื้อหาและความแหลมคมในการวิพากษ์
วิจารณ์ยิ่งขึ้น และมีการเปิดเผยการรุกรานของจักรวรรดินิยม ในช่วงเวลาเดียวกัน
นั้น ได้มีการพบปะเพื่อแลกเปลี่ยนความคิด โดยกลุ่มนักศึกษาสถาบันต่าง ๆ มากขึ้น
ทำให้เกิดกลุ่มทางความคิด เช่น การจัดตั้งศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย
กลุ่มสภาน้ำใจ กลุ่มเศรษฐกรรม (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) กลุ่มรัฐศึกษา
กลุ่มฟื้นฟูโซกัลใหม่ (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) กลุ่มสภากาแฟ (มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตร์) กลุ่มวลัญชทัศน์ (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ฯลฯ และเริ่มมีการนำ
วรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคเก่า และบทความแนว "ศิลปะเพื่อชีวิต" ของนักเขียนกลุ่ม
ก้าวหน้ายุคก่อนปี พ.ศ.2500 มาตีพิมพ์ใหม่อีกหลายเล่ม นับได้ว่าเป็นการเปิด
สนามการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อแสดงความคิดเห็น ที่มีบทบาทให้นักศึกษาและประชาชน
สนใจปัญหาทางสังคมและการเมืองอย่างกว้างขวางและจริงจังยิ่งขึ้น (คำกรอง.
2523 : 184-185)

จากสาเหตุดังกล่าว เป็นผลให้การแสดงออกซึ่งความปรารถนาในระบอบ
ประชาธิปไตย และต้องการให้ประเทศชาติเป็นประชาธิปไตยทั้งโดยนิตินัยและพฤตินัย
นั้น สำหรับประชาชนและนิสิตนักศึกษาเริ่มมีการแสดงออกที่รุนแรง รวมทั้งในรัฐสภา
ก็มีบทบาทเป็นอย่างมากจนทำให้รัฐบาลชวาลเสถียรภาพ ทั้งยังมีสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร

บางคน เรียกร้องให้เจริญสัมพันธ์ไมตรีกับสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยอ้างเพื่อความ
อยู่รอดทั้งในด้านการเมืองและเศรษฐกิจ สภาพการณ์ดังกล่าวถูกใช้เป็นเหตุผลในการ
กระทำรัฐประหารของคณะทหาร โดยมีจอมพลถนอม กิตติขจร เป็นหัวหน้าในที่สุด
(วิเทศกรณีย์. ม.ป.ป. : 85-87) แต่ว่าการขึ้นสู่อำนาจของจอมพลถนอม กิตติขจร
ภายหลังการรัฐประหารรัฐบาลตนเองครั้งนี้ ก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อต้านจากประชาชน
ผู้มีสำนึกประชาธิปไตยในจิตใจอย่างรุนแรงและกว้างขวาง กว้างเห็นว่าการรัฐประหาร
รัฐบาลของตนเองครั้งนี้ แท้จริงแล้วก็เพื่อที่จะใช้อำนาจที่ไม่ได้มาด้วยความเห็นชอบ
จากประชาชนปกครองประเทศได้อย่างเต็มรูปแบบเท่านั้นเอง (ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษา
แห่งประเทศไทย. 2517 : 35)

การกระทำรัฐประหารของจอมพลถนอม กิตติขจร ก่อให้เกิดความไม่พอใจ
ต่อประชาชนในชาติเป็นอย่างยิ่ง ถึงแม้ว่าในตอนปลายปี พ.ศ.2515 รัฐบาลทหาร
ชุดนี้จะประกาศใช้รัฐธรรมนูญฉบับชั่วคราวที่เรียกว่า "รัฐธรรมนูญการปกครอง
ราชอาณาจักร พ.ศ.2515" แล้วก็ตาม แต่ความขัดแย้งต่าง ๆ ก็ไม่หมดไป และใน
ช่วงเวลาดังกล่าว บทบาททางการเมืองของนิสิตนักศึกษาก็โดดเด่น และกลายเป็น
กลุ่มอิทธิพลทางการเมืองที่ท้าทายและท้าทายอำนาจของกลุ่มผู้ปกครองประเทศโดยปริยาย
คงจะปรากฏในรูปแบบการไต่พลั้งของตนเกินขอบเขต ขุนนางประทุษร้าย และรณรงค์ในโอกาส
ต่าง ๆ (ขบวนการนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย. 2517 : 38-39)

สภาพการณ์ทางสังคมดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปกรรมทั้งโดยทางตรง
และโดยทางอ้อม กว้างเสี่ยงเรียกร้องเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบนั้น นับว่ามีความ
สอดคล้องกับความประสงค์ของศิลปิน ผู้ต้องการแสดงออกได้อย่างอิสระในเรื่องราว
ที่ตนสนใจ จนเกิดเหตุการณ์ทำลายภาพเขียนของ ถวัลย์ ดัชนี ที่นำออกแสดง
ณ สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2514 โดยมีผู้กล่าวหาว่า
เป็นผลงานศิลปะที่ลบล้างศาสนา (อ่านจ. เย็นสบาย. 2524 : 222) ในขณะที่
ผลงานภาพเขียน ชื่อ "เจ้าแม่กาลิเลศวรรณะที่ 20" ของ สมชัย หัตถกิจโกศล ที่แสดง
ออกด้วยเนื้อหาที่ดากดางสังคมอย่างรุนแรง เพียงแค่ศิลปินได้ซ่อนเนื้อหาแห่งการ

วิพากษ์วิจารณ์สังคมในช่วงนั้นไว้ในรูปแบบสัญลักษณ์ ซึ่งผลงานดังกล่าวมีโอกาสรายก
ต่อสาธารณชน ณ เวทีศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 พ.ศ.2515 (มหาวิทยาลัยศิลปากร.
2515 : ไม่มีเลขหน้า)

ความอึดอัดจากสังคมที่ไร้เสรีภาพ ความไม่พึงพอใจต่อการบริหารประเทศ
ของรัฐบาลเผด็จการ ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคม ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบ
จากต่างชาติ ปัญหาเศรษฐกิจความอศอยากยากจน ฯลฯ ปัญหาเหล่านี้มีผลทำให้เกิด
แรงผลักดันที่ทองการปรับปรุงแก้ไขสังคม และแสดงออกด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ทาง
สื่อมวลชนต่าง ๆ อย่างมากมาย ถึงที่ใดกล่าวมาแล้ว เช่น สังคมศาสตร์ปริทัศน์
เศรษฐกิจ ลอมฟาง สารพรรคมประชาธิปไตย ชัยพฤษณ์ฉบับนักศึกษาประชาชน
วิทยาสารปริทัศน์ มหาราษฎร์ ฯลฯ

ในส่วนของวงการศิลปะ "ศิลปะเพื่อชีวิต" ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเคยถูกห้าม
ตีพิมพ์ก็ถูกนำมาตีพิมพ์ใหม่ โดยสำนักพิมพ์ "หนังสือ" ในปี พ.ศ.2515 โดยได้รวม
งานเขียนชุด "ศิลปะเพื่อประชาชน" นวนกไว้ในเล่มเดียวกันนี้ด้วย ซึ่งนับว่าเป็นการ
ให้คำตอบและแง่มุมทางความคิดแก่ศิลปินผู้มีส่วนเกี่ยวข้องต่อการต่อสู้กันในยุคนั้นอีกแง่มุม
หนึ่ง ถึงที่ ธีปกร (2531 : คำนำ) กล่าวไว้ในคำนำของผู้เขียนครั้งที่ตีพิมพ์
"ศิลปะเพื่อชีวิต" ในปี พ.ศ.2500

ตามโครงการที่วางไว้ข้าพเจ้าทั้งความหวังไว้ว่า จะพยายามสร้างข้อเขียน
ทางศิลปะขึ้นอีกเล่มหนึ่ง เล่มหลังต่อไปนี้จะให้ชื่อว่า "ศิลปะเพื่อประชาชน"
ซึ่งในเล่มนี้แหละที่จะบรรจุ ทฤษฎีทางศิลปะของสำนักคิดแห่งประชาชนไว้
อย่างสมบูรณ์ (เท่าที่ความสามารถและความชัดเจนอันมีอยู่ในขั้นคำของ
ข้าพเจ้าจะอนุญาตให้กระทำได้) คำตอบปัญหาที่ว่า ศิลปะเพื่อประชาชนคือ
อย่างไร ทฤษฎีแห่งความงามของศิลปะและความงามของชีวิตมีอย่างไร
ความฝันและความเป็นจริงคืออะไร ความเป็นจริงกับความงามเกี่ยวข้อง
กันอย่างไร คตินิยมทางศิลปะสาขาอัตถนิยมมีลักษณะอย่างไร อัตถนิยมทาง
สังคมนิยมหรืออัตถนิยมใหม่จะต้องมีลักษณะสำคัญอย่างไร บทบาทของคติ

อัครวิสัยและภาววิสัยในศิลปะมีขอบเขตเพ่งใด บทบาทและเล่ห์เหลี่ยมทางศิลปะของศักริกิณาและจักรวรรดินิยมในยุคปัจจุบันที่เราจะต้องต่อต้านอย่างเหนียวแน่นคืออย่างไร ภารกิจของศิลปินที่รับใช้ประชาชนในเงื่อนไขสังคมนั้นถึงศักริกิณาถึงเมืองขึ้นคืออย่างไร ฯลฯ เหล่านี้จะรวมอยู่ในข้อเขียนที่จะพิมพ์ในเล่มต่อไป คือ "ศิลปะเพื่อประชาชน"

นอกจากการศึกษาค้นคว้าจากวารสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ แล้ว การแสวงหาคำตอบของศิลปินยังรวมไปถึง การนำปัญหาเฉพาะหน้าขึ้นมาถกเถียงกันโดยตรง ซึ่งปรากฏตามสถาบันการศึกษาศิลปะทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยมีรูปแบบที่แตกต่างกันไป ดังเช่น การถกปัญหาสังคมและปัญหาคุณค่าศิลปะที่มีต่อสังคมในสภาพการณ์ขณะนั้น ที่จัดขึ้น ณ หอประชุมวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา โดยบุคคลผู้สนใจที่ถกปัญหาถึงกล่าว นอกจากอาจารย์ศิลปะและศิลปินแล้ว ยังประกอบไปด้วยบุคลากรภายนอกวงการศิลปะ เป็นอันว่า แพทย์ สถาปนิก อันถือเป็นมูลเหตุหนึ่งของการสร้างงานศิลปะเพื่อชีวิต ของศิลปินจำนวนหนึ่งที่ย่านการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้ในโอกาสต่อมา ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางทัศนศิลป์ วรรณกรรม การละคร หรือดนตรีก็ตาม (ทวี รัชนิกร. 2534 : สัมภาษณ์)

ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง พ.ศ.2533

ตอนที่ 1

14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - 5 ตุลาคม พ.ศ.2519

ช่วงเวลาการเสนอบทบาทที่มีเอกภาพของขบวนการทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

สภาพการณ์ทางสังคมไทยภายใต้การปกครองของรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร และยึดกฎอัยการศึกเป็นอำนาจการปกครองประเทศ ได้ก่อให้เกิดกระแสความไม่พอใจ ของนักศึกษาและประชาชนอย่างกว้างขวาง ซึ่งได้แสดงออกโดยการเดินขบวนประท้วง เรียกร้องให้โค่นล้มซึ่งรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง แต่รัฐบาลได้ใช้อำนาจ เข้าจับกุมกลุ่มประชาชนผู้เรียกร้องดังกล่าว โดยทั้งขอลดค่าหาเป็นกบฏก่อแผ่นดิน และมีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ส่งผลให้นักศึกษาและประชาชนยืนกรานถึงกันต่อสู้ เพื่อให้รัฐบาลปลดปล่อยผู้ต้องหาอย่างไม่มีเงื่อนไข และให้รัฐบาลเร่งรัดประกาศใช้ รัฐธรรมนูญโดยเร็ว จนกลายเป็นเหตุการณ์รุนแรงซึ่งถือว่าเป็น "วันมหาวิปโยค" ของ ไทย ผลก็คือคณะผู้ปกครองประเทศที่โค่นล้มด้วยการกระทำรัฐประหารต้องหลบหนีออก นอกประเทศ และนายสัญญา ธรรมศักดิ์ ขึ้นสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีบริหารประเทศ เป็นการชั่วคราว จนกว่าจะมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ (ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษา แห่งประเทศไทย. 2517 : 40)

ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 บรรยากาศ ทางการเมืองในประเทศไทยได้คลี่คลายไปสู่การให้สิทธิ เสรีภาพ และประชาธิปไตย มากขึ้นกว่าที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก ประชาชนต่างใช้สิทธิเสรีภาพที่ได้มาอย่างเต็มที่ เสมือนหนึ่งว่า ช่วงเวลาแห่งสิทธิเสรีภาพเป็นสิ่งที่รอคอยมานานแสนนาน จึงก่อให้เกิด ผลสะท้อนหลายด้าน ดังเช่น เกิดการรวมกลุ่มเพื่อต่อรองผลประโยชน์อย่างมาก มาย และอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยเฉพาะศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย

นับว่า มีบทบาทสำคัญต่อการตัดสินใจของฝ่ายบริหารและฝ่ายนิติบัญญัติ นอกจากนี้ยังก่อให้เกิดการรวมกลุ่มของบุคคลในวงการต่าง ๆ ขึ้นมาเป็นอย่างมาก ทั้งนักศึกษาข้าราชการ พระสงฆ์ ศิลปิน กรรมกร เกษตรกร ฯลฯ โดยแสดงออกด้วยการเดินขบวน สไตรค์นัดหยุดงาน การรวมพลังเพื่อบังคับไต่กลางเป็นวิธีการของกลุ่มผู้เรียกร้องในเรื่องต่าง ๆ มากที่สุด และเป็นผลให้ประชาชนตื่นตัวต่อการพิทักษ์สิทธิของตน โดยการรวมกลุ่มเรียกร้องว่า เป็นหนทางที่ได้ผลดีกว่าการอาศัยระบบรัฐสภาในระบอบประชาธิปไตย นอกจากนี้การเผยแพร่แนวคิดในลัทธิการเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะลัทธิสังคมนิยมเป็นไปได้อย่างเปิดเผยและกว้างขวางอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน การบริหารของรัฐบาลต้องยึดหลักประนีประนอมมากที่สุด เพราะขณะนั้นประชาชนกำลังเกลียดชังการใช้กำลังทหารและกำลังตำรวจ อันเนื่องมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 การใช้กำลังที่รุนแรงอาจนำไปสู่การแตกแยกภายในประเทศมากยิ่งขึ้น (ณรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 283-284)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จะถือเป็นยุคของการแสดงออกซึ่งสิทธิและเสรีภาพได้อย่างเต็มที่ ทั้งเช่น การแสดงความคิดเห็นและการศึกษาสิทธิการเมืองอย่างเปิดเผยและกว้างขวาง แต่สภาพการณ์ทางสังคมในช่วงนั้น ก็นับว่ามีความแปลกแยกด้านความคิดเห็นเป็นสองฝ่ายชายและขวาอย่างเด่นชัด ซึ่งบุคคลที่ถูกกระแเป็นฝ่ายซ้ายอาจจะไม่มีแนวความคิดฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์เลยก็เป็นได้ เพียงแต่เขาเป็นผู้ที่มีจิตสำนึกรักความเป็นธรรม ห่วงแทนความถูกต้อง มีความอาทรต่อสังคมโดยรวมและกล้าแสดงออกอย่างเปิดเผย บุคคลเหล่านี้จะถูกมองว่าเป็นพวกก้าวหน้าหรือเป็นฝ่ายซ้าย เป็นคอมมิวนิสต์ แล้วมักจะได้รับการต่อต้านในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งการลอบทำร้ายจากกลุ่มพลังบางกลุ่มที่มีความคิดตรงกันข้าม หรือถูกสั่งการจากผู้มีอิทธิพล ทั้งเช่นเหตุการณ์สังหาร แสง รุ่งนิรันดร์กุล (วิสา คัญทัพ. 2532 : 81) การใช้กำลังและอาวุธเข้าสลายการชุมนุมประท้วงต่าง ๆ หรือการแขวนคอนายชุมพร ชุมไมย กับนายวิชัย เกษศรีพงศ์ ขณะรณรงค์ประณามการกลับมาของ ถนอม กิตติขจร ในรูปแบบสามแนว ซึ่งเป็นเหตุการณ์สะเทือนขวัญประชาชนเป็นอย่างยิ่ง จนกลายเป็นชนวนหนึ่งของวิกฤติการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

ในที่สุด (ประกอบ โขประกาศ. ม.ป.ป. : 1046)

ในส่วนของวงการทัศนศิลป์ในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 นั้น ถ้าจะพิจารณาผลงานจากเวทีศิลปกรรมแห่งชาติจะปรากฏว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวมีการจัดแสดงงานอยู่ 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 22 ระหว่างวันที่ 7-27 พฤศจิกายน พ.ศ.2517 กับครั้งที่ 23 ระหว่างวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ.2518 ถึง 14 มกราคม พ.ศ.2519 จะเห็นว่าเนื้อหาศิลปะจากเวทีศิลปกรรมแห่งชาติทั้งสองครั้ง ยังเป็นเรื่องราวของกฎเกณฑ์ภายในตัวศิลปะ เป็นเรื่องอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินหรือความคิดฝันมากกว่าที่จะสะท้อนปัญหาเรื่องราว ในสังคม แต่ก็ถือว่ามีความก้าวหน้าทางศิลปะ ผลงานที่ได้รับรางวัลสำคัญในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 เช่น ภาพเขียนชื่อ "คนนั่ง" ของ จักรพันธ์ โปะษยกุล "การแสดงออกของจิตใต้สำนึก 2" ของ เกียรติศักดิ์ ชานนารถ "แสงและเงา" ของ ปรีชา เถาทอง "กลางคืนกับความคิด 8" ของ กมล สุทธิโท ศิลปะภาพพิมพ์ชื่อ "ภาพพิมพ์หมายเลข 4/2515" ของ เกชา วราชน "สีและรูปลักษณะ" ของ สุเมธา สว่าง ฯลฯ เช่นกันกับผลงานที่ได้รับรางวัลสำคัญจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 ก็ยังคงไว้ซึ่งเรื่องราวลักษณะผลงานที่ใกล้เคียงกับครั้งที่ผ่านมา เช่น ภาพเขียนชื่อ "แสงและเงา" ของ ปรีชา เถาทอง "ระยะในความว่างเปล่า 8" ของ กมล สุทธิโท "กรุงเทพฯ 1975" ของ วิโรจน์ เจริญจิรวัฒน์ "ปฏิกริยา ระหว่างรูปทรงของสี" ของ สุเมธา สว่าง "ความสัมพันธ์ระหว่างมวลกับเส้นรอบนอก" ของ พิทยา จันทรแย้ม ฯลฯ (อ่านาง เบ็นสบาย. 2524 : 237-238) ซึ่ง ทิระยะ ไกรฤกษ์ (2525 : 40) ได้สรุปสภาพการณ์และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 22 และ ครั้งที่ 23 ดังนี้.

ถ้าจะยกเว้นงานแนวสำนึกของจักรพันธ์ โปะษยกุล และงานแนวเหนือจริงของ เกียรติศักดิ์ ชานนารถ แล้ว งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติปี 2517 ก็ถูกรอบงำด้วยงานถึงนามธรรมและงานนามธรรมแบบ เส้นขอบนอกคม ในปี 2518 มีการประท้วงการตั้งคณะกรรมการตัดสินในงานแสดงศิลปกรรม

แห่งชาติในปีนั้น และศิลปินจำนวนมากกว่ามาคร ไมยอมเข้าร่วมด้วย
อย่างไรก็ดี งานทั้งนามธรรมและงานนามธรรมแบบ สั้นชอบนอกคอกก็ได้
กวาดเอารางวัลส่วนใหญ่ไป เมื่อมองย้อนหลังกลับไปก็จะดูเหมือนว่าในหมู่
ศิลปิน นักวิชาการในมหาวิทยาลัยนั้น การทำงานศิลปะเพื่อศิลปะก็ยังคงดำเนิน
ต่อไปโดยไม่ถูกรบกวนจากความยุ่งเหยิงนอกกำแพงมหาวิทยาลัยเลย

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึงเหตุการณ์
6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ผลงานทัศนศิลป์ในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติจะไม่ปรากฏว่ามี
ผลงานที่มีเนื้อหาสาระเสนอปัญหาหรือวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อม
แต่อย่างไร แต่ผลงานที่มีเนื้อหาถึงกล่าว กลับได้ปรากฏต่อสาธารณชนทั้งในเชิงปริมาณ
และคุณภาพอย่างต่อเนื่อง โดยการรวมกลุ่มของนักวิชาการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะและ
ศิลปินผู้มีอุดมการณ์เดียวกัน ก่อให้เกิดการสร้างสรรคงานและนำเสนอในรูปแบบของ
ขบวนการอย่างมีความเป็นเอกภาพ ดังนี้

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย

ภายใต้สภาพการณ์ทางการเมืองที่เปิดกว้างในการแสดงออกซึ่งความคิดเห็น
ภายหลังจากที่ได้ถูกกดไว้ด้วยอำนาจการปกครองในระบบเบ็ดเสร็จมานาน ภายหลังจาก
เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จึงเกิดการรวมตัวของกลุ่มบุคคล
และองค์กรต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ซึ่งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยก็ได้ถือกำเนิด
ในช่วงนี้ด้วย อันเป็นการรวมตัวของบุคลากรในวงการศิลปกรรมทุกสาขา ทั้งดนตรี
วรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งนิสิตนักศึกษา ศิลปิน นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะ
ทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันศิลปะ การรวมตัวกันของบุคลากรทางศิลปะของ
ประเทศครั้งนี้ มิได้อยู่ภายใต้การบัญชาของสหิการเมืองใด หรือกลุ่มบุคคลกลุ่มใด
กลุ่มหนึ่ง หากแต่อยู่ภายใต้สำนึกร่วมที่มีต่อประชาชนโดยรวมของประเทศ และความ
ถูกต้องของงานของสังคมไทย (พิทักษ์ ปิยะพงษ์. 2534 : สัมภาษณ์)

ลาวัณย์ อุปอินทร์ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการก่อกำเนิดแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยตอนหนึ่งความว่า

แนวร่วมศิลปิน ฯ เกิดจากความสำนึกที่จะเอาชนะอะไรบางอย่าง โดยเฉพาะคนเขาปรามาสว่า พวกศิลปินมันอึดทนแรง มันไม่ค่อยจะรวมกันได้ แบ่งก๊กเหล่า สถาบัน แต่เราอยากพิสูจน์ว่าจริง ๆ แล้วมันไม่ใช่ ถึงคนบางคนอาจจะเป็นแต่ก็ไม่ทั้งหมด จึงรวมกันได้และคุยกันว่า เราจะทำอะไรร่วมกันที่มันเป็นประโยชน์บ้างในแง่ทุนหรือความสามารถของพวกเรา ความคิดอะไรก็ไม่เลวนะ บางคนก็อยากมาร่วมด้วยแต่เขากลัวคำ ทำไมถึงมาใช้คำ "แนวร่วม" ทำให้หลายคนไม่กล้าเข้าร่วมด้วย จริง ๆ แล้วเราไม่ได้คิดไปถึงขนาดนั้น เพียงแต่หาคำจำกัดความอะไรมันร่วมกันได้ มันไปช่วยกันได้ คนที่มาเป็นศิลปินทั้งคู่แล้วมันจะหักรักรึก็ กับคำ "แนวร่วมศิลปิน" นี่ฟังแล้วมันรู้สึกได้ว่าหลาย ๆ แนวทางมันมาร่วมกันได้ บางทีเราอาจไม่ได้คำนึงถึงคำนี้มากนักก็ได้ เรามุ่งถึงว่าเราจะทำอะไรที่เป็นประโยชน์จริง ๆ กับสังคมส่วนรวม

โดยเป้าหมายแล้ว แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีเป้าหมายที่ลึกและกว้าง เป็นแนวร่วมที่สอดคล้องสานกับความพยายามในการเปลี่ยนแปลงสังคม ให้ก้าวไปสู่ความเสมอภาคของประชาชน โดยแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีความเชื่อมั่นว่า ศิลปกรรมทุกสาขาจะช่วยกระตุ้นและสร้างสำนึกของประชาชน ให้มีความรับผิดชอบต่อสังคมโดยรวม (วิบูล กิ่งเจริญ. 2533 : 204) ซึ่งแนวความคิดของศิลปินกลุ่มนี้ หากจะเทียบเคียงกับศิลปินกลุ่มอื่นในช่วงเวลานั้นแล้ว นับว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่มีความคิดก้าวหน้าไปข้างหน้ามากที่สุด เห็นได้จากคำประกาศอันเป็นเป้าหมายของกลุ่ม (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2517 : 2 ; อ้างอิงมาจาก อำนาง เย็นสบาย. 2522 : 236) ดังนี้

1. เพื่อปฏิรูปศิลปวัฒนธรรมชั้นใหม่ให้เป็นของประชาชน
2. เพื่อสร้างค่านิยมใหม่ในศิลปวัฒนธรรมให้เป็นของประชาชน

3. เพื่อเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างศิลปวัฒนธรรม จากวิถีปัจเจกชน
นายทุน คักคินา จักรวรรดินิยม มารับใช้ประชาชน
4. เพื่อสร้างสุนทรีภาพใหม่ให้มีความสำนึกในการสร้างสรรค์ทางสังคม
ทางการเมืองเพื่อมนุษยชาติ
5. เพื่อหมั่นกลั่นประวัติด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ก้าวหน้า
6. เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ถึงงานในอดีตให้เป็นสมบัติของประชาชน
7. เพื่อส่งเสริมการศึกษาศิลปวัฒนธรรมที่ถึงงานของโลกให้เป็นประโยชน์ต่อ
การสร้างสรรค์

งานของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย นอกจากความพยายามในการเสนอ
หรือเผยแพร่ความคิดความเชื่อและจุดยืนตามคำประกาศแล้ว ยังมีกิจกรรมร่วมกับองค์กร
ต่าง ๆ ในขณะนั้นด้วย ซึ่งผลงานที่ปรากฏเด่นชัดมี 3 ครั้ง คือ การแสดงผลงาน
ภาพเขียนขนาดใหญ่เนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ณ บริเวณ
เกาะกลางถนนราชดำเนิน การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่โดยทักทายรายรอบสนามหลวง
ขณะที่มีการเคลื่อนไหวยุติฐานทัพอเมริกาออกจากประเทศไทยโดยนักศึกษาและประชาชน
และการแสดงผลงานภาพเขียนที่หอประชุมเล็ก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อ่านาจ
เย็นสบาย. 2522 : 237) นอกจากนั้นกิจกรรมครั้งสำคัญของแนวร่วมศิลปินแห่ง
ประเทศไทยอีกครั้งหนึ่งก็คือ การร่วมมือกับชุมนุมวรรณศิลป์ อมช. และฝ่ายวัฒนธรรม
อมช. จัดนิทรรศการ "ศิลปวัฒนธรรมทาส" ระหว่างวันที่ 21-25 กุมภาพันธ์
พ.ศ. 2518 ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้
(ชุมนุมวรรณศิลป์ อมช. ฝ่ายวัฒนธรรม อมช. แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย.
2518 : 1 ; อ้างอิงมาจาก วิรุฬห์เจริญ. 2533 : 205)

1. เป็นการวิเคราะห์ศิลปวัฒนธรรมของไทยและสากล ในแง่ที่เป็นประโยชน์
และไร้ประโยชน์ต่อสังคม
2. ชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมกับชีวิตสังคม
3. วิเคราะห์และเสนอแนะคุณค่าที่ควรจะเป็นของวัฒนธรรมแห่งมนุษยชาติ

ใครคนใดคนหนึ่ง เป็นงานลักษณะการเผยแพร่แนวความคิดออกมาในรูปของ
สื่อที่เป็นคัทเอ้าท์... การคิกทั้งจะคิกทั้งไปตั้งแต่สนามหลวง เริ่มที่สะพาน
ทรงหน้าโรงแรมรัตนโกสินทร์ยาวเรื่อยไปตามถนนราชดำเนิน ถ้าเราจะมอง
ในรูปของคอมเมอร์เชียลก็เป็นคัทเอ้าท์นั่นเอง แต่ว่ามันเป็นคัทเอ้าท์เกี่ยว
กับเรื่องราวของศิลปะเพื่อชีวิต

ส่วน โชคชัย ทักโพธิ์ (2534 : สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อสังเกตจากการแสดง
ภาพเขียนเนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ซึ่งเป็นอีกทรรศน์หนึ่ง กล่าวคือ

งานของแนวร่วมในช่วงปี 17 ก็มีหลากหลาย งานจริง ๆ ก็ไม่ใช่เพื่อชีวิต
ทั้งหมดหรอก ยังมีวิวาททัศนเข้ามาแทรกด้วย ถ้าจะเอาเนื้อหาเพื่อชีวิต
ในครั้งนั้นแล้วผมให้ 50 เปอร์เซ็นต์ ที่เหลือก็เป็นทั่ว ๆ ไป เพียงใช้ชื่อ
ว่า "เพื่อชีวิต" ซึ่งมันก็มีเหตุผลในเรื่องของการเคลื่อนไหว นี่คือจุดที่กลุ่ม
ศิลปินเขาไปโจมตีว่า ไม่เห็นเป็นอย่างที่ประกาศไว้ แต่ถ้าเราดูในแง่
ยุทธวิธีก็เป็นการเริ่มต้นในเชิงปริมาณไปสู่คุณภาพ ก็คือถ้าเราจะรอให้มี
คุณภาพเต็มเปี่ยมมันก็ไม่ไ้ คือต้องทำไปก่อนแต่ศิลปินเขาคงไม่รู้เรื่องนี้
เพราะคิดแบบนักคิดไม่บริสุทธิ์ แบบว่าถ้าทำอย่างนี้มันต้องอย่างงี้ ๆ ถ้าทำ
เช่นนี้จะทำให้วงการศิลปะในเมืองไทยเสื่อมเสีย บางทีมันก็ถูกของเขา
แต่บางทีเราก็ต้องแกล้งใจ เพราะการเปลี่ยนแปลงมันต้องค่อยเป็นค่อยไป
เพราะช่วงนั้นจะหาคนเริ่มต้นนั้นไม่มี พวกเราจะต้องลงมือทำไปก่อน

ท้ายเป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะที่สอกรับผูกพันไปกับสภาพการณ์ทางสังคม
และสภาพแวดล้อมของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ปี พ.ศ.2518 จึงร่วมมือกันเตรียม
แสดงภาพเขียนต่อที่ฐานทัพอเมริกา โดยกำหนดบริเวณรอบสนามหลวงเป็นสถานที่
แสดง แต่ได้รับการสั่งห้ามจากเจ้าหน้าที่บ้านเมืองอย่างเด็ดขาด จึงเปลี่ยนสถานที่
จัดแสดงไปยังมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แทน แต่สำหรับในปีถัดมาในเช้าวันที่ 15
มีนาคม พ.ศ.2519 แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจึงได้แสดงภาพเขียนขั้วใต้ฐานทัพ

อเมริกาที่สนามหลวง โดยติดทั้งรายรอบระหว่างคันมะขามรอบสนามหลวง (สันติ อิศโรวุฒ. 2534 : สัมภาษณ์) ซึ่งในวันเดียวกันเวลา 17.00 น. ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยได้จัดอภิปรายขับไล่ฐานทัพอเมริกาที่บริเวณสนามหลวง ทั้งนี้เนื่องจากรัฐบาลมีกำหนดให้สหรัฐอเมริกาถอนฐานทัพกลับไปในวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ.2519 โดยนายธีรยุทธ บุญมี เป็นผู้อภิปรายคนสุดท้ายได้กล่าวปิดท้ายว่า "ยุคนี้เป็นยุคมีกและป่าเถื่อนโหดร้าย ยืนยันจะต่อต้านฐานทัพในประเทศไทยของทุกประเทศ ไม่ว่าจะเป็นของรัสเซียหรือของจีนก็ตาม" ซึ่งในวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2519 หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ตนเองจะออกไปปลุกกระแที่สนามหลวงด้วย ถ้าหากสหรัฐอเมริกาไม่ยอมถอนฐานทัพออกไปตามกำหนด (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2523 : 163-164)

การจัดแสดงผลงานภาพเขียนครั้งนี้ นับว่าเป็นการแสดงผลงานภาพเขียนที่มีเอกภาพโดยผสมผสานกันทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยเฉพาะผลงานที่นำมาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา นครราชสีมา มีจำนวนค่อนข้างมาก ซึ่งนอกจากเป็นผลจากกระแสศิลปะเพื่อชีวิตที่เติบโตมาในส่วนนี้ตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ดังที่ได้นำมาแล้ว ประการหนึ่งก็คือจังหวัดนครราชสีมามีฐานทัพอเมริกาตั้งอยู่ด้วย และได้ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมหลายด้าน ซึ่งผลกระทบดังกล่าวได้ประทับอยู่ในมโนสำนึกของคณาจารย์ นักศึกษา และศิลปินในส่วนนี้อย่างเลี่ยงไม่พ้น ดังที่สนาม จันทร์ เกาะ (2534 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงความรู้สึกต่อสภาพการณ์และผลกระทบจากการตั้งฐานทัพอเมริกาที่นครราชสีมาว่า

ที่โคราชมันเต็มไปด้วยฝรั่ง แล้วพวกนี้มันมีอิทธิพลมากจริง ๆ เด็กผู้หญิงไทยแย่งกันเดินตามกันฝรั่งค้อย ๆ ไอ้โหมมันอะไรกันหนักหนา เพียงแค่เขาเอาเศษกระดุมมาโยนให้ เอาคอลลารมาโยนให้ แล้วคนระดับสูงก็อ้างว่าฝรั่งทำให้เรามีเงินมีใช้ แล้วมีก็คนกันแน่ที่ได้แค่ส่วนรวมเสียไปเท่าไร ทรัพยากรของชาติเสียไปแค่ไหน ส่วนปัญหาสังคมไม่ต้องพูดถึง สังคมมันพังมาก นักเรียนนักศึกษาหญิงหลายคนต้องออกมาจากโรงเรียนเพื่อมาเป็นเมียเขา

สำหรับภาพเขียนขนาดใหญ่ต่อคานฐานทัพอเมริกาในส่วนของนครราชสีมา ซึ่งได้ชนมาสมทบกับส่วนกลางเป็นจำนวนหลายคันรถนั้น ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ซึ่งขณะนั้นเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา นครราชสีมา และเป็นผู้หนึ่งที่ได้ออกเดินทางไปเกิดผลงานดังกล่าว ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงนั้นว่า "ที่ท่าโปสเตอร์เป็นแน่ ๆ นั้น ผมควบคุมให้งานนักศึกษาไปทำไอเดียกันนี้เลย แล้วก็คัดเลือกงานนักศึกษาออกมาบ้าง หรือบางที่เอางานนักศึกษาในส่วนที่ดีมาอีกสักอันใหม่ ส่วนของผมก็มีขึ้นสองชิ้น พอที่เทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี (รัตนกร) ก็มีความคิดค้านนี้สานรับกันด้วย มันจึงออกมาเป็นเรื่องเป็นราว" (ธรรมศักดิ์ บุญเชิด. 2534 : สัมภาษณ์)

ในส่วนกลาง การเขียนภาพเพื่อขีบไล้ฐานทัพอเมริกาได้ไปเขียนกันที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สำหรับผู้ทำงานศิลปะนั้นมิได้จำกัดตัวเองเฉพาะการเขียนภาพเพื่อคิดค้นรอบสนามหลวงเท่านั้น บางคนก็เขียนตัวหนังสือ การ์ตูน ป้ายประท้วง การตกแต่งเวทีอภิปราย หรือกระทำกิจกรรมอย่างอื่นที่สามารถส่งเสริมกลุ่ม หรือส่งเสริมแนวร่วมทางความคิดให้เดินไปข้างหน้าได้ (สมชาย วัชรสมบัติ. 2534 : สัมภาษณ์) ส่วนการเขียนภาพนั้น โชคชัย ถักโพธิ์ (2534 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

ปี 19 ขีบไล้ฐานทัพอเมริกันนั้น เนื้อหาชัดเจนเป็นเอกภาพเพราะได้กลั่นกรองผู้ทำงานมาแล้ว พวกอยู่กรุงเทพฯ ก็ไปเขียนกันที่ตึกโคม ธรรมศาสตร์ การเขียนเป็นแบบแทกทีม งานรวมกลุ่มสละขวัญกัน เขียนด้วยกัน ลงสีช่วยกัน งานมีหลายชิ้น เนื้อหาหลักเป็นทางการเมือง คือ เบิกโป่ง งานขนาดไม้อัด 2 แผ่น 3 แผ่นต่อกัน เป็นงานเบิกโป่ง เลิกสีเขียนเป็นชุด ๆ ทั้งต่อกัน สะท้อนความเลวร้ายของอเมริกา ส่วนมากไอเดียมาจากหนังสือสงครามเวียดนาม พวกโคราชก็ขนงานมาร่วมกัน วางไม่หมดส่วนหนึ่งจึงเอาไปวางหน้าเพาะช่าง โดยผมก็ไม่ทราบ พอรุ่งเช้าเขาก็ไล่เข้ามา ทั้งอาจารย์ทั้งพวกขวาคามจะเข้ามาเลยจริง ๆ .

เขาหาว่าผมเป็นผู้เอางานมาดักขังหรือชักใยเข้ามา แค่ว่าจริง ๆ แล้วเพาะช่าง
ตอนนั้นก็มียุทธศาสตร์ มีอีกกลุ่มหนึ่งเอางานไปไว้หน้าเพาะช่าง ผมมาถึงตอน
เช้าอาจารย์บุญศรีมาถึงแซนผม พร้อมกับบอกว่า "รีบไปเขาจะฆ่ามัน"

ส่วนการดำเนินงานของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง เป็นการ
นิทรรศการศิลปะขนาดเล็ก โดยจัดขึ้น ณ หอประชุมเล็ก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จากสำนักเชื้ออาหารก่อสร้างคม จากเป้าหมายที่คาดหวังจะใช้ศิลปะเป็นสื่อใน
การพัฒนาสังคมให้ก้าวหน้า จึงมักถูกมองว่า เป็นกลุ่มศิลปินที่มีกิจกรรมเน้นหนักไปใน
ทางการเมืองมากกว่าศิลปะ และมีเป้าหมายอื่นเคลือบแฝง เป็นผลให้แนวร่วมศิลปิน
แห่งประเทศไทยต้องปิดฉากเร็วเกินการณ์ พร้อม ๆ กับเหตุการณ์รัฐประหารและการ
สลายประชาชนในปี พ.ศ. 2519 นั้นเอง อย่างไรก็ตามบทบาทของแนวร่วมศิลปินแห่ง
ประเทศไทยที่ผ่านมา ก็นับได้ว่าได้ส่งผลต่อขบวนการพัฒนาศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย
ในช่วงระยะต่อมาทั้งโดยตรงและโดยอ้อม และทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ (วิรุณ
กั้งเจริญ. 2533 : 204) อำนาจ เย็นสบาย (2522 : 237) ได้ประมวลสรุป
ถึงรูปแบบและเนื้อหาศิลปะของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ดังนี้

ด้านรูปแบบ

1. รูปแบบของผลงานมีลักษณะเป็นแบบแสดงความเป็นจริงและแบบสัญลักษณ์
2. แสดงส่วนรวมของรูปทรงมากกว่าจะเน้นรายละเอียด ซึ่งเงื่อนไขนี้อาจ
เกิดจากขนาดของภาพที่มีขนาดใหญ่ และศิลปินใช้เวลาการทำงานอย่างรวกเร็วเพื่อ
ให้ทันกับเหตุการณ์

3. การสร้างมิติของรูปทรงและการวางสีมีลักษณะเป็นภาพแบบองค์ประกอบ
4. มีการพัฒนารูปแบบของผลงานสูงขึ้น โดยให้ความสำคัญในหลักของศิลปะ
มากขึ้น เช่น การแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งที่ 3

ด้านเนื้อหา

1. เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม

2. เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความโหดร้ายของผู้มีอำนาจปกครองรัฐที่กระทำต่อประชาชน
3. เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการแทรกแซงรุกรานอธิปไตยของสหรัฐอเมริกาต่อประเทศไทย และประเทศในภูมิภาคนี้
4. เป็นเรื่องราวของการชี้ให้เห็นถึงความโหดร้ายและภัยของสงคราม
5. เป็นเรื่องราวของความสามัคคีและการต่อสู้
6. เป็นเรื่องของชีวิตและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในแง่มุมต่าง ๆ

ศิลปินกลุ่มธรรม

ปี พ.ศ. 2518 ศิลปินกลุ่มธรรมนำโดยประเทือง เอมเจริญ ได้จัดแสดงศิลปกรรมของกลุ่มครั้งที่ 2 ขึ้น หลังจากจัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2514 ซึ่งครั้งนั้นผลงานยังไม่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมมากนัก แต่การแสดงผลงานศิลปกรรมกลุ่มธรรมครั้งที่ 2 นี้ ได้มีศิลปินเข้าร่วมแสดงผลงานมากขึ้น แนวทางการแสดงออกก็มีหลากหลาย และเนื้อหาของผลงานก็เริ่มจะสัมผัสกับสังคมมากขึ้น (อ่านาจ เย็นสบาย. 2522 : 234)

สำหรับการแสดงงานครั้งที่ 3 ของศิลปินกลุ่มธรรม ซึ่งกำหนดเปิดแสดงในวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2519 การแสดงผลงานครั้งนี้ทั้งรูปแบบและเนื้อหาศิลปะได้พัฒนาไปมากกว่าทุกครั้งที่ผ่านมา ผลงานโดยรวมมีรูปแบบแสดงความเป็นจริงง่ายต่อการรับรู้ของประชาชนส่วนข้างมากในสังคม ส่วนเนื้อหาเป็นเรื่องราวใกล้ตัว เสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมและสภาพแวดล้อมในแง่มุมต่าง ๆ อย่างมีสำนึกรับผิดชอบ ศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานครั้งนี้คือ ประเทือง เอมเจริญ บุญยิ่ง เอมเจริญ ภักดิ์ สัมพงษ์ นิตี วิทยา จิรทัศน์ พิศรปริชา อรรถพร สาลี บรรหาร พันธุศิริ ไพฑูรย์ กวงใจ นนทศักดิ์ ปาณะคารฑูล โชคชัย ตักโพธิ์ ธรรมศักดิ์ บุญเช็ก พระประทุม จิตตกโร พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ล้วน เขจรศาสตร์ วินัย ศักดิ์เจริญ สมชาย วัชรสมบัติ พายัพ พันธุคุณ เทียนชัย นงงาม หวัง ชีวีง สวัสดิ์ สุขเหลือ ฯลฯ (อ่านาจ เย็นสบาย. 2522 : 235)

ประเทือง เอมเจริญ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสภาพการณ์และ
การทำงานศิลปะของคนในช่วงระยะนั้นว่า

การแสดงของกลุ่มธรรมครั้งที่ 1 ครั้งที่ 2 ก็แสดงออกในเรื่องราวธรรมคา
เพราะไม่มีเรื่องอะไรมากระทบสังคมเรา ทุกคนเขียนรูปไปคามธรรมชาติ
คนเขียนวิวก็เขียนวิวไป ไม่มีใครคิดหรือว่าผลงานอันนี้จะมีผลที่ปลูกเรา
ในสังคมทั้งสิ้น แต่พอแสดงครั้งที่ 3 ก็เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองรุนแรง
ขึ้นมา เหตุการณ์ทางการเมืองบ้านเรามันรุนแรงมาก ทั้งนักศึกษา
ประชาชน นักการเมืองถูกฝ่ายถูกกระทบค่ายกระแสด้านการเมืองกันทั้งหมด
คนเขียนรูปก็เป็นคนธรรมดาแหละ อะไรที่มันมาแรงมากระทบก็เข้ามา
เข้ามาแล้วก็รู้สึกว่าการนี้สังคมเรามันเป็นลักษณะอย่างนี้ ศิลปินจะทำอะไร
ศิลปินก็ต้องสะท้อนความเป็นจริงของสังคมในช่วงนั้นออกมา ผมก็สะท้อนความ
รุนแรงในทหรณะของผม แต่ความรุนแรงไม่เป็นไปเพื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง
ไม่อะไรทั้งสิ้น แต่เพื่อจุดยืนของศิลปะ ที่ว่าศิลปะมีสิทธิที่จะเสนอสิ่งนี้ด้วย
ผมไม่ได้ต่อสู้เพื่อพรรคการเมือง เพื่อฝ่ายซ้าย เพื่อเชียร์อเมริกา เพื่อค่า
ฝ่ายไหน แต่ผมชี้ให้เห็นว่า ความเป็นมนุษยชาติหรือความเป็นชาติของเรา
ที่จะดำรงอยู่ได้ต้องมีคามสามัคคี ต้องมองให้เห็นปัญหาที่ถูกต้อง...
ช่วงนั้นงานผมมันออกมาลักษณะนี้มาก พวก "ฉกั๊งแคงป็นเน่า" เขียนแอนตี้
อาวุธทุกชนิดที่สร้างขึ้นในโลกว่ามันไม่ใช่สิ่งสร้างสรรค์ มันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิด
ความตาย ความสูญเสีย "พระพุทธรเจ้า" เขียนให้เห็นว่า การที่นักการเมือง
หรือทหารอ้างว่าตัวเองเสียสละยังงั้นยังงี้ ผมว่าไม่จริง ผมบอกพระพุทธรเจ้า
นี่จริง เขียนรูป "ยัมชาวสวน" เป็นรูปเกษตรกรมือใหญ่คนใหญ่ ไม่ได้
เขียนเชียร์เกษตรกรหรือกรรมกร แต่ชี้ให้เห็นว่าพวกนี้เป็นพวกมีคุณ พวก
เขาทำผลผลิตการเกษตรทุกอย่างให้สังคม หรือเขียนรูปเด็กอกขาวของ
เอธิโอเปีย ที่อกขาวตายปีหนึ่งเป็นแสนเป็นล้านในรูป "จันทร์เจ้า" จริง ๆ
แล้วรูปช่วงนั้นมันแรง มีรูปหนึ่งที่แรงมากคือ "บารักฮาดิ" เป็นรูปคนบ้าที่

มีอาวุธเต็มครัวเพียวทำร้ายผู้คนในสังคม เขียนกับเหตุการณ์ที่เราทะเลาะกันเอง เขียนเป็นรูปคนบ้าห้อยกะโหลก มีอาวุธ ผมสลักที่หัวกะโหลกว่า "ชาติจะฉิบหายถ้าคนไทยฆ่ากันเอง" เราก็เขียนง่าย ๆ ชื่อ ๆ เพื่อให้คนไทยเห็นว่าเวลานี้มันไม่ถูกแล้วนะ เราฆ่ากันตายวันละไม่รู้กี่คน เราก็เตือนสติโดยวิธีการวาดรูป... จากปี 16 ขึ้นมาถึง 19 งานผมจะออกมาลักษณะนี้

ส่วน สมชาย วัชรสมบัติ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการแสดงงานศิลปะของกลุ่มธรรมครั้งที่ 3 ดังนี้

ปี 19 ช่วงนั้นถ้าเราจะพูดถึงการแสดงงานกลุ่มธรรมครั้งที่ 3 เอกภาพค่อนข้างมาก คือทุกคนจะทำงานศิลปะค่อนข้างดูรู้เรื่องเข้าใจง่ายมากขึ้น จะว่าไปแล้วช่วงนั้นเหมือนกับการไปจัดงานการกุศล คือลดเพดานบินแทบทุกคน เพราะจากบทเรียนที่เราแสดงช่วงแรก ๆ ที่ว่าศิลปะไม่สามารถเข้าถึงชีวิตคน ถ้วยศิลปินคำนึงแต่ตนเองมากเกินไป เรียกว่าถ่างช่องว่างระหว่างคนดูกับคนทำงาน จากความคิดอันนี้ทำให้เกิดการกระทำอย่างนั้นขึ้นมา มีการพูดคุยกับหัวหน้ากลุ่มและบุคคลภายในกลุ่มด้วยกัน ค่อยการวางเป้าหมายร่วมกันช่วงนั้นถือเป็นงานที่ค่อนข้างเค้น เพราะว่ากลุ่มคนที่ทำงานลักษณะนี้ยังมีน้อยมาก ในแง่คนเสพศิลปะค่อนข้างจะปะทะกับสิ่งใหม่ แต่ในแง่คนทำงานศิลปะด้วยกันจะมองว่ากลุ่มนี้แปลกแยกออกไป พูดย่าง ๆ ว่าเกาะฐานล่างมากขึ้น แทนที่จะมุ่งสร้างสรรค์ศิลปะขึ้นไปหายอก แต่ว่าจุดประสงค์ของเราจะมองที่เจตนาให้คนรับรู้ ว่า ศิลปะสามารถเอาไปใช้เป็นพลังในการใช้ชีวิตอย่างไร ก็เลยมีความคิดแตกแยก ในกลุ่มธรรมเองก็มีความคิดแตกแยกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งมองว่ามันไม่ถึงกับต้องเป็นเช่นนั้น คือมองว่าศิลปะเพื่อศิลปะนะ ก็จะมีปัญหาหากกลุ่มค่อนข้างแรง จะมีปัญหาเรื่องงานของผมกับของคุณธรรมศักดิ์ (บุญเชิด) ที่ค่อนข้างซัด ในกลุ่มถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ช่วงนั้นฝ่ายหนึ่งก็ยังไม่แน่ใจในจุดยืนของตนเอง กล่าวหาเหตุการณ์ต่อเนื่อง

จากการแสดงงานจะมีผลกระทบกับกลุ่ม ก็เลยเกิดความคิดขัดแย้งว่า งานบางชิ้นไม่ควรจะแสดง ควรจะคัดออกไป เพราะบางชิ้นมีผลกระทบ ทางการเมืองมากไป เช่น แอนทรีอเมริกา หรือแอนทรีสถาบันต่าง ๆ แค่นาย หนึ่งบอกว่าศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงออกที่บริสุทธิ์ตาเจตนาเราดี ทัวศิลปิน เองเขาจะเป็นผู้รับผิดชอบงานเขาได้ สามารถจะแก้ปัญหาอันนั้นไปได้ จาก เงื่อนไขกั๊งกล่าวก็ส่งผลต่อกลุ่มธรรม คือ หลังจากนั้นไปแล้วอีก 7 ปี กลุ่มธรรมจึงได้แสดงงานครั้งที่ 4

ในที่สุดผลงานทัศนศิลป์ของกลุ่มธรรมก็ได้รับการเปิดแสดง เป็นการแสดงผลงานครั้งที่ 3 โดย อาทมา นายสุรินทร์ มาศดิตถ์ รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี เป็นประธาน ณ หอศิลป์พระศรี ในวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 และในคืนของวันนั้น เองก็ไ้กลายเป็นคืนที่ประเทศไทยไ้สูญเสียผลงานทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าไปอย่างมากที่สุด จากการเผาทำลายโดยศิลปินด้วยกันเอง เพราะเกรงภัยจากสภาพการณ์ทางสังคมและการเมืองที่ระส่ำระสาย และไ้เริ่มเข้าสู่วิกฤติภาวะในช่วงเวลานั้น (สันติ อิศโรวุฒ. 2534 : สัมภาษณ์)

ตอนที่ 2

6 ตุลาคม พ.ศ.2519 - 14 กันยายน พ.ศ.2521

ช่วงเวลาการอำพรางตัวและผลงานของศิลปินผู้มีสำนักทอสังคม

การต่อสู้ระหว่างฝ่ายอนุรักษนิยมกับฝ่ายก้าวหน้าหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นมา กลุ่มที่มีความคิดก้าวหน้าไ้ถูกข่มขู่เรียกร้องความเป็นธรรมในสังคมมากขึ้น ทั้งนิสิตนักศึกษา กรรมกร ชาวนา ชาวไร่ และกลุ่มอื่น ๆ โดยมีสื่อมวลชนก้าวหน้าส่วนหนึ่งเห็นว่าเป็นความชอบธรรม และไ้ให้การสนับสนุนการต่อสู้เรียกร้องดังกล่าวมาโดยตลอด ทำให้กลุ่มอนุรักษนิยมอันประกอบด้วย นักธุรกิจ ข้าราชการประจำ ทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนส่วนหนึ่งรวมทั้งชนชั้นสูงอื่น ๆ มีความหวาดเกรงว่า การต่อสู้เรียกร้องเหล่านี้ จะเป็นช่องทางให้พรรคคอมมิวนิสต์ยึก

อำนารัฐได้ จึงเกิดการรวมกลุ่มขึ้นต่อต้านการกระทำของฝ่ายแรกในรูปแบบต่าง ๆ มาโดยตลอด ในที่สุดการกลับมาของฉนวน กิตติขจร จึงตกเป็นเงื่อนไขเพื่อปราบปรามฝ่ายก้าวหน้าที่กำลังชุมนุมต่อต้านการกลับมาของเขาไปโดยปริยาย (นรงค์ พวงพิศ. 2527 : 305-306)

กล่าวคือ ท่ามกลางสภาพการณ์แห่งการนองเลือดในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างนิสิตนักศึกษา ประชาชนผู้ถูกกวาดล้างด้วยการล้อมยิงด้วยกระสุนจริง กับเจ้าหน้าที่ของรัฐบางกลุ่มผู้ปฏิบัติการกวาดล้าง (กลุ่มองครักษ์. 2534) การกระทำรัฐประหารที่โหดเหี้ยมอย่างหนาหูก่อนหน้านี้ก็ได้ปรากฏขึ้นในเวลาประมาณ 18.00 น. ของวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ภายหลังจากการเข้านักศึกษา ประชาชนได้ยุติลงแล้ว โดยทหารได้ออกจากที่ตั้งเข้ายึดสถานที่สำคัญ พร้อมกับมีประกาศว่า "คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน" ซึ่งมีพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ เป็นหัวหน้าได้กระทำการยึดอำนาจการปกครองประเทศไว้ได้แล้ว พร้อมกับการยกเลิกรัฐธรรมนูญและยุบสภาผู้แทนราษฎร แล้วประกาศใช้กฎอัยการศึกทั่วประเทศ ทั้งยังสั่งปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ พร้อมกันนั้นมีการกวาดล้างจับกุมนิสิตนักศึกษา ประชาชนที่รอดตายจากการถูกเข้าน่าในร่วมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากกรณี 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ในข้อหา "ก่อการกบฏ" ซึ่งเจ้าหน้าที่ตำรวจจับกุมไว้ได้มีจำนวน 3,046 คน โดยผู้ต้องหาทั้งกล่าวได้ถูกแยกย้ายกันไปคุมขังตามที่ต่าง ๆ แต่ในที่สุดทางราชการก็ได้ปล่อยตัวให้เป็นอิสระไป คงเหลือที่จะนำตัวขึ้นฟ้องศาล 18 คน ในข้อหา ร่วมกันกระทำการอันเป็นคอมมิวนิสต์ กระทำความผิดต่อความมั่นคงของรัฐในราชอาณาจักร ทุหมิ่นองค์รัชทายาท ชั่วและพยายามฆ่าเจ้าพนักงานซึ่งกระทำการตามหน้าที่ ฯลฯ (ประกอบ โชประการ. ม.ป.ป. : 1050-1059)

อย่างไรก็ตาม คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ก็ยังคงสามารถทำการกวาดล้างและสลายประชาชนผู้มีความคิดและแสดงออกในลักษณะก้าวหน้า ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีอาชีพและแสดงออกในลักษณะใด ซึ่งในที่นี้รวมไปถึงการแสดงออกเชิงศิลปะของศิลปินทุกสาขาคด้วย การกวาดล้างดังกล่าวอยู่ภายใต้คำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 22 ในข้อกล่าวหา "บุคคลซึ่งเป็นภัยต่อสังคม" โดยเฉพาะบุคคลที่มีพฤติกรรม

ตามข้อ 1(5) คือ ยุง ปลุกปั้น ไข่หรือสนับสนุนให้ประชาชนก่อความไม่สงบขึ้นในบ้านเมือง กับข้อ 1(6) คือกระทำการร้ายประการใด ๆ ให้ประชาชนเสื่อมใส หรือเห็นคล้อยตามในระบบปกครองอื่น อันมิใช่การปกครองระบอบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข (สัมฤทธิ์ มีวงศ์อุโฆษ. 2519 : 994-995) ซึ่งศิลปินผู้ทำงานศิลปะเพื่อชีวิตทุกสาขาทั้งวรรณกรรม กวี และทัศนศิลป์ ถูกจัดเข้าเป็นบุคคลที่เป็นภัยต่อสังคมทันที เป็นผลให้ศิลปินผู้มีแนวทางการทำงานดังกล่าว ต้องถูกจับกุม หนี้ย หรือถูกจับตาจากเจ้าหน้าที่บ้านเมืองอย่างใกล้ชิด ศิลปินเพื่อชีวิตจึงต้องระมัดระวังเนื้อหาการแสดงออกมากยิ่งขึ้น ทางออกก็คือ ศิลปินผู้มีสำนึกและเข้าใจปัญหาสังคมบางส่วนก็อำพรางเนื้อหาศิลปะโดยการแสดงออกด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ , หรือ แสดงออกในรูปลักษณะนามธรรม ซึ่งโดยเนื้อแท้แล้วศิลปกรรมแนวทางนี้ภายในตัวของมัน หรือภายในความคิดของศิลปินยังรักษาความเป็นปฏิปักษ์ต่อผู้มีอำนาจในสังคมที่บิ่กั้นการแสดงความคิดเห็นของประชาชนอันเป็นลักษณะของเผด็จการ ทั้งยังรักษาความอาทรต่อสังคมอย่างมั่นคงอยู่เช่นเดิม (อำนาจ เบ็นสบาย. 2522 : 1050-1059)

ลาวัญย์ อุปอินทร์ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงทางออกในการทำงานทัศนศิลป์ของคนในช่วงระยะนั้นว่า "งานพวกนี้คิดมันไม่ได้เห็นชื่อ เพราะถูกคนเขาเพ่งเล็งอยู่แล้ว ทว่าเราเป็นคนซ้ายจิก ทุกตรง ๆ ว่าเราเป็นข้าราชการก็ไม่อยากให้ใครเขามองค่านนั้น หน้าซ้าบางรูปที่ลงในสูจิบัตรยังต้องใช้นามแฝงเลย บางรูปบิ่กั้บไว้ตั้งแต่ปี 19 เพิ่งแกะออกปี 34 คือคิดมันเขียนรูปนี้ไว้แล้ว พอที่นักศึกษามหาวิทยาลัยมาบอก อาจารย์เขียนรูปนี้อาจารย์ไม่กลัวเหวอ อาจารย์โดนข้อหาแน่ ถ้าเขาเอาเรื่องอาจารย์คิดถูกไม่ได้บอกเลย คิดมันจึงเอาเข้าใบซึ่งทับเขียนภาพใหม่"

ในส่วนของท่านจังหวัด นครราชสีมาว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากกรณีนี้ค่อนข้างเด่นชัด กล่าวคือ ช่วงระหว่างเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 นั้น นักศึกษาวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาจำนวนหนึ่งถูกยิงเสียชีวิตขณะบิ่กั้บโปสเตอร์ขับไล่พระถนอม และภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าวก็คณะศิลปกรรมของวิทยาลัยแห่งนี้

ถูกกล่าวหาจากเจ้าหน้าที่บ้านเมืองว่า เป็นที่ทำการของพรรคคอมมิวนิสต์ของภาค ตะวันออกเฉียงเหนือและมีอาวุธสงครามซุกซ่อนอยู่ และผลงานศิลปะบนคิกร้านหนึ่ง ใต้ถุนทหารโยนลงมาเผาทำลาย ศิลปินเพื่อชีวิตทุกสาขาเป็นจำนวนมาก ได้หลบหนี การจับกุมของเจ้าหน้าที่บ้านเมืองเข้าสู่เขาค้อเพื่อความปลอดภัยของชีวิต หลายคน ได้อำพรากตัวและผลงานศิลปะของตนเพื่อให้รอดพ้นจากการจับกุมและถูกทำลายในลักษณะ ต่าง ๆ กัน ในขณะที่สุชนันต์ เหมือนนิรุทธิ์ ถูกจับกุม (เกียรติการุณ ทองพรมราช. 2534 : สัมภาษณ์)

สุชนันต์ เหมือนนิรุทธิ์ (2533 : สัมภาษณ์) อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา นครราชสีมา ในขณะนั้น ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ ถูกจับกุมคุมขังว่า

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา ศิลปิน นักคิด นักเขียน นักดนตรีที่ทำงานวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลต่างหนีตายเข้าป่า เราเองโดนจับในวันที่ 14 ตุลาคม 19 เขาให้ผมเป็นภัยสังคม ถูกขังที่ สกอ.โคราช มีผลต่อจิตใจมากเพราะเราไม่ได้ทำผิดนี้ ทำตามรัฐธรรมนูญตามกฎหมายบ้านเมืองทุกอย่าง เรารู้สึกกลัวว่าเราไม่ผิด ทำไมถูกจับ ขณะอยู่ในคุกเราอยากเขียนรูปเขาก็ให้เขียน ก็เขียน คนที่นอน ๆ นั่ง ๆ อยู่ในคุกแล้วส่งออกมาให้เพื่อนดูสื่กว่าภาพ เพื่อนก็เอากลับบ้าน โอ้โหม่นมากันเลย ผู้สื่อข่าวมาถ่ายรูปกันหีบหีบ ๆ เอาไปลงหนังสือพิมพ์ หากหัวข่าวตัวใหญ่ "ภัยสังคมถูกจับเข้าคุก ยังเขียนรูปส่งให้ภรรยาไปปลุกระดม" แล้วเขาก็ย้ายผมเอาไปไว้ที่บางเขน

สันติ อิศโรวุฑฒ (2534 : สัมภาษณ์) ได้ตั้งข้อสังเกตศิลปินพร้อมกับกล่าวถึงการอำพรากตัวและผลงานของศิลปินไว้ว่า

เราต้องยอมรับว่า ศิลปินเมืองไทยนั้นมีความลำบากอยู่แล้วโดยพื้นฐาน แต่ศิลปินที่มาทำงานศิลปะที่มันขายไม่ได้ เช่นนี้จะลำบากยิ่งกว่า แท้อะไรที่ทำให้เขาต้องทำ ทั้งที่รู้ว่าทำไปแล้วขายไม่ได้ การทำงานแนวทางนี้

ไม่ใช่อยู่ที่ว่าทำแล้วจะขายไม่ได้ แต่บางครั้งทำแล้วยังเบิกขายไม่ได้...

ทางออกซึ่งความเป็นจริงในแง่ประวัติศาสตร์จะมีอยู่สองลักษณะ คือ ทำงาน
โดยใช้นามแฝงและทำงานโดยใช้รูปแบบที่แอบแฝง

อีกอย่างเราต้องแยกให้ออกระหว่างรูปแบบ (form) กับลักษณะของรูปแบบ (style) คุณซ่อนลายเส้นไม่ได้ คุณซ่อนสีได้ไหม คุณซ่อนลักษณะรูปแบบ ไม่ได้คุณต้องซ่อนรูปแบบ คุณซ่อนรูปแบบคุณไม่ซ่อนลักษณะของรูปแบบ แล้วยังมีอีกคือซ่อนทั้งรูป หรือรูปซ่อนรูป กล่าวคือ ลักษณะที่หนึ่งรูปสองรูปอยู่ในกรอบเดียวกัน โดยรูปนี้เขียนเสร็จก็เอาผ้าใบมาปิดทับซ่อนรูปแรกเขียนรูปใหม่ ลักษณะที่สองคือทั้งสองอย่างอยู่ในแผ่นเดียวกัน เหตุที่ศิลปินต้องกระทำเช่นนี้ กัวย่ว่าเขาจะเขียนทันทีเพราะสภาพการณ์ก่อนนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้เขาคงแสดงออก แต่เขาไม่สามารถแสดงออกในที่สาธารณะได้ ซึ่งถ้าเขาไม่เขียนเขาก็ทรมานตัวเอง อีกประเด็นหนึ่งคือ เนื้อหามันจะกลมกลืนกันอยู่ข้างในไม่ชัดเจน แฝงสัญลักษณ์ของทศาค้า ต้องอ่านให้ทะลุจึงจะเห็น มันอยู่ในผ้าใบชิ้นเดียวกัน...

ช่วงเวลาภายใต้รัฐบาลที่ไม่มีความพยายามจะประนีประนอมในรูปแบบใด ๆ กับผู้ที่มีความคิดเห็นคัดค้านตรงกันข้าม ในการดำเนินนโยบายการปกครองประเทศของ รัฐบาลนายชานินทร์ กรีวิเชียร (ส. ศิวรักษ์. 2521 : 386-387) ในแวดวงศิลปกรรมได้เกิดการปะทะกันทางความคิดเห็นที่มีข้อขัดแย้งทางแนวทาง ระหว่าง "ศิลปะเพื่อศิลปะ" กับ "ศิลปะเพื่อชีวิต" โดยนักวิจารณ์ศิลปะสองคน คือ "พิษณุ สุภ" ซึ่งเป็นนามแฝงของ พิษณุ สุภนิมิตร กับ "วลิกา อินสอนลา" ซึ่งเป็นนามแฝงของ อานาจ เย็นสบาย

ภาวะความขัดแย้งของศิลปะสองขั้ว โดยผ่านสื่อหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่ง เปิดฉากโดย พิษณุ สุภนิมิตร (2520 : 9) ได้เสนอทรรศนะคัดค้านตรงกันข้ามโจมตี ขบวนการศิลปะเพื่อชีวิตในงานวิจารณ์ศิลปะหัวข้อ "ความเห็นของศิลปิน 'ศิลปะกับการเมือง'" ทั้งนี้

...ในช่วงที่ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอย่างหนักในปี พ.ศ. 2516 ซึ่งมีผลต่อจิตใจของประชาชนและศิลปกรรม การใช้สิทธิเสรีภาพกันอย่างเกินขอบเขตในระบอบประชาธิปไตย ได้เป็นจุดอ่อนและเป็นผลให้เกิดการฉกฉวยทางการเมืองขึ้น

เสียงของกลุ่มการเมืองที่มีแนวคิดในการล้มเลิกค่านิยมเก่าอย่างรุนแรงถึงขั้นมีการโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกระดมที่มีผลประโยชน์อยู่เบื้องหลัง โดยใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือ กลุ่มศิลปกรรมใหม่นี้ได้กล่าวประณามโจมตีกลุ่มศิลปินที่สร้างงานศิลปะเพื่อศิลปะว่า เป็นผู้ที่ไม่มีความจริงใจต่อประชาชน มีการแสดงงานศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อผู้ใช้แรงงาน ทั้งดนตรี วรรณกรรมและศิลปกรรม ในลักษณะของการโฆษณาชวนเชื่อ ชี้ให้เห็นภัยจากประเทศมหาอำนาจตะวันตก การแสดงงานศิลปะที่รับใช้ลัทธิการเมืองในยุคนั้นเกิดขึ้นทั่วไปในสถานศิลปะ สถาบันการศึกษา และแม้แต่ในที่สาธารณะ เช่น สนามหลวงพร้อมกับการโจมตีศิลปินที่อยู่ตรงกันข้าม เป็นผลให้เกิดความเบียดเบียนต่อศิลปินที่มีเจตนาต่อการสร้างงานศิลปะ การแสดงออกในแนวทางที่ขาดความจริงใจต่อประชาชน ในยุคนี้เห็นได้ชัดก็คือ การที่ศิลปินยอมเป็นทาสรับใช้ลัทธิการเมืองบางลัทธิ เพื่อประโยชน์ของกลุ่มการเมือง ผลงานที่น่าแสดงออกสู่ประชาชนกระทำกันอย่างเร่รุม ขาดความประณีต มีรูปแบบที่ซ้ำซาก และบางครั้งศิลปินไถ่ล้างงานเก่าที่ทำขึ้นในยุคก่อนกลับมาแสดง และเปลี่ยนชื่อภาพเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย ทั้งนี้เพื่อจุดมุ่งหมายทางการเมืองทั้งสิ้น

การปฏิรูปการปกครองในปี 2519 มีส่วนทำให้ศิลปะเพื่อชีวิตแบบชวนเชื่อสูญหายไป ภาพเขียนที่เปิดแสดงในระหว่างการปฏิรูปถูกปลดออกจากแผงแสดงงานอย่างรวดเร็ว ศิลปะเพื่อประชาชนหายไปจากประชาชน แต่อย่างไรก็ตามในช่วงระยะเวลาเพียง 3 ปี แห่งการใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องปลุกระดม นั้นเป็นระยะเวลาอันสั้น ไม่อาจจะเจริญเติบโตและไม่มีสิ่งที่มีคุณค่าที่จะยอมรับกันได้

ในระยะหลังการเปลี่ยนแปลงรัฐบาลใหม่นี้ วงการศิลปะทั่วไปยังดูซึมเซา
เต็มที่ ศิลปินเก่าที่ยึดมั่นในคติ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ยังไม่หายงุนงงจากการ
ถูกโจมตี...

ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับเดียวกัน อ่านาจ เป็นสหาย ในนามของ
วิไลกา อินสอนลา (2520 : 9) ได้เสนอทรยศนะเชิงโต้แย้ง พิษณุ สุภณมิตร
ในหัวข้อ "ความเห็นของครูสอนศิลปะ เรื่อง 'ศิลปะกับการเมือง'" ดังนี้

...ความคิดเห็นของคุณพิษณุก็อยู่บางประการเท่านั้น ที่คิดฉันมีความคิดที่
แตกต่างไปจากคุณทั้งที่ไ้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นฉันจึงขอแสดงความคิดเห็น
มายังคุณเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนทรรศนะ และเพื่อที่คุณจะได้มีโอกาสรับทราบ
ความคิดเห็นของคน ๆ หนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นครูสอนวิชาศิลปะ และติดตาม
ผลงานของผู้มีอาชีพสร้างสรรค์วิญญูญาณมนุษย์เช่นคุณ เสมอมาทั้งต่อไปนี้
ประการแรกคุณพิษณุ มีความเห็นว่า "หลังปี 2516 เป็นต้นมา คนที่
วรรณกรรมและศิลปกรรมอยู่ในลักษณะโฆษณาชวนเชื่อ เพื่อชี้ให้เห็นภัยจาก
ประเทศมหาอำนาจตะวันตก" ในข้อนี้ฉันไม่ขอเป็นผู้ตอบว่า ศิลปกรรม
แขนงต่าง ๆ ที่พยายามสะท้อนสภาพสังคมทั้งกล่าวออกมาโดยเฉพาะภัยจาก
ประเทศมหาอำนาจตะวันตก ตามที่คุณกล่าวนั้นถูกหรือผิด จริงหรือไม่จริง
แต่ฉันขอคัดกรายงานข่าวบางตอนเพื่อให้คุณได้รับทราบข้อเท็จจริง ดังนี้
ในสหรัฐอเมริกาบรรดาพ่อแม่ นักจิตวิทยา ครู อาจารย์ นักโฆษณากำลังค้น
คว้าจะช่วยลูกหลานไม่ให้เสียคน จากตัวอย่างของความรุนแรงโหดร้ายจาก
รายการโทรทัศน์ที่กำลังมีอยู่อย่างดาษดื่น นายเนยว โพสค์แมน
ศาสตราจารย์มหาวิทยาลัยนิวยอร์กประกาศว่า โทรทัศน์ก่อให้เกิดลายชนบ
ธรรมนิยมประเพณีต่าง ๆ คร.แอนน์ อาร์ โซเมอร์ส ผู้เชี่ยวชาญอนามัย
ชุมชนแห่งมหาวิทยาลัยริคเจอร์ส กล่าวว่า ความรุนแรงในโทรทัศน์เป็น
ตัวการใหญ่ทำให้เด็กเสียคน ทำให้วัยรุ่นเอาอย่าง หมอฟรานส์ เจ.
ลินเกลทิงเกอร์ ระบุว่า "ภัยของมันคือเด็กและเยาวชนต้องเป็นเหยื่อ

และมันจะทำให้ค่านิยม ทศนคติ ตลอดจนศีลธรรมถูกทำลาย ฯลฯ (ไทยรัฐ/ 30 พ.ค. 20/ หน้า 1 และ 16) นี่คือการกล่าวของคนภายในประเทศ สหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นประเทศของเขา...

เมื่อเป็นเช่นนี้ การที่คุณพิษณุกล่าวว่า ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ที่สะท้อนให้เห็นถึงพิษภัยบ้านต่าง ๆ จากมหาอำนาจตะวันตก รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมอันพ้องเพะเป็นเรื่องราวของการโฆษณาชวนเชื่อ นั้น เป็นสิ่งที่เชื่อได้หรือไม่ได้ เป็นสิ่งที่จริงหรือเสกสรรปั้นแต่งขึ้นมา

ประการที่ 2 คุณพิษณุมีความเห็นต่อไปว่า "ศิลปกรรมหลังพุทธศักราช 2516 เป็นศิลปะที่รับใช้ลัทธิการเมือง" ความคิดเห็นของคุณดังกล่าว ก็ฉันมีความเห็นคล้ายเกือบทุกประการ เพียงแต่ว่าถ้าหากคุณกล่าวว่า "ศิลปกรรมทุกแขนงทุกแนวทางต่างก็รับใช้ลัทธิการเมืองด้วยกันทั้งสิ้น จะมีความแตกต่างกันก็เพียงแค่ ศิลปกรรมไปรับใช้ลัทธิการเมืองแบบไหน และให้ประโยชน์แก่คนกลุ่มใดเท่านั้น" ก็ฉันก็จะเห็นด้วยกับคุณทุกประการ

ฉันอยากจะให้คุณพิจารณาโลกของศิลปกรรมอย่างกว้าง ๆ คุณพิษณุก็จะพบความจริงว่า ทุกประเทศไม่ว่าจะปกครองบ้านเมืองด้วยลัทธิการเมืองแบบไหน เขาก็จะมีศิลปกรรมที่เอื้ออำนวยแก่ระบบการปกครองตามแบบของเขาด้วยกันทั้งสิ้น โลกเสรีเขามีศิลปะที่สนับสนุนลัทธิเสรีนิยม สนับสนุนให้บุคคลยกย่องเสรีภาพส่วนบุคคล การรับรู้ทางศิลปะจึงมีการประกาศอยู่เสมอว่า "ศิลปะไม่มีถูกหรือมีผิด มีแค่ชอบหรือไม่ชอบ" นี่คือการยืนยันให้เห็นถึงความคิดที่สนับสนุนลัทธิส่วนบุคคลนั้นมีความสำคัญนั่นเอง ดังนั้นผลงานประเภทนามธรรมทั้งหลายจึงเติบโตอย่างมากในประเทศที่สนับสนุนลัทธิการเมืองแบบนี้ ส่วนในประเทศสังคมนิยม เขาก็มีศิลปะที่เอื้ออำนวยต่อการปกครองตามแบบของเขา ตามอุดมการณ์ของเขาที่ถือว่า ศิลปะจะต้องเอื้ออำนวยประโยชน์ให้แก่สังคมส่วนรวม อีกทั้งรูปแบบก็ต้องเป็นสื่อความหมายเข้าใจได้ง่าย... ประการที่ 3 คุณพิษณุว่า "ศิลปกรรมช่วงหลังปี 2516 เป็นศิลปกรรมที่ใช้ลัทธิเสรีภาพเกินขอบเขตในระบอบประชาธิปไตย" นี่ก็อีกเหมือนกันที่ใจจริง

ของคิฉันไม่ต้องการจะพูดถึงอีกแล้ว แต่เมื่อคุณพูดฉันก็เห็นจะพูดบ้างว่า เมื่อคุณพูดถึงสิทธิเสรีภาพเกินขอบเขตนั้นหมายความว่า คุณได้กำหนดขอบเขตเอาไว้แล้ว แต่ปัญหาคือที่ว่าขอบเขตที่คุณกำหนดใครเป็นผู้ยืนยัน และคนกลุ่มใดเป็นผู้คัดค้านขอบเขตที่คุณร่าง คุณมีมาตรการอะไรที่ยืนยันว่าขอบเขตที่คุณอ้างหรือขอบเขตที่คุณร่างเป็นความพอเหมาะสำหรับผู้เกี่ยวข้อง และคุณเคยสอบถามเหตุผลต่อคนที่คิดว่าเขาใช้เสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะที่เกินขอบเขตหรือไม่ว่า เขามีเหตุผลอย่างไร... การที่คุณมีความเคยชินกับเสรีภาพของคนกลุ่มหนึ่งในการแสดงออกทางศิลปกรรม ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งไร้เสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปกรรม แล้วต่อมาคนที่ไร้เสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปกรรมมีโอกาสได้แสดงออกบ้าง คุณมีความคิดเห็นต่อเขาอย่างไร... คุณควรคิดในมุมกลับบ้าง

นอกจากนั้นคุณก็ควรจะระบุให้ชัดเจนกว่า ว่าใช้เสรีภาพเกินขอบเขตการปกครองระบอบประชาธิปไตยนั้น ระบอบประชาธิปไตยที่คุณว่าเป็นประชาธิปไตยแบบไหน เพราะปัจจุบันคุณก็ทราบแล้วว่า ประชาธิปไตยมีอยู่มากมายหลายแบบด้วยกัน

ประการที่ 4 ในข้อนี้มีใช่เป็นการคัดค้านความคิดเห็นในข้อเขียนของคุณ แต่คิฉันอยากเสนอความคิดเห็นเพื่อสนองข้อเรียกร้องของคุณ ที่ว่าต้องการให้ประชาชนสนใจนั้น คิฉันมีความคิดเห็นดังต่อไปนี้

(1) ทางด้านรัฐบาล การเรียกร้องให้รัฐบาลเห็นความสำคัญและหาทางสนับสนุนอย่างที่คุณกระทำอยู่ขณะนี้ คิฉันเห็นว่าก็แล้ว เพราะถ้าคุณไม่พูด รัฐบาลก็คงไม่ทราบปัญหาของคุณ

(2) ทางด้านประชาชนทั่วไป หากคุณต้องการให้ประชาชนสนใจและสนับสนุนคุณควรต้องรู้ก่อนว่าประชาชนต้องการอะไร สนใจอะไร และการที่คุณจะรู้ได้คุณก็ต้องออกไปพบกับประชาชน ศึกษาชีวิตของประชาชน เมื่อนั้นแหละประชาชนคนดูจึงจะให้ความสนใจกับงานของพวกเขา แต่ถ้าในขณะที่ประชาชนต้องการอย่างหนึ่งคุณกลับเสนออีกอย่างหนึ่ง ความล้มเหลวในคำ

นี้ย่อมเกิดขึ้นแบบซ้ำแล้วซ้ำอีก นี่คือหนทางเลือกของคุณที่จะคงศักดิ์สิทธิ์ว่าผลงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้น คุณต้องการให้ประชาชนสนใจ หรือต้องการให้คนเฉพาะกลุ่มของคุณสนใจ

(3) คำนึงตัวของศิลปิน คุณที่เป็นศิลปิน (บางคน) จะต้องเป็นคนที่มีใจกว้างกล้าที่จะเผชิญกับปัญหาข้อขัดแย้งกับผู้ถูกศึกษา อาการถอยหนีหรือข่มขู่ผู้ดูว่าหัวไม่ถึงศิลปะก็ดี อ้างทิพย์อ้างสวรรค์ในศิลปะก็ดี เหยียดหยามความคิดผู้อื่นก็ดี มีใช้หนทางที่จะทำให้ผลงานของคุณ (บางคน) มีคุณค่าหรือทำให้ประชาชนยอมรับงานของคุณ อีกทั้งในขณะที่ศิลปินทำงาน คุณที่เป็นศิลปินทั้งหลายก็ควรจะเข้าใจความคิดพื้นฐานบางประการว่า การหลงตัวเองก็ดี การคิดว่าเป็นตนเองชอบผลงานของตัวเองแล้วคิดว่าคนอื่นจะชอบด้วยนั้น หรือการที่ตนเองเห็นความงาม แล้วคิดว่าคนอื่นจะเห็นความงามตามที่ตนเองเห็นด้วยนั้น บางทีมีอาจตรงกับความจริงเสมอไป ดังนั้นศิลปินทั้งหลายจะต้องรู้จักศึกษาหาความรู้จักกับตนเองในทรรศนะของผู้อื่นด้วย แล้วคุณก็จะเป็นศิลปินที่คิดค้นรู้สึกได้ว่า "โลกอันสวยงามของศิลปิน คิดค้นยังมีโอกาสที่จะเข้าไปหายใจร่วมอยู่ด้วย" ...

ตอนที่ 3

15 กันยายน พ.ศ.2521 - พ.ศ.2533

ช่วงเวลาแห่งเสรีภาพในการแสดงออกและความหลากหลาย
ของกระบวนการทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

ท่ามกลางข่าวโศกจันว่าจะมีการกระทำรัฐประหารรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ซึ่งเป็นรัฐบาลมาตั้งแต่วันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2519 แล้วในวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ.2520 คณะรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ก็สิ้นสุดลง ภายใต้อำนาจการกระทำรัฐประหารของพลเรือเอกสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเป็นคนเดียวกันกับที่ได้แต่งตั้งให้เขาเข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีนั่นเอง (ประกอบ โชติประการ. ม.ป.ป. :

การกระทำรัฐประหารภายใต้การนำของพลเรือเอกสฤษดิ์ ชลออยู่ ครั้งนี้มีสาเหตุอยู่เบื้องหลังหลายประการ เป็นอันว่าการดำเนินนโยบายชาวจักของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ก่อให้เกิดผลสะท้อนคือความแตกสามัคคีภายในชาติ ประชาชนถูกแบ่งออกเป็นขวาและซ้ายโดยปราศจากเหตุผล การต่อต้านคอมมิวนิสต์ของรัฐบาลก่อให้เกิดความตึงเครียดกับประเทศเพื่อนบ้าน คือ ลาว กัมพูชา เวียดนาม และพม่ามากยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันการปราบปรามคอมมิวนิสต์กลับเป็นการเพิ่มมวลชนให้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยมากยิ่งขึ้น เพราะคนที่ไม่ได้รับความเป็นธรรมจากนโยบายชาวจักต้องหลบหนีเข้าป่า การฉีกรอนสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานภายในประเทศมีเพิ่มมากขึ้นเป็นเงาตามตัว อันเป็นผลจากเงื่อนไขนโยบายของรัฐบาล มีผลต่อการถูกโคกเคี้ยวและตัดความช่วยเหลือจากประเทศมหาอำนาจ การบริหารประเทศอ่อนแอไม่สามารถแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองได้ เพราะรัฐมนตรีร่วมคณะรัฐบาลส่วนใหญ่ไม่มีความสามารถสูงพอกับสถานการณ์บ้านเมืองขณะนั้น ซึ่งโดยมากล้วนเป็นข้าราชการประจำมาก่อน จึงไม่ทราบปัญหาของประชาชนอย่างแท้จริง อำนาจต่อรองกับกลุ่มอิทธิพลทางการเมืองกลุ่มอื่น ๆ มีน้อยมาก และในที่สุดคณะรัฐประหารก็มีมติให้พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ บุคคลสำคัญในคณะรัฐประหารซึ่งดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุดเป็นนายกรัฐมนตรี (พรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 306-308)

การขึ้นสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ มีผลต่อ
บรรยากาศทางการเมืองที่เป็นเบาะแสการโคกเคี้ยวไปในทางที่ดีขึ้น ดังจะเห็นได้จากเจตนารมณ์ของรัฐบาลที่พยายามผ่อนคลายความตึงเครียดภายในประเทศอย่างจริงจัง โดยเฉพาะการเสนอร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรม ผู้ต้องหาคดี 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 และผู้กระทำการในวันที่ 4 - 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ทั้งหมด รวมทั้งบุคคลที่หลบหนีการจับกุมเข้าไปอยู่ในป่าควย โดยไต่ถามมติจากสถาบันนิติบัญญัติแห่งชาติอย่างเป็นทางการเป็นเอกฉันท์และให้นำขึ้นสู่สภาแล้ว ๖ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงลงพระปรมาภิไธยในวันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2521 (การพิจารณาคดีเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และการนิรโทษกรรมผู้ต้องหา. 2521 : 1038-1040) ซึ่งพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ได้กล่าวถึงกรณีนิรโทษกรรมจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ไว้ความตอนหนึ่งว่า

(การพิจารณาคดีเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และการนิรโทษกรรมผู้ต้องหา. 2521 : 1040-1041)

...ความนึกความถูกนั้นก็รู้กันว่าใครนึกแค่อำนาจไปนึกถึงดีกว่า เพราะยัง
กำลังกันทุกคนอาจจะนึกได้ในวันนั้น ศาลยังไม่ตัดสินแก่ทุกคนเห็นแล้วว่า
การกระทำที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการกระทำที่อำมหิต และการให้นิรโทษกรรม
ก็หมายถึงเลิกกันหมด ทั้งนักศึกษา ทั้งคนในป่า ทั้งประชาชน ทั้งเจ้าหน้าที่
ผู้กระทำความผิดกฎหมายบ้านเมือง คนเชื่อว่านิรโทษกรรมไทยมีจิตใจที่ให้อภัยกัน
มีพระมหากษัตริย์ เหตุการณ์ที่ทำไปนั้นก็เพื่อป้องกันสถาบันชาติ ศาสนา
พระมหากษัตริย์ บางคนอาจมีจิตใจเคียดแค้นอยู่บ้าง แต่คนเชื่อว่านิรโทษกรรมไทย
มักจะลืมและให้อภัย เวลานี้เราจะตั้งกันใหม่ พยายามสร้างความมั่นคง
ให้ชาติและความเป็นธรรมในสังคม...

การคลี่คลายทางการเมืองภายในประเทศที่เป็นไปในค่านี้นั้น ได้ส่งผลต่อ
การสร้างสรรคและเสนอตัวของผลงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งยังเสนอ
ปัญหาจากสภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมอีกครั้งหนึ่ง โดยเป็นไป
อย่างหลากหลายและกว้างขวางแทบทุกสาขาศิลปกรรม นั้นรวมถึงทัศนศิลป์ด้วย ถึงแม้
จะเห็นได้จากการรวมกลุ่มศิลปินเพื่อนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ และจากการนิทรรศการ
ต่าง ๆ กันนี้

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย)

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทยได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อ
ปี พ.ศ. 2522 โดยความร่วมมือครั้งสำคัญจากอาจารย์ในสถาบันศิลปะ โรงเรียน ศิลปิน
อิสระ นักออกแบบโฆษณา และประชาชน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวมตัวครั้งใหญ่
ที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทย และได้เปิดตัวลงในปี พ.ศ. 2530 แกนนำคนสำคัญ
คือ กำนจ สุนพงษ์ศรี อำนจ เย็นสมาย สมโภชน์ อุบลินทร์ วิรุณ ทั้งเจริญ

ถกกล ปรียาคนิตพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ์ ลาวัญย์ อุบลินทร์ สันติ อิศโรวุธฤต
พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ทวี รัชนิกร นนทศักดิ์ ปาณศารทูล มงุญ พรหมมูล สำเริง
มายบึงแก้ว เลิศ อานันชนะ ศิลป์ชัย ชื่นประเสริฐ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์
ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ฯลฯ โดยมีที่ทำการประจำอยู่ที่สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน
(วิบูลย์ ทั้งเจริญ. 2533 : 206-207)

จากจุดมุ่งหมายในโครงการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่เปิดโอกาส
ให้ศิลปินได้ร่วมแสดงความสามารถทางศิลปะโดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา
และนโยบายที่เปิดกว้างด้านแนวทางการแสดงออก ทั้งค่าแสดงของคณะกรรมการค่าเงิน
การจัดงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (2522 : บทนำ)

...การแสดงผลงานครั้งนี้มิได้มีเป้าหมายเฉพาะเพื่อค้นหาหรือคัดเลือกงาน
ที่มีคุณภาพเข้าแสดงเป็นหลัก แต่มีเป้าหมายเพื่อเปิดโอกาสให้คนส่วนใหญ่
ซึ่งมีความแตกต่างกันหลาย ๆ ด้าน ได้มีเวทีแสดงออกอย่างกว้างขวาง
นอกจากนั้นคณะกรรมการก็มีความเห็นด้วยกับหลักการที่ว่า ทุกคนควรจะมี
เคารพความคิดและความสามารถของบุคคล ซึ่งดำรงชีวิตบนเงื่อนไขที่
แตกต่างกัน...

การแสดงออกของศิลปกรรมนั้นมีใช้อยู่เพียงแนวทางใดแนวทางหนึ่ง
ศิลปกรรมบางแนวทางอาจมีเป้าหมายเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ความรู้สึก
ศิลปกรรมบางแนวทางอาจสนับสนุนเสรีภาพส่วนบุคคลในการคิด จินตนาการ
ศิลปกรรมบางแนวทางอาจส่งเสริมให้คนได้สำนึกถึงความรับผิดชอบและ
ความเป็นจริงในสังคม เพื่อเตือนให้คนไม่ละทิ้งปัญหา ฯลฯ ...

จากหลักการที่เปิดกว้างดังกล่าว จึงส่งผลต่อการเสนอตัวต่อสาธารณชนของ
ผลงานทัศนศิลป์ที่หลากหลาย ทั้งรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีศิลปะ นั้นรวมไปถึงผลงาน
ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยได้มีเวทีรองรับอย่างเป็นทางการ ถึงแม้ว่าจะลด
เล้าไปด้วยกันกับทัศนศิลป์แนวทางอื่น ๆ ก็ตาม ซึ่งจากการแสดงศิลปกรรมแห่ง
ประเทศไทยทั้ง 5 ครั้ง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 จนถึง พ.ศ. 2526 ศิลปินผู้ทำงาน

ทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับสังคมและสภาพแวดล้อมในเชิงเสนอปัญหา หรือวิพากษ์วิจารณ์ โดยตรงนั้นก็ อาทิ สมชาย วัชรสมบัติ สถาพร ไชยเศรษฐ์ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ไพโรจน์ แก้วพิทักษ์ ศักดิ์ การพงษ์ ประชา ยินดี โชคชัย ตักโพธิ์ ไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร สุชลันต์ เหมือนนิริทธิ์ อานาจ เย็นสมาย จงรักษ์ พิสุทธิมาน สมบัติ หทัยสุข ไมตรี หอมทอง นุรอะ มะหะนิ สุภกิจ ศิวเป็ล่งรัมย์ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เลอพงษ์ พุฒิชาติ ทอง กำนเถียน ลาวัณย์ อุปอินทร์ วิฑูร จำเริญสุข สมโภชน์ อุปอินทร์ ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ฯลฯ (คณะกรรมการ ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2522 ; 2523 ; 2524 ; 2525 ; สมาคมศิลปกรรม ไทย. 2526)

ศิลปินจากที่กล่าวมาข้างต้นบางคน ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจและกระบวนการ ทำงานของคน กึ่งนี้

นุรอะ มะหะนิ (ม.ป.ป. : 6)

ด้วยข้าพเจ้าคิดว่า ชีวิตทุกชีวิตมีคุณค่าของความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ถ้าสังคมเอื้ออำนวยให้เขาอย่างแท้จริง แต่ในความเป็นจริงแล้วทุกซอกทุกมุม ของดินแดนถิ่นที่ข้าพเจ้าได้สัมผัส มีมวลมนุษยชาติถูกไ้ร้อยทุกข์ที่ยากเข็ญเป็น จำนวนส่วนใหญ่ ในดินแดนนี้ยังถูกลดละตามยถากรรม หากโอกาสที่จะทำ อะไรได้เต็มที่อันเนื่องมาจากเงื่อนไขทางสังคม...

ในขณะที่เรายืนบนดินแดนถิ่นเดียวกัน ภาวที่เสียไปและได้รับเป็นอันหนึ่งอัน เดียวกัน แต่ในความเป็นจริง ผลที่ควรได้รับโดยพื้นฐานก็แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้สร้างความสะเทือนใจอย่างเพียงพอ ที่ข้าพเจ้าจะถือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะที่ข้าพเจ้าแสนรัก

นนทศักดิ์ ปาณะสารพูล (2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ชื่อผลงาน "อำมะนิค"

จุดมุ่งหมาย : ปัจจุบันมนุษยชาติสามารถพัฒนาวิทยาการและเทคโนโลยีด้าน กาง ๆ ให้เจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็ว เพื่อนำมาพัฒนาสิ่งแวดล้อมให้มีความ

สะดวกสบายมากขึ้น และสิ่งหนึ่งที่ได้รับการพัฒนาควบคู่กันไปคือ "การผลิตอาหาร" ขึ้นใช้ประทศประหารกันเองเพื่อให้มีอำนาจเหนือผู้อื่น โดยไม่คำนึงถึงการกระทำของตนว่าจะคร่าชีวิตผู้อื่นซึ่งไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใด ๆ ทั้งสิ้น และมีจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าพวกเขาเหล่านั้นต้องรับฉิบขอมลูกเล็ก ๆ ที่ยังช่วยตนเองไม่ได้ ต้องรับฉิบขอมในฐานะหัวหน้าครอบครัว

เทคนิค : พยายามจะนำสื่อต่าง ๆ มาช่วยในการแสดงออกให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมายให้มากที่สุด โดยไม่คำนึงถึงค่านการจกองค์ประกอบเท่าใดนัก เพียงแต่จะพยายามให้ทุกส่วนและผู้ชมในห้องแสดงงาน มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเพื่อนำไปสู่จุดสะเทือนใจให้มากที่สุด

ขรรค์ศักดิ์ บุญเชิด (2534 : สัมภาษณ์)

เราคิดว่าการทำงานศิลปะแบบนี้ ถ้าเราจะทำมันต้องเป็นเรื่องใหญ่จริง ๆ มิใช่ว่าเหตุการณ์เล็ก ๆ น้อย ๆ ต้องเป็นเรื่องราวที่เราให้ความสำคัญกับมันมากเราจึงจะทำ

และจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็มีผู้แสดงทรรศนะต่อการแสดงงานถึงกล่าวไว้แตกต่างกัน อาทิ

เสนีย์ เสาวพงศ์ (คนเถียว. 2526 : 53)

ผมประทับใจมาก ความจริงตอนนี้ผมไม่ค่อยจะออกไปไหนซะ แต่มาอยู่แล้ว รู้สึกว่าถ้าผมไม่มาละก็เสียอะไรไปเยอะ แล้วผมก็รู้สึกประทับใจ เพราะว่างานแสดงครั้งนี้มันมีหัวเรื่องที่ศิลปินแสดงออกมา มีความหลากหลายมากนะ และมีความประทับใจมากอีกอันหนึ่งก็คือ งานเขียนของศิลปินหลายท่านที่แสดงภาพชีวิตของชาวบ้านชนบท อันนี้เป็นนิมิตหมายอันหนึ่งซึ่งผมรู้สึกว่าศิลปินของเรามีความสนใจต่อชีวิตของชาวบ้านของคนธรรมดา ของคนสามัญที่เป็นคนส่วนใหญ่ แล้วก็มีภาพครอ้ออีกหลายภาพซึ่งผมรู้สึกว่าให้ความสะเทือนใจสูงมาก อันนี้จะเป็นก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่งของศิลปินของชมรมมานะ

เป็นชั้นหนึ่งที่ผมคิดว่ากำลังพัฒนาอยู่แล้วก็คงจะพัฒนาต่อไป

สุวิชาญ เกาทอง (ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2525 : 87)
ผมรู้สึกว่างานส่วนใหญ่ยึดรูปแบบชาวไร่ชาวนามากเกินไป จนเกือบจะกลายเป็นแฟชั่น นอกนั้นแม้มันจะแปลกออกไปบ้าง แต่ก็ยังคงเนื้อหาในแนวสะท้อนสังคมเหมือนกัน มีเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้นที่ฉีกออกมาได้ สำหรับงานส่วนใหญ่ นั้นยังไม่หนักแน่น ยกเว้นของต้อง กำนเวิยน ที่ดูไม่เลวนัก ดูชื่อ ๆ ก็ ทำด้วยความรู้สึกที่เห็นจากชนบท

บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย นอกจากการจัดให้มีเวทีการ
แสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่ก่อให้เกิดการแสดงผลออกทางความคิดอันหลากหลาย
และโดยเฉพาะการสร้างเสริมอุดมการณ์ทางศิลปะเพื่อชีวิตอย่างมีนัยสำคัญ นั่นคือ
การจัดสัมมนาทางวิชาการ จัดทำเอกสารสิ่งพิมพ์เผยแพร่ เป็นต้นว่า ศิลปะ 2522
นิตยสารโลกศิลปะ 6ทัศนะศิลปกรรม ฯลฯ (อำนาจ เย็นสบาย. 2534 : สัมภาษณ์)

ปรากฏการณ์ที่โดดเด่นของขบวนการทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย อันเป็น
ผลจากองค์กรทางศิลปกรรมชุกนี้ก็คือ การขยายการแสดงผลงานออกสู่ระดับนานาชาติ
ทั้งนี้เป็นเพราะคณะกรรมการตระหนักถึงความสำคัญและจำเป็น ที่จะเผยแพร่ผลงาน
ทัศนศิลป์อีกแง่มุมหนึ่งของไทย ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายสู่สายตาชาวต่างประเทศ อนึ่ง
การแสดงผลศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 4 ปี พ.ศ.2525 ได้รับความสนใจจาก
สมาคมศิลปินโลกที่สามแห่งประเทศญี่ปุ่น ซึ่งได้ส่งคำเชิญมายังชมรมศิลปกรรมแห่ง
ประเทศไทย ให้จัดส่งผลงานทัศนศิลป์ของไทยพร้อมตัวแทนของชมรมศิลปกรรมแห่ง
ประเทศไทย เข้าร่วมการแสดงผลงานศิลปกรรมกับกลุ่มศิลปินโลกที่สาม ณ ประเทศญี่ปุ่น
ในระหว่างเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2525 และเนื่องจากกรณีนี้การแสดงผลศิลปกรรมแห่ง
ประเทศไทยครั้งที่ 4 จึงได้มีศิลปินจากประเทศญี่ปุ่นเดินทางมาร่วมแลกเปลี่ยนแนวความคิด
ทางศิลปะ พร้อมกับนำผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินกลุ่มโลกที่สามจำนวนหนึ่งมาร่วม
แสดงด้วย จากผลเกี่ยวเนื่องดังกล่าว การแสดงผลศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 5
ปี พ.ศ.2526 และต้นปี พ.ศ.2527 จึงมีผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินจากประเทศเกาหลี

สาธารณรัฐประชาชนจีน และญี่ปุ่น เข้าร่วมการนิทรรศการครั้งนี้ประเทศละ 40 ชิ้น ซึ่งหากจะพิจารณาเนื้อหาศิลปะของผลงานดังกล่าวแล้ว กว่าร้อยละ 90 ล้วนเสนอ ปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมในประเทศของตนอย่าง เห็นได้ชัด (สมาคมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2526 : ไม่มีเลขหน้า)

ทองใบ ทองเป๋ก (2525 : 84) ได้กล่าวถึงความรู้สึกรักของคนที่ต้องการ ศิลปะ และกล่าวพากพิงไปถึงการได้ชมผลงานของศิลปินไทยชุดนี้ที่ประเทศญี่ปุ่นว่า

...ศิลปินควรจะได้แต่เมตตาด้วยการลดอัตตจริยะในตัวของท่านลงบ้าง ทำงานให้ประชาชนเข้าใจบ้างก็จะเป็นบุญคุณแก่สามัญชนทั่วไป จากการ แสดงผลงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยนับว่าศิลปินได้แสดงภาพชีวิต สังคม มากกว่าปีก่อน ๆ เมื่อปีที่แล้วผู้อภิปรายได้ไปญี่ปุ่นและพบผลงานของศิลปิน ไทยที่ไปร่วมแสดง "ศิลปะนานาชาติ" ซึ่งก็เป็นที่น่าสนใจมาก เป็นภาพเกี่ยวกับประชาธิปไตยอุปสรรคท้อปู้ทำให้ประชาธิปไตยล้มลุกคลุกคลาน และอีก หลาย ๆ ภาพซึ่งเป็นเรื่องน่ายินดีมากสำหรับศิลปินในปัจจุบันที่ปรับตัวกันมากขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2533 : 211) กล่าวถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย หรือสมาคมศิลปกรรมไทยเป็นเชิงสรุปดังนี้

กล่าวโดยภาพรวมแล้วชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้สร้างสรรค์งานอย่างมุ่งมั่นกระตือรือร้นตลอดเวลา 8 ปี เป็นการจ้ององค์กร โดยการรวมผู้คนในวงการศิลปะจำนวนมากซึ่งมาจากแหล่งต่าง ๆ ด้วยระบอบ ประชาธิปไตยอย่างมีคุณภาพ นับเป็นความร่วมมือที่หาได้ยากยิ่ง จากการ เปิดกว้างอย่างแท้จริงได้ก่อให้เกิดศิลปกรรมที่แสดงความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์อันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นแนวทางศิลปะเพื่อศิลปะ หรือแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต กล่าวเฉพาะแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งมีวิถีทางมี สภาพเหมือนถูกปิดตายภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้มีสนามรองรับ อย่างสมภาคเกียรติและมีส่วนกระตุ้นให้ศิลปะเพื่อชีวิตเติบโตมาจนถึงปัจจุบัน

ไม่มากนัก

ศิลปินกลุ่มกึ่งหัน

ระหว่างปี พ.ศ.2521 - 2526 ได้มีศิลปินหนุ่มสาวกลุ่มหนึ่งจากโรงเรียน
ไทยวิจิตรศิลป์อาสาจำนวน 5 คน ซึ่งมีอุดมการณ์และแนวทางการทำงานศิลปะใน
ทิศทางเดียวกัน ถึงค่ากล่าวของพวกเขาตอนหนึ่งว่า (กลุ่มกึ่งหัน. 2525 : บทนำ)

...ภาพเขียนของพวกเราทุกชิ้นอาจจะดูร้ายน่ากลัว แห้งแล้งและก่อเกิด
ความรู้สึกอีกมากมาย ทว่าแค่ความรู้สึกที่ทอประกายในจิตใจผู้ดูแต่ละคน พวกเรา
มิได้มีความมุ่งหวังว่า ภาพเขียนทุกชิ้นคือความสำเร็จบนมรรคาของศิลปะ
หากแต่พวกเราต้องการสร้างสรรค์ภาพเขียนให้ก้าวตาม และร่วมไปกับฤดูกาล
ของสังคมยุคนี้ สังคมยุคที่ใช้ชีวิตล้นจมอยู่ในโศกนาฏกรรม กว้างเรากำหนด
เสมอว่าสังคมปัจจุบันได้เปลี่ยนไปจากอดีตซึ่งล่องมาแล้ว ความเพ้อฝันถึงสิ่ง
สวยงาม ความสมบูรณ์พูนสุขและความมั่นคงของชีวิตที่เป็นสุขจะต้องมีขึ้น
และคือสิ่งที่พวกเราทุกคนปรารถนา หากแต่นั้นก็ต่อเมื่อสภาพสังคมทั้งเช่นทุกวันนี้
ได้เปลี่ยนแปลงพลิกโฉมหน้าเข้าสู่สภาวะที่ถูกต้องถึงงาม สะพรั่งบานของสันติสุข
และความเป็นธรรม ปราศจากพิษพันธุ์ของการกดขี่บีบคั้น
งานทุกชิ้นของพวกเราเป็นผลิตผลที่เรามีต่อโลกทัศน์และชีวิตทัศน์ ซึ่งหล่อหลอม
ขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อมและความเป็นไปในทุกด้านของสังคมมนุษย์ ภาพเขียนทุก
ภาพจะเกิดขึ้นมิได้เลยหากปราศจากการใช้ชีวิตร่วมในสังคม ในเพื่อนมนุษย์
เรียนรู้ถึงความสุขความทุกข์ยาก ความดีความเลวร้าย ความงกงามความ
น่าเกลียดน่ากลัว การกดขี่และการช่วยเหลือเกื้อกูล และรวมไปถึงมรรคา
เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีปรากฏ อีกทั้งโศกนาฏกรรมในช่วงชีวิตของผู้คน ซึ่งหลอม
รวมเอาประสบการณ์ในชีวิตเข้าไว้ด้วยกัน...

สมาชิกศิลปินกลุ่มกัททันประกอบด้วยชายหนุ่ม 4 คนกับหญิงสาว 1 คน คือ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ประสิทธิ์ ชนิทราภิรักษ์ เอกพันธ์ การญจนาวีวงศ์ ไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร และสมบูรณ์ พวงคอกไม้ ซึ่งแนวทางการทำงานของศิลปินกลุ่มนี้ยึดแนวทางศิลปะที่เรียกว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" โดยตรง (นาคา รุ่งอรุณ. 2526 : 46)

ศิลปินกลุ่มกัททันได้นำผลงานภาพเขียนออกเสนอตัวต่อสาธารณชนครั้งแรกที่หอประชุมสำนักงานศึกษาธิการเขตการศึกษา 5 จังหวัดราชบุรี ในปี พ.ศ.2521 การแสดงครั้งแรกมิได้ทำให้กลุ่มกัททันเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะเท่าที่ควร แต่การเผชิญกับประสบการณ์ครั้งนั้น ได้ส่งผลต่อความมุ่งมั่น พลังและศักยภาพของศิลปินกลุ่มกัททันในการเสนอผลงานภาพเขียนของพวกเขาครั้งต่อมาเป็นอย่างยิ่ง (กลุ่มกัททัน. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ด้วยอุดมการณ์และคุณภาพการทำงานศิลปะ ที่มีในตัวสมาชิกกลุ่มกัททันทุกคนอย่างค่อนข้างสูงนั้น การนิทรรศการภาพเขียนกลุ่มกัททันครั้งที่ 2 ปี พ.ศ.2523 ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน อันเป็นการเสนอตัวครั้งแรกของกลุ่มในกรุงเทพมหานคร การเสนอตัวครั้งนี้ผลงานของกลุ่มกัททันได้รับความสนใจจากวงการศิลปะ โดยสะท้อนผ่านคอลัมภ์ศิลปะและศิลปะวิจารณ์ในวารสารสิ่งพิมพ์อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะเมื่อศิลปินกลุ่มกัททัน 2 คนคือ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ กับ ไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร ได้รับรางวัลเกียรติคุณอันคัมภ์ 3 เหรียญทองแดงประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ปี พ.ศ.2524 เป็นผลให้ศิลปินหนุ่มสาวกลุ่มกัททันได้รับการกล่าวขานจากวงการศิลปะในประเทศไทยกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งผลงานดังกล่าวจัดเป็นทัศนศิลป์เพื่อชีวิตโดยตรง คือ ภาพเขียนชื่อ "การเกินทางสู่ความฝัน" ของจิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ กับภาพเขียนชื่อ "เพลงกอกี่แห่งท้องทุ่ง" ของไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร ปรากฏการณ์ครั้งนี้กล่าวได้ว่า เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ศิลปกรรมแห่งชาติที่ผลงานแนวเพื่อชีวิตเพื่อสังคมได้รับรางวัล กรณีดังกล่าวได้เป็นส่วนหนึ่งในกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ในวงการศิลปกรรมมิใช่น้อย (นุ้าแพรก. 2524 : 40-46 ; นายหมึก. 2524 : 47-50)

จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

คือผมทำงานแบบนี้และสั่งแสดงเพื่อให้คนเขารู้จักกลุ่มกังหันมันก็ได้แสดง
ผมถือว่างานของผมมีคุณค่าทางศิลปะ แต่พอถึงช่วงนั้นรู้สึกว่าเขาจะแอนตี้เรื่อง
จะมี mixed medias หรือไม่ แล้วทางศิลปากรจำนวนหนึ่งไม่ส่งงาน
แต่ผมไม่ถือว่าพอพวกศิลปากรไม่ส่งแล้วผมอยู่ข้างหลังจึงได้รางวัล ผมถือว่า
มันอยู่ที่งานครั้งนี้มันมีอะไร และผมถือว่าผมเป็นเหยื่อมากกว่า ที่ให้คนสอง
คนมาทะเลาะกัน เขาทะเลาะกันอยู่แล้วแต่ผมเป็นเหยื่อเอาผมมาอ้าง
แต่ โอเค ผมได้รางวัลผมก็ใจแค่มผมไม่ไ่ภูมิใจ เมื่อผมเป็นที่รู้จักพอสมควร
ผมก็หยุดส่งแห่งชาติทำงานก็ถือว่า สมัยก่อนผมเด็ก ๆ การแสดงศิลปกรรมแห่ง
ชาติคล้ายกับมันหลัง ไ้รางวัลที่ 1 นี่ยอก แต่พอเราโตเรารู้มากเห็นมาก
กลับเห็นว่ามันไม่เข้าท่า แบ่งเป็นก๊กเป็นเหล่า ผิดกับที่เคยคิดไว้แต่คิดว่า
มันสกลิสมวิสุทธิ ผมพูดทุกครั้งว่าวงการเล็ก ๆ แค่นี้ยังมีเรื่องวุ่นวาย แล้ว
ประเทศทั้งประเทศละ โลกทั้งโลกละ แต่ถ้าถามว่าทำไมผมยังทำงานนั้น
เพราะมันเป็นอาชีพ ผมเป็นช่างเขียนรูป ผมจึงซื้อฉีกพลาสติกของสังคมาให้
คนเห็น ผมไม่ขอประกวดกับใครอีกแล้ว

ระหว่างวันที่ 12 - 31 มกราคม พ.ศ.2525 ศิลปินกลุ่มกังหันได้เสนอผลงาน
ภาพเขียนเป็นครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์พระศรี โดยครั้งนี้มีสมาชิกร่วมแสดง 4 คนคือ
สมบูรณ์ พวงคอกไม้ จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์ เอกพันธ์ กาญจนาวังศ์ และ
ไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร การนิทรรศการภาพเขียนครั้งนี้ ผลงานของศิลปินกลุ่มกังหัน
มีความเป็นเอกภาพทั้งด้านเนื้อหาและด้านรูปแบบเป็นอย่างมาก กล่าวคือ เป็นการ
ผสมผสานเนื้อหาศิลปะเพื่อชีวิต เข้าไว้ในรูปแบบที่ฉีกแปรความเป็นจริงในเชิงเนื้อหาจริง
ถึงที่กลุ่มกังหัน (2525 : บทนำ) กล่าวไว้ตอนหนึ่งความว่า

ภาพเนื้อหาจริงหรือรูปเขียนเซอร์เรียลลิสม์นั้น โดยรูปแบบเป็นรูจจินตนาการ
ร้อยลายสัจนิยม แล้วเปล่งประกายอุดมคติระคนปนเคล้าด้วยสัญลักษณ์

หันเหลิ้งกับความไร้เหตุผลและเหตุปัจจัย หลอมลงในเมาของจิตสำนึก และจิตใตสำนึก แต่งเติมส่วนที่ขาดหายพร่องแห่งซากหืนของชีวิต สานต่อรอยแรงปรารถนาเป็นไป และไม่ยากให้เป็นไปเข้าด้วยกันเป็น เอกภาวะ ไม่มีใครพยายามเข้าใจในงานศิลปะประเภทนี้ เพราะศิลปินเองก็ไม่ต้องการเข้าใจตนเองในรูปแบบแต่ต้องการความรู้สึก ทุกสภาวะ เนื้อหาของการเป็นมนุษย์ชี้แนะทางสัจธรรม ในแก่นแกนของสารัตถะ ปลอบโยนและปลุกเร้าจิตวิญญาณที่กระปลกกระเปลี้ย และปล่อยวางอึดคา ไปสู่อันัตตาภาวะ รูปเขียนเหนือจริงจึงเปรียบประดุจโอสถสงเคราะห์ชีวิต มีคุณค่าที่ชำแหละลงบนฉากแบลความนึกของมนุษย์ ชนทุกยุคสมัยที่รู้จัก ผ่านฝันใฝ่จากแห่งโหยความรัก อัจฉกลับวอมประกายในโคจรกระโมจ และกัมปนาทของฟ้าในขอบวงค์ เห็นจะไม่มีแบบอย่างศิลปะใดที่หลอมรวม เอาไว้ทุกรอยรสสุนทรีย์เหมือนศิลปะแบบอย่างนี้ ที่ทั้งช่วยจรโลงชีวิตผู้ รังสรรค์และผู้เสพศิลปะให้อิ่มเต็มในส่วนที่ชีวิตจริงยังไม่มี อย่างน้อยก็ ในพอสอนี้ที่หนทางยังมีไค้แว่กลางให้มรรควิธีของศิลปะร่วมสมัย และไม่มี แม้ประกายฟ้าแลบในหลืบมิดมิกของดวงวิญญาณผู้สร้างสรรค์ศิลปะในสังคมเรา หมู่สาวผู้คายคืนวันชีวิตและสร้างความรักปรากฏในรูปเหล่านี้ เป็นผลพวง ของระบบสังคม กระຈกสะท้อนใบหน้าหม่นเปื้อนของบ้านเมือง และแรง ระส่ำของเพลิงปรารถนาในบ้านเมืองนี้ ทอรับคำขานที่ทุกคนแหงนหน้า ขึ้นมองดูคืน และก้มหน้าลงแนบขอบฟ้า

ถึงแม้ว่ากลุ่มกัณฑ์และผลงานของพวกเขา จะก่อให้เกิดความประทับใจต่อจิตสำนึกประชาชน และสร้างสีสันให้กับวงการทัศนศิลป์ในประเทศไทยในระดัหนึ่งในช่วงเวลาที่ผ่านมาบ้างก็ตาม และจนแทบไม่น่าเชื่อว่าการแสดงภาพเขียนกลุ่มกัณฑ์ครั้งที่ 4 ในชุด "รอยยับที่ขอบฟ้า" ณ วิทยาลัยกรรมเกษตรระหว่างวันที่ 2 - 31 มีนาคม พ.ศ. 2526 นั้น จะกลายเป็นการรวมตัวกันเสนอผลงานเป็นครั้งสุดท้ายไปอย่างน่าเสียดาย ซึ่งการนิทรรศการครั้งสุดท้ายนี้ก็กลับเป็นครั้งแรกที่ศิลปินกลุ่มกัณฑ์ได้รวมตัว

แสดงงานกันครบ 5 คน และจะเห็นได้ชัดว่าผลงานของหลายคนได้พัฒนาไปอีกก้าวหนึ่ง (นาคา รุ่งอรุณ. 2526 : 46)

จากการแสดงภาพเขียนชุด "รอยยิ้มที่ขอบฟ้า" ศิลปินแต่ละคนได้กล่าวถึงความรู้สึกบางส่วนไว้ดังนี้ (นาคา รุ่งอรุณ. 2526 : 47-51)

ประสิทธิ์ ชนิทราภิรักษ์

...ในสภาพของเล็กตัวเล็ก ๆ ในวงศาที่ฉายแววอันบริสุทธิ์ของพวกเขาเหล่านั้น ทำไมหนอชีวิตของพวกเขาเหล่านั้นถึงแตกต่างกันมากเหลือเกิน ชีวิตหนึ่งข้างอ้อมเอนมีความสุขสบาย ได้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาต้องการ แต่อีกชีวิตหนึ่งเล่า...

ทุกชีวิตที่เกิดมามีคุณค่าเสมอเท่าเทียมกัน อย่าได้เหยียดหยามซึ่งกันและกันเลย จงอยู่กันด้วยความรัก ความเห็นใจ เพื่อเราจะไ้รักษาแปลของสังคมแห่งยุคปัจจุบัน

เอกพันธ์ กาญจนากวีวงศ์

เมื่อ พ.ศ.2521 ข้าพเจ้าเขียนถึงชาวนา ภาวะที่ถูกเอารัดเอาเปรียบมากมายด้วยระบบเศรษฐกิจสมัยใหม่ เขียนถึงชีวิตพวกเขาจากปลายข้าวเหลืองอร่ามจนถึงพันกันแฉกระแหง ด้วยความรักในพวกเขาข้าพเจ้าจึงไม่กลัวเลยที่จะเป็นกระจกของพวกเขา ค้ำยันว่าทุกคนจะได้เห็นใบหน้าของพวกเขาอย่างแท้จริง

พ.ศ.2524 มนุษย์เริ่มล้มเหลวทางจิตใจในโลกของวัตถุ ข้าพเจ้าเขียนถึงมนุษย์ผู้ตกเป็นทาสของวัตถุ เขียนถึงमारแห่งศาสนาผู้เอาวัตถุมาครอบงำความศรัทธา ความศรัทธา ข้าพเจ้าเขียนถึงมนุษย์กับศาสนา การปรุงแต่งทางปัญญาของสไบสีเหลือง การเข้าสู่จิตเดิม การเข้าหาความเป็นจิตอันศกตาค้ำยันแห่งยุคสมัยนั้นมนุษย์กำลังหลงทาง วิญญาณนับล้านดวงไร้ที่พิทักษ์ คุกคามเป็นทั้งหอยโขมยแสงสว่างจากตัวของมันเอง

ไพศาล ชีรพงศ์วิญญูพร

เราอาจจะมีศาสดาอยู่มากมายหลายองค์ เราอาจจะมีศาสนาอยู่หลาย
ลัทธิหลายนิกาย แต่โดยแก่นแท้ของมันแล้ว ทุกศาสนาที่ดีถือว่ากำเนิดขึ้น
มาในสังคมมนุษย์นั้นต่างมุ่งหวังให้ทุกคนมีความรักในชีวิตทุกชีวิต สร้างสรรค์
ความดีงามให้แก่มนุษยชาติ ละเว้นการฆ่าฟันล้างผลาญซึ่งกันและกัน ทว่า
ในปัจจุบันนี้ เรามนุษยชาติกลับละทิ้งแนวทางอันเป็นแกนกลางของศาสนา
ที่มีมาแต่โบราณกาลไปสิ้น มนุษย์ต่างมุ่งหน้าที่จะฆ่ากันให้คำวั้น ความเลว
ร้ายได้พากันทะลุวงความดีงามออกมามีอย่างโคตรเกินที่เบื้องหน้าตะวันแห่ง
ความงอกงาม ทุกวันนี้ผู้คนที่ยังอาศัยอยู่ในสังคมต่างมุ่งหน้าทั้งตาแก่งแย่งชิงดี
กัน เอรักเอาเปรียบทุกวิถีที่จะเป็นหนทางการแสวงหาผลประโยชน์แก่ตน
อันจะถูกฉกฉวยเอาไว้ในทันทีที่มันโหมผ่านหน้ามาเท่านั้น ศิษย์ของสถาบัน
ศาสนาเองก็มีไคล่ละเหินไปจากร่างแหของความละโมภ โลก โกรธ หลงนี้เลย
วันนี้เราจะได้เห็นบรรดาสงฆ์และสานุศิษย์ของร่มใบในแต่ละศาสนาเกินหน้า
เข้าหาฟันกันทั้งกาย วาจา ใจ ศาสนาบริสุทธิ์ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือ
แสวงหาผลประโยชน์ ของนักเศรษฐกิจและนักธุรกิจภายใต้ฉันทาเหลือล้นลัทธิ
อสังขิถูกนำมาเพาะบ่มเมล็ดพันธุ์ในเขตรั่วความสงบวิเวกของวิควา หยคน้ำ
จากขอบตาเรียวยาวของพระพุทธรูปรินไหลอาบร่องแก้มความศรัทธา ความ
ห่อหุ้มเข้าคลุมหม่มทั่วชีวิตมิกของมนุษย์ ทรายเท่าที่ความเลวร้ายยังไม่ถูกสลัด
คราบเงาไปจากดวงใจที่หมักหมมฝังใจต่ำเยี่ยงผู้คนในพ.ศ.นี้ ความเศร้า
หมองวันทาก็จะคอยกัดกินจนเราแลดูไม่ได้แยกแยะต่างไปจากเกร็ดจานเท่า
ใดเลย

จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์

ภายใต้ฟ้ากฟ้านสวยงามนี้ ยังมีชีวิตอีกมากมายที่ต้องทนทุกข์ท้อสู่คืนวัน
เพื่อความอยู่รอดในสังคม ฉันทักพิวถึงความรู้สึกที่อึดอัด เจ็บปวดเหมือน
กับถูกมัดอยู่ในห่อผ้า พยายามที่จะค้นหาทางออกไปสู่ชีวิตที่ดีกว่า แต่จะ

เป็นไปได้อย่างไรในสังคมนี้ ยังมีการแก่งแย่งชิงดีและเขารักเอาเปรียบกันอยู่ไม่มีที่สิ้นสุด การงานอันน่าเบื่อหน่ายทำให้เรานึกถึงสิ่งที่เราอยากทำ ซึ่งเป็นสิ่งที่เราต้องการทำจริง ๆ แต่ใครล่ะที่จะกล้าทำในสิ่งที่ตัวเราต้องการ เมื่อเขายังไม่แน่ใจว่าสิ่งที่เขาจะทำนั้น สามารถทำให้เขาอยู่รอดในสังคมได้หรือไม่ เขากล้าไหมที่จะทำในสิ่งที่จิตวิญญาณของเขาถามหา บินไปสู่ขอบฟ้าใหม่ที่ไม่แน่ว่าจะทำให้ชีวิตดีขึ้นหรือเปล่า แต่มันจะเป็นที่พึงพิงแห่งจิตวิญญาณได้เป็นอย่างดี

ส่วนสมบุรณ์ พวงคอกไม้ ศิลปินหญิงเพียงคนเดียวของกลุ่มกังหัน ไก่กล้าถึงเนื้อหาในผลงานของตน โดยสรุปออกมาเป็นข้อความสั้น ๆ ว่า "เก็บเศษจากสิ่งที่เหลือใช้ แลกกับเวลาที่ผ่านมาเลย"

กลุ่มศิลปินอีสาน

ในเดือนมีนาคม พ.ศ.2526 ได้มีกลุ่มบุคคลผู้สร้างสรรคงานทัศนศิลป์ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนืออันประกอบด้วย ช่างเขียน ช่างปั้นอิสระ และครูอาจารย์ ศิลปะจำนวนหนึ่ง ได้รวมตัวก่อตั้งกลุ่มผู้ทำงานศิลปะขึ้นโดยเรียกชื่อกลุ่มว่า "กลุ่มศิลปินอีสาน" ซึ่งมีแกนนำสำคัญคือ ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล สนาม จันทร์เกาะ นพรัตน์ แจ็กโซสง เกียรติการุณ ทองพรมราช คณศ ศิลลศัย ทอง กำนเวิยน สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เชาวฤทธิ์ เกยขาว ฯลฯ นับว่าเป็นการรวมกลุ่มผู้สร้างงานทัศนศิลป์ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ทุกแขนงสู่สาธารณชน โดยมีจุดมุ่งหมายของการแสดงงานร่วมกันคือ เพื่อสร้างแบบอย่างที่ดีแก่คนรุ่นหลัง ที่จะก้าวสู่วงการศิลปะในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะของชาวอีสานให้แก่ประชาชนทั่วไป เพื่อกระตุ้นให้คนที่สนใจต้องการสร้างสรรคงานศิลปะ และเพื่อส่งเสริมเผยแพร่ผลงานศิลปะและวัฒนธรรมไทย (คณศ ศิลลศัย. 2529 : 5)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 จนถึงปี พ.ศ. 2533 กลุ่มศิลปินอีสานได้นำเสนอผลงานของตนภายใต้ชื่องานว่า "นิทรรศการศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสาน" มาทั้งหมด 5 ครั้ง ซึ่งนอกจากศิลปินกลุ่มนี้ได้นำผลงานมานิทรรศการในกรุงเทพมหานครแล้วยังสัญจรไปนิทรรศการยังต่างจังหวัดในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทั้งยังมีโครงการที่จะนำผลงานไปแสดงยังต่างประเทศอีกด้วย (สนาม จันทร์เกาะ. 2533 : 4)

นอกจากนี้ศิลปินบางส่วนในกลุ่มศิลปินอีสาน ยังได้ดำเนินการจัดตั้งกลุ่มศิลปินแยกย่อยขึ้นในจังหวัดของตน เพื่อนำเสนอผลงานศิลปะในส่วนท้องถิ่นอีกต่างหากเป็นจำนวนหลายกลุ่ม เป็นต้นว่า กลุ่มสะเลเต กลุ่มคนคล้ายกัน (ซอนแก่น) กลุ่มศิลปินทุ่งกุลาร (ร้อยเอ็ด) กลุ่มครูผู้สอนศิลปะจังหวัดบุรีรัมย์ (บุรีรัมย์) ฯลฯ การเสนอผลงานในระดับท้องถิ่นของกลุ่มศิลปินดังกล่าว ได้ปรากฏผลงานที่มีเจตนารับนิคมชอบต่อสังคมและสภาพแวดล้อมในท้องถิ่นเป็นอย่างมาก (กลุ่มสะเลเต. 2529 ; กลุ่มศิลปินทุ่งกุลาร. 2529 ; สนาม จันทร์เกาะ. 2534)

ถึงแม้ว่ากลุ่มศิลปินอีสานมิได้จัดตั้งขึ้นมาเพื่อนำเสนอผลงานแนวทางใดแนวทางหนึ่งโดยเฉพาะ แต่หากจะพิจารณาแนวทางการแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้โดยรวมแล้วจะปรากฏผลงานที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับสังคมและสภาพแวดล้อมเป็นค่านหลัก โดยเฉพาะเนื้อหาที่เสนอปัญหาจากสภาพแวดล้อมอันทุรกันดารของท้องถิ่น ปัญหาคุณภาพชีวิตของประชาชนระดับล่างในแง่มุมต่าง ๆ ใ้ได้อย่างกินใจ เป็นต้นว่า ผลงานสื่อผสมของสนาม จันทร์เกาะ ภาพวาดของสันติภาพ นาโค (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ) ภาพเขียนของคณิศร ศิลลัทย์ บุญธรรม ชำหวิ ประติมากรรมดินเผาของทอง กำนเวิยน (วัฒนา ป้อมชัย) หรือศิลปะภาพพิมพ์ของจรัสศรี รูปชาติ ฯลฯ (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2526 ; 2527 ; 2533)

ศิลปินกลุ่มอีสานบางคนจากที่กล่าวมาข้างต้น ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการทำงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตของตน ดังนี้

ทอง กำนเวิยน (2534 : สัมภาษณ์)

ผมเลือกเอาภาพชีวิตของคนชั้นล่างของสังคม ภัยผมเองก็เป็นคนที่พื้นฐาน

ที่ไม่ได้สมบูรณ์พูนสุข ต้องต่อสู้กันร่นมาโดยตลอด มันทำให้ผมเข้าใจชีวิต
ยิ่งขึ้น ผมเป็นคนที่มีมองชีวิตค่อนข้างนาน คิดนาน โดยเฉพาะคนที่ยากจน
ชั้นแค่นั้น เขาเป็นคนที่เสียเปรียบขาดโอกาสในทางต่าง ๆ ไม่มีอภิสิทธิ์
ไม่มีหลักประกันในชีวิตและสังคม พวกเขาถูกทอดทิ้งไม่มีใครพูดถึง มีความ
เป็นอยู่อย่างเจ็บปวดทรมาน คนชั้นสูงไม่ยากจนค่าสมาคมด้วย ถึงหากจะคบหา
ก็เป็นการฉกฉวยผลประโยชน์จากแรงงานของพวกเขาอย่างเอาเปรียบ...
ผมอยากเห็นสังคมช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ถ้อยทีถ้อยอาศัยมีให้อยู่กันด้วยผล
ประโยชน์เพียงอย่างเดียว ทุกคนไม่ควรลืมว่าเขาเหล่านั้นสร้างหลายสิ่ง
หลายอย่างให้สังคม ไม่ว่าจะเป็นอาหาร เครื่องนุ่งห่ม เป็นแรงงาน
ต่างเป็นผลผลิตจากพวกเขา แต่เราเองมักลืมพวกเขา รวมทั้งไม่ยอมรับเขา
ผมจึงเอาผลงานศิลปะเป็นตัวแทนพูดถึงเขา เพื่อให้เกียรติพวกเขา เพื่อให้
ผู้คนทุกชั้นในสังคมได้รับทราบชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขา มันเป็นเรื่อง
เริ่มต้นที่ผมได้ทำมาและจะทำต่อไป

สันติภาพ นาโศ (2533 : สัมภาษณ์)

งานของผมหลักใหญ่ต้องการอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากมัน รวมทั้งเรื่องราว
ผมไม่ได้ให้ความสำคัญกับความเหมือน สักส่วน หรืออะนาโตมี เพราะผม
ไม่ได้เขียนรูปเหมือนแต่ผมเขียนเอาเรื่อง แก่นของมันอยู่ที่เรื่องและอารมณ์
ความรู้สึกมิใช่เขียนให้เหมือนหรือสวย และมีใช้เขียนลอย ๆ อย่างที่เขา
พูดกันว่าความประทับใจหรือจากความประทับใจ ความประทับใจนี้ผมเข้าใจ
มาก ๆ เลยที่เกี่ยวกับมันคืออะไร อย่างประทับใจคำว่าอิสรภาพผมยอม
ประทับใจมากกว่าทุกคนเพราะผมเคยติดคุกมาก่อน หรือว่าผมประทับใจ
ความยากจนผมประทับใจจริง ๆ เพราะผมจนจริง ๆ จนมากแล้วก็เขียนภาพ
คนจนมันก็ได้ความรู้สึกได้อารมณ์ร่วมกัน...

ผมใส่กวีลงไปในภาพเขียนก็เพื่อให้ภาพเขียนชัดเจขึ้น เช่นเกี่ยวกับงาน
เกี่ยวกับตัวหนังสือ ถ้ามีภาพมาประกอบก็จะทำให้เข้าใจดียิ่งขึ้น งานผม

เอาแน่ไม่ค่อยได้ บางทีก็เขียนภาพก่อนแล้วใส่บทวี บางครั้งก็เขียนภาพประกอบบทวีที่เขียนไว้ก่อน บทวีของมันก็ใช้คำง่าย ๆ คำที่สามารถบรรยายความทุกข์ความยากได้ ผมเห็นว่าเราเองเป็นครูบาอาจารย์แท้ ๆ ยังโดนเอารักเอาเปรียบ คิดดูคนที่เขาค่อยความทุกข์คนที่ยากจนจนแค่นี้ ผมมองถึงความแตกต่างช่องว่าง เช่นบทวีของผมบทหนึ่งว่า "เด็กน้อยใส่เสื้อหลังขาด ครูกรีควากแหวนเพชรใหม่ ครูนั่งรถเก๋งสบาย เด็ก ๆ เกินไปตามคันนา เด็ก ๆ ออกข้าวกลางวัน ครูนั่งพักตากแดดตากแดด เราอยู่ร่วมกันทุกวันมาแต่ต่างถิ่นราวฟ้ากับดิน" ซึ่งก็เป็นภาพที่ผมเห็น ๆ มันอยู่ทุกวัน

วิญญ. ทั้งเจริญ (2533 : 228-229) ได้กล่าวถึงกลุ่มศิลปินอีสานไว้ว่า

แม้กลุ่มศิลปินอีสานจะเกิดการรวมตัวของศิลปินหลากหลายบุคลิกลักษณะและสำนัก แต่ศิลปินจำนวนหนึ่งก็สะท้อนให้เห็นความเชื่อและความสนใจที่มีต่อสภาพการดำรงชีวิต การต่อสู้และค้ำจุนในชีวิตไม่มากนักน้อย ซึ่งนับลักษณะเช่นนี้เรามักจะพบจากผู้สร้างสรรผลงานในภาคอีสานอยู่เป็นประจำ ดูเหมือนว่า กลุ่มศิลปินอีสานจะก่อตัวขึ้นมาพร้อมกับอุดมการณ์บางอย่างที่เคลือบแฝงอยู่ภายใน ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้แม้จะมีความหลากหลาย แต่ความรู้สึกซึมลึกในศิลปวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็บอกถึงความใส่ใจที่ศิลปินกลุ่มนี้มีต่อแผ่นดินตรงนี้ ผมอยากเห็นการรวมตัวของศิลปินอย่างจริงจังและก้าวไปสู่เป้าหมายบางประการนั้นให้จงได้

ศิลปินกลุ่ม เคนดิน

การกำเนิดกลุ่มศิลปิน "เคนดิน" สืบเนื่องมาจากสมาชิกของกลุ่มผ่านการศึกษาศิลปะมาจากวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา หลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วต่างก็แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพการงาน ความเงื่อนไขสภาพสังคมและความสามารถของแต่ละบุคคลที่เอื้ออำนวย

ช่วงเวลาการทำงานในหน้าที่ดังกล่าว ทำให้การติดต่อสัมพันธ์กันซาลงหายไปร่วม 10 ปี จนกระทั่งปลายปี พ.ศ.2526 สมาชิกส่วนหนึ่งที่ทำงานอยู่ในกรุงเทพมหานคร ได้มีโอกาสพบปะกันอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงเกิดการพบปะกันบ่อยขึ้นจึงมีความเห็นร่วมกันว่า จะมีการรวมกลุ่มกันเสนองานศิลปะต่อสาธารณชน แล้วมติดังกล่าวก็ถูกนำมาขยายผลเชิงปฏิบัติ ซึ่งนับจากจุดเริ่มต้นดังกล่าวลงมาถึงปี พ.ศ.2533 กลุ่มศิลปินได้นำเสนอผลงานครั้งสำคัญ ๆ ต่อสาธารณชนเป็นจำนวน 5 ครั้ง ซึ่งเป็นการเสนอผลงานศิลปกรรมที่หลากหลายสาขาและรูปแบบ แต่เนื้อหาของผลงานนั้นกลับมีความเป็นเอกภาพอย่างยิ่ง กล่าวคือ ผลงานที่นำเสนอโดยศิลปินกลุ่มศิลปินทั้งหมดล้วนมีเนื้อหาสาระที่มุ่งบอกถึงความห่วงใยต่อสภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมอย่างมีสำนึก ซึ่งทิศทางการทำงานดังกล่าวพอจะประจักษ์ได้จากคำประกาศของศิลปินกลุ่มศิลปิน (2530 : ไม่มีเลขหน้า) ดังนี้

โลกที่เราอยู่นี้ ประกอบด้วยสรรพสิ่งเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การเปลี่ยนแปลงมีอยู่ตลอดเวลา และมีความสัมพันธ์อาศัยซึ่งกันและกัน

การทำงานศิลปะเพื่อจรรโลง ส่งเสริม สร้างสรรค์ สังคมให้พัฒนาก้าวหน้า : มนุษย์เป็นสัตว์สังคมอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม มีความสัมพันธ์อาศัยซึ่งกันและกัน ระหว่างคนภายในกลุ่มชนเดียวกัน กลุ่มชนต่อกับกลุ่มชน ประเทศต่อประเทศ สังคมมนุษย์มีการพัฒนาเรื่อยมาจากกลุ่มชนเล็ก ๆ สู่กลุ่มชนใหญ่จากล้าหลังสู่สังคมที่เจริญก้าวหน้า มนุษย์ได้ร่วมกันพัฒนาชีวิตทางวัตถุและจิตใจให้สูงขึ้นตลอดเวลา

: งานศิลปะเป็นกิจกรรมที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยจงใจ ศิลปินที่สร้างงานไม่ว่าด้านใดต้องผ่านการฝึกฝนมาอย่างซ้ำซ้อน ผลงานศิลปะที่เสนอออกมาในหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นทางด้านดนตรี ภาพยนตร์ จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสื่อผสม ฯลฯ ผลงานเหล่านั้นมีความประณีต และได้ผ่านการกลั่นกรองของศิลปินทั้งทางรูปแบบและเนื้อหา เป็นผลพวงของการคัดเลือกรับรับแรงบันดาลใจสะท้อนอารมณ์จากชีวิตทางสังคม

: ดังนั้นจะเห็นได้ว่า งานศิลปะที่สร้างขึ้นหาได้แยกตัวออกจากสังคม หากเป็นการนำเสนอเพื่อให้เกิดความบันเทิงในสติ รวมทั้งปลอบประโลม และให้กำลังใจแก่คน งานศิลปะที่ควรเสนอในเนื้อหาที่จริงจัง ส่งเสริม และสร้างสรรค์สังคมมนุษยชาติให้พัฒนาก้าวหน้า หมายความว่า เป็นการ ยกระดับจิตใจและชีวิตในวัตถุของคนในสังคมมนุษยชาติให้สูงขึ้น

ประวัติการ เสนอผลงานศิลปะของศิลปินกลุ่มเกินเกินครั้งต่าง ๆ จากบันทึกใน คู่มือกรรมการแสดงงานในปี พ.ศ.2530 คือ (กลุ่มเกินเกิน. 2530 : ไม่มีเลขหน้า)

ครั้งที่ 1 ปลายเดือนธันวาคม พ.ศ.2528 สมาชิกกลุ่มได้รับการเชิญ ให้แสดงงานเวทีสมัยครั้งที่ 4 ณ หอศิลป์พระศรี ใช้ชื่อว่า "คนเกินเกิน" ผลงาน ครั้งนี้ประกอบด้วยคนตรี สไลด์ ตะคร แอปเพนนิ่งอาร์ตประกอบผลงาน บทเพลง และภาพเขียน ผลงานมีลักษณะทั้งรวมกลุ่มและงานเดี่ยว

ครั้งที่ 2 ณ เวทีสมัยที่เกาะสาก (สากสมัย) ระหว่างวันที่ 5 - 9 เมษายน พ.ศ.2529 กลุ่มเกินเกินได้รับเกียรติเข้าร่วมแสดงงาน ผลงานครั้งนี้ ลักษณะเป็นงานรวมกลุ่มประกอบด้วย มงคล อุทก เทอเกียรติ พรหมนอก สุรพล ปัญญาวิริยะ เมธี บุรีภักดิ์ ผลงานประกอบด้วยคนตรี ประติมากรรม สื่อผสม และแอปเพนนิ่งอาร์ต

ครั้งที่ 3 เทอเกียรติ พรหมนอก ได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดงงานศิลปะ เนื่องในโอกาสครบรอบ 12 ปี หอศิลป์พระศรี ผลงานครั้งนี้มีลักษณะเป็นสื่อผสม แต่เพื่อให้งานสื่อผสมมีความสมบูรณ์ สมาชิกเกินเกินประกอบด้วยมงคล อุทก เมธี บุรีภักดิ์ และสุรพล ปัญญาวิริยะ เข้าร่วมแสดงแอปเพนนิ่งอาร์ตประกอบผลงาน สื่อผสมชุดหุ่นไล่กาของเทอเกียรติ พรหมนอก

การแสดงผลงานศิลปะทั้ง 3 ครั้งข้างต้น เป็นการร่วมกันทำงานและนำเสนอ ต่อสังคมตามสำนักและปรัชญาศิลปะของกลุ่มเกินเกิน ไม่เพียงเฉพาะที่ผ่านมาสมาชิก กลุ่มเกินเกินยังเห็นว่า กลุ่มจะจัดแสดงผลงานศิลปะอีกต่อไป เพื่อนำเสนอความคิดและ ปรัชญาทางศิลปะของกลุ่ม นอกจากนั้นยังเป็นการแลกเปลี่ยนเพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์

ทางเทคนิคการนำเสนองานศิลปะ ทั้งภายในกลุ่มและผู้สร้างงานศิลปะด้วยกัน

ครั้งที่ 4 ณ หอศิลป์พระศรีในระหว่างวันที่ 11 - 30 มิถุนายน พ.ศ.2530 การเสนอผลงานครั้งนี้ศิลปินกลุ่มเก็นกินคือ มงคล อุทก เทอคเกียรติ พรหมนอก เมธี บุรีภักดิ์ ทองกราน ทานา อุคม พรหมนอก สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ สุรพล ปัญญาวิริยะ และนิคม ภูแป้ว นอกจากนี้ยังมีศิลปินรับเชิญร่วมแสดงด้วย คือ สุรชัย จันทิมาธร พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ สุชาติ สุทธิ สมปอง กุลทรัพย์ อุก ยานนาวา ฐา พุฒิสภาติและประเสริฐ จันคำ

วงศ์ วงษ์สวรรค์ (2530 : 8) ได้กล่าวถึงการแสดงงานศิลปะของกลุ่มเก็นกิน ครั้งที่ 4 เชิงสรุปสั้น ๆ ว่า "ศิลปินหนุ่มหลายคน มงคล อุทก ทองกราน ทานา สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ อุคมและเทอคเกียรติ พรหมนอก สุรพล ปัญญาวิริยะ เมธี บุรีภักดิ์ และนิคม ภูแป้ว วันนี้ถึงอังคารที่ 30 มิถุนายน เขาทั้งหลายในนามของกลุ่มเก็นกินเสนอผลงานที่หอศิลป์พระศรี ขอยอรรดการประสิทธิ์ สาทร(ใต้) ผลงานรุนแรงและฉับไวกว่ากระຈดสะท้อนเงา เรียบง่ายและเร้นลึกในปัญญา ขอเชิญนักการเมืองและรัฐมนตรีทุกคน ถ้ายากูจักประชาชน"

ส่วนการแสดงงานครั้งที่ 5 นั้น กลุ่มเก็นกินโดย มงคล อุทก เทอคเกียรติ พรหมนอก สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ สุรพล ปัญญาวิริยะ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และเมธี บุรีภักดิ์ ได้ไปเสนอผลงานที่บ้าน 6 เสาจังหวัดเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ถึง 20 มีนาคม พ.ศ.2532 การแสดงครั้งนี้มีศิลปินรับเชิญร่วมแสดงด้วย 3 คน คือ สุรชัย จันทิมาธร จุมพล อภิสุข และ Mark Hopkins ซึ่งเนื้อหาการแสดงออกของศิลปินกลุ่มนี้ ก็ยังคงไว้ซึ่งความเอื้ออาทรต่อสังคมและสภาพแวดล้อม ทั้งเช่นการเสนอผลงานที่ผ่านมาทุกครั้งอย่างมั่นคง (เก็นกิน. 2532 : ไม่มีเลขหน้า)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า "กลุ่มเก็นกิน" จะเป็นการรวมตัวของศิลปินเพียงไม่กี่คน แต่ศิลปินดังกล่าวก็ล้วนแล้วแต่มีสำนักก่อสร้างและสภาพแวดล้อมในระดับสูง ทั้งยังเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางศิลปะซึ่งเป็นที่ยอมรับ ไม่ว่าคำตัดสินศิลปินหรือคนตรี และหากจะกล่าวในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยแล้ว การนำเสนอ

ผลงานศิลปะในลักษณะที่เรียกว่า "Happening Art" "Installation"

และ "Performance" ซึ่งจัดอยู่ในศิลปะประเภทที่ใช้สื่อต่างชนิดกัน และใช้วัสดุที่หลากหลาย รวมทั้งเป็นศิลปะที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการแสดงออก เพื่อสื่อความและเนื้อหาสาระด้วยรูปแบบและวิธีการใหม่ ๆ อันเป็นกระแสใหม่ของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยในช่วงหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา กลุ่มศิลปินนับว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่นำเสนอผลงานในลักษณะดังกล่าวอย่างชัดเจนและจริงจัง (สันติ อิศโรวุฒกุล.

1990 : 54-58)

ในส่วนของการเสนอผลงานศิลปะประเภทที่เรียกว่า "แอปเพนนิ่งอาร์ต" สุรพล ปัญญาวัชร (2534 : สัมภาษณ์) แกนนำคนหนึ่งของกลุ่มศิลปิน ซึ่งเป็นศิลปินคนหนึ่งที่น่าสนใจผลงานลักษณะนี้มาอย่างต่อเนื่อง ได้กล่าวถึงการนำเสนอผลงานของตนและสมาชิกกลุ่มศิลปินบางส่วน ดังนี้

...อย่างครั้งที่ 2 ของศิลปินที่เวทีสมัยที่เกาะสาก ปี 29 ก็มีกลุ่มศิลปิน วสันต์ สิทธิเขตต์ กมล เป๋าสวัสดิ์ ขรรณศักดิ์ บุญเชิด การาวาน พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จุมพล อภิสุข คีตชลี เป็นต้น หอศิลป์พระศรี เป็นผู้จัดโดยการขายบัตร คนที่จะถูกต้องซื้อบัตรนั่งเรือลงไปอยู่กินถ้วย งานศิลปะที่แสดงในตอนนั้นด้วย

การแสดงของศิลปินก็มี มงคล อุทก เทอเกียรติ พรหมนอก บัณรูป คนนั่งฟังเชานด์เบาว์อยู่กลางแดด ยี่สิบที่อยู่นั้นก็เก็บเศษแก้วมาเสียบเป็นส่วนร่วมในงาน ส่วนผมปั้นรูปปูนหัวเล็ก ๆ เป็นรูปคนกำลังต่อสู้ทั้งเรียงจากข้างบนลงไปยังชายหาดลงทะเลไปเลย เอาสีมาพันท่อนหินมาทั้งเรียง ตอนเล่นผมนั่งเป่าเม้าท์ออร์แกน แล้วเทอเกียรติเดินมาถามว่า

"มีความสุขหรือในการที่จะมานั่งเล่นดนตรียังงี้"

"ผมไม่ได้มีความสุขแต่ผมกำลังเล่นดนตรีให้กับการต่อสู้ของประชาชน คุณดูสิประชาชนเขากำลังต่อสู้ เส้นทางมันยาวไกลมาก ถึงแม้เขาจะ

ถูกเขียนกรอไว้ แต่เขาก็พยายามต่อสู้มาตลอด"

ก็เกินพิกัดกันจนทั้งสองเกินลงทะเลไป

ส่วนการแสดงที่ 6 เส้าเชียงใหม่นั้น คนดูส่วนมากเป็นฝรั่ง นักเขียน และมีคนไทยบ้าง ตอนนั้นผมเล่นกับโทรศัพท์ ผมสมมุติตัวเองว่าเป็นพ่อค้าขายผู้หญิงกับชายไม้เถื่อน ผมพูดโทรศัพท์ว่า สินค้าที่จะส่งมาจะเอาอย่างไร ตอนนี้ต้องการเอื้องเหนือสักกี่ดอก เทอคเกียรติจะเป็นตัวแทนของคนเหนือที่มากำผม แล้วผมก็ตอบโต้ไปว่า เอ๊ะ - ทำไมคนส่วนใหญ่เขาไม่สำนึก ไม่มีความรู้สึก แล้วทำไมคุณถึงมาวุ่นวายกับการกระทำของผม... อย่างเรื่อง "กรอบ" ผมเล่นคนเดียว เล่นให้กับจุมพล (อภิสุต) วันเปิดงานอินสคอดเลชั่น ที่หอศิลป์เจ้าฟ้า ตอนเล่นผมใส่ชุดค่าเงินไปพร้อมกับพูดว่า "ผมเกิดมา ผมเป็นมนุษย์ ผมเกิดมา ผมเป็นมนุษย์..." จะพูดคำนี้ซ้ำ ๆ ผมจะเอากกรอบเฟรมเปล่าหาสี่ขาตั้งไว้แล้วเดินเข้าไปในกรอบเฟรมนั้น พอเล่นบทบาทของนักวิชาการ ผมก็จะพูดว่า "พระพุทธเจ้าเคยว่า... คาลมารักเคยว่า..." อะไรทำนองนี้ พอออกมาจากกรอบเฟรมก็ใช้คำเก่าว่า "ผมเกิดมา ผมเป็นมนุษย์ ..." แล้วเดินเข้าไปสวมบทใหม่อีกกรอบหนึ่ง เล่นบทบาทของทหารผู้เผด็จการ พร้อมกับเปลี่ยนเสื้อผ้าไปเรื่อย ๆ จนไปกรอบสุดท้าย ก็เอาผ้าขาวมาห่มจุกเทียนแล้วก็จะท่องอะไรของผม พอเดินออกมาจากกรอบสุดท้ายผมก็จะเดินไปเอากกรอบเล็ก ๆ มาสวมที่ละอัน แล้วจะใช้คำพูดเพี้ยนขึ้นมา "ผม - เกิด - ผม - มนุษย์ - เกิด ..." คือคนเราเมื่อเขียนกรอบให้ตัวเองมาก ๆ แล้วมันวุ่น แล้วผมก็หยิบไวโอลินมาสีไม่เป็นเพลง แล้วก็เดินไป

นิทรรศการทัศนศิลป์เพื่อชีวิต ตั้งแต่ 15 กันยายน พ.ศ.2521 - 2533

นิทรรศการศิลปกรรมเนื่องในงานสัปดาห์สิทธิมนุษยชน

สำหรับปรากฏการณ์ในวงการทัศนศิลป์ อันถือได้ว่าเป็นการบุกเบิกทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยอีกครั้งหนึ่ง ภายหลังจากถูกปิดกั้นด้วยสภาพการณ์ทางการเมือง นับตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ให้กลับฟื้นตัวขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง นั่นคือนิทรรศการศิลปกรรมเนื่องในงานสัปดาห์สิทธิมนุษยชนของกลุ่มศิลปินอิสระ ที่ร่วมมือกัน เขียนภาพเสนอปัญหาสังคมและสภาพแวดล้อมจากชีวิตชาวสลัม โดยจัดแสดงในระหว่างวันที่ 4 - 10 ธันวาคม พ.ศ.2521 ณ สถาบันสอนภาษา เอ.ยู.เอ. (อ่านาเจ เย็นสบาย. 2522 : 254)

วลีดา อินสอนลา (2521 : 9) ได้กล่าวถึงนิทรรศการศิลปกรรมครั้งนี้ไว้ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่งในหัวข้อ "ก้าวใหม่ของศิลปินกับการรณรงค์เพื่อสิทธิมนุษยชน" ความว่า

สำหรับวันนี้ (4 - 10 ธ.ค. 21) อุบัติการณ์ครั้งสำคัญก็เกิดขึ้น นั่นคือศิลปินกลุ่มหนึ่งได้นำผลงานมาแสดงที่สถาบันภาษา เอ.ยู.เอ. เนื่องในโอกาสการรณรงค์สัปดาห์สิทธิมนุษยชน ซึ่งจัดโดยสมาคมบัณฑิตสตรีทางกฎหมายและกลุ่มส่งเสริมสถานภาพสตรี

ทำไมเราจึงกล่าวได้ว่าเป็นอุบัติการณ์ครั้งสำคัญ ก็เพราะว่านี่เป็นก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่งของคนในวงการนี้ ที่ได้แสดงความรับผิดชอบและเป็นห่วงเป็นใยสังคมมากขึ้นกว่าที่เคยเป็น...

สำหรับศิลปินที่แสดงผลงานอยู่ขณะนี้ได้เสนอรูปแบบที่เป็นรูปธรรม จึงเป็นสื่อความหมายที่คนส่วนใหญ่แม้จะไม่มีการศึกษาก็สามารถเรียนรู้ได้ แต่รูปแบบเช่นนี้ถึงง่ายที่จะถูกโจมตี ถึงที่นักวิจารณ์คนหนึ่งกล่าวว่า "คุณภาพทางศิลปะจะค่อยลงไปด้วยลักษณะของรูปแบบ... และยังขาดประสบการณ์ด้านเทคนิคอยู่มาก" ซึ่งแท้จริงก็เป็นคำวิจารณ์ของกลุ่มคนที่มีความคิดโน้ม

เอียงไปในพวกศิลปะเพื่อศิลปะนั่นเอง หรือบางทีว่ารูปแบบชนิดนี้
เกิดขึ้นมานานแล้ว แต่ถ้าเรามีใจกว้างเราก็จะพบว่าอติมีไชจะไร้ประโยชน์
เสมอไป อคติบางส่วนสามารถนำมาปรับใช้ปัจจุบันได้ สนับสนุนปัจจุบันได้
นอกจากนั้นรูปแบบของศิลปินกลุ่มนี้ก็ถูกมองไปค้ำยเนื้อหาที่สอดคล้องกับความ
เป็นจริงชนิดที่แตกต่างจากอดีตเป็นตรงกันข้าม

เนื้อหาอันอุดมนั้นมีอะไร

จากผลงานที่นำมาแสดงเราอาจจำแนกเนื้อหาตามลักษณะของผลงานได้. ทั้งนี้
ประการแรก เนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาของสตรี ผลงานดังกล่าวพยายามที่จะชี้ให้เห็น
เห็นว่าสตรีทุกอาชีพทั้งในเมืองและในชนบทอันกว้างใหญ่ ท่าทางก็มีสิทธิอันชอบ
ธรรมในกิจกรรมด้านต่าง ๆ ของสังคม เธอสามารถยืนเรียงเคียงไหล่กับ
ชายเพื่อสร้างสรรค์สังคมได้

เธอมีอิทธิพลเป็นควาชายายเป็นคน เธอมีใช้สตรีที่มีโฉมตฤลักณะาใช้
ควรถือว่าเป็นสมบัติ ๗ กลางเมือง เธอมีใช้ช่างเท้าหลังหรือทาสในครัว
เรือน เธอมีใช้ดอกไม้ที่ใครจะดูกระซอก เค็ด ฉีก โค้ตามอำเภอใจ
ภาพที่ชื่อ "บทบาทของสตรี" "ดอกหญ้า" "ผู้หญิง" คือคำประกาศและ
เสียงร้องที่ผ่านออกมาทางเส้นและสีด้วยศักดิ์ศรีความเป็นคน

สำหรับปัญหาโสเภณีอันเป็นปัญหาหนึ่งของสังคมไทยในปัจจุบัน ศิลปินคนหนึ่ง
ก็สะท้อนปัญหานั้นออกมาอย่างน่าสนใจ ใช่ว่า... ไม่มีใครต้องการเป็น
โสเภณีมาตั้งแต่ก่อนแต่ออก ไม่มีใครที่เป็นมหาเศรษฐีแล้วสละความสุข
สบายมาประกอบอาชีพโสเภณี จะมีก็แต่คนยากจนเท่านั้น

ประการที่สอง เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาของเด็กและสลัม ผลงานแต่ละ
ภาพก็สะท้อนให้เห็นชะตากรรมของเด็กและเยาวชนอย่างชัดเจน

สิ่งแวดล้อม สถานที่อยู่อาศัยที่ทรูโทรม ความออยากทิวโหย โรคภัย
ไข้เจ็บ ชีวิตที่ถูกทอดทิ้งไร้การศึกษา พวกเขาไม่มีของเล่นราคาแพง
ไม่มีที่พักผ่อนหย่อนใจ พวกเขามีแต่ไขว่คว้าหาความหวังท่ามกลางความว่าง

เปล้า ภาพที่ชื่อ "สนิมสลิม" "เด็กหญิงบุญทิ้ง" "ตุ๊กตาจำ" "ถามหา
ยามว่าง" "ที่ซุกหัวนอน" "แม่ไปทำงาน" "เลี้ยงน้อง" คือบันทึก
ความเป็นจริงของสลิมในกรุงเทพฯ เมืองฟ้าอมรสมเป็นนครมหาธานี...
ประการที่สาม เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องสิทธิมนุษยชนในค่านิยมทางการ
เมืองและการแพ่ง ภาพลายเส้นที่หัวของประชาชนเป็นรูปทำให้เรากลิกถึง
บุคคลเป็นจำนวนมากที่ถูกข่มขืนมาวิงวอนขอสิทธิอันชอบธรรมไม่ได้
เกินกว่าที่เราจะเล่าสู่กันฟัง มันโหดร้ายจนเราไม่อยากจะกล่าวถึง
นอกจากนั้นภาพสิทธิมนุษยชนก็เป็นภาพเขียนอีกชุดหนึ่งที่สะท้อนความเป็นจริง
ในสังคมอย่างกว้างขวาง ครับ มันโหดร้าย แต่เพราะความจริงมันโหด
ร้ายใช้ไหมภาพที่โหดร้ายจึงเกิดขึ้น

ภาระหน้าที่ของศิลปิน

มาถึงตอนนี้แล้วเราคงจะเฝ้าคำตอบข้อหนึ่งว่า ภาระหน้าที่ของศิลปินนั้น
จำเป็นต้องมีเขาเป็นศูนย์กลางหนึ่งที่สามารถใช้ความสามารถส่วนตัวสร้างสรรค์
สังคมได้ เขาสามารถที่จะให้ความช่วยเหลือร่วมมือกับบุคคลกลุ่มต่าง ๆ
ที่มีจิตใจอันประเสริฐได้

เลิศ อานันท์ (2521 : 9) ได้กล่าวถึงการนิเทศการทัศนศิลป์ชุดนี้
ไว้ว่า "เส้นของภาพส่วนใหญ่อยู่ที่การเสนอรูปแบบที่เรียบง่าย ลักษณะเด่นคือจงใจ
เลือกแสดงภาพให้เหมือนจริงตามตาเห็น และใช้เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในสังคมอย่างตรง
ไปตรงมา โดยหลีกเลี่ยงวิธีการเทคนิคที่ยุ่งยากซับซ้อนทางศิลปะ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชม
ซึ่งมีพื้นฐานที่แตกต่างกันทางรสนิยม สามารถรับรู้ได้ง่ายและใช้เวลาทำความเข้าใจ
ไม่นานนัก"

ส่วนพิทักษ์ บิยะพงษ์ (2534 : สัมภาษณ์) หนึ่งในศิลปินที่ร่วมแสดงงาน
นิเทศการศิลปกรรมเนื่องในงานสัปดาห์สิทธิมนุษยชน ได้กล่าวถึงการนำเสนอผลงาน
ครั้งนั้นว่า

ช่วงนั้นเป็นช่วงปี 21 หลังจาก 6 ตุลา 19 ที่โดนทุบกัน ผม สันติ (อิศโรวุธกุล) สถาพร (ไชยเศรษฐ์) และพวกน้อง ๆ ประมาณ 5 - 6 คน ก็รวมตัวกัน เขียนภาพไปเขียนกันที่สลิ้ม เราเขียนกันน่ารักมากเลย ทำเฟรมที่นั่น แล้วตั้งเฟรมเขียนกันสด ๆ ที่นั่นเหมือนจอหนังตะลุง...

จะเป็นภาพที่มีเป้าหมายในการแสดงออกเพื่อสะท้อนชีวิตในงานวันสิทธิมนุษยชน 10 ธันวาคม 2521 มี คอกเตอร์เกษม สุวรรณกุล จากมหาวิทยาลัย เป็นประธานเปิดงาน ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ทำงานแบบนี้หลัง 6 ตุลาที่เจ็บปวด มาเป็นเวลานาน พวกเราทำกัน 5 - 6 คนเท่านั้นเอง เพราะช่วงนั้น กระแสการเมืองยังอึมครึมอยู่... วันงานศิลปินต้องเดินอยู่ในกลุ่มของนักศึกษา แทรกอยู่กับประชาชนที่มาในงาน ไม่ใช่เรากลัว แต่เราไม่ต้องการที่จะ เค้น เขาก็หาตัวศิลปินสัมภาษณ์ไม่เจอ เพราะเรารู้ว่าในช่วงนั้น ผู้ที่มาสัมภาษณ์ไม่ใช่ลักษณะของนิกร เขาสัมภาษณ์เพื่อที่จะใส่ให้เราไปเป็นนุญฉง... หนังสือพิมพ์ก็กั๊กกันสนั่นเลย โดยเฉพาะงานชุดนี้ถูกโจมตีที่หน้าหนังสือพิมพ์ โดย พิษณุ คุ้ม แล้วก็มีวลิกา อินสอนลา ออกมาต่อสู้อย่างพวกเรา โดยไม่มีการบอกกล่าว เราเองก็ไม่รู้ว่า วลิกา อินสอนลา คือใคร คือมันเป็นงานย่อยที่ค่อนข้างจะเปิดตัวและคลิกกันในหมู่ของผู้ทำงานศิลปะเพื่อชีวิต

นิทรรศการศิลปกรรมของเลอพงษ์ พุฒิสาทิ

ระหว่างวันที่ 1 - 12 กันยายน พ.ศ. 2523 สถาบันวิจัยสังคมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดแสดงผลงานจิตรกรรมของเลอพงษ์ พุฒิสาทิ ณ ตึกประชากรศาสตร์ ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมที่ล้วนมีเนื้อหา เสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมและสภาพแวดล้อม เป็นต้นว่า สงคราม คุณภาพชีวิตประชาชน มลภาวะ ความแห้งแล้ง รวมทั้งปัญหาสังคมวิทยาต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา

วารินทร์ วงศ์หาญเขาว์ (2523 : คำนำ) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยสังคมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไก่กล้าถึงการนิทรรศการผลงานจิตรกรรมของ

เลอพงษ์ พุฒิชชาติ ในครั้งนี้ว่า "คุณเลอพงษ์ พุฒิชชาติ เป็นศิลปินที่เคยมีผลงานแสดงภาพหลายครั้งหลายหน แต่ละครั้งของการแสดงภาพมักจะเรียกร้องความสนใจมาก เพราะส่วนมากเป็นภาพที่สะท้อนถึงสภาพทางสังคม สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความสนใจในผลงานของท่าน จึงเสนอคนเป็นตัวกลางในการจัดการแสดงครั้งนี้ เพื่อเป็นการเผยแพร่งานอันน่าสนใจ"

การนิทรรศการผลงานทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมของเลอพงษ์ พุฒิชชาติ ครั้งนี้นับว่าเป็นการเชื่อมต่อกับอีกจุดหนึ่งของทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ที่ขาดช่วงการเสนอตัวต่อสังคม ตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 เป็นต้นมา ผลงานทั้งหมดของเขาเป็นภาพเขียนสีน้ำมัน เนื้อหาของผลงานพอจะแบ่งเป็นกลุ่มได้ดังนี้

1. สงคราม คือภาพ "ผลของสงคราม" "เศษขยะสงคราม" "เพื่อ" "เหรียญตราบนหยากเหล็ก" ฯลฯ
2. ปัญหาทางสังคมวิทยา คือภาพ "สลัม" "วนิพก" "ชานากับควาก" "ทองนาหายไปไหน" ฯลฯ
3. ปัญหาสภาพแวดล้อมกับคุณภาพชีวิต คือภาพ "เหม่อมอง" "ความเป็นจริงในหน้าแล้ง" "บนพื้นที่แห้งแล้ง" "หุงนางอุบักคำ" "คอย" "หุงนา" ฯลฯ
4. สำนักประชาธิปไตย คือภาพชุด "หุ่น" "ประชาธิปไตย" ฯลฯ

ความเกินของการนิทรรศการครั้งนี้ประการหนึ่งก็คือ การบรรยายภาพเขียนด้วยบทกวีโดย เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งผลงานสอดคล้องไปกับผลงานภาพเขียนอย่างมีเอกภาพ และขยายการรับรู้และรสชาติของผู้ชมไปได้อีกโลกหนึ่ง บทกวีจึงกล่าวมีอาทิ

ประกอบภาพ "ผลของสงคราม"

ระเบิดฆ่ากระสุนบาป

ตายตกไปตามตาม

ผลาญเงินเป็นล้านล้าน

งานสร้างทางวิญญาณ

กระหายน้ำแก้สงคราม

ไม่เคยขึ้นชั้นลิ้มทา

เพื่อสร้างงานการเช่นฆ่า

ไม่ยอมเสียสักแคงเดียว

ประกอบภาพ "ชวานากับตัวทาก"

ฟ้าโหยกินเหือก

เปลวแดดก็ออกเป็นประจำ

ฝูงทากหาระกำ

มากน่สูบจนรูปร่าง

ชมชื่นจนเขียวควาว

แก่เขียวชวาวยังคมคาย

ชวานาจักไม่ท่าย

จักเก็บโตจัก...จักเก็บโต

ประกอบภาพ "สลัม"

ที่นี่ไม่มีขยะทิ้ง

เพราะทุกสิ่งที่นี่คือขยะ

ประกอบภาพ "เพอ"

กุมฟ้ากุมดำโลก

และกุมโชคชะตากรรม

กุมจักรวาลง่า

และกุมโครงกระดูกคน

เลอพงษ์ พุฒิชากิ (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงอิทธิพลที่ส่งผลต่อเนื้อหา
ศิลปะบางส่วนของเขาก่อนหนึ่งความว่า

สภาพสังคมมันเหลื่อมล้ำกันมาก เราจะไปต่อสู้กับเขาก็ต่อสู้ไม่ได้ ก็ได้ออกมาแต่การสะท้อนผ่านทางผลงานศิลปะเพื่อให้มองเห็นบ้างว่า อีกส่วนหนึ่งของสังคมมีความเป็นอยู่อย่างไร อยากให้ผู้มีอำนาจในสังคมหรือผู้หลักผู้ใหญ่ในบ้านเมืองหันกลับมาองบุคคลกลุ่มนี้บ้าง ให้ชนชั้นล่างของสังคมมีโอกาสบ้าง อย่างคึกชีชมเหงเขานัก...

เรื่องสงครามมันเป็นผลตกค้างมาตั้งแต่สงครามเวียดนามขณะที่ผมเรียนอยู่เทคโนโลยีราชมงคล ช่วงนั้นมันเห็นชัดมาก เหมือนหนึ่งเราอยู่ในเหตุการณ์ด้วย สงครามลาว เขมร เวียดนาม ตอนนั้นผมมีความรู้สึกสลดหดหู่ใจมาก ทำไมสหรัฐต้องไปฆ่าเขา ชนะเปิดไปฆ่าเขาทำไม เขาทำผิดอะไรให้สหรัฐ เขาเป็นผู้บริสุทธิ์และทำไมรัฐบาลไทยจึงให้สหรัฐเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศเราเพื่อขยายอำนาจของพวกเขา แล้วพวกเขมรอพยพที่เห็น

อยู่ตามค่ายกักกันของไทยทำไมต้องมาสร้างปัญหาให้เรา ทำไมเราต้องมา
แบกภาระให้คนอื่น อีกประการหนึ่งทำไมต้องเกิดสงคราม มันควรจะเลิก
กันไปแล้วสำหรับสงคราม อย่างเขมรทำไมต้องแตกแยกกัน ทำไมคนใน
ชาติต้องรบราฆ่าฟันกัน มันจะแก่งแย่งฆ่าฟันกันไปถึงไหน

การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ลมหายใจ" ของ จิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์

หลังจากศิลปินหนุ่มสาว "กังหัน" ได้แสดงผลงานเขียนร่วมกันมาเป็นครั้งที่ 4
ในปี พ.ศ.2526 จิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์ หนึ่งในศิลปินผู้ก่อตั้งกลุ่ม ได้นำผลงานของ
ตนเองออกเสนอต่อสาธารณชนเพียงลำพัง ณ วัฒนธรรม อาร์ท แกลเลอรี ระหว่าง
วันที่ 13 - 24 พฤษภาคม พ.ศ.2527 โดยให้ชื่อการแสดงผลงานชุดนี้ว่า "ลมหายใจ"
ซึ่งผลงานทั้งหมดล้วนมีเนื้อหาที่เสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์ผลกระทบจากเทคโนโลยี
สมัยใหม่ต่อคุณภาพชีวิตของประชาชน ซึ่งจิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์ ได้กล่าวไว้จากการ
ให้สัมภาษณ์สื่อมวลชนตอนหนึ่งว่า "ข้าพเจ้ามองผลกระทบจากเทคโนโลยีสมัยใหม่
ทั้งด้านดีและด้านร้าย" (Burn. 1984 : 15)

ด้วยจิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์ เป็นศิลปินที่ให้ความสำคัญในเรื่องราวของชีวิต
สภาพการณ์ทางสังคมและสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม โดยผ่านแนวความคิดออกมาทาง
ผลงานภาพเขียนอย่างมีคุณภาพทั้งในเชิงศิลปะและเชิงสังคมวิทยาмаโดยตลอด
การเสนองานเดี่ยวของเขาครั้งนี้จึงได้รับความสนใจจากประชาชนและวงการศิลปะ
ในวงกว้าง อานาจ เย็นสบาย (2527 : 11) ได้กล่าวถึง จิระศักดิ์ พัฒน์พงศ์
กับผลงานชุดนี้ในคอลัมภ์ศิลปะตอนหนึ่งความว่า

...ความคิดความสนใจของเขาจะมีส่วนพ้องกับศิลปินอีกหลายคน แต่ในค่าน
วิธีการถ่ายทอดเขาแตกต่างไปจากศิลปิน (ชั้นครู) อย่าง ประเทือง เอมเจริญ
แตกต่างไปจาก สันติภาพ นาโค เจ้าของผลงาน "เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว"
วสันต์ สิทธิเขตต์ เจ้าของงาน "คนไม่มีสมอง" ภูเบศร์ ไทยประกิจ

ทอง ก้านเกวียน ฯลฯ ซึ่งวิธีการถ่ายทอดที่แตกต่างไปจากศิลปิน
จำนวนหนึ่งจากที่กล่าวมา เพราะเขานำความรู้ความเข้าใจถ่ายทอด
ผ่านสื่อที่มองเห็นเป็นรูปสัญลักษณ์ควบคู่ไปกับลักษณะที่เห็นจริง
ลักษณะเช่นนี้เราได้พบเห็นจากผลงานของเขาอย่างต่อเนื่อง นับแต่เขา
ได้นำผลงานเสนอต่อสาธารณชน ถึงกระนั้นก็ หากจะลงพิจารณา
ผลงานของเขาในงานชุด "ลมหายใจ" โดยผ่านการตีความ (แต่ละคน
อาจตีความไม่ตรงกัน) สิ่งหนึ่งที่เราสัมผัสหลังจากผ่านปรศนียภาพคือ
สัมพันธภาพระหว่างมนุษย์กับเครื่องจักร ที่แม้ค่านึงมนุษย์จะเป็น
ผู้สร้างมนุษย์จะได้รับประโยชน์ในบางประการ แต่มัน- เครื่องจักรก็
ทำลายมนุษย์และสิ่งแวดล้อมพร้อม ๆ กันไป
ยิ่งเมื่อพิจารณาผลงานของเขาหลาย ๆ ชิ้นประกอบกันเป็นส่วนรวม
เราก็จะพบลักษณะที่ให้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องของการกินร่น ความ
อึดอัด ความน่ากลัว ความตาย ฯลฯ เป็นจุดเด่นในสิ่งเหล่านี้
เมื่อเขาประกอบมันขึ้นมาเป็นงานศิลปะแล้วบางคนอาจปะทะกับมันได้
ทั้งกับความแปลกแง่คิดการเตือนภัย จนกระทั่งความรู้สึกที่งดงามอันน่า
พร่ำพรึง...

ส่วนนักวิชาการศิลปะอีกท่านหนึ่ง กล่าวถึงผลงานของจิระศักดิ์ พันธ์พงศ์
ชุกเกี่ยวกับนี้ว่า (ส. อิศโรวุฒ. 2527 : 49)

ผลงานของจิระศักดิ์ พันธ์พงศ์ ที่จัดแสดงที่วิมลธรรมในครั้งนี้ คงจะแบ่ง
ออกได้เป็น 2 ลักษณะตามเนื้อหาสาระ คือ ก้านที่เกิดจากความรู้สึก
สัมผัสโดยตรงจากสภาพแวดล้อมของสังคม และก้านที่เขาปรารถนาที่จะ
สะท้อนให้มนุษย์ที่รวมอยู่ในสังคมนี้ได้มีความรู้สึกร่วมกับเขากว้าง โดยรวม ๆ
แล้วผลงานของเขาในช่วง 1 ปีที่ผ่านมาสรุปได้ว่า "ลมหายใจ" ของเขา
ทั้งที่หายใจด้วยตัวเองที่สุดจะอึดอัด กับลมหายใจของมนุษย์ในปัจจุบันนี้ที่

ต้องแย่งชิงกันหายใจอยู่ตลอดเวลา

"ลมหายใจ" หรือ "The Breath" ในภาษาอังกฤษของชุดนี้ จำแนกออกได้เป็นผลงานสั้นๆ และลายเส้นความความฉับของจิระศักดิ์ แม้ว่าอิทธิพลทางรูปแบบของลัทธิเหนือจริงจะยังคงอยู่อย่างชัดเจน โดยเฉพาะวิธีการเสนอทางรูปแบบที่ประหลาดคาบสมุทรงาน ถึงแม้ว่าในช่วงแรกที่เราเห็นจะรู้สึกอึดอัดอยู่บ้าง หากไม่คุ้นเคยกับงานแนวนี้ แต่เมื่อคำนึงถึงเนื้อหาของผลงานส่วนใหญ่แล้ว เอกภาพทางเนื้อหาจะครอบคลุมเอกภาพของผู้ชม โดยทอดยั่วความคิดของคนทั่ว ๆ ไป ให้คิดถึงสภาพแวดล้อมของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

แต่สำหรับ จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์ (2527 : ไม่มีเลขหน้า) โค้งกล่าวถึงการสร้างงานของตนชุดนี้เป็นเชิงสรุปว่า

ฉันได้เห็นความงาม แต่ฉันรู้สึกถึงความน่าเกลียด
 ฉันได้เห็นความสุข แต่ฉันรู้สึกถึงความทุกข์
 ฉันได้เห็นความสบาย แต่ฉันได้เห็นถึงความเจ็บปวด
 ฉันได้เห็นถึงการมีอิสระ แต่ฉันก็รู้สึกถึงพันธนาการ
 ฉันได้เห็นความก้าวหน้าทางวัตถุ แต่ฉันก็รู้สึกถึงความเสื่อมทางจิตใจ
 สิ่งที่ฉันได้เห็น เธอคงจะเห็นเหมือนฉัน

แต่สิ่งที่ฉันรู้สึก... เธอจะรู้สึกด้วยหรือเปล่า

งานทั้งหมดของฉันเกิดจากความรู้สึกจินตนาการ และความรักกับลมหายใจ
 รวมกันเป็นความจริงใจเพื่อจะมอบให้กับเธอ และทุก ๆ คนที่อาจจะเข้าใจได้
 หรือไม่เข้าใจอาจจะรักหรือเกลียด อาจจะเห็นด้วยหรือคัดค้านในสิ่งที่ฉัน
 คิดว่าเป็นความจริง อย่างน้อยก็ในความรู้สึกของฉันเอง

นิทรรศการแสดงภาพจิตรกรรมแกล์สันติภาพ

นิทรรศการจิตรกรรมแกล์สันติภาพเป็นโครงการร่วมระหว่างคณะกรรมการจัดเตรียมงานปีสันติภาพ ทบวงมหาวิทยาลัยและโครงการปีสันติภาพ พ.ศ.2529 โดยจัดแสดง ณ ห้างเซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว ระหว่างวันที่ 16 - 21 กันยายน พ.ศ.2529 นิทรรศการดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของงาน "สัปดาห์สันติภาพสากล" ด้วยวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ เพื่อส่งเสริมให้ศิลปินได้แสดงออกซึ่งผลงานจิตรกรรมเพื่อสันติภาพ เพื่อสื่อความหมายและโน้มน้าวสันติภาพสู่ประชาชนวงกว้างให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเพื่อให้ประชาชนโดยรวมตลอดจนศิลปินได้มีส่วนร่วมสนับสนุนกิจกรรมเพื่อสันติภาพ คณะผู้ทำงานจิตรกรรมแกล์สันติภาพคือ สันติ อิศโรขกุล (ศิลปินกลุ่มสันติภาพ) ภาพตะวัน สุวรรณภู อิศรา พยาทัย (ศิลปินกลุ่มทำนตญ) และประภาพร สุขพรวรกุล เป็นผู้ประสานงานโครงการ (โครงการนิทรรศการจิตรกรรมแกล์สันติภาพ. 2529 : 5-6) โดยมีหลักการและเหตุผลของโครงการดังนี้

สถานการณ์ในโลกและสังคมปัจจุบันในหลายส่วน ได้เริ่มเพาะเชื้อแห่งการแตกแยกและเตรียมแก้ปัญหาด้วยความรุนแรง. และในหลายส่วนความขัดแย้งแตกแยกได้ปะทุและดำเนินอย่างเรื้อรังมาเป็นเวลานาน อาวุธยุทโธปกรณ์ต่าง ๆ ผลิตัวอย่างรีบเร่งพร้อมทั้งพัฒนาให้อานุภาพในการล้างผลาญมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาวุธนิวเคลียร์ซึ่งปัจจุบันมีมากกว่า 50,000 หัวรบ มีอานุภาพร้ายแรงเทียบเท่าหินระเบิด 13 พันล้านตัน สามารถฆ่าชีวิตคนได้ 2 แสนล้านคน หรือประมาณ 50 เท่าของประชากรในโลกปัจจุบัน มนุษยชาติได้เคยเห็นอานุภาพของอาวุธนิวเคลียร์มาแล้วเมื่อคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 เพียงระเบิดนิวเคลียร์ 2 ลูกซึ่งมีอานุภาพเพียงเล็กน้อย เมื่อเทียบกับระเบิดนิวเคลียร์ในปัจจุบัน ยังสามารถฆ่าชีวิตประชาชนญี่ปุ่นร่วม 2 แสนคน สงครามไม่ว่าเกิด ณ ที่ใด ย่อมทำลายล้างมนุษยชาติในที่นั้น ทั้งยังส่งผลต่อมนุษยชาติทั้งโลกโดยถ้วนหน้า เพียงอุบัติเหตุของโรงไฟฟ้าปรมาณูก็ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางเกือบทั่วโลก

คณะกรรมการจัดเตรียมงานปีสันติภาพสากล ทบวงมหาวิทยาลัย
โครงการปีสันติภาพ และกลุ่มศิลปินที่ได้ตระหนักถึงปัญหาโทษภัยของสงคราม
ตลอดถึงการใช้ความรุนแรงอื่น ๆ โดยทั่วไป จึงได้ร่วมกันจัดนิทรรศการ
จิตรกรรมแกล่สันติภาพขึ้น เพื่อถ่ายทอดจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก
ความหมายของสันติภาพจากดวงใจอันเป็นความดี ความงาม และความจริง
ลงสู่งานจิตรกรรมแสดงภาวะแห่งการร่าเริง สงบเย็น หรือหายนภัยแห่งการ
ทำลายล้างที่เร่าร้อน
ศิลปกรรมนั้นสามารถเป็นสื่อความหมายแห่งสันติภาพอันทรงคุณค่า ก่อความ
สะเทือนใจ สามารถเป็นแรงกลไกให้เกิดความรักในเพื่อนร่วมชีวิต
มนุษย์ สัตว์ และธรรมชาติ

จากหลักการและเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ได้ส่งผลการเสนอความคิดของ
ศิลปินจำนวน 48 คน โดยผ่านสื่อผลงานจิตรกรรม ซึ่งเนื้อหาของผลงานแต่ละชิ้น
จะเป็นภาพแทนเจตนารมณ์ที่ถึงใจของศิลปินที่มีต่อสังคมมนุษยชาติ และจากการ
นิทรรศการจิตรกรรมแกล่สันติภาพเนื้อหาศิลปะที่ปรากฏในผลงานโดยรวม พอสรุปได้
ดังนี้ (นิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรมแกล่สันติภาพ. 2529)

1. ท่อตันสงครามและแสดงความปรารถนาในสันติสุข ได้แก่ผลงานของ
เกียรติการุณ ทองพรมราช รมย์ฤทธิ์ สังข์แก้ว ชลอ จิณฐิณูญะ พิษณุ วีรณก
ไพศาล วีรพงศ์วิษณุพร อาคม กิ่งชานา ฯลฯ

2. เสนอแนะปัญหาสังคม ได้แก่ผลงานของ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์
สมบุญ พวงคอกไม้ วีระชัย วีระสุขสวัสดิ์ สกนธ์ ภู่งามดี อุ่น วัชรเสถียร
 ฯลฯ

3. เสนอปรัชญาทางศาสนาต่อการแก้ปัญหาสังคม ได้แก่ผลงานของ
วิชัย ไชยราช ปราศย์ อิสระ สุรศักดิ์ พันธิ์เยียร เสวก แสนพันธ์ ฯลฯ

4. เสนอความงามทางศิลปะ ได้แก่ผลงานของ ประเทือง .เอมเจริญ
บุญยิ่ง เอมเจริญ ปริญญา คันทิสุข ศรีวรรณ เจนศักดิ์การกิจ ฯลฯ

นอกจากการนำเสนอผลงานจิตรกรรมแล้ว ศิลปินแต่ละคนยังได้เสนอแนวความคิดด้านสันติภาพตามทรรศนะของตนด้วย ดังเช่น

เกียรติกาญ ทองพรมราช (2529 : 47)

ข้าพเจ้าไม่ชอบสงคราม ไม่ต้องการให้แผ่นดินทุกตารางนิ้วบนพื้นโลกต้องพบกับหัตถ์ภัยอันเป็นบ่อนทำลายล้าง โดยเฉพาะความวิบัติหายนะที่ซ่อนเร้นมาในรูปของสงครามทุกรูปแบบ ข้าพเจ้าไม่ต้องการให้ธรรมชาติอันสวยงามต้องถูกทำลาย จึงไ้บันทึกสภาพภูมิประเทศและความสันติของชนบท ซึ่งเสมือนเป็นพิพิภพที่ธรรมชาติ อันมีค่าที่ควรช่วยกันรักษาไว้ให้พ้นจากการถูกทำลายทุกรูปแบบ

บุญยิ่ง เอมเจริญ (2529 : 10)

ถ้ามนุษย์รู้จักคุณค่าของความรัก ความงาม และความรักแล้ว โลกเรานี้ก็จะมีแต่สันติภาพ

เทียนชัย ทั้งพรประเสริฐ (2529 : 29)

ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสัตว์ย่อมต้องการความอิสระในตัวเอง การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ไม่เอาเปรียบใคร ไม่ใช้กำลังทำลายล้างซึ่งกันและกัน ย่อมดีกว่าการอยู่ร่วมกันด้วยการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น ใช้กำลัง ผลก็คือความเจ็บปวดโศกเศร้า และเกิดกร่อนแค้นที่ถอนแอกว่า

ปรากฏการณ์ที่โลกเห็นประการหนึ่ง อันเป็นผลเกี่ยวข้องกับโครงการนิทรรศการจิตรกรรมแ่สันติภาพและโครงการปัสันติภาพก็คือ การเสวนา "ศิลปินกับสันติภาพ" ซึ่งจัดขึ้น ณ ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อันเป็นปรากฏการณ์ที่นับว่า เป็นการระดมสมองครั้งแรกจากความรู้และจิตสำนึกของศิลปิน ที่มีต่อหัวข้อการเสวนาคือ "สันติภาพ" โดยเริ่มการเสวนาตั้งแต่เวลา 15.00 น. ของวันที่ 17 สิงหาคม

พ.ศ.2529

ผู้เข้าร่วมเสวนานอกจากศิลปินแล้วยังมีนักวิชาการอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งผู้เข้าร่วมเสวนากังกล่าวเป็นคณา ะวี ภาวิไล อิศรา พยาหทัย โคทม อารียา โกวิท เขมานันท์ สำเภา เทพประทุม วิโรจน์ นัยบุตร สมบูรณ์ พวงคอกไม้ จุฑา สุจริต ล้วน เขจรศาสตร์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศรีวัจน์ สุวรรณมนตรี อิศระ ปราศย์ ฤศลมงคล สุวรรณภูมิ เมืองไทย ปะมาโร ภาณุ พิทักษ์เฒ่า ฯลฯ โดยใช้เวลาเสวนากันกว่า 6 ชั่วโมง ซึ่งเป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ สันติภาพกันอย่างกว้างขวาง โดยมีประเด็นหลักของการเสวนาคือ ความหมายของ สันติภาพในระดับต่าง ๆ ผลกระทบจากการขาดสันติภาพ ปัญหาของสันติภาพและแนวทางแก้ไขปัญหาความขัดแย้งให้กลับมาซึ่งสันติภาพที่แท้จริง และพร้อมกันนั้นก็มีการถก เถปบันทึกเสียงการเสวนามาลงพิมพ์ในสมุดคัมภีรการแสดงภาพจิตรกรรมแก่สันติภาพ กว๊าย (เสวนา "ศิลปินกับสันติภาพ". 2529 : 50-70)

ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1

ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1 ปี พ.ศ.2530 เป็น "นิทรรศการ ศิลปะเพื่อชีวิตในวาระรำลึกวีรชนเดือนตุลาคม" จัดแสดงระหว่างวันที่ 6 - 15

ตุลาคม พ.ศ.2530 ณ หอมนิทรรศการหอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยคณะกรรมการดำเนินงานนิทรรศการศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1 ประกอบด้วย นักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะ ศิลปิน กวี และนักเขียน เป็นต้นว่า กำนจ สุนพงษ์ศรี วิรุฒ ทั้งเจริญ อำนจ เย็นสบาย ลาวัณย์ อุปอินทร์ สิงหนอย พุสวัศคีธภาพร วัฒนา ป้อมชัย ไพรวินทร์ ขาวงาม วาณิช จรุงกิจอนันต์ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ ฯลฯ คณะกรรมการชุดนี้ได้วางจุดประสงค์ของการนิทรรศการ กังกล่าวดังนี้ (คณะกรรมการนิทรรศการศิลปะเพื่อชีวิตในวาระรำลึกวีรชนเดือนตุลาคม. 2530 : ไม่มีเลขหน้า)

1. เพื่อแสดงแนวทางการบันทึกเหตุการณ์การต่อสู้ของประชาชนทั้งทาง การเมือง สังคม และวัฒนธรรม และนำเสนอสู่สาธารณชนทั่วไปในรูปของนิทรรศการ

2. เพื่อส่งเสริมค่านิยมทางสร้างสรรค์สังคม โดยยึดรูปแบบของศิลปกรรม

3. เพื่อเสริมสร้างสำนักให้เยาวชน และประชาชนที่สนใจสร้างงานศิลปะ ครอบคลุมถึงสภาพสังคม วัฒนธรรม และการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเท่าทันต่อ สภาพการณ์ทางสังคม

4. เพื่อสร้างบรรยากาศการแลกเปลี่ยนทัศนคติระหว่างศิลปิน นักวิชาการ นักวิจารณ์และประชาชน

5. เปิดโอกาสให้ผู้สนใจในงานศิลปะเพื่อชีวิตทั้งในอดีต ปัจจุบัน และที่กำลัง อย่างเข้ามาร่วมพบปะและสร้างสรรค์ผลงาน อันจะนำมาซึ่งการก่อรูปของศิลปะเพื่อ ประชาชนอย่างแท้จริง

ผลงานทัศนศิลป์ในนิทรรศการครั้งนี้ ประกอบด้วยผลงานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และสื่อผสม ซึ่งมีรูปแบบและกลวิธีนำเสนอที่หลากหลาย ส่วนในค่านี้นั้นนับว่ามีความเป็นเอกภาพอย่างยิ่ง กล่าวคือ เป็นเนื้อหาที่กล่าว ถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 รวมทั้งมูลเหตุที่ ก่อให้เกิดเหตุการณ์และผลสะท้อนจากเหตุการณ์ดังกล่าว ที่มีต่อสภาพการณ์ในสังคม ไทยเป็นค่านหลัก ดังเช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ "ทำไม" ของ ลาวัณย์ อุบลินทร์ "เบ็ดจิกการ" ของ สันติภาพ นาโค "ประชาธิปไตยเพื่อใคร" ของ สิงหน้อย พุสสวัสดิ์สถาพร "เปิดบันทึกประวัติศาสตร์หลังฟ้าสาง" ของ สมบูรณ์ พวงคอกไม้ ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีผลงานบางส่วนที่เสนอปัญหาคุณภาพชีวิตของประชาชนในระดับ ล่างของสังคม หรือผู้ที่ยากจนทางสังคมในค่านต่าง ๆ ดังเช่น ศิลปะภาพพิมพ์ ชื่อ "เด็ก 2 คนกลางแคค" หรือ "กรรมกร" ของ วสันต์ ลิทธิเชกต์ ประติมากรรม คินเผาชื่อ "เด็กชายมานะ" ของ คอง ก่านเกวียน จิตรกรรมชื่อ "แง่มุมหนึ่งของ ชีวิตที่ถูกทอดทิ้ง" ของ วิษุวัตี พิษะระ "เมื่อถึงเวลา" ของ ปรีศนา สมพงษ์ "ชะตากรรม" ของ อานาจ เย็นสบาย (คณะกรรมการนิทรรศการศิลปะเพื่อชีวิต ในวาระรำลึกวีรชนเดือนตุลาคม. 2530 : ไม่มีเลขหน้า)

วสันต์ ลิทธิเชกต์ (2534 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงเหตุผลในการสร้างงาน ว่า "ผมทำงานศิลปะเพราะว่าความสงสาร ผมทำงานศิลปะเพราะว่าผมสงสารตัว

เอง เพราะผมเห็นว่ากรรมีชีวิตอยู่ในประเทศอย่างนี้ผมไม่ชอบ ผมรู้สึกถึงสิ่งที่กระทบใจเรา มันเป็นเรื่องที่เราไม่ชอบทั้งหมดคือสิ่งที่เราปฏิเสธ ปฏิเสธสิ่งที่เราไม่ชอบ เราปฏิเสธสิ่งที่ไม่ชอบมาพากล มันไม่ก็เราก็ก็นึกมัน"

ส่วน สมบูรณ์ พวงดอกไม้ (2534 : สัมภาษณ์) ศิลปินหญิงผู้ทำงานทัศนศิลป์ที่ยึดเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในส่วนของปัญหาเด็กและสตรี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจต่อการเขียนภาพ "เปิดบันทึกประวัติศาสตร์หลังฟ้าสาง" ซึ่งเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่ได้รับการตัดสินใจให้เป็นผลงานดีเด่นในการนิทรรศการครั้งนี้ ดังนี้

ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลา 6 ตุลา พ่อของเรานะ เป็นทหารนะ เราตอนนั้นเป็นนักเรียนเราก็ดูออกมาแล้ว ๆ กับเขาที่ปราจีน มันเป็นภาพของความทรงจำ นี่คือผู้เขียนแทนเด็ก ๆ ทุกคนที่เกิดหรือเป็นนักเรียนนักศึกษาในยุคนั้น คือมันจะจำกัดภาพเราไม่มีวันลืม ทั้งที่คนส่วนใหญ่ของไทยลืม เพราะรัฐบาลไม่สนับสนุนให้มีอนุสาวรีย์ ทุกสิ่งทุกอย่างเราถูกทำให้ลืม เราเขียนภาพนี้ขึ้นมาให้เห็นว่าเรายังไม่ลืม เรายังจำได้เสมอ เราอนเราอนไม่หลับ เพราะความจำต่าง ๆ อยู่ในสมอง เด็กหญิงในภาพจึงนอนไม่หลับ เพราะมีเครื่องบินลำที่เคยมีเรื่องวันนั้น รดถึงเฮย มันหลอกหลอนเรา...

นิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ เนื่องในโอกาสครบรอบ 45 ปี วันสันติภาพ

เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2488 ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ในพระปรมาภิไธยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลได้ประกาศวันสันติภาพ ความตอนหนึ่งว่า "ประชาชนชาวไทยทั้งภายในและนอกประเทศ ซึ่งอยู่ในฐานะช่วยเหลือสนับสนุนสหประชาชาติผู้รักที่จะให้มีสันติภาพในโลกนี้ ได้กระทำการทุกวิถีทางที่จะช่วยเหลือสหประชาชาติทั้งที่สหประชาชาติส่วนมากทราบอยู่แล้ว ทั้งนี้เป็นการแสดงเจตจำนงของประชาชนชาวไทยอีกครั้งหนึ่งที่ไม่เห็นด้วยต่อการประกาศสงคราม จึงขอประกาศโดยเปิดเผยแทนประชาชนชาวไทยว่า การประกาศสงครามต่อสหรัฐและบริเตนใหญ่

เป็นโมฆะ"

การประกาศสันติภาพมีผลทำให้ประเทศไทย ได้กลับคืนสู่ความเป็นเอกราช ประเทศสัมพันธมิตรยอมรับว่า การต่อสู้ผู้รุกรานของขบวนการเสรีไทยและผู้รักชาติ แสดงให้เห็นชัดถึงความตั้งใจแน่วแน่ของคนไทยทุกชั้นชน ที่จะร่วมกับเสรีชนทั่วโลก เพื่อต่อต้านผู้นำประเทศที่ทำลายสันติภาพ ซึ่งทำให้ฝ่ายสัมพันธมิตรเห็นใจและเชื่อใจว่า ชาวไทยตั้งใจจริงที่จะต่อต้านผู้ก่อความสันติภาพ จึงยอมรับว่าการประกาศสันติภาพของไทยในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2488 มีผลลดล้างการประกาศสงครามของไทยต่อสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ โดยรัฐบาลไทยมิได้รับความเห็นชอบจากสภาผู้แทนราษฎร ประเทศไทยจึงหลีกเลี่ยงการฉ้อโกงฝ่ายแพ้สงครามตามนิคินัย เป็นฝ่ายต่อต้านเผด็จการและผู้รุกรานโดยพฤตินัย และองค์การสหประชาชาติจึงรับประเทศไทยเป็นสมวชิก เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2489 (คณะกรรมการวันสันติภาพ. 2533 :

8)

เมื่อสันติภาพกลับคืนมาพร้อมด้วยเอกราชและอธิปไตย ประเทศไทยได้เริ่มออกเดินทางวิถีทางประชาธิปไตยที่พัฒนาก้าวหน้าไปอีกระดับหนึ่ง ด้วยการเปิดระบบนิทรรศการเมืองหลายพรรค กระแสการแสดงออกซึ่งความคิดเห็นในรูปแบบต่าง ๆ ก็ปรากฏ เป็นต้นว่า การต่อต้านนโยบายสงครามไปร่วมรบในสงครามเกาหลี โดยนักการเมือง นักวิชาการ นักเขียน รวมทั้งศิลปิน เมื่อกาลเวลาได้เปลี่ยนแปลงจนมาถึงวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2533 อันเป็นวันครบรอบ 45 ปีวันสันติภาพ เพื่อระลึกถึงความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และเพื่อยังวันข้างหน้า โดยใช้ศิลปะเพื่อเป็นสื่อแสดงความคิดเห็นและแสดงออกซึ่งสำนักต่อประวัติศาสตร์ และวีรกรรมของขบวนการเสรีไทย ซึ่งจากนิทรรศการเพื่อสันติภาพครั้งนี้ นับว่าได้รับการตอบสนองอย่างดียิ่งจากศิลปินทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ รวมทั้งนักเรียนทั่วราชอาณาจักร ถึงแม้จะได้รับทราบข่าวการจัดงานอย่างกระชั้นชิด แต่ผลงานที่ส่งเข้ามาร่วมแสดงก็มีจำนวนน่าพอใจเป็นอย่างยิ่ง (ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์. 2533 : 74)

ผลงานทัศนศิลป์ที่ร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ เนื่องในโอกาสครบรอบ 45 ปีวันสันติภาพครั้งนี้ แบ่งได้เป็น 2 ระดับคือ ระดับนักเรียนกับ

ศิลปินและประชาชน กลุ่มนักเรียนมีเฉพาะผลงานจิตรกรรม ส่วนกลุ่มศิลปินและประชาชน มีทั้งผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ สื่อผสม และสื่อแสดง ทั้งนี้ คณะกรรมการนิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ ได้มีการคัดเลือกและคัดเลือกผลงานทัศนศิลป์ที่ร่วมแสดงจำนวนหนึ่งเพื่อให้ทุนการศึกษาสำหรับระดับนักเรียน และทุนสร้างสร้งงานศิลปะสำหรับระดับศิลปินและประชาชน รวมทั้งการมอบเหรียญเชิดชูเกียรติเสรีไทยในทุกระดับด้วย

กล่าวเฉพาะผลงานที่ได้รับทุนสร้างสร้งศิลปะระดับศิลปินและประชาชน คือผลงานจิตรกรรม ชื่อ "ฝันร้าย 1" ของ อภิรุสสิทธิ์ ทองรอด "16 สิงหาคม... วันสันติภาพมาเยือน" ของ เกษมสุข ทวีโชค "บันทึกเสรีภาพ" ของ เจริญ เงินจันทร์ "บันทึกหน้าหนึ่งของมนุษยชาติ" "รำลึกแห่งสันติภาพ" ของ ไพฑูรย์ ชรรณเรืองฤทธิ์ "ขอเพียงสันติภาพ" ของ เลอพงษ์ พุฒิชัย และ "ถนนสู่ประชาธิปไตย" ของ สมชาย วัชรสมบัติ (คณะกรรมการวันสันติภาพ. 2533)

หากจะพิจารณากระบวนการแบบศิลปะของผลงานทัศนศิลป์ในการนิทรรศการครั้งนี้ จะปรากฏชัดในความหลากหลายทั้งรูปแบบและกลวิธี โดยเฉพาะการนำเสนองานประเภทสื่อแสดงของ 4 ศิลปิน คือ ชรรณศักดิ์ บุญเชิด สุรพล ปัญญาวัชริน จุมพล อภิสุข และสันติ อิศโรชกุล ซึ่งมีการนำเสนอทั้งประเภทเปอร์ฟอร์แมนซ์และแอปเพนนิ่งอาร์ต แต่สำหรับในส่วนของการนำเสนอแล้วค่อนข้างจะมีความเป็นเอกภาพในระดับสูง กล่าวคือ เป็นเนื้อหาที่ว่าด้วยการเทิดทูนขบวนการเสรีไทยและคนไทยผู้เสียสละ ซึ่งนำพาประเทศให้รอดพ้นจากภาวะแพ้สงคราม แสดงความโศกเศร้าของสงคราม แสดงออกถึงความไฝ่ฝันให้สันติภาพบังเกิดในทุกระดับของสังคมมนุษยชาติ รวมทั้งเนื้อหาที่วิพากษ์วิจารณ์และเสนอปัญหาการเมืองระหว่างประเทศ (คณะกรรมการวันสันติภาพ. 2533 : 43-47)

สำหรับการนำเสนอผลงานประเภทสื่อแสดงของ ชรรณศักดิ์ บุญเชิด ในรูปของแอปเพนนิ่งอาร์ตจักขึ้น ณ บริเวณสนามหลวง ระหว่างกระทรวงยุติธรรมกับวัดมหาธาตุ ในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2533 โดยศิลปินได้โรยเมล็ดข้าวโพดจำนวนกว่า 20 กิโลกรัมเป็นรูปเครื่องหมายสันติภาพ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เมตร เพื่อให้นกพิราบเข้ามาจิกกินเมล็ดข้าวเปลือกที่โรยไว้ ชรรณศักดิ์ บุญเชิด (2534 : สัมภาษณ์)

กล่าวถึงผลงานดังกล่าวของตนว่า "การแสดงงานแฮปเพนนิ่งครั้งนี้มีผลอย่างมากก็คือ นกพิราบมันไถ่กินอิ่ม มันคงประหลาดใจมากกว่า ในช่วง 2 - 3 วันนั้นทำไมอาหารจึงเยอะจริง ๆ ก็เพราะวันสันติภาพใจนกพิราบถึงได้เปรมไปเลย"

ส่วน จุมพล อภิสุข สันติ อิศโรชฤต และสุรพล บัญชาวชิระ ได้นำเสนอผลงานในรูปของเปอร์ฟอร์แมนซ์ ณ บริเวณหน้าหอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันเดียวกัน สันติ อิศโรชฤต ได้เสนอเกี่ยวกับหุ่นและภาวะเศรษฐกิจ สุรพล บัญชาวชิระ ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับมลภาวะทางอากาศ และจุมพล อภิสุข ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการชำระกฎหมายสิ่งพิมพ์ของรัฐบาล ที่มีพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นนายกรัฐมนตรี โดยการเอาหนังสือพิมพ์มาฉีกด้วยผงซักฟอกแล้วนำไปตากบนราวตากผ้า (สุรพล บัญชาวชิระ. 2534 : สัมภาษณ์)

จุมพล อภิสุข (2534 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการเสนองานของตนว่า

ผมสนใจใช้สื่อที่มันมีอยู่ค่อนข้างมาก สนใจทุกสื่อก็เลือกเอาหนังสือพิมพ์ ผมมองว่าหนังสือพิมพ์มันเป็นสัตว์ในทะเลก็คือฟองน้ำ มันจะเป็นตัวบ่งบอกถึงสภาวะความชุ่มชื้นความน่าเสียดของน้ำ แล้วผงซักฟอกที่ผมนำมาใช้ก็คือตัวที่สร้างปัญหาพอลลูชันอีกตัวหนึ่ง เนื้อหาที่เราแสดงค่อนข้างเป็นเรื่องของการเมือง เป็นเรื่องที่เราต้องการพูดถึงสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ ช่วงนั้นมันต่อสู้กันกรณี พร. 42 ใจ ซึ่งการฉีกพอกหนังสือพิมพ์ก็ใช้ตัวพอลลูชันตัวหนึ่งมาฉีกพอก มันก็เลยเลอะเทอะเประเปื้อน คือมันเป็นเรื่องที่ไม่ควรจะทำ เพราะมันไม่มีใครเขาทำกันหรอก

บทที่ 4

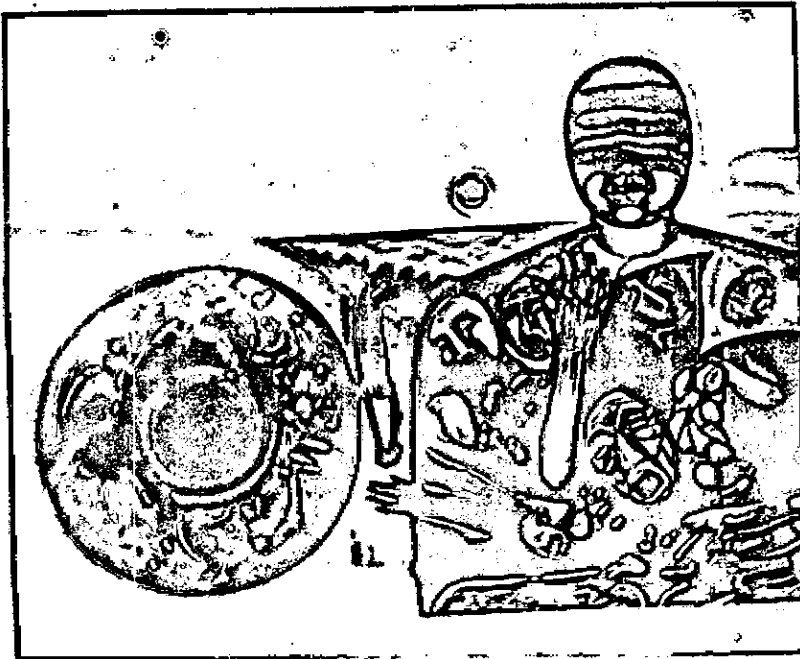
วิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย

ตอนที่ 1

14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - 5 ตุลาคม พ.ศ.2519

ทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม

1. ค้านการเมืองการปกครอง



ภาพประกอบ 1

ชื่อผลงาน มนุษยธรรม

ศิลปิน โชคชัย ตักโพธิ์

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (เกรยอง)



ภาพประกอบ 2

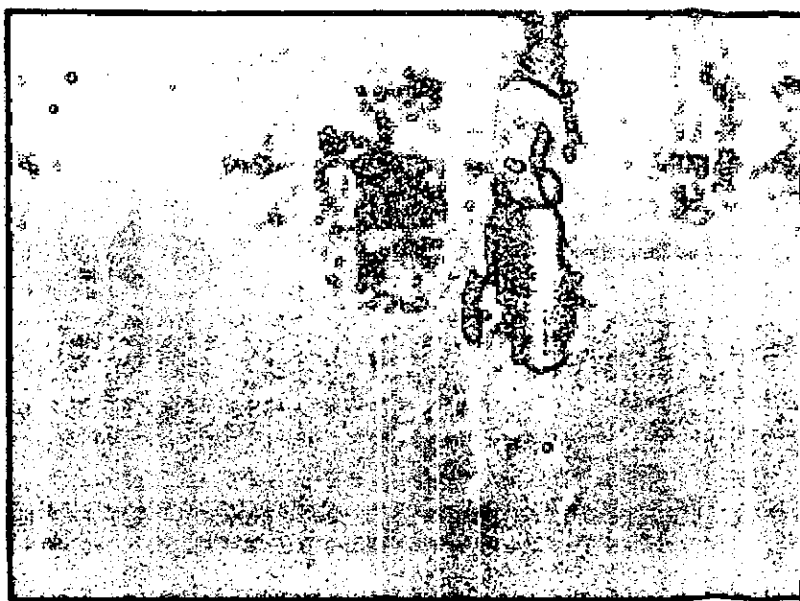
ชื่อผลงาน 14 ตุลาคม

ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

รูปแบบ ดัดแปลงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

(จากบางส่วนของภาพทั้งหมด)



ภาพประกอบ 3

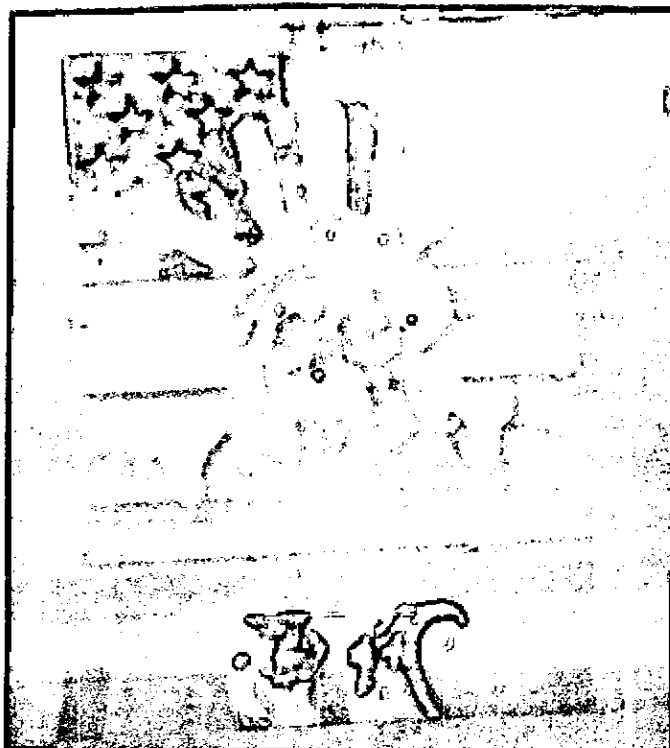
ข้อมูลงาน แมกสภาวะ

ศิลาบิน ลาวัณย์ คาวราย (อุบอินทร์)

รูปแบบ ต้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

(ภาพบนคือภาพเขียนปักทับเพื่ออำพรางผลงานไม่ให้ถูกทำลาย)



ภาพประกอบ 4

ชื่อผลงาน อเมวิกันอันทราย

ศิลปิน ชรรณศักดิ์ บุญเชิด

รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง

กลวิธี สื่อผสม



ภาพประกอบ 5

ชื่อผลงาน จักรวรรดินิยม

ศิลปิน ขรรณศักดิ์ บุญเชิด

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

2. คำนศรษฐกิจและโครงสร้างสังคม



ภาพประกอบ 6

ชื่อผลงาน จันทรเจ้า

ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 7

ชื่อผลงาน กะหล่ำปลี

ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 8

ชื่อผลงาน กองล่อประวิติศาสตร์

ศิลปิน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ศิลปะภาพพิมพ์ (แกะไม้)

ตอนที่ 2

6 ตุลาคม พ.ศ.2519 - 14 ตุลาคม พ.ศ.2521

ทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม

1. คำนการเมืองการปกครอง



ภาพประกอบ 9

ชื่อผลงาน พรรคสัตว์สังคม

ศิลปิน ชรรณศักดิ์ บุญเช็ก

รูปแบบ สัญลักษณ์

กลวิธี ภาพวาด



ภาพประกอบ 10

ชื่อผลงาน ทำไม

ศิลปิน ลาวัณย์ คาวราย (อุบอินทร์)

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



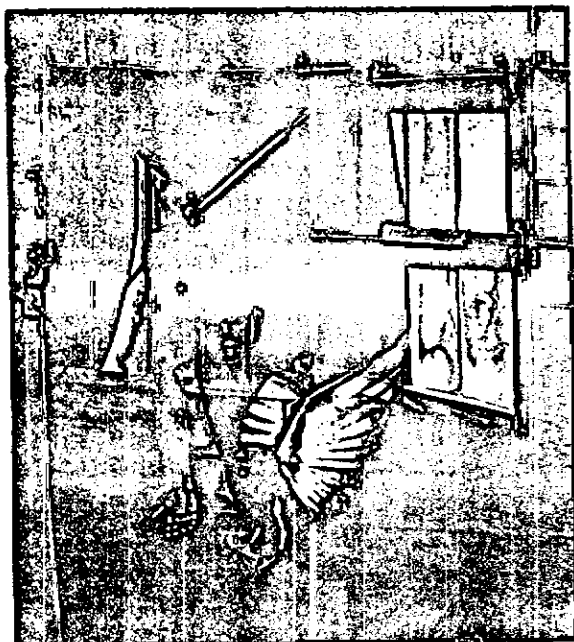
ภาพประกอบ 11

ข้อมูลงาน หุ่นไล่กา

ศิลปิน พิทักษ์ ปิยะพงษ์

รูปแบบ สัญลักษณ์

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 12

ข้อมูลงาน ขอเสรีภาพ

ศิลปิน พิทักษ์ ปิยะพงษ์

รูปแบบ สัญลักษณ์

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 13

ชื่อผลงาน พลังประชาชน

ศิลปิน โชคชัย คักโพธิ์

รูปแบบ ผันแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาค (เกรยอง)



ภาพประกอบ 14

ชื่อผลงาน นักต่อสู้ของประชาชน

ศิลปิน โชคชัย คักโพธิ์

รูปแบบ ผันแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาค (เกรยอง)

2. กำนัเศรษฐกิจและโครงสร้างสังคม



ภาพประกอบ 15

ข้อมูลงาน ลูกชานา
 ศิลปิน ไพโรจน์ แก้วพัทธ
 รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
 กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 16

ชื่อผลงาน ฟ้ายี่เลือก

ศิลปิน ลาวัณย์ คาวราย (อุบอินทร์)

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

3. คำนวณธรรม



ภาพประกอบ 17

ชื่อผลงาน พระพุทธเจ้า

ศิลปิน ประเทือง เอมเจริญ

รูปแบบ ดินเผาความเป็นจริง

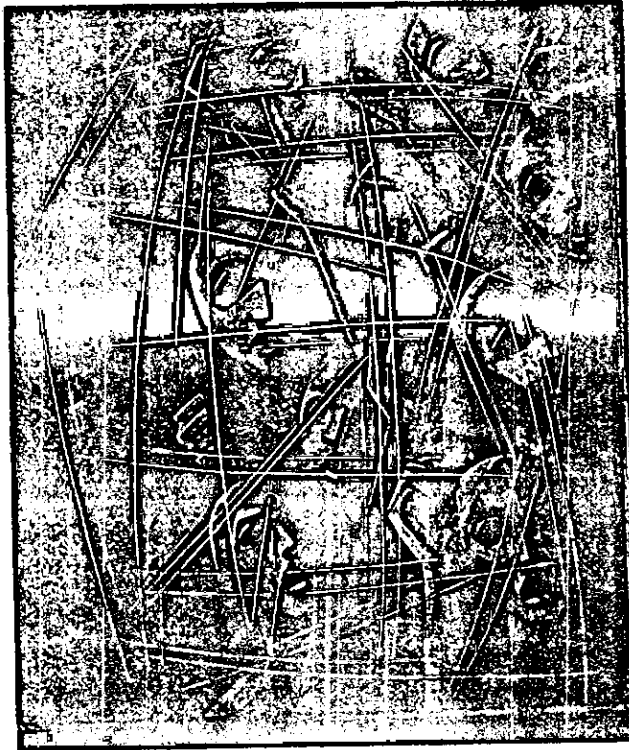
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

ตอนที่ 3

15 กันยายน พ.ศ.2521 - พ.ศ.2533

1.ทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม

1.1 ถิ่นการเมืองการปกครอง



ภาพประกอบ 18

ชื่อผลงาน เรียกร่อง

ศิลปิน ก้าวร สุนพงษ์ศรี

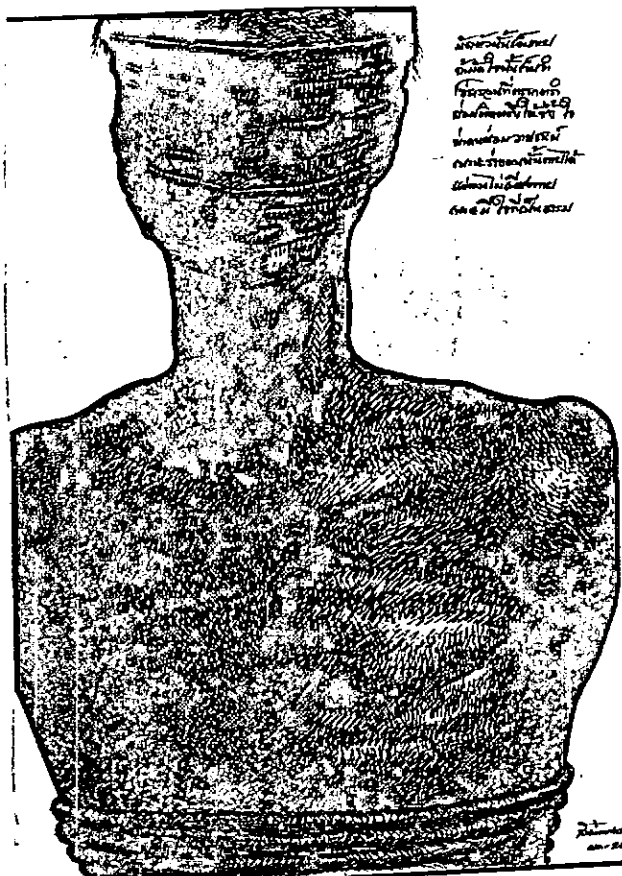
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 19

ข้อมูลงาน ประชาธิปไตย
ศิลปิน ถกกล ปรียาคุณิพงษ์
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
กลวิธี ภาพวาด



ภาพประกอบ 20

ข้อมูลงาน
ศิลปิน สันติภาพ นาโค
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



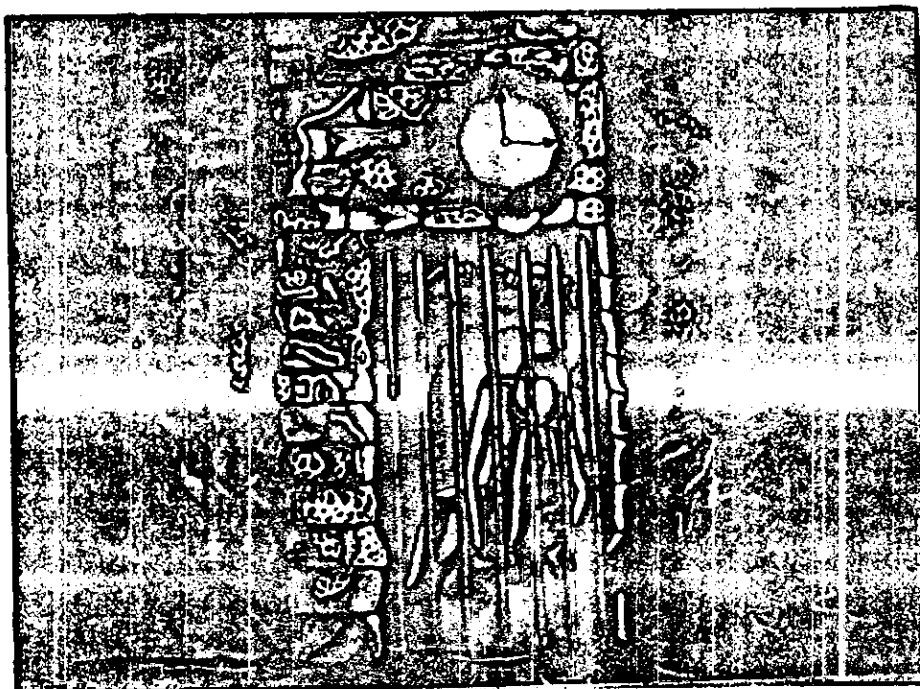
ภาพประกอบ 21

ชื่อผลงาน เป็คมันท์กประวัติศาสตร์หลังฟ้าสาง

ศิลปิน สมบูรณ์ พวงคอกไม้

รูปแบบ ดันแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



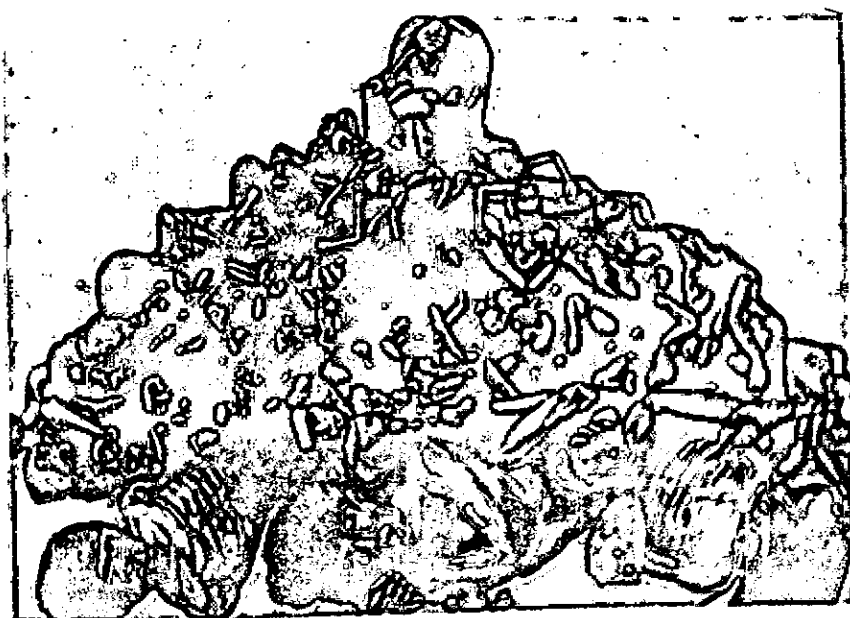
ภาพประกอบ 32

ข้อมูลงาน รวบรวมเวลา

ศิลปิน จักรวรรดิ รัตนะ

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 23

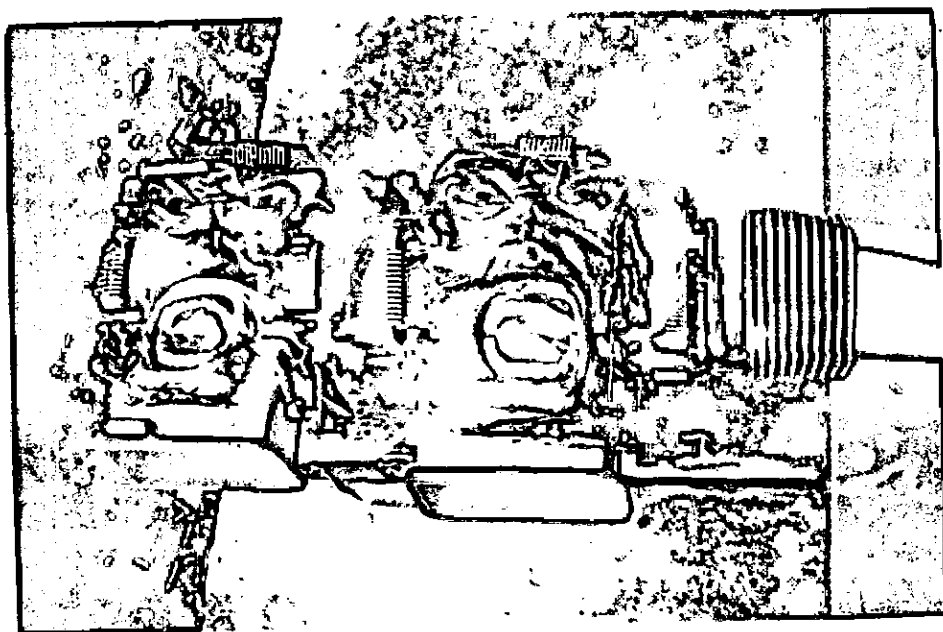
ข้อมูลงาน 6 ตุลาคม

ศิลปิน สันติภาพ นาโค

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

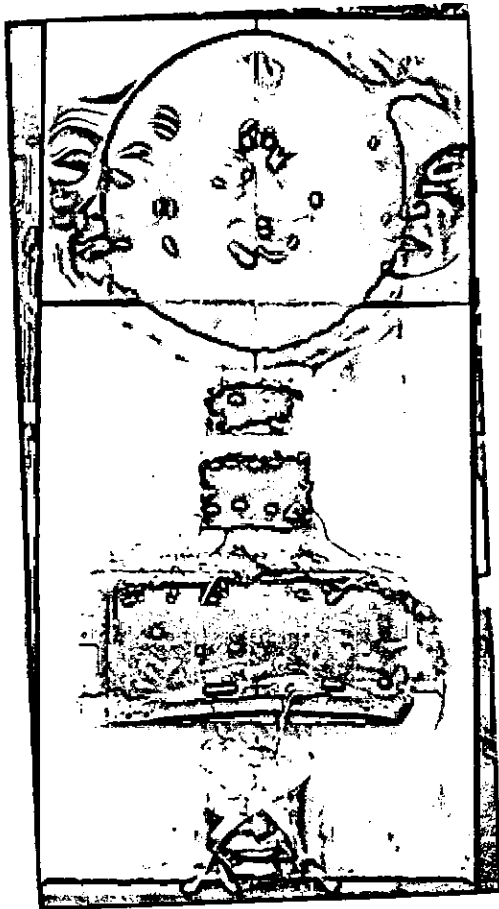
กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)

1.2 ก้านเศรษฐกิจและโครงสร้างสังคม



ภาพประกอบ 24

ชื่อผลงาน ฉันจะเป็นนิกส์
 ศิลปิน สุรพล ปัญญาวิริยะ
 รูปแบบ ฉันแปรความเป็นจริง
 กลวิธี สื่อผสม



ภาพประกอบ 25

ชื่อผลงาน อักษร 2533

ศิลปิน สุรพล ปัญญาธิระ

รูปแบบ ดันแปรรูปความเป็นจริง

กลวิธี สื่อผสม



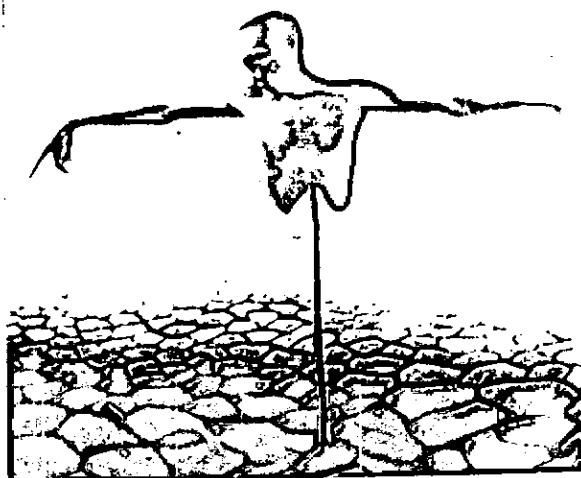
ภาพประกอบ 26

ชื่อผลงาน มุลค่าเพิ่ม

ศิลปิน สุรพล ปัญญาธิระ

รูปแบบ ดันแปรรูปความเป็นจริง

กลวิธี สื่อผสม



ภาพประกอบ 27

ชื่อผลงาน ลมหายใจรายรินแห่งท้องทุ่งธรา
 ศิลปิน ไพศาล ชีรพงศ์วิญญูพร
 รูปแบบ ย่นแปรความเป็นจริง
 กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 28

ชื่อผลงาน สุนเคา
 ศิลปิน สมเพชร สระภักดิ์
 รูปแบบ ย่นแปรความเป็นจริง
 กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 29

ชื่อผลงาน คู่รัก

ศิลปิน พรทิพย์ เทวนันท์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ศิลปะภาพพิมพ์ (แกะไม้)



ภาพประกอบที่ 30

ชื่อผลงาน ชีวิตริมทางเท้า

ศิลปิน พรทิพย์ เทวนันท์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ศิลปะภาพพิมพ์ (แกะไม้)



ภาพประกอบ 31

ชื่อผลงาน วนิพก

ศิลปิน นพเลิศ สุภัทรอกนิษฐ์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ประติมากรรม (ปลาสเตอร์)



ภาพประกอบ 32

ชื่อผลงาน ชีวิตข้างทาง

ศิลปิน นุรณะ มหะนิ

รูปแบบ ดัดแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด



ภาพประกอบ 33

ชื่อผลงาน พักกลางวัน

ศิลปิน ประชา ยินดี

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด



ภาพประกอบ 34

ชื่อผลงาน ความสิ้นหวังของพ่อบ้าน
 ศิลปิน เกียรติการุณ ทองพรมราช
 รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
 กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำ/สีหมึก)



ภาพประกอบ 35

ชื่อผลงาน รอคอยความหวัง
 ศิลปิน ศุภเดช ศิลลัตย์
 รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
 กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 36

ชื่อย่อผลงาน กรรมกร

ศิลปิน จิระศักดิ์ พัดนพงศ์

รูปแบบ สัญลักษณ์

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



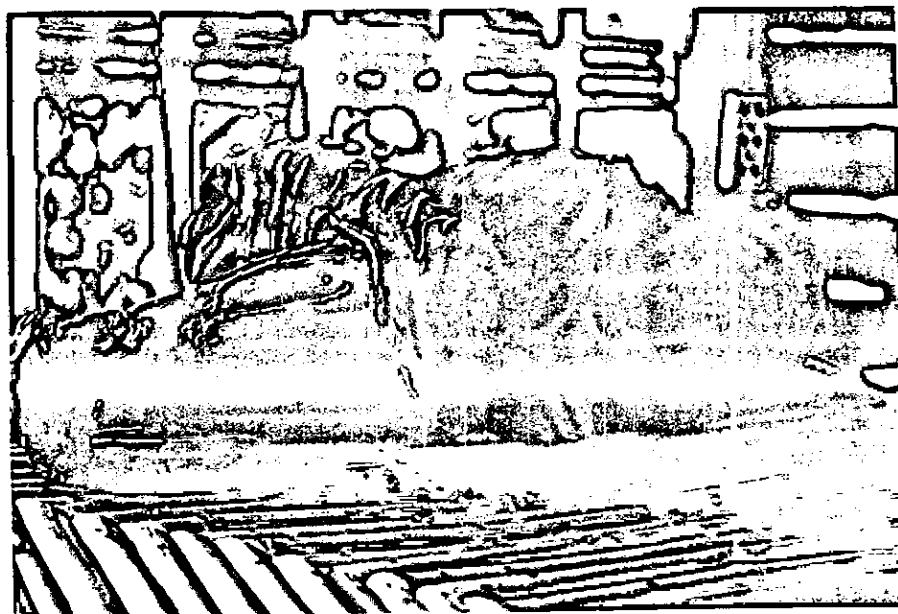
ภาพประกอบ 37

ชื่อผลงาน แก้วหญิงบุญทั้ง

ศิลปิน พัทธน์ ปิยะพงษ์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



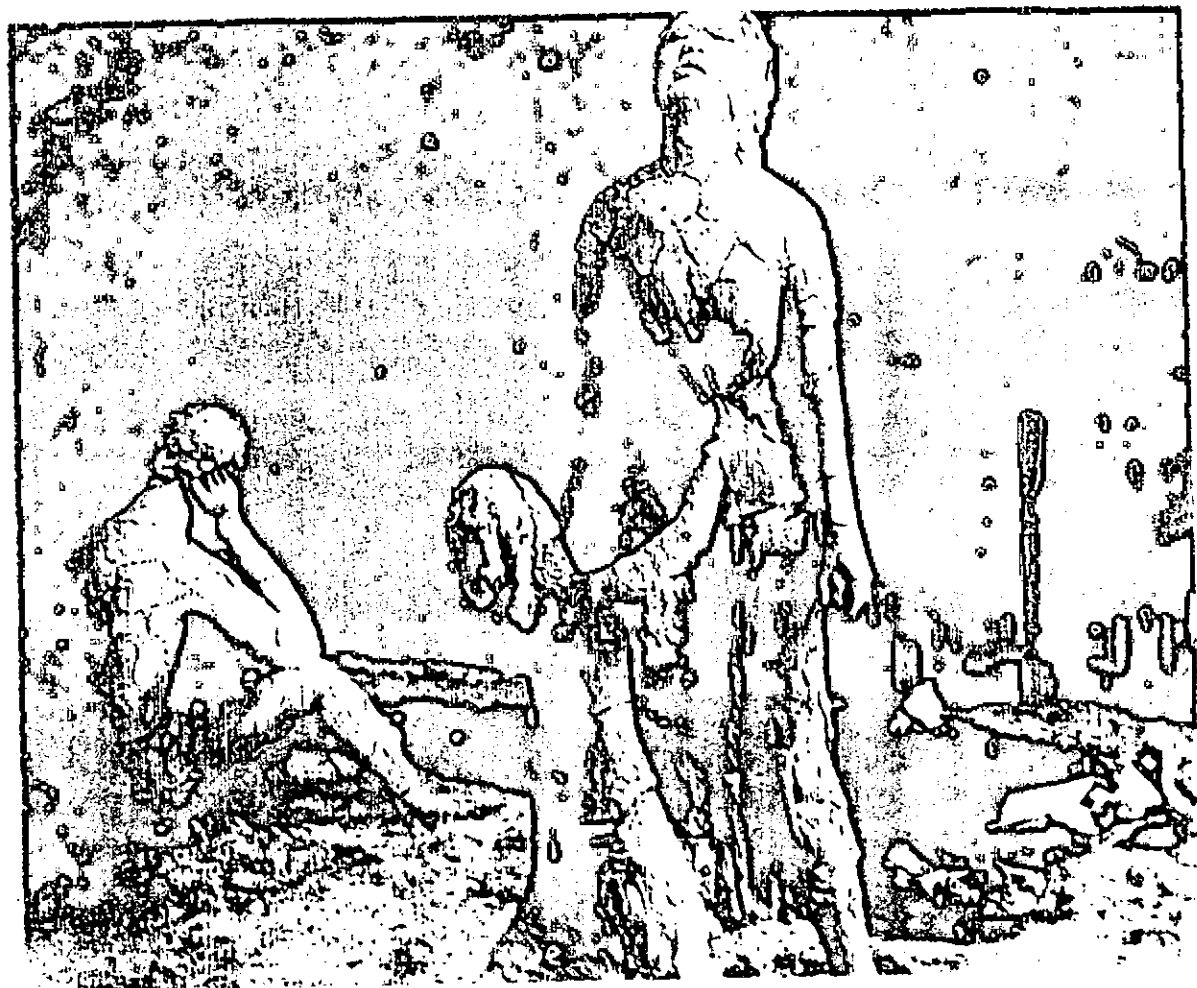
ภาพประกอบ 38

ข้อมูลงาน ลัมป้วยที่ซานซลารตไฟสีชรภูมิ

ศิลปิน ทอง กำนเควียน

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ประติมากรรม (คินเฆา)



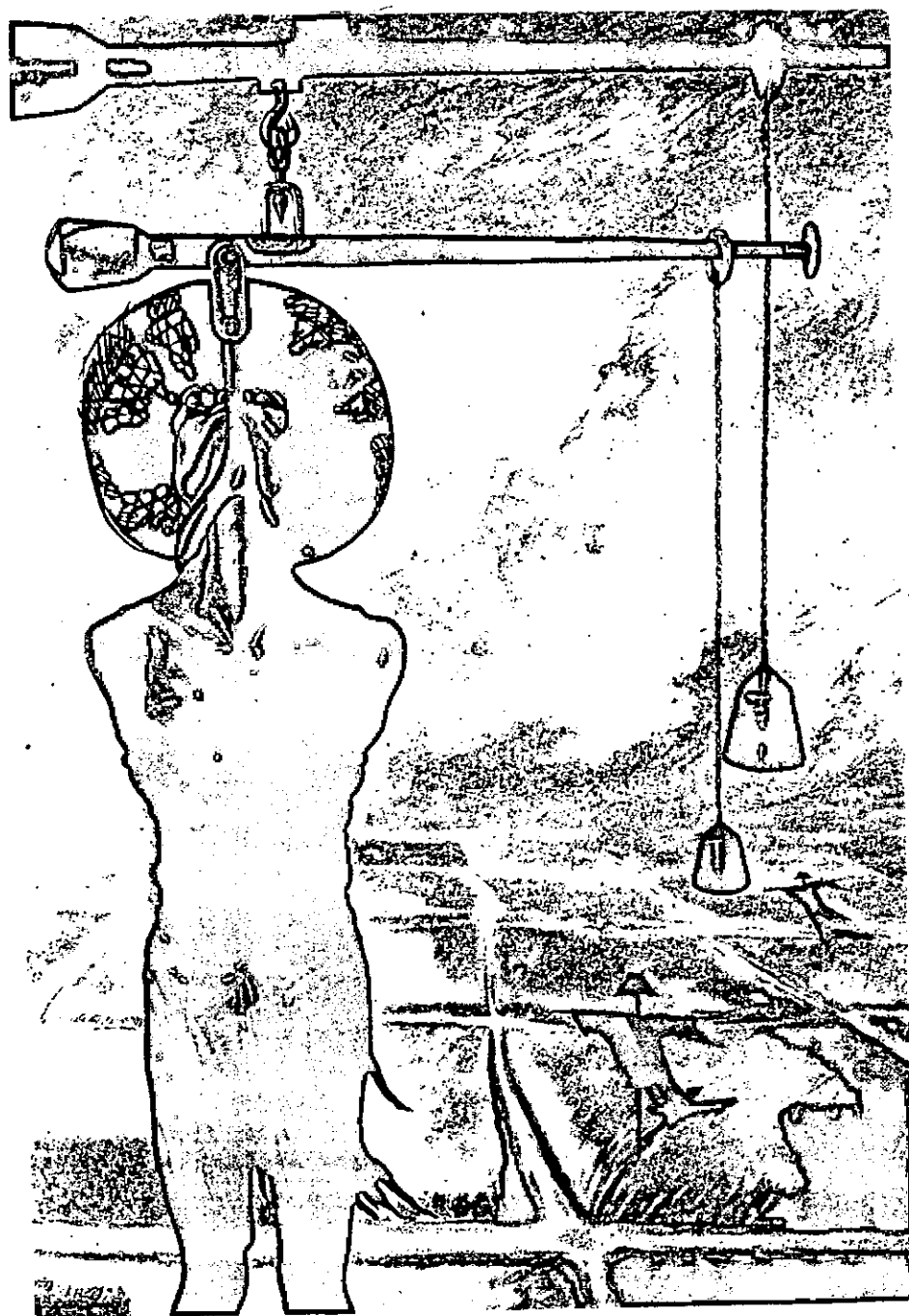
ภาพประกอบ 39

ชื่อผลงาน หุ่นไล่กา

ศิลปิน เทอดเกียรติ พรหมนอก

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี สื่อผสม



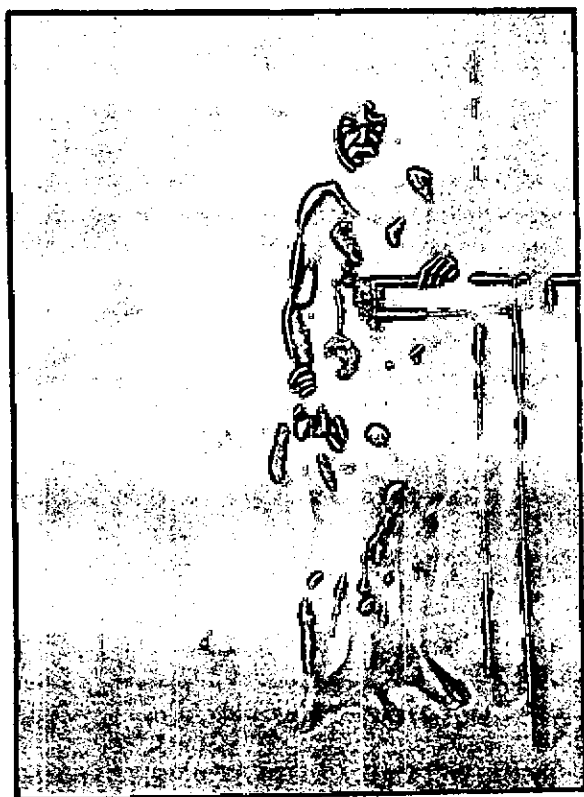
ภาพประกอบ 40

ชื่อผลงาน ชาวนา

ศิลปิน ธรรมศักดิ์ บุญเชิด

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 41

ชื่อผลงาน คอย

ศิลปิน โกศล สืบสารคาม

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 42

ชื่อผลงาน เพลงกกดขี่แห่งท้องทุ่ง

ศิลปิน ไพศาล ธีรพงศ์วิญญูพร

รูปแบบ ย่นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 43

ชื่อผลงาน ชะตากรรณ 1

ศิลปิน อำนาจ เย็นสบาย

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)

1.3 คำนวณวัฒนธรรม



ภาพประกอบ 44

ชื่อผลงาน ขอสองชั้น

ศิลปิน เลอพงษ์ พุฒิชากิ

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



ภาพประกอบ 45

ชื่อนางแม่

ศิลปิน สมบูรณ์ พวงคอกไม้

รูปแบบ ดัดแปลงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 46

ชื่อผลงาน งานเลี้ยงพ่อค้า

ศิลปิน ทวี รัชนิกร

รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 47

ชื่อผลงาน ENJOI THAILAND

ศิลปิน ทวี รัชนิกร

รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



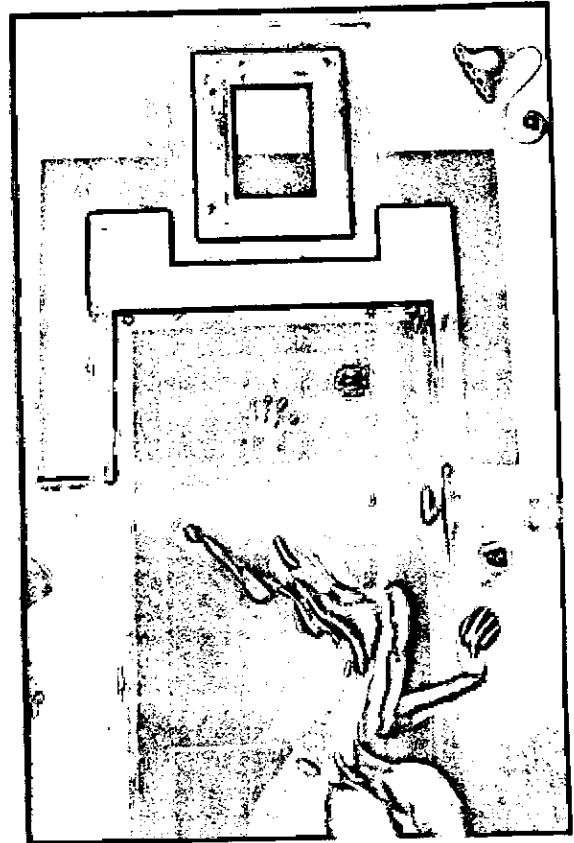
ภาพประกอบ 48

ชื่อผลงาน

ศิลปิน สันติภาพ นาโค

รูปแบบ มันแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



ภาพประกอบ 49

ชื่อผลงาน

ศิลปิน จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์

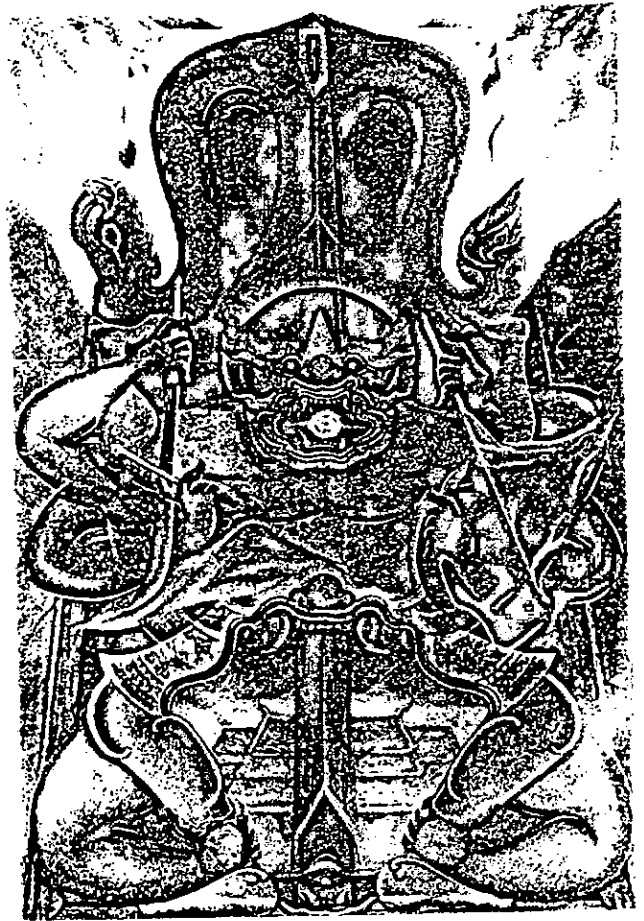
รูปแบบ มันแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 50

ชื่อผลงาน ทาสยุคสมัยใหม่
ศิลปิน เอกพันธ์ กาญจนภิวงค์
รูปแบบ สัญลักษณ์
กลวิธี ภาพเขียน



ภาพประกอบ 51

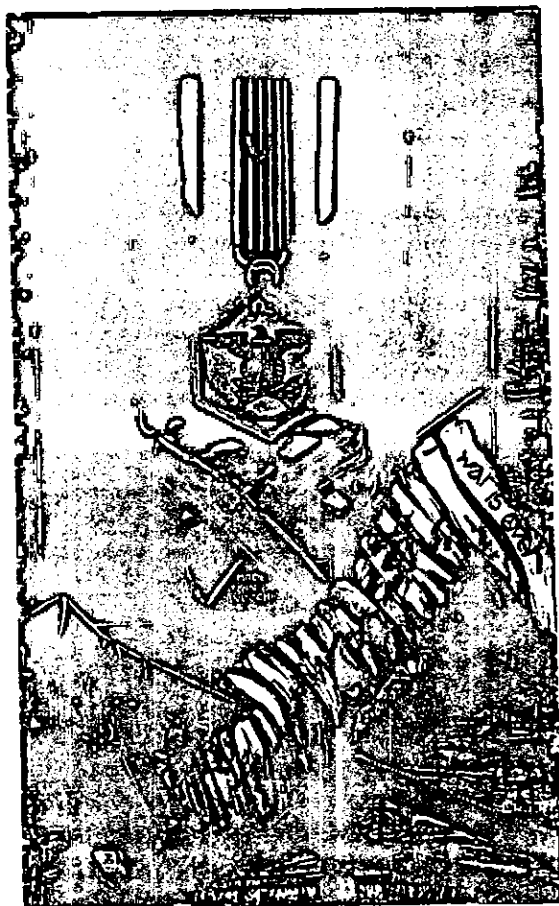
ชื่อผลงาน สยาม
ศิลปิน เอกพันธ์ กาญจนภิวงค์
รูปแบบ สัญลักษณ์
กลวิธี ภาพเขียน

1.4 ก้านสงครามและความปรารถนาสันติภาพ



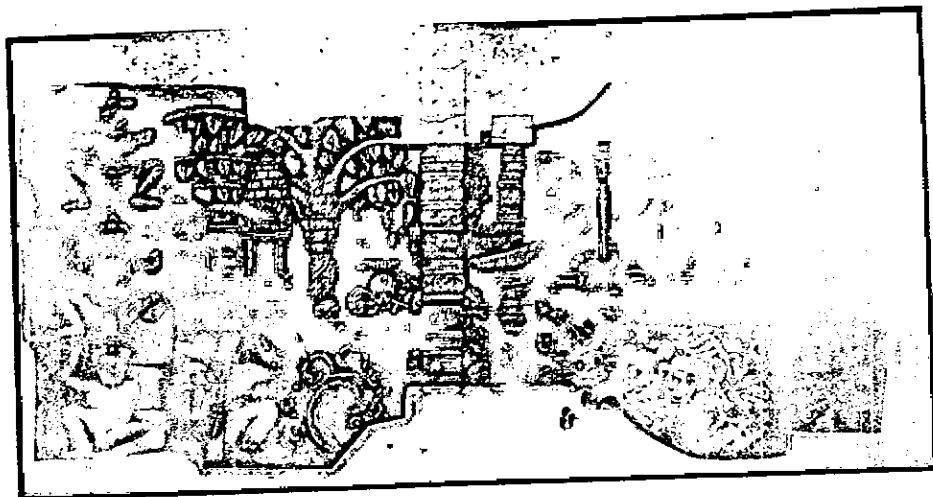
ภาพประกอบ 52

ข้อมูลงาน สงคราม
ศิลปิน เลอพงษ์ พุฒิชัย
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 53

ข้อมูลงาน เจริญศุภราชนนทยาเลือก
ศิลปิน เลอพงษ์ พุฒิชัย
รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



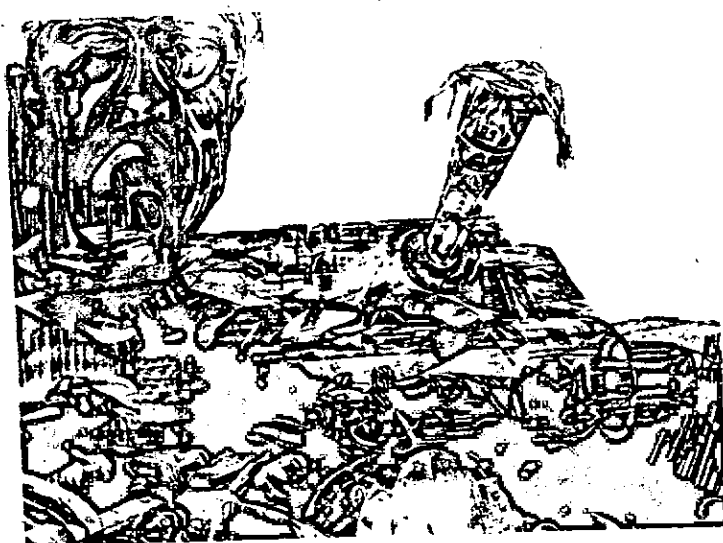
ภาพประกอบ 54

ชื่อผลงาน บทเพลงแห่งความซัดเซ

ศิลปิน สยาม จันทระ

รูปแบบ นวนิยายความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



ภาพประกอบ, 55

ชื่อผลงาน สงคราม

ศิลปิน ไมตรี หอมทอง

รูปแบบ นวนิยายความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ดินสอ)



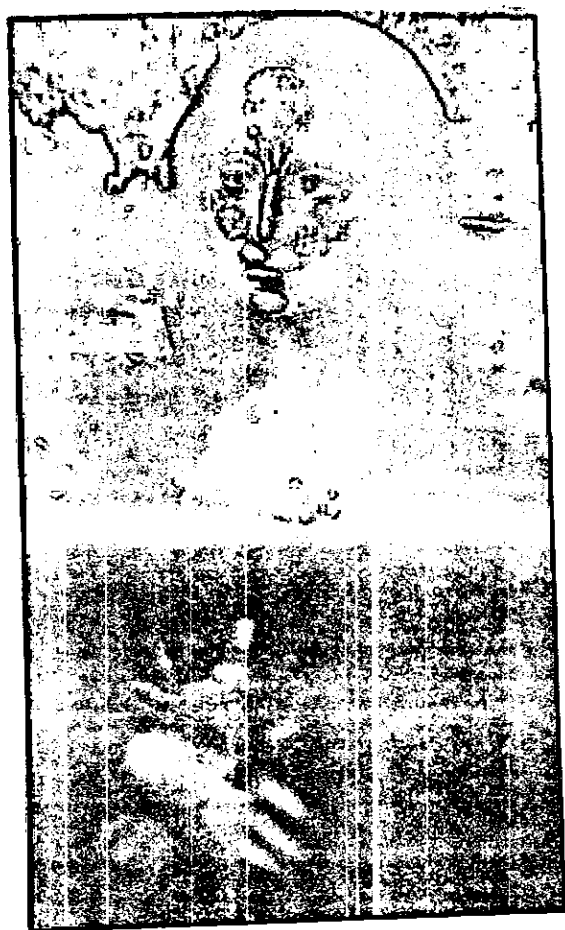
ภาพประกอบ 56

ชื่อผลงาน ท่างวาระ

ศิลปิน นิพนธ์ ทวีกาญจน์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ศิลปะภาพพิมพ์ (ตะแกรงไหม)



ภาพประกอบ 57

ชื่อผลงาน แม่คำอาวูธ

ศิลปิน ศักดิ์ การพงษ์

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 58

ชื่อผลงาน มีคมน

ศิลปิน สันติภาพ นาค

รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



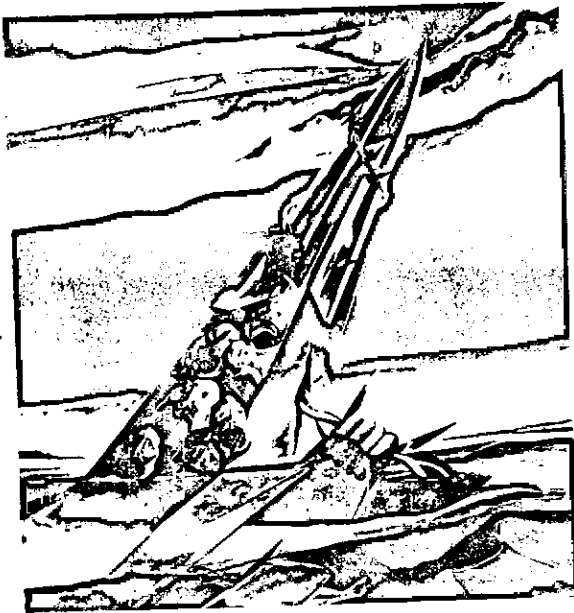
ภาพประกอบ 59

ชื่อผลงาน ควันหลงสงคราม

ศิลปิน เกียรติการุณ ทองพรมราช

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด (ปากกา)



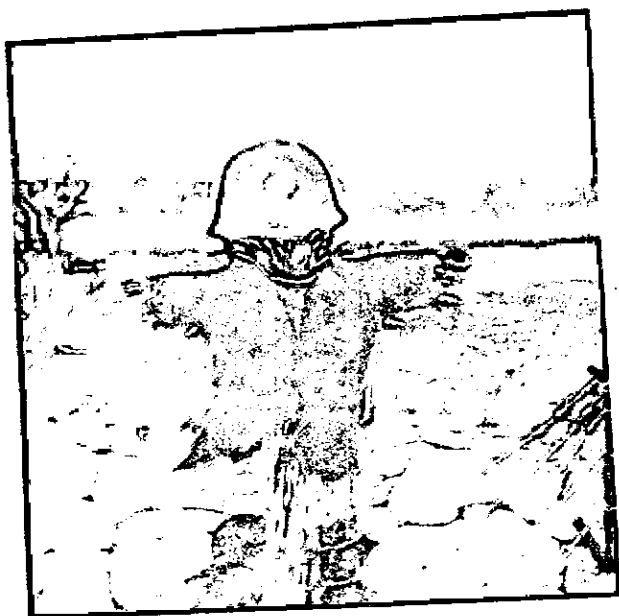
ภาพประกอบ 60

ชื่อผลงาน อนุสาวรีย์สงคราม
ศิลปิน สมชาย วัชรสมบัติ
รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำ)



ภาพประกอบ 61

ชื่อผลงาน
ศิลปิน ทวี รัตนกร
รูปแบบ ฉันทประความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 62

ข้อมูลงาน คนสุดท้าย

ศิลปิน สถาพร ไชยเศรษฐ์

รูปแบบ สัญลักษณ์

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 63

ข้อมูลงาน ขอเพียงสันติภาพ

ศิลปิน เลอพงษ์ พุฒิชชาติ

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 64

ชื่อผลงาน ศานติ

ศิลปิน สมโภชน์ อุปอินทร์

รูปแบบ ลัทธิลักษณะ

กลวิธี ประติมากรรม (พลาสติกเตอร์)

2. หัตถศิลป์ที่มีเนื้อหาเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม



ภาพประกอบ 65

ชื่อผลงาน ลมหายใจ

ศิลปิน จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์

รูปแบบ ดินเผาความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



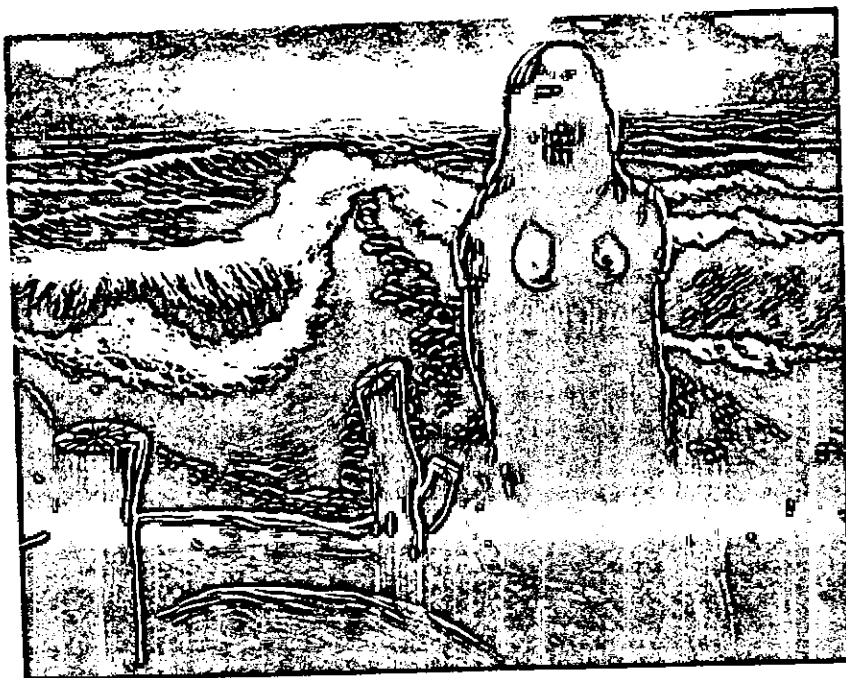
ภาพประกอบ 66

ชื่อผลงาน เก็บอากาศไว้หายใจ
ศิลปิน สุรพล ปัญญาวิระ
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
กลวิธี สื่อผสม



ภาพประกอบ 67

ชื่อผลงาน ลมหายใจ
ศิลปิน จิระศักดิ์ พันธ์พงศ์
รูปแบบ สัญลักษณ์
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



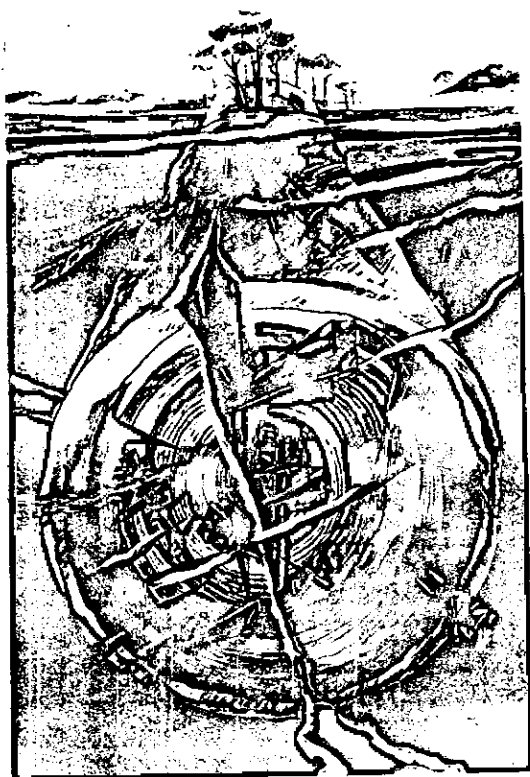
ภาพประกอบ 68

ชื่อผลงาน หญิงสาว ณ ชายฝั่ง

ศิลปิน ชลล กฤตกุล

รูปแบบ เน้นแปลความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 69

ข้อมูลงาน ทางเลือก

ศิลปิน สมชาย วัชรสมบัติ

รูปแบบ ด้นแปรความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำ)



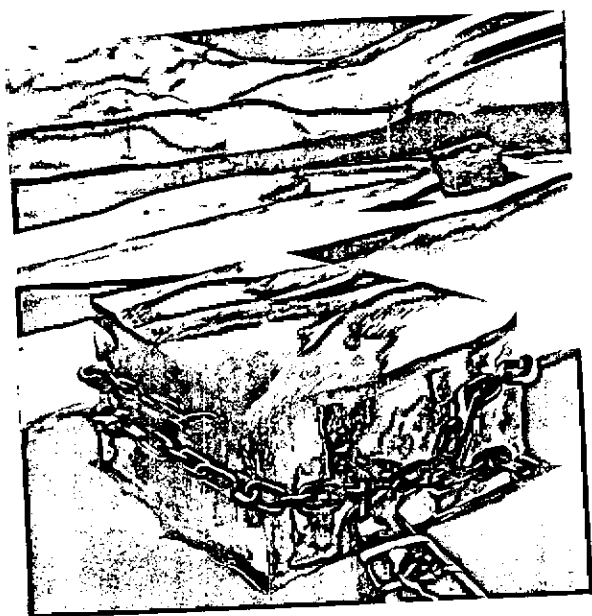
ภาพประกอบ 70

ข้อมูลงาน ด้นร้าย

ศิลปิน วีระชัย มาลัยเขต

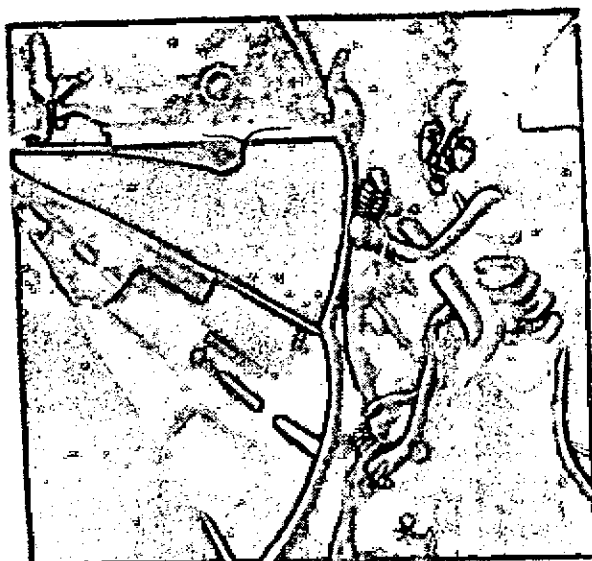
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียน



ภาพประกอบ 71

ชื่อผลงาน แผ่นดินผืนสุดท้าย
ศิลปิน สมชาย วัชรสมบัติ
รูปแบบ ผันแปรความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำ)



ภาพประกอบ 72

ชื่อผลงาน ทองนาหายไปไหน
ศิลปิน เดอพงษ์ พุฒิชากิ
รูปแบบ แสดงความเป็นจริง
กลวิธี ภาพเขียน (สีน้ำมัน)



ภาพประกอบ 73

ชื่อผลงาน

ศิลปิน สุรพล ปัญญาวิริยะ

รูปแบบ แสดงความเป็นจริง

กลวิธี สื่อผสม

ผลจากการศึกษาค้นคว้าเรื่องการวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย
ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533 มีบทสรุปจำแนกตามช่วง
เวลาดังต่อไปนี้

1. พ.ศ.2475 - 14 ตุลาคม พ.ศ.2516

ถึงแม้ว่าทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยจะปรากฏอย่างเด่นชัดตั้งแต่เหตุการณ์
14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นมาก็มิได้หมายความว่า ผลงานเหล่านั้นจะถูกสร้างขึ้น
มาอย่างฉับพลันทันทีในช่วงเวลาดังกล่าว หากแต่ว่าได้มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก
ด้านนี้สืบเนื่องมาตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ดังนี้

1.1 พ.ศ.2475 - 2500

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานการปกครองระบอบ
ประชาธิปไตย แก่พสกนิกรชาวไทยของพระองค์ท่านตั้งแต่ปีพ.ศ.2475 เป็นต้นมา
แก้ที่ว่าอำนาจที่แท้จริงกลับตกอยู่กับกลุ่มบุคคลคณะใดคณะหนึ่ง ซึ่งมีการแก่งแย่งอำนาจ
การปกครองประเทศด้วยกำลังอาวุธด้วยรูปแบบการรัฐประหารสืบมา ส่งผลต่อสภาพ
การณ์ทางสังคมของประเทศในยุคนั้นเป็นอย่างมาก รัฐบาลทหารที่เข้าปกครองประเทศ
ได้ปิดกั้นเสรีภาพในการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของชนในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งการ
แสดงออกทางศิลปกรรมด้วย ถึงกระนั้นกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ที่บ่งบอกถึงความอาทร
ต่อสภาพการณ์ทางสังคมก็ได้ปรากฏในศิลปกรรมสาขาวรรณกรรมก่อนศิลปกรรมสาขาอื่น
ถึงเช่น ผลงานของนายผี ฤทธิเดช สายประสิทธิ์ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น

ในส่วนของทัศนศิลป์นับว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการบ่มเพาะสำนักความรับ
นิยชมทางสังคมของศิลปินสาขานี้จำนวนหนึ่ง เนื่องจากว่าศิลปินสาขาทัศนศิลป์ยัง
ผูกพันอยู่กับวัดและวัง อีกทั้งสถาบันการศึกษาศิลปะยังมีจำกัด ทั้งยังมีเป้าหมายจัดการ
การศึกษาที่ไม่เอื้อต่อทัศนศิลป์แนวทางนี้ กล่าวคือ โรงเรียนเพาะช่างมีเป้าหมาย

ในการผลิตช่างฝีมือทางศิลปะสนองตอบระบบราชการ ส่วนโรงเรียนประณีตศิลปกรรม หรือมหาวิทยาลัยศิลปากรก็มีอุดมการณ์ตามแนวทางศิลปะเพื่อศิลปะเป็นก้นหลัก ดังนั้น ในช่วงเวลานี้จึงเป็นช่วงระยะที่ศิลปินสาขาทัศนศิลป์จำนวนหนึ่งได้มามีเพราะสำนักความคิด รับผิดชอบทางสังคม ภัยปัจจัยด้านการเมืองและด้านปัญญาและความคิดจากเอกสาร สิ่งพิมพ์และสื่อทางปัญญาอื่น ๆ เป็นประการหลัก

1.2 พ.ศ.2500 - 2506

การขึ้นสู่อำนาจสูงสุดของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ปิดกั้นบรรยากาศ การวิพากษ์วิจารณ์ผู้มีอำนาจทางสังคมซึ่งมีจำกัดอยู่แล้วให้หมดสิ้น ภัยการทั้งข้อ กล่าวหาที่รุนแรงคือ มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์เป็นผลให้ปัญญาชน นักคิด นักเขียน และศิลปินที่มีความเห็นไม่ตรงกับแนวนโยบายของรัฐบาลต้องถูกจับกุมคุมขัง จำนวนหนึ่ง ได้ลี้ภัยไปอยู่ต่างประเทศ ดังนั้น ถึงแม้ว่าช่วงเวลานี้ประเทศไทยจะมีสถาบันศิลปะ เพิ่มขึ้นมากขึ้น ปัจจัยด้านปัญญาความคิดเริ่มหลากหลาย แต่แนวทางในการแสดงออกเชิงวิพากษ์กลับถูกปิดกั้นอย่างเด็ดขาด ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตจึงมิได้มีโอกาสเสนอตัวอย่าง เป็นรูปธรรม แต่มีใ้หมายความว่ากระแสความคิดเชิงวิพากษ์ในทิวทัศน์ที่มีสำนักท้อ สังคมได้ถูกปิดกั้นตามไปด้วย จึงนับเป็นช่วงเวลาแห่งความเงิบงันที่มีนัยสำคัญต่อ ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยในระยะต่อมาอย่างปฏิเสธไม่ได้

1.3 พ.ศ.2506 - 2516

ก่อนสิ้นสุภรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เพียง 6 เดือน กระแสการ วิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลได้ปรากฏขึ้นในวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ โดยมี สุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ ในขณะที่กระแสศิลปะเพื่อชีวิตได้ปะทุขึ้นมาในเชิง ชักชวนให้ร่วมกันสอบทานคุณค่า ศิลปะก็ได้ปรากฏในวารสารสารประชาชน ในปี พ.ศ. 2507 ส่วนผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตจำนวนหนึ่งได้ปรากฏในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 16 ปี พ.ศ.2508 ครั้งที่ 18 ปี พ.ศ.2511 และครั้งที่ 19 ปี พ.ศ.2512 แต่ผลงานดังกล่าวก็แสดงออกในเชิงเสนอปัญหาบ้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม โดยมีใ้บ่งบอกถึงการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลของตนแก่ประการใด

หากจะพิจารณาสภาพการณ์ทางสังคมโดยเฉพาะด้านการเมืองการปกครองแล้ว จะเห็นว่าช่วงระยะ พ.ศ.2506 - 2516 นี้ มีปัจจัยต่าง ๆ ที่ก่อกระตุ้นการรวมกลุ่มทางความคิดทั้งด้านการเมืองและศิลปกรรม มีผลต่อการวิพากษ์วิจารณ์ด้านต่าง ๆ เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นนโยบายของรัฐบาลต่อการอนุญาตให้สหรัฐอเมริกา ใช้ประเทศไทยเป็นฐานทัพสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน กรณีที่รัฐธรรมนูญปี พ.ศ.2512 ห้ามไม่ให้สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่มาจากการเลือกตั้งเป็นนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรี การคอร์รัปชันในวงราชการ รวมทั้งการกระทำรัฐประหารรัฐบาลของตนเองโดยจอมพลถนอม กิตติขจร เพื่อรวมอำนาจเชิงเผด็จการอย่างเบ็ดเสร็จ

ในส่วนปัจจัยด้านปัญญาและความคิดนั้น ช่วงระยะนี้ได้มีการออกเอกสารสิ่งพิมพ์เชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมและสภาพแวดล้อม เพื่อสนองตอบความต้องการของประชาชนด้านต่าง ๆ กันอย่างมากมาย รวมทั้งการนำวรรณกรรมแนวก้าวหน้าซึ่งเป็นหนังสือต้องห้ามในอดีตกมาตีพิมพ์เผยแพร่ซ้ำอีกหลายเล่ม รวมทั้ง "ศิลปะเพื่อชีวิต" ของจิตร ภูมิศักดิ์ ด้วย ดังนั้น ช่วงเวลาดังกล่าวนี้นับว่าเป็นช่วงเวลาของการเปิดสนามการวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างกว้างขวางและจริงจังที่สุดช่วงหนึ่งของไทย

อย่างไรก็ตาม หากจะพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏต่อสาธารณชนในช่วงระยะนี้ก็ยังไม่ชัดเจนนัก แต่อาจจะมีปรากฏอยู่บ้างในรูปแบบสัญลักษณ์ เช่น ภาพเขียนชื่อ "เจ้าแม่กาลิศวรรรที่ 20" ของสมชัย หัตถกิจโกศล ณ เวทีศิลปกรรมแห่งชาติในปลายช่วงระยะนี้

2. เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - พ.ศ.2533

นับตั้งแต่เหตุการณ์วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ได้เสนอตัวต่อสาธารณชนอย่างเด่นชัดถึงที่ใดกล่าวมาแล้วข้างต้น ถ้าหากจะพิจารณาจากช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533 พอลงกล่าวโดยสรุปตามช่วงตอนที่สำคัญได้ดังนี้

2.1 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 - 5 ตุลาคม พ.ศ.2519

หลังจากที่ผู้นำรัฐบาลทหารที่ได้มาด้วยการกระทำรัฐประหารหลบหนีออกนอกประเทศ จากวิกฤติการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 นายสัญญา ธรรมศักดิ์ ได้ขึ้นสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีบริหารประเทศเป็นการชั่วคราวจนกว่าจะมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ บรรยากาศทางการเมืองของประเทศได้คลี่คลายไปสู่การให้สิทธิเสรีภาพและประชาธิปไตยมากกว่าที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก ประชาชนทุกสาขาอาชีพต่างใช้สิทธิเสรีภาพที่ได้มาอย่างเต็มที่ เกิดการรวมกลุ่มเพื่อคัดค้านนโยบายอย่างมากมาย มีการแสดงความคิดเห็นและศึกษาสิทธิการเมืองต่าง ๆ อย่างเปิดเผยและกว้างขวาง และมีการรวมกลุ่มบุคคลในวงการต่าง ๆ หลากหลายกลุ่ม รวมทั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยด้วย

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยเป็นการรวมตัวของบุคลากรในวงการศิลปะทุกสาขา ทั้งดนตรี วรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งศิลปิน นิสิตนักศึกษา นักวิชาการศิลปะ และนักวิจารณ์ศิลปะ ทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันการศึกษาศิลปะ โดยมีใ้ที่อยู่ภายใต้การบัญชาของลัทธิการเมืองใดหรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หากแต่ว่าอยู่ภายใต้สำนึกร่วมที่มีต่อประชาชนโดยรวมของประเทศ และความถูกต้องของงานของสังคมไทย การรวมตัวกันจึงกล่าวถึงส่งผลต่อการสร้างสรรค์ และนำเสนอผลงานอย่างมีความเป็นเอกภาพ โดยเฉพาะในค่านของเนื้อหาศิลปะที่แสดงออกถึงความอาทรต่อสภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมของประเทศ

เฉพาะการนำเสนอผลงานด้านทัศนศิลป์ของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยที่สำคัญมี 3 ครั้ง โดยมีการนำเสนอในรูปแบบของขบวนการ กล่าวคือ การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่เนื่องในวันครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ในปี พ.ศ.2517 ณ บริเวณเกาะกลางถนนราชดำเนิน การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่รอบสนามหลวง เพื่อต่อต้านและขับไล่ฐานทัพอเมริกาออกจากประเทศไทย ในปี พ.ศ.2519 และการแสดงผลงานเขียนที่หอประชุมเล็กจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของกระบวนการแบบศิลปะของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยโดยภาพรวม ก้านเนื้อหาศิลปะจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 วิพากษ์วิจารณ์การดำเนินนโยบายก้นทาง ๆ และการใช้อำนาจเผด็จการของผู้ปกครองประเทศ โดยเฉพาะการดำเนินนโยบายก้นทางประเทศที่ยินยอมให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย รวมทั้งการชี้ให้เห็นภัยของสงคราม ส่วนด้านรูปแบบนั้นจะนำเสนอในรูปแบบแสดงความเป็นจริงและแบบสัญลักษณ์ และในก้านกลวิธีศิลปะ การนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยโดยภาพรวม จะใช้กลวิธีภาพเขียนเป็นก้นหลัก โดยเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่เพื่อนำเสนอในรูปแบบของนิทรรศการกลางแจ้ง ยกเว้นการแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งที่ 3 ที่หอประชุมเล็กจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อทัศนศิลป์ดังกล่าวก็คือปัจจัยด้านการเมืองการปกครอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจะเป็นการรวมกลุ่มบุคคลในวงการศิลปะที่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน และเป็นการประสานการทำงานศิลปะในรูปของขบวนการอย่างเป็นทางการ แต่ทว่าแนวทางการแสดงออกที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมา จึงส่งผลให้แนวร่วมดังกล่าวจำต้องปิดตัวเองลง เมื่อเหตุการณ์สลายประชาชน 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 มาถึง แต่การปิดตัวเองของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย กลับเป็นการปิดตัวเพื่อแยกสลายไปก่อกำเนิดกลุ่มศิลปินผู้สร้างงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในโอกาสต่อมาอย่างหลากหลาย

นอกจากแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยแล้ว หากจะพิจารณาถึงทัศนศิลป์เพื่อชีวิตจากเวทีการแสดงศิลปกรรมอื่น ๆ ในช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 ก็จะปรากฏจากผลงานส่วนหนึ่งในการแสดงงานศิลปกรรมครั้งที่ 3 ของศิลปินกลุ่มธรรม ซึ่งศิลปินผู้เสนองานแนวทางดังกล่าวในกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่ก็คือสมาชิกของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยนั่นเอง โดยในส่วนของกระบวนการแบบศิลปะ

ของสมาชิกกลุ่มธรรมจรรย์นี้ก็มีได้แตกต่างจากกระบวนการแบบศิลปะของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เพียงแต่ว่าเป็นการสร้างงานและนำเสนอในลักษณะปัจเจกบุคคล

การแสดงงานศิลปกรรมครั้งที่ 3 ของศิลปินกลุ่มธรรม มีกำหนดเปิดแสดงในวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 ณ หอศิลป์พระศรี และในคืนของวันนั้นก็เป็นที่ศิลปินส่วนหนึ่งของกลุ่มธรรม ได้เฝ้าทำลายภาพเขียนที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์การเมือง การปกครองและนโยบายของรัฐบาล ซึ่งเพิ่งจะผ่านการเปิดแสดงได้เพียงไม่กี่ชั่วโมง ด้วยศิลปินผู้ทำลายภาพเขียนของตนและของเพื่อนร่วมกลุ่ม เกรงภัยจากสภาพการณ์ทางสังคมที่ระส่ำระสายและเริ่มเข้าสู่วิกฤติภาวะในช่วงเวลานั้น

2.2 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 - 14 กันยายน พ.ศ.2521

ภายหลังจากการปรามปรามนักศึกษาประชาชน คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินโดยมีพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ เป็นหัวหน้ากระทำการรัฐประหารยึดอำนาจการปกครองประเทศ นโยบายหลักค่านหนึ่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินก็คือ การกวาดล้างและสลายกลุ่มพลังประชาชนที่มีความคิดก้าวหน้าทั้งหลาย โดยอาศัยคำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดินฉบับที่ 22 ในข้อกล่าวหา "บุคคลซึ่งเป็นภัยต่อสังคม" ซึ่งบุคคลในข้อข่ายดังกล่าวรวมไปถึงศิลปินเพื่อชีวิตทุกสาขา เป็นผลให้ศิลปินเพื่อชีวิตส่วนหนึ่งถูกจับกุม อีกจำนวนหนึ่งหลบหนีการจับกุมของเจ้าหน้าที่บ้านเมืองเข้าสู่เขตป่า และอีกส่วนหนึ่งถูกติดตามควบคุมพฤติกรรมอย่างใกล้ชิด อีกทั้งผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตจำนวนหนึ่งถูกเจ้าหน้าที่บ้านเมืองเฝ้าทำลาย ดังนั้น ศิลปินเพื่อชีวิตที่อยู่ในสายตาของเจ้าหน้าที่บ้านเมืองต่างหาวิธีการอำพรางเนื้อหาศิลปะของตนในลักษณะต่าง ๆ เช่น หันไปสร้างงานอีกแนวทางหนึ่ง แสดงรูปแบบสัญลักษณ์ ซ่อนงานเก็บด้วยการสร้างงานใหม่ปิดทับเอาไว้ รวมทั้งการยุติการสร้างงานไปในระยะหนึ่ง ส่วนการอำพรางตัวนั้น ศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะจำนวนหนึ่งได้ใช้วิธีการใช้นามแฝง

2.3 15 กันยายน พ.ศ.2521 - 2533

รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้ถูกพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ กระทำรัฐประหารด้วยเหตุผลการดำเนินนโยบายบริหารประเทศผิดพลาด แล้วตั้ง พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุดเป็นนายกรัฐมนตรี ส่งผลต่อ บรรยากาศทางการเมืองที่เป็นเผด็จการไถ่ถอนคลายความตึงเครียด โดยการออก กฎหมายนิรโทษกรรมที่มีผลใช้ตั้งแต่วันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2521 ซึ่งได้ส่งผลต่อวงการ ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในทันที กล่าวคือ ได้เกิดการผสมผสานรวมตัวกันเพื่อสร้างงานทัศนศิลป์ เพื่อชีวิตที่มีความหลากหลาย ทั้งเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี โดยให้นำเสนอต่อ สาธารณชนในวาระต่าง ๆ กัน

หากจะพิจารณาในช่วงเวลาระหว่าง 15 กันยายน พ.ศ.2521 ถึง พ.ศ.2533 การผสมผสานรวมตัวกันของบุคคลในวงการทัศนศิลป์ทั่วประเทศ ซึ่งเข้าต่อการ แสดงออกเชิงเสนอปัญหา และวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมมาก ที่สุดก็คือ ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย กล่าวคือ ชมรมหรือสมาคมดังกล่าว เป็นผลจากการผสมผสานรวมตัวกันในรูปแบบของขบวนการโดย ศิลปิน นักวิชาการศิลปะ และนักวิจารณ์ศิลปะในวงกว้าง และเสนอผลงานต่อสาธารณชน ทั้งในรูปแบบของผลงานศิลปะ การบรรยายอภิปราย และออกวารสารสิ่งพิมพ์ทางศิลปะ เผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ส่งผลต่อการเปิดกว้างในการแสดงออกทางศิลปะทุกแนวทาง ตามสถาบันศิลปะต่าง ๆ ทั่วประเทศ โดยเฉพาะทัศนศิลป์แนวทาง "เพื่อชีวิต" ได้เป็น ที่ยอมรับในวงการศิลปะและสาธารณชนมากขึ้นในระบอบหนึ่ง นอกจากนั้นยังมีกลุ่มศิลปิน ที่นำเสนอผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตอย่างมีสำนึกและต่อเนื่องที่เห็นได้ชัดก็คือ กลุ่มศิลปิน อีสาน ศิลปินกลุ่มกึ่งหัน และศิลปินกลุ่มเกินดิน

เวทีการนำเสนอผลงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในช่วงเวลาข้างต้น ก็มีได้จำกัด อยู่เฉพาะกับกลุ่มศิลปินเท่านั้น หากแต่ว่ายังมีหน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดเวทีนิทรรศการ ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตโดยตรง กังเช่น ศิลปกรรมเนื่องในวันสัปดาห์สิทธิมนุษยชน

นิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรมแกล์สันติภาพ ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ศิลปกรรมเพื่อสันติภาพเนื่องในโอกาสครบรอบ 45 ปีวันสันติภาพ ฯลฯ และในช่วงเวลานี้ศิลปินเพื่อชีวิตก็นำเสนอผลงานของตนด้วยกลวิธีที่หลากหลาย อันเป็นผลมาจากปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง

กล่าวโดยสรุปแล้ว ทศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ถือว่าเป็นผลสะท้อนทางความคิดเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมในแต่ละช่วงเวลาของศิลปิน โดยมีปัจจัยด้านการเมืองและการปกครอง และปัจจัยด้านปัญญาและความคิดเป็นปัจจัยหลักให้ศิลปินผู้มีสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมและสิ่งแวดล้อมเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานออกมา โดยมีปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาเป็นส่วนเสริมในกระบวนการแบบศิลปะที่แตกต่างกันตามลักษณะของปัจเจกบุคคล ถึงกระนั้นก็ยังมีความครั้งที่ศิลปินได้รวมกลุ่มกันสร้างงานในลักษณะกลุ่มสัมพันธ์ และหากจะพิจารณากระบวนการแบบทศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยแล้วจะเห็นว่า ศิลปินจะให้ความสำคัญด้านเนื้อหาศิลปะก่อนส่วนอื่น โดยมีรูปแบบที่คำนึงถึงความง่ายต่อการสื่อสารรับรู้ต่อสาธารณชนทุกระดับชั้นทางภูมิปัญญา ดังนั้น ทศนศิลป์เพื่อชีวิตโดยรวมจึงมีรูปแบบแสดงความเป็นจริงและมีรูปแบบเน้นแปรความเป็นจริงที่สามารถสื่อสารเนื้อหาศิลปะได้ รวมทั้งรูปแบบสัญลักษณ์ซึ่งแล้วแต่ภาวะการแสดงออกและเจตนาของศิลปิน ในส่วนของกลวิธีศิลปะนั้น ทศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยมีกลวิธีศิลปะมากมาย ทั้งในส่วนของภาพวาด ภาพเขียน ศิลปะภาพพิมพ์ สื่อผสม และประติมากรรม รวมทั้งการนำเสนอในรูปแบบ "สื่อแสดง" (Performance) อีกด้วย ซึ่งในส่วนหลังนี้นับเป็นกลวิธีที่น่าสนใจสำหรับผู้ที่จะทำงานวิจัยด้านนี้ต่อไป

מרחק רב

บรรณานุกรม

"การพิจารณาคดีเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และการนิรโทษกรรมผู้ต้องหา,"

สยามจดหมายเหตุ. 3(38) : 1040 - 1041 ; 15 - 21 กันยายน 2521.

กลุ่มกังหัน. นิทรรศการภาพถ่ายเขียนกลุ่มกังหันครั้งที่ 3. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

กลุ่มคนเดินดิน. เดินดิน. ม.ป.ท., 2530.

กลุ่มดนตรีธรรม. เราคือผู้บริสุทธิ์. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาส์นจำกัด,
2534.

กลุ่มทะเลเต. การแสดงผลปกรมกลุ่มทะเลเตครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์,

2529.

กลุ่มศิลปินทุ่งกุลา. การแสดงผลปกรมกลุ่มศิลปินทุ่งกุลารั้วครั้งที่ 1. ร้อยเอ็ด : การพิมพ์,
การพิมพ์, 2529.

กลุ่มศิลปินอีสาน. เบิ่งฟ้าแนมดิน. กรุงเทพฯ : กอกจันทร์, 2533.

_____. อีสาน. ม.ป.ท., 2526.

_____. อีสานร่วมสมัย. ม.ป.ท., 2527.

เกียรติการุณ ทองพรมราช. "แนวความคิดสันติภาพ," นิทรรศการแสดงผลภาพ

จิตรกรรมแค้นสันติภาพ. 47. ม.ป.ท., 2529.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะเกษตรศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม
พ.ศ.2534.

คนเดียว (นามแฝง). "เสียงสะท้อนต่อการแสดงผลปกรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 4,"

โลกศิลปะ. 2(4) : 53 ; กรกฎาคม - กันยายน 2526.

คณะกรรมการนิทรรศการศิลปะเพื่อชีวิตในวาระรำลึกวีรชนเดือนตุลาคม. ศิลปกรรม

เนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ยูเนียนคอมพิวเตอร์กราฟิก จำกัด,
2530.

คณะกรรมการวันสันติภาพ. นิทรรศการจิตรกรรมเพื่อสันติภาพ. กรุงเทพฯ :

บริษัทโมเคอร์น เพรส จำกัด, 2533.

คณะกรรมการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1.

ม.ป.ท., 2522.

_____. การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 2. ม.ป.ท., 2523.

_____. การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 3. ม.ป.ท., 2524.

_____. การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 4. ม.ป.ท., 2525.

คณะ ศิลป์ชัย. การแสดงผลงานครั้งที่ 3 กลุ่มศิลปินอีสาน. กรุงเทพฯ :

ภาพพิมพ์, 2529.

แคน สาริกา. วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ :

บริษัทธรรมสาร จำกัด, 2533.

คำกรอง (นามแฝง). "ลักษณะรอยกรองเพื่อชีวิตช่วง 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519 และอิทธิพลที่ได้รับจากงานรอยกรองของ จิตร ภูมิศักดิ์ และกวีช่วง 2490 - 2500," ชื่อจิตร ภูมิศักดิ์. 171 - 182. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พายัพ, 2523.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม. วิทยานิพนธ์ อษ.ม.

กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532. ถ่ายเอกสาร.

จิตร ภูมิศักดิ์. ศิลปะเพื่อชีวิตศิลปะเพื่อประชาชน. โดย ทิพย์กร (นามแฝง).

กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คอกหญ้า, 2531.

จิระศักดิ์ พงษ์พงศ์. การแสดงผลงานจิตรกรรมชุด "ลมหายใจ". ม.ป.ท., ม.ป.ป.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 90 ซอยอารคิน พลโยธิน 30 บางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2534.

จุมพล อภิสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2534.

จำเริญ แสงทองแซ. วิเคราะห์วรรณกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์. วิทยานิพนธ์ กศ.ม.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2520. อัดสำเนา.

ช.อ. ณ ธรินทร์ (นามแฝง). วิถีสู่ประชาธิปไตยที่สมบูรณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
กราฟิก อาร์ต, 2518.

โชคชัย ทักโพธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 25
ถนนผาแดง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ.
2534.

ณรงค์ พ่วงพิศ. ประวัติศาสตร์การปกครองและการเมืองไทย. กรุงเทพฯ :
อมรการพิมพ์, 2527.

เก็นกิน. เรากำลังทำอะไร. ม.ป.ท., 2532.

ทอลสตอย, ลีโอ. ศิลปะคืออะไร. แปลจาก WHAT IS ART? โดย สิทธิชัย
แสงกระจ่าง. กรุงเทพฯ : บริษัทเคล็คไทย, 2528.

ถกถ ปรียาคณิกพงษ์. "ปัญหาศิลปะสองแนวทาง," ใน ศิลปะ 2522. 21 - 25.
กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

ทองใบ ทองเป่า. "ศิลปะในสายตาของคนต่างวงการ," โลกศิลปะ. 2(1) :
84 ; มกราคม - มีนาคม 2525.

ทวี รัตนกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพัก
อาจารย์สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2534.

เทียนชัย กังพรประเสริฐ. "แนวความคิดสันติภาพ," นิทรรศการจิตรกรรมแกล้งตีภาพ.
29. ม.ป.ท., 2529.

ธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 11/30
ซอย 4 หมู่บ้านบัวทอง อำเภอวังบัวทอง จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 21 เมษายน
พ.ศ.2534.

ธเนศ อารมณ์สุวรรณ. สังคมและการเมืองไทย. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์,
2521.

นายหมึก (นามแฝง). "เสียงจากกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 27,"
โลกศิลปะ. 1(3) : 47 - 50 ; เมษายน - มิถุนายน 2524.

บุญะ มะหะนิ. ชีวิตผู้ยากไร้. ศิลปินแห่งชาติเอกสาร ศ.บ. กรุงเทพฯ :

มหาวิทยาลัยศิลปากร, ม.ป.ป. ถ่ายเอกสาร.

น้ำคำ รุ่งอรุณ (นามแฝง). "รอยยิ้มที่ขอบฟ้าและบางส่วนของบันทึกของ "กั้งหัน", "

โลกศิลปะ. 2(4) : 46 ; กรกฎาคม - กันยายน 2526.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. นิทรรศการศิลปะ. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

บรรจง บรรเจอดศิลป์. ศิลปะวรรณคดีกับชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ :

ประสิทธิ์การพิมพ์, 2524.

บุญยิ่ง เอ็มเจริญ. "แนวความคิดสันติภาพ," นิทรรศการแสดงภาพจิตรกรรมแก่

สันติภาพ. 47. ม.ป.ท., 2529.

ประกอบ โชประการ, สมบูรณ์ คนฉลาด และประยุทธ สิทธิพันธ์. ประวัติศาสตร์

การเมืองเรื่องของคนไทย ปฏิวัติสามสมัย. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ประเทือง เอ็มเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์,

ที่เอ็มเจริญสตูดิโอ 48/1 หมู่ 7 บางแคเหนือ ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ

เมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ.2534.

ประเสริฐ ศีลรัตน. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเคียนสโตร์,

2525.

พิษณุ สุกนิมิตร. "ความเห็นของศิลปิน "ศิลปกรรมกับการเมือง", " โดย พิษณุ สุก.

(นามแฝง) สยามรัฐรายวัน. 21 พฤษภาคม 2520. หน้า 9.

พิทักษ์ บิยะพงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บริษัท

เคอะพับลิชตี๊ จำกัด 17 สุขุมวิท 33 กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 17 เมษายน

พ.ศ.2534.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเฝ้า ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475. กรุงเทพฯ :

พับลิเคชั่น, 2525.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ :

ท.จ.ก.ศิวพร, 2508.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 18. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนัก
ทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2511.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา,
2512.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา,
2515.

โยธิน มหายุทธนา. รวมบทกวีและงานวิจารณ์ศิลปะวรรณคดีของกวีการเมือง.

ม.ป.ท., 2517.

'รงค์ วงษ์สวรรค์ (นามแฝง). "ขอเวลาบ้างไฉน ขอให้กับกลุ่มकिन",

เกตินิวส์. 28 มิถุนายน 2530. หน้า 8.

ลาวัญญ์ อุอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะ
มัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ.2534.

เลิศ อานันทนระ. "ชีวิตสลับจากปลายฟุ้งกัน," สยามรัฐรายวัน. 8 ธันวาคม 2521.

หน้า 9.

เลอพงษ์ พุฒิชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 179

หมู่ที่ 8 ถนนเรืองแสนการรุ อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร เมื่อวันที่

8 เมษายน พ.ศ.2534.

วัฒนา ป้อมชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านศิลปะ

สองชั้น 269 หมู่ที่ 2 ตำบลก้านกล้วย อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดนครราชสีมา

เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2534.

วสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2534.

วิทยากร เชียงดูล. "ศึกษามหาบทและความลึกของ ส. ศิวรักษ์ (2476 -),"

สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 36(39) : 18 ; 11 - 17 มีนาคม 2532.

วิเทศกรณีย์ (นามแฝง). ละครการเมืองหลักฐานประวัติศาสตร์ของไทย. ม.ป.ท.,

ม.ป.ป.

วารินทร์ วงศ์หาญเชาว์. งานแสดงภาพศิลปะปัญหาเมืองกับชนบท. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

วิรุฬ กังเจริญ. "บนถนนสายยาวเหยียดของลัทธินิยม," ใน ศิลปะ 2522. 65 - 77.

กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ ภาควิชาศิลปะ
และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

เมื่อวันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ.2534.

_____. วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. รายงานการวิจัย.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. ถ่ายเอกสาร.

_____. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิวัฒนาการ, 2527.

วิสา คัญทัพ. รวมบทกวี วิสา คัญทัพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์,
2532.

ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์. "เพื่อสันติภาพ," นิทรรศการศิลปกรรมเพื่อสันติภาพ. 74.

กรุงเทพฯ : บริษัทโมเคอร์เนเปเรสจำกัด, 2533.

ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคมครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ยูเนียนคอมพิวกราฟิค จำกัด,

2530.

ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย. ขบวนการประชาชน ตุลาคม 2516. กรุงเทพฯ

: กรุงเทพมหานครการพิมพ์, 2517.

สมชาย วัชรระสมบัติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 245/1
หมู่ที่ 10 หลัก 2 หนองแขม กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2534.

สมบูรณ์ พวงคอกไม้ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่
706 พหลโยธิน 35 บางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ.2534.

สนาม จันทร์เกาะ. นิทรรศการงานศิลปกรรมกลุ่มครูสอนศิลปะจังหวัดบุรีรัมย์.

บุรีรัมย์ : เรวชันการพิมพ์, 2534.

_____. นิทรรศการศิลปะกลุ่ม "อีสาน" ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : คอกจันทร์.
ม.ป.ป.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 170/2
ถนนบุรีรัมย์ - พุทไธสง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 31
มีนาคม พ.ศ.2534.

สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย. นักเขียนเรื่องสั้นดีเด่น. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ
: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2532.

สมาคมศิลปินไทย. การแสดงผลงานศิลปะแห่งประเทศไทยครั้งที่ 5. ม.ป.ท.,
ม.ป.ป.

สันติ อิศโรวุฒ. "กลุ่มกันยังรับลมเพียงใบเดียว," โดย ส. อิศโรวุฒ
(นามแฝง) สู่นาค. 4(165) : 49 ; 6 - 12 พฤษภาคม 2527.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 136
ซอยสุภาพงษ์ ดาดพร้าว บางเขน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 20 เมษายน
พ.ศ.2534.

_____. "สำนักสภาพแวดล้อมของศิลปิน," โดย สันติ อิศโร (นามแฝง)
LOOKS. 54 - 58. กรุงเทพฯ : กานสุภาการพิมพ์, 1990.

สัมฤทธิ์ มีวงษ์อุโษษ. "คำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน," สยามจกหมายเหตุ.
1(42) : 994 - 995 ; 14 - 20 ตุลาคม 2519.

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่บ้านศิลปสันติภาพ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม
พ.ศ.2533.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และถวิล มนัสน้อม. เหตุเกิดที่สนามหลวง. กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์กราฟิควารค์, 2523.

สุจิตรา คุปการักษ์. วิเคราะห์บทร้อยกรองของนายผี. ปริญญาโท กศ.ม.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526. อักษรย่อ.

สุชาติ เกาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

สุเชาว์ พลอยชุม. ปัญหาสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ม.ป.ป.

สุรพล ปัญญาวิริยะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 136 ซอยสุภาพงษ์ ลากพร้าว บางเขต กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ.2534.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์. ไกลกลิ่นหอย. โดย ส. ศิวรักษ์ (นามแฝง) กรุงเทพฯ : แสงรุ่งการพิมพ์, 2521.

"เสวนา "ศิลปินกับสันติภาพ", " นิทรรศการแสดงภาพจิตรกรรมแกล้งตีภาพ. 50 - 70. ม.ป.ท., 2529.

แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. ประวัติศาสตร์สากลยุคใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2520.

หญาแพรก (นามแฝง). "ศิลปกรรมแห่งชาติ 27," โลกศิลปะ. 1(3) : 40 - 46 ; เมษายน - มิถุนายน 2524.

อโนทัย วัฒนาพร. การเมืองไทยยุคใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพรวพินทยา, 2527.

อำนาจ เย็นสบาย. การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ.2531. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. ถ่ายเอกสาร.

_____. "ก้าวใหม่ของศิลปินกับการรณรงค์เพื่อสิทธิมนุษยชน," โดย วลีลา อินสอนลา (นามแฝง) สยามรัฐรายวัน. 16 ธันวาคม 2521. หน้า 9.

_____. "ความเห็นของครูสอนวิชาศิลปะ เรื่อง "ศิลปะกับการเมือง", " โดย วลีลา อินสอนลา (นามแฝง) สยามรัฐรายวัน. 3 ตุลาคม 2520. หน้า 9.

- _____. ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ :
โรงพิมพ์อักษรไทย, 2524.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชา
ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ
เมื่อวันที่ 25 กันยายน พ.ศ.2534.
- _____. "ศิลปะ : จากกังหัน...ถึงงานชุก "ลมหายใจ", " มติชนรายวัน.
10 พฤษภาคม 2527. หน้า 11.
- _____. อิทธิพลของศิลปกรรมตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2492 -
2522. ม.ป.ท., 2522.
- อารี สุทธิพันธุ์. ศิลปะนิยม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา, 2528.

Burn, Rex. "Welcome to the Machine," THE NATION. May 3,
1984. p. 15.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

44

ชื่อ

นายศุภชัย สิงห์ระมุขย์

เกิด

วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2504

สถานที่เกิด

อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 2 ตำบลขมิ้นเมือง

อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด 45120

โทรศัพท์ 043 - 551370

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

โรงเรียนเสลภูมิ อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

45120

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2518

ประถมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนจตุรพักตรพิมาน

พ.ศ.2521

มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย

พ.ศ.2523

มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย

พ.ศ.2525

ป.กศ.สูง (ศิลปศึกษา) จากวิทยาลัยครูบุรีรัมย์

พ.ศ.2529

กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม

พ.ศ.2535

กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย
ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533

บทคัดย่อ
ของ
ศุภชัย สิงห์ยะมุขย์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

กรกฎาคม 2533

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่
เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533 มีผลสรุปสำคัญดังต่อไปนี้

1. ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย เป็นผลสะท้อนเชิงเสนอปัญหาและ
วิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อมในแต่ละช่วงตอน
ของสังคมไทย จากศิลปินบางส่วนของประเทศที่มีสำนึกความรับผิดชอบต่อสภาพการณ์
ดังกล่าว เพื่อผลในการสื่อสารกับประชาชนทุกระดับชั้นทางสังคมและทุกระดับชั้นทาง
การศึกษา การแสดงออกแนวทางนี้ของศิลปินจึงคำนึงถึงรูปแบบศิลปะที่ง่ายต่อการรับรู้
โดยอาศัยกลวิธีศิลปะที่หลากหลาย ความที่ศิลปินเห็นว่ากลวิธีศิลปะใดจะสามารถตอบ
สนองแก่นเนื้อหาศิลปะ ที่คนต้องการนำเสนอต่อสาธารณชนอย่างบรรลุผล

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อเนื้อหาและรูปแบบทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย
โดยรวมคือ ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม รวมทั้งปัจจัยด้านปัญญาและ
ความคิด ส่วนปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาได้ส่งผลต่อกลวิธีศิลปะของ
ผลงานทัศนศิลป์จำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะในส่วนของผลงานแขนงสื่อผสม

3. การที่ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตเป็นผลงานที่มีเนื้อหาเสนอปัญหา และวิพากษ์
วิจารณ์สภาพการณ์ทางสังคมและสิ่งแวดล้อมโดยตรงนั้น ส่งผลต่อการถูกปิดกั้นและ
กีดกันการนำเสนอ รวมทั้งการจับกุมคุมขังตัวศิลปินในบางยุคที่ประเทศไทยถูกปิดกั้น
ด้านเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ในสภาพการณ์ดังกล่าว ศิลปินเพื่อชีวิตจึงได้
หาวิธีการอำพรางเนื้อหาศิลปะและตัวเองด้วยวิธีการต่าง ๆ อาทิ การซ่อนเนื้อหา
ด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ การปิดทับผลงานด้วยผลงานใหม่ รวมทั้งการอำพรางตัวเอง
ของศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะด้วยการใช้นามแฝง ฯลฯ ทั้งนี้ ความหลากหลายของ
กระบวนการทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย จึงขึ้นอยู่กับบรรยากาศทางการเมืองที่
เป็นประชาธิปไตย กล่าวคือ ผู้มีอำนาจบริหารประเทศได้เปิดกว้าง ให้อิสระภาพ
และเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นอย่างแท้จริงแก่ประชาชน

AN ANALYSIS OF VISUAL ART FOR LIFE IN THAILAND

SINCE OCTOBER 14, 1973 TO 1990

AN ABSTRACT

BY

SUPACHAI SINGYABUS

Presented in partial fulfillment of the requirements for the Master

of Education degree in Art Education

at Srinakharinvirot University

July 1992

The Summary of The thesis of An Analysis of Visual Art for Life in Thailand since October 14, 1973 to 1990.

1. Analytical Visual Art for Life in Thailand is the effect from proposal problems and criticism of social and environmental conditions in each periods of time on Thai society, from some artists who realized to be responsive for these, for the result which to communicate with people in every social class and education. The way of thinking of artists in art from that is easy to acknowledge considerable by using varieties of art techniques which could respond the art contents they brought to public effectively.

2. The essential factors that effect to the contents and art forms of Visual Art for Life in Thailand are politics, social and environment, include intellect and thinking.

3. Because Visual Art for Life is the work that has contents to present problems and criticize social and environment directly, it is easy to obstruct and artists have been captured when Thailand has been passed by in cluence over democracy. For this situation, artists for life tried to suppress their works and hid themself by using symbol forms. Covering up their old works with the new ones to wait for a chance of presentation when open-wide democracy comes. They suppressed themselves and art criticizers too. Thus the varieties of visual art for life style in Thailand depend on a democracy political climate so the authority of the country should have open-minded, and give freedom to people and let them have liberty on the fact of thought.