

**สังคมไทยกับกระบวนการการเซ็นเซอร์  
งานศิลปะ / วรรณกรรม จากอดีตจวบปัจจุบัน  
(พ.ศ.2475-2554 / ค.ศ.1932-2011)**

**THE PROCESS OF CENSORSHIP IN ART AND LITERATURE  
IN THAI SOCIETY FROM PAST TO PRESENT**

วิจัยและเขียนเรียบเรียงโดย  
ไพศาล อีรพงศ์วิษณุพร

โครงการวิจัยนี้ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม  
กระทรวงวัฒนธรรม  
ประจำปีงบประมาณ 2554

## แบบรายงานความก้าวหน้าโครงการวิจัย

### กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

#### ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

โครงการวิจัยเรื่อง (ภาษาไทย) สังคมไทยกับกระบวนการเซ็นเซอร์ทางศิลปะ/วรรณกรรม  
(ภาษาอังกฤษ) THE PROCESS OF CENSORSHIP IN ART AND LITERATURE IN THAI SOCIETY FROM PAST TO PRESENT  
ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย ประจำปี ๒๕๕๔ จำนวนเงิน ๒๐๐,๐๐๐ บาท  
ระยะเวลาทำการวิจัย ..... ปี ..... เดือน เริ่มทำการวิจัยเมื่อ (เดือน/ปี) กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔  
รายงานความก้าวหน้าโครงการวิจัย ครั้งที่ ๒ ระหว่าง (เดือน/ปี) ..... ถึง (เดือน/ปี) .....  
รายนามคณะผู้วิจัย พร้อมทั้งหน่วยงานที่สังกัดและหมายเลขโทรศัพท์ (โปรดกรอกข้อมูลให้ครบถ้วนและเป็นปัจจุบัน เพื่อสะดวกในการประสานงาน)  
ไพศาล ชีรพงศ์วิจิตร (นักเขียน/นักวิจารณ์อิสระ)

ลงชื่อ ไพศาล หัวหน้าโครงการวิจัย  
วันที่ ๕ / พ.ย. / ๒๕๕๕

#### ส่วนที่ ๒ รายละเอียดเกี่ยวกับผลงานความก้าวหน้าของการวิจัย

๑. รายละเอียดบทที่ ๑ - บทที่ ๓ ตามแบบรายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์  
บทที่ ๑ บทนำ (หลักการและความเป็นมา วัตถุประสงค์ คำถามวิจัย กรอบแนวคิด นิยามศัพท์ ขอบเขตการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เป็นต้น)  
บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Review Literature)  
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย
๒. สรุปตารางเปรียบเทียบระหว่างแผนงานวิจัยตามที่เสนอไว้ในโครงการกับงานวิจัยที่ได้ดำเนินการไปแล้ว
๓. รายละเอียดของผลการวิจัยที่ได้ดำเนินการไปแล้ว (ให้นำเสนอเฉพาะส่วนที่ได้ดำเนินการไปแล้ว) และข้อสรุปการวิจัยเบื้องต้นในรูปแบบบทความ หรือรายงานการวิจัย
๔. งบประมาณที่ได้ใช้จ่ายไปแล้ว นับตั้งแต่เริ่มโครงการ ๑๔๐,๐๐๐ บาท
๕. การดำเนินงานตามโครงการที่จะทำในวาระระยะต่อไป
๖. คำชี้แจงเกี่ยวกับอุปสรรคหรือปัญหา (ถ้ามี)

#### ส่วนที่ ๓ หนังสือรับรองผลการดำเนินงานวิจัย (เฉพาะผู้รับทุนวิจัยประเภทวิทยานิพนธ์)

ความคิดเห็นจากที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หรือกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ หลังจากผู้รับทุนดำเนินงานวิจัยไปแล้ว  
ภายในระยะเวลา ๖ เดือน

## บทคัดย่อ (ภาษาไทย)

งานวิจัยเรื่อง “สังคมไทยกับกระบวนการการเซ็นเซอร์งานศิลปะ / วรรณกรรม จากอดีตจวบปัจจุบัน” (พ.ศ.2475-2554 / ค.ศ.1932-2011) ขึ้นนี้ มุ่งศึกษาเพื่อค้นหาจุดเริ่มต้น หรือที่มาที่ไปของกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะที่กำหนดกรอบในงานศิลปะ 2 กลุ่มหลัก คือทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ ซึ่งมีเกิดขึ้นในสังคมไทย นับจากปี พ.ศ.2475 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังศึกษาถึงสาเหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดมีการใช้กลไกหรือกระบวนการ “เซ็นเซอร์” บรรดางานศิลปะสร้างสรรค์ แล้วมองวิเคราะห์ถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นตามมา ภายหลังจากที่มีการตัดสินใจเซ็นเซอร์ผลงานในแต่ละยุคสมัย ว่าสร้างผลกระทบมากน้อยอย่างไรกับสังคมไทย และตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะบ้าง ผู้คนแต่ละกลุ่มตัวอย่าง พึงมีทัศนคติ มีความรู้สึกนึกคิด หรือมีปฏิกิริยาอย่างไรต่อกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ที่เกิดขึ้น

ซึ่งผลของการวิจัย ทำให้ได้ข้อสรุปในระดับหนึ่ง ว่ากระบวนการ “การเซ็นเซอร์” มีเกิดขึ้นให้ผู้คนในสังคมไทยได้ประจักษ์รับรู้มาเนิ่นนานแล้ว นับตั้งแต่ยังเป็น “ราชอาณาจักรสยาม” ที่ปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ แม้เมื่อเปลี่ยนมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ที่สนับสนุนแนวคิดของการใช้สิทธิเสรีภาพเพื่อการแสดงออกของประชาชนพลเมืองอย่างเท่าเทียมกันโดยเสรีแล้วก็ตาม บทบาทของกระบวนการในการพิจารณาตัดสินเพื่อ “เซ็นเซอร์” หรือควบคุมขอบเขตการแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดของผู้คน ผ่านออกมาในรูปของผลงานศิลปะสร้างสรรค์ทั้งหลาย ก็ยังคงมีบทบาทสำคัญอยู่อย่างชนิดที่แทบจะไม่เปลี่ยนแปลงหรือแตกต่างไปจากอดีตวันวานเลย

แต่ด้วยสภาพเงื่อนไขของวิถีสังคมไทยที่แปรเปลี่ยนไป อีกทั้งเทคโนโลยีทางการสื่อสารและการคมนาคมในยุคปัจจุบัน ที่พัฒนาก้าวหน้าไปอย่างมากนั้น นอกจากจะช่วยย่อความห่างกว้างของโลก ให้หดแคบลง พร้อมทั้งขยายขอบเขตในการเปิดรับหรือเข้าถึงข้อมูลข่าวสารในแต่ละมุมโลก ล้วนเป็นไปอย่างกว้างไกลไร้พรมแดน ด้วยวิธีการและช่องทางที่หลากหลาย เกื้อหนุนให้ผู้คนมีอิสระและเสรีภาพในการเปิดรับ เพื่อแสวงหาค้นคว้าข้อมูลข่าวสารจากแหล่งต่าง ๆ ได้สะดวกง่ายดาย ยากต่อการควบคุมปิดกั้น ซึ่งความเจริญพัฒนาดังกล่าวนี้นี้ ก็ได้ส่งผลให้การเสพรับหรือเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสาร ความคิดของผู้คนในสังคม “ออนไลน์” ขาดความรับผิดชอบ ไม่ตระหนักถึงความถูกต้องเหมาะสม หรือความเป็นเหตุเป็นผล เพื่อพิจารณาว่าอะไรสิ่งใดควรไม่ควรอย่างไร

กับสถานะที่เป็นที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ผลักดันให้ทัศนะความคิดของผู้คนที่มีต่อกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” แบ่งแยกออกเป็นสองขั้วอย่างค่อนข้างชัดเจน ฝ่ายหนึ่งที่มีมักเกาะกุมอำนาจปกครองอย่างเช่นหน่วยงานราชการ หรือรัฐบาล ยังคงมองว่ากลไก “การเซ็นเซอร์” เป็นสิ่งสำคัญจำเป็นที่ต้องรักษาให้คงไว้ในสังคมปัจจุบัน ขณะที่อีกฝ่ายหนึ่ง ซึ่งโดยส่วนมากก็คือภาคประชาชน หรือกลุ่มคนทำงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละแขนงสาขา ต่างรู้สึกว่าการ “การเซ็นเซอร์” ในยุคปัจจุบัน ถือเป็นมาตรการที่สมควรยกเลิก ไม่ควรนำมาใช้เป็นเครื่องมือหรือมาตรการในการควบคุมการแสดงออก ผู้คน เพราะถือเป็นการปิดกั้นเสรีภาพและละเมิดสิทธิ

ทั้งนี้...ภาครัฐก็มีเครื่องมือหรือกฎหมาย ตลอดจนพระราชบัญญัติต่าง ๆ สำหรับใช้ควบคุมดูแลสังคม ให้ดำเนินไปอย่างมีระเบียบอยู่แล้วมากมาย

ทัศนคติหรือความคิดที่ผู้คนในสังคมหลายกลุ่ม พึงมีต่อกระบวนการอันว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” จึงดำเนินอยู่บนสภาพแห่งความขัดแย้งเรื่อยมา และหน่วยงานภาครัฐที่มีอำนาจหน้าที่ในการ “เซ็นเซอร์” ก็จะไม่ให้ความสำคัญหรือสนใจที่จะพัฒนาเปลี่ยนแปลงระเบียบวิธีการ ตลอดจนกฎเกณฑ์ ข้อบังคับที่ใช้ในการพิจารณา “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ให้เป็นไปอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงที่เป็นอยู่ของสังคมยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะความไม่ชัดเจนแน่นอนของการเลือกใช้ “ดุลยพินิจ” และ “วิจารณ์ญาณ” ของคณะบุคคลที่ทำหน้าที่พิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” เพียงไม่กี่คน ซึ่งถือเป็นประเด็นสำคัญที่ก่อให้เกิดข้อกังขา และนำไปสู่การถกเถียง คิดเห็นขัดแย้งของแต่ละฝ่ายที่มีความเกี่ยวข้องกับ “การเซ็นเซอร์” แต่ละกรณีที่เกิดขึ้น

ด้านหนึ่งนั้น ผู้วิจัยคาดหวังว่าเนื้อหาสาระส่วนต่างๆ ของงานวิจัยชิ้นนี้ คงจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมในอันที่จะช่วยส่งขยายให้เห็นข้อดีข้อด้อยของกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ที่ยังคงมีอยู่ในสังคมไทย ขณะเดียวกัน ผู้วิจัยก็เชื่อว่างานวิจัยชิ้นนี้ ยังมีความบกพร่องและความไม่สมบูรณ์ในหลายประเด็นหลายแง่มุม มีข้อมูลบางส่วนตกหล่นขาดหายไปโดยมิได้ตั้งใจ ซึ่งคาดหวังงานวิจัยชิ้นนี้ จะมีส่วนช่วยกระตุ้นเราให้เกิดการขบคิด เพื่อพัฒนา ปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาที่ตกหล่นขาดหายไป ให้มีความสมบูรณ์ครบถ้วน มีความถูกต้องชัดเจนยิ่งขึ้น.

## **ABSTRACT (บทคัดย่อ ภาษาอังกฤษ)**

The research topic, “The process of censorship in art and literature in Thai society from past to present” (1932-2011) aims to study the point of departure and the source of the censorship process. The framework covers two main areas: the censorship of visual art and literature, which has existed in Thai society since 1932 and continues to the present day. It also studies the factors that give rise to such a mechanism and the process of censorship for the creative arts. It analyzes the consequences of censorship in each period, its impacts on society and the creators of the works through surveys and interviews with the focus group about their attitudes, feedback and reactions towards this topic.

This research has reached the conclusion that the censorship process has deep roots in Thai society and goes back to the birth of the Siamese Kingdom, a system under the rule of the absolute monarchy. Even though the country is now a constitutional monarchy and a democracy, a system that is supposed to endorse freedom of expression, the process of censorship or control of people’s freedom of expression and their ideas through works of arts or creativity, still plays a significant role in our society.

But thanks to the progress of technology and communication in the modern era, social conditions have shifted dramatically. Distances have been made smaller and the gaps in the global networks have all but closed. There is access to information across a world that has no borders. Technology offers various methods and channels for people to have more freedom and liberty to access information and resources, helping them to conduct research and seek information from various sources with ease. It is difficult to control and block this trend. The progress of these developments inevitably results in abuse, with dissemination of information by people through social networks often irresponsible and lacking reason and rationale. It is also difficult for people to determine what’s appropriate or otherwise.

Today’s social conditions are influenced by people’s attitudes towards the censorship process. There is disagreement and society is divided into two groups. The first group is made up of the public sector – the bureaucrats and those in

government – who feel that 'censorship' is important and essential to stabilize society. On the other side stand the private sector and the creative community who believe that censorship should be abolished and should not be used as a tool to control expression, because it blocks freedom of expression and violates human rights. The state already has sufficient rules of laws and enactments to maintain social order.

This conflict of attitudes towards censorship continues to create the friction in society. The state and the bureau that is responsible for the censorship process are not aware and do not pay enough attention to this issue, nor do they make any effort to change the methodology and censorship law for creative works in a way that would be more consistent with changes in today's society. There is much ambiguity about the 'criteria' and the 'consideration process' used by this exclusive committee, leading to skepticism and debate among the stakeholders in each case.

The researcher hope that the contents of this study will be useful for society to examine the weak and strong points of the censorship process in Thai society. It is also acknowledged here are many flaws and imperfections in some aspects of the study as well as some information unintentionally missing. We hope that this research will stimulate public curiosity to develop to develop the content and do further research to make this issue more comprehensive and accurate.

## กิตติกรรมประกาศ

ผลงานวิจัยเรื่อง "สังคมไทยกับกระบวนการการเซ็นเซอร์งานศิลปะ / วรรณกรรม จากอดีตจวบ  
ปัจจุบัน (พ.ศ.2475-2554 / ค.ศ.1932-2011)" จะไม่สามารถเกิดขึ้นและจัดทำได้สำเร็จลงอย่างเรียบร้อย  
ได้เลย หากขาดความกรุณาและความอนุเคราะห์ ตลอดจนความช่วยเหลือจากหลายฝ่าย ผู้ศึกษา/วิจัย  
จึงใคร่ขอใช้พื้นที่หน้ากระดาษในส่วนนี้ แสดงความขอบพระคุณต่อผู้มีคุณูปการอย่างสูง ผู้คอยให้ความ  
ช่วยเหลือต่อการจัดทำผลงานวิจัยชิ้นนี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.อภิรักษ์ โกษะโยธิน รองปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ผู้ให้  
โอกาสผู้ศึกษา/วิจัย ได้จัดทำผลงานวิจัยชิ้นนี้จนกระทั่งสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณ อาจารย์ถนอม ช่างกดี จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
สุโขทัย ที่ให้คำปรึกษาและช่วยเหลือในด้านภาษา ตลอดจนข้อมูลจากข้อเขียนบทความที่ได้นำเอา  
บางส่วนมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อจัดทำวิจัยในครั้งนี้ อาจารย์สิทธิธรรม (สิทธิเดช) โรหิตะสุข วิทยาลัย  
โพรวิซซาลย์ และฝ่ายเครือข่ายการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุโขทัย ที่ให้คอยให้คำแนะนำ  
ในการจัดทำและเขียนผลงานวิจัยชิ้นนี้ รวมถึงความช่วยเหลือเกื้อกูลข้อมูลต่างๆที่จำเป็นต่อการจัดทำ  
วิจัย อาจารย์โชคชัย ตักโพธิ์ คณะศิลปกรรม สถาบันการอาชีวศึกษาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 5  
(วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี) สำหรับข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ของแวดวงศิลปะร่วมสมัยเมืองไทย  
ระหว่างช่วงปี พ.ศ.2514-2519

ขอขอบคุณ คุณวสันต์ สิทธิเขตต์, คุณมานิต ศรีวานิชภูมิ, คุณสมชาย วัชรสมบัติ, คุณสมศักดิ์  
รักษสุวรรณ, คุณไมเคิล เชาวนาศัย, คุณอุทิศ อติมานะ, คุณกฤติยา กาวีวงศ์, คุณประสิทธิ์ ชนิตราภิ  
รักษ์, คุณทิวา สาระจุฑะ และ คุณรุ่งฟ้า ลิ้มหัตถ์กุล ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างมากมาต่อการ  
จัดทำวิจัย รวมถึงข้อคิดข้อเสนอแนะ และทัศนะความคิดเห็นอีกมากมายหลายประการที่เกี่ยวข้องกับ  
ประเด็นการเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละแขนงสาขาที่มีเกิดขึ้นในสังคมไทย ในวาระต่าง ๆ  
ด้วยมุมมองที่แตกต่างหลากหลายและน่าสนใจ

ขอขอบคุณ คุณกฤติยา กาวีวงศ์ และผองเพื่อน ที่ให้ความอนุเคราะห์ ช่วยแปล เรียบเรียง และ  
ตรวจสอบตรวจทานภาษาอังกฤษของบทคัดย่อ เพื่อให้ได้เนื้อหาที่สมบูรณ์ ถูกต้อง ชัดเจน

ขอขอบคุณผู้เขียนที่เป็นเจ้าของผลงานหนังสือเล่มต่างๆทั้งที่ได้กล่าวอ้างถึงในงานวิจัยชิ้นนี้  
และที่ได้เอ่ยถึงอีกมากมาย ที่มอบข้อมูลความรู้ ทัศนะความคิดให้ได้นำมาเรียบเรียงประกอบเนื้อหาใน  
งานวิจัยให้มีความสมบูรณ์มากเท่าที่ระยะเวลาและความสามารถของผู้วิจัยพึงกระทำได้ในขณะนี้

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณ คุณพัชรินทร์ ธีรพงศ์วิษณุพร, เด็กชายไพวรินทร์ ธีรพงศ์วิษณุพร และ  
เด็กหญิงพนิด์ ธีรพงศ์วิษณุพร ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจในระหว่างการจัดทำวิจัยชิ้นนี้มาโดย  
ตลอด

ขอขอบพระคุณทุกท่านด้วยใจจริง  
ด้วยรักและปรารถนาดี

## สารบัญ

|                                                                                                                                                                |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| บทคัดย่อ (ภาษาไทย)                                                                                                                                             | หน้า 2   |
| บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ)                                                                                                                                          | หน้า 4   |
| กิตติกรรมประกาศ                                                                                                                                                | หน้า 6   |
| สารบัญ                                                                                                                                                         | หน้า 7   |
| สารบัญภาพ                                                                                                                                                      | หน้า 9   |
| สารบัญตาราง                                                                                                                                                    | หน้า 11  |
| บทที่ 1 (บทนำ)                                                                                                                                                 | หน้า 22  |
| 1.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย                                                                                                                                    | หน้า 93  |
| 1.2 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย                                                                                                                                    | หน้า 94  |
| 1.3 ขอบเขตในการศึกษาวิจัย                                                                                                                                      | หน้า 94  |
| 1.4 คำถามหลักในการวิจัย                                                                                                                                        | หน้า 95  |
| 1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ                                                                                                                                            | หน้า 96  |
| 1.6 สถานที่หรือพื้นที่ที่เป็นขอบเขตในการทำวิจัย                                                                                                                | หน้า 98  |
| 1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการทำวิจัย                                                                                                                     | หน้า 99  |
| บทที่ 2 (ทบทวนวรรณกรรม เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง)                                                                                                        | หน้า 102 |
| 2.1 เอกสารและงานวิจัยอื่นๆที่ว่าด้วยข่าวคราวและเหตุการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับ<br>การเซ็นเซอร์งานศิลปะสร้างสรรค์สาขาต่างๆในแต่ละยุคสมัย                             | หน้า 102 |
| 2.2 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจต่อบรรยากาศ<br>สภาพแวดล้อม หรือสถานการณ์ต่างๆในทางการเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อ<br>ประเด็นเนื้อหาของงานศิลปะ | หน้า 111 |
| 2.2.1 รากฐานความคิดและพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการ<br>การเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์สาขาต่างๆในบริบทของ<br>สังคมไทยแต่ละช่วงเวลา                      | หน้า 115 |
| 2.2.2 ความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงระหว่างอุดมการณ์ความคิดทางการเมือง<br>-การปกครอง ที่มีผลกระทบต่อเนื้อหาของงานศิลปะสร้างสรรค์                                      | หน้า 129 |
| 2.3 ศึกษาเชิงเปรียบเทียบถึงความเหมือนคล้ายหรือแตกต่างของแนวคิดมุมมอง<br>ที่ผู้คนหรือสังคมพึงมีต่อกระบวนการการเซ็นเซอร์                                         | หน้า 133 |
| 2.4 ปฏิกริยาของผู้คนแต่ละกลุ่มแต่ละฝ่าย ที่พึงมีต่อกลไกการเซ็นเซอร์และ<br>การแสดงทัศนะความคิดเห็นที่มีผลกระทบต่อสังคมผ่านชิ้นงานศิลปะ<br>หลากหลายสาขา          | หน้า 135 |
| 2.5 ประวัติชีวิตและแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินที่มีประสบการณ์<br>ผลงานถูกเซ็นเซอร์ เพื่อใช้เป็นกรณีศึกษา                                               | หน้า 148 |

|                                         |          |
|-----------------------------------------|----------|
| วสันต์ สิทธิเขตต์                       | หน้า 151 |
| มานิต ศรีวานิชภูมิ                      | หน้า 161 |
| อุทิศ อติมานะ                           | หน้า 170 |
| สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ                    | หน้า 176 |
| ไมเคิล เซาวนาตัย                        | หน้า 186 |
| กฤติยา กาวีวงศ์                         | หน้า 189 |
| 2.6 เบ็ดเตล็ดและอื่นๆ                   | หน้า 195 |
| บทที่ 3 (วิธีดำเนินการวิจัย)            | หน้า 197 |
| 3.1 การรวบรวมข้อมูล                     | หน้า 197 |
| 3.2 การจัดจำแนกและวิเคราะห์             | หน้า 197 |
| 3.3 สรุปผลการวิจัยที่ได้ดำเนินไปแล้ว    | หน้า 197 |
| บทที่ 4 (ผลการวิเคราะห์ข้อมูล)          | หน้า 201 |
| บทที่ 5 (สรุป / อภิปรายผล / ข้อเสนอแนะ) | หน้า 208 |
| บรรณานุกรม                              | หน้า 226 |
| ประวัติผู้วิจัย                         | หน้า 230 |

## สารบัญภาพ

|                                                                                                                                                                                                                                       |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| ภาพรหัสที่ PC.1 / “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร ที่ถูกประทุงจากองค์กรพุทธศาสนา                                                                                                                                                    | หน้า 27 |
| ภาพรหัสที่ PC.2 / “ก่อนศตวรรษประชาธิปไตย ที่เต็มไปด้วยขวากหนาม” หนังสือของ ส. ศิวรักษ์ ที่ถูกสันติบาลสั่งยึด ห้ามจำหน่าย                                                                                                              | หน้า 28 |
| ภาพรหัสที่ PC.3 / นายโหมต อมาตยกุล ภายหลังได้รับแต่งตั้งเป็น พระยากระลาปน์กิจโกศล                                                                                                                                                     | หน้า 34 |
| ภาพรหัสที่ PC.4 / ภาพพิมพ์ภาพเหมือนของ ก.ศ.ร. กุหลาบ เมื่ออายุ 67 ปี                                                                                                                                                                  | หน้า 37 |
| ภาพรหัสที่ PC.5 / โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี หรือ ศ.ศิลป์ พีระศรี                                                                                                                                                                       | หน้า 43 |
| ภาพรหัสที่ PC.6 / ผู้ก่อการบางส่วนของ “คณะราษฎร” ถ่ายภาพร่วมกันเมื่อคราวไปประชุมวางแผนเปลี่ยนแปลงการปกครองที่กรุงปารีส ราว พ.ศ.2468                                                                                                   | หน้า 46 |
| ภาพรหัสที่ PC.7 / นายพันเอก พระยาทรงสุรเดช, นายพันโท พระประศาสน์ พิทยาอุทธร, นายพันเอก พระยาพลพลพยุหเสนา และ นายพันเอก พระยาฤทธิอัคเนย์ ที่เป็น “4 ทหารเสือ” ถ่ายภาพร่วมกันที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นกองบัญชาการของคณะราษฎร | หน้า 47 |
| ภาพรหัสที่ PC.8 / “ร้านศิลปากร” ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ปี พ.ศ.2481                                                                                                                                                                       | หน้า 54 |
| ภาพรหัสที่ PC.9 / “การต้อนล้อการเมือง” ของหนังสือพิมพ์ยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองไม่นาน (พ.ศ.2476)                                                                                                                                    | หน้า 55 |
| ภาพรหัสที่ PC.10 / การต้อนล้อผู้นำสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกฯ ซึ่งกำลังคลั่งเพลง “ตันตระกุลไทย” วาดโดย ประยูร จรรย์วรางษ์ ในปี พ.ศ.2497                                                                                        | หน้า 59 |
| ภาพรหัสที่ PC.11 / ปกอัลบั้มรวมเพลงของ คำรณ สัมบุณณานนท์ ที่มีการนำมาบันทึกวงจำหน่ายใหม่ในยุค “เทพคาสเซ็ท” เพื่อฟูราวทศวรรษ 2520                                                                                                      | หน้า 60 |
| ภาพรหัสที่ PC.12 / จากซ้าย ทวีป วรดิกล, อุทธรณ์ พลกุล และ อาร์ อิมสมบัติ นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ถ่ายภาพหน้าเรือนจำกลางบางขวาง เมื่อวันที่ได้รับอิสรภาพใน พ.ศ.2500                                                                   | หน้า 62 |
| ภาพรหัสที่ PC.13 / จิตรกรรมขาว-ดำ “ไม่มีชื่อ” ของถวัลย์ ดัชนี หนึ่งในหลายชิ้นที่ถูกกริดทำลาย เมื่อปี พ.ศ.2514                                                                                                                         | หน้า 64 |
| ภาพรหัสที่ PC.14 / จิตรกรรม “ไม่มีชื่อ” ของ ถวัลย์ ดัชนี อีกชิ้นหนึ่งที่ถูกริดทำลาย อันเนื่องมาจากการตีความเนื้อหาผิดเพี้ยนของกลุ่มผู้ชมในปี พ.ศ.2514                                                                                 | หน้า 65 |
| ภาพรหัสที่ PC.15 / นักเรียน นักศึกษา และประชาชนหลายแสนคน ออกมาร่วมชุมนุมเต็มถนนราชดำเนิน เพื่อขับไล่รัฐบาลเผด็จการของ จอมพลถนอม กิตติขจร ช่วงปี พ.ศ.2516                                                                              | หน้า 67 |
| ภาพรหัสที่ PC.16 / หนังสือ “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” เขียนโดย จิตร ภูมิศักดิ์ ด้วยนามแฝงว่า “ทีปกร” ที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อนักศึกษาศิลปะบางส่วนเป็นอย่างมาก                                                               | หน้า 69 |
| ภาพรหัสที่ PC.17 / สมาชิกวงคาราวาน มงคล อุทก, สุรัชย์ จันทิมาธร และ ทองกราน ทานา ขณะแสดงสดทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 3 ซึ่งถูกสั่งระงับการออกอากาศกลางครั้นเพราะมีเนื้อหาของบทเพลงสะท้อนวิพากษ์สังคมไทยสมัยนั้น                   | หน้า 71 |
| ภาพรหัสที่ PC.18 / ผลงานภาพตัดเข้าที่ขนาดใหญ่หนึ่งในหลายสิบชิ้น ที่สะท้อนเหตุการณ์บ้านเมืองโดยกลุ่ม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย”                                                                                                      | หน้า 72 |
| ภาพรหัสที่ PC.19 / ภาพวาดตัดเข้าที่ทั้งหมด เมื่อนำไปติดตั้งเรียงรายบนเกาะกลางถนนตลอดแนวราชดำเนิน ในปี พ.ศ.2518                                                                                                                        | หน้า 72 |
| ภาพรหัสที่ PC.20 / การบวชกลับเข้าประเทศไทยของอดีตนายกรฯ จอมพลถนอม กิตติขจร อันเป็นมูลเหตุสำคัญส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้บรรดานักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนคนหนุ่มสาว                                                                 |         |

|                                                                                                                                                                                                                                                    |         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| หลายแสนคน ออกมาเคลื่อนไหวชุมนุมขับไล่อีกครั้ง ที่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อนจะเกิดเหตุ<br>ล้อมปราบจนนองเลือด ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519                                                                                                                | หน้า 73 |
| ภาพรหัสที่ PC.21 / กองกำลังเจ้าหน้าที่ทหาร-ตำรวจ เข้าสลายการชุมนุมในรั้ว<br>มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ภายหลังใช้กำลังล้อมปราบอย่างเด็ดขาดรุนแรงนานหลายชั่วโมง<br>ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519                                                                | หน้า 74 |
| ภาพรหัสที่ PC.22 / ร่างของชายหนุ่มที่ต้องสังเวชชีวิตให้กับความคลั่งชาติ และกลัวภัยคอมมิวนิสต์<br>ซึ่งถูกกระพือยุงผ่านกระบอกเสียงของรัฐ เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ท่ามกลางการรายล้อมมุงดูของ<br>ประชาชนคนไทยที่ทั้งไม่โยติ และยั้มหยั่นอย่างสาแก่ใจ | หน้า 75 |
| ภาพรหัสที่ PC.23 / “ผักบุ้งแดง ปิ่นเน่า” จิตรกรรมหนึ่งในหลายชิ้นของ ประเทือง เอมเจริญ ที่มีเนื้อหา<br>มุ่งวิพากษ์สังคม-การเมือง เมื่อคราวร่วมแสดงในงานนิทรรศการภาพเขียน “กลุ่มธรรม” ครั้งที่ 3<br>ณ หอศิลป์ พีระศรี วันที่ 5 ตุลาคม 2519           | หน้า 76 |
| ภาพรหัสที่ PC.24 / “จักรวรรดิอเมริกา” จิตรกรรมชิ้นใหญ่ของ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด ที่ร่วมแสดงใน<br>นิทรรศการภาพเขียน “กลุ่มธรรม” ครั้งที่ 3 ซึ่งถูกทำลายไปอย่างน่าเสียดาย หลังเกิดเหตุการณ์<br>นองเลือด “6 ตุลา 2519”                                   | หน้า 78 |
| ภาพรหัสที่ PC.25 / “ทำไม” จิตรกรรมอันมีเนื้อหาสืบเนื่องจากเหตุการณ์นองเลือด “6 ตุลา 2519”<br>วาดโดย ลาวัลย์ อุปอินทร์                                                                                                                              | หน้า 78 |
| ภาพรหัสที่ PC.26 / ส่วนหนึ่งของหนังสือที่อยู่ในบัญชีรายชื่อ “หนังสือต้องห้าม” ของรัฐบาล ธานินทร์<br>กรัยวิเชียร หลังเกิดเหตุการณ์นองเลือด “6 ตุลา 2519”                                                                                            | หน้า 79 |
| ภาพรหัสที่ PC.27 / บทเพลงทั้งหมดในสองอัลบั้มแรกของ “วงคาราวาน” ได้กลายเป็น “เพลงต้องห้าม”<br>หลังเหตุการณ์นองเลือดเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ผ่านพ้นไปได้ไม่นาน                                                                                     | หน้า 80 |
| ภาพรหัสที่ PC.28 / (ใช้คำบรรยายร่วมกับภาพรหัสที่ PC.27)                                                                                                                                                                                            | หน้า 80 |
| ภาพรหัสที่ PC.29 / อัลบั้มบันทึกการแสดงสดครั้งแรกของ “วงคาราวาน” ภายหลังจากที่พวกเขา<br>เพิ่งออกจากป่า กลับคืนสู่เมืองไม่นาน                                                                                                                       | หน้า 81 |
| ภาพรหัสที่ PC.30 / ภาพข่าวการประท้วงเนื้อหาผลงานจิตรกรรม “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงศ์<br>จันทร์ จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 26 กันยายน 2550                                                                                                    | หน้า 84 |
| ภาพรหัสที่ PC.31 / ภาพยนตร์เรื่อง “โกยเถอะโยม” ที่ถูกประท้วงห้ามฉาย                                                                                                                                                                                | หน้า 85 |
| ภาพรหัสที่ PC.32 / จิตรกรรมขนาดใหญ่ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่โดนองค์ศาสนาบางกลุ่มประท้วง<br>ต่อต้าน                                                                                                                                                 | หน้า 86 |
| ภาพรหัสที่ PC.33 / “ดูพระ” จิตรกรรมชนะรางวัล ที่สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมไทย แต่คน<br>บางกลุ่มกลับหวาดกลัวต่อความเป็นจริงดังกล่าว จึงไม่อนุญาตให้นำออกจัดแสดงต่อสาธารณชน                                                                       | หน้า 87 |
| ภาพรหัสที่ PC.34 / ภาพถ่าย “พระเกย์” ของ ไมเคิล เซาวานาศัย ที่ตั้งคำถามเชิงเสียดเย้ยว่าเกย์<br>บวชเป็นพระได้หรือไม่?                                                                                                                               | หน้า 88 |
| ภาพรหัสที่ PC.35 / ผลงานภาพถ่าย “ภาพเหมือนบุคคล” ในชุด “เผชิญหน้า” ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ<br>ที่ถูกเซ็นเซอร์ห้ามจัดแสดงที่ หอศิลป์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ.2545                                                                      | หน้า 89 |
| ภาพรหัสที่ PC.36 / หัวโขน “พระพิราบ”                                                                                                                                                                                                               | หน้า 90 |
| ภาพรหัสที่ PC.37 / จิตรกรรมในชุด “อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว” ของ สมศักดิ์ รักษาสุวรรณ ที่ถูก<br>ประท้วงจากกรมศิลปากร มิให้นำออกแสดงเมื่อปี พ.ศ.2547 อย่างเด็ดขาด                                                                                     | หน้า 90 |

## สารบัญตาราง

ตารางเปรียบเทียบเหตุการณ์และสถานการณ์

หน้า 12

| เหตุการณ์บ้านเมืองและในสังคม                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | เหตุการณ์ในแวดวงศิลปสร้างสรรค์สาขาต่างๆ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>พ.ศ.2367</b> พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เสด็จขึ้นครองราชย์</p> <p><b>พ.ศ.2394</b> พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เสด็จขึ้นครองราชย์</p> <p><b>พ.ศ.2411</b> พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จขึ้นครองราชย์</p> <p><b>พ.ศ.2417</b> รัชกาลที่ 5 ทรงออก “พระราชบัญญัติพิทักษ์เกษียณอายุลูกทาสไทย”</p> | <p><b>พ.ศ.2378</b> มีการก่อตั้งโรงพิมพ์แห่งแรกของคณะอเมริกัน บอร์ด โดยกลุ่มหมอสอนศาสนาคริสต์เป็นแห่งแรกในชอยกัปตันบุช ละแวกสี่พระยา</p> <p><b>พ.ศ.2391</b> ราชสำนักมีคำสั่งให้รีบยัด “หนังสือกฎหมายไทย” ของ นายโหมค อมาตยกุล ไม่นานุญาตให้แจกจ่ายจำหน่ายเผยแพร่</p> <p><b>พ.ศ.2417</b> กลุ่มเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ในนาม “สมาคมสยามหนุ่ม” จัดทำนิตยสาร ดรโณวาท ออกจำหน่าย แสดงความคิดเห็นวิจารณ์การเมืองอย่างชัดเจน</p> <p>- ในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ได้มีประกาศห้ามเผยแพร่หนังสือ “นิราศหนองคาย” ของ หลวงพิพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ด้วยการรีบยัดไปเผาทำลาย และลงโทษฟาดโบย 50 ที่ จองจำกักขังอีก 8 เดือน</p> <p><b>พ.ศ.2424</b> บรรดาเจ้านายที่เป็นพระราชโอรสพระราชธิดาใน รัชกาลที่ 4 ได้ร่วมกันจัดตั้ง “หอสมุดวังหลวง” หรือ “หอพระสมุดวชิรญาณ” ขึ้นในพระบรมมหาราชวัง จนต่อมาได้โยกย้ายที่ตั้งหลายครั้ง และในที่สุดก็กลายมาเป็น “หอสมุดแห่งชาติ” ที่ทำวาสุกรีเยี่ยงปัจจุบัน</p> <p><b>พ.ศ.2443</b> ก.ศ.ร. กุหลาบ ถูกกล่าวหาว่าเขียนปลอมแปลงแก้ไขพระประวัติ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (สา ปุสฺสเทโว) สมเด็จพระสังฆราช องค์ที่ 9 ผู้ทรงเป็นพระอาจารย์ใหญ่ของ รัชกาลที่ 5 และถูกตัดสินความในปีถัดมาให้ภาคทัณฑ์ไว้ เพราะทรงเห็นว่า “นายกุหลาบเป็นคนชราอายุมากแล้ว”</p> <p><b>พ.ศ.2449</b> ก.ศ.ร. กุหลาบ ถูกตัดสินว่ามีความผิด และถูกนำตัวไปกักกันไว้ใน “โรงเลี้ยงบ้า” นาน 35 วัน เพราะบิดเบือนพงศาวดาร พาดพิงเปรียบเทียบกับรัชกาลที่ 5 อย่างไม่บังควร ในประวัติศาสตร์สุโขทัย ฉบับพิสดาร ด้วยการตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์สยามประเภท ของนายกุหลาบ</p> |

**พ.ศ.2451** รัชกาลที่ 5 ประกาศใช้กฎหมายห้ามการมี  
ทาสค้าทาสโดยเด็ดขาด

**พ.ศ.2453** พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว  
เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า  
เจ้าอยู่หัว เสด็จขึ้นครองราชย์

**พ.ศ.2457** เริ่มต้นสงครามโลก ครั้งที่ 1

**พ.ศ.2460** รัชกาลที่ 6 ดัดสินพระทัยเข้าร่วมกับฝ่าย  
สัมพันธมิตร และส่งกองทหารไทยเข้าช่วยรบ

**พ.ศ.2468** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว  
เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว  
เสด็จขึ้นครองราชย์

**พ.ศ.2475** กลุ่มบุคคลประกอบไปด้วยนายทหารและ  
พลเรือนในนาม "คณะราษฎร" ทำการยึดอำนาจจาก  
พระมหากษัตริย์ เปลี่ยนระบอบการปกครองเดิมจาก  
สมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นรัฐธรรมนูญแบบ  
ประชาธิปไตย เช่นตะวันตก

**พ.ศ.2476** รัชกาลที่ 7 เสด็จไปรักษาพระเนตรที่  
ต่างประเทศ

- พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา เข้ายึดอำนาจจาก  
พระยามโนปกรณนิติธาดา แล้วขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี  
แทน

**พ.ศ.2454** รัชกาลที่ 6 ทรงจัดตั้ง กรมศิลปากร  
ในปีเดียวกันนี้ "โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" ก็เริ่ม  
เปิดสอนเป็นครั้งแรก

- รัชกาลที่ 6 รับสั่งให้ พระยาสุริยานุวัตร ยุติการเขียน  
หนังสือ "ทรัพย์สินศาสตร์" ที่ตั้งใจจะออกเป็น 3 เล่มหนึ่ง  
ชุด ด้วยเหตุผลว่าจะทำให้คนไทยแตกแยกเป็นชนชั้น

**พ.ศ.2456** รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชทานนามใหม่ให้  
"โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ" ว่า "โรงเรียนเพาะช่าง"

**พ.ศ.2465** รัชกาลที่ 6 ทรงออกกฎหมาย

"พระราชบัญญัติว่าด้วยสมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์  
พ.ศ.2465"

**พ.ศ.2466** โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี ประติมากร  
หนุ่มจากอิตาลี เดินทางเข้ามารับราชการในราชสำนัก  
สยาม ด้วยตำแหน่งช่างปั้น ประจำกระทรวงวัง

**พ.ศ.2470** มีการยกเลิกพระราชบัญญัติฉบับเก่า แล้ว  
ประกาศใช้ "พระราชบัญญัติว่าด้วยสมุด เอกสาร และ  
หนังสือพิมพ์ พ.ศ.2470" ที่มีความเข้มข้นมากขึ้นมาใช้  
แทน

**พ.ศ.2473** รัฐบาลในรัชกาลที่ 7 ออกกฎหมาย  
ควบคุมตรวจตราภาพยนตร์ที่เรียกว่า "พระราชบัญญัติ  
ภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473" นับเป็นจุดเริ่มต้นของ  
ระบบเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ในราชอาณาจักรสยาม

**พ.ศ.2475** หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง นับเป็น  
จุดเริ่มต้นของ "ศิลปะสมัยใหม่" ในแบบ "คณะราษฎร"  
ของสังคมไทยที่รับใช้การเมืองอย่างเต็มตัว

**พ.ศ.2476** หนังสือพิมพ์ประชาชาติ เป็นหนังสือพิมพ์  
ฉบับแรกที่ถูกสั่งปิด หลังจากมีการเปลี่ยนแปลงการ  
ปกครองเกิดขึ้น เพราะ กุหลาบ สายประดิษฐ์ เขียนบท  
วิจารณ์ต่อต้านรัฐบาล

- เริ่มใช้ "พระราชบัญญัติ สมุด เอกสาร และ  
หนังสือพิมพ์ พ.ศ.2476" และ "พระราชบัญญัติว่าด้วย  
คอมมิวนิสต์ พ.ศ.2476"

**พ.ศ.2477** พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไม่เห็นชอบกับกฎหมายบางมาตราและแนวทางการปกครองของ “คณะราษฎร” ในบางเรื่อง จึงทรงประกาศพระราชสมมติ โดยมีได้เสด็จกลับสยามประเทศอีกเลย รัฐบาลสยามจึงกราบบังคมทูล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เสด็จขึ้นครองราชย์ ขณะยังทรงประทับ ณ เมืองโลซาน สวิสเซอร์แลนด์

**พ.ศ.2481** พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ยุบสภาแล้วลาออก จอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็ขึ้นนั่งตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทนเป็นสมัยแรก

**พ.ศ.2482** จอมพล ป. พิบูลสงคราม ในฐานะนายกรัฐมนตรี มีคำสั่งเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “สยาม” มาเป็น “ประเทศไทย”

- สงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มเปิดฉากขึ้นในยุโรป

**พ.ศ.2483** อ돌ฟ์ ฮิตเลอร์ กริทธาท์เพอร์มันบุกเข้าประเทศเดนมาร์ก นอร์เวย์ เบลเยียม และเนเธอร์แลนด์

**พ.ศ.2484** กองทัพญี่ปุ่นทำข้อตกลงกับรัฐบาลไทยที่มีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ขอใช้ประเทศไทยเป็นทางผ่าน ให้กองทัพญี่ปุ่นเดินทางลงสู่ใต้ไปรบกับกองทัพอังกฤษที่มลายูและสิงคโปร์ ทั้งมุ่งไปตะวันตกเพื่อทำลายกองทัพอังกฤษที่พม่าและอินเดีย

**พ.ศ.2485** จอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกาศใช้กฎอัยการศึก

**พ.ศ.2489** พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ถูกลอบปลงพระชนม์ สวรรคต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ขึ้นครองราชย์สืบแทนเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ นายปรีดี พนมยงค์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี สมัยที่ 2

**พ.ศ.2491** จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นสมัยที่ 3 หลังจากคณะนายทหารบังคับ นายดวง อภัยวงศ์ พันตำแหน่งนายกฯ

**พ.ศ.2477** โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี ร่วมกับข้าราชการและเชื้อพระวงศ์ จัดตั้ง “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” ให้เป็นสถาบันสอนวิชาศิลปะตามแบบแผนหลักวิชาศิลปะตะวันตก

**พ.ศ.2478** “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง” (ภายหลังก็คือ “โรงเรียนช่างศิลป์”)

**พ.ศ.2480** รัฐบาลของพันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ริเริ่มจัดงาน “ฉลองรัฐธรรมนูญ” ขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงเทพฯ และจัดต่อเนื่องเรื่อยมาทุกปี

**พ.ศ.2482** สงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลให้เกิดภาวะขาดแคลนวัสดุที่ใช้ในการวาดภาพ ทั้งสีและกระดาษ เป็นของหายากยิ่ง “นักวาดการ์ตูนล้อ” ตามหน้าหนังสือพิมพ์หลายคน ต้องหยุดสร้างผลงานชั่วคราว ขณะที่หนังสือพิมพ์หลายฉบับปิดตัวไป เพราะหากระดาษพิมพ์หนังสือออกวางขายไม่ได้

- เป็นปีที่เริ่มประกาศใช้ “รธนุญ” ของรัฐบาลจอมพล ป. ฉบับที่ 1 ว่าด้วยการใช้ชื่อประเทศและสัญชาติ (โดยเปลี่ยนจากสยามเป็นไทย) รวมทั้งสิ้น 12 ฉบับ

**พ.ศ.2484** รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกาศใช้ “พระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ.2484” เป็นกฎหมายควบคุมสื่อมวลชนอย่างเคร่งครัด

**พ.ศ.2486** จอมพล ป. ให้การสนับสนุนและสถาปนา “มหาวิทยาลัยศิลปากร” ขึ้นในปีนี้

**พ.ศ.2487** คนทำงานศิลปะจาก 5 สาขา รวมตัวกันก่อตั้ง “กลุ่มจักรวรรดิศิลป์” จัดแสดงผลงานเรขาคณิตคุณค่าคนสร้างสรรค์งานศิลปะ และต่อสู้กับนายทุนแต่พอล่วงเข้าปี พ.ศ.2490 ก็สลายกลุ่มไปในที่สุด

**พ.ศ.2492** ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ริเริ่มจัดให้มีการประกวดงานศิลปะคือ “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ขึ้นเป็นครั้งแรก และยังคงมีการจัดต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

**พ.ศ.2500** มีการจัดเลือกตั้งครั้งใหญ่ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. ซึ่งถูกโจมตีและกล่าวหาว่าเป็นการเลือกตั้งที่เต็มไปด้วยการทุจริต โกงการเลือกตั้งครั้งมหัพการอย่างโจ่งแจ้ง และทำให้ จอมพล ป. ได้กลับมาเป็นรัฐบาลอีกครั้ง

- จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำรัฐประหารล้มล้างรัฐบาล จอมพล ป. ในเดือนกันยายน แล้วแต่งตั้งนายพจน์ สารสิน เป็นนายกรัฐมนตรีแทน

- ปลายเดือนธันวาคม นายพจน์ สารสิน ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี หลังจัดการเลือกตั้งเสรีจิ้น และมีจอมพลถนอม กิตติขจร ขึ้นดำรงตำแหน่งแทน

**พ.ศ.2501** จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากรัฐบาลจอมพลถนอม แล้วขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีแทน ถือเป็นยุคเริ่มต้นของการใช้อำนาจเผด็จการที่เข้มข้นที่สุดของสังคมไทย

**พ.ศ.2506** ล่วงถึงเดือนธันวาคม จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อสัญกรรม จอมพลถนอม กิตติขจร ลูกน้องเก่าก้าวขึ้นสืบทอดตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และการปกครองแบบเผด็จการที่ลดความเข้มข้นลง

**พ.ศ.2495** มีการกวาดล้างนักหนังสือพิมพ์ครั้งใหญ่ ในคราวที่เรียกว่า "ปราบกบฏสันติภาพ" ส่งผลให้มีนักหนังสือพิมพ์หลายสิบคนถูกจับกุมคุมขัง

**พ.ศ.2500** ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ถูกจับข้อหาดูหมิ่นเอกอัครราชทูตอเมริกัน เกี่ยวกับเรื่องการจัดตั้งในสหรัฐ ที่เขียนลงตีพิมพ์ใน นสพ.สยามรัฐ

- งานเขียนชิ้นสำคัญของ จิตร ภูมิศักดิ์ เรื่อง "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ในนาม ที่ปรกร ได้รับการจัดพิมพ์รวมเล่มออกวางจำหน่ายครั้งแรก โดยสำนักพิมพ์เทวเวศน์ ซึ่งส่งอิทธิพลต่อคนศิลปะวัยหนุ่มสาวเป็นอย่างมาก ทั้งยังมีผลต่อมาในอีกหลายยุคสมัย

**พ.ศ.2501** ปลายเดือนตุลาคม จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ออก "ประกาศคำสั่งคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17" เป็นกฎหมายครอบจักรวาล เพื่อควบคุมสื่อมวลชนและการแสดงออกของประชาชนอย่างรัดกุม ส่งผลให้มีหนังสือพิมพ์ถูกปิด และนักหนังสือพิมพ์ถูกจับกุมคุมขังเป็นจำนวนมาก ถือเป็นยุคมืดมนของแวดวงหนังสือพิมพ์ ขณะที่ "นักวาดการ์ตูน" ซึ่งสร้างผลงานวิจารณ์ล้อการเมือง ต้องหันไปวาดการ์ตูนแนวอื่นทดแทน

- ไม่เพียงแต่หนังสือพิมพ์และการ์ตูนล้อ ที่ต้องปรับตัวด้วยความอึดอัดลำบากใจ นักแต่งเพลงก็ประสบปัญหาเช่นกัน เพลงวิจารณ์เสียดสีรัฐบาลของเสนห์ โกมารขุน กับ คำรณ สัมบุญนานนท์ ล้วนถูกเพ่งเล็งห้ามปรามจากภาครัฐ เพลงที่มีเนื้อหาสองแง่สามง่าม ก็พลอยถูกควบคุมห้ามเผยแพร่ตามสถานีวิทยุด้วย

**พ.ศ.2505** ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ถึงแก่อสัญกรรมในเดือนพฤษภาคม นำความเศร้าโศกมาสู่ชาวศิลปากรเป็นอย่างมาก

**พ.ศ.2506** บรรยาการทางการเมืองเริ่มคลี่คลายในระดับหนึ่ง หลังการจากไปของ "จอมพลผัวขาวม้าแดง" รัฐบาลใหม่เปิดโอกาสให้ประชาชนได้สัมผัสกับเสรีภาพในการคิด เขียน พูด และแสดงออกบ้าง เพื่อสร้างคะแนนนิยม การยอมรับ และความชอบธรรมให้กับตนเอง

**พ.ศ.2511** มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ ฉบับปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไข เขียนร่างขึ้นใหม่ในเดือนมิถุนายน หลังจากที่เคยมีการยกเลิกการใช้รัฐธรรมนูญไปในสมัยจอมพลสฤษดิ์ และมีการเรียกร้องทวงคืนจากประชาชนหลายแควดวงเป็นเวลายาวนาน

**พ.ศ.2512** มีการแก้ไข “กฎหมายป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ฉบับ พ.ศ.2512” และประกาศใช้อย่างเป็นทางการ เพื่อใช้ควบคุมการแสดงออกของฝ่ายที่เป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล

**พ.ศ.2514** จอมพลถนอม ดัดลั่นใจลงมือทำรัฐประหาร และยึดอำนาจรัฐบาลของตนเอง พร้อมประกาศยกเลิกรัฐธรรมนูญที่เพิ่งประกาศใช้มาได้ไม่นาน นำพาประเทศเข้าสู่ระบอบเผด็จการอีกครั้ง

**พ.ศ.2516** สถานการณ์ทางการเมืองเริ่มสงบลง นับจากการเดินขบวนประท้วงรัฐบาลเผด็จการ กรณีที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ขับไล่ลอบชื่อนักศึกษา 9 คน เพราะพวกเขาจัดทำหนังสือเปิดโปงตีแผ่การฉ้อราษฎร์บังหลวงของเจ้าหน้าที่รัฐ ในคดีที่เรียกว่า “ปาหุงใหญ่ นครสวรรค์” เมื่อเดือนมิถุนายน จนนำมาสู่การชุมนุมของนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนจำนวนมาก แสวงบนถนนราชดำเนินในช่วงเดือนตุลาคม เพื่อต่อต้านขับไล่รัฐบาลของจอมพลถนอม จนในที่สุด จอมพลถนอม, จอมพลประภาส จารุเสถียร และ พันเอกณรงค์ กิตติขจร ต้องหลบหนีลี้ภัยไปต่างประเทศ เป็นอันสิ้นสุดยุคเผด็จการครองเมืองโดยกลุ่มจอมพลถนอม ในเหตุการณ์ที่เรียกว่า “วันวิปโยค 14 ตุลา 2516”

**พ.ศ.2507** ศิลปินราว 14 คนประท้วงไม่ยอมรับผลการตัดสินของ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15” ที่ให้ผลงานของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ได้รับรางวัลเหรียญทอง ด้วยเหตุผลว่าเป็นการเล่นพรอเล่นพวก ที่สุดศิลปินกลุ่มดังกล่าวก็หันหลังปฏิเสธคุณค่าของเวทีประกวดแห่งนี้โดยสิ้นเชิง

**พ.ศ.2513** บรรดานิสิตนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยหลายแห่ง รวมตัวกันจัดตั้ง “ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย” ขึ้นเป็นครั้งแรก และมีบทบาทอย่างสูงในการเคลื่อนไหวทางการเมือง

- ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ที่มีได้ผ่านการศึกษาศิลปะจากสถาบันศิลปะแห่งใดในประเทศ ริเริ่มก่อตั้งกลุ่มศิลปะนาม “กลุ่มธรรม” ขึ้นเป็นครั้งแรก ภายใต้การรวมตัวของคนทำงานศิลปะอิสระจากหลายอาชีพหลายวงการ

**พ.ศ.2514** ผลงานจิตรกรรม ชาว-ดำ ของ ถวัลย์ ดัชนี ที่แขวนติดตั้งในอาคาร “สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน” หลายชิ้น ถูกผู้เข้าชมลงมือ “เซ็นเซอร์” ด้วยการกรีดทำลาย เพราะไม่พอใจเนื้อหาความหมายที่กลุ่มผู้ดูตีความได้จากภาพสัญลักษณ์ ซึ่งผิดเพี้ยนสวนทางกับเจตนาเดิมที่ศิลปินมุ่งนำเสนออย่างสิ้นเชิง

- “กลุ่มธรรม” นำผลงานจิตรกรรมแนวทางธรรมชาตินิยมและธรรมะนิยมของสมาชิก ออกจัดแสดงที่ อาคารทวิศ กลิ่นประทุม ย่านคลองเตย ในช่วงเดือนธันวาคมเป็นครั้งแรก

**พ.ศ.2516** นับจากเดือนตุลาคมเป็นต้นมา ถือเป็นช่วงเวลาที่แควดวงคนทำงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละสาขา รวมถึงภาคประชาชนในสังคมไทย ต่างยินดีปรีดีเปรมกับการสัมผัสใช้เสรีภาพในการแสดงออกซึ่งการกระทำต่าง ๆ นานา ชนิดที่ใครบางคนกล่าวเปรยว่า “แทบสาส์นตาย” มีวงดนตรีแนว “เพื่อชีวิต” ของคนหนุ่มสาวจากรัฐบาลต่าง ๆ ได้รับการก่อตั้งขึ้นมากมาย อีกทั้งผลงานทัศนศิลป์และวรรณกรรม “เพื่อชีวิต” ก็เบ่งบานชุกชุมอย่างล้นเหลือ

- ประเทือง เอมเจริญ สร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ยาวหลายเมตร สะท้อนเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองในชื่อ “ธรรม อธรรม”

**พ.ศ.2518** เกิดกระแสการต่อต้านฐานทัพจักรวรรดิอเมริกาขึ้นอย่างกว้างขวางในหมู่คนหนุ่มสาวทั่วประเทศ

- ช่วงเดือนกรกฎาคม สภาผู้แทนราษฎร ลงมติเป็นเอกฉันท์ผ่านร่าง “พระราชบัญญัติยกเลิกคำสั่งคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” โดยรัฐบาลของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช หลังจากมีการเรียกร้องมายาวนาน

**พ.ศ.2519** จอมพลถนอม กิตติขจร กลับประเทศไทย ด้วยการบวชเป็นสามเณร เมื่อเดือนกันยายน สร้างความเคลือบแคลงไม่พอใจในหมู่ประชาชน ผู้ยังไม่ลืมบาดแผลจากเหตุการณ์ “วิปโยค 14 ตุลา 2516” จึงเริ่มมีการรวมตัวประท้วงขับไล่ของนักศึกษาและประชาชนอีกครั้งที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- เช้าตรู่วันที่ 6 ตุลาคม ประวัติศาสตร์บาดแผลที่เจ้าหน้าที่ภาครัฐกระทำความรุนแรงต่อประชาชนครั้งใหญ่ก็เกิดขึ้นกับสังคมไทย เมื่อมีการอนุมัติให้ใช้กำลังเจ้าหน้าที่ทหาร ตำรวจ พร้อมอาวุธหนัก เข้าล้อมปราบผู้ชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนเกิดการล้มตาย บาดเจ็บนับร้อย ปราบกฏภาพประชาชนรุมฆ่าประชาชนที่คนไม่มีทางสู้อย่างปาเถื่อนเลือดเย็น ทั้งลากซอกศพคนหนุ่มสาวผู้บริสุทธิ์ไปแขวนคอ เผาทำลายอย่างโหดเหี้ยม ท่ามกลางแรงยั่วจากฝ่ายที่มีแนวคิดความเชื่อตรงข้ามกับนักศึกษาวัยหนุ่มสาว

- หลังผ่านเหตุการณ์ “วันล้อมฆ่านองเลือด” ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รัฐบาล ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ก็ถูกทำรัฐประหาร โดยการยึดอำนาจของ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” ที่มี พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ เป็นผู้นำ แล้วแต่งตั้ง นายธานินทร์ กรัยวิเชียร ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี

**พ.ศ.2517** คนทำงานศิลปะและนักศึกษาศิลปะจากสถาบันต่าง ๆ ที่เคยรวมตัวกันจัดทำสื่อเพื่อการขับเคลื่อนประท้วงขับไล่รัฐบาลจอมพลถนอมบางส่วน ได้รวมตัวกันจัดตั้ง “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ขึ้นเป็นครั้งแรก โดยมี พนม สุวรรณภาณุ เป็นประธาน

- มีพิธีเปิดใช้อาคาร “หอศิลป์ พีระศรี” ในซอยอรุณการประสิทธิ์ สาทรใต้ อย่างเป็นทางการในเดือน พฤษภาคม

**พ.ศ.2518** ปลายเดือนกุมภาพันธ์ “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ร่วมจัดนิทรรศการ “ศิลปวัฒนธรรมทาส” ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นับเป็นการจัดกิจกรรมศิลปะครั้งแรกของกลุ่มต่อสาธารณชน

- เดือนตุลาคม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” จัดงานรำลึกถึงเหตุการณ์ “วันมหาวิปโยค 14 ตุลา 2516” ด้วยการนำภาพคัดเอ้าท์ขนาดใหญ่ ไปติดตั้งเรียงรายตลอดแนวเกาะกลางถนนราชดำเนินให้ประชาชนชม

- กลุ่มอาจารย์ ศิลปิน คนทำงานโฆษณา รวม 20 คน เรียกร้องให้ล้มเลิกระบบผูกขาดการเป็นกรรมการตัดสินของ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ที่จัดขึ้นเป็นครั้งที่ 23 แล้ว

**พ.ศ.2519** “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” จัดแสดงผลงานภาพคัดเอ้าท์ต่อต้านฐานทัพอเมริกันรอบสนามหลวง ภายหลังไม่นาน ผลงานทั้งหมดถูกผู้ไม่หวังดีลอบใช้น้ำมันจุดไฟเผาทำลาย

- วันที่ 5 ตุลาคม สมาชิก “กลุ่มธรรม” จัดแสดงผลงานเป็นครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ พีระศรี ด้วยผลงานที่มีเนื้อหาเข้มข้นเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม การเมือง การปกครอง ต่อต้านจักรวรรดิอเมริกา

- หลังเหตุการณ์นองเลือดที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ยุติ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” ก็ประกาศยกเลิกรัฐธรรมนูญ ยกเลิกศูนย์ กลุ่ม ชมรม องค์กร ต่างๆ ของนักศึกษาและประชาชน แล้วประกาศให้เป็นสิ่งผิดกฎหมาย ส่งผลให้กลุ่มศิลปะต้องยุติบทบาท นักศึกษาคนหนุ่มสาวจำนวนมาก หลบหนีเข้าป่า ไปรวมตัวกับ “พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย” ผลงานทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหาเข้มข้นทางการเมือง และแบบชวนเชื่อ ถูกทำลายสูญหาย เพลง “เพื่อชีวิต” ถูกห้ามเล่นห้ามเปิด วงดนตรีเพื่อชีวิตต่างพากันสลายตัว

**พ.ศ.2519** คำสั่งของ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42” ได้รับการประกาศใช้ ในวันที่ 21 ตุลาคม ประกอบด้วยเนื้อหาที่เข้มงวดครอบคลุมยิ่งกว่า “ประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” ที่เพิ่งยกเลิกไป

**พ.ศ.2520** รัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ถูกรัฐประหารโดย พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ ในเดือนตุลาคม เพราะมองว่าแนวทางการบริหารประเทศของรัฐบาล มีส่วนสร้างความแตกแยกทำให้ขาดความสามัคคีในประเทศ และการปราบปรามคอมมิวนิสต์ กลับช่วยสร้างมวลชนให้กับ “พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย” ทางอ้อม

- พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ได้รับแต่งตั้งเป็นนายกรัฐมนตรี ส่งผลให้บรรยากาศทางการเมืองและสังคมไทยเริ่มคลี่คลายไปในทางที่เปิดกว้างดีขึ้น

**พ.ศ.2521** เดือนกันยายน รัฐบาล พล.อ.เกรียงศักดิ์ ประกาศใช้ “พระราชบัญญัตินิรโทษกรรม” ผู้ต้องหาคดี 6 ตุลา 2519 และผู้กระทำการทั้งหมดในระหว่างวันที่ 4-6 ตุลาคม 2519 รวมถึงผู้หลบหนีเข้าป่าด้วย

**พ.ศ.2523** รัฐบาลของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ประกาศใช้นโยบาย 66/23 ช่วยผ่อนคลายนโยบายด้านตั้งเครื่องตกแต่งของสังคมไทย ทั้งเปิดโอกาสให้เหล่าคนหนุ่มสาวที่เข้าป่าได้กลับคืนสู่เมือง

- บรรยากาศโดยรวมของสังคมไทย ตกเข้าสู่ช่วงมืดมนอีกครั้ง สิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชนถูกจองจำด้วยประกาศมากมายหลายฉบับของคณะปฏิรูปฯ ศิลปะสาขาต่างๆที่เรียกว่า “แนวเพื่อชีวิต” สูญหายไปหมดสิ้น ถือเป็นยุครุ่งเรืองของงานแนวพาฝัน และ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เรื่องบันเทิงเริงรมย์ มีการสั่งปิดหนังสือพิมพ์บางฉบับ “นักวาดการ์ตูนล้อการเมือง” เช่น ชัย ราชวัตร ถึงกับวางมือแล้วบินไปใช้ชีวิตในอเมริกาอยู่นานปี เป็นจุดเริ่มต้นของการนำนิยายแปลและนิยายไทยมาตีพิมพ์ใน นสพ.รายวัน ก่อนจะกลายมาเป็นยุคบทละครโทรทัศน์ยัดหน้าหนังสือพิมพ์รายวันเหมือนเช่นปัจจุบัน

- รัฐบาลของนายธานินทร์ โดยนายสมัคร สุนทรเวช ในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้ออกประกาศรายชื่อ “หนังสือต้องห้าม” ถึง 4 ฉบับรวมกัน 219 รายชื่อ ส่งผลให้สำนักงานวรรณกรรมถูกเผาทำลาย และกลบฝังลงดินนับร้อยนับพันๆเล่มในยุคนี้

**พ.ศ.2520** กรมศิลปากรได้รับมอบอาคารจากกองบัญชาการ กระทรวงการคลัง แล้วนำมาปรับปรุงดัดแปลงเป็น “พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์” บนถนนเจ้าฟ้า และเปิดใช้งานอย่างเป็นทางการในปีนี้

**พ.ศ.2522** “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ถือกำเนิดขึ้นจากอาจารย์ศิลปะหลายสถาบัน และคนทำงานศิลปะอิสระ นักเขียน นักออกแบบงานโฆษณา ภายใต้แนวคิดที่ย้อนแย้งกับหลักการนโยบายของ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ที่ดำเนินงานโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร

- ทศนศิลป์ “เพื่อชีวิต” เริ่มฟื้นตัวกลับมาปรากฏจัดแสดง พร้อมๆกับวรรณกรรมเพื่อชีวิตและเพลงเพื่อชีวิตที่กลับมาเริ่มแพร่หลายในหมู่นักหนุ่มสาว หนังสืออย่าง “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” กลับมามีบทบาททางความคิดด้านศิลปะอีกครั้ง

**พ.ศ.2527** พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ทำการปรับ  
คณะรัฐมนตรีเป็นครั้งแรก

- สถาบันวิจัยประชากรและสังคม แถลงว่าประเทศ  
ไทยขณะนี้ไม่มีประชากรรวม 50 ล้านคน

**พ.ศ.2528** เกิดกบฏ 5 กันยา ซึ่งนำโดย พ.อ.มณูญ  
รูปขจร และกลุ่มทหารรุ่น "ยังเติร์ก" ที่ต้องการโค่นล้ม  
รัฐบาล พล.อ.เปรม แต่ประสบความล้มเหลว

**พ.ศ.2531** พล.อ.เปรม ปฏิเสธไม่รับตำแหน่ง  
นายกรัฐมนตรีต่ออีกเป็นสมัยที่ 4 หลังการเลือกตั้ง  
พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี

**พ.ศ.2532** รัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ถูก "คณะรักษา  
ความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ" หรือ "รสช." ยึดอำนาจ

**พ.ศ.2535** เกิดจลาจลนองเลือดบนถนนราชดำเนินจน  
นำไปสู่เหตุการณ์ "พฤษภาทมิฬ" จนส่งผลให้มี  
ผู้เสียชีวิตมากมาย เมื่อ พล.อ.สุจินดา คราประยูร ผิน  
กระแสด้านของประชาชน ก้าวขึ้นรับตำแหน่ง  
นายกรัฐมนตรี

- นายอนันต์ ปัตถการชน ได้รับเลือกให้เข้ามาเป็น  
นายกรัฐมนตรีแทนชั่วคราว

**พ.ศ.2536** รัฐบาลจากการเลือกตั้งชุดแรกหลัง  
เหตุการณ์ "พฤษภาทมิฬ" ตกเป็นของนายชวน หลีก  
ภัย จากพรรคประชาธิปัตย์

**พ.ศ.2527** "การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 24"  
เป็นคราวแรกที่ปรากฏมีผลงานแนว "เพื่อชีวิต" ได้รับ  
รางวัลจากเวทีประกวดแห่งนี้ และมีผู้ประท้วงเรื่องการ  
เปลี่ยนคณะกรรมการด้วยการไม่ส่งงานเข้าร่วม  
ประกวด

- ชัยรินทร์ ไชยวัฒน์ นักคิดนักเขียนบทวิเคราะห์  
วิจารณ์การเมือง ถูกจับข้อหาหมิ่นการกระทำอันเป็น  
คอมมิวนิสต์

**พ.ศ.2528** บรรดาอาจารย์สอนศิลปะจากมหาวิทยาลัย  
ศิลปากรจำนวนหนึ่ง ไม่พอใจผลการเปลี่ยนแปลง  
กรรมการตัดสินของเวทีประกวด "การแสดงศิลปกรรม  
แห่งชาติ" ที่ดำเนินต่อเนื่องมาจากปีก่อน จึงประท้วง  
ด้วยการไม่ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดอีกหนึ่งปี

**พ.ศ.2529** นิทรรศการ "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์  
ในอเมริกา" ที่จัดขึ้น ณ หอศิลป์ พีระศรี ได้กลายมา  
เป็นวิวาทะแห่งการทะเลาะขัดแย้งรุนแรง เมื่อ ดร.  
พิริยะ ไกรฤกษ์ วิเคราะห์วิจารณ์ผลงานของศิลปินส่วนใหญ่  
ที่ร่วมแสดงในงาน ว่าได้รับอิทธิพลและคัดลอก  
ผลงานศิลปินชาวอเมริกัน

**พ.ศ.2532** ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ถูกทหารพรานยก  
พลล้อมบ้านพักในซอยสวนพลู เพราะเขียนบทความ  
กระทบ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ ผู้บังคับบัญชา

**พ.ศ.2535** จิตรกรรมขนาดใหญ่ชื่อ "พระพุทธเจ้าเสด็จ  
เมืองไทย 2535" ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ทาง  
หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันนำไปตีพิมพ์ประกอบ  
บทความ ถูกคณะกรรมการนักศึกษาสภาการศึกษา  
มหาวิทยาลัย ประท้วงแจ้งความ ฐานหมิ่น  
ทำลายศาสนาพุทธให้เสียหายเสื่อมศรัทธา

**พ.ศ.2536** การจัดงานศิลปะเทศกาล ครั้งที่ 2 เมื่อ  
ตอนต้นปีของกลุ่ม "เชียงใหม่จัดวางสังคม" สร้างความ  
ขัดแย้งให้พอใจให้กับประชาชนในบางพื้นที่ ที่ได้นำ  
ผลงานศิลปะเข้าไปจัดวางติดตั้ง จนถูกรื้อทำลาย  
เสียหายโดยชาวบ้านในละแวกนั้นๆ

- ผลงานจิตรกรรมราว 2-3 ชิ้นในชุด "มนต์แม่น้ำ"  
ของ ประเทือง เอมเจริญ ถูกผู้ไม่ประสงค์ดีแอบกรีด  
ทำลาย เมื่อคราวจัดแสดงที่ห้องนิทรรศการ "บริติช  
เคาน์ซิล" สยามสแควร์

**พ.ศ.2537** เป็นปีที่เริ่มมีการใช้อำนาจตาม “พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์” อย่างจริงจัง หลังจากมีการเริ่มประกาศมาตั้งแต่ปี 2535 เพราะทนแรงบีบคั้นจากรัฐบาลสหรัฐอเมริกาไม่ได้

**พ.ศ.2540** เกิดวิกฤติเศรษฐกิจในประเทศ และส่งผลกระทบแพร่ลามไปเกือบทั่วโลก ในนาม “พินดั้มยำกุ้ง” จากนโยบายเปิดเสรีทางการเงินของรัฐบาล พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ นายกรัฐมนตรีขณะนั้น

- พล.อ.ชวลิต ถูกกระแสวิพากษ์วิจารณ์ว่าต้องพ้นจากการเป็นรัฐบาล เปิดทางให้ นายชวน หลีกภัย ได้กลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้ง

**พ.ศ.2544** พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร พาพลพรรคไทยรักไทยชนะการเลือกตั้ง เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เป็นครั้งแรกท่ามกลางความคลั่งไคล้จาก “คดีชุกหุน” ที่ผู้คนบางส่วนไม่อาจให้การยอมรับในความบริสุทธิ์ใจของหัวหน้าพรรคคนนี้ได้

**พ.ศ.2549** รัฐบาลของ พ.ต.ท.ทักษิณ ถูกรัฐประหารและยึดอำนาจจาก “คณะปฏิรูปการปกครองฯ” ที่มี พล.อ.สนธิ บุญยรัตกลิน เป็นผู้นำ ในเดือนกันยายน จนต้องร่อนเร่ลี้ภัยอยู่ในต่างประเทศ

- เกิดความขัดแย้งในหมู่คนทำงานศิลปะ เมื่อมีแนวคิดที่จะสรรหาผลงานศิลปะชุดใหม่ เข้าไปติดตั้งแทนผลงานเก่าภายในทำเนียบรัฐบาล สมัยรัฐบาล นายชวน หลีกภัย

**พ.ศ.2538** ผลงานบางชิ้นจากชุด “ผมรักวัฒนธรรมไทย” ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่วิพากษ์นโยบายพรรควัฒนธรรมของรัฐบาลนายชวน หลีกภัย ถูก “เซ็นเซอร์” ห้ามแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์

**พ.ศ.2539** “มูลนิธิศิลปะรัชกาลที่ 9” แถลงข่าวจัดนิทรรศการใหญ่ “โครงการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9” ในช่วง 50 ปีของการครองราชย์ว่าจะรวบรวมผลงานเฉพาะจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่าย จัดแสดงที่ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ยกเว้นงานศิลปะติดตั้งจัดวาง และงานที่เสนอประเด็นทางการเมืองอย่างเข้มข้น หรือขัดศีลธรรมจรรยาบรรณอีกบางส่วน จะไม่เลือกมาแสดง

**พ.ศ.2543** ผลงานภาพถ่าย “พระเกย” ของ ไมเคิล เชาวนาคัย ถูกประท้วงต่อต้านจนต้องม้วนเก็บ เมื่อชมรมทางศาสนาเข้ายื่นหนังสือประท้วงต่อผู้บริหารของทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- นิทรรศการชุด “มีอะไรในหัวคุณ” ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ถูกเซ็นเซอร์ห้ามจัดแสดง จนต้องสร้างงานชุดใหม่คือ “แขวนคอ 49 โจร” เข้าไปแสดงแทนที่ หอศิลป์วิทยานิเทศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเนื้อหาวิจารณ์การเมืองและรัฐบาลนายชวน หลีกภัย

**พ.ศ.2545** ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์, มานิด ศรีวานิชภูมิ และ ไมเคิล เชาวนาคัย ที่แสดงร่วมกัน ณ หอศิลปนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถูกประท้วงเซ็นเซอร์ จนมีการถอดรื้อออกจากตัวนิทรรศการแทบทั้งหมด อันเนื่องมาจากความขัดแย้งภายในองค์กรมหาวิทยาลัย

**พ.ศ.2547** ผลงานจิตรกรรม “อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว” ของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ถูกชาวขอนแก่นศิลปากรประท้วงต่อต้าน จนต้องถอดยกออกจากนิทรรศการหมดทั้งชุด

**พ.ศ.2549** ภาพยนตร์เรื่อง “โกยเถาะโยม” ถูกชมรมพุทธศาสนารวมตัวประท้วงห้ามฉาย เพราะทำลายภาพพจน์และภาพลักษณ์ของพระสงฆ์

**พ.ศ.2551** พรรคพลังประชาชนชนะการเลือกตั้ง และ  
 ผลักดัน นายสมัคร สุนทรเวช หัวหน้าพรรคในนามขึ้น  
 เป็นนายกรัฐมนตรี และหมดวาระต้องลาออก เพราะ  
 ถูกศาลตัดสินให้มีความผิดทางอาญา ด้วยข้อหารับเงิน  
 ค่าจ้างจากการทำรายการแนะนำอาหารทางโทรทัศน์  
 - หลังจากนายสมชาย วงศ์สวัสดิ์ ที่เข้ารับตำแหน่ง  
 นายกรัฐมนตรีต่อจาก นายสมัคร ได้เพียงแค่ 75 วัน ก็  
 มีเหตุให้ต้องลาออก และวันที่ 17 ธันวาคม ปีเดียวกัน  
 นี้ นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ จากพรรคประชาธิปัตย์ ก็  
 มาเป็นนายกรัฐมนตรีคนที่ 27 ของไทย ภายใต้คำร่ำ  
 ลือว่าได้รับการโอบอุ้มจาก "อำมาตย์" ทหาร และคน  
 สื่อเหลือง ท่ามกลางการต่อต้านขับไล่ของคนเสื้อแดง  
**พ.ศ.2554** ประเทศไทยมี นางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร  
 จากพรรคเพื่อไทย ก้าวขึ้นมารับตำแหน่งเป็น  
 นายกรัฐมนตรีลำดับที่ 28 และเป็นนายกรัฐมนตรี  
 ผู้หญิงคนแรกของไทย

**พ.ศ.2550** ผลงานจิตรกรรม "ภิกษุสันดานกา" ของ  
 อนุพงษ์ จันทร ที่ได้รับรางวัลเหรียญทอง จาก "การ  
 แสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53" ถูกองค์กรชาว  
 พุทธและพระสงฆ์ร่วมประท้วงคัดค้านเนื้อหา ว่าเป็น  
 การดูหมิ่นพระสงฆ์และย้ายศาสนาพุทธ  
 - จิตรกรรม "ดูพระ" ของ วาทีภัย เสมบุญตร ที่ได้รับการ  
 ตัดสินชนะรางวัลของ "มูลนิธิซีเมนต์ไทย" ถูกเซ็นเซอร์  
 จากผู้จัดงานมิให้นำออกจัดแสดงต่อสาธารณชน .  
 เพราะร้อนตัวกลัวจะถูกประท้วงต่อต้านเช่นเดียวกับ  
 ผลงานชื่อ "ภิกษุสันดานกา" ของอนุพงษ์  
 - หนังสือ "ก่อนศตวรรษประชาธิปไตย ที่เต็มไปด้วย  
 ด้วยขวากหนาม" ของ ส. ศิวรักษ์ ถูกสันติบาลสั่งเก็บ  
 ด้วยข้อหา "ลงโฆษณาข้อความอันขัดต่อความสงบ  
 เรียบร้อย หรือศีลธรรมอันดีของประชาชน"  
 - ภาพยนตร์เรื่อง "แสงศตวรรษ" ซึ่งได้รับรางวัลจาก  
 เทศกาลหนังเมืองคานส์ ถูกกองเซ็นเซอร์ไทยสั่งตัด  
 หนึ่งออก 4 ฉาก ภายหลังถูกตัดเพิ่มอีก 2 ฉาก เพราะ  
 เสนอภาพพาดพิงพระสงฆ์กับนายแพทย์ในทางที่เสื่อม  
 เสีย ผู้กำกับและเจ้าของหนังจึงตัดสินใจไม่ฉายใน  
 บ้านเกิด ด้วยไม่พอใจระบบเซ็นเซอร์ของไทย  
**พ.ศ.2551** มีหนังสือนิยายโรมานซ์บางเล่มของ  
 สำนักพิมพ์สะพาน ถูกสั่งห้ามวางจำหน่ายในงาน  
 สัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ด้วยข้อหา "ลามกอนาจาร"  
 - รัฐบาลประกาศใช้ "พระราชบัญญัติภาพยนตร์และ  
 วิดิทัศน์ พ.ศ.2551" แทนพระราชบัญญัติภาพยนตร์  
 ฉบับเก่า โดยหันมาใช้ระบบเรตติ้งแทนการเซ็นเซอร์  
 แต่เนื้อหาหลักยังคงหนีไม่พ้นการให้อำนาจเซ็นเซอร์  
 ภาพยนตร์แก่คณะกรรมการในท้ายที่สุด  
**พ.ศ.2553** ภาพยนตร์เรื่อง "แมลงในสวนหลังบ้าน"  
 ที่ว่าด้วยปัญหาครอบครัวและเรื่องเพศของสังคมไทย  
 ถูกคณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ กระทรวง  
 วัฒนธรรม สั่งเซ็นเซอร์ ห้ามฉายเป็นเรื่องแรก นับแต่  
 ได้เปลี่ยนมาใช้พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ.2551  
**พ.ศ.2555** "เช็คสเปียร์ต้องตาย" หนังสือจากโครงการ  
 "ไทยเข้มแข็ง" ของรัฐบาลนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ  
 ถูกเซ็นเซอร์ห้ามฉาย หลังคณะกรรมการตรวจ  
 พิจารณาภาพยนตร์โยนคำถามใส่ผู้กำกับว่า "คุณ  
 ต้องการเปลี่ยนแปลงการปกครองหรือ"

## บทที่ 1

คำว่า “เซ็นเซอร์” ที่เราท่านทั้งหลายในปัจจุบันต่างรู้จักคุ้นเคย ทั้งมีการเอ่ยพูดพาดพิงถึงด้วยความคุ้นหูคุ้นปากนั้น กล่าวกันว่ามีที่มาจาก “CENSOR” ที่เดิมทีเริ่มแรก เป็นคำหรือชื่อเพื่อใช้เรียกบรรดาผู้พิพากษา หรือผู้ปกครองในยุคสมัยสาธารณรัฐโรมันครั้งโบราณ ซึ่งหน้าที่ความรับผิดชอบอันพึงมีของบรรดาผู้พิพากษาหรือผู้ปกครองทั้งหลายที่เรียกกันว่า “เซ็นเซอร์” เหล่านี้ ก็คือการคอยติดตามตรวจตราสำรวจตรวจสอบสำโนประชากร (CENSUS) ที่อยู่ภายใต้เขตการปกครองของพวกเขา ขณะเดียวกันผู้ปกครองหรือผู้พิพากษาที่เรียกว่า “เซ็นเซอร์” ก็ยังมีหน้าที่คอยตรวจตราศีลธรรม จรรยา และความประพฤติของประชาชนพลเมือง ให้ดำเนินไปภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ที่ทางฝ่ายสาธารณรัฐโรมันกำหนดไว้พร้อมกันด้วย ดังนั้น คำพูดความหมายที่ว่าด้วยการพิจารณาตรวจตรา การควบคุมดูแล ในลักษณะและมีเป้าหมายคล้ายคลึงกับหน้าที่ของผู้พิพากษาหรือผู้ปกครองสมัยสาธารณรัฐโรมันโบราณ จึงถูกนำมาเพื่อใช้เรียกระบบการควบคุมตรวจสอบผลงานทั้งที่เป็นและไม่เป็น “สื่อศิลปะ” ประเภทสาขาต่างๆ ทั้งหลายทั้งปวง ที่อยู่ภายใต้การใช้อำนาจพิจารณาตัดสินดังกล่าว โดยเจ้าหน้าที่บ้านเมืองจากหน่วยงานฝ่ายต่างๆ ในสังกัดส่วนราชการแต่ละกระทรวง ทบวง กรม กอง ที่กำกับดูแลโดยคณะรัฐบาลแต่ละชุดแต่ละคณะอีกทีหนึ่ง

ซึ่งคำว่า “CENSOR” ที่สังคมไทยนำมาใช้พูด-เขียนหรือเรียกออกเสียงแบบ “ทับศัพท์” ในภาษาไทยว่า “เซ็นเซอร์” นี้ ถือเป็นคำจากภาษาอังกฤษหรือภาษาต่างด้าวต่างสัญชาติอีกคำหนึ่ง ที่ปัจจุบันได้ถูกสังคมไทยหยิบยืมเพื่อนำมาใช้พูดใช้เขียนด้วยการออกเสียงเรียกทับศัพท์ตรงตัวกันอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะในหมู่ประชาชนทั่วไป หรือในส่วนของทางหน่วยงานราชการทั้งหลายก็ตาม ต่างก็รับรู้ถึงนิยามความหมายของคำว่า “เซ็นเซอร์” ด้วยความเข้าใจที่สอดคล้องตรงกันว่า “การเซ็นเซอร์” หมายถึงการพิจารณาตรวจสอบผลงานศิลปะและงานสร้างสรรค์ต่างๆ ซึ่งล้วนมีข้อสรุปลงเอยที่การระงับยับยั้ง มิให้มีการเผยแพร่ หรือนำผลงานที่ถูก “เซ็นเซอร์” ออกจำหน่ายเพื่อเสนอแสดงต่อสาธารณชนนั่นเอง

ความหมายของ “เซ็นเซอร์” หรือ “CENSOR” ที่กล่าวถึงข้างต้นนั้น มีปรากฏอยู่ในหนังสือจำพวก “ENGLISH-THAI DICTIONARY” และหรือ “พจนานุกรม” เกี่ยวกับคำศัพท์คำแปลหลายเล่มหลายสำนวน ที่ล้วนให้ความหมายคำอธิบายไว้เพียงสั้นๆ ซึ่งหลักใหญ่ใจความสำคัญเท่าที่พอจะจับสรุปได้นั้น ดูเหมือนจะมีน้อยหรือความหมายที่ให้ความรู้สึกว่าจะไม่มีใครแตกต่างกันสักเท่าไร อาทิ ความหมายในหนังสือ “ENGLISH-THAI THAI-ENGLISH DICTIONARY” ฉบับที่แปลและเขียนเรียบเรียงขึ้นโดย ศ.ดร.กมล เกฬพิจิตร (PROF. DR.KAMON PAOPICHIT) จัดพิมพ์ในปี พ.ศ.2524 (ค.ศ.1981) ได้ให้ความหมายคำแปลอยู่ในหน้า 110 ใจความสั้นๆ ระบุว่า “CENSOR *n.*(เซ็นเซอร์), ผู้ติชม ผู้ตรวจ หนังสือพิมพ์ ฯลฯ *v.t.* ติชม ตรวจหนังสือพิมพ์ ฯลฯ” พร้อมทั้งยังมีคำที่ให้ความหมายเกี่ยวข้อใกล้เคียงกันอีกหลายคำคือ “CENSORIOUS *adj.* (เซ็น ซอเรียส) ติชม จับผิด” คำว่า “CENSORSHIP *n.* (เซ็นเซอร์ชิพ) การติชม การตรวจหนังสือพิมพ์ ฯลฯ” และ “CENSURE *v.t., n.* (เซ็นเซอร์) ติเตียน” ด้านหนังสือ “NEW MODEL ENGLISH-THAI DICTIONARY” ของ สอ เสถบุตร (พ.ศ.2446-2513 / ค.ศ.1903-

1970) ในหน้า 89 ฉบับตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2537 (ค.ศ.1994) ก็ให้คำแปลไว้ว่า “CENSOR (เซน-เซอะ) *n. vt.* เจ้าพนักงานผู้ตรวจเรื่อง ละคร ภาพยนตร์ ข่าวสาร, ตรวจ CENSORSHIP (เซน-เซอะมีฟ) *n.* ตำแหน่งพนักงานตรวจ การตรวจตรา CENSORIAL (เซ็นโซ-เรียล) *a.* เกี่ยวกับการตรวจ” นอกจากนี้ยังมีคำอื่นที่เกี่ยวข้องคือ “CENSUS (เซน-ซัส) *n.* การสำรวจสำมะโนประชากร CENSUS OFFICER พนักงานสำรวจพลเมือง CENSUS FORM, CENSUS PAPER แบบใบสำรวจสำมะโนประชากร *S. count*” หรืออย่างในหนังสือ “OXFORD WORDPOWER DICTIONARY FOR THAI LEARNERS” ฉบับอังกฤษ-ไทย ซึ่งจัดทำโดย สุไร พงษ์ทองเจริญ และคณะ จัดพิมพ์ครั้งที่ 2 (2551 / 2008) ให้คำแปล CENSOR ไว้ในหน้า 124 ว่า... “sense / verb (t) เซ็นเซอร์หรือพิจารณาตัดสินส่วนหนึ่งส่วนใดของหนังสือ, ภาพยนตร์ ฯลฯ ที่อาจจะกระทบกระเทือนผู้อื่นหรือไม่เหมาะสมทางด้านการเมือง”

นอกจากนี้ ในส่วนที่เป็นหนังสือพจนานุกรมภาษาไทย ก็ปรากฏว่ามีบางเล่มบางฉบับ ได้บรรจุคำว่า “เซ็นเซอร์” พร้อมทั้งให้คำแปลหรือความหมายบอกกำกับไว้ด้วย แต่ก็ยังมีหนังสือพจนานุกรมอีกหลายเล่มเช่นกัน ที่มีได้รวบรวมเอาคำว่า “เซ็นเซอร์” ให้ค้นหาเทียบแปลความหมายอยู่ภายในเล่ม สำหรับหนังสือพจนานุกรมที่มีคำว่า “เซ็นเซอร์” ปรากฏให้ค้นหาความหมายหรือคำแปล ก็อาทิ “หนังสือพจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์” ที่จัดทำโดย ฝ่ายวิชาการภาษาไทยของ บริษัท ซีอีดูเคชั่น จำกัด (มหาชน) พ.ศ.2552 (ค.ศ.2009) ได้บรรจุเอาคำว่า “เซ็นเซอร์” เข้าไว้ในหน้า 373 พร้อมทั้งให้ความหมายไว้เพียงคำว่า... “ก. ตรวจพิจารณาและคัดออกตามความเหมาะสม (อ. SENSOR)” ส่วนหนังสือ “พจนานุกรม ฉบับมติชน” พิมพ์ครั้งแรก (2547 / 2004) ให้ความหมายของ “เซ็นเซอร์” ไว้ค่อนข้างชัดเจนดังปรากฏอยู่ในหน้า 291 ว่า “ก. ตรวจสอบ, พิจารณาหาความถูกต้องหรือเหมาะสม โดยปริยาย มักหมายความว่าห้ามเผยแพร่, (อ. CENSOR)” ขณะที่หนังสือชื่อ “พจนานุกรมไทย” ฉบับสงวนลิขสิทธิ์ พ.ศ.2554 (ค.ศ.2011) ซึ่งจัดทำโดย บุญทวี ไกรสิทธิ์กุล ได้ให้ความหมายของ “เซ็นเซอร์” ไว้ในหน้า 182 ด้วยนิยามสั้นๆ เพียงคำว่า “ห้ามเผยแพร่” และมีข้อความกำกับไว้บนหน้าปกว่าเป็นพจนานุกรม “ฉบับปรับปรุงและแก้ไขตามราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542” ทั้งๆที่ในหนังสือพจนานุกรมของทาง “ราชบัณฑิตยสถาน” เอง กลับไม่มีการรวบรวมเอาคำว่า “เซ็นเซอร์” บรรจุจัดเรียงเข้าไว้ในหน้าหนังสือ “พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542” เลย หากแต่ทางราชบัณฑิตยสถานได้แยกเอาคำว่า “เซ็นเซอร์” ไปรวมไว้ในหนังสือ “พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน” ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ.2553 (ค.ศ.2010) ในหมวดอักษร “ซ” หน้า 64 ว่า “เซ็นเซอร์ 1.ก. ตรวจสอบสื่อการแสดง แล้วตัดสินว่าให้ผ่าน ไม่ผ่าน หรือตัดส่วนที่ไม่เหมาะสมออก เช่น หนังสือเรื่องนี้ถูกเซ็นเซอร์จนดูไม่รู้เรื่อง 2.น. ผู้ตรวจสอบสื่อการแสดงแล้วตัดสินว่าให้ผ่าน ไม่ผ่าน หรือตัดส่วนที่ไม่เหมาะสมออก เช่น หนังสือแบบนี้เซ็นเซอร์คงไม่ให้ผ่านแน่นอน (อ. CENSOR)”

ซึ่งทั้งหมดข้างต้นที่คัดเลือกรวบรวมมานี้ ก็คือความหมายและคำแปลอย่างเป็นทางการของคำว่า “เซ็นเซอร์” หรือ “CENSOR” บางส่วน เท่าที่มีปรากฏตีพิมพ์เผยแพร่อยู่ตามหน้าหนังสือประเภทคำศัพท์คำแปลหรือพจนานุกรมทั้งหลายในบ้านเรา แต่ถ้าไปถามหาความหมายของคำว่า “เซ็นเซอร์” จากผู้คนทั่วไปนั้น โดยความเข้าใจของคนส่วนใหญ่แล้ว ความหมายแรกสุดที่ใครต่อใครในสังคมไทยพินึกถึง มักหนีไม่พ้นความหมายที่เกี่ยวข้องกับการ “แบน” การ “ห้าม” การระงับยับยั้งมิให้มีการจำหน่าย

เผยแพร่ รวมถึงมาตรการการตรวจสอบควบคุมการนำเสนอ การถ่ายทอดผลงานความคิดของผู้คนต่อ  
สาธารณชน โดยอำนาจของหน่วยงานภาครัฐ ฝ่ายทางการเมือง หรือเจ้าหน้าที่ส่วนราชการในสังกัด  
กรมกองประจำกระทรวงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งหน่วยงานแรกที่จะนึกถึง ในยามที่มีการพูดพาดพิง  
เกี่ยวข้องกับคำว่า “เซ็นเซอร์” ที่ดูเหมือนจะหนีไม่พ้นเจ้าพนักงานตำรวจอย่างเช่น “กองเซ็นเซอร์  
ภาพยนตร์” นั่นเอง

เมื่อมีการพูดถึงการ “เซ็นเซอร์” ตลอดจนเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการ “เซ็นเซอร์”  
แล้ว การรับรู้ของผู้คนโดยส่วนใหญ่ในสังคมไทย จึงมักพากันนึกถึงหรือมีความคุ้นเคยเชื่อมโยงอยู่กับ  
การตรวจตรา “เซ็นเซอร์” ภาพยนตร์แทบทั้งสิ้น อาจพูดได้ว่า “ภาพยนตร์” น่าจะเป็นสื่อศิลปะแบบ  
พาณิชย์ศิลป์เพียงสาขาเดียวในเมืองไทยเลยก็ว่าได้ ที่ผู้คนส่วนใหญ่มักมองเห็นถึงความเกี่ยวข้องอย่าง  
แนบชิดกับกระบวนการการเซ็นเซอร์ ซึ่งเริ่มมีการประกาศใช้ “พระราชบัญญัติภาพยนตร์” และ  
กฎกระทรวงต่าง ๆ ประกอบกันมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2473 (ค.ศ.1930) สำหรับการตรวจพิจารณาและ “เซ็น  
เซอร์” สื่อภาพยนตร์ในบ้านเราโน่นแล้ว และใช้สืบเนื่องเรื่อยมาโดยแทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไข  
เลย จนกระทั่งล่วงถึงปี พ.ศ.2551 (ค.ศ.2008) ที่เพิ่งผ่านไปนี่เอง ที่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขพร้อม  
ประกาศใช้พระราชบัญญัติเกี่ยวกับภาพยนตร์ฉบับใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพทางสังคมที่พัฒนา  
เปลี่ยนแปลง นั่นก็คือการประกาศใช้ “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ.2551”

นอกเหนือจากด้าน “สื่อภาพยนตร์” นี้แล้ว คนในสังคมไทยมักนึกไม่ถึงว่ายังมีการประกาศใช้  
หรือการออกกฎหมายสำหรับบังคับควบคุมสื่ออื่นใดอย่างเฉพาะเจาะจง ดังเดียวกับ “พระราชบัญญัติ  
ภาพยนตร์” เพื่อบังคับใช้อยู่อีก ทั้ง ๆ ที่ทางด้าน “สื่อสิ่งพิมพ์” ก็มีการประกาศใช้ “พระราชบัญญัติ” ที่เป็น  
กฎหมายเฉพาะ ออกมาใช้ตรวจพิจารณาและคอยควบคุมการนำเสนอเนื้อหาในสื่อสิ่งพิมพ์อยู่ด้วยกัน  
หลายครั้งหลายฉบับ โดยเฉพาะภายหลังจากที่มีการปฏิวัติ รัฐประหาร หรือยึดอำนาจการปกครองจาก  
ฝ่ายรัฐบาลเดิม สิ่งที่มีเกิดขึ้นทุกครั้งก็คือการล้มล้างยกเลิกกฎหมายและรัฐธรรมนูญที่ใช้อยู่ก่อนหน้า  
จากนั้นผู้ยึดอำนาจปกครองก็ร่างกฎระเบียบต่าง ๆ ขึ้นมาใช้แทน รวมถึงการเขียนร่างกฎหมายที่ว่าด้วย  
การบังคับควบคุมการเผยแพร่เนื้อหาข่าวสารของ “สื่อสิ่งพิมพ์” หรือบรรดา “หนังสือพิมพ์รายวัน”  
ทั้งหลายด้วยความเข้มงวดเสมอ ทว่า...ผู้คนโดยส่วนใหญ่มักไม่รู้ลึกถึงการมีอยู่หรือความเกี่ยวข้องของ  
ตัวบทกฎหมายด้านการพิมพ์ ที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของพวกเขา เนื่องจากในห้วงเวลาปกติ กฎหมาย  
เหล่านี้แทบไม่มีบทบาทอะไรที่ส่งผลกระทบกับการดำเนินชีวิตตามปกติของพวกเขาเลย และใน  
สถานการณ์อันเป็นภาวะปกติของบ้านเมือง ก็มีการใช้กฎหมายเพื่อตรวจสอบพิจารณาสื่อสิ่งพิมพ์  
ปรากฏอยู่เป็นระยะ สำหรับควบคุมการนำเสนอเนื้อหาข่าวสารและ “ภาพ” ในสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทต่าง ๆ  
โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสิ่งพิมพ์ที่นำเสนอภาพ “ลามก-อนาจาร” ภาพโป๊ภาพเปลือยทั้งหลาย

ทว่า...ในห้วงเวลาที่ผ่านพ้นมาของสังคมไทย ดูเหมือนจะมีก็เพียงข่าวคราวเกี่ยวกับการ “เซ็น  
เซอร์” สื่อภาพยนตร์เท่านั้น ที่ปรากฏเป็นข่าวให้ผู้คนในสังคมได้ร่วมรับรู้อย่างใกล้ชิดบ่อยครั้งและสร้าง  
ความฮือฮาเรียกความสนใจได้มากที่สุด ส่วนการ “เซ็นเซอร์” สื่อศิลปะประเภทอื่นสาขาอื่น ๆ ที่เคยมี  
เกิดขึ้นบ้างเป็นครั้งเป็นคราว กลับไม่ค่อยมีสีสันความน่าสนใจ กระทั่งไม่เป็นที่จดจำหรือรับรู้ด้วย  
ความคุ้นเคยของสังคมไทยโดยทั่วไป ยกเว้นบางเหตุการณ์บางกรณีที่มีเกิดขึ้นในช่วงหลัง ๆ มา นี้ นั่นทำ

ให้รู้สึกเหมือนราวกับว่าไม่มีเรื่องของการ “เซ็นเซอร์” งานศิลปะแขนงสาขาอื่นๆที่นอกเหนือจากภาพยนตร์เกิดขึ้นในสังคมไทยเลย เพราะหลาย ๆ ครั้งก็เป็นเหตุการณ์ที่ผู้คนทั่วไปไม่ค่อยจะได้มีโอกาสร่วมรับรู้ จึงทำให้ผู้คนบางส่วนในบ้านเราทุกวันนี้ นึกไม่ถึงว่ายังมีกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” หรือการ “สั่งแบน-สั่งห้าม” มีให้จัดแสดงเผยแพร่ผลงานศิลปะและงานสร้างสรรค์ประเภทสาขาอื่นๆที่ไม่ใช่ภาพยนตร์ เคลื่อนไหวเกิดขึ้นในสังคมไทยอยู่เนืองๆก็เป็นได้ ทั้งนี้ทั้งนั้น ส่วนหนึ่งคงเป็นเพราะการเซ็นเซอร์งานศิลปะแขนงสาขาอื่นๆที่มีใช้ภาพยนตร์นั้น หลายครั้งก็มิได้รับการเผยแพร่ให้สังคมร่วมรับรู้ ทั้งมิได้เป็นไปด้วยการใช้อำนาจตามกฎหมายโดยเจ้าพนักงานจากหน่วยงานภาครัฐ หรือมิได้เป็นคำสั่งที่ประกาศห้ามจากหน่วยงานราชการและเจ้าหน้าที่ฝ่ายบ้านเมือง สำหรับการแบนการห้ามจัดแสดงเผยแพร่ผลงานศิลปะแต่ละประเภทแต่ละแขนงสาขา หากทว่า...เป็นการออกมารวมตัวคัดค้าน สร้างแรงกดดันเพื่อบีบบังคับให้มีการหยุดยั้งยกเลิกการจัดแสดง หรือขัดขวางมิให้มีการจำหน่ายเผยแพร่ผลงานศิลปะที่เป็นกรณีพิพาทเหล่านั้นต่อสาธารณะ โดยกลุ่มองค์กรเอกชน หรือชมรมสมาคมต่างๆ แล้วแต่กรณีไป ซึ่งการเคลื่อนไหวชุมนุมเรียกร้องที่ว่านี้ สืบเนื่องเพราะกลุ่มคนที่ออกมาชุมนุมเคลื่อนไหวต่างรู้สึกวุ่นวายของผลงานศิลปะบางชิ้น ส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของสถาบันขององค์กรที่พวกเขาสังกัดเกี่ยวข้อง บ้างบางทีก็เป็นการกล่าวหาว่าผิดเพี้ยนบุคคลที่พวกเขาให้ความเคารพนับถือ มีการแสดงออกในลักษณะลบหลู่ดูหมิ่น...ทำให้เสื่อมเสีย บ้างก็เป็นการล้อเลียนเสียดสีอย่างไม่เหมาะสม บางคราว...ผลงานเหล่านั้นอาจนำเสนอแง่มุมเรื่องราวที่เป็นการขัดแย้งกับหลักการวิถีแนวคิด เป็นปฏิปักษ์กับศรัทธาความเชื่อของพวกเขา หรือมีการนำเอาภาพพจน์ของสถาบันองค์กรของพวกเขาไปสะท้อนถ่ายทอดจนผิดเพี้ยน ไม่ถูกต้อง...ไม่ตรงกับความเป็นจริงอย่างเช่นที่ของพวกเขาจิตรู้สึก กระทั่งเป็นผลงานที่อาจทำให้พวกเขาถูกลดทอนความน่าเชื่อถือในทางสังคมไปได้

สำหรับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องไมทางหนึ่งก็ทางใด ในกรณีที่ได้รับผลกระทบจากเนื้อหาเรื่องราวหรือประเด็นความคิดซึ่งได้รับการถ่ายทอด สื่อแสดงให้ปรากฏบนชิ้นงานศิลปะทั้งหลายทั้งปวงนั้น คงไม่เป็นการผิดปกติดังแต่ประการใด ที่พวกเขาจะออกมาเคลื่อนไหวเรียกร้อง หรือแสดงท่าทีต่อต้านให้ผู้สร้างได้รับรู้ถึงปฏิกิริยาความรู้สึกที่มีอยู่ ถ้าหากว่าผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆสร้างความเสียหายให้กับพวกเขา แต่กับผู้คนโดยส่วนใหญ่ในสังคมบ้านเรา ที่ผ่านๆมา...จะพบว่าไม่ค่อยได้ให้ความสนใจกับข่าวการเซ็นเซอร์งานศิลปะสาขาต่างๆที่นอกเหนือจากภาพยนตร์หรือผลงานเพลงแต่ละชุดแต่ละอัลบั้ม เพราะการที่ผลงานชิ้นหนึ่งชิ้นใดถูก “เซ็นเซอร์” กล่าวได้ว่าไม่มีผลกระทบอะไร หรือก่อให้เกิดความเสียหายใดกับประชาชนทั่วไปที่อยู่ในฐานะผู้เสพผู้บริโภคเลย เนื่องจากยังมีผลงานอีกมากมาย วางเรียงรายอยู่ในตลาด เป็นสินค้าที่รอคอยผู้คนให้แวะเวียนเข้าไปเลือกสรรหยิบซื้อกลับบ้านไปเสพอ่านรับชมรับฟัง

การเซ็นเซอร์ที่เกิดขึ้นในแต่ละกรณี จึงมีผลกระทบโดยตรงกับฝ่ายผู้สร้างงานเป็นสำคัญ เหตุการณ์ส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องราวที่รับรู้กันแต่เฉพาะ “คู่กรณี” เท่านั้น คือฝ่ายเจ้าของผลงานที่ถูก “เซ็นเซอร์” กับฝ่ายที่มีหน้าที่ทำการ “เซ็นเซอร์” ห้ามมิให้นำผลงานชิ้นนั้นๆไปเผยแพร่สู่สาธารณชน เมื่อการเซ็นเซอร์มีผลบังคับใช้ ผลงานชิ้นนั้นก็ไม่มีโอกาสได้แสดงตัวให้สังคมวงกว้างได้สัมผัสรู้เห็น และหากไม่มี “สื่อ” นำเอาเรื่องราวเหตุการณ์ที่งานชิ้นนั้นถูก “เซ็นเซอร์” ไปเสนอเป็นข่าวแพร่กระจายอีกทอดหนึ่ง การที่ผลงานสร้างสรรค์แต่ละชิ้นแต่ละสาขาถูก “เซ็นเซอร์” ถูกสั่งแบนสั่งห้าม หรือถูกเก็บยับยั้งเอาไว้

นั้น ก็จะไม่เป็นที่เปิดเผยสู่การรับรู้ของผู้อื่น นอกจากในแวดวงของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับผลงานที่ถูก “เซ็นเซอร์” เท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าผลงานที่ถูก “เซ็นเซอร์” ไม่เกี่ยวข้องกับแวดวง “ภาพยนตร์” และ “ดนตรี” ที่มีลักษณะของความเป็น “งานตลาด” เป็น “พาณิชย์ศิลป์” ที่อยู่ในความสนใจของคนวงกว้าง ทั้งถูกขับเคลื่อนด้วยกลไกการตลาด และยึดโยงกับกระแสความนิยมของสังคมแบบ “ศิลปะมหาชน” (POP ART) ซึ่งทำให้ผลงานเหล่านี้โดยส่วนใหญ่ มักถูกชักจูงหรือสร้างกระแส ด้วยกลไกการล้างสมองของกระบวนการโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าสารพัดรูปแบบวิธี เพื่อชักจูงให้ผู้คน “เชื่อ” ตามสิ่งที่สื่อโฆษณาปล่อยป้อนสู่การรับรู้ของสังคมอย่างต่อเนื่อง...แบบยล...มีประสิทธิภาพ ประกอบกับการที่สื่อศิลปะอย่าง “ภาพยนตร์” และ “ดนตรี” เป็นสื่อสินค้าที่บริโภครับรู้ หรือทำความเข้าใจได้สะดวกง่ายตายกว่าสื่อ “หนังสือ” และ “งานจิตรกรรม-ประติมากรรม” จึงมีผลให้ “ภาพยนตร์” กับ “ดนตรี” เป็นสื่อศิลปะเชิง “พาณิชย์” ที่ใกล้ชิดคนแบบแน่น อยู่ในความสนใจใส่ใจของ “มหาชน” ที่กินวงกว้างกว่าสื่อศิลปะการประพันธ์และงานทัศนศิลป์ทั้งหลายแหล่

ด้วยเหตุนี้ เมื่อมีผลงานศิลปะสาขาอื่นที่มีชื่อ “ภาพยนตร์” หรือ “ดนตรี” ถูก “เซ็นเซอร์” ไม่ว่าจะเป็นการ “เซ็นเซอร์” โดยหน่วยงานองค์กรภาครัฐ หรือการออกมาชุมนุมต่อต้าน เพื่อสร้างแรงกดดันของกลุ่มชมรมสมาคมเอกชนอื่นใดก็ตาม ซึ่งกล่าวอ้างว่าเป็นผู้ได้รับความเดือดร้อนเสียหายจากเนื้อหาที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ได้สะท้อนบอกเล่าให้ปรากฏ นอกจากจะไม่ค่อยตกเป็น “ข่าว” ทั้งไม่มีใครอยู่ในความสนใจใคร่รู้ของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมโดยทั่วไปแล้ว หากเหตุการณ์การ “เซ็นเซอร์” ผลงาน “วรรณศิลป์” หรือ “ทัศนศิลป์” ที่จะได้รับการนำไปขยายความ เพื่อเสนอข่าวให้สังคมวงกว้างรับรู้ผ่านทาง “สื่อสิ่งพิมพ์” หรือสื่ออื่นใดทั้งหลายก็ตามนั้น นั่นคงขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญบางประการ เช่นว่ากรณีการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะชิ้นนั้นครั้งนั้น อาจมีส่วนหนึ่งส่วนใดที่สะกิดให้บรรดาสื่อมวลชนพินิจพิจารณา วิเคราะห์แล้วเห็นว่าประเด็นอันเป็นแง่มุมน่าสนใจ ที่สามารถนำไปแปรเปลี่ยนปรับสร้างให้กลายเป็น “ข่าว” ที่มีจุดเด่นซึ่งเรียกว่าเป็น “จุดขาย” ได้บ้าง นั่นแหละที่จะได้รับการหยิบยกไปจัดวางให้ปรากฏอยู่บนหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวัน หรือช่วงข่าวทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ เพราะถ้าไม่มีประเด็นความน่าสนใจอยู่แล้ว เหตุการณ์การเซ็นเซอร์งานศิลปะชิ้นนั้นวาระนั้น ก็ไม่มีน้ำหนักชักจูงที่สร้างให้เกิดแรงจูงใจมากพอต่อการที่บรรดา “สื่อมวลชน” จะให้ความสนใจเหลียวแล และนำไปแปรสภาพให้กลายเป็นข่าว หรือถ้าจะเป็นข่าวได้บ้าง...ก็คงเป็นเพียงแค่ “เศษข่าว” ที่ไม่มีคุณค่า ที่มักถูกละเลยมองเมิน หรืออาจได้รับการนำเสนอในลักษณะของ “ข่าวขนาดสั้น” บอกเล่าไม่กี่บรรทัด แบบ “ขอไปที” แถมยังอาจถูกบีบอัดให้ชุกซ่อนอยู่ในกรอบแคบๆ ตามชอกหลืบเล็ก ๆ บนพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของหน้าหนังสือพิมพ์แต่ละฉบับ ไม่มีจุดเด่นชวนสะกิดความสนใจของผู้คนให้หยุดหันมาใส่ใจเสพอ่านเลยด้วยซ้ำ

ทว่า...ถ้าหากข่าวงานศิลปะที่ถูก “เซ็นเซอร์” มีรายละเอียดเนื้อความที่สามารถนำไปขยายสร้างให้เป็น “จุดขาย” ได้บ้างแล้ว นั่นแหละจึงเป็นเป้าหมายที่สื่อมวลชนไทยพึงให้ความสนใจ ประราณาจ้องเฝ้าติดตามสัมผัสเกาะลิบ บ้างก็ถึงขั้น “เด้าข่าว” จุดกระแสให้เกิดเป็นประเด็นเป็นหัวข้อถกเถียง จนสังคมนำไปวิพากษ์พุดคุยเป็นวงกว้างแบบ “TALK OF THE TOWN” เรียกเร้าความตื่นตัวอย่างไร้สติ และไร้สาระจากผู้คนกลุ่มใหญ่ เป็นเหยื่อโอชะของสิ่งพิมพ์และสังคมให้ถูกจับจ้องรุมทึ้งตาม “สภากาแฟ”

หรือบน “หน้าหนึ่ง” และพื้นที่ข่าวบันเทิงของสื่อประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะการแพร่ภาพอย่างรวดเร็วไว้ การควบคุมของสื่อชนิดใหม่ในยุคอิเล็กทรอนิกส์ดิจิทัล หรือโลกไซเบอร์สเปซอย่างอินเทอร์เน็ต



พ.ศ. 1 “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร ที่ถูกประทุงจากองค์กรพุทธศาสนา

อาจพูดได้ว่า  
ในช่วงเวลาอันยาว  
นานที่ผ่านมา ไม่  
ค่อยจะมีหรืออาจไม่  
มีข่าวคราวเกี่ยวกับ  
การที่ผลงานศิลปะ  
สร้างสรรค์ประเภท  
อื่นๆ ที่นอกเหนือไป  
จากภาพยนตร์โดน  
เซ็นเซอร์ หรือถูก  
ทางการ “แบน” ถูก  
เจ้าหน้าที่ภาครัฐ  
ออกคำสั่งประกาศ

ห้ามจำหน่าย ห้ามจัดแสดงห้ามเผยแพร่ผลงานนั้นๆ ต่อสาธารณะ แล้วตกเป็นข่าวพาดหัวบน “หน้าหนึ่ง” ของหนังสือพิมพ์รายวัน หรือกลายเป็นประเด็นข่าวหัวข้อสำคัญปรากฏตามสื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์อย่าง ต่อเนื่องกรีกโครม จนเป็นที่สนอกสนใจของประชาชนโดยทั่วไป แม้ว่าในความเป็นจริงนั้น ที่ผ่านๆ มา ก็มีเหตุการณ์เกี่ยวกับ “การเซ็นเซอร์” งานศิลปะแขนงสาขาอื่นๆ นอกจากภาพยนตร์กับดนตรี อย่างเช่น งานวรรณกรรม และงานทัศนศิลป์ ปรากฏเกิดขึ้นอยู่เป็นครั้งเป็นคราวเรื่อยมา ยกเว้นก็ในคราวที่ผลงาน จิตรกรรมชื่อ “ภิกษุสันดานกา” ซึ่งชนะเลิศรางวัลอันดับสูงสุดในการประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติ ถูก กลุ่มศาสนาออกมารวมตัวประท้วงต่อต้านเมื่อช่วงปี พ.ศ.2550 (ค.ศ.2007) ที่กลายเป็นข่าวเกรียวกราว บนหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวันบางฉบับอยู่นานหลายวัน

เหตุที่ผลงานศิลปะทั้งแบบจิตรศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ และหรือ พาณิชยศิลป์หลายชนิดหลาย ประเภทหลายสาขา ซึ่งนอกเหนือจากภาพยนตร์และดนตรี เมื่อถูกเซ็นเซอร์ แต่กลับไม่ค่อยจะปรากฏ เป็นข่าวคราวใดๆ ที่ได้รับการนำเสนอสู่การรับรู้ของสาธารณชนนั้น ปัจจัยอีกส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะตัวผู้ สร้างสรรค์ผลงานหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับงานที่ถูก “เซ็นเซอร์” ไม่ใช่ “คนดัง” ระดับดาราที่ ชาวบ้านรู้จักกันทั่วเมือง จึงไม่มีแรงดึงดูดมากพอต่อการกระตุ้นความสนใจของกลุ่ม “ลูกค้า” ผู้เสพสื่อ ให้ยอมจ่ายเงินซื้อ “สื่อ” ของพวกเขาไปเปิดอ่านด้วยความหิวกระหายใคร่รู้ ขณะที่บางครั้งบางหน... เจ้าของหรือตัวผู้สร้างผลงาน รวมถึงผู้เกี่ยวข้องหลายๆ ฝ่ายเอง ต่างก็ไม่ได้ใส่ใจหรืออยากปล่อยให้ เรื่องราวเหตุการณ์ที่ผลงานของตนถูก “แบน” ถูก “เซ็นเซอร์” กลายเป็นข่าวกรีกโครมใหญ่โตบนหน้า หนังสือพิมพ์ กระทั่งถูกไล่ต้อนตามสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้สื่อข่าวทั้งหลาย อย่างเช่นกรณีของผลงาน จำพวกวรรณกรรม อาทิ เรื่องสั้น เรื่องยาว นิยาย นวนิยาย กวีนิพนธ์ ร้อยแก้วร้อยกรอง และสารคดีอิง เรื่องจริงทั้งหลาย ถ้ามีได้รับรางวัลสำคัญจากเวทีประกวดใดๆ ทั้งมิใช่ผลงานที่ถูกจับข้อลิขสิทธิ์เพื่อ



พ.ศ.2 "ก่อนศตวรรษประชาธิปไตยไทย ที่เต็มไปด้วยขวากหนาม"  
หนังสือของ ส. ศิวรักษ์ ที่ถูกสันติบาลสั่งยึด ห้ามจำหน่าย

เตรียมนำไปดัดแปลงจัดสร้างเป็นภาพยนตร์ เป็นละครชุดเสนอฉายทางโทรทัศน์ในขณะนั้นๆ ก็มีสิทธิ์ถูกจัดประเภทให้เป็นผลงานที่ถือได้ว่า "ขาดเสน่ห์" ขาดสีสันความน่าสนใจ เจกเช่นข่าวโอชะทั้งหลายที่บรรดาสื่อมวลชนปรารถนาจะนำไปรายงาน ไปเสนอในลักษณะวิเคราะห์เจาะลึก ค้นคว้าขุดคุ้ยเปิดโปงอย่างสิ้นเชิง เหมือนกรณีที่หนังสือรวมบทปาฐกถาของ **ส. ศิวรักษ์** (นามแฝงของ **สุลักษณ์ ศิวรักษ์**, พ.ศ.2475-ปัจจุบัน / ค.ศ.1932-ปัจจุบัน) ในชื่อเล่มว่า "ก่อนศตวรรษประชาธิปไตยไทย ที่เต็มไปด้วยขวากหนาม" ซึ่งถูก กองบัญชาการตำรวจสันติบาล ยุคสำนักงานตำรวจแห่งชาติ ในฐานะเจ้าพนักงานการพิมพ์สำหรับกรุงเทพมหานคร ได้มีคำสั่งที่ 5/2550 ห้ามมิให้มีการนำหนังสือเล่มดังกล่าวออกวางจำหน่าย หรือแจก ด้วยเหตุผลหรือฐานความผิดที่ระบุในคำสั่งว่าหนังสือเล่มนี้ "ได้ลงโฆษณาข้อความอันขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน" ทำให้หนังสือบางส่วนถูกทางสันติบาลเก็บยึดเอาไว้

และฝ่ายผู้เขียนคือ ส. ศิวรักษ์ ได้ทำการทักท้วงโต้แย้งโดยการยื่นฟ้องต่อ "ศาลปกครอง" เพื่อให้รับคำสั่งดังกล่าว ที่สุด...เรื่องราวทั้งหมดก็ยุติลงอย่างเงียบเชียบ โดยไม่มีข้อสรุปใดๆ จากฝ่ายเจ้าหน้าที่ตำรวจ ยกเว้นเพียงปรากฏเป็นข่าวทางหนังสือพิมพ์รายวันบางฉบับในส่วนที่เป็นข่าวคราวของแวดวงวรรณกรรมอยู่ไม่กี่วัน จึงไม่เป็นที่สังเกตรับรู้ของสังคมวงกว้างเลย รู้กันอยู่ก็แต่ฝ่ายเจ้าของหนังสือที่ระบุว่าพวกเขาเป็น "ผู้เสียหาย" และในแวดวงวรรณกรรม-สิ่งพิมพ์เพียงบางกลุ่มบางคนเท่านั้น

ตลอดเวลาที่ผ่านมาจากอดีตจวบจนถึงปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยพบว่าตั้งแต่ช่วงก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบ "สมบูรณาญาสิทธิราชย์" มาเป็น "ระบอบประชาธิปไตย" ในยุคสมัยที่ประเทศชาติบ้านเมืองของเรายังเรียกขานกันว่า "ราชอาณาจักรสยาม" มิใช่ "ประเทศไทย" เหมือนเช่นทุกวันนี้ แม้จะเคยมีเหตุการณ์อันว่าด้วยการ "เซ็นเซอร์" มีการตรวจพิจารณาผลงานที่เข้าข่าย หรือสอดคล้องคล้ายคลึงกับคุณลักษณะของ "งานศิลปะ" บางแขนงสาขา ในแบบแผนแนวทางเดียวกับยุคปัจจุบัน ปรากฏเกิดขึ้นให้ผู้คนในสังคมรุ่นนั้นสมัยนั้นได้พบเห็นกันมาบ้างแล้ว แต่ก็มีสาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งอะไรสัก ซึ่งปัจจุบันเรื่องราวการเซ็นเซอร์งานศิลปะที่เคยมีในสมัยอดีต บางเหตุการณ์ บางกรณี ก็ยังสามารถค้นคว้าหาข้อมูลได้จากเอกสารหลักฐานเชิงประวัติศาสตร์ ที่ถูกเก็บรักษาไว้ให้คนรุ่นหลังผู้สนใจได้เข้าไปค้นคว้าในหอสมุดแห่งชาติ ทั้งในรูปของ "จดหมายเหตุ" หรือ "ราชกิจจานุเบกษา" ทั้งหลาย ส่วนการมีคำสั่ง "เซ็นเซอร์" เพื่อทำการควบคุมห้ามปรามการเผยแพร่เนื้อหาข่าวสาร

ของ “หนังสือพิมพ์” ที่มีเกิดขึ้นในช่วงของการเกิดปฏิวัติ รัฐประหาร หรือยึดอำนาจการปกครองในแต่ละครั้งแต่ละวาระนั้น ดูเหมือนจะกลายเป็นธรรมเนียมปกติที่มีเกิดขึ้นทุกครั้งไป

เรื่องราวเหตุการณ์ “การเซ็นเซอร์” ที่เคยปรากฏในสมัยอดีต เป็นสิ่งที่นอกจากจะมีเกิดขึ้นให้ได้รับรู้ไม่บ่อยครั้งเท่าไรนักแล้ว ชนิดประเภทของผลงานที่เคยถูก “เซ็นเซอร์” เมื่อครั้งอดีตนั้น ก็มีอยู่เพียงไม่กี่ประเภทไม่กี่สาขา และจากการค้นคว้าสอบทานบรรดาเอกสารหลักฐานเก่าทั้งหลายแล้ว ผู้วิจัยพบว่าในช่วงแรกๆ มีก็เพียงผลงานประเภท “งานเขียน” ที่ได้รับการจัดพิมพ์เผยแพร่ในลักษณะของ “หนังสือเล่ม” หรือที่คนในยุคนั้นเรียกกันว่า “สมุดฝรั่ง” ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มงานสาขา “วรรณศิลป์” เท่านั้น ที่ถูกฝ่ายราชสำนักหรือทางการบ้านเมืองสั่งตรวจสอบควบคุม สั่ง “เซ็นเซอร์” เก็บบริบทห้ามเผยแพร่อยู่หลายเหตุการณ์หลายกรณี ส่วนกลุ่มงานสาขาอื่นๆ อาทิ งานช่าง งานเพลงบรรเลงดนตรี หรือการแสดงในรูปแบบต่างๆ นั้น ล้วนได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้กรอบจารีตประเพณีเดิมๆ ของสังคม มีเนื้อหาหลักในการนำเสนอ วนเวียนข้องเกี่ยวอยู่แต่วิถีการดำเนินชีวิตและสภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่เป็นชนชั้นล่างสุดของสังคมอย่างแนบแน่น มิได้มีการเสนอถ่ายทอดทัศนะความคิดที่พาดพิงกระทบสถาบันหลักที่สังคมชาวสยามให้ความเคารพยกย่องเทิดทูน อันได้แก่ “สถาบันกษัตริย์” และ “สถาบันศาสนา” หรือชนชั้นเจ้านายเลย ส่วนงานทัศนศิลป์...จำพวกงานจิตรกรรม ประติมากรรม ต่างก็ยังมุ่งรับใช้หรือตอบสนองแนวคิดความต้องการของสถาบันหลักในสังคมคือ “วัดและวัง” เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ประติมากรรม ล้วนถ่ายทอดแต่เรื่องพุทธประวัติ ไตรภูมิ สะท้อนจินตนาการเกี่ยวกับภพสวรรค์-นรกภูมิ ภาพสมมติของปาหิมพานต์ ทั้งนี้เพราะยังไม่มีอิทธิพลแนวคิดในการสร้างงานที่เน้นความเป็น “ปัจเจกบุคคล” ตามแบบลัทธิศิลปะตะวันตกแทรกซึมเข้ามาสั่นคลอนวิถีชีวิตของครูช่างใน “ราชอาณาจักรสยาม”

ถัดเลยจากยุคที่งานเขียน “หนังสือเล่ม” แบบ “สมุดฝรั่ง” ซึ่งบรรดาผู้เขียนที่เป็นเจ้าของผลงานที่ถูกตรวจสอบ “เซ็นเซอร์” ในยุคนั้น ต่างก็ได้รับอิทธิพลแนวคิดในด้านการแสดงออก การถ่ายทอดผลงานมาจากแวดวงงานเขียนของชาวตะวันตก เนื่องจากเริ่มมีสิ่งพิมพ์ของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ให้ชาวสยามทำความรู้จักบ้างแล้ว แม้จะยังเป็นไปอย่างไม่กว้างขวางก็ตาม ขณะที่บุคลากรบางส่วนของเมืองสยาม ได้มีโอกาสเดินทางออกไปศึกษาเรียนรู้เรื่องราวหลากหลายในแวดวงสังคมแถบทวีปยุโรป จึงได้นำเอาแนวคิด รสนิยม รวมถึงรูปแบบการใช้ชีวิตหลายแง่มุมของชาวตะวันตก กลับมาปฏิบัติเผยแพร่ในบ้านเมืองของเราด้วย โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็นในเชิงปฏิบัติกับอำนาจรัฐหรือราชสำนัก เมื่อล่วงเข้าสู่ยุคที่สื่อชนิดใหม่ของสังคมไทย (สมัยนั้น) อย่าง “หนังสือพิมพ์รายวัน” และงานเขียนประเภทต่างๆ ทั้ง พงศาวดาร นิราศ กาพย์กลอน นิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์ สารคดี บทวิเคราะห์งานวิจารณ์ทั้งหลาย เริ่มเป็นที่นิยมแพร่หลาย มีการแสดงเนื้อหาความคิดพาดพิงเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางสังคม รวมถึงประเด็นทางด้านการเมืองการปกครองมากขึ้น จึงหนีไม่พ้นที่จะถูกตรวจสอบควบคุม โดยเฉพาะภายหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง และอำนาจปกครองมาเป็น “ประชาธิปไตย” ที่มักอยู่ในการควบคุมบังคับ กำกับดูแลโดยผู้ปกครองทั้งทางตรงก็ทางอ้อม นั้นทำให้กลไกในการตรวจสอบ “สื่อสิ่งพิมพ์” ถือได้ว่ามีความเข้มงวดเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังถูกเฟื่องเลี้ยงจากอำนาจรัฐหรือฝ่ายปกครองมากกว่ายุคก่อนเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเสียอีก

สภาพความเป็นอยู่โดยทั่วไปของประชาชนใน “ราชอาณาจักรสยาม” สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่เล็เรื่อยมาตั้งแต่ รัชกาลที่ 1 จนถึงปลาย รัชกาลที่ 4 นั้น คำพูดคำเรียกรหาผลงานการสร้างสรรคที่ เรียกว่า “ศิลปะ” ซึ่งเป็นคำที่สังคมไทยถอดแปลประดิษฐ์คำขึ้นมาจากคำในภาษาอังกฤษ หรือ “ART” นั้น ล้วนเป็นคำหรือสิ่งสร้างสรรค์ที่สังคมไทยยังไม่รู้จัก ทั้งไม่มีความคุ้นเคยแต่ประการใด ผลผลิต ทางด้านวัฒนธรรมหรืองานฝีมือที่แสดงให้เห็นถึงทักษะการสร้างสรรค ตลอดจนความชำนาญพิถีพิถัน ของการผลิตชิ้นงานที่สังคมไทยคุ้นเคยใกล้ชิด มีก็เพียง “งานช่าง” แขนงสาขาประเภทต่าง ๆ ที่ภายหลัง ได้รับการจัดสรรคัดแยกและเรียกรวมว่า “งานช่าง 10 หมู่” เท่านั้นเอง

ขณะเดียวกัน สื่อที่ใช้สร้างความบันเทิงใจซึ่งชาวสยามระดับสามัญชน ไพร่ และทาส พึ่งมี โอกาสสัมผัสเสพรับด้วยความคุ้นเคยใกล้ชิด สร้างความสนุกสนานเบิกบานให้กับตนเอง ก็มีแต่เพียงการ ร้องรำทำเพลง การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านพื้นเมืองลักษณะต่าง ๆ อันเป็นวัฒนธรรมรากเหง้าที่ ได้รับการสืบสานต่อเนื่องกันมาของแต่ละชุมชน แต่ละท้องถิ่นภูมิภาคเท่านั้น อาทิ การร้องเล่นเพลงเรือ เพลงยาว เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงบรเพลงปี่พาทย์ ภาพยนตร์-กลอน-สัทวา ลิเก ลำตัด หนังใหญ่ หนัง ตะลุง มโนราห์ การระบำรำฟ้อน ร่ายเช็ง รวมถึงการแสดงงิ้วของชาวจีนโพ้นทะเล เหล่านี้...ล้วนเป็น กิจกรรมการแสดงการละเล่นที่จัดให้มีขึ้นภายในพื้นที่ชุมชนอันมีขอบเขตเล็ก ๆ จัดแสดงเฉพาะแหล่ง เฉพาะที่ในแต่ละครั้ง มิได้มีอาณาเขตแพร่กระจายกว้างไกล ทั้งในสมัยนั้น ก็ยังไม่มีโฆษณาป่าว ประกาศ เพื่อออกเดินทางท่องเที่ยวตระเวนจัดแสดงไปทั่วประเทศเหมือนระบบ “ทัวร์คอนเสิร์ต” ในยุค ปัจจุบัน อีกทั้งสมัยนั้น ก็ยังไม่มีอุปกรณ์เครื่องมือจำพวกเทคโนโลยีที่เรียกว่า “วิทยุกระจายเสียง” หรือ “เครื่องรับโทรทัศน์” เข้ามาเผยแพร่วางจำหน่ายใน “ราชอาณาจักรสยาม” กระทั่ง “ภาพยนตร์” ก็ยังไม่มี ใครนำเข้ามาเสนอฉายให้ได้รู้จักเสพชมอีกเช่นกัน เพราะแม้แต่ระดับเชื้อพระวงศ์ เจ้าขุนมูลนายในราช สำนัก ก็เสพสิ่งบันเทิงที่ไม่แตกต่างกันสักเท่าไร อาจมีการแสดงที่วิจิตรประณีตบรรจงกว่า อย่างเช่นโขน และละครใน ที่ชาวบ้านสามัญชนไม่มีโอกาสได้เสพได้ยลเพิ่มขึ้นมาเท่านั้น

จนเมื่อ “ราชอาณาจักรสยาม” เริ่มมีการคบหาสมาคมทางการทูต ทั้งมีการแลกเปลี่ยน ติดต่อค้าขาย และสร้างสานความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ อย่างจริงจังกับชาติตะวันตก ที่ขณะนั้น...ล้วนทยอยดา หนากันกรีธาทัพสู่ซีกโลกฝั่งตะวันออก ด้วยความมุ่งหมายที่จะขยายอาณาเขตปกครอง แสงวงหา “เมืองขึ้น” เพื่อกวาดต้อนประเทศที่อ่อนด้อยกว่าในด้านอาวุธยุทโธปกรณ์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของ “อาณานิคม” ภายใต้การปกครองของตน โดยเฉพาะตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 4 ที่ “ราชอาณาจักรสยาม” เริ่มส่งคณะทูตเดินทางออกไปเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับต่างประเทศ ซึ่งในรัชกาลนี้เอง ได้มีการจัดตั้งกงสุลอเมริกันขึ้น เป็นแห่งแรกในกรุงเทพฯ อันนับเป็นจุดเริ่มต้นของมิตรภาพระหว่าง “ราชอาณาจักรสยาม” กับประเทศ “สหรัฐอเมริกา” และดอกผลที่เกิดขึ้นตามมาหลังจากนั้น ก็คือการหลั่งไหลเข้าสู่แผ่นดินสยามด้วยความ ต่อเนื่องของอารยธรรม วัฒนธรรม วิทยาการความรู้หลากหลาย จากนานาประเทศ ทั้งฝั่งทวีปยุโรปและ อเมริกา ผ่านตัวแทนหลายกลุ่มหลายอาชีพ ไม่ว่าจะเป็นบรรดามิชชันนารี บาทหลวง หมอสอนศาสนา และศาสตราจารย์แต่ละลัทธิแต่ละนิกาย ที่ทยอยเดินทางเข้าสู่สยามเป็นทัพหน้า ก่อนจะตามมาด้วยเหล่า พ่อค้าวานิช นักการเมือง นักการทูต ศิลปิน ช่างฝีมือ และอีกมากมาย

การมาถึงของชาวตะวันตกในยุคไล่ล่าเมืองขึ้นเพื่อแสวงหาการสะสมอาณานิคมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ส่งผลกระทบที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับสังคมชาวสยามหลายอย่างหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมืองการปกครอง ซึ่งพระเจ้าแผ่นดินของสยามต้องคิดหาวิธีการที่จะไม่ทำให้บ้านเมืองสูญเสียเอกราช ถูกยึดประเทศให้ตกเป็นเมืองขึ้นของผู้รุกรานทั้งหลาย แผนการรับมืออย่างหนึ่งก็คือการเปิดรับเอาอารยธรรม วัฒนธรรม ตลอดจนวิทยาการความรู้มากมายหลายอย่างของชาวตะวันตก เข้ามาปรับใช้ให้เกิดความกลมกลืนบ้าง หรือเป็นมาอย่างประดักประเดิดขัดแย้งบ้าง กับวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนในสยามประเทศ การก่อสร้างตึกอาคารที่อยู่อาศัย จึงเริ่มมีรูปทรงรายละเอียดของศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรมจากฝั่งยุโรป ผสมผสานร่วมกับลักษณะแบบแผนของไทย ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ทั้งยังมีการว่าจ้างสถาปนิก วิศวกร และช่างฝีมือชาวยุโรปบางสาขา ให้เข้ามาเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงคอยควบคุมงานก่อสร้างติดตั้งต่าง ๆ นานา ตั้งแต่ช่วงสมัย รัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา นอกจากนี้ก็ยังมีเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ ที่ฝรั่งเศสตะวันตกเป็นผู้คิดค้นและพัฒนา ก็เริ่มทยอยหลั่งไหลเข้าสู่ “ราชอาณาจักรสยาม” ตั้งแต่ครั้งสมัย **พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3** (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2367-2394 / ค.ศ.1824-1851) แล้ว ซึ่งทำให้มีการจัดตั้งโรงพิมพ์ขึ้นหลายแห่ง โดยโรงพิมพ์ในช่วงเริ่มต้นนี้ ล้วนเป็นโรงพิมพ์ของบรรดามิชชันนารีหรือบาทหลวงนิกายต่าง ๆ ที่บ้างก็มาจากยุโรป บ้างมาจากอเมริกา แต่มีเป้าหมายคล้ายคลึงกัน คือเข้ามาเผยแพร่คำสอน ความเชื่อของศาสนาคริสต์ รวมถึงวิทยาการความรู้ที่แตกต่างไปจากความรู้เดิมของชาวสยาม

ครั้นพอล่วงเข้าสู่สมัย รัชกาลที่ 4 นอกจาก **พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2394-2411 / ค.ศ.1851-1868) จะทรงสนพระทัยเกี่ยวกับงานพิมพ์แล้ว ยังเห็นว่าการที่จะให้หลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนา สามารถยืนหยัดต่อสู้ เพื่อเผชิญหน้ากับแนวคิดคำสอนของศาสนาคริสต์ที่กำลังแพร่หลายในสยามประเทศ โดยการขับเคลื่อนของเหล่าบาทหลวงและมิชชันนารี ได้อย่างทัดเทียมกันนั้น ทางเลือกหนึ่งก็คือการมีโรงพิมพ์เป็นของตนเอง เพื่อจะได้ใช้จัดพิมพ์หลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา แล้วนำไปแจกจ่ายเผยแพร่เช่นเดียวกับกลยุทธการรุกคืบของศาสนาคริสต์ที่พวกมิชชันนารีหรือบาทหลวงแต่ละนิกายสมัยนั้นพึงปฏิบัติ ในที่สุด...พระองค์ทรงมีรับสั่งให้ก่อตั้งโรงพิมพ์ขึ้นภายในบริเวณ **วัดบวรนิเวศวิหาร** สมัยที่ยังดำรงพระยศเป็น **เจ้าฟ้ามงกุฎ** และทรงผนวชเป็น **พระวชิรญาณโณภิกขุ** อยู่ที่นี่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นโรงพิมพ์แห่งแรกของคนไทย ที่ริเริ่มก่อตั้งขึ้นโดยพระมหากษัตริย์ การมีโรงพิมพ์ต่าง ๆ และงานพิมพ์เกิดขึ้นในยุคนี้ จะมากจะน้อย ก็นับได้ว่ามีส่วนช่วยผลักดันให้เริ่มเกิดแนวความคิดแบบเสรีนิยม โดยเฉพาะเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ ของปัจเจกบุคคล อันเป็นหลักปรัชญาพื้นฐานของการหนังสือพิมพ์ในสังคมสยาม กระทั่งต่อมาไม่ช้าไม่นาน... การพิมพ์และสิ่งพิมพ์ก็ค่อย ๆ กลายเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญส่วนหนึ่ง สำหรับการชี้นำทางความคิดและการเผยแพร่ข่าวสารสู่สังคมวงกว้าง

พูดได้ว่าการพิมพ์กับสื่อสิ่งพิมพ์ในยุคเริ่มต้นนี้ เป็นจักรเพื่องที่ทำให้เกิดการเผยแพร่องค์ความรู้แปลกใหม่ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งเป็นไปอย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพ ผิดต่างจากยุคก่อนหน้าที่มีการเผยแพร่ความรู้ความคิดต่าง ๆ ยังดำเนินไปอย่างเชื่องช้าภายใต้ขอบเขตพื้นที่อันจำกัด โดยกระบวนการคัดลอกเอกสารหรือจดบันทึกเรื่องราวผ่านคำบอกเล่าด้วยลายมือที่ละชั้นที่ละชุด ที่อาจมีผลทำให้

ข้อความบางส่วนในเอกสารต่าง ๆ นั้นเกิดการตกหล่นผิดพลาดได้ ทั้งนี้ ในยุคก่อนการมาถึงของเทคโนโลยีการพิมพ์ที่ชาวตะวันตกเป็นผู้คิดค้นพัฒนา สังคมการเขียนการอ่านของชาวสยามล้วนทำด้วยการจด “จาร” บันทึกเหตุการณ์เรื่องราว ตลอดจนศาสตรความรู้ต่าง ๆ ไว้บนวัสดุใบลานบ้างหรือสมุดข่อยบ้าง ภายหลังจากที่มีเทคโนโลยีการพิมพ์หนังสือแบบชาวตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในเมืองสยามได้ระยะหนึ่งแล้ว จึงมีการแบ่งเรียกสมุดแบบดั้งเดิมแต่โบราณของชาวสยามว่า “สมุดไทย” และเรียกสมุดหนังสือของชาวต่างชาติจากตะวันตกเหล่านั้นว่า “สมุดฝรั่ง” ซึ่งเอกสารหรือ “สมุดไทย” ที่ทำการจด “จาร” บันทึกด้วยลายมือนี้ เริ่มต้น...จะมีเล่มที่เป็น “ต้นฉบับ” ตัวจริงอยู่เพียงเล่มเดียว ถ้าใครอยากรู้อยากอ่านเนื้อหาของหนังสือเล่มนั้นๆ ก็ต้องว่าจ้างผู้มีความรู้ขึ้น “อ่านออกเขียนได้” หรือผู้มีตำแหน่งเป็น “อาลักษณ์” ประจำ “โรงอาลักษณ์” ให้ช่วยทำการเขียนคัดลอกเนื้อหาข้อความทั้งหมดของหนังสือหรือเอกสารเล่มนั้นฉบับนั้นไปอ่านไปศึกษาเป็นการส่วนตัว โดยผู้ขอคัดลอกต้องจ่าย “อัฐ-เบี้ย” เป็นค่าตอบแทนผู้แต่งผู้ประพันธ์ หรือเจ้าของ “ต้นฉบับ” แต่ละเล่มที่เรียกว่า “หนึ่งผูก” นอกจากนี้ยังมีการว่าจ้างให้คนมาอ่านให้ฟังอีกด้วย และจากลักษณะดังกล่าว จะเห็นได้ว่าการเผยแพร่ความรู้ของสังคมสยามยุคก่อนหน้าการมาถึงของเทคโนโลยีการพิมพ์แบบตะวันตก ก่อนข้างจะถือได้ว่าดำเนินไปอย่างเชื่องช้าภายในวงจำกัด ผิดต่างจากวัฒนธรรมอันว่าด้วยการพิมพ์หนังสือของชาวตะวันตกอย่างลิบลับ

สำหรับกลุ่มคนที่ร่วมกันมอบวิวัฒนาการทางด้านการพิมพ์ ทั้งมีส่วนผลักดันให้กิจการการพิมพ์ในช่วงยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์เจริญเติบโตรวดเร็วขึ้น นอกจากจะได้แก่กลุ่มบาทหลวง มิชชันนารีชาวต่างประเทศแล้ว ก็ยังมีพระมหากษัตริย์-พระเจ้าแผ่นดิน ตลอดจนเชื้อพระวงศ์ เจ้าขุนมูลนายของไทย ที่ถือเป็นกำลังหลักส่วนหนึ่งของสถานการณ์ดังกล่าว ซึ่งเห็นได้จากความสนใจที่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีต่อ “สื่อสิ่งพิมพ์” ทั้งยังเห็นถึงคุณค่าความสำคัญของการใช้สิ่งพิมพ์รับมือกับการรุกรานของชาวตะวันตก ที่แม้ว่าการพิมพ์และสิ่งพิมพ์ในช่วงเริ่มต้นนี้ ล้วนเกิดขึ้นเป็นไปเพื่อตอบสนองกิจกรรมการเผยแพร่ศาสนา กับการพิมพ์ใบประกาศใบแจ้งข่าวสารทางราชสำนักก็ตาม แต่ถือได้ว่านั่นเป็นส่วนสำคัญในการวางรากฐานด้านกิจการงานพิมพ์ของ “ราชอาณาจักรสยาม” ทั้งสร้างแรงจูงใจให้ชาวสยามเริ่มเห็นความสำคัญของ “สื่อสิ่งพิมพ์” มากขึ้น กระทั่งก่อให้เกิดการพัฒนาด้านการพิมพ์ที่ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงก้าวหน้าขึ้นเป็นลำดับในช่วงเวลาถัดมา

แต่ในระยะเริ่มแรกของการมี “การพิมพ์หนังสือ” เกิดขึ้นใน “ราชอาณาจักรสยาม” นั้น ยังไม่ปรากฏว่ามีเชื้อพระวงศ์หรือเจ้านายชั้นสูงคนใดของ “ราชอาณาจักรสยาม” ให้ความสนใจต่อกิจการการพิมพ์ จนถึงขั้นหันมาเปิดโรงพิมพ์แข่งขันกับบรรดาบาทหลวงหรือมิชชันนารีชาวต่างประเทศ สาเหตุหรือปัจจัยที่ทำให้ไม่มี “เจ้านายสยาม” หันมาใส่ใจเปิดกิจการโรงพิมพ์ขึ้นมาเบียดแข่งกับชาวต่างชาติอย่างที่เราควรจะเป็น ส่วนหนึ่งอาจเพราะการก่อตั้งโรงพิมพ์แต่ละแห่งในสมัยแรกๆ นั้น ล้วนต้องใช้ทุนทรัพย์จำนวนมาก อีกทั้งเครื่องพิมพ์หรือแท่นพิมพ์ก็ยังคงสั่งซื้อนำเข้าจากต่างประเทศ ซึ่งใช้เวลารอคอยยาวนานเป็นแรมเดือน ทั้งยังต้องมีช่างพิมพ์ที่ชำนาญงานคอยควบคุมดูแล ซึ่งในสมัยนั้นคงหาได้ยากยิ่ง ที่สำคัญ...ผู้ดำเนินกิจการโรงพิมพ์ก็ต้องเป็นผู้มีการศึกษา มีปัญญาความรู้ อ่านออกเขียนได้ และต้องมีความสนใจใส่ใจ มีความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการการจัดทำหนังสือสื่อสิ่งพิมพ์อีกด้วย

ดังนั้น กวาก็จะมีชาวสยามให้ความสนใจหันมาเปิดกิจการโรงพิมพ์เพิ่มขึ้น ก็ต่อเมื่อได้ล่วงเลยเข้าสู่รัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. 2411-2453 / ค.ศ.1868-1910) แล้วนั้นแหละ ที่ปรากฏว่ามีบรรดาเจ้านายบางกลุ่ม ให้ความสนใจเรื่องการจัดตั้งโรงพิมพ์ เพราะสิ่งพิมพ์ที่พวกเขาจัดทำ จะช่วยให้พวกเขามีพื้นที่ในการนำเสนอทัศนะความคิดเห็น ได้ใช้สิ่งพิมพ์เป็นกระบอกเสียงแสดงเผยแพร่ความคิดที่มีต่อเรื่องราวต่างๆ ไปสู่วงกว้าง ขณะเดียวกัน...การมีสิ่งพิมพ์เกิดขึ้นใน "ราชอาณาจักรสยาม" ยุคนั้น จะมากจะน้อย...ก็ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการลดทอนและเปลี่ยนแปลงอำนาจการผูกขาดความรู้ของชนชั้นนำหรือชนชั้นสูงในสังคมสยามไปได้ระดับหนึ่ง ทั้งยังได้สร้างหรือค่อยๆ ทำให้ผู้คนบางส่วน ที่แม้จะยังเป็นเพียงคนกลุ่มเล็กๆ ในสังคมก็ตาม เริ่มสัมผัสรู้จักกับอำนาจของการวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงการมีพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นส่วนตัว ได้อย่างเสรีมากขึ้น จึงปรากฏมี "เจ้านาย" ที่เป็นคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่จากราชสำนัก บ้างก็เป็น "นักเรียนนอก" ซึ่งมีโอกาสเดินทางไปศึกษาวิชาความรู้ที่แตกต่างจากต่างประเทศ เป็นคนรุ่นใหม่ที่มีหัวคิดก้าวหน้า เริ่มเปิดรับหลักการและวิธีปฏิบัติบางอย่างบางประการของสังคมตะวันตกมาปรับใช้ในชีวิต ทำให้กล้าแสดงออกซึ่งความคิดที่แตกต่างของตน กล้าที่จะวิพากษ์วิจารณ์อย่างเปิดเผย ผิดต่างจากวัฒนธรรมปฏิบัติดั้งเดิมที่สังคมสยามคุ้นเคย ดังเช่นการที่กลุ่ม "สมาคมสยามหนุ่ม" (กลุ่มเจ้าพระยาทิพากรวงศ์) ร่วมกันจัดทำ "นิตยสาร ดรุณาวาท" ออกจำหน่ายในสยามระหว่างช่วงปี พ.ศ.2417-2418 (ค.ศ. 1874-1875) โดยมี พระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ (พ.ศ.2399-2467 / ค.ศ.1856-1924) เป็นบรรณาธิการ หนังสือหรือนิตยสารเล่มนี้ แสดงวัตถุประสงค์ด้านการเมืองค่อนข้างชัดเจน ดังปรากฏในข้อเขียนของสมาชิก "กลุ่มสยามหนุ่ม" ซึ่งลงพิมพ์ในฉบับช่วงเดือนธันวาคม พ.ศ.2417 ที่โจมตีการทำงานของกลุ่มขุนนางฝ่ายอนุรักษนิยมว่าเต็มไปด้วยความล้มเหลว อันนำไปสู่ข้อพิพาทบาดหมางกระทบกระทั่งกับ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พ.ศ.2381-2428 / ค.ศ.1838-1885) ขณะที่นิตยสารรายต่างๆ โดยส่วนใหญ่ และหนังสือพิมพ์รายวันแทบทั้งหมด ที่มีการจัดทำออกเผยแพร่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ต่างเลือกวางบทบาทของตนเอง ไม่ให้ก้าวล่วงเข้าไปเกี่ยวข้องกับพาดพิงกับการวิพากษ์วิจารณ์ราชสำนัก หรือรัฐบาลแต่อย่างใด จึงไม่มีการแสดงความคิดเห็นในด้านการเมือง ด้วยภาษาและถ้อยคำที่มีท่าทีดูต้นหนักหนุ่มรุนแรงเหมือนเช่นที่ "ดรุณาวาท" ได้แสดงให้เห็นให้ประจักษ์

แต่ถึงแม้จะไม่มี การเขียนแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ ทว่า...หากมีข้อเขียนหรือหนังสือที่จัดพิมพ์ในลักษณะเป็นรูปเล่มแบบ "สมุดฝรั่ง" แล้วถ่ายทอดเนื้อหาที่ละเมิดกฎข้อห้ามซึ่งทางราชสำนักบัญญัติกำหนดเอาไว้ ก็มีสิทธิได้รับการตรวจสอบลงโทษ กระทั่งส่งผลให้หนังสือเล่มนั้นถูก "เซ็นเซอร์" ถูกเก็บบริบได้เช่นกัน เหมือนดังกรณีที่เคยเกิดขึ้นในสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเหตุการณ์ที่กล่าวถึงนี้ เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงปลาย รัชกาลที่ 3 หรือราว พ.ศ.2391-2393 (ค.ศ. 1848-1850) เมื่อทางฝ่ายราชสำนักมีคำสั่งให้เก็บบริบหนังสือเรื่อง "กฎหมายเมืองไทย" ของ นายโหมดอมายกุล (พ.ศ.2361-2439 / ค.ศ.1818-1896) ที่ได้จัดพิมพ์เสร็จเรียบร้อยแล้วเสียทั้งหมด โดยไม่อนุญาตให้นำไปจำหน่ายแจกจ่ายเด็ดขาด

กล่าวคือ...นายโหมด อมายกุล (ภายหลังได้รับการแต่งตั้งเป็น พระยากระสาปน์กิจโกศล) ได้ทำการค้นหาสำเนาเอกสารของ "ประมวลกฎหมายตราสามดวง" เมื่อสมัย รัชกาลที่ 1 มาว่าจ้างโรง



พ.ศ.3 นายโหมด อมาตยกุล ภายหลังได้รับ  
แต่งตั้งเป็น พระยากระลาปณิกโกศล

อาลักษณ์ให้คัดลอกไว้จนครบถ้วนรวม 1 ชุด จากนั้นจึงนำไป  
ทยอยจัดพิมพ์เป็น “หนังสือเล่ม” แบบ “สมุดฝรั่ง” ซึ่งเป็นการ  
จัดทำจัดพิมพ์โดยมีได้รับอนุญาตจากทางราชการหรือฝ่ายราช  
สำนัก ส่วนหนังสือกฎหมายที่ นายโหมด ดำเนินการว่าจ้างให้  
ทางโรงพิมพ์ของ หมอบรัดเลย์ (DAN BEACH BRADLEY,  
พ.ศ.2347-2416 / ค.ศ.1804-1873) จัดพิมพ์ขึ้นนี้ เป็นหนังสือ  
รวม 2 เล่มเท่ากับ 1 ชุด แต่เมื่อได้นำเอาหนังสือเล่มที่ 1 ออก  
จำหน่าย ขณะที่เล่ม 2 ยังไม่ได้ลงมือจัดพิมพ์ ก็มีพระราชดำรัส  
ของ รัชกาลที่ 3 ให้เก็บบริบทหนังสือที่พิมพ์เสร็จสิ้นทั้งหมดทันที  
ด้วยเหตุผลว่า “ถ้าใครๆมีกฎหมายอยู่ในมือ ไม่เลือกหน้าพวก  
เจ้าถ้อยหมอลความ ก็จะเอาไปใช้เป็นเครื่องมือสำหรับคดโกง  
ให้ยากแก่กระบิลเมือง”

ซึ่งกรณีที่เกิดขึ้นกับหนังสือ “กฎหมายเมืองไทย” ที่ นายโหมด อมาตยกุล ดำเนินการจัดทำ  
จัดพิมพ์นี้ ถ้าหากเรามองหรือพิจารณาด้วยกรอบความคิดและเงื่อนไขของสังคมยุคปัจจุบันแล้ว เนื้อหา  
ที่เขียนปรากฏอยู่ในหนังสือเล่มดังกล่าว ก็ไม่น่าที่จะเป็นเรื่องเป็นราวจนถึงขั้นมีความผิดร้ายแรงขัดแย้ง  
ต่อข้อกฎหมายใดๆเลย แต่สำหรับกับสภาพสังคมในช่วงรัชสมัยของ รัชกาลที่ 3 เหตุการณ์ดังกล่าวกลับ  
กลายเป็นการกระทำที่ฝ่าฝืนต่อระเบียบกฎหมายบ้านเมือง ถือเป็นความผิดร้ายแรงพอสมควร เพราะ  
นายโหมด อมาตยกุล ได้ละเมิดธรรมเนียมการศึกษาเรื่องกฎหมาย ที่ชนบประเพณีของบ้านเมืองสมัย  
นั้น ยังเก็บสงวนให้เรื่องราวของข้อกฎหมายเป็นความรู้เฉพาะสำหรับผู้คนบางกลุ่ม อาทิ พระเจ้าแผ่นดิน  
เชื้อพระวงศ์ เจ้านายชั้นสูง ผู้มีบรรดาศักดิ์ หรือขุนนาง-ข้าราชการ เป็นต้น มิใช่เรื่องที่จะปล่อยให้  
เผยแพร่ไปในหมู่ประชาชนอย่างเสรี ด้วยในยุคนั้นยังเกรงกลัวกันว่า...“การเอากฎหมายบ้านเมืองไป  
พิมพ์โฆษณาเยี่ยงนั้น จะทำให้พวกมดต่อหมอลความทำให้ยุ่งยากแก่บ้านเมือง” เพราะอาจมีการนำ  
เนื้อหาความรู้ในหนังสือ “กฎหมายไทยเมืองไทย” ไปใช้เป็นเครื่องมือคดโกงต่าง ๆ นานา จึงมีพระราช  
ดำรัสให้เก็บบริบทหนังสือ “กฎหมายเมืองไทย” ที่ นายโหมด พิมพ์ขึ้นเข้าหลวงเสียทั้งหมด

ขณะที่เจตนาธรรมของ นายโหมด อมาตยกุล ซึ่งตัดสินใจจ้างเจ้าหน้าที่ “โรงอาลักษณ์” ให้เขียน  
คัดลอกหนังสือกฎหมายแล้วนำไปจัดพิมพ์ทั้งสิ้นจำนวน 200 เล่มนั้น กลับคิดในแง่ที่ว่า “คนที่มีความ  
เมื่อไม่รู้กฎหมายแล้วลำบากนัก” อีกทั้งการพิมพ์ออกจำหน่ายต่อสาธารณะ ยังจะช่วยทำให้ได้เงินทุนที่  
เขาใช้จ่ายไปในการจัดทำหนังสือเล่มนี้กลับคืนมาบางส่วนด้วย แต่ฝ่ายปกครองฝ่ายเจ้าหน้าที่บ้านเมือง  
กลับมองและคิดเห็นไปในทางตรงกันข้าม เพราะการกระทำของ นายโหมด อมาตยกุล นอกจากจะเป็น  
การละเมิดกฎหมาย ละเมิดธรรมเนียมปฏิบัติของบ้านเมืองสมัยนั้นแล้ว หากปล่อยไว้ก็เท่ากับเป็นการยุ  
ยงส่งเสริมให้ประชาชนทำผิดกฎระเบียบที่ได้บัญญัติห้ามเอาไว้ เนื่องจากการปล่อยให้ชาวบ้าน  
ประชาชนศึกษาเรียนรู้ หรือเข้าถึงรายละเอียดต่างๆของข้อกฎหมายอย่างกระจ่างแจ้งแตกฉาน ถือเป็น  
“เรื่องต้องห้าม” ที่ต้องทำการควบคุม “เซ็นเซอร์” เพราะถ้าปล่อยให้ผู้คนทั่วไปรู้ข้อกฎหมาย โดยเฉพาะ  
กับบรรดาประชาชนที่มีความรู้มีการศึกษาสูงๆ เป็น “ปัญญาชน” จำพวก “หัวหมอ” นั้น คนกลุ่มนี้อาจ

นำเอาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับข้อกฎหมาย ไปใช้สร้างความได้เปรียบให้กับตัวเอง หรือใช้เป็นเครื่องมือฉกฉวยแสวงหาผลประโยชน์ใส่ตัว โดยการนำเอาจุดอ่อนช่องว่างของข้อกฎหมายที่มีอยู่ เป็นกุญแจดอกสำคัญสำหรับการสร้างโอกาสเพื่อเอารัดเอาเปรียบผู้อื่นที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจในข้อกฎหมายที่ดีพอ และด้วยพฤติกรรมการกระทำเหล่านี้ อาจจะนำมาซึ่งปัญหาที่สร้างให้เกิดความยุ่งยากต่าง ๆ ในภายหลัง กระทั่งกลายเป็นอุปสรรคกับการปกครองดูแลความสงบเรียบร้อย ตลอดจนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในบ้านเมืองสมัยนั้นให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขก็เป็นได้ ท้ายที่สุด...หนังสือ “กฎหมายเมืองไทย” ของ นายโหมต อมาตยกุล จึงถูกสั่งอายัด เก็บยึดเข้าหลวงไป มีสภาพเป็น “หนังสือต้องห้าม” อยู่พักใหญ่ จนเมื่อผลัดแผ่นดินเข้าสู่รัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 พระองค์ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้นำหนังสือ “กฎหมายเมืองไทย” ที่ฝ่ายราชสำนักเคยยึดอายัดไว้ มอบคืนแก่ นายโหมต พร้อมกันนั้น ยังได้ทำการจัดซื้อหนังสือเล่มดังกล่าวไว้บางส่วน เพื่อทำการแจกจ่ายแก่โรงเรียนทุกแห่งในรัชสมัยของพระองค์อีกด้วย นับเป็นยุคสมัยที่สังคมสยามเริ่มก้าวอย่างเข้าสู่วาระของการเปิดกว้าง เปิดพื้นที่ให้ประชาชนสามารถทำการศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับข้อกฎหมายได้อย่างเสรีมากขึ้น ไม่ถูกปิดกั้นเหมือนช่วงก่อนหน้านี้ นี่เป็นเรื่องของความผันแปรเปลี่ยนแปลงทางด้านทัศนคติ ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดของผู้คนและยุคสมัย

ภายหลังจากเหตุการณ์สั่งยึดหนังสือ “กฎหมายเมืองไทย” ของ นายโหมต อมาตยกุล แล้ว ก็ไม่ปรากฏว่ามีการ “เซ็นเซอร์” สั่งแบนหนังสือเล่มอื่นได้อีก ทั้งๆ ที่ในสมัย รัชกาลที่ 4 มีโรงพิมพ์ของเหล่านิชขันธ์นารีเปิดดำเนินการอยู่หลายแห่ง และหลังจากที่ทรงขึ้นครองราชย์ ในหลวงฯ รัชกาลที่ 4 ก็ทรงจัดตั้งโรงพิมพ์ของพระองค์ขึ้นใหม่ ภายในเขตพระราชฐานชั้นกลาง ตรงบริเวณ โรงแสงต้น ใน พระที่นั่งภาณุมาศจรัญญู พร้อมพระราชทานชื่อไว้ว่า “โรงอักษรพิมพ์การ” (ทั้งนี้ โรงพิมพ์ที่เคยจัดตั้งขึ้นก่อนหน้านี้ใน วัดบวรนิเวศวิหาร ได้ยุติเลิกกิจการไปแล้ว) ซึ่งดูเหมือนว่าผลงานการพิมพ์จากโรงพิมพ์ในสมัยนี้ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นใบปลิวประกาศข่าวแจ้งความประเภทต่างๆ ของทางราชการราชสำนัก ขณะที่งานพิมพ์ของ “โรงอักษรพิมพ์การ” มักเป็นหมายประกาศ หรือหนังสือพิมพ์ข่าว ส่วนงานชิ้นสำคัญก็คือการเริ่มจัดพิมพ์ “หนังสือราชกิจจานุเบกษา” เป็นสมัยแรก

ว่าถึงภาพรวมของสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากโรงพิมพ์ทั้งหลายในสมัย รัชกาลที่ 4 นั้น กล่าวได้ว่าล้วนดำเนินไปโดยมิได้ก่อให้เกิดปัญหาความขัดแย้งใดๆ ทั้งมิได้มีการกระทำที่จบบังคับลงละเมิดกฎบัญญัติข้อห้ามใดๆ อีกด้วย นั่นจึงทำให้ไม่มีการฉีกรัฐโทษที่นำไปสู่การสั่ง “เซ็นเซอร์” สั่งเก็บหรือห้ามเผยแพร่เอกสารสิ่งพิมพ์ใดๆ ในสมัยนี้ จวบกระทั่งล่วงเลยถึงสมัย รัชกาลที่ 5 แล้วนั้นแหละ ที่กิจการด้านการพิมพ์ของโรงพิมพ์ต่างๆ ซึ่งมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นมากกว่าช่วงที่ผ่านมา เพราะไม่เพียงแต่จะมีโรงพิมพ์เอกชนของคนไทยได้รับการเปิดเพิ่มขึ้นอีกหลายแห่งเท่านั้น ในยุคนี้ยังมีการจัดทำหนังสือพิมพ์ที่ยังไม่ใช่แบบ “รายวัน” ออกวางจำหน่ายอย่างกว้างขวางหลายเจ้าหลายฉบับด้วยกัน เป็นหนังสือพิมพ์ที่เกิดจากการจัดทำโดยโรงพิมพ์ของบรรดาบาทหลวงมิชชันนารีและจากโรงพิมพ์ของชาวสยามที่เกิดขึ้นภายหลัง รวมถึงมีการจัดทำหนังสือและนิตยสารรายต่างๆ ออกวางจำหน่ายอีกมากมาย โดยเฉพาะการก้าวเข้ามาจัดพิมพ์หนังสือ นิตยสาร และหนังสือพิมพ์ของเหล่าเชื้อพระวงศ์ ของเจ้านายในราชสำนัก ที่หลายคนหลายคนกลุ่มหรือส่วนใหญ่ซึ่งมีความสนใจการทำหนังสือหรือ “สื่อสิ่งพิมพ์” ถ้าไม่ใช่ “ปัญญาชน”

ที่มีการศึกษาสูงๆ ก็มักเป็น “นักเรียนนอก” ผู้มีทัศนะแนวคิดแบบ “หัวก้าวหน้า” เพราะเคยเดินทางไปศึกษาเล่าเรียนยังต่างประเทศ ทำให้ได้รับอิทธิพลแนวคิดในแบบเสรีประชาธิปไตยของพวกเขา ตะวันตกมาบ้างไม่มากนักน้อย ประกอบกับในปี พ.ศ.2417 (ค.ศ.1874) รัชกาลที่ 5 ได้เริ่มออก “พระราชบัญญัติพิทักษ์เกษียณอายุลูกทาสไทย” และอื่นๆตามมามากมายฉบับ เพื่อยกเลิกการมีทาส เป็นการช่วยปลดปล่อยเหล่าทาสให้มีชีวิตอิสระอย่างค่อยเป็นค่อยไป ด้วยทรงเห็นว่าจะได้ไม่เกิดปัญหาและการต่อต้านจากบรรดานายทาสทั้งหลาย กระทั่งการมีทาสของชาวสยามได้ถึงจุดสิ้นสุดยุติลงอย่างเด็ดขาดในเดือนมีนาคม พ.ศ.2448 (ค.ศ.1905) จากนั้นก็ตามมาด้วยการประกาศใช้กฎหมายห้ามการมีทาสค้าทาสในปี พ.ศ.2451 (ค.ศ.1908) ส่งผลให้สถานภาพทางชนชั้นของสังคมสยามแปรเปลี่ยนไป ซึ่งในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันนั้น ก็ยังมีรูปแบบการใช้ชีวิต และวัฒนธรรมอันแปลกแยกแตกต่างของตะวันตกหลายอย่างหลายประการ ปรากฏให้ชาวสยามได้สัมผัสรู้จัก ทำให้บรรยากาศทางสังคมบนแผ่นดินของ “ราชอาณาจักรสยาม” เริ่มเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งเงื่อนไขปัจจัยหลายประการของสังคมที่เปลี่ยนไป ล้วนมีส่วนทำให้กระบวนการทางความคิดของผู้คนหลากหลายวัยในยุคนี้สมัยนี้ เปลี่ยนแปลงเช่นกัน โดยเฉพาะสถานภาพทางชนชั้นของเหล่าเจ้านาย เชื้อพระวงศ์ ที่เป็นกลุ่มนำทางสังคมเหล่านี้ นับเป็นปัจจัยเอื้ออำนวยให้มีแนวคิดก้าวหน้าที่กล้าแสดงออกของผู้คนมากขึ้น หากมีทัศนะความเห็นความรู้สึกที่ขัดแย้งแตกต่างกันไป ดังเช่นกรณีที่เกิดขึ้นจาก “นิราศหนองคาย” หนังสือเล่มหนึ่งในสมัย รัชกาลที่ 5 ซึ่งถูก “เซ็นเซอร์” เพราะสืบเนื่องจากเนื้อหาภายในตัวหนังสือ ได้รับการระบุว่ามีส่วนสร้างให้เกิดความกระทบกระเทือนต่อผู้อื่น และทำให้ผู้อื่นเสื่อมเสีย ที่สุดก็ถูกตัดสินให้เป็น “หนังสือต้องห้าม” ในรัชสมัยดังกล่าว และความผิดอันเนื่องมาจากเนื้อหาที่ผู้เขียนได้แสดงถ่ายทอดไว้ในหนังสือเล่มนี้ ถือว่ามีความรุนแรงที่หนักหนากว่าฐานความผิดของ “หนังสือกฎหมาย” โดย นายโหมด อมาตยกุล หลายเท่าทีเดียว

เพราะในขณะที่ “หนังสือกฎหมาย” ของ นายโหมด ถูกตัดสินให้มีค่าสิ่งเพียงแค่อึดเก็บเข้าหลวง ห้ามมีการนำไปแจกจ่ายเผยแพร่เท่านั้น แต่ “หนังสือนิราศหนองคาย” กลับถูกนำเข้าสู่กระบวนการไต่สวนฟ้องร้องของ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค, พ.ศ.2351-2425 / ค.ศ. 1808-1882) จนถูกวินิจฉัยคดีอย่างถึงที่สุด พร้อมทั้งมีคำตัดสินเด็ดขาดให้เก็บบริบ “หนังสือนิราศหนองคาย” ทั้งหมดแล้วนำไปเผาทำลาย ดังมีข้อความปรากฏในหนังสือ “ราชกิจจานุเบกษา” ความว่า “เนื่องจากนิราศเรื่องนี้เกิดเป็นคดีขึ้น เกี่ยวกับผู้แต่งได้แต่งเดิมข้อความที่เป็นการเสียหายแก่ผู้อื่น” และความอีกตอนว่า “ให้เอาตัวอำยทิมขุนพิพิธภักดี ในกรมพระสุรัสวดี เป็นคนคิด นิราศหนองคาย ถ้อยคำฟุ้งซ่านร่าเริงเหลือเกินมากนัก ให้ลงพระราชอาญาเขียน 50 จำคุกไว้ และหนังสือนิราศหนองคายที่ตีพิมพ์เย็บเป็นเล่มไว้นั้น ใครได้ซื้อมาอ่านมาฟัง ให้พระยาอินทราธิบดีสีหราชรองเมือง เก็บเอามาเผาไฟเสียให้สิ้น อย่าให้มีแบบฉบับเหลืออยู่ได้” ดังนั้น...ตัวผู้ประพันธ์ คือ หลวงพิพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จึงถูกนำไปฟาดโบย 50 ที และต้องโทษจองจำกักขังนาน 8 เดือนอีกด้วย มีการกล่าวกันว่ากรณีข้อพิพาทของ “หนังสือนิราศหนองคาย” ที่ถูก “เซ็นเซอร์” ด้วยการเผาทำลาย และตัวผู้เขียนผู้ประพันธ์ยังถูกลงโทษโบยตีและจองจำนี้ มีเบื้องหลังอันเนื่องมาจากความขัดแย้งบาดหมางในเชิงอำนาจทางด้านการเมืองแทรกซ้อนปนเปื้อนอย่างคลุมเครือระดับหนึ่ง เพราะผู้เขียนแต่งบรรยายเนื้อหาในนิราศ บอกเล่าเกี่ยวกับกลยุทธ์การเดินทางไปทำศึกสงครามปราบฮ่อของทัพสยาม ซึ่งเป็นลักษณะของการเขียน

หมิ่นประมาท พาดพิงว่าแผนการเดินทัพทำศึกดังกล่าว เต็มไปด้วยข้อผิดพลาดอันเป็นความบกพร่องของผู้คุมทัพ จนทำให้เกิดความเสื่อมเสียและเสียหายตามมาหลายประการ

ภายหลังเหตุการณ์สัง “เซ็นเซอร์” เมาทำลาย “หนังสือนิราศหนองคาย” ของ หลวงพิพัฒน์พงศ์ ภัคดี (ทิม สุขยางค์) แล้ว ในสมัย รัชกาลที่ 5 ยังมีเหตุการณ์ที่ว่าด้วยการตรวจ “เซ็นเซอร์” สิ่งพิมพ์หรือ



พ.ศ. 4 ภาพพิมพ์ภาพเหมือนของ ก.ศ.ร. กุหลาบ เมื่ออายุ 67 ปี

การรับยัดหนังสือเกิดขึ้นอีกหลายครั้ง ทว่า... ผู้กระทำความผิดเกี่ยวกับการมีคำสั่งให้รับยัด หรือห้ามนำเนื้อหาในหนังสือเหล่านั้นไป แจกจ่ายเผยแพร่ กลับมีผู้ถูกระบุกล่าวหาว่า เป็นผู้ทำความผิดปรากฏนามอยู่เพียงคนเดียว นั่นก็คือ ก.ศ.ร. กุหลาบ (กุหลาบ ตฤษณานนท์, พ.ศ.2377-2464 / ค.ศ.1834-1921) เจ้าของหนังสือหลายเล่มที่ก่อให้เกิด คดีพิพาทขึ้นหลายครั้ง ภายใต้ข้อกล่าวหาที่ ได้รับการระบุว่าหนังสือบางเล่มของเขา มี เนื้อหาที่เป็นไปในทางจาบจ้วงหมิ่นประมาท ผู้อื่น บางเล่มก็อยู่ในข่ายทำการเขียน เปลี่ยนแปลงเนื้อหาจนบิดเบือนข้อเท็จจริงให้ ผิดเพี้ยนแตกต่างไปจากเดิม ก่อให้เกิดความ เข้าใจหรือการรับรู้ที่ไม่ถูกต้อง ไม่ตรงกับ ความเป็นจริง หลายๆ ครั้งก็ชอบที่จะเขียน ประวัติขุนนางเจ้านายแบบพิสดาร ดังเช่นคดี ความอันเนื่องมาจาก “หนังสือพระประวัติ

สมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว)” ซึ่งถูกกล่าวหาว่าการเขียนนำเสนอเนื้อหาหลายส่วนในหนังสือเล่มนี้ เป็นการทำความผิดด้วยการสบประมาท ใส่ร้ายป้ายสี และให้ข้อมูลเป็นเท็จกับเอกสารของทางการ ที่สำคัญคือข้อเขียนในหนังสือเล่มนี้ เป็นการแสดงออกด้วยการจาบจ้วงเบื้องสูง ลบหลู่สมเด็จพระสังฆราช ด้วยวาจาและการประพันธ์ เป็นการกระทำที่ละเมิดลิขสิทธิ์หนังสือของทางราชการโดยพลการ อย่างขาด การใคร่ครวญไตร่ตรอง และไร้สามัญสำนึกของปัญญาชนที่น่านับถือในสังคม ขณะที่หนังสือพิมพ์ซึ่ง ก.ศ.ร.กุหลาบ ดำเนินการจัดทำ คือ “สยามประเภท สุนทโรวาทพิเศษ” รายเดือนนั้น ก็ได้พิมพ์เรื่อง โบราณคดีและเกร็ดประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาจริงบ้างไม่จริงบ้าง ผสมปนเปกันจนยุ่งเหยิง สร้างความ เข้าใจผิดแก่ผู้ไม่ทราบเบื้องหลัง หรือที่มาที่ไปของข้อเท็จจริง บางครั้งก็นำเสนอข้อเขียนบทความด้วย การบิดเบือนความจริงของเรื่องราวเหตุการณ์อย่างมากมาย ถึงขั้นถูกกล่าวหาจนแรงว่าเป็นการกระทำที่มีลักษณะของการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ ดังเช่นการเขียน “หนังสือพระราชพงศาวดารกรุงสุโขทัย” เป็นต้น

อนึ่ง...ผลงานการเขียนหนังสือของ ก.ศ.ร. กุหลาบ นั้น คนรุ่นหลังบางกลุ่มมองว่าเป็นการกระทำที่กล้าหาญ เป็นแนวคิดล้ำสมัยของคน “หัวก้าวหน้า” แต่สำหรับฝ่ายราชสำนักและทางการบ้านเมืองกลับระบุว่าเขาชอบเขียนแก้ไขเนื้อหาเรื่องราวของประวัติศาสตร์จนบิดเบือนผิดเพี้ยน ด้วยการสอดแทรกส่วนที่เป็นเรื่องแต่งที่เขาคิดเขียนขึ้นเอง ผสมแทรกซ้อนเข้ากับเรื่องจริงเหตุการณ์จริง ซึ่งเท่าที่พอมิบันทึกก็ได้รับทราบอยู่บ้างนั้น อาทิ เหตุการณ์ในปี พ.ศ.2426 (ค.ศ.1883) ที่เขาถูกกล่าวหาว่าเขียนแก้ไขปลอมแปลงหนังสือเรื่อง “คำให้การขุนหลวงหาวัด” แต่ ก.ศ.ร. กุหลาบ ยืนยันว่า “คำให้การขุนหลวงหาวัดประดิ์โรงธรรมกรุงเก่า” เป็นหนังสือเก่าที่มีได้ลอบคัดลอกมาจาก “หอหลวง” สำหรับกรณีที่ถูกกลายเป็นเรื่องเป็นราว เป็นคดีความใหญ่โตในสมัยนั้น เกิดขึ้นตอนช่วงปลายปี พ.ศ.2443 (ค.ศ.1900) คราวที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ ออกหนังสือที่ถูกกล่าวหาว่าเขียนปลอมแปลงแก้ไขพระประวัติ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (สา ปุสฺสเทโว ป.9, พ.ศ.2356-2442 / ค.ศ.1813-1899) สมเด็จพระสังฆราช องค์ที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าอาวาส วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม รูปแรก ผู้ทรงเป็นพระอาจารย์ใหญ่ของ รัชกาลที่ 5 มาตั้งแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์ ทั้งยังเป็นพระกรรมวาจาจารย์ในพระองค์ และเป็นพระอาจารย์ถวายข้อธรรมะให้ทรงศึกษาในระหว่างผนวชอีกด้วย

กรณีความผิดของ ก.ศ.ร. กุหลาบ อันเนื่องมาจากการเขียนแต่ง “หนังสือพระประวัติสมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว)” ที่ถูกระบุว่าเป็นการจาบจ้วงเบื้องสูงครานั้น ยังมีบันทึกการให้ปากคำของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พ.ศ.2405-2486 / ค.ศ.1862-1943) ประกอบสำนวนการพิจารณาสอบสวน กล่าวยืนยันความผิดของตัว ก.ศ.ร. กุหลาบ ไว้ด้วยตอนหนึ่ง ดังมีใจความว่า “...ในสมัยนั้น นายกุหลาบ ลักคัดสำเนาหนังสือหอหลวงด้วยอุบายมาช้านาน เห็นจะดีกว่า แม้จนพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ทั้ง 4 รัชกาล ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ แต่ง นายกุหลาบ ก็ลักคัดสำเนาเอาไปได้ แต่เมื่อ นายกุหลาบ ได้สำเนาหนังสือหอหลวงไปแล้ว เกิดหวาดหวั่น ด้วยรู้ตัวว่าลักคัดเอาสำเนาหนังสือฉบับหอหลวงที่ต้องห้าม เกรงว่าถ้าผู้หลักผู้ใหญ่ในราชการเห็นเข้าจะเกิดความ จึงคิดอุบายป้องกันภัย ด้วยแก้ไขถ้อยคำสำนวน หรือเพิ่มความแทรกลงในสำเนาที่คัดไว้ให้แปลกจากต้นฉบับเดิม เมื่อเกิดความ จะได้อ้างว่าเป็นหนังสือฉบับอื่นต่าง ๆ มิใช่ฉบับหลวง เพราะฉะนั้น หนังสือเรื่องต่าง ๆ ที่ นายกุหลาบ คัดไปจากหอหลวง เอาไปทำเป็นฉบับใหม่ขึ้น จึงมีความที่แทรกเข้าใหม่ ระคนปนกับความตามต้นฉบับเดิมหมดทุกเรื่อง”

อันว่า “หนังสือหอหลวง” ที่กล่าวถึงนี้ หมายถึงบรรดาหนังสือจำนวนมากภายใต้ได้รับการในเก็บรักษาไว้ภายใน “หอหลวง” หรือ “หอสมุดหลวง” ที่ก่อตั้งขึ้นในสมัย รัชกาลที่ 5 จากแนวคิดของ บรรดาเจ้านายที่เป็นราชโอรสและพระราชธิดาใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปี พ.ศ.2424 (ค.ศ.1881) มีชื่อว่า “หอพระสมุดวชิรญาณ” ภายหลังมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง กระทั่งกลายมาเป็น “หอสมุดแห่งชาติ” ทำว่าสุกรีนั่นเอง

หนังสือแต่ละเล่มที่เก็บสะสมรวบรวมอยู่ใน “หอหลวง” มีทั้งที่เป็นเล่มแบบ “สมุดฝรั่ง” และแบบ “สมุดไทย” ที่เป็นเอกสารสำคัญและมีอยู่เพียงฉบับเดียว บ้างก็เป็นบันทึกเนื้อหาข้อมูลของประวัติศาสตร์ เหตุการณ์เรื่องราวสำคัญที่เกิดขึ้น บ้างเป็นหนังสือพระราชประวัติ เป็นพงศาวดาร เป็นเรื่องลับเฉพาะที่พระเจ้าอยู่หัวโปรดให้เขียนบันทึกไว้ ซึ่งบางเล่มหรือหลาย ๆ เล่ม ไม่อนุญาตให้มีการเผยแพร่ต่อ

สาธารณชน หากมีผู้สนใจใคร่หยิบยืมไปอ่าน ก็ต้องเป็นบุคคลที่ได้รับอนุญาตจากเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ที่ทำหน้าที่ดูแล “หอสมุดหลวง” แล้วเท่านั้น จึงจะได้รับสิทธิให้ผ่านเข้าไปหยิบยืมมาอ่านได้ และถ้าผู้ยืมต้องการได้อรรถาธิบายในหนังสือเล่มหนึ่งเล่มใดไปใช้สอย ซึ่งเป็นหนังสือที่มีเนื้อหาเหมาะสมต่อการแจกจ่ายเผยแพร่ เพื่อไปเก็บรักษาไว้เป็นส่วนตัว ก็ต้องได้รับอนุญาตอีกเช่นกัน จากนั้นจึงให้นำหนังสือเล่มที่เป็น “ต้นฉบับ” จาก “หอหลวง” ไปว่าจ้างเจ้าหน้าที่ของ “โรงอาลักษณ์” ช่วยทำการ “เขียนคัดลอก” เป็นฉบับ “สำเนา” เอากลับไปแทน ส่วนเล่ม “ต้นฉบับ” จริงจะต้องจัดส่งคืน “หอหลวง” ภายในเวลาที่กำหนด

ซึ่งกรณีที่เกี่ยวข้องกับ “หอหลวง” หรือ “หอสมุดวังหลวง” นี้ ธนาพล อิวสกุล ได้เขียนแสดงข้อสังเกตไว้ในบทความชื่อ “หนังสือต้องห้าม ความรู้ที่ถูกจองจำ” ปรากฏตีพิมพ์อยู่ใน “นิตยสาร สารคดี” ปีที่ 22 ฉบับที่ 260 เดือนตุลาคม พ.ศ.2549 (ค.ศ.2006) หน้า 157 ความว่า... “หอสมุดของวังหลวงที่สร้างขึ้นใน พ.ศ.2423 (ค.ศ.1880) ก็เป็นเพียง หอสมุดสำหรับราชตระกูล ให้บริการเฉพาะเจ้านายและพระราชอาคันตุกะชั้นผู้ใหญ่เท่านั้น” ถ้าเป็นไปตามข้อสังเกตนี้ ก.ศ.ร. กุหลาบ อาจมีสถานภาพที่ไม่เข้าข่ายเป็นบุคคลผู้พึงได้รับอนุญาตให้เข้าถึงเพื่อหยิบยืมหนังสือจาก “หอหลวง” ไปอ่าน จึงส่งผลให้เขาไม่สามารถหยิบยืมหนังสือสำคัญต่างๆจาก “หอหลวง” มาอ่านคัดลอกได้ดังเช่นบุคคลอื่นๆ ดังนั้น ก.ศ.ร. กุหลาบ จึงใช้วิธีออกอุบายและกุศโลบายบางอย่างบางประการ จนสามารถนำหนังสือแต่ละเล่มจาก “หอหลวง” ออกมาแอบเขียนคัดลอกเก็บเอาไว้เป็น “สมบัติส่วนตัว” ตามคำกล่าวของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ ซึ่งน่าจะถือได้ว่าเป็นการกระทำความผิดประการหนึ่ง เป็นการละเมิดจารีตธรรมเนียมหรือบัญญัติข้อห้ามที่วางกำหนดเอาไว้อย่างค่อนข้างเคร่งครัดในสมัยนั้น

แต่นักเขียนนักวิชาการบางคน ตั้งข้อสังเกตว่าด้วยสถานะของ ก.ศ.ร.กุหลาบ ไม่น่าจะเป็นแค่ “ไพร่ฟ้า” เพราะสามารถนำหนังสือที่ตนเองเก็บสะสมไว้ เข้าไปจัดแสดงในงาน “เอกซฮิบิชั่นสมโภชพระนครครบร้อยปี พ.ศ.2425” ร่วมกับเจ้านายเชื้อพระวงศ์เป็นจำนวนมาก ซึ่งหนังสือหลากหลายรายการที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ ถูกรวบรวมไว้ นั้น เป็นหนังสือเก่าหนังสือดีที่แม้แต่ทาง “หอหลวง” ก็อาจจะไม่มีอยู่ในครอบครอง จึงมีการตั้งข้อสังเกตว่าด้วยสถานภาพดังกล่าว ก.ศ.ร. กุหลาบ ไม่น่าจะมีความจำเป็นต้องแอบลักลอบนำหนังสือจาก “หอหลวง” ออกมาคัดลอกด้วยการเขียนแก้ไขแตกต่างเพราะกลัวถูกจับได้ ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ กล่าวหาเลย อีกทั้งสิ่งที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ กระทำ ก็ไม่แตกต่างไปจากพฤติกรรมของนักเขียนนักวิชาการบางกลุ่ม ซึ่งพยายามเขียนเปลี่ยนแปลงแก้ไขข้อมูลที่ตนรู้และคิดว่าถูกต้อง เพิ่มใส่เข้าไปในหนังสือฉบับใหม่ที่พวกเขาเป็นผู้เขียนเรียบเรียงขึ้นใหม่เท่านั้น

กับประเด็นสถานภาพทางสังคมของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ข้างต้นนี้ ไกรฤกษ์ นานา (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน / ค.ศ.1957-ปัจจุบัน) ได้ให้ข้อมูลโต้แย้งไว้ในบทความชื่อ “อีกด้านหนึ่งของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ในมุมมองของราชสำนัก” ตีพิมพ์ในนิตยสาร “ศิลปวัฒนธรรม” รายเดือน ลำดับที่ 385 ปีที่ 33 ฉบับที่ 1 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2554 (ค.ศ.2011) หน้า 107 บรรยายว่า “ในความเป็นจริงแล้ว นายกุหลาบ ไม่ใช่ไพร่ เขาเป็นลูกผู้ดี เป็นคนมีการศึกษา พูดภาษาอังกฤษได้ และเป็นคนมีรากฐานมาจากครอบครัวอำมาตย์ จึงคบค้ากับชาวต่างชาติซึ่งเป็นชาวไฮโซในสังคมชั้นสูงของคนมีระดับในกรุงเทพฯ ...ต้นตระกูลของเขามีนามว่า พระพุทธราชาธิบดี มีตำแหน่งเป็นกรมการเมืองนครราชสีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา”

สำหรับ “หนังสือพระประวัติสมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว)” ที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ เขียนขึ้นและถูกกล่าวหาว่าเขาได้ทำการเสริมแต่งแก้ไขพระประวัติแบบ “เดาส้ม” จนเนื้อหาความจริงเปลี่ยนแปลงไปเล่มนี้ ก.ศ.ร. กุหลาบ ได้นำขึ้นทูลเกล้าถวาย รัชกาลที่ 5 เพื่อเป็นหนังสือแจกในงานพระเมรุของสมเด็จพระสังฆราช และเมื่อพระองค์ทอดพระเนตร จึงโปรดให้มีการไต่สวนพิจารณาความทันที โดยให้คัดเลือกบุคคลผู้มีชื่อเสียง เพียบพร้อมด้วยคุณวุฒิและวัยวุฒิ ทั้งยังเป็นที่เคารพนับถือของคนทั่วไปในสมัยนั้น ตั้งขึ้นเป็นคณะไต่สวนเพื่อพิจารณาสรุปความผิดของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ที่ได้บังอาจทำการ “เขียนแต่งเติมพระประวัติแบบเดาส้มด้วยข้อความเท็จ”

ที่สุดก็มีข้อสรุปเหตุการณ์การกระทำความผิดของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ด้วยการตัดสินพิพากษาว่าเขามีความผิดจริง แต่ด้วยพระเมตตาของ รัชกาลที่ 5 ด้วยเห็นว่า ก.ศ.ร. กุหลาบ ในขณะนั้นมีอายุมากแล้ว (อายุ 67 ปี) จึงโปรดเกล้าฯ ให้ภาคทัณฑ์โทษจำคุกไว้ก่อน และได้ทรงห้ามมิให้ใครเชื่อถือเรื่องประวัติสมเด็จพระสังฆราช ที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ นำความเท็จมาพิมพ์เผยแพร่ ทว่าต่อมาภายหลัง ก.ศ.ร. กุหลาบ ในวัยล่วง 72 ปี ยังได้ทำความผิดลักษณะเดิมขึ้นอีก นั่นคือการเขียนประวัติศาสตร์ฉบับพิสดาร แล้วนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ “สยามประเภท สุนทโรวาทพิเศษ” ที่มีคำขวัญว่า “บำรุงปัญญาประชาชน” ซึ่งตัวเขาเป็นเจ้าของและผู้จัดทำ ข้อเขียนบทความที่ว่าก็คือเรื่องราวของ พงศาวดารกรุงสุโขทัย ที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ เขียนไว้ว่ามีพระเจ้าแผ่นดินในสมัยสุโขทัย มีพระนามว่า **พระปิ่นเกษ** และ **พระจุลปิ่นเกษ** “มีพระเจ้าแผ่นดินสยามฝ่ายเหนือ ในกรุงสุโขทัยราชธานี มี 46 พระองค์ พระองค์ที่สุวงศ์ทรงพระปรมาภิไธยว่าดังนี้ สมเด็จพระเจ้าจุฬปิ่นเกษ ที่เป้นพระเจ้าแผ่นดินที่สุด เล็กพระราชวงศ์กรุงสุโขทัยราชธานี ตั้งมามีอายุศมีได้ 414 ปี ตกเป็นหัวเมืองขึ้นแก่กรุงเก่าไป ชื่อ กรุงทวารวดีศรีอยุธยา...” เมื่อ รัชกาลที่ 5 ทอดพระเนตรข้อความส่วนนี้ ก็ทรงกริ้ว ทรงตระหนักว่านั่นเป็นการบังอาจแต่งพงศาวดารขึ้นเองโดยไม่มีมูล ทั้งมีเจตนาหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ เพราะ พระจุลปิ่นเกษ เป็นการแปลงพระนามของพระองค์ และ พระปิ่นเกษ ก็เป็นการแปลงพระนาม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 อีกทั้งเนื้อหาของพงศาวดารก่ามะลอฉบับพิสดาร ยังเป็นการนำพระนามแปลงไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เสียบ้านเสียเมืองอีกด้วย

ที่สุด...จึงโปรดเกล้าฯให้มีการไต่สวนความผิดพิจารณาการกระทำของ ก.ศ.ร. กุหลาบ อีกครั้งเมื่อคำตัดสินเป็นที่สุด ด้วยการสรุปยืนยันว่าเขามีความผิดจริง อีกทั้งเป็นการทำผิดซ้ำเดิม หลังจากที่ได้เคยถูกคาดโทษภาคทัณฑ์ไว้คราวหนึ่งแล้ว คราวนี้จึงมีคำสั่งตัดสินลงโทษด้วยการให้ส่งตัว ก.ศ.ร. กุหลาบ ไปสงบสติบาปอดอารมณ์ใน “โรงเลี้ยงบ้า” หรือโรงพยาบาลคนเสียจริตรวม 35 วัน ซึ่งคงมีผลทำให้สูญเสียความน่าเชื่อถือไปบ้างไม่มากนักน้อย แล้วจึงปล่อยตัวออกมา หลังจากที ก.ศ.ร. กุหลาบ ได้ทำหนังสือกราบบังคมทูลขอพระราชทานอภัยโทษด้วยความสำนึกผิด และให้คำมั่นสัญญาว่าจะไม่ก่อเรื่องเสียหายเช่นเดิมอีก (กรณีจำนวนวันที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ ถูกคุมขังครั้งนี้ ใน “หนังสือสารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย” ฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 อักษร ก. ระบุว่าถูกจำขังนานเพียงแค่ 7 วัน ทว่า... **เอนก นาวิกมูล** (พ.ศ.2496-ปัจจุบัน / ค.ศ.1953-ปัจจุบัน) ค้นคว้าและพบหลักฐานข้อมูลใหม่ในเอกสารของทาง หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ซึ่งได้นำมาเขียนเล่าไว้ใน “หนังสือเรื่องประหลาดเมืองไทย” ของสำนักพิมพ์แสงแดด ระบุว่าข้อมูลที่ถูกตัดคือเขาโดนควบคุมตัวไว้ในโรงพยาบาลรวม 35 วัน

กล่าวคือจากวันที่ 8 กันยายน พ.ศ.2449 (ค.ศ.1906) เป็นวันแรกที่ถูกเชิญตัวเข้าไปโรงพยาบาลและได้รับการปล่อยตัวตามที่มีพระกระแสรับสั่งในวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ.2449)

แต่มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าคำกล่าวหาต่อการกระทำของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ที่ได้แสดงให้เห็นปรากฏผ่านหนังสือบางเล่มของเขานั้น ให้ความรู้สึกที่เป็นข้อหาความผิดค่อนข้างร้ายแรง แต่หนังสือของเขากลับไม่เคยถูกสั่งให้มีการรับทำลายด้วยการเผาทั้ง ดังเช่นที่เกิดกับ “หนังสือนิราศหนองคาย” เป็นแต่เพียงการเก็บยัดเข้าหลวงเท่านั้น หรือบ้างก็ถูกสั่งแค่ห้ามเผยแพร่แจกจ่ายต่อสาธารณะ ทั้งตัว ก.ศ.ร. กุหลาบ เอง ก็ได้ถูกลงโทษอย่างสาหัสรุนแรงเทียบเท่ากับที่ หลวงพิพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ผู้แต่ง “หนังสือนิราศหนองคาย” โดนลงโทษ จะมีก็แค่การถูกทำให้ขาดความน่าเชื่อถือในทางสังคมเท่านั้น

อย่างกรณีที่เขียนบิดเบือนข้อมูลความจริงใน “หนังสือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนรัชกาลที่ 3” ที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ เขียนแก้ไขเปลี่ยนแปลงบางส่วนของรัชกาลที่ 5 ก็ “มิได้ทรงทักท้วงโดยเด็ดขาด กลับทรงพระอภัยมณีเล่นๆไว้ตรงที่ท่านกุหลาบเปลี่ยนแปลงเขียนไม่ตรงตามเรื่องเดิม” (คัดจาก “ทำทนายบันทึกประวัติศาสตร์ ซึ่งพระราชวงศ์ไทยจารึกไว้ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 กรณีเรื่องของ ก.ศ.ร. กุหลาบ” โดย เครก เจ. เรย์โนลด์ส / CRAIG J. REYNOLDS, สยามสมาคม, 2538, หน้า 20) ทั้งนี้ได้รับสั่งให้รับหนังสือเล่มดังกล่าวอีกด้วย

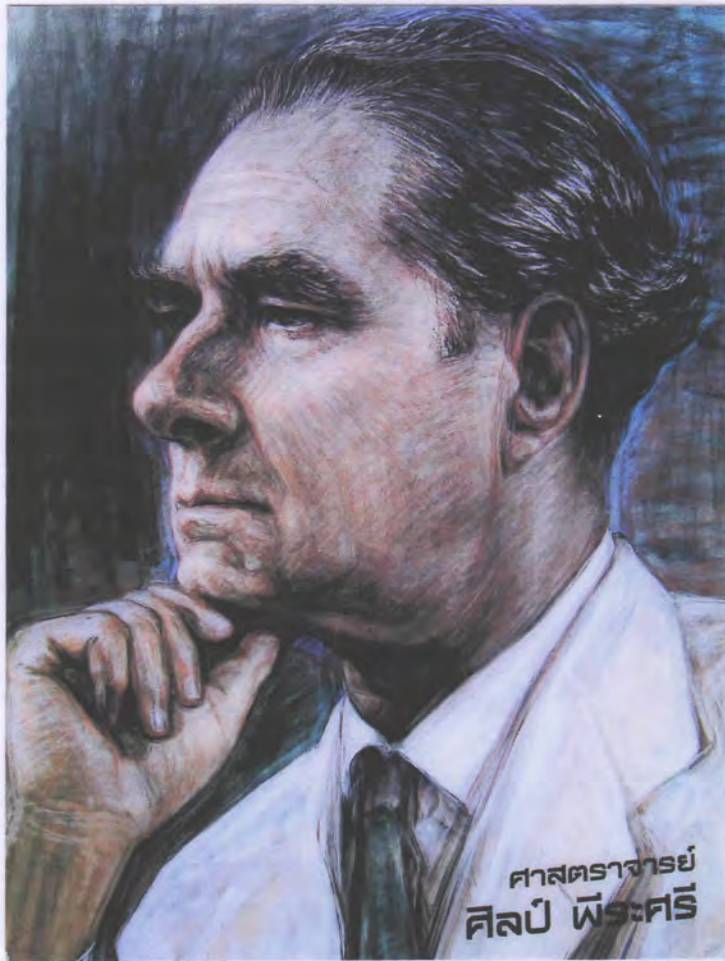
ภายหลังจากที่มีกรณี “เซ็นเซอร์” หนังสือเกิดขึ้นในช่วงสมัย รัชกาลที่ 3 ถึง รัชกาลที่ 5 นี้แล้ว แวดวง “สิ่งพิมพ์” ใน “ราชอาณาจักรสยาม” ก็เริ่มเติบโตขยายตัวขึ้นอย่างต่อเนื่อง “สื่อสิ่งพิมพ์” ประเภทต่างๆเริ่มเป็นที่นิยมสนใจของผู้คนในสังคมเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ เพราะ “ผู้รู้หนังสือ” หรือคนที่ “อ่านออกเขียนได้” มีเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะสมัย รัชกาลที่ 6 ที่ถือได้ว่าเป็นยุคที่ “สิ่งพิมพ์” โดยเฉพาะ “หนังสือพิมพ์” เป็นที่แพร่หลายอย่างมาก เพราะ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาธีรราชเจ้า รัชกาลที่ 6 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2453-2468 / 1910-1925) ก็ทรงสนพระทัยในสื่อประเภทนี้เป็นอย่างมาก ไม่เพียงแต่จะทรงพระนิพนธ์ข้อเขียนบทความลงตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ พร้อมเขียนโต้ตอบปัญหาหรือไขคำถามข้อสงสัยของผู้อ่านผ่านนามแฝงหลายพระนามเท่านั้น ยังทรงพระราชทาน “ภาพการ์ตูนล้อ” จากฝีพระหัตถ์ลงตีพิมพ์ใน “หนังสือพิมพ์ ดุสิตสมิต” ที่พระองค์ดำริให้จัดทำอีกมากมายหลายภาพหลายวาระ นับเป็นบทบาทความเคลื่อนไหวส่วนสำคัญ ที่ช่วยผลักดันให้การใช้ภาพวาดลายเส้นการ์ตูน จำพวก “การ์ตูนล้อ” ได้รับความสนใจต่อการตีพิมพ์ตามหน้าหนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับในสมัยนั้นและสมัยถัดต่อมาของสยามอย่างค่อนข้างแพร่หลาย กระทั่ง “การ์ตูนล้อ” ที่จัดเป็นงานในกลุ่ม “ทัศนศิลป์” เหมือนเช่นภาพวาดจิตรกรรมก็กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของ “หนังสือพิมพ์” ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการถ่ายทอดความคิดเห็นแสดงทัศนะเชิงวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับการเมืองการปกครอง หรือเขียนล้อเลียนเสียดสีพฤติกรรม การกระทำที่ไม่เหมาะสมไม่ดั่งใจของข้าราชการ ของเจ้าขุนมูลนาย รวมถึงปัญหาการคอร์รัปชัน การฉ้อราษฎร์บังหลวง เป็นต้น

และในสมัย รัชกาลที่ 6 ไม่เพียงแต่จะเป็นยุคเริ่มต้นเติบโตแบ่งบานของ “สื่อ” ใหม่อย่าง “หนังสือพิมพ์รายวัน” และรายต่างๆเท่านั้น ที่ได้รับความนิยมนิยมจนมีการจัดทำออกวางจำหน่ายมากมาย หากแต่ในสมัยนี้ ยังถือได้ว่าเป็นรอยต่อสำคัญที่สืบเนื่องมาจากการเปิดรับเอาบรรดาอารยธรรมและ

วัฒนธรรมตะวันตก เข้ามาเป็นต้นแบบในการพัฒนาบ้านเมืองของ “ราชอาณาจักรสยาม” ซึ่งดำเนินเรื่อยมาตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง รัชกาลที่ 5 ก็ได้มีการ “นำเข้า” ทั้งวิศวกร สถาปนิก รวมถึงนายช่างผู้ชำนาญงานหลายสาขาจากประเทศทางแถบยุโรป ให้เข้ามาควบคุมดำเนินงานก่อสร้างอาคารปราสาทราชวัง อย่างพระที่นั่งหรือพระตำหนักทรวดทรงผสมผสานลักษณะต่าง ๆ ครอบคลุมถึงงานก่อสร้างวัดวาอารามที่เป็นวัดหลวงอีกหลายแห่ง นอกจากนี้ก็ยังมี การว่าจ้างจิตรกรชาวยุโรป ที่บ้างก็เป็นช่างฝีมือ บ้างก็เป็น “ศิลปิน” ให้เข้ามาวาดภาพเหมือนบุคคล (PORTRAIT) ของพระมหากษัตริย์ เจ้านายชั้นสูง ผู้มีบรรดาศักดิ์ เชื้อพระวงศ์ จนแพร่ลามความนิยมลงไปถึงเหล่าขุนนาง ข้าราชการ ผนวกกับการเปิดรับเอาธรรมเนียมแบบสมัยใหม่ตามอย่างพวกตะวันตกเข้ามาสู่วิถีการดำเนินชีวิตของเหล่าเจ้านายชั้นสูง จึงมีผลทำให้การว่าจ้างช่างฝีมือหรือศิลปินจากยุโรปเข้ามาวาดภาพเหมือนได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง อีกทั้งบรรดาลูกท้าวหลานเธอผู้มีสถานะเป็น “นักเรียนนอก” ที่จบการศึกษากลับมาจากต่างประเทศ ก็ได้นำเอาวัฒนธรรมหลายอย่างของชาวตะวันตกมาปรับเปลี่ยนร่วมใช้ในวิถีชีวิตประจำวันมากขึ้นเป็นลำดับ รวมถึงการตกแต่งบ้านเรือนที่พักอาศัยด้วยผลงานศิลปะแบบเหมือนจริง ได้เริ่มปรากฏในหมู่แวดวงชนชั้นสูงของสยามบ้างแล้ว

ไม่เพียงแต่จะมีความนิยมตกแต่งประดับห้องหับบ้านช่อง หรือภายในพระราชวัง พระที่นั่ง พระตำหนัก ด้วยผลงานจิตรกรรมภาพวาดแบบตะวันตกเท่านั้น แต่ในสมัย รัชกาลที่ 6 นี้ การใช้ผลงานประติมากรรมเข้าประดับตกแต่งอาคารสถานที่หรือเพื่อการอย่างอื่น ก็เริ่มได้รับความนิยมด้วยเช่นกัน ถึงขั้นที่ รัชกาลที่ 6 ทรงติดต่อไปยังรัฐบาลประเทศอิตาลี เพื่อขอให้ช่วยคัดเลือกและจัดส่งประติมากรฝีมือดีเข้ามารับราชการในแผนก “ช่างปั้น” ของ “ราชอาณาจักรสยาม” ด้วยหวังจะให้ป็นหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญต่อการผลักดันสร้างงานประติมากรรมตามแบบตะวันตก มิใช่เพียงการแกะสลักปั้นหล่อด้วยชนบทประเพณีเก่าก่อน หรือแบบแผนที่บรรดา “สำนักช่างแบบโบราณ” และเหล่าช่างฝีมือสยามล้วนสืบทอดกันมาอย่างถนัดคุ้นเคย โดยเฉพาะการจัดสร้างอนุสาวรีย์ต่าง ๆ ที่ริเริ่มจัดสร้างขึ้นในรัชกาลนี้ มักสร้างตามลักษณะอันเป็นคตินิยมของอนุสาวรีย์แบบตะวันตก ที่เน้นนำเสนอตัวงานประติมากรรมเป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกัน ในปี พ.ศ.2454 (ค.ศ.1911) ก็ได้ทรงตั้ง *กรมศิลปากร* ขึ้น เพื่อให้ทำหน้าที่เป็นเสมือนหน่วยงานอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม ช่วยฟื้นฟูปรับเปลี่ยน “งานช่าง” ของสยามที่ถูกกลืนและกำลังอยู่ในภาวะ “เสื่อมถอย” ให้กลับคืนสู่ความมีชีวิตชีวา ซึ่งดำเนินมาพร้อมกับการพัฒนาองค์ประกอบหลายด้านของประเทศ สำหรับการก้าวสู่ความทันสมัยตามแบบอย่างวิถีศิลปะ วัฒนธรรม อารยธรรมตะวันตกด้วย

การเดินทางมาถึงแผ่นดินสยามเพื่อเข้ารับราชการในตำแหน่งช่างปั้น ประจำกระทรวงวัง เมื่อปี พ.ศ.2466 (ค.ศ.1923) ของประติมากรหนุ่มชาวอิตาลีเลี่ยนแห่งเมืองฟลอเรนซ์วัย 31 ชื่อ **โปรเฟสเซอร์ คอราโด เฟโรจี (PROFESSOR CORRADO FEROCI, พ.ศ.2435-2505 / ค.ศ.1892-1962)** ที่รัฐบาลอิตาลีคัดเลือกแนะนำจัดส่งมาให้ผู้นี้ ไม่เพียงแต่จะช่วยขัดเกลา สอนสั่ง จนกระทั่งฝึกฝนบุคลากรวัยหนุ่มสาวชาวสยามผู้สนใจงานฝีมือและงานศิลปะ ให้มีศักยภาพความสามารถต่อการสร้างงานประติมากรรม รวมถึงงานจิตรกรรมแบบตะวันตกได้อย่างมีคุณภาพเป็นจำนวนมากเท่านั้น ทว่า...เขายังทำให้รัฐบาลสยามสามารถลดทอนค่าใช้จ่ายที่จำต้องเสียไปให้กับการว่าจ้างช่างฝีมือและผู้ชำนาญผู้เชี่ยวชาญด้าน



พ.ศ.5 โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี หรือ ศ.ศิลป์ พีระศรี (วาดโดยศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี)

จิตรกรรม ประติมากรรมจากตะวันตก ในแต่ละเดือนแต่ละปีได้มากพอสมควรด้วย ทั้งยังมีส่วนสำคัญต่อการช่วยวางรากฐานด้านศิลปะตามชนบแนวกคิดและแบบแผนของตะวันตก ให้ได้เห็นว่าเพาะเมล็ดพันธุ์จนสามารถหยั่งรากผลิดอกออกผลใน “ราชอาณาจักรสยาม” อย่างเป็นรูปธรรมที่ละช่วงทีละขั้นตอน ว่ากันตั้งแต่การเริ่มต้นช่วยคิดช่วยวางแผนก่อตั้งสถาบันศิลปะศึกษา ที่ได้เขียนร่างหลักสูตรเพื่อการเรียนการสอนในเบื้องต้น ด้วยแนวทางของ “ศิลปะหลักวิชา” (ACADEMY ART) แบบตะวันตก เนกเช่นพื้นฐานด้านศิลปะที่ท่านได้ร่ำเรียนมาและมีความคุ้นเคยเป็นทุนเดิม โดยทำการเคลื่อนไหวดำเนินการร่วมกับเจ้านายชั้นสูง และขุนนางข้าราชการไทยหลายคน กระทั่งสามารถเปิดเป็น “โรงเรียน

ประณีตศิลปกรรม” ขึ้นในแผนกโรงเรียนของ กองประณีตศิลปกรรม ในปี พ.ศ.2477 (ค.ศ.1934) พอล่วงถึงปี พ.ศ.2478 (ค.ศ.1935) ก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง” (ข้อมูลในส่วนนี้ มีเอกสารหลักฐานบางชิ้น ให้รายละเอียดว่าช่วงเปลี่ยนมาเป็น “โรงเรียนศิลปากร” นี้ เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2480 / ค.ศ.1937) จากนั้น ในปี พ.ศ.2486 (ค.ศ.1943) ก็ได้รับการสนับสนุนผลักดันจาก จอมพล ป. พิบูลสงคราม (แปลก ขีตตะสังคะ, พ.ศ.2440-2507 / ค.ศ.1897-1964) ให้สถาปนาขึ้นเป็น “มหาวิทยาลัยศิลปากร” ที่ขณะนั้นยังทำการเปิดสอนได้เพียง 2 คณะภาควิชาเท่านั้น คือ “คณะจิตรกรรม” กับ “คณะประติมากรรม”

ระยะเริ่มแรกของสถาบันที่สอนศิลปะด้วยแบบแผนหลักสูตร “ศิลปะหลักวิชา” ตามแนวทางของพวกยุโรปพวกตะวันตก ในสมัยที่ยังเป็น “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” ซึ่งมีความแตกต่างจากหลักสูตรของ “โรงเรียนเพาะช่าง” ที่เปิดสอนมาตั้งแต่ พ.ศ.2454 (ค.ศ.1911) ในชื่อ “โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ” (ล่วงถึงปี พ.ศ.2456 หรือ ค.ศ.1913 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนเพาะช่าง” ตามชื่อที่ได้รับพระราชทานจาก รัชกาลที่ 6 ) ที่เน้นสอนด้านหัตถกรรมและงานช่างฝีมือตามแบบแผนของช่างสยามยุคอดีตเป็นสำคัญ โดยมีการปรับเปลี่ยนผสมผสานคุณลักษณะความเป็น “ร่วมสมัย” ในยุคนั้นเข้าไว้ด้วย ช่วงดังกล่าวนี้ บทบาทของตัว โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี รวมถึงหน้าที่ของสถาบันสอนศิลปะแนวทาง

ตะวันตกอย่าง “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” ที่ทำให้ปรากฏ ล้วนดำเนินไปเพื่อสนองรับใช้เจตนาารมณ์ และความต้องการของรัฐบาล ของฝ่ายราชสำนักเป็นสำคัญ แม้แต่ในส่วนของบรรดาลูกศิษย์ลูกหาของ โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี หรือที่ลูกศิษย์ลูกหาสมัยนั้นเรียกด้วยความนับถือคุ้นเคยว่า “อาจารย์ฝรั่ง” ซึ่งรับเรียนจบผ่านหลักสูตรมาจากสถาบันสอนศิลปะแห่งนี้ ต่างก็ยังไม่มีความต้องการต่อ การทำงานศิลปะสร้างสรรค์ เพื่อมุ่งสู่วิถีทางของความเป็นศิลปินที่สร้างผลงานตามแนวคิดหรือความรัก ชอบส่วนตัว เพราะสภาพสังคม-เศรษฐกิจ-การเมืองในห้วงเวลาขณะนั้น ยังไม่เอื้ออำนวยให้เกิดวิถีการ ดำเนินชีวิตเพื่อก้าวสู่ความเป็น “ศิลปินอาชีพ” ได้เลย และเอาเข้าจริงๆแล้ว แม้กระทั่งในยุคปัจจุบันทุก วันนี้ การเลือกดำรงชีวิตเพื่อเป็น “ศิลปินอาชีพ” ที่มุ่งสร้างงานศิลปะตามแนวทางเฉพาะตัวแต่เพียงอย่าง เดียว ก็ยังมีใช้เส้นทางสายหยาบที่ใครก็สามารถกระทำเพื่อเลี้ยงชีพของตนเองหรือครอบครัวให้อยู่รอดได้ อย่างแน่นอนบนถนนกรุงเก่าเยาวราชในสังคมเมืองไทย

ผลงานทั้งหมดของ โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี ที่ได้ทำขึ้นนับแต่เริ่มต้นรับราชการเรื่อยมา ล้วนสนองตอบต่อแผนงานความต้องการของรัฐบาลในแต่ละรัชกาล หากจะมีผลงานที่ทำขึ้นในแบบที่ เป็นงาน “ส่วนตัว” เพื่อสนองตอบอารมณ์ความคิดของตนเองบ้าง ก็คงมีอยู่เพียงน้อยนิดไม่กี่ชิ้น มีใช้ งานหลักที่พึงแสดงให้เห็นถึงแนวทางการสร้างงานศิลปะที่สะท้อนอัตลักษณ์หรือแบบอย่างเฉพาะตัว เจกเช่นที่เห็นได้จากผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปินทั่วไป ส่วนทางด้านลูกศิษย์ลูกหาของ โปรเฟส เซอร์คอราโด เฟโรจี ที่ต่างรับเรียนจบผ่านกันออกมาจาก “โรงเรียนประณีตศิลปกรรม” กับ “โรงเรียน ศิลปากร แผนกช่าง” ในแต่ละรุ่น โดยส่วนใหญ่ก็เลือกเข้าไปเรียน เพื่อที่จะได้ก้าวเข้าสู่งานการทำงานเป็น ลูกมือหรือเป็นผู้ช่วยของ “อาจารย์ฝรั่ง” ในแผนกช่างปั้นสังกัดกรมศิลปากร ที่เป็นการทำงานแบบ “งาน ประจำ” ระบบหน้าที่ในหน่วยงานราชการ ขณะที่หลายคนก็อาจจะเลือกไปทำงานด้านสอน หนังสือ ด้วยการสมัครเข้าเป็นครูอาจารย์ภายในโรงเรียนศิลปะที่พวกเขาจบผ่านออกมาก่อนหน้านั้นเอง บุคลากรบางส่วนที่เหลือ ก็คงแยกย้ายไปรับราชการในกรมกองอื่นๆ หรือทำงานอาชีพที่แตกต่างกันไป หลากหลายแผนกสาขา โดยที่ไม่มีความเกี่ยวข้องข้องแวะอันใดกับการใช้ทักษะความสามารถด้านศิลปะ เลย เช่นทำงานด้านหนังสือพิมพ์ ทำการค้า ทำธุรกิจส่วนตัว เป็นต้น ซึ่งด้วยเงื่อนไขปัจจัยดังกล่าว ส่งผลให้ในยุคที่สมัยนั้น ผลงานศิลปะด้าน “ทัศนศิลป์” คือจิตรกรรมและประติมากรรมที่มีให้พบเห็น ยังมีรูปแบบแนวทางการนำเสนอ รวมถึงด้านเนื้อหาความคิดที่ผู้สร้างงานแต่ละคนถ่ายทอดแสดงออก ล้วนเป็นไปในทิศทางที่ค่อนข้างจำกัด คล้ายคลึงใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ กล่าวได้ว่าขาดความ หลากหลายของเรื่องราว ผลงานในช่วงระยะแรกๆ ล้วนเป็นรูปแบบในลักษณะเหมือนจริง หรือบ้างก็ ผสมผสานด้วยรูปแบบท้องถิ่นประเพณีที่สืบทอดกันมาของชาวสยาม ด้านเนื้อหาความคิดที่นำเสนอ ในชิ้นงาน ส่วนหนึ่งมุ่งรับใช้เป้าหมายความต้องการของราชสำนักอยู่บ้าง และงานหลักคือสนองนโยบาย ฝ่ายรัฐบาล ถือเป็นเครื่องมือเพื่อการสร้างชาติให้ “ทันสมัย” เพื่อจะได้อยู่รอดปลอดภัยจากอิทธิพลการ ไล่ล่า แข่งขันกันแสวงหา “อาณานิคม” ของเหล่ามหาอำนาจชาติตะวันตก ผลงานอีกส่วนก็นำเสนอ ภาพพจน์เรื่องราวที่เป็นแง่มุมความสมบูรณ์สวยงามของชีวิตผู้คนแบบอุดมคติ

เมื่อการสร้างผลงานศิลปะทั้งงานจิตรกรรม และงานประติมากรรมหรือประติมากรรมในสมัยของ รัชกาลที่ 6 ไล่เรื่อยจนถึงสมัย รัชกาลที่ 7 เองก็ตามนั้น แม้จะมีการเปิดรับเอาอิทธิพลการสร้างสรรค์

ผลงานศิลปะด้วยแบบแผนหลักสูตรอย่างตะวันตก โดยเฉพาะชนบ “ศิลปะหลักวิชา” ของอิตาลี เข้ามาผสมรวมภายใต้เหตุผลทางการเมืองระหว่างประเทศที่เป็นแรงผลักดันสำคัญ แต่เพราะผู้ให้การสนับสนุนส่งเสริมด้านศิลปะและวัฒนธรรมใน “ราชอาณาจักรสยาม” โดยส่วนมาก ยังคงยึดโยงผูกติดอยู่กับสถาบันหลักทั้ง 2 ส่วนคือ “วัดและวัง” นั้นย่อมส่งผลให้เนื้อหาสาระที่ผลงานศิลปะเหล่านั้นสะท้อนถ่ายทอด สื่อแสดงออกมา ล้วนถูกกำหนดตีกรอบจนขาดความอิสระ ไม่มีความแตกต่างหลากหลาย จึงมิได้มีแนวทางที่เปลี่ยนแปลงไปจากช่วงอดีตก่อนหน้าเลย ลักษณะหรือบุคลิกภาพของความเป็นปัจเจก รวมถึงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างงานแต่ละคน ยังไม่มีปรากฏให้พบเห็น แม้กระทั่งผลงานที่เริ่มนำเอารูปแบบของศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมใช้ จะมีก็เฉพาะผลงานของ **ขรรค์อินโขง** (ไม่ปรากฏข้อมูลปีที่เกิดและเสียชีวิต แต่สร้างผลงานจิตรกรรมไว้อย่างโดดเด่นในช่วงปลาย รัชกาลที่ 3 จนถึง รัชกาลที่ 4 กระทั่งก่อให้เกิดงานจิตรกรรมแบบ “สกุลช่างขรรค์อินโขง” ที่นำเอารูปแบบหลักการหลายอย่างของจิตรกรรมตะวันตก มาผสมผสานกับคติการสร้างงานตามชนบเดิมของจิตรกรไทยให้ขึ้นในภายหลัง) เท่านั้นที่มีความเปลี่ยนแปลงแตกต่างกว่าผู้อื่นอย่างเด่นชัด

ช่วงนี้ ขณะทำงานทัศนศิลป์ คือทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม ยังคงทำหน้าที่รับใช้สถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนา เพราะต่างก็ยังพึ่งพาอาศัยการสนับสนุนส่งเสริมจากสถาบันหลักทั้งสองเป็นสำคัญ จึงส่งผลให้เนื้อหาความคิดที่ปรากฏถ่ายทอดอยู่ในชิ้นงานจิตรกรรมและประติมากรรม ล้วนเป็นไปตามเป้าหมายความต้องการของต้นสังกัดที่ให้การสนับสนุนอุปถัมภ์อย่างวัดและวัง โดยไม่มีที่ท่าว่าจะ “แตกแถว” เสนอเนื้อหาที่หลุดกรอบออกนอกแนวทางของผู้อุปถัมภ์ที่ได้กำหนดสั่งการเลย ส่วนผลงานด้านวรรณกรรม บทประพันธ์เรื่องแต่ง ที่รวมทั้ง “สื่อสิ่งพิมพ์” อย่าง “หนังสือพิมพ์” ถือได้ว่ากำลังอยู่ในช่วงปูพื้นสร้างรากฐานของแวดวงตนเองให้สังคมยอมรับ เพื่อจะได้กระจายความนิยมให้แผ่ขยายออกไปสู่พื้นที่ส่วนอื่นๆเพิ่มมากขึ้น เช่นกันกับ “สื่อภาพยนตร์” ที่มีการบุกเบิกนำเข้ามาจัดฉายให้ชาวสยามได้ร่วมเสพชมเป็นครั้งแรกๆ เมื่อปี พ.ศ.2440 (ค.ศ.1897) หรือสมัย รัชกาลที่ 5 โดยคณะฉายหนังเร่ชาวยุโรปบ้าง ชาวจีนบ้าง จนกระทั่งมีการลงมือจัดสร้างภาพยนตร์ของคนไทยโดยคนไทยเราเองเป็นเรื่องแรก ในปี พ.ศ.2470 (ค.ศ.1927) ซึ่งได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง “ไชยสงคราม” ที่ “บริษัทกรุงเทพภาพยนตร์” ของคณะพี่น้อง “ตระกูลสุวัต” เป็นผู้จัดสร้างแล้วนำออกฉายในวันที่ 30 กรกฎาคม ปีเดียวกัน และประสบความสำเร็จ เพราะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูชาวสยามยุคนั้นเป็นอย่างมาก จากนั้นต่อมา ก็เริ่มมีความนิยมสร้างภาพยนตร์ไทยรวมทั้งมีภาพยนตร์ประเภทอื่นๆจากต่างประเทศ ได้รับการซื้อหาเข้ามาจัดฉายในโรงภาพยนตร์ที่เริ่มมีเพิ่มขึ้นอย่างแพร่หลายตามลำดับ กระทั่งส่งผลให้ **พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว** รัชกาลที่ 7 (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.2468-2477 / ค.ศ.1925-1934) ทรงเห็นว่าภาพยนตร์กำลังกลายเป็น “สื่อสารมวลชน” แขนงใหม่ที่เริ่มเข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมากในเมืองสยาม เพราะสามารถเข้าถึงผู้ชมทุกกลุ่มทุกชนชั้น ทุกเพศทุกวัย ไม่ว่าจะยากดีมีจน แม้กระทั่ง “คนไม่รู้หนังสือ” ก็ยังสามารถรับรู้ทำความเข้าใจต่อเนื้อหาแนวคิดที่บอกเล่าอยู่ในภาพยนตร์ แต่ละเรื่องได้เป็นอย่างดี จึงเห็นถึงความจำเป็นที่ทางราชการจะต้องหามาตรการป้องกันมิให้ “สื่อภาพยนตร์” บางเรื่องที่อาจนำเสนอเนื้อหาความคิดสร้างอารมณ์เร้าความรู้สึกของสังคมให้โน้มนำไปในทางไม่ชอบไม่ถูกต้องไม่ดีงาม ด้วยเหตุนี้...ในปี พ.ศ.2473 (ค.ศ.1930) รัฐบาลของ รัชกาลที่ 7 จึง

ออกกฎหมายที่เรียกว่า “พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473” สำหรับใช้ควบคุมดูแลเนื้อหาของภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่จะนำออกฉายต่อสาธารณชน โดยให้อำนาจแก่เจ้าพนักงานทำการตรวจพิจารณาเนื้อหาเรื่องราวของภาพยนตร์เหล่านั้น ว่าขัดหรือไม่ขัดต่อนโยบายของภาครัฐ ทั้งต้องไม่ขัดต่อหลักศีลธรรมจรรยา ไม่ขัดต่อจารีตประเพณีอันดีงาม และมีความ “เหมาะสม” หรือ “ไม่เหมาะสม” ต่อการนำออกฉายสู่สังคมวงกว้าง ซึ่งพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับแรกที่เริ่มประกาศใช้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2473 ยังคงถูกใช้อยู่อย่างต่อเนื่องยาวนาน โดยไม่เคยมีการปรับปรุงแก้ไขให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมและบ้านเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปเลย จวบกระทั่ง พ.ศ.2551 (ค.ศ.2008) จึงได้มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติฉบับใหม่ทำการแก้ไขให้ทันสมัยขึ้น นั่นก็คือ “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ.2551” ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน โดยเปลี่ยนจากระบบตรวจ “เซ็นเซอร์” มาเป็นการจัดแบ่งเนื้อหาในภาพยนตร์แต่ละเรื่องออกเป็น 7 ประเภท 7 หัวข้อแทน เพื่อทำการแบ่งแยกเนื้อหาของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ให้มีความเหมาะสมกับระดับอายุของกลุ่มผู้ดูแต่ละคนแต่ละวัยในสังคมอย่างสอดคล้อง

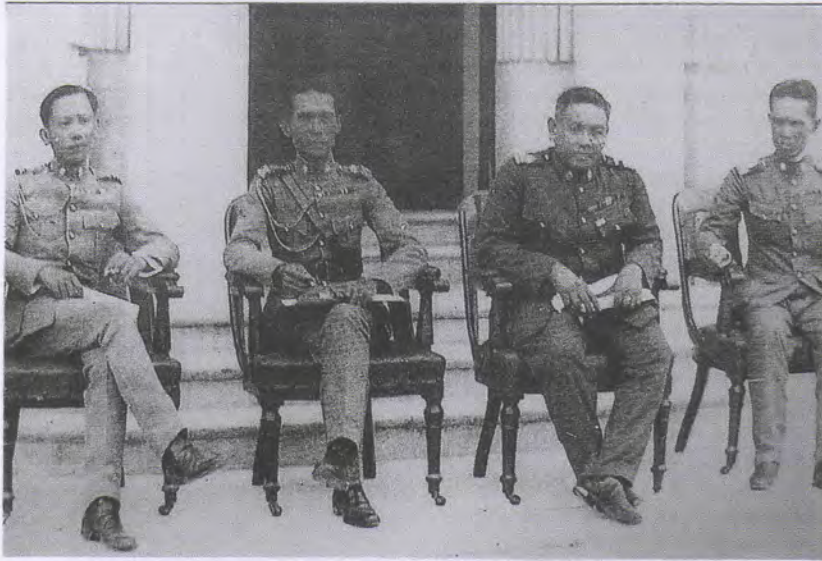
แม้เมื่อสังคมสยามก้าวล่วงเข้าสู่ห้วงเวลาที่เกิดการพลิกผันเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากรอบบ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” มาเป็นระบอบ “ประชาธิปไตย” ภายใต้การขับเคลื่อนของกลุ่มบุคคลที่เรียกขานตนเองว่า “คณะราษฎร” ในช่วงเดือนมิถุนายน พ.ศ.2475 (ค.ศ.1932) นั้นก็ยังมิได้ทำให้แบบ



พ.ศ.6 ผู้ก่อการบางส่วนของ “คณะราษฎร” ถ่ายภาพร่วมกันเมื่อคราวไปประชุมวางแผนเปลี่ยนแปลงการปกครองที่กรุงปารีส ราว พ.ศ.2468

แผนแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่ละแขนงสาขาของสังคมไทยโดยส่วนใหญ่ ในยุคที่ยังคงเรียกขานว่า “ราชอาณาจักรสยาม” หรือ “ประเทศสยาม” เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากวันคืนเก่าก่อนสักมากมายเท่าไร เพราะจนล่วงเลยถึงวันที่คณะรัฐบาลของท่านนายกรัฐมนตรี จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้ประกาศเปลี่ยนแปลงชื่อนามสำหรับใช้เรียกขานประเทศอย่าง

เป็นทางการจาก “สยาม” เป็น “ประเทศไทย” ในปี พ.ศ.2482 (ค.ศ.1939) แล้วก็ตาม ขนบการสร้างผลงานศิลปะด้วยรูปแบบกลวิธีอย่างตะวันตกของสังคมไทยโดยส่วนใหญ่หรือแทบทั้งหมดที่มีปรากฏขณะนั้น ก็มิได้ดำเนินไปด้วยความเปลี่ยนแปลงแตกต่างจากช่วงที่ผ่านมา หากแต่ยังคงยึดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบและเรื่องราวที่เคยทำให้ประจักษ์อยู่ในสมัยนั้นอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือยังนิยมสร้างผลงานด้วยรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริงเป็นหลัก โดยเฉพาะผลงานที่เน้นเสนอภาพร่างกายมนุษย์ จะเน้นแสดงความแข็งแกร่งอาจ ด้วยท่วงท่าลีลาซึ่งขึงขันเป็นการรับใช้ลัทธิ



พ.ศ. 7 (จากซ้าย) นายพันเอก พระยาทรงสุรเดช, นายพันโท พระประศาสน์พิทยายุทธ, นายพันเอก พระยาพลพลพยุหเสนา และ นายพันเอก พระยาฤทธิอัคเนย์ ที่เป็น "4 ทหารเสือ" ถ่ายภาพร่วมกันที่หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นกองบัญชาการของคณะราษฎร

ของ อาจารย์ฝรั่ง ตกอยู่ในสภาพวิกฤติ เพราะเป็นพลเมืองชาวอิตาลีที่อยู่ฝ่ายอักษะ ทางรัฐบาลไทยจึงหาหนทางให้ความช่วยเหลือ ด้วยการผลักดันของ **พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ** ชื่อเดิม **กิมเหลียง วัฒนปฤดา**, พ.ศ.2441-2505 / ค.ศ.1898-1962 ได้ทำการเปลี่ยนชื่อ-นามสกุล พร้อมทั้งโอนสัญชาติของ คอราโด เฟโรจี มาเป็นไทยในชื่อใหม่ว่า **ศิลป์ พีระศรี** แต่ในช่วงเปลี่ยนหรือโครงสร้างสังคมของกลุ่มคณะราษฎร ที่รัฐบาลกำหนดการเขียนคำสะกดแบบใหม่ ส่งผลให้ชื่อของท่านต้องเปลี่ยนไปตาม "สมัยนิยม" เขียนสะกดเป็น **ศิลป์ พีระศรี** จวบจนเมื่อล่วงถึงคราวจัดงาน "ครบรอบ 100 ปี อ.ศิลป์" ทางกรมศิลปากรจึงมีการกำหนดและประกาศให้การเขียนชื่อนามสกุลที่ถูกต้องของท่านมีเพียง ศ.ศิลป์ พีระศรี เท่านั้น) ได้เน้นสอนถ่ายทอดให้ลูกศิษย์แต่ละรุ่นยึดถือเป็นแบบแผนที่ชัดเจน แม้ในช่วงนี้...แวดวงศิลปะทางซีกโลกฝั่งตะวันตก จะได้พัฒนาสู่ยุคสมัยของศิลปะหลากหลายลัทธิที่ก้าวล้ำในช่วงศตวรรษที่ 20 อาทิ ABSTRACT ART, GERMAN EXPRESSIONISM, ABSTRACT EXPRESSIONISM, CUBISM, FUTURISM, DADAISM, SURREALISM, METAPHYSICAL PAINTING ที่ล้วนมีรูปแบบแนวทางรวมถึงคตินิยมในการสร้างผลงานแตกต่างจากขนบรูปแบบของศิลปะยุคก่อนหน้า อย่าง ศิลปะตามหลักวิชา (ACADEMIC ART) ศิลปะเหมือนจริง (REALISTIC ART) หรือ ศิลปะคลาสสิกยุคใหม่ (NEO-CLASSIC ART) ที่สืบทอดขนบแนวคิดมาจาก ศิลปะยุคฟื้นฟูวิทยาการ (RENAISSANCE) อันเป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ใน ราชอาณาจักรสยาม ตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 5 ล่วงจนถึงปลาย รัชกาลที่ 8 ทั้งยังได้รับการเน้นย้ำอย่างหนักแน่นในช่วงที่ ศ.ศิลป์ พีระศรี เข้ามาเริ่มรับราชการในกรมศิลปากร ภายใต้สังกัดของกระทรวงวัง และแผ่อิทธิพลไว้อย่างหนักแน่น โดยเฉพาะช่วงที่ "ศิลปะคณะราษฎร" มีบทบาทที่ชัดเจนในสังคมเรื่อยมา

ความเปลี่ยนแปลงอาจมีเกิดขึ้นกับแวดวงศิลปะของเมืองไทยบ้าง นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดย "คณะราษฎร" แต่ก็ถือได้ว่าเป็นเพียงความเคลื่อนไหวเล็กๆ ที่รับรู้กันอยู่บ้างในกลุ่ม

"ทหารนิยม" และ "อำนาจนิยม" ซึ่งเป็นแนวทางเกี่ยวกับการทำงานตามหน้าที่อย่างที โปรเฟสเซอร์ คอราโด เฟโรจี หรือ อาจารย์ฝรั่ง อันเป็นชื่อเล่นที่บรรดาลูกศิษย์ลูกหานิยมเรียกหาด้วยความสนิทสนมคุ้นเคยปฏิบัติ (ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น **ศิลป์ พีระศรี**)

เพราะผลจากช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2 เมื่อประเทศฝ่าย "อักษะ" พ่ายแพ้ สงคราม ส่งผลให้สถานภาพ

คนทำงานศิลปะรุ่นใหม่ ๆ ของยุคนั้น ที่เริ่มถ่ายทอดอัตลักษณ์เฉพาะตัว ตลอดจนความรักความชอบของปัจเจกบุคคล สอดแทรกเข้าไปในบางชิ้นงาน ผสมรวมไปกับความคิดความรู้สึกที่เป็นทัศนะเป็นรสนิยมส่วนตัวของผู้สร้างผลงานแต่ละคน ทว่า...ประเด็นเนื้อหาหลัก ๆ ที่นำเสนอ ก็ยังคงมุ่งสร้างงานที่สนองตามนโยบายของหน่วยงานภาครัฐที่แต่ละคนสังกัด ผลงานในยุคที่นักวิชาการบางคนเรียกว่า "ศิลปะคณะราษฎร" เหล่านี้ (กินเวลานับจาก พ.ศ.2475 ถึง 2490 อันเป็นช่วงเวลาก่อนที่ "คณะราษฎร" จะหมดบทบาทในทางการเมืองอย่างสิ้นเชิง) โดยส่วนใหญ่ก็ยังเป็นไปในแบบเหมือนจริง บ้างก็เป็นแบบตะวันตกผสมชนบประเพณีนิยมไทย หรือแบบสัญลักษณ์ถึงอุดมคติ ที่มุ่งเสนอภาพบุคคลในท่วงท่า อากัปกริยาต่าง ๆ เป็นหลัก เน้นแสดงความบึกบึนแข็งแรงผ่านเรือนร่างเกร็งกร้าวกำยำ...แลดูสมบูรณ์ สวยงาม ในยุคนี้...ยังไม่ปรากฏมีคนทำงานศิลปะฝ่าย "ทัศนศิลป์" ที่เป็นพวก "หัวก้าวหน้า" หรือมีทัศนะแนวคิดเป็นปฏิปักษ์ เกิดความรู้สึกต่อต้านใด ๆ ต่อภาครัฐ จนผลักดันให้ออกมาเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ผลงานในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ แสดงเนื้อหาตีแผ่การทำงานที่ล้มเหลวของรัฐบาล เหมือนเช่นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องโดดเด่นของฝ่าย "วรรณศิลป์" และเหล่า "คนหนังสือพิมพ์" รุ่นยุคเดียวกัน

เพราะแม้กระทั่งแนวทางการสร้างผลงานศิลปะของกลุ่มบุคคลที่เกิดจากการรวมตัวของคนทำงานศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และนาฏกรรม ที่เรียกกลุ่มของพวกเขาว่า "จักรวรรดิศิลปิน" ซึ่งริเริ่มเคลื่อนไหวรวมตัวก่อตั้งกลุ่มขึ้นในปี พ.ศ.2487 (ค.ศ. 1944) เรื่อยไปจนยุติบทบาทการทำกิจกรรมด้านขับเคลื่อนศิลปะร่วมกันในปี พ.ศ.2490 (ค.ศ.1947) เป็นครั้งสุดท้าย ก็ยังมีได้มีเป้าหมายแนวทางที่จะสร้างสรรค์ผลงานแต่ละสาขาที่สมาชิกแต่ละคนมีความถนัด ชำนาญชัดเจน เพื่อแสดงแนวคิดประจักษ์ต่อต้าน วิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลด้วยที่ท่าที่เข้มข้นอะไรเลย สำหรับลักษณะการสร้างสรรคผลงานในส่วนที่เป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมและนาฏกรรมของสมาชิกในกลุ่มที่ได้นำออกจัดแสดงรวม 2 ครั้ง คือครั้งหนึ่งในปี พ.ศ.2487 และอีกครั้งในปี พ.ศ.2488 นั้น ล้วนมุ่งไปในทิศทางดังที่ สด ภูมมะโลหิต (พ.ศ.2451-2521 / ค.ศ.1908-1978) สมาชิกคนสำคัญผู้ร่วมก่อตั้งได้เคยเขียนบันทึกไว้ว่า... "เพื่อส่งเสริมวิชาชีพของศิลปินให้เป็นอาชีพเลี้ยงตัวได้พ้นจากการถูกเบียดเบียนเอารัดเอาเปรียบกินแรงของนายเงินอย่างไม่เป็นธรรม" และ "แม้แนวคิดนี้ จะมีกลิ่นอายของการต่อต้านนายทุนอยู่ แต่การเคลื่อนไหวต่อต้านนายทุนนี้ เป็นเพียงการเคลื่อนไหวเพื่อยกระดับของผู้ประกอบการด้านศิลปะเท่านั้น มิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะล้มระบบทุนนิยม หรือเปลี่ยนแปลงสังคมแต่ประการใด"

กล่าวได้ว่าอุดมการณ์ความคิดในการก่อตั้งขึ้นเป็นกลุ่มองค์กรของ "จักรวรรดิศิลปิน" ในยุคนั้น มีรากฐานที่เกิดขึ้นจากอุดมการณ์ทางศิลปะเป็นสำคัญ มิใช่อุดมการณ์ทางสังคมหรือการเมือง แม้สมาชิกของ "จักรวรรดิศิลปิน" บางคนหรือหลายคน จะเริ่มมีความสนใจในแนวคิดและอุดมการณ์แบบสังคมนิยมบ้างแล้ว แต่แนวคิดดังกล่าวก็ยังมิได้ถูกนำเสนอ เพื่อถ่ายทอดแสดงผ่านผลงานศิลปะของพวกเขาในนาม "กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน" ขณะเดียวกัน...ผลงานที่พวกเขาสร้างสรรค์ให้ปรากฏ ยังคงเป็นการนำเสนอภาพอุดมการณ์ทางศิลปะในฐานะของศิลปินที่มุ่งสร้างผลงานศิลปะให้เกิดความสวยงาม สมบูรณ์แบบ เพื่อตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกในด้านจิตใจและจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มากกว่าจะเน้นเสนอปัญหาความรู้สึกที่มีต่อชีวิต ต่อสังคม หรือประเด็นต่าง ๆ ทางการเมือง แม้กระทั่งสาเหตุที่ส่งผล

ให้สมาชิกทั้งหมดตัดสินใจสลายกลุ่มยุติยบทยาในนาม “จักรวรรดิศิลปิน” ก็ยังเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ ดังเช่นบันทึกตอนหนึ่งของ สด คุรุเมะโหลด ได้เขียนเอาไว้ว่า... “เพราะไม่สามารถฟันฝ่าวงล้อมของนายเงินกู้ผู้ผูกขาดตลอดออกไปได้”

นั่นเป็นภาพที่พอจะช่วยสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการขับเคลื่อนด้านศิลปะของสังคมไทยในช่วงที่จัดอยู่ในยุค “ศิลปะคณะราษฎร” ของบ้านเราได้บ้าง แต่ถ้าถามว่าผลงานด้านทัศนศิลป์ทั้งที่เป็นจิตรกรรมและประติมากรรมในยุคดังกล่าวนี้ ได้พาตัวเองเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับการเมืองแล้วหรือไม่อย่างไร คำตอบนั้นชัดเจนว่างานทัศนศิลป์ในเมืองไทยมีความเกี่ยวข้องผูกพันกับการเมืองอย่างค่อนข้างใกล้ชิดในระดับหนึ่งมาเนิ่นนานแล้ว หากแต่เป็นความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงในลักษณะของการเข้าไปรับใช้แนวคิดทางการเมืองของฝ่ายรัฐบาล มากกว่าจะยืนอยู่ด้านตรงข้ามกับกลุ่มอำนาจทางการเมืองในขณะนั้นๆ โดยเฉพาะในยุคการปกครองของเหล่าสมาชิกจาก “คณะราษฎร” ที่ก้าวเข้ามาทำหน้าที่กำกับดูแลหน่วยงานด้านศิลปะของภาครัฐแทนสถาบันหลักดั้งเดิมทั้ง 2 คือ “วัดและวัง” จึงหนีไม่พ้นที่ศิลปะจะถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือเพื่อตอบสนองนโยบายต่างๆ ของรัฐบาลและส่วนราชการทั้งหลาย เป็นองค์ประกอบที่น่าจะถือได้ว่ามีความสำคัญอยู่พอสมควร สำหรับการดำเนินกิจการบริหารราชการแผ่นดิน โดยเฉพาะการถูกจัดวางให้มีบทบาทหน้าที่ในแง่ของการโฆษณาชวนเชื่อ สร้างภาพลักษณ์ที่ดีของรัฐบาลและคณะราษฎรในสายตาความรู้สึกของประชาชนส่วนใหญ่ พร้อมทั้งโน้มน้าวให้ประชาชนคิดเห็นคล้อยตาม ทั้งเปิดใจยอมรับระบอบกลไกการปกครองแบบใหม่ที่ถูกเปลี่ยนแปลงมาเป็นประชาธิปไตยอย่างก้าวกระโดด...โดยดุษฎี

กล่าวได้ว่ารัฐบาลภายใต้ระบอบการปกครองที่เรียกว่า “ประชาธิปไตย” หรือยุค “คณะราษฎร” เพื่อมุ่งสร้าง “ชาติไทยใหม่” ที่ต้องการลดพระราชอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันกษัตริย์ที่มีมาแต่เดิม รวมถึงการมุ่งลดทอนอำนาจเก่าของกลุ่มอนุรักษนิยมหรือกลุ่มนิยมเจ้าทั้งหลายนั้น ได้ยื่นมือแทรกแซงเข้าไปในกระบวนการสร้างงานศิลปะ และดึงเอางานศิลปะหลายแขนงสาขาไปเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างเสริมภาพลักษณ์ โดยบทบาทที่โดดเด่นที่สุดก็คือการทำหน้าที่โฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองด้วยวิธีการต่าง ๆ นานา ทั้งการสร้างอนุสาวรีย์ยกย่องเชิดชูวีรกรรมของบุคคลที่รัฐเลือกนำเสนอด้วยรูปแบบเหมือนจริง อย่างเช่นอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี พระยาพิชัยดาบหัก ชาวบ้านบางระจัน รวมถึงรูปปั้นหล่อแบบเหมือนจริงของทหารสี่เหล่าทัพและพลเรือนที่ประกอบอยู่รอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ การแต่งประพันธ์บทเพลงปลุกใจให้รักชาติตามแนวคิดแบบชาตินิยมผสมผสานด้วยลัทธิทหารนิยม ที่เป็นไปในเชิงเร้าความรู้สึกให้ฮึกเหิม เห็นคุณค่าความสำคัญของสถาบันชาติ ทั้งหวงแหนรัฐธรรมนูญที่มีทหารคอยกำกับควบคุม แต่ถ้าวการณดังกล่าวนี้ ก็มีได้ทำให้ภาครัฐมองเห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะจนหันมาทุ่มเทสนับสนุนกิจกรรมด้านศิลปะให้ขับเคลื่อนพัฒนาไปสู่ความเจริญก้าวหน้าเลย

ต้องถือว่าชีพจรลมหายใจของศิลปะสยาม ในห้วงเวลาหลังจากที่เกิดมีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองไปแล้วนั้น ถูกลดคุณค่าความสำคัญลงไปเป็นอันมาก ผิดต่างจากครั้งที่สถาบัน “วัดและวัง” ยังเป็นผู้อุปถัมภ์หลัก ซึ่งถึงแม้บรรดาช่างฝีมือจะไม่มีอิสระในการกำหนดเนื้อหา หรือแสดงความคิดเห็นอย่างที่แต่ละคนปรารถนาต้องการถ่ายทอด ทว่า...ทั้งสถาบันศาสนาและสถาบันกษัตริย์ ต่างเห็นคุณค่าและให้การยกย่องงานศิลปะ รวมถึงงานด้านวัฒนธรรมทั้งหลาย ว่าล้วนมีส่วนไม่มากก็น้อยต่อการสร้าง

เสริมคุณภาพชีวิตของประชาชน ทั้งช่วยพัฒนาสังคมให้ก้าวหน้าได้ในระดับหนึ่ง แต่อาจเป็นเพราะ รสนิยมและคตินิยมของรัฐบาล “คณะราษฎร” ซึ่งประกอบด้วยสมาชิกส่วนใหญ่ที่เป็นทหารและส่วนน้อย เป็นพลเรือนที่มุ่งสนใจแต่ประเด็นทางการเมือง มีใช้กลุ่มคนที่สนใจฝึกฝนศิลปะด้วยความชื่นชมและเห็น ในคุณค่าแท้จริงของศิลปะ เมื่อ “คณะราษฎร” สามารถเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเพื่อเร่งสร้างวิถี การเมืองแผนใหม่ได้สำเร็จตามที่พวกเขามุ่งมั่นปรารถนา โดยไม่เกิดความวุ่นวายนองเลือด กระทั่งก้าว ขึ้นยึดกุมอำนาจการปกครองประเทศได้อย่างเบ็ดเสร็จเรียบร้อยแล้วนั้น นโยบายในการสนับสนุน ส่งเสริมด้านศิลปะและงานวัฒนธรรมส่วนต่างๆ ที่เคยรุ่งเรืองภายใต้การอุปถัมภ์ของ “วัดและวัง” ก็ มิใช่ประเด็นใหญ่ที่ต้องให้ความสำคัญ เพราะไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใดๆ กับกลไกการใช้อำนาจ ขยับเคลื่อนประเทศให้เข้มแข็ง เป็นเพียงแค่ส่วนประกอบย่อยเล็กๆ ที่สุดจึงถูกลดทอนความสำคัญและ ปริมาณการให้ความสำคัญสนับสนุนลง ภายใต้ทัศนคติของรัฐบาลไม่ว่าจะเป็นทหารหรือพลเรือนนับแต่มีการ เปลี่ยนแปลงการปกครองเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ที่นอกจากจะไม่เห็นถึงคุณค่าของ “ศิลปะ” แล้ว ยังไม่ใส่ใจที่จะให้ความสำคัญหรือความสนใจใดๆ ต่อการสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาทางด้านศิลปะด้วย ความต่อเนื่องจริงจังเลย บ่อยครั้งศิลปะยังถูกมองและตีค่าว่าเป็นสิ่งไร้สาระ เป็นความฟุ่มเฟือยประการ หนึ่ง นั้นทำให้บุคลากรด้านศิลปะจำต้องเริ่มต้นแสวงหาหนทางอื่นเพื่อความอยู่รอด หาผู้อุปถัมภ์หรือ ผู้รักชอบศิลปะที่สามารถให้การอุดหนุนผลักดันการสร้างสรรคผลงานศิลปะได้อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งมี อนาคตให้คาดหวังได้บ้างไม่มากนัก

อาจกล่าวได้ว่าความเคลื่อนไหวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสาขาทัศนศิลป์ หลังมีการ เปลี่ยนแปลงการปกครองโดย “คณะราษฎร” ในปี พ.ศ.2475 ที่ยังมีแค่งานจิตรกรรมและประติมากรรม เพียง 2 ประเภทเท่านั้น ล้วนดำเนินไปตามแบบแผนหรือแนวทางที่ถูกกำหนดตีกรอบ ด้วยเงื่อนไข ด้วยสภาพการณ์ที่เป็นอยู่อย่างสับสนวุ่นวายของบ้านเมือง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม อำนาจเก่า-ใหม่ ที่พยายามช่วงชิงกลไกการปกครองให้มาตกอยู่กับฝ่ายของตน หรือสร้างพลังอำนาจ ของกลุ่มตนเองให้อยู่ในจุดที่มีอำนาจต่อรองสูง ปัญหาความผิดเคืองทางเศรษฐกิจที่สืบเนื่องจากการเกิด “สงครามโลก ครั้งที่ 2” (พ.ศ.2482-2488 / ค.ศ.1939-1945) ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อ สังคมไทยไม่น้อย โดยเฉพาะการที่กองทัพญี่ปุ่นบุกยึดประเทศไทยเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางในการ บัญชาการ ขยายอำนาจรุกรานประเทศต่างๆ ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จนทำให้ประเทศไทย กลายเป็นเป้าโจมตีของกองทัพฝ่ายพันธมิตร ก่อให้เกิดความเสียหายกับบ้านเมือง ทรัพย์สินและชีวิต ผู้คนจำนวนมากไม่น้อย ซึ่งปัญหาและปัจจัยเหล่านี้ ย่อมส่งผลกระทบต่องานศิลปะอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มทัศนศิลป์ วรรณกรรมสิ่งพิมพ์ ภาพยนตร์ ดนตรี และศิลปะบันเทิงแขนงสาขาอื่นๆ ที่ล้วน ต้องเผชิญหน้ากับยุค “ข้าวยากหมากแพง” ประสพภาวะอดขัดขาดแคลนทรัพยากรหรือสื่อวัสดุ ตลอดจนวัตถุดิบที่สำคัญจำเป็นต่อการทำงานของบุคลากรศิลปะในแต่ละแขนงสาขาโดยถ้วนหน้า อย่างเช่นแฉดวาททัศนศิลป์ต้องประสบปัญหาขาดแคลนสี ที่ล้วนต้องสั่งซื้อนำเข้ามาจากต่างประเทศ ทำให้มีราคาแพง ทั้งขาดแคลนกระดาษสำหรับการวาดภาพ เช่นเดียวกับแฉดวาส่งพิมพ์ที่วัสดุจำเป็นอย่าง กระดาษก็กลายเป็นของหายาก ยังผลให้มีหนังสือพิมพ์และนิตยสารหลายฉบับต้องหยุดการผลิต บ้าง

ถึงกับปิดตัวไป เพราะไม่สามารถต่อสู้กับต้นทุนการผลิตที่เพิ่มมากขึ้น อีกทั้งกลุ่มผู้บริโภคหรือผู้อ่านก็หดหายไปไม่น้อย เนื่องจากปัญหาเศรษฐกิจการครองชีพฝืดเคือง รวมถึงภาวะเงินเฟ้อที่ผลาญกำไรเร็ว

แต่นั้นก็มีใช้อุปสรรคปัญหาหลักเพียงอย่างเดียวที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานศิลปะ จนเกิดการหยุดนิ่งชะงักงันอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง เพราะอุปสรรคขัดขวางที่สำคัญ และสร้างแรงกระเพื่อมที่กระทบต่อกระบวนการการสร้างงานศิลปะ ทั้งในส่วนของรูปแบบเทคนิคทางศิลปะ ทั้งในส่วนของการพัฒนาเนื้อหาความคิดให้เกิดการเติบโตก้าวหน้า เพื่อดำเนินไปอย่างหลากหลายด้วยความต่อเนื่องจริงจัง ก็คือบทบาททำทึบของรัฐบาล ซึ่งจากบันทึกประวัติศาสตร์การเมืองไทย นอกเล่ายืนยันให้เราท่านได้รับทราบ ว่าตลอดเวลาที่ผ่านมายาวนาน ระบอบการเมืองแบบประชาธิปไตยของไทย ล้วนดำเนินเคลื่อนไหวมาอย่างขาดไร้เสถียรภาพ ตั้งวางอยู่บนความหมิ่นเหม่งอ่นแฉ่ง สุ่มเสี่ยงต่อการถูกโค่นล้มเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะนับตั้งแต่วันที่ พระยามโนปกรณนิติธาดา (ก้อน หุตะสิงห์, พ.ศ.2427-2491 / ค.ศ.1884-1948) ได้รับเลือกให้ก้าวขึ้นเป็น “ประธานกรรมการราษฎร” (เทียบเท่ากับตำแหน่ง “นายกรัฐมนตรี” ในปัจจุบัน) คนแรกของระบอบประชาธิปไตยแห่งสยามประเทศ เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ.2475 ไล่เรื่อยต่อเนื่องมาจนเกือบ 20 ปี คือก่อนจะเกิดเหตุการณ์ “รัฐประหาร” ในวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ.2490 (ค.ศ.1947) โดยกลุ่มของ จอมพลผิน ชุณหะวัณ (พ.ศ.2434-2516 / ค.ศ.1891-1973) ปรากฏว่าการเมืองไทยขณะนั้น มีการจัดตั้ง “รัฐบาล” ขึ้นมากมายถึง 18 ชุด 18 คณะ ซึ่งล้วนเป็นรัฐบาลที่มีอายุสั้นๆทั้งสิ้น ต่างดำรงอยู่ในสภาพ “ล้มลุกคลุกคลาน” ด้วยสาเหตุปัจจัยต่าง ๆ นานา ทั้งการยุบสภา ลาออก ประสบความล้มเหลวในการบริหารงาน บ้างก็ถูกบีบบังคับด้วยกำลังจากการยึดอำนาจของกลุ่มทหาร หรือที่นำเกลียดไปอีกแบบ ก็คือการล้มกระดานด้วยการทำปฏิวัติ-รัฐประหาร ยึดอำนาจตัวเองเพื่อป้องกันการถูกแย่งชิงอำนาจจากฝ่ายตรงข้าม

หรือในภายหลังที่รัฐบาลของ พลเรือตรีถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ (พ.ศ.2444-2531 / ค.ศ.1901-1988) ถูกรัฐประหารโดยการนำของ จอมพลผิน ชุณหะวัณ กับ พันเอกกาจ กาจสงคราม (ไม่ทราบปีเกิด-พ.ศ.2510 / -ค.ศ.1967) แล้วส่งต่ออำนาจการบริหารให้ พันตรีควง อภัยวงศ์ (พ.ศ.2445-2511 / ค.ศ.1902-1968) เข้ามารับช่วงเป็นนายกรัฐมนตรีจัดตั้งรัฐบาล ถือได้ว่าเป็นหมุดหมายเริ่มต้นของสภาพการเมืองไทย ที่เริ่มตกอยู่ในวัฏจักรวังวนอำนาจ “เผด็จการทหาร” อย่างต่อเนื่องยาวนานมาอีกราว 25 ปี โดยมีสามจอมพล คือจอมพล ป. พิบูลสงคราม, จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ.2451-2506 / ค.ศ.1908-1963) และ จอมพลถนอม กิตติขจร (พ.ศ.2454-2547 / ค.ศ.1911-2004) ผลัดเปลี่ยนไล่เรียงกันเข้ามายึดกุมอำนาจบริหารปกครองประเทศ ตั้งแต่ เมษายน พ.ศ.2491 (ค.ศ.1948) เมื่อ จอมพล ป. พิบูลสงคราม กลับมารับตำแหน่ง “นายกรัฐมนตรี” หลังจากที่คณะนายทหารบีบบังคับให้ พันตรีควง อภัยวงศ์ ยอมลาออก ไล่เรื่อยจนถึงวันสุดท้ายที่ จอมพลถนอม กิตติขจร ต้องลงจากอำนาจในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 (ค.ศ.1973) เพราะถูกผู้ชุมนุมเรือนแสนที่ประกอบด้วยนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนหลากหลายกลุ่มอาชีพ รวมตัวกันประท้วงขับไล่ ซึ่งในระหว่างห้วงเวลาที่ “จอมพลทั้งสาม” ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี เป็นหัวหน้าคณะรัฐบาลบริหารประเทศสืบเนื่องกันนั้น แนวคิดและวิธีการต่าง ๆ นานาของ “จอมพลทั้งสามคน” นี้ นับว่ามีส่วนเป็นอย่างมากต่อการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินและคนทำงานศิลปะสาขาต่างๆในเมืองไทยห้วงเวลาแต่ละขณะ

เพราะเมื่อกระบวนการขั้นตอนของการสร้างงานศิลปะยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบ “สมบูรณาญาสิทธิราชย์” มาเป็น “ประชาธิปไตย” เริ่มที่จะไม่อิงหรือไม่ยึดโยงผูกพันอยู่กับชนชั้นผู้นำผู้ปกครอง เนื่องจากสถาบันหลักทั้งสองของสังคมสยามยุคอดีตคือ “วัดและวัง” ได้ปรับลดบทบาทและถอนตัวถอยห่างจากการเป็นผู้อุปถัมภ์หรือคอยให้การสนับสนุนส่งเสริมการสร้างงานศิลปะ งานช่าง และงานวัฒนธรรมต่างๆ กระทั่งไม่มีอิทธิพลใดๆหลงเหลืออยู่อีกเลย ดังเช่นที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในช่วงก่อนหน้า อีกทั้งภาครัฐที่ก้าวเข้ามามีบทบาทอำนาจบริหารปกครองประเทศไปจากพระมหากษัตริย์ ก็ได้ให้ความใส่ใจต่อการสนับสนุนส่งเสริมด้านศิลปะอย่างจริงจังหนักแน่นเหมือนเช่นสถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนาปฏิบัติให้ปรากฏอย่างต่อเนื่องเมื่อครั้งอดีต นั่นทำให้คนทำงานศิลปะเสมือนเริ่มถูก “โอดแฉ” พวกเขาจึงมีอิสระต่อการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น สามารถกำหนดทิศทางของเนื้อหาเรื่องราวที่อยากจะทำเสนอ ไม่ต้องถูกจำกัดตีกรอบโดยความต้องการของใครฝ่ายใดเหมือนในอดีตก่อนหน้านี้อีกต่อไป แต่ละคนสามารถรังสรรค์ผลงานที่มุ่งตอบสนองรสนิยมแบบปัจเจก ตามความสนใจความปรารถนาของตัวผู้สร้างงานได้อย่างอิสระมากขึ้น พร้อมทั้งที่สังคมสยามก็เริ่มมีผู้สนับสนุนหรือแนวร่วมที่ให้ความใส่ใจเสพศิลปะกลุ่มใหม่เกิดขึ้น อาทิ เชื้อพระวงศ์ ผู้มีบรรดาศักดิ์ ขุนนาง ข้าราชการ หน่วยงานภาครัฐบางองค์กร รวมถึงสามัญชนผู้มีฐานะทางสังคม ทว่า...กลุ่มคนเหล่านี้ก็ยังเป็นสัดส่วนเพียงน้อยนิด ซึ่งไม่สามารถชดเชยหรือทดแทนสถาบันหลักในอดีตอย่าง “วัดและวัง” ได้อย่างสมดุลเท่าเทียมกันด้วยความครอบคลุม

ถึงแม้ว่างานทัศนศิลป์จะยังเป็นผลผลิตทางด้านวัฒนธรรม ที่เต็มไปด้วยความแปลกแยกแตกต่างสำหรับวิถีชีวิตของชาวยุคใหม่ ทั้งเป็นสิ่งแปลกใหม่ที่ให้ความรู้สึกว่าเป็นของ “ยาก” ต่อการรับรู้ชื่นชม ยากต่อการทำความเข้าใจเพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง ความปลาบปลื้มประทับใจสำหรับผู้คนโดยส่วนใหญ่ทั่วไป เฉพาะอย่างยิ่งกับคนที่ไม่มีความรู้พื้นฐานด้านศิลปะ อันเป็นวัฒนธรรมการใช้ชีวิตแบบหนึ่งของชาวตะวันตก ที่ชนชั้นพระมหากษัตริย์ พระเจ้าแผ่นดิน เชื้อพระวงศ์ เจ้านายชั้นสูง ผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ ต่าง “นำเข้า” มาสอดใส่ผสมใช้ในวิถีชีวิตชาวยุคใหม่ ตั้งแต่ช่วง “สร้างบ้านแปลงเมือง” ซึ่งในระยะแรกๆ งานทัศนศิลป์อย่างจิตรกรรมและประติมากรรม ก็ไม่ค่อยจะได้มีการนำมาเผยแพร่ต่อสังคมวงกว้าง เพื่อให้ประชาชนได้ร่วมทำความคุ้นเคย หรือเปิดให้แวะเวียนเข้าเสพชมกันโดยทั่วไป เพราะนับตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของการนำเอางานศิลปะเหล่านี้เข้ามาใช้ประดับตกแต่งอาคารบ้านพัก ก็มักมีปรากฏให้เห็นอยู่แต่เฉพาะในพระบรมมหาราชวังบ้าง ในพระที่นั่ง พระตำหนัก หรือบ้านพักของเจ้านายชั้นสูงบางส่วนบางคนเท่านั้น ขณะที่วัฒนธรรมการจัดแสดงผลงานศิลปะแบบตะวันตกตาม “ศิลปะสถาน” หรือที่เรียกว่า “GALLERY ART” อย่างที่มีเคลื่อนไหวอยู่ในประเทศทางแถบทวีปยุโรปและอเมริกานั้น ล้วนแล้วแต่เป็นสภาพที่ยังไม่มีเกิดขึ้นใน “ราชอาณาจักรสยาม” แม้จะล่วงเลยเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปแล้วก็ตาม ก็ยังไม่พบหลักฐานใดๆที่บ่งชี้ว่าเคยมีการก่อตั้งหรือเปิดกิจการเกี่ยวกับ “ศิลปะสถาน” เพื่อจัดแสดงผลงานศิลปะแบบหมุนเวียนเลย ไม่ว่าจะเป็นสถานที่ของรัฐบาลหรือเอกชนก็ตาม ไม่มีทั้ง “พิพิธภัณฑ์” หรือ “หอศิลป์” ในลักษณะของ “MUSEUM OF ART” เพื่อใช้รองรับการจัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะแบบถาวรเกิดขึ้นอีกเช่นกัน แต่ก็ได้หมายความว่า จะไม่มีการนำเอาผลงานศิลปะอย่างจิตรกรรมและประติมากรรมที่สร้างขึ้นตามขนบแบบแผนของศิลปะตะวันตก มาจัด

2502 / ค.ศ.1959 ด้วยการทำรัฐประหาร ยึดอำนาจจากรัฐบาลของ จอมพลถนอม กิตติขจร) ซึ่งงาน “ฉลองรัฐธรรมนูญ” ที่จัดขึ้นแต่ละครั้งในแต่ละปีนั้น นอกจากจะมีการตั้งบูธโดยหน่วยงานต่างๆของทางราชการแล้ว ก็มีการ “ออกร้าน” แสดงสินค้ามากมายหลากหลายประเภท ทั้งยังมีการจัดประกวดงานศิลปะขึ้นด้วย จึงนับว่าการนำผลงานศิลปะมาร่วมออกร้านจัดแสดงในงาน “ฉลองรัฐธรรมนูญ” แต่ละครั้งจะมากจะน้อย ก็ถือว่ามีส่วนช่วยแพร่กระจายผลงานศิลปะให้ออกไปสู่การรับรู้ของประชาชนได้เป็นอย่างดีในระดับหนึ่ง นั่นอาจทำให้ประชาชนบางส่วนบางคนที่มีโอกาสเข้าร่วมชมงาน เกิดความรู้สึกคุ้นเคยต่องานศิลปะขึ้นมาได้บ้าง เพราะก่อนหน้านี้...งานศิลปะล้วนเป็นเรื่องไกลตัว ที่ไม่มีการจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน จึงทำให้เป็นผลผลิตที่ยากต่อการทำความเข้าใจสำหรับคนส่วนใหญ่ในสังคมไทยเสมอมา



พ.ศ.8 “ร้านศิลปะ” ในงานฉลองรัฐธรรมนูญ ปี พ.ศ.2481

แม้เมื่องานศิลปะ

งานช่าง งานด้านวัฒนธรรม ต่างๆในสังคมสยาม หลุดพ้นออกจากอ้อมอกการอุปถัมภ์ ค้ำจุนของสถาบันกษัตริย์และสถาบันศาสนา โดยบางส่วนตกมาอยู่ภายใต้สังกัดการควบคุมดูแลโดยหน่วยงานรัฐบาลระบอบ “ประชาธิปไตย” อีกบางส่วนกลายเป็นผลผลิตอิสระที่ไม่ขึ้นอยู่กับการกำหนดบงการของใคร

เหมือนเมื่อครั้งอดีต แต่นั่นกลับมิได้ทำให้งานทัศนศิลป์อย่างเช่นจิตรกรรมและประติมากรรม ในยุคที่ปลอดพ้นจากการควบคุมบงการของ “วัดและวัง” มาได้ไม่นาน มีประเด็นเนื้อหาความคิดที่ถ่ายทอดบอกเล่าผ่านชิ้นงานศิลปะแต่ละประเภท เป็นไปอย่างแตกต่างหลากหลายสักมากมายอะไรนัก พุดไปแล้วสภาพความเปลี่ยนแปลงของระบอบการเมืองในประเทศ มิได้สร้างผลกระทบหรือมีส่วนช่วยผลักดันให้งานประเภททัศนศิลป์ ได้รับการนำเสนอจัดแสดงต่อสาธารณชนอย่างแพร่หลายกว้างขวางมากขึ้นเลย ขณะเดียวกัน บรรดาครูช่างหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานในยุคที่ไม่มี “วัดและวัง” คอยให้การเกื้อหนุนจุนเจือ และบางส่วนไม่ได้เป็น “ลูกจ้างประจำ” ในสังกัดหน่วยงานภาครัฐนั้น ต่างก็มีภาระหน้าที่ที่ต้องแบกรับมากขึ้นในชีวิต เป็นภาระปัญหาใหม่ที่ต้องเผชิญแก้ไข นั่นคือการดิ้นรนเลี้ยงดูชีวิตตัวเอง รวมถึงปากท้องของสมาชิกในครอบครัวที่เป็นความรับผิดชอบเฉพาะของปัจเจกบุคคลแต่ละคน ให้สามารถอยู่รอดในท่ามกลางสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เจือปนความเปลี่ยนแปลงข้างต้นเหล่านี้ มีทั้งผลดีและผลเสียสำหรับคนที่เลือกจะใช้ชีวิตเป็น “ศิลปิน” เพื่อมุ่งมั่นทุ่มเทฝีมือความสามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แต่ละคนรักชอบ

ความเปลี่ยนแปลงที่มีเกิดขึ้นอย่างหลากหลายต่อสังคมไทย โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง นับตั้งแต่ยุค “คณะราษฎร” เรื่อยมา จะมากจะน้อย ได้ส่งผลกระทบที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลง

แปลงต่อแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่ละแขนงสาขา ในลักษณะที่แตกต่างกันไป เฉพาะอย่างยิ่งกับชนบ รูปแบบ แนวคิดของงานศิลปะและวัฒนธรรมจากตะวันตก ที่มีหลังไหลเข้าสู่การรับรู้ของสังคมไทยเพิ่มมากขึ้นด้วยความต่อเนื่อง ทว่า...ความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ส่วนมากจะเกิดขึ้นกับด้านรูปแบบ เทคนิควิธีการสร้างผลงาน มากกว่าจะเป็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาแนวคิด ซึ่งงานศิลปะในกลุ่ม “ทัศนศิลป์” ของสังคมไทย ยังคงเลือกวางตัวไม่ข้องแวะเกี่ยวข้องกับประเด็นทางการเมืองหรือการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาทางสังคม แม้คนทำงานศิลปะจำนวนหนึ่ง จะมีใช้ “ข้าราชการ” ในสังกัดหน่วยงานองค์กรภาครัฐแห่งใดก็ตาม แต่ดูเหมือนหลักการแนวคิดที่ได้รับการปลูกฝังมาตั้งแต่สมัย ศ. ศิลป์ พีระศรี ที่มองว่า “ศิลปะเป็นงานบริสุทธิ์” ปลอดพ้นจากอามิสสินจ้างใดๆ ทั้งไม่เกี่ยงข้องแปดเปื้อนกับการเมือง ส่งผลให้คนทำงานศิลปะโดยส่วนใหญ่ในยุคนี้ที่ล้วนจบผ่านด้านศิลปะมาจาก “คณะจิตรกรรมและประติมากรรม” มหาวิทยาลัยศิลปากร เลือกที่จะนำพาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของพวกเขา มุ่งแสวงหาความเป็นเลิศทางด้าน “ศิลปะ” ที่บริสุทธิ์ตามคติความเชื่อของพวกเขาให้พัฒนาก้าวหน้าสู่ความสมบูรณ์เพียงอย่างเดียว นั่นทำให้ในช่วงเวลาหลายปี นับถัดจากการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง ไม่ปรากฏว่ามีผลงานด้านทัศนศิลป์ เคยถูกหน่วยงานภาครัฐคอยพิจารณาตรวจตราการแสดงออกด้านเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมมาก่อน



PC.9 "การดูแลการเมือง" ของหนังสือพิมพ์ยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองไม่นาน (พ.ศ.2476)

ของนายทุนผู้เป็นเจ้าของหนังสือพิมพ์ฉบับนั้นเอง ที่มั่นใจว่าถ้ายืนอยู่ฝ่ายเดียวกับรัฐบาล กิจการของเขาจะมีความมั่นคงปลอดภัย มากกว่าการเลือกเป็นศัตรูหรือฝ่ายตรงข้าม ส่วนอีกกลุ่มนั้น แนนอนว่า

ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวที่ผิดแผกแตกต่างจากแวดวง “สื่อสิ่งพิมพ์” ตลอดจนวิธีคิดของ “นักหนังสือพิมพ์” หรือบรรดา “นักเขียน” ทั้งหลาย ที่มีเป็นจำนวนไม่น้อยเลือกยืนอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาล ด้วยการปวารณาตัวเป็นปากเป็นเสียงของประชาชน เป็นตัวแทนที่คอยสอดส่องเผด็จการพฤติกรรมและการกระทำต่างๆของข้าราชการ-นักการเมืองในสังคม ผลงานของเหล่านักเขียนหรือนักหนังสือพิมพ์ในส่วนนี้ มักเฝ้าหยิบยกเอาปัญหาบ้านเมืองปัญหาสังคมมาตีแผ่ วิพากษ์วิจารณ์กันอย่างเข้มข้น คุณลักษณะเฉพาะหรือแนวทางการนำเสนอของ “หนังสือพิมพ์” รายต่างๆในเมืองไทยช่วงนี้ พอจะจัดแบ่งเพื่อแยกออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆได้ราว 2 กลุ่ม 2 พวกด้วยกัน กล่าวคือพวกหนึ่งจัดเป็นหนังสือพิมพ์ที่ยืนอยู่ข้างรัฐบาล เพราะนอกจากจะมีรัฐบาล มีนายกรัฐมนตรี มีอธิบดีกรมตำรวจ หรือรัฐมนตรีทรงอิทธิพลเป็นเจ้าของ คอยให้การสนับสนุนด้านการเงินการข่าวแล้ว บางฉบับก็เป็นการตัดสินใจ “เลือกข้าง”

มิได้มีฝ่ายรัฐบาลเป็นเจ้าของกิจการ ทั้งมีอุดมการณ์ทางการเมืองที่สวนทางแตกต่างจากรัฐบาลที่พวกเขาเห็นว่าขาดความเที่ยงธรรม จึงถูกจัดให้เป็นฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาลไปโดยปริยาย “สื่อมวลชน” กลุ่มนี้มักทำหน้าที่เฝ้าสอดส่องตรวจสอบการบริหารงานของรัฐบาล หากพบว่ามิอะไรที่ไม่ถูกต้อง ไม่ชอบมาพากล จะทำการขุดคุ้ยประเด็นเหล่านั้นมาเขียนนำเสนอ ตีแผ่ให้สังคมได้ร่วมรับรู้ ผ่านเนื้อหาข่าวสาร บทวิเคราะห์วิจารณ์ และรวมถึงกรอบช่องเล็กๆ ของ “การ์ตูนล้อ” ที่มีอยู่ในหนังสือพิมพ์รายวันแต่ละฉบับ

ซึ่งจากที่ท่าและการเลือกวางบทบาทของหนังสือพิมพ์ที่ได้จัดทำ เสนอข่าวที่ฝ่ายรัฐบาลรู้สึกว่ามีเนื้อหาพาดพิงโจมตีอย่างมีอคติ เป็นปฏิกิริยาของฝ่ายที่จัดว่าเป็นปรปักษ์กับรัฐบาลนั้น มักมีผลทำให้หนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับในกลุ่มนี้ ต้องประสบปัญหา ถูก “เซ็นเซอร์” ถูกตรวจสอบอยู่บ่อยครั้ง บ้างบางฉบับก็ถึงขั้นถูกคุกคาม หรือเจอเงื้อมมือมาตบการตอบโต้ที่หนักหน่วงแรงจากหน่วยงานบางหน่วยของภาครัฐ อาทิ การถูกสั่งปิดหนังสือพิมพ์นานหลายวันหลายเดือน ไม่อนุญาตให้มีการจัดพิมพ์ ออกวางจำหน่ายตามปกติ บ้างบางที่ก็ถึงขั้นสั่งปิดโรงพิมพ์ ปิดแท่นพิมพ์ด้วยการนำโซ่มามัดลำคอ ห้ามเปิดใช้งานแท่นพิมพ์โดยเด็ดขาด และหลายกรณีก็รุนแรงถึงขั้นนักข่าวถูกลอบทำร้ายบาดเจ็บสาหัส หรือถูกสังหารจนเสียชีวิตก็มีเช่นกัน

ไม่เพียงแต่หนังสือพิมพ์รายวันและบรรดา “นักหนังสือพิมพ์” ในยุคดังกล่าวนี้ ที่ถูกตรวจสอบถูกควบคุมด้วยมาตรการที่เคร่งครัดเท่านั้น แม้กระทั่งในแวดวง “นักเขียน” หรือ “คนเขียนหนังสือ” อีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่โดนคุกคาม ถูกจับจ้องควบคุมจากฝ่ายรัฐบาลอย่างเข้มงวด ต้องเผชิญกับการถูก “เซ็นเซอร์” ผลงานข้อเขียนอยู่บ่อยๆ เช่นกัน พูดได้ว่าในยุคที่อำนาจทหารเผด็จการของ “จอมพล” ทั้ง 3 กำลังรุ่งเรืองเฟื่องฟู ซึ่งกินเวลาที่ต่อเนื่องยาวนานกว่า 20 ปีนั้น เป็นยุคสมัยที่งานทัศนศิลป์ยังไม่ได้ก้าวเข้ามามีบทบาทสร้างความเคลื่อนไหวในทางการเมือง หรือสร้างอิทธิพลใดๆ ที่ก่อให้เกิดผลกระทบกับสังคมไทยวงกว้างเลย กลุ่มผลงานที่มีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์การเมือง ถ้ายทอดบอกเล่าทัศนคติความคิดที่มีต่อเหตุการณ์ปัญหาของสังคมอย่างเด่นชัด จนถูก “เซ็นเซอร์” หรือถูกสั่งห้ามมิให้มีการเผยแพร่ไปสู่การรับรู้ของสาธารณะในยุคนั้น ล้วนเป็นผลงานของบรรดานักคิด นักเขียน นักข่าว นักหนังสือพิมพ์ แทบทั้งสิ้น ดังปรากฏให้เห็นในเนื้อหาข่าว ข้อเขียน บทความ รวมถึงบทวิจารณ์ต่างๆ ที่สะท้อนความคิดเกี่ยวกับประเด็นปัญหาทางการเมืองการปกครอง รวมถึงผลงานภาพวาดลายเส้นประเภท “การ์ตูนล้อ” ทางหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน ที่มักมุ่งเสนอผลงานในลักษณะของการเสียดสี วิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคม ปัญหาการเมือง ล้อเลียนพฤติกรรมการทำงานของนายกรัฐมนตรีนายกรัฐมนตรี และเจ้าหน้าที่หน่วยงานราชการต่างๆ ด้วยที่ท่าที่เป็นไปอย่างเข้มข้น แสบๆ คันๆ

นอกจากนี้ก็ยังมีการเขียนประเภท นิยาย เรื่องสั้น บทกลอนบทกวีบางส่วน ที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ผ่านทางหน้าหนังสือพิมพ์รายวันเช่นเดียวกัน ซึ่งนำเสนอเนื้อหาความคิดเชิงสัญลักษณ์ กล่าวกระทบกระเทียบ วิจารณ์พาดพิงรัฐบาล ต่อต้านโจมตีกระบวนการการทำงานของภาครัฐ และการใช้อำนาจในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย ที่ไม่มีความเป็นประชาธิปไตย เพราะตกอยู่ภายใต้อำนาจเผด็จการทหาร มีการใช้กฎหมายและอำนาจรัฐส่วนต่างๆ เป็นเครื่องมือคอยตรวจตราควบคุมการแสดงออกซึ่งความคิดของคนหนุ่มสาวในสังคม จนทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัดคับข้อง ขาดไร้เสรีภาพ แท้จริงอย่างสิ้นเชิง สำหรับเครื่องมือสำคัญชิ้นหนึ่งที่ฝ่ายรัฐบาลนำออกมาประกาศใช้ เพื่อทำการควบคุม

“สื่อสิ่งพิมพ์” ภายหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาได้ไม่นาน ก็คือ “พระราชบัญญัติ สมุดเอกสาร และหนังสือพิมพ์ พ.ศ.2476” ซึ่งมักใช้พิจารณาร่วมกับ “พระราชบัญญัติว่าด้วยคอมมิวนิสต์ พ.ศ.2476” ที่ให้อำนาจแก่เจ้าพนักงานการพิมพ์ หรือฝ่ายเจ้าหน้าที่ตำรวจ ในการกำหนดบทลงโทษผู้เกี่ยวข้องกับ “สิ่งพิมพ์” ทุกเล่มทุกชนิด ที่ถูกระบุตัดสินว่ามีพฤติกรรมมีแนวคิดและการแสดงออก ส่อไปในลักษณะที่เป็นคอมมิวนิสต์ หรือได้กระทำความผิด ตามเนื้อหาที่มีปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ในข้อความส่วนหนึ่งส่วนใดของพระราชบัญญัติทั้งสองฉบับข้างต้น

โดยเฉพาะช่วงเวลาที่ยังคงมี จอมพล ป. พิบูลสงคราม, จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และ จอมพลถนอม กิตติขจร ผลิตเปลี่ยนกันก้าวขึ้นมาเป็น “นายกรัฐมนตรี” ยึดอำนาจการปกครองสูงสุดในทางการเมืองและควบคุมกองทัพไว้แทบจะเบ็ดเสร็จเด็ดขาด จนใครบางคนเรียกขานยุคสมัยที่ชวนอึดอัดยาวนานของ “จอมพลทั้งสาม” นี้ว่า “ยุคอำนาจนิยม” หรือ “ยุคทมิฬ” ถือเป็นยุคสมัยที่ “หนังสือพิมพ์” กลายเป็นเป้าโจมตี เพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจของฝ่ายปกครอง ด้วยมาตรการการตรวจสอบ “เซ็นเซอร์” เนื้อหาที่เขียนนำเสนอและตีพิมพ์อยู่ในหนังสือพิมพ์แต่ละฉบับอย่างเคร่งครัดเข้มงวด เป็นการมุ่งเน้นเจาะจงไปยังบรรดา “หนังสือพิมพ์รายวัน” ฉบับที่มักนำเสนอเนื้อหาข่าวสาร และหรือบทความบทวิพากษ์วิจารณ์อันแสดงที่ท่าเป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล ด้วยการเขียนต่อต้านโจมตีอย่างค่อนข้างโจ่งแจ้ง ปรากฏการณ์ของพฤติกรรมดังกล่าวนั้น มักจบลงที่ “หนังสือพิมพ์รายวัน” ฉบับนั้นๆ บ้างก็ถูก “เซ็นเซอร์” ถูกสั่งปิด บ้างถูกสั่งห้ามพิมพ์จำหน่ายเผยแพร่ตามปกติ นอกจากนี้...ก็ยังคงมีความขัดแย้งระหว่างหนังสือพิมพ์ที่ได้รับการสนับสนุนโดยคนของรัฐบาลหรือมีฝ่ายรัฐบาลเป็นเจ้าของ กับหนังสือพิมพ์ที่เลือกจะยืนอยู่ฝ่ายตรงกันข้ามกับรัฐบาล ดำเนินเกิดขึ้นอยู่เนืองๆ ฝ่ายที่ไม่มีภาครัฐสนับสนุน มักเลือกนำเสนอเนื้อหาข่าวสารด้วยการวิพากษ์วิจารณ์การทำงาน ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของคณะรัฐบาล โดยเฉพาะตัวนายกรัฐมนตรีโดยตรงไปตรงมา ส่วนฝ่ายที่มีอำนาจรัฐให้การสนับสนุน ไม่เพียงแต่จะทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียง หลับหูหลับตายกย่องชมเชยทุกการกระทำของรัฐบาลว่าถูกต้องดีงามเท่านั้น หากทว่า...ยังเน้นการตีพิมพ์เสนอข้อเขียนบทความ มุ่งทำลายความน่าเชื่อถือ หรือเสนอข่าวโจมตีหนังสือพิมพ์ที่วางตัวเป็นฝ่ายตรงข้าม เป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาลของรัฐบาลอยู่เป็นระยะๆ อีกด้วย

ช่วงเวลายาวนานนับสิบปีที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งเป็น “นายกรัฐมนตรี” นั้น ไม่เพียงแต่จะใช้มาตรการต่างๆ ในทางกฎหมายอย่างเข้มงวด เพื่อกำจัดฝ่ายตรงข้ามด้วยการจับกุมคุมขัง แต่ยังจัดการกับบรรดานักโทษการเมืองที่ต่อต้านแนวคิดของท่าน ด้วยการตั้งศาลพิเศษขึ้นมาพิจารณาพิพากษาคัดตัดสินคดีการเมือง ซึ่งมีบทลงโทษด้วยความเด็ดขาดถึงขั้นประหารชีวิตก็ปรากฏไปแล้วกว่า 18 คน ยุคนี้จึงเป็นยุคหนึ่งที่สื่อ “หนังสือพิมพ์” ถูกควบคุมด้วยมาตรการเข้มงวด มีการประกาศ “พระราชบัญญัติการพิมพ์ 2484” ขึ้นมาใช้ควบคุมเนื้อหาข่าวสารของหนังสือพิมพ์ทั้งหลาย จนมีหนังสือพิมพ์ถูก “เซ็นเซอร์” ถูกสั่งห้ามจำหน่ายเผยแพร่เป็นจำนวนมาก กระทั่งข่าวการเมืองทุกชิ้น ก็ต้องส่งให้ทาง “กรมโฆษณาการ” ของรัฐบาลอ่านตรวจสอบก่อนกรอกก่อน จึงจะสามารถนำไปตีพิมพ์ได้ มาตรการดังกล่าวนี้ มีผลทำให้นักหนังสือพิมพ์และนักเขียนที่รักอิสระบางคน เลือกตัดสินใจหันไปผลิต “หนังสือพิมพ์” และ “หนังสือเล่ม” แบบ “ใต้ดิน” ที่ลักลอบแอบจำหน่ายในวงจำกัด เพื่อเผยแพร่ทัศนะ

ความคิดเห็นเชิงต่อต้านตามที่คณะผู้จัดทำมีความรู้สึกต่อรัฐบาลทหารเผด็จการของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ผ่านข้อเขียนส่วนต่างๆของพวกเขา และไม่เพียงแต่การประกาศใช้ “พระราชบัญญัติการพิมพ์ 2484” เท่านั้น ทว่า...ในช่วงต้นปี พ.ศ.2485 (ค.ศ.1942) รัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังจัดตั้ง “คณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมภาษาไทยและวรรณคดีสมาคม” ขึ้นมาอีกหน่วยหนึ่ง เพื่อทำหน้าที่ควบคุมดูแลการปฏิบัติปรับปรุงการใช้คำสะกดของภาษาเขียนในภาษาไทยเสียใหม่ หน่วยงานนี้จึงทำหน้าที่คอยตรวจสอบเนื้อหาของผลงานเขียนต่างๆไปโดยอัตโนมัติ นั่นจึงทำให้นักเขียนนักหนังสือพิมพ์จำนวนมากไม่พอใจเกิดความอึดอัดคับข้องใจ จนถึงขั้นที่หลายคนตัดสินใจประท้วงการกระทำดังกล่าวด้วยการหยุดหรือเลิกเขียนหนังสือกันไประยะเวลาหนึ่ง เพราะเห็นว่าเป็นมาตรการที่ทำให้ประชาชนขาดอิสรภาพทางปัญญาความคิด ต้องเสียเวลาปรับแก้ความคุ้นเคยเดิมๆ ด้วยการเริ่มต้นฝึกเขียนฝึกจำคำสะกดในภาษาไทยใหม่ทั้งหมด นักคิดนักเขียนตลอดจนนักหนังสือพิมพ์ในยุคนั้นจำนวนไม่น้อย เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงแก้ไขเรื่องคำสะกดของภาษาเขียนโดยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ครั้งนี้เหมือนเป็นการดำเนินมาตรการ “เซ็นเซอร์” สร้างกรอบกำหนดการแสดงความคิดเห็นผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ของประชาชนไปในตัว เพราะต่างก็ต้องหันมาใช้คำสะกดที่วิปริตผิดเพี้ยน อักษรณัณนำเกลียดจนเกินกว่าจะทำใจให้ยอมรับหรือคุ้นเคยได้ (ภายหลังได้มีการยกเลิกมาตรการดังกล่าว และสังคมไทยก็หันกลับมาเขียนสะกดด้วยรูปคำแบบเดิมที่คุ้นเคย เหมือนอย่างที่เป็นสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน)

เมื่อผ่านพ้นเหตุการณ์ยุ่งเหยิงเลวร้ายของ สงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ไม่นาน อำนาจการปกครองก็เกิดการเปลี่ยนผ่านจาก จอมพล ป. พิบูลสงคราม สู่มือ พันตรี ควง อภัยวงศ์ ที่ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีในวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2487 (ค.ศ.1944) มีผลให้ความอึดอัดบีบคั้นของผู้คนในสังคมอันเนื่องมาจากการบงการทางการเมือง เริ่มมีความผ่อนคลาย ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกมากขึ้น เพราะรัฐบาลต่อๆมาให้ความสำคัญเป็นประชาธิปไตยมากกว่าช่วงเวลาที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี อีกทั้ง “พระราชบัญญัติ” ที่ว่าด้วยการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ก็ถูกยกเลิก ส่งผลให้มีการเขียนการพิมพ์หนังสือพิมพ์ หนังสือเล่ม และวารสาร-นิตยสารรายต่างๆออกวางจำหน่ายอย่างมากมายหลายหลาก รวมถึงหนังสือที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิทางการเมืองแบบสังคมนิยมก็มีเผยแพร่จัดพิมพ์วางขายให้เห็นเป็นจำนวนมากไม่น้อยเช่นกัน

กระทั่งถึงวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ.2490 (ค.ศ.1947) เมื่อ จอมพลผิน ชุณหะวัณ และคณะได้ทำการยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลของ พลเรือตรีถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ แล้วผลักดันให้ พันตรีควง อภัยวงศ์ ที่ขณะนั้นได้จัดตั้งพรรคการเมืองและมีตำแหน่งเป็นหัวหน้า “พรรคประชาธิปัตย์” คนแรก ขึ้นมารับตำแหน่ง “นายกรัฐมนตรี” อีกครั้ง แต่เมื่อทำหน้าที่เป็นรัฐบาลได้สองสมัยในช่วงเวลาที่รวมกันยังไม่ถึงปี ท้ายที่สุดก็ถูกบีบบังคับให้ต้องลาออกจากตำแหน่ง เพื่อเปิดทางให้ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ก้าวกลับเข้ามาเป็น “นายกรัฐมนตรี” อีกครั้งในปี พ.ศ.2491 (ค.ศ.1948) แต่การกลับมาครั้งนี้ อำนาจของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ถูกลดทอนลงไปมาก เพราะกลุ่มอำนาจเก่าที่เป็นสาย “อนุรักษนิยม” และ “กลุ่มนิยมเจ้า” เริ่มฟื้นตัวกลับมามีอำนาจอีกครั้งในทางการเมือง สำหรับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ หากมองจากปากฝั่งของพวกนักเขียนนักหนังสือพิมพ์ โดยเฉพาะกลุ่มที่เป็นพวก “หัวก้าวหน้า” คำตอบที่ได้คงคล้ายกัน นั่นคือต่างเห็นว่ารัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นศัตรู...เป็นยักษ์เป็น

มาร ที่คอยสร้างอุปสรรคขัดขวางความก้าวหน้าของสื่อสิ่งพิมพ์ ปิดกั้นอิสรภาพทางความคิดของผู้คนในสังคม แต่ถ้าถามฝั่งคนทำงานศิลปะประเภททัศนศิลป์ คำตอบที่ได้ในยุคนั้นย่อมแตกต่างออกไป เพราะดูเหมือน จอมพล ป. พิบูลสงคราม จะมีความเป็นมิตรกับแวดวงทัศนศิลป์เป็นอย่างดี ไม่เพียงแต่จะเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ช่วยยกฐานะของ “โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง” ให้กลายเป็น “มหาวิทยาลัยศิลปากร” ตั้งแต่ปี พ.ศ.2486 (ค.ศ.1943) ยังให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี



พ.ศ. 10 การต้อนรับผู้มาสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งกำลังคลั่งเพลง “ต้นตระกูลไทย” วาดโดย ประยูร จรรย์วาทย์ ในปี พ.ศ.2497

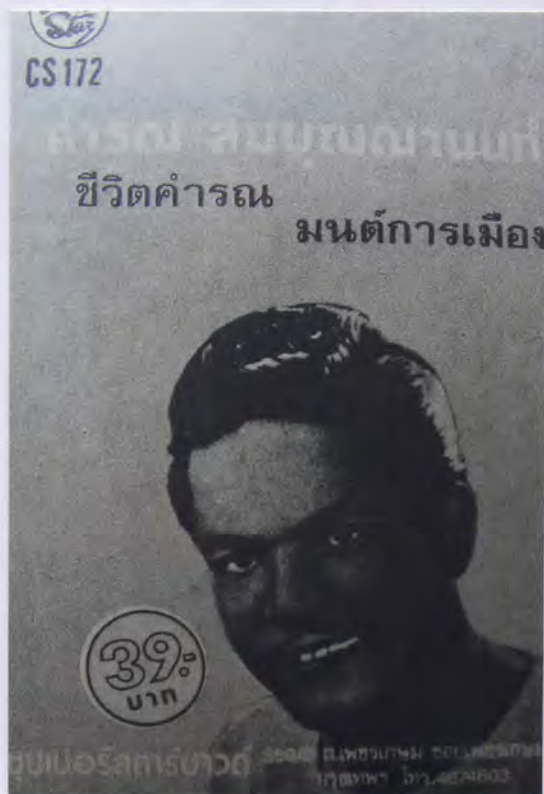
ผ่านทาง พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ ในการหลบเลี่ยง ปัญหาเรื่องเชื้อชาติ สัญชาติเดิมของตัว อาจารย์ฝรั่ง หลัง เหตุการณ์ สงคราม โลก ครั้งที่ 2 ส่งผล ให้สถานะของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูล สงคราม กับแวดวง ทัศนศิลป์ในยุคนั้น ดำเนินมาในแบบ ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน

เป็นสำคัญ เพราะฝ่ายรัฐบาลก็ใช้ผลงานศิลปะในการสร้างภาพพจน์ดี ๆ ให้ปรากฏต่อสังคม ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับที่ท่าที่รัฐบาลมีต่อแวดวง “วรรณศิลป์” และ “คนหนังสือพิมพ์” จำนวนไม่น้อย

นอกจากการถูกบีบคั้นจากแนวทางการปกครองของรัฐบาล ที่ยังคงมีลักษณะเป็นเผด็จการ ก็นับเป็นปัจจัยเงื่อนไขส่วนหนึ่งที่หนุนเนื่องให้คนหนุ่มสาวในแวดวง “นักเขียน” แวดวง “หนังสือพิมพ์” หรือแวดวงดนตรีบางส่วนบางคนเกิดความรู้สึกต่อต้าน ด้วยการนำผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากความถนัดจัดเจนของคนทำงานศิลปะแต่ละกลุ่มแต่ละแขนงสาขา ถ่ายทอดบอกเล่าความคิดอ่าน อารมณ์ความรู้สึก ไปสู่การรับรู้ของสังคมวงกว้าง ประกอบกับที่เริ่มมีผู้นำเอาแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม ตลอดจนลัทธิการปกครองแบบ “มาร์กซิสต์” หรือ “เหมาอิลล์” เข้ามาตีพิมพ์เผยแพร่ในเมืองไทย ก็นับเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่ง ที่ส่งผลกระทบต่อความคิด และทัศนคติของคนหนุ่มสาวยุคนั้นที่มีต่อสภาพสังคมและระเบียบการเมืองการปกครองของไทย ซึ่งพูดได้ว่าสัมผัสไม่เจอบรรยากาศความเป็นประชาธิปไตยในระบอบการเมืองไทย อย่างเช่นที่คนหนุ่มสาวส่วนใหญ่ปรารถนาต้องการเลย

ยิ่งเมื่อล่วงเข้าสู่ยุคที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยึดอำนาจจาก จอมพลถนอม กิตติขจร ในเดือนตุลาคม พ.ศ.2501 (ค.ศ.1958) แล้วผลักดันตนเองขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีตั้งแต่วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 (ค.ศ.1959) เป็นต้นมานั้น บรรดาสำนักพิมพ์และคนหนุ่มสาวที่เคยจัดทำจัดพิมพ์หนังสือประเภทส่งเสริมแนวคิดการเมืองแบบสังคมนิยม รวมถึงหนังสือศิลปะประเภท “ศิลปะเพื่อชีวิต” ก็พากันหยุด

ชะงักเร้นหายไปจากความเคลื่อนไหว ถัดจากนั้นก็ตามมาด้วยการที่ “หนังสือพิมพ์” นิตยสารและหนังสือต่าง ๆ เริ่มทยอยถูก “เซ็นเซอร์” ถูกสั่งปิดไปเป็นจำนวนไม่น้อย มีการกวาดล้างจับกุมคุมขังนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ตลอดจนนักการเมือง และประชาชนที่รัฐบาลชุดนี้เห็นว่ามีความคิดเป็นปฏิปักษ์ นอกจากนี้ก็ยังมี การบังคับใช้ “ประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” สำหรับการลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการพิมพ์หนังสือประเภทต่าง ๆ อย่างเด็ดขาดเข้มข้นยิ่งกว่ายุคที่ผ่านมา มีการสั่งเจ้าหน้าที่ตำรวจออกไปทำการตรวจค้นและยึดอายัดหนังสือที่เข้าข่าย “ต้องห้าม” เป็นจำนวนมาก บรรดานักเขียนหัวก้าวหน้า และนักกิจกรรมนักอุดมคติที่ทนรับสภาพความบีบคั้นดังกล่าวไม่ไหว ก็พากันปลีกตัวหลบหนี แยกย้ายกระจัดกระจายกันไป บางคนหนีไปต่างประเทศ ขณะที่หลายคนตัดสินใจหันหลังให้กับแวดวงหนังสือ และการเป็นนักคิดนักเขียน ด้วยการเปลี่ยนไปสู่อาชีพอื่น และมีอีกมากมายหลายคนที่ต้องเลือกเปลี่ยนแนวเนื้อหาหรือลักษณะของผลงานไปสู่แนวทางอื่น อาทิ นักเขียนนิยาย เรื่องสั้น บทกวี ก็เปลี่ยนไปสู่แนวบันเทิง เขียนนิยายรัก นิยายบู๊ นิยายชีวิตแนวโสเภณานิวกากรรมและสุขนานิวกากรรม จากที่เคยวาด “การ์ตูนล้อ” เสนอผลงานเสียดสีวิพากษ์การทำงานของรัฐบาลและเหล่ารัฐมนตรี ก็จำต้องเปลี่ยนไปวาด “การ์ตูนตลก” บ้าง “การ์ตูนช่อง” จำพวก “นิยายภาพ” ที่หยิบยกเอาวรรณกรรม วรรณคดี เรื่องเล่าปรัมปรา นิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องในแนวประโลมโลกย์ มาสร้างเป็นผลงานขนาดยาวทอดแทน เพื่อให้สามารถรักษาวิชาชีพที่ถนัดของตนสืบไป ขณะเดียวกัน...ในยุคสมัยที่มีนายกรัฐมนตรีชื่อ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยังเป็นห้วงเวลาที่ไม่มี การอนุญาตให้มีการจัดทำหนังสือพิมพ์ฉบับใหม่ในชื่อใหม่ออกวางจำหน่ายเพิ่มขึ้นอีกด้วย



PC.11 ปกอัลบั้มรวมเพลงของ คำรณ สัมบุณณานนท์ ที่มีการนำมาบันทึกวางจำหน่ายใหม่ในยุค “เทพคาสเซ็ท” เพื่อพ่วงวาทศวรรษ 2520

ส่วนทางด้านวงการเพลง ก็ปรากฏมีบทเพลงของใครหลายต่อหลายคน กลายเป็น “เพลงต้องห้าม” ที่ไม่ได้รับอนุญาตให้เปิดเผยแพร่ตามคลื่นสถานีวิทยุ ไม่ว่าจะเป็นงานเพลงจากการประพันธ์ของ **เสน่ห์ โกมารชุน** (พ.ศ.2466-2516 / ค.ศ.1923-1973) โดยเฉพาะที่มี **คำรณ สัมบุณณานนท์** (พ.ศ.2467-2512 / ค.ศ.1924-1969) เป็นคนขับร้อง รวมถึงงานของครูเพลง **ไพบุลย์ บุตรซัน** (พ.ศ.2461-2515 / ค.ศ.1918-1972) หลายๆชิ้นก็กลายเป็น “เพลงต้องห้าม” ไปด้วย กระทั่งเพลงที่มีเนื้อหาแบบ “สองแ่งสามง่าม” ของ **วิเชียร ภูโชติ** อย่างเพลง “พม่าแทงหอย” หรือเพลงร้องคู่ของ **อดุลย์ กรีน** กับ **มานี มณีวรรณ** ชุด “จุตเทียมน” ก็ยังพลอยถูกหวย กลายเป็นเพลงต้องห้ามในยุคนี้่อีกเช่นกัน เพียงเพราะมีเนื้อร้องไม่สุภาพ ออกไปทางทะเล่ “ตลกโปกฮา” เจ้าหน้าที่ฝ่ายรัฐบาลก็พากันลงความเห็นว่าเป็นไม่เหมาะสมต่อการเผยแพร่ให้สังคมวงกว้างได้รับฟัง ใครอยากฟังก็ต้อง

ไปเสาะหา “แผ่นเสียง” มาเปิดฟังเป็นการส่วนตัวที่บ้าน หรือในสมัย จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี ก็เคยมีการสั่งห้ามเปิดเพลง “พ่อพี่ไม่ได้เป็นนายกฯ” ที่ขับร้องโดย แดง แดนทอง (นามแฝงของ สุมิตร จรรจรณ์, พ.ศ.2493-ปัจจุบัน / ค.ศ.1950-ปัจจุบัน) มาแล้วเหมือนกัน ทั้งๆที่เนื้อเพลงไม่ได้มีการเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องวิจารณ์การเมืองเลยแม้แต่น้อย หากเป็นเพียงเพราะมีคำร้องในเนื้อเพลงเอ่ยถึงคำว่า “นายกฯ” เท่านั้น ก็เป็นสาเหตุให้เพลงนี้ต้องถูกสั่ง “เซ็นเซอร์” จนถูกแบนหายไปจากคลื่นหน้าปัดวิทยุเป็นเวลาเนิ่นนานทีเดียว เหล่านี้...เป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนไหวที่ให้ความรู้สึกขุ่นขึ้น กับอารมณ์ความคิดของบรรดาผู้นำผู้ปกครองที่ตกอยู่ในสภาพหวาดระแวง ไม่อาจทนทานรับได้กับคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆจากสังคมรอบข้าง

สถานการณ์ดังที่เกิดขึ้นกับแวดวงดนตรี อันเป็นยุคเรืองอำนาจของนายกรัฐมนตรีระดับจอมพล ส่งผลให้นักแต่งนักประพันธ์เพลง นักร้องนักดนตรี มีทางเลือกจำกัดไม่แตกต่างจากผู้คนในแวดวงสายอาชีพนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ รวมถึง “นักวาดการ์ตูนล้อ” ทั้งหลายสักเท่าไร นั่นก็คือต่างฝ่ายต่างต้องเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอผลงานในส่วนหนึ่งของเนื้อหา จากที่เคยแสดงทัศนะความคิดวิพากษ์วิจารณ์ประเด็นเหตุการณ์ต่างๆในสังคม ในวงวนการเมืองการปกครอง ดำเนินวิจารณ์พฤติกรรมการบริหารราชการของบรรดานักการเมือง รัฐมนตรี และตัวนายกรัฐมนตรี ก็หันเหไปสร้างผลงานที่มีเนื้อหาแบบ “เรีงรมย์” เป็นงานประโลมโลกย์ เน้นสร้างความบันเทิงสนุกสนาน โดยไม่อาจแสดงที่ทำแต่ละต้องหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางการเมืองให้ปรากฏพบเจอบนชั้นงานได้เลย หรือถ้าจะมี ก็ต้องทำให้แบบเนียนที่สุด ด้วยการนำเสนอผ่านการเปรียบเทียบเปรยเปรย สอดซ่อนด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ นานา ตามชั้นเชิงความลุ่มลึกด้านวรรณศิลป์เพื่อนำเสนอผลงานของครูเพลงแต่ละคน

กรอบกติกาที่เกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางการเมือง ภายใต้อำนาจรัฐบาลที่เป็น “ทหารเผด็จการ” ซึ่งกำหนดข้อห้ามขึ้นมาใช้ควบคุมมากมาย จนส่งผลให้การแสดงออกของผู้คนในแวดวงศิลปะสาขาสองอย่างขาดไร้เสรีภาพ จนจำต้องหาทางดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ด้วยการขยับตัวปรับเปลี่ยนทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่นำเสนอผ่านชิ้นงานสร้างสรรค์ของพวกเขา หากมองให้เป็นคุณมากกว่าจะเห็นว่าการก้าวขึ้นมาเรืองอำนาจของกลุ่มทหารเผด็จการ มีแต่เรื่องเลวร้ายร้ายแรง เป็นโทษกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยสมัยวันวานนั้นแล้ว กล่าวได้ว่ายุคนี้...ยุคที่ “จอมพลเผด็จการเผด็จการ” แห่งกองทัพไทยรวบอำนาจปกครองแบบเบ็ดเสร็จเข้าไว้ในอุ้งมือ เป็นยุคที่เอื้อให้บรรดานักเขียนและนักแต่งนักประพันธ์เพลง ต่างได้มีโอกาสสำแดงความสามารถในการประดิษฐ์ถ้อยคำภาษา เพื่อเขียนเพลงแต่งกวีนิพนธ์ ด้วยสำนวนโวหารที่สละสลวยวิจิตรบรรจง มีท่วงทำนองสอดคล้องกับภาษาที่เขียนร้อยเรียงราวบทกวี ถ่ายทอดเนื้อหาความคิดเชิงเปรียบเทียบได้อย่างหลักแหลมคมคาย ซึ่งโดยส่วนใหญ่หรือทั้งหมดล้วนหนีไม่พ้นการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักใคร่ของชายหญิง ของหนุ่มสาวในแง่มุมที่หลากหลาย เป็นการเล่าพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกสมหวังผิดหวังที่มีต่อความรัก ด้วยการใช้อรรถาธิบายแสดงภาพเหตุการณ์เรื่องราวที่น่าเอาหลายๆปรากฏการณ์ของสรรพสิ่งในธรรมชาติ...ในชีวิต มาเปรียบเทียบกับประเด็นความรัก ภายใต้ภาษาเขียนที่ผ่านกระบวนการขบคิดด้วยชั้นเชิงอันจัดเจนลุ่มลึกบอกเล่าความหมายได้อย่างชัดเจน ทั้งมีสัมผัสของถ้อยคำของจังหวะภาษาแบบกวี ส่งผลให้เนื้อหาบทเพลงที่ได้รับการรังสรรค์ขึ้นจากจินตนาการเพริศแพร้วของบรรดา “ครูเพลง” ยุคนี้ นอกจากจะก่อให้เกิด

ความรู้สึกที่อ่อนไหวไหลลื่นได้อย่างมีอารมณ์ สร้างความสะเทือนใจสะเทือนอารมณ์ร่วมของผู้ฟังได้อย่างมีพลังแล้ว เนื้อเพลงแต่ละบทเพลง...โดยส่วนใหญ่ต่างยังคงเป็นที่จดจำทำความเข้าใจได้ไม่ยากของผู้ฟังรุ่นหลังๆ ที่ไม่ว่าจะนำมาเปิดฟังครั้งใดก็ยังชวนประทับใจมีจิตจาง และจุดเด่นความน่าสนใจที่เอ่ยกล่าวมานี้ ก็ได้เป็นเฉพาะกับเพลงในฝั่ง “ลูกกรุง” เท่านั้น หากยังหมายรวมไปถึงผลงานเพลงจำนวนมากมายของบรรดานักแต่งเพลงทางฝั่งเพลง “ลูกทุ่ง” ยุคอดีตวันวาน สมัยที่สังคมไทยยังอบอวลไปด้วย



พ. 12 (จากซ้าย) ทวีป วรดิกล, อุทธรณ์ พลกุล และ อาวี อัมสมบัติ นักเขียนนักหนังสือพิมพ์ถ่ายภาพหน้าเรือนจำกลางบางขวาง เมื่อวันที่ได้รับอิสรภาพใน พ.ศ. 2500

ความหม่นมืดทางปัญญา เพราะถูกอำนาจปกครองของรัฐบาลทหารเผด็จการครอบงำกดขี่

และแล้ววัฏจักรแห่งความเสื่อมถอยก็เริ่ม

เดินทางคืบคลานเข้ามาเยือนกลไกการปกครองแบบเผด็จการของนายกรัฐมนตรีระดับ “จอมพล” รุ่นสุดท้ายแห่งกองทัพ เมื่อความอึดอัดกดดันของผู้คนในสังคมที่ถูกกดขี่บีบคั้น ได้รับการเก็บกักสะสมอยู่ภายในจิตใจ...ในสำนึกความรู้สึกส่วนลึกมายาวนานนับ 10 ปี จนกระทั่งใกล้ถึงจุดแตกปะทุ เพียงรอจังหวะเวลาอันเหมาะสมอยู่อย่างเงียบๆ พร้อมการขยับเคลื่อนไหวเพื่อแสวงหาจุดลงตัวของความพร้อมที่ผู้คนในสังคมนรอคอย ประกอบกับมีปัจจัยเกื้อหนุนส่วนต่างๆ ที่ค่อยๆ ปรากฏแทรกซ้อนเพิ่มเติมเข้าสู่กระแสความเคลื่อนไหวเป็นไปของสังคมไทยในช่วงเวลานั้น ได้ช่วยเติมเต็มชิ้นส่วนที่ยังขาดหายของกระบวนการแห่งความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในกลไกการเมืองไทยอีกราวๆ ให้เริ่มมีสภาพอันสมบูรณ์ครบถ้วนขึ้นทีละเล็กทีละน้อยอย่างช้าๆ

การยกเลิกรัฐธรรมนูญอันเป็นกฎหมายสูงสุดของการปกครองระบอบประชาธิปไตยในสมัย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นำพาบ้านเมืองให้พลัดร่วงเข้าสู่ยุคมืดมนทางการเมืองอีกครั้ง ทั้งมีส่วนทำลายปิดกั้นสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน โดยเฉพาะการเหวี่ยงแหไล่จับผู้คนที่มีความคิดต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับวิธีการปกครองของรัฐบาล จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จนถูกจับเข้าไปจองจำกักขังในคุกตารางอย่างไม่ยุติธรรมเป็นจำนวนมากมายนับสิบนับร้อย ภายใต้ข้อกล่าวหาขบถนิยาม ที่ระบุว่าบุคคลผู้มี “การกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” นโยบายแข็งกร้าวที่รัฐบาลไทยสมัยนั้นรับคำสั่งจากรัฐบาลอเมริกาขยายต่ออย่างไร้เดียงสา ด้วยหวังใช้ประเทศไทยเป็นกันชน เพื่อต่อสู้กับแนวรบที่ขยายตัวอย่างมีประสิทธิภาพของแนวคิดแบบสังคมนิยมและลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งแผ่ลามมาจากสหภาพโซเวียตและสาธารณรัฐประชาชนจีน กระทั่งเริ่มครอบงำกลืนกินประเทศเพื่อนบ้านรอบข้างในย่านอินโดจีนหรือแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จนเกือบจะกลายเป็นสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์กันไปหมดแล้ว

นอกจากนั้น ในยุคสมัยที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เรื่องอำนาจ ไม่เพียงแต่จะมีการไล่ปิดพื้นที่ที่ใช้เป็นเวทีสำหรับการนำเสนอทัศนะความคิดของประชาชนคนหนุ่มสาว ที่พื้งมีต่อเหตุการณ์เรื่องราวอันหลากหลายในสังคมจนหดหาย พื้นที่รองรับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเช่น “หนังสือพิมพ์” แนวก้าวหน้า ก็ไม่ได้รับอนุญาตให้มีการจัดทำเพิ่มขึ้นมาใหม่แม้แต่ฉบับเดียว หนังสือที่เกี่ยวข้องกับลัทธิแนวคิดสังคมนิยมล้วนล้มหายตายจาก มาตรการความเด็ดขาดเข้มงวดที่รัฐบาลใช้สกัดกั้นและปราบปรามผู้มีแนวคิดต่อต้านขัดขืน สร้างความหวาดกลัวได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งนัก จึงไม่ปรากฏว่ามีใครกล้าเขียนผลงานบทความที่เป็นไปในเชิงกระด้างกระเดื่องให้ผู้คนหันมาสนใจสังคมและการเมืองเลย จวบจน จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อสัญกรรมในวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2506 (ค.ศ.1963) ส่งผลให้ จอมพลถนอม กิตติขจร ได้ทวนกลับคืนสู่ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกหน นั้นก็ได้ทำให้สภาพอึมครึมหม่นมัวมืดมนของบรรยากาศการเมืองไทยที่ดำเนินยึดเยื้อมาตั้งแต่สมัยของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และก่อนหน้านั้นขึ้นไป มีความเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปในทางที่ดีขึ้นแต่ประการใด ทั้งนี้เพราะพวกเขาต่างก็เป็นทหารระดับ “จอมพล” ที่ดูเหมือนจะมีแนวคิดเติบโตขึ้นมาจากเป้าหมายเดียวกัน ส่งผลให้สิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน ยังคงถูกตีกรอบจำกัดปิดกั้น เพียงแต่รัฐบาลในยุคสมัยของ จอมพลถนอม กิตติขจร มีความผ่อนปรนมากกว่า มาตรการข้อห้ามทางกฎหมายที่นำมาใช้บังคับควบคุม ก็ดูจะไม่เคร่งครัดเข้มงวดเท่ารัฐบาลก่อนหน้า นั้นจึงเริ่มปรากฏมีการออกมาเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องทวงถามถึงรัฐธรรมนูญในระบอบปกครองที่ถูกต้องชอบธรรม มีการเคลื่อนไหวเรียกร้องให้รัฐบาลใส่ใจจริงจังกับการแก้ไขปัญหาปากท้องความเป็นอยู่ของประชาชน จนในที่สุด ก็มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ ฉบับปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไข เขียนร่างขึ้นใหม่ในวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2511 (ค.ศ.1968) ถัดมา...ก็จัดให้มีการเลือกตั้งอีกครั้ง หลักจากเว้นว่างห่างหายมานานในยุค จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่ก่อนที่รัฐบาลจะจัดให้มีการเลือกตั้งทั่วไปเกิดขึ้น ก็ได้มีการแก้ไข “กฎหมายป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” ฉบับ พ.ศ.2512 (ค.ศ.1969) ด้วยการเพิ่มความเข้มงวดในการตรวจสอบควบคุม และห้ามการพูด การเขียน การแสดงออกใดๆของประชาชนที่จะเป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาล

ซึ่งหลังการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ จนมีการเลือกตั้งเกิดขึ้น แม้จะยังมีความเข้มงวดในการใช้กฎหมายเกี่ยวกับการสอดส่องควบคุมความประพฤติอันเป็นคอมมิวนิสต์ แต่จะมากจะน้อย ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในช่วงนี้ ก็มีส่วนช่วยทำให้บรรยากาศทางสังคมและการเมือง ผ่อนคลายมากขึ้น แม้ในสังคมวงกว้างยังคงมีสภาพที่ให้ความรู้สึกถึงการถูกปิดกั้น ทว่า...สังคมของเหล่านิสิตนักศึกษาตามมหาวิทยาลัยปิดทั้งหลาย กลับมีการเคลื่อนไหวรวมตัวของกลุ่มนิสิตนักศึกษา ที่เริ่มก่อตัวจัดกิจกรรมเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมและการเมืองเกิดขึ้นเป็นระยะ มีการชุมนุมเป็นกลุ่มย่อยกลุ่มเล็กกลุ่มน้อย ที่ค่อยๆประสานตัวขึ้นเป็นเครือข่ายที่เชื่อมโยงถึงกัน กระทั่งล่วงถึงวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2513 (1970) จึงได้มีการรวมตัวของนิสิตนักศึกษาจากหลายสถาบัน แล้วก่อตั้งเป็น “ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย” หรือ “ศนท.” ได้ในที่สุด

ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย เริ่มมีบทบาทขับเคลื่อนในทางสังคมที่เด่นชัดขึ้นทีละน้อย ช่วงเวลาที่กลุ่มขบวนการของบรรดานักศึกษาคณะคนหนุ่มสาวยุคนี้เริ่มสำแดงเจตนารมณ์ความต้องการที่จะกำหนดสร้างสังคมให้มีอิสระเป็นประชาธิปไตย ปรากฏเคลื่อนไหวอย่างซำๆ จากขอบเขตเล็กๆ

ค่อยๆขยายวงของมันออกไปทีละน้อย บรรดานิสิต นักศึกษาจากสถาบันต่างๆ เริ่มมีบทบาทมีกิจกรรมที่นอกเหนือไปจากการใช้เวลาศึกษาเล่าเรียนความรู้ภายในรั้วสถาบัน ก้าวขยับออกมาเคลื่อนไหวทำกิจกรรมอื่นๆควบคู่กันไป อาทิ การออกค่าย ไปสร้างประโยชน์ให้กับชุมชนท้องถิ่นในชนบท เผยแพร่



พ.ศ. 13 จิตรกรรมขาว-ดำ "ไม่มีชื่อ" ของ ถวัลย์ ดัชนี หนึ่งในหลายชิ้นที่ถูกกริดทำลายเมื่อปี พ.ศ. 2514

หลายปี เหตุการณ์ดังกล่าวนี้มีรายละเอียดดังที่ ถวัลย์ ดัชนี ได้ให้สัมภาษณ์บอกเล่าไว้ในหนังสือชื่อ "มนุษย์ต่างดาว ถวัลย์ ดัชนี" เขียนเรียบเรียงโดย ไมตรี ลิ้มปชาติ (พ.ศ. 2485-ปัจจุบัน / ค.ศ. 1942-ปัจจุบัน) หน้า 202-203 ความว่า...

"เมื่อผมกลับจากนอกใหม่ ๆ ผมบอกแล้วว่าผมเรียนวิจิตรศิลป์ ผมเห็นว่าการนำเสนองานศิลปะในประเทศไทยที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา มันตันขึ้นเกินไป ที่จะวาดรูปวัด ที่จะมาวาดโบสถ์ วาดพระพุทธรูปอะไรแบบนี้ ใครๆก็วาดได้ ผมจึงนำเสนอวิธีการที่พุทธศาสนาสอนคนอยู่สองอย่าง คือสอนคนที่ครองเรือนอยู่ในโลกียธรรม สอนที่เป็นเลือดเนื้อ คือทุกข์ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ที่เรียกว่าเบญจขันธ์ชนิดหนึ่ง สอนเรื่องโลกุตระธรรม ที่คนไปบรรลุธรรมขั้นสูง ที่เป็นพระอรหันต์อีกอย่างหนึ่ง ...แล้วผมก็เอาโลกุตระธรรมกับโลกียธรรม มาวาดเป็นรูป ที่นี้...ผมกลับมาแรกๆ ไม่มีเงิน ไม่มีทอง ผมจึงต้องไปรับจ้างวาดรูปฝาผนังอยู่ใน สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน เขาไม่ให้เงิน แต่ให้ผมอยู่ฟรี จนกว่าผมจะตั้ง

แนวคิดความรู้เรื่องสิทธิของประชาชนในระบอบประชาธิปไตย บางครั้งก็มีการรวมตัวเพื่อแสดงปฏิกิริยาประท้วงต่อต้านสิ่งที่พวกเขา รู้สึกว่าไม่ถูกต้องไม่เหมาะสม การประท้วงหรือรวมตัวเพื่อแสดงพลังในเชิงปฏิกิริยาเช่นนี้ นับเป็นพฤติกรรมแบบใหม่ที่เริ่มเป็นที่นิยมในแวดวงนักเรียน นิสิต-นักศึกษาของไทย ซึ่งเพิ่มระดับความเข้มข้นแข่งกร้าวในการแสดงออกของความรู้สึกนึกคิดมากขึ้นเป็นลำดับ ดังเช่นการแสดงที่ต่อต้านเนื้อหาในผลงานภาพยนตร์ขาวดำขนาดใหญ่หลายชิ้นของ ถวัลย์ ดัชนี (พ.ศ. 2482-ปัจจุบัน / ค.ศ. 1939-ปัจจุบัน) ที่เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2514 (ค.ศ. 1971) อันเป็นช่วงเวลาที่ ถวัลย์ เพิ่งเดินทางกลับมาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยได้ไม่นาน หลังจากไปศึกษาเล่าเรียนด้านศิลปะและปรัชญาอยู่ในต่างประเทศเสีย

ตัวได้ อันนี้เป็นประเด็นหนึ่งที่ทำให้คนอื่นคิดว่าผมเป็นคริสเตียน แล้ววันดีคืนดี พี่เปรี๊ยะ เปลี่ยน  
สายสีบ (พ.ศ.2475-2543 / ค.ศ.1932-2000) จะแสดงภาพ ก็ไปเชิญ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (พ.ศ.  
2454-2538 / ค.ศ.1911-1995) ให้เป็นประธานเปิดงาน อาจารย์คึกฤทธิ์ ก็ถามว่ามีรูปของ กล้วย ไหม ถ้า



พ.ศ.14 จิตรกรรม "ไม่มีชื่อ" ของ กล้วย ดาร์นี อีกชิ้นหนึ่งที่ถูกกริตทำลาย อันเนื่องมาจากการตีความเนื้อหาผิดเพี้ยนของกลุ่มผู้ชมในปี พ.ศ.2514

กริต กริตก็กริตไป ผมเลยฉีกทิ้งแล้ววาดขึ้นใหม่ โดยเอารูปที่ถูกทำลายกองไว้กับพื้น พวกหนังสือพิมพ์ก็  
มาถ่าย จึงเป็นข่าว..."

อาจกล่าวได้ว่านี่คงจะเป็นปรากฏการณ์ "ครั้งแรกๆ" ของแวดวงศิลปะเมืองไทย ที่เนื้อหาใน  
ผลงานจิตรกรรมก่อให้เกิดปฏิกิริยาขัดแย้งต่อต้านจากฝ่ายผู้ชมได้อย่างรุนแรง จนถึงขั้นมีการลงมือ  
ทำลายผลงานทั้งด้วยการกริตเฉือนให้ฉีกขาด การกระชากดั่งกล่าวเป็นเสมือนคำพิพากษาดัดสินที่คล้าย  
ว่าเป็นการ "เซ็นเซอร์" ผลงานภาพวาดเหล่านั้น มิให้ได้รับโอกาสในการนำเสนอจัดแสดงต่อสาธารณะ  
อีกต่อไป ไม่แตกต่างจากกรณีที่เคยมีการสั่ง "เซ็นเซอร์" ให้เก็บบริบทหนังสือในสมัย รัชกาลที่ 5 ที่ระบุว่า  
เนื้อหาไม่ถูกต้องเหมาะสม เป็น "หนังสือต้องห้าม" ที่ทางการไม่อนุญาตให้เผยแพร่สู่สาธารณชน จึง  
ตัดสินให้ริบแรงเก็บยึดเอาการทำลายด้วยการเผาไฟทิ้งให้หมดสิ้นนั่นเอง ต่างกันตรงที่ว่าเหตุการณ์เผา  
ทำลายหนังสือที่ถูกระบุว่าเป็น "หนังสือต้องห้าม" ในสมัย รัชกาลที่ 5 นั้น เป็นการตัดสินเพื่อควบคุม

มีจะไปเปิด พี่เปรี๊ยะไม่รู้จะทำอย่างไร  
จึงมายืมรูปของผม ผมก็ให้ไปแสดง  
แล้วพอเห็นรูปวาดของผม มันแปล  
ความไม่ได้ เอ๊ะ...ทำไมผู้หญิงมีหัว  
เป็นช้าง ทำไมมีพระที่ถือตาลปัตร  
แล้วมีลูกตา ที่นี้ผมจะไปบอกว่าอันนี้  
เขาเรียกว่าทัศนธาตุริยาณ  
หมายถึงการมองเห็น เหมือนตาทิพย์  
หรือสิ่งที่ว่า ชาคริตยานุโยค คือผู้ที่  
ตื่น ผู้ที่เบิกบาน ผู้ที่รู้ คุณคิดหรือว่า  
ไอ้พวกสิ่งพิมพ์เล่มมันจะรับสารอย่าง  
นี้ได้ แล้วไม่ใช่ว่ามานั่งคุยกันแบบนี้  
ว่าหมายความว่ายังไง ผมเลยบอกว่า  
ไม่มีอะไรหรอก ผมอยากวาดอะไรผม  
ก็ไปส่งไปให้มันเต็มๆพื้นที่ มันก็เลย  
หาว่าผมเป็นคริสเตียนวาดรูปดูถูกดู  
หมิ่นพุทธศาสนา แล้วใกล้ๆ สำนัก  
กลางนักเรียนคริสเตียน ที่ผมอยู่นั้น  
เป็น โรงเรียนสันติราษฎร์ ครูโรงเรียน  
เพาะช่างที่ไปสอนอยู่ที่สันติราษฎร์ก็  
เลยพาเด็กมาดู แล้วมันก็เอาคัตเตอร์

พฤติกรรมของประชาชนพลเมืองในสังคม ให้เป็นไปตามกรอบระเบียบข้อห้ามของราชสำนัก ขณะที่เหตุการณ์บุกทำลายภาพวาดชาวคำของ ถวัลย์ ดัชนี ในปี พ.ศ.2514 นั้น เป็นการลงมือกระทำโดยกลุ่มประชาชนคนธรรมดาทั่วไปที่อยู่ร่วมในสังคม

จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นว่าการกระทำของกลุ่มผู้ชมที่มุ่งใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว พินาศาตตสินผลงานเหล่านั้นโดยขาดความยั้งคิด ทั้งขาดการพิจารณาใคร่ครวญเนื้อหาอย่างเป็นเหตุเป็นผล มิได้มีการสอบถามถามไถ่ความหมาย หรือที่มาที่ไปของรูปทรงสัญลักษณ์ที่ปรากฏให้เห็นบนชิ้นงานจากตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น ดูจะเป็นพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากการใช้อำนาจของรัฐบาลในยุคสมัยนั้นเลย กล่าวคือ...เป็นการลงมือกระทำโดยใช้แรงปรารถนาต้องการของตนเป็นปัจจัยในการประเมินชีวิต

เช่นในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 จอมพลถนอม กิตติขจร ได้ตัดสินใจลงมือทำการรัฐประหารเพื่อยึดอำนาจจากรัฐบาลของตัวเอง ส่งผลให้รัฐธรรมนูญที่เพิ่งประกาศใช้มาได้ยังไม่ครบ 4 ปีเต็ม มีอันต้องถูกยกเลิกไปอีกฉบับ ภายใต้เหตุผลที่ไม่สมเหตุสมผลเลยในสายตาความคิดความรู้สึกของผู้คนส่วนใหญ่ ซึ่งต่างมองว่าเป็นการทำการรัฐประหารยึดอำนาจตัวเอง เพียงเพื่อมุ่งปกป้องผลประโยชน์ของฝ่ายรัฐบาลกับพวกพ้องเท่านั้น มิได้เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ใดๆของประเทศชาติประชาชนในบ้านเมืองขณะนั้นเลย จึงเริ่มมีการออกมาชุมนุมเคลื่อนไหวของกลุ่มนิสิตนักศึกษา เพื่อประท้วงต่อต้านความไม่ถูกต้องไม่ชอบธรรมจากเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในห้วงเวลานั้น การออกมารวมตัวเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านของกลุ่มขบวนการนักศึกษาในนาม “ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย” ขณะนั้นปรากฏว่ามีนักเรียนอาชีวะจากหลายสถาบันตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมอย่างสมัครสมานกลมเกลียว และยังรวมถึงนักเรียนนักศึกษาวิชาศิลปะอีกหลายโรงเรียน ที่นำเอาทักษะความสามารถด้านศิลปะ เข้าช่วยสร้างผลงานจำพวกโปสเตอร์ที่ประกอบด้วยข้อความตัวอักษรและภาพวาดสัญลักษณ์ต่างๆ ที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาการประท้วงเรียกร้อง หรือแสดงที่ต่อต้านอำนาจรัฐ ทั้งการชุมนุมทวงถามถึงรัฐธรรมนูญที่ถูกยกเลิกเพิกถอนไป การเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านการใช้สินค้าญี่ปุ่น ที่การขับเคลื่อนของเหล่านักศึกษาในยุคนี้ สร้างแรงบันดาลใจจนสถานีโทรทัศน์ทั้ง 4 ช่องในสมัยนั้น คือช่อง 3 ช่อง 5 ช่อง 7 และช่อง 9 ต่างตัดสินใจยกเลิกหยุดฉายภาพยนตร์ชุดจากญี่ปุ่นอย่างสิ้นเชิง นอกจากนี้ ยังมีการต่อต้านการเข้ามาจัดตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกา ที่ใช้พื้นที่หลายจังหวัดของไทยเป็นศูนย์กลางส่งป้อนอาวุธสงครามไปแทรกแซงถล่มโจมตีประเทศเพื่อนบ้านรอบข้างของเรา กล่าวกันว่าในยุคนี้ มีฐานทัพของสหรัฐอเมริกาดังกระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดต่างๆมากถึง 12 แห่งทีเดียว

แต่ความเคลื่อนไหวของ “สนท.” ครั้งสำคัญที่ส่งผลเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม-การเมืองในช่วงต่อมา เกิดขึ้นในวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ.2516 (ค.ศ.1973) เมื่อขบวนของนักศึกษาจำนวนหลายหมื่นคนที่ชุมนุมเคลื่อนไหว เพื่อร่วมประท้วงกรณีนักศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง 9 คนถูกขบไล่และลบชื่อออกจากมหาวิทยาลัย ด้วยเหตุผลเพียงเพราะพวกเขาจัดทำหนังสือที่มีเนื้อหาพาดพิง เกี่ยวกับการณ์ซึ่งมีเจ้าหน้าที่รัฐใช้อิทธิพลเข้าไปล่าสัตว์ใน ป่าทุ่งใหญ่นเรศวร บวกรวมกับกรณีประท้วงการต่ออายุราชการของ จอมพลถนอม กิตติขจร ที่พวกเขาเห็นว่าเป็นความไม่เหมาะสมและไม่ชอบธรรมที่รัฐบาลกระทำเรื่องเช่นนั้น ส่งผลให้ในอีกไม่นานเดือนต่อมา ได้นำไปสู่การเคลื่อนไหวรวมตัวครั้งสำคัญของ

นิสิต นักศึกษา นักเรียน ประชาชนผู้ปรารถนาให้มีประชาธิปไตยเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมที่มั่นคงจริงจัง ในสังคมไทย กระทั่งขยายผลกลายเป็นเหตุการณ์ที่ได้รับการบันทึกไว้ในซีกหน้าประวัติศาสตร์การเมืองของไทยที่นักประวัติศาสตร์การเมืองบางคนเรียกว่า “วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516” วันที่ปรากฏมีประชาชนจากกลุ่มฝ่ายต่างๆ ออกมารวมตัวร่วมชุมนุมทวงถามการดำเนินตลอดทั้งสาย ด้วยจำนวนหลายแสนคน เพื่อเรียกร้องทวงถามประชาธิปไตยจากรัฐบาลเผด็จการทหารของ จอมพลถนอม กิตติขจร ขณะเดียวกันก็ต้องการขับไล่ให้นายกรัฐมนตรีผู้พัวพันตำแหน่งจอมพลคนนี้ออกพ้นจากตำแหน่งไปเสียโดยเร็ว

เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่อุบัติเกิดขึ้นในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 (ค.ศ.1973) ไม่เพียงแต่จะนำเอาความเปลี่ยนแปลงมาสู่กลไกการเมืองในระบบประชาธิปไตยของสังคมประเทศไทย



พ.ศ.15 นักเรียน นักศึกษา และประชาชนหลายแสนคน ออกมารวมชุมนุมเต็มถนนราชดำเนิน เพื่อขับไล่รัฐบาลเผด็จการของ จอมพลถนอม กิตติขจร ช่วงปี พ.ศ.2516

เท่านั้น หากแต่ยังนำเอาความเปลี่ยนแปลงอันหลากหลาย ถึงโถมเข้าสู่แวดวงต่างๆ ในสังคมของไทย นับตั้งแต่วันนั้นอีกด้วย เพราะชัยชนะของฝ่ายนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนที่สามารถล้มล้างขับไล่อำนาจปกครองแบบทหารเผด็จการออกพ้นประเทศ หลังเหตุการณ์ “ตุลาวิปโยค” เมื่อวันที่ 14

ตุลาคม พ.ศ.2516 นับว่ามีส่วนช่วยเปิดพรมแดนของความคิด มีเสรีภาพในการพูด คิด กระทำ และแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด ที่ประชาชนแต่ละคนพึงมีต่อเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นประเด็นทางการเมือง การปกครอง สังคม เศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม ศิลปะ และเรื่องบันเทิงเริงรมย์ต่างๆ ในชีวิต การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่ละแขนงสาขา เริ่มมีการพัฒนาเติบโต มีการทดลองนำเสนอด้วยรูปแบบแนวทางและการสะท้อนเนื้อหาความคิดที่แตกต่างออกไปจากความคุ้นเคยเดิมๆ ที่มีอยู่ในยุคก่อนหน้า โดยเฉพาะกับการเติบโตเป่งบานของงานศิลปะแนว “เพื่อชีวิต” ที่เริ่มได้รับความนิยม และได้รับการยอมรับมากขึ้นในแต่ละแวดวง อีกทั้งผู้สร้างงานก็มีอิสรภาพมากพอ ทั้งมีความมั่นใจในการรังสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาแนวทางแบบ “เพื่อชีวิต” สะท้อนสภาพความเป็นไปที่เป็นอยู่จริงของสังคม ซึ่งเคลื่อนไหวไปด้วยความเคลื่อนไหวแตกต่าง การเอาัดเอาเปรียบระหว่างชนชั้น ความยากจน ความอดอยากแร้นแค้น ผู้คนชนชั้นล่างขาดโอกาสการศึกษา เหล่านี้ล้วนเป็นประเด็นเรื่องราว เป็นแง่มุมที่ไม่ค่อยมีปรากฏให้ผู้เสพผู้ชมงานจิตรกรรมและประติมากรรมได้สัมผัสรับรู้ในสมัยวันวานที่อำนาจเผด็จการของบรรดา “จอมพล” ยังเป่งบานแน่นคับสังคมไทย

ภายหลังเหตุการณ์ “ตุลาวิปโยค” 14 ตุลา 2516 ความอัดอั้นตันใจ หรืออารมณ์เก็บกดที่ถูกจำกัดควบคุมความคิดมายาวนาน ก็ค่อยๆ ได้รับการระบายปลดปล่อย อารมณ์และความรู้สึกที่ผู้สร้างสรรค์ศิลปะจากหลากหลายกลุ่มฝ่าย พึงมีต่อเรื่องราวเหตุการณ์ในสังคม ณ ช่วงเวลาที่เคยถูกจำกัดสิทธิ ปิดกั้นหนทางในการแสดงความคิด บอกเล่าด้วยทักษะความถนัดชัดเจนผ่านผลงานศิลปะแต่ละสาขา ทั้งทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม งานเขียนเรื่องสั้น นิยาย สารคดี บทกวีนิพนธ์ งานเพลงบรรเลงดนตรี และหรือภาพยนตร์ ในท่ามกลางบรรยากาศของสังคมที่อบอวลไปด้วยอิสรภาพจากประชาธิปไตย ซึ่งประชาชนพลเมืองเพียรต่อสู้ช่วงชิงจนสามารถทวงคืนมาได้จากอำนาจทหารเผด็จการ ประกอบกับที่รัฐบาลใหม่ก็ได้วางตัวเป็นศัตรูกับประชาชน ไม่ได้รู้สึกว่าจะเสี่ยงแห่งการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลเป็นการพยายามมุ่งล้มล้างเหมือนเช่นที่รัฐบาลยุคทหารเผด็จการต่างคิดรู้สึกอย่างหวาดระแวงตลอดเวลา จึงส่งผลให้ในยุคนี้ที่กินระยะเวลานับถัดจากวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ.2516 เรื่อยไปจนกระทั่งถึงวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 (ค.ศ.1976) ก่อนจะเกิดเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองครั้งสำคัญภายในรั้ว มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีกครั้ง ประชาชนกลุ่มต่างๆ ในสังคมได้พากันแสดงออกถึงการมีสิทธิเสรีภาพที่มากขึ้นจนแทบสำคัญ เป็นความ “สุดโต่ง” ประการหนึ่งของวิถีการเมืองไทย ที่เร่งเร้าให้ผู้คนในวงการต่างๆ รวมตัวเป็นกลุ่มก้อน เพื่อออกมาเคลื่อนไหวเรียกร้องต่อรองกับภาครัฐหรือกลุ่มทุน ในยามที่เกิดปัญหาด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง เป็นการใช้พลังอำนาจเท่าที่มี เพื่อสร้างอำนาจต่อรองให้กับกลุ่มของตน สำหรับการเสนอเงื่อนไขบีบบังคับให้ฝ่ายตรงข้ามยอมรับและปฏิบัติตามคำประท้วงเรียกร้องของแต่ละฝ่าย หรือเพื่อให้ผู้ลี้ภัยจนได้รับผลประโยชน์กลับคืนมากที่สุด นับเป็นยุคสมัยที่ประชาชนส่วนต่างๆ กลุ่มต่างๆ ในสังคมไทย มีความตื่นตัวต่อการมุ่งพิทักษ์ผลประโยชน์และสิทธิอำนาจของตนเอง ด้วยการออกมารวมตัวเคลื่อนไหวเพื่อประท้วงเรียกร้องมากที่สุดยุคหนึ่ง เพราะต่างก็ประจักษ์แจ้งว่าวิถีการดังกล่าวนี้ สามารถช่วยทำให้พวกเขาบรรลุซึ่งเป้าหมายความต้องการหรือข้อเรียกร้องอย่างมีประสิทธิภาพ มากกว่าการพึ่งพาอาศัยตัวบทกฎหมายหรือนักการเมืองในพื้นที่ รวมถึงหน่วยงานราชการต่างๆ ที่ยังคงคืบคลานงุ่มง่ามตัวมเดียวอยู่ที่เดิม มิได้พัฒนาขั้นตอนการทำงานให้เจริญก้าวหน้าไปไหนไกล นับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อปี พ.ศ.2475 เลย

นอกจากนี้...การที่กลุ่มนักศึกษาปัญญาชนหัวก้าวหน้าตามสถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย ได้นำเอาแนวคิดและวิถีปฏิบัติของลัทธิการเมืองอันหลากหลาย โดยเฉพาะลัทธิสังคมนิยมมาเผยแพร่ ด้วยการจัดพิมพ์เป็น “หนังสือเล่ม” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับลัทธิสังคมนิยม มาร์กซิสต์ หรืออื่นๆ ก็ดำเนินไปอย่างเปิดเผยกว้างขวาง มิได้หลบๆ ซ่อนๆ เหมือนยุคก่อนหน้า ทั้งยังมีบรรยากาศความตื่นตัว ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะการแสดงออกของเหล่าปัญญาชนคนหนุ่มสาวจำนวนมาก เกี่ยวกับเรื่องสังคมและการเมืองในประเทศ ขณะที่สภาพการบริหารประเทศของรัฐบาล นายกรัฐมนตรี **ฯพณฯ สัญญา ธรรมศักดิ์** (พ.ศ.2450-2545 / ค.ศ.1907-2002) ก็ดำเนินด้วยนโยบายประนีประนอม มิได้ใช้มาตรการแข็งกร้าวหรือมีความเคร่งครัดเข้มงวดใดๆ ในการควบคุมพฤติกรรมการแสดงออกของนักศึกษาคนหนุ่มสาว ทั้งนี้เพราะบรรยากาศความรู้สึกต่อต้านไม่พึงพอใจการกระทำอันรุนแรงของเจ้าหน้าที่รัฐอย่างทหารและตำรวจ อันเนื่องมาจากเหตุการณ์การใช้กำลังและความรุนแรงปราบปรามประชาชนในช่วงวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ยังคงระอุคุกรุ่นอยู่ในจิตสำนึก ในความคิดความรู้สึกของ

ผู้คนส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้...ฝ่ายรัฐบาลจึงพยายามหลีกเลี่ยงการใช้กำลังใช้ความรุนแรงในทุกกรณี เพื่อจะได้ไม่นำพาสังคมไทยไปสู่สภาพความแตกแยกของประชาชนพลเมืองในประเทศให้เกิดปะทุขึ้นอีก ซึ่งในท่ามกลางความยินดีปรีดาของปัญญาชนคนหนุ่มสาว ที่ต่างกำลังเร่งร่าไปกับเสรีภาพของประชาธิปไตย กลุ่มอำนาจเก่าและทหารกลุ่มใหม่ ก็ค่อยๆ ยับเคลื่อนไหวอย่างเจียนๆ พร้อมกับที่แนวคิดความเชื่อในอุดมการณ์ทางการเมืองของสังคมไทย ก็เริ่มมีการแบ่งแยกออกเป็นสองขั้ว คือ “ขวา” กับ “ซ้าย”

ในช่วงเวลาราว 3 ปีโดยประมาณ คือนับถัดจากเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงวันที่ 5 ตุลาคม 2519 ก่อนจะเกิดการล้อมปราบล้อมฆ่าครั้งใหญ่ในรั้ว มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แวดวงศิลปะก็มีการแบ่งแยกแนวทางหรือคุณลักษณะการแสดงออกทางด้านรูปแบบและการนำเสนอเนื้อหาความคิด



Pl. 16 หนังสือ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" เขียนโดย

จิตร ภูมิศักดิ์ ด้วยนามแฝงว่า "ทีปกร" ที่มีอิทธิพลทาง

ความคิดต่อนักศึกษาศิลปะบางส่วนเป็นอย่างมาก

ส่วนฝ่ายที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวความคิด เกี่ยวพันเชื่อมโยงกับเหตุการณ์และประเด็นปัญหาอันหลากหลายที่มีเกิดขึ้นในสังคม ทั้งยังข้องแวะวนเวียนอยู่กับการแสดงทัศนวิพากษ์วิจารณ์การเมืองผ่านชิ้นงานของพวกเขาอย่างเข้มข้น มักจะถูกเรียกขานเป็นพวก "ศิลปะเพื่อชีวิต" หรือบ้างก็เรียกว่า "ศิลปะสะท้อนสังคม" ซึ่งสมาชิกหรือศิลปินทางฝ่ายนี้ ส่วนใหญ่มิได้สำเร็จเรียนจบผ่านจากมหาวิทยาลัยศิลปากร หากแต่ผ่านหลักสูตรศิลปะเบื้องต้นมาจากสถาบันศิลปะศึกษาแห่งอื่นๆ ที่มีกระจัดกระจายอยู่ในกรุงเทพฯ และจังหวัดอื่นๆ โดยเฉพาะจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อาทิ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร เทคนิคโคราช และบ้างก็

ในงานศิลปะเป็น 2 กลุ่ม 2 ฝ่าย หรือ 2 แนวทางอย่างชัดเจนเช่นกัน ฝ่ายหนึ่งยังคงยึดมั่นอยู่กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลากหลายเทคนิคที่เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน ตลอดจนการถ่ายทอดจินตนาการความคิดฝันที่ไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับปัญหาทางสังคมการเมือง หรือที่เรียกกันว่าฝ่าย "ศิลปะเพื่อศิลปะ" มีสถาบันศิลปะศึกษาอายุเก่าแก่ออย่าง "มหาวิทยาลัยศิลปากร" เป็นต้นฐานเป็นแกนนำ มีการกล่าวระบุว่าในช่วงเวลา 3 ปี (ตุลาคม 2516-ตุลาคม 2519) และนับย้อนกลับไปก่อนหน้านี้จนถึงช่วงเริ่มต้นก่อตั้งสถาบัน ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์โดยบุคลากร "ลูกหม้อ" จากรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากรแทบทั้งหมด ล้วนดำเนินไปในแนวทางของ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" อย่างโดดเด่นแนบแน่น อาจมีเพียงเศษเสี้ยวส่วนน้อยนิดเท่านั้น ที่ฉีกกฎขนบธรรมเนียมประเพณีอันคุ้นเคยของชาวศิลปากรซึ่งยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมายาวนานหลายสิบรุ่น ด้วยการหันเหไปให้ความสนใจศิลปะแนวทางอื่นบ้าง

เป็นช่างวาดคัตเอาท์หนังสือ/คัตเอาท์โฆษณาสินค้า รับจ้างวาดภาพเหมือน หรือเป็นคนวาดรูปสร้างงานศิลปะอิสระ ที่ไม่เคยเล่าเรียนด้านศิลปะศึกษาจากสถาบันแห่งใดเลย หากแต่เป็นผู้ฝึกฝนศึกษา ค้นคว้า ศิลปะมาด้วยตัวเอง หลายคนขัดเกลาทักษะฝีมือความสามารถขึ้นมาจากวิธี “ครูพักลักจำ” หรืออาจพาตัวไปฝากฝังเป็นลูกศิษย์ของคนที่ทำงานศิลปะฝีมือดีที่เป็นรุ่นเหนือตนขึ้นไป ทั้งมีแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะในแบบที่ตนชื่นชอบศรัทธา จึงนับเป็นช่วงเวลา 3 ปีที่งานศิลปะแบบ “เพื่อชีวิต” สะท้อนสารพัดปัญหา ตลอดจนแง่มุมเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆในสังคม ที่สร้างผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนส่วนใหญ่ รวมถึงการแสดงที่ทำวิพากษ์วิจารณ์ระบบการเมืองที่ไม่เป็นธรรม ต่อต้านจอมเผด็จการที่นิยมที่มักเอารัดเอาเปรียบคนยากจนผู้ต่ำต้อย ได้แสดงตัวให้สังคมไทยสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของแนวทางการสร้างศิลปะแบบที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” ให้ผู้คนได้ประจักษ์แจ้ง ว่าศิลปะที่เคลื่อนไหวเป็นไปในสังคมปัจจุบันขณะนั้น มิได้มีแต่เพียงการวาดภาพสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบเนื้อหาที่เน้นเสนอความสมบูรณ์สวยงาม หรือถ่ายทอดบอกเล่าแต่ภาพมุมอันน่ารื่นรมย์เบิกบานของสังคมของชีวิตผู้คนแต่เพียงฝ่ายเดียวเสมอไป

สภาพความเติบโตเบ่งบานของแนวทาง “ศิลปะเพื่อชีวิต” ที่ใช้ผลงานศิลปะหลายชนิดถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวต่างๆอันหลากหลายของสังคมและปัญหาทางการเมือง มิได้เกิดขึ้นเป็นไปเฉพาะในกลุ่มงาน “ทัศนศิลป์” เท่านั้น ในแวดวงวรรณกรรมและแวดวงดนตรี ก็มีความเคลื่อนไหวที่เข้มข้นคึกคักไม่แพ้กัน หรืออาจจะพูดได้ว่าด้านงานวรรณศิลป์กับภาคดนตรีนั้น มีการสื่อแสดงความคิดเห็นเชิงการเมือง บอกเล่าถ่ายทอดเนื้อหาความคิดต่างๆได้เข้มข้นเด่นชัดยิ่งกว่าฝ่ายทัศนศิลป์ และเป็นสื่อที่มีพลังในการปลุกเร้าความคิดความรู้สึกของสังคมได้ตรงแรงกว่ามากนั้น โดยเฉพาะสื่อดนตรี...สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายไปเร็วกว่าตรงกว่าผลงานภาพวาดจิตรกรรม งานประติมากรรม หรืองานภาพพิมพ์ทั้งหลายด้วยซ้ำ ซึ่งกลุ่มคนดนตรีที่ถือเป็นหัวหอก ทั้งมีบทบาทในการก้าวนำแนวคิดต่อต้านเผด็จการต่อต้านรัฐบาลทหาร สะท้อนปัญหาชีวิตและสังคมอย่างโดดเด่นที่สุดนับจากยุคหลัง “เหตุการณ์วิปโยค 14 ตุลาคม 16” ย่อมหนีไม่พ้นวงดนตรีที่ชื่อ “คาราวาน” อันประกอบไปด้วยสมาชิกหลัก 4 คนคือ สุรชัย จันทิมาธร (พ.ศ.2491-ปัจจุบัน / ค.ศ.1948-ปัจจุบัน), ทองกราน ทานา, มงคล อุทก และ วีระศักดิ์ สุนทรศรี ช่วงหนึ่งยังมี พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เข้าร่วมตระเวนเล่นดนตรีอยู่กับ “วงคาราวาน” อีกด้วย โดยมีนักวิชาการด้านดนตรีกล่าวว่า “วงคาราวาน” นับเป็นวงแรกในประวัติศาสตร์ดนตรีของสังคมไทย ที่ทำให้เกิดการนำเอาคำว่า “ดนตรีเพื่อชีวิต” หรือ “เพลงเพื่อชีวิต” มาใช้เรียกขานแนวทางการเล่นเสนอเนื้อหาบทเพลงของพวกเขา แม้ว่าก่อนหน้านี้ นับตั้งแต่ยุคสมัยของ คำรณ สัมบุณณานนท์ และ ก้าน แก้วสุพรรณ จะเคยขับขานบทเพลงในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” มาก่อนนานแล้วก็ตาม แต่ในยุคหนึ่งขณะนั้น แนวเพลงดังกล่าวยังไม่ใคร่เป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวาง ทั้งยังไม่มีบทบาทความชัดเจนในการสร้างความเคลื่อนไหวให้เกิดขึ้นกับสังคมมวลชนได้อย่างเด่นชัดทรงพลังเท่ากับยุคสมัยของ “วงคาราวาน” ซึ่งสิ่งที่ตามมาภายหลังการเดินทางตระเวนเล่นดนตรีไปตามสถาบันการศึกษาหรือสถานที่ต่างๆในหลายจังหวัด ส่งผลให้มีกลุ่มนิสิตนักศึกษาหนุ่มสาวที่รักชอบการเล่นดนตรี ร้องบรรเลงบทเพลงที่เน้นเนื้อหาเข้มข้น รวมตัวกันก่อตั้งเป็นกลุ่มดนตรีของแต่ละสถาบัน ปรากฏเกิดขึ้นอีกมากมายหลายกลุ่ม และต่างก็เริ่มขับเคลื่อนแสดงบทบาทเสนอความคิด

ประท้วงต่อต้านความไม่ยุติธรรมต่าง ๆ นานาที่มีเกิดขึ้นในสังคม-การเมือง-การปกครองขณะเวลานั้น รวมไปถึงการเคลื่อนไหวของหัวขบวนอย่าง “วงคาราวาน” ไม่ว่าจะเป็นวง “ไดอะเล็กติก, กรรมาชน, ไคมฉาย, กงล้อ, ศุภชน, แคนอีสาน, ฟ้าสาบ, ฟ้าใหม่, ลูกทุ่งสัจธรรม, รวมชน, ต้นกล้า, ลูกทุ่งสัจธรรม” และในชื่อนามอื่น ๆ อีกมากมาย กระจัดกระจายอยู่ทั้งในกรุงเทพฯ และจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ

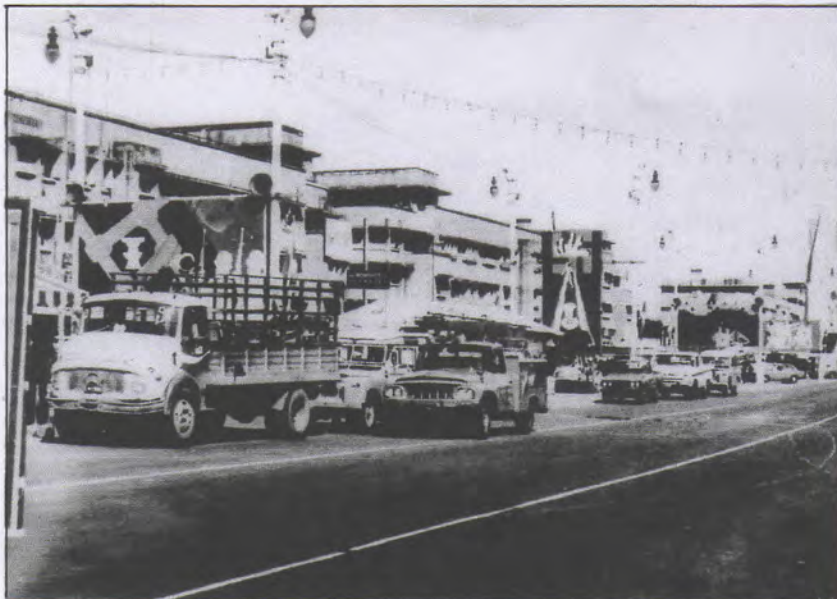
ครั้งหนึ่งของการเดินทางไปเปิดแสดงที่จังหวัดนครราชสีมา ภายหลังจากที่เพิ่งเสร็จสิ้นการแสดงจาก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สมาชิก “วงคาราวาน” กำลังขับขานเล่นร้องบทเพลงของพวกเขา ให้ผู้คนจำนวนมากฟัง ก็ปรากฏว่า “มีชายฉกรรจ์แต่งชุดเขียวคล้ายทหารพร้อมด้วยอาวุธครบมือ เดินจูงก้าเข้ามาในบริเวณงานราว 10 กว่าคน เราจึงขึ้นเพลง หยุดก่อน สุรชัยก็ร้องว่า...หยุดก่อนคุณทหาร คุณ



พ.17 สมาชิกวงคาราวาน (จากซ้าย) มงคล อุทก, สุรชัย จันทิมาธร และ ทองกร วานานา ขณะแสดงสดทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 3 ซึ่งถูกสั่งระงับการออกอากาศกลางคัน เพราะมีเนื้อหาของบทเพลงสะท้อนวิพากษ์สังคมไทยสมัยนั้น

ตำรวจ หยุดสวดหยุดบรรเลงเพลงศึก มาเถิดคิมหันต์เย็นจากบ่อลึก ผนึกหัวใจไฉนตรอง... บุคคลในชุดเขียวกลุ่มนั้นจึงเดินเลี้ยวจากไป” นั่นคือคำบอกเล่าที่ วีระศักดิ์ สุนทรศรี เขียนเป็นคำรำลึกย้อนหลังในชื่อเรื่องว่า “คาราวาน ความหลังในความทรงจำ” ตีพิมพ์ไว้ในนิตยสาร “โลกหนังสือ” ปีที่ 4 ฉบับที่ 10 เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2524 หน้า 76-86 ซึ่งอีกช่วงหนึ่งได้เล่าถึงการถูก “เซ็นเซอร์” ขณะกำลังแสดงสดทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวีว่า “ทางทีวีช่อง 3 ได้ติดต่อพวกเราให้ไปแสดงในรายการเดียวกับ วงดิอิมพอสสิเบิล นั่นเป็นการออกแสดงทางทีวี ครั้งที่ 5 ของคาราวาน ในรายการนี้เราได้เล่นเพลง คนกับควาย และ เพลง จิตร ภูมิศักดิ์ ด้วย ผลจากการแสดงครั้งนี้ เป็นสาเหตุทำให้รายการนี้เขาถูกยุบ เพลงคนกับควาย ก็ถูกคำสั่งของ นายบุญเท่ง ทองสวัสดิ์ (พ.ศ.2454-2542 / ค.ศ.1911-1999) สั่งให้เลิกร้อง เลยกลายเป็นเพลงต้องห้ามไป ...แต่ผลกลับทำให้ยอดการจำหน่ายเทปและแผ่นเสียงของอัลบั้มชุด คนกับควาย พุ่งขึ้นราวกับน้ำพุ วงดนตรีเพื่อชีวิตทุกวงประกาศคัดค้านคำสั่งเผด็จการนี้อย่างเด็ดเดี่ยว มีการชุมนุมคัดค้าน

ขึ้นที่สนามหลวง เพื่อให้ประชาชนสาขาอาชีพต่างๆ มาร่วมแสดงประชาตติ ทุทวร้องและเล่นเพลง คนกับควาย เขียว สมคิด สิงสง (พ.ศ.2493-ปัจจุบัน / ค.ศ.1950-ปัจจุบัน) ผู้ประพันธ์เพลงนี้มาแสดงความคิดเห็น เขียวศิลปินแขนงต่างๆมาร่วมแสดงความคิดเห็น ต่อมาคำสั่งนี้ก็ไม่มีผลอะไรอีก”



Pc.18 (บน) ผลงานภาพตัดเข้าที่ขนาดใหญ่หนึ่งในหลายสิบชิ้น ที่สะท้อนเหตุการณ์บ้านเมือง โดยกลุ่ม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” (Pc.19 ล่าง) ภาพวาดตัดเข้าทั้งหมด เมื่อนำไปติดตั้งเรียงบนเกาะกลางถนนตลอดแนวราชดำเนิน ในปี พ.ศ.2518

ในอีกด้านหนึ่ง

บรรยากาศโดยรวมทางสังคมการเมืองของไทยค่อยๆ สุกงอม กระทั่งนำไปสู่การจับกลุ่มรวมตัวกันของคนทำงาน ศิลปะหลายแขนงสาขา ทั้งทัศนศิลป์ วรรณกรรม ดนตรี บรรเลงเพลง ซึ่งมีสมาชิกที่ประกอบไปด้วยคนทำงาน ศิลปะ นิสิตนักศึกษา นักวิจารณ์ และนักวิชาการด้านศิลปะ ทั้งที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันและที่ไม่ได้ร่ำเรียนจบผ่านสาขาวิชาศิลปะ มาจากที่ไหนแห่งใดเลย พวกเขาและเธอเหล่านี้ ได้มารวมตัวกันจนสรุปตัดสินใจจัดตั้งเป็น “กลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” (พ.ศ.2517-2519 / ค.ศ.

1974-1976) ที่ถือได้ว่าเป็นกลุ่มซึ่งมีบทบาทขับเคลื่อนศิลปะแนวทาง “เพื่อชีวิต” สะท้อนปัญหาสังคมการเมืองที่สำคัญและโดดเด่นที่สุดอีกกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะกับการ

รวมตัวออกมาเคลื่อนไหวจัดแสดงงานใหญ่ๆ ด้วยกัน 2-3 ครั้ง ที่บริเวณท้องสนามหลวงและถนนราชดำเนินในช่วงปี พ.ศ.2517-2518 อย่างเช่นการวาด “ภาพคัตเข้าที่” ขนาดใหญ่ (ไม่อัดแผ่นใหญ่ 4 แผ่นนำมาต่อรวมกันเป็นผลงาน 1 ภาพหรือ 1 ชิ้น) ในวาระครบรอบ 1 ปี “เหตุการณ์วิปโยค 14 ตุลา 2516” ซึ่งผลงาน “ภาพวาดคัตเข้าที่” ขนาดใหญ่เหล่านี้ บางชิ้นอาจวาดขึ้นโดยลำพังคนเดียว บางภาพวาดร่วมกันสองคนบ้างสามคนบ้าง หรือหลายๆคนสลับสับเปลี่ยนช่วยกันคิดช่วยกันวาดจนแล้วเสร็จในหนึ่ง

ชั้นก็มี จากนั้นสมาชิกของกลุ่มก็ได้ช่วยกันนำผลงานขนาดใหญ่ทั้งหมดนี้ ไปติดตั้งเรียงรายอยู่บนพื้นที่  
เกาะกลางของถนนราชดำเนินกลาง โดยถือเอาพื้นที่วงเวียนของ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเป็นหลัก  
เริ่มต้น ผลงานแต่ละชิ้นติดตั้งอยู่ระหว่างแนวเสาไฟที่ด้านบนมีรูปกินรี เรียงเป็นแถวเป็นแนวขยายยืดยาว  
ออกไปตามแนวถนนราชดำเนินกลาง ปรากฏเป็นจุดเด่นสะดุดตาผู้สัญจรผ่านไปมายิ่งนัก และมี  
บางครั้งในเวลาตึกตื่นมีดคำ จะมีวัยรุ่นชายขี่มอเตอร์ไซด์โฉบผ่านเข้ามาโยนระเบิดขวดใส่ภาพวาด  
คัดเอ้าท์เพื่อหวังทำลาย หรือปั่นป่วนให้เกิดความวุ่นวายหวาดกลัวอยู่เป็นระยะ

งานใหญ่ที่เป็นการแสดงให้เห็นถึงบทบาทความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญของ “กลุ่มแนวร่วมศิลปิน  
แห่งประเทศไทย” อีกครั้ง จัดให้มีขึ้นในเดือนมีนาคม พ.ศ.2519 โดยเริ่มต้นจัดแสดงผลงานเป็นแห่งแรก  
ตรงบริเวณพื้นที่ทางเดินรอบท้องสนามหลวง ทางกลุ่มได้นำผลงานภาพ “คัดเอ้าท์” แต่ละชิ้น ที่วาดบน

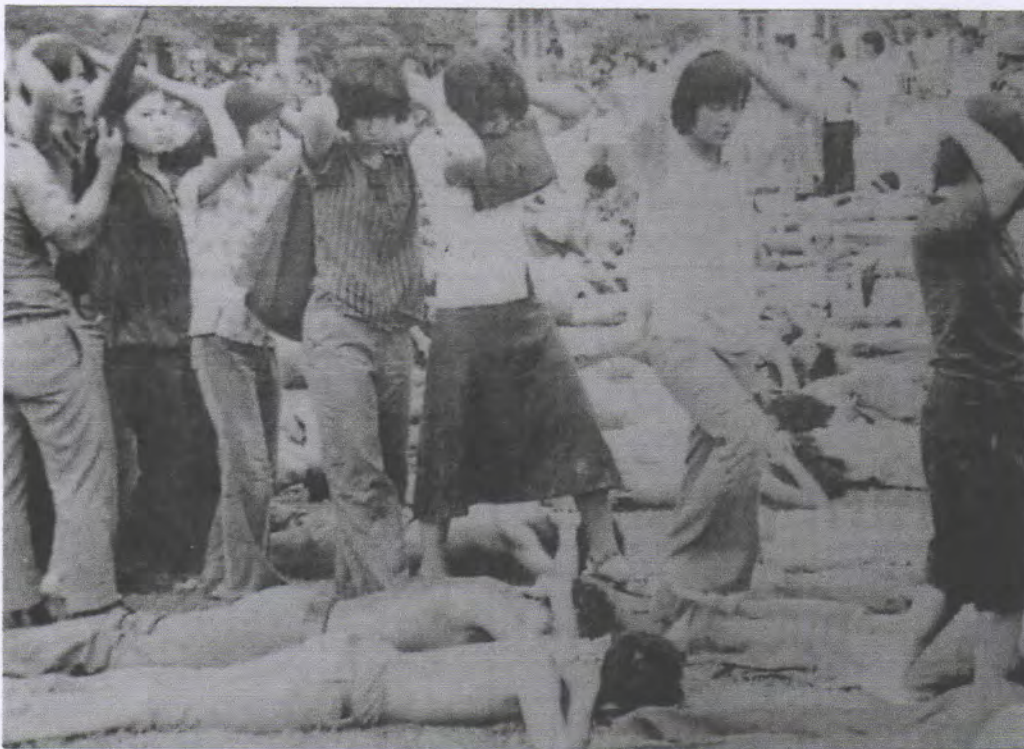


พ.ศ.20 การบวชกลับเข้าประเทศไทยของอดีตนายฯ จอมพลถนอม กิตติขจร อันเป็นมูลเหตุสำคัญส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้  
บรรดานักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนคนหนุ่มสาวหลายแสนคน ออกมาเคลื่อนไหวชุมนุมขับไล่อีกครั้งที่  
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อนจะเกิดเหตุล้นปรี่ปราบปรามนองเลือดในวันที่ 6 ตุลาคม 2519

ไม้อัดแผ่นใหญ่ขนาด 2 แผ่นต่อรวมกันเป็น 1 ภาพ แสดงเนื้อหาความคิดมุ่งต่อต้านจักรวรรดิอเมริกาที่  
เข้ามาใช้พื้นที่บางจังหวัดของไทยเป็นที่ตั้งฐานทัพ เพื่อส่งกระจายอาวุธและกองกำลังรบออกไปรุกราน  
ประเทศต่างๆ ในละแวกย่านเอเชีย โดยเฉพาะเวียดนาม ลาว กัมพูชา ผลงานแต่ละชิ้นถูกนำไปวางผังไว้  
กับต้นมะขาม พอเสร็จสิ้นจากการจัดแสดงที่สนามหลวง ก็มีการนำผลงานแยกย้ายกระจายไปแสดงตาม  
สถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยอีกหลายแห่ง แต่สุดท้าย...ผลงานทั้งหมดก็ถูกกลุ่มคนไม่ทราบฝ่าย  
ลักลอบเข้าไปราดน้ำมันจุดไฟเผาทำลายจนหมดสิ้น พอล่วงถึงช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ.2519 ทางกลุ่มก็ได้  
ดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปะขึ้นอีกครั้งใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะที่สมาชิกบางส่วนบางคน  
เดินทางไปร่วมการชุมนุมเพื่อขับไล่การกลับประเทศไทยของ จอมพลถนอม กิตติขจร ที่ฝ่ายต่อต้านเชื่อ

ว่าการบวชเป็นพระภิกษุเดินทางกลับเข้ามาของ จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นการแสดงละครตบตาเพื่อ  
 ดักทาง ไม่เปิดโอกาสให้ขบวนการนิสิตนักศึกษาที่กำลังเติบโตขยายตัวอยู่ในขณะเวลานั้น มาประท้วง  
 ขั้วไล่ หากกลับเข้าประเทศพร้อมสถานภาพความเป็นพระภิกษุ ซึ่งนั่นยิ่งทำให้ขบวนการนักศึกษา  
 ออกมาเคลื่อนไหว เรียกร้องให้รัฐบาลของ นายกรัฐมนตรี **ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช** (พ.ศ.2448-2540 /  
 ค.ศ.1905-1997) เร่งผลักดันให้ จอมพลถนอม กิตติขจร ออกพ้นจากประเทศไปโดยเร็ว และให้มี  
 มาตรการจัดการควบคุมกองทัพจักรวรรดิอเมริกาที่เข้ามาตั้งฐานทัพในเมืองไทยไปพร้อมกัน

ทว่า...ผลลัพธ์ก็มิได้เป็นไปตามความมุ่งหมายคาดหวังของขบวนการนิสิตนักศึกษา ที่กำลัง  
 เผชิญกับปัญหาความแตกแยกทางความคิดความเชื่อภายในกลุ่มองค์กรของตน เพราะถึงที่สุด ฝ่ายที่ถูก  
 ปราบปรามกำหราบจนแตกฮือ ต้องแยกย้ายกันหลบหนีหัวซุกหัวซุน ส่วนหนึ่งถูกจับกุมคุมขัง และมีอีก  
 มากที่บาดเจ็บพิการล้มตาย ภายหลังเหตุการณ์ชุมนุมในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 6



พ.ศ.21 กองกำลังเจ้าหน้าที่ทหาร-ตำรวจ เข้าสลายการชุมนุมในรั้ว มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ภายหลังใช้กำลังล้อมปราบ  
 อย่างเด็ดขาดรุนแรงนานหลายชั่วโมงในวันที่ 6 ตุลาคม 2519

ตุลาคม พ.ศ.2519 ก็คือฝ่ายขบวนการนิสิต นักศึกษา นักเรียน ประชาชน ที่รวมตัวกันเคลื่อนไหว  
 คัดค้านการกลับมาของเผด็จการ จอมพลถนอม กิตติขจร ผู้ใช้ศาสนาเป็นเครื่องอำพรางเจตนาที่แท้จริง  
 นั่นเอง

ขบวนการนักศึกษาถูกกลุ่มอำนาจที่วางแผนดำเนินงานมาอย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ บ่อน  
 ทำลายชื่อเสียงความน่าเชื่อถือที่สังคมไทยเคยมีให้ ภายใต้ข้อกล่าวหาหนัก คือเป็นภัยต่อระบบและ  
 สถาบันหลักทั้ง 3 ของประเทศ กระทั่งสามารถระดมปลุกเร้าให้ประชาชนหลายกลุ่ม ออกมาร่วมชุมนุม  
 ต่อต้าน ทำร้ายทารุณเหล่านิสิต นักศึกษา และคนหนุ่มสาวที่ร่วมชุมนุมอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
 ด้วยความรุนแรงอย่างชนิดที่ไม่เคยเกิดขึ้นในสังคมชาวพุทธแบบไทยมาก่อนเลย ข้อกล่าวหาที่

ขบวนการนักศึกษาถูกกลุ่มอำนาจซ้ายลี้ มีทั้งข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ เป็นเวียดกง สังสมอาวุธเป็นจำนวนมากไว้ในมหาวิทยาลัย จึงนับเป็นภัยต่อสถาบันชาติ คนหนุ่มสาวหัวก้าวหน้ารุนแรงที่รวมตัวกันอยู่ มีใช้คนไทย หากแต่เป็นญวน เป็นแขก เป็นจีนแดง เป็นพวกนิยมลัทธิคอมมิวนิสต์ ถือเป็นภัยต่อพุทธศาสนา เพราะคนเหล่านี้ไม่นับถือศาสนา และที่หนักข้อที่สุดก็คือการถูกกล่าวหาว่า “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ด้วยการจัดแสดงละครแต่งกายใบหน้าเลียนแบบคล้ายพระพักตร์ของพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งกรณีนี้ มีการนำภาพใบหน้านักศึกษาค้นดังกล่าวไปตีพิมพ์เผยแพร่ตามสื่อ “หนังสือพิมพ์รายวัน” อย่างศรีโครม ปลูกเร้าอารมณ์ความรู้สึกของประชาชนทั่วไปให้โกรธแค้นเกลียดชังพฤติกรรมการกระทำดังกล่าวของเหล่านักศึกษาค้นหนุ่มสาวในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผสมผสานไปกับการกระตุ้นยุยงอย่างต่อเนื่องของรายการทาง “สถานีวิทยุยานเกราะ” ที่เรียกร้องให้ประชาชนออกมาชุมนุม



พ.ศ. 22 ร่างของชายหนุ่มที่ต้องสังเวยชีวิตให้กับความคลั่งชาติและลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งถูกกระชากอยู่ผ่านกระบอกเสียงของรัฐ เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ท่ามกลางการรายล้อมมุงดูของประชาชนคนไทยที่ทั้งไม่ใยดี และอึ้งห่มยืนอย่างสาแก่ใจ

เคลื่อนไหว เพื่อทำการต่อต้านขั้วไล่ “คอมมิวนิสต์” ในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็ยิ่งเป็นการสุ่มไฟให้ลูกโซ่ ประกอบกับกลุ่มจัดตั้งอย่าง ลูกเสือชาวบ้าน กลุ่มกระทิงแดง นวพล กลุ่มอาสาสมัครแม่บ้านต่างๆ พวกกันออกมาร่วมเคลื่อนไหว ก็ยิ่งเคียวหลอมให้สถานการณ์ลุกลาม และเดินหน้าไปสู่จุดเดือดที่ใครก็ไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งนั่นอาจเป็น

เจตนารมณ์ของฝ่ายที่คอยเร่งเร้าสถานการณ์อยู่อย่างเจียบๆทางเบี่ยงหลังก็เป็นได้ ที่ปรารถนาจะทำลายขบวนการนักศึกษาให้พินาศย่อยยับ ชนิดที่ไม่อาจกลับมารวมตัวเคลื่อนไหวทำกิจกรรมต่อต้านทางการเมืองได้อย่างเป็นกลุ่มเป็นก้อนที่หนักแน่นอีก

แต่ก่อนหน้านั้น...ในตอนเย็นย่ำวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ระหว่างที่การชุมนุมประท้วงการกลับเข้าประเทศไทยของ สามเณรณอม กิตติขจร ที่จัดขึ้นใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง มีนักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนคนหนุ่มสาวให้ความสนใจเข้าร่วม ททยอยเดินทางไปสมทบสลับสับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา หลายคนกลับบ้านอาบน้ำเปลี่ยนเสื้อผ้า เพื่อที่จะย้อนกลับเข้าไปร่วมชุมนุมใหม่ และมีบางคนเดินทางไปร่วมพิธีเปิดนิทรรศการศิลปะของ “กลุ่มธรรม” ที่จัดขึ้นเป็นครั้งที่ 3 ในช่วงเย็นวันที่ 5 ตุลาคม 2519 โดยจัดขึ้นที่ “หอศิลป์ พีระศรี” อาคารหอศิลป์เอกชนที่ตั้งอยู่ลึกเข้าไปในซอยอรรถการประสิทธิ์ ย่านถนนสารรังใต้ สมาชิกหลายสิบคนของ “กลุ่มธรรม” เดินทางมาร่วมงานโดยพร้อมเพรียง มีผู้สนใจเข้าร่วมพิธีอย่างคับคั่ง สำหรับผลงานที่ทางกลุ่มนำมาจัดแสดง ก็มีทั้งที่เป็นแบบนามธรรม ภาพจิตรกรรมในแนวธรรมชาตินิยม ศาสนานิยม รวมถึงงานในแบบ “เพื่อชีวิต” มีคำ

บอกเล่าจากสมาชิกบางคนว่าก่อนจะจัดนิทรรศการครั้งนี้ ความคิดของสมาชิกกลุ่มมีความขัดแย้งกันในระดับหนึ่ง อันเนื่องมาจากแนวเนื้อหาของผลงานที่สมาชิกบางคนจะนำออกแสดง เป็นลักษณะของ "ศิลปะเพื่อชีวิต-สะท้อนสังคม" โดยเฉพาะที่พาดพิงเกี่ยวข้องกับประเด็นทางการเมือง มีการนำเสนอเนื้อหาอย่างเข้มข้นรุนแรง อาจก่อให้เกิดผลกระทบต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้คนบางฝ่าย จึงให้ความรู้สึกที่ไม่เหมาะสมต่อการนำมาจัดแสดงร่วมกันในนาม "กลุ่มธรรม" ที่ผลงานของสมาชิกส่วนใหญ่ มุ่งเน้นไปในแนวธรรมะ และธรรมชาตินิยม ทว่า...ถึงที่สุด ก็มีการสรุป ด้วยการตัดสินใจเลือกนำผลงานของสมาชิกออกจัดแสดงร่วมกัน ซึ่งแม้กระทั่งผลงานหลายๆชิ้นของแกนนำกลุ่ม คือ **ประเทือง เอมเจริญ** (พ.ศ.2478-ปัจจุบัน / ค.ศ.1935-ปัจจุบัน) ที่นำมาแสดงในคราวนี้ ก็ถือได้ว่ามีเนื้อหาความคิดที่แตกต่างไปจากงานชุดอื่นๆที่เคยปรากฏให้พบเห็นเป็นอย่างมาก เพราะผลงานในคราวนี้หลายชิ้นของ ประเทือง อาทิ จิตรกรรมภาพวาดสีน้ำมันชื่อ ผักบุ้งแดง ปิ่นหน้า, บำรักษาติ, รองเท้า กระบองนม หัวหมาหน้า, จาก



Pc.23 "ผักบุ้งแดง ปิ่นหน้า" จิตรกรรมหนึ่งในหลายชิ้นของ ประเทือง เอมเจริญ ที่มีเนื้อหามุ่งวิพากษ์สังคม-การเมืองเมื่อคราวร่วมแสดงในงานนิทรรศการภาพเขียน "กลุ่มธรรม" ครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ พีระศรี วันที่ 5 ตุลาคม 2519

ก่อนหันถึงคณะรัฐมนตรี หรือ จันทรย์เอ่ยจันทรย์เจ้าขอข้าวให้ข้ากิน ล้วนแต่มีเนื้อหาวิพากษ์พาดพิงเกี่ยวกับประเด็นทางการเมืองบ้าง ต่อต้านความขัดแย้งรุนแรงบ้าง สะท้อนปัญหาเกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของมวลชนที่ไม่ได้รับความยุติธรรม ขณะที่ผลงานบางชิ้นของผู้ร่วมแสดงบางคนคือ **ธรรมศักดิ์ บุญเชิด** (พ.ศ.2488-ปัจจุบัน / ค.ศ.1945-ปัจจุบัน) **โชคชัย ตักโพธิ์** (พ.ศ.2496-ปัจจุบัน / ค.ศ.1953-ปัจจุบัน) **บรรหาร พันธุ์ศิริ** (พ.ศ.2497-ปัจจุบัน / ค.ศ.1954-ปัจจุบัน) และ **พ่ายัพ พันธุ์ครุฑ**

(พ.ศ.2488-ปัจจุบัน / ค.ศ.1945-ปัจจุบัน) ต่างก็แสดงเนื้อหาเข้มข้นเกี่ยวกับความยากจนแร้นแค้น หรือที่  
ทำต่อต้านจักรวรรดิอเมริกาด้วยการบอกเล่าผ่านภาพที่วาดเสนอเรื่องราวให้เห็นอย่างแจ่มชัด

ภายหลังเสร็จสิ้นพิธีเปิดงาน สมาชิก “กลุ่มธรรม” และผู้สนใจที่เดินทางไปร่วมชมนิทรรศการ  
ต่างก็พากันแยกย้ายกลับบ้าน บางส่วนวาดหวังตั้งใจว่าพรุ่งนี้ พวกเขาจะเดินทางไปร่วมพบกับกลุ่มผู้  
ชุมนุมที่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีกครั้ง วันนี้ขอกลับบ้านพักผ่อนเสียก่อน แต่ยังไม่ทันที่สมาชิก  
“กลุ่มธรรม” และคนหนุ่มสาวอีกมากมาย จะได้เดินทางไปพบกับผู้ชุมนุมเรือนหมื่นที่รวมตัวถึง  
แน่นกันอยู่ทั้งภายนอกและภายใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ก็ต้องเผชิญ  
ข่าวร้าย เมื่อได้รับทราบข่าวรัฐบาลของ นายกรัฐมนตรี ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ตัดสินใจส่งกองกำลังจำนวน  
มากทั้งตำรวจ ทหาร และพลเรือนกลุ่มฝ่ายต่าง ๆ ร่วมกันโอบล้อมรอบบริเวณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
ตั้งแต่พระอาทิตย์ยังไม่โผล่พ้นขอบฟ้า เพื่อทำการปราบปรามและสลายการชุมนุมอย่างเด็ดขาด มีการใช้อาวุธทั้งหนักและเบาหลายชนิด ระดมยิง ขว้างปา สาดถล่มกระสุนเข้าไปภายในบริเวณมหาวิทยาลัย  
จากทุกทิศทุกทาง ส่งผลให้นักเรียน นิสิต นักศึกษา ปัญญาชนคนหนุ่มสาว และประชาชนที่รวมตัวร่วม  
ชุมนุมอยู่ใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ต้องหลบหนีกันด้วยความสับสนอลหม่าน บรรยากาศเต็มไป  
ด้วยความซุลมุนวุ่นวาย เสียงปืนเสียงระเบิดแผดดังผลานซ้อนด้วยเสียงกรีดร้องเพราะความตระหนก  
ตกใจ แดกตื่นหวาดกลัว เมื่อผู้ชุมนุมประจักษ์ชัดถึงความตายที่ปลิวว่อนรอบตัว พร้อมจะกวักเรียกจับ  
คว้าชีวิตของใครให้ล้มตายลงได้อย่างง่ายดาย

เมื่อเหตุการณ์ล้อมปราบล้อมฆ่าอย่างโหดร้าย ปาเถื่อน ทารุณ ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ยุติ  
ผ่านพ้นไปไม่นาน รัฐบาลของ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ก็ถูกรัฐประหารยึดอำนาจ สมาถูกยุบ รัฐธรรมนูญถูก  
ฉีกทำลายอย่างไร้ค่าอีกครั้ง โดยที่คราวนี้ ฝ่ายก่อการมีใช้กลุ่มอำนาจเดิมของ จอมพลถนอม กิตติขจร  
หากแต่เป็นกลุ่มอำนาจใหม่ที่เรียกตัวเองว่า “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” ซึ่งมี พล.ร.อ.สงัด ชลอ  
อยู่ (พ.ศ.2458-2523 / ค.ศ.1915-1980) เป็นแกนนำ สังคมไทยในวาระนั้น ได้ตกเข้าสู่ยุคมืดของอำนาจ  
เผด็จการโดยทหารอีกครั้ง มีการออกคำสั่ง “ให้ยกเลิก ศูนย์-กลุ่ม-ชมรม-องค์กรนักศึกษาและประชาชน”  
แล้วประกาศให้เป็นสิ่งผิดกฎหมายทันที นั่นทำให้สถานภาพของ “ศูนย์กลางนักศึกษาแห่งประเทศไทย”  
และ “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” รวมถึงกลุ่ม-ชมรมต่าง ๆ ต้องยุติบทบาทลงทันที มีการประกาศใช้  
“กฎอัยการศึก” ไปทั่วราชอาณาจักร ตามมาด้วยการออกกวาดล้างจับกุมนักเรียน นิสิต นักศึกษา  
ปัญญาชนและประชาชนที่ถูกสงสัยว่าจะ “เป็นภัยต่อชาติ” รวมไปถึงคนสร้างงานศิลปะทุกสาขาก็ตกอยู่  
ในข่ายถูกเพ่งเล็งสงสัยเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นคนวาดรูป นักเขียน นักดนตรี โดยเฉพาะกลุ่มบุคคลที่  
สร้างงานในแนวทาง “เพื่อชีวิต” ที่มักถูกจัดรวมเป็นพวก “หัวเอียงซ้าย” เหมือนกันหมด

เมื่อข่าวการใช้กำลังและอาวุธเข้าพิฆาตปราบปรามผู้ชุมนุมใน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อย่าง  
เด็ดขาดรุนแรงแพร่กระจายออกไป ปรากฏมีสมาชิกบางคนของ “กลุ่มธรรม” รีบเร่งเดินทางเข้าสู่ “หอ  
ศิลป์ พีระศรี” สถานที่ที่ใช้จัดแสดงนิทรรศการครั้งล่าสุดของพวกเขาทันที ทั้งๆที่เพิ่งจะทำพิธีเปิด  
แสดงผลงานไปได้เพียงคืนเดียว สมาชิกเหล่านั้นและเจ้าหน้าที่ของทาง “หอศิลป์ พีระศรี” ได้ช่วยกัน  
ปลดภาพผลงานที่มีเนื้อหาพาดพิงประเด็นการเมือง วิจารย์รัฐบาล โจมตีจักรวรรดิอเมริกา รวมถึง  
ผลงานที่สะท้อนปัญหาความยากจน ความอดอยากแร้นแค้นที่เกิดขึ้นกับชนชั้นกรรมกร-แรงงานในสังคม



Pc.24 "จักรวรรดิอเมริกา" จิตรกรรมจีนใหญ่ของ ธรรมศักดิ์ บุญเขต ที่ร่วมแสดงในนิทรรศการภาพเขียน "กลุ่มธรรม" ครั้งที่ 3 ซึ่งถูกทำลายไปอย่างน่าเสียดาย หลังเกิดเหตุการณ์นองเลือด "6 ตุลา 2519"



Pc.25 "ทำไม" จิตรกรรมอันมีเนื้อหาสืบเนื่องจากเหตุการณ์นองเลือด "6 ตุลา 2519" วาดโดย ลาวัลย์ อูปอินทร์

ออกจาก  
ห้องจัด  
นิทรรศการ  
ของทางหอ  
ศิลป์ มี  
จิตรกรรม  
บางส่วนถูก  
ฉีกและเผา  
ทำลายทิ้ง  
ขณะที่  
ผลงานอีก  
บางส่วนถูก  
ขนย้าย  
นำไปเก็บ  
ซ่อน  
หลังจากที่มี

กลุ่มบุคคลซึ่งมีลักษณะท่าทางส่อเค้าว่าเป็นฝ่าย  
ทางการเมือง เข้าไปเดินตามไล่และสำรวจตรวจ  
ตราภายในของห้องนิทรรศการ พร้อมเก็บยึดผลงาน  
บางชิ้นเอากลับไป คงเหลือก็เพียงผลงานที่เป็นภาพ  
ธรรมชาติ ศาสนา ภาพเหมือน และภาพวาดแบบนาน  
ธรรม หลงเหลือจัดแสดงอยู่บ้าง ทว่า...หลังจากเปิดให้  
ผู้สนใจ เดินทางเข้าไปเยี่ยมชมนิทรรศการได้ราว 2-3  
วัน "นิทรรศการภาพเขียน ครั้งที่ 3" ของ "กลุ่มธรรม"  
ก็มีอันสิ้นสุดปิดฉากลง พร้อมกับที่สถานภาพของกลุ่ม  
เอง ก็ต้องยุติบทบาทลงด้วย เนื่องจากคำประกาศของ  
"คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน" ที่ให้ยกเลิกสถานะ  
ของกลุ่ม ชมรม ศูนย์ ทั้งหลาย ซึ่งไม่เพียงแต่จะมี  
ผลงานภาพวาดจำนวนหลายสิบชิ้นของสมาชิก "กลุ่ม  
ธรรม" อย่างเช่น โชคชัย ตักโพธิ์ (พ.ศ.2496-ปัจจุบัน /  
ค.ศ.1953-ปัจจุบัน) และหรือของ ธรรมศักดิ์ บุญเขต  
(พ.ศ.2488-ปัจจุบัน / ค.ศ.1945-ปัจจุบัน) ที่ถูกทำลาย  
เก็บซ่อนหลบเร้นจากสายตาการพบเห็นของอำนาจ  
ทหารเผด็จการในขณะนั้น ยังมีคนทำงานศิลปะและ

ศิลปินอีกหลายคน ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยเนื้อหาแนวทางวิพากษ์วิจารณ์การเมือง สะท้อนปัญหาสังคม อย่างที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” ต่างหาทางจัดการกับผลงานของแต่ละคน ตามวิธีที่แตกต่างกันไป เพื่อมิให้ผลงานเหล่านั้นกลายมาเป็นเหตุผลให้ต้องถูกอำนาจรัฐคุกคามจับกุมในภายหลัง อย่างเช่น **ลาววัลย์ อุปอินทร์** (พ.ศ.2478-ปัจจุบัน / ค.ศ.1935-ปัจจุบัน) ก็เลือกเอาผ้าใบเปล่าผืนใหม่มาหุ้มทับผลงานเดิมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเมือง แล้วทำการวาดภาพใหม่ปิดคลุมเอาไว้ทดแทน เนื่องจากไม่อาจตัดใจทำลายผลงานของตนเองได้ แม้แต่ ประเทือง เอมเจริญ ก็ต้องถอดรื้อผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่อย่าง “ธรรม-อธรรม” เก็บซ่อนให้ลับตาไว้นานหลายปี ทั้งๆที่ยังไม่เคยนำผลงานขนาดใหญ่ชิ้นนี้ ออกจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนในรูปนิทรรศการมาก่อนเลย

เช่นกันกับทางฝ่ายนักคิดนักเขียน ที่ต่างก็รีบเร่งรวบรวมหนังสือที่ถูก **นายสมักร สุนทรเวช** (พ.ศ.2478-2552 / ค.ศ.1935-2009) ผู้ก้าวขึ้นมาดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม ในรัฐบาลของ **นายธานินทร์ กรัยวิเชียร** (พ.ศ.2470-ปัจจุบัน / ค.ศ.1927-ปัจจุบัน) ที่ “คณะปฏิรูปการ



พ.ศ.26 ส่วนหนึ่งของหนังสือที่อยู่ในบัญชีรายชื่อ “หนังสือต้องห้าม” ของรัฐบาล ธานินทร์ กรัยวิเชียร หลังเกิดเหตุการณ์นองเลือด “6 ตุลา 2519”

ปกครองแผ่นดิน” เลือกให้มารับเป็น **นายกรัฐมนตรี**หลังยึดอำนาจเรียบร้อยแล้ว ได้อาศัยอำนาจตามประกาศ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42” และ “พรบ. การพิมพ์ 2484” เป็นอาวุธในการประทับตราเพื่อประกาศขึ้นทะเบียนให้หนังสือรวมมากกว่า 200 รายชื่อกลายเป็น “หนังสือต้องห้าม” ไปทันที ใครต่อใครที่

มีหนังสือตามรายชื่อประกาศให้เป็น “หนังสือต้องห้าม” ไว้ในครอบครอง ก็พากันเก็บบรรจุใส่กล่อง แล้วนำไปซุกงำไว้ในที่ลับตา บางคนเลือกฝังดิน บางคนซ่อนลิ้นลงไปใต้พื้นบ้าน และมีบางคนก็ตั้งใจเลือกเผาทำลายทิ้งให้สิ้นเรื่องสิ้นราว นักคิดนักเขียนบางคนเกิดอาการถอดใจ บางคนละวางมือจากการเขียนหนังสือ แล้วเบนเข็มเปลี่ยนอาชีพไปเป็นเกษตรกรบ้าง เป็นนักธุรกิจ เป็นพ่อค้า หรือทำงานอื่นใดที่ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม-การเมือง-การปกครอง

ทางด้านนักเรียน นิสิต นักศึกษา ปัญญาชนคนหนุ่มสาว และประชาชนที่ไม่ได้เข้าร่วมการชุมนุมที่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ต่างเกิดความวิตกกังวลต่ออำนาจการกระทำของทางการบ้านเมือง ที่ใช้ความรุนแรงปราบปรามฝ่ายตรงข้ามอย่างไร้ความปราณี คนหนุ่มสาวบางส่วน ตัดสินใจทยอยเข้าป่า สมทบกับผองเพื่อนที่ล่องหน้าเข้าไปก่อนแล้ว เพื่อร่วมตัวร่วมมือกับกองกำลังของทาง “พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย” หรือ “พคท.” จับอาวุธหันมาต่อต้านอำนาจรัฐ ด้วยความคาดหวังว่า พคท. จะสามารถนำพาพวกเขาบรรลุอุดมการณ์ที่ปรารถนา หลายคนที่สิ้นหวังต่อระบบการเมืองไทย แต่มีได้ศรัทธาในแนวคิดของ พคท. จึงเลือกบินไปใช้ชีวิตศึกษาเล่าเรียนหรือทำมาหากินในต่างประเทศ อีกบางส่วนที่ไม่หลบหนีเข้าป่าไม่เดินทางไปต่างประเทศ ก็เปลี่ยนแนวทางและหลักการการดำเนินชีวิต ทางด้านคนหนุ่มสาวที่แตกกระเจิงหลบหนีเข้าป่าไปร่วมดำเนินงานตามนโยบายกับฝ่าย “พคท.” ก็เริ่มพบความจริงว่า “ความฝัน” ที่พวกเขาคิดหวังไว้นั้น เป็นไปอย่าง “ไม่สวย



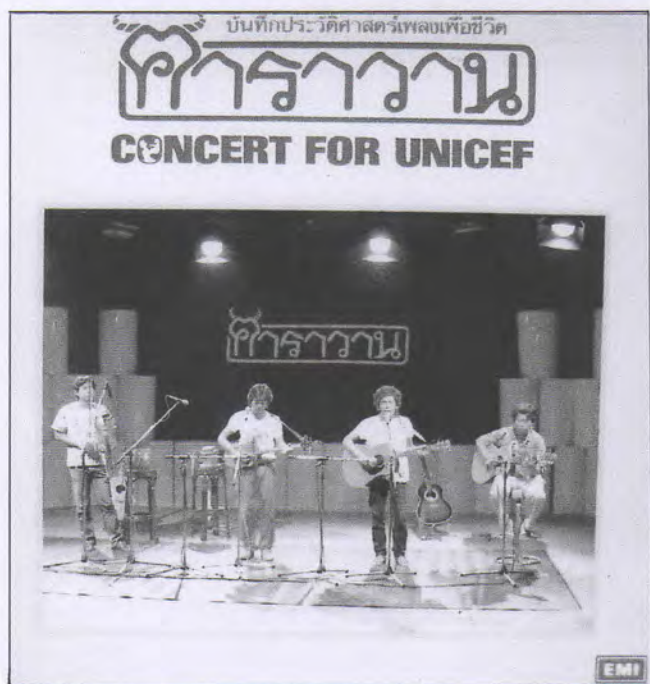
พ.ศ.27,พ.ศ.28 บทเพลงทั้งหมดในสองอัลบั้มแรกของ “วงคาราวาน” ได้กลายเป็น “เพลงต้องห้าม” หลังเหตุการณ์นองเลือดเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ผ่านพ้นไปได้ไม่นาน

หฺรู่” เอาเสียเลย แต่สภาพที่เป็นอยู่ในบ้านเมือง ภายใต้ยุคสมัยของนายกรัฐมนตรี ชานินทร์ กรัยวิเชียร ผู้ได้รับฉายาว่า “รัฐบาลหอย” ซึ่งมีแนวคิดอนุรักษนิยมแบบ “ขวาตกขอบ” ก็ไม่เอื้ออำนวยให้คนหนุ่มสาวที่ถูกตีตราว่าเป็น “ซ้ายสุดโต่ง” ได้ย้อนกลับมาใช้ชีวิตอย่างเป็นปกติ มีอิสระและเสรีภาพในการแสดงออกในแบบที่พวกเขาต้องการ คนหนุ่มสาวเหล่านั้นจึงจำต้องเลือกพำนักอยู่ในราวป่าร่วมกับ “พคท.” สืบไป ทั้งๆที่มีความรู้สึกขัดแย้งในแง่อุดมการณ์หลายประการ หน้าซ้ำ...บางคนก็เข้าป่าไปร่วมกับทาง “พคท.” นั้น ก็มีได้มีความนิยมแฝงไว้ในลัทธิสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์เลยแม้แต่น้อย ทว่า...การเข้าร่วมในคราวนั้น เกิดจากสถานการณ์บีบบังคับ เพราะไม่มีทางออกอื่นให้เลือกตัดสินใจ

จนเมื่อมีการปลดเปลี่ยนจากรัฐบาลของ นายกรัฐมนตรี นายชานินทร์ กรัยวิเชียร ที่ล้มเหลวต่อการแก้ไขปัญหาด้านเศรษฐกิจ ทั้งไม่สามารถสร้างความปรองดองให้เกิดขึ้นในสังคม จึงถูกทำรัฐประหาร

โดยกลุ่มที่เคยผลักดันให้เขาขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรี นั่นก็คือ พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ ต่อมาก็ได้แต่งตั้ง พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ (พ.ศ.2460-2546 / ค.ศ.1917-2003) สมาชิกคนสำคัญของ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” ขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีแทน ซึ่งช่วยให้บรรยากาศความตึงเครียดในสังคมเริ่มมีความผ่อนคลาย แนวทางการสร้างงานศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนเรื่องราวปัญหาของสังคมไทย รวมถึงหลายสิ่งที่เคยเป็น “สิ่งต้องห้าม” ก็สามารถปรากฏแสดงตัวขึ้นในสังคมโดยไม่ถูกต่อต้านปราบปรามจากรัฐบาลชุดนี้ ในแวดวงทัศนศิลป์จึงเริ่มมีผลงานแบบ “เพื่อชีวิต” ได้รับการจัดแสดงในรูปนิทรรศการอีกครั้ง แม้จะยังไม่ถึงขั้นคึกคักเฟื่องฟูเหมือนช่วงหลังเหตุการณ์ “14 ตุลา 2516” ก็ตาม กล่าวได้ว่าความเข้มงวดในการตรวจตราเฝ้ามองเพื่อทำการ “เซ็นเซอร์” เนื้อหาการแสดงออกซึ่งความคิดในผลงานศิลปะสาขาต่างๆ อย่างที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” อยู่ในสภาพที่ผ่อนคลาย อดีตสมาชิกของกลุ่ม “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” บางส่วน ได้กลับมารวมตัวทำกิจกรรมร่วมกันอีกครั้ง ในนามของ “ชมรมศิลปินแห่งประเทศไทย” โดยใช้ห้องประชุมของ “สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน” ซึ่งสะพานหัวช้างเป็นที่พบปะพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิด เคลื่อนไหวจัดทำกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในระยะเริ่มแรก

และเมื่อ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ (พ.ศ.2463-ปัจจุบัน / ค.ศ.1920-ปัจจุบัน) ก้าวขึ้นมาเป็นนายกรัฐมนตรีในวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ.2523 (ค.ศ.1980) ก็ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนโยบายที่ใช้ปราบปรามผู้มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ จากที่เคยเน้นใช้กำลังทหารปราบปรามอย่างแข็งกร้าว ก็หันมาใช้นโยบายในการแก้ปัญหาด้วยการเมือง โดยเฉพาะการประกาศใช้นโยบาย 66/23 ที่เปิดโอกาสให้คนหนุ่มสาวซึ่งหลบหนีเข้าไปร่วมเคลื่อนไหวกับ “พคท.” ตามป่าเขา ได้กลับคืนมาใช้ชีวิตตามปกติในบ้านเมือง ส่งผลให้คนหนุ่มสาวที่รู้สึกอึดอัดหงุดหงิดจาก “พคท.” ต่างทยอยเดินทางออกจากป่ากลับคืนสู่



พ.ศ.29 อัลบั้มบันทึกการแสดงสดครั้งแรกของ “วงคาราวาน” ภายหลังจากที่พวกเขาเพิ่งออกจากป่า กลับคืนสู่เมืองไม่นาน

เมืองกันแทบหมดสิ้น คงมีเพียงส่วนน้อยที่ยังเลือกเดินทางร่วมไปกับอุดมการณ์ของ “พคท.” ที่ในเวลาต่อมา บทบาทความเคลื่อนไหวก็เริ่มลดน้อยถอยลง จนกระทั่งล่มสลายไปในที่สุด ส่วนการเมืองในระบอบประชาธิปไตยของไทยภายหลังจากนั้น ยังคงดำเนินพัฒนาอย่างกระท่อนกระแท่น มีผู้นิยามเรียกขานสภาพการเมืองไทยในช่วงนี้ว่าเป็นยุคของ “ประชาธิปไตยครึ่งใบ” ต้องถือว่าเป็นช่วงเวลาที่ย่างก้าวมาสู่การสร้างสรรค์สาขาต่างๆ มีอิสระมากขึ้นในการสร้างผลงานตามแนวทางความถนัดของแต่ละคน โดยไม่ถูกจับจ้องตรวจสอบจากรัฐบาล เหมือนเช่นยุคสมัยก่อนหน้านี้ขึ้นไป นั่นทำให้ทิศทางและแนวทางของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสาขา

ต่างๆ เป็นไปอย่างเสรี มีความหลากหลายปรากฏให้พบเห็นด้วยความเด่นชัด ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม รวมถึงงานเขียนที่เป็นวรรณกรรมวรรณศิลป์ อย่างเช่นนิยาย เรื่องสั้น บทกลอน กวีนิพนธ์ สารคดี งานเพลงบรรเลงดนตรี ที่จัดอยู่ในซีกของ “ศิลปะเพื่อชีวิต” ต่างก็เริ่มมี ปรากฏให้ได้รับรู้อย่างตึกคัก เป็นความเคลื่อนไหวที่เต็มไปด้วยสีสันความหลากหลาย วงการาวานที่ กลับ

ออกมาจากป่า ได้จัดแสดงสดเปิดตัวเป็นครั้งแรก ภายในหอประชุมใหญ่ของ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับวงดนตรีคณะอื่นอีกหลายวงหลายๆรอบในงานชื่อ “คอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ” เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ.2525 (ค.ศ.1982) ขณะที่วงดนตรีแนวเพื่อชีวิตวงอื่นๆ ซึ่งเคยมีบทบาทอยู่ในช่วงเดียวกับวง การาวานยุคก่อนหนีเข้าป่า กลับสลายตัวยุบวงไปหมด ไม่ปรากฏว่ามีวงใดกลับมาเล่นดนตรี อย่างยั่งยืนคงทนเหมือนเช่นวงการาวานเลย อาจมีบางวงที่กลับมาเล่นดนตรีออกอัลบั้มบ้าง อย่างเช่น “วงกรรมาชน” แต่ก็เพียงช่วงเวลาสั้นๆ จากนั้นก็เลิกราหายไป ทว่า...ในช่วงปี พ.ศ.2524 (ค.ศ.1981) ได้ ปรากฏมีวงดนตรีที่เล่นบรรเลงเพลงแนวเพื่อชีวิตวงใหม่ปรากฏตัวขึ้นด้วยชื่อวงที่เขียนคล้ายคลึงกับวง ด้นตำนานเพลงเพื่อชีวิตอย่าง “วงการาวาน” นั่นก็คือ “วงคาราบาว” กับอัลบั้มแรกคือ “ลุงซีเมา” ที่ใน เวลาต่อมาได้กลายเป็นตำนานบทใหม่ของประวัติศาสตร์วงการเพลงเพื่อชีวิตที่ยังคงสร้างสรรค์ผลงาน ออกอัลบั้มอยู่อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (ในช่วงปลายปี พ.ศ.2554 ทาง วงคาราบาว เพิ่งจะ ออกอัลบั้มล่าสุดชื่อ “ผู้ปิดทองหลังพระ”) และคงจะเป็นประเพณีของวงดนตรีที่เล่นเพลงแนว “เพื่อชีวิต” ในเมืองไทย ที่ปรากฏมีผลงานหลายเพลงจากหลายอัลบั้มของวงคาราบาว ถูกหน่วยงานภาครัฐจัดการ “เซ็นเซอร์” ห้ามมิให้มีการนำไปเปิดเผยแพร่ออกอากาศผ่านสื่อสาธารณะทั้งในรายการเพลงทางวิทยุ และรายการเพลงทางสถานีโทรทัศน์ทุกๆช่อง ดังเช่นที่ ยืนยง โอภากุล (พ.ศ.249-ปัจจุบัน / ค.ศ.195- ปัจจุบัน) หรือ แอ๊ด คาราบาว ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ร่วมก่อตั้งวง ได้เคยพูดบอกเล่าไว้ว่า “ผมกลายเป็นคนที่ ต้องทะเลาะกับรัฐบาลทุกรัฐบาล”

ส่วนทางด้านผู้คนในแวดวงทัศนศิลป์ ภายหลังจากที่บรรยากาศทางการเมืองคลี่คลายไปในทาง ที่ดีขึ้น คนทำงานศิลปะมีอิสระและมีเสรีภาพในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดที่แต่ละคนพึงมีต่อ เหตุการณ์เรื่องราวต่างๆในชีวิตในสังคม ส่งผลให้หลังจากปี พ.ศ.2521 (ค.ศ.1978) เป็นต้นมา ก็เริ่มมี ผลงานแนว “เพื่อชีวิต” ที่เสนอภาพผลงานสะท้อนปัญหาทางด้านการเมือง สังคม ชีวิต เศรษฐกิจความเป็น อยู่ของประชาชน ปัญหาด้านวัฒนธรรม ขนบจารีตประเพณี ศาสนา ศิลธรรม และอื่นๆ ปรากฏจัด แสดงอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการกลับมามีบทบาทอีกครั้งของอดีตสมาชิก “แนวร่วม ศิลปินแห่งประเทศไทย” บางส่วนบางคน ที่เริ่มต้นด้วยการรวมตัวจัดตั้งเป็น “ชมรมศิลปินแห่งประเทศไทย” ขึ้นมาในปี พ.ศ.2522 (ค.ศ.1979) ดังที่ได้เกริ่นกล่าวไปข้างแล้วข้างต้น

นอกจากสมาชิก “ชมรมศิลปินแห่งประเทศไทย” จะผลักดันจัดทำนิตยสาร “โลกศิลปะ” ราย สดวก ให้ออกมาช่วยกระตุ้นเร้าชี้พิจรศิลปะในเมืองไทยแล้ว (เริ่มในปี 2523/1980 และปิดตัวไปในปี 2527/1984) ยังริเริ่มจัดให้มีกิจกรรมการแสดงผลงานศิลปะที่ชื่อ “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ที่ใช้วิธีการดำเนินงานย้อนแย้งกับรูปแบบการจัดงานของเวทีประกวดงานศิลปะอายุเก่าแก่ของไทยอย่าง “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ที่ทาง “มหาวิทยาลัยศิลปากร ริเริ่มจัดให้มีขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2492

(ค.ศ.1949) และจัดเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน วิธีการเฉพาะของ “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” อยู่ที่ การเปิดรับผลงานเข้าร่วมแสดง โดยไม่มีการตั้งคณะกรรมการมาทำการคัดเลือกผลงาน ไม่มีทั้งการ ตัดสินให้รางวัลใดๆทั้งสิ้น ผลงานทุกชิ้นของทุกคนที่ส่งเข้ามาถึงคณะดำเนินงาน ล้วนมีสิทธิได้รับการนำ ออกจัดตั้งจัดแสดงอย่างเท่าเทียมเหมือนกันหมด ไม่มีการคัดเลือกคุณภาพผลงาน ว่าของใครดีไม่ดี สวยไม่สวย ไม่ว่าผลงานเหล่านั้นจะเป็นของมืออาชีพหรือนักศึกษาศิลปะ มือสมัครเล่น ผลงานทุกชิ้นมี สิทธิได้รับโอกาสจัดแสดงร่วมกันโดยไม่มีการแบ่งแยก

ดังนั้น...ภาพรวมของผลงานที่มีจัดแสดงอยู่ในเวที “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” จึง เต็มไปด้วยความหลากหลาย คือมีทั้งความหลากหลายด้านเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบ เทคนิคกลวิธีในการ ถ่ายทอดนำเสนอ รวมถึงความหลากหลายในด้านคุณภาพ เพราะมีทั้งผลงานฝีมือเยี่ยมของคนทำงาน ศิลปะมืออาชีพ ที่เจเนจัดมากประสบการณ์ เต็มไปด้วยทักษะอันชำนาญชาญฉลาด อีกทั้งการนำเสนอ ประเด็นความคิดก็เป็นไปอย่างแยบยลคมคาย มีความโดดเด่นน่าสนใจ ขณะที่อีกกลุ่ม ก็จะเป็นผลงาน ฝีมือระดับนักเรียนบ้าง นักศึกษาศิลปะที่อ่อนประสบการณ์บ้าง หรือช่างฝีมือที่มีทักษะความชำนาญ ระดับกลางๆ กำกวมระหว่างงานดีกับไม่ดี ทำให้ภัณฑการแต่ละครั้งให้ความรู้สึกที่สะเปะสะปะ ขาดไร้ เอกภาพ ยิ่งมาในช่วงปีหลังๆ เริ่มมีผลงานคุณภาพดีส่งเข้าร่วมแสดงน้อยลง มีผลงานระดับกลางและ ล่างเข้าร่วมแสดงมากขึ้น การจัดแสดงผลงานของ “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” จึงไม่ใคร่จะ ได้รับความสนใจจากสังคมสักเท่าไร ประกอบกับการที่บรรดาสมาชิกรุ่นก่อตั้งเริ่มมีภาระหน้าที่ของงาน ประจำให้ต้องรับผิดชอบสะสมมากขึ้น จึงไม่มีใครมีเวลามาร่วมประชุมจัดกิจกรรมได้อย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอเหมือนระยะแรก ขณะเดียวกันก็ขาดแคลนสมาชิกหนุ่มสาวรุ่นใหม่ๆ ที่จะก้าวเข้ามาแบก รับภาระการจัดกิจกรรมทดแทน ที่สุด...ก็ส่งผลให้กิจกรรมทั้งหมดของทาง “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ที่ได้เปลี่ยนเป็น “สมาคมศิลปกรรมไทย” ในปี พ.ศ.2526 (ค.ศ.1983) จำต้องยุติบทบาทปิดฉากลง อย่างสิ้นเชิงในปี พ.ศ.2530 (ค.ศ.1987) นั่นเอง

ส่วนเวทีประกวดงานศิลปกรรมอายุเก่าแก่ออย่าง “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” ของทาง มหาวิทยาลัยศิลปากรเอง แม้จะยังดำรงคงอยู่จนถึงปัจจุบัน แต่หลายช่วงที่ผ่านมา ก็ต้องเผชิญกับความ เปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกัน เพราะนับตั้งแต่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ก่อตั้งคนสำคัญได้เสียชีวิตไปในปี พ.ศ.2505 (ค.ศ.1962) ความศักดิ์สิทธิ์สูงส่งของเวทีประกวดแห่งนี้ ก็เริ่มเสื่อมคุณค่าความน่าเชื่อถือลง อย่างช้าๆ บุคลากรบางคนที่ได้รับการผลักดันให้เข้ามาเป็นคณะกรรมการดำเนินงาน หรือเป็น กรรมการประเมินตัดสินคุณค่าผลงาน ถูกต่อต้าน...ไม่เป็นที่ยอมรับของคนทำงานศิลปะบางกลุ่มบาง ฝ่าย หลายครั้ง...ก็ถูกกล่าวหาว่ามีการเล่นพรรคเล่นพวก เพราะหากเป็นผลงานที่มีใช้นักศึกษาของคณะ จิตรกรรมและประติมากรรมฯ ส่งเข้าร่วมประกวด มักถูกคัดออกเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะไม่มีโอกาส ได้ร่วมจัดแสดงแล้ว ยังไม่มีโอกาสเข้าใกล้ให้ได้รับรางวัลใดๆทั้งสิ้น บ้างก็กล่าวว่าภาพรวมของผลงานที่ มีการประเมินตัดสินว่ามีคุณค่าเหมาะสม มักต้องเป็นไปในแนวทางเดียวกับขนบนิยมของทาง “คณะ จิตรกรรมและประติมากรรม” มหาวิทยาลัยศิลปากร สถานเดียว ด้วยเหตุนี้จึงเกิดมีการประท้วงผลการ ตัดสินรางวัลเกิดขึ้นหลายครั้ง อาทิ ในการประกวดครั้งที่ 15 (พ.ศ.2507 / ค.ศ.1964) ถัดมาก็เป็นการ ประท้วงต่อต้านการประกวดครั้งที่ 23 (พ.ศ.2518 / ค.ศ.1975) จนเมื่อทาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำ

การปรับเปลี่ยนคณะกรรมการบางคนที่ทำหน้าที่ตัดสินผลงานในเวที “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” มาอย่างต่อเนื่องยาวนานนับสิบปีออกไป ก็ทำให้เกิดมีการประท้วงของคณะกรรมการในคณะกรรมการฯ โดยการไม่ส่งผลงานเข้าร่วมประกวด เพราะกรรมการเก่าแก่ดั้งเดิมหลายคนที่ถูกปรับเปลี่ยนออกไป เคยเป็นครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้กับพวกเขามาก่อน ขณะที่กรรมการใหม่ที่เข้ามาแทนที่ บางคนไม่เป็นที่ยอมรับของกลุ่มผู้ประท้วง นั้นส่งผลให้ทิศทางหรือผลการตัดสินในการประกวดของ “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” เกิดความเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากเดิม ด้วยในการประกวดครั้งที่ 27 (พ.ศ.2524 / ค.ศ.1981) ปรากฏมีผลงานในแบบอย่างแนวทางของ “ศิลปะเพื่อชีวิต” สะท้อนเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับสังคม-การเมือง ที่ส่งเข้าร่วมประกวด ได้รับรางวัลสำคัญหลายชิ้น และผู้รับรางวัลอีกหลายคน ก็เป็น “หน้าใหม่” ที่มีชื่อ “ขาประจำ” ของ “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” เหมือนช่วงที่ผ่านมา แต่ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ก็ดำเนินอยู่ได้เพียงชั่วเวลาสั้นๆ ไม่กี่ปี แล้วทุกอย่างก็กลับคืนสู่สภาพเดิม ดังเช่นขนบธรรมเนียมที่เคยเป็นมา...จวบจนถึงปัจจุบัน

ตลอดเวลาที่ผ่านมา นั้น อาจมีการประท้วงต่อต้านเกิดขึ้นกับเวทีประกวดงานศิลปกรรมเก่าแก่ อย่าง “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” แต่ก็เป็น การประท้วงผลการตัดสิน ว่าชิ้นงานขาดคุณสมบัติที่



พ.ศ.30 ภาพข่าวการประท้วงเนื้อหาผลงานจิตรกรรม “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร จากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 26 กันยายน 2550

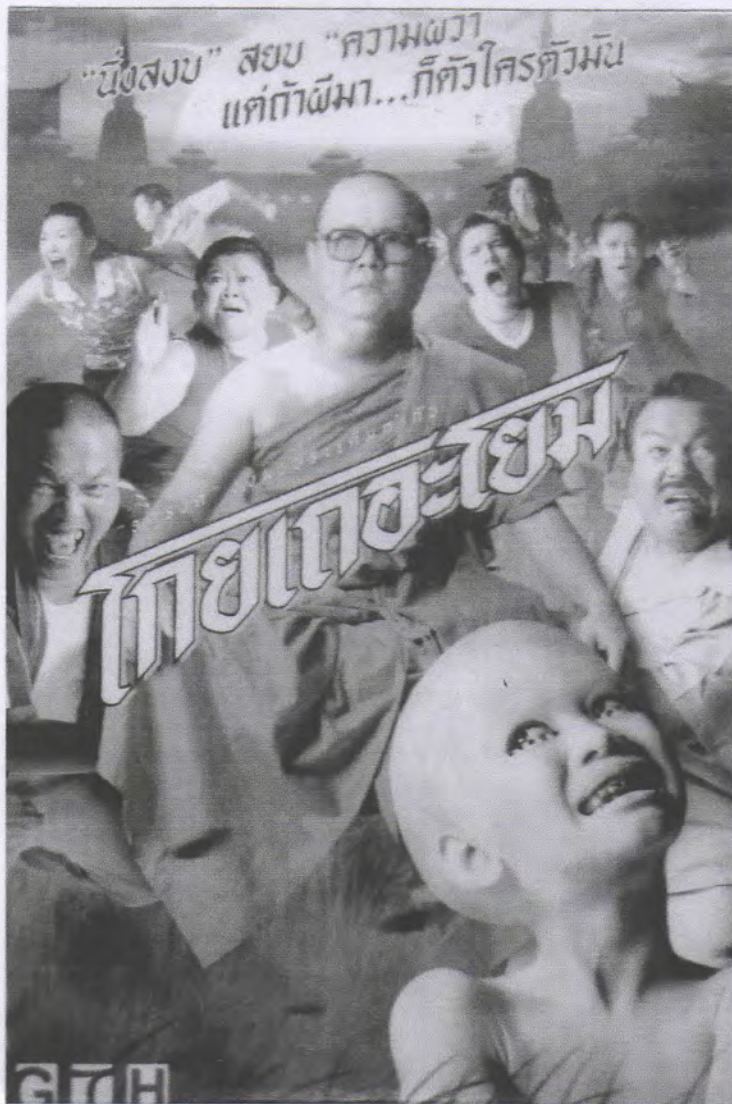
รางวัลสำคัญระดับต้นๆ เหมือนเช่นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับ “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53” ในปี พ.ศ.2550 (ค.ศ.2007) ได้มีกลุ่มที่เรียกตนเองว่า “สมัชชาชาวพุทธแห่งประเทศไทย” รวมตัวกันประท้วงต่อทาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ในกรณีที่ตัดสินให้ภาพจิตรกรรมชื่อ “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร (พ.ศ.2523-ปัจจุบัน / ค.ศ.1980-ปัจจุบัน) ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ซึ่งกลุ่มผู้ประท้วงต่อต้านได้เรียกร้องให้ทาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำการ “เซ็นเซอร์” ผลงานชิ้นดังกล่าว ด้วย

เหมาะสมต่อตัว  
รางวัลบ้าง ประท้วง  
คณะกรรมการใน  
ประเด็นว่ามีการ  
ผูกขาดบ้าง ไม่เป็นที่  
ยอมรับเพราะด้วย  
ความสามารถในการ  
ประเมินตัดสินบ้าง  
โดยที่ยังไม่เคย  
ปรากฏว่ามีการ  
ประท้วงในส่วนของ  
ประเด็นเนื้อหาอย่าง  
จำเพาะเจาะจงเลย  
เฉพาะอย่างยิ่ง...  
ผลงานที่ได้รับการ  
ตัดสินให้ชนะเลิศ

การยกเลิกการให้รางวัลแก่งานจิตรกรรมชิ้นนี้ รวมทั้งไม่อนุญาตให้นำออกจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชน ภายในห้องนิทรรศการของทางมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม อันเป็นสถานที่จัด “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53” นั้น

กลุ่มผู้ประท้วงระบุวาระรูปและเรื่องในผลงาน “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทร ได้สร้างให้เกิดความเสื่อมเสียแก่วงการพุทธศาสนา เพราะเป็นการแสดงออกในลักษณะของการลบหลู่ดูหมิ่นพระสงฆ์ ผู้เป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าและพุทธศาสนา เนื้อหาและภาพที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมชิ้นดังกล่าวนี้ มีส่วนโน้มนำให้สังคมเชื่อและมองว่าพระสงฆ์ล้วนมีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมดังเช่นที่วาดปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรม ซึ่งในที่สุด ดูเหมือนทางคณะผู้จัดงานและทาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ได้ปลดภาพดังกล่าวออกจากนิทรรศการ ทั้งมิได้ทำการรับคืนรางวัลที่มอบให้กับ อนุพงษ์ จันทร ตามที่ฝ่ายประท้วงต่อต้านเรียกร้อง หากแต่มีการทำหนังสืออธิบายชี้แจงเนื้อหาในข้อประท้วงที่กลุ่ม “สมัชชาชาวพุทธแห่งประเทศไทย” ยื่นหนังสือเรียกร้องต่อทางมหาวิทยาลัย

การถูกประท้วงและเรียกร้องให้มีการ “เซ็นเซอร์” ผลงานที่น่าเสนอเนื้อหาพาดพิงเกี่ยวข้องกับ



พ.ศ.31 ภาพยนตร์เรื่องโกยเกอะโยม ที่ถูกประท้วงห้ามฉาย

ศาสนา ดังเช่นที่เกิดขึ้นใน “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53” นั้น เป็นสิ่งที่เคยมีปรากฏให้ได้รับรู้กันมาแล้วหลายครั้งในหลายวาระ กับผลงานศิลปะหลายแขนงสาขา ดังเช่นเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นกับนิยายเรื่อง “งู” ของ วิมล ไทรนิมโนว (พ.ศ. 2498-ปัจจุบัน / ค.ศ.1955-ปัจจุบัน) ซึ่งเคยถูกหักท้วงต่อต้านจากผู้อ่านบางส่วน ในแง่ที่ว่าเนื้อหาบางตอนลบหลู่พระภิกษุสงฆ์ด้วยการบรรยายพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง ทั้งมีการเปรียบเทียบการกระทำของพระสงฆ์กับสัตว์เลื้อยคลาน นอกจากนี้ ก็ยังมีการเคลื่อนไหวประท้วงภาพยนตร์ไทยอีกหลายเรื่องในช่วงหลายปีที่ผ่านมาไม่นาน อาทิ กรณีของภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่เท่ง” แต่ที่โดนประท้วงต่อต้านหนักหนาที่สุด ก็คือภาพยนตร์ตลก “โกยเกอะโยม” ของค่าย “จีทีเอช” ในเครือ “แกรมมี่” เมื่อช่วงปี พ.ศ.2549 (ค.ศ.2006)

ภายใต้ข้อกล่าวหาว่าผู้สร้างนำเอาพระภิกษุสงฆ์มาเล่นล้อลบลู่ ด้วยการให้วิ่งหนีผีในเรื่องด้วยความกลัวบ้าง หรือตัวละครที่แสดงเป็นพระ มีพฤติกรรมการวางตัวที่ไม่เหมาะสมกับสถานภาพความเป็นพระ หรือเป็นเจ้าอาวาสบ้าง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นงานศิลปะสาขาใด ก็ล้วนหนีไม่พ้นข้อกล่าวหาที่คล้ายคลึง ใกล้เคียงกันแทบทั้งสิ้น นั่นคือการระบุว่าเนื้อหาของชิ้นงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ วรรณกรรม ดนตรี หรือภาพยนตร์เหล่านั้น มีผลก่อกวนทำลายภาพพจน์ความน่าเชื่อถือของพระสงฆ์ และวงการพุทธศาสนาในเมืองไทย เป็นการชี้้นำให้ประชาชนเสื่อมศรัทธาและมองพระสงฆ์ไปในทางที่ไม่ดีทั้งสิ้น

ไม่แตกต่างจากสถานการณ์เมื่อคราวที่ผลงานภาพวาดขนาดสูงยาวหลายเมตรของ วสันต์ สิทธิเขตต์ (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน / ค.ศ.1957-ปัจจุบัน) เคยประสบปัญหาความขัดแย้งและพบกับแรงต่อต้านมาแล้ว ครั้นนั้นงานจิตรกรรมชิ้นนี้มีชื่อว่า “พระพุทธเจ้าเสด็จเมืองไทย” เมื่อปี พ.ศ.2535 (ค.ศ.1992) ซึ่ง



พ.32 จิตรกรรมขนาดใหญ่ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่โดนองค์กรศาสนา บางกลุ่มประท้วงต่อต้าน

คำอธิบายบอกเล่าจากปาก วสันต์ สิทธิเขตต์ แล้ว การประท้วงก็เป็นอันยุติไป ไม่มีอะไรติดค้างในความรู้สึกระหว่างกันอีก

หรือกรณีภาพถ่าย “พระเกย์” ของ ไมเคิล เซาวนาสีย (พ.ศ.2507-ปัจจุบัน / ค.ศ.1964-ปัจจุบัน) ที่จัดแสดง ณ หอศิลป์วิทยานิทรศน์ ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ.2543 (ค.ศ.

วาดเสนอเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ เพื่อเยือนเมืองไทย แล้วพบว่า พระสงฆ์บางส่วนบางคนในพุทธศาสนาอันเป็นตัวแทนของท่าน ต่างมีพฤติกรรมกระทำที่ไม่เหมาะสม ใช้อิทธิพลเป็นเครื่องบังหน้ากระทำการสิ่งผิดบาปสารพัด ทั้งเสพเมถุน เสพสิ่งเสพติด ปลุกเสกเครื่องรางของขลัง มอมเมาประชาชนให้ลุ่มหลงในไสยศาสตร์ ไม่สามารถเป็นหลักยึดให้กับประชาชนในสังคมทั่วไปได้ ภาพวาดชิ้นนี้ได้ถูกหนังสือพิมพ์บางฉบับนำไปตีพิมพ์ประกอบบทความ โดยตัดเอาไปเพียงเฉพาะส่วนที่เป็นภาพพระสงฆ์กำลังร่วมเพศกับหญิงสาว ส่งผลให้กลุ่มชมรมทางพุทธศาสนาที่พบเห็นภาพประกอบในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับดังกล่าว ต่างพากันออกมาเคลื่อนไหวเรียกร้องให้ปลดทำลายภาพวาดชิ้นดังกล่าว และให้นำตัวผู้วาดไปลงโทษ แต่เมื่อกลุ่มผู้ประท้วงได้เห็นรายละเอียดทั้งหมดของภาพวาดชิ้นที่เกิดปัญหา พร้อมรับฟัง

2000) ซึ่งเป็นภาพถ่ายตัวไมเคิลโกนผมบนศีรษะจนเกลี้ยงเกลาลียนแบบพระสงฆ์หรือผู้ออกบวช แล้วห่มกายด้วยจีวรเหลืองเฉกเช่นพระสงฆ์ทั่วไป ส่วนที่แตกต่างก็คือใบหน้า เพราะภาพ “พระไมเคิล” ในงานภาพถ่าย “พระเกย์” ชิ้นนี้ของ ไมเคิล เซาวนาศัย นั้น เขาได้ทำการแต่งหน้าทาปากตนเองจน “จัดจ้าน” กว่าคนปกติทั่วไป ส่งผลให้เกิดความไม่พอใจจากพุทธศาสนิกชนบางกลุ่ม ที่อดรนทนอยู่เฉยไม่ไหว จึงทำการยื่นประท้วงต่อทางผู้ดูแล “หอศิลป์วิทยานิถรรณ” ขณะนั้น ให้ทำการ “เซ็นเซอร์” หรือปลดภาพถ่ายชิ้นดังกล่าวออก ห้ามมิให้นำมาจัดแสดง เพราะทำให้วงการศาสนาเสื่อมเสีย สร้างความเข้าใจผิดแก่ประชาชนในสังคมไทย ว่าพระสงฆ์ทุกคนแต่งหน้าทาปากจัดเข้มเยี่ยงที่ปรากฏในผลงานภาพถ่ายของ ไมเคิล ซึ่งเมื่อได้รับทราบถึงปฏิกิริยาดังกล่าว ไมเคิล ก็ตอบสนองแรงต่อต้านด้วยการม้วนเก็บภาพดังกล่าว แต่ยังคงติดแขวนไว้ตรงตำแหน่งเดิม แล้วนำเอาภาพถ่ายชิ้นใหม่ที่เป็นภาพ ทิดไมเคิล หลังผ่านการ “ถูกสัก” จากความเป็น “พระ” มาแขวนไว้แทน สถานการณ์หลายกรณีที่เกิดขึ้นนี้ ทางหนึ่งก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงวุฒิภาวะของสังคมไทย ว่าอยู่ตรงจุดไหนอย่างไร สามารถตรวจสอบ พิจารณา สังเคราะห์แยกแยะความเป็นจริงทั้งหลายในสังคมด้วยตัวเองได้มากน้อยแค่ไหนอย่างไรบ้าง และรู้เท่าทันกับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงที่กำลังดำเนินเกิดขึ้น เป็นอยู่เป็นไปในลักษณะไหนบ้างแล้ว

อีกกรณีของผลงานจิตรกรรมที่นำเสนอภาพเกี่ยวกับพฤติกรรมหรือการกระทำของพระสงฆ์ในสังคมยุคปัจจุบัน ที่ถูก “เซ็นเซอร์” มิให้นำผลงานออกจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณะ ก็คือกรณีที่เกิดขึ้นกับผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ชื่อ “ดูพระ” ของ วาทีตย์ เสมบุตร ซึ่งส่งเข้าร่วมประกวดในเวที “YOUNG THAI ARTIST AWARD 2007” จัดโดย “มูลนิธิวีซีเมนต์ไทย” ในปี พ.ศ.2550 (ค.ศ.2007)



พ.ศ.33 “ดูพระ” จิตรกรรมชนะรางวัลที่สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมไทย แต่คนบางกลุ่มกลับหวาดกลัวต่อความเป็นจริงดังกล่าว จึงไม่อนุญาตให้นำออกจัดแสดงต่อสาธารณชน

เหตุการณ์ดังกล่าว สืบเนื่องจากการที่ผลงาน “ดูพระ” ชิ้นนี้ได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการ ด้วยการตัดสินให้ชนะการประกวด ได้รับรางวัลเป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่เมื่อถึงเวลาที่ต้องนำผลงานได้รับรางวัลทั้งหมด รวมถึงผลงานที่มีคุณภาพอีกจำนวนหนึ่งออกจัดแสดงต่อสาธารณชน ทางฝ่ายผู้จัดก็ตัดสินใจไม่นำเอาภาพ “ดูพระ” ออกจัดแสดงร่วมกับผลงานภาพเขียนชิ้นอื่นๆ แต่ยังคงให้ วาทีตย์ เสมบุตร

ผู้สร้างงานได้รับรางวัลตามที่คณะกรรมการตัดสินผ่านไปแล้ว ยังผลให้ตัวผู้สร้างผลงานคือ วาทีตย์ ไม่สามารถยอมรับผลการกระทำดังกล่าวของทางฝ่ายผู้จัดได้ จึงตัดสินใจของคืนรางวัลให้กับทาง “มูลนิธิ

ซีเมนต์ไทย” พร้อมกับขอรับมอบผลงานจิตรกรรมของเขากลับคืนไป ด้วยเห็นว่าฝ่ายผู้จัดขาดความชัดเจนต่อการประเมินและให้คุณค่าเนื้อหาในผลงานของเขา ที่ วาทีศย์ มองว่ามีได้สร้างสรรค์ผลงานสะท้อนเรื่องราวที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่ ให้อารมณ์พิสดารต่อใครผู้หนึ่งผู้ใดในสังคมเลย หากแต่เป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ปกติที่เราท่านพบเห็นได้ในสังคมปัจจุบันโดยทั่วไป มิใช่เรื่องเร้นลับที่ถูกปกปิดเก็บซ่อนให้หลบพ้นจากสายตาการรับรู้ของผู้คนส่วนใหญ่ หรือแอบพินิจจากวิธีการดำเนินชีวิตตามปกติเลย

ซึ่งกรณีนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นการ “ร้อนตัว” หรือ “ตีสั้นไปก่อนไซ้” ของทางฝ่ายผู้จัด จึงรีบหามาตรการปกป้องตนเอง ด้วยการ “เซ็นเซอร์” ผลงานชิ้นที่คณะผู้จัดคิดว่าอาจก่อให้เกิดปัญหา ด้วยการไม่นำผลงาน “ดูพระ” ออกจัดแสดงในนิทรรศการที่ยังคงจัดให้มีขึ้นตามปกติ เนื่องจากนิทรรศการการประกวดแจกรางวัลของทาง “มูลนิธิซีเมนต์ไทย” ครั้งนี้ จัดขึ้นหลังนิทรรศการ “งานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53” ที่ได้เกิดเหตุการณ์ประท้วงผลงานจิตรกรรม “ภิกษุสันดานกา” ของ อนุพงษ์ จันทรไปแล้วก่อนหน้านี้ ทางมูลนิธิซีเมนต์ไทยหวาดระแวง หวั่นกลัวว่าภาพ “ดูพระ” จะก่อให้เกิดปฏิกิริยาเชิงต่อต้าน จนถูกประท้วงจากกลุ่มชมรมทางพุทธศาสนา เช่นเดียวกับที่ “ภิกษุสันดานกา” ถูกประท้วงต่อต้านจนกลายเป็นข่าวอื้อฉาว มีการฟ้องร้องถึงขั้นยื่นเรื่องให้ศาลพิจารณาคดีพิกษาไปแล้ว ผู้จัดนิทรรศการ YOUNG THAI ARTIST AWARD 2007 คงไม่อยากจะร้อนเสียหน้าเสียหาย จึงหลีกเลี่ยงมิให้เกิดปัญหาดังกล่าว ด้วยการงดจัดแสดงผลงานที่คาดว่าจะก่อให้เกิดปัญหา ซึ่งสร้างความไม่พอใจให้กับตัวผู้สร้างงานเป็นอย่างมาก และไม่เห็นด้วยกับการกระทำการตัดสินใจดังกล่าวของทางฝ่ายผู้จัด



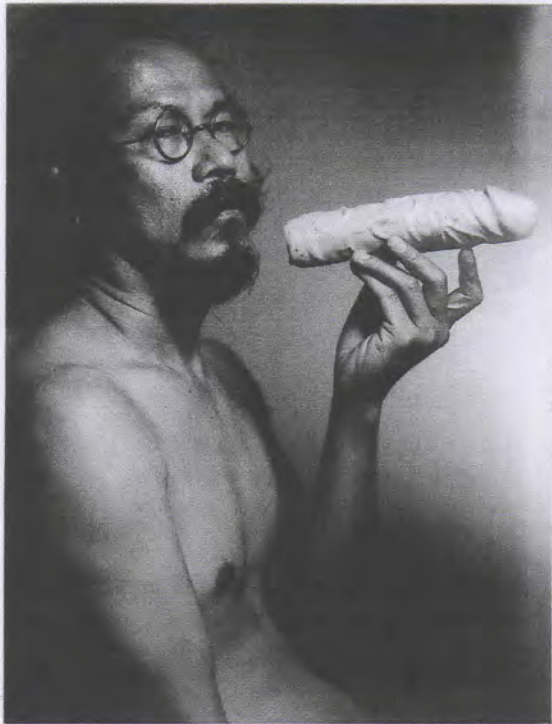
พ.ศ.34 ภาพถ่าย “พระเกย์” ของ ไมเคิล เซาวนาคัย  
ที่ตั้งคำถามเชิงเสียดเย้ยว่าเกย์บวชเป็นพระได้หรือไม่?

นอกเหนือไปจากนี้ เราจะพบว่าช่วงหลังจากปี

พ.ศ.2521 (ค.ศ.1978) ที่สังคมไทยอยู่ภายใต้การบริหารปกครองโดยรัฐบาล “ขวาดกขบ” ของ นายกรัฐมนตรีธานินทร์ กรัยวิเชียร มาแล้วนั้น ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผลงานศิลปะที่น่าเสนอปัญหาด้านการเมืองการปกครอง ถูก “เซ็นเซอร์” หรือถูกแบนถูกสั่งห้ามจัดแสดงเผยแพร่จากฝ่ายรัฐบาลเกิดขึ้นอีกเลย หากแต่ผลงานที่ถูกประท้วงต่อต้าน โดยส่วนใหญ่ มักจะเป็นผลงานประเภทที่จัดว่าเป็น “ภาพโป๊เปลือย” ของหญิงสาว ที่สังคมไทยยังคงมองว่าเป็น “ภาพลามก-อนาจาร” มากกว่าจะเป็นสุนทรียภาพทางศิลปะเรื่อยมา แต่กับกรณีการ “เซ็นเซอร์” ภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวที่เข้าข่ายเป็นลักษณะภาพโป๊เปลือยนั้น ก่อนข้างจะขาดความชัดเจน และเป็นการกระทำแบบ “เหวี่ยงแห” บ้าง “ลักปิดลักเปิด” บ้าง กล่าวคือ คำสั่งห้ามหรือการ “เซ็นเซอร์” ผลงานที่เป็นภาพเปลือย ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพปั้น ภาพแกะสลัก ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย หรือที่ปรากฏในรูปของสื่อ

ภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าบางช่วงเวลาของรัฐบาลบางชุด ภาพโป๊เปลือยอาจเป็นสิ่งผิดกฎหมาย ต้องถูกเซ็นเซอร์ ห้ามเผยแพร่ แต่ในช่วงของรัฐบาลบางชุด ก็ได้มีความเคร่งครัดเข้มงวดใดๆในการตรวจสอบเพื่อความคุ้มครอง ขัดขวางห้ามนำเสนอสื่อศิลปะต่างๆที่เข้าข่ายลักษณะโป๊เปลือย ทว่า...กลับหละหลวม มีการปล่อยปละละเลยจนถึงขั้นไร้ขอบเขต อย่างเช่นสิ่งพิมพ์จำพวกนิตยสารรายเดือนรายสัปดาห์บางยุค ที่เสนอภาพเปลือยอย่างหมิ่นเหม่ล่อแหลม ในบางช่วง...ฝ่ายผู้จัดทำสามารถนำเสนอภาพหญิงสาวในลักษณะเปลือยหน้าอกให้เห็นเด่นชัดได้ แต่บางช่วงภาครัฐกลับห้ามเปิดเผยภาพหน้าอกเปลือยอย่างจะแจ้งชัดเจน ต้องมีสิ่งปิดบังเร้นซ่อนจากสายตา ซึ่งกฎหมายข้อห้ามที่เกี่ยวกับการเสนอภาพโป๊เปลือยของสังคมไทยที่ล่วงจนถึงทุกวันนี้ นั้น ล้วนขาดความชัดเจนเรื่อยมา เนื่องจากหน่วยงานภาครัฐที่ทำการควบคุมดูแล ไม่สามารถระบุได้เลย ว่าภาพในลักษณะใดบ้างที่ทางการบ้านเมืองถือว่าเป็นภาพโป๊เปลือย ซึ่งอยู่ในข่ายห้ามมีการเผยแพร่ และภาพแบบไหนที่ไม่ถือว่าเป็นอาจารย์ ไม่ลามกหยาบคาย สามารถนำเสนอเผยแพร่ผ่านสื่อสาธารณะทั้งหลายได้เป็นปกติ...อย่างถูกกฎหมาย

ความอ่อนไหวของชนชั้นปกครอง หน่วยงานภาครัฐของบ้านเราที่มีต่อเรื่องศีลธรรมอันดีงาม ว่าด้วยประเด็นเรื่องภาพลักษณะไหนเข้าข่าย “โป๊-เปลือย” ภาพแบบไหนจัดให้เป็น “ศิลปะ” ภาพแบบไหนจึงถือว่าเป็น “ภาพลามก-อนาจาร” นั้น หลายครั้งล้วนตกอยู่ในสภาพอาการ “ติดหล่ม-จมปลัก” พุดจา อ่ำ ๆ อึ้ง ๆ ขาดความชัดเจนเรื่อยมา ส่งผลให้การทำงานศิลปะคาดเดาลำบาก สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขา ด้วยการใช้อุปสรรคสัญลักษณ์หรือตัวแบบในภาพที่มีลักษณะเปิดเปลือยร่างกาย



พ.ศ.35 ผลงานภาพถ่าย “ภาพเหมือนบุคคล” ในชุด “เผชิญหน้า” ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ ที่ถูกเซ็นเซอร์ ห้ามจัดแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.2545

เงาเซ็นเซอร์ที่เกิดขึ้นกับผลงานภาพถ่าย

ชาว-คำซุด “เผชิญหน้าภาพถ่ายพอร์เทรตศิลปิน” ของ **มานิต ศรีวานิชภูมิ** (พ.ศ.2504-ปัจจุบัน / ค.ศ.1961-ปัจจุบัน) ในนิทรรศการ “STORY OF THE ‘I’” ที่จัดขึ้น ณ หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 14-31 สิงหาคม พ.ศ. 2545 และผลงานในลักษณะคล้ายคลึงใกล้เคียงกันอีกหลายยุคคน ซึ่งถูก “เซ็นเซอร์” ด้วยข้อกล่าวหาว่าเป็นภาพ “โป๊-เปลือย” จัดอยู่ในข่ายของภาพ “ลามก-อนาจาร” อันเป็นการดาวน์ดัตสัน โดยวัดคุณค่าผลงานอย่างผิวเผิน ด้วยการมองพิจารณาเพียงแค่ตัวภาพที่เห็นด้วยสายตาในเบื้องต้น ทั้งๆที่ยังมิได้มีการนำเอา “สาร” หรือส่วนที่เป็นแง่มุมด้าน “เนื้อหา” อันเป็นจุดมุ่งหมายที่ตัวผู้สร้างผลงานต้องการนำเสนอ มาใช้เป็นข้อมูลสำหรับการร่วมพิจารณา ก่อนจะประเมินสรุปตัดสินใดๆเลย

ไม่เพียงการออกมาเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านของกลุ่มบุคคลในฝ่ายศาสนจักรต่อเนื้อหาใน

ผลงานศิลปะ ที่มีเกิดขึ้นอยู่เป็นระยะเท่านั้น หากแต่ที่ผ่านๆมา ยังมีคนกลุ่มอื่นออกมาเคลื่อนไหว ประท้วงต่อเนื้อหาการนำเสนอของผลงานศิลปะ อุบัติขึ้นให้ได้รับรู้อยู่บ้างเป็นครั้งเป็นคราว ด้วยเหตุผลหลักๆที่ไม่ค่อยจะแตกต่างกันสักเท่าไร นั่นคือภาพพจน์ฝ่ายตนถูกทำให้เสื่อมเสียโดยผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ซึ่งสร้างให้เกิดการรับรู้ที่ผิดพลาดคลาดเคลื่อน ไม่ตรงตามความเป็นจริงอย่างที่ฝ่ายต่างๆเหล่านั้นที่ระบุว่าเป็น “ผู้ได้รับความเสียหาย” คิดรู้สึกว่าเป็นอยู่จริง ดังเช่นการประท้วงต่อต้านผลงานจิตรกรรม



Pc.36 (ขาว) หัวโขน "พระพิราพ" Pc.37 (ขาว) จิตรกรรมในชุด "อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว" ของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ที่ถูกประท้วงจากกรมศิลปากร มิให้นำออกแสดงเมื่อปี พ.ศ.2547 อย่างเด็ดขาด

ชุด "อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว" ของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ (พ.ศ.2505-ปัจจุบัน / ค.ศ.1962-ปัจจุบัน) ผลงานชุดที่เกิดจากความขัดแย้งทั้งๆที่ยังไม่ทันจะจัดแสดงในรูปนิทรรศการ หรือเปิดให้ประชาชนทั่วไปได้เข้าชมเลย โดยฝ่ายผู้เสียหายคือกรมศิลปากร ได้ออกมาระบุว่าภาพวาดบางชิ้นในชุด "อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว" ของ สมศักดิ์ มีการนำเอาภาพใบหน้า "พระพิราพ" ที่ชาวกรมศิลป์และชาวโขนเคารพบูชา นับถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พวกเขานับถือกราบไหว้เทิดทูน ไปทำให้เสื่อมเสียด้วยการนำไปวาดผสมรวมกับภาพหญิงสาวร่างกายเปลือยเปล่า แถม สมศักดิ์ ยังวาดให้นางแบบที่อยู่ ในสภาพโปเปลือย ออกทำออกทางด้วยกิริยาที่ไม่เหมาะสม กำลังยืนโอบแนบ บ้างก็เอาแขนขาเกาะกาย พิงร่างทาบทับอยู่บนใบหน้า "พระพิราพ" ซึ่งชาวกรมศิลปากรรู้สึกว่าเป็นการแสดงออกที่ไม่ควรกระทำ เป็นการไม่ให้เกียรติแก่ชาวโขนของกรมศิลปากรเลย แม้ สมศักดิ์ จะอธิบายให้ทราบถึงเบื้องหน้า เบื้องหลัง ตลอดจนที่มาที่ไปความหมายของการวาดภาพใบหน้ายักษ์ผสมกับภาพเปลือยของหญิงสาว เหล่านั้นแล้ว ว่าต้องการสื่อแสดงถึงพฤติกรรมความเลวร้ายของมนุษย์ผู้ชายใจหายบช้ในสังคมปัจจุบัน มีการกระทำเหมือนมิใช่มนุษย์ แต่เป็นคนประเภทที่มีคำเปรียบเปรยว่า "ใจยักษ์ใจมาร" นั้นเอง แต่คำอธิบายต่างๆของผู้สร้างงานก็ไม่สามารถช่วยลดทอนความรู้สึกหรือทำให้ฝ่ายที่ขัดเคืองพึงพอใจได้ ที่สุด...สมศักดิ์ ก็จำต้องยกเลิกการนำผลงานชุดดังกล่าวมาจัดแสดง ตามที่ได้วางกำหนดเวลาเอาไว้แล้ว อย่างชัดเจน ทั้งนี้...ก็เพื่อหลีกเลี่ยงมิให้มีเรื่องปะทะ ทะเลาะบาดหมาง ขัดแย้งกับฝ่ายอื่นโดยไม่จำเป็น

เหล่านี้คือบางตัวอย่างของการประท้วงต่อต้านผลงานศิลปะที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในสังคม ซึ่งหลายครั้งคราก็คือสาเหตุที่นำไปสู่การ “เซ็นเซอร์” ผลงานเหล่านั้น มิให้ได้รับอนุญาตจัดแสดง หรือเผยแพร่สู่การรับรู้ของสาธารณชนไปโดยปริยาย เราจะเห็นได้ว่าในยุคที่งานศิลปะด้านทัศนศิลป์ยังไม่มีบทบาทขับเคลื่อนทางสังคม หากแต่ยังอิงแนบอยู่กับระบอบรัฐราชการของไทย งานศิลปะสาขาที่มักปรากฏว่าถูก “เซ็นเซอร์” อยู่บ่อยครั้งมากมายที่สุด ก็คือสาขาด้านวรรณศิลป์ที่ผู้วิจัยขอเหมารวมถึงงานในกลุ่มสื่อสารมวลชนอย่าง “หนังสือพิมพ์” เข้าไว้ด้วย โดยเฉพาะในยุคที่การปกครองตกอยู่ภายใต้การกำหนดควบคุมเข้มงวดของรัฐบาลทหารเผด็จการ ซึ่งกินเวลาครอบคลุมยาวนานรวมกันมากกว่า 30 ปี นั้น ปรากฏว่ามีหนังสือพิมพ์รายวันถูกสั่งปิด ถูก “เซ็นเซอร์” หรือห้ามจัดพิมพ์ออกวางจำหน่ายเป็นจำนวนมากหลายสิบ “หัว” อีกทั้งยังมีนักหนังสือพิมพ์ นักเขียน นักคิดเป็นจำนวนไม่น้อย ที่ถูกจับกุมคุมขังอย่างไม่เป็นธรรม อันเนื่องมาจากข้อเขียนของพวกเขาที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์รูปแบบต่าง ๆ ซึ่งสร้างความไม่พอใจให้กับบรรดาผู้นำรัฐบาลทั้งหลาย จนล่วงเลยถึงช่วงปี พ.ศ. 2514 ไปแล้ว จึงเริ่มปรากฏมีบุคลากรจากแวดวงสาขาทัศนศิลป์ พาดหัวเข้ามามีบทบาทในการแสดงความคิดที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมในบ้านเมือง รวมถึงการเข้าไปร่วมเคลื่อนไหวกับพลังมวลชน ในการล้มล้างเปลี่ยนแปลงอำนาจปกครองในระบอบการเมือง ที่ถูกเผด็จการครอบงำมายาวนาน ยิ่งช่วงที่ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” และ “เพลงเพื่อชีวิต” เติบโตเบ่งบาน ก็ดูเหมือนจะส่งอิทธิพลที่ช่วยหนุนเนื่องผลักดันให้เกิดมีผลผลิตชิ้นงานที่เรียกว่า “ศิลปะเพื่อชีวิต” อย่างเช่นงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม อุบัติเกิดขึ้นตามมา และมีบทบาทรวมไม่มากนักน้อยต่อการขับเคลื่อนสังคมยุคนั้นสมัยนั้น จนกระทั่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญต่อสังคมไทยในเวลาถัดมา

ครั้นล่วงเลยจนถึงปัจจุบันทุกวันนี้ งานศิลปะแต่ละแขนงสาขาต่างก็ยังมีบทบาทเคลื่อนไหวอยู่ในสังคม ด้วยที่ทำแนวทางที่แตกต่างกันไป ซึ่งผลงานบางส่วนก็ถูกหล่อหลอมให้กลายเป็นองคาพยพส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยมจนแยกแยะไม่ออก เราจะพบว่าในยุคปัจจุบันที่วิถีการเมืองการปกครองมีเสรีภาพมากขึ้น มีบรรยากาศความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น แม้จะยังไม่ถึงไม่เสถียรอย่างถาวร เพราะนานทีปีหนก็ยังมิมีเมฆหมอกกลิ่นลมของการทำ “รัฐประหาร” หรือการยึดอำนาจล้มล้างระบอบการปกครอง ฉีกทำลายความศักดิ์สิทธิ์ของรัฐธรรมนูญเกิดขึ้นให้ได้รับรู้อยู่บ้างก็ตามที แต่ต้องถือว่าวิถีการเมืองการปกครองของไทย มีความพัฒนาก้าวหน้าขึ้นมากในระดับหนึ่ง นั่นจึงทำให้การควบคุมเข้มงวดกับการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ ภายใต้การสอดส่องตรวจตราของอำนาจรัฐ มีบทบาทที่ถือนได้น้อยลง หรือได้รับการเปิดกว้างมากขึ้น ให้การยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางความคิดมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นงานในสาขาใดก็ตาม ขณะที่ข่าวคราวการ “เซ็นเซอร์” การออกมาเคลื่อนไหวเพื่อสั่งแบน สั่งห้าม มิให้มีการเผยแพร่ผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละประเภทในแต่ละครั้งนั้น เราจะพบว่ามักเกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวของบรรดาชมรม สมาคม องค์กรเอกชน หรือการรวมตัวของกลุ่มปัจเจกบุคคล มากกว่าที่จะเป็นการออกคำสั่งโดยหน่วยงานภาครัฐ ยกเว้นในกรณีของการ “เซ็นเซอร์” ห้ามเปิดเพลงผ่านทางคลื่นสถานีวิทยุและสถานีโทรทัศน์ ที่มักเป็นคำสั่งจากหน่วยงานภาครัฐผู้เป็นเจ้าของคลื่นสาธารณะที่ไม่สาธารณะเหล่านั้นทั้งหมด

มีหลายครั้งที่หน่วยงานภาครัฐยังไม่ได้แสดงปฏิกิริยา หรือที่ต่อต้านในลักษณะใดออกมา เพื่อ  
บ่งชี้ให้รู้ว่าเนื้อหาการนำเสนอผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ไม่เหมาะสมต่อการนำเสนอเผยแพร่ ก็อาจมีการสั่ง  
“เซ็นเซอร์” ผลงานเหล่านั้นเกิดขึ้นก่อนแล้ว ทั้งนี้...ก็คือการเลือกที่จะ “เซ็นเซอร์” ตัวเองของผู้บริหาร  
หรือผู้ดูแลรับผิดชอบสถานที่ที่ใช้จัดแสดงผลงานเหล่านั้นเป็นการตัดหน้า ก่อนที่จะถูกหน่วยงานภาครัฐ  
ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจยับยั้งเคลื่อนไหว แสดงปฏิกิริยาที่ทำไม่ยอมรับออกมาให้ได้รับรู้ หรือบ่อยครั้งก็มีการ  
“เซ็นเซอร์” ตัวเองโดยผู้สร้างงาน ซึ่งตัดสินใจเลือกที่จะไม่นำผลงานที่คิดว่ามีเนื้อหาการนำเสนอที่อาจ  
ส่อเสียด อาจกลายเป็นปัญหา หรือก่อให้เกิดปฏิกิริยาเชิงลบออกมาในภายหลัง มาจัดแสดงเผยแพร่ เมื่อ  
ได้พิจารณาไตร่ตรองดูตามเงื่อนไขแวดล้อมต่างๆ ในขณะนั้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว และนี่ก็ถือเป็นกรณีที่มี  
เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งพอสมควร เรียกว่าเป็นการ “ตัดไฟเสียแต่ต้นลม” ก็คงจะไม่ผิดนัก.

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อทำการสำรวจผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เคยถูก “เซ็นเซอร์” ทั้งโดยหน่วยงานภาครัฐและกลุ่มองค์กรเอกชน หรือปัจเจกบุคคลทั้งหลาย ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันของสังคมไทย ซึ่งจะช่วยให้เห็นถึงภาพรวมความเป็นมาในหลาย ๆ ด้านของสังคมไทย อาทิ การแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดที่พาดพิงเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง วัฒนธรรม ศาสนา และอื่นๆของประชาชนพลเมือง ว่ามีความเหมาะสม ถูกกาลเทศะ อยู่ในขอบเขตที่ถูกต้องดีงามอย่างไร มีอิสระเสรีภาพมากน้อยแค่ไหนในการแสดงออกของผู้คนแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในห้วงอำนาจการปกครองของรัฐบาลแต่ละกลุ่มแต่ละชุด ทั้งรัฐบาลทหาร รัฐบาลพลเรือน รัฐบาลเผด็จการ รัฐบาลประชาธิปไตยภายใต้บรรยากาศต่าง ๆ กันในทางการเมืองการปกครอง ขณะเดียวกันยังช่วยฉายให้เห็นได้ในระดับหนึ่ง ว่าทัศนะความคิดที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะสร้างสรรค์หลากหลายแขนงสาขา ได้ส่งอิทธิพลหรือให้ผลกระทบมากน้อยแค่ไหนอย่างไรต่อพฤติกรรมความคิดของผู้คนในสังคมไทยบ้าง และมีอะไรที่เป็นเงื่อนไขปัจจัยซึ่งทำให้ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ถูกพิจารณาตรวจสอบอย่างเคร่งครัดเข้มงวดจนส่งผลให้ถูก “เซ็นเซอร์” ห้ามเผยแพร่ต่อสาธารณชนบ้าง

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงจุดแข็ง จุดอ่อน อุปสรรค ข้อปัญหา ผลกระทบ และอิทธิพลอันเกิดจากเนื้อหาความคิดที่ได้รับการถ่ายทอดให้ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละแขนงสาขา โดยเฉพาะกลุ่มงานทัศนศิลป์ (จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพวาดการ์ตูนล้อ ศิลปะผสมสื่อวัสดุอื่นๆ) และงานวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์ เรื่องสั้น นิยาย สารคดี บทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์) รวมถึงกลุ่มสื่อสิ่งพิมพ์ (หนังสือพิมพ์รายต่าง ๆ นิตยสาร หนังสือเล่ม) ที่มีต่อทิศทางความเคลื่อนไหวเป็นอยู่เป็นมา และจะเป็นไปของสังคมไทยในด้านต่าง ๆ

3. เพื่อศึกษาสรุปวิเคราะห์ ว่าโดยภาพรวมของผลงานศิลปะเฉพาะในกลุ่มทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ ที่รวมถึงสื่อสิ่งพิมพ์นั้น มีผลงานที่น่าเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องราวอะไรในข่ายประเภทไหนบ้าง ที่ส่งผลให้งานชิ้นนั้นมีโอกาสถูก “เซ็นเซอร์” หรือเหตุใดผลงานที่มุ่งเสนอเนื้อหาในลักษณะนั้นๆ จึงถูก “เซ็นเซอร์” ทั้งจากหน่วยงานภาครัฐและกลุ่มองค์กรเอกชนทั้งหลาย

4. หวังว่าในเวลาต่อไป จะสามารถทำการเผยแพร่ผลงานของการวิจัยไปสู่สังคมวงกว้าง เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านองค์ความรู้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา คนทำงานศิลปะ นักวิชาการ นักวิจัย หน่วยงานราชการ กลุ่มสมาคม ชมรม องค์กรเอกชน และประชาชนทั่วไป ในรูปแบบของสิ่งตีพิมพ์ลักษณะอื่นๆ

5. เพื่อให้หน่วยงานราชการ และกลุ่มองค์กรเอกชน สมาคมชมรมต่างๆในสังคมไทย รวมถึงคนทำงานศิลปะสร้างสรรค์สาขาต่างๆ ได้นำเนื้อหาข้อมูลของงานวิจัยชิ้นนี้ ไปช่วยในการคิดวิเคราะห์พิจารณา ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และการเซ็นเซอร์ทั้งในอดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ควรดำเนินไปอย่างไร เพื่อให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกับกระแสความเคลื่อนไหวที่เป็นอยู่ของสังคม โดยไม่ก่อให้เกิดผลกระทบในแง่ลบ หรือสร้างให้เกิดความเสียหายแก่สังคมและบุคคลผู้หนึ่งผู้ใดอย่างรุนแรง กระทั่งนำไปสู่ความขัดแย้ง บาดหมางแตกแยกทางความคิด

## วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาวิจัยภาคเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ แนวคิด พัฒนาการ บริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ขนบจารีตประเพณีต่างๆของสังคมไทยในระหว่างช่วงปี พ.ศ.2367-2554 ซึ่งก็คือช่วงเวลาตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 3 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน หรือในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยว มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาหลักอันเป็นหัวข้อในการวิจัย

2. ศึกษาวิจัย ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การเฝ้าสังเกต การสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเซ็นเซอร์ในแง่มุมต่างๆ หรือมีผลงานถูกเซ็นเซอร์ ทั้งนี้เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูล หรือเป็นเครื่องมือประกอบในการศึกษา พิจารณาวิเคราะห์เปรียบเทียบในประเด็นที่ว่าด้วยสาเหตุอันนำไปสู่การพิจารณาดัดสินเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะ ผลกระทบที่เกิดจากการเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะ โดยเฉพาะผลที่พึงมีต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมถึงผลกระทบที่มีต่อผู้คนที่ต่อสังคม ทศนะความคิดเห็นของตัวผู้สร้างงานศิลปะที่มีต่อกระบวนการการเซ็นเซอร์งานศิลปะในแง่ต่างๆ

3. วิเคราะห์ถึงจุดแข็ง จุดอ่อน ศักยภาพ และการส่งผลกระทบในด้านต่างๆของการเซ็นเซอร์ที่มีต่อคนทำงานศิลปะสร้างสรรค์ ต่อแวดวงศิลปะเมืองไทย และผลที่มีต่อสังคม ชุมชน ที่เคยเกิดขึ้นในระหว่างช่วงเวลาที่ใช้เป็นกรณีศึกษา

4. ศึกษารวบรวมข้อมูลด้านต่างๆที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการกระบวนการหรือกลไกที่นำไปสู่การเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์หลากหลายแขนงสาขาของสังคมไทยในแต่ละช่วงเวลา เพื่อนำมาใช้เปรียบเทียบให้เห็นถึงความเหมือนคล้ายหรือความแตกต่างของเงื่อนไขปัจจัย อันเป็นสาเหตุให้เกิดมีการเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในช่วงเวลาต่างๆที่กำหนดเป็นขอบเขตไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งจะช่วยสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศความเป็นมา หรือพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อเงื่อนไขรายละเอียดของการเซ็นเซอร์ที่เคยมีเกิดขึ้น และช่วยสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมความเป็นไปได้ของการเซ็นเซอร์ที่จะมีอุปบัติตามมาในภายหลัง ซึ่งอาจมีทั้งความแตกต่างและความเหมือนคล้ายของเงื่อนไขปัจจัยหลากหลายประการ

5. เรียบเรียง สรุปผลการวิจัย

6. ปรับปรุงแก้ไขผลงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เพื่อจัดพิมพ์ผลการวิจัย และจัดทำวีดิทัศน์ประกอบการวิจัยเผยแพร่ นำเสนอและนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ตามเป้าหมายต่อไป

## ขอบเขตในการศึกษาวิจัย

โครงการวิจัย “สังคมไทยกับกระบวนการการเซ็นเซอร์งานศิลปะ/วรรณกรรม จากอดีตจวบปัจจุบัน (พ.ศ.2475-2554 / ค.ศ.1932-2011)” นี้ เป็นการมุ่งสำรวจศึกษาเหตุการณ์เรื่องราวในแง่มุมต่างๆของการเซ็นเซอร์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เคยมีเกิดขึ้นในสังคมไทย โดยแบ่งเป้าหมายของกลุ่มผลงานที่ใช้เป็นตัวอย่างหรือกรณีศึกษาดังนี้

1. ผลงานในกลุ่ม “ทัศนศิลป์” อันได้แก่ งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ศิลปะผสมสื่อวัสดุต่าง ๆ และยังรวมไปถึงภาพวาดลายเส้นที่เป็น “การ์ตูนล้อ” ซึ่งมีปรากฏอยู่ในหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน รายสัปดาห์ หรือนิตยสาร รายทศ รายปักษ์ รายเดือน เป็นต้น

2. ผลงานจำพวก “วรรณศิลป์” อันได้แก่ กวีนิพนธ์ เรื่องสั้น นิยาย นวนิยาย เรื่องยาว สารคดี ข้อเขียนบทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ ซึ่งยังรวมถึง “สิ่งตีพิมพ์” จำพวก “หนังสือพิมพ์รายวัน” และ “หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์” หรือ “นิตยสาร-วารสาร” ต่างๆ อีกด้วย

3. นอกเหนือจากงานศิลปะ 2 กลุ่มหรือ 2 สาขาหลักที่ใช้เป็นแกนกลางของการดำเนินงานตามหัวข้อวิจัยแล้ว ผู้วิจัยยังได้อ้างอิงถึงงานศิลปะแขนงสาขาอื่นๆ อีกบางสาขา ซึ่งได้แก่ ภาพยนตร์และดนตรี เพื่อนำมาใช้เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์พิจารณา ประกอบเปรียบเทียบในส่วนที่เป็นเนื้อหาความคิด โดยมีเงื่อนไขหรือความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับช่วงเวลา กับเหตุการณ์สถานการณ์ หรือรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ กับงานทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ อันเป็นประเด็นที่มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาและหัวข้อหลักของงานวิจัยชิ้นนี้ไม่ว่าทางหนึ่งก็ทางใด

### คำถามหลักในการวิจัย

มีคำถามหลักๆ ที่ผู้วิจัยใช้ในการสัมภาษณ์พูดคุยกับบุคคลที่เคยมีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการที่ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ถูก “เซ็นเซอร์” ทั้งจากหน่วยงานภาครัฐ และจากการออกมาเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านของกลุ่มองค์กรอิสระที่เป็นเอกชนและปัจเจกบุคคลอยู่ราว 4-5 หัวข้อด้วยกันคือ

คิดเห็นหรือรู้สึกอย่างไรที่ผลงานสร้างสรรค์ของตนถูก “เซ็นเซอร์”

มีการมองวิเคราะห์หรือไม่อย่างไร ว่าเพราะเหตุใด เนื้อหาความคิดที่ได้แสดงให้ปรากฏในผลงานชิ้นนั้นๆ ของตนเอง จึงถูก “เซ็นเซอร์”

มีผลงานสร้างสรรค์ชิ้นอื่นๆ อีกหรือไม่ ที่ตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานรู้สึกว่าจะมีความเสี่ยง หรือหมิ่นเหม่ที่อาจจะถูก “เซ็นเซอร์” บ้าง ถ้ามี...นั้นเป็นเพราะเหตุผลอะไรบ้าง

เมื่อผลงานถูก “เซ็นเซอร์” หรือถูกประท้วงต่อต้าน ตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีโอกาสที่จะอธิบายเจรจาบอกเล่าให้บุคคลหรือหน่วยงานที่ทำการ “เซ็นเซอร์” ผลงานชิ้นนั้นๆ ชูตนั้น เข้าใจถึงความหมายหรือจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ถ่ายทอดเนื้อหาความคิดให้ปรากฏอยู่ในผลงานชิ้นที่ถูกประท้วงต่อต้าน หรือถูก “เซ็นเซอร์” บ้างหรือไม่ และผลจากการอธิบายบอกเล่าถึงที่มาที่ไปของเนื้อหาความคิดแท้จริงในผลงานชิ้นที่ก่อให้เกิดปัญหานั้น สามารถสร้างให้เกิดความเข้าใจระหว่างกันได้หรือไม่อย่างไร

มีทัศนคติหรือความคิดอย่างไรต่อระบบหรือกระบวนการพิจารณาตรวจสอบ การ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์แขนงสาขาต่างๆ ที่กระทำการโดยหน่วยงานภาครัฐ ในท่ามกลางความเคลื่อนไหวเป็นไปของสภาพสังคมยุคปัจจุบัน และมองว่าระบบหรือกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ยังเป็นสิ่งที่มีความสำคัญจำเป็นต่อการนำมาใช้ในการตรวจพิจารณา หรือควบคุมการสร้างสรรคผลงานศิลปะในยุคปัจจุบันอยู่หรือไม่อย่างไร

ผลลัพธ์จากการที่ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ของตนถูก “เซ็นเซอร์” ได้ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อแนวทาง ต่อความคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในระยะเวลาถัดไปบ้าง

หรือไม่อย่างไร มีการคิดค้นรูปแบบกลวิธี หรือปรับเปลี่ยนลักษณะรายละเอียดในการสร้างสรรค์ผลงาน ให้แตกต่างออกไปจากเดิมบ้างหรือไม่อย่างไร

## นิยามศัพท์เฉพาะ

### เซ็นเซอร์

(ผู้วิจัยเลือกใช้คำสะกดตามที่ “ราชบัณฑิตยสถาน” เขียนปรากฏอยู่ในหนังสือ “พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1” ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ 2 / 2553)

ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึงการสั่ง “แบน” การระงับยับยั้ง ห้ามมิให้มีการนำผลงานสร้างสรรค์ประเภทต่าง ๆ ออกจัดแสดง หรือเผยแพร่ให้สาธารณชนได้เสพอ่าน ชมดู และร่วมรับรู้ นอกจากนี้ ยังหมายถึงการมีคำสั่งเก็บผลงานศิลปะทั้งหลายโดยหน่วยงานส่วนต่าง ๆ ของทางภาครัฐอีกด้วย เนื่องจากหน่วยงานที่มีหน้าที่พิจารณาตรวจสอบเนื้อหาหรือความคิดที่ได้รับการถ่ายทอดนำเสนอให้ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์เหล่านั้น เห็นว่ามีความไม่เหมาะสม หากอนุญาตให้นำไปเผยแพร่จัดแสดง อาจก่อให้เกิดปฏิกิริยาในเชิงต่อต้านจากสังคม อาจสร้างให้เกิดความเสื่อมเสียไม่ว่าทางหนึ่งก็ทางใด ต่อบุคคล ต่อสถาบัน องค์กร หรือหน่วยงานที่ได้รับการกล่าวหาตักเตือนถึงในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนั้น ๆ

### ศิลปะ สาขา ทัศนศิลป์

หมายถึง ผลงานศิลปะที่เป็นภาพหรือรูป ซึ่งมองเห็นและสัมผัสรับรู้ได้ด้วยตา มีทั้งที่เป็นผลงานแบบ 2 มิติแบบราบ และแบบ 3 มิติที่มีส่วนโค้งเว้า-นูนขยาย มีทั้งด้านกว้างด้านยาวและด้านลึก สามารถมองเห็นได้รอบด้าน เป็นทั้งงานวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ได้แก่ผลงานแบบ จิตรกรรม (เป็นภาพวาดระบายสีหรือภาพวาดลายเส้น แสดงแสงเงา และระบายให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ และอาจมีพื้นผิวหยาบขรุขระเป็นสันเป็นนูนผสมผสานอยู่ด้วย) งานประติมากรรม (งานปั้น แกะสลัก หล่อแม่พิมพ์ หรือผสมสร้างด้วยวัสดุหลากหลายที่เป็นวัตถุอย่างหิน ดิน ไม้ เหล็ก ผ้า) งานภาพพิมพ์ (การพิมพ์หมึกสีต่าง ๆ ด้วยแม่พิมพ์และกรรมวิธีหลายชนิด ทั้งการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ไม้ แม่พิมพ์โลหะ แม่พิมพ์หิน หรือแม่พิมพ์กระดาษ) งานภาพถ่าย (ภาพที่ถ่ายด้วยอุปกรณ์กล้อง เลนส์ ก่อนนำไปอัดขยายด้วยเทคนิคกลวิธีต่าง ๆ) งานสื่อประสม (ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิคกรรมวิธี และวัตถุวัสดุหลากหลายไม่จำกัดขอบเขต ทั้งเป็นไปอย่างอิสระตามจินตนาการความคิดของตัวผู้สร้างผลงาน งานบางชิ้นอาจสร้างขึ้นด้วยการผสมผสานทั้งวัตถุ และการใช้เสียง แสง ประกอบรวมเข้าด้วยกัน)

### ศิลปะ สาขา ดนตรีศิลป์

หมายถึงการเล่นดนตรีบรรเลงบทเพลงขับขานเนื้อร้อง ด้วยเครื่องดนตรีนานาชนิด ทั้งที่เป็นแบบสากลอย่างตะวันตก และที่เป็นอุปกรณ์สร้างเสียงผสมดนตรีจากวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นถิ่น กับดนตรีไทยประยุกต์ มีทั้งเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า ผสมรวมกับการขับร้องเนื้อเพลงที่ใช้เสียงเปล่งออกจากช่วงลำตัวและในลำคออย่างมีศิลปะ ด้วยการตกแต่งขัดเกลาเสียงร้องท่วงทำนองจากเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นบรรเลง เพื่อให้เกิดการผสมผสานที่กลมกลืนไพเราะ (ศิลปะในหมวดสาขานี้ ยังหมายถึงการร้องเพลงขับขานประกอบการรำร่ายรำฟ้อนรำ การเล่นลิเก หรือการเล่นบรรเลงเพลงพื้นบ้านลักษณะต่าง ๆ ของแต่ละท้องถิ่นภูมิภาคอีกด้วย)

### **ศิลปะ สาขา วรรณศิลป์**

หมายถึงศิลปะในการเขียนแต่งหนังสือร้อยแก้วร้อยกรอง หรือศิลปะทางวรรณกรรม ทั้งงานกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร บทภาพยนตร์ ด้วยองค์ประกอบสำคัญทางด้านการประพันธ์ (ที่เขียนเรียบเรียงประโยคถ้อยคำ เพื่อถ่ายทอดจินตนาการความคิด อารมณ์ประสบการณ์ ผูกโยงให้เกิดเนื้อหาที่สามารถบอกเล่าเรื่องราว สร้างแสดงความรู้สึกสะท้อนใจในลักษณะต่างๆ ด้วยการใช้ลีลาสำนวน ภาษาเขียน และจังหวะท่วงท่าการประพันธ์ที่เป็นไปในแบบเฉพาะตัว)

### **ศิลปะ สาขา ภาพยนตร์**

หมายถึงงานศิลปวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดความคิด หรือสื่อสารเรื่องราวด้วยภาพเคลื่อนไหว (MOVING IMAGES) หรือโสตทัศน์ (AUDIVISUAL) ทั้งที่เรียบเรียงผลิตสร้างขึ้นฟิล์มภาพยนตร์ เทปวีดิทัศน์ และสื่อผสม มีขอบเขตกว้างขวางตั้งแต่ภาพยนตร์ระดับ "มือสมัครเล่น" ภาพยนตร์ครอบครัว ภาพยนตร์สั้น ภาพยนตร์ทดลอง ภาพยนตร์สารคดี จนถึงภาพยนตร์ในระบบการดำเนินงานจัดสร้างของทีมงาน "มืออาชีพ" ในภาคอุตสาหกรรมบันเทิง

### **สื่อสิ่งพิมพ์**

หมายถึงสิ่งพิมพ์ทุกชนิดที่ได้รับการจัดทำขึ้นเพื่อวางจำหน่ายเผยแพร่ในที่สาธารณะ ผ่านกระบวนการการผลิตที่เป็นระบบขั้นตอนการจัดพิมพ์ด้วยแท่นพิมพ์ของโรงพิมพ์ (โดยส่วนใหญ่ มักมีวาระการผลิตรายจำหน่ายด้วยระยะเวลาที่แน่นอน ได้แก่ หนังสือพิมพ์รายวัน หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ นิตยสารหรือวารสาร แบบรายทศ รายปักษ์ รายเดือน รายสองเดือน นอกเหนือจากนี้ก็คือหนังสือเล่มที่ไม่มีวาระการผลิตจัดพิมพ์หรือวางจำหน่ายที่แน่นอนชัดเจน หากแต่เป็นสิ่งพิมพ์ในแบบรายสะดวก)

### **ศิลปสถาน**

หมายถึงสถานที่จัดแสดงผลงานศิลปะ ที่วนเวียนเกี่ยวข้องกับงานในสาขา "ทัศนศิลป์" ทุกชนิดทุกประเภทเป็นหลัก เรียกอีกอย่างว่า GALLERY ART (ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว บรรดา ศิลปสถาน ที่ได้รับการก่อตั้งขึ้นเพื่อดำเนินกิจการจัดแสดงผลงานศิลปะ รวมถึงการทำหน้าที่เป็นตัวแทนหรือตัวกลางในการตกลง "ซื้อ-ขาย" ผลงานศิลปะในประเทศไทยนั้น ล้วนได้รับการก่อตั้งและดำเนินงานโดยทุนเอกชนทั้งสิ้น ส่วนพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะของหน่วยงานภาครัฐ หรือสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาทั้งหลายนั้น มักได้แก่พื้นที่ส่วนที่ก่อตั้งและนิยมเรียกขานเป็น **พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย** บ้าง หรือ **หอศิลป์ร่วมสมัย** บ้าง แตกต่างกันไปตามขนาดพื้นที่ใช้สอยและบทบาทหน้าที่ที่ทางสถาบันหรือสถานที่แห่งนั้นๆวางกรอบกำหนดเอาไว้)

### **CURATOR หรือ ภัณฑารักษ์**

ในพจนานุกรมของราชบัณฑิตยสถาน ให้คำแปลและความหมายของ "ภัณฑารักษ์" ไว้ว่า... ผู้รักษาลังเก็บสิ่งของ หรือ ผู้ดูแลรักษาสิ่งของ อาทิ ศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน ส่วนหนังสือพจนานุกรม อังกฤษ-ไทย ให้คำแปลของ CURATOR ไว้ว่า...ภัณฑารักษ์ (ดูแลพิพิธภัณฑ) ; กรรมการมหาวิทยาลัยมีหน้าที่ดูแลทั่วไป ซึ่งความหมายคำแปลที่ยกมาทั้ง 2 แหล่งนี้ ล้วนแล้วแต่ยังไม่สามารถให้ความหมายคำแปลที่ตรงตัวตามตำแหน่งหน้าที่ หรือบทบาทการทำงานของ CURATOR ได้อย่างชัดเจน

ตรงตามความเป็นจริง และล่วงจนถึงวันนี้ สังคมศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทยก็ยังไม่สามารถสรรหา หรือ คิดคำใหม่ในภาษาไทยขึ้นมาเพื่อใช้เรียกแทนคำเดิมจากภาษาอังกฤษได้อย่างตรงตามความหมายที่ กระจางชัดเจน จึงเลือกใช้คำเดิมที่มีอยู่ในภาษาไทยคือ “ภัณฑารักษ์” เป็นคำเปรียบเทียบเรียกหาที่ให้ความรู้สึกใกล้เคียงกับคำว่า CURATOR ได้มากที่สุดในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้...สังคมศิลปะร่วมสมัย เมืองไทยจึงเลือกที่จะเรียกทับศัพท์ตรงตัวว่า “คิวเรเตอร์” มากกว่า “ภัณฑารักษ์” เพราะบทบาทหน้าที่ ของ CURATOR ในความเป็นจริงนั้น มีขอบเขตการทำงานที่ครอบคลุมกว้างกว่าบทบาทหน้าที่ของ “ภัณฑารักษ์” ซึ่งนิยมใช้เรียกเจ้าหน้าที่ของห้องสมุดอย่างแตกต่างกันมากมายเท่าที่เดียว เพราะ CURATOR มิได้มีหน้าที่เป็นเพียงผู้ดูแลรักษาสิ่งของ หรือดูแลพิพิธภัณฑ์สถานด้านศิลปะ หากแต่มี หน้าที่ที่ต้องคอยคัดสรรผลงานที่มีคุณภาพทางด้านเนื้อหาความคิด มีรูปแบบแนวทางการสร้างสรรค์ที่ เหมาะสม และมีคุณภาพทางด้านเทคนิคกลวิธีในการถ่ายทอด ให้มีความสอดคล้องตรงกันกับแนวคิดที่ เป็นประเด็นหลักของนิทรรศการแต่ละรายการ ซึ่งตัว CURATOR เป็นผู้คิดวิเคราะห์วิจัยสรุปเพื่อ นำเสนอในรูปนิทรรศการแต่ละรายการ ขณะเดียวกันยังต้องทำหน้าที่ดูแล บริหารจัดการการจัด นิทรรศการในหัวข้อหรือประเด็นต่าง ๆ เหล่านั้นให้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ก็เพื่อแสวงหาประเด็น ความคิดในแง่มุมแปลกใหม่มานำเสนอต่อสังคม กระตุ้นเราให้เกิดการศึกษาพัฒนาความรู้ด้านต่าง ๆ ผ่าน ผลงานศิลปะที่หลากหลาย

### สถานที่หรือพื้นที่ที่เป็นขอบเขตในการทำวิจัย

กรุงเทพฯ และ เชียงใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีเหตุการณ์อันเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะหลายแขนงสาขา ปรากฏเกิดขึ้นให้ได้รับรู้้อย่างต่อเนื่องเป็นระยะ ๆ

ในด้าน ทศนศิลป์ นั้น เขตพื้นที่ของกรุงเทพฯและเชียงใหม่ มีสถานที่ที่ใช้รองรับการจัด นิทรรศการศิลปะอยู่มากมายหลายสิบแห่ง ซึ่งหลาย ๆ แห่ง ต่างก็เคยมีเหตุการณ์การ “เซ็นเซอร์” ผลงาน ศิลปะเกิดขึ้นให้เป็นที่ประจักษ์รับรู้มาแล้ว อาทิ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์, หอศิลปะ พีระศรี, หอศิลป์วิทยานิทัศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น

ในด้านวรรณศิลป์ เขตพื้นที่เมืองหลวงกรุงเทพฯ...ถือได้ว่าเป็นเสมือนศูนย์กลางการพัฒนา เคลื่อนไหวเป็นไปของงานวรรณศิลป์ประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะธุรกิจการจัดพิมพ์สิ่งพิมพ์หนังสือเล่มที่ เรียกรู้จักกันโดยทั่วไปว่า “ฟ็อกเก็ตบุ๊ก” ทั้งยังเป็นศูนย์รวมของบรรดาสานักพิมพ์ขนาดเล็กขนาดใหญ่ สำนักพิมพ์อิสระ ที่สำคัญก็คือการเป็นศูนย์กลางที่เกิดมีเหตุการณ์หรือกรณีการสั่ง “เซ็นเซอร์” งาน วรรณศิลป์จำนวนมากมาย่อยรายชื่อในช่วงเวลาที่ผ่านมา ไม่ยกเว้นทั้งการสั่ง “เซ็นเซอร์” หนังสือพิมพ์รายวันในยุคการปกครองของรัฐบาลทหารหลายชุดหลายคณะ ล้วนแล้วแต่มีจุดเริ่มต้น เกิดขึ้นที่กรุงเทพฯทั้งสิ้น

นอกจากนี้ ทั้งพื้นที่เมืองหลวงกรุงเทพฯและเมืองใหญ่ในภาคเหนืออย่างเชียงใหม่ ยังเป็นพื้นที่ที่มีแหล่งข้อมูลให้เข้าถึง เพื่อนำมาใช้ในการค้นคว้ารวบรวม วิเคราะห์วิจัยอยู่เป็นจำนวนมากที่สุด ประกอบกับกลุ่มคนที่ทำงานสร้างสรรค์ศิลปะแขนงสาขาต่าง ๆ ซึ่งเคยผ่านประสบการณ์การถูก “เซ็น

เซอร์" ผลงานนั้น โดยส่วนใหญ่...ถ้ามีได้มีถิ่นฐานแหล่งพำนักอยู่ในกรุงเทพฯแล้ว ถิ่นอาศัยลำดับถัดรองลงไป ย่อมหนีไม่พ้นจังหวัดเชียงใหม่แน่นอน

เหตุการณ์เกี่ยวกับการ "เซ็นเซอร์" ครั้งสำคัญๆ ที่เป็น "กรณีตัวอย่าง" ของการมีผลงานศิลปะแขนงสาขาต่างๆถูก "เซ็นเซอร์" และได้หยิบยกมากล่าวพาดพิง หรืออ้างอิงถึงในงานวิจัยชิ้นนี้ ล้วนเป็นเหตุการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นใน กรุงเทพฯ และ เชียงใหม่ ทั้งสิ้น

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการทำวิจัย

1. ผู้วิจัยคาดหวังว่าข้อมูลเหตุการณ์ต่างๆอันเกี่ยวเนื่องกับการ "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เคยมีเกิดขึ้นในแต่ละครั้งแต่ละยุคสมัยนั้น จะสามารถนำไปใช้วิเคราะห์ให้เห็นถึงภาพรวมของสาเหตุหรือปัจจัยที่นำไปสู่การพิจารณาตัดสินเพื่อ "เซ็นเซอร์" ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีสาเหตุหลักๆอยู่เพียงไม่กี่หัวข้อเท่านั้น ที่เป็นต้นสายปลายเหตุของการพิจารณาตัดสิน "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในสังคมไทย ซึ่งบางสาเหตุหรือบางปัจจัยที่นำไปสู่การ "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในบางยุคบางสมัยนั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากความมีอคติของผู้นำผู้ปกครอง ที่มีวิสัยทัศน์ค่อนข้างคับแคบ โดยเฉพาะในยุคสมัยการปกครองของอำนาจเผด็จการ ที่ยิ่งสร้างระเบียบกฎเกณฑ์มากตด้นบีบคั้นต่อสังคมมากเท่าไร ก็ยิ่งทำให้เกิดแรงต่อต้านสะสมจนเกิดการโต้กลับในท้ายที่สุด ซึ่งล้วนเป็นภาวะสถานการณ์ที่นำไปสู่การสูญเสีย หรือต้องจ่ายค่าตอบแทนที่ไม่คุ้มกับผลที่ได้รับเลย

2. ข้อมูลต่างๆที่ปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้ คาดว่าน่าจะมีส่วนช่วยให้เกิดการเรียนรู้และตระหนักถึงภาวะความจำเป็นอัน "ควรมี" หรือ "ไม่ควรมี" ระบบและหรือกระบวนการขั้นตอนที่ว่าด้วยการ "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะและงานสร้างสรรค์ต่างๆ โดยเฉพาะกับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ของสังคมยุคปัจจุบันซึ่งเงื่อนไขหลักการที่นำมาใช้พิจารณาตรวจสอบและตัดสิน "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เคยมีในครั้งอดีต อาจเป็นเงื่อนไขรายละเอียดที่ไม่เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมทุกวันนี้ ที่มีความแตกต่างจากสังคมในยุคอดีตวันวานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกับทัศนคติหรือวิถีคิดของผู้คนในสังคม ที่มีความเป็นปัจเจกส่วนบุคคลมากขึ้น อีกทั้งความคิดความเชื่อของแต่ละบุคคล ก็มีความหลากหลายมีความเป็น "ส่วนตัว" ค่อนข้างสูง

3. หากหน่วยงานภาครัฐยังมองหรือรู้สึกถึงความจำเป็นที่ยังต้องคงไว้ซึ่งมาตรการการตรวจสอบพิจารณาเพื่อตัดสิน "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในท่ามกลางสภาพสังคมยุคปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากอดีตอย่างมากมาย ผู้วิจัยก็คาดหวังว่าข้อมูลที่รวบรวมปรากฏอยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้ คงมีส่วนช่วยในการพิจารณาไตร่ตรอง เพื่อปรับเปลี่ยนกฎเกณฑ์เงื่อนไข หรือข้อแม้รายละเอียดในระเบียบวิธีสำหรับการพิจารณาตรวจ "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ให้เป็นไปอย่างมีเหตุมีผล มีคำอธิบายที่ชัดเจนไม่คลุมเครือกำกวม ทั้งมีความเหมาะสมสอดคล้องกับเงื่อนไขรายละเอียดต่างๆในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตวันวานอย่างมากมายแล้ว ทั้งนี้...ก็เพื่อให้เกิดการยอมรับต่อผลคำตัดสินเมื่อเกิดมีการพิจารณา "เซ็นเซอร์" ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในวันข้างหน้า

4. ผู้วิจัยมุ่งหวังว่าเนื้อหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกรณีการ "เซ็นเซอร์" งานศิลปะสร้างสรรค์ครั้งต่างๆที่เกิดขึ้น และได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่างประกอบอยู่ในงานวิจัย จะช่วยให้หน่วยงานฝ่ายต่างๆ ทั้ง

ภาครัฐและเอกชน ได้ใช้ศึกษาเรียนรู้ถึงความจำเป็น ตลอดจนความเหมาะสม หรือไม่อย่างไรของการคงไว้ซึ่งมาตรการ “การเซ็นเซอร์” ทั้งหลาย เพราะผู้วิจัยพบว่ายังมีการปิดกั้นห้ามปรามมิให้สังคมส่วนใหญ่เสพฟังรับชมหรือเปิดอ่านผลงานที่หน่วยงานภาครัฐสั่ง “เซ็นเซอร์” มาตรการเหล่านั้นก็ยังคงเป็นส่วนที่ช่วยกระตุ้นเร้าให้ผู้คน กระหายใคร่อยากเสพรับเนื้อหาของผลงานชิ้นที่ถูก “เซ็นเซอร์” กระทั่งเกิดการดิ้นรน เพื่อแสวงหาช่องทางในการเข้าถึงข้อมูลผลงานชิ้นที่ถูก “เซ็นเซอร์” และมีการลักลอบนำมาเผยแพร่รับรู้เพื่อให้ประจักษ์แจ้งด้วยตัวเอง ว่าเพราะเหตุใดผลงานศิลปะสร้างสรรค์ชิ้นนั้นๆจึงถูก “เซ็นเซอร์” มีเนื้อหารายละเอียดส่วนใดที่ประกอบรวมอยู่ในผลงานชิ้นนั้น ซึ่งส่งผลให้งานชิ้นดังกล่าวต้องถูกพิจารณาสั่ง “แบน” สั่ง “เซ็นเซอร์” และรุนแรงจนถึงขั้นห้ามมิให้มีการนำไปเผยแพร่ต่อสาธารณะบ้าง

การปิดกั้นห้ามปรามในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเซ็นเซอร์หรือด้วยมาตรการใดก็ตาม ผู้วิจัยพบว่ามันไม่ช่วยผลักดันให้สังคมเกิดการเรียนรู้ เพื่อให้เกิดการพัฒนาเติบโตทางด้านสติปัญญาใดๆเลย แทนที่จะเลือกวิธี “แบน” หรือสั่ง “เซ็นเซอร์” ห้ามนำผลงานชิ้นนั้นออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ ภาครัฐน่าจะหยิบนำเอาผลงานชิ้นนั้นมาวิเคราะห์แลกเปลี่ยนทัศนคติความคิดเห็น เปิดโอกาสให้สังคมได้มีส่วนร่วมในการพิจารณา เพื่อเรียนรู้ทำความเข้าใจ ว่าเหตุใดผลงานศิลปะชิ้นนั้นจึงไม่เหมาะสมต่อการเผยแพร่ต่อสาธารณชน มีแง่มุมส่วนใดที่ไม่ถูกต้องเหมาะสมบ้าง ด้วยวิธีการเช่นนี้ ผู้วิจัยคิดเห็นว่าน่าจะช่วยให้สังคมเกิดการเรียนรู้ เพื่อทำความเข้าใจร่วมกันได้อย่างถูกต้องเหมาะสม มากกว่าการเลือกวิธีปิดกั้นห้ามปรามอย่างเด็ดขาดโดยสิ้นเชิง

เพราะเอาเข้าจริงๆแล้ว เนื้อหาความคิดหรือตัวภาพที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้น อาจมีความไม่ถูกต้องไม่เหมาะสมที่จะเผยแพร่ให้คนเพียงบางกลุ่ม บางช่วงอายุได้รับรู้เสพชมเท่านั้น หรืออาจไม่เหมาะสมต่อการเผยแพร่ในวงกว้าง หากแต่ควรเผยแพร่เฉพาะในวงจำกัด นอกเสียจากว่าเนื้อหาเรื่องราว รวมถึงภาพที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นนำเสนอ ขาดไร้ซึ่งเหตุผลอันเหมาะสมมารองรับตัวเนื้อหา อีกทั้งผู้สร้างสรรค์ก็ไม่สามารถอธิบายบอกเล่าที่มาที่ไปได้อย่างกระจ่างชัด หรือการสื่อแสดงภาพความรุนแรงอย่างไรต้นสายปลายเหตุ เป็นการมุ่งถ่ายทอดเพียงเพื่อสนองอารมณ์ความมั่นคงความสะใจส่วนตัวของผู้สร้างเท่านั้น เหล่านี้ก็ถือเป็นอีกกรณีหนึ่งที่ต้องทำการพิจารณาวิเคราะห์แยกแยะเป็นการเฉพาะออกไป

5. ขณะเดียวกัน ผู้วิจัยก็ยังวาดหวังอีกว่า...ผลงานการวิจัยชิ้นนี้ จะถูกเผยแพร่ต่อสาธารณะ เพื่อจะได้เป็นการส่งต่อข้อมูลรายละเอียดต่างๆของงานวิจัยไปสู่การรับรู้ของผู้คนกลุ่มต่างๆในสังคม โดยเฉพาะกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ซึ่งเนื้อหาหลายส่วนในงานวิจัยชิ้นนี้ อาจช่วยให้ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ได้ใช้พิจารณาตรวจสอบแนวทางการทำงานศิลปะสร้างสรรค์ของพวกเขา ว่ามีอะไรที่เป็นปัจจัยอันส่งผลให้งานของพวกเขาต้องถูกขัดขวาง สุ่มเสี่ยงต่อการถูก “เซ็นเซอร์” กระทั่งไม่สามารถนำไปเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้อย่างที่พวกเขาปรารถนา นั้นอาจช่วยทำให้พวกเขาคิดค้นและพัฒนารูปแบบกลวิธีในการนำเสนอ ปรับแก้ผลงานจนปลอดพ้นจากการถูก “เซ็นเซอร์” สามารถเผยแพร่จัดแสดงต่อสาธารณะได้อย่างอิสระ ไม่ถูกขีดวงปิดกั้นเหมือนเช่นที่ผ่านมาก็เป็นได้

6. สุดท้าย ผู้วิจัยวาดหวังว่าผู้สนใจทั่วไป รวมถึงนิสิตนักศึกษา หน่วยงานราชการ และองค์กรเอกชนต่างๆในสังคม คงสามารถนำเนื้อหาความรู้ ตลอดจนข้อมูลส่วนต่างๆจากผลงานวิจัยชิ้นนี้ ไป

ปรับประยุกต์ใช้ หรือพัฒนาต่อยอดทางความคิดเพื่อให้เกิดการขบคิด วิเคราะห์ตีความ เพื่อค้นหาแนวทางความเหมาะสมอื่นๆที่แตกต่างแปลกใหม่ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงสาขาต่างๆ อย่างเป็นเหตุเป็นผล หรือผลักดันให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ วิเคราะห์วิจัย พร้อมทั้งการตีความ เพื่อเสนอปัญหาที่เป็นผลต่อเนื่องจากหัวข้อในงานวิจัย กระทั่งขยายไปสู่ประเด็นอื่นๆที่มีแง่มุมแนวคิดแตกต่างออกไปจากงานวิจัยชิ้นนี้...ได้อย่างหลากหลายยิ่งขึ้น.

## บทที่ 2

(ทบทวนวรรณกรรม เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง)

ในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้ารวบรวมเอกสาร หลักฐานข้อมูลต่างๆ รวมถึงการสัมภาษณ์บุคคล ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ และกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” งานศิลปะหลายสาขา ในแง่มุมต่างๆ เพื่อนำมาใช้พิจารณาทบทวน ตรวจสอบข้อมูลรายละเอียด ประเมินเปรียบเทียบ และประมวลเอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นหลักส่วนอื่นๆ ตามขอบเขตหรือกรอบแนวคิดในการวิจัย โดยแบ่งสาระสำคัญออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่ว่าด้วยข่าวคราวและเหตุการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับ “การเซ็นเซอร์” งานศิลปะสร้างสรรค์หลากหลายสาขาในแต่ละยุคสมัย
2. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจต่อบรรยากาศ สภาพแวดล้อม หรือสถานการณ์ต่างๆ ในทางการเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อประเด็นเนื้อหาของงานศิลปะ
  - 2.1 รากฐานความคิด และพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์แขนงสาขาต่างๆ ในบริบทของสังคมไทยแต่ละช่วงเวลา
  - 2.2 ความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงระหว่างอุดมการณ์ความคิดทางการเมือง-การปกครอง ที่มีผลกระทบต่อเนื้อหาของงานศิลปะสร้างสรรค์
3. ศึกษาเชิงเปรียบเทียบถึงความเหมือนคล้ายหรือแตกต่างของแนวคิดมุมมองที่ผู้คนหรือสังคมพึงมีต่อกระบวนการ “การเซ็นเซอร์”
4. ปฏิกริยาของผู้คนแต่ละกลุ่มแต่ละฝ่าย ที่พึงมีต่อการไต่ถาม “เซ็นเซอร์” และการแสดงทัศนะความคิดเห็นที่มีผลกระทบต่อสังคมผ่านชิ้นงานศิลปะหลากหลายสาขา
5. ประวัติชีวิตและแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินที่มีประสบการณ์ผลงานถูก “เซ็นเซอร์” เพื่อใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่
  - 5.1 วสันต์ สิทธิเขตต์
  - 5.2 มานิต ศรีวานิชภูมิ
  - 5.3 อุทิศ อติมานะ
  - 5.4 สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ
  - 5.5 ไมเคิล เซาวนาชัย
  - 5.6 กฤติยา กาวิวงศ์
6. เบ็ดเตล็ดและอื่นๆ

### 1. เอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่ว่าด้วยข่าวคราวและเหตุการณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับ “การเซ็นเซอร์” งานศิลปะสร้างสรรค์หลากหลายสาขาในแต่ละยุคสมัย

มีเอกสารข้อมูล ตลอดจนบทวิเคราะห์วิจารณ์ บทความข้อเขียน และงานวิจัยอยู่มากมายพอสมควร ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์เรื่องราวอันว่าด้วยการ “เซ็นเซอร์” ชิ้นงานสร้างสรรค์

หลากหลายแขนงสาขาที่มีเกิดขึ้นให้ได้รับรู้อยู่ในสังคมไทย นับไล่มาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเหตุการณ์การเซ็นเซอร์ในแต่ละครั้งที่เกิดขึ้นผ่านพ้นมานั้น อุดมคติขึ้นต่างกรรมต่างวาระ ในยุคสมัยที่สภาพแวดล้อมทางสังคมและปัจจัยทางด้านการเมือง ผันแปรแตกต่างกัน ภายใต้เงื่อนไขที่มีทั้งความเหมือนคล้าย สอดคล้องใกล้เคียงกัน และส่วนที่แตกต่างแปลกแยกกันหลากหลายระดับ

สำหรับช่วงเวลาของเหตุการณ์ “การเซ็นเซอร์” ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ประกอบเป็นข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์เขียนวิจัยชิ้นนี้ มีระยะเวลาที่ครอบคลุมตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 3 ไล่เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เหตุที่ยึดเอาช่วงเวลาดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของส่วนข้อมูล ก็เนื่องมาจากช่วงเวลาที่กำหนดนี้ ยังมีเอกสารข้อเขียนที่จัดบันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์ “การเซ็นเซอร์” ผลงานความคิดของประชาชนพลเมืองในสังคมสมัยนั้น หลงเหลือตกค้างให้ใช้สืบค้นรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจน ซึ่งเอกสารเกี่ยวกับ “การเซ็นเซอร์” ที่เกิดขึ้นในสมัย รัชกาลที่ 3 ถือได้ว่าเป็นเอกสารข้อมูลว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดที่ยังมีปรากฏให้พบเห็นได้ในปัจจุบัน

หากแต่กรอบเวลาที่เป็นขอบเขตการวิเคราะห์วิจัยหัวข้อ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะกลุ่มทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ ที่เป็นประเด็นหลักในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยกำหนดไว้ที่ช่วงปี พ.ศ.2475 จนถึงปัจจุบัน ด้วยเงื่อนไขสำคัญคือ ก่อนหน้าปี พ.ศ.2475 ขึ้นไปนั้น เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยในยุค “ราชอาณาจักรสยาม” ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงจาก “ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์” มาเป็นระบอบ “ประชาธิปไตย” เหมือนที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่มีปรากฏเผยแพร่อยู่ในสังคมไทยยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 ยังมีจำกัดอยู่เพียงไม่กี่ประเภทไม่กี่สาขา ที่มีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประเด็น “การเซ็นเซอร์” เพราะงานส่วนใหญ่ในยุคนั้นจะเน้นแสดงเนื้อหาเรื่องราวมุ่งไปในทางรับใช้เจตนารมณ์ความคิดของสถาบันหลักที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนพลเมืองเป็นอย่างมาก นั่นคือสถาบันพระมหากษัตริย์กับสถาบันศาสนา เนื้อหาในงานศิลปะและงานวัฒนธรรมจึงเน้นแสดงประเด็นเรื่องราวเกี่ยวกับขนบจารีตประเพณี คติความเชื่อที่ผูกพันเกี่ยวโยงกับเหตุการณ์เชิงประวัติศาสตร์ บันทึกเรื่องราววีรกรรมของพระมหากษัตริย์ เจ้าขุนมูลนายในราชสำนัก หรือสะท้อนปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และเผยแพร่ธรรมะข้อคิดคำสอนของพุทธศาสนา ส่วนผลงานที่แสดงเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง หรือชนชั้นปกครอง ยังไม่มีปรากฏหรือได้รับความนิยมนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ ที่ยังจำกัดอยู่เพียงไม่กี่สาขา คืองานประพันธ์-วรรณศิลป์ งานดนตรี และการแสดงละครการเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ นานา ขณะที่ผลงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรมที่ล้วนมีรูปแบบเป็นงานแนวประเพณีนิยมอย่างเฉพาะของไทย ซึ่งมักเป็นงานจิตรกรรมตามฝาผนังโบสถ์วิหารในวัดวาอาราม และวาดจารึกบนหน้าสมุดข่อยสมุดใบลาน ก็มุ่งเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ ที่ใช้รองรับกิจกรรมทางศาสนาทั้งสิ้น หรือแม้กระทั่งผลงานสื่อภาพยนตร์ ที่เริ่มมีเข้ามาเผยแพร่เป็นที่รู้จักของชาวสยามตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 5 หรือในราวปี พ.ศ.2440 เป็นต้นมานั้น ก็เน้นไปที่ภาพบันทึกเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ การเสด็จประพาสสถานที่สำคัญในวาระโอกาสต่าง ๆ งานประเพณีหรือพระราชพิธีสำคัญประจำรัชกาล รวมถึงข่าวสารบ้านเมืองทั่วไป ยังไม่มีการถ่ายทอดบอกเล่าเป็นเรื่องบันเทิงเริงรมย์ผ่านตัวละครนักแสดงอย่างสมบทบาท เหมือนเช่นรูปแบบแนวทางในการจัดสร้างภาพยนตร์ของยุคปัจจุบัน

ส่วนงานที่ประสบปัญหาถูกตรวจ “เซ็นเซอร์” บ่อยที่สุดในยุคก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองของ สักคมสยาม ล้วนเป็นงานเขียนงานประพันธ์ งานวรรณกรรม หรือบทกวีนิพนธ์ทั้งสิ้น อาทิ กรณีการสั่ง เซ็นเซอร์ด้วยการเก็บริบ “หนังสือกฎหมายไทย” ของ นายโหมต อมาตยกุล ในสมัย รัชกาลที่ 3 การสั่ง เฆาทำลาย “หนังสือนิราศหนองคาย” ของ นายทิม สุขยางค์ หรือ หลวงพิพัฒน์พงศ์ภักดี ในสมัย รัชกาล ที่ 5 ทั้งยังรวมถึงการสั่งลงโทษ ก.ศ.ร.กุหลาบ อันสืบเนื่องจากผลงานเขียนหลายเรื่องหลายเล่มของเขา ที่ปรากฏเผยแพร่ในรัชสมัยเดียวกันนี้อีกหลายครั้ง พอล่วงถึงสมัย รัชกาลที่ 6 ก็ปรากฏมีหนังสืออย่าง “ทรัพย์สินศาสตร์” ของ พระยาสุรียานุวัตร ที่ได้รับคำสั่งให้ยุติการเผยแพร่โดยเด็ดขาด

“พระยาสุรียานุวัตร อดีตเสนาบดีกระทรวงพระมหาสมบัตินอกจากจะเป็นผู้เชี่ยวชาญด้าน บริหารนโยบายเศรษฐกิจแล้ว ท่านยังมีความเชื่อเรื่องความเป็นธรรมทางเศรษฐกิจด้วย ในสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านเสนอให้โอนกิจการฝิ่นจากเจ้าภาษีนายอากรมาสู่ รัฐบาล เพื่อจัดการรวบไหลของรายได้ และจะได้นำเงินมาพัฒนาประเทศ แต่เมื่อนโยบายถูกต่อต้าน จน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ มีพระราชหัตถเลขาแนะนำให้ท่านลาออก ชีวิตราชการของ ท่านก็ยุติด้วยวัยเพียง 45 ปี

“หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว ท่านได้อุทิศเวลาที่เหลือ ห่มเทให้แก่การเขียนตำราทาง เศรษฐศาสตร์เล่มแรกของสยามที่ชื่อว่า ทรัพย์สินศาสตร์ เนื้อหาในเล่ม นอกจากการวิจารณ์การดำเนิน นโยบายที่ไม่ส่งเสริมการสะสมทุน จนเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ประเทศล้าหลังแล้ว ท่านยังชี้ให้เห็น การทุจริตส่วนเกินทางเศรษฐกิจของชาวนาไปให้แก่พ่อค้าคนกลางและพ่อค้าส่งออก ในรูปแบบของ การปล่อยกู้ดอกเบี้ยสูง และการกดราคาข้าวเปลือกอีกต่อหนึ่ง

“วันที่ที่ ทรัพย์สินศาสตร์ สองเล่มแรกตีพิมพ์ออกมาในปี พ.ศ.2454 (จากที่วางแผนไว้ว่าจะมี ทั้งหมด 3 เล่ม) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็มีรับสั่งให้ พระยาสุรียานุวัตร ยุติการ เขียน หลังจากนั้น ทรงเขียนบทวิจารณ์ ‘ทรัพย์สินศาสตร์ เล่มที่ 1 ตามความเห็นของเอกชนผู้ได้อ่าน หนังสือเท่านั้น’ ในนามปากกา อัครพาหุ ลงในวารสาร สมุทราสาร ทรงเห็นว่า ทรัพย์สินศาสตร์ จะทำให้ คนไทยแตกแยกเป็นชนชั้น เพราะในสยามประเทศนั้น เว้นแต่พระเจ้าแผ่นดินแล้ว ใครๆก็เสมอกัน หมด’ ทรงเห็นว่าผู้เขียน ‘ตั้งใจจะแหย่ให้คนไทยเกิดศุขยาน่ากัน และแตกความสามัคคีกัน’ เพราะ เขียนเรื่องความต่างทางรายได้

“ทรัพย์สินศาสตร์ จึงต้องยุติลงเพียงเล่ม 2 เท่านั้น ท่ามกลางความทุกข์ใจอย่างยิ่งของผู้เขียน และเมื่อผลัดแผ่นดิน เหตุการณ์ยิ่งเลวร้ายลง เพราะในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า เจ้าอยู่หัว นั้น ถึงกับมีการแก้ไขกฎหมายอาญา กำหนดความผิดของการสอนลัทธิเศรษฐกิจ โดยมี โทษสูงสุด 10 ปี และให้ปรับไม่เกิน 5,000 บาท ทรัพย์สินศาสตร์ จึงกลายเป็น ‘หนังสือต้องห้าม’ โดย สมบูรณ์แบบ”

(บทความเรื่อง “หนังสือต้องห้าม ความรู้ที่ถูกจองจำ” เขียนโดย ธนาพล อิวสกุล, จากนิตยสาร สารคดี ปีที่ 22 ฉบับที่ 260 เดือนตุลาคม พ.ศ.2549, หน้า 134-174)

ซึ่งนอกเหนือจากบรรดาหนังสือที่เป็นผลงานเขียนการประพันธ์หลายๆเล่มในช่วงก่อนเกิดการ เปลี่ยนแปลงการปกครอง จะถูก “เซ็นเซอร์” ในลักษณะต่างๆกันตามความหนักเบาของผู้ออกคำสั่งที่คิด และรู้สึกกับเนื้อหาของหนังสือข้อเขียนแต่ละเล่มแต่ละชิ้นว่าเข้าข่าย “ต้องห้าม” แล้ว ในช่วงเวลาดังกล่าว ผู้วิจัยยังค้นหาเอกสารหลักฐานอื่นใดไม่พบ ว่าเคยมีการสั่ง “เซ็นเซอร์” ผลงานการสร้างสรรค์สาขาอื่นที่

นอกเหนือจากงานประพันธ์เกิดขึ้นอีกบ้าง เพราะในกรณีของผลงานภาพยนตร์ลายเส้นที่เป็น “การ์ตูนล้อ” บางชิ้น อาจนำเสนอเนื้อหาที่ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของบุคคลที่ถูกพาดพิงถึงบ้าง จนมีการท้วงติงต่อต้านเกิดขึ้น แต่ก็ยังไม่หนักหนารุนแรงจนถึงขั้นถูก “เซ็นเซอร์” ห้ามเผยแพร่ด้วยมาตรการที่เด็ดขาดรุนแรง เหมือนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับหนังสือหลายเล่มที่ได้กล่าวถึงข้างต้นไปแล้ว ดังนั้น การทำงานวิจัยชิ้นนี้เลือกตีกรอบด้วยการหยิบยกเหตุการณ์ข่าวสารเกี่ยวกับ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ที่เกิดปรากฏหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองตั้งแต่ช่วงกลางปี พ.ศ.2475 เรื่อยมา เป็นกรณีตัวอย่างที่มีความสำคัญนั้น ก็เพื่อต้องการฉายให้เห็นถึงความหลากหลายของกลุ่มผลงาน ว่ามีงานที่นอกเหนือไปจากข้อเขียนบทประพันธ์ ถูกตรวจพิจารณาและตัดสินใจโทษด้วยการ “เซ็นเซอร์” สั่งแบนสั่งห้ามนำออกเผยแพร่ในสังคมไทยอยู่มากมายหลายประเภทหลายสาขา ทั้งทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ และภาพยนตร์ ที่แม้จะมีเทคนิคและรูปแบบกลวิธีในการถ่ายทอดนำเสนอที่ต่างลักษณะจากกัน ทว่า...ผลงานแต่ละสาขาเหล่านั้น ก็ให้ผลลัพธ์ปลายทางที่คล้ายคลึงกัน เพราะสามารถกระตุ้นความคิดความรู้สึกของผู้เสพ โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานภาครัฐ จนสัมผัสได้ถึงเนื้อหาและ “สาร” ที่แทรกเจืออยู่ในงานแต่ละชิ้น ว่าเป็นไปในทิศทางไหนอย่างมีประสิทธิภาพไม่น้อยทีเดียว แต่เหตุที่ผู้วิจัยยังคงหยิบนำเอาเหตุการณ์ “การเซ็นเซอร์” หนังสือเล่มต่างๆ ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมารวมเข้าไว้ในเนื้อหางานวิจัยช่วงต้น ก็เพราะต้องการย้อนภาพเปรียบเทียบให้เห็นว่าแม้ยุคสมัยจะแปรเปลี่ยนผันผ่านมานานแค่ไหนก็ตาม ทว่า...เหตุปัจจัยที่นำไปสู่การใช้มาตรการ “การเซ็นเซอร์” ลงโทษควบคุมการเผยแพร่ความรู้ความคิดของประชาชนพลเมืองในสังคมโดยฝ่ายปกครอง ไม่ว่าจะในระบอบการปกครองแบบไหน ก็ยังคงดำเนินไปในวิถีทางที่ไม่ค่อยจะแตกต่างกันเลย แม้เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากระบอบเดิมมาสู่ระบอบใหม่ ที่เน้นความเป็นสังคมเสรีอันเท่าเทียม ทว่า...การขยับตัวเคลื่อนไหวใช้เครื่องมือขึ้นสำคัญอย่างเช่นอำนาจในการสั่ง “เซ็นเซอร์” ของชนชั้นผู้นำผู้ปกครองหรือหน่วยงานภาครัฐ กลับมิได้เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากกันแม้แต่น้อย

ทั้งๆ ที่สังคมไทยภายหลังจากที่ก้าวเข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ภายใต้การผลักดันแนวคิดของสังคมไทยสู่บรรยากาศทางการเมืองการปกครอง ที่เป็นวิถีทางของ “ประชาธิปไตย” เน้นส่งเสริมการมีสิทธิเสรีภาพ ความเสมอภาคของประชาชนพลเมืองในสังคมให้เท่าเทียมกันโดยกลุ่มบุคคลที่เรียกตนเองว่า “คณะราษฎร” ซึ่งมุ่งเปลี่ยนแปลงลัทธิฐานะอันเหลื่อมล้ำระหว่างชนชั้น สนับสนุนสิทธิในการมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องราวปัญหาต่างๆ ในสังคมมากขึ้นก็ตามที่

และในการมุ่งเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของคณะราษฎร ที่นำเอาลัทธิทางการเมืองที่เป็นแนวทางแบบเสรีประชาธิปไตยของชาติตะวันตกมาใช้เป็นบรรทัดฐาน เป็นต้นแบบการเริ่มต้นระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยของไทย ได้ส่งผลกระทบต่อกลุ่มให้เกิดการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอีกมากมายหลายประการในสังคมไปพร้อมกันด้วย นับเป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยได้เปิดรับเอาขนบปฏิบัติตลอดจนวัฒนธรรมความเชื่อ วิทยาการและศาสตร์ความรู้สารพัดสารพันที่เป็น “แบบตะวันตก” เข้ามาสอดคล้องกับขนบวิถีการดำรงชีวิตแบบเดิมของชาวสยาม มากยิ่งกว่าในสมัย รัชกาลที่ 5 เสียด้วยซ้ำ เพราะไม่เพียงแต่จะเกิดการเปลี่ยนแปลงกับโครงสร้างทางการเมือง ระบอบการบริหารปกครองประเทศเท่านั้น แต่ไล่เรื่อยไปถึงรสนิยมทางด้านศิลปะ ธรรมเนียมปฏิบัติในชีวิตประจำวันอีกหลายด้านของ

ประชาชนก็ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วย นั่นจึงส่งผลให้สังคมไทยได้สัมผัสรู้จักกับประเด็นเรื่องสิทธิส่วนบุคคล รวมถึงการแสดงออกของปัจเจกบุคคลอย่างเสรี ภายใต้กรอบกฎหมายรัฐธรรมนูญ ซึ่งนำพารูปแบบและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลงที่เต็มไปด้วยความแตกต่างหลากหลาย ตามอย่างศิลปะตะวันตก ทำให้กระแสการสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพวาดการ์ตูนล้อ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ วรรณกรรม ดนตรี ของไทย เริ่มเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามจังหวะการขยับตัวของกระแสศิลปะทางซีกโลกฝั่งตะวันตก ทั้งประเทศในแถบยุโรป และอเมริกา ผลักดันให้ทัศนคติหรือความเชื่อที่มีต่อการสร้างงานศิลปะหลากหลายสาขาของสังคมไทย จากเดิมที่เคยตกอยู่ภายใต้อิทธิพลการชี้นำสั่งการของสถาบันหลักอย่างวัดและวัง มุ่งสร้างผลงานด้วยเนื้อหา รับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์กับสถาบันศาสนาเป็นสำคัญ ก็เริ่มแปรเปลี่ยนไปสู่การสร้างงานตอบสนอง รสนิยมความต้องการของกลุ่มอำนาจใหม่ที่หลายๆคนเป็นนักเรียนนอกซึ่งมีแนวคิดแบบ “หัวก้าวหน้า” เน้นความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น ทั้งยังสอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น เมื่อพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ และเชื้อพระวงศ์ในราชสำนัก ถูกลดบทบาทความสำคัญลง กระทั่งไม่สามารถให้การสนับสนุนส่งเสริมการสร้างผลงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆได้อย่างต่อเนื่องเหมือนเช่นในอดีตอีกต่อไป นั่นจึงส่งผลให้แนวทางการสร้างงานศิลปะแต่ละสาขาของสังคมไทย ต้องหันเหเปลี่ยนแปลงไปจากความคุ้นเคยเดิมๆ แนวเนื้อหาที่ปรากฏสะท้อนอยู่ในงานศิลปะสาขาต่างๆ จึงเริ่มมุ่งเน้นไปที่การแสดงอารมณ์ ถ่ายทอดความคิดความรู้สึกส่วนตัว แทรกซ้อนไว้ในชิ้นงานของแต่ละคน อย่างเห็นได้เด่นชัดมากขึ้น

ในยุคสมัยการปกครองของกลุ่มอำนาจ “คณะราษฎร” ที่ครอบคลุมช่วงเวลาจากปี พ.ศ.2475 จนถึงต้นทศวรรษที่ 2500 ซึ่งระบอบการปกครองถูกเปลี่ยนแปลง พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ ถูกกลบฝังให้อยู่ภายใต้กฎหมายและรัฐธรรมนูญ ระดับความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นในสังคมแม้จะยังคงมีอยู่ แต่ก็ถูกปรับลดลงบ้าง พร้อมทั้งนโยบายให้สิทธิเสรีภาพความเสมอภาคเท่าเทียมแก่ประชาชนพลเมือง ในสังคมได้รับการผลักดันส่งเสริม หลายสิ่งถูกปรับแต่งรายละเอียดบางส่วนให้เป็นไปอย่างกลมกลืนกับแนวคิดของระบอบการปกครองแผนใหม่ที่เพิ่งนำมาใช้ในประเทศ ซึ่งจะมากจะน้อย บรรยายากศทางการเมือง ที่กลุ่มผู้นำผู้ปกครองจาก “คณะราษฎร” พยายามจัดวางรากฐานให้ประชาชนสัมผัสได้ถึงแนวทางในระบอบการปกครองที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างจากสมัยกษัตริย์นิยม อำนาจนิยม และศักดินา นิยม ก็มีส่วนช่วยให้ฝ่ายประชาชนมีอิสระต่อการสื่อแสดงทัศนะความคิดเห็นที่พวกเขามีต่อ บรรยายากศ หรือสภาพแวดล้อมทางสังคม-การเมือง-การปกครองที่แปรเปลี่ยนไป จึงเริ่มมีผลงานที่เน้นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับรัฐบาล ตลอดจนวิเคราะห์ตีแผ่ข้อสงสัยต่อนโยบายการเมืองการบริหารราชการ รวมถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนโดยส่วนใหญ่ ด้วยที่ทำอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันไป จนคณะรัฐบาลรับรู้ได้ถึงปฏิกิริยาที่เป็นไปในทิศทางตรงกันข้ามกับความปรารถนาต้องการของฝ่ายการเมือง ที่สุด...ก็เริ่มมีการประกาศใช้กฎหมาย พระราชบัญญัติมาตราต่างๆ ออกมาบังคับควบคุมพฤติกรรมแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดเห็นของประชาชนในสังคมด้วยความเคร่งครัดรัดกุมเป็นลำดับ

ไม่ว่าจะเป็นการประกาศใช้ “พระราชบัญญัติ สมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์” หรือ “พระราชบัญญัติว่าด้วยคอมมิวนิสต์” ในปี พ.ศ.2476 “พระราชบัญญัติการพิมพ์ 2484” ที่มีข้อความตอนหนึ่งวรรคหนึ่งในมาตรา 9 ระบุว่าหากตรวจพบเนื้อหาสาระที่ “อาจจะขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน” เจ้าพนักงานการพิมพ์ก็มีอำนาจที่สามารถ “ห้ามการขายหรือจ่ายแจก และให้ยึดสิ่งพิมพ์นั้น” เหล่านี้ล้วนเป็นกฎหมายบางส่วนที่ให้อำนาจแก่เจ้าหน้าที่ตำรวจจนเป็นหน่วยงานภาครัฐ สำหรับการจับกุมลงโทษเจ้าของผู้ผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ที่ได้รับการระบุว่าป็นภัยต่อสังคมต่อประเทศชาติบ้านเมือง นับเป็นมาตรการที่มีความเด็ดขาดแข็งกร้าว ซึ่งสถานการณ์การตีกรอบเพื่อกักล้อม ควบคุม จำกัดปิดกั้นสิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นของประชาชนพลเมือง ผ่านผลงานศิลปะสร้างสรรค์ต่าง ๆ ดังกล่าว ยิ่งหนักข้อรุนแรงมากขึ้น เมื่อมีการออก “ประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” มาบังคับใช้ในสมัยการปกครองของรัฐบาล จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (ระหว่าง พ.ศ.2501-2506) นั่นก็ส่งผลให้มาตรการและกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” บรรดาผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ขยับเคลื่อนทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ นับเป็นช่วงเวลาที่ย่างก้าวมีคนทำงานศิลปะหลากหลายสาขา ได้รับผลกระทบจากกฎหมายหรือพระราชบัญญัติข้างต้นเหล่านั้นเป็นจำนวนมากมาย เป็นยุคสมัยที่มีนักคิด นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ถูกจับกุมคุมขังเข้าคุกตารางเป็นทิวแถว ขณะที่นักวาดการ์ตูนล้อต่างก็พากันวางมือหยุดวาดการ์ตูนแนวล้อเลียนวิพากษ์การเมืองการปกครอง แล้วหันไปวาดการ์ตูนแนวนันทิงจักร ๆ วงศ์ ๆ ในรูปแบบ “การ์ตูนช่อง” (COMIC STRIPS) ที่วาดเล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปหลายสิบตอนหรือกว่านั้น ก่อนจะจบในแต่ละเรื่อง ซึ่งเนื้อหาของ “การ์ตูนช่อง” ยุคเรืองอำนาจของบรรดาจอมพลเผด็จการในสังคมไทย ล้วนเป็นการหยิบนำเอาวรรณคดีโบราณ เรื่องเล่าปรัมปรา นิทานพื้นบ้าน ชาดกต่าง ๆ อาทิ พระอภัยมณีสังข์ทอง ขุนช้างขุนแผน อิเหนา หลวิชัยดาวิ ขวานฟ้าหน้าดำ โกมินทร์กุมาร และอื่นๆ มาดัดแปลงเสริมแต่งตามทักษะฝีมือและเทคนิคของนักวาดการ์ตูนแต่ละคน ให้สอดคล้องกับอารมณ์และรสนิยมร่วมสมัยของผู้อ่านในยุคนั้น ขณะที่นักวาดการ์ตูนบางคนก็เลือกแต่งเรื่องขึ้นเอง แต่มีลักษณะโครงเรื่องหรือแนวเนื้อหาที่ไม่แตกต่างจากชาดก นิทานพื้นบ้านโบราณ หรือวรรณคดีเก่าของไทยสักเท่าไร โดยที่นักวาดบางคนอาจสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อประเด็นปัญหาทางสังคมขณะนั้น หรือการเหน็บแนมวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมกระทำของผู้นำและนักการเมือง ใส่ซ่อนไว้ในผลงาน “การ์ตูนช่อง” เพื่อเป็นการหลบเลี่ยงจากการตรวจจับของทางบ้านเมืองในยุคนั้น เช่นกันกับนักร้องนักแต่งเพลง ที่ต้องหันเหความสนใจต่อแนวคิดความรู้สึกที่มีต่อปัญหาสังคมหรือเรื่องการเมือง แล้วเปลี่ยนไปเขียนเพลงรักบอกเล่าอารมณ์ซาบซึ้งประทับใจ ด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาเปรียบเทียบเปรียบเปรยที่ทั้งวิจิตรงดงาม ทั้งลุ่มลึกแยบยลด้วยการใช้สัญลักษณ์ สื่อผ่านสำนวนโวหารที่ขัดเกลาปรุงแต่งอย่างสละสลวย มีจังหวะจะโคนที่ร้อยเรียงกลมกลืนไปกับแต่ละท่วงทำนองของดนตรีและบทเพลงสมัยนั้น

“ในประเทศไทย หากย้อนไปกว่า 3 ทศวรรษ จะพบว่าผู้ปกครองอย่าง จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้นำวิถีทางของตะวันตกเข้ามาใช้ในชาติบ้านเมืองของเราค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้ชื่อหรือการแต่งตัว นอกจากนี้ ยังได้ใช้บทเพลงเป็นกลไกสำคัญในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ผลงานของรัฐบาล โดยมี พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นมันสมองสำคัญ

“ต่อมาในยุคสมัยของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็ยังใช้เพลงเป็นส่วนหนึ่งในการโฆษณาผลงาน แต่ก็มีกาสรสัดกันเพลงที่มีเนื้อหาประชดประเทียบเสียดสีการทำงานของรัฐบาลและสภาพ

สังคม ซึ่งต่อเนื่องจากยุคของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ถูกโค่นล้มไปโดย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้น้องที่มองตาแล้วรู้ใจ

“เพลงของนักร้องนักแต่งเพลงอย่าง คำรณ สัมบุณณานนท์, เสน่ห์ โกมารชุน หรือกระทั่ง ไพบุลย์ บุตรจันทร์ กลายเป็นเพลงต้องห้าม เท่าๆกับเพลงที่มีเนื้อหาสองงามสามแงอย่าง พม่าทาง หอย ของ วิเชียร ภูโชติ เพลงในยุคนั้น ส่วนใหญ่จึงเป็นเพลงที่ให้ความบันเทิงอย่างแท้จริง และเป็น ยุคที่นักแต่งเพลงได้สำแดงฝีมือในการเขียนถ้อยโวหารที่วิจิตรบรรจง (ในเรื่องราวของความรักหรือ อื่นใดที่ไม่เกี่ยวกับการเมือง) เพลงของ สุนทราภรณ์ และกลุ่มนักร้องอย่าง สุเพศ วงศ์กำแหง, สวลี ผกาพันธุ์, ชรินทร์ นันทนาคร, นริศ อารีย์ ฯลฯ ได้รับความนิยมอย่างสูง ขณะที่อีกด้านก็เป็นตลาด ของ สุรพล สมบัติเจริญ, ชาย เมืองสิงห์, ผ่องศรี วรนุช ฯลฯ

“ระบอบเผด็จการสืบทอดต่อมาถึงยุคของ จอมพลถนอม กิตติขจร ในยุคนี้มีการทำเพลงที่ คล้ายกับยุค จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ไม่มีใครอยากเสี่ยงมากนัก แต่ก็ยังอุตสาหามีเพลงลูกทุ่งอย่าง พ่อพี่ไม่ได้เป็นนายกฯ ขับร้องโดย แดง แดนทอง ถูกแบนจากหน้าปัดวิทยุ เพราะไปกระทบ ความรู้สึกอ่อนไหวของผู้ปกครองเข้า ในช่วงนั้น บทบาทของ พันเอกณรงค์ กิตติขจร มีอยู่ ก่อนข้างมาก

“...แม้ในความคลี่คลายทางการเมืองจะมีเพิ่มมากขึ้น แต่การสั่งห้ามเพลงก็ยังคงมีอยู่ โดย ผ่านอำนาจของ คณะกรรมการบริหารวิทยุโทรทัศน์ หรือที่เรียกว่า กบว. ด้านหนึ่งนั้น เป็นเพลงที่ ถูกตราว่าล่อแหลมต่อศีลธรรม อย่างเช่นเพลงแปลงของ บุญธรรม พระประโทน แต่อีกส่วนซึ่งมี จำนวนมากกว่า เป็นเพลงในแนวสะท้อนสังคมที่ได้รับเกียรติให้เป็นเพลงที่ ‘อาจจะ’ นำความไม่สงบ เรียกร้องมาสู่สังคม อย่างเพลงของวง คาราบาว ซึ่งดูเหมือนจะเป็นเจ้าประจำ และดูเหมือนว่าเพลง ของวงคาราบาว จะมีการสั่งห้ามในทางลึกสำหรับหลาย ๆ สถานีวิทยุทุกวันนี้ด้วย”

(จากบทความเรื่อง “เพลงอันตราย” เขียนโดย รุ่งฟ้า ลิ้มพัสนัยกุล, นิตยสาร สีลัน, ปีที่ 5 ฉบับที่

1 พ.ศ.2535, หน้า 32-39)

“...นักการเมืองคอร์รัปชันกันหันเหหลัก มีโอกาสกินเป็นกิน มีการขัดแย้งขัดขาคำทอกัน ให้ร้ายป้ายสีกัน เสน่ห์ โกมารชุน ที่มองกันภายนอกจะเห็นว่าเป็นคนรื่นเรึง มีความบันเทิง มีความสุขกับการแสดง แต่ชาติแท้ เสน่ห์ โกมารชุน เป็นคนมีอุดมการณ์ รักชาติ รักประเทศ ห่วงใย ประชาชนที่อยู่กันอย่างน้ำท่วมปาก สื่อมวลชนสมัยนั้นยังไม่เผ็ดร้อนเหมือนสมัยนี้ จึงทำให้ เสน่ห์ โกมารชุน ทนไม่ได้ ลุกขึ้นมาแต่งเพลงด่านักการเมือง เป็นการประท้วงด้วยเพลง ‘สุภาพบุรุษปาก คล่องสาน’ คนบ้าคนเป็นโรคประสาทในสมัยนั้น ต้องส่งตัวไปรักษาที่โรงพยาบาลบ้าปากคล่องสาน ดึกที่รักษาคนบ้ามีหลังคาสีแดง เสน่ห์ โกมารชุน แต่งตัวแบบคนบ้า ลักษณะเหมือนคนเป็นบ้า ร้อง ด่านักการเมือง แสบทรวงโดนกันถ้วนทั่วของคนชั่วที่ประพฤติดูอยู่ในขณะนั้น ประชาชนได้ฟังแล้ว สะใจ เพราะรู้อะไรอยู่เต็มอก เหมือนน้ำท่วมปาก ไม่มีโอกาสออกมาตอบโต้ เมื่อมีคนกล้าออกมา ประท้วงตอบโต้ด้วยเสียงเพลง ประชาชนก็สะใจ นักการเมืองจึงแบ่งออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่ง โกรธแค้นมากที่ถูกด่าจู้จี้แล้วเข้า อีกฝ่ายหนึ่งกลับชมเชยปรบมือให้กับความกล้าที่ถูกต้อง

“เสน่ห์ โกมารชุน ไม่หยุดแค่เพลง ‘สุภาพบุรุษปากคล่องสาน’ ยังติดตามมาด้วยเพลง ‘ผู้แทนควาย’ เนื้อหาของเพลงคือควายก็ทนไม่ได้ จึงร้องขอให้ เสน่ห์ โกมารชุน มาช่วยร้องถาม นักการเมืองที่เลวร้าย ที่เอาเปรียบชาวบ้าน โกงชาวบ้านเรื่องขายข้าว บางคนยังเลวหนัก ใช้วิธีการ เบียดบังเอาที่ดินของชาวบ้าน เพลงที่สามตามมาติดๆ ด้วยเพลง ‘เด็กไม่มีที่เรียน’ เนื้อเพลงก็แสบ ทรวง เพราะงบประมาณที่จะเอามาสร้างโรงเรียน อุปกรณ์การเรียน ถูกผันเข้ากระเป๋าของพวกโกง

กิน โรงเรียนก็ไม่ได้สร้าง อุปกรณ์การเรียนก็หาย เสน่ห์ โกมารชุน ดั่งวินาศสันตะโร เป็นที่พอกพอกใจของประชาชน เพราะเป็นการคลายความอึดอัดของประชาชนคนไทยได้มาก อย่างน้อยก็ยังมีคนกล้ามากระตุกทางเสียดด้วยเสียงเพลง

“ความกล้าอย่างมีคุณธรรมนี้เอง งานบุญ งานบวช งานประจำปี เวทีละคร แม้งานเล็กงานน้อย ถ้าจัดงานต้องรับมาเชิญให้ เสน่ห์ โกมารชุน ไปร้องเพลงการเมือง บางวันบางคืนวิ่งรอกไปร้องถึง 4-5 ที่ สมัยนาย ควง อกภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรี มีอำนาจมีบารมี ไม่มีใครกล้าแตะต้อง แต่ศิลปินกระตุกเหลือก็อย่าง เสน่ห์ โกมารชุน กล้าชน แต่ชนแบบหยิกแถมหยอก โดยการตั้งฉายาให้ท่านนายควงว่า ‘ตลกหลวง’ เพราะหน้าของท่าน นายควง เวลาท่านพูดหรือหัวเราะ จะทำให้คนอื่น ๆ ขำไปด้วย”

(“ยอดคน ยอดศิลปิน ยอดคนกล้า” จากสูจิบัตรของ สมาคมนักพากษ์ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย, จัดทำในวาระ เกิดเกียรติ 108 ปี บรมครูทิดเชียว, 6 เมษายน พ.ศ.2544, หน้า 89-111 : เอกสารไม่ระบุนามผู้เขียน)

ส่วนผลงานด้านทัศนศิลป์ อย่างงานจิตรกรรมและประติมากรรมในยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง ไล่เรื่อยมาจนถึงช่วงทศวรรษที่ 2500 ยังไม่มีบทบาทหรือส่วนร่วมในการแสดงพลังความคิด วิพากษ์วิจารณ์ประเด็นเหตุการณ์ทางสังคม การเมือง การปกครอง หรือพฤติกรรมการกระทำของชนชั้นผู้นำ ตลอดจนนักการเมืองและข้าราชการ ปรากฏจัดแสดงให้พบเห็นเลย จนกระทั่งล่วงเข้าสู่ช่วงกลางทศวรรษที่ 2510 ไปแล้วนั้นแหละ ที่คนหนุ่มสาวในแวดวงทัศนศิลป์รุ่นใหม่ ซึ่งมีแนวคิดหัวก้าวหน้า ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากข้อเขียนบทความ และทฤษฎีทางการเมืองของ จิตร ภูมิศักดิ์, อัศนี พลจันทร หรือ นายผี รวมทั้งนักคิด-นักเขียน-นักหนังสือพิมพ์หัวก้าวหน้าที่ถูกภาครัฐระบุว่าเป็นพวก “ฝ่ายซ้าย” มากมายหลายคนในยุคสมัยนั้น ปลุกฝังแนวคิดตามอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยมจากฝั่งจีนและโซเวียต ทั้งมาร์กซิสต์ ทั้งเหมาอิดส์ โน้มนำให้คนหนุ่มสาวในยุคนี้ หันมานิยมสนใจต่อการถ่ายทอดแสดงความคิดวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาบ้านเมือง ที่ถูกปกคลุมจนชวนอึดอัดจากอำนาจรัฐ ต่อต้านนโยบายการปกครองแบบเผด็จการของรัฐบาล ผ่านผลงานภาพวาด ภาพพิมพ์ ภาพปั้น ภาพลายเส้น การดูของพวกเขา ที่ค่อย ๆ ทวีบทบาทมากขึ้นในแวดวงศิลปะและกระแสสังคม โดยเฉพาะช่วงหลังเหตุการณ์ขับไล่รัฐบาลเผด็จการของ จอมพลถนอม กิตติขจร ได้สำเร็จในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 กระทั่งเสรีภาพรุ่งเรืองเป้งบาน ประชาชนมีสิทธิในการแสดงออกอย่างสุดขีด ระหว่างช่วงปี พ.ศ.2516-2519 ก่อนที่คลื่นขบวนการนักเรียน นักศึกษา ประชาชนคนหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าที่ถูกภาครัฐระบุว่าเป็นพวก “หัวเอียงซ้าย” จะถูกปราบปรามด้วยมาตรการความรุนแรงในเหตุการณ์ล้อมฆ่านองเลือดเมื่อ “6 ตุลาคม 2519” ส่งผลให้ไม่เพียงแต่จะมีการประกาศคำสั่ง “ให้ยกเลิก ศูนย์-กลุ่ม-ชมรม-องค์กรนักศึกษาและประชาชน” โดยอำนาจของ “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” เท่านั้น แต่ยังส่งผลคุกคามต่อคนทำงานศิลปะสร้างสรรค์สาขาต่าง ๆ ที่สร้างผลงานเสนอเนื้อหาความคิดวิพากษ์วิจารณ์การเมือง ต่อต้านนโยบายการปกครองของรัฐบาล ให้ต้องลากพากันหลบหนีกระเจิดกระเจิง คนหนุ่มสาวจำนวนมากเลือกลี้ภัยเข้าราวป่า ไปพึ่งพาการปกป้องคุ้มกันการไล่ล่าของเผด็จการทหารจาก “พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย” ขณะที่คนหนุ่มสาวซึ่งเลือกกบดานอยู่ในเมืองด้วยการหยุดเว้นกิจกรรมทางสังคมการเมืองหลายคน ต่างก็เร่งลงมือทำลายหนังสือที่พวกเขาเก็บสะสมด้วยการเผาทิ้งเป็นจำนวนมาก เพราะหนังสือ

เหล่านั้นได้รับการประกาศให้เป็น “หนังสือต้องห้าม” มากถึง 219 รายการ ในสมัยรัฐบาลของ นายกรัฐมนตรี ชานินทร กรัยวิเชียร เช่นกันกับคนทำงานทัศนศิลป์แนว “เพื่อชีวิต” ที่สร้างผลงาน สะท้อนปัญหาสังคม วิพากษ์วิจารณ์นโยบายการปกครองของรัฐบาลหรือต่อต้านจักรวรรดิอเมริกา ก็ต้อง รื้อทำลายผลงานของตนที่มีเนื้อหาสูงเสี่ยงต่อการถูกจับกุมดำเนินคดีด้วยข้อหา “ภัยคอมมิวนิสต์” ในยุคนั้นกันจำละหวั่น ขณะที่เพลง “เพื่อชีวิต” ของบรรดานักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์จากวิทยาลัยต่าง ๆ ที่เคยมีการบันทึกใส่ “ตลับเทปคาสเซ็ท” ออกวางจำหน่าย ก็กลายเป็น “เพลงต้องห้าม” ไปโดยปริยาย ไม่สามารถนำไปร้องเล่นขับขานและวางขายอย่างเอิกเกริกตามพื้นที่สาธารณะได้อีก

เหล่านี้คือบางส่วนของเหตุการณ์เรื่องราว อันว่าด้วยการใช้มาตรการและกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น ภายใต้การควบคุมบังคับใช้โดยหน่วยงานภาครัฐแต่ละคณะ ในแต่ละยุคสมัย เพื่อการจำกัดสิทธิเสรีภาพในการเผยแพร่ความคิดต่อสาธารณะ ซึ่งล้วนถูกภาครัฐมองสรุปว่าเป็นแนวความคิดที่ถือเป็นภัยต่อประเทศชาติประชาชน จึงจำเป็นต้องทำการสกัดตัดตอน มิให้ขยายแพร่ลามไปสู่สังคมวงกว้าง กระทั่งส่งผลคุกคามสันถวไมตรีภาพ ความสงบเรียบร้อยดีงามของสังคมโดยรวม และแม้จะล่วงเลยจนถึงทุกวันนี้ วันที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยล่มสลายไปนานปีแล้ว พร้อมกับที่หลายประเทศซึ่งเคยใช้ระบอบสังคมนิยมปกครองบริหารบ้านเมือง ก็พากันล่มสลาย พลิกเปลี่ยนเข้าสู่ความเป็นประเทศเสรีแบบประชาธิปไตยกันถ้วนหน้า ไม่ยกเว้นกระทั่งยักษ์ใหญ่อีกรายหนึ่งของลัทธิสังคมนิยมอย่างสาธารณรัฐประชาชนจีน ที่แม้จะมีได้เปลี่ยนระบอบการปกครองมาเป็นประชาธิปไตยเหมือนเช่นสหภาพโซเวียตในอดีต แต่ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ที่กุมอำนาจปกครองสูงสุดของสาธารณรัฐประชาชนจีน ก็พากันผลักดันวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมจีน ให้ก้าวเข้ามามีส่วนร่วมในระบบทุนนิยมเสรี ชนิดที่ทำให้มหาอำนาจผู้เคยเยอหยิ่งศักดิ์ศรีอย่างสหรัฐอเมริกา ต้องเหลียวมอง ยอมผูกสัมพันธ์ทางการเมือง การค้า และในทางวัฒนธรรม กับประเทศที่ยังคงปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมที่เคยขับเคี่ยวต่อต้านมายาวนานเช่นสาธารณรัฐประชาชนจีน ด้วยการยกให้เป็นคู่แข่งรายสำคัญอันดับต้น ๆ กันเลยทีเดียว อีกทั้งในหลายครั้งกับหลายกรณี ยังต้องคอยเกรงอกเกรงใจในปฏิกิริยาความไม่พอใจของพี่ใหญ่แห่งทวีปเอเชียรายนี้อีกด้วย

แต่คลื่นความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ดูจะไม่มีส่วนกระทบต่อโครงสร้างแนวคิดที่ยังคงไว้ด้วยกฎหมายหรือมาตรการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการตรวจสอบตัดสิน “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่มีปรากฏในสังคมไทยยุคปัจจุบันเลย เพราะแม้กระทั่ง “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ.2551” ที่ได้รับการนำมาประกาศใช้แทนกฎหมายเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ฉบับโบราณดั้งเดิม ด้วยการใช้นโยบายตรวจสอบพิจารณาภาพยนตร์ แล้วแบ่งประเภทลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ตามระดับอายุคนดูในแต่ละกลุ่มให้มีความเหมาะสมกับระดับวุฒิภาวะทางความคิดของประชาชน เจกเช่นกฎหมายว่าด้วยการ “จัดเรตติ้ง” ที่ใช้กันอยู่ในประเทศเจริญพัฒนาทางปัญญาอย่างสหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส ซึ่งในท้ายที่สุด เนื้อหาสำคัญที่เป็น “ไม่ตาย” ของพระราชบัญญัติภาพยนตร์ฉบับใหม่ล่าสุดของสังคมไทย ก็ยังคงพกพา “ดาบอาญาสิทธิ์” ติดตัว ด้วยการให้อำนาจแก่คณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม มีสิทธิ์ทำการสั่งแบน “เซ็นเซอร์” หรือห้ามจัดฉายภาพยนตร์เรื่องหนึ่งเรื่องใดก็ได้ ตาม “ดุลยพินิจ” ของคณะกรรมการที่ใช้ “วิจารณ์ญาณ” ส่วนบุคคล สรุป

ตัดสินใจว่าเห็นสมควรที่จะไม่อนุญาตให้นำภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ไปจัดฉายเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเด็ดขาด

มาตรการว่าด้วยการ “เซ็นเซอร์” จึงยังคงเป็นอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่มีประสิทธิภาพต่อการชี้เป็นชี้ตายอนาคตของงานศิลปะสร้างสรรค์หลากหลายประเภทสาขาอยู่อย่างมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง และเชื่อว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ จะยังคงอยู่คู่เคียงสังคมไทยไปอีกเนิ่นนาน ตราบเท่าที่ทัศนคติ อารมณ์ ความคิด ความรู้สึกของเจ้าหน้าที่รัฐ รวมถึงนักการเมืองที่ก้าวขึ้นไปเป็นผู้นำผู้ปกครอง เป็นรัฐบาลบริหารประเทศ ยังคงมีความอ่อนไหวเปราะบาง ระแวงหวาดกลัวการเสื่อมอำนาจ จนมองว่าประชาชนในประเทศเป็นเพียง “ลูกแหง” ที่ต้องควบคุมอย่างเข้มงวด ไกลชิด รัดกุม ทั้งมีระดับสติปัญญาอ่อนหัด อ่อนเยาว์ ไม่เข้มแข็งเพียงพอที่จะยืนหยัดดูแลตัวเอง ช่วยเหลือตัวเองเพื่อทำการคัดเลือกตัดสินใจพิจารณาแยกแยะเรื่องราวต่างๆ ที่รายรอบอยู่ในชีวิตในสังคม ด้วยสติปัญญาที่คิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล และเหมาะสม เท่าเทียมเป็นระดับเดียวกับผู้นำผู้ปกครอง และตัวแทนจากภาครัฐทั้งหลายนั่นเอง.

## 2. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจต่อบรรยากาศ สภาพแวดล้อม หรือสถานการณ์ต่าง ๆ ในทางการเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อประเด็นเนื้อหาของงานศิลปะ

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2475 นับได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ไม่เพียงแต่จะทำให้แนวทางในด้านการเมืองการปกครองของไทยต้องเปลี่ยนแปลงพลิกผันไปจากอดีตดั้งเดิมที่ประชาชนชาวสยามโดยส่วนใหญ่คุ้นเคยชินเท่านั้น หากแต่ยังทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านอื่นๆ ตามมาเป็นลูกโซ่ ที่ส่งผลกระทบต่อเนื่องเป็นลูกกระพรวนอีกมากมาย ทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา ขนบจารีตประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา ล้วนเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลากหลายระดับด้วยกันทั้งสิ้น หลายฝ่ายมองวาระบอบการเมืองใหม่ที่คนไทยใน “ราชอาณาจักรสยาม” ยังไม่รู้จักคุ้นเคยเลยนั้น คงนำมาซึ่งความมีสิทธิเสรีภาพของประชาชนที่มากขึ้น แต่ความเป็นจริงหาใช่เช่นที่ใครคาดคิดวาดหวังกันไว้เลย...

“เมื่อ ‘คณะราษฎร’ ได้กระทำการสิ่งที่เรียกกันต่อมาว่า ‘อภิวัฒน์ประชาธิปไตย’ ดูเหมือนว่าโอกาสสำหรับคนเขียนหนังสือน่าจะเปิดกว้างอย่างอิสระในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองและการพูดและเขียน แต่ปรากฏว่าหนังสือพิมพ์ ‘กรุงเทพ เดลิเมล์’ ที่วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล กลับถูกสั่งหยุดพิมพ์ชั่วคราว...ครั้งแล้วครั้งเล่า จนกระทั่งถูกปิดตายในปี พ.ศ.2476

“พระยาศรภักย์พิพัฒน์ และ หลุยส์ คีร์วิต แกนนำของ ‘กรุงเทพ เดลิเมล์’ ถูกขู่หากบฏ ม.ล.ณอ้น อิศรศักดิ์ หรือเจ้าของนามปากกา ‘ศรีวิศิรา’ ซึ่งเป็นบรรณาธิการ แม้ไม่ถูกขู่หาในคราวเดียวกัน ต่อมาก็ถูกจับกุมในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา ด้วยข้อหากบฏและเป็นสมาชิกขบวนการเสรีไทย

“ตำรวจ ปัทมะศิริ นักเขียนบทความและบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ ‘ไท’ ก็ถูกจับในกรณีเดียวกัน และยังมีนักเขียนอีกหลายคนที่ถูกจับในช่วงนี้ (ราว พ.ศ.2486) ตำรวจ ถูกจับอีกครั้งขณะทำหนังสือพิมพ์ ‘ประชาธิปไตย’ เนื่องจากเขียนบทความต่อต้านรัฐบาล นายปรีดี พนมยงค์ และรัฐบาล หลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ ในกรณีลอบปลงพระชนม์รัชกาลที่ 8

“กุหลาบ สายประดิษฐ์ หรือ ‘ศรีบูรพา’ ก็เป็นหนึ่งในเสรีไทยที่ถูกจับ กุหลาบ สายประดิษฐ์ ได้เกาะเกี่ยวกันมากับเพื่อนนักเขียนชื่อดัง มาลัย ชูพินิจ และ สด คุรุมาะโลหิต ทำหนังสือพิมพ์หลายเล่ม ผ่านการเปลี่ยนแปลงจากการแทรกแซงทางการเมืองหลายครั้ง”

(“นักเขียนกับผลกระทบทางการเมือง” เขียนโดย จารึก วิสิษฐา, นิตยสาร สีสนั ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 / พ.ศ.2537, หน้า 34-40)

“ปรากฏการณ์ในเชิงวัฒนธรรมที่ดูจะกลายเป็นสัจธรรมของการเปลี่ยนผ่านอำนาจทางการเมือง จากกลุ่มอำนาจหนึ่งมาสู่อีกกลุ่มอำนาจหนึ่ง คือการทำลายความชอบธรรมของกลุ่มอำนาจเดิม ด้วยการทำลายสัญลักษณ์ทางการเมืองของฝ่ายตรงข้ามลง และแทนที่ด้วยสัญลักษณ์ใหม่ที่เป็นการแสดงออกถึงความชอบธรรมทางการเมืองของกลุ่มอำนาจใหม่ ซึ่งการปฏิวัติ 2475 ก็ไม่อยู่ในข้อยกเว้นของสัจธรรมดังกล่าว

“คณะราษฎร หลังจากที่ได้เข้ามามีบทบาทนำทางการเมืองแล้ว ได้ดำเนินการในหลายอย่าง ที่เป็นการทำลายสัญลักษณ์ทางการเมืองของกลุ่มอำนาจเดิม พร้อมๆ กับการสร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป้าหมายสำคัญคือ การทำลายระบบสัญลักษณ์ที่สะท้อนภาพความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่งของสถาบันกษัตริย์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจในระบบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ลง

“รูปธรรมที่ชัดเจน คือการทำลายสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ทางการเมืองของสถาบันกษัตริย์ ที่เป็นฐานของระบบความเชื่ออันเกี่ยวข้องกับประเด็น ฐานานุศักดิ์ ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในชาติกำเนิด ระบบการแบ่งชนชั้นทางสังคม ตลอดจนพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์บางอย่าง ที่หนุนเสริมพระราชอำนาจของกษัตริย์ และแน่นอน รวมไปถึงสัญลักษณ์ทางการเมืองที่สื่อสารผ่านงานศิลปะและสถาปัตยกรรม

“...เมื่อ คณะราษฎร ได้ทำการลดทอน หรือทำลายสัญลักษณ์ทางการเมืองเดิมลงแล้ว คณะราษฎรก็ได้สร้างสัญลักษณ์ทางการเมืองใหม่ขึ้นมาเพื่อแทนที่ไปพร้อมๆ กันด้วย พานรัฐธรรมนูญคือตัวอย่างสำคัญของสัญลักษณ์ทางการเมืองแบบใหม่ ที่ถูกสร้างขึ้นแทนที่สถาบันกษัตริย์ และเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนอำนาจทางการเมืองที่เท่าเทียมกันของประชาชนทุกคนในสังคม ในส่วนของงานประติมากรรมรูปบุคคล ก็จะหันมาให้ความสำคัญในการปั้นรูปคนธรรมดาสามัญมากขึ้น ตลอดจนเน้นในเนื้อหาของวิถีชีวิตชาวบ้านชาวนาธรรมดา ไม่นิยมปั้นรูปเทพเทวดา หรือวีรบุรุษทางประวัติศาสตร์ที่เป็นกษัตริย์อีกต่อไป วีรบุรุษในประวัติศาสตร์จะถูกอธิบายขยายความไปสู่สามัญชนคนธรรมดามากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นท้าวสุรนารี ชาวบ้านบางระจัน พระยาพิชัยดาบหัก ฯลฯ”

(จากหนังสือ “ศิลปะ สถาปัตยกรรม คณะราษฎร : สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์” เขียนโดย ชาตรี ประกิตนันทการ, สำนักพิมพ์มติชน จัดพิมพ์, พ.ศ.2552, หน้า 6-9)

“ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2475-2488 เป็นสมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย แต่เป็นประชาธิปไตยเพียงครั้งเดียว รัฐบาลได้กระทำการลดทอนสิทธิเสรีภาพการเขียนการพิมพ์อย่างหนักยิ่งไปกว่าสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองเสียอีก ภายใต้การประกาศใช้ ‘พรบ. สมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์ พ.ศ.2476’ และ ‘พรบ. ว่าด้วยคอมมิวนิสต์ พ.ศ.2476’ และ ‘ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ.2478’ ซึ่งให้อำนาจเจ้าพนักงานการพิมพ์อย่างมาก กำหนดบทลงโทษชัดเจน วางบทบัญญัติว่าด้วยผู้ที่จะเป็นบรรณาธิการ ยังผลให้การพิมพ์ถูกควบคุมอย่างเคร่งครัด

มีหน้าซ้ำ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ยังได้ตั้ง ‘คณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมภาษาไทยและวรรณคดีสมาคม’ ขึ้น ได้ปฏิวัติการเขียนอักษรไทยขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2485 ทำให้นักเขียนบางคนหยุดเขียน เพราะเห็นว่าขาดอิสรภาพทางปัญญาความคิด และเขียนไม่สะดวก ประจวบกับเป็นช่วงภาวะของ สงครามโลกครั้งที่ 2

“ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2489-2495 ประชาชนเริ่มมีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น เพราะรัฐบาลใหม่ (มีการผลัดเปลี่ยนบุคคลเป็น นายกรัฐมนตรี ตั้งแต่ต้นปี พ.ศ.2489 ถึง 2491 ทั้งสิ้น 3 คนรวมมีรัฐบาล 7 ชุด ก่อนที่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม จะเข้ามาเป็นผู้นำรัฐบาลอีกครั้ง) ให้ประชาธิปไตยมากขึ้น ‘พรป. ว่าด้วยคอมมิวนิสต์’ ถูกยกเลิก เพื่อเป็นการเอาใจองค์การสหประชาชาติ ทำให้มีการเขียน การพิมพ์หนังสือ และวารสาร ทั้งสารคดีและบันเทิงคดีเกี่ยวกับสิทธิทางการเมือง เสนอให้จัดระเบียบสังคมแบบสังคมนิยม และเขียนวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล แม้จะมีการรัฐประหารเมื่อ 8 พฤศจิกายน 2490 ซึ่งทำให้ จอมพล ป. พิบูลสงคราม กลับเข้ามามีอำนาจอีกครั้งก็ตาม ก็ไม่อาจยับยั้งกระแสการเขียนแนวนี้ ในขณะเดียวกัน มีการแบ่งแยกความคิดออกเป็น 2 ฝ่ายอย่างชัดเจนแล้ว คือฝ่าย ‘ชมรมนักประพันธ์’ ของ ประหยัด ศ.นาคนาค ซึ่งไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมือง และกลุ่มนักหนังสือพิมพ์ที่มีแนวความคิดก้าวหน้า ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอุดมการณ์ลัทธิสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์ นอกจากสะท้อนออกทางงานเขียนแล้ว ยังมีการเคลื่อนไหวจัดตั้ง ‘คณะกรรมการสันติภาพ’ จนถูกจับกุมในข้อหา ‘กบฏสันติภาพ’ เมื่อ พ.ศ.2495 และมีผลให้รัฐบาลประกาศใช้ ‘พรป. ป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์’ ตั้งแต่นั้นมา นักเขียนบางคนจึงขยาดที่จะเสนองานเขียนเกี่ยวกับสิทธิทางการเมือง เพราะอาจถูกรัฐบาลจับกุมเมื่อใดก็ได้”

(บทย่อยวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือภาษาไทย เกี่ยวกับการเมือง ที่จัดพิมพ์ขึ้นตั้งแต่วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง วันที่ 26 มกราคม 2518” ที่เขียนโดย บุญเรือง เนียมทอง ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบรรณารักษศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่พิมพ์ พ.ศ.2519, เขียนย่อยโดย สุจิตรา สุดเดี่ยวไกร, ตีพิมพ์ในนิตยสาร “โลกหนังสือ” ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 เดือนธันวาคม 2522, หน้า 32-35)

อารมณ์ความหวาดกลัวที่มีต่อการคุกคามเข้ามาของ “ภัยคอมมิวนิสต์” ซึ่งกำลังแพร่ลามเข้าสู่ประเทศต่างๆ ในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งที่เป็นสังคมนิยมสายจีนและสายโซเวียต ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ที่มีผลกระทบร้ายต่อทัศนคติ ความคิดของชนชั้นผู้นำผู้ปกครองในสังคมไทย ให้หันไปทำตามแรงยุ้ย้าของรัฐบาลชาติมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา ที่หวังจะใช้ไทยเป็นกันชนคอยสกัดกั้นการแพร่ขยายของลัทธิคอมมิวนิสต์ในภูมิภาคแถบนี้ไม่น้อยเลยทีเดียว เพื่อต่อต้านป้องกันมิให้ลัทธิสังคมนิยมและคอมมิวนิสต์กลืนกินครอบงำประชาชนทั้งภูมิภาคแถบนี้ อันจะเป็นภัยที่ส่งผลคุกคามต่อเสถียรภาพความมั่นคงของประเทศในโลกเสรีประชาธิปไตยทั้งหลายให้ต้องหวาดหวั่นเกรงกลัว และด้วยความวิตกกังวลต่อภัยคุกคามของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่ชนชั้นปกครองไทยสมัยนั้นรู้สึก ก็ส่งผลให้เกิดมาตรการต่างๆ ทางกฎหมาย ที่เป็นอำนาจชอบธรรมสำหรับการใช้ในการบริหารปกครองสังคมประเทศชาติ โดยกลุ่มคณะรัฐบาลทหารที่มีแนวคิดเป็นเผด็จการอย่างชัดเจน

“นอกจากรัฐบาลไทยในช่วงเวลาดังกล่าว ได้ดำเนินนโยบายผูกมิตรกับประเทศค่ายโลกเสรีอย่างแนบแน่นแล้ว ยังดำเนินนโยบายเป็นปฏิปักษ์กับประเทศค่ายโลกสังคมนิยมอย่างชัดเจน จึงส่งผลต่อนโยบายด้านต่างๆ ภายในประเทศ รวมทั้งนโยบายการจับกุมผู้ที่สงสัยว่าจะมีความคิด

ผักไผ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นผลให้นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ที่มีบทบาทในการวิพากษ์วิจารณ์ หรือเสนอปัญหาสังคมที่เด่นชัดในช่วงปี พ.ศ.2472-2500 ท่านหนึ่ง คือ ศรีบูรพา ซึ่งเป็นนามแฝง ของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ ได้เป็นแกนนำของนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ รวมตัวกันเคลื่อนไหว เรียกร้องให้ยกเลิกพระราชบัญญัติการพิมพ์และระบบเซ็นเซอร์ในปี พ.ศ.2495 มีการตั้ง คณะกรรมการการคุ้มครองสิทธิเสรีภาพของนักหนังสือพิมพ์เพื่อเจรจากับรัฐบาล แต่ยังไม่ทันได้ ดำเนินการ ก็ถูกจับกุมเสียก่อน ด้วยข้อหาหมิ่นประมาทในและภายนอกราชอาณาจักร หรือที่รู้จักกันใน นาม กบฏสันติภาพ (สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, 2532 : 30-32)

นับตั้งแต่วันที่ 16 กันยายน พ.ศ.2500 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ กระทำการยึดอำนาจ การปกครองจาก จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้สำเร็จ ได้ประกาศล้มเลิกสถาบันทางการเมือง อย่างสิ้นเชิง เช่น ยกเลิกรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2475 ยุบสภา ผู้แทนราษฎร ฯลฯ แล้วก่อตั้งรัฐบาลทหารขึ้นมาแทน รวมทั้งการจัดให้มีการร่างรัฐธรรมนูญขึ้นใหม่ ซึ่งมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ประกาศใช้ในวันที่ 28 มกราคม พ.ศ.2502 อันเป็นรัฐธรรมนูญ ที่บัญญัติให้คณะรัฐมนตรีใช้อำนาจตุลาการได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งบัญญัติอำนาจไว้ในมาตรา 17

“...รัฐบาลชุดนี้ ได้ปิดกั้นสิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง และการ วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล ควบคุมไปกับการปราบปรามและกวาดล้างผู้ที่ต้องสงสัยว่ามีความ ผักไผ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นต้นว่า การจับกุมกลุ่มบุคคลที่เคยไปทัศนศึกษาประเทศ สาธารณรัฐประชาชนจีนในสมัยรัฐบาลที่แล้ว ซึ่งมีทั้ง นักการเมือง นักการค้า นักหนังสือพิมพ์ นักเขียน และศิลปิน (อโนทัย วัฒนาพร, 2527 : 95) ซึ่งนโยบายการกวาดล้างดังกล่าว เป็นผลให้ ประชาชนผู้บริสุทธิ์ เพียงแต่มีสำนึกเอื้ออาทรต่อสภาพการณ์ของบ้านเมืองจำนวนมาก ที่ไม่เว้น แม้แต่กรรมการและเกษตรกร ต้องถูกจับกุมในข้อหาหมิ่นประมาทอันเป็นคอมมิวนิสต์ (แคน สาลิกา, 2533 : 55-56)”

(“ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย” โดย สุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พิมพ์ ครั้งที่ 1 พ.ศ.2537, หน้า 14-17)

“หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การเมืองภายในยังคงไม่นิ่ง และเลวร้ายลงเมื่อมีการสิ้นสุดของ รัชกาลที่ 8 เหตุการณ์นี้เองที่เป็นจุดพลิกผันในอาชีพการงานของ ประยูร จรรย์วณิช จากที่ เขียนการ์ตูนชุดก็เปลี่ยนมาเป็นการ์ตูนการเมือง ประยูร จรรย์วณิช ใส่ความคิดที่เฉียบคมบวก อารมณ์ขันที่เข้าถึงผู้อ่าน ปลุกการ์ตูนการเมืองไทยให้ได้รับความนิยมอีกครั้ง หลังจากเจียบหายไป นาน ช่วงนั้นเขาเขียนการ์ตูนให้กับหนังสือพิมพ์หลายฉบับ เช่น สยามสมัย สยามรัฐ และ สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์

“หลังจากการ์ตูนการเมืองเริ่มมีสีสันได้ไม่นาน ก็มีตมลงอีกรอบในช่วงของสามทหารเสือ (พล.ต.อ.เผ่า ศรียานนท์, จอมพล ป. พิบูลสงคราม และ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ค.ศ.1948-1957 หรือ พ.ศ.2491-2500) หรือที่เรียกขานกันว่า ยุคทมิฬ ช่วงนี้มีการจับกุมนักหนังสือพิมพ์ครั้งใหญ่ ใช้ระบบเซ็นเซอร์อย่างเข้มงวด ห้ามวิจารณ์การเมือง หรือเสนอข่าวกองทัพ พร้อมทั้งปิด หนังสือพิมพ์ไปหลายฉบับ มีเพียง ประยูร จรรย์วณิช เท่านั้น ที่ยังเขียนงานการ์ตูนสม่ำเสมอ ท่ามกลางความขบเซ้าของวงการ จนเมื่อนิตยสาร ชาวกรุง ออกวางจำหน่ายในปี 1951 (2494) การ์ตูนจึงกลับมาอยู่ในความสนใจอีกครั้ง เนื่องจากนิตยสารฉบับนี้มีการตีพิมพ์การ์ตูนซ้ำขึ้นจำนวนมาก และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ชาวกรุงยืนยันทบตาความสำคัญของการ์ตูนว่ายังเป็น ที่ต้องการของคนอ่าน ดังนั้น หนังสือพิมพ์จึงเริ่มตีพิมพ์การ์ตูนการเมืองอีกครั้ง อย่างไรก็ตาม ยุค

นี่เป็นยุคที่การตื่นแนวชาตินิยมพุ่งที่สุด เห็นได้จากการวางจำหน่ายการ์ตูนเด็กอย่าง หนูเจ้า เบบี และชายหัวเราะ โดยมีการ์ตูนการเมืองค่อย ๆ ทอยพื้นตัวในหน้าหนังสือพิมพ์

“ครั้น จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ขึ้นครองอำนาจเบ็ดเสร็จในปี ค.ศ.1957-1958 (พ.ศ.2500-2501) ก็ผลักดันการเมืองไทยเข้าสู่สภาวะที่เลวร้ายที่สุด ที่เรียกกันว่า ยุคมืดทางวรรณกรรม ในส่วนของการ์ตูนการเมืองไทย ก็มีชะตากรรมไม่ต่างกัน เพราะได้ชื่อว่าเป็น ยุคมืดของการ์ตูนไทย ไม่มีการ์ตูนการเมืองหรือนักเขียนการ์ตูนท่านใดโดดเด่นในช่วงนี้ สืบเนื่องมาจากประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 ซึ่งลิดรอนเสรีภาพหนังสือพิมพ์โดยการจองจำ หรือกล่าวหานักหนังสือพิมพ์ส่วนหนึ่งว่าเป็นคอมมิวนิสต์ รวมถึงมีการปราบปรามปัญญาชนอย่างรุนแรง จนหลายคนต้องหนีออกนอกประเทศ หรือหยุดงานเขียนชั่วคราว...”

(“การ์ตูน-การเมือง-ไทย” โดย ปานบัว บุณปาน, จากหนังสือ “อรุณสวัสดิ์การเมือง”, สำนักพิมพ์ มติชน, พิมพ์ครั้งแรก กันยายน 2555, หน้า 181-183)

จากเนื้อหาข้อความที่ยกมาจากแหล่งข้อมูลหลายฉบับ จะเห็นภาพรวมอย่างกว้าง ๆ ได้ว่า...ไม่ว่ายุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงจะเป็นไปในทิศทางไหน ภายใต้ระบอบการปกครองที่ได้ชื่อว่ามีความเป็นประชาธิปไตย ซึ่งเป็นระบอบแนวทางการปกครองทางการเมืองที่เน้นให้เสรีภาพต่อสิทธิในการแสดงออก พูด คิด เขียน หรือนำเสนอด้วยรูปแบบวิธีการใด ๆ ก็ตามอย่างเท่าเทียม แต่เมื่อนำไปสู่ภาคปฏิบัติที่แท้จริง ก็ไม่มีหลักประกันใดๆว่าแนวทางที่เรียกว่าประชาธิปไตยนั้น จะได้รับการนำไปปฏิบัติให้เป็นประชาธิปไตย ที่เน้นสนับสนุนส่งเสริมสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของภาคประชาชนอย่างแท้จริงแค่ไหนเช่นไร トラบเท่าที่นโยบายความคิด ตลอดจนทัศนคติของชนชั้นผู้นำผู้ปกครองที่เป็นผู้ใช้อำนาจสูงสุด ไม่มีความเป็นประชาธิปไตยที่เปิดกว้างต่อการยอมรับความคิดเห็นที่แตกต่างหลากหลายอย่างแท้จริง อยู่ในจิตใจและในสามัญสำนึกของพวกเขา

## 2.1 รากฐานความคิด และพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์แขนงสาขาต่าง ๆ ในบริบทของสังคมไทยแต่ละช่วงเวลา

จุดเริ่มต้นของการเกิดมีกระบวนการหรือมาตรการอันว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” ขึ้นในสังคมไทยที่ผ่านมานั้น ล้วนมีรากฐานความคิดมาจากความปรารถนาที่จะใช้อำนาจเพื่อการควบคุมสังคมให้เป็นไปอย่างที่คุณูปการต้องการ ไม่ปล่อยให้เกิดสังคมดำเนินไปอย่างเป็นอิสระ จนมีเสรีภาพเต็มเปี่ยมในการแสดงออกต่าง ๆ นานา ทั้งเพื่อป้องกันภัยอันตรายที่จะย้อนกลับมาเป็นภัยอันเลวร้ายแก่สภาพการใช้อำนาจของฝ่ายปกครอง โดยเฉพาะในยุคสมัยของรัฐบาลที่ถูกกล่าวหาว่ามีวิธีคิดและวิถีทางการปกครองที่เป็น “เผด็จการ” ซึ่งรัฐบาลเหล่านี้ มักจะเร่งออกกฎหมาย พระราชบัญญัติ หรือระเบียบข้อบังคับ เพื่อนำมาใช้ควบคุมสื่อมวลชนในสังคม ทั้งยังมุ่งจำกัดสิทธิการแสดงออกของภาคประชาชนที่ปรากฏออกมาในรูปผลงานศิลปะแต่ละแขนงสาขาด้วยความเข้มงวดรัดกุมเสมอ

“คณะกรรมการราชบัณฑิตยสถานได้ออกหมายสั่งปิดหนังสือพิมพ์ ‘24 มิถุนา’ ของนายสงวน ตุลารักษ์ ผู้ก่อการคนสำคัญเป็นเวลา 3 วัน ฐานตีพิมพ์เรื่องจีน ‘ซังกิมไซ’ เขียนโดย ‘หยกเหลือง’ ซึ่งมีความหมายถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เป็นการรื้อฟื้นหาตะเข็บ เป็นสัญญาณต่อความสามัคคี ระหว่างบุคคลต่างชั้น”

“แม้เมื่อหนังสือพิมพ์ ‘ไทยใหม่’ ลงข่าวว่า กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธินกินสินบนของบริษัท NORMAL LAW ซึ่งไม่เป็นความจริง คณะกรรมการราษฎรลงมติให้เรียกบรรณาธิการมาทักท้วง

“พระยามโนปกรณัมเอง เน้นในที่ประชุมคณะกรรมการต่าง ๆ อยู่เสมอว่า เราไม่ใช่ศัตรูของเจ้า และจะเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสัปดาห์ละ 3 ครั้ง ในวันอังคาร วันพฤหัสบดี และวันเสาร์ หลังการประชุมคณะกรรมการราษฎรเพื่อทูลปรึกษาราชการ

“นอกจากนี้ รัฐบาลยังยอมให้มีการเสนอแนะความเห็น และวิจารณ์การทำงานของคณะกรรมการราษฎรได้บ้างเหมือนกัน หลวงจักรพานีศรีศิริวิสุทธิ์ นักกฎหมายเขียนหนังสือเดือนคณะกรรมการราษฎรไว้ว่า ‘...การปกครองประชาธิปไตย (DEMOCRACY) ซึ่งนิยมพึงเลิกราษฎรเป็นใหญ่ นั้น ถ้าไม่ระวังให้ดีก็จะกลายกลายเป็นการปกครองอย่างคณะธิปไตย (OLIGARCHY) คือปกครองโดยบุคคลคณะหนึ่ง (อันเป็นส่วนน้อย) เข้ายึดถืออำนาจเสียหมดได้ จนเป็นเหตุให้ราษฎรส่วนมากขาดความอิสระ เหมือนอย่างมีเจ้าชีวิตเดิชาดองค์เดียวเหมือนกัน...เราจึงต้องพยายามหลีกเลี่ยงอันตรายข้อนี้ให้ได้...

“บางครั้งมีหนังสือพิมพ์บางฉบับสามารถวิจารณ์รัฐบาลโดยไม่ถูกปิด อย่างเช่น สยามใหม่ เขียนว่า ถ้าจะมีสภาเดียว มีคณะกรรมการเมืองคณะเดียว คือ คณะราษฎร ประเทศสยามจะไม่แตกต่างจากก่อน 24 มิถุนายน 2475 ขอให้อภัยช่วยกันจัดรัฐธรรมนูญแบบคณะธิปไตยด้วย และไทยใหม่ วิจารณ์ว่าการปกครองในปัจจุบัน (สมัยนั้น – ผู้วิจัย) อำนาจทั้งหลายตกอยู่กับสภาผู้แทนราษฎร กับคณะกรรมการราษฎรเป็นสำคัญ ยิ่งใหญ่กว่าพระมหากษัตริย์เสียอีก

“อย่างไรก็ตาม คนอีกกลุ่มในคณะกรรมการราษฎรกลับเห็นว่า ผู้ที่พยายามประนีประนอมคือพวก ช่างตกค้างมาจากระบบเก่า ความคิดจึงเริ่มสวนทาง และบ่อยครั้งตกลงกันไม่ได้ แม้เป็นเรื่องที่ไม่ใช่นโยบายสำคัญ”

(บทความเรื่อง “คณะกรรมการราษฎร : อำนาจเบ็ดเสร็จหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง 24 มิถุนายน 2475” เขียนโดย แกมสุข นุ่มนนท์, ตีพิมพ์ในนิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม หน้า 190-206, ไม่พบข้อมูลรายละเอียดเดือนปีและฉบับที่ตีพิมพ์)

อีกทั้งความวิตกกังวล ระแวงหวาดกลัวต่อการรวมกลุ่มเคลื่อนไหวต่อต้านของภาคประชาชน ที่อยู่ภายใต้การปกครองของชนชั้นผู้นำ ซึ่งมีจิตใจความคิดที่คับแคบ เมื่อมีความหวาดหวั่นหวาดกลัวต่อการสูญเสียอำนาจ จึงระดมความคิดที่จะสรรหามาตรการต่าง ๆ มาใช้กำหนดควบคุม ปิดกั้นสิทธิและขอบเขตในการรับรู้ข้อมูลข่าวสาร ตลอดจนการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างประชาชน ให้ดำเนินไปอย่างจำกัดและยากลำบาก ไม่อนุญาตให้ดำเนินไปอย่างเสรีเป็นอิสระ

เราจึงสังเกตพบว่าในสังคมหรือในประเทศใดที่มีการดำเนินนโยบายการปกครองที่เป็นไปอย่างจำกัดคับแคบ ไม่เป็นประชาธิปไตย ไม่เปิดให้สังคมเคลื่อนไหวเติบโตไปอย่างเสรีตามกลไกธรรมชาติที่ควรจะเป็น หากแต่เต็มไปด้วยการปิดกั้น สภาพบรรยากาศเหล่านั้นจะค่อย ๆ กลายเป็นดอกผลเมล็ดพันธุ์ที่เอื้อก่อให้เกิดการตื่นรู้จากภาคประชาชนภายใต้ระบอบปกครองที่ปิดกั้นคับแคบ ให้แสวงหาหนทางต่าง ๆ ในการหลีกหนีคดียุติตนเองไปสู่ความเป็นอิสระอย่างต่อเนื่องไม่หยุดยั้ง ซึ่งมีตัวอย่างให้เห็นอย่างเด่นชัดเรื่อยมา ไม่ยกเว้นแม้แต่ในประเทศที่เปลี่ยนนอกเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตย แต่ในความเป็นจริงที่อยู่ลึกลงไปอันเป็นเนื้อแท้ภายใน กลับเปลี่ยนเต็มไปด้วยที่ท่าบรรยากาศที่เข้มงวดแบบ

เผด็จการ มีการจำกัดสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก และปิดกั้นการแสวงหาความรู้ความคิดของประชาชนในทุกช่องทางอย่างเคร่งครัดรัดกุม ทำให้สังคมขาดอิสระภาพในการคิด ในการเลือก ในการตัดสินใจ และในการดำเนินชีวิต ที่เป็นกระบวนการอันขัดแย้งกับธรรมชาติความเป็นมนุษย์ที่แท้

“สภาพการณ์ทางสังคมไทยภายใต้การปกครองของรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร และยึดกฎอัยการศึกเป็นอำนาจการปกครองประเทศ ได้ก่อให้เกิดกระแสความไม่พอใจของนักศึกษาและประชาชนอย่างกว้างขวาง ซึ่งได้แสดงออกโดยการเดินขบวน ประท้วงเรียกร้องให้ได้มาซึ่งรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริง แต่รัฐบาลได้ใช้อำนาจเข้าจับกุมกลุ่มประชาชนผู้เรียกร้องดังกล่าว โดยตั้งข้อหาเป็นกบฏต่อแผ่นดิน และมีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ส่งผลให้นักศึกษาและประชาชนเผ่นีกกำลังกันต่อสู้ เพื่อให้รัฐบาลปลดปล่อยผู้ต้องหาอย่างไม่มีเงื่อนไข และให้รัฐบาลเร่งรัดประกาศใช้รัฐธรรมนูญโดยเร็ว จนกลายเป็นเหตุการณ์รุนแรง ซึ่งถือว่าเป็น ‘วันมหาวิปโยค’ ของไทย ผลก็คือ คณะผู้ปกครองประเทศที่ได้มาด้วยการทำรัฐประหาร ต้องหลบหนีออกนอกประเทศ...

“ช่วงระหว่าง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึง 5 ตุลาคม พ.ศ.2519 บรรยากาศทางการเมืองในประเทศคลี่คลายไปสู่การให้สิทธิเสรีภาพ และประชาธิปไตยมากขึ้นกว่าที่ผ่านมาเป็นอย่างมาก ประชาชนต่างใช้สิทธิเสรีภาพที่ได้มาอย่างเต็มที่ เหมือนหนึ่งว่าช่วงเวลาแห่งสิทธิเสรีภาพเป็นสิ่งที่รอคอยมานานแสนนาน จึงก่อให้เกิดผลสะท้อนหลายด้าน ดังเช่น เกิดการรวมกลุ่มเพื่อต่อรองผลประโยชน์อย่างมากมาย และอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน... ..นอกจากนี้ยังก่อให้เกิดการรวมกลุ่มของบุคคลในวงการต่าง ๆ ทั้งนักศึกษา ข้าราชการ พระสงฆ์ ศิลปิน กรรมกร เกษตรกร ฯลฯ โดยแสดงออกด้วยการเดินขบวน สไตรค์นัดหยุดงาน การรวมพลังเพื่อบีบบังคับได้กลายเป็นวิธีการของกลุ่มผู้เรียกร้องในเรื่องต่าง ๆ มากที่สุด และเป็นผลให้ประชาชนตื่นตัวต่อการพิทักษ์สิทธิของตน โดยการรวมกลุ่มเรียกร้องว่าเป็นหนทางที่ได้ผลดีกว่าการอาศัยระบบรัฐสภาในระบอบประชาธิปไตย นอกจากนี้ การเผยแพร่แนวคิดในลัทธิการเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะลัทธิสังคมนิยมเป็นไปได้อย่างเปิดเผยและกว้างขวาง... ..การบริหารของรัฐบาลต้องยึดหลักประนีประนอมมากที่สุด เพราะขณะนั้น ประชาชนกำลังเกลียดชังการใช้กำลังทหารและกำลังตำรวจ อันเนื่องมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 การใช้กำลังที่รุนแรงอาจนำไปสู่การแตกแยกภายในประเทศมากขึ้น (ณรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 283-284)

“อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จะถือเป็นยุคของการแสดงออกซึ่งสิทธิและเสรีภาพได้อย่างเต็มที่ ดังเช่นการแสดงความคิดเห็นและการศึกษาลัทธิการเมืองอย่างเปิดเผยและกว้างขวาง แต่สภาพการณ์ทางสังคมในช่วงนั้น ก็นับว่ามีความแปลกแยกด้านความคิดเห็นเป็นสองฝ่าย ช้ายและขวาอย่างเด่นชัด ซึ่งบุคคลที่ถูกระบุว่าเป็นฝ่ายซ้ายอาจจะไม่มีแนวความคิดฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์เลยก็เป็นได้... ..บุคคลเหล่านี้จะถูกมองว่าเป็นพวกก้าวหน้าหรือฝ่ายซ้าย เป็นคอมมิวนิสต์ แล้วมักจะได้รับการต่อต้านในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งการลอบทำร้ายจากกลุ่มพลังบางกลุ่มที่มีความคิดตรงกันข้าม หรือถูกสั่งการจากผู้มีอิทธิพล... ..การใช้กำลังและอาวุธเข้าสลายการชุมนุมประท้วงต่าง ๆ หรือการแขวนคอนายชุมพร ทุมไผ่ กับนายวิชัย เกษศรีพงศ์ ขณะรถบรรทุกประณามการกลับมาของ ถนอม กิตติขจร ในรูปแบบสามเณร ซึ่งเป็นเหตุการณ์สะเทือนขวัญประชาชนเป็นอย่างยิ่ง จนกลายเป็นชนวนหนึ่งของวิกฤติการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ในที่สุด (ประกอบ โชประการ. ม.ป.ป. : 1046)”

(จากหนังสือ “ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย” เขียนโดย ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2537, หน้า 28-30)

แต่ก็มีบางครั้งที่เหตุผลหรือปัจจัยอันนำมาซึ่งการเขียนร่างกฎหมายและพระราชบัญญัติออกมาประกาศใช้ในสังคมไทย ก็อาจมีเหตุผลสืบเนื่องจากการอื่น ที่มีได้เกี่ยวกับกลไกอำนาจด้านการปกครอง ซึ่งผู้นำเกรงกลัวการสูญเสียอำนาจทางการเมืองของตน หากแต่เกิดจากเจตนาธรรมที่ต้องการให้มีระเบียบข้อบังคับ สำหรับนำมาใช้ควบคุมดูแลความสงบสุขของประชาชนในสังคม ด้วยผู้นำเห็นว่าวุฒิภาวะทางความคิดของประชาชนพลเมืองโดยส่วนใหญ่ ยังไม่สามารถที่จะเรียนรู้ให้เกิดความคิดเท่าทันกับกระแสวัฒนธรรมที่ทั้งแตกต่างทั้งแปลกใหม่ ซึ่งเริ่มมีหลังไหลเข้าสู่การเปิดรับสัมผัสเรียนรู้ของผู้คนในสังคมไทย โดยเฉพาะยุคแห่งการบำไหลเข้ามาของผลผลิตทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม วิทยาการ ความรู้แผนใหม่มาจากซีกโลกตะวันตก ในช่วงระหว่างสมัย รัชกาลที่ 5 ถึง รัชกาลที่ 7 ดังเช่น การเกิดมีขึ้นของ “พระราชบัญญัติภาพยนตร์” ในสมัย รัชกาลที่ 7 ที่ได้แตกตัวพัฒนาไปสู่การปรับปรุงเพื่อผลิตกฎหมายอีกหลายฉบับออกมาใช้ควบคุมพฤติกรรมกรรมการเล่นผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ในช่วงถัดมา จนอาจถือได้ว่าเป็นบรรทัดฐานที่อยู่ในระนาบเดียวกับแนวคิดของการประกาศใช้พระราชบัญญัติอีกหลายมาตรา ที่เกิดขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง

“เมื่อกิจการโรงภาพยนตร์แพร่หลายอย่างกว้างขวาง และมีบทบาทเป็นสื่อสารมวลชนที่มีอิทธิพลสูง เพราะสามารถเข้าถึงผู้ชมทุกชนชั้น ทุกเพศวัย แม้แต่ผู้ไม่รู้หนังสือ จึงเกิดความจำเป็นที่ทางราชการจะต้องป้องกันมิให้ภาพยนตร์ที่อาจมีพิษภัยต่อสังคมและบ้านเมือง ถูกนำออกฉาย ดังนั้นในปี 2473 รัฐบาลสยามในรัชกาลที่ 7 จึงออกกฎหมายให้อำนาจเจ้าพนักงาน ตรวจพิจารณาภาพยนตร์ทุกเรื่อง ก่อนที่จะอนุญาตหรือไม่อนุญาตให้นำออกฉายเผยแพร่สู่สาธารณชน เรียกว่า ‘พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473’ ซึ่งยังคงบังคับใช้จนทุกวันนี้”  
(จากหนังสือ “ประวัติภาพยนตร์ไทย” เขียนโดย โทมัส สุขวงศ์, หนังสือชุดความรู้ไทย ลำดับที่ 1025 ขององค์การคำคุณสุภา พิมพ์ครั้งที่ 1 : 2533, หน้า 7)

แต่พระราชบัญญัติหรือกฎหมายหลักที่ให้อำนาจแก่ผู้ปกครองที่เป็นหัวหน้าผู้นำรัฐบาล ซึ่งสังคมไทยรู้จักและต้องเผชิญวิบากกรรมจากความเคร่งครัดเข้มงวดของกฎหมายข้อบัญญัติเหล่านั้น โดยส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลผลิตที่มีเกิดขึ้นในยุคการปกครองของรัฐบาลทหาร ไล่เรื่อยมาตั้งแต่รัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ล่วงผ่านถึงสมัย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เรืองอำนาจ และตกถึงยุครัฐบาลของ จอมพลถนอม กิตติขจร แม้กระทั่งในช่วงรัฐบาลพลเรือนของนายกรัฐมนตรีนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ก็ตามสังคมไทยก็ยังหนีไม่พ้นวงจรแห่งอำนาจ ที่รัฐบาลได้รับการสนับสนุนค้ำจุนจากผู้นำทหารที่ยืนอยู่เบื้องหลัง อย่างเช่น พล.ร.อ.สงัด ชะลออยู่ หัวหน้าผู้นำคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ที่ประกาศใช้กฎหมายศักดิ์สิทธิ์ฉบับหนึ่ง ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมไทยในยุคนั้นเป็นอย่างมาก ทั้งยังกินเวลาต่อเนื่องยาวนานมาอีกหลายสิบปีทีเดียว กว่าที่สังคมไทยจะสามารถสลัดหลุดจากโซ่ตรวนของอำนาจแห่งการควบคุมบีบบังคับที่แสนหนักอึ้งแสนนี้ได้อย่างเป็นอิสระ แต่นั่นก็ยังมีได้หมายความว่าประชาชนคนไทยในสังคม จะได้รับโอกาสสัมผัสกับสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกซึ่งความคิดเห็นที่พึงมีต่อเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ ในสังคมได้อย่างมีอิสระไร้ขอบเขตข้อจำกัด เพราะแม้กระทั่งประเทศเสรีที่ใครต่อใครยกย่องกันนักหนาอย่างสหรัฐอเมริกา การกระทำหรือผลแห่งการแสดงออกของประชาชนในสังคม บางครั้งบางคราวก็ยังถูกรัฐควบคุมกักล้อมเอาไว้ด้วยมาตรการบางอย่างบางประการเช่นกัน

“พระราชบัญญัติสมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์ พ.ศ.2476” คือหนึ่งในเครื่องมือชิ้นสำคัญที่ได้รับ การประกาศใช้ ภายหลังจากสงครามไทยผ่านช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองมาได้ไม่นาน ประกาศ พระราชบัญญัติดังกล่าว มีเนื้อหาสาระที่บ่งชี้เด่นชัด ว่าออกมาเพื่อทำหน้าที่ตรวจสอบ ควบคุม การผลิต เอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งหลาย ที่กำลังได้รับความสนใจตอบรับจากสังคมไทยเป็นอย่างดี ดังเราจะพบว่าใน สมัยของ รัชกาลที่ 6 และ รัชกาลที่ 7 มีหนังสือพิมพ์ชื่อใหม่ๆ ได้รับการจัดทำจัดพิมพ์ออกวางจำหน่าย เป็นจำนวนมากมาย แม้ว่าโดยส่วนใหญ่จะมีได้เน้นเสนอข่าวสารการเมือง วิพากษ์วิจารณ์ผู้นำผู้ปกครอง อย่างแหลมคมเข้มข้นก็ตาม แต่หนังสือพิมพ์ในส่วนที่เน้นเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นทางการเมือง แสดงความคิดวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลอย่างรุนแรงนั้น ก็ถือว่ามีไม่น้อยเช่นกัน นั่นจึงทำให้รัฐบาลต้องเร่ง หาเกราะมาใช้ป้องกันอำนาจของตน ซึ่งก็คือการประกาศใช้พระราชบัญญัติที่มีเนื้อหาข้อความเข้มงวด เพื่อใช้ควบคุมบรรดาสื่อสารมวลชน ที่ย่อมครอบคลุมถึงงานศิลปะสร้างสรรค์อื่นๆเอาไว้ด้วย

“จากที่ได้รับการวางรากฐานการแสดงเสรีภาพทางความคิดผ่านหนังสือพิมพ์ในยุคสมัย รัชกาลที่ 6 เชื่อมต่อถึงตอนต้นรัชสมัยรัชกาลที่ 7 หนังสือพิมพ์ก็ยังคงมีเสรีภาพอย่างกว้างขวาง พัฒนาจนเป็นเครื่องมือสำคัญส่งเสริมความคิดตามอุดมการณ์ทางการเมืองแบบใหม่มากขึ้นทุกที จำนวนสิ่งพิมพ์เพิ่มขึ้นในช่วง 4 ปีแรกของการขึ้นครองราชย์ (พ.ศ.2468-2472) มีหนังสือพิมพ์และ สิ่งพิมพ์ถึง 121 ฉบับ และเป็นครั้งแรกที่มีการอนุญาตให้ออกหนังสือพิมพ์และวารสารทั้งรายวัน รายเดือนในเขตต่างจังหวัด... ..แม้ว่าหนังสือบางฉบับจะออกมาเพียงระยะเวลาสั้นก็ตาม...

“เนื่องจากในรัชสมัยรัชกาลที่ 7 เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของกระแสเหตุการณ์มากมาย ที่ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เปิดโอกาสให้หนังสือพิมพ์เข้ามามีบทบาทวิพากษ์วิจารณ์ การปกครองมากขึ้น กล่าวคือ ได้เกิดภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ รัฐบาลต้องปลดคนออกจากราชการ เกิด ความหั่นไหวไม่แน่นอนในหมู่ข้าราชการและประชาชน หนังสือพิมพ์และปัญญาชนผู้มีการศึกษา หัวก้าวหน้า เริ่มวิพากษ์วิจารณ์ข้อเสียของการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เปรียบเทียบกับ ข้อดีของการปกครองแบบใหม่ตามอุดมการณ์ตะวันตก เริ่มชักจูงให้ประชาชนเห็นประโยชน์ของ การปกครองตามระบอบประชาธิปไตย... ..ปรากฏชัดว่าหนังสือพิมพ์ในช่วงนี้มีบทบาทอย่างสำคัญ ทั้งในฐานะสื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อความคิดทางการเมือง เสนอความคิดหลากหลายเพื่อช่วยแก้ไข ปัญหาของบ้านเมือง และเป็นเครื่องมือกระตุ้นการเคลื่อนไหวทางการเมืองเป็นอย่างมาก...

“การเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาสู่ระบอบ ประชาธิปไตย นับเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ทางการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 7... ..เสรีภาพที่ เคยได้รับพระราชทานจากองค์พระมหากษัตริย์ในระบอบราชาธิปไตยสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ กลับต้องถดถอยลงด้วยอำนาจผ่นทางการเมืองของรัฐบาลในระบอบประชาธิปไตยตั้งแต่นั้นมา เพราะนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองสำเร็จลง นักหนังสือพิมพ์กลับต้องหันมาต่อสู้กับ รัฐบาล เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในการพูด การเขียน และการแสดงความคิดเห็นที่พึงได้ตามที่ คาดหวังไว้จากการปกครองตามระบอบประชาธิปไตย มากกว่าสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การ ต่อสู้ระหว่างนักหนังสือพิมพ์กับรัฐบาลในเรื่องดังกล่าว กลายเป็นเรื่องที่ยากจะลงเอยด้วยดีตลอด มา ดูเหมือนว่าผู้นำสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จะมีความใจกว้างและเข้าใจถึงเสรีภาพของ หนังสือพิมพ์มากกว่าผู้นำในระบอบประชาธิปไตย

“แม้กระทั่ง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ที่ ทรงเสียสละพระราชอำนาจให้มีการปกครองแบบใหม่ ก็ยังทรงตระหนักถึงความสำคัญของเสรีภาพ ของหนังสือพิมพ์ ทรงห่วงใยและปกป้องเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ ตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานว่า

หนึ่งในข้อเรียกร้องที่ทรงมีต่อรัฐบาล หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองให้ปฏิบัติตามรัฐธรรมนูญ คือเรื่องเกี่ยวกับการให้สิทธิเสรีภาพในการพูด การเขียน และการโฆษณาแก่หนังสือพิมพ์ แต่รัฐบาล ก็ได้ปฏิบัติตาม กลับควบคุมหนังสือพิมพ์อย่างเข้มงวดจนเกินเหตุ”

“พระราชบัญญัติสมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์ พ.ศ.2470 จึงถือเป็นกฎหมายเกี่ยวกับ หนังสือพิมพ์ฉบับแรก ที่พยายามควบคุมการทำหน้าที่ของกองบรรณาธิการ ที่ต้องรับผิดชอบ เนื้อหาที่น่าเสนอทางหนังสือพิมพ์โดยตรง เห็นได้จากการจำกัดเสรีภาพการเป็นบรรณาธิการ ด้วยการต้องขออนุญาตฝ่ายราชการ รวมถึงห้ามข้าราชการเขียนบทความลงหนังสือ...

“อย่างไรก็ดี แม้ว่าสาระของพระราชบัญญัติฉบับใหม่ (พ.ศ.2470 – ผู้วิจัย) จะมีข้อจำกัด มากขึ้น บรรยายากการโต้แย้งระหว่างฝ่ายต่าง ๆ บนหน้าหนังสือพิมพ์ก็ยังคงดำเนินต่อไปอย่าง เข้มข้น เฉพาะอย่างยิ่งระหว่างฝ่ายหนังสือพิมพ์กับฝ่ายรัฐบาล เกี่ยวกับการแสดงทัศนะในเรื่องจะ ให้มีการปกครองแบบประชาธิปไตยในประเทศไทย...

“...ขณะเดียวกัน ก็เป็นที่คาดหวังกันว่าหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว หนังสือพิมพ์จะ มีเสรีภาพในการเสนอข่าวสารและแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์เรื่องต่าง ๆ ได้ตามหลักการ ปกครองแบบระบอบประชาธิปไตย เช่นเดียวกับที่เป็นอยู่ในประเทศตะวันตก แต่กลับปรากฏว่า ความไม่สงบทางการเมือง หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง กลับทำให้หนังสือพิมพ์ได้รับแรงกดดัน มากขึ้นจากนักการเมือง ที่มองเห็นการปฏิบัติหน้าที่ของหนังสือพิมพ์ ไม่ได้เป็นไปในทางที่เป็น ประโยชน์ต่อตน กล่าวคือ หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเพียงปีเดียว พ.อ.หลวงพิบูลสงคราม (ต่อมาคือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม) ได้ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากพระยามโนปกรณนิติธาดา และ ตั้ง พ.อ.พระยาพหลพลพยุหเสนาขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี แล้วได้เริ่มควบคุมเสรีภาพการทำหน้าที่ ของหนังสือพิมพ์ ด้วยการออกประกาศตรวจข่าวหนังสือพิมพ์ก่อนการตีพิมพ์ (PRE-CENSORSHIP) หนังสือพิมพ์ที่มีความคิดเห็นขัดแย้งกับรัฐบาล ถูกสั่งปิด นักหนังสือพิมพ์ถูก จับกุมเป็นจำนวนมาก ด้วยข้อหาต่าง ๆ เช่น เป็นเล่ห์เหลี่ยมแผ่นดิน ตีเตียนการกระทำของทหาร ไม่ส่งข้อความให้กองการโฆษณาตรวจ เป็นต้น

“...เสรีภาพของหนังสือพิมพ์หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้รับผลกระทบโดยตรงจาก ความขัดแย้งและความวุ่นวายแย่งชิงอำนาจทางการเมืองของฝ่ายต่าง ๆ รวมถึงความหวาดระแวง ของรัฐบาลที่มีต่อหนังสือพิมพ์ที่วิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของรัฐบาล... ...การควบคุมเสรีภาพของ หนังสือพิมพ์อย่าง ไม่มีการผ่อนปรน ทำให้หนังสือพิมพ์ที่ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาล เริ่มเบนทิศทางการ เสนอข่าวเพื่อความอยู่รอด... ...อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนทิศทางการเสนอข่าวเพื่อความอยู่รอด และปลอดภัยจากแรงกดดันจากนักการเมือง น่าจะเป็นจุดเริ่มของการนำเสนอข่าวสารเบา (SOFT NEWS) ในลีลาที่มีสีสันเร้าอารมณ์ ส่วนหนังสือพิมพ์ที่เลือกข้างฝ่ายรัฐบาล ก็เสนอเรื่องราวอย่าง ปราศจากจุดยืนที่เป็นกลาง และถูกประณามจากวงการว่าเป็นหนังสือพิมพ์โสเภณี...

“...ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ.2482-2486) สิทธิและเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ไทย ได้รับความกระทบกระเทือนอย่างหนัก เนื่องจากรัฐบาลใช้เป็นเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อ อย่างเปิดเผย หากไม่ปฏิบัติตาม ก็จะได้รับข้อหาและอาจถูกจับกุมด้วยข้อหาร้ายแรงจากรัฐบาลได้ หนังสือพิมพ์ส่วนมากจึงหลีกเลี่ยงการเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง หลีกเลี่ยงการ วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล ด้วยการหากลวิธีการเสนอข่าวไว้สละอิงอารมณ์ขัน เพิ่มสีสัน ด้วยการเสนอเรื่องเพื่อฝันเป็นส่วนใหญ่...

“ในระหว่างนี้เอง เจื้อนเค้าการควบคุมเสรีภาพของหนังสือพิมพ์อย่างถาวรก็ปรากฏขึ้น เมื่อรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ตราพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ.2484 ขึ้นเป็นกฎหมาย

สำหรับควบคุมหนังสือพิมพ์โดยตรงยิ่งขึ้น... ..กฎหมายฉบับนี้ให้อำนาจแก่อธิบดีกรมตำรวจและ  
เจ้าพนักงานการพิมพ์ ในการควบคุมดูแลหนังสือพิมพ์มากขึ้น หนังสือพิมพ์ไม่อาจเสนอข่าวสาร  
และความคิดเห็นได้อย่างเสรี สาระสำคัญเกี่ยวกับเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ที่ปรากฏในกฎหมาย  
ฉบับนี้ เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในหมู่นักหนังสือพิมพ์ตลอดมา ว่าเป็นกฎหมายที่จำกัดสิทธิเสรีภาพ  
ของหนังสือพิมพ์ในระบอบประชาธิปไตยอย่างไรขอขอบเขต...

“...นอกจากนี้ รัฐบาลยังได้ตรากฎกระทรวงมหาดไทย ฉบับที่ 2 กำหนดเงินทุนสำหรับผู้  
ต้องการออกหนังสือพิมพ์ประเภทข่าวสารการเมืองไว้ด้วยว่า จะต้องมิเงินทุนไม่ต่ำกว่า 5 หมื่นบาท  
ไม่รวมราคาที่ดินและสิ่งปลูกสร้างของสถานที่ทำการพิมพ์ ทุนส่วนหนึ่งจะต้องเป็นทุนสำรองไม่ต่ำ  
กว่าหนึ่งหมื่นบาท เท่ากับบีบให้หนังสือพิมพ์ฉบับเล็ก ที่มีเงินทุนต่ำต้องปิดตัวเองลงไปหลายฉบับ  
จากจำนวน 25 ฉบับ เหลือเพียง 12 ฉบับเท่านั้น ทำให้การควบคุมหนังสือพิมพ์ง่ายขึ้น  
ขณะเดียวกัน ยังประกาศใช้กฎอัยการศึกในปี พ.ศ.2485 ด้วย ยิ่งทำให้หนังสือพิมพ์อึดอัด เพราะ  
ได้รับแรงกดดันมากขึ้นไปอีก เนื่องจากการดำเนินการใดๆของหนังสือพิมพ์ จะต้องได้รับการ  
วินิจฉัยจากผู้บัญชาการทหารสูงสุด ซึ่งก็คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นั่นเอง

“...เมื่อพิจารณาถึงสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ในบริบทของพระราชบัญญัติการพิมพ์  
พ.ศ.2484 แล้ว จะเห็นว่ามีความที่เขียนขึ้นอย่างครอบคลุม และมีปัญหาการตีความในทาง  
ปฏิบัติ ซึ่งสามารถตีความได้ตามระดับความคิด ความเข้าใจ ทศนคติ และอัตตวิสัย หรืออคติของ  
เจ้าพนักงานผู้ทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย นอกจากนั้น ยังสามารถตีความในทิศทางที่เป็นประโยชน์  
ต่อผู้กุมสถานการณ์ทางการเมือง และอิทธิพลอันเกิดจากอำนาจรัฐด้วย...

“นอกจากนี้ มานิจ สุขสมจิตร ยังได้เคยแสดงความเห็นเกี่ยวกับคำว่า ความมั่นคงของรัฐ  
ซึ่งมักปรากฏในกฎหมายที่ต้องการควบคุมหนังสือพิมพ์เกือบทุกฉบับ เนื่องจากเป็นคำที่ครอบคลุม  
กว้าง และให้อำนาจเจ้าพนักงานอย่างกว้างขวางว่า ‘...ยังมีอยู่หลายประเทศ ที่ยังควบคุม  
หนังสือพิมพ์ไม่ให้กระดิกกระเดี้ยได้ ทั้งประเทศที่เป็นเผด็จการ คอมมิวนิสต์ และประเทศปาก  
ประชาธิปไตยแต่ใจเผด็จการ ประเทศที่ปากประชาธิปไตยแต่ใจเผด็จการนั้น มักจะเป็นประเทศ  
ด้อยพัฒนา แต่พูดพลบใจตัวเองว่าเป็นประเทศที่กำลังพัฒนา โดยที่หลาย ๆ ประเทศออกกฎหมาย  
ให้อำนาจเจ้าหน้าที่ของรัฐ ในอันที่จะข่มขู่คุกคามหนังสือพิมพ์เมื่อไรก็ได้ โดยมีข้ออ้างอยู่คำเดียวว่า  
เพื่อประโยชน์แห่งความมั่นคงของรัฐ’

“อย่างไรก็ตาม ถือได้ว่าหนังสือพิมพ์ในยุคที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ปกครองประเทศนั้น  
เสรีภาพของหนังสือพิมพ์ถูกจำกัด การทำหน้าที่ของหนังสือพิมพ์เป็นไปอย่างอึดอัด การให้เสรีภาพ  
ขึ้นอยู่กับการมณของรัฐบาลเป็นอย่างมาก เพราะถูกจำกัดทั้งทางกฎหมาย รวมถึงข้อจำกัดจาก  
สถานการณ์บ้านเมืองในเวลานั้น เนื่องจากความผันผวนทางการเมือง ที่ทำให้มีรัฐบาลเปลี่ยนเวียน  
กันบริหารประเทศหลายชุด สาเหตุมาจากการแย่งชิงอำนาจ ปฏิวัติรัฐประหารหลายครั้งหลายครา  
ซึ่งแน่นอนว่าสิทธิและเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ ต้องแขวนอยู่กับความผันผวนของสถานการณ์ทาง  
การเมืองดังกล่าวด้วย”

(คัดจากหนังสือ “เสรีภาพหนังสือพิมพ์ไทย” เขียนโดย มาลี บุญศิริพันธ์, หนังสือตำราที่ได้รับ  
รางวัลโครงการส่งเสริมการสร้างตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์  
พิมพ์ครั้งที่ 1 เดือนตุลาคม 2548, หน้า 41-60)

ยิ่งเมื่อล่วงผ่านเข้าสู่ยุคสมัยการปกครองของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การออกกฎหมายหรือพระราชบัญญัติเพื่อใช้ควบคุม จำกัดปิดกั้นการแสดงออกของสมาชิกฝ่ายต่างๆในสังคมไทย ก็ยิ่งเป็นไปอย่างเข้มงวดรัดกุมเพิ่มขึ้นอีกหลายเท่า

“พ.ศ.2501 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำการปฏิวัติเจ้านายที่ตนเคยกล่าวว่าจะไม่วัดรอยเท้า ซึ่งได้แก่ จอมพล ป. พิบูลสงคราม การปฏิวัติของ จอมพลสฤษดิ์ สร้างภาพขึ้นมาแบบวีรบุรุษ แต่ก็ไม่ได้แค่ภาพ เพราะหลังจากนั้นมีการปิดหนังสือพิมพ์และจับนักเขียนจำนวนมาก ในข้อหาคอมมิวนิสต์ เช่น อิศรา อมันตกุล, สนิท เอกชัย, อุดม สีสวรรณ, เปลื้อง ววรรณศรี, อุทธรณ์ พลกุล, เชลง กัทลิระตะพันธ์, สุวัฒน์ วรดิลก, เวทย์ บุรณะ, จิตร ภูมิศักดิ์ ฯลฯ

“ทุกฝ่าย สายประติษฐ์ เลือกที่จะเดินทางไปรัสเซียและจีนก่อนหน้านี้ เนื่องจากพบว่าเขาไม่เหมาะที่จะอยู่กับสังคมการเมืองไทย ในช่วงที่มีการจับกุมครั้งใหญ่ กวียิ่งใหญ่คนหนึ่งก็เดินทางออกนอกประเทศสู่เมืองจีน ก่อนที่จะย้อนกลับเข้ามาทำงานในฐานะสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ นั่นคือ อัทนี พลจันทร์ หรือ นายผี ผู้มีอิทธิพลอย่างสูงต่อ จิตร ภูมิศักดิ์ และนักเขียนรุ่นหลังๆ”

(จากเรื่อง “นักเขียนกับผลกระทบทางการเมือง” เขียนโดย จารึก วิสิฐฐา, นิตยสาร ลีลัน รายเดือน ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 พ.ศ.2537, หน้า 38)

“หลังเหตุการณ์การเลือกตั้ง (เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2500 อันเป็นช่วงปลายสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม – ผู้วิชัย) สถานการณ์ในบ้านเมืองเริ่มตึงเครียดขึ้นตามลำดับ (มีการระบุว่า การเลือกตั้งใหญ่ในครั้งนั้น มีการโกงการเลือกตั้งด้วยสารพัดรูปแบบ หลากหลายวิธี ทั้งเต็มไปด้วยการทุจริตในกระบวนการเลือกตั้งอย่างโจ่งแจ้ง จนนำมาซึ่งชัยชนะที่เต็มไปด้วยรอยด่างพร้อย และข้อกังขาที่หลายฝ่ายมีต่อพรรคเสรีมนังคศิลาของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่เป็นฝ่ายชนะการเลือกตั้ง – ผู้วิชัย) เกิดการยึดอำนาจรัฐประหารหลายครั้งในกลุ่มผู้นำอำนาจของทหาร ที่ผลัดกันยึดอำนาจจากฝ่ายตรงข้าม จนในที่สุด จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็ทำรัฐประหารได้สำเร็จเมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ.2501 โดยอ้างสาเหตุแห่งความขัดแย้งทางการเมือง สถานการณ์ที่ไม่สงบเพื่อสร้างความมั่นคงในการพัฒนาประเทศ ประกอบกับเป็นช่วงระยะเวลาที่มีการแทรกซึมของลัทธิคอมมิวนิสต์ ที่ถือว่าเป็นลัทธิการเมืองที่เป็นปฏิปักษ์ต่อระบอบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยได้ใช้อำนาจในฐานะหัวหน้าคณะปฏิวัติ ออกกฎหมายควบคุมหนังสือพิมพ์อย่างเข้มงวด ด้วยการออกประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 (ปว.17) ซึ่งเป็นกฎหมายที่ได้รับฉายาในวงการหนังสือพิมพ์ ว่าเป็นกฎหมายควบคุมเสรีภาพหนังสือพิมพ์แบบครอบจักรวาล ทำให้หนังสือพิมพ์หวาดเกรงที่จะรายงานข่าวอย่างอิสระ เพราะไม่แน่ใจว่าจะตกเป็นผู้ต้องหา ถูกจับกุมเมื่อใด สารหลักของประกาศฉบับนี้ คือการกำหนดให้มีการขออนุญาตออกหนังสือพิมพ์ขึ้น โดยให้อำนาจอย่างกว้างขวางแก่เจ้าพนักงานการพิมพ์ สามารถเซ็นเซอร์หนังสือพิมพ์และปิดหนังสือพิมพ์ได้ เท่ากับเป็นการควบคุมหนังสือพิมพ์ไม่ให้เกิดฉบับใหม่ ๆ อีก เป็นการควบคุมหนังสือพิมพ์แบบเบ็ดเสร็จ เช่นเดียวกับการควบคุมอุดมการณ์ทางการเมืองในยุคเผด็จการ

“...ภายใต้สภาพการณ์อันอึมครึมในเสรีภาพของหนังสือพิมพ์... ...หนังสือพิมพ์ยุคนี้จึงพร้อมใจกันหลีกเลี่ยงการเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการเมือง แต่หันมาให้ความสนใจต่อการเสนอเรื่องไร้สาระ เบาสมอง ขาดการสร้างสรรค์ทางปัญญาอย่าง (เกือบจะ) ล้นเชิง เนื้อหาส่วนใหญ่บนหน้าหนังสือพิมพ์จะเป็นเรื่องมโนสาเร่ ฟุ้งเฟ้อ ไร้สาระ เต็มไปด้วยกิจกรรมของชนชั้นสูง... ...การแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมือง แทบจะหาไม่พบในหนังสือพิมพ์ยุคนี้ เพราะนักหนังสือพิมพ์ต้องทำงานกันอย่างหดหู่ ระมัดระวัง บทนำหรือบทบรรณาธิการ ก็ไม่กล้าชี้หน้าด้วย

เหตุผลที่ควรจะเป็นในเรื่องที่เขียนลงไปอย่างชัดเจน เพียงแต่ให้ข้อเท็จจริง การเขียนต้องใช้เทคนิคมาก เพื่อความอยู่รอด...

“...นักหนังสือพิมพ์หัวรุนแรงหรือที่มีแนวคิดแบบสังคมนิยม ถูกจับกุมด้วยข้อหาต่าง ๆ ตั้งแต่ไม่ให้ความร่วมมือสนับสนุนรัฐบาล จนถึงการทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ การปิดหนังสือพิมพ์ เช่น กรณีหนังสือพิมพ์ ข่าวภาพ และ เดลิเมล์ รายวันถูกสั่งปิด หนังสือพิมพ์ อีสระ เขียนคำจอมพล ส. ว่า ‘ลิงม้ามแตก’ ถูกทุบแท่น ระหว่างนั้นยังมีนักหนังสือพิมพ์ถูกจับกุมหลายคนด้วยข้อหาที่ไม่ชัดเจน เช่น อิศรา อมันตกุล, ทองใบ ทองเปาว์, สนิท เอกชัย เป็นต้น...”  
(คัดจากหนังสือ “เสรีภาพหนังสือพิมพ์ไทย” โดย มาลี บุญศิริพันธ์, อ้างถึงแล้ว หน้า 71-77)

“พ.ศ.2495 กุหลาบ สายประดิษฐ์ ปราศรัยในที่ประชุมใหญ่สมาคมหนังสือพิมพ์ฯ และเขียนบทความเรียกร้องให้รัฐบาลเลิกเซ็นเซอร์หนังสือพิมพ์ และยกเลิก ‘พ.ร.บ.การพิมพ์ พ.ศ.2484’

“รับตำแหน่งรองประธาน ‘คณะกรรมการสันติภาพแห่งประเทศไทย’ เรียกร้องสันติภาพคัดค้านสงครามรุกรานเกาหลี

“ได้รับมอบหมายจาก สมาคมหนังสือพิมพ์ฯ ให้เป็นประธานนำคณะไปแจกสิ่งของที่มีผู้บริจาคแก่ประชาชนภาคอีสานที่ประสบภัยธรรมชาติอย่างร้ายแรง ประกอบกับการที่เข้าร่วมคัดค้านสงครามรุกรานเกาหลี จึงถูกจับกุมพร้อมด้วยมิตรสหายในข้อหาทกฏภายในและภายนอกราชอาณาจักร ถูกตัดสินจำคุกเป็นคณะใหญ่ 13 ปี 4 เดือน และถูกคุมขังไว้ในเรือนจำบางขวางฐานนักโทษการเมือง (หรือที่รู้จักกันว่า ‘กบฏสันติภาพ’ – ผู้วิจัย)

“กุมภาพันธุ์ 2500 ได้รับนิรโทษกรรม เนื่องในวโรกาสครบรอบ 25 พุทธศตวรรษ (หลังจากถูกคุมขังอยู่ 4 ปีเศษ)

“สิงหาคม 2501 ได้รับเชิญให้นำ ‘คณะผู้แทนส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม’ ไปเยือนสาธารณรัฐประชาชนจีน ขณะที่กำลังเยือนจีนอยู่นั้น ในประเทศไทย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำรัฐประหาร จับกุมคุมขังผู้รักชาติรักประชาธิปไตยอย่างขนานใหญ่ (รวมทั้งนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ที่กลับจากไปเยือนจีน) เพื่อมิให้ถูกจับกุมคุมขัง กุหลาบ สายประดิษฐ์ จึงขอลี้ภัยอยู่ในสาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างอยู่ในจีน ได้เขียนและพูดกระจายเสียงออกอากาศ เส้าเรื่องสาธารณรัฐประชาชนจีนตามที่ได้ไปเห็นทางสถานีวิทยุปักกิ่ง และเข้าร่วมประชุมสากลหลายครั้ง”  
“(‘สุภาพบุรุษ-มนุษยภาพ ศรีบูรพา-กุหลาบ สายประดิษฐ์’ เขียนโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี, นิตยสารสารคดี ปีที่ 17 ฉบับที่ 196 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2544, หน้า 94-122)

“การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเมื่อปี พ.ศ.2501 วงการหนังสือประสมบรมสุขใหญ่ ๆ สองระลอกด้วยกัน ระลอกแรกเป็นการกวาดจับนักเขียนนักหนังสือพิมพ์ผู้รักชาติรักประชาธิปไตยนับร้อยชั่งคุก โดยไม่มีการสอบสวนและพิจารณาคดี ระลอกที่สองมีการออกประกาศคณะปฏิวัติ ห้ามออกหนังสือพิมพ์ฉบับใหม่ จึงเท่ากับเป็นการมัตตราสังวิชาชีพหนังสือพิมพ์ มรสุมเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดการหยุดชะงักทางปัญญาอย่างใหญ่หลวง งานแบบเอาจริงเอาจังถูกจำกัดขอบเขต จึงเท่ากับเปิดโอกาสให้งานแบบเพื่อฝัน งานแบบหลบหนีจากความเป็นจริงของชีวิตเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว นักเขียนบางคนต้องเปลี่ยนแนวการเขียนของตนเพื่อความอยู่รอด บ้างก็ลดระดับการเขียนแทนที่จะเสนอปัญหารุนแรงและถึงเป้าหมายเก่า ก็ใช้วิธีเสนอแบบหลบ ๆ ซ่อน ๆ โดยการใช้สำนวนโวหารที่แพรวพราว”

(จากเรื่อง "เสถียร เสาวพงศ์ : จากศิลปะเพื่อศิลปะ เป็นศิลปะเพื่อชีวิต" เขียนโดย เสถียร จันทิมาธร, นิตยสาร โลกหนังสือ ปีที่ 1 ฉบับที่ 11 เดือนสิงหาคม 2521, หน้า 57)

"มีผู้ขนานนามสถานะของหนังสือพิมพ์ในยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ว่าเป็นยุคมืดแห่งวงการหนังสือพิมพ์ เพราะอำนาจเผด็จการที่ครอบงำสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์อย่างสิ้นเชิง ด้วยประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 ที่มีสาระใจความครอบจักรวาล สามารถนำมาอ้างใช้กับการจำกัดสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ได้ทุกกรณีตลอดเวลา ทำให้หนังสือพิมพ์ไม่กล้าที่จะเสนอเนื้อหาที่ขัดแย้งกับทิศทางความต้องการของจอมพลสฤษดิ์ เท่ากับหนังสือพิมพ์ต้องอยู่ภายใต้การจ้องจับผิดจากเจ้าหน้าที่ของรัฐอยู่ตลอดเวลา เพราะไม่สามารถบอกได้ว่าโทษทัณฑ์ที่จะได้รับนั้นอยู่ในระดับใดบ้าง เนื่องจากการใช้กฎหมายขึ้นอยู่กับบุคคลเพียงคนเดียว

"หากพิจารณาตามทฤษฎีปทัสสถานสื่อมวลชน เพื่ออธิบายปรากฏการณ์เกี่ยวกับบทบาทและเสรีภาพของสื่อมวลชนในยุคนี้ จะพบว่าจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ใช้แนวการบริหารประเทศด้วยวิธีการปกครองตามระบบอำนาจนิยม (AUTHORITARIANISM) อย่างเต็มรูปแบบ และค่อนข้างที่จะเน้นไปในทางเผด็จการ (DICTATORSHIP) เมื่อจอมพลสฤษดิ์ได้ผนวกบุคลิกภาพของความเป็นนายทหารที่เข้มงวด กับความเป็นผู้นำประเทศที่ครอบครองอำนาจทางการเมืองแบบเบ็ดเสร็จตามทฤษฎีดังกล่าว ผู้บริหารประเทศจะมีอำนาจสั่งการใด ๆ ที่คิดว่าเป็นประโยชน์ต่อการปกครอง หรืออีกนัยหนึ่ง อำนาจอยู่ที่ผู้ปกครอง โดยการทำหน้าที่ของสื่อมวลชนต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการใช้อำนาจทางการเมืองของฝ่ายปกครอง ในระบบอำนาจนิยม สื่อมวลชนสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อข่าวสาร รายงานความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในสังคม ตราบใดที่การทำหน้าที่นั้น ไม่เป็นอุปสรรคหรือกระทบต่อผลประโยชน์ และ/หรือการบริหารประเทศ ซึ่งแน่นอนว่าการวิพากษ์วิจารณ์ใด ๆ ทางการเมืองการปกครอง จะต้องกระทำอย่างระมัดระวัง ไม่ให้เป็นที่ขัดใจต่อฝ่ายปกครองได้ หากไม่แล้วก็อาจถูกลงโทษ และ/หรือตกอยู่ในสถานะที่ถูกจำกัดเสรีภาพด้วยเงื่อนไขกฎหมายที่เข้มงวดยิ่งขึ้น...

"จนกระทั่งเมื่อจอมพลสฤษดิ์ถึงแก่อสัญกรรม บรรยากาศความเข้มงวดในการแสดงความคิดเห็นเริ่มผ่อนคลายลง หนังสือพิมพ์ได้มีโอกาสใช้เสรีภาพมากขึ้น ด้วยการเสนอขุดคุ้ยเรื่องราวการบริหารประเทศของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์เป็นการใหญ่ (นี้อาจเป็นกุศโลบายวิธีหนึ่ง สำหรับการก้าวขึ้นมาของกลุ่มอำนาจใหม่ หรือผู้ปกครองคนใหม่ เพื่อทดแทนผู้ปกครองคนเก่าที่วาระแห่งอำนาจหมดลงเสื่อมลง โดยการปล่อยให้สื่อมวลชนขุดคุ้ยปัญหา หรือเบื้องหลังที่สกปรกเลวร้ายของผู้ปกครองคนเก่า มาตีแผ่ต่อสังคม ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกยอมรับ ตลอดจนความชอบธรรมของผู้ปกครองคนใหม่ไปพร้อมกัน - ผู้วิจัย)

"ข้อมูลหลายอย่างที่ถูกรับปิดบังด้วยอำนาจแห่งบารมีของผู้มีอำนาจและประกาศต่าง ๆ ได้ถูกเปิดเผยโดยหนังสือพิมพ์ เช่นการเปิดโปงถึงการใช้จ่ายเงินของราชการในทางมิชอบ เพื่อประโยชน์ส่วนตัวทั้งที่ลับและเปิดเผย การใช้จ่ายเงินของประชาชนไปบำเรอความสุขส่วนตน หนังสือพิมพ์เสนอข้อมูลการใช้ชีวิตอย่างฟุ่มเฟือย ด้วยการใช้จ่ายเงินของประเทศให้กับหญิงสาวหลายสิบคน จนเป็นที่อื้อฮาและแตกตื่นของประชาชนในข้อมูลที่หนังสือพิมพ์นำมารายงานอย่างต่อเนื่องทุกวัน และได้ฉายาจากหนังสือพิมพ์ว่า 'จอมพลผ้าขาวม้าแดง'

"กรณีดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าการปิดกั้นสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์อย่างเข้มงวด ย่อมมีนัยในการปกปิดความบริสุทธิ์ใจและความโปร่งใสของผู้นำอย่างแท้จริง เท่ากับเป็นการปิดหูปิดตาของประชาชน เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้นำสามารถบริหารประเทศอย่างอิสระ โดยปราศจากการ

ตรวจสอบจากประชาชนผ่านทางสื่อมวลชนที่ควรจะมีอิสระเสรีภาพเพียงพอ จึงจะสามารถทำหน้าที่  
ตรวจสอบการทำงานของรัฐบาลได้อย่างโปร่งใสทุกแง่มุม หลังจากการออกกฎหมายของจอมพลสฤษดิ์  
ธนะรัชต์ แต่ประกาศของคณะปฏิวัติก็ยังไม่ถูกยกเลิก ซึ่งตกเป็นภารกิจของหนังสือพิมพ์ที่จะต้อง  
ต่อสู้เพื่อปลดปล่อยประเทศไทยอันแท้จริงต่อไป”

(จากหนังสือ “เสรีภาพหนังสือพิมพ์ไทย” เขียนโดย มาลี บุญศิริพันธ์, อ้างถึงแล้ว หน้า 80-83)

แล้วสื่อมวลชนไทย ตลอดจนกิจกรรมด้านอื่นๆของภาคประชาชนในสังคม ก็พบว่าหลังจากไป  
ของ “ท่านจอมพลเผด็จการเผด็จการ” เป็นเพียงการเปลี่ยนตัวผู้เล่น ที่กฎกติกาอันเคร่งครัดเข้มงวดอย่างเช่น  
การใช้อำนาจควบคุมสิทธิเสรีภาพของสังคม ยังคงมีอยู่แทบจะไม่เปลี่ยนแปลงแปลกต่างไปจากวันวานที่  
ผ่านมาเท่าไรเลย โดยเฉพาะในยุคการปกครองของ จอมพลถนอม กิตติขจร ลูกน้องแสนสนิทคนหนึ่ง  
ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้ก้าวขึ้นมายึดกุมอำนาจแทนลูกพี่เก่า ทั้งยังมาพร้อมกับสหายสนิทอย่าง  
จอมพลประภาส จารุเสถียร และ พันเอกณรงค์ กิตติขจร ผู้เป็นลูกชาย การดิ้นรนดิ้นรนประทุเพื่อ  
เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ กับรัฐธรรมนูญแห่งระบอบประชาธิปไตย ยังคงมีเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง และ  
เพราะการรวมพลังของภาคประชาชนในยุคสมัยนี้ มิได้เป็นไปอย่างอ่อนน้อมอ่อนแอ ประกอบกับการ  
พยายามผ่อนปรนเงื่อนไขอำนาจให้มีความเข้มงวดน้อยลง ด้วยหวังจะลดแรงต่อต้านเสียความจาก  
ประชาชนในสังคม จึงส่งผลให้ในท้ายที่สุด ภาคประชาชนจากทุกๆส่วนของประเทศ สามารถรวมพลัง  
เข้าด้วยกัน และร่วมกันผลักดันขับไล่ผู้กุมอำนาจเผด็จการทั้ง 3 คนคือ จอมพลถนอม, จอมพลประภาส  
และพันเอกณรงค์ ออกพ้นไปจากบัลลังก์อำนาจและพ้นไปจากประเทศไทยได้สำเร็จ ในเหตุการณ์วัน  
วิปโยค “14 ตุลา 2516”

ทว่า...ประชาชนคนไทย ก็มีโอกาสนับถือนับขมิ้นดีกับเสรีภาพของประชาธิปไตยได้เพียง  
ช่วงเวลาสั้นๆไม่เกิน 3 ปี แล้วอำนาจเผด็จการโดยผู้ปกครองคนใหม่ ก็หวนกลับคืนมาครอบงำ  
สังคมไทยอีกครั้ง ด้วยการกระทำที่ป่าเถื่อนโหดร้ายยิ่งกว่าครั้งที่ผ่านๆมา ส่งผลให้ต้องมีคนหนุ่มสาว  
ชาวไทยจำนวนมากมาย ล้มหายตายจากไปในเหตุการณ์ประท้วงขับไล่การหวนคืนกลับประเทศของ  
จอมพลถนอม กิตติขจร ที่ซ่อนเร้นอำพรางตัวตนในรูปการบวชเป็นสามเณร และเข้าบวชเป็นพระภิกษุ  
อย่างรวดเร็วภายหลังจากที่พวกพ้องดั้งเดิมของอดีตจอมพลคนนี้ ร่วมมือกันช่วยเหลืออุ้มชูให้สำเร็จผ่าน  
พิธีกรรมทางศาสนาด้วยความราบรื่น แต่แรงต่อต้านคัดค้านจากประชาชนผู้เข็ดหลาบต่อเผด็จการถนอม  
กิตติขจร กลับเดินทางขับไล่อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้สถานการณ์บ้านเมืองโดยรวมในสมัยนั้น เอื้ออำนวย  
ให้กับพลังอำนาจกลุ่มใหม่ได้แทรกตัวเข้ามาสำแดงบทบาท ใช้อาวุธและสารพัดความรุนแรงเข้า  
ปราบปรามเช่นฆ่าคนหนุ่มสาวที่ชุมนุมประท้วงอยู่ภายในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จนล้มตาย  
มากมาย กระทั่งเหตุการณ์ปะทุขึ้นสู่จุดวิกฤติตั้งแต่เช้ามีดของวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ที่นำไปสู่  
เหตุการณ์เศร้าสลดล้นพ้นนองเลือดในรั้วมหาวิทยาลัยแห่งนั้น ทั้งยังลามเลวออกมาถึงท้องสนามหลวง  
และพื้นที่ราชดำเนิน ถนนสายประวัติศาสตร์ที่สำคัญของการเมืองไทย

“การเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อวันที่ 14-15 ตุลาคม มีผลโดยตรงต่ออาชีพการทำ  
หนังสือพิมพ์เมืองไทยเป็นอย่างมาก หลักจากที่รัฐบาลทหารหมดอำนาจไป เสรีภาพในการคิด การ

เพราะพาดหัวข่าว ประภาสมาแล้ว เกิดอลเวงหนัก มือปืนพาดหัวนี้ และนับเป็นการฉลองปีใหม่ 2520 ให้กับวงการหนังสือพิมพ์เมืองไทยเลยทีเดียว เพราะหลังจากนั้น ก็มีการสั่งปิดอีกหลายฉบับ อาทิ วันที่ 18 มกราคม 2520 สั่งปิดนิตยสารปฏิญญารายปักษ์ ไม่มีกำหนด เพราะตีพิมพ์ข้อความ อันมีลักษณะโฆษณาชวนเชื่อให้กับฝ่ายคอมมิวนิสต์ วันที่ 20 มกราคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์ แนวหน้า แห่งยุคเดลินิวส์ วันที่ 26 มกราคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์เดลิเมล์รายวัน เพราะเป็นการ ตีพิมพ์โดยไม่ได้รับอนุญาต เนื่องจากใบอนุญาตขาดการต่ออายุไปแล้ว

“วันที่ 27 มกราคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์ดาวดาราอยุธยา หรือที่รู้จักกันในชื่อ หนังสือพิมพ์ดาวสยาม เพราะตีพิมพ์ข้อความที่เป็นเท็จ วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์ ดาวสยาม 7 วัน วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์บ้านเมือง 7 วัน เพราะตีพิมพ์ ข้อความที่มีลักษณะกล่าวร้ายเลียดสิริรัฐบาลไทย และยังสั่งปิดหนังสือพิมพ์เด่นสยามรายวันไม่มี กำหนด เพราะวิจารณ์การปิดเดลินิวส์ วันที่ 31 มีนาคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์ข่าวไทยไม่มี กำหนด เพราะเขียนข้อความบิดเบือนความเป็นจริง วันที่ 10 เมษายน 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์เดลิ ไทม์ไม่มีกำหนดเช่นกัน วันที่ 12 เมษายน 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์บางกอกเดลิไทม์ไม่มีกำหนด

“วันที่ 15 พฤษภาคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์บุรพาไทยยุคชาวสยามไม่มีกำหนด เพราะ กล่าวร้ายรัฐบาลกรณีใช้ ม.21 ประหารชีวิตคนลาด หิรัญศิริ วันที่ 25 พฤษภาคม 2520 ยึดหนังสือ เลือดล้างเลือด วันที่ 2 มิถุนายน 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์สยามรัฐ 7 วัน วันที่ 2 กรกฎาคม 2520 สั่ง ปิดหนังสือพิมพ์เสียงปวงชนไม่มีกำหนด และสั่งปิดหนังสือพิมพ์ยุคใหม่รายวันที่ราชบุรีไม่มีกำหนด วันที่ 8 สิงหาคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์หลักเมืองสมัยไทยเดลี 7 วัน

“...อย่างที่คุณบอกเล่าไปแล้วว่าในช่วงที่ฝ่ายขวากำลังเรื่องอำนาจ และมีความหวาดกลัวภัย คอมมิวนิสต์ชนิดที่เรียกว่า กลัวคอมจนขึ้นสมอง สังคมไทยอยู่ในสภาวะประหลาดยิ่งกว่านกแก้ว เจียระไน พร้อมจะปริแตกและทิ่มแทงฝ่ายที่คิดว่าไม่ใช่พวกตนอย่างชนิดที่เรียกว่ารุนแรง เลือดตก ยางออก และถึงตายได้ง่ายๆ ข้อหาเป็นภัยต่อความมั่นคง ข้อหาการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ คือ ข้อหารวนที่พร้อมจะดอกล้มรักริ่งใครก็ตามที่มองว่าเป็นฝ่ายแดง หรือมีสีชมพูในวิถีชีวิต !!

“...มันเป็นครั้งแรกที่คนไทยไม่มีหนังสือพิมพ์อ่านเป็นเวลาสามวันเต็มๆ สื่อมวลชนไม่ สามารถทำหน้าที่ในภาวะที่สังคมต้องการรับรู้ข่าวสารมากที่สุด ทหารในนามของคณะปฏิรูปยึด อำนาจจากรัฐบาลของหม่อมราชวงศ์เสนีย์ ปราโมช ในเย็นวันเดียวกัน พร้อมๆกับออกคำสั่งห้าม การพิมพ์และจำหน่ายหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ แต่คำสั่งนี้เข้าเกินไปที่จะหยุดยั้ง ดร.สรรพสิริ วิริยสิริ ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 ภาพของนักศึกษาที่ถูกกรมกระต๊อบจนตาย ภาพของศพที่ถูกทำ ทารุณกรรม ไม่ว่าจะถูกแขวนคอกับต้นไม้ ถูกจุดไฟเผา หรือถูกลากไปตามสนามหญ้า ชื่อคนไทย ทั้งประเทศที่เปิดช่อง 9 เข้าวันนั้น มันเป็นครั้งแรกที่โทรทัศน์ทำหน้าที่ได้สมบูรณ์กว่าหนังสือพิมพ์ ในภาวะวิกฤติ แต่คำสั่งแบนภาพโหดร้ายเหล่านี้ตามมาทันที พร้อมๆกับคำสั่งปลด ดร.สรรพสิริ เข้า วันนั้นพนักงานเกือบทุกคนที่ร่วมตัวกันในกองบรรณาธิการ มีความรู้สึกหดหู่ใจมากกว่าสองวันที่ ผ่านมา...

“...ในเมืองไทยขณะนี้ คงไม่มีใครใหญ่ไปกว่า สมัคร สนทรวะ ซึ่งได้รับการแต่งตั้งให้เป็น รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยสดๆร้อนๆ อนาคตของหนังสือพิมพ์ทุกฉบับอยู่ในมือของ นักการเมืองผู้นี้ ในฐานะรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย และหนึ่งในคณะกรรมการที่ถูกตั้งขึ้น มาเพื่อพิจารณาใบอนุญาตหนังสือพิมพ์เป็นกรณีพิเศษ

(จากคอลัมน์ ธุรกิจบนกองกระดาษ เรื่อง “ประวัติศาสตร์เก่าๆบนหน้ากระดาษหนังสือพิมพ์” เขียนโดย MR.QC หนังสือพิมพ์ กรุงเทพธุรกิจ รายวัน ส่วนจุฑาประกายวรรณกรรม ฉบับวันที่ 21 และ 28 กันยายน กับ วันที่ 5 และ 12 ตุลาคม พ.ศ.2551, หน้า 8)

บรรยากาศทางการเมือง และสภาพความเคลื่อนไหวเป็นไปของสังคมไทยในสมัยดังกล่าว จึงดำเนินไปอย่างอึมครึมหม่นมัว กลุ่มชมรมเกี่ยวกับกิจกรรมด้านศิลปะและงานวัฒนธรรมสาขาต่างๆ ต้องอยู่กันอย่างสงบนิ่ง การแสดงทัศนะความคิดที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางการเมืองของผู้คนในสังคมไทย ล้วนเป็นไปอย่างหลบๆซ่อนๆ ไม่สามารถพูดแสดงได้อย่างเปิดเผยตรงไปตรงมาด้วยความจริงใจ ขณะที่นักคิด นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ คนทำงานศิลปะสร้างสรรค์หลายสาขา ที่ล้วนอยู่ในวัยหนุ่มสาว มีสติปัญญาเปี่ยมล้น ต้องหลบซ่อนตัวตนอยู่ตามซอกหลืบของสังคมอย่างสงบนิ่ง ขณะที่มากมายหลายส่วนเตลิดหนีเข้าป่า ไปอิงอาศัยอยู่กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ทำการเคลื่อนไหวตามแนวป่า และตะเข็บชายแดนไทยภาคต่างๆ เพื่อร่วมต่อต้านอำนาจรัฐที่เต็มไปด้วยการกดขี่บีบบังคับ มิให้ได้แสดงออกซึ่งความคิดความเห็นอย่างเสรีตามความรู้สึกแท้จริง

แม้เมื่อผ่านเลยจากช่วงมืดมนของการปกครองแบบเผด็จการในสมัยรัฐบาลนายกรัฐมนตรีนานินทร์ กรัยวิเชียร มาแล้วก็ตาม ก็เชื่อว่าสังคมไทยจะหลุดพ้นจากข้อคาของข้อกฎหมาย ที่คอยจองจำพันธนาการความคิดของผู้คนในสังคม มิให้หลุดพ้นโอบยิบสู่ความมีอิสระเสรีอย่างแท้จริง เพราะสังคมไทยยังต้องเผชิญหน้ากับการปกครองของเผด็จการในรูปแบบลักษณะอื่นๆ ทั้งเผด็จการทุนนิยม เผด็จการรัฐสภา เผด็จการทางการเมือง ภายใต้การนำของรัฐบาลผู้ปกครองที่เป็นพลเรือนก็ตามที่

## 2.2 ความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงระหว่างอุดมการณ์ความคิดทางการเมือง-การปกครอง ที่มีผลกระทบต่อเนื้อหาของงานศิลปะ

ความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงระหว่างระบบและทัศนะแนวคิดทางการเมือง-การปกครองที่แตกต่างกัน นับเป็นปัจจัยที่ย่อมมีผลกระทบไม่ทางหนึ่งก็ทางใดต่อทุกเรื่องราวทุกปรากฏการณ์ที่มีเกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะทัศนะคติ ความคิด หรือนโยบายทางการเมืองของผู้เฒ่าผู้ปกครอง ย่อมเป็นสิ่งที่ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนทุกคนในประเทศ ถ้ามโนบาย หลักการ แนวคิด รวมถึงทัศนคติทางสังคม-การเมืองของบรรดาผู้นำรัฐบาล คณะรัฐมนตรี รวมถึงข้าราชการ เปิดไปอย่างเปิดกว้าง ยอมรับในความแตกต่างหลากหลายทางความคิด รสนิยมความชื่นชอบต่างๆแล้ว สังคมย่อมดำเนินไปอย่างสุขสงบราบรื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้ารัฐบาลมีใจที่เปิดกว้าง ยอมรับในความแตกต่าง ยอมรับเสียงแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งหลายได้ด้วยความหนักแน่น มีเหตุมีผล ไม่อ่อนไหวต่อข้อครหา คำติฉินนินทา และไม่เลือกข้างเลือกปฏิบัติ ไม่เอาแต่เผ่าปกป้องพวกพ้องและผลประโยชน์แห่งตน เฉพาะพรรคพวกของตนแบบสุดลิ่มทิ่มประตู โดยลืมนึกหรือตั้งใจมองข้ามความเป็นจริงที่แท้จริงทุกประการ รัฐบาลนั้นๆก็ย่อมได้รับการต้อนรับการอุมูจากภาคประชาชน เป็นที่นิยมและให้การสนับสนุนจากฝ่ายประชาชนอย่างเต็มกำลัง ส่งผลให้การบริหารงานราชการแผ่นดิน ดูแลสังคม เป็นไปอย่างราบรื่นด้วยดี

แต่ถ้าผู้นำรัฐบาล ตลอดจนคณะผู้บริหารรัฐมนตรีในกระทรวง ทบวง กรม กองต่าง ๆ ลุแก่อำนาจ ทำงานด้วยอคติ เลือกข้างเลือกฝ่าย โดยไม่สนใจหลักการเหตุผลความถูกต้อง ความชอบธรรม ยุติธรรมใดๆ ทั้งยังเอาแต่คอร์รัปชันโกงกิน ดูถูกประชาชนพลเมือง สถานภาพของรัฐบาลนั้นก็ย่อมขาดความมั่นคง ไม่เป็นที่ยอมรับนับถือของสังคมอย่างแน่นอน

โดยเฉพาะการใช้อำนาจในการสำรวจตรวจสอบ พิจารณาเพื่อบังคับควบคุม ปรามปรามการกระทำ และการแสดงออกซึ่งความคิดเห็น ทศนคติที่สวนทางขัดแย้งกับแนวนโยบายในการปกครองของรัฐบาล ไม่ยอมรับฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆ ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลที่มีน้ำหนักความน่าเชื่อถือเพียงไหนก็ตาม ทั้งยังใช้มาตรการต่างๆ ในทางกฎหมายอย่างเคร่งครัดเข้มงวด ออกคำสั่งให้แบน “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะ หลากหลายแขนงสาขา ซึ่งมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาสาระ แง่มุมความคิดวิพากษ์วิจารณ์นโยบาย-แนวคิดของ รัฐบาลที่ไม่มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริงในสังคม ผลงานที่สะท้อนภาพหรือเรื่องราวที่เป็นไปในลักษณะล้อเลียนเสียดสีพฤติกรรมกระทำความของกลุ่มบุคคลในคณะรัฐบาล ที่เต็มไปด้วยความฉ้อฉล โกงกิน ทั้งหมดรวมถึงพฤติกรรมกระทำความไม่เหมาะสมของบรรดาข้าราชการการเมืองในระดับต่างๆ ตามหน่วยงานภาครัฐราชการ

บรรดาผลงานศิลปะที่นำเสนอเนื้อหาความคิดเข้าข่ายแนวทางเบี่ยงเบน บ่อยครั้งจึงมักถูก ทักท้วง ถูกห้ามปรามมิให้มีการนำออกเผยแพร่ต่อสังคมผ่านสื่อสาธารณะ ดังเช่นการห้ามนำผลงาน ประเภท “มิวสิกวิดีโอ” ของ “วงคาราบาว” ที่มีเนื้อหาวิพากษ์ล้อเสียด ล้อเลียนรัฐบาล บอกเล่าเนื้อหา ผ่านคำร้องที่กระทบกระทั่งเปรียบเปรยถึงบทบาทหน้าที่การทำงานการเมืองของนายกรัฐมนตรี และ คณะรัฐมนตรีที่ขาดคุณภาพ จึงถูกสั่งห้ามเผยแพร่ออกอากาศตามรายการเพลงทางสถานีวิทยุและ สถานีโทรทัศน์ จำพวก “ฟรีทีวี” เสมอมา ทั้งนี้ สถานีดังกล่าวนี้ ล้วนเป็นเครือข่ายที่อยู่ภายใต้การ ควบคุมกำกับดูแลโดยหน่วยงานรัฐบาลทั้งสิ้น เมื่อเห็นว่ามีสื่อใดที่จะส่งผลกระทบกระเทือนต่อ ภาพลักษณ์ หรือไปสะกิดกระตุ้นเตือนให้ภาคประชาชนในสังคมได้ตระหนักขบคิด จนรู้เท่าทันความเป็น จจริง รู้เท่าทันความทุจริตบกพร่องของรัฐบาล ก็จำเป็นที่จะต้องรีบสกัดขัดขวาง ระบยับยังมีให้สื่อหรือ ผลงานเหล่านั้นได้รับการนำไปเผยแพร่สู่การรับรู้ของสังคมโดยพลัน

สังคมไทยในอดีต จะพบได้ถึงการกระทำในลักษณะดังกล่าวของรัฐบาล ที่เพียงพยายามใช้อำนาจต่าง ๆ เท่าที่พึงมีพึงกระทำได้ในทางกฎหมาย ทั้งชอบธรรมและไม่ชอบธรรม สำหรับการดำเนิน มาตรการสกัดยับยั้ง ตัดทอน ควบคุม ปรามปราม การเผยแพร่แนวคิดความรู้ของภาคประชาชนที่ผู้นำ รัฐบาล ประเมินรู้แล้วว่า จะส่งผลกระทบต่อดำรงตำแหน่งอำนาจของตนในทางการเมือง รวมถึงการเคลื่อนไหว ประท้วงต่อต้าน โจมตีรัฐบาลหรือฝ่ายปกครอง หลายครั้งก็เป็นการ “ร้อนตัว” ไปเอง หรือเป็นภาวะของ “วัวสนหลังหว่า” ที่ระแวงว่าที่ทำการแสดงความคิด การเคลื่อนไหวจัดทำกิจกรรมของภาคประชาชน การเสนออุดมการณ์ที่แตกต่างของภาคประชาชน คือมาตรการที่ต้องการล้มล้างรัฐบาล ทำลายสังคม ทำลายความมั่นคงของประเทศชาติ ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงแล้วนั้น มิได้เป็นไปอย่างฝายผู้นำ รัฐบาล หรือชนชั้นปกครองพากันวิตกหวาดระแวง คิดเตลิดไกลไปต่าง ๆ นานาเลยแม้แต่น้อย

*“เมื่ออยู่ในภาวะสงคราม รัฐบาลได้ออกมาตรการในการลดทอนสิทธิเสรีภาพของ สื่อมวลชน เช่น การออกกฎหมายการศึกษา ประกาศภาวะฉุกเฉิน ออก พ.ร.บ.การพิมพ์ฉบับใหม่ พร้อม*

กับการควบคุมอย่างเข้มงวดในยุคนี้ หนังสือพิมพ์ใดที่ต้องการแสดงความคิดเห็นโดยเสรี ก็ต้องทำเป็นฉบับใต้ดิน ดังเช่นหนังสือพิมพ์ ‘ไทยอิสสระ’

“ถ้าเสรีภาพในการเขียนหนังสือพิมพ์ที่ปล่อยนี้ ภายหลังเกิดปรากฏว่าอาจเป็นภัยต่อชาติอย่างร้ายแรงขึ้นได้แล้ว ข้าพเจ้าจำต้องเสนอลดเสรีภาพลงให้เหมาะแก่กรณีที่จะนำความร่มเย็นมาสู่พี่น้องทั้งมวลอีก...วาทะของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ผู้เสนอให้ออก พ.ร.บ.การพิมพ์ 2484 (เพื่อใช้ควบคุมแนวทางการจัดทำนำเสนอเนื้อหาข่าวสารของหนังสือพิมพ์ในยุคนั้นด้วยความเคร่งครัดรัดกุม – ผู้วิจัย)

“เปนาการจำเปินอยู่ ที่บรรดาพวกเราเหล่า ‘ไพร่ฟ้า’ จะต้องสีกสาหาหลักเกณฑ์ในเรื่องนี้ไว้ตามสมควร เพื่อว่าเมื่อพวก ‘ชาวฟ้า’ ทำนอกประกาศหรือบังคับ หรือกตมาไฮใด พวกเราเหล่า ‘ไพร่ฟ้า’ จะมีได้หับหูลับดาพากันจุดรูปเทียนขึ้นบูชา ด้วยความหลงงมงายไปว่า ‘ไองการ’ หรือการกระทำของพวกนั้น เปนของดีงามทุกเรื่อง...(คำประกาศของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ ที่เป็นเสมือนการแสดงความคิดเห็นโต้แย้งต่อการออกมาตรการเคร่งครัดเข้มงวดของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม มาตีกรอบจำกัดควบคุมสิทธิในการแสดงออกซึ่งเสรีภาพทางความคิดของสื่อมวลชน และสิทธิในการรับรู้ข่าวสารของภาคประชาชนสมัยนั้น – ผู้วิจัย)

“จิตร ภูมิศักดิ์ สารานุกรมหนังสือมหาวิทยาลัยฯ ได้ปฏิวัติการทำหนังสือประจำปีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเล่มนี้ โดยการใช้ลายพระหัตถ์ ‘สยามินทร์’ มาแทนพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเปลี่ยนเนื้อหาเป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคม หนังสือเล่มนี้ถูกห้ามตั้งแต่อยูในโรงพิมพ์ จิตรถูกทำโทษด้วยการโยนบก และต้องพักการเรียน เนื้อหาบางส่วนถูกถอดออก และหน้าปกมีการเจาะวงกลมแล้วสอดพระบรมสาทิสลักษณ์ไว้ที่ใบรองปก เพื่อแก้ปัญหาเอียงซ้าย

“หนังสือเล่มนี้ทำกันมา 20-30 ปีแล้ว ก็มีรูปข้าชากอยู่ตลอดมา... จึงได้เกิดความคิดใหม่ โดยไปขอลายลายพระหัตถ์ ‘สยามินทร์’ จากกรมศิลปากรไว้ที่หน้าปก ประกอบกับภาพพระเกี้ยว ซึ่งคิดว่าเป็นสัญลักษณ์ของ รัชกาลที่ 5 โดยสมบูรณ์แล้ว ...ส่วนที่ว่าเอียงซ้าย ก็เห็นจะเอียงเพียง 30 องศาเท่านั้น (เหตุผลคำกล่าวของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่ทำการปรับเปลี่ยนหนังสือประจำมหาวิทยาลัยเสียใหม่ ด้วยแนวคิดที่เต็มไปด้วยความแปลกแยกแตกต่าง จนกระทั่งผู้หลักผู้ใหญ่ในมหาวิทยาลัยยุคนั้นเกิดอาการรับไม่ได้ อันเนื่องจากการทำหนังสือมหาวิทยาลัยเมื่อ 23 ตุลาคม 2496 – ผู้วิจัย)

“มีอยู่ 4-5 เรื่องที่ไม่ควรนำมาลงในหนังสือที่มีเกียรติอย่างนั้น มีอย่างหรือ คุณเอาเรื่องพุทธศาสนาวินิจฉัย เอาเรื่องเศรษฐกิจของชาติมาพูด เศรษฐกิจของเราแบบประชาธิปไตย ไม่ใช่คอมมิวนิสต์ ...ผมบอกได้เลาๆ ว่าไม่มีพระบรมรูป รัชกาลที่ 5 อย่างเคยๆ (การแสดงความคิดเห็นต่อต้านไม่เห็นด้วยกับการเปลี่ยนแปลงแนวทางของหนังสือมหาวิทยาลัย ที่ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ทำการถอดหรือขบเกาอันคั่นเคยจนแตกต่างอย่างมากมาย ชนิดที่รับไม่ได้ ของ ม.ร.ว.สลับ ลดาวัลย์ เลขาธิการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในขณะนั้น – ผู้วิจัย)

“รัฐบาลได้ตัดสินใจแน่วแน่ที่จะต่อต้านการกระทำของคอมมิวนิสต์อย่างเข้มแข็ง ด้วยกฎอัยการศึก ด้วยอำนาจปฎิวัติ ซึ่งยังคงมีอยู่ ด้วยกำลังทุกสถาบันที่รัฐบาลมีอยู่ในมือ รัฐบาลได้ติดตามความเคลื่อนไหวทุกอย่างของคอมมิวนิสต์ ถ้าจับได้และมีหลักฐานมั่นคง ก็จะลงโทษสถานหนัก (คำประกาศในจุดยืนที่มีแนวคิดต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างมุ่งมั่นของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรีและหัวหน้าคณะปฏิวัติ ผู้สถาปนาอำนาจเผด็จการแบบเบ็ดเสร็จขึ้นมาใช้ดูแล

ปกครองสังคมไทยตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 2500 และได้รับการสืบทอดในรัฐบาลถัดมาอย่างต่อเนื่อง – ผู้วิจัย)

“ปัจจุบัน” ได้หยุดนิ่งเสียแล้วสำหรับผม เพราะเราไม่สามารถจะพูดหรือทำในสิ่งที่ปรารถนา คงเหลือแต่ ‘อนาคต’ กับ ‘อดีต’ เท่านั้น การคาดคะเนและใฝ่ฝันของผม อาจกลายเป็นภัยใหญ่หลวงแก่ตนเองได้เสมอ หากมันเกิดไปขัดแย้งเข้ากับการคาดคะเนและใฝ่ฝันของคนบางจำพวก ซึ่งครอบครองเอา ‘ปัจจุบัน’ ของเราไปไว้เสียหมด ...คำกล่าวของ สุวัฒน์ วรดิลก หนึ่งในนักเขียนฝ่ายก้าวหน้า ที่ถูกจับกุมในสมัย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แม้ได้รับการปล่อยตัวในภายหลัง แต่ก็ต้องเปลี่ยนแนวมาเขียนเรื่องรักโรแมนติกในนามปากกา รพีพร (เป็นการสะท้อนทัศนะความรู้สึกที่พื้มีต่อนโยบายการปกครอง การควบคุมด้วยมาตรการแข็งกร้าวของรัฐบาลเผด็จการจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในยุคนั้น – ผู้วิจัย)

.....

“หนังสือพิมพ์ที่ทำตนเป็นปากเสียงของชนต่างชาติ ออกเสียงแทนหรือเชิดชูลัทธิที่เป็นภัยต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ หรือพยายามยุแหย่ให้แตกสามัคคีในชาติโดยทางตรง ทางอ้อม หรือด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง จะต้องประสบการปราบปรามอย่างเด็ดขาด (มาตรการอันเข้มข้นที่รัฐบาล จอมพลถนอม กิตติขจร นำมาใช้ปกครองสังคมไทย ภายหลังจากที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถึงแก่อสัญกรรม และพยายามรักษาย่านาเบ็ดเสร็จของตนสืบเนื่องยาวนานต่อมาอีกนานนับ 10 ปี ก่อนจะถูกโค่นล้มขับไล่โดยการร่วมประสานพลังของภาคประชาชนในสังคมไทย – ผู้วิจัย)

“ในยุคนั้น เสรีภาพมันไม่มี หนังสือพิมพ์จึงต้องออกมาในรูปแบบของการเสียดสีเปรียบเปรย ขณะเดียวกัน พวกเราก็อดอดกับสงครามเวียดนาม เพราะเห็นฐานทัพอเมริกาเต็มไปหมด ‘7 สถาบัน เล่มที่ 2’ เราจึงได้ทำเรื่องนี้โดยใช้ชื่อว่า ‘ภัยของสงคราม’ เราหลีกเลี่ยงไปใช้รูปสงครามโลกครั้งที่ 2 ใช้ภาษาที่โรแมนติก แต่หนังสือเล่มนี้ก็ถูกห้าม เพราะมันสอดคล้องกันหมดเลย โดยเฉพาะเรื่องสงครามเวียดนาม ...พงษ์ศักดิ์ พยัคฆ์เขียว ผู้ก่อตั้งหนังสือ 7 สถาบัน”

.....

“เป็นเอกสารและสิ่งตีพิมพ์ทุกชนิด ซึ่งเสนอข่าวสาร บทความ และข้อเขียน แสดงความคิดเห็นอันส่อไปในทางก่อให้เกิดความแตกแยกความสามัคคีในชาติ หรือชี้นำผู้อ่านให้เกิดความนิยมเลื่อมใสในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือให้เกิดความปั่นป่วน หรือกระด้างกระเดื่องในหมู่ประชาชน หรือให้ประชาชนละเมิดกฎหมายแผ่นดิน ไม่ว่าวิถีทางใด อันจะเป็นการทำลายความมั่นคงของชาติ

(ย่อหน้าข้างต้นนี้ เป็นเสมือนคำประกาศคำอธิบายบางส่วนของ สมัคร สุนทรเวช เมื่อประกาศขึ้นบัญชีหนังสือต้องห้ามรวม 219 รายการ ภายหลังจากที่ได้ขึ้นดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย เมื่อเหตุการณ์ล้อมฆ่า 6 ตุลา 2519 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และท้องสนามหลวง จนเลือดนองนอง และมีคนหนุ่มสาวล้มตายหลายสิบ ขณะที่อีกหลายร้อยถูกจับกุมคุมขัง และหลายพันหลบหนีเข้าป่าไปเคลื่อนไหวต่อต้านรัฐบาลเผด็จการร่วมกับ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เสร็จสิ้นผ่านพ้น ทำให้มีหนังสือจำนวนมากในยุคนั้น ถูกทำลายเผาทิ้งด้วยความหวาดกลัวภัยการเมือง รวมไปถึงการทำลายผลงานศิลปะสร้างสรรค์อีกบางสาขา – ผู้วิจัย)

(รวบรวมจากสารคดีเรื่องเด่นประจำฉบับเรื่อง “หนังสือต้องห้าม : ความรู้ที่ถูกจองจำ” ในนิตยสาร “สารคดี” เขียนโดย ธนาพล อิ๋วสกุล, อ้างถึงแล้ว)

### 3. ศึกษาเชิงเปรียบเทียบถึงความเหมือนคล้ายหรือแตกต่างของแนวคิดมุมมองที่ผู้คนหรือสังคมพึงมีต่อกระบวนการ “การเซ็นเซอร์”

เป็นการคิดวิเคราะห์เพื่อมองเปรียบเทียบถึงความเหมือนคล้ายหรือแตกต่างของทัศนคติมุมมองที่ผู้คนหรือสังคมพึงมีต่อกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” โดยมองเปรียบเทียบระหว่างสังคมไทยและสังคมอื่นในบางประเทศ ไม่ว่าจะเป็นประเทศที่ปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตย อันเป็นระบอบที่เน้นเปิดกว้างให้ประชาชนพลเมืองในสังคม มีสิทธิที่จะแสดงออกซึ่งความคิด ผ่านการเขียน พูด การแสดงด้วยภาษาร่างกายท่าทางต่างๆ และผ่านทางผลงานศิลปะหลากหลายประเภทสาขาอย่างเสรี หรือในประเทศที่ค่อนข้างจำกัดสิทธิ ปิดกั้นควบคุมการแสดงความคิดเห็นของประชาชนที่มีต่อสังคม ต่อประเทศชาติ บ้านเมือง ดังเช่นประเทศในระบอบสังคมนิยม

ซึ่งเราจะพบว่าหลายครั้งหลายครา สังคมของประเทศเสรีนิยมอย่างสหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร (อังกฤษ) หรือ ฝรั่งเศส ก็ยังคงปรากฏเหตุการณ์ “เซ็นเซอร์” หรือปิดกั้นห้ามปรามการแสดงออกของภาคประชาชนให้ได้ยินได้ร่ำอยู่บ้างเช่นกัน ไม่ยกเว้นแม้กระทั่งประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เช่นเดียวกับไทย อย่างเช่นประเทศสิงคโปร์ ก็ถือเป็นประเทศเสรีประชาธิปไตยอีกประเทศหนึ่ง ที่รัฐบาลมักใช้มาตรการอันเคร่งครัดเข้มงวด ในการสร้างกรอบกฎเกณฑ์ เพื่อจำกัดขอบเขตสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน โดยเฉพาะการถ่ายทอดเนื้อหาความคิดผ่านการพูด เขียน หรือสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ที่มีลักษณะที่ท่าของการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล ผลงานการแสดงความคิดเห็นเหล่านี้ มักถูกห้ามปราม ไม่อนุญาตให้เปิดการแสดงเพื่อสื่อสารเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างเด็ดขาด ที่พบได้บ่อยครั้งจากบรรดาศิลปินในประเทศสิงคโปร์ อินโดนีเซีย มาเลเซีย ที่มีมาตรการความเข้มงวดในการควบคุม ห้ามปราม การเสพรับผลงานการแสดงและการแสดงออกอย่างเข้มข้น ดังเช่นล่าสุด ที่ไม่อนุญาตให้ เลดี้กาก้า เข้าไปเปิดแสดงสดคอนเสิร์ตในประเทศอินโดนีเซีย ขณะที่ประเทศไทยสามารถจ้องตัวเข้าชมกันได้อย่างเสรี จากการนี้ เราจะเห็นภาพเปรียบเทียบได้ในมุมหนึ่ง ว่าการปิดกั้นห้ามปรามของภาครัฐนั้น ระหว่างแต่ละประเทศ จะมีความหวาดระแวงเกรงกลัวต่อประเด็นปัญหาที่แตกต่างกันไป

หน่วยงานภาครัฐหรือตัวผู้นำรัฐบาล มักเกรงกลัวการถูกวิพากษ์วิจารณ์ กระบวนการตรวจสอบกลไกการปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งของแต่ละบุคคล ถัดรองลงมาก็คือการควบคุมการเสพรับสื่อหรือภาพหรือเรื่องราวที่มีเนื้อหาไปเปลือย ที่รัฐบาลหลายชุดในหลายยุคสมัย ดำเนินไปด้วยความเข้มข้นอย่างเข้มงวดเด็ดขาด ส่วนประเด็นการก้าวล่วงวิพากษ์วิจารณ์ทางด้านศาสนานั้น มันจะเป็นการออกมาเคลื่อนไหวต่อต้านจากภาคประชาชน ที่รวมตัวในนามกลุ่ม ชุมชน สมาคมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายองค์กรศาสนา ซึ่งภาครัฐก็จะเดือดร้อน จึงออกมาขัดขวางห้ามปราม อันเนื่องมาจากแรงกดดันของภาคประชาชนอีกทอดหนึ่ง

ส่วนประเด็นที่ว่าด้วยกรณี “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ก้าวล่วงวิพากษ์วิจารณ์สถาบันพระมหากษัตริย์ ราชนิ รัชทายาท และบุคคลในราชสำนัก ถือเป็นประเด็นต้องห้ามที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมไทยรับรู้ร่วมกันเป็นอย่างดี และเลือกที่จะไม่เข้าไปแตะต้องยุ่งเกี่ยว ทั้งยังปฏิเสธที่จะแสดงความคิดเห็นใดๆให้มีลักษณะพาดพิงเกี่ยวข้องถึงอย่างโจ่งแจ้งเปิดเผย โดยเฉพาะในหมู่คนทำงานศิลปะ

สร้างสรรค์ กล่าวได้ว่าแทบทั้งหมดเลือกที่จะหลีกเลี่ยงต่อการจะต้องสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างสิ้นเชิง เพราะนับเป็นประเด็นที่ทั้งอ่อนไหวทั้งเปราะบาง ให้ความหมิ่นเหม่สูงเสี่ยงเป็นอย่างมาก ดูจะมีก็แต่วงนักวิชาการ หรือกลุ่มนักคิดนักเขียนเท่านั้น ที่ให้ความสำคัญต่อประเด็นเรื่องราวเหล่านี้ ดังเห็นได้จากการเคลื่อนไหวเรียกร้องให้รัฐบาลและนักการเมือง ร่วมกันยกเลิก มาตรา 112 ที่ล่วงจนถึงวันนี้ก็ยังหาข้อสรุปยุติไม่ได้อย่างชัดเจน เนื่องจากทัศนคติ ความคิด ความต้องการของผู้คนแต่ละกลุ่มฝ่ายเป็นไปอย่างขัดแย้ง ไม่มีความสอดคล้องตรงกัน

แต่เมื่อมองไปในมุมของเสรีภาพด้านการแสดงออกในประเทศเพื่อนบ้านละแวกอาเซียนหรือในเอเชียด้วยกันกับประเทศไทย หรือข้ามเลยไปในยุโรป ในสหรัฐอเมริกาเอง เราจะพบว่ารัฐบาลหรือชนชั้นนำในแต่ละประเทศนั้น ก็มีความวิตกกังวลที่ให้เกิดความรู้สึกเกรงกลัวต่อที่ทำการเคลื่อนไหวของภาคประชาชน ในแง่มุมที่แตกต่างกันไป ซึ่งรัฐบาลในบางประเทศก็จะใช้มาตรการอันแข็งกร้าวจัดการปราบปราม หรือยับยั้งความเคลื่อนไหว การประท้วงเรียกร้องของภาคประชาชนอย่างเด็ดขาดรุนแรง จนกระทั่งไม่สามารถเดินหน้าสืบต่อไปจนก่อนความคิดที่แตกต่างเหล่านั้นดับโตเบ่งบาน ด้วยไม่เป็นที่ยอมรับได้ของฝ่ายรัฐบาล ตัวอย่างก็เช่นการปราบปรามความเคลื่อนไหวของบรรดานักศึกษาและภาคประชาชน ที่ออกมาเรียกร้องเสรีภาพความเป็นประชาธิปไตยจากรัฐบาลคอมมิวนิสต์ของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน จนเกิดเหตุการณ์อื้อฉาว ท่ามกลางการจับตาดูติดตามดูจากทั่วโลก ถึงกรณีความวุ่นวายที่ถูกสยบด้วยความรุนแรง ณ จตุรัสเทียนอันเหมิน เมื่อราวปี พ.ศ.2532 หรือการกำราบการแพร่ขยายของลัทธิแนวคิด “ฝ่าหลุนกง” โดยรัฐบาลสาธารณรัฐประชาชนจีนอีกเช่นกัน รวมทั้งมาตรการการควบคุมการเสิร์ฟวัฒนธรรมตะวันตกด้วยความกวัดข้นเข้มงวด ของรัฐบาลในประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซีย ที่วัฒนธรรม ขนบความเชื่อ ตลอดจนจารีตประเพณีอันเคร่งครัดของศาสนาอิสลามหรือมุสลิม มีบทบาทเป็นอย่างสูง

เช่นเดียวกับประเทศประชาธิปไตยแบบเบ็ดเสร็จอย่างสิงคโปร์ ที่รัฐบาลมีมาตรการ มีกฎระเบียบข้อบังคับอันเข้มงวดมากมาย ในการใช้ควบคุมพฤติกรรมของประชาชนพลเมือง ด้วยสารพัดข้อห้าม โดยเฉพาะการปิดกั้นห้ามปรามการสื่อแสดงความคิดเห็นทางการเมืองการปกครอง การวิพากษ์วิจารณ์นโยบายของรัฐบาลและผู้นำ แต่ในบางประเทศอย่างเกาหลีใต้ หรือญี่ปุ่น ก็ถือว่าประชาชนในสังคม มีอิสรภาพอยู่ค่อนข้างมาก สำหรับการแสดงความคิดเห็นต่อแง่มุมต่างๆ ที่มีเกิดขึ้นในสังคม ทำให้ผลผลิตจากการสร้างสรรค์มีความหลากหลายทางด้านเนื้อหา มิได้ถูกจำกัดปิดกั้นด้วยบทบัญญัติที่เคร่งครัดรัดกุมดังเช่นที่เป็นอยู่ในสังคมไทย ซึ่งส่งผลให้การหยิบนำเรื่องราวความเป็นจริงในสังคม มาพูดบอกเล่า มานำเสนอหรือวิพากษ์วิจารณ์ เปิดโปงตีแผ่ เป็นไปได้ค่อนข้างยากลำบาก ดังเราจะเห็นจากตัวอย่างของเนื้อหาในสื่อภาพยนตร์ หรือสื่อละครทางโทรทัศน์ ที่ได้รับการผลิตสร้างขึ้นนั้น เนื้อหาเรื่องราวส่วนใหญ่มีกวนวียนอยู่กับประเด็นปัญหาที่เรียกนิยามว่า “น้ำเน่า” เพียงไม่กี่แง่มุม เพราะการหยิบจับปรากฏการณ์ทางสังคม เหตุการณ์ทางการเมืองการปกครอง มาวิพากษ์วิจารณ์ตีแผ่ส่องสะท้อนให้เห็นถึงบาดแผลความผิดพลาดบกพร่องที่มีเกิดขึ้นนั้น ยังเป็น “มุมความคิด” ที่ถูกจำกัดให้เป็น “ประเด็นต้องห้าม” ที่ไม่อนุญาตให้นำมาสื่อแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณะ โดยเฉพาะในรูปของสื่อภาพยนตร์-ละครทางโทรทัศน์ ที่นับเป็นสื่อซึ่งสามารถส่งสัญญาณเผยแพร่ไปสู่การรับรู้ของผู้คนใน

สังคมได้รวดเร็วกว้างไกล ทรงประสิทธิภาพที่สุดชนิดหนึ่ง ถัดรองลงไปจากสื่อคอมพิวเตอร์-อินเทอร์เน็ต  
ไร้พรมแดนทั้งหลาย

#### 4. ปฏิกริยาของผู้คนแต่ละกลุ่มแต่ละฝ่าย ที่พึงมีต่อกลไกการ “เซ็นเซอร์” และการแสดงทัศนะ ความคิดเห็นที่มีผลกระทบต่อสังคมผ่านชิ้นงานศิลปะหลากหลายสาขา

ปฏิกริยาที่ผู้คนส่วนใหญ่หรือทั้งหมดในสังคมเมืองไทย ที่พึงมีต่อผลผลิตชิ้นงานศิลปะสร้างสรรค์  
ซึ่งสื่อแสดงหรือถ่ายทอดประเด็นเนื้อหาความคิด พาดพิงเกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ความเชื่อทางการเมือง  
ระบบระบอบการปกครอง การวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำ นักการเมือง ข้าราชการ ผู้นำที่มีบทบาทโดดเด่น  
ในทางสังคม ความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนาและศาสนาอื่นๆ เรื่องราวหลายแง่มุมของงานการ  
ขนบวัฒนธรรม จารีตประเพณีต่างๆของสังคมไทย ตลอดจนภาพเรื่องที่อยู่ในข่ายโป๊-เปลือย ลามก-  
อนาจาร และประเด็นเกี่ยวกับการนำเสนอข้อความรูปภาพที่เป็นการ “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ที่  
ดำเนินเกิดขึ้นในสังคมไทยนั้น มิได้ไหลลื่นไปสู่ความคิดเห็นที่คล้อยตามกันเป็นทางเดียว หากแต่มีความ  
คิดเห็นที่แตกแยกแตกต่างกันไปมากมาย บ้างก็รู้สึกพึงพอใจต่อการที่ผู้คนสามารถออกมาเคลื่อนไหว  
แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาความผิดพลาดต่างๆที่เป็นอยู่เป็นไปในสังคมได้อย่างเสรี เพราะมอง  
ว่าประชาชนพลเมืองทุกคนย่อมมีสิทธิร่วมกัน ที่จะเข้าไปรับรู้ ปรับปรุงแก้ไข แสวงหาหนทางเพื่อช่วย  
สะสางปัญหาต่างๆที่มีเกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะกับการที่ปัญหาเหล่านั้น ย่อมส่งผลกระทบไม่ทางตรง  
ก็ทางอ้อม ไม่ทางหนึ่งก็ทางใดกับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนพลเมืองทั้งหลายทั่วไป

ขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งก็มองว่าการออกมาวิพากษ์วิจารณ์ของผู้คนหลายกลุ่มฝ่าย กับปัญหา  
หลากหลายเรื่องราวในสังคม เป็นสิ่งที่ไม่บังควรกระทำ โดยเฉพาะการวิพากษ์วิจารณ์โจมตีต่อต้าน  
อำนาจรัฐที่เป็นฝ่ายบริหารปกครองประเทศ อาจทำให้เกิดความไม่พึงพอใจ และได้รับการตอบโต้  
กลับคืนจากอำนาจรัฐ จนทำให้ฝ่ายต่างๆที่เกี่ยวข้องต้องลำบากเดือดร้อน หรือการวิพากษ์วิจารณ์โจมตี  
บางประเด็นปัญหา โดยมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องรู้เห็นเบื้องหลังที่ต้นลึกหนาบางของเหตุการณ์เรื่องราว  
เหล่านั้น ก็อาจเป็นการแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ที่ผิดพลาดคลาดเคลื่อน เนื่องจากยังไม่ทราบชัดถึง  
อุปสรรคปัญหาที่แท้จริงของเหตุการณ์ปรากฏการณ์ต่างๆเหล่านั้น ว่ามีที่มาที่ไปอย่างไร ทำไมจึงบังเกิด  
ผลลัพธ์เช่นนั้น จึงไม่เป็นการสมควรที่จะไปวิพากษ์วิจารณ์ก้าวก่าย หรือตะตองเรื่องเหล่านั้น เพียง  
เพราะทราบข้อมูลผ่านข่าวสารมาบางส่วนเท่านั้น และข่าวสารที่ได้รับ อาจมีความผิดพลาดคลาดเคลื่อน  
ไม่ถูกต้องตรงตามความเป็นจริงทั้งหมดก็เป็นได้

ส่วนอีกบางบางส่วนต่างมีที่ท่าหนึ่งจัน เจยเมย มิได้ใส่ใจที่จะรับรู้ถึงความเป็นไปต่างๆนานาของ  
แต่ละปัญหาที่มีเกิดปรากฏในสังคม ทั้งมิได้เป็นทุกข์เดือดเนื้อร้อนใจอันใด ถ้าจะมีคนออกมาแสดงที่ทำ  
วิพากษ์ท้วงติง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับประเด็นปัญหาที่ให้ความรู้สึกรู้ว่า “เป็นเรื่องไกลตัว” ย่อมไม่มีส่วน  
เกี่ยวข้องกับวิถีการดำรงชีวิตประจำวันของพวกเขาแม้แต่น้อย ทั้งๆที่ปัญหาทุกปัญหา เหตุการณ์  
เรื่องราวทุกๆเหตุการณ์ที่มีเกิดขึ้นในสังคม ในว่าจะเป็นเรื่องเล็กหรือเรื่องใหญ่ เรื่องที่ให้ความรู้สึกรู้ว่า  
“ไกลตัว” หรือเรื่องที่เกิดขึ้น “ใกล้ตัว” ก็ตาม เรื่องราวเหตุการณ์และปรากฏการณ์เหล่านั้นในสังคม ล้วน  
ส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนพลเมืองทุกคนในสังคมในประเทศอย่างแน่นอน ไม่ทาง

หนึ่งก็ทางใด ส่วนผลกระทบนั้น จะก่อเกิดอย่างอ่อนเบาร้ายแรงมากนักน้อยเพียงใด ย่อมมีระดับชั้น ความสำคัญที่ลดหลั่นกันไปอย่างแน่นอน

และจากหลายข้อความคิดข้างต้น ส่งผลให้ผู้คนบางส่วนในสังคมไทยปัจจุบัน มองว่าระบบหรือ กระบวนการที่ว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” ยังเป็นมาตรการที่สมควรและจำเป็นต่อการคงไว้ เพื่อใช้ในการ ตรวจสอบ ควบคุม พิจารณา และตัดสินลงโทษบรรดาผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละประเภทสาขา ที่มี เนื้อหาเรื่องราวการนำเสนอทัศนคติความคิดที่เกินเลยไม่ถูกต้องไม่เหมาะสม รวมทั้งการคงไว้ซึ่งมาตรการ ต่างๆในทางกฎหมาย ตลอดจนระเบียบบัญญัติข้อบังคับอื่นๆของหน่วยงานภาครัฐ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือ ในการระงับยับยั้ง ห้ามปราม ควบคุมขอบเขตการแสดงออกของประชาชนพลเมืองในสังคม ที่มีที่ท่า เนื้อหากระทบกระเทือนพาดพิงต่อผู้อื่น หรือแสดงที่ทำความคิดที่เป็นการล่วงละเมิดสิทธิส่วนบุคคล ทำให้ผู้อื่นผู้ใดได้รับความอับอาย เสื่อมเสียชื่อเสียง เกียรติยศ ศักดิ์ศรี ในทางสังคม และเหตุผลอีกมากมาย ต่างๆนาๆ

ซึ่งผู้คนในกลุ่มฝ่ายที่เห็นด้วยกับการคงไว้ของมาตรการและกระบวนการในการตรวจสอบ ควบคุม เซ็นเซอร์ผลงานความคิดของสังคมนั้น ผู้วิจัยพบว่ามักจะเป็นทัศนคติเห็นของบุคคล กลุ่มบุคคล หรือบุคลากรที่ยืนอยู่ในซีกเดียวกับอำนาจรัฐ ส่วนที่เป็นรัฐบาล หรือหน่วยงานใดในส่วน ราชการ เพื่อใช้อำนาจจากข้อกฎหมายต่างๆ ในการตรวจสอบ ควบคุม ดูแล ตัดทอน ปรามปราม กระแสความเคลื่อนไหวของภาคประชาชน ที่เป็นไปในลักษณะของการต่อต้านขัดแย้งกับภาครัฐ ขัดต่อ ศีลธรรม ขัดต่ออุดมการณ์ความเชื่อที่รัฐต้องการนำเสนอให้เป็นไป จนทำให้ระเบียบกฎหมายที่อันดีงาม ของสังคมรวมเร นอกจากจะปรากฏทัศนคติเห็นของบุคลากรจากหน่วยงานส่วนต่างๆของภาครัฐ ที่เห็นด้วยกับการคงไว้ซึ่งกฎหมายมาตรการและบทบัญญัติอันว่าด้วยการให้อำนาจ “เซ็นเซอร์” แล้ว ยัง มีการประดิษฐ์พัฒนาข้อกฎหมายเพื่อให้มีรายละเอียดเนื้อหาเพื่อนำมาใช้ควบคุมดูแลสังคมได้อย่างมี ประสิทธิภาพมากขึ้น

นับตั้งแต่สมัยอดีตวันวาน ที่เพิ่งเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองของสังคมไทยมาเป็นระบอบ ใหม่ ที่กลุ่ม “คณะราษฎร” ผู้นำในการลุกขึ้นมายึดอำนาจจากพระมหากษัตริย์เรียกกันว่า “การอภิวัฒน์ ประชาธิปไตย” รัฐบาลชุดแรกของระบอบประชาธิปไตยไทยก็ทำการประดิษฐ์เครื่องมือที่เรียกว่า กฎหมาย หรือพระราชบัญญัติอันเข้มงวดหลากหลายมาตรา ออกมาใช้ควบคุมตีกรอบจำกัดขอบเขตการ นำเสนอความคิดและการแสดงออกของประชาชนด้วยความเข้มงวด ทั้งมีการนำมาใช้ปฏิบัติให้สาธุศรี ผลอย่างจริงจังเสมอมา ไม่ว่าจะเป็น “พระราชบัญญัติ สมุด เอกสาร และหนังสือพิมพ์ พ.ศ.2476” หรือ “พระราชบัญญัติว่าด้วยคอมมิวนิสต์ พ.ศ.2476” ล่วงถึง “พระราชบัญญัติการพิมพ์ 2484” ที่ประกาศ ออกมาใช้ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ยังจัดตั้ง “คณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรม ภาษาไทยและวรรณคดีสมาคม” ขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่คอยร่วมตรวจสอบควบคุมการเขียนเสนอเนื้อหา ข่าวดสารของผู้คนในแวดวงสิ่งพิมพ์หนังสือพิมพ์สมัยนั้น แต่ที่หนักหนาสาหัสกว่านั้น ด้วยถูกมองว่าเป็น การใช้อำนาจรัฐควบคุมปิดปากการแสดงความคิดเห็นของภาคประชาชน ด้วยมาตรการที่แข็งกร้าว เด็ดขาดรุนแรงกว่าที่ผ่านมา ก็คือการประกาศใช้ “ประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” ในสมัยที่ จอม พลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก้าวขึ้นมาเรืองอำนาจตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษที่ 2500 การลิดรอนสิทธิเสรีภาพในด้าน

การแสดงออกของภาคประชาชน ก็ถูกจำกัดควบคุม ถูกปิดกั้นลงแทบจะสิ้นเชิง เพราะเป็นช่วงที่มีนักคิด นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ชาวไทย ถูกจับกุมคุมขังเป็นจำนวนมาก พร้อมทั้งการปิดหนังสือพิมพ์ที่แสดง ที่ทำความคิดต่อต้านโจมตี วิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลให้เกิดความเสียหายด้วย

“เมื่อจอมพลสฤษดิ์ปฏิวัติเรียบร้อยแล้ว งานแรกที่จะทำกันอย่างต่อเนื่อง คือการจับกุมบุคคล สำคัญของประเทศ และบุคคลในวงการหนังสือพิมพ์นักเขียน ต่อจากนั้นคือการกวาดล้างบุคคล อันธพาล ซึ่งก่อนหน้านั้นมีชื่อเรียกขานว่า ‘ผู้กว้างขวาง’... ..ระยะแรกที่มีการปฏิวัติ ยังไม่ค่อยมี อะไรมากระทบกับบุคคลทั่วไป เพราะต้องขจัดบุคคลที่เป็นอันตรายต่อรัฐบาลคณะปฏิวัติให้ เรียบร้อยเสียก่อน...

“...เหตุการณ์ภายในประเทศ โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ ยังคงวุ่นวายไม่รู้จักจบ มีการจับกุมและ กล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์อยู่ตลอดไปหมด หนังสือพิมพ์ไม่ว่าจะเป็น พิมพ์ไทย เดลินิวส์ เกียรติ ศักดิ์ ขาวภาพ สยามรัฐ หรือหนังสือพิมพ์อื่นๆอีกหลายฉบับ ยังไม่หยุดยั้งการวิพากษ์วิจารณ์ รัฐบาล

“เมื่อกลับจากการผ่าตัดในอเมริกา ปรากฏว่าเหตุการณ์ภายในประเทศถูกกล่าวอ้างว่า ได้รับการคุกคามจากลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างหนัก ไม่ว่าจะมาจากการแทรกซึมไปตามวงการต่าง ๆ หรือในวงการหนังสือพิมพ์ จอมพลสฤษดิ์จึงทำการปฏิวัติรัฐบาลพลเอกถนอม เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2501 แล้วขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเสียเอง พร้อมกับแต่งตั้งให้พลเอกถนอม กิตติขจร เป็น รองนายกรัฐมนตรี

“เมื่อเป็นรัฐบาลปฏิวัติเสร็จเรียบร้อยแล้ว การกวาดล้างครั้งใหญ่กับผู้ที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้ ป่อนทำลาย และมีพฤติกรรมหรือการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ก็เกิดขึ้นอย่างชนิดที่เรียกว่าใครก็ ตาม หากถูกเพ่งเล็งจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ โดยเฉพาะตำรวจ จะหวัดไปตามๆกัน โดยเฉพาะอย่าง ยิ่งในธรรมนูญการปกครองราชอาณาจักร มาตรา 17 ระบุอำนาจของนายกรัฐมนตรีเอาไว้อย่างชัดแจ้ง คือ กรณีที่นายกรัฐมนตรีเห็นสมควร เพื่อประโยชน์ในการระงับหรือปราบปรามการกระทำอัน เป็นการบ่อนทำลายความมั่นคงของราชอาณาจักร หรือราชบัลลังก์ หรือการกระทำอันเป็นการบ่อน ทำลาย ก่อวุ่น หรือคุกคามความสงบที่เกิดขึ้นภายใน หรือมาจากภายนอกราชอาณาจักร ให้ นายกรัฐมนตรี โดยมติของคณะรัฐมนตรี มีอำนาจสั่งการหรือกระทำการใดๆได้ และถือว่าคำสั่งหรือ การกระทำเช่นว่านั้น เป็นคำสั่งหรือการกระทำที่ชอบด้วยกฎหมาย

“...ด้วย ม.17 นี้เอง นายกรัฐมนตรีคือจอมพลสฤษดิ์ จึงมีอำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาด สามารถ สั่งการใดๆได้ หรือลงโทษผู้ใดได้โดยไม่ต้องผ่านกระบวนการยุติธรรมแต่อย่างใด ทั้งเป็นเครื่องมือที่ สำคัญของตำรวจ ในการที่จะจับกุมบุคคลใดเข้าไปคุมขังก่อน 30 วัน ในข้อหาอันธพาล

“เรื่องการใช้อำนาจตามอำนาจหน้าที่ของนายกรัฐมนตรี ไม่ค่อยมีใครติดใจนัก เพราะเกิด จากนายกรัฐมนตรีเพียงคนเดียว หมายความว่า เป็นคำสั่งประกาศิต ผู้ใดจะละเมิดมิได้ ส่วนคำสั่งที่ สร้างความเดือดร้อนให้กับประชาชนโดยทั่วไป กลับเป็นคำสั่งที่ปราบปรามบุคคลอันน่าจะเป็นภัย ต่อความมั่นคงหรืออื่นใดก็ตาม ซึ่งคณะปฏิวัติได้ประกาศไปแล้ว รวมความถึงความในมาตรา 17 ด้วย

“ตำรวจเป็นผู้ที่ใช้อำนาจนี้มากที่สุด โดยเฉพาะกับบุคคลที่เป็นปฏิปักษ์ต่อตำรวจ ซึ่ง บรรดาพวกอันธพาลทั้งหลาย ตลอดจนนักเลงหัวไม้ไร้งานทำ เอาแต่รีดไถชาวบ้านร้านช่อง เมื่อถูก กวาดล้างเป็นพวกแรกๆ ก็มีผู้นุโมทนาสาธุ เพราะโจรผู้ร้ายประเภทตัดช่องย่องเบาวิ่งราวรีดไถ ชาวบ้าน เริ่มหมดไปจากย่านตลาดบ้านช่อง

“แต่หลังจากนั้นไม่นาน บุคคลที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นบุคคลอันธพาล ก็ขยายวงกว้างขวาง ออกไปถึงบุคคลที่ทำงานไม่เป็นหลักแหล่ง บุคคลว่างงาน และบุคคลที่ตำรวจไม่ชอบชู้หน้า พ่อ เพื่อนผมมีอาชีพเป็นช่างไม้ ซึ่งมีงานทำไม่แน่นอน วันหนึ่งหายไปจากตลาดพลู สอบถามเพื่อนได้ ความว่าถูกตำรวจจับไปในข้อหาเป็นอันธพาล เพราะไม่มีงานทำเป็นหลักแหล่งแน่นอน ถูกขังอยู่ 30 วันตามระเบียบ หลังจากนั้นก็ส่งไปอยู่ในกรมสร้างตนเองที่ปลวกแดง มาบตาพุด ระยองโน่น ผม ยังมีโอกาสไปเที่ยวกับเพื่อนที่ไปเยี่ยมพ่อ

“ถ้าจะว่าถึงเจตนา ก็น่าจะเป็นเจตนาที่ดีที่รัฐบาลปฏิบัติพยายามจัดสรรนิคมสร้างตนเอง ให้กับบุคคลไร้งานทำ ได้เข้าไปดูแลด้วยที่ดินประมาณ 20-25 ไร่ แต่ถ้าจะว่าตามความเป็นธรรม แล้ว ย่อมไม่เป็นธรรมอย่างแน่นอน”

(ข้อเขียนในคอลัมน์ “จากวันวาน ถึงวันนี้” เรื่อง “กันยา เดือนเริ่มเผด็จการนาน 16 ปี” โดย เรื่อง ชัย ทรัพย์นิรันดร์, ตีพิมพ์ในนิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม รายเดือน, หน้า 118-121, ไม่ทราบเดือนปีและ ฉบับที่ตีพิมพ์)

พอผ่านเลยมาถึงช่วงทศวรรษที่ 2520 ยาวนานต่อเนื่องอยู่อีกหลายทศวรรษ สังคมไทยก็ยังคงต้องเผชิญหน้ากับมาตรการการปิดกั้นจำกัดสิทธิในการแสดงออกอย่างเสรีที่แข็งแกร่งเข้มงวดอีกครั้ง จากกฎหมายที่เรียกว่าจกกันว่า “ประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42” หรือที่นิยมเรียกกันสั้นๆ ว่า “ปร.42” ซึ่งเริ่มมีการประกาศใช้ตั้งแต่สมัยการยึดอำนาจรัฐบาลของ นายกรัฐมนตรีธานินทร์ กรัยวิเชียร โดย พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ เมื่อปี พ.ศ.2519

“เนื้อหาของประกาศของคณะปฏิวัติ หรือคณะปฏิรูปได้กำหนดข้อห้ามในลักษณะต่างๆที่มี การเสนอข้อความและรูปภาพ 8 ข้อ โดยห้ามมิให้บุคคลใดพิมพ์ โฆษณา หรือแจกจ่ายสิ่งพิมพ์ตาม กฎหมายว่าด้วยการพิมพ์ที่มีลักษณะดังนี้คือ

“1. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นการละเมิดต่อพระมหากษัตริย์ หรือเป็นการกล่าวร้ายเสียศ สหิ์หม่นประมาท ดูหมิ่น หรือเหยียดหยาม พระราชินี รัชทายาท หรือผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์

“2. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นการกล่าวร้ายเสียศ สหิ์หม่นประมาท ดูหมิ่น หรือเหยียดหยามประเทศชาติ หรือ ปวงชนชาวไทยโดยส่วนรวม หรือข้อความใดๆ ที่สามารถทำให้ต่างชาติเสื่อมความเชื่อถือไว้วางใจ ในประเทศไทย รัฐบาลไทย หรือคนไทยโดยทั่วไป

“3. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นการกล่าวร้าย เสียศ สหิ์หม่นประมาท ดูหมิ่น หรือเหยียดหยามรัฐบาลไทย หรือ กระทรวง ทบวง กรม ในรัฐบาลอย่างเคลือบคลุม โดยไม่แจ้งให้เห็นว่าได้มีการทำผิดในเรื่องใด

“4. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นการแสดงอย่างเคลือบคลุมว่า ได้มีความเสื่อมโทรม เสว ทราม หรือผิดร้ายเสียหายในรัฐบาล หรือกระทรวง ทบวง กรม ในรัฐบาล โดยไม่แสดงว่าเป็นเรื่องใด ข้อใด

“5. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นการส่งเสริมให้เกิดความนิยมในลัทธิคอมมิวนิสต์ หรือพอ เห็นได้ว่าเป็นอุปายของคอมมิวนิสต์ เพื่อก่อวุ่นวาย หรือบ่อนทำลายความมั่นคงของประเทศ

“6. ข้อความหรือรูปภาพ หรือการพาดหัวหนังสือพิมพ์อันเป็นเท็จ หรือในลักษณะที่อาจทำ ให้ประชาชนเกิดความตื่นตกใจ หรือข้อความในลักษณะซึ่งเป็นการปลุกปั่นหรือยุยงให้เกิดความไม่ สงบ หรือขัดต่อความสงบเรียบร้อย หรือศีลธรรมอันดีของประชาชน หรือข้อความทำนายนในทางที่ อาจก่อให้เกิดความวิตกกังวลแก่ประชาชน ในโชคชะตาของบ้านเมือง

“7. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งมีลักษณะหยาบคาย หรือลามก หรือทำให้เสื่อมเสียศีลธรรม หรือวัฒนธรรมของชาติ

“8. ข้อความหรือรูปภาพซึ่งเป็นความลับของราชการ

ข้อห้ามทั้ง 8 ข้อที่มีให้บุคคลใดพิมพ์ โฆษณา หรือแจกจ่ายสิ่งพิมพ์ดังได้กล่าวมาแล้วนี้ เป็นกฎหมายที่ซ้อนกฎหมาย เป็นการรวบรวมความผิดต่าง ๆ มาไว้เป็นข้อห้ามในกฎหมายฉบับเดียว คือ ประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 หรือ ประกาศคณะปฏิรูป ฉบับที่ 42 เพื่อที่จะได้จัดการกับหนังสือพิมพ์ได้ง่ายเข้า สะดวกเข้า เพราะความผิดตามกฎหมายอื่น ๆ นั้น ไม่ถึงกับที่จะมาเป็นข้อห้าม หรือที่จะลงโทษได้ทันทีทันใด ต้องพิสูจน์กันทางศาล ผ่านกระบวนการยุติธรรม

“แต่ตามประกาศอรรถลักษณะดังกล่าวนี้ เจ้าพนักงานการพิมพ์ จะทำหน้าที่เป็นผู้พิจารณา วินิจฉัยตัดสินความผิดเอง ใครคือเจ้าพนักงานการพิมพ์ เจ้าพนักงานการพิมพ์ในกรุงเทพมหานคร คืออธิบดีกรมตำรวจ เจ้าพนักงานการพิมพ์จังหวัด คือผู้ว่าราชการจังหวัด ไม่ว่าจะเป็น กรุงเทพมหานครหรือต่างจังหวัด เจ้าพนักงานการพิมพ์ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่จะคอยตอบสนอง นโยบายของรัฐบาลทั้งสิ้น ยังไม่ทันที่รัฐบาล คณะรัฐมนตรี หรือรัฐมนตรี จะเอ่ยปากเสียด้วยซ้ำ หากเขาคิดว่าจะเป็นทีพอกพองใจแล้วละก็ เป็นต้องสนองนโยบายทันที ชนิดที่เรียกว่า นายยังไม่ทันได้ว่า เสียด้วยซ้ำ

“...นอกจากจะเป็นการซ้ำซ้อนกฎหมายที่มีอยู่แล้ว ประกาศดังกล่าวนี้ก็เขียนเอาไว้อย่างกว้างขวาง ถ้าจะลากตีความความผิดกันแล้ว สามารถปิดหนังสือพิมพ์ได้ทุกวันทุกฉบับ รัฐบาลบางยุคบางสมัยได้ทำให้เห็นมาแล้วจริง ๆ เช่นสมัยที่ นายธานินทร์ กรวยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี...

“...อาจจะมีคนค้านว่า เห็นทุกวันนี้ก็เขียนกันได้ วิวาทะวิจารณ์กันได้อย่างกว้างขวางนี่ นั่นก็เป็นเพราะบรรยากาศของบ้านเมืองที่เป็นประชาธิปไตยมากขึ้น แต่ก็ไม่มีหลักประกันอันใด ว่าหนังสือพิมพ์ได้มีเสรีภาพอย่างแท้จริง เผด็จการกลับมาเมื่อไหร่ หรือไม่ต้องเผด็จการ รัฐบาลที่บอกว่าเป็นประชาธิปไตยนี้เองแหละ นึก เอื้ออิน' ขึ้นมาเมื่อไหร่ ก็อาศัยกฎหมายเผด็จการนี้ จัดการกับหนังสือพิมพ์สิ่งพิมพ์ได้ทันที

“...อีกประการหนึ่งก็คือ ข้อห้ามที่ไม่อนุญาตให้หนังสือพิมพ์ สิ่งพิมพ์ ที่เสนอข่าวสารทางการเมืองเกิดขึ้นนั้น ย่อมสะท้อนให้เห็นความด้อยพัฒนาของผู้บริหารประเทศ ความต้องการที่จะไม่ให้ประชาชนรับรู้ข่าวสารความเป็นไปของบ้านเมือง นอกจากความบันเทิงเรีงมย์ และสิ่งไร้สาระทั้งหลายทั้งปวง กล่าวอย่างสรุปก็คือ ไม่ต้องการให้ประชาชนฉลาดขึ้น เพื่อที่พวกเขาจะปกครองได้ง่ายนั่นเอง”

(ข้อเขียนคอลัมน์ EXCLUSIVE ARTICLE เรื่อง “ปร. 42 มรดกเผด็จการ” เขียนโดย เรือง เอกราช, ตีพิมพ์ในนิตยสาร GENERATION รายเดือน, หน้า 33-48, ไม่ปรากฏเดือนปีและฉบับที่ตีพิมพ์)

“ทำไมนักหนังสือพิมพ์จึงเรียกร้องให้ยกเลิก

“ปร.42 เป็นกฎหมายเฉพาะกิจ ที่คณะปฏิรูปฯ ใช้ควบคุมสถานการณ์บ้านเมืองในช่วงเปลี่ยนถ่ายอำนาจ เมื่อสถานการณ์หมดลง ก็ไม่จำเป็นต้องมีกฎหมายนี้ต่อไป เพราะเป็นกฎหมายครอบจักรวาล เปิดช่องให้เจ้าหน้าที่ใช้ดุลยพินิจในทางที่เป็นโทษแก่ผู้ประกอบการวิชาชีพหนังสือพิมพ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น เจ้าพนักงานการพิมพ์ถ้าไปยอมปฏิบัติตามคำสั่งของนักการเมืองผู้หลงอำนาจ ก็เท่ากับปล่อยให้คนเพียงคนเดียว หรือกลุ่มเดียว ลงโทษผู้ประกอบการวิชาชีพหนังสือพิมพ์ทั้งฉบับ ปร.42 นั้นให้อำนาจลงโทษก่อน แล้วจึงเปิดโอกาสให้ไปยื่นคำร้องคัดค้านคำสั่งของเจ้า

พนักงานต่อศาล ซึ่งขัดต่อหลักนิติธรรมแห่งกฎหมาย ซึ่งต้องให้ผู้ต้องหามีโอกาสนำพยานหลักฐาน มาแสดง เพื่อพิสูจน์ข้อกล่าวหา อันเป็นหลักสากลซึ่งปฏิบัติกันในประเทศที่เจริญแล้ว..."

(คัดลอกตัดทอนบางส่วนมาจาก “เอกสาร ถาม-ตอบ เกี่ยวกับ พร.42” จัดทำโดย สมาพันธ์ นักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย, ไม่ปรากฏปีที่จัดพิมพ์)

แล้วแม้เมื่อยุคสมัยผ่านเลยจากช่วงการปฏิวัติรัฐประหารของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม, จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์, จอมพลถนอม กิตติขจร, พล.ร.อ.สังัด ชล่ออยู่, พล.อ.สุจินดา คราประยูร และ พล.อ.สนธิ บุญรัตกสิน มาสู่การปกครองทางการเมืองภายใต้ระบบพรรคการเมือง ที่ให้ความรู้สึกปลอดภัยจาก ครอบงำความเป็นเผด็จการของทหาร แต่ก็ใช่วิธีแนวคิดแบบเผด็จการจะจางหายไปจากระบบ ประชาธิปไตยของกลไกการเมืองในประเทศไทยแต่อย่างใด เราจึงยังได้เห็นบรรยากาศความเป็นเผด็จ การ ที่มาในรูปของเผด็จการทุนนิยม และ เผด็จการรัฐสภา ที่อำนาจอันไม่ถูกต้องชอบธรรมตามวิถีทาง ของระบอบประชาธิปไตย ยังคงคลั่งไถ่กตัญญูของมันเป็นอยู่เหนือกลไกการขับเคลื่อนเป็นไปในระบบ การเมืองแทบจะไม่เปลี่ยนแปลง เนื้อหากฎหมายข้อห้ามที่เข้าข่ายการใช้มาตรการ “การเซ็นเซอร์” เพื่อ ควบคุมปราบปรามผลผลิตทางความคิดของภาคประชาชน ที่แสดงผ่านผลงานศิลปะแต่ละสาขาประเภท จึงยังคงไว้ด้วยถ้อยคำภาษาเขียนที่มีเนื้อหารายละเอียดไม่แตกต่างไปจากที่เคยมีปรากฏอยู่ในประโยค ถ้อยความของพระราชบัญญัติที่ให้อำนาจในการ “เซ็นเซอร์” แก่เจ้าหน้าที่รัฐเมื่ออดีตวันวานอย่างไม่ เปลี่ยนแปลงแตกต่างกันเลย โดยเฉพาะถ้อยความที่ว่าด้วยที่ทำความเป็นภัย “ต่อความมั่นคงของ ประเทศชาติ ประชาชน” หรือ “กระทบต่อศีลธรรมอันดีงาม” ของสังคม ดังเช่นเหตุการณ์การจับกุม สำนักพิมพ์ ที่ถูกกล่าวหาว่านำ “หนังสือต้องห้าม” มาวางจำหน่ายในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติช่วง หลายปีที่ผ่านๆมา (นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2550 เป็นต้นมา)

“เคลสนี้มีคนส่งสัญญาณมาให้เราก่อนแล้ว และเรารู้ เพราะมีการโพสต์เนื้อหาแบบนี้ในเว็บ ไซด์ ทางสมาคมฯ (สมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งชาติ – ผู้วิจัย) ก็แจ้งเตือนไปว่า อย่าวางจำหน่ายหนังสือที่มีปัญหาในงาน (งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ครั้งที่ 40 ระหว่าง 29 มีนาคม – 8 เมษายน พ.ศ.2555 – ผู้วิจัย) แต่ก็แอบเอามาจนได้ เรามีหลักฐาน ก็เลยให้เข้าปิดบูธ ถ้าไม่ปิด เรื่องอาจถึงโรงพัก มีหนังสือพิมพ์มารอจะลงข่าวแล้ว เราต้องส่งภาพบูธว่าปิดแล้วไปให้ เขา ขอเขาไม่ลงข่าว เคลสนี้โชคดีที่ยังไม่มีตำรวจ ถ้ามีนักข่าว มีตำรวจ สมาคมฯก็ละ เป็นความผิด ของสมาคมฯด้วย

“สำนักพิมพ์บางแห่งใช้วิธีระบุที่เล่มหนังสือ ว่าคนอ่านต้องอายุเกินเท่าไร แต่มันไม่มี กฎหมายข้อไหนกำหนด ว่าพอระบุไว้ 25 แล้วขายได้ การระบุว่าคนอ่านต้องอายุเท่าไร ก็ดี เป็นการ สื่อสาร แต่ประเด็นคือ หนังสือมันจะ 18+ หรือ 25+ มันก็อยู่บนชั้นที่ใครจะเปิดอ่านก็ได้ แล้วคนขาย เคยขอคุบตรประชาชนคนซื้อก่อนหรือเปล่า ก็ไม่ได้ทำ

“เราไม่มีอำนาจไปห้ามขายหนังสือพวกนี้ในบ้านหนังสือ มันเป็นเรื่องของกฎหมายและการ ดำเนินธุรกิจ ถ้าคิดว่าจะไม่ผิดกฎหมายก็ทำไป ติดต่อซื้อขายกับร้านหนังสือ เราห้ามไม่ได้ แต่ไม่ ส่งเสริม แต่งานสัปดาห์หนังสือฯ เราดูแล มันเหมือนกฎบ้าน บ้านของเรา เหมือนเราอาจบอกลูกว่า บ้านเรา ห้ามเข้าบ้านเกิน 3 ทุ่มนะ งานสัปดาห์หนังสือฯ มีทั้งเด็กทั้งผู้ใหญ่ ถ้าเราหย่อนยาน มันก็ จะมีคนทำอีก ละเมิดอีก

“นิยายพวกนี้ในเน็ตเยอะมาก เท่าที่ผมรู้ ตลาดหนังสือโรมานซ์โตมาก จริง ๆ ผู้หญิงก็อ่าน  
ชอบอ่าน สาวโสดเยอะ มันบอกอะไรบางอย่างนะ สะท้อนบริบทสังคม ผู้ชายซื้อเพนहांสัซื้ออะไร  
ซื้อได้”

(คำให้สัมภาษณ์ของ วรพันธ์ โลกิตสถาพร นายกสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือ  
แห่งชาติ เกี่ยวกับการณที่มีสำนักพิมพ์ซึ่งเป็นสมาชิกของทางสมาคมฯ นำหนังสือที่อยู่ในเกณฑ์ประเภท  
“หนังสือต้องห้าม” เข้าไปวางจำหน่ายใน “งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติครั้งที่ 40” ภายในบริเวณจัดงาน  
“ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์” เมื่อช่วงต้นปี พ.ศ.2555 คำสัมภาษณ์ดังกล่าวข้างต้น ปรากฏตีพิมพ์ใน  
นิตยสาร “WRITER” ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2555, หน้า 68-69)

ซึ่งทางฝ่าย “สมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งชาติ” ได้กำหนดกฎเกณฑ์ไว้ให้  
สมาชิกสมาคมฯ และร้านค้าสำนักพิมพ์ที่นำหนังสือเข้าไปเปิดบูธวางจำหน่าย ยึดถือและปฏิบัติตาม โดย  
ห้ามมิให้มีการละเมิดบัญญัติข้อห้ามดังกล่าวโดยเด็ดขาด จึงปรากฏว่าในการจัดงานสัปดาห์หนังสือ  
แห่งชาติหลาย ๆ ครั้งที่ผ่านมา ที่มักจัดให้มีขึ้นในช่วงต้นปีราวปลายเดือนมีนาคมถึงต้นเมษายน  
รวมถึง “งานมหกรรมหนังสือระดับชาติ” ที่ปักหลักจัดขึ้นในช่วงปลายปีราวเดือนตุลาคมเสมอมา นั้น จะ  
เกิดข่าวคราวว่ามีบูธหนังสือของค่ายนั้นสำนักพิมพ์นี้ ถูกปิดระหว่างการจัดงาน เพราะนำหนังสือที่อยู่ใน  
ข่ายประเภท “หนังสือต้องห้าม” เข้ามาวางจำหน่าย ให้บรรดาหนอนหนังสือได้รับรู้เป็นครั้งเป็นคราว  
เป็นระยะในแต่ละปีไป ดังเช่น...

“งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ.2555 หรือครั้งล่าสุดที่ผ่านมา ขณะผู้ชมผู้ซื้ออดทนกัน  
แน่นศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ บูธ... โซน C2 และเลขที่... โซน D กลับไม่เปิดจำหน่ายหนังสือ  
ท่ามกลางความแปลกใจของผู้คน ใครเตอร์สอบถามไปยังคณะกรรมการจัดงานสัปดาห์หนังสือ  
แห่งชาติฯ ได้รับคำตอบว่า บูธทั้งสองมีเจ้าของเดียวกัน เป็นของสำนักพิมพ์แห่งหนึ่ง ถูกสั่งปิดโดย  
คำสั่งคณะกรรมการฯ เพราะเขาทำผิดระเบียบ เป็นคำตอบสั้น ๆ ขายหนังสือไป เสียเงินเล่าลือสะพัด  
แพร่

“การกระทำผิดในข้อหา ‘ขายหนังสือโป๊’ ว่าเป็นเรื่องใหม่ แต่เป็นเรื่องที่ใหญ่มาก  
สำหรับงานตลาดนัดหนังสือที่ไม่ใช่ตลาดนัดสนามหลวงและตลาดนัดสวนจตุจักรแห่งนี้ โดยหลายปี  
ที่ผ่านมา เป็นประเด็นแหลมคมมาตลอด และสำหรับงานนี้ เรื่องราวก็ไม่ได้จบลงที่การปิดบูธในงาน  
สัปดาห์หนังสือแค่นั้น...

“นิตยสารไรเตอร์ได้สอบถามเรื่องนี้จากสมาคมผู้จัดพิมพ์ฯ และได้รับ ‘ระเบียบการควบคุม  
สื่อลามกของสมาชิกสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย’ มาอ่านระดับ  
ความรู้ โดยระเบียบนี้ ที่ประชุมคณะกรรมการสมาคมฯ คัดเลือกบุคคลแต่งตั้งเป็น ‘คณะกรรมการ  
ควบคุมสื่อลามก หรือสิ่งพิมพ์ที่เป็นการชักชวน หรือส่งเสริมให้มีการละเมิดศีลธรรม จูใจ หรือแนว  
วิธีกระทำผิดศีลธรรม’ จำนวน 3 คน ทำหน้าที่พิจารณาตัดสินสื่อลามกของสมาชิกสมาคม

“สื่อลามก ในความหมายของสมาคมฯ หมายถึงสิ่งพิมพ์ที่เป็นการชักชวนหรือส่งเสริมให้  
การละเมิดศีลธรรม หรือสิ่งพิมพ์ที่ผู้พบเห็นได้อ่านแล้วรู้สึกน่าอูจาดบดสี น่าอับอาย หรือสิ่งพิมพ์ที่  
แสดงออกในรูปภาพเปลือยมนุษย์ ภาพอวัยวะเพศทั้งหญิงและชาย หรือภาพการร่วมเพศที่มี  
วัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้พบเห็นเกิดความใคร่ทางกามารมณ์ ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ภาพพิมพ์ ภาพ  
ระบายสี เครื่องหมาย รูปถ่าย กรรมการจะพิจารณาตั้งแต่ การตั้งชื่อเรื่อง ไปรยปก คำนำ คำนิยม

ภาพปก ภาพประกอบ การ์ตูน เนื้อเรื่อง ว่ามีฉากอนาจาร บรรยายโจ่งครึมไว้วรรณศิลป์ เล่าเรื่อง  
ประสบการณ์ทางเพศ มีคำหยาบโลน เมื่อพบว่าหนังสือที่ขจัดต่อระเบียบนี้แล้ว ให้เสนอขอมติที่  
ประชุมกรรมการสมาคมฯ พิจารณาโทษ"

(จาก "สกุ๊ปประจำฉบับ" เรื่อง "สัปดาห์หนังสือ 'โป๊' แห่งชาติ" ไม่ปรากฏนามผู้เขียน, นิตยสาร  
WRITER ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2555, หน้า 66-81)

"งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติเมื่อ 26 มีนาคม-7 เมษายน 2551 จบลงอย่างสวยงาม ไม่มี  
สำนักพิมพ์ไหนถูกจับกุมกลางงาน จนต้องปิดร้านเลิกขาย เหมือนเช่นที่เกิดขึ้นในงานมหกรรม  
หนังสือระดับชาติ ตอนเดือนตุลาคม 2550 กรณีสำนักพิมพ์ส่วนหนึ่งที่พิมพ์หนังสือนวนิยายแปล  
ฝรั่ง (หรือที่รู้จักกันในชื่อหนังสือโรมานซ์) มาเป็นเวลายาวนานนับสิบปี ถูกตำรวจมาชนหนังสือ  
ออกจากงาน ด้วยเหตุว่าหนังสือดังกล่าวลามก อนาจาร มีฉากร่วมเพศ และอาจสร้างเสริมให้เกิด  
จินตนาการทางเพศต่อไปได้"

(คอลัมน์ "ผู้มาเยือน" เรื่อง "SHE 3 หนังสือที่สันติบาลห้ามขาย ห้ามอ่าน...ห้ามครอบครองด้วย  
หรือเปล่าจ๊ะ?" โดย ฉันทลักษณ์ รักษาอยู่, หนังสือพิมพ์ กรุงเทพธุรกิจ รายวัน ส่วนฉบับจุดประกาย  
วรรณกรรม ปีที่ 21 ฉบับที่ 7163 วันอาทิตย์ที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ.2551, หน้า 11)

"สาระสำคัญในร่างพระราชบัญญัติว่าด้วยการ ปราบปรามวัตถุชั่วร้ายที่ผิดศีลธรรมอันตราย' มี  
ส่วนที่ครอบคลุมมาถึงสื่อแขนงต่าง ๆ ดังที่ได้ขยายความของคำว่า 'วัตถุชั่วร้ายที่ผิดศีลธรรมอันตราย'  
เอาไว้ดังนี้ 'วัตถุชั่วร้ายที่ผิดศีลธรรมอันตราย' หมายความว่า เอกสาร ภาพเขียน ภาพพิมพ์ ภาพระบาย  
สี สิ่งพิมพ์ รูปภาพ ภาพโฆษณา เครื่องหมาย รูปถ่าย ภาพยนตร์ เสียง วัสดุบันทึกเสียง วัสดุ  
บันทึกภาพ วัสดุบันทึกข้อมูล เสียงหรือถ้อยคำทางโทรศัพท์ ข้อมูลข้อความ ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์  
ไม่ว่าจะอยู่ในสื่อชนิดใด ที่กระตุ้น ส่งเสริม หรือยั่วยุการกระทำต่อไปนี้

"1.ให้มีการกระทำวิปริตทางเพศ 2.ให้มีการกระทำทางเพศกับเด็ก 3.ให้มีการฆ่าตัวตาย 4.  
ให้ใช้ยาเสพติด 5.การกระทำอันใดที่ขัดต่อความสงบเรียบร้อยและศีลธรรมอันดีของประชาชนตามที่  
กำหนดในกฎกระทรวง

"ส่วนในความหมายของ 'การกระทำวิปริตทางเพศ' หมายถึง การกระทำหรือสื่อที่ส่งเสริม  
ความสัมพันธ์ทางเพศ ดังต่อไปนี้ 1.ระหว่างบุพการีกับคู่สืบสันดาน พี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน  
หรือพี่น้องร่วมแต่บิดาหรือมารดาเดียวกัน 2.โดยใช้ความรุนแรง ถึงขนาดที่น่าจะเป็นอันตรายต่อ  
ชีวิตหรือร่างกาย 3.โดยการบังคับขู่เข็ญหรือข่มขืน 4.การร่วมประเวณีระหว่างบุคคลตั้งแต่สามคน  
ขึ้นไป และรวมถึงการร่วมประเวณีหมู่ด้วย 5.ร่วมเพศกับสัตว์หรือชำเราศพ 6.ในลักษณะอื่นใด  
ตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

"นี่เป็นเพียงสาระบางส่วนของพระราชบัญญัติว่าด้วย ปราบปรามวัตถุชั่วร้ายที่ผิดศีลธรรม  
อันตราย' ซึ่งจะมีผลโดยตรงต่อสื่อสิ่งพิมพ์ประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร หนังสือพิมพ์  
อินเทอร์เน็ต पोสเตอร์ ฯลฯ รวมทั้งงานประพันธ์ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น นวนิยาย และบท  
กวี ซึ่งต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขกฎหมายฉบับนี้ด้วย

"สำหรับจุดมุ่งหมายที่ร่าง พ.ร.บ. ฉบับนี้ ก็เพื่อสร้างกฎหมายพิเศษที่มีบทบัญญัติทันสมัย  
ในการดำเนินการกับวัตถุพิเศษที่มีอิทธิพลต่อผู้เสพ ผู้ใช้ ในด้านการยั่วยุ ปลุกฝัง พฤติกรรมแห่ง  
ความรุนแรงที่ผิดปกติทั้งหลาย หรือทางอารมณ์ โดยเชื่อมโยงให้เกิดการใช้อำนาจร่วมกันหลาย  
ฉบับ ทั้งกฎหมายคุ้มครองเด็ก กฎหมายอาญา กฎหมายส่งเสริมสวัสดิการสังคม กฎหมายการ

ไปรษณีย์ กฎหมายการสื่อสารสารสนเทศ กฎหมายสถานบริการ และหากใครผลิตหรือจำหน่าย  
วัตถุต่าง ๆ อันจะก่อให้เกิดการยั่วยุพฤติกรรมให้เป็นอันตราย เจ้าหน้าที่ของรัฐที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้  
สามารถจับกุมส่งฟ้องศาลได้ และถ้าผิดจริง ยังมีโทษหนักจำคุก 1-5 ปีอีกด้วย”

(คอลัมน์ “เรื่องจากปก” เรื่อง “หนังสืออีโรติก-โรมานซ์ ใช้หนังสือลามกหรือไม่” โดย ขจรฤทธิ์  
รักษา และทีมจุดประกายวรรณกรรม, หนังสือพิมพ์ กรุงเทพธุรกิจ รายวัน ส่วนฉบับจุดประกาย  
วรรณกรรม ปีที่ 21 ฉบับที่ 7129 วันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม พ.ศ.2551, หน้า 2)

“เกี่ยวกับหนังสือ มันไม่มีใครสร้างบรรทัดฐาน ว่าจุดไหนตรงไหนไป ตอนนี้ทั้งทางสมาคม  
ผู้จัดพิมพ์ฯ และสมาคมนักเขียนฯ รวมถึงกระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ และสันทนาการ  
กำลังประชุมจัดเรทกันอยู่ก็หลายครั้ง แต่ยังไม่ได้ข้อสรุปชัดเจน คือหนังสือมันแล้วแต่มุมมอง อย่าง  
หนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นมันก็มีออกมาหลายแนว บางแนวมันก็เป็นการ์ตูนยั่วเยาชวน ถึงจุดหนึ่งมันก็ไม่  
สมควร เขาก็ต้องตรวจเผื่อระวัง เขาต้องช่วยสังคม คอยเผื่อระวังสื่อที่ไม่เป็นประโยชน์ต่อเยาวชน

“คนอยู่ในวงการหนังสือต้องรีบ ๆ เข้ามาจัดระเบียบ ว่าหนังสือถึงจุดไหนที่จะเป็นลามก ถึง  
จุดไหนที่จะยั่ว ต้องมาจัดเรทให้ชัดเจน เพื่อให้คนที่อยู่ในอาชีพนี้รู้ถึงขั้นตอน ไม่อย่างนั้นก็แล้วแต่  
เจ้าหน้าที่ บางเรื่องเจ้าหน้าที่บอกว่าเข้าข่าย แต่คนทำบอกว่าไม่เข้าข่าย มันก็เป็นปัญหากันอยู่  
เรื่อย ๆ เพราะว่ามันกระทบทั้งนักแปล นักเขียน และสำนักพิมพ์ อย่างหนังสือแปลต่างประเทศ มันมี  
ทุกแนว เช่นหนังสือโรมานซ์ก็ต้องแปลตามต้นฉบับ ถ้าตัดออกไปก็อ่านไม่ได้รสชาติ ถ้าเป็น  
หนังสือเรทเอ็กซ์ มันก็ต้องโดนจับอยู่แล้ว แต่ภายหลัง หนังสือแปลก็โดนด้วย

“...ให้เขียนไว้หน้าปกว่า ‘เยาวชนห้ามอ่าน’ ถ้าใครขายให้เยาวชน ให้มีความผิดรุนแรง  
เหมือนการวางเหล้า-บุหรี่ ก็ปิดมิดชิด หนังสือแนวนี้นักขายอีกมุมหนึ่ง ไม่ประเจิดประเจ้อ เพราะคน  
อ่านนิยายโรมานซ์ บางทีเขาก็ต้องการความสุนทรีย์ของเขา ถ้าห้ามก็ถือเป็นการจำกัดสิทธิเสรีภาพ  
ฉะนั้น การจัดเรทหนังสือมันก็จะได้เป็นทางออก คุณนักทำหนังสือแนวไหนก็ทำได้ แต่ว่าต้องมีจุด  
ร่วมกันว่าตรงไหนได้หรือไม่ได้”

(กรอบสัมภาษณ์ วีระวุฒิ รุ่งวัฒนไพบูลย์ กรรมการผู้จัดการบริษัท มาตุลีเอ็นเตอร์ไพรส์ จำกัด  
ร้านหนังสือมาตุลี ศูนย์ส่งเสริมรักการอ่านแห่งชาติ, จากคอลัมน์ “เรื่องจากปก” เรื่อง “หนังสือ อีโรติก-โร  
มานซ์ ใช้หนังสือลามกหรือไม่?” เขียนโดย ขจรฤทธิ์ รักษา และทีมจุดประกายวรรณกรรม, หนังสือพิมพ์  
กรุงเทพธุรกิจ รายวัน ส่วนฉบับจุดประกาย วรรณกรรม ปีที่ 21 ฉบับที่ 7129 วันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม  
พ.ศ.2551, หน้า 4)

ขณะที่ฝ่ายซึ่งไม่เห็นชอบและไม่เห็นด้วยกับการคงไว้ซึ่งกฎหมาย ระเบียบวิธี อันว่าด้วย  
กระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ก็มักเป็นฝ่ายภาคประชาชน โดยเฉพาะบรรดาคนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ  
สาขาต่าง ๆ ที่เห็นเสนอเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์อำนาจปกครองของรัฐบาล กลุ่มคนที่ต่อต้านไม่ยอมรับ  
พฤติกรรมการกระทำของนักการเมือง ตลอดจนข้าราชการที่เป็นไปในทางทุจริตประพฤติดิบชอบ จ้อ  
ราษฎรบังหลวง เปียดบังโกงกินทรัพย์แผ่นดินไปเป็นของตนเองและพวกพ้องญาติมิตร หรือกลุ่มฝ่ายที่  
เห็นว่าการเสนอภาพเรือนร่างเปลือยล่อนจ้อนของมนุษย์ทุกเพศวัย เป็นงานศิลปะที่มุ่งเสนอ  
ถ่ายทอดความงามของธรรมชาติในเรือนร่างมนุษย์ มิใช่การสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกหื่นใครใน  
กามารมณ์ ซึ่งถือเป็นการแสดงออกซึ่งสิทธิเสรีภาพที่พึงกระทำได้ ตราบเท่าที่การถ่ายทอดแสดงออก

เหล่านั้น ดำเนินไปภายใต้ขอบเขตอันเหมาะสม เป็นงานศิลปะที่เน้นเสนอความงดงาม ความมีสุนทรียภาพ ความสูงส่งของจิตใจและสติปัญญา มิใช่ผลงานที่มุ่งดึงไปสู่ความลามก อนาจารอย่างสกปรก หยาดคาย น่าเกลียดไม่ชวนพิศชวนมอง

อีกทั้งการหยิบจับประเด็นทางศาสนามาพูดพาดพิงนำเสนอ ก็เป็นการดีแม้ให้เห็นด้านที่เลวร้ายซึ่งมนุษย์ในสังคมด้วยกันเองเป็นผู้กระทำย่ำยีต่อพุทธศาสนา ใช้ศาสนาเป็นเครื่องกำบังกาย ปกปิดตัวตนแท้จริงไว้หลังจิวรสงฆ์และศาสนจักร หากินกับศาสนาและจุดอ่อนในด้านความศรัทธาของมนุษย์บ้างก็มัวเมาอยู่กับการปลุกเสกเครื่องรางของขลัง ชี้อวนผู้คนให้ลุ่มหลงมกมายไปกับไสยศาสตร์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไร้สาระ เต็มไปด้วยมายาความหลอกลวง ที่มีใช้กันแต่อันใดของพุทธศาสนาที่ได้รับการสืบสานถ่ายทอดกันมาเลย

ผู้คนกลุ่มนี้มองว่าปัญหาที่เป็นเสมือนเนื้อร้ายในสังคม เป็นบาดแผลเรื้อรังที่ต้องรักษาแก้ไข เป็นสิ่งที่ทุกฝ่ายทุกส่วนในสังคม ต้องร่วมมือกันนำมาประจักษ์แจ้ง บอกกล่าวให้สังคมวงกว้างรับรู้ จึงเป็นเรื่องที่สามารถนำมาวิพากษ์วิจารณ์ วิเคราะห์เสนอแนะทัศนคติ ตลอดจนความคิดเห็นที่มีต่อประเด็นปัญหาทั้งหลายที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างเป็นอิสระ มิใช่ขัดขวางกีดกัน ปิดกั้นห้ามปรามมิให้นำมาปลดปล่อยคิดค้นแสวงหาความรู้ของสังคม ด้วยมาตรการ “การเซ็นเซอร์” ต่างๆ เช่นกันกับที่พฤติกรรมกรรมการกระทำหรือนโยบายความคิดความอ่านทางการเมืองของชนชั้นผู้นำ ผู้ปกครอง ผู้บริหารราชการ รัฐมนตรี นายกรัฐมนตรี ข้าราชการรัฐ องค์กรกลุ่มทุนเอกชนในสังคม หรือแวดวงกลุ่มบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่การกระทำของพวกเขาส่งผลกระทบเกี่ยวข้องกับสังคมวงกว้าง ก็ย่อมเป็นเรื่องที่สามารถวิพากษ์วิจารณ์นำมาเปิดโปงตีแผ่ผ่านสื่อรูปแบบต่างๆ ได้อย่างเสรี มิใช่มีเจตนาจะใส่ร้ายป้ายสีอย่างไม่มีมูลไม่มีเหตุผล ไม่มีต้นสายปลายเหตุให้สับสนวุ่นวาย

“เราคิดว่าเสรีภาพในการแสดงออก มันจำเป็นที่จะต้องให้มีพื้นที่ของศิลปะนี้ มันควรที่จะขยายออกไป เรียกว่างานศิลปะนี้ มันเป็นพื้นที่ที่อิสระที่สุดของขบวนการในสังคมนี้ เราเองแล้ว ศิลปินนี้ มีกระบวนการคิด มีวิธีการในการนำเสนอ แล้วก็มีทักษะด้วย แล้วพอนำเสนอไปสู่สังคมนี้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเพศ เรื่องสังคม เรื่องการเมืองอะไรก็แล้วแต่ เมื่อเขาแสดงออกมาแล้วนี่ ผลงานความคิดมันได้...เผยแพร่ออกไปสู่ชุมชนแล้วนี่ ทำให้ชุมชนได้เรียนรู้ ได้มีการวิพากษ์วิจารณ์ ผิดหรือถูกก็แล้วแต่ มันก็ได้ทำให้เกิด... มันทำให้เกิดศิลปินใจเอาจริงเอาจังหรือเปล่านั้น มาสร้างปัญหาแบบนี้ หรือว่าศิลปินนี้มันกวนดิน อยากจะดังหรืออะไร แต่...มันไม่ได้พูดแบบง่าย ๆ ไปอย่างนั้น มันน่าจะพูด แล้วหันกลับมามองตัวเอง มองสังคมว่ามันเป็นจริงหรือเปล่า หรือว่า...พอมันได้พูดถูกเถียง ได้พูดถูกแลกเปลี่ยนกันแล้ว มันทำให้เกิดการเรียนรู้ คนที่เรียนศิลปะ ทำงานศิลปะนี้ เราเองก็...เราเองว่าศิลปะในบ้านเรา มันก็มีการเซ็นเซอร์ตัวเองในระดับหนึ่งอยู่แล้ว อย่างการวิพากษ์วิจารณ์เจ้า เราเองว่า...อย่างนั้นเราก็ไม่แตะไม่ยุ่ง

“เราคิดว่างานศิลปะของเรา ทำขึ้นมาก็เพื่อที่จะให้คนได้เข้ามาเผชิญหน้ากับปัญหา ได้มาช่วยกันคิดหาทางแก้ไข เพราะลำพังตัวศิลปินคนเดียว มันแก้ปัญหาอะไรไม่ได้ มันทำได้แค่เป็นคนเปิดประเด็นปัญหาขึ้นมา หรือได้ชี้ให้เห็นทิศทางการแก้ไข แล้วก็นำเสนอออกไป จากนั้นใครจะว่ายังไถ่กว่ากันไป จะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งของคนของผู้ชมแต่ละคน เพราะว่าสติปัญญาของศิลปิน คือคนที่ไตร่ตรองแล้ว ได้คิดถึงสิ่งเหล่านี้ แล้วมันกระทบกระเทือนใจ เราก็ได้แสดงมันออกไป ในสังคมไทยที่มันใจเอาจริงแบบบ้านเรา มันก็มีปัญหามาก อย่างกรณีการเซ็นเซอร์หนัง เซ็นเซอร์ละครทีวีอะไร มันไปเซ็นเซอร์อะไร ไปเซ็นเซอร์เรื่อง มันมีเสรีภาพในการแสดงออก

มันให้มีเสรีภาพในเรื่องเพศ มีการจูบกัน มีทุบตีมีการด่ากันในทีวี ซึ่งเรื่องพวกนี้มันเป็นเรื่องปัญญาอ่อนโดยสิ้นเชิง ในชีวิตประจำวันเราก็มีให้พบเห็นมากอยู่แล้ว ซึ่งมันน่าเกลียดยิ่งกว่าในละครอีก มันนำเสนอเรื่องแบบนั้นในสื่อ มันก็ไม่ได้ทำให้คนไปไหน มันไม่ได้ให้สติปัญญากับคนเลย มันกลับยิ่งทำให้คนจมปลักกับเรื่องบ้าๆโง่ๆ

“...อย่างเรื่องในเชิงการเมืองนี่ ตัวเราเองก็...เราก่อนข้างจะมละสื่อก็...เพราะเราคิดว่าเราจะไม่พูดอ้อมค้อมเลยใจ การพูดตรง การแสดงออกของเรา อาจจะทำให้สังคมสะท้อนได้อย่างงานของเราเอง...ที่...ตอนนั้นเองงานภาพพิมพ์ชุด 108 คำถาม ไปแสดงที่อินโดนีเซีย อันนั้นก็ถูกไว้อย่างเหมือนกัน ชุดไทยประจำอินโดฯ จะให้ผลงานของเราออกให้หมดเลย ไม่ให้แสดง เพราะว่าถือว่าเราบ่อนทำลายประเทศไทย ศิลปินไม่ควรจะมานำเสนอแบบนั้น เขาก็เขียนคำไว้ในสมุดเซ็นเยี่ยมเขามาด้วยใจ เพราะมีศิลปินไทยไปแสดงงานที่นั่น นั่นคือประเด็นที่ว่า... มันสะท้อน...ที่สะท้อนมาถึงเรา แต่คนเป็นชุดจะไม่เข้าใจสิ่งเหล่านี้ ที่เราทำเป็นงานออกไปแสดง เขาคิดว่ามันเป็นหน้าตา ศิลปวัฒนธรรมก็ต้องไปรำไทย ต้องไปโชว์อย่างอื่นมากกว่า มันก็เป็นเรื่องยากนะ เพราะเราเองก็ต่อต้านเรื่องการขายวัฒนธรรมอยู่แล้ว และเรารู้ว่าเราไม่ได้ขายวัฒนธรรม เรากำลังนำเสนอวัฒนธรรมที่เป็นกระบวนการเคลื่อนไหวของชีวิตในชุมชนในสังคม การพัฒนา เราไม่ใช่ไปเอาสิ่งที่เปื้อนวัฒนธรรมที่มันตายไปแล้ว เอามาชุบผี ไปหลอกคนอื่นว่าบ้านเมืองเราเป็นแบบนี้ ซึ่งการท่องเที่ยวยังไปหลอกให้คนอื่นมองว่าประเทศไทยยังใส่ชุดขาวนาใส่ชุดม่อฮ่อม เดินพลัดพรมแดนอยู่ในป่า นั่นมันบ้าแล้ว คือ...ภาพ EVENT คนมันยังคิดแบบนั้นอยู่นะ เพื่อนเรามาจากซิดนีย์มันตกใจมาก พอมาเห็นบ้านเมืองในกรุงเทพฯทุกวันนี้ มันตกใจ”

(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, กรุงเทพมหานคร วันพฤหัสบดีที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2554)

“แล้วเราก็...ในเมื่อเรามองว่าโลโลกศิลปะที่มันมีเอกลักษณ์ในตัวมันเองนี่ พอมันเจอเหตุการณ์การประท้วงเซ็นเซอร์ แล้วสื่อก็เอาไปลง เฮ้ย...เราก็ลงหน้าหนึ่งไทยรัฐได้นะ นึกออกมั๊ย คือเราสามารถที่จะทะลุกำแพงศิลปะที่มันเคยอยู่แต่บนกำแพงผนังสีขาว เจียบ (ชื่อเล่นของ กฤติยา กาวีวงศ์ ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปะของ หอศิลป์ บ้านจิม ทอมป์สัน – ผู้วิจัย) มองว่าบางทีเรื่องที่มันอื้อฉาว มันก็เป็นเรื่องดี มันเรียกให้คนหันมาสนใจ แล้วทำให้คนได้คิดบ้างใจ การเป็นข่าวแบบนี้ มันก็ได้แสดงได้เผยแพร่ไปสู่การรับรู้ของสังคมเยอะขึ้น มากยิ่งกว่าติดตั้งอยู่ในแกลเลอรี่ที่อาจมีคนมาดูแค่ร้อยคนเสียอีก

“ถ้าศิลปินคิดว่าเรื่องที่เราต้องการจะพูด ต้องการนำเสนอบอกเล่าผ่านงานศิลปะของตัวเองนี่ มันมีประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งถ้ามันถูกปิดกั้นไปซะแล้ว จะเป็นการเซ็นเซอร์โดยอะไรก็ตาม แสดงว่าเรื่องนั้นสำคัญจริง ๆ มันเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนใจ

“เจียบมองว่าต่อไปข้างหน้า มันอาจจะมีการ CENSORSHIP มากกว่าเดิม หรืออาจจะม็น้อยลง คือเดี๋ยวนี้ทุกคนเริ่มเนียนขึ้น เริ่มฉลาดขึ้น การวิพากษ์วิจารณ์มันไม่ใช่แบบ...ไม่ใช่สมัยแบบ พิวสันต์ (วสันต์ สิทธิเขตต์ – ผู้วิจัย) อะไรอย่างนั้นแล้ว แบบนั้นมันไม่ใช่ไม่ค่อยได้แล้ว คือเจียบไปเจอเซ็นเซอร์แบบหนักมากที่เวียดนาม เพราะเราไปทำงานในประเทศที่รัฐบาลคอมมิวนิสต์ เราเอา SYSTEM ที่ทำที่เมืองไทยหรือที่อเมริกาไปใช้ มันทำไม่ได้ คือเขาหัวชนฝาเลยนะ คือนี่จะด่าก็ด่าเลย มันไม่เนียน มันก็เลยโดนไป สุดท้ายก็กลับมาหนึ่งดูหนึ่งคิด วิธีการที่พวกศิลปินที่อยู่ในประเทศที่มันโดนกดขี่อย่างนี้ วิธีการทำงานมัน...ต้องเนียน แบบเราดำคูลนะ แต่ทำเป็นว่าเราไม่ได้ทำ...

“มันต้องแบบว่าให้มันก้าวข้าม...สิ่งที่เราต้องการจะสื่อ มันก็จะได้สื่อได้ ในขณะเดียวกัน มันก็ได้ได้ฝั่งต่าง เพื่อไม่ให้ฝ่ายบริหาร ฝ่ายที่ดูแลกฎข้อบังคับ ฝ่ายปกครองรู้เท่าทัน มาห้ามปราม

ปิดกัน จนไม่สามารถแสดงออกอะไรได้อีก เมื่อมีประสบการณ์ผ่านอะไรๆมา มันก็จะเกิดการเรียนรู้  
รู้ว่าอะไรทำได้ อะไรทำไม่ได้ หรือทำได้...ได้แค่ไหน ก็จะมีการปรับตัวกันไป แต่ก็ไม่ได้ว่าจะแรง  
น้อยลงนะ ก็คือ CONTENT อะไรก็ยังมีอยู่

“เรื่องการเซ็นเซอร์นี่ จริงๆแล้ว...สังคมที่มัน...คืออะไรที่เราหาได้ในอินเทอร์เน็ต คือมัน  
PARADOX มากเลย วันหนึ่งคุณจะเข้าไปดูไปค้นหาอะไรก็ได้ในโลกนี้...จากอินเทอร์เน็ต มันมี  
เยอะมาก คือมันเป็นอะไรที่เจ็บบู๊ตึกว่าเป็นการผิวนิรรมชาตินะ ตอนนีโลกมันเป็นแบบนี้ มันหมุน  
เร็วมาก แต่คุณจะให้มันไปช้าๆ หรือให้หยุดนิ่งอยู่แบบนั้น...มันจึงเป็นไปไม่ได้ เจ็บบู๊ตึกว่ามัน  
เป็นการถูกรบกวนประชาชน ถูกคุกคาม ถูกคิดปิ่น คือการเซ็นเซอร์นี่มันทำเหมือนเราเป็นเด็กเล็กๆใน  
อย่างนี้ยังทำไม่ได้นะ อย่างนั้นทำได้ อะไรแบบนี้ แต่ว่าโอเค. อย่างสมมติว่าในประเทศที่มีอิสระ  
มากๆ คนมันมีวุฒิภาวะไข่ปาว คุณก็ทำไปสิ ว่า...อันนี้เด็กอายุต่ำกว่า 18 ห้ามดู อย่างงานของ  
โทมัส เฮิร์ชฮอร์น (THOMAS HIRSCHHORN, 1957-ปัจจุบัน ศิลปินแนว CONCEPTUAL ART  
ชาวตะวันตก - ผู้วิจัย) ที่เป็นศพ ศพ ศพ อะไรอย่างนี้ คือเมื่อเรารู้ว่างานมันเป็นอย่างนั้น เราก็ไม่  
ขึ้นไปดูอยู่แล้วไง เราไม่ชอบดูศพ คือ...คนดูมีสิทธิ์ที่จะเลือกได้ เพราะฉะนั้น...อย่างงานของไมเคิล  
(ไมเคิล เซาวนาตย์ - ผู้วิจัย) ตอนที่เรารู้ว่า 304 เราก็บอกเลยว่าเด็กอายุต่ำกว่า 18 ห้ามเข้ามาดู  
แต่เจ็บบว่า...ถ้ายังไม่ชนะ เจ็บบว่าเขาคงจะต้อง คือทุกสถาบันต้องวิพากษ์วิจารณ์ได้ แม้ว่าสถาบัน  
กษัตริย์เอง หรือสถาบันสงฆ์ ทุกวันนี้ไม่ใช่ว่าสถาบันพระมหากษัตริย์จะไม่ละ เราก็รู้ว่ายาวมันและทะเยอทะ  
ไทน แล้วพวก PORNOGRAPHY (หนังสือโป๊-ภาพโป๊ - ผู้วิจัย) นี่ขอร้องเลย เรื่องพวกนี้ในยุทูป  
มันเยอะแยะ คุณจะไปไล่ปิดทุกเว็บไซต์ได้ยังไง ทุกวันนี้ละ ไม่มีใครสนใจแล้ว คุณจะแก้ผ้าจะถ่าย  
กันขนาดไหน

“อย่างสมมติในพื้นที่หอศิลป์ งานที่มัน...งานมันต้องมี POINT ใจ สมมติว่าคุณจะทำ  
ประเด็น EROTIC คุณต้องการจะบอกอะไร หรือถ้าคุณเป็น CURATOR ที่ตึ้นะ ถ้าไม่มีประเด็น มัน  
แค่จะมาเร้าอารมณ์ คุณจะเอามาแสดงทำไม ถ้าไม่มีประเด็นแปลกใหม่ให้ขบคิด เจ็บบว่ามันควรจะ  
เปลี่ยนจากการเซ็นเซอร์ มาใช้เรตติ้งควบคุม คือพอเรื่อง CENSORSHIP บั๊บนี่ เรารู้สึกว่าประเทศ  
ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มันเป็นโรคจิตนะ พวกผู้นำจะชอบคิดว่าประชาชนในปกครองของ  
ตนเองล้วนอ่อนด้อยทางปัญญา ทุกประเทศเลยนะ เดียวนี้เขาแทบจะไม่มีการเซ็นเซอร์กันแล้วนะ  
แม้กระทั่งประเทศจีน คือในแง่ของ PORNOGRAPHY งานของอารากิ (โนบุโยชิ อารากิ /  
NOBUYOSHI ARAKI, 1940-ปัจจุบัน, ศิลปินด้านภาพถ่ายชายญี่ปุ่นวัยล่วง 70 เศษ - ผู้วิจัย) ยัง  
เข้าไปแสดงในจีนได้ แต่กลับเป็นว่าตอนที่ท้ออเมริกา มัน CONSERVATIVE มาก งานของอารากิ  
เลยแสดงไม่ได้ ตอนมาแสดงในบ้านเราที่จุฬาย ก็ต้องปิดโน่นปิดนี่ อืม...ถ้าเกิดเราจะวัดกันตรงนี้  
มันแสดงออกถึงความที่แบบว่า...หนึ่ง รัฐบาลของเรานี้ CONSERVATIVE มากๆเลยนะ แล้วสอง  
คุณไม่ RESPECT ประชาชน คุณไม่ให้โอกาสประชาชนได้เติบโตทางความคิด ทางปัญญา ได้  
ฝึกฝนเรียนรู้ ชัดเกลาสติ ได้รู้จักคิดด้วยตัวเอง เหมือนที่มีคนชอบคิดว่าคนไทยสังคมไทยยังไม่  
พร้อมสำหรับระบอบประชาธิปไตย แต่ว่าคุณรู้มัยว่าทุกวันนี้ละ ประชาชนชาวบ้านเขารู้มากหรือ  
เท่าๆกับชนชั้นกลางในกรุงเทพฯแล้วนะ เพราะว่าสังคมไทยวันนี้ มันไม่เหมือนเมื่อ 5 ปีก่อนแล้วนะ  
มันเปลี่ยนไปมากแล้ว

“สังคมมันต้องเปิดให้มีการเรียนรู้ แล้วมันก็ต้องให้เกียรติกันและกัน เคารพในความคิดของ  
แต่ละคนแต่ละฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายไหนก็ตาม อย่างกรณีละครดอกส้มสีทอง ที่มีตัวละครเรยาใน  
ผู้ใหญ่ในบ้านเราจะประสาทกันมากไปหรือเปล่า สุดท้ายก็มีให้พระมาสอน โอ้โห...คุณคิดว่าคนดู  
ทั้งหมดทุกคนโง่มากๆอย่างนั้นหรือ คือเจ็บบว่าคนที่ต้องเปลี่ยนทัศนคติก่อนเลยนะ ก็คือ  
กระทรวงวัฒนธรรม แล้วหน้าที่ของทางกระทรวง ก็ไม่ใช่ตำรวจ กระทรวงต้องทำหน้าที่แบบ

SUPPORT ใจ คุณเมื่ออยู่ 2 หน้าที คืออนุรักษ์กับต้อง SUPPORT แต่ว่าทุกวันนี้ ตัวกระทรวงมัน CONTRADICT กันอยู่แล้ว ใจ คือมีกรมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย อีกกรมคือกรมศาสนา แล้วก็ยังกรมของอะไรเผ่าราชวัง เจียบไม่อยากจะเชื่อเลยว่าทั้ง 3 กรมนี้จะรวมอยู่ในกระทรวงเดียวกัน จำได้มั้ย ตอนสงครามที่ปีที่ผ่านมา ที่กระทรวงเอารูปนางฟ้าที่เป็นงานจิตรกรรมของพี่สมภพ (สมภพ บุตรราช – ผู้วิจัย) ไปปะหัวอยู่หน้าเว็บไซต์ของทางกระทรวง เป็นรูปนางฟ้าเปลือยเห็นหน้าอก 4-5 นาง พอเปิดใช้ไปได้วันหนึ่งก็ต้องรีบเอาออก เพราะมีคนไปฟ้องไปไววายทางกระทรวงไอซีที (กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร ก่อตั้งเมื่อ 3 ตุลาคม 2545 – ผู้วิจัย) อย่างเรื่องเด็กติดเกม ก็ต้องให้กระทรวงวัฒนธรรมมาแก้ มันจะบ้าเหอเปล่า อันนี้มันก็เป็นหน้าที่ของกระทรวงนี้ด้วยเหอเนี่ย เจียบไม่เข้าใจนะ คือมันไม่ใช่ใจ”

(สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงศ์, ห้องสมุดมูลนิธิบ้านจิม ทอมป์สัน กรุงเทพมหานคร, วันศุกร์ที่ 5 สิงหาคม 2554)

“เท่าที่สังเกตดูเนี่ย ขบวนการเซ็นเซอร์เนี่ย มันมักจะเกี่ยวข้องกับผู้มีอำนาจ ณ เวลานั้น เพราะถ้าถึงเวลาในการตัดสินใจ ที่จะต้องใช้อำนาจเนี่ย เราก็จะพบว่าไอ้คุณสมบัติ มันจะสะท้อนให้เห็นว่าผู้มีอำนาจในเวลานั้นเนี่ย มีคุณสมบัติเพียบพร้อมพอมั้ย ในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความกล้าหาญ ในเรื่องการตัดสินใจ ความเด็ดขาด ในเรื่องของจุดยืน ซึ่งอันนี้...เราก็จะพบว่า เออ...อันนี้เป็นเรื่องของคุณสมบัติของกลุ่มคน ก็เหมือนอย่างกรณีตอนที่เกิดการประท้วงงานจิตรกรรมได้รางวัลชื่อ ‘ภิกษุสันดานกา’ ของอนุพงษ์ จันทระ ถ้าเกิดทางมหาวิทยาลัยศิลปากรยืนยันว่าจะ... ถ้ามหาวิทยาลัยเป็นผู้ที่รับผิดชอบ ไม่ว่าจะเป็นอธิการบดีหรือใคร ถ้ายืนยันหลักการที่ถูกต้องชัดเจนนะ เพราะตอนนั้นเขาก็ยังอนุญาตให้แสดงต่อ ไม่ได้เอาออกตามที่กลุ่มประท้วงเรียกร้องมา ก็ต้องให้เครดิตกับฝ่ายบริหาร ผมคิดว่าเรื่องฝ่ายผู้บริหารในบ้านเรานี้ มัน...มันเป็นเรื่องของแต่ละตัวบุคคล มันเป็นไปตามลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล เพราะฉะนั้น...หลักการเป็นไปอย่างหนึ่ง แต่ว่าในท้ายที่สุด การตีความอะไรต่าง ๆ ก็เป็นเรื่องของแต่ละคนแล้ว

“ผมมองว่าไอ้การเซ็นเซอร์เนี่ย มันอาจจะเป็นไปในอีกรูปหนึ่ง คือ...พูดง่าย ๆ ว่า...พอเจอเนื้อหาที่มันเข้มข้นปั๊บเนี่ย เจ้าของสถานที่ก็เลือกที่จะไม่ให้แสดงเลย เพื่อจะตัดไฟแต่ต้นลม จะได้ไม่ต้องมาติดลบกับปัญหา อย่างผม...สิ่งที่ผมจะเจอก็คือการหาสถานที่แสดงงาน มันไม่ใช่เรื่องง่าย นั่นคือประเด็น เพราะส่วนใหญ่จะเลือกแสดงงานที่มันไม่ล่อแหลม ไม่ส่งเสียงต่อการจะเจอแรงเสียดทาน อย่างพวกองค์กรรัฐก็จะง่ายที่สุด คือเขาไม่ต้องการดิลล์ เขาจะไม่มาเหนียวกับเรื่องแบบนี้ ในบ้านเรา...เออ...ผมว่าประเด็นหลักๆในบ้านเรานี้ มันจะหนักอยู่ที่ประเด็นเรื่องของ...การเมือง ศาสนา แล้วก็เรื่องของไป-อนาจารมากกว่า ส่วนประเด็นอื่นๆก็ไม่ใช่ประเด็นเท่าไร ผมคิดว่าในส่วนเจ้าหน้าที่รัฐเอง คือ...ตราบไต่ถ้าไม่มีการไปตีความ ไปแตะเรื่องที่มีมัน...คือมันเป็นรูปธรรมดา ถ้ามันไม่มีอะไรชัดมากเกินไป เขาก็จะปล่อยให้แสดง เขาไม่สนใจ แต่ถ้าไปแตะต้องเกี่ยวกับสถาบัน อันนี้ก็เป็นเรื่อง

“อย่างกรณีงานของสมศักดิ์ (ผลงานจิตรกรรมชุด อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว ของสมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ – ผู้วิจัย) ผมว่ามันเป็นเรื่องที่ดี ที่มันไปไกลถึงขั้นออกทีวี เพราะไม่อย่างนั้นนะ...คือ...การแสดงมันก็จะจบอยู่ในกลุ่มแคบๆ ซึ่งก็มีความคิดเห็นคล้ายๆกัน การที่มันเป็นประเด็นจนเกิดข้อโต้เถียงนี้ คิดว่าสังคมก็ต้องมีวิธีการจัดการกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้น ก็ต้องนำมาสู่การถกเถียงกันในแบบประชาธิปไตย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ แต่ไม่ใช่ด้วยวิธีการเซ็นเซอร์ ผู้ที่ไม่เห็นด้วยก็สามารถที่จะมาตั้งเวทีพูดคุยกัน วิพากษ์วิจารณ์โต้เถียงกัน ว่า..เออ...เขาไม่เห็นด้วยกับการกระทำแบบนั้น

แบบนี้เพราะอะไร แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าไอ้การ...ความที่ไม่เห็นด้วยของคนคนเดียว มันจะไป  
เซ็นเซอร์ความคิดเห็นของคนอื่น ที่อาจจะคิดไม่เหมือนคุณ ที่มีอยู่ก็ตั้งเยอะแยะ

“จริง ๆ เรื่องหนึ่งนี้ ที่ควรจะคุยกัน อย่างกรณีที่มีหนังสือหนึ่งถูกแบน คือมันมีการแบน  
หนังสือขึ้น แต่ว่าไม่ได้ออกจดหมายยืนยันการแบนหนังสือ ไม่มีหลักฐานว่ามีการแบนเกิดขึ้น เพราะ  
ฉะนั้น...มันก็ต้องหมายความว่าหนังสือนั้นมันไม่เคยถูกแบน ใช่มั้ย แต่คนที่สั่งแบนนี้ ไม่อนุญาต  
ให้นาย ซึ่งก็ไม่กล้ายืนยันว่าเป็นผู้แบนด้วย แต่หนังสือก็ขายไม่ได้ เข้าโรงไม่ได้ ห้ามเผยแพร่เด็ดขาด  
อันนี้ก็เป็นตัวอย่างหนึ่งของระบบราชการไทยที่มันลึกลับมาก ๆ”

(สัมภาษณ์ มานิต ศรีวานิชภูมิ ณ ศิลปสถานภาพถ่าย คัดมันดู สีส้ม กรุงเทพมหานคร, วันพุธที่

24 สิงหาคม 2554)

## 5. ประวัติชีวิตและแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินที่มีประสบการณ์ผลงานถูก “เซ็นเซอร์” เพื่อใช้เป็นกรณีศึกษา

มีคนทำงานศิลปะหรือศิลปินหลายคนทีเดียว ที่มีประสบการณ์ถูก “เซ็นเซอร์” ผลงานสร้างสรรค์  
ของตน โดยเฉพาะในแวดวงทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น ถวัลย์ ดัชนี, ธรรมศักดิ์ บุญเขต, โชคชัย ดักโพธิ์,  
สมชาย วัชรสมบัติ และบรรดาคนทำงานศิลปะที่เน้นสร้างสรรค์ผลงานแบบที่เรียกกันว่า “เพื่อชีวิต” ซึ่ง  
เป็นผลงานเน้นเสนอเนื้อหา เรื่องราว ความคิด สะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ในแวดวง  
การเมือง การปกครอง วิพากษ์วิจารณ์ผู้นำผู้บริหารรัฐบาล ตลอดจนข้าราชการประจำในหน่วยงาน  
ภาครัฐ ที่ไม่ซื่อสัตย์ซื่อตรงต่อหน้าที่ รวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนในแวดวงต่าง ๆ อาทิ ผลงานของ  
อนุพงษ์ จันทร หรือ วาทีศย์ เสมบุตร ที่มีเนื้อหาสะท้อนมุมมองความคิดต่อผู้คนในแวดวงศาสนา

สำหรับประวัติชีวิต ทักษะคติ ความคิด และแนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินรวม 4  
คนที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลความคิดและประสบการณ์ของคนทำงานศิลปะแต่ละคนที่เคย  
ประสบกับปัญหาการ “เซ็นเซอร์” ผลงานถูกทักท้วง ต่อต้าน โจมตี ถูกแบน รับ ยึด สั่งห้ามจัดแสดง  
เผยแพร่ต่อสาธารณชน มาใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่คนทำงานศิลปะ  
สร้างสรรค์ที่มีแนวทางและเทคนิคกลวิธีของการถ่ายทอดบอกเล่าที่แตกต่างกัน คือ วสันต์ สิทธิเขตต์,  
มานิต ศรีวานิชภูมิ, สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ และ ไมเคิล เชาวนาศัย ส่วนอีก 2 ท่าน ได้แก่ อุทิศ อติมานะ  
และ กฤติยา กาวิวงศ์ นั้น ต่างก็เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการ ดำเนินการคัดเลือก ประเมินคุณค่า  
ผลงาน และจัดนิทรรศการทางศิลปะ อย่างที่เรียกตำแหน่งหน้าที่ดังกล่าวว่า CURATOR โดยฟ่วง  
สถานะของความเป็นนักวิเคราะห์ นักวิชาการทางด้านศิลปะรวมอยู่ด้วย ขณะที่ อุทิศ อติมานะ ยังมี  
ตำแหน่งหน้าที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะในคณะวิจิตรศิลป์ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่บางช่วงก็ยังแบ่งเวลามาสวมหมวก “ศิลปิน” สร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภท  
เน้นความคิด หรือ CONCEPTUAL ART จัดแสดงบ้างอย่างประปรายร่วมกับผองเพื่อนในบางวาระ  
โอกาส ทั้งยังเป็นแกนนำคนสำคัญในการเคลื่อนไหวผลักดันให้เกิดการจัดงาน “ศิลปวัฒนธรรมเทศกาล :  
วัด สุสาน บ้าน อาคาร ถนน สะพาน กำแพง แม่น้ำลำคลอง พื้นที่ว่าง” หรืองานศิลปะเทศกาลที่เรียกรู้จัก  
กันด้วยนิยามสั้น ๆ ในความคุ้นเคยของแวดวงศิลปะร่วมสมัยเมืองไทยคือ “งานเชียงใหม่จัดวางสังคม”

รวม 4 ครั้ง และงาน “สัปดาห์ร่วมทุกข์” อีกอย่างน้อย 2-3 ครั้ง ในระหว่างช่วงปี พ.ศ.2535-2541 ส่วน กฤติยา กาวิวงศ์ ก็รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษตามภาควิชาคณะศิลปปะของมหาวิทยาลัยหลายแห่ง

สำหรับกลุ่มผลงานของคนทำงานศิลปะทั้ง 4 คนและประสบการณ์ความเกี่ยวข้องของ CURATOR อีก 2 คนที่มีความเชื่อมโยงกับกรณี “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ซึ่งผู้วิจัยได้ สัมภาษณ์ ล้วนมีประเด็นความคิดเห็นที่น่าสนใจ แยกแยะแตกต่างกันไปในหลายประเด็น ดังเช่นกรณี ผลงานของศิลปินที่นำมาใช้เป็นตัวอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้ ก็มีแนวทางผลงานที่น่าเสนอจนเกิดเหตุการณ์ ถูก “เซ็นเซอร์” ด้วยเหตุด้วยผลที่แตกต่างกันไป ซึ่งจัดอยู่ในข่าย 3 ของ 4 หัวข้อหลักที่ผู้วิจัยได้สรุปว่า เป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การถูก “เซ็นเซอร์” ในแวดวงสังคมไทย นับจากอดีตสู่ปัจจุบัน ได้แก่ประเด็นที่ ผลงานชิ้นนั้นสื่อแสดงเนื้อหาและภาพผลงานพาดพิงเกี่ยวข้องกับ “ศาสนา” ความขัดแย้งในด้าน “วัฒนธรรมความเชื่อ” ของผู้คนแต่ละฝ่ายในสังคม ประเด็นเรื่อง “ไป-เปลี่ย-ลามก-อนาจาร” และผลงาน ที่เสนอที่ท้าทายความคิดวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์เรื่องราวทางด้าน “การเมือง-การปกครอง” ส่วน ประเด็นอันว่าด้วยการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ พาดพิงวิจารณ์สถาบันพระมหากษัตริย์นั้น ดูจะเป็นสิ่งที่ ไม่มีปรากฏเกิดขึ้นในแวดวงฝ่ายทัศนศิลป์เลย เนื่องจากถือเป็นประเด็นเรื่องราวที่อ่อนไหวเปราะบาง เกินกว่าจะมีใครให้ความสนใจและต้อง ด้วยมีแง่มุมหมิ่นเหม่ สุ่มเสี่ยงต่อการก่อผลกระทบที่พึงมีเกิดขึ้น ตามมาอย่างมากมายเกินคาดเดา และยากต่อการกำหนดควบคุมได้ หากมีการหยิบจับมาพูดถึงวิจารณ์ หรือแสดงท่าทีอย่างหนึ่งอย่างใด เพราะเป็นหัวข้อที่สามารถก่อให้เกิดผลลัพธ์พลิกผันแปรเปลี่ยนไปได้ หลายทิศทาง กระทั่งสร้างให้เกิดความเข้าใจที่ผิดพลาดคลาดเคลื่อนได้โดยง่าย อันเนื่องมาจากการ ดีความเพื่อทำความเข้าใจจากผู้ชมผู้พบเห็น ที่ประเด็นเนื้อหาสามารถถูกทำให้บิดเบี้ยวผิดเพี้ยนได้ง่าย

นั่นส่งผลให้คนทำงานศิลปะหรือศิลปินไทยในกลุ่มงานทัศนศิลป์ เลือกลี้ภัยเลี่ยงต่อการแตะ ต้องการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่พาดพิงเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะที่ทำการแสดง ความคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งนี้...สังคมไทยแตกต่างจากสังคมชาวยุโรปอย่างเช่นประเทศอังกฤษ ที่ สาธารณชนสามารถนำเสนอความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ หรือล้อเลียนเสียดสีพระราชินี ตลอดจนเชื้อ พระวงศ์ในราชสำนักได้ภายใต้ขอบเขตที่เหมาะสมในระดับหนึ่ง ซึ่งหลายครั้งก็ลามปามหลุดกรอบที่เป็น ข้อห้าม หากแต่กับสังคมไทย ถือเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ ภายใต้เงื่อนไขบทบัญญัติ ตลอดจน กฎเกณฑ์ประเพณี ขนบความเชื่อ ความเคารพศรัทธาที่สังคมไทยส่วนใหญ่ยังคงให้การเทิดทูนยกย่อง สถาบันพระมหากษัตริย์ไว้ในที่สูง ไม่สมควรแก่การแตะต้อง ลบหลู่ ดูหมิ่น พาดพิงไปในทางที่เสียหาย เห็นจะมีกรณีพิพาทขัดแย้งเกี่ยวกับประเด็น “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” เกิดขึ้นก็แต่ในกลุ่มงานเขียน งานประพันธ์ ที่ปรากฏเป็นรูปของบทความ บทวิเคราะห์ หรือสารคดีเรื่องแต่ง ที่ก่อให้เกิดการถกเถียง ขัดแย้งถึงความเหมาะสม ว่าควรแก่การนำมาเขียนบรรยาย แจกแจง แยกวิเคราะห์พร้อมแสดงทัศนะ ความคิดวิพากษ์วิจารณ์ในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่สถาบันพระมหากษัตริย์หรือไม่อย่างไรในแต่ละ ยุคสมัย อันสะท้อนให้เห็นว่าศรัทธาความเคารพเทิดทูนที่ประชาชนพลเมืองโดยส่วนใหญ่มีต่อสถาบัน พระมหากษัตริย์นั้น ถูกท้าทายสั่นคลอนอยู่เป็นระยะ นับจากอดีตจวบปัจจุบัน

ไม่ว่าจะในรัชสมัย รัชกาลที่ 5 กับงานเขียนของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ที่ปรากฏตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ “สยามประเท สุนทโรวาทพิเศษ” ด้วยความเรียงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ “พระราชพงศาวดารกรุงสุโขทัย”

และ “หนังสือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ตอน รัชกาลที่ 3” ไต่ลงมาจนถึงกรณีความผิดต่อการเขียนปลอมพระประวัติสมเด็จพระสังฆราชในสมัย รัชกาลที่ 5

“...ดังกรณี ก.ศ.ร. กุหลาบ ซึ่งพิมพ์ พระประวัติ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว) เพื่อแจกในงานพระศพคราวนี้ด้วย จนสร้างความไม่พอใจพระราชหฤทัย ให้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฐานะที่ทรงคุ้นเคยและทราบพระประวัติเป็นอย่างดี ถึงกับทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งคณะกรรมการไต่สวนเรื่องราวครั้งนี้ นับเป็นการปกป้องพระเกียรติยศ สมเด็จพระสังฆราช อีกด้วย...

“...นายกุหลาบ แต่งพระประวัติสมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว) ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2,000 ฉบับ สำหรับเป็นหนังสือแจกในงานพระเมรุ แล้วโฆษณาว่าตนเองรู้พระประวัติดีกว่าผู้อื่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริ ดังที่ สมเด็จพระยาตราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในคำนำ ‘จดหมายเหตุเรื่องไต่สวนนายกุหลาบ ซึ่งแต่งประวัติสมเด็จพระสังฆราชขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย’ ว่า...

“ถ้าเพิกเฉยเสีย เหมือนทรงรับรองตามคำของนายกุหลาบ...สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ นั้น ก็เป็นพระบรมราชกรรมวาจาจารย์ และเป็นพระมหาเถระอันทรงพระเกียรติคุณอย่างยิ่งในสงฆ มณฑลองค์ 1 จะปล่อยให้มีหาชนหลงเชื่อความเท็จในเรื่องพระประวัติหาควรไม่

“พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชดำรัสให้ตั้งกรรมการไต่สวนนาย กุหลาบ ถึงเรื่องราวในพระประวัติ มีกรรมการประกอบด้วย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เป็นประธาน กับ กรมหลวงนครสวรรค์ และ พระยาศรีภูมิปรีชา (กมล สาลักษณ) เมื่อยังเป็น พระยาศรีสุนทรโวหาร...

“...ผลจากการไต่สวน ทำให้ทราบข้อเท็จจริงจากการตรวจสอบพิจารณาอย่างถี่ถ้วน ที่มาของต้นฉบับที่ นายกุหลาบ ใช้แต่งพระประวัติ ซึ่งใช้สมุดไทยหลายเล่ม ที่เกี่ยวกับเรื่อง ‘มหามุขมัทธยานุกูลวงศ์’ อันเป็นงานแต่งประวัติบุคคลอีกเล่มหนึ่งของนายกุหลาบ ปรากฏว่านายกุหลาบได้ แต่งหนังสือโดยนึกตามใจตน อย่างไม่สนใจต้นฉบับสมุดไทย เมื่อรู้ที่มาของต้นฉบับแล้ว คณะกรรมการจึงสามารถใช้เป็นต้นเรื่องสืบค้นหาความจริงมาถกเถียงกับนายกุหลาบ เช่น เรื่องขุนนางผู้ใหญ่สมัยกรุงศรีอยุธยาชื่อ เจ้าพระยาขานาญบริรักษ์ เป็นต้นตระกูลของ สมเด็จพระสังฆราช เมื่อคำนวณอายุปีตามที่นายกุหลาบกล่าวอ้าง ยืนยันได้ว่าไม่น่าเป็นไปได้ และการตรวจสอบญาติพี่น้องตามพระประวัติและผู้ที่เกี่ยวข้องกับ สมเด็จพระสังฆราช คณะกรรมการลงความเห็นว่าเป็นต้นตระกูลของ สมเด็จพระสังฆราช ตามที่นายกุหลาบเขียนนั้น ไม่เป็นความจริง...

“คณะกรรมการได้สรุปความเห็นจากการไต่สวนที่มีต้องงานเขียนและวัตถุประสงค์ของนาย กุหลาบ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2443 ...หลังจากนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชวินิจฉัยโทษทัณฑ์ของ นายกุหลาบ ตามประกาศเรื่องประวัติสมเด็จพระสังฆราช ที่นายกุหลาบเรียบเรียงลงพิมพ์นำขึ้น ทูลเกล้าฯ ถวาย ลงวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2444 (ร.ศ. 120) ความว่า...

“ข้อที่นายกุหลาบกล่าวหาญเรียบเรียงหนังสืออันเป็นความเท็จมิจริง นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย ดังนี้ นายกุหลาบมีความผิดควรรับพระราชอาญาถึงจำคุก แต่ทรงพระกรุณาอยู่ว่านายกุหลาบเป็นคนชรา มีอายุมากแล้ว จึงโปรดเกล้าฯ พระราชทานโทษจำคุกให้เป็นแต่ภาคทัณฑ์ไว้ ห้ามอย่าให้ใคร เชื่อถือเรื่องประวัติสมเด็จพระสังฆราช ที่นายกุหลาบนำความเท็จมาเรียบเรียงลงพิมพ์ไว้สืบไป”

(หนังสือ “พระประวัติ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว) สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม”, ค้นคว้าเรียบเรียง

โดย นนทพร อยู่มั่งมี, จัดพิมพ์โดย วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, พิมพ์ครั้งแรก มกราคม 2554, หน้า 127-133)

หรืออย่างการเขียนแสดงความคิดเห็นปะทะขัดแย้งกัน ในหนังสือที่เสนอข้อมูลรวมถึงบทวิเคราะห์ว่าด้วยประเด็นการเสด็จสวรรคตของ รัชกาลที่ 8 ที่ได้รับการจัดพิมพ์ออกวางจำหน่ายหลายเล่มหลายสำนวน จากผู้เขียนหลายคนในสมัย รัชกาลที่ 9 หลายวาระ จวบจนบทความข้อเขียนที่แสดงทัศนคติความคิดพาดพิงเกี่ยวข้องกับ รัชกาลที่ 9 เอง ที่หลายฝ่ายระบุว่าเป็นการแสดงออกซึ่งการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพอย่างไม่สมควรและไม่เหมาะสม ก็มีเกิดขึ้นเช่นกัน โดยเฉพาะในสังคมชุมชน “โลกออนไลน์” ซึ่งเชื่อมโยงแลงเลพันเพื่อหาความคิดที่ไม่ผ่านการกลั่นกรองใดๆ ทางเครือข่ายคอมพิวเตอร์ไร้พรมแดนในยุคปัจจุบัน

สำหรับเนื้อหาสาระของเรื่องราวความคิดที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะของศิลปินทั้ง 4 คนที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์พูดคุย เพื่อเก็บข้อมูลมาใช้ประกอบการวิเคราะห์และเขียนวิจัยชิ้นนี้ พอจะจำแนกได้ว่า ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ กับ ไมเคิล เชาวนาศัย เป็นกลุ่มที่เคยถูกเซ็นเซอร์ด้วยข้อหาพาดพิงลบหลู่ศาสนา ขณะที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังเคยถูกสั่งแบนการจัดแสดงผลงานอีกอย่างน้อย 2 ครั้ง ภายใต้ข้อกล่าวหาว่าเนื้อหาในผลงาน พาดพิงประเด็นทางการเมือง ส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ชื่อเสียงของนักการเมืองและรัฐบาล รวมถึงประเด็นการเมืองระหว่างประเทศ จนทำให้ไม่ได้รับอนุญาตนำผลงานเหล่านั้นออกจัดแสดงต่อสาธารณชน ส่วนผลงานภาพถ่ายของ มานิต ศรีวานิชภูมิ นั้น ถูก “เซ็นเซอร์” ด้วยฐานความผิดว่าเป็นงานในลักษณะ “โป๊-เปลือย” แลดูจากตอนอาจารย์ ส่งผลให้เจ้าหน้าที่ผู้ดูแล “หอศิลป์” อันเป็นสถานที่จัดนิทรรศการ ไม่อนุญาตให้นำผลงานออกติดตั้งจัดแสดงสืบไป ทั้งๆที่นิทรรศการดังกล่าวได้ผ่านการทำพิธีเปิดแสดง เพื่อให้ประชาชนผู้สนใจทั่วไปได้เข้าชมกันตามปกติเรียบร้อยแล้ว และ ไมเคิล เชาวนาศัย ก็เคยประสบข้อกล่าวหาว่าภาพรวมของผลงานที่เขาเสนอ มีความไม่เหมาะสม ไม่สอดคล้องกับศีลธรรมอันดีงาม ทางด้านผลงานจิตรกรรมของ สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ แม้จะมีได้เสนอประเด็นวิพากษ์พาดพิงเกี่ยวกับศาสนา มิได้วิจารณ์ปัญหาสังคม ต่อต้านโจมตีรัฐบาลและนักการเมือง ทั้งมิใช่ผลงานที่เป็นไปในทิศทางของการ หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ แต่ผลงานของ สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ ก็ต้องเผชิญกับการประท้วงคัดค้านโดยภาคประชาชน มิให้นำผลงานออกจัดแสดง ภายใต้ข้อกล่าวหาว่าตัวภาพที่ปรากฏให้เห็นอยู่บนผลงานของเขาหลายชิ้นในชุด “อย่าเห็นยักษ์เป็นดอกบัว” เมื่อช่วงปี พ.ศ.2547 แสดงออกในลักษณะลบหลู่ครูบาอาจารย์ที่ “ชาวกรรมศิลป์ากร” ฝ่ายการแสดงโชนให้ความเคารพบูชา เพราะสมศักดิ์นำเอาภาพ “หัวโชน” ที่เป็น “ครูอาจารย์” ของชาวโชน ไปวาดปะปนกับภาพหญิงสาวเปลือยเปลื้องเสื้อผ้าร่างกายเปลือยเปลือยล่อนจ้อน ซึ่งตัวศิลปินผู้สร้างผลงานจัดวางท่าทางของบรรดานางแบบร่างเปลือย ให้มีอากัปกิริยาท่าทางทั้งนั่ง นอน ยืนประจบชิดหัวโชนอย่างไม่เหมาะสม ด้วยการใช้แขนขาเกาะก่ายเบียดแนบติดภาพหัวโชนที่ชาวโชนให้การยกย่องเป็นครูอาจารย์ และเคารพกราบไหว้อย่างสม่ำเสมอ

#### 5.1 วสันต์ สิทธิเขตต์ (พ.ศ.2500-ปัจจุบัน)

เกิดที่อำเภอลาดยาว จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ.2500 (ค.ศ.1957) เข้าศึกษา  
ด้านศิลปะเป็นเบื้องต้นที่ โรงเรียนช่างศิลป์ สมัยที่ยังตั้งอยู่ในละแวกเดียวกับวิทยาลัยนาฏศิลป์ ติดกับ  
โรงละครแห่งชาติ ซึ่งปัจจุบันมีสะพานสมเด็จพระปิ่นเกล้าพาดเชื่อมถนนฝั่งพระนครกับฝั่งธนบุรีอยู่ห่าง  
ออกไปไม่กี่กิโลเมตร

"ที่แรกเราเข้ามาเรียนปีที่ช่างศิลป์ เพราะมีเพื่อนแถวบ้านที่นครสวรรค์เข้ามาเรียนอยู่  
ฝีมือเขาดีมาก ทำให้เราชอบเราสนใจ วันหนึ่งเขาก็เอาหนังสือชื่อ ไฟศิลป์ (อัตชีวประวัติชีวิตการ  
ทำงานศิลปะของศิลปินระห่ำนาม วินเซนต์ ฟานโกเกท์ เชื้อสายดัตช์จากสมัยปลายคริสต์ศตวรรษที่  
19 ผู้มีผลงานโดดเด่นในกลุ่มสกุลศิลปะ POST-IMPRESSIONISM-ผู้วิจัย) มาให้อ่าน แล้วหนังสือ  
เล่มนี้ทำให้เราตัดสินใจออกจากช่างศิลป์ ชีวิตเปลี่ยนเลย ความคิดก็เปลี่ยน ไฟศิลป์ ทำให้เราเห็น  
ว่าศิลปะนี้เป็นทางออกเดียวเลย ทางออกที่จะทำให้เราเยียวยาตัวเราเองได้ เป็นความหลุดพ้น เราก็  
เลยทุ่มเทกับมัน

"ตอนนั้นเราสนใจเรื่องศาสนาด้วย คิดแต่ว่าจะหลุดพ้นทุกข์เดียว ช่วงที่ออกจากช่างศิลป์  
ตั้งใจจะออกไปแสวงหาด้วยตนเอง คิดว่าการเรียนมันให้คำตอบอะไรไม่ได้ ก็ไปวาดรูป อ่านหนังสือ  
ตามทุ่งนา เรียนรู้ด้วยตนเอง ที่บ้านเขาก็มองว่าเราเพี้ยน วันหนึ่งเราต้องเข้าไปที่ช่างศิลป์ จะไปขอ  
วุฒิการศึกษาชั้น ม.ศ.3 เราจะเอาไปใช้สอบเพื่อไปเป็นครูช่วยสอน แต่ตอนนั้น อ.สวัสดิ์ ตันติสุข ก็  
บอกว่าเราเป็นคนมีฝีมือพอใช้ น่าจะกลับไปเรียนต่อ ไปๆมาๆเราก็เลยกลับเข้าไปเรียนที่ช่างศิลป์  
อีกครั้ง กลับไปเริ่มเรียนปีหนึ่งใหม่ ก็เรียนอยู่ 5 ปี จนจบ ตอนนั้นก็ไม่คิดที่จะเรียนต่ออะไรแล้ว  
เพื่อนๆเราไปเอ็นชเข้าศิลปากรกัน แต่เราไม่สนใจตรงนั้นเลย เราคิดแต่ว่าจะเอาศิลปะที่เรียนรู้อะไร  
ไปปรับใช้สังคม รับใช้ประชาชน ก็ออกไปเขียนรูปขาวนางขาวนา ไปตามชนบท

"ก่อนนั้น เราก็เจอกับ 6 ตุลา '19 เราก็...ความทุกข์ของมนุษย์หรือว่าปัญหาของสังคม มัน  
ได้เกิดเพราะเราคิดว่าพบกับ...ตอบแบบศาสนา มันเป็นการเกี่ยวเนื่องของปัญหา ถ้าเราจะ  
แก้ปัญหาเรื่องความทุกข์ เราก็ต้องเข้าไปรับรู้กับความทุกข์นั้น ต้องเข้าใจในปัญหาหรือความทุกข์  
นั้น ที่นี้...ตอนเรียนช่างศิลป์ มันก็มีการจับกลุ่มกับเพื่อนๆ มีการพูดคุยเรื่องการเมือง เรื่องสังคม  
เรื่องศิลปะกันอย่างจริงจัง เป็นกลุ่มความคิดที่ชัดเจน ...สิ่งหนึ่งที่เป็นสาระ เป็นธาตุในตัวเรา คือเรา  
ไม่ยอมรับสภาพ หรือการที่คนแข็งแรงกว่ามาข่มเหงกดขี่ หรือกระทำต่อคนที่อ่อนแอกว่า เรื่องพวก  
นี้เราจะรับรู้รู้สึกได้ไวมาก

"อย่างการที่เราเข้าไปที่มีอบ หรือเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง ทาง  
สังคมอะไร ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆนั้น เพราะเราต้องการที่จะเข้าไปสังเกตการณ์ เข้าไป  
เรียนรู้ เราอยากจะทำปัญหาจริง ๆ ที่มันเกิดขึ้น มันเกิดจากอะไร ทำไมมันถึงเกิดเหตุการณ์พวกนั้น  
ขึ้นมาในสังคมของเรา แต่ตัวเราก็ไม่ได้มีพลังมากมายที่จะไปแก้ไข ไปขึ้นอะไรได้นะ... ..เราไม่ใช่  
คนที่มีชื่อเสียง เราคิดว่าเราก็เป็นแค่คนเล็กๆคนหนึ่ง ที่ได้มีโอกาสเข้าไปรับรู้ ไปทำความเข้าใจกับ  
ปัญหา เราก็เลือกจะใช้ศิลปะเป็นสื่อสำหรับนำเสนอเรื่องราวเหล่านั้นมาถ่ายทอด มาบอกผ่านงาน  
ศิลปะของเราออกไปอีกที ให้กระจายไปสู่การรับรู้ของสังคม เราเชื่อว่าศิลปะมันควรมีบทบาท มี  
หน้าที่รับใช้ในส่วนนี้ ตอนนั้นเราเริ่มรูปร่างเขียนนี้มันมีความศักดิ์สิทธิ์ มันทำอะไรก็ได้ มันนำเสนอ  
ความคิดของเราได้ เราอาจจะไม่ได้ทำงานทุกวันนะ แต่เราคิดทุกวัน ความคิดมันเกิดขึ้นตลอด

"เราคิดว่างานศิลปะเป็นเรื่องที่มีสัมพันธ์กับชีวิตของมนุษย์ในสังคมนะ อย่างที่เราทำงาน  
ศิลปะนี้ ถ้าศิลปินละเลยกับสิ่งที่เกิดขึ้นพวกนี้แล้ว เราก็ไม่รู้ว่าจะเขียนรูปไปทำไม เพราะแค่วาดรูป  
มันก็มีความสุขที่หน้าจะพอใจ แต่เราไม่พอใจ เราคิดว่าหน้าที่จะบันทึกความอัปมงคล และความ

เลวร้ายของสังคมปัจจุบัน ให้คนรุ่นหลังเราได้รับรู้ ได้เห็นว่ามันเป็นสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริง ๆ มันมีอยู่จริง

“เรากำลังค้นหาความหมายของชีวิต ซึ่งเราเชื่อว่าความป่วยไข้ของคนทุกคนในสังคม มันมีศูนย์กลางมาจากการเมือง เพราะเราไม่มีประชาธิปไตยอย่างแท้จริง ไม่มีเสรีภาพที่แท้จริง ระบบการเมืองก็เลว ทำให้คนในสังคมป่วยไข้ ครอบครัวแตกแยก ระบบการศึกษาก็ไม่ช่วยให้มนุษย์เข้าใจตัวเอง ทำให้คนขาดความเชื่อมั่น ทุกอย่างมันพุ่งไปที่การเมืองหมด แต่เราก็แก้ไขไม่ได้มาก เพราะเราเป็นแค่คนเขียนรูป เป็นคนทำงานศิลปะ เราก็ทำมันไปเท่าที่จะทำได้”  
(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, กลางปี พ.ศ.2537, ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

กรุงเทพมหานคร)

แนวคิดในการทำงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ตั้งแต่เริ่มต้นจนล่วงเลยถึงปัจจุบัน จึงผูกพันเกี่ยวโยงข้องแฉะกับประเด็นเรื่องราวหลากหลายที่เป็นปัญหาข้อพิพาทในทางสังคมและการเมือง ปัญหาเรื่องการกดขี่ความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น การเอารัดเอาเปรียบระหว่างผู้เข้มแข็งกับผู้อ่อนแอ การโกงกินคอร์รัปชันของนักการเมือง การทุจริตฉ้อราษฎร์บังหลวงของเหล่าข้าราชการประจำ การใช้อำนาจข่มขู่คุกคามผู้คนในสังคม เหล่านี้คือสิ่งที่วนเวียนผลุบเข้าผลุบออกในสำนึกความคิดของ วสันต์ สิทธิเขตต์ เสมอมา ดังเช่นที่เขาเคยเขียนให้ปรากฏในเอกสารประกอบนิทรรศการว่า...

“สำหรับผม งานศิลปะคือการก่อการร้าย ต่อต้านความระยำดำบอนของระบอบระบบใดก็ตาม ที่ทำลายความเป็นมนุษย์ให้ย่อยยับ ไม่ว่าทุนนิยมหรือสังคมนิยมจอมปลอม หรือคอมมิวนิสต์แค่เปลือก เสรีภาพของชีวิตไม่ใช่เสรีของคนมั่งคั่ง หรือมหาโจรเหี้ย ซึ่งฉกฉวยโอกาสคอยปล้นสะดมเอาทรัพยากรไปเป็นของส่วนตน และขูดรีดเหงื่อเลือดจากแรงงานเพื่อนมนุษย์ไปสวดยสวรรค์

“...เงิน เงิน เงินเท่านั้น คือความหมายแท้จริงของโลกยุคโลกาภิวัตน์ ทั้งหมดกำลังวิ่งไปสู่ความฉิบหายร่วมกัน ผมปฏิเสธคำสั่งใหม่ของมหาอำนาจไม่ว่าตัวไหน การคิดจัดการโลก แบ่งแยกแล้วแทรกแซงด้วยลงทุนรุกราน (VASION / INVESTED) รวบให้นานาประเทศต้องตกอยู่ในภาวะเดี้ยง พึ่งพิงและอ่อนแอ เพื่อชักจูงจมูกปล้นสะดม ยืนขี้นิยัตินิยมกรรมเข้ามามีส่วนพัฒนาด้วยระบบการศึกษาและเสรีภาพเท่าเทียม (FAKE FREEDOM)...

“...ในโลกซึ่งก้าวเข้าสู่ยุคข้อมูลข่าวสาร ความป่วยไข้ทางจิตของมนุษย์ยิ่งทวีความรุนแรงชีวิตได้หายไปจากความเป็นมนุษย์ คุณค่าความหมายของชีวิตได้ถูกกลืนเลื่อนไปจากโพรงสมองของเราจนสิ้น จอภาพจึงมีแต่ซีซี ซีซี และซี ความรู้เพียงผิวเผินได้กลายเป็นบรมลัทธิ ซึ่งข้อมูลเหล่านั้นถูกป้อนเข้าไปโดยคนจิตป่วย อันตะล่อมให้เราทุกคนเกียจคร้าน ด้วยคิดเพียงจะหาเงินทองอย่างไรให้ได้มากและเร็วที่สุด เพื่อบริโภคสิ่งที่ดีที่สุดในที่สุด

“...ศิลปกรรมร่วมสมัย ย่อมเป็นเพื่อปลดปล่อยมนุษย์ให้พ้นจากความเป็นทาสสมัยใหม่ ซึ่งถูกอำนาจรัฐและระบบทุนบริโภคนิยมที่ทารุณกรรม ด้วยปัจเจกคือส่วนร่วม ไม่มีใครรอดพ้นไปได้ในสังคมซึ่งทวีความซับซ้อน ศิลปะคือความงามง่าย เพื่อเปิดเผยสัจจะแก่เพื่อนมนุษย์ให้ตื่นรู้ปัญหาร่วมกันของมนุษยชาติ แล้วแต่ละปัจเจก ได้ปฏิบัติกระทำการกบฏในทุกขอบเขตที่ชีวิตของเขาเคลื่อนไหว”

(ข้อเขียนจากสูจิบัตรประกอบนิทรรศการจิตรกรรมและศิลปะจัดวางชุด “โลกนี้ไม่ใช่โรงละคร !” จัดแสดงที่ “ศิลปินสถาน ไซแอม อาร์ตสเปซ” กรุงเทพมหานคร, วันที่ 6-30 มกราคม พ.ศ.2544)

ผลงานการแสดงแต่ละชุดความคิดในแต่ละครั้งของแต่ละปี พ.ศ. ที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้นำเสนอต่อสังคม ตลอดเวลาที่ผ่านมาจึงวนเวียนอยู่กับการสะท้อนให้ผู้ชมรู้เห็นเกี่ยวกับปัญหาความฟอนเฟะต่างๆที่เกิดขึ้น ทั้งวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาทางการเมือง ศาสนา วัฒนธรรม คีลธรรม การกระทำของมนุษย์ กระทั่งส่งผลให้งานบางชิ้นบางชุดของเขา ต้องประสบปัญหาถูกแบน ทั้งจากหน่วยงานองค์กรภาครัฐ และการรวมตัวของภาคเอกชน อาทิเช่น ในการจัดแสดงผลงานชุด “ผมรักวัฒนธรรมไทย” ที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ระหว่างวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ถึงวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ.2538 ซึ่งเป้าหมายอันเป็นหัวใจหลักของการจัดแสดงผลงานชุดนี้ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ก็เพื่อต่อต้านและวิพากษ์วิจารณ์แนวความคิดของหน่วยงานภาครัฐ รวมถึงคณะรัฐบาลที่กำหนดให้ปี พ.ศ.2538 เป็นปีแห่งวัฒนธรรมไทย

“ก็ตอนแสดงนิทรรศการ ‘ผมรักวัฒนธรรมไทย’ ที่เราวาดรูปชื่อ ‘ผมรักวัฒนธรรมท้องถิ่น’ แล้วเอาผ้ามาปิดคลุมไว้ จากนั้นก็มีป้ายเขียนติดอยู่ด้วยว่า ‘ห้ามคนปัญญาอ่อนเปิดดู’ ซึ่งทางหอศิลป์เขารับไม่ได้ แต่ว่าตอนที่เกิดเรื่อง ตัวเราไม่อยู่แล้วนะ พอเปิดงานเสร็จ วันรุ่งขึ้นก็เปิดแสดงไปตามปกติ ตัวเราก็ไปทำอย่างอื่นต่อ พอเราเข้าไปอีกที งานชิ้นนั้นก็ไม่มีอยู่แล้ว ทางหอศิลป์ให้คนมายกออกไป แล้วยังมีงานภาพพิมพ์อีก 2 ชิ้นที่ถูกถอดออกไปด้วย ไม่ให้แสดง ทั้งๆที่ตอนเปิดงานก็ไม่มีอะไร คือเขาไม่ได้เห็นงานของเรามาก่อนไง พอเราติดตั้งเสร็จ จัดแสดง ทำพิธีเปิด เขาถึงได้มาเห็นมารู้ เขาก็ยกออกไป ไม่ได้แจ้งอะไรให้เรารู้เลย มารู้เอาทีหลัง ไปถามเจ้าหน้าที่ เขาก็บอกว่านายเขาสั่งให้เก็บไปอะไรแบบนี้ บอกว่าเนื้อหาและรูปร่างของเรามันอ่อนแอ เป็นการแสดงที่ทำที่เป็นการทำลายงานศิลปวัฒนธรรมของบ้านเมืองเราเอง ถูกตัวเอง คือเราวาดเป็นรูปอวัยวะเพศ เป็นตัวสิงห์ แล้วมีธงชาติสหรัฐอเมริกา ข้างๆก็วาดเป็นรูปเด็กไทยเยาวชนไทย ไปนั่งก้มหัวเลี้ยวอวัยวะเพศ มันหมายถึงวัฒนธรรมการเลียของเยาวชนไทย ซึ่งเขาบอกว่ามันหยาบโหล ส่วนงานภาพพิมพ์อีก 2 ชิ้น มันเป็นภาพพิมพ์แบบ MONOPRINT เป็นชุด 108 คำถาม คือเราทำงานเป็นการตั้งคำถามกับคนดูว่า คุณคิดอยากจะข่มขืนแม่คุณเองบ้างหรือไม่ เป็นการตั้งคำถามที่มันแบบ ก้าวร้าวต่อมวลชนไง”

(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, วันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2554, กรุงเทพมหานคร)

ประเด็นสำคัญที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการสื่อสารพูดแสดงผ่านผลงานทั้งหมดภายในนิทรรศการ “ผมรักวัฒนธรรมไทย” รวมถึงผลงานในส่วนที่ถูก “เซ็นเซอร์” ถอดถอนหรือออกจากห้องนิทรรศการของทาง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ครั้งนั้น ก็คือเนื้อหาใจความที่ว่า...

“รากวัฒนธรรมของไทยเป็นประเทศศีลธรรม แต่ทุกวันนี้ วิถีชีวิตเปลี่ยนไป สิ่งใหม่ๆเริ่มเข้ามา อาทิ มีห้างสรรพสินค้า สื่อต่างๆมีบทบาทมากขึ้น และเมื่อชีวิตเปลี่ยนลักษณะเป็นการบริโภค มีแต่เสพ จึงเกิดเรื่องของกำไร เงิน อันมีมหาชนเป็นผู้กุมชะตากรรมนี้ การนำเสนองานชุดนี้ของผม จึงต้องการจุดประกายทางความคิด โดยการหยิบเอาเรื่องที่คนคิดว่าเป็นวัฒนธรรม มาบอกว่าสิ่งไหนควรเก็บหรือส่งขายนาใหม่ ส่วนผู้จะรับหรือปฏิเสธ เป็นเรื่องส่วนบุคคล

“ผลงานที่นำมาจัดแสดงของ วสันต์ คราวนี้ หลายชิ้นยังคงสื่อออกมาแรง เสียชื่อเสียงส่วนเกี่ยวข้องกับการกำหนดปณธวัชวัฒนธรรมและค่านิยมต่างๆ อาทิ แพะรับบาป ความนิยมตะวันตกของวัยรุ่น การขายประเพณี การนินทา การส่งส่วย ให้สินบน ความเชื่อมงาย ฯลฯ แต่เป็นสิ่งที่น่าเสียดายสำหรับงานบางชิ้น ที่ต้องถูกทางคณะกรรมการหอศิลป์สั่งปลดงานลง อาทิงานชื่อ

วัฒนธรรมการท่องเที่ยว ที่สื่อออกมาในรูปของอวัยวะเพศหญิง วสันต์ กล่าวถึงงานชิ้นนี้ว่า ผมเปรียบเมืองเป็นแม่ ซึ่งก็คือผู้หญิง คนมักพูดถึงวัฒนธรรมการท่องเที่ยว ขายสิ่งที่มียู เปิดประเทศตัวเองเพื่อให้คนอื่นเข้ามา เตี่ยนี่ต่างชาติพอเห็นเมืองไทย ก็นึกถึงแต่โสเภณี สิ่งเหล่านี้กลายเป็นวัฒนธรรมของไทยไปแล้ว เราจึงควรต้องแก้ภาพพจน์ปัญหาภายในประเทศเราเอง ไม่ทำให้คำประกาศปณิธานเป็นเพียงคำขวัญ

“นอกจากงานมีมากกว่าหนึ่งชิ้นที่ถูกสั่งให้เอาลง หลายต่อหลายครั้งที่เมื่อแสดงงานจะต้องถูกวิจารณ์ทุกครั้ง ในเรื่องนี้ วสันต์ กล่าวว่า งานของผมมักเดินไปริมขอบสุด ผมคิดถึงความจริง ไม่มีเจตนาลามก ทุกอย่างต้องวิพากษ์ และต้องได้ และพัฒนาเพื่อให้อยู่ร่วมกันได้ ผมพยายามสื่อให้รอบด้านมากที่สุด ไม่ใช่มีอะไรนิดหน่อยก็ถือว่าเป็นการทำลาย ทุกคนควรหันกลับมามองตัวเอง ว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งขัดกับความจริงหรือมมาย”

(บทความ “นิทรรศการผมรักวัฒนธรรมไทย ศิลปะจากใจของ วสันต์ สิทธิเขตต์” เขียนโดย ศิวลักษณ์ ทรัพย์แสนดี, หนังสือพิมพ์ ไทยโพสต์ รายวัน / ปีที่ 3 ฉบับที่ 909 วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2538)

ในผลงานจากนิทรรศการ “ผมรักวัฒนธรรมไทย” ผู้ชมได้พบแต่การประชดเลียดสี การวิพากษ์วิจารณ์นโยบายชักชวนประชาชนให้ร่วมมือกับภาครัฐณรงค์เรื่องความเป็น “ปีแห่งวัฒนธรรมไทย” เท่านั้น แต่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังใช้ผลงานในชุดนี้ วิพากษ์วิจารณ์วัฒนธรรมทุกภาคส่วนของสังคม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการท่องเที่ยว วัฒนธรรมทางการเมืองแบบไทยๆ วัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่นที่กำลังสูญสลายล้มตาย วัฒนธรรมชาวนาหรือวัฒนธรรมข้าว วัฒนธรรมเกษตรกรรม ไปจนถึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมเมืองยุคปัจจุบันอีกหลายแง่มุม อย่างเช่นวัฒนธรรมการเข้าแถวเข้าคิว วัฒนธรรมการลัดคิว วัฒนธรรมการโกงกินคอร์รัปชั่น วัฒนธรรมว่าด้วยการเสพรับวัฒนธรรมที่ในปัจจุบันล้วนเปิดรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติทั้งอเมริกา ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และสเปน เข้ามาผสมใช้ในขนบวิถีการดำรงชีวิตของสังคมไทย วัฒนธรรมเส้นสาย วัฒนธรรมการเสพศิลปะร่วมสมัยของสังคมไทย ที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้แสดงทัศนะไว้อย่างน่าสนใจ...

“เป็นเรื่องน่าประหลาดที่ประเทศนี้มีศิลปะซึ่งไม่ใช่วัฒนธรรม งานศิลปะเป็นเพียงประดิษฐกรรมปัญญาอ่อนของศิลปิน ซึ่งแยกตัวออกจากสังคม และอยู่ร่วมกับสังคม ก็เพียงเพื่อหากินกับศิลปะเท่านั้น งานศิลปะ (ร่วมสมัย) ทุกวันนี้ เป็นเพียงเครื่องประดับบาร์มิวสิกของเศรษฐกิจใหม่ บ้างสะสมผลงานศิลปะประหนึ่งว่าเป็นของเก่าเก็บ ที่มีคุณค่าเหมือนกับขามสุโขทัยหรือไหบ้านเชียง”

(บทความรายงานข่าวนิทรรศการศิลปะ “คำสารภาพของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ผมรักวัฒนธรรมไทย” ไม่ปรากฏนามผู้เขียน, หนังสือพิมพ์ คู่แข่ง รายวัน / ปีที่ 1 ฉบับที่ 143 วันพุธที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2538)

“การตรวจสอบมาตรฐานของศิลปะโดยคณะกรรมการหอศิลป์ฯ จึงเกิดขึ้นเพียงก่อนการเปิดการแสดงหนึ่งวัน ภาพถูกเซ็นเซอร์ออกไป 1 ภาพ และภาพพิมพ์ 1 ชิ้น ด้วยเหตุผลที่มาชี้แจงกับศิลปินว่าถ้านำภาพนี้ออกแสดงแล้ว จะทำให้เสียมาตรฐานของหอศิลป์แห่งชาติ และในวินาทีนั้นภาพที่ถูกปิดด้วยม่าน ซึ่งมีข้อความเขียนกำกับด้วยว่า IDIOTS ARE NOT ALLOWED บรรทัดล่าง

ลงมา บอกว่า ห้ามคนปัญญาอ่อนเปิดดู โบราณสถาน เกาะ สัตว์ป่า ป่าไม้ ทะเล ภูเขา ก็ถูกปลดออก  
จากหนังสือทันที

“ถัดมาอีกหลังจากวันเปิดแสดงเป็นทางการแล้ว ผลงาน VIDEO ART ก็ถูกเจ้าหน้าที่หอ  
ศิลป์ ภายใต้มาตรฐานเดียวกันเซ็นเซอร์อีก โดยดึงสายไฟออก เป็นผลงาน INSTALLATION  
VIEW ผสมผสานกับ VIDEO ART ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ มาตรการบนกองฟาง ตัวกองฟางเอง  
นั้น อาจจะไม่ข่มขวัญเจ้าหน้าที่เท่าไรหรอก แต่เนื้อหาใน VIDEO นั้น เจ้าหน้าที่ทงไม่ได้ที่จะเห็น  
ภาพเปรียบเทียบการฆ่าควายในโรงฆ่าสัตว์ ที่ศิลปินไปยืนใกล้ๆ คอแข็งถ่าย เพื่อนำมาเป็นสื่อให้  
คนได้เห็นกับการระลึกถึง เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ปี 2535 ภาพตัดไปตัดมา ระหว่างโรงฆ่าสัตว์ กับ  
เหตุการณ์บนท้องถนนราชดำเนิน บนกองฟางภายในหอศิลป์นั้น แต่หลังจากเปิดงานผ่านไปได้  
เพียงวันเดียว ก็เหลือแต่ทีวีตั้งอยู่บนกองฟางเฉยๆ ขาดเรื่องราวที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ขาด  
ความจริงที่เป็นศิลปะ”

(บทวิจารณ์ศิลปะจากคอลัมน์ โลกสวยด้วยงานศิลป์ เรื่อง “หอศิลป์แห่งชาติ มาตรฐานบนความ  
ไม่มีมาตรฐาน” โดย ถนอม ชำกัต์, หนังสือพิมพ์ ดอกเบี๋ยการเมือง รายสัปดาห์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 197  
พ.ศ.2538, หน้า 40-41)

นอกเหนือจากการถูก “เซ็นเซอร์” ผลงานในชุดความคิด “ผมรักวัฒนธรรมไทย” แล้ว วสันต์  
สิทธิเชตต์ ยังเคยประสบพบเจอกับการ “เซ็นเซอร์” การประท้วงต่อต้านชุดผลงานความคิดของเขาอีก  
หลายครั้งหลายวาระ ดังเช่นในคราวที่นำผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ 2 ชิ้น ไปจัดแสดงร่วมกับ  
คนทำงานศิลปะรุ่นน้องที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ที่เดียวกับที่งานชุด “ผมรักวัฒนธรรมไทย”  
ถูก “เซ็นเซอร์” นั้นเอง เพียงแต่ครั้งนี้มีใช้การถูก “เซ็นเซอร์” ระงับยับยั้งการแสดงผลงานโดยหน่วยงาน  
ราชการผู้เป็นเจ้าของสถานที่ หากแต่เป็นการเคลื่อนไหวแสดงพลังความไม่พอใจจากองค์กรทางด้าน  
ศาสนา

“วสันต์ สิทธิเชตต์ ถูกประท้วงและถึงขั้นถูกยื่นฟ้องจาก ‘คณะกรรมการนักศึกษาศา  
การศึกษามหาเมษกุฎราชวิทยาลัย’ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากภาพเขียนขนาดใหญ่ชิ้นที่ วสันต์ เขียน  
เป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาเยือนสังคมมนุษย์ในปี พ.ศ.ปัจจุบัน โดยมีส่วนประกอบ หรือ  
รายละเอียดร่วมในพื้นภาพบางส่วน แสดงให้เห็นเป็นภาพของอวัยวะเพศปะปนอยู่กับภาพ  
พระภิกษุ ด้วยอาภักปิริยาในลักษณะกำลังร่วมเพศ ทางคณะกรรมการนักศึกษากลุ่มดังกล่าว จึง  
ประท้วงต่อ วสันต์ และหนังสือพิมพ์ในเครือ ผู้จัดการ ที่นำภาพดังกล่าวไปตีพิมพ์เผยแพร่ ด้วยข้อ  
กล่าวหาว่ามีเจตนาร่วมกันลบหลู่พระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสิ่งที่คนไทยให้การเคารพบูชา”  
(บทวิจารณ์ศิลปะ “กระแสศิลปะในอีกหนึ่งขวบปีที่ผ่านพ้น” โดย ไพศาล ชีรพงศ์วิษ, นิตยสาร  
ลีลา รายเดือน, ปีที่ 7 ฉบับที่ 6 พ.ศ.2537, หน้า 91-95)

“คราวนั้นเรามีนงานแสดงในนิทรรศการของ ประสงค์ ลือเมือง เราก็เอาไปร่วมแสดงด้วย 2  
ชิ้น ชิ้นหนึ่งเป็นรูปพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ อีกชิ้นก็เป็นรูปพระเยซู มือจับไม้กระบองไล่  
หวดไปรอบๆ คือตอนจัดแสดงที่แรกก็ไม่มีปัญหาอะไร มันมาเกิดเรื่องก็หลังจากที่แสดงผ่านไปแล้ว  
คือมีคนเอาไปเขียนไปลงข่าวในหนังสือพิมพ์รายวัน มันจะมีอยู่มมหนึ่งในงานชิ้นนั้น เราถือว่าดเป็น  
รูปพระข่มขืนเด็ก หลอกเด็กมาข่มขืน ที่กลายเป็นเรื่อง เพราะตอนเขาเอาไปลงในหนังสือพิมพ์ ก็  
เจาะเอาไปลงเฉพาะภาพที่วาดเป็นพระกำลังข่มขืนเด็กใจ แล้วก็เห็นมือพระพุทธเจ้า พอทางกลุ่ม

พุทธศาสนา 14 กลุ่มเขาเห็นเข้า ก็ไม่พอใจ ก็ออกมาเรียกร้อง ถึงขั้นให้ประหารชีวิตเราเลยนะ อะ...  
อะ...ฮา... ทาง สมัตร์ สุนทรเวช ก็เอาไปเขียนต่ำลงในหนังสือพิมพ์เดลิเมล์เตอร์ เขียนโจมตีเราอย่าง  
ต่อเนื่องอยู่เพียงฉบับเดียว แถมมีพุดวิจารย์ทางวิทยุด้วย ต่ำอยู่เป็นสัปดาห์เลยแหละ เขาหาว่า  
ภาพของเราทำลายศาสนา แต่พอพวกกลุ่มศาสนามาเห็นงานจริง ๆ ทั้งชิ้น พวกเขาก็เฉย ๆ ไป โชคดี  
นะ ที่อยู่เรื่องมันก็เงียบไปเอง ก็ไม่มีอะไรเกิดขึ้นอีก คือเราวาดเป็นพระพุทธรูปอะไรด้วย มีการ  
ปิดทอง พวกเขาก็กังคิดว่าเราวาดเป็นพระพุทธรูปเจ้าคอยปกป้องพวกพระไม่ดี พอมาได้เห็น  
รายละเอียดทั้งรูป พวกนั้นก็เงียบไปเฉย ๆ ตอนนั้นดูเหมือนจะเป็นปี 2537 นี่แหละ”  
(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม 2554, อ้างถึงแล้ว)

ในกรณีที่ผลงานภาพวาดเกี่ยวกับพระพุทธรูปเจ้าเสด็จลงมาเยือนสังคมมนุษย์ ถูกทาง  
“คณะกรรมการการศึกษาสภาการศึกษาหมามงกุฎราชวิทยาลัย” รวมตัวออกมาประท้วงต่อต้านอย่าง  
รุนแรงนั้น ไม่เพียงแต่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะได้รับผลจากปฏิกิริยาความรู้สึก ที่ฝ่าย  
ผู้ชมผู้รับรู้ พึงมีต่อผลงานชิ้นดังกล่าวเท่านั้น หากแต่ทางฝ่าย “หนังสือพิมพ์ ผู้จัดการ รายวัน” ที่นำเอา  
ภาพผลงานชิ้นที่เกิดปัญหาคราวนี้ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ตัดเอาเฉพาะเพียงส่วนที่เป็นภาพพระสงฆ์  
กำลังขมขื่นหรือร่วมประเวณีกับเด็กผู้หญิง ไปตีพิมพ์ประกอบบทความเรื่อง “อีโรติกอาร์ต กามารมณ์บน  
ผืนผ้าใบ” ทางหน้าหนังสือพิมพ์ของพวกเขา ก็ยังได้รับผลกระทบถูกประท้วงต่อต้านอย่างรุนแรงด้วย  
เช่นกัน เพราะนำภาพไปใช้อย่างผิดที่ผิดทาง ผิดวัตถุประสงค์หลักที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้สร้างสรรค์  
ผลงานชิ้นดังกล่าวขึ้นมา ในท้ายที่สุด เมื่อเสียงประท้วงดังขึ้นจนถึงขั้นขู่ว่าจะแจ้งความดำเนินคดี ทาง  
ฝ่ายผู้บริหารสำนักพิมพ์และกองบรรณาธิการที่จัดทำหนังสือพิมพ์ฉบับที่นำรูปไปลงจนทำให้เกิดปัญหา  
ก็ตัดสินใจระงับปัญหาความยุ่งยากด้วยมาตรการต่างๆ เป็นลำดับ พร้อมตีพิมพ์คำแถลงในเชิง “ขอโทษ  
ขอโพย” ต่อกลุ่มผู้ประท้วงผ่านทางหน้าหนังสือพิมพ์ ดึงใจความบางส่วนบางตอนว่า...

“ด้วยหนังสือวิกเอนด์ อันเป็นหนังสือช่วยที่บริการให้เปล่าต่อท่านผู้อ่านอันมีอุปการคุณ  
แก่หนังสือพิมพ์ ผู้จัดการรายวัน ฉบับวันเสาร์-อาทิตย์ ได้ตีพิมพ์ภาพเขียนอันไม่เหมาะสม  
ประกอบบทความเรื่อง อีโรติกอาร์ต กามารมณ์บนผืนผ้าใบ ความรายละเอียดแจ้งแล้วนั้น

“คณะผู้จัดทำวิกเอนด์ใคร่ขอกราบเรียนว่า ผู้เสนอบทความและกองบรรณาธิการวิกเอนด์  
มีความบริสุทธิ์ใจต่อการเสนอประเด็นปัญหาทางศิลปกรรมโดยสุจริต เนื่องจากสังเกตว่า ผลงาน  
ทางศิลปะจำนวนหนึ่ง มีเนื้อหาแสดงออกด้วยเรื่องเพศในทางกามราคะ สภาพดังกล่าวพึงพิจารณา  
ว่าควรหรือสมควรประการใด ดังนั้น จึงมีผู้เรียบเรียงบทความดังกล่าว ทั้งจากเอกสารและจากการ  
สัมภาษณ์บุคคลในวงการศิลปะ ซึ่งทางกองบรรณาธิการมีจำเป็นต้องเห็นพ้องด้วยเสมอไป ส่วนการ  
นำมาตีแผ่นั้น ก็เพื่อเป็นข้อเท็จจริงประกอบการพิจารณาของสาธารณชน

“บทความดังกล่าว ไม่มีเนื้อความสรุปรวมเกี่ยวกับพระสงฆ์แต่อย่างใด หรือมีถ้อยคำ  
ประการหนึ่งประการใด อันเนื่องด้วยพระภิกษุสงฆ์ ในชั้นเนื้อความ จึงตัดประเด็นปัญหาออกไปได้  
ว่าเป็นการก้าวล่วงพระคุณเจ้าหรือพระสงฆ์ หากภาพประกอบเรื่องของบทความเดียวกันนี้ หน้า 38  
นั้น เมื่อฝ่ายผู้บริหารของหนังสือพิมพ์ได้เห็นในภายหลังจากการตีพิมพ์ และออกวางพร้อม  
หนังสือพิมพ์ในวันเสาร์นี้ทั้งสัปดาห์นั้นแล้ว ก็เรียกผู้จัดทำมาสอบถาม เพื่อจะได้ดำเนินหรือลงโทษ  
ต่อไปตามลำดับชั้นความผิด พร้อมกับหาทางแก้ไข มิให้เกิดความเสื่อมเสียทั้งต่อพระสงฆ์และ

สาธารณชน ทั้งต่อการแสดงออกถึงความรับผิดชอบของผู้ประกอบการด้านสื่อมวลชน อันพึงมี  
ความสำนึกทางสังคม และวิชาชีพของงานวารสารศาสตร์

“ระหว่างการดำเนินการเพื่อสอบข้อเท็จจริงของผู้เกี่ยวข้องกับการเสนอภาพในบทความ  
เรื่องนั้น ได้มีสถาบัน องค์การ และบุคคลหลายคนหลายองค์กร เคลื่อนไหวทำจดหมายเปิดผนึก  
กล่าวโทษหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ ว่าได้ดูหมิ่นพระรัตนตรัย นำความเสื่อมเสียมาสู่วงการคณะสงฆ์  
และเรียกร้องให้เจ้าพนักงานของรัฐ ดำเนินคดีต่อหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน

“...การเอาผิดทางกฎหมายไม่ได้ฉัน มิใช่ว่าการนั้นจะต้องถูกเสมอไป วิทยุชุมชนพึงรู้แก่ตน  
ว่าอะไรควรประพฤติ อะไรควรเว้น จรรยาบรรณและมโนธรรมสำนึก จึงเป็นสิ่งที่ค่าเสมอด้วยแก้วตา  
ที่พึงถนอมไว้สอดส่อง กำกับการปฏิบัติหน้าที่ของตน...

“สำหรับความผิดพลาดในวิกิเอนต์ฉบับดังกล่าว คณะผู้บริหารหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ  
รายวัน และคณะผู้จัดทำหนังสือวิกิเอนต์มิได้มีความนิ่งนอนใจ ได้กระทำการต่าง ๆ ตามเหตุปัจจัยที่  
สามารถจะทำได้ กล่าวคือ มีการเข้ามัสการพระมหาเถระพระเถระ ทั้งฝ่ายมหานิกายและฝ่าย  
ธรรมยุติกนิกาย เพื่อกราบเรียนข้อเท็จจริงดังกล่าวแล้วขึ้นหนึ่งก่อน รวมทั้งขออนุมัติการพระ  
อธิการบดี หรือรองอธิการบดีของมหาวิทยาลัยสงฆ์ทั้งสองสถาบัน เพื่อขอโอกาสเรียนชี้แจงต่อพระ  
ประธานนิสิตนักศึกษา อันท่านมีส่วนร่วมทำจดหมายเปิดผนึกกล่าวโทษครั้งนี้ ทั้งนี้เพื่อขอเมตตา  
ธรรมและขันติธรรม จักได้ระดับดับอธิการบดีลงโดยเร็ว ไม่ขยายผลให้เป็นความทุกข์ค้างใจจนเป็น  
ความเสียหายต่อสามัคคีธรรม อันพุทธบริษัทควรมีบนหลักการพระธรรมวินัย

“คณะผู้บริหารหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันจะพยายามแก้ไขปัญหาดังกล่าว เพื่อให้เกิดผล  
ดีต่อทุกฝ่าย นับตั้งแต่การจัดการภายในกองบรรณาธิการเอง ตลอดจนดำเนินการต่าง ๆ อาทิ ดังได้  
เข้ามัสการพระเถระในส่วนที่ควรรับทราบ การประกาศขมากรรมต่อพระรัตนตรัย การแถลง  
ชี้แจงดังคำแถลงฉบับนี้ พร้อมกับออกคำสั่งในฝ่ายจัดการให้จัดเก็บหนังสือวิกิเอนต์ฉบับนั้นจาก  
ร้านค้าต่าง ๆ เพื่อนำมาทำลาย มิให้มีการเผยแพร่ต่อไป

“จึงขอประกาศให้ทราบโดยทั่วกัน คณะผู้จัดทำวิกิเอนต์”

(“คำแถลงต่อพุทธบริษัทศาสนิกชน” โดย คณะผู้จัดทำวิกิเอนต์, หนังสือพิมพ์ WEEKEND ฉบับ  
วันที่ 5-6 มีนาคม พ.ศ.2537, หน้า 4)

ซึ่งจากเนื้อความที่ปรากฏในคำแถลงดังกล่าว ดังที่ได้นำมาลงประกอบนี้ จะเห็นว่าความผิดหรือ  
ตัวต้นเหตุมิใช่บทบาทความบกพร่องจากหน้าที่การทำงานของฝ่ายบรรณาธิการ ที่นำเสนอเนื้อหาอย่าง  
ผิดพลาดในบางจุดบางประเด็น เช่นการตัดทอนเอาเพียง “บางส่วน” ที่เป็นส่วนประกอบย่อยๆของภาพ  
ใหญ่ทั้งภาพไปลงตีพิมพ์ประกอบบทความข้อเขียน โดยมีได้นำเอาเนื้อหาความคิดที่เป็นประเด็นหลัก  
ของผลงานชิ้นดังกล่าวของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ไปลงแจกแจงให้อ่านได้รู้ชัดถึงที่มาที่ไป ตลอดจน  
ความหมายที่เป็นแก่นเรื่องของงานดังกล่าวให้อ่านได้ร่วมรับรู้ แต่กลับนำเอาเพียงเฉพาะบางส่วนไปใช้  
ตีพิมพ์ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทความชิ้นนั้นที่ทางฝ่ายกองบรรณาธิการนำเสนอ อันว่าด้วย  
เรื่องการมณเฑาะพินผ้าใบหรือเชือกสีในงานศิลปะ ซึ่งไม่ค่อยจะตรงกับประเด็นหลักในงานศิลปะของ  
วสันต์ สิทธิเขตต์ สักเท่าไร เนื่องจากเนื้อหาในผลงานชิ้นนั้นดังที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้บอกเล่าให้ทราบ  
ตัวผลงานเป็นการมุงตีแผ่ให้ผู้ชมได้เห็นสภาพความฟอนเฟะของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ที่พระสงฆ์ก็  
เป็นอีกองคาพยพส่วนหนึ่ง ที่ปรากฏมีพระภิกษุสงฆ์ใช้ศาสนาเป็นเครื่องบังหน้าหากินอย่างน่าละอาย

โดยไม่มีโครงกระดูกต่อขาหรือสำนึกในความผิดชอบชั่วดีใดๆเลย อย่างเช่นพระที่ขอบศพเมณู มัว  
กามกามา ทั้งๆที่ยังครองจีวรและดำรงชีวิตอยู่ในเขตวัดวาอาราม เนื้อหาของคำแถลงกลับกลายเป็น  
ความผิดของตัวศิลปิน ที่เป็นผู้สร้างผลงานขึ้นนั้นขึ้นมา ทางกองบรรณาธิการเพียงแต่ไปหยิบยืมภาพ  
แล้วตัดเอาบางส่วนมานำเสนอ ด้วยการขยายให้ผู้ชมเห็นรายละเอียดภาพพระกำลังร่วมเพศกับหญิงสาว  
อย่างจำเพาะเจาะจงเท่านั้น โดยไม่เห็นภาพส่วนอื่นๆอีกกว่า 80-90 % ของภาพทั้งหมดเลย

ครั้นล่วงถึงปี พ.ศ.2543 วสันต์ สิทธิเขตต์ ก็ต้องเจอเงื้อมมือจากการที่ผลงานจากชุดความคิดของ  
เขาถูกแบน ถูก “เซ็นเซอร์” มิให้นำออกจัดตั้งจัดแสดงอีกครั้ง ซึ่งคราวนี้ ผลงานที่ถูกเซ็นเซอร์หรือสั่ง  
ห้ามนำมาแสดง มิใช่ผลงานเพียงแค่ชิ้นเดียวหรือสองสามชิ้นดังเช่นที่เคยเป็นผ่านมา หากแต่ผลงาน  
ทั้งหมดจากชุดความคิด “มีอะไรในหัวคุณ (พยาน)” ไม่ได้รับอนุญาตจากทางคณะกรรมการเจ้าของ  
สถานที่ ให้ วสันต์ สิทธิเขตต์ ขนย้ายไปจัดตั้งจัดแสดงตามวันเวลาที่ได้มีการกำหนดตกลงกันไว้เป็นที่  
เรียบร้อยแล้วโดยเด็ดขาด ส่งผลให้ วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องเร่งลงมือรีบทำงานชุดใหม่ เพื่อนำไปจัดแสดง  
แทน ขณะที่ผลงานชุดดังกล่าวก็ต้องถูกเก็บเงียบหลบหายไปจากสายตาการรับรู้ของสังคมไทย ในยุค  
สมัยที่อำนาจว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” อันเนื่องมาจากความหวาดกลัวภัยการเมือง และภัยในระบบ  
ราชการ ยังคงพัฒนาเวียนอยู่ไปมาในจิตใจของผู้คนอย่างมีนัยสำคัญต่อสังคมไทย

“ในหัวคนเรา นอกจากความหิว ความกลัว ความอยาก ความรัก ความห่วง ความริษยา  
อะไรเป็นแรงขับให้เราใช้ชีวิตอยู่ เคลื่อนไหวทำงาน ยอมจำนนอยู่ในสังคม ในขณะที่ทุกคนกำลัง  
เดินทางไปตาย เราอยู่ที่ไหน คิดอะไร และกำลังทำอะไร เพื่อเรา เพื่อใครเราเท่านั้นเอง หรือเพื่อ  
อยู่ร่วมกันร่มเย็นกับคนอื่น ๆ มีอะไรในหัวเรา ผมและคุณเป็นเหมือนพยาน เป็นผู้กระทำและถูก  
กระทำ...

“แต่แทนที่ผู้ชมจะได้ดูผลงานชุดความคิดข้างต้น กลับได้ดูผลงานชุดฉบับปล้น ที่สร้างขึ้น  
ภายใน 4-5 วัน ในขณะที่ชุดแนวคิดก่อนหน้านี้ ใช้เวลาเตรียมเป็นเดือนๆ เพราะมีทั้งจิตรกรรมขนาดใหญ่  
ใหญ่ ขนาด 2X2 เมตร จำนวน 39 ชิ้น และงานดินเผาบนกระดาดสา รวมทั้งเป็นหัวคน 24 ชิ้น จาก  
เหตุการณ์ที่มีการเปลี่ยน OBJECTS ทางศิลปะครั้งนี้ มิใช่เกิดจากอุบัติเหตุรถชนผลงานมาจาก  
STUDIO นครสวรรค์ที่ว่า หรือกรณีอื่น แต่เกิดจาก ‘...งานของผมถูกแบน และมีกรรมการพิจารณา  
อ้างว่าการเมืองกำลังร้อน ถ้างานนี้แสดงที่จุฬาย อาจทำให้เสียหาย เสียศักดิ์ศรี ถ้าไปแสดง  
ธรรมชาติที่น่าจะดีกว่า...’ (‘ว่าด้วยความกลัว’ จดหมายลายมือของ วสันต์ สิทธิเขตต์, 4 กันยายน  
2543)

(ศิลปะปริทัศน์ เชิงอรรถการวิจารณ์ “มี (ปัญหา) อะไรในหัวคุณ (พยาน) ความเข้มเคียวในพื้นที่  
การแสดงงานศิลปะ กรณีศึกษาการแสดงผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์” โดย ถนอม ช่างกดี,  
หนังสือพิมพ์ เนชั่น สดุดีสถาปนา “ไม่ทราบฉบับ” ปี พ.ศ.2543, หน้า 53)

“ในส่วนของเนื้อหาและรูปแบบผลงานที่ วสันต์ ผู้ฉวยได้สร้างขึ้นมา เพื่อทดแทนสิ่งที่  
หายไป (ถูกแบนไม่ให้แสดง) นั้น เขายังคงแนวคิดเดิมไว้ แต่เปลี่ยนรูปแบบจากจิตรกรรมและดิน  
เผา มาเป็นโครงไม้อัดตัดให้เป็นหุ่นคน มีทั้งหมด 49 หุ่นหรือ ‘49 โจร’ เขียนตามจดหมายเปิดผนึก  
ของศิลปิน ทั้ง 49 โจรนั้น จะมีสัญญาจะส่งส้อมไปไกลแค่ไหน ผู้ชมจะเป็นคนอ่านจากรูปใบหน้า  
นอกนั้นจะเป็นภาพใบหน้าสามัญชนติดเรียงกันเป็นตับรอบบนผนัง...

“...ที่สุดแล้ว ก็ไม่มีใครตอบได้ว่าชุดที่ถูกแบนไป ไม่ได้แสดงนั้น มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์ สังคม วัฒนธรรม การเมือง มากน้อยสักเพียงใด แต่ทันทีที่มีคำสั่งว่า แบน ความเข้มข้นของสาระ เนื้อหา ก็พุ่งสูงขึ้น ในขณะเดียวกันชุดที่ถูกแบน ความเข้มข้นของการวิพากษ์วิจารณ์ เสียดื้อ ประชด ประชัน ก็ยังตรงไปตรงมา และชัดเจนไม่น้อย โดยความจริงแล้ว ถ้าปล่อยให้งานแสดงโดยไม่ ประทับตราว่า CENSOR ลงไป ก็อาจจะไม่มีอะไร เป็นปกติของการแสดงออกทางศิลปะโดย วสันต์ อยู่แล้ว ซึ่งมีศิลปินน้อยคนนักที่จะใช้ผลงานทางศิลปะ เป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม วัฒนธรรม ในด้านที่โสมม แน่หนอนว่าผลงานศิลปะนั้น เป็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์ของ กระบวนวิธีชีวิตมนุษย์ในแต่ละสังคม ชุมชนในทุกๆด้าน

“หลายคนอาจคิดว่าผลงานชุดทดแทนนี้ ออกมาไม่ละเมียดละไม หรือหยาบๆทำนองนั้น แต่ส่วนหนึ่งต้องคำนึงถึงเวลาอันจำกัด และสภาวะจิตตกอยู่ในห้วงของความงงววย เพราะอาจคิดไม่ถึงว่าจะโดนตีแสดหน้าเช่นนี้ ช่วงเวลา 4-5 วัน ที่ได้มวลมิตรเพื่อนฝูงระดมกันตัดไม้ ชั้นหอด ผ่านแนวความคิดของ วสันต์ และสำเร็จออกมาให้ผู้ชมแขนงแขนต่างหน้าได้ ก็นับว่าบุญโข แล้ว หน้าไหนที่ศิลปินไม่ได้แต่งแต้มสี ปล่อยว่างเอาไว้ เขาเชื่อว่าผู้ชมอาจจะสมมติหน้าใครก็ได้ที่เกลียด โกรธ อยากทำลาย อยากให้เขา / เธอตาย ก็สามารถกระทำได้ เพราะสัญลักษณ์เหล่านี้ เสมือนเป็น ตัวแทนของสิ่งที่เราปฏิเสธ ไม่จำเป็นจะต้องเป็น 49 โจรก็ได้”

(บทความศิลปปริทัศน์ ; เชิงอรรถการวิจารณ์ “มี (ปัญหา) อะไรในหัวคุณ (พยาน) ผลงาน CENSOR ตัวเอง แต่ไม่ถูกแบนของ วสันต์ สิทธิเขตต์” เขียนโดย ถนอม ชากักดี, หนังสือพิมพ์ เนชั่น สุดสัปดาห์ ไม่ปรากฏฉบับและวันที่ตีพิมพ์ พ.ศ.2543, หน้า53)

“ตอนนั้นเราไปแสดงที่หอศิลป์บนชั้น 7 ของจุฬา คือเราทำงานเสร็จเรียบร้อยแล้ว เตรียม ติดตั้ง แต่ยังไม่ทันได้เปิดแสดง กำลังพิมพ์สูจิบัตร ซึ่งทางหอศิลป์ของจุฬาก็เป็นฝ่ายจ่ายเงินค่า พิมพ์ให้เราด้วย เรื่องมันก็เกิดขึ้นก่อนหน้าที่จะเอางานไปติดตั้งราวๆ 10 วันเห็นจะได้ คนที่สั่งเซ็นเซอร์ห้ามเราเอางานชุดนั้นไปแสดง รู้สึกจะเป็นอธิการบดีหรือคณะบดีอะไรนั่นแหละ คือทาง อ. อภินันท์ โปษยานนท์ ตอนนั้นแกล้งทำหน้าที่บริหารดูแลหอศิลป์ของจุฬาฯ แก่ก็เชิญให้เราเอางานไปแสดงที่นั่น ชุดที่ตั้งใจจะเอาไปแสดงที่แรกเลย ชื่อว่าชุด ‘มีอะไรในหัวเรา’ พอดีช่วงนั้นเป็นรัฐบาล ของ ชวน หลีกภัย เราก็ทำงานเป็นประติมากรรมไม้ วาดรูปหน้า นายกษชน หลีกภัย วาดรูป คณะรัฐมนตรี แล้วก็อธิบดีที่บอกจะสร้างเขื่อน เป็นงานที่เราดำรัฐบาลตอนนั้นตรงๆเลย ซึ่งทางจุฬายเขาาก็ไปเห็นรูปงานในสูจิบัตรที่กำลังพิมพ์อยู่ที่โรงพิมพ์ของทางจุฬาฯ เขาก็เลยไม่ให้แสดง

“ไม่ได้มีการถามหรือมาคุยอะไรกับเราเลยนะ ก็...ไม่ให้แสดง เราก็เลยต้องเอางานใหม่เข้าไปแทน รีบเลื่อยไม้ทำงานจนเป็นชุดที่ แขนงคอ 49 รัฐมนตรี นั้นแหละ คราวนี้ไม่ได้วาดหน้าใครใส่ ลงไปแล้วนะ มีวาดรูปหน้า นายกษชน หลีกภัย คนเดียวให้เห็นชัดๆ ตัดไม้เป็นรูปคนแทน คณะรัฐมนตรีทั้ง 49 คน พอถึงตอนเปิดงาน ก็มีคนมาดูเยอะ ที่แรกเราก็เอางานแต่ละชิ้นวางกองไว้ กับพื้นห้องแสดง มีเชือกผูกเอาไว้แขวนคอ แล้วเราก็เริ่มพูดไฮปาร์ค พอเสร็จ...เราก็ถามกับคนดูว่า จะเอายังไงกันดี คนดูก็จัดการลงมือแขวนกันเองเลย คนดูช่วยกันมัดคองานแต่ละชิ้น แล้วไปหา บันไดมาแขวนคอรัฐมนตรีทั้ง 49 คนไว้กับเพดานห้องแสดง มันก็จะแขวนห้อยอยู่แบบนั้น ตลอดเวลาที่เปิดให้คนเข้าไปดูตามปกติ

“พอเสร็จจากนิทรรศการที่จุฬาฯ เราก็เอางานทั้ง 49 ชิ้น...ลากไปประหาร ลากไปแขวนอยู่ หน้ารัฐสภา รอบทำเนียบรัฐบาล ก่อนแขวนก็ทำการพิพากษา เราแต่งตัวเป็นผู้พิพากษา เป็นศาล โลกณะ แล้วพอดีที่ตอนนั้นตรงหน้ารัฐสภา ก็กำลังมีการชุมนุมเรียกร้องของพวกชาวนา ของพวก

สมัชชาคนจนพอดี เขามีปัญหาเรื่องเชื้อเงิน ปัญหาที่ดินทำกิน ซึ่งทุกรัฐบาลมันก็มีปัญหา เป็นปัญหาที่พวกทุกรัฐบาลกับรัฐมนตรีไปสร้างเอาไว้ เราก็เอาปืนปลอม ทำเป็นปืน M 16 ไล่ยิงรัฐมนตรีทีละคน ยิ่งเสร็จก็ลากไปแขวนคอประจานรอบสภาฯ ขวบนอยู่แบบนั้นตั้งแต่เช้า พอถึงตอนเย็น เราก็ให้คนมาช่วยกันลากไปรอลานพระบรมรูปทรงม้า แล้วลากไปที่หน้ารัฐสภา เสร็จก็เตรียมลงมือเผา

“ก่อนจะเผาก็มีตำรวจเข้ามาห้าม ก็เจรจากัน แล้วก็มีการดับเพลิงมารอ เราไปนิมนต์พระจากวัดแถวนั้น ให้มาสวดบังสุกุล พระกัณฐะ ญะ ถามว่าให้มาสวดอะไร เราก็ชี้บอกว่านี่แหละ รัฐมนตรีตายแล้ว พระก็เริ่มสวด คือตามหลักแล้ว พระจะปฏิบัติกิจนิมนต์ไม่ได้ไง ทั้งพระทั้งตำรวจ กัณฐะหมดเลย พอสวดเสร็จ พระก็รีบกลับวัด เราก็มีการประกาศไว้ก่อนแล้วว่าทำอะไรต่อ บอกว่าจะเผา ก็เผาได้ราว 4-5 ตัว ทางตำรวจก็รีบเอาน้ำมาราด เขาขอร้องไม่ให้เผาต่อ เราก็เลยบอกให้ชาวบ้านที่มาชุมนุมอยู่แถวนั้นแหละ ให้มาแบ่งไม้เอาไปทำฟืนหุงข้าวทำอาหาร ซึ่งมันก็เป็นการเล่นอยู่ดี กลายเป็นมีประโยชน์กับชาวบ้านซะอีก ฮะ...ฮะ...ฮะ...”

(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม 2554, อ้างถึงแล้ว)

“แล้วอย่างตอนไปแสดงงานที่ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่แสดงร่วมกับพวก มานิต (ศรีวานิชภูมิ) ไมเคิล (เขาวนาศัย) แล้วก็ ลิเลียน (ซุมเคม) ตอนนั้นพอเปิดงานเสร็จเราก็กลับเลยนะ ไม่ได้อยู่ที่เชียงใหม่ต่อ แต่หลังจากนั้นมีคนโทรศัพท์มาบอก ว่าเขาเอางานเราลงแล้วนะ มีรุ่นน้องส่งข่าวมาบอก เจียบ (กฤติยา กาวีวงศ์) ก็บอก ตอนนั้นเราทำเป็นรูป...คือปัญหาในบ้านเราเนี่ย ตัวสถาบันที่มันเซ็นเซอร์งานแสดงนี้ เขาคงไม่อยากไปยุ่งกับข้อกฎหมายอะไร เลยคิดว่าจะทำยังไงให้ปลอดภัยไว้ก่อน ไม่อยากยุ่งยาก คือตอนนั้นเขาคงกลัวว่าทางสถานทูตอเมริกาจะมาเอาเรื่อง เกรงว่าเป็นสถาบันการศึกษา เป็นส่วนหนึ่งของสถานทูตไทยด้วย เพราะเราเอาตราสแตมป์มาบ่มรวมกันเป็นรูปหน้าคนขนาดใหญ่บนผนังห้องแสดง แล้วก็มีการจัดกรรม มีรูปประธานาธิบดีจอร์จ ดับเบิลยู บุช อยู่ด้วย เขาคงกลัวตรงนั้น ก็เลือกปลอดภัยไว้ก่อน คือถ้าเห็นว่าการแสดงออกของเรามีปัญหา มันน่าจะดีพุดคุย เปิดออกมาให้คนเห็น เราว่าเรื่องนี้มันสำคัญ”

(สัมภาษณ์ วสันต์ สิทธิเขตต์, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม 2554, อ้างถึงแล้ว)

เหล่านี้เป็นเพียงบางส่วนของเหตุการณ์เรื่องราวอันว่าด้วยประสบการณ์การถูก “เซ็นเซอร์” ผลงาน ที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ เคยเจอจะเจอผ่านมา ซึ่งประสบการณ์ดังกล่าวนี้ คงจะยังไม่สิ้นสุดยุติลง ตราบเท่าที่ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังคงมุ่งมั่นอยู่กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาสืบไป ตามแนวทางและวิถีทางเฉพาะตัวของเขา นั่นก็ย่อมมีโอกาสที่จะทำให้เขาได้พบเจอกับ “การเซ็นเซอร์” อีกในวันข้างหน้า เพราะ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังคงตั้งหน้าตั้งตา หุ่มเทศสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยแนวคิดที่เป็นตัวตนอันแท้จริงของเขา ตัวตนที่วนเวียนข้องแวะอยู่กับการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาเรื่องราวของสังคม ผู้คน ในแวดวงการเมือง การปกครอง ทุนนิยม ศิลปะ วัฒนธรรม ศาสนา และอื่นๆอีกมากมายในชีวิต.

## 5.2 มานิต ศรีวานิชภูมิ (พ.ศ.2504-ปัจจุบัน)

ในอดีตวันวาน มานิต ศรีวานิชภูมิ อาจทำงานมาอย่างหลากหลายชนิดประเภท ทั้งงานสารคดีทางโทรทัศน์ “รายการชีพจรลงเท้า” งานบริษัทโฆษณา งานในสตูดิโอถ่ายภาพ งานช่างภาพข่าว แต่ในปัจจุบัน มานิต ศรีวานิชภูมิ ดูเหมือนจะยืนยันปักหลักมั่นอยู่กับการเป็น “คนทำงานศิลปะ” ที่นำเสนอ

ผลงานด้วย "ภาพถ่าย" และภาพเคลื่อนไหวในสื่อภาพยนตร์เป็นครั้งเป็นคราว (หากมีโอกาสมะเหมาะ ๆ) ด้วยความแน่วแน่ชัดเจน

"...ประวัติอ้างอิงได้ : เป็นคนกรุงเทพฯ จบทัศนศิลป์ (คณะมนุษยศาสตร์) มศว.ประสานมิตร (มหาวิทยาลัยนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร สุขุมวิท-ผู้วิจัย) ตอนที่เรียนทัศนศิลป์ต้องเรียนจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ออกแบบ สนใจภาพถ่ายตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษา และก็ได้อิทธิพลแนวความคิดการถ่ายภาพจาก อาจารย์ประมวล บุรุษพัฒน์ ผูกพันหาประสบการณ์จากการถ่ายภาพในสตูดิโอ (พอล มนตรี สตูดิโอ ย่านพัฒนาพงศ์-ผู้วิจัย) และบริษัทโฆษณาจน 'ผมรู้สึกว่าการใช้ศักยภาพแบบนี้ ไปทำงานที่เป็นประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ที่ไม่ได้มุ่งเพื่อการค้ามันคุ้มค่ากว่ามัย...ผมชอบคำที่ ท่านอังคาร (อังคาร กัลยาณพงศ์-ผู้วิจัย) พูดในทำนองว่าเป้าหมายของงานโฆษณานั้นมันสั้น หมายถึงว่ามันแคบมาก เพื่อให้สินค้าขายได้ แต่ว่าเป้าหมายศิลปะมันกว้าง'

เปลี่ยนงานไปถ่ายภาพขาวให้สำนักข่าวโบโร แบงคอก (BUREAU BANGKOK) ต่อด้วยสยามรัฐ เพื่อเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางสังคม ขณะเดียวกันก็สะสมงานถ่ายภาพของตัวเองไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาแนวคิดมากขึ้น ๆ กระทั่งได้แสดงงานชุด 'กรุงเทพ 2000' (เน้นคัดสรรออกให้เหลือเป็นคำเชิงเสียดสีว่า กรุงเทพ 2000-ผู้วิจัย) หลังจากได้ไปเห็นเขมรยุคเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า 'ผมรู้สึกว่าทัศนแบบนั้น คือทัศนที่เขงขวย ผมถือว่ามันเอาเปรียบขณะที่เขายังอ่อนแอ เรายังไปเอาเปรียบ ...ผมรู้สึกว่ามันเป็นสิ่งที่เราต้องคิดกับมันพอสมควร ว่ามันถูกต้องแค่ไหน แล้วจริงๆ แล้ว มนุษย์โลกมันควรจะอยู่กันอย่างไร

"กรุงเทพ 2000 เป็นภาพถ่ายแสดงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในเชิงวิพากษ์พอสมควร พูดถึงอิทธิพลวัฒนธรรมโลกาภิวัตน์อะไรพวกนี้ ผมคิดว่าคนไทยเห่อพอสมควร แล้วก็องค์ประกอบของเศรษฐกิจไทยมันดีในภาพรวมอยู่แล้ว ก็เปลี่ยนตัวเองฉบับพลันจนทำให้สภาวะต่าง ๆ เปลี่ยนไปทำให้เกิดการปะทะกันในเชิงวัฒนธรรม

"งานนิทรรศการภาพถ่ายที่ มานิต ทำสะสมมาตั้งแต่ได้จัดแสดงไปหลายครั้ง แม้จะอยู่ภายใต้ชื่อคอนเซ็ปต์งานอันหลากหลาย แต่ดูยังคงรู้สึกได้ถึงแนวคิดหลัก และกลิ่นอายของวิธีการนำเสนอ ซึ่งค่อนข้างจะออกมาในเชิงเสียดสีสังคมด้วยอารมณ์ขันปนร้ายอีกพอเป็นกระแษย เช่นเดียวกับเมื่อหันมาสู่งาน 'ศิลปะทางเลือก' หรือ 'อัลเตอร์เนทีฟ อาร์ต' ลักษณะอย่างนั้นก็ยังคงเป็นอัตลักษณ์สำคัญอยู่ งานอย่างนี้แสดงบริเวณซากตึกย่านถนนรัชดา-ลาดพร้าว ร่วมกับเพื่อนศิลปินด้วยกันเป็นงานแรกของเขา

"...ครั้งต่อมาในงานชุด 'PINK MAN 1' มานิต จัดการให้ขายในชุดสูทสีชมพูสลับตา เดินเข็นรถเข็นสีชมพูท่ามกลางคนมากมาย (ที่ไม่รู้ชื่อไหนชื่อไหน) ณ ซอยละลายทรัพย์ ถนนสีลม แสดงเดือนมิถุนายน 2540 อีก 1 เดือนถัดมา 'PINK MAN 2' ปรากฏตัว ณ สถานที่เดิม คราวนี้เปลี่ยนจากรถเข็นเป็นถือตะเกียงสีชมพู พร้อมอ่านบทกวีต่อหน้าคนสัญจรไปมาอย่างไม่สนใจว่าใครจะเข้าใจว่าอย่างไร

"และสิงหาคม 2540 'PINK MAN 3' ผู้ชายสีชมพูกับลูกโป่งสวรรค์สีชมพู อุบัติ ณ ซอยละลายทรัพย์อีกครั้ง คราวนี้สถานีโทรทัศน์บีบีซี ได้มาถ่ายทำเพื่อออกอากาศไปทั่วโลก แต่ทั้งนี้ในการแสดงงานชุด 'PINK MAN' ทั้ง 3 ชุดของ มานิต ไม่ได้ป่าวประกาศให้สื่อมวลชนไทยรู้ เพื่อที่จะไปตักทำข่าวเหมือนเช่นที่เคยเกิดขึ้น ทั้งกับงานชิ้นก่อนๆ ของเขาเอง หรือของศิลปินอื่นๆ...ทำไม?

"ผมรู้สึกว่าคนทำงาน (ศิลปะ) เอง บางครั้งก็โปรโมทตัวเองมากเกินไป ทั้งที่งานตัวเองไม่ได้มีอะไรเลย ในขณะที่สื่อเอง ค่อนข้างที่จะขาดวัตถุดิบ ใครเสนออะไรเข้ามา ก็เอาไว้เพื่อให้เต็มหน้า คือหนังสือพิมพ์มันพิมพ์หน้าเปล่าไม่ได้อยู่แล้ว มันก็ต้องอัดอะไรเข้าไป ส่วนคนที่ไม่มีอะไรจะ

พูด แต่รู้ถ้าใช้สื่อ ก็จะทำให้ตัวเองมีชื่อเสียง แล้วผลประโยชน์ก็จะตามมา ก็จะเป็นโอกาสเหมือนกัน

“ทำไม ‘PINK MAN’ ต้องเป็น PINK MAN...ทำไมต้องผู้ชายสีชมพู?”

“ก็มันง่ายที่สุด คืออยากจะเตือนสติผู้คนในสังคม เกี่ยวกับบริโภคนิยม เหตุผลที่ว่าทำไมผมเลือกให้เป็นฟังก์ชั่นแมน ผมคิดว่ามันเกิดมาจากตัวผมเอง เพราะว่าผมต้องไปซื้อของอะไร แล้วก็ไปห้าง ซึ่งห้างนี้...ผมรู้สึกว้าวหลัง ๆ มันจะมีห้างใหญ่ ไม่ว่าจะเป็น ‘แม็คโคร’ เป็น ‘คาร์ฟู’ อะไรก็แล้วแต่ มันเข้าไปเหมือนโรงงาน แล้วผมก็ตกใจว่า เอ๊ะ ทำไมเราต้องบริโภคถึงขนาดนั้นเขียวหรือแต่ละคนนี่ เข็นรถออกมาเต็มไปหมด...”

“ผมว่ามันเป็นความฉิบหายของวิถีคิดแบบนี้ ทำไมเราเอาอนาคตมากินให้หมดวันนี่ เราไม่นึกถึงวันข้างหน้าเลย ต้องบอกว่าเราตีบทไม่แตก เรามองไม่เห็นเลย ว่าเรากำลังเอาอนาคตทั้งหมดมาใช้ให้หมดในวันนี้ เราถลุงทรัพยากรทั้งหมดเพื่อที่จะสร้างอะไรไม่เข้าท่า

“ผมก็เลยคิดว่าให้คนๆนี้เป็นตัวแทนสังคมไทยเลย เข็นรถไปซื้อป๊อปปี้ ซึ่งซื้อป๊อปปี้ไปในความว่างเปล่า แต่หน้าตาเหมือนซีเรียส ดูเอาจริงมากกับการที่จะบริโภคอะไรอย่างนี้ คืออยากจะเตือนสติเค้า เห็นแล้วรู้สึกสะกิดใจว่านี่มันคืออะไร...”

“...ความคิดต่อต้านของ มานิต ยังทะเยอทะยานกว่านั้นอีก ...เขาบอกว่าเขาจะพยายามต่อต้านการรวมศูนย์อำนาจทางศิลปะในประเทศ-มหาวิทยาลัยศิลปากร !

“ผมต้องการละลายความเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ ซึ่งผมมองว่ามันเชื่อมโยงกับการละลายศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองเหมือนกัน เพราะว่าการพยายามเป็นศูนย์กลางทางศิลปะ มันเท่ากับเป็นการรวมศูนย์และความชอบธรรมในทางศิลปะ เพราะฉะนั้น ผมว่ามันคืออันเดียวกัน เพียงแต่ว่าในทางการเมือง มันก็ผ่านโดยกระทรวงมหาดไทย ในทางศิลปะก็ผ่านมหาวิทยาลัยศิลปากร หรือผ่านกรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้กำหนดทิศทางนโยบาย รสนิยมทุกอย่าง เท่ากับว่าคนมันต้องมาบนทางเดียวกัน ซึ่งผมคิดว่ามันคือหายนะ...”

(จากคอลัมน์ ศิลปะและสุนทรียศาสตร์ เรื่อง “มานิต ศรีวานิชภูมิ ศิลปะทางเลือก-ศิลปินอัลเตอร์ ๒ !” เขียนเรื่องโดย ยุทธิชัย วีระวงศ์, นิตยสาร HI-CLASS ฉบับเดือนธันวาคม พ.ศ.2540, หน้า 84-91)

จากข้อเขียนข้างต้น จะสะท้อนให้เห็นชัดเจน ว่าแนวความคิดและการทำงานภาพถ่ายของ มานิต ศรีวานิชภูมิ ที่สะท้อนผ่านออกมาทางผลงานแต่ละชุด ตลอดช่วงเวลาที่ได้นำเสนอจัดแสดงในรูปนิทรรศการวาระต่าง ๆ ล้วนเป็นการนำเสนอด้วยเนื้อหาความคิดที่หนักแน่น ผ่านกระบวนการของการขบคิด ไตร่ตรอง มาเป็นอย่างดี ก่อนจะนำเอาก่อนความคิดที่มีต่อปัญหาแต่ละประเด็นในสังคม มาสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพถ่ายที่มีลักษณะทางรูปแบบแตกต่างกันไปตามเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการบอกเล่าผ่านผลงานภาพถ่ายแต่ละชุด ซึ่งตลอดเวลาที่ผ่าน เนื้อหาที่ได้รับการสะท้อนอยู่ในผลงานภาพถ่ายของ มานิต ศรีวานิชภูมิ นับเป็นสิบ ๆ ชุด พูดได้ว่าโดยส่วนมากไม่เคยประสบปัญหารุนแรงจนนำไปสู่การถูกตัดสิน “เซ็นเซอร์” ไม่อนุญาตให้จัดแสดงผลงานเหล่านั้นเลย ยกเว้นก็กรณีที่นำเอาผลงานภาพเหมือนศิลปินในชุด “เผชิญหน้า” ไปจัดแสดงที่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ.2547 ที่ผลงานภาพถ่ายขาว-ดำชุดภาพเหมือนศิลปิน ซึ่งมีงานหลายชิ้นนำเสนอในลักษณะเปลือย ที่พิจารณาดูกันดีอยู่แล้ว จะพบว่าก็มีได้เข้าข่ายไปเปลือยอย่างอุจาด อนาคต ชวนน่าเกลียดน่าวิตกแต่ประการใดเลย

“งานที่เราเอาไปแสดงที่เชียงใหม่คราวนั้น เป็นชุด PORTRAIT (ภาพเหมือนบุคคล) ของ คิลปิน เราถ่ายรูปพวก ชายชรา ปุยเบียด, นิตยา เอื้ออารีวรกุล, โจเซฟ อึ้ง, วสันต์ สิทธิเขตต์, ไมเคิล ชาวนาควัย แล้วก็มีอีกหลายคน เป็นภาพขาว-ดำ พอเปิดงานเสร็จเราก็กลับกรุงเทพฯ ไม่นานถึงรู้ว่า เขาเอาผลงานออกจากผนังห้องแสดง พอตัวเราไม่อยู่ที่นั่น เราก็มไม่สามารถไปปกป้องการตัดสินใจของทางหอศิลป์ได้ ทำได้แค่เขียนแสดงปฏิกิริยาลงในบทความศิลปะของเราทางหนังสือพิมพ์ในชั้นสุดสัปดาห์ นี่แหละ ส่วนเหตุผลที่ถูกเซ็นเซอร์ มันก็ประเด็นเดิมๆ คือเรื่องลามกอนาจาร ซึ่งคำว่าลามกอนาจารนี้ มันไม่มีคำจำกัดความที่ชัดเจน เป็นคำที่ขบใช้อ้างกันมาตลอด เวลาที่จะเซ็นเซอร์พวกภาพเปลือยภาพ NUDE การบอกว่าผลงานนั้นลามกอนาจาร จึงต้องถูกเซ็นเซอร์ ก็เป็นเพียงแค่คำอ้างเท่านั้น

“แต่กรณีที่เกิดขึ้นที่เชียงใหม่ นั้น รู้สึกจะมีเบื้องหลัง เห็นว่าเกี่ยวกับเรื่องการเมืองภายในของทางนั้นมากกว่า เป็นการต่อสู้แย่งชิงอำนาจอะไรกัน แล้วก็มาใช้เรื่องศิลปะเป็นเครื่องมือทำลายล้างกัน เพราะนั่นเป็นสถาบันด้านศิลปะศึกษา คนที่เกี่ยวข้องกับการเซ็นเซอร์ส่วนใหญ่ก็เรียนศิลปะทำงานศิลปะทั้งนั้น แล้วถ้ามองว่างานมันเข้าข่ายลามกอนาจาร ทำไมไม่ตั้งเวทียาพูดคุยกู้โต้เถียงกัน เพื่อให้เกิดปัญญาความเข้าใจกับประเด็นที่ว่าอะไรคือลามกอนาจาร ยิ่งที่นั่นเป็นพื้นที่ทางการศึกษาด้านศิลปะ ก็น่าจะเป็นโอกาสที่จัดถกเถียงเพื่อให้สังคมได้ร่วมรับรู้เข้าใจ แต่กลายเป็นว่าเขาเลือกตัดสินใจง่าย ๆ ด้วยการเซ็นเซอร์ เอาผลงานออก ห้ามแสดง อันนี้ประเด็นนี้ ก็ชี้ชัดว่าในท้ายที่สุดมันไม่ใช่เรื่องของความต้องการความรู้ความเข้าใจ หรือการเรียนรู้อะไรเลย แต่เป็นการใช้อำนาจในเรื่องของการเซ็นเซอร์ เป็นเรื่องการใช้อำนาจล้วนๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายตามที่ผู้สั่งผู้ใช้อำนาจต้องการ การบอกว่าผลงานนั้นลามกอนาจาร จึงต้องถูกเซ็นเซอร์ ก็เลยเป็นเพียงแค่ข้ออ้างเพื่อมุ่งทำร้ายคู่แข่งเท่านั้น”

(สัมภาษณ์ มานิต ศรีวานิชภูมิ วันพุธที่ 24 สิงหาคม พ.ศ.2554, กรุงเทพมหานคร)

นั่นคือความคิดความรู้สึกที่ มานิต ศรีวานิชภูมิ พึ่งมีต่อเหตุการณ์ที่ผลงานภาพถ่าย “ขาว-ดำ” ของเขาในชุด “เผชิญหน้า” เมื่อคราวนำไปจัดแสดงที่ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แล้วถูก “เซ็นเซอร์” ไม่ได้รับอนุญาตให้จัดแสดงต่อสาธารณชนสืบไป หลังจากที่ทำพิธีเปิดและจัดแสดงผ่านพ้นไปได้เพียงไม่กี่วันเท่านั้น ทั้งๆที่ผลงานชุดเดียวกันนี้ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ ก็กำลังจัดแสดงอยู่ที่ “ศิลป์สถาน นำทอง” (NUMTHONG GALLERY) ในกรุงเทพมหานครพร้อมๆ กัน กล่าวคือที่เชียงใหม่จัดแสดงระหว่างวันที่ 14-31 สิงหาคม 2545 ส่วนที่ศิลป์สถานในกรุงเทพฯ จัดแสดงตั้งแต่วันที่ 3-31 สิงหาคม 2545 ด้วยผลงานชุดเดียวกัน โดยการแสดงในกรุงเทพฯ มิได้มีปัญหาการต่อต้าน ทักท้วงใดๆเกิดขึ้นจนทำให้ภัณฑารักษ์ต้องสะดุดหยุดชะงัก หรือล้มเลิกไปแต่กลางคันเลย ขณะที่ผลงานภาพถ่ายชุด “เผชิญหน้า” ซึ่งแสดงร่วมกับงานลักษณะอื่นๆของเพื่อนศิลปินอีก 3 คนที่เชียงใหม่ กลับถูกคณะกรรมการบริหารดูแล หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม ของทางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระบุว่าเข้าข่ายเป็นผลงานที่มีลักษณะไปในทาง “ลามก-อนาจาร” จึงไม่ได้รับอนุญาตให้ติดตั้งจัดแสดงต่อไป

จริงอยู่ว่าลักษณะที่เห็นเด่นชัดในผลงานภาพถ่ายขาว-ดำชุด “เผชิญหน้า” ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ บางชิ้น มีการบอกเล่าเรื่องราวความคิด ด้วยการนำเสนอผ่านออกมาเป็น “ภาพเหมือนของบุคคล” หรือ “PORTRAIT” ที่มีลักษณะเป็นภาพเปลือยอย่างโดดเด่น ทว่า...การจับเอาแต่ละบุคคลซึ่งโดยส่วน

ใหญ่ ล้วนเป็นการทำงานศิลปะหรือที่เรียกว่า “ศิลปิน” ในสาขาต่างๆ ขณะที่บางคนหากมิใช่ศิลปิน มิใช่การทำงานศิลปะสร้างสรรค์ ก็เป็นคนทำงานข้องแวะเกี่ยวข้องกับแวดวงศิลปะร่วมสมัยของ เมืองไทยด้านใดด้านหนึ่ง และการที่ มานิต ศรีวานิชภูมิ เลือกลำดับภาพผู้คนที่ถูกละทิ้งทำงานอยู่ในแวดวง ศิลปะร่วมสมัยเมืองไทยด้วยลักษณะเปลือย-โป้ ดังที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในงานชุด “เผชิญหน้า” ก็มีได้มี จุดมุ่งหมายอยากเสนอภาพถ่ายเปลือยเปล่าของชายหญิง เพื่อยั่วเย้าเชิญชวนผู้ดูให้เกิดอารมณ์หรือ กระตุ้นความรู้สึกด้านเพศสภาวะมาจนถึงแต่ประการใด หากแต่ผลงานทั้งหมดที่รวมกันเป็นชุดความคิด “เผชิญหน้า” นี้ มีความหมายแฝงเร้นลุ่มลึกชัดเจน สอดคล้องแนบชิดมุมมองที่เชื่อมโยงกับประเด็นปัญหา ทางสังคมอยู่ด้วยไม่ทางหนึ่งก็ทางใด ดังเช่นที่ มานิต ศรีวานิชภูมิ ได้เขียนบอกเล่าถ่ายทอดไว้ในสุจิต ภัทรประกอบนิทรรศการชุดนี้ มีใจความว่า...

“เมื่อคุณชมภาพถ่ายเหล่านี้ทั้งหมด คุณอาจจะจดจำใบหน้าของใครไม่ได้เลย ทั้งที่เป็น ภาพพอร์เทรตหรือภาพเหมือนบุคคล คุณอาจจำได้เพียงเลาๆ ว่ามีใครคนหนึ่งนั่งดูทีวีหัวม้วนติด ของตัวเองอย่างคร่ำครึ คร่ำครึ อีกคนหนึ่งมีห้ายางยักซ์ของฝรั่งงอกออกมาจากปาก หรือถึงมันไว้อย่างที่ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เจ้าของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ชอบถืงชิการ์ของเขา หรือมีใครบางคนกำลังเอาค้อน ตอกตะปูเข้าไปในหู เหมือนพวกชอบทำร้ายตัวเอง ใครบางคนแหกปากคำรามข่มขู่ใส่หน้าเรา เหมือนลิงโดนถูกขัง และใครบางคนกำลังใช้ลิ้นเลียนิ้วมือทั้งห้าที่สวมถุงยางเพื่อสำเร็จความใคร่

“...ไม่มีใครจดจำใบหน้าของศิลปินเหล่านี้ได้ นอกเสียจากทำทางประหลาดๆ ที่พวกเขา นำเสนอ เช่นที่เห็นคนบ้าทำอะไรแปลกๆ ตามข้างถนน หรือส่ายไฟแดง ผมไม่ได้กำลังสรุปว่า ศิลปินคือคนบ้า... แต่ความพยายามที่จะมีชีวิตอยู่กับโลกที่แสนจะปรกติ? โดยไม่บ้า นั่น กำลังทำให้ ผมและเพื่อนศิลปินบางคนเป็นบ้าได้เหมือนกัน ผมจึงอยากทำภาพพอร์เทรตสักชุดหนึ่ง อย่างที่ผม ไม่เคยทำมาก่อน เพื่อปลดปล่อยสภาวะอารมณ์ปั่นป่วนภายใน ที่มีสาเหตุสารพัดจะยกมากล่าว...

“ผมจึงเลือกเพื่อน ๆ ศิลปินมาเป็นแบบ และพยายามเสนอภาพที่แม้แต่ตัวศิลปินเอง ไม่เคย นึกถึง ไม่เคยวาดให้ตัวเองมาก่อน ศิลปินคนไหนหมกมุ่นเรื่องอะไร ก็ขอให้ไปให้ถึงที่สุดของความ หมกมุ่นนั้นๆ เอากันไปให้สุดๆ ไปเลย อย่างยังมือหรือกระดิกกระเมี้ยน ใครชอบใช้ปากเพื่อบรรเทา ความโกรธ หรือผลิตเพลินเพื่อลืมนโลก เป็นเด็กทารก ก็เชิญ ใครชอบอวัยวะเพศส่วนไหน ก็เลือก ตามสบาย มันเป็นการเผชิญหน้ากับตัวเอง ใครไปได้ไกลแค่ไหน ก็ต้องมีหน้าที่บันทึกออกมาให้เห็น กัน

“บางคนอาจเห็นว่าศิลปินเหล่านี้ทำเท่ และสงสัยว่าทำไมไม่เอา คนธรรมดา อย่างนาย แบงก์ พ่อค้าหมู คนขับแท็กซี่ หรือ ครูอาจารย์ มาโพสต์ทำบ้าง ขอถามกลับว่า แล้วคนธรรมดาที่ว่า นี้ จะกล้าแสดงให้ผมแบบนี้หรือเปล่า แบบที่ไปไกลกว่าขอบเขตแห่งความเท่าความเป็นแฟชั่น ใน ที่สุดแล้ว ก็หวังว่าภาพพอร์เทรตเหล่านี้ อาจทดแทนความรู้สึกบางด้านของเราได้บ้าง”

(แนวความคิดผลงานชุด “เผชิญหน้า ภาพถ่ายพอร์เทรตศิลปิน” จากสุจิตภัทรประกอบนิทรรศการ ภาพถ่าย ขาว-ดำ ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ, 3-31 สิงหาคม พ.ศ.2545, ศิลปสถาน นำทอง ไกล่สถานี่ รถไฟบางซื่อ กรุงเทพมหานคร)

นั่นเป็นส่วนหนึ่งที่เสมือนคำอธิบายบอกเล่าเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายของ มานิต ศรีวานิชภูมิ ที่ต้อง “เผชิญหน้า” กับกฎกติกาการ “เซ็นเซอร์” โดยสถาบันองค์กรที่เป็นหน่วยงานหนึ่ง ของภาครัฐ เป็นระเบียบวิธีที่ยังดำรงอยู่คู่กับหน่วยงานราชการในบ้านเราไปอีกนานไกล รวมถึงทัศนคติ

และวิธีคิดของรัฐบาลทุกชุดทุกยุคสมัยด้วย ซึ่งข้อเขียนข้างต้น เป็นการมุ่งขยายความคิดให้ผู้อ่านเห็นชัดว่าการจับผู้เป็นแบบมาเปลี่ยนเปลือยเสื้อผ้าจนล่อนจ้อนในผลงานภาพถ่ายของเขานั้น มิได้มีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ต้องการแสดงภาพ “โป๊-เปลือย” ของนายแบบ-นางแบบ เพื่อการยั่วเย้าให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ใคร่มีความรู้สึกทางเพศใดๆ ขึ้นเลย เพราะว่าไปแล้ว การถ่ายภาพให้ตัวผู้เป็นแบบถูกอาบคลุมด้วยแสงเงาที่เข้มข้นจัดจ้าน อวัยวะส่วนสำคัญของการบ่งบอกความเป็นเพศแทบทั้งหมดถูกปิดซ่อนไว้ด้วยเงาดำที่บิ๋ม บอกละเอียดถึงเจตนาที่มิได้ต้องการจะอวดแสดงให้เห็นความเปลือยอย่างโจ่งแจ้งอย่างฉาวโฉ่ เป็นที่อุจาดตาของผู้ชมแต่ประการใด

อีกทั้งแนวความคิดที่เป็นแก่นเรื่องของผลงานชิ้นนี้ ก็มีใช้การเปลือยที่มุ่งไปสู่ประเด็นเรื่องเพศ แต่เป็นการเปลือยที่มีนัยเกี่ยวกับการปลดปล่อยจิตสำนึกจิตวิญญาณของผู้คน ทั้งในส่วนของผู้เป็นแบบ ช่างภาพ และผู้ชม ให้เข้าไปเผชิญหน้ากับความสุดขั้วบ้าคลั่งของทั้งตนเองและมนุษย์รอบข้าง ที่อาจหมายรวมถึงความบ้าคลั่งของเหตุการณ์สถานการณ์ต่างๆ อันชั่วช้าเลวร้าย ที่อยู่ร่วมปะปนกับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่างพลุกพล่านมากมายในสังคมยุคปัจจุบัน

ซึ่งการจัดแสดงผลงานชุดนี้ต่อสาธารณะนั้น ในอีกทางหนึ่ง ก็เพื่อเชิญชวนเชิงท้าทายให้ผู้ชมหันมาเผชิญหน้ากับตัวตนอันสุดขั้วของศิลปิน ที่บางชิ้นงาน อาจส่งสะท้อนให้เห็นถึงความสุดขั้วบ้าคลั่งที่ถูกปกปิด เก็บบัง ซ่อนเร้นไว้อยู่ในส่วนลึกของจิตใจตัวตนแห่งผู้ชมด้วยก็เป็นได้ และการเดินทางเข้าไปหยุดยืนพิจารณาผลงานแต่ละชิ้น ก็เป็นการเผชิญหน้าระหว่างกันของผู้ชมและผู้แสดง ที่แม้จะมีได้ให้ผลการปะทะท้าทาย มิใช่การเผชิญหน้าอย่างตรงไปตรงมาสักเท่าไรก็ตาม แต่น่าจะให้ผลกระตุ้นเร้าจินตนาการความคิดของผู้ชม ในทางหนึ่งทางใดได้บ้างอย่างแน่นอน และจินตนาการความคิดที่ฟุ้งก่อกើวขึ้นจากผลงานภาพถ่ายขาว-ดำ “เผชิญหน้า” ชุดนี้ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ คงไม่ได้เป็นไปในทางที่เราให้รู้สึกถึงความเหินกระหายใคร่อยากทางเพศ ยั่วชวนให้เกิดอารมณ์กำหนัดขึ้นมาอย่างแน่นอนเช่นกัน

เพราะถ้าใครชมดูผลงานชุดนี้ แล้วเกิดอารมณ์ทางเพศ คิดไกลไปถึงการสังสร่วมประเวณีมีกามารมณ์สนองความใคร่แล้ว ผู้วิจัยคิดว่าบุคคลผู้นั้นต้องมีปัญหาทางจิตที่บกพร่องไม่ปกติธรรมดาเหมือนเช่นประชาชนคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งทำให้คิดเห็นไปว่าผู้ออกคำสั่ง “เซ็นเซอร์” ผลงานภาพถ่ายขาว-ดำชุด “เผชิญหน้า” นั้น ถ้าไม่มีความผิดปกติทางจิตในเรื่องรสนิยมทางเพศ ก็คงวินิจฉัยตีความเนื้อหาเป้าหมายในการนำเสนอถ่ายทอดความคิดของผลงานชุดนี้อย่างผิดพลาดคลาดเคลื่อน หรือเพราะไม่ได้รับข้อมูลใดๆ ที่ถูกต้องจากตัวศิลปินผู้สร้างผลงาน แล้วด่วนสรุปความหมายของผลงานภาพถ่ายชุดนี้แบบผิวเผินหยาบฉวยไปในทางที่ผิดๆ พร้อมแท่งบัญญัติฟันธงทันทีว่าเป็นภาพ “ลามก-อนาจาร” ที่ไม่ว่าดูอย่างไร ก็ไม่รู้สึกว่ามีส่วนไหนทางใดของภาพผลงานที่เป็นไปอย่าง “ลามก” เลย

ส่วนลักษณะ “อนาจาร” นั้นย่อมมีอยู่แน่นอน เพราะนี่เป็นผลงานแสดงภาพเรือนร่างเปลือยไร้เสื้อผ้าอาภรณ์ของมนุษย์ชายหญิง และในอีกทางหนึ่ง ก็อาจเป็นไปได้ว่าผู้ลงคำสั่ง “เซ็นเซอร์” ผลงานชุดนี้ ไม่ได้ให้ความสนใจใดๆ กับเนื้อหาสาระแท้จริงที่เป็นเป้าหมายการนำเสนอถ่ายทอดความคิดผ่านผลงานภาพถ่ายขาวดำที่เป็นภาพเปลือยบุคคลของผู้สร้างสรรค์ผลงานเลย จึงไม่มีการพิจารณาในด้านเนื้อหาความคิดใดๆ หากแต่มองเพียงภาพภายนอกอันเป็น “เปลือกผิว” ชั้นหยาบในเบื้องต้นของตัว

ผลงาน ซึ่งก็คือภาพบุคคลในลักษณะเปลือยกายเท่านั้น แล้วด่วนสรุปว่าเป็นภาพเปลือย อันถือเป็นชุดคำตอบคำตอบตัดสินสำเร็จรูป ที่ถูกหยิบยืมดึงออกมาจากลัทธิชักความคิดความคุ้นเคยในทันที ทำให้วิตกจริตคิดไกลไปว่านั่นต้องเป็น “ภาพโป๊-เปลือย” ที่ส่อไปในทาง “ลามก-อนาจาร” มุ่งยั่วยุทาลายศีลธรรมจรรยาอันดีงามของสังคมไทยอย่างแน่นอน โดยที่ไม่มีทางเป็นอื่นใดได้อีกเลย จึงจำต้อง “เซ็นเซอร์” ให้ปลอดภัยจากการพบเห็นของเยาวชนและสังคมไทยโดยเด็ดขาดทันที

และนั่นก็มีใช้ประสบการณ์อันว่าด้วยการเผชิญหน้ากับ “การเซ็นเซอร์” เพียงครั้งเดียวในชีวิตการทำงานศิลปะสร้างสรรค์ของ มานิต ศรีวานิชภูมิ เพื่อหยิบนำเอาด้านมุมของความเป็นจริงในสังคมมาถ่ายทอดบอกเล่าให้สาธารณะได้ร่วมรับรู้ เพื่อกระตุ้นเตือนให้เกิดการตระหนักรู้ ต่อปัญหาเรื่องราวต่างๆ ที่มีอุบัติขึ้นในสังคมไทย สังคมที่เราเพิ่งพบว่ามีปัญหาหมกหมมมากมาย ถูกซุกเก็บไว้ใต้พรมผืนใหญ่ของประเทศ ปัญหาที่ผู้คนส่วนใหญ่เลือกหันหลังเมินหนี ไม่ใส่ใจรับรู้ ปัญหาที่กลับกลายเป็นเนื้อร้าย ซึ่งจะย้อนกลับมาคุกคามวิถีการดำรงชีวิตของพวกเราๆ ท่านๆ แต่ละคนในวันหนึ่งข้างหน้า เพราะไม่เคยได้รับการสะสางจัดการ แกะไขคลี่คลายอย่างถูกต้องเป็นจริงเป็นจัง ขณะที่นักเล่นการเมืองผู้ก้าวเข้ามาในแต่ละรุ่น ต่างก็ร่วมมือกันถักสร้างปัญหาใหม่ให้ทับถมเพิ่มสูงขึ้นมากขึ้นในสังคมโดยไม่มีวันแว่วว่าจะได้รับการเยียวยารักษาบาดแผลเน่าหนองเรื้อรังที่กัดกินทำลายสังคมไทยให้คลี่คลายดีขึ้นได้อย่างไร ด้วยวิธีหรือทางออกแบบไหนเลย หากแต่ทุกปัญหาล้วนได้รับการจัดการกันอย่างหยาบฉาบฉวย มักง่ายขาดความชัดเจนเสมอมา

“ครั้งหลังสุด ไม่ได้โดนกับงานของตัวเอง แต่เกี่ยวข้องกับงานที่จัดแสดงด้วยกัน คือ นิทรรศการภาพถ่าย ‘RUPTURE’ (หมายเหตุ 05/2553) แสดงที่ หอศิลป์ กทม. (หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร) ที่เป็นผลงานเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมืองในช่วงที่ผ่านมาของบ้านเรา ก็มีการเซ็นเซอร์ผลงานของเพื่อนช่างภาพที่ร่วมแสดงด้วยกัน ทางหอศิลป์บอกว่าไม่ควรแสดง ให้เอาออกไป

“เราเป็นตัวแทนของกลุ่มเพื่อน ไปขออนุญาตใช้พื้นที่ของทางหอศิลป์ กทม. จัดแสดงผลงาน ไม่ใช่ นิทรรศการของทางหอศิลป์ มันเป็นผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมการเมือง เป็นช่วงที่หลังจากเกิดเหตุการณ์ขึ้นมามี (เหตุการณ์ชุมนุมของกลุ่มคนเสื้อแดงตรงสี่แยกราชประสงค์ช่วงปี พ.ศ.2553 จนเกิดเหตุการณ์บ้านปลายและก่อความเสียหายตามมามากมาย ในทางสังคม ทรัพย์สินบ้านเมือง และชีวิตประชาชนหลายฝ่าย-ผู้วิจัย) ทางกลุ่มช่างภาพได้เอาภาพเหตุการณ์คราวนั้นบางส่วน ที่แต่ละคนบันทึกไว้มาจัดแสดง เนื่องจากว่าในเหตุการณ์ครั้งนั้น มันก็มีภาพที่ถ่ายทอดให้เห็นความรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นการตายของฝ่ายทหาร กับฝ่ายเสื้อแดง อันนั้นถือว่าเป็นภาพที่แรงที่สุดแล้ว ซึ่งภาพเหล่านี้ก็ ทั่วไปก็ปรากฏให้เห็นอยู่ตามเว็บไซต์ต่างๆ บ้าง ทางอินเทอร์เน็ตบ้าง ทุกคนสามารถเปิดเข้าไปหาดูได้ มันไม่ใช่ภาพที่เกินความคาดหมายแปลกใหม่อะไร

“พอเวลามาจัดงานนี้ เอ่อ...อาจจะเนื่องจากว่าที่นั่นเป็นหอศิลป์ซึ่งยังอยู่ในความดูแลของทางกรุงเทพมหานคร ก็เลยทำให้ผู้ดูแลพื้นที่ค่อนข้างจะกังวล เนื่องจากว่ามันเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เรื่องการเมือง ก็มีการนำภาพไปเสนอให้ผู้ใหญ่ระดับที่เป็นฝ่ายบริหารหอศิลป์ดู ก็มีคำแนะนำว่าก็ต้องให้ผู้รับผิดชอบพื้นที่หอศิลป์เนี่ย ให้ช่วยดูเรื่อง...ประเด็นเรื่องความรุนแรง เรื่องอะไรต่างๆ

“ประเด็นที่ถูกเซ็นเซอร์นี้ มันไม่ใช่ประเด็นเรื่องของการก่อให้เกิดความขัดแย้ง แต่ประเด็นมันอยู่ที่...ภาพที่นำเสนอเนี่ย มันดูรุนแรง ในแง่ที่อาจจะเป็นผลลบต่อฝ่ายรัฐบาลได้ ตอนนั้นเป็นรัฐบาลประชาธิปัตย์ แล้วฝ่ายที่เป็นผู้รับผิดชอบหอศิลป์นี้ ก็อยู่ในซีกของรัฐบาล ซึ่งพวกผมที่เอางานไปจัดแสดงนี้ ไม่ได้มีเป้าประสงค์ที่จะทำลายเครดิตรัฐบาล หรือจะสนับสนุนการเคลื่อนไหวของฝ่ายเสื้อแดง แต่ต้องการให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นเครื่องเตือนสติของการเคลื่อนไหว การต่อสู้ทางความคิด ที่ไม่เป็นไปอย่างสันติ คือการใช้ความรุนแรง ไม่ใช่เรื่องที่ถูกต้องของทุกฝ่าย นั่นคือภาพที่เราต้องการสื่อสารออกไป ภาพส่วนใหญ่นี้ เรียกว่าราว 90 % ที่นำมาแสดง จะเป็นภาพที่ถ่ายหลังจากเหตุการณ์ความรุนแรงผ่านไปแล้ว (อาทิ ภาพร่องรอยดีท็อกซ์ที่ถูกเผาทำลาย ภาพซากสัตว์รถยนต์และวัตถุอื่นๆที่กองสุมระกระกระบนผิวถนนสายต่างๆ ภาพกระจกหน้าอาคารร้านค้าถูกทุบแตกทั่ว ภาพเสื้อเก้าอี้และเศษถุงพลาสติกที่ถูกทิ้งเกลื่อนถนน หลังมีอบสลายการชุมนุมแยกย้ายกลับบ้าน ภาพควินซีเทาที่บีบเข้มนกคลุมทั่วท้องฟ้ากรุงเทพฯ-ผู้วิจัย) แต่ก็มีภาพอยู่ชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นของช่างภาพผู้หญิงชาวฝรั่งเศสชื่อ อังเนส เคอร์เบย์ส (AGNES DHERBEYS)

“คือเธอเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์ เป็นภาพชุดเดียวของช่างภาพเพียงคนเดียว ที่สามารถให้บริบท (ต่อการรับรู้ของสังคม) ซึ่งพวกเราเห็นว่าจำเป็นต้องให้ทีมงานของเธอมาร่วมแสดงอยู่ด้วย เพราะมันเป็นภาพเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นจริง ๆ ถ่ายบันทึกจากสถานที่จริง ไม่ใช่เป็นภาพที่จัดฉากอะไรขึ้น มันพูดถึงการปะทะนองเลือดจริง ซึ่งทำให้อ้อ...เป็นแกนหลักของตัวนิทรรศการคราวนั้น แล้วการเลือกเอารูปมาแสดง เราก็มีความระมัดระวังกันอยู่แล้ว ในฐานะของฝ่ายผู้สร้างเสนอผลงาน

“คือไม่ใช่การเซ็นเซอร์ตัวเองอะไรนะ แต่เราต้องการให้ภาพของเหตุการณ์ที่มีนัยรอบด้าน เราใช้เหตุผลในการคัดเลือกผลงานเพื่อนำเสนอเนื้อหา ให้มันมีความเท่าเทียมกับทุกฝ่าย คือเป้าหมายหนึ่งของนิทรรศการที่พวกเราจัด เราต้องการให้เห็นถึงผลกระทบจากการใช้ความรุนแรงของทุกฝ่าย แล้วทำให้เกิดการสูญเสียขึ้น แต่พอขบวนการคัดเลือกผลงานผ่านไป เตรียมติดตั้งจัดแสดง ก็มีเสียงสะท้อนออกมาจากทางฝ่ายที่ดูแลพื้นที่หอศิลป์ ขอให้สกรีนรูปบางชิ้น จากนั้นก็ต้องเอารูปที่พวกเราเลือก มาให้ทางหอศิลป์ดูกันเป็นรูปๆไป คือเรียกว่าเริ่มเซ็นเซอร์เลย ขบวนการเซ็นเซอร์เกิดขึ้น ณ ตรงนั้นเลย มีการโต้เถียงกัน ตั้งแต่ว่ารูปไหนควรแสดง เป็นการคัดเลือกกันใหม่ จากภาพที่สมาชิกในกลุ่มได้คัดเลือกมาแล้ว ก็เอาออกไปพอสมควร ราวเจ็ดแปดชิ้น ของช่างภาพผู้หญิงชาวฝรั่งเศสคนเดียว

“ในระหว่างนั้นก็มีการโต้เถียงกัน โดยหลักการที่เรายื่นต่อฝ่ายที่ดูแลพื้นที่ ว่าการเซ็นเซอร์หรืออะไรก็ตามแต่ มันควรจะต้องมีเหตุผล ถ้ามีเหตุผล...เราก็พร้อมที่จะรับฟัง ถ้าคุณยืนยันว่าไม่ต้องการให้มีการนำเสนอภาพของความรุนแรง หรือความตายของเจ้าหน้าที่ หรือการบาดเจ็บ หรือการตายของทั้งสองฝ่าย เพราะว่าจะมีผู้ชมที่เป็นเด็กเดินเข้ามาดู ในกรณีนี้ เมื่อคุยกันในกลุ่ม ก็เป็นเรื่องที่รับได้ เนื่องจากมีผู้ชมหลายกลุ่มอายุ เรายอมรับได้ แต่เราไม่ยอมรับในการที่จะบิดเบือนเนื้อหาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

“เช่นภาพของชายชุดดำ ก็มีการขอให้เอาออก ซึ่งตรงนี้เรายืนยันว่าหนึ่ง เราไม่เห็นด้วยกับการนำภาพนี้ออกไป เพราะว่าชายชุดดำเป็นตัวละครที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งในการเคลื่อนไหวของเหตุการณ์คราวนั้น ที่สะท้อนให้เห็นว่ามีการใช้ความรุนแรง มีการสังสมอาวุธ แต่อย่างไรก็ตาม ฝ่ายที่เซ็นเซอร์ก็ยืนยันว่าภาพชายชุดดำ ไม่สามารถให้นำออกแสดงได้ เพราะว่าไม่มีใครรู้ว่าเป็นใคร อยู่ฝ่ายไหน คือเหตุผลพวกนี้ มันไม่ใช่หน้าที่ของศิลปินหรือช่างภาพที่ต้องเป็นผู้ตอบ สังคมจะต้องไปหาคำตอบนั้นเอง เพราะภาพชายชุดดำอะไรนะ คุณสามารถไปดาวน์โหลดดูได้ตามเว็บไซต์ทั่วไป แล้วทำไมจึงเผยแพร่ในนิทรรศการที่หอศิลป์ของ กทม. ไม่ได้ ไม่มีน้ำหนักของเหตุผลเลย เป็นสิ่งที่เรารับไม่ได้

“ก็ต้องเอาออก เพราะทางหอศิลป์บอกว่าถ้าไม่เอาออก เขาก็จะไม่ให้จัด ต้องยกเลิกไปทั้ง นิทรรศการ ซึ่งมันเป็นไปไม่ได้ เพราะตัวนิทรรศการเนี่ย มีการสนับสนุนจากหลายฝ่าย มี สปอนเซอร์มาจากทางยุโรป มันจึงยกเลิกไม่ได้ ต้องแสดง เมื่อเอาภาพแสดงในหอศิลป์ไม่ได้ เราก็ พยายามยืนยันในจุดยืน โดยเอาภาพไปใส่ไว้ในแค็ตตาล็อก แม้ว่าจะถูกนำภาพออกจากตัว นิทรรศการ แต่เราต้องให้ภาพทุกภาพอยู่ในแค็ตตาล็อก ซึ่งตรงนั้นเองก็เป็นปัญหาเหมือนกัน

“ทางฝ่ายหอศิลป์เอง บอกว่าเรื่องแค็ตตาล็อกนี่ ถ้าภาพไหนแสดง...ไม่ได้แสดง ก็ต้องไม่มี ในแค็ตตาล็อก แต่เราบอกว่าแค็ตตาล็อกนี่ มันเป็นส่วนที่อยู่ต่างหาก มันไม่เกี่ยวกับตัวพื้นที่ ต้อง แยกกัน เราถือว่าพื้นที่ในการแสดงตัวนิทรรศการ เป็นความรับผิดชอบของทางหอศิลป์ แต่ตัวแค็ตตาล็อกนี่ เป็นความรับผิดชอบของคิวเรเตอร์ (CURATOR) ของศิลปินคนจัดงาน เพราะฉะนั้นก็ต้อง แยกสองพื้นที่ออกจากกัน เราก็ยื่นข้อเสนอว่าถ้าทางหอศิลป์ไม่ต้องการมีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวแค็ตตาล็อกเล่มนี้ ก็ยินดีที่จะเอาชื่อหอศิลป์ออกไป เพื่อจะได้ไม่เกี่ยวข้อง หรือต้องมารับผิดชอบอะไร จะ เห็นว่า...จะมีขบวนการปกป้องตัวเองของหอศิลป์

“เรื่องการถอดชื่อของหอศิลป์ออกจากผู้สนับสนุนในตัวแค็ตตาล็อกนี้ ผมคิดว่ามันได้ สะท้อนอะไรหลาย ๆ อย่างเกี่ยวกับการบริหารหอศิลป์ กทม. เหมือนกันนะ ว่าผู้ที่บริหารหอศิลป์นี้ ก็ เต็มไปด้วยความหวาดกลัว ต่อการที่จะถูกกระแทกจากขวานอำนาจด้านใดด้านหนึ่งก็แล้วแต่ ไอ้การ เชื้อเชื้อตัวเองในลักษณะนั้น ก็เป็นการเชื้อเชื้อเพื่อปกป้องตัวเอง แต่ว่าไม่ใช่การปกป้อง หลักการ เราจะเห็นว่าการเชื้อเชื้อนี้ มันไม่มีหลักการอยู่แล้วในตัวมันเอง”  
(สัมภาษณ์ มานิต ศรีวานิชภูมิ, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม 2554, อ้างถึงแล้ว)

ไม่เพียงการจัดแสดงผลงานในประเทศบ้านเกิดของตัวเองเท่านั้น ที่ มานิต ศรีวานิชภูมิ ต้อง เผชิญหน้ากับปัญหาว่าด้วยการระมัดระวัง เพื่อป้องกันตัวเองและผลงานให้ปลอดภัยจากมาตรการว่า ด้วย “การเซ็นเซอร์” เพราะแม้กระทั่งการนำผลงานเพื่อเดินทางไปจัดแสดงยังต่างประเทศในบางครั้ง บางวาระ ก็ทำให้ มานิต ต้องรับมือจัดการกับปัญหาอันเนื่องมาจาก “การเซ็นเซอร์” เช่นกัน ไม่ยกเว้น แม้แต่ในประเทศที่ได้ชื่อว่าปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตยบางประเทศ อารมณ์ความรู้สึกหัวนกล้วนผล กระทบกระทั่งจากอำนาจฝ่ายบริหารฝ่ายปกครอง ก็ส่งผลให้เกิดกลไกหรือกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ขึ้นในที่สุด ด้วยแรงมุมที่แตกต่างกันไปอย่างหลากหลาย

“ตอนนั้นงานภาพถ่ายชุด ‘เผชิญหน้า’ ชุดภาพเหมือนโฉมหน้าของศิลปิน ก็มีนิทรรศการ รายการหนึ่ง จะจัดที่เยอรมนี เขาอยากได้งานของเรา เราก็ส่งตัวอย่างไปให้เขาดูทางอีเมล ปรากฏ ว่าก็มีปัญหาเกิดขึ้นตอนจะส่งงานออกไป เขากลับว่าผลงานนี้ไม่สามารถจะนำออกนอกประเทศได้ เพราะว่ามันเป็นภาพเปลือย บางภาพเห็นอวัยวะเพศบางส่วน ก็ทำให้ทางผู้จัดที่เยอรมนีต้องยอม ถอย โดยการขอให้เราช่วยเปลี่ยนภาพชุดใหม่ เพราะเขากลับว่าเมื่อตอนส่งผลงานออกไปนี้ อาจจะ ติดอยู่ที่ศุลกากร ไม่สามารถส่งต่อไปเยอรมนีได้ และถึงแม้จะมีการลบลอบนำออกไปได้ แต่เขากลับ เข้ามาจะมีปัญหาอีก อาจจะเอากลับเข้ามาไม่ได้ จะกลายเป็นปัญหา อันนี้จะเป็นประเด็น เหมือนกันนะ...มันมีขบวนการที่ทำให้เป็นอุปสรรค ในการที่เราจะนำเสนอผลงานที่มีความล่อแหลม ไม่ว่าในทางจริยธรรมหรือทางการเมืองก็แล้วแต่ มันมีด้านอื่นๆ นอกจากตัวพื้นที่เอง มันมีไพล์เสส อื่น อย่างเรื่องของศุลกากรนี้ ไม่เคยคิดถึงมาก่อนนะ ในที่สุดก็ต้องเซ็นเซอร์ตัวมันเอง ด้วยการ เปลี่ยนงานชุดใหม่ส่งไปแทน

“เราเชื่อมั่นว่ามีปัญหาแน่นอน เพราะว่ามันต้องมีการอธิบายกันเยอะมาก ซึ่งการอธิบายกับเจ้าหน้าที่รัฐในฝ่ายตุลาการ เพื่อขอ...ถ้าไปขอให้ทาง สศร. (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย) ทำหนังสือรับรองว่ามันเป็นงานศิลปะ มันก็ยังไม่มีการตีแบบนี้ ในการทำโปรเจกต์แบบนี้ แล้วทางฝ่ายผู้จัดทำเยอรมันก็ไม่พร้อมที่จะตีลกับปัญหาทางกฎหมายพวกนี้ ที่สุดท้ายก็เปลี่ยนเป็นงานภาพถ่ายพอร์เทรตชุดอื่นส่งไปแสดงแทน เป็นภาพเหมือนใบหน้าเรียบๆเท่านั้นเอง

“อีกครั้งที่เจอปัญหาแบบนี้ ตอนเอางานไปแสดงที่ออสเตรเลีย ปรากฏว่าเลือกรูปที่ใช้แสดงเรียบร้อย เป็นนิทรรศการที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง มันใช้ชื่อนิทรรศการว่า LAMB OF THE GOD คือ ลูกแกะของพระเจ้า ก็เอารูปเกี่ยวกับเหตุการณ์ในช่วงหลังการปฏิวัติ ไม่ใช่อีก ก่อนปฏิวัติ 2549 ไปแสดง ก็มีชุดประจักษ์รัฐบาลทักษิณ ชินวัตร ชุดมือปืนเสื้อเหลือง ชุดประชาชนที่ออกมาถ่ายรูปกับทหารกับรถถัง แล้วก็ชุดคนรอรับเสด็จ มีชุดนักเรียนถูกมัด แล้วก็ชุดหัวใจหมอบนธงชาติ

“เราก็เลือกรูปหัวใจหมอบนธงชาติทำเป็นโปสเตอร์ กับบัตรเชิญ เพราะมันเด่นมาก ๆ ปรากฏว่ากำลังจะพิมพ์ เอ้อ...ทางผู้เชิญเรา ทางออสเตรเลีย ก็เกิดความกังวลว่าภาพนี้จะทำให้มีปัญหาเกี่ยวกับสถานทูตไทย เพราะว่ามันเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของวัฒนธรรม ก็เลยตัดสินใจว่าต้องขอเปลี่ยนรูปโปสเตอร์ ให้เปลี่ยนมาใช้รูปคนยืนรอรับเสด็จธรรมดาดูแทน

“ก็ถามมาทางเราว่าจะขอเปลี่ยน ผมก็ยืนยันว่าไม่ให้เปลี่ยน เพราะถือว่าเป็นประเทศที่มีหลักการประชาธิปไตย มันไม่ควรจะต้องเปลี่ยน ผมก็เขียนอีเมลโต้ตอบกัน แต่ทางผู้จัดทำโน้มน้าวความกังวลมาก ๆ ซึ่งทางฝ่ายผู้จัดเอง ที่รับเงินสนับสนุนจากรัฐบาลออสเตรเลีย ซึ่งเชิญผมเอางานไปแสดงเนี่ย ก็เกิดความไม่สบายใจ กลัวว่า...ไม่ยากให้งานเชิงวัฒนธรรม ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ กลายเป็นปัญหา ก็เลยต้องขอเปลี่ยน อันนี้ชัดเจนแน่นอน ว่าคือเซ็นเซอร์ไปต่างประเทศเรายังถูกเซ็นเซอร์เลย คืองานก็ยังได้จัดแสดงตามปกตินะ เพียงแต่ภาพที่ทำเป็นบัตรเชิญ เป็นโปสเตอร์ใบปิดเพื่อโฆษณา ก็เปลี่ยน กลายเป็นภาพอื่นแทน ก็เป็นเรื่องที่ได้เถียงกันอยู่นานพอสมควร”

(สัมภาษณ์ มานิต ศรีวานิชภูมิ, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม, อ้างถึงแล้ว)

ก็คงเป็นประสบการณ์การเผชิญหน้า ที่ย่อมมีทางเกิดขึ้นให้ มานิต ศรีวานิชภูมิ รับมือแก้ไขต่อไป ตราบเท่าที่แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่าย และแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอถ่ายทอดต่อสังคมผ่านงานศิลปะของเขา ยังดำเนินไปบนเส้นทางหลักการดั้งเดิมที่เคยเป็นมา

### 5.3 อุทิศ อดิमानะ (พ.ศ.2503-ปัจจุบัน)

เป็นคนท้องถิ่นทางภาคเหนือ เกิดที่เชียงใหม่เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2503 มีโอกาสสอบผ่านการคัดเลือก ได้เข้ามาร่ำเรียนวิชาด้านศิลปะที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในกรุงเทพฯ จนจบผ่านหลักสูตรปริญญาตรี แล้วจึงเดินทางมุ่งหน้ากลับไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนด้านศิลปะอยู่ที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ บ้านเกิดดั้งเดิมของตนเอง พร้อมกันนั้นก็ได้ลงเรียนหลักสูตรปริญญาโท เพิ่มพูนทักษะความรู้ตนเองจนจบผ่าน และกลับไปบรรจุเข้าเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อย่างจริงจังตั้งแต่นั้น

ไม่เพียงแต่การกลับไปเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เท่านั้น หากแต่ อุทิศ อติมานะ กับกลุ่มเพื่อนวัยเดียวกันและต่างรุ่นอีกมากมายหลายคน ได้เป็นแกนนำส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนกิจกรรมศิลปะที่ถือเป็น “ศิลปะทางเลือก” ที่เต็มไปด้วยความแตกต่างแปลกใหม่ ผลักดันซึ่งพหุผลมหายใจของศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่ ให้ดำเนินไปอย่างมีสีสันที่น่าสนใจ ทั้งยังส่งผลกระทบต่อเนื่องให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงกับกระแสศิลปะในแถบถิ่นภาคเหนือละแวกใกล้เคียงอย่างมีนัยสำคัญพอสมควร แม้จะไม่ถึงกับเป็นตัวเร่งที่ช่วยพัฒนากระแสศิลปะในละแวกเมืองเชียงใหม่และปริมณฑลโดยรอบ ให้เจริญก้าวหน้าเปลี่ยนแปลงอย่างก้าวกระโดด แต่กิจกรรมการเคลื่อนไหวจัดกิจกรรมต่างๆเกี่ยวกับศิลปะที่ อุทิศ อติมานะ เข้าไปขับเคลื่อนเกี่ยวข้อง ล้วนมีสีสันความน่าสนใจที่ส่งผลกระทบไม่ทางใดก็ทางหนึ่งแก่แวดวงศิลปะร่วมสมัยในเชียงใหม่ทั้งสิ้น

“แรงกระตุ้นที่สำคัญในการสร้างศิลปะของผู้เขียน มาจากข้อเขียนทางสุนทรียศาสตร์ของเพลโต ซึ่งเขาเทียบย่ำทัศนศิลป์ว่าเป็นประเภทหนึ่งของหัตถกรรมที่เป็นเพียงผลิตภัณฑ์ที่สร้างด้วยความชำนาญแบบช่างเท่านั้น เทียบคุณค่าไม่ได้เลยกับการค้นคว้าทางปรัชญา หัตถะเทียบย่ำดังกล่าว กระตุ้นความสนใจให้ผู้เขียนปรารถนาที่จะสร้างผลงานวิชาการ และการกระทำศิลปะควบคู่กันไป เพื่อพิสูจน์ให้เพลโตได้รู้ว่า ศิลปินก็สามารถวิเคราะห์โลกและชีวิตอย่างจริงจัง ลึกซึ้ง และมีประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ ไม่แพ้ปรัชญาเลย

“การวิพากษ์วิจารณ์ประสบการณ์ชีวิต (เนื้อหา-เรื่องราวของศิลปะ) จึงเป็นแรงบันดาลใจลำดับแรก และสำคัญสำหรับผู้เขียนในการสร้างผลงานแต่ละชุด ผู้เขียนเชื่อว่า ‘เนื้อหาเรื่องราวที่ดี (สอนประชาชนให้ตระหนักรู้ต่อเรื่องราวที่สำคัญของชีวิต) คือศิลปะที่ดี’ ดังนั้น กระบวนการออกแบบรูปทรง การกำหนดวัสดุ-เทคนิค ฯลฯ เป็นไปเพื่อตอบสนองเนื้อหา-เรื่องราวอย่างค่อนข้างเคร่งครัดเป็นหลักสำคัญ

“ผลงานที่ชื่อ ‘รำลึกถึงพฤติกรรมมนุษย์ต่อสรรพสิ่ง’ สร้างในปี 2532 แสดงถึงความก้าวร้าว ไร้ปัญญาของมนุษย์ที่กระทำต่อสรรพสิ่ง เพื่อประโยชน์ส่วนตัว ผลงานชุดนี้ใช้ตัวละครหลายหน่วย เช่น หิน ชากพิช ชากสัตว์ รูปทรงบางส่วนของมนุษย์ และชิ้นส่วนอุปกรณ์ต่างๆที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น ทั้งหมดถูกนำมาประกอบกันอย่างไร้เหตุผล โดยการเจาะรูด้วยสว่าน ดัดสกรู และตรึงกับโครงสร้างเหล็กด้วยการเชื่อมไฟฟ้า เหล่านี้นำเสนอภาวะแปลกแยกของสรรพสิ่ง ที่สามารถกระทำด้วยฝีมือมนุษย์เท่านั้น (ในจักรวาล)

“ตัวอย่างอีกผลงานหนึ่ง (ของ อุทิศ อติมานะ-ผู้วิจัย) สร้างในปี 2533 ชื่อ ‘รำลึกถึงลัทธิชาตินิยม’ ซึ่งเป็นสาเหตุของความรุนแรง การแบ่งแยกโลก ความทุกข์ และสงคราม นำเสนอโดยการจำลองความโค้งส่วนหนึ่งของโลก จากนั้นตัดออกเป็นส่วนๆ แยกออกจากกัน (ประเทศ) ในแต่ละส่วนย่อย แสดงนัยยะความเป็นเจ้าของโดยการสลักเครื่องหมายของวัฒนธรรมต่างๆ และมีรูปปั้นประจำชาติต่างๆ เช่น รูปปั้นกรีก พระพุทธเจ้า ในสภาพถูกกระทำให้เสียหาย วางอยู่บนแต่ละชิ้นส่วน เพื่อกระตุ้นเรื่องราวแห่งการทำลายล้างกันในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ”

(บางส่วนจากบท “แถลงการณ์ของกลุ่ม หัวหอก ฉบับที่ 1 ปี 2534” เขียนโดย อุทิศ อติมานะ, สื่อบัณฑิตประกอบนิทรรศการ “กลุ่มหัวหอก” (SPEARHEAD GROUP) ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพมหานคร, วันที่ 2-25 สิงหาคม 2534, ไม่ระบุเลขหน้า)

กระบวนการทางความคิด ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานของ อุทิศ อติมานะ ดังที่เขาได้เขียนบอกเล่าให้ผู้ชมรับทราบในสูจิบัตรประกอบการจัดนิทรรศการเมื่อปลายปี พ.ศ.2534 ร่วมกับเพื่อนอีก 2 คนจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น บวกรวมกับกลุ่มผลงานของ อุทิศ ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบเห็นรับชมผ่านตามาบ้างจากนิทรรศการศิลปะบางรายการ กล่าวได้ว่ายังไม่ปรากฏมีผลงานชิ้นใดชุดไหนของ อุทิศ เลย ที่สะท้อนเนื้อหาความคิด ซึ่งไปไกลจนถึงขั้นกระตุ้นพาอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมทั้งจากหน่วยงานภาครัฐหรือประชาชนในสังคมให้เกิดปฏิกิริยา ที่พลังพลานเตื่อดดล กระทั่งอดรทหนึ่งเฉยอยู่ไม่ไหว ต้องออกมารวมตัวแสดงที่ทำประท้วงต่อต้าน หรือมีคำสั่งให้ “เซ็นเซอร์” ผลงานชุดใดชิ้นใดของ อุทิศ ปรากฏเกิดขึ้นให้ได้รับรู้เลย อาจมีบ้างก็เพียงแต่การก่อให้เกิดปฏิกิริยาที่ชวนขบคิด กังขา หรือตั้งใจสงสัย ถึงที่มาก็ไปของความคิดที่เป็นต้นธารในการสร้างสรรค์ผลงานบางชิ้นของเขาเท่านั้น ว่ามีเหตุผลหรือเจตจำนงอะไร จึงสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้นขึ้นมา ต้องการสะท้อนบอกเล่าประเด็นใดให้ผู้ชมได้ร่วมตระหนักขบคิดบ้าง ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะเนื้อหาความคิดที่ได้รับการถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะจากการสร้างสรรค์ของ อุทิศ เท่าที่มีผ่านมา ล้วนมีเนื้อหาที่มีได้ก้าวล่วงเข้าไปในขอบเขตอันเป็นประเด็นหลักราว 3-4 หัวข้อ ที่ถือว่ามีความเสี่ยงเป็นอย่างมากต่อการถูกพิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” ได้โดยง่ายตาย ทั้งจากหน่วยงานภาครัฐ และหรือภาคประชาชน ดังเช่นที่ผู้วิจัยได้จำแนกเป็นหัวข้อให้เห็นชัดเจนไว้ในบทเดียวกันนี้แล้ว ซึ่งหัวข้อสำคัญที่เป็นเสมือน “เป้าล่อ” อันโดดเด่นของงานศิลปะสร้างสรรค์ ที่มีโอกาสทำให้ถูกเพ่งเล็ง จนถึงขั้นถูกตัดสิน “เซ็นเซอร์” ถูกประท้วงห้ามปรามต่อต้านไม่อนุญาตให้นำออกจัดแสดง ประกอบด้วยผลงานศิลปะที่น่าเสนอเนื้อหาพาดพิงเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในมุมที่เข้าข่าย “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ตลอดจนเชื้อพระวงศ์ หัวข้อหรือประเด็นถัดมา ก็คือผลงานที่วิพากษ์วิจารณ์ด้านสังคม การเมือง การปกครอง กระทบกระเทือนความรู้สึกนึกคิดของนักการเมืองมากบารมี หัวข้อที่ 3 ที่เสี่ยงต่อการถูก “เซ็นเซอร์” ก็คืองานที่มีเนื้อหาแนวคิดพาดพิงศาสนา มีที่ท่าที่ผู้ชมรู้สึกว่งานชิ้นนั้นกำลังส่งผลทำลายความศรัทธาความเชื่อที่ประชาชนในสังคมมีต่อพุทธศาสนาจักร สุดท้ายก็คือผลงานที่น่าเสนอด้วยภาพโป๊-เปลือย ซึ่งส่อไปในทาง “ลามก-อนาจาร” ให้ความรู้สึกอูจาดบาตบาตใจ สร้างความเสื่อมให้เกิดกับศีลธรรมอันดีงามในใจมนุษย์

“อุทิศ อติมานะ อาจารย์พิเศษคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประติมากรหนุ่มผู้มีอนาคตในวงการประติมากรรมร่วมสมัยของไทย แม้จะมีการเสนอผลงานในรูปของประติมากรรมไม่มากนัก แต่ด้านการเสนอแนวคิดในรูปของบทความเชิงวิชาการ ก็มีอยู่อย่างแพร่หลายและต่อเนื่องตลอดมา จึงเท่ากับแม้จะทำน้อยแต่ก็คิดมากและคิดอยู่เสมอ นี่เป็นลักษณะพิเศษที่วงการศิลปะให้ความสำคัญของบุคคลแนวทางนี้อยู่มาก

“คุณค่าในผลงานศิลปะ ไม่ใช่จะต้องคำนึงถึงความงาม ความสมบูรณ์อย่างไม่มีที่ติเพียงอย่างเดียว

“หากทว่า การเสนอแนวคิดใหม่ กลวิธีใหม่ กระบวนแบบใหม่ ที่ศิลปินนำเสนอ และสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ได้ก่อผลกระทบต่อการ สร้างให้เกิดกระแสแห่งการพัฒนาเกิดขึ้น ผลงานชิ้นนั้นๆ ของบุคคลนั้น ย่อมทรงคุณค่าทางศิลปกรรม ซึ่งดูเหมือนทางสากลจะให้น้ำหนักแห่งคุณค่าสูงสุดเสียด้วย เป็นไปทำนองคนในวงการชอบ แต่มหาชนไม่นิยม ประติมากรรมก็เหมือนศาสตร์ชั้นสูงที่มีระดับชั้นของงานหลายระดับ

“อุทิศได้คิดและสร้างงานที่ก้าวล้ำ ความงามของรูปทรงอย่างง่าย ๆ พื้น ๆ เข้าสู่การค้นหา รูปทรงที่มีคุณค่าในตัวเอง ดังเช่น วัสดุสำเร็จรูป (READY-MADE) วัสดุในธรรมชาติ และวัสดุที่ ประติมากรรมสร้างขึ้นมาจาก นำวัสดุทั้งหมดเหล่านั้นมาผสมผสานและผสมผสานกัน ก่อ ประกอบให้ประสาณกลมกลืน สร้างรูปทรงใหม่ เป็นรูปทรงแห่งการสร้างสรรค์ที่ไม่สามารถหาได้ ทั่วไป หากจะมีได้ ก็เพียงการเนรมิตของประติมากรเท่านั้น...

“...อุทิศ ได้นำกลวิธีและกระบวนการแบบของสมัยนิยมในการสร้างงานของประติมากรรมร่วม สมัยมาใช้อย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นมโนทัศน์ของพวก DADA, POP-ART หรือ INSTALLATION ที่ให้ สาระสำคัญของการทำลาย แนวคิดประเพณีนิยมในการสร้างงานประติมากรรมแบบเก่า ที่ให้ ความสำคัญของเอกภาพและสัมพันธภาพในงานนั้น ๆ เขาได้นำมาร่วมใช้กับแนวคิดของ PRIMITIVISM หรือผู้นิยมชมชอบแบบเดิม ความง่าย ความหยาบ ของศิลปะพื้นบ้านและพวก อหารยะ นี่คือภาพของมุมมองกว้างที่ผมมีต่อ อุทิศ อติมานะ”

(ข้อเขียนเรื่อง “ปัญหาประติมากรรมกับประติมากรรมสมัยใหม่” เขียนโดย รองศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี, จากสูจิบัตรประกอบนิทรรศการศิลปะ “กลุ่มหัวหอก”, อ้างถึงแล้ว / ไม่ระบุเลขหน้า)

แต่ชื่อเสียงความโดดเด่นที่ผลักดันให้ อุทิศ อติมานะ เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายกว้างขวางใน แวดวงศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทย โดยเฉพาะในระหว่างช่วงปี พ.ศ.2535-2545 ก็คือการที่เขาเป็นหนึ่งใน กลุ่มแกนนำคนสำคัญของเหล่าคนทำงานศิลปะหลากหลายสาขา ซึ่งรวมตัวกันออกมาร่วมเคลื่อนไหว สร้างทำกิจกรรมด้านศิลปะที่เรียกเร้าความสนใจของละแวกวงศิลปะทั้งในเมืองไทยและอีกหลายประเทศ ในแถบเอเชียได้อย่างมีพลัง กิจกรรมทางด้านศิลปะที่เรารู้จักกันโดยทั่วไปว่า “งานศิลปะ วัฒนธรรม เทศกาล วัด สุสาน บ้าน อาคาร ถนน สะพาน กำแพง แม่น้ำลำคลอง พื้นที่ว่าง” ของกลุ่ม “เชียงใหม่จัดวางสังคม” กิจกรรมศิลปะที่ถูก อุทิศ และผองเพื่อนต่างรุ่นหลายวัย ร่วมกันผลักดันให้กลายเป็นเสมือน งาน “เทศกาลทางด้านศิลปะ” ของเมืองเชียงใหม่ ที่ทำท่าว่าจะมีการจัดต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี หรือปีเว้นปีในเบื้องต้น กิจกรรมเทศกาลศิลปะที่นำพาโลกของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เข้าไปสู่วิถีการดำเนิน ชีวิตของประชาชนในสังคมเมืองเชียงใหม่ ให้ประชาชนคนธรรมดาในสังคมได้สัมผัสใกล้ชิดกับ “ศิลปะ” กระทั่งปลุกกระตุ้นให้ชีพจรลมหายใจศิลปะของเมืองเชียงใหม่ในช่วงเวลาราว 10 ปี (พ.ศ.2535-2545) มีความเคลื่อนไหวที่คึกคัก ทำให้ประชาชนชาวเชียงใหม่บางส่วนบางคน ได้มีโอกาสทำความเข้าใจใกล้ชิด กับงานศิลปะมากขึ้นในระดับหนึ่ง ซึ่งการเคลื่อนไหวผลักดันจัดทำกิจกรรม “เทศกาลศิลปะ” ในนาม “เชียงใหม่จัดวางสังคม” ของ อุทิศ และกลุ่มของเขานี้เอง ได้ก่อให้เกิดปฏิกิริยา หรือการต่อต้านจาก สังคม จากประชาชนบางส่วนบางกลุ่มในเขตพื้นที่ของเมืองเชียงใหม่เช่นกัน

“ความจริง สิ่งที่เรา...คือ ‘กลุ่มเชียงใหม่จัดวางสังคม’ อยากทำในครั้งแรก ก็คือ อยากจะทำยังงี้ ที่จะช่วยให้สิ่งที่พวกเราพูด ที่พวกเราทำ ๆ กัน ได้ออกไปเจอสังคม แล้วก็ เป็น วัฒนธรรมแท้ ซึ่งเป็นการทำงานโดยที่ไม่มีเงินทุน ไม่มีคนที่พอเพียง ไม่มีพิพิธภัณฑสถานรองรับ ไม่มีอะไรเลย พวกเราอยากให้ศิลปะที่เราเรียนรู้กันอยู่นี้ ออกไปหาสังคม

“อันที่สองก็คืออยากให้...ให้กิจกรรมศิลปะนะ เป็นเพียงแค่ตัวประสานกับวัฒนธรรมส่วน อื่น ๆ เช่น การดึงเอานักการเมือง นักทฤษฎี นักวิชาการ เข้ามาทำงานร่วมกันกับศิลปะ เพื่อให้เห็น ว่าเรื่องวัฒนธรรม เรื่องการ CONCENTRATE การพูดถึงเรื่องสังคมที่ดี ศิลปินเพียง FUNCTION เดียว มันทำอะไรไม่ได้ มันยังต้องการคนที่ เป็น FUNCTION มีอาชีพจากทุก ๆ ส่วน มาช่วยกันพูด

ช่วยกันทำ แล้วพวกเราก็เป็นเพียงแค่ส่วนประกอบ ผลงานส่วนหนึ่งใช้ทำศิลปะ อีกส่วนหนึ่งใช้สำหรับตั้งกลุ่มต่างๆเข้ามารวม...

“...ที่ตัดสินใจเลือกใช้ วัด สุสาน เป็นจุดเริ่มต้นจัดกิจกรรม เพราะว่ามัน...เรารู้กันอยู่ว่าวัฒนธรรมแท้ หรือวัฒนธรรมดั้งเดิมของเรา มันเกิดขึ้นที่วัด...ใช่มั๊ย วัดนี้มีปฏิบัติอะไรไม่ได้ในทางปรัชญาพุทธ ถ้าเราบอกว่าเราจะทำวัฒนธรรม ทุกคนปฏิบัติไม่ได้ ต้องเปิดกว้าง ถ้าเพื่อวัฒนธรรมมันเป็นบุคลิกของเรา ของตะวันออก ตอนจัดงานศิลปะ เทศกาล ครั้งที่ 1 ก็เลยเลือกเริ่มต้นทำแบบเล็กๆ ทำกันโน๊ว ในสุสาน มันเป็นที่ที่เงียบ มันเหมาะกับเรื่องของวัฒนธรรมที่มันจริงจัง แรกๆก็ทำ SCALE เล็กๆ คนส่วนมากที่มาช่วยกัน ก็เป็นนักศึกษา แล้วก็อาจารย์ที่รู้จักกัน พอทำออกไปครั้งแรก คนก็เริ่มสนใจ

เราไม่จำเป็นที่จะต้องไปสร้าง GALLERY ด้วยซ้ำ เพียงแต่ที่เราเปลี่ยน หรือว่าช่วยกันทำให้เกิดค่านิยมใหม่ ว่าวัดนี่แหละคือ GALLERY มันดึงดูดคนได้ มันสมเหตุสมผล เพราะว่าพุทธศาสนามันก็รวมเอาไว้ทั้งหมด ทั้งปรัชญา ศิลปะ ศาสนาคำสอน วิธีคิดของบ้านเรา เราไม่ได้คิดแบบแยกเป็นสถาบัน แต่เราคิดรวมกันหมด มันก็เลยรู้สึกว่าวัดกับสุสาน มันเหมาะที่จะน่าจะทำ โดยที่เราไม่ต้องไปลงทุนอะไร

“อย่างใครหลายคน เวลาเรียนจบกลับมาจากต่างประเทศ ก็พูดกันถึงเรื่อง GALLERY กันมากกว่าทำไมไม่มีใครสร้าง GALLERY ก็แล้วเราจะต้องรอไปถึงเมื่อไหร่ มันถึงจะมีตรงนั้น พวกเราเลยเกิดความคิดตรงนี้ขึ้นมา คือเรามองว่าเสน่ห์ของวัฒนธรรม ก็คือการทำที่เราว่าเรามีข้อจำกัดแค่ไหนอะไรบ้าง แล้วเราสามารถทำวัฒนธรรมบนเงื่อนไขข้อจำกัดได้อย่างไร อย่างเช่นมีคนอยู่แค่นี้ GALLERY ก็ไม่มี เงินก็แค่นี้ แต่ใช้สมอง ใช้ความคิดมากหน่อย เพื่อที่จะทำงานให้บรรลุตามที่ตั้งใจไว้

“เริ่มต้นก็ต้องเข้าไปพูดคุย ไปอธิบายกันเยอะหน่อย กับชาวบ้านเจ้าของพื้นที่ เพราะเป้าหมายของพวกเรา ก็อย่างที่บอก ว่าต้องการทำให้คนรู้จักศิลปะ ซึ่งมันเป็นเรื่องค่อนข้างยากมากๆ การที่เราจะเข้าไปคุยกับชาวบ้านเพื่อขอใช้ป่าช้าใช้สุสาน มันต้องไปคุยกับหนาน กับกำนัน ซึ่งคนเหล่านี้เขาไม่รู้จักงานศิลปะในแบบของพวกเรามาก่อนเลย ศิลปะของพวกเขาก็คือพระพุทธรูป คืออะไรเทือกๆนั้น ก็ต้องใช้เวลาไปนั่งอธิบายให้เขาฟัง เราทุกคนรู้สึกว่ากำลังทำหน้าที่ EDUCATE เรากำลังทำหน้าที่ที่จะเอาวัฒนธรรมใหม่ วัฒนธรรมผสมที่เราศึกษาเรียนรู้เข้าไปหาผู้คน บางทีที่เข้าไปติดต่อ...ก็ไม่สำเร็จ แต่ส่วนใหญ่จะทำสำเร็จ เพราะเรามีเหตุผล แล้วเราก็ทำกันอย่างจริงจัง ประกอบกับ...คือผมมองว่ามันมีตัวสถาบันศิลปะกำกับไปด้วย ในที่นี้ก็คือ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คนที่เราเข้าไปพูดคุย เขาก็รู้สึกว่ามันน่าเชื่อถือ ว่าเราไม่ได้เข้าไปหลอกล่ออะไร เพราะพวกเราเป็นอาจารย์จากมหาวิทยาลัยนะ นี่มหาวิทยาลัยเขาทำนะ...อะไรแบบนี้มันมีผลจากตรงส่วนนี้ด้วย เลยทำให้คนเขาอนุญาตให้ใช้สถานที่ได้

“แต่ก็มีบางที่เขาก็รับงานของพวกเราไม่ได้ บางอย่าง...พวกเรา ก็ถามปามมากเกินไป อย่างตอนที่เราขออนุญาตกับพระ เราก็เอา SKETCH ไปให้ดูด้วย แต่งาน SKETCH มันคาดเดาไม่ได้ว่า EFFECT มันจะแรงขนาดไหน มีปฏิกิริยาอย่างไรกับชาวบ้าน เวลาที่มันทำเสร็จสมบูรณ์ขึ้นมา แล้วประกอบกับว่าเวลาที่เรามาไปพูด ไปขอ เราอธิบายให้เจ้าอาวาสฟังอย่างละเอียด จนเขารู้สึกว่ามันคล้ายศาสนา ถือว่าเป็นความตั้งใจที่ดี เขาเลยอนุญาต แต่งาน SKETCH มันไม่เหมือนของจริงทั้งหมด แล้วเราก็ไม่ได้อธิบายให้ชาวบ้านทุกคนที่มาดูงานได้รับรู้ได้ฟังละเอียดเหมือนอย่างที่เราอธิบายกับทางวัดทางพระ อีกทั้งชาวบ้านบางคนนี่...คือคนในที่สาธารณะ มันมีทุกระดับนะ มีทุกระดับ ตั้งแต่พวกที่มีเหตุผล ไปจนถึงไม่มีเหตุผลอะไรเลย ไม่สนใจ ต้องทำลายทิ้ง ไม่เข้าใจ...แต่ต้องการถาม ไปจนถึงระดับเข้าใจ มันมีทุกระดับ แล้วระดับล่างสุดนี่ ระดับที่แบบศาสนา...คือ

มองว่าสถานที่พวกนี้ เป็นสิ่งที่จะต้องไม่ได้ แล้วไม่ต้องมาคุยเรื่องเหตุผลอะไร ไม่ฟัง คนประเภทนี้ จะต่อต้าน จะทำลายลูกเดียว ซึ่งพวกผมก็เข้าใจ ยอมรับได้ ถือว่าเป็นการเรียนรู้กันไป คนประเภทนี้ในสังคม เรา EDUCATE เขาไม่ได้ เขาไม่ฟัง จะทำลายลูกเดียว

“พอครั้งต่อมา ก็ทำให้ต้องมีการปรับวิธีการทำงานมากขึ้น ที่ทำก็คือทำป้ายอธิบายผลงาน นอกจากนี้ ก็ยังมีการเรียกประชุม คือเวลาไปขอสถานที่ที่ไหน จะไม่ให้เกิดจากการตัดสินใจของ พระเพียงองค์เดียวอีก แต่จะเรียกประชุมชาวบ้านหลายคน แล้วอธิบายให้ฟังพร้อมๆ กันทีเดียว พวกเขาก็จะเอา PROJECT ของพวกเราไปถาม เรียกกรรมการมาคุยว่าจะอนุญาตหรือไม่ ถ้าไม่ก็ช่วยให้การทำงานดีขึ้น ง่ายขึ้น สะดวกขึ้น ซึ่งบางทีเขาก็ไม่ให้ บางวัดก็ปฏิเสธ ห้ามเด็ดขาด ทางเขาเองก็ไม่อยากมีปัญหาที่หลัง เป็นการคิดแบบไทยๆ ถึงแม้จะรู้ว่ามันเป็นเรื่องดี แต่พอรู้ว่าอาจต้องมีปัญหาตามมา ก็เลยไม่อนุญาต พระบางองค์เห็นว่ามันเป็นเรื่องที่ดี ฉะนั้นต้องให้โอกาส บางทีก็ไม่อยากยุ่งยาก อย่างที่วัดอุโมงค์นี่ อนุญาตตลอด อนุญาตทุกครั้ง”

(สัมภาษณ์ อุกิศ อติมานะ, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่, พ.ศ.2538 คำสัมภาษณ์ข้างต้นนี้ เป็นส่วนหนึ่งของบทสัมภาษณ์ศิลปะเรื่อง “อุกิศ อติมานะ เลี้ยวหนึ่งของคลื่นขบวนจิตว่างสังคม” ดีพิมพ์เผยแพร่ในนิตยสาร สีสน์ รายเดือน, ปีที่ 8 ฉบับที่ 5 / เดือนมกราคม 2539, หน้า 26-35)

ปฏิกิริยาที่ชาวบ้านในบางพื้นที่ซึ่งมีต่อผลงานศิลปะ ที่ทาง “กลุ่มเชียงใหม่จิตว่างสังคม” นำเข้าไปประกอบติดตั้งในพื้นที่บริเวณเขตวัด สุสาน หรือชุมชนของประชาชนบางแห่ง ได้รับการปฏิเสธต่อต้านอย่างรุนแรงจนถึงขั้นมีการลงมือรื้อทำลาย ถอดถอนผลงานออกจากพื้นที่ที่มีการติดตั้งจัดแสดงเอาไว้ด้วยความไม่พึงพอใจ

“มีงานส่วนหนึ่งซึ่งติดตั้งในลักษณะที่ให้ความรู้สึกว่าเขาไปเป็นส่วนเกินของชุมชน มีการติดตั้งในจุดที่กีดขวางการดำเนินชีวิตประจำวันของพวกเขา บางชิ้นก็ไปตั้งได้แต่อยู่กลางฟุตบาทที่ประชาชนอาจใช้เป็นเส้นทางสัญจร การผูกโผล่อย่างไม่ถูกกาลเทศะของงานบางชิ้นเหล่านี้ ให้ความรู้สึกที่ชวนหงุดหงิดรำคาญใจได้ไม่แพ้ป้ายสัญญาณ ป้ายหาเสียงช่วงเลือกตั้ง ป้ายโฆษณาต่าง ๆ ซึ่งนี่ก็จะปลุกตรงพื้นที่ว่างส่วนนี้ก็ปักตามใจ นี่จะเอามาตั้งขวางตรงไหนก็ตั้ง โดยไม่รับรู้เลยว่าจะเกะกะกีดขวางทางสัญจร หรือก้าวก่ายเกินเลยเข้าไปในขอบเขตปกติของการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมมากนักแค่นี้ไหมบ้าง”

(บทวิจารณ์ศิลปะเรื่อง “สีสน์ยุ่งเหยิงหลากหลายของศิลปะปี 2536” โดย ไพศาล ชีรพงศ์วิษ, นิตยสาร สีสน์ ปีที่ 6 ฉบับที่ 9 / พ.ศ.2537, หน้า 91-95)

“จะว่าไปแล้ว แนวความคิดในการสร้างงานตามสถานที่เหล่านี้ในเชิงศิลปะ ย่อมชี้ให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ ทว่าสิ่งหนึ่งที่น่าจะนำมาขบคิด และไม่น่ามองข้ามเป็นอย่างยิ่ง คือสถานที่นั้นๆ มีคุณค่าและมีการทำหน้าที่ในทางสังคมต่อสมาชิกในสังคมนั้นอย่างไร มากน้อยแค่ไหน งานศิลปะที่จะไปติดตั้งนั้น ก่อให้เกิดมลภาวะทางจิตใจต่อประชาชนร่วมสังคมด้วยกันหรือไม่

“จะจริงก็คืองาน ‘ขาว-ดำ’ ที่สุสานวัดสวนดอก ของ สราวุธ ทองคำภา ด้วยวัสดุลูกโป่งสีม่วง ปูนปลาสเตอร์ เชือก ซึ่งแลดูสวยงาม เจ้าของงานอธิบายงานนี้ว่า ลูกโป่งแทนการส่องลอมของคนที่ยึดถือสิ่งผิด แต่ได้รับการเทศน์ว่าดี ส่วนด้านล่างคือปูนปลาสเตอร์รูปไข่สีขาวที่มีชีวิตสมบูรณ์ แทนความบริสุทธิ์ แต่กลับอยู่ด้านล่างแทน

“เสนอถึงการที่คนเราให้คุณค่าของบางสิ่งกลับกัน ดึงกลับมาเป็นชั่ว ชั่วกลับมาเป็นดี ตอนแรกตั้งใจจะใช้ลูกโป่งสีดำ แต่มันแรงเกินไป ที่เลือกแสดงงานที่สุสาน เพราะมันเป็นความศรัทธา และผมชอบรูปทรงที่เป็นไทยโบราณ” สรวุฒ บอกล่าวกับจุดประกาย

“ในอีกแง่หนึ่ง สุสานแห่งนี้เป็นที่ถึงกุหลาบของเจ้านายฝ่ายเหนือ (สุสานหลวง) เป็นอนุสาวรีย์บรรพบุรุษของอดีตเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ทั้งเก้าพระองค์ และพระราชธิดาเจ้าดารารัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

“หมายถึงว่ามีคุณค่าและมีความงามเชิงสถาปัตยกรรมอันเพียบพร้อมอยู่แล้ว เนื่องจากเป็นสุสานหลวง สีขาวฉาดหลังเป็นทิวเขาดอยสุเทพ การนำงานศิลปะไปติดตั้งในสถานที่นั้น จึงอาจส่งผลทั้งบวกและลบได้ง่ายๆ คำถามคงอยู่ที่เป็นการสมควรหรือไม่”

(บทความศิลปะเชิงวิจารณ์เรื่อง “ศิลปะเทศกาล กิจกรรมของนักสร้างสรรค์สังคม” เขียนโดย ยุวดี มณีกุล, หนังสือพิมพ์ กรุงเทพธุรกิจ รายวัน ฉบับวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ.2536)

ข้อเขียนข้างต้นที่ตัดตอนมาจากบทความในหน้าหนังสือพิมพ์ กรุงเทพธุรกิจ เป็นส่วนหนึ่งของภาพสะท้อนความคิดเห็น หรือข้อสังเกตที่ตัวผู้เขียน ซึ่งมีสถานะเป็นทั้ง “สื่อสารมวลชน” และ “ผู้ชมงาน” คนหนึ่ง พึงให้ข้อสังเกตบางประการต่อสภาพการนำเอาผลงานศิลปะเข้าไปติดตั้งตามพื้นที่สาธารณะส่วนต่างๆ ของเมืองเชียงใหม่ ในคราวจัดกิจกรรม “ศิลปะเทศกาล วัด สุสาน บ้าน อาคาร ถนน สะพาน กำแพง แม่น้ำลำคลอง พื้นที่ว่าง ครั้งที่ 2” ของ กลุ่มเชียงใหม่จัดวางสังคม ที่จัดให้มีขึ้นในเขตตัวเมืองเชียงใหม่ ระหว่างวันที่ 19 พฤศจิกายน 2536 จนถึงวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2537 ซึ่งลักษณะและรูปแบบการติดตั้งจัดวางของผลงานบางชิ้นนั้น ได้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาเชิงต่อต้าน ที่บางชิ้นงานก็ส่งผลพัชรุณแรงจนถึงขั้นที่มีประชาชนในพื้นที่ เข้ารื้อทำลายงานชิ้นนั้น นั่นก็เป็นเสมือนการสรุปผลของการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในอีกลักษณะหนึ่งของบริบทอันว่าด้วยการเสพงานศิลปะของสังคมชาวบ้านอย่างไทยๆ

ซึ่งปฏิกิริยาอันว่าด้วยการบุกเข้ารื้อทำลายผลงานศิลปะบางชิ้นที่ได้รับการติดตั้งจัดแสดงตามพื้นที่สาธารณะหลายแห่งของงาน “ศิลปะวัฒนธรรมเทศกาล” ของ “กลุ่มเชียงใหม่จัดวางสังคม” ที่ได้เกิดขึ้นไปแล้วหลายครั้งนั้น ยังไม่มีพยานหลักฐานยืนยันได้ชัดเจน ว่าเป็นการลงมือรื้อทำลายของประชาชนภายในชุมชนที่งานศิลปะชิ้นนั้นได้รับการนำเข้าไปติดตั้งจัดแสดง หรือเป็น “คนอื่น” จากนอกพื้นที่ แอบเข้าไปลงมือรื้อทำลายผลงานจนเสียหาย อีกทั้งเหตุผลในการเข้ารื้อทำลายที่จัดอยู่ในข่ายของการแสดงปฏิกิริยา “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะเหล่านั้นโดยภาคประชาชน ก็ไม่มีใครทราบชัดว่าสืบเนื่องเพราะอะไร ไซ้ว่าเป็นปฏิกิริยาที่รับไม่ได้กับส่วนซึ่งเป็นประเด็นเนื้อหาที่ผลงานชิ้นนั้นได้นำเสนอถ่ายทอดให้รับรู้ หรือเป็นปฏิกิริยาความไม่พอใจที่งานศิลปะชิ้นนั้นเข้าไปติดตั้งปรากฏ จนให้ความรู้สึก ว่าตัวผลงานศิลปะเข้าไปรุกรานพื้นที่ กลายเป็นส่วนเกินของชุมชนที่สมาชิกภายในชุมชนบางส่วนไม่พึงพอใจ ไม่อาจยอมรับได้ถึงการใช้ของผลงานศิลปะชิ้นนั้น ที่เป็นเสมือนสิ่งแปลกแยกแปลกปลอม รุกรานเข้าไปในความคุ้นเคยเดิม ๆ ของชีวิต จนผู้คนไม่อาจทนนิ่งเฉยอยู่ได้สืบไป จึงเลือกแสดงออกด้วยปฏิกิริยาที่ให้ผลลัพธ์ลักษณะดังกล่าว

#### 5.4 สมศักดิ์ รักรัษฎวรรณ (พ.ศ.2505-ปัจจุบัน)

เกิดและโตที่จังหวัดตรัง พื้นที่ทางแถบภาคใต้ของประเทศไทย จากนั้นได้เข้ามาศึกษาด้านศิลปะในกรุงเทพฯ จนกระทั่งเรียนจบหลักสูตรปริญญาตรีที่ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร แล้วจึงออกมาใช้ชีวิตคลุกคลีล้วนว่าอยู่และแสวงวงศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทย ดำเนินชีวิตเป็นคนทำงานศิลปะ จัดแสดงผลงานอยู่ในเมืองหลวงกรุงเทพฯ เป็นหลัก ช่วงหนึ่งเคยเข้าไปทำงานอยู่ในบริษัทเครือโตชิบา ไทยแลนด์ ปัจจุบัน...นอกจากการสร้างสรรคผลงานศิลปะชิ้นใหม่ๆ สุดใหม่ ๆ เพื่อนำออกจัดแสดงในรูปนิทรรศการอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอเป็นระยะแล้ว สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ยังเป็นหนึ่งในหัวเรี่ยวหัวแรงสำคัญของการผลักดันก่อตั้ง “สมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติ แห่งประเทศไทย” ให้ขึ้นมาขยับเคลื่อนไหวอยู่ในวงวนศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทย ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2552 จนถึงปัจจุบัน

แนวทางการทำงานศิลปะของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ นั้น เท่าที่ปรากฏให้ผู้คนในสังคมได้ร่วมรับรู้ ตั้งแต่จุดเริ่มต้น เมื่อครั้งสมัยที่ยังเป็นนักศึกษาศิลปะอยู่ภายในรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร ไล่เรื่อยจนกระทั่งสำเร็จการศึกษาจบผ่านออกมาทำงานหาเลี้ยงตัว และสร้างสรรค์ผลงานจัดแสดงด้วยความต่อเนื่องอยู่ในปัจจุบัน มีลำดับภาพความเคลื่อนไหว การคลี่คลายพัฒนาที่เปลี่ยนแปลงดังนี้...

“ผลงานทั้งหมดของเขา แยกเป็นชุดใหญ่ได้ 3 ชุด จิตรกรรมในช่วงแรกที่ สมศักดิ์ เริ่มก้าวเข้าสู่เวทีการแสดงนิทรรศการ เป็นที่รู้จักต่อสาธารณะ คือผลงานชุด ‘ขยะ’ ซึ่งเป็นภาพของวัตถุสามัญหลายชนิดที่ดูไร้ค่า ถูกทิ้งกระจัดกระจาย เขาได้ความคิด ความบันดาลใจจากสิ่งของใกล้ๆ ตัว คือ ‘ขยะของศิลปิน’ อันประกอบไปด้วยเศษหลอดสี กระดาษสี ผ้า กระป๋องน้ำอัดลม ถ้วยกระดาษ และเศษวัตถุอื่นๆ ที่ถูกทิ้งแล้ว เห็นได้ประจักษ์ชัดจากผลงาน ว่า สมศักดิ์ มองเห็นความหมายที่เป็นสาระสำคัญของวัตถุ และเศษวัสดุที่ไร้คุณค่า และไร้ความงาม ซึ่งคนธรรมดาทั่วไปมองข้าม เขาจึงนำมาสร้างให้เกิดความหมายใหม่ กลับดูมีคุณค่ามีความงามขึ้นมา หรืออาจจะกล่าวในอีกนัยหนึ่งว่า เขามองเห็นความงามที่แฝงอยู่ในเศษขยะที่ปราศจากคุณค่า และถ่ายทอดความงามนั้นออกมาให้เราดู เห็นและรับรู้ได้ การที่จะทำได้เช่นนี้ สมศักดิ์ ต้องมองให้เห็นถึงความงามที่เป็นนามธรรมของเส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว ที่ซ่อนกันอยู่บนความเป็นรูปธรรมของหลอดสี กระป๋อง และวัตถุอื่นๆ

“ผลงานในช่วงต่อมาชุดที่สอง คือจิตรกรรมทิวทัศน์ ผลงานชุดนี้เกิดขึ้นในลักษณะที่สัมพันธ์ไปกับความเป็นไปของวิถีชีวิต คือเมื่อ สมศักดิ์ จบการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว เขาก็เช่นเดียวกับนักศึกษาส่วนใหญ่ ที่ต้องหางานประจำทำ เพื่อหารายได้เลี้ยงตัวเอง และเลี้ยงครอบครัว การทำงานศิลปะก็ต้องหยุดไปโดยปริยาย ต่อมาเมื่องานในหน้าที่ทำให้เขามีโอกาสเดินทางไปต่างจังหวัดบ่อยครั้ง และได้เห็นทิวทัศน์ที่งดงาม ประกอบกับเขามีเวลาว่างช่วงสั้นๆ สมศักดิ์ จึงเริ่มต้นเขียนทิวทัศน์ในลักษณะที่เป็นเหมือนกับงานอดิเรกในตอนแรก ต่อมาเมื่อเขาลาออกจากงานประจำ การทำงานศิลปะจึงเป็นไปในลักษณะต่อเนื่องติดพัน และทำเป็นประจำจริงจัง เข้มขันยิ่งขึ้น จิตรกรรมทิวทัศน์ชุดนี้ จึงพัฒนาไปจนมีปัจเจกลักษณะเด่นชัดเฉพาะตัว

“ผลงานในชุดที่สามคือชุดภาพเปลือย ที่เริ่มต้นตั้งแต่ปี 2543 ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน โดยยังคงทำสลับกับจิตรกรรมชุดทิวทัศน์ ปัญหาของศิลปินทุกคน คือการทำงาน ‘สร้างสรรค์’ ซึ่งหมายถึงการสร้างสิ่งใหม่ ที่ต้องหลีกเลี่ยงไม่ทำอะไรที่คล้ายคนอื่น หรือทำซ้ำกับคนอื่น ในขณะที่เดียวกับปัญหาที่สำคัญ คือการไม่ทำซ้ำกับผลงานของตนเอง ศิลปินไม่อาจพึงพอใจ และติดขัดอยู่กับความสำเร็จเดิมๆ ได้ สมศักดิ์ ก็เช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาจิตรกรรมชุดภาพเปลือยนี้

เปรียบเทียบกับผลงาน 2 ชุดแรกแล้ว เราจะเห็นถึงความจริงใจ และความมุ่งมั่นที่จะทำงานศิลปะอย่างจริงจัง เพื่อสร้างผลงานให้ตีมีคุณค่ายิ่งขึ้น...

“...คุณค่าในผลงานชุดภาพเปลือยของ สมศักดิ์ จึงมิได้มีเพียงความงามของรูปทรง ที่ประสานกลมกลืนแบบภาพเปลือยทั่วไปเท่านั้น แต่เรื่องราวที่สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคม เป็นคุณค่าสำคัญที่อยู่คู่เคียงกัน ดังนั้น การสื่อความหมายให้คนดูเข้าถึง ‘สาร’ หรือ ‘สาระ’ ของงาน จึงเป็นปัจจัยสำคัญแห่งความสำเร็จ สมศักดิ์ ได้กลวิธีต่างๆ ในการสื่อความหมาย มีทั้งการใช้ ‘สัญลักษณ์’ ที่มีลักษณะ ‘ตรงตัว’ และเป็น ‘สากล’ เช่น ผู้หญิงเปลือย ไฟ น้ำ เป็นต้น ภาพผู้หญิงเปลือยที่ทั้งรูปร่างและท่าทางเฝ้ายืนอยู่ท่ามกลางเปลวไฟ บอกชัดแจ้งถึงความยั่วยวนชวนให้ลุ่มหลง มัวเมา แต่ดูอันตรายและน่ากลัว การใช้สัญลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะถิ่น เช่น ดอกบัว ใบบัว ศาลพระภูมิ และหัวโขน เป็นต้น ดอกบัว ใบบัว และศาลพระภูมิ สำหรับคนไทยส่วนใหญ่ ย่อมทราบดีอยู่แล้วว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งพุทธศาสนา หรือศีลธรรมอันดีงาม การที่ สมศักดิ์ กำหนดให้ดอกบัว ใบบัวไหมไฟ เทียวเผา เป็นการแสดงออกที่บ่งบอกถึงพลังอำนาจแห่งการไฟดำนั้น มักเอาชนะความยับยั้งชั่งใจทางศีลธรรมความดีไปได้เสมอ จิตรกรรมชุดนี้จึงเป็นเสมือนข้อเตือนใจผู้ชมทั่วไป ให้ตระหนักถึงผลของ ‘กรรม’ ที่จะตามมาในภายหลังได้อีกด้วย

“จิตรกรรมภาพเปลือยในชุดหลัง สมศักดิ์ ใช้คู่เปรียบประหว่างภาพเปลือยกับหัวโขนที่เขาเลือกมาเฉพาะหัวยักษ์เท่านั้น ยักษ์ ในเรื่องราวตามขนบของโขนส่วนใหญ่ จะเป็นตัว ‘ผู้ร้าย’ หรือฝ่าย ‘อธรรม’ และเมื่อพิจารณาจากรูปลักษณะของหัวโขนยักษ์แล้ว ก็ดูโหดร้าย น่ากลัว สอดคล้องกับบทบาท และแน่นอน ยักษ์ที่มีบทบาทสำคัญเป็นที่รู้จักกันดี ล้วนแต่เป็นเพศชาย การใช้หัวโขนยักษ์เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ชายที่ชั่วร้าย เอาเปรียบ ช่มเหิง รังแกผู้หญิง จึงเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ และรับรู้ได้ง่าย นอกจากนี้ สมศักดิ์ ยังใช้กลวิธีของการขยายขนาดหัวโขนยักษ์ให้ใหญ่โตเกินกว่าจริงหลายเท่า และเมื่อมาวางเปรียบเทียบอยู่ข้างเคียงกับผู้หญิงเปลือยตัวเล็กๆ ที่ดูสะอาดบริสุทธิ์ และอ่อนแอด้วยแล้ว ยักษ์ในบริบทนี้จึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจของความชั่วร้ายที่ขัดแย้งอย่างตรงกันข้ามทันที กลวิธีที่สำคัญอีกประการหนึ่งในผลงานชุดนี้คือ การใช้สีที่ช่วยในการสื่อความหมายและความรู้สึก เห็นได้ประจักษ์ชัดว่าสีของหัวโขนยักษ์นั้น สมศักดิ์ ใช้โดยไม่มีเจตนาที่จะให้เป็นไปตามขนบของโขน แต่สีของหัวโขนเป็นเสมือนสิ่งที่บ่งบอกถึงระดับของความชั่วร้าย หรือสื่อให้รู้สึกถึงสภาวะแห่งตณฺหาราคะ ในระดับที่แตกต่างกันไป

“อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวไปแล้วทั้งหมด เป็นเพียงแนวทางที่จะช่วย ‘แนะ’ และ ‘นำ’ เข้าสู่การดูผลงานภาพเปลือยของ สมศักดิ์ ให้ง่ายขึ้น และลึกซึ้งขึ้นเท่านั้น การแปลความหมาย ซึ่งเป็นเหมือนกับการถอดรหัส’ แห่งภาพปริศนา ที่สอดประสานไปกับอารมณ์ ความรู้สึก ที่ผลงานส่งกระแสนอกออกมาถึงเราในฐานะผู้ดู จะเป็นไปตาม ‘อัตวิสัย’ ของผู้ดูแต่ละท่าน ที่จะทำให้เกิดการรับรู้และชื่นชมในคุณค่า แตกต่างระดับกันไป ที่สำคัญคือการสื่อ ‘สาร’ จะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อผู้ดูเปิดและปรับใจให้ไว และละเอียดอ่อนต่อการรับรู้ มิใช่การมองผ่านๆ เพียงอ่านเรื่องราวให้ ‘รู้เรื่อง’ เท่านั้น แต่ต้องสัมผัสด้วยใจให้ ‘รู้สึก’ ไปด้วย เพราะจิตรกรรมของ สมศักดิ์ ได้พัฒนาไปเหนือกว่าการ ‘บอกเล่าเรื่อง’ จนกลายเป็นการ ‘แสดงออก’ ของทัศนะ ความคิด และอารมณ์ความรู้สึกไปแล้ว การเข้าถึงคุณค่าของผลงานจึงต้องใช้เวลาดูให้เห็น และเกิดความรู้สึก รวมทั้งการคิด พิจารณา ไตร่ตรอง ความประเทืองใจ ประเทืองปัญญาจึงจะเกิดขึ้น”

(ข้อเขียนเรื่อง “ภาพเปลือย : ศิลปะแห่งความงามและความหมาย” เขียนโดย รองศาสตราจารย์ อิทธิพล ตั้งโฉลก, สุจิตร์ประกอบนิทรรศการ “จิตรกรรม 20 ปี (2528-2547)” ของ สมศักดิ์ รัช

สุวรรณ, ระหว่างวันที่ 5-29 กุมภาพันธ์ 2547 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพมหานคร, หน้า 6-7)

ซึ่งจากเนื้อความตอนหนึ่งของข้อเขียนข้างต้น โดย รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ที่เสมือนกับการตั้งข้อสังเกต เกี่ยวกับตีความเนื้อหา เพื่อทำความเข้าใจกับ “สาร” หรือรหัสความคิดที่ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ได้สอดใส่บรรจุไว้ในผลงานชุดภาพเปลือยกับใบหน้าที่ยักยักที่ สมศักดิ์ ตั้งชื่อชุดไว้ว่า “อย่าเห็นยักยักเป็นดอกบัว” ดังใจความที่ว่า “...และในประเด็นระหว่าง ‘ศิลปะ’ กับ ‘การดูหมิ่นศาสนาและวัฒนธรรม’ เพราะว่าจิตรกรรมทั้ง 2 ชุด ที่ทำขึ้นระหว่างปี 2543-2544 และชุดใหม่ ปี 2546 นั้น มีภาพเปลือยอย่างโจ่งแจ้ง อยู่คู่เคียงขัดแย้งกับศาลพระภูมิ ดอกบัว ที่เป็นสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธ และหัวโขน ที่อาจจะทำให้ผู้ดูตีความผิดไปจากเจตนาของศิลปินได้โดยง่าย...” นั้น ในท้ายที่สุดก็ได้บังเกิดผลลัพธ์ที่ไม่ผิดพลาดคลาดเคลื่อนไปจากข้อสังเกตที่ได้คาดเดาเอาไว้ล่วงหน้า ดังหลายประโยคที่ยกมาให้เห็นในข้างต้นนี้เลยแม้แต่น้อย

ทั้งนี้เพราะผลงานจิตรกรรมที่ สมศักดิ์ วาดแสดงภาพหญิงเปลือย จัดวางเคียงคู่กับภาพ “หัวโขนยักยัก” ของชุด “อย่าเห็นยักยักเป็นดอกบัว” นั้น การเป็นวิวาทะระหว่าง สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ กับบุคลากรกลุ่มหนึ่งจากกรมศิลปากร ที่ออกมาเคลื่อนไหวต่อต้านการจัดแสดงผลงานชุดนี้ของ สมศักดิ์ ด้วยความเกรี้ยวโกรธรุนแรงทางอารมณ์รู้สึก ภายใต้อารมณ์ที่ชาวโขนถูกลบหลู่ดูหมิ่นศักดิ์ศรี โดยเฉพาะเป็นการหมิ่นหยามครูบาอาจารย์ที่คนชาวโขนเคารพนับถือ จึงขอ “เซ็นเซอร์” ด้วยไม่ต้องการให้ สมศักดิ์ นำผลงานที่มีภาพใบหน้าที่ยักยักอยู่รวมปะปนกับภาพหญิงเปลือย ออกจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเด็ดขาด

“เรื่องมันเกิดขึ้นตั้งแต่ผมยังไม่เปิดผลงานอย่างเป็นทางการเลยนะ คือเริ่มจากว่าผมทำงานเกี่ยวกับ NUDE แล้วแสดงเสร็จไปชุดหนึ่ง ก็รู้สึกว่ายังอยากทำต่อ ทำให้ผลงาน NUDE ของเรามีอะไรที่ให้กับสังคมบ้าง อย่างภาพผู้หญิงแก้ผ้านะ มันก็ผิดปกติ ภาพพวกนี้ที่เราแสดงกันก็ครึ่งส่วนใหญ่สังคมก็ไม่ค่อยยอมรับหรอก แล้วผลงานภาพ NUDE ที่ใครๆเขาเคยจัดแสดงมาก่อน มันเป็นเรื่องของความงามเป็นหลัก แต่งานของผมนี้จะเห็นว่า NUDE สมัยนี้...ไอ้สังคมนี้...มันกลับขึ้น มันกลับแสดงออก รับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา รู้สึกว่าไอ้การแต่งเนื้อแต่งตัว การแก้ผ้าทางหน้าหนังสือพิมพ์หรือพวกนิตยสาร ทุกอย่างมันกลับขึ้นนะ ซึ่งพอเปิดงาน NUDE ชุดแรกของผมนี้ ผลตอบรับมันก็มีทั้ง 2 ด้าน อย่างพวกหัวอนุรักษ์ เขาจะตำ แต่พวกหัวก้าวหน้า พวกหัวใหม่ทันสมัยก็มองว่าผมคิดแหวก คิดได้แปลกต่างดี ของแบบนี้มันขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของแต่ละคน

“หลังจากงาน NUDE ชุดแรก ผมก็ลงมือทำงานต่อ งานชุดใหม่ก็ยังทำเกี่ยวกับ NUDE นี้แหละ แต่ว่าเราเอา CONCEPT อย่าเห็นงจักรเป็นดอกบัว นี่แหละมาใช้ เริ่มหาประเด็นเข้ามาใส่ในงานของเราให้ชัดเจนขึ้น แต่ของผมจะเป็น อย่าเห็นยักยักเป็นดอกบัว คืออย่ามองเห็นความขั้วเป็นความดินนั่นแหละ เราเคยไปดูพวกคนไม่ดี พวกนี้จะเปรียบเสมือนกับยักยัก คือพอบอกว่ายักยักนี้โดยทั่วไปต้องรู้สึก...คนไทยต้องคุ้นเคยแล้วว่าเป็นคนไม่ดี เป็นของชั่วช้า เป็นฝ่ายอธรรม เราถึงเปลี่ยนจาก อย่าเห็นงจักรเป็นดอกบัว มาเป็น อย่าเห็นยักยักเป็นดอกบัว แทน งจักรเป็นสิ่งที่ไม่ดี ดอกบัวเป็นสิ่งที่ ดี ก็เลือกเอายักยักมาใช้แทนตรงจุดนี้ เพราะเราถูกสอนมาตั้งแต่เด็ก ๆแล้ว ยักยักจะเป็นผู้ร้ายตลอด ในวรรณคดีนี้ ยักยักเป็นสิ่งที่ ไม่ดีตลอด พวกผู้ชายที่มีพฤติกรรมชอบข่มเหงรังแก

กระทำซ้ำเราผู้หญิง ลูกเด็กเล็กแดง ช่มชืดแล้วฆ่า ไปทำมีดมีร่ายกับผู้หญิงที่อ่อนแอ ผมว่ามันไม่ใช่ คน มันเป็นยักษ์เป็นมาร

“รูปผู้หญิงเปลือยนี้ ที่ผมมองว่าคือดอกไม้ ไม่ได้ตั้งใจให้อ่านอะไร แต่เรามองว่าสังคมปัจจุบัน มันมีที่ทำชั่วร้ายอยู่ด้วย ที่ทำให้เกิดคนประเภทใจยักษ์ใจมารขึ้นมา ก็น่าจะมาจากลักษณะความเชื่อกับผู้หญิงส่วนหนึ่งด้วย เราพยายามจะบอกกับสังคม ว่าทุกวันนี้ที่มีการกระทำซ้ำเรา ช่มชืด มันมีการแต่งตัววาบหวี มีการแก้ผ้าโชว์นี่นะ มันมีสาเหตุส่วนหนึ่งมาจาก NUDE พวก NUDE ที่มีอยู่ในหนังสือโป๊ หนังสือ หรือการแต่งตัววับ ๆ แวม ๆ แล้วถามว่าใครละที่มีอารมณ์ เห็นภาพ NUDE แล้วมีอารมณ์ มีความรู้สึกทางเพศ จนไปทำเรื่องไม่ดีไม่ถูกต้อง ไปทำร้ายผู้อื่น อย่างถ้าคนธรรมดาแบบเราดู มันก็แค่เกิดความรู้สึก หรือมีอารมณ์ แต่ก็ไม่ได้ออกไปทำร้ายไปทำไม่ดีอะไรกับใคร คนเรามันต้องหักห้ามใจได้ ปลอยวางได้ รับรู้ถึงบาปบุญคุณโทษ เกรงกลัวต่อบาปต่อนรก แต่ถ้าเป็นพวกคนไม่ดี คนที่เป็นยักษ์เป็นมาร พวกนี้ก็ต้องไปลงมือช่มชืดชาวบ้าน ไปฆ่าแกงเขา อย่างที่เขาพูดหรือเรียกกันว่าคนใจยักษ์ใจมาร พวกเจ้าชู้ยักษ์ เห็นผู้หญิงก็อยากจะกอด อยากจะปล้ำเขา ตรงนี้แหละที่ทำให้ผมคิดเอาภาพยักษ์เข้ามาเกี่ยวข้อง

“แล้วเราจะได้อินบอย ๆ ว่าคนดีเป็นเทพ คนไม่ดีเป็นมารเป็นยักษ์ มันชัดเจน ระหว่างธรรมะกับอธรรม อย่างถ้าเราพูดถึงพระถึงเทพ เราก็จะนึกถึงคนดี ความดี ไข่ม้อย ถึงแม้ว่าในความเป็นจริง พระที่ทำตัวไม่ดีมันก็มีอยู่ แถมเยอะด้วย แต่ก็ต้องระบุเป็นราย ๆ ไป พระไม่ใช่สัญลักษณ์หรือตัวแทนของสิ่งที่ไม่ดีใจ ถ้าพูดถึงพระ ก็ต้องเป็นเรื่องดี ถ้าพูดถึงยักษ์ ก็ต้องเป็นฝ่ายชั่วฝ่ายไม่ดี แต่ยักษ์ดีก็มีเหมือนกัน อย่างเช่น พระยาพิเภก ส่วนภาพผู้หญิงในรูป ก็เป็นการเตือนผู้หญิง ว่าอย่าทำตัวชั่วร้าย การแต่งเนื้อแต่งตัว อย่าโป๊ การทำอะไรที่มันไม่ผิดขีดระเบียบร้อย ต้องอย่าลืมว่ามีภัยแฝงอยู่รอบตัวเรา ถ้ามีใครเกิดกระสันขึ้นมา แล้วมันห้ามใจตัวเองไม่ได้ ไม่มีสติ มันก็กลายเป็นยักษ์ที่สามารถเข้ามาทำร้ายเราได้ ช่มชืดเราได้ แต่ว่า...พอติบั้งเอิญเราวาดภาพยักษ์ ซึ่งถ้าเป็นภาพยักษ์เฉย ๆ มันก็คงจะไม่เป็นไร แต่พอมีภาพผู้หญิงเข้าไปอยู่ด้วย มันก็กลายเป็นปัญหา ทั้ง ๆ ที่เราไม่ได้มีเจตนาอะไรที่ไม่ดีเลย แถมงานชุดที่มีเรื่องมีปัญหาเนี่ย ผมก็เคยเอาไปแสดงที่อื่นมาก่อนแล้ว ตอนนั้นแสดง 4 ชิ้น คนที่มาดูเขาก็ชอบกันนะ ไม่เห็นจะเป็นปัญหาหรือมีเรื่องอะไรเลย ที่มีเรื่อง...ก็เริ่มจากทางพวกกรรมศิลป์ พวกที่เขาแสดงโขน เขาออกมาทักท้วงโวยวายผม ตอนนั้นเขายังไม่เห็นงานจริงของผมเลยนะ เห็นแต่รูปในโปสเตอร์ (ใบปิดประชาสัมพันธ์โครงการ-ผู้วิจัย) แล้วมีหนังสือพิมพ์เอารูปเอาข่าวไปลง ก็เลยกลายเป็นเรื่องใหญ่โต ซึ่งตอนที่เขามาทักท้วงโวยวาย ผมเองก็ยังไม่รู้เรื่องนะ สุดท้ายที่พรรคพวกโทรศัพท์มาบอกผม ทั้งที่ทางหอศิลป์ก็ไม่ได้อะไรหรือมีปฏิกิริยาอะไรกับงานชุดนี้เลยนะ เพราะผมเอางานไปไว้ที่หอศิลป์เรียบร้อยแล้ว กำลังอยู่ในระหว่างติดตั้ง

“ตอนช่วงเช้า คนจากกรรมศิลป์ก็ติดต่อหาผม ก็ไปเจอกันที่หอศิลป์ ขอฟังคำอธิบาย ขอดูงานของผม ตอนนั้นเขามากันตั้งเกือบ 20 คน ก็พูดคุยกัน ตกลงกัน ที่สุดท้ายก็บอกให้ผมเอางานออกหนึ่งชิ้น ชิ้นที่พวกเขาเห็นว่ามีความรู้สึกรบกวนใจพวกเขา คือต้องบอกก่อนว่าแบบที่ผมใช้วาดรูปนี้ ผมก็ไปถ่ายมาจากใบหน้ายักษ์ในวัดนั่นแหละ ไม่ได้ใช้หัวโขนเป็นแบบเลย แล้วงานชิ้นที่เขาว่ามีความรู้สึกรบกวนใจผมวาดเป็นหน้ายักษ์สีทอง เพราะผมต้องการให้คนดูรู้สึกถึงความอลังการ คือทำให้ผู้หญิงมาหลงเสน่ห์ในกิเลส ในตัณหาหาคะ เห็นเป็นทองเปล่งประกาย ขนลุกหล่น นั่นแหละที่เขาขอให้เอาออก ผมก็ตกลง ก็จบ เลิกวาทะกัณฑ์กลับ แต่ตอนค่ำ ที่นัดกับทางรายการ ถึงลูกถึงคน’ เขาเชิญผมไปพูดคุยกับฝ่ายที่มีปฏิกิริยากับงานของผม ฝ่ายที่ไม่พอใจงานของผม ผมเองก็อยากไปอธิบายให้ทุกฝ่ายเข้าใจ เลยรับปากกับทางรายการ พอไปถึงทางรายการ ผมก็เจอกับ อ.

ปรีชา เกาทอง อ.ชนะ เล่าหทัยกุล แล้วก็คนจากกรมศิลป์ ซึ่งเป็นคนละชุดกับที่ผมเจอช่วงเช้า  
ปรากฏว่าเรื่องมันไม่จบ

“คือประเด็นหัวโขนที่พวกกรมศิลป์เขาเคารพนับถือ คุณก็ต้องสร้างหรือทำอะไรให้คน  
ภายนอกรับรู้ให้คนทั่วไปได้เข้าใจ ว่านั่นเป็นสิ่งที่คุณนับถือบูชาเพราะความรู้ความเข้าใจที่คน  
ทั่วไปไม่มีต่อยักษ์ มันเป็นตัวแทนของความชั่วความไม่ดี อย่างในเรื่องรามเกียรติ์ ก็เป็นเรื่องราวการ  
ต่อสู้ระหว่างฝ่ายมนุษย์กับฝ่ายยักษ์ ผู้นำฝ่ายมนุษย์คือพระราม คือเป็นคนดี เป็นฝ่ายธรรมะ  
หัวหน้าพวกยักษ์ก็คือทศกัณฐ์ ที่เป็นฝ่ายไม่ดี เป็นการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว ธรรมะกับ  
อธรรม แล้วไปถามใคร ใครก็ตอบเหมือนกันว่าทศกัณฐ์คือความชั่ว แต่เรื่องแบบนี้เรายามา  
ทะเลาะกันเลย มันเป็นการเข้าใจผิด แล้วคิดกันคนละมุม คิดกันคนละอย่าง ของตรงนั้นะ พวกคุณ  
นับถืออยู่ หวงแหน ผมเข้าใจในสิ่งที่พวกคุณทำ มันเป็นเรื่องของความเชื่อ แต่พวกคุณก็ต้องเห็นใจ  
ทางด้านผมที่ทำงานจิตรกรรมด้วย เราก็สายศิลปะเหมือนกัน เพียงแต่ต่างสาขาเท่านั้น ก็เป็นเรื่อง  
ความเชื่อของเขา เราไม่รู้ที่ว่าภาพห้วยักษ์ที่เอามาใช้ หัวไหนเป็นครูของเขา

“อย่างครูในทางศิลปะ ที่คนทำงานศิลปะเคารพนับถือ มีอยู่ 3 องค์ด้วยกัน หนึ่งในคือพระ  
พิฆเนศ สองก็พระวิฆณุกรรม แล้วสาม ครูทางด้านการแสดง ก็คือพระสุริยวงค์ แต่ครูจริงที่เป็นสากล  
ก็คือพระฤๅษี คือพ่อแก่ เราคิดเรารู้จักแค่นั้น แต่ถ้ามองไปทางฝั่งยักษ์นี้ มันก็เป็นสัญลักษณ์ของ  
ความไม่ดีทั้งนั้นแหละ ยักษ์โดยทั่วไปมันเป็นตัวแทนของสิ่งที่ไม่ดี ไปถามใครก็ตอบแบบนี้ คือ...  
ปัญหาจริง ๆ นี่ มันเป็นเรื่องความรู้สึกของคนที่เขาไม่นับถือในยักษ์ เขาให้เหตุผลว่าภาพยักษ์ในงาน  
จิตรกรรมของผมนี้ บางภาพมันเป็นภาพห้วยักษ์ที่เขาใช้ในการแสดงโขน ซึ่งเป็นครูของเขา เขา  
บอกว่าเป็นภาพหน้าพระพิราบ ทั้ง ๆ ที่ภาพยักษ์นี้ เราต้องเข้าใจด้วยว่าบรรพบุรุษเขาวาดภาพยักษ์  
เพื่อหมายถึงอะไร แต่พวกคุณก็หยิบเอาประเด็นที่พวกคุณคิดกันเอาเอง ภายในกลุ่มในสังคมของ  
พวกคุณ มาตัดสินผม มองว่างานของผมเป็นปัญหา หรืออย่างภาพ NUDE นี่ มันก็อยู่กับสังคมไทย  
มาตั้งนานแล้ว ภาพนางฟ้าในงานจิตรกรรมฝาผนังก็คือ NUDE ของไทยตั้งแต่สมัยอดีต ภาพตัว  
กินรีก็คือ NUDE เพราะมันเปลือยหน้าอก เห็นนมทั้งนั้น เพียงแต่วาดออกมาเป็นแบบ 2 มิติ ถ้าม  
บางที่ยังวาดภาพกามวิสัย มีการเสพสังวาสแทรกไว้ในจิตรกรรมฝาผนังตามวัดอีกด้วย เขามีไว้เพื่อ  
ใช้เป็นเครื่องเตือนใจคนดู ซึ่งภาพ NUDE ทุกวันนี้ ถ้าเป็นพวกอนุรักษ เห็น NUDE ก็เข้าใจว่าเป็น  
ภาพโป๊ไปหมด เห็นว่าเป็นภาพอนาจารไปหมด มันเลวร้ายไปหมด ทั้ง ๆ ที่จริง ๆ มันไม่ใช่แบบนั้น”  
(สัมภาษณ์ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ, วันพุธที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2554, กรุงเทพมหานคร)

ข้อความข้างต้นคือคำอธิบายบอกเล่าความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “อย่าเห็น  
ยักษ์เป็นดอกบัว” ที่นำพาปัญหามาเยือนชีวิตของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ผู้เป็นเจ้าของสร้างสรรค์ขึ้นมา  
อย่างไม่ทันได้ตั้งตัวเตรียมใจใดๆ ดังเช่นการตั้งข้อสังเกตของ รองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโฉลก ที่  
เขียนบอกเล่าไว้ล่วงหน้าในสูจิบัตรประกอบนิทรรศการ “จิตรกรรม 20 ปี (2528-2547) โดย สมศักดิ์ รัชส์  
สุวรรณ” ว่าอาจมีปัญหาก่อขึ้นได้จากการตีความที่เข้าใจผิดคลาดเคลื่อนของผู้ชมผู้พบเห็น ซึ่ง  
เดิมที สมศักดิ์ ตั้งใจจะนำผลงาน 3 ชุดใหญ่ที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นตลอดช่วงเวลารวม 20 ปีที่ผ่านมา ออก  
จัดแสดงที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ริมถนนเจ้าฟ้า ในกรุงเทพมหานคร ช่วงเดือนกุมภาพันธ์  
พ.ศ.2547 ทว่า...ก็เกิดมีเหตุมีเรื่องมีราวที่ไม่คาดคิดอุบัติขึ้นเสียก่อน จนกลายเป็นข่าวคราวบนหน้า  
หนังสือพิมพ์ และลามเลยให้ต้องได้รับเชิญเป็นเหยื่อ เป็น “จำเลยสังคม” ผ่านทางรายการพูดคุย “ถึงลูก  
ถึงคน” ของ สรยุทธ สุทัศนจินดา ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง “โมเดิร์นไนน์ทีวี” ในช่วงเวลาที่ไม่ห่างไกลกันนัก

“โขนหุ่น- ภาพจิตรกรรมฝีมือศิลปิน สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ นำมาพิมพ์เป็นโปสเตอร์เชิญชวนให้ไปชมงานแสดงผลงานที่ หอศิลป์แห่งชาติ กทม. และ หอศิลป์สยาม หาดใหญ่ ถูก จนท.กรมศิลปากรดึงถึงความไม่เหมาะสมที่นำภาพวาดหุ่นกับโขน”

“โปสเตอร์สาวเปลือยลอบห้วยักษ์ จวกลบหลัโขนละคร

“เมื่อวันที่ 30 มค. (พ.ศ.2547) นางวันทนี ม่วงบุญ นักวิชาการการละครและดนตรี ระดับ 8 กรมศิลปากร เปิดเผยว่ามีผู้พบเห็นโปสเตอร์ เป็นภาพวาดสีน้ำมันรูปหน้ายักษ์ ซึ่งถือเป็นครูทางด้านละคร และมีผู้หญิงเปลือยเข้าไปซ้อนทับตรงหน้า โดยรูปหน้ายักษ์มีขนาดเต็มส่วนบนของโปสเตอร์ ส่วนผู้หญิงเปลือยจับที่ศีรษะของยักษ์ โดยหันส่วนที่เป็นของสงวนเข้าหาหน้ายักษ์ และด้านข้างเป็นภาพประกอบที่แสดงให้เห็นคนเล่นโขนอยู่ทั้งสองข้าง ถือเป็นภาพที่ไม่น่าดูและลบหลู่ครูทางด้านละครมาก ทั้งนี้ โปสเตอร์ดังกล่าว ติดอยู่ภายในหอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า มีชื่อ นายสมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ เป็นผู้วาดรูปดังกล่าว...

“...เจ้าของภาพโปสเตอร์ที่ถูกท้วงติง กล่าวต่อว่าภาพเป็นรูปยักษ์กำลังต่อสู้กับหนุมาน สื่อให้เห็นถึงการหลงอยู่ในอำนาจ ส่วนรูปผู้หญิงนั้น ก็ทำให้เห็นว่ายักษ์ดังกล่าว หลงมัวเมาอยู่กับกิเลส ตัณหาเพียงเท่านั้น ซึ่งในภาพอาจจะมีการเป็นห้วยักษ์ คนจึงมองได้ว่าเป็นโขนไป แต่จริงๆ แล้วในการวาดภาพ หากคนจะใช้รูปยักษ์ทั้งตัวไปเลย ก็จะทำให้องค์ประกอบทางศิลปะไม่สวย จึงใช้ลักษณะของห้วยักษ์แทน สำหรับรูปผู้หญิงที่ยืนอยู่นั้น ก็เพื่อยกสื่อให้เห็นชัดเจนว่าผู้หญิงเป็นกลุ่มอ่อนแอที่มักจะถูกพวกยักษ์ใช้อำนาจข่มเหงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งผู้ที่เข้ามาชมและดูศิลปะเป็น จะเข้าใจสิ่งที่ตนสื่อออกมา โดยไม่ได้ตั้งใจลบหลู่ครูด้านละครแต่อย่างใด

“...ผู้สื่อข่าวถามว่าเพราะเหตุใดจึงเลือกรูปภาพดังกล่าวมาเป็นโปสเตอร์เผยแพร่การแสดงงาน นายสมศักดิ์กล่าวว่ารูปนี้ตนคิดว่าเมื่อพิมพ์ออกมาแล้ว จะดูเด่น ดึงดูดคนให้เข้ามาดูรายละเอียดได้ ส่วนคำว่าหุ่นที่เขียนบาง ๆ ไว้นั้น มีจุดประสงค์เช่นเดียวกัน ซึ่งในการแสดงงานของตน จะมีรูปภาพที่เป็นหุ่นๆ รวมอยู่บ้าง แต่เจตนาหลักของการจัดการแสดงงานครั้งนี้ เพื่อแสดงผลงานของตนในรอบ 20 ปีที่ทำงานกับศิลปะมากกว่า อย่างไรก็ตาม การจัดแสดงผลงานจะยังคงเดินหน้าต่อไป แต่ไม่รู้เหมือนกันว่าเมื่อเปิดงานไปแล้ว จะเกิดอะไรขึ้นอีกหรือเปล่า”

(เนื้อหาบางส่วนจาก “หนังสือพิมพ์ ข่าวสด” ฉบับวันจันทร์ที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2547 ปีที่ 13 ฉบับที่ 4,813)

“กรมศิลป์สั่งแบนภาพลอบหลัโขน

“เจ้าของยอมถอย งดร่วมแสดงรูป !

“...จากกรณีนักวิชาการไม่พอใจภาพโปสเตอร์สีน้ำมันรูปหน้ายักษ์ และมีผู้หญิงเปลือยเข้าไปทับตรงหน้า โดยเฉพาะผู้หญิงเปลือยหันส่วนที่เป็นของสงวนเข้าหาหน้ายักษ์ ฝีมือวาดของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ เนื่องจากเห็นว่าเป็นการลบหลู่ เพราะยักษ์ถือเป็นครูทางด้านละคร...

“เมื่อวันที่ 2 ก.พ. (2547) ม.ร.ว.จักรกร จิตรพงศ์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึงกรณีโปสเตอร์ภาพวาดฝีมือของศิลปินที่มีรูปหน้ายักษ์ แล้วมีผู้หญิงเปลือยจับที่ศีรษะยักษ์ว่า ยังไม่เคยเห็นภาพวาดของจริงที่จะมีการแสดงในหอศิลป์ แต่เห็นภาพโปสเตอร์ตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อเชิญชวนประชาชนเข้าชมงาน ทำให้เกิดความรู้สึกสลดใจอย่างยิ่ง ที่ศิลปินเลือกแสดงออกอย่างนี้ เพราะเป็นการละเมิดความเชื่อถือของเหล่าศิลปินทุกแขนง ที่เห็นคุณค่าความดีของศิลปะไทยที่เป็นความสำคัญอย่างยิ่งของชาติบ้านเมือง ตนไม่ทราบที่วาดภาพนี้ออกมาด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ หรืออะไร สำหรับห้วยโขนนี้ ผู้รู้ดูแล้วบอกว่า เป็นศีรษะของพระพิราพหน้าทอง เป็น

ยักษ์ที่ทรงอิทธิฤทธิ์สูงมาก ตามความเชื่อของแควตงศิลป์ไทย การเอาภาพนี้มาแสดงเช่นนี้ จึงเป็นการลบหลู่อย่างแรง...

“...ด้าน นายอารักษ์ สังหิตกุล อธิบดีกรมศิลปากร กล่าวว่า ตนสั่งการไปยังผู้อำนวยการหอศิลป์ ให้ระงับนายักษ์และมีผู้หญิงเปลือยจับที่ศีรษะยักษ์ ไม่อนุญาตให้จัดแสดงในงานศิลปะดังกล่าวแล้ว หลังจากมีนักแสดงโขนละครมาพบและประท้วง รวมทั้งให้ดำเนินการจัดเก็บโปสเตอร์ที่ติดอยู่บริเวณโดยรอบให้หมด ปกติ นายสมศักดิ์ รัชสุวรรณ ศิลปินเจ้าของภาพนายักษ์มีผู้หญิงเปลือยจับที่ศีรษะยักษ์ เคยจัดแสดงในหอศิลป์หลายครั้ง และรูปนี้เคยไปแสดงที่อื่นมาแล้ว กรมศิลปากรจะบังคับหน่วยงานอื่นไม่ได้ อย่างไรก็ตาม วัตถุประสงค์ของศิลปินที่จะจัดแสดงในหอศิลป์จะมีความเป็นอิสระได้ แต่ต้องไม่อิสระเสียจนรุกรานเอกลักษณ์ของอีกคนหนึ่งให้เกิดความรู้สึกได้

“อธิบดีกรมศิลปากร กล่าวด้วยว่า ตนเห็นภาพดังกล่าวแล้ว ก็ยังสื่อไม่รู้เรื่องตามที่ศิลปินตั้งใจ แสดงให้เห็นว่าฝีมือไม่มี เพราะคนดูแล้วไม่เข้าใจตามที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงกิเลสตัณหา การนำผู้หญิงเปลือยมาขึ้นอยู่หน้ายักษ์ ยังเป็นที่สงสัย ถ้าจะสื่อว่ากิเลส น่าจะอธิบายว่าอยู่ในใจ กิเลสทำให้เกิดการสู้รบหรือการแย่งชิง เมื่อไปสื่อเช่นนี้ ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งจากคนในแควตงโขนละคร จนรับกันไม่ได้

“เมื่อเวลา 16.00 น. นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู รักษาการหัวหน้ากลุ่มจัดการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร หรือหัวหน้ากลุ่มศิลปินวังหน้า กล่าวว่า ตนเป็นศิลปินเหมือนกัน อยากจะใจกว้างมองการนำเสนอของศิลปินที่อยากจะสื่อถึงยักษ์ในแง่ของความชั่วร้าย แต่ตนมองว่าทำไมไม่วาดรูปยักษ์ที่เป็นรูปปีศาจแบบอื่น เพราะตนไม่อยากให้เป็นภาพศีรุษยักษ์อย่างนี้ เนื่องจากภาพนี้มองแล้วมีลักษณะเหมือน พระพิราบ ซึ่งเป็นครูของโขนละคร เช่นเดียวกับ พ่อแก่ โดยชาวนาฏศิลป์จะเรียก พระพิราบ ว่า พ่อปู่ ในการไหว้ครู จะตั้งหัวโขนพ่อแก่กับพ่อปู่คู่กันตลอด ถือเป็นเทพสูงสุดด้านโขนละคร ภาพดังกล่าวมีลักษณะเหมือนพ่อปู่มาก ตนอยากให้สื่อถึงยักษ์หรือความชั่วร้ายในรูปแบบอื่นมากกว่า...

“ภาพที่เห็นไม่สวยงาม เพราะเป็นภาพนายักษ์ขนาดใหญ่ ด้านข้างเป็นรูปทศกัณฐ์เกี่ยวนางสีดา อีกด้านเป็นรูปหนุมานต่อสู้กับทศารักษ์ ที่สำคัญ ด้านหน้าเป็นภาพผู้หญิงเปลือยหันหน้าเข้าหายักษ์ จึงดูเหมือนผู้หญิงไปกอดหน้ายักษ์ ดูว่าไม่สมควร ชาวนาฏศิลป์เห็นอย่างนี้ มีผลกระทบทางด้านจิตใจมาก ทำให้จิตใจเราเสีย ถดถอย เพราะเป็นสิ่งที่เราเคารพบูชา สงสารครูที่เรานับถือถูกสื่อไปแบบนั้น อยากให้สื่ออย่างอื่นมากกว่า นายสุรเชษฐ์กล่าว

“ด้านนายศักดิ์ชัย พงศ์นันท์วณิชย์ ผอ.พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ หอศิลป์ กล่าวว่า ภาพดังกล่าว คณะทำงานของกรมศิลปากรเดินทางไปดูแล้ว และพบกับศิลปินผู้วาดภาพนี้ ซึ่งทางศิลปินชี้แจงกับกรมศิลปากร ว่าต้องการจะแสดงให้เห็นถึงความชั่วร้ายของยักษ์ ผู้หญิงเป็นความดี แต่ภาพที่ออกมาหมิ่นเหม่นั้น ทางศิลปินไม่มีเจตนาลบหลู่ การวาดภาพก็ไม่นำภาพของครูโขนเป็นแบบ แต่ใช้แบบหน้าจากยักษ์ที่ยืนเฝ้าประตูตามวัดต่าง ๆ แต่เมื่อวาดเฉพาะหน้าแล้วอาจจะออกมาเหมือนโขน ซึ่งศิลปินแจ้งกับคณะที่ไปว่าจะไม่นำภาพยักษ์ดังกล่าวมาจัดแสดงในงานจิตรกรรม พ.ศ.2528-2547 ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้าแล้ว”

(เนื้อข่าวจาก “หนังสือพิมพ์ ข่าวสด” ฉบับวันอังคารที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2547, หน้า 1 และหน้า 16)

“...และก็เป็นเรื่องจนได้ เมื่อภาพชุดนี้เผยแพร่ออกไปในใบปิด (POSTER) และบัตรเชิญ ซึ่งทางกรมศิลปากรได้เห็นเข้าอย่างเต็มตา และทักท้วงมายังเจ้าของผลงาน รวมทั้งหอศิลป์

แห่งชาติ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่จะแสดงผลงานชุดนี้ ว่าเป็นชุดผลงานที่ไม่เหมาะสม เป็นการนำรูปเคารพ คือหัวโขน หน้ายักษ์ นับว่า เป็นศิระของพระพิราบน้าทอง ซึ่งเป็นยักษ์ที่ทรงอิทธิฤทธิ์สูงมาก ตามความเชื่อของศิลปินศิลปะการแสดงของไทย การนำเอาภาพลักษณ์ของหัวโขนนี้มาปะอยู่ เบื้องหน้า NUDE เช่นนี้ จึงเป็นการลบหลู่อย่างแรง เพราะทางกรมศิลปากรถือว่าเป็นศิลปะชั้นสูง (HIGH ART)

“แต่สำหรับศิลปินผู้สร้างสรรคงานศิลปะร่วมสมัยแล้ว เชื่อว่าเป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ ของสังคมในยุคปัจจุบัน ที่ผู้คนมักจะสวมหน้ากากหน้ามารเข้าหากัน คอยข่มขู่คุกคามกับสภาวะ ความอ่อนแอของมนุษย์ด้วยกันไม่เว้นแต่ละวัน ซึ่งการที่ศิลปินนำเอาสัญลักษณ์แห่งความเปลือยเปลือย โดยใช้รูปผู้หญิงเป็นสื่อ นั้น ก็เพื่อจะสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะความอ่อนแอ ที่เหล้าอำนาจของผู้ชาย ได้มอบไว้ให้ตั้งแต่ไหนแต่ไร และการนำเอาสัญลักษณ์ทั้งสองอย่างมาใช้ (หัวโขนหน้ายักษ์ กับภาพ ผู้หญิงเปลือย) ในผลงานศิลปะร่วมสมัย ก็มีได้แสดงออกถึงการลบหลู่เหยียดหยามต่อรูปเคารพแต่ อย่างใด เพียงแต่คนทั้งสองกลุ่มที่วิวาทะกันในเรื่องนี้ ดีความกันคนละตัวบท (TEXT) ฝ่ายหนึ่งมีตัว บทหรือกรอบทางความเชื่อ ทางจารีตประเพณีที่นับถือ ปฏิบัติมาโดยไม่เคยเปลี่ยนแปลง สิ่งแสดง ต่าง ๆ ที่อยู่รายรอบ ต่างก็เชื่อว่าเป็นรูปเคารพที่มีอาจจะต้องได้ ยิ่งไปสร้างวาทกรรมแห่งความ ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์เสริมเข้าไปอีก ก็ยิ่งทำให้สิ่งเหล่านั้นกลายเป็น ‘ของสูง’ ที่สังคมสามัญอาจจะต้อง ได้

ทั้ง ๆ ที่ในทางกลับกัน นัยของสิ่งเหล่านั้น ก็เป็นเพียงตัวแสดงที่สวมใส่ แสดงเพื่อให้เกิด ความบันเทิงเริงรมย์ จรรโลงโลก สะท้อนเรื่องราวตำนานปรัมปราของยุคสมัยให้ผู้คนได้ชื่นชม

ก็เช่นเดียวกันกับผลงานศิลปะกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน ที่นำเรื่องราวสภาวะที่เกิดขึ้นใน สังคม มาสะท้อนให้คนได้รับรู้ เป็นการบันทึกเรื่องราวแห่งยุค วามันเกิดอะไรขึ้นกับสังคมไทยในยุค นี้ ซึ่งเป็นศิลปะแบบประชานิยม (POP ART)...

“...และที่สุดแล้ว ผลงานของ สมศักดิ์ วัชรสุวรรณ ที่ถูกสั่งห้ามแสดงในหอศิลป์แห่งชาติ ถ. เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ เมื่อต้นเดือนกุมภาพันธ์ ในชุด NUDE กับหัวโขน แต่มันกลับถูกแสดงอย่าง เปิดเผยจากสื่อ ทั้งหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ อินเทอร์เน็ต ที่มีผู้บริโภคนับล้านๆ กลายเป็นว่าเป็น ผลงานที่ถูกสั่งห้ามแสดง แต่มีผู้ได้ชื่นชมมากกว่าผลงานที่ถูกแสดงในหอศิลป์แห่งชาติเสียอีก

(บทวิจารณ์ศิลปะปริทัศน์เรื่อง “HIGH ART ปะทะ POP ART ในผลงานของ สมศักดิ์ วัชร สุวรรณ ชุด NUDE กับหัวโขน (หน้ายักษ์)” เขียนโดย ถนอม ชากักดี, จากหนังสือพิมพ์ เนชั่น สุด สัปดาห์, ฉบับที่ 23 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2547, หน้า 49)

“สมศักดิ์ ตัดสินใจถอดชุด ‘ภาพเปลือย’ (NUDE) ออกทั้งหมดจากการแสดงนิทรรศการ ย้อนหลัง 20 ปี จิตรกรรม พ.ศ.2528-2547’ (ระหว่าง -29 ก.พ. ’47) ของเขาครั้งนี้ และดึงภาพชุด เดียวกันทั้งหมดออกจากสตูดิโอ ระบุว่า ‘ล้างให้เกลี้ยง’ อย่าเหลือหลักฐานให้มันบาดตาบาดใจ ใครเลย ว่างั้นเถอะ

“เข้าใจว่า สมศักดิ์ คงเกิดอาการ ‘เซ็ง’ กับ ‘การเซ็นเซอร์’ ที่เกิดขึ้นกับตัวเขาอย่างสุดขีด แม้ทางกรมศิลป์จะขอเฉพาะเพียง ‘ภาพสาวเปลือยกับหัวโขน’ 3 ภาพเท่านั้น ที่ไม่ยอมให้แสดงใน งาน ส่วนภาพสาวเปลือยในลักษณะอื่นๆ ยังคงแสดงต่อไปได้ เป็นใครก็คงเซ็งไม่ต่างกัน หลังจาก ถูกต้อนจากผู้ประท้วง แถมยังโดนสื่อจี้ให้รับผิดชอบในทีวี ราวกับเป็นอาชญากรที่ไม่ปาน

“ตอนที่เห็นข่าวครั้งแรก ผมออกจะแปลกใจ ว่าผู้ที่ออกมาประท้วง คือกลุ่มจัดการแสดง (โขนละคร) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร แทนที่จะเป็นกลุ่มสิทธิสตรี หรือเอ็นจีโอที่ทำงานด้าน

ความเสมอภาคทางเพศอะไรทำนองนั้น และประเด็นที่ไม่พอใจนั้น เป็นเพราะศิลปินเขียนภาพหญิงเปลือยล่อนจ้อนในท่าอวัยวะ ยืนถ่างขาหันหลังตัวเอานมเอาจิ้มเข้าหาศีรษะยักษ์ขนาดใหญ่ แถมเธอยังยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเกาะก่าย ซึ่งผู้ประท้วงเห็นว่าหญิงเปลือยนางนี้ กระทำการอันไม่สมควรเหมือนไปโอบกอดศีรษะยักษ์ที่มีลักษณะเหมือน 'พระพิราบ' พ่อปู่ครูของโขนละครที่พวกตนนับถือ กราบไหวบูชา เช่นเดียวกับ 'พ่อแก่' หัวฤาษี ทำให้กระทบกระเทือนจิตใจอย่างมาก

“...ผมว่าทรศนะ จิ้มไฟ’ ของ สมศักดิ์ นั้น ไม่ต่างกับมายาคติเก่าๆ พวก ‘หญิงสกปรก-ชายสะอาด’ (ป้าย ‘ผู้หญิงห้ามขึ้น’ ตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของไทย), ชายไปสวรรค์ (บวชเอาผ้าเหลืองให้พ่อแม่เกาะ) – หญิงไปนรก (เข้าช่องชายตัวโถงนี้พ่อแม่) ถือเป็นความคิดที่ล้าหลัง ตกยุค และไม่พัฒนา ซึ่งทรศนะเช่นนี้ มีรากเหง้ามาจากทรศนะ ‘ชายเป็นใหญ่’ ต้องการมี ‘อำนาจเหนือหญิง’ พวกเขาจึงสร้าง ‘อคติทางเพศ’ (SEXISM) ความเชื่อผิดๆ ขึ้นมาเป็นชุดๆ ในรูปแบบต่างๆ เช่น ดำนาถ ประเพณี และ คำสอนหญิง (รวมทั้งจิตรกรรมชุดของ สมศักดิ์ ด้วย) เพื่อให้สังคมยอมรับอำนาจนี้ (ถ้าอำนาจคนไหนไม่ยอม ก็จับมันเผาเสีย) นำไปสู่การกดขี่ทางเพศ เอารัดเอาเปรียบ การเลือกปฏิบัติ การจำกัดสิทธิและเสรีภาพของฝ่ายหญิง ขณะเดียวกัน ทำให้ฝ่ายชายกลายเป็นพวกปากว่าตาขยิบ หน้าไหว้หลังหลอก เกือบกดทางเพศ และบุคลิกภาพลึกลับ เหล่านี้แหละ คือสิ่งที่บรรดากลุ่มนักสิทธิสตรีพยายามเรียกร้องให้มีการปรับปรุงแก้ไขมานับศตวรรษ

“ผมจึงออกจะแปลกใจว่ากรมศิลป์ (ไล่ตั้งแต่ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม อธิบดีกรมศิลป์ ผ.อ. หอศิลป์แห่งชาติ และผู้ประท้วง) ไม่น่าจะเป็น ‘คู่กัด’ กับ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ได้เลย เหมือนผิดฝาผิดตัว เพราะคนของกรมศิลป์ก็ยิ่งเชื่อเช่นเดียวกับที่ศิลปินผู้นี้เชื่อ คือความสกปรก มลทิน ความไม่งามทั้งหลาย มีต้นเหตุมาจากหญิง (อย่างน้อยรูปปั้นหญิงตัวตันเหตุ) ในประเด็นนี้ ดูเหมือนทั้งสองฝ่ายมีความเห็นตรงกัน ซึ่งเท่ากับเป็นการตอกย้ำ ‘อคติทางเพศ’ ที่ชายมีต่อหญิงในสังคมไทยกันต่อไป โดยมีสื่อเป็นผู้เผยแพร่ แถมไม่มีใครออกมาคัดค้านหรือท้วงติงในประเด็นนี้”

(บทความคอลัมน์ ศิลปวัฒนธรรม เรื่อง “โขนหุ่น” เขียนโดย มานิต ศรีวานิชภูมิ, หนังสือพิมพ์สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์ ฉบับวันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์-วันพฤหัสบดีที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2547, หน้า 58)

นับได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุดที่มีภาพหญิงเปลือย ถูกจัดให้อยู่ผสมรวมกับภาพใบหน้าที่ยักษ์ขนาดใหญ่ ที่ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ยืนยันหนักแน่นว่านำแบบหรือตัวอย่างมาจากภาพหัวยักษ์หน้ายักษ์ที่เป็นรูปปั้นงานประติมากรรม ซึ่งได้รับการสร้างขึ้นแล้วนำไปตั้งตระหง่านอยู่ตามหน้าวัดสำคัญบางแห่งในกรุงเทพฯ มีใบหน้าที่ยักษ์ที่เป็นศิลปะหัวโขนเหมือนอย่างที่น่าแสดงชาวโขนละครของทางกรมศิลปากร เลือกปักใจเชื่อ จะกลายเป็นวาทะกรรมว่าด้วยประเด็น “ไม่เชื่อก็อย่าลบหลู่” ที่สำแดงผลชักชวนให้ผู้คนมากมายเข้ามาร่วมสังฆกรรม ส่งแสดงทัศนคติความเห็นที่มีต่อกรณีวิวาทะครั้งนี้กันอย่างอลหม่าน ให้ผลลัพธ์ที่เป็นไปในหลายทิศทาง ขณะเดียวกัน การยื่นคำขาดขอห้ามมิให้นำผลงานจิตรกรรมชิ้นที่เป็นปัญหา ซึ่งชาวโขนละครของทางกรมศิลปากรเกิดอาการความรู้สึกว่าถูกเหยียบย่ำดูหมิ่นศักดิ์ศรี เพราะเป็นภาพใบหน้าที่ยักษ์หัวโขนที่ชาวโขนละครกราบไหว้นับถือ ยกย่องเทิดทูนเป็นครูบาอาจารย์ที่มีความศักดิ์สิทธิ์ จึงห้ามและไม่อนุญาตให้ตัวผู้สร้างงาน คือ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ นำไปติดตั้งจัดแสดงร่วมกับผลงานชุดอื่นๆ ในนิทรรศการทางศิลปะ “จิตรกรรม 20 ปี (2528-2547) โดย สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ” ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ 5-29 กุมภาพันธ์ 2547 กลับได้รับการนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อ เป็นที่ประสพพบเห็นของสาธารณชนวงกว้าง ที่มี

เมื่อกลับมาสัมผัสเกี่ยวข้องกับแวดวงศิลปะร่วมสมัยของเมืองไทย และมีผลงานจัดแสดงอย่าง  
หมาดใหม่ใน "ศิลปะสถาน" ของเมืองไทยหลายพื้นที่ นำพาชีวิตการทำงานศิลปะของ ไมเคิล ไปสู่  
ปฏิกิริยาการตอบรับที่อาจถือได้ว่าแปลกใหม่ไปในอีกแง่มุมหนึ่ง กระทั่งมีเหตุให้ได้สะดวกเข้ากับการ  
ประท้วงต่อต้านจากกลุ่มคนดู เพื่อทำการ "เซ็นเซอร์" ผลงานของ ไมเคิล เซาวนาตัย ห้ามมิให้ติดตั้งจัด  
แสดงได้ต่อไป ส่งผลให้คนทำงานศิลปะผู้หอบพาทักษะความรู้แปลกต่างจากสหรัฐอเมริกา มาสังสรรค์กับ  
สังคมไทย ต้องรื้อคิดค้นหนทางปรับแก้ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ของตน เพื่อให้พิธีการดำเนินต่อไป  
โดยไม่มีช่องว่างเกิดขึ้น

“งานชิ้นแรกของผมที่โดนเซ็นเซอร์เธอ ดูเหมือนตอนนั้นราวปี 1996 ประมาณปี 96-97  
นะ ปีฝรั่ง (ราว พ.ศ.2539 หรือ 2540-ผู้วิจัย) เพิ่งกลับมาใหม่ๆ ตอนนั้นทำเป็นรูปพระ เป็นภาพถ่าย  
แสดงที่ หอศิลป์วิทยานิพนธ์ บอนซ์ 7 ของมหาวิทยาลัยจุฬาฯ งานชิ้นนั้นก็เป็นการตั้งคำถามอย่าง  
ง่าย ๆ ครับ ถามด้วยความซื่อตรงว่า...เอ่อ...เวลาเราจะบูชาเป็นพระนี่ เขาต้องผ่านพิธีการ จะมีพระ  
ผู้ใหญ่มาถามว่าเราเป็นคนหรือเปล่า มันเป็นคนค่าบาปนะ แล้วมันจะมีอยู่คำถามหนึ่ง ที่ระบุว่าถ้า  
เป็นคนพิธีการ หรือไม่ใช่คนนี่ จะไม่มีสิทธิ์บูชา ก็เป็นเรื่องในตำนาน ว่าเคยมีพญานาคดำดินมา แล้ว  
อยากจะเรียนรู้พระธรรม จึงปลอมตัวมาขอบูชาเป็นพระ ที่นี้...ผมก็เลยขยายความออกไปว่าไอ้  
คำถามที่ถามว่าใช่คนหรือเปล่านั้น มันหมายความว่าอะไร เพราะเขาบอกว่าคนลักเพศนี่ ก็จัดอยู่ใน  
ข่ายที่ไม่ใช่คนด้วย อันนี้ก็เริ่มเกิดอาการปริศนาแล้ว ด้วยความเป็นศิลปิน เราก็รู้สึกว่ามันบอกกันอย่าง  
นี้ได้ยังไง คือเราคิดว่าพระพุทธรูปองค์ท่านคงไม่ได้บอกไว้หรอก แต่มันน่าจะเกิดขึ้นในภายหลัง คือ  
แบบนั้นละ ไอ้ประวัติศาสตร์อะไรนี่ มันไม่มีประวัติศาสตร์ที่แท้จริงหรอก เพราะเราก็ไม่ได้อยู่ใน  
เหตุการณ์ตอนนั้น แล้วก็มีพวกกฎระเบียบ 200 ข้อ ที่บอกว่าอะไรพระทำได้ อะไรทำไม่ได้ มัน  
เป็นวัฒนธรรมที่เราสร้างกันขึ้นมาจากความเชื่อ ซึ่งการมาบอกห้ามแบบนี้มันไม่ยุติธรรม แล้วเวลา  
สร้างงานทำงาน ผมชอบใช้ตัวเองเป็น MEDIUM เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแสดงออก ซึ่งเรา  
ไม่ใช่พญานาค เราเป็นกะเทย ผมทำงานชิ้นนี้เพราะต้องการตั้งคำถามย้อนกลับไป ว่ากะเทยเป็น  
พระได้หรือเปล่า เท่านั้นเอง ทำเป็นรูปพระเกย์ มือถือผ้าเช็ดหน้าสีชมพูลายเฮลโลคิตตี้ แต่งหน้า  
ทาปาก

“ก็จัดแสดงไปที่จุฬาฯ แล้วตอนที่เกิดเรื่องเกิดปัญหา ผมไม่อยู่ ซึ่งก็เป็นเรื่องดี เพราะมัน  
จะเป็นการพิสูจน์กันของคนจัดแล้วว่าเขาจะแก้ปัญหาได้อย่างไร หลังจากที่มีคนมาประท้วงผลงาน  
ชิ้นนั้น ก็มีการประชุมร่วมกันทุกฝ่าย มีผู้จัดแล้วก็ผมด้วย ที่สุดท้ายสรุปว่าจะไม่ถอดเอางานชิ้นนั้น  
ออก แต่จะม้วนเก็บขึ้นไปติดไว้ด้านบน แล้วผมก็ทำงานชิ้นใหม่มาแสดงแทนตรงตำแหน่งเดิม  
จากนั้นผมก็ไปถ่ายรูปตัวเองมาอีกชิ้น เป็นรูปของ ทิดไมเคิล แสดงถึงสถานะที่ผมโดนจับสึก ถูกขับ  
ไล่ออกจากศาสนา ซึ่งให้ความรู้สึกว่ามันเหมือนกับคลับส่วนบุคคล แล้วเราโดนไล่ออกมา ก็ทำเป็น  
ภาพตัวผมใส่เสื้อเชิ้ต โขนหัว แต่งหน้าทำให้ตาออกเศร้าๆ คิ้วตกหน่อยๆ ถือผ้าเช็ดหน้าสีฟ้า แล้ว  
ใส่หน้ากากสีน้ำตาล

“คืองานชิ้นเดิมก็ตกลงกันว่าเราจะไม่เอางานออก แต่เราจะใช้วิธีม้วนงานเก็บขึ้นไปไว้  
ข้างบน แล้วเอางานชิ้นใหม่มาติดแทนข้างล่าง ซึ่งมันสนุกตรงนั้นละ พอม้วนงานขึ้น คนมันก็มาแง้มดู  
ไอ้ชิ้นที่ม้วนเก็บขึ้นไปอยู่ใต้ไฟนั่นแหละ อันนี้ชอบชอบ มันเป็นเรื่องที่ ABSTRACT มากเลย แบบ  
ว่า...คุณรู้ว่ามีอะไรอยู่นะ หลังม้วนภาพใบนั้น แต่มันไม่เห็น มันดูไม่ได้ มันก็ทำให้ได้อีกมิติหนึ่งของ  
งานชิ้นนี้

“แล้วงานรูปพระนี่ ผมว่าทุกอย่างมันเป็นเรื่องของกาลเวลาด้วยนะครับ ว่าเราเอางานชิ้น  
เดียวกันนี้ ไปแสดงที่ไหนตรงไหน มันก็จะมีผลลัพธ์ที่แตกต่างกัน ล่าสุดเมื่อปี 2554 ผมก็เอารูปพระ

นี้ ส่งไปแสดงที่ SINGAPORE ART MUSEUM ก็ไม่มีเรื่องที่สังคมโปร่งนะ เขาบอกว่า...คือ งานนั้นผมไม่ได้ไปเอง ผมก็โดนเซ็นเซอร์เหมือนกัน ตัวผมไม่ได้ไปนะครับ คือทาง SINGAPORE ART MUSEUM เขามีอะไรที่เลือกบางอย่างไว้ อันนี้ผมไม่ทราบนะครับ ผมได้ยินมาลอยๆ มีคนเล่าให้ฟัง ซึ่งผมก็ไม่รู้ว่าเหตุผลแท้จริงที่เขาเซ็นเซอร์งานพระชิ้นนี้ เพราะอะไร คือถูกเซ็นเซอร์เหมือนกัน แต่เหตุผลนี้ ผมคิดว่าน่าจะต่างกัน ซึ่งผมดีใจนะ ที่มันถูกเซ็นเซอร์ มันทำให้ผมรู้สึกว่างานมันยังมีฤทธิ์อยู่ มันสามารถสร้างปฏิกิริยากับคนดูขึ้นมาได้ เพราะในแต่ละยุคสมัย มันสร้างปฏิกิริยาไม่เหมือนกัน งานมันถามอย่างเดียวเลย ถามว่าเป็นกะเทยเป็นพระได้มั้ย จบข่าวซะ ซึ่งทุกวันนี้ละ ไปวัดไหนก็มีกะเทยทั้งนั้น จะกะเทยหรือไม่กะเทย มันก็เป็นคนในสังคม จะมากัดกันเขาทำไม ผมว่าบ้านเราไม่น่ามีอย่างนี้ไง มันก็ติดกันไม่ได้

“ตอนไปแสดงที่ออสเตรเลียก็เหมือนกัน เอรูบพระไปโชว์ คนก็...คนไทยที่เมลเบิร์นมาถึงก็มาว่า ก็...ก็...คนไทยเขาบอกว่าทำแบบนี้ได้ยังไง ซึ่งเรานึกว่าไปตรงนั้นแล้วจะไม่มีปัญหาแบบที่เมืองไทย คือ...อาจเพราะงานมันเตะตาดนะ ผมก็ดีใจ ผมก็อธิบายเขาไป เหมือนอย่างที่ผมคุยกับคุณนะ ซึ่งคนบ้านนั้นเมืองนั้น ซึ่งเป็นคนไทยเหมือนกันนะ เขาเข้าใจกว่าคนที่นี้ เข้าใจซึ้งมัยยะ”

(จากบทสัมภาษณ์ ไมเคิล เซาวนาศัย เมื่อวันที่ ๒๖ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๕๔ เกี่ยวกับผลงานชิ้นที่ชื่อ “PORTRAIT OF A MAN IN HABITS” ในนิทรรศการ “ALIEN (GENE) ACTION. PHOTOGRAPHY & VIDEO” ซึ่งจัดแสดง ณ หอศิลป์ปัทมนิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ บนชั้น 7 อาคารหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.๒๕๕๓)

ว่าไปแล้ว การแสดงผลงานครั้งอื่นๆของ ไมเคิล เซาวนาศัย ที่มีเนื้อหาหรือตัวภาพที่น่าเสนอประเด็นเรื่องราว นอกเหนือไปจากแวดวงศาสนาแล้ว กล่าวได้ว่าไม่ค่อยจะก่อให้เกิดปัญหาที่ตีวงกว้างจนกระจายขยายขอบเขตออกไปไกลสักเท่าไร เพราะในกรณีที่ ไมเคิล นำเสนอเนื้อหาความคิดเรื่องอื่นๆที่ไม่อยู่ในข่ายเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องทางศาสนา หรือเป็นภาพเปลือยร่างกาย ที่สังคมไทยมักมีปฏิกิริยาเป็นภาพโป๊-ลามก-อนาจารแล้ว แม้จะมีปัญหาการทักท้วงขัดขวางเกิดขึ้นบ้าง แต่ก็มักจะมีข้อปัญหาใหญ่โตอะไร ทั้งสามารถพูดจาอธิบายให้เกิดความเข้าใจและการยอมรับกันได้ หรือไม่ก็มีวิธีแก้ไขคลี่คลายที่เป็นทางออกที่ดี จนสามารถสะสางยุติเรื่องราวให้สงบลงได้เรียบร้อย

แต่เมื่อเป็นปัญหาอันเนื่องมาจากผลงานมีเนื้อหาสาระพาดพิงเกี่ยวข้องกับศาสนา ที่ฝ่ายเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้าน มักอ้างประโยชน์ศีลเดียดอนนิยมว่างานศิลปะชิ้นนั้นๆ มีผล “ทำลายศาสนา” ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และหรือผลงานที่เสนอภาพเรือนร่างมนุษย์เปลือยเปลือยจนเข้าข่ายความเป็นภาพโป๊-ลามก-อนาจาร ตามมาตรฐานค่านิยมของสังคมไทยที่เต็มไปด้วยความวิตกหวาดระแวง หวั่นกลัวว่าแนวเส้นศีลธรรมจรรยาของผู้คนในสังคม จะขาดผิงล้มสลายลงได้โดยง่าย ถ้าเพียงแต่สายตาผู้คนเหลือนหายไปเห็นภาพร่างกายเปลือยเปลือยของมนุษย์เพศตรงข้าม แม้เพียงชั่ววูบสั้นๆก็ตามที่ การระวังป้องกันสำหรับสังคมไทยจึงมีมาตรการเดียว นั่นคือการตัดสิน “เซ็นเซอร์” เก็บงำปกปิด ห้ามมิให้มีการนำผลงานดังกล่าวเหล่านั้น ไปเผยแพร่สู่การรับรู้พบเห็นของประชาชนในสังคมโดยเด็ดขาด.

## 5.6 กฤติยา การวิงศ์ (พ.ศ.๒๕๐๗-ปัจจุบัน)

หญิงสาววัยปลาย 40 เจ้าของเสียงพูดแผ่วเร็นเสียงคนพื้นเมืองทางภาคเหนือ รูปร่างท้วม ผิวพรรณผ่องใส มีรอยยิ้มระดับบนใบหน้าตลอดเวลา และชอบแววตากระตือรือร้น กระหายใคร่รู้อย่างชาญฉลาดไว้หลังแว่นสายตาวาวใสคนนี้ มิได้ร่ำเรียนทางด้านศิลปะมาโดยตรง แต่มเป็นคนที่ว่าดูรูปไม่เก่งเอาเสียเลย แต่กลับมีใจรักชอบศิลปะสั่งสมเป็นทุนรอนอยู่ในตัว จึงเคยเลือกสมัครเพื่อขอสอบเข้าไปร่ำเรียนด้านศิลปะที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันเป็นถิ่นเกิด แต่ก็สอบไม่ติด และเพราะรักชอบการเรียนรู้ภาษา จึงทำให้เธอจบเอกภาษาอังกฤษมาจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

“พวกพี่ๆที่บ้านเจ๊ียบ (ชื่อเล่นของ กฤติยา การวิงส์ – ผู้วิจัย) เขาก็เรียนเกี่ยวกับศิลปะ เขาก็มักจะเอาหนังสือศิลปะมาให้ดู หรือไม่ก็คุยกันถึงเรื่องของศิลปินให้เราได้ยินได้ฟัง เราก็ชอบเข้าไปแจมกับเขา บางครั้งเขานั่งทำงาน DRAWING อยู่ที่บ้าน ซึ่งเรารู้สึกว่างานศิลปะนั้นสวยดี มันทำให้เราชอบ แต่สมัยอยู่เชียงใหม่ ตอนนั้นก็ไม่ใช่ว่าจะได้เห็นงานอะไรที่แปลกใหม่เยอะเยาะมากมายเท่าไร

“แล้วพอสอบไม่ติดที่คณะจิตรศิลป์ ม.เชียงใหม่ ก็รู้สึกว่าจะไม่อยากจะเรียนอยู่ที่เชียงใหม่แล้ว มันรู้สึกเบื่อกินนั้น เธออยากจะเปลี่ยน อยากได้ประสบการณ์ใหม่ๆ ก็เลยตัดสินใจเลือกลงมาเรียนที่รามคำแหงในกรุงเทพฯ ตอนแรกก็ยังไม่ได้เลือกที่จะเรียนทางด้านภาษาเหมือนที่จบออกมานะ ตอนนั้นเจ๊ียบเลือกเรียนคณะนิติฯ คิดว่าลองเรียนดูไปก่อนละกัน แต่ที่สุดก็เรียนไม่ไหว มันไปไม่ได้เลยต้องย้ายไปเรียนที่มนุษยศาสตร์ แล้วเลือกเอกภาษาอังกฤษ ใช้เวลาเรียนอยู่ 3 ปีครึ่งก็จบ

“ตอนที่เรียนภาษาที่รามฯนี้ ไม่เคยไปดูงานศิลปะเลยนะ ทำได้แค่อ่านข่าวคราวเรื่องศิลปะจากหนังสืออย่างเดียว ชีวิตส่วนใหญ่ในช่วงนั้น จะหนักไปทางที่ว่าเรียนเสร็จก็ออกไปตามต่างจังหวัด พอจบได้ไม่นาน ก็ไปทำงานสอนหนังสือในค่ายผู้พลพที่อำเภอพนัสนิคม ที่ชลบุรีราว 3 ปี ทำงานสอนหนังสืออยู่ที่นั่นตั้ง 3 ปีนี้...มันเบื่อกินนะ มันก็เลยมาถึงช่วงที่รู้สึกว่าจะอยากจะเข้ามาทางด้านศิลปะบ้างแล้ว คือ...ถ้าสมมติว่าเจ๊ียบไม่ได้เข้ามาทำงานที่เกี่ยวกับเรื่องศิลปะ เจ๊ียบก็คงหนีไปทำงานด้านหนังสือพิมพ์นั่นแหละ มันมีอยู่แค่สองสามอย่างนี้เท่านั้นแหละที่เจ๊ียบอยากทำ แล้วก็คิดถึงอยู่เสมอ ว่าอยากจะไปเรียนทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ อยากจะไปต่อโททางด้านนี้

“จากนั้นก็ได้มาทำงานที่ ไดอะล็อก 1991 (ศิลปะสถานแห่งหนึ่งของกรุงเทพฯ ซึ่งเปิดตัวขึ้นในราวปี พ.ศ.2534 และปิดตัวไปในปี พ.ศ.2536 – ผู้วิจัย) บังเอิญมีเพื่อนแนะนำให้รู้จักกับพี่ต๋อง (นำทอง แซ่ตั้ง...ปัจจุบันเป็นเจ้าของ ศิลปะสถาน นำทอง ซึ่งมีสถานที่ตั้งอยู่ในซอยอารีย์ และยังเปิดดำเนินการอยู่จนทุกวันนี้ – ผู้วิจัย) พี่ต๋องเข้ามาทำที่นี่ ก็ชวนเจ๊ียบให้มาทำงานด้วย ตอนนั้นกำลังอยากเปลี่ยนงาน พอพี่เขาออกปากชวน เราก็กระโดดมาตรงนั้นทันทีเลย

“เขาบอกว่าอยากได้คนที่มีความรู้ด้านภาษาอังกฤษ แล้วก็สนใจงานศิลปะด้วย ซึ่งตอนนั้นเจ๊ียบมองว่ามันเป็นงานที่น่าจะเรียนรู้ได้ไม่ยาก มันน่าศึกษาเรียนรู้ เราก็อ่านหนังสือเกี่ยวกับเรื่องศิลปะมาไม่น้อย ถือว่าตัวเองน่าจะทำได้ ถือว่าการทำงานที่ ไดอะล็อก 1991 เป็นจุดเริ่มต้นด้านศิลปะของเจ๊ียบ

“สมัยที่เข้าไปทำงานใหม่ๆ เราก็รู้สึกว่าการเริ่มต้นเรียนรู้มันน่าตื่นเต้น ทุกอย่างที่ได้เจอมันน่าสนใจไปหมด พอผ่านมาสักระยะ เราก็พอรู้ว่าศิลปินคนไหนที่น่าสนใจบ้าง หรือว่าพวกเขาทำงานกันอย่างไร พอเวลาที่พวกศิลปินหรือใครก็ตามแวะมาที่ GALLERY เราก็จะพยายามเข้าไปพูดคุยกับพวกเขา แล้วก็พยายามเรียนรู้ คืออย่างน้อยๆ...เราก็จะได้รู้ว่าศิลปินที่เราต้องทำงานหรือติดต่ออยู่ด้วยนั้น เขาเป็นอย่างไร เราควรจะรู้ทุกอย่าง รู้ให้มากที่สุด เขาคิดอะไรอย่างไร งานที่ออกมาเป็นอย่างไร แล้วเจ๊ียบก็จะพยายามย้อนกลับไปศึกษาเกี่ยวกับงานเก่าๆของพวกเขาด้วย ถ้า

สามารถทำได้นะ จนมาถึงจุดหนึ่ง ช่วงนั้นเศรษฐกิจบ้านเรานั้นบูมมาก ๆ ทุกอย่างมันจะขึ้นอยู่กับความต้องการของตลาด หรือของกลุ่มผู้ซื้อ ซึ่งเรารู้สึกว่าบางทีมันก็มากเกินไป มันไม่ค่อยถูกรสนิยมของเรา มันยังมีอะไรบางอย่างที่เราอยากจะทำมากกว่า แต่ตอนนั้นมันยังทำไม่ได้ ตรงนี้มันก็ขึ้นอยู่กับความคิดความต้องการของคนที่เป็นเจ้าของ GALLERY ด้วย

“เวลา 3 ปีที่ทำอยู่ที่ ไดอะล็อก 1991 มันเริ่มรู้สึกพอแล้ว เราอยากจะไปหาอะไรใหม่ๆ ทำ ตอนทำอยู่ที่ ไดอะล็อก 1991 เจ๊ยกก็เคยเข้าไปนั่งเรียนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ศิลปากร อาจารย์สมพร รอดบุญ เป็นคนสอน ถ้าสมมติในเมืองไทยมันมีสถาบันที่เปิดสอนวิชาพวกนี้ สอนปริญญาโทด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โดยไม่เจาะจงว่ารับเฉพาะคนที่มีความรู้พื้นฐานด้านศิลปะหรือจบศิลปะมาโดยตรงเท่านั้น เราก็ต้องหาที่เรียนในเมืองไทย แต่ในบ้านเรานั้นไม่มี เจ๊ยกก็เลยไปสมัครเรียนที่ชิคาโก (สถาบัน THE SCHOOL OF THE ART INSTITUTE OF CHICAGO – ผู้วิจัย) พอติดกับที่เจ้าของ ไดอะล็อก 1991 เขาคิดจะเลิกทำด้วย ใช้เวลาไปเรียนอยู่ 2 ปี ก็จบ”

(สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงศ์, กรุงเทพมหานคร, มิถุนายน พ.ศ.2542 เพื่อตีพิมพ์ในคอลัมน์ “หอศิลป์” หัวเรื่อง “PROJECT 304 พื้นที่ศิลปะอิสระของ กฤติยา กาวีวงศ์” ในนิตยสาร สีสนั รายเดือน, ปีที่ 11 ฉบับที่ 5 เดือนสิงหาคม 2542, หน้า 52-57)

เมื่อเรียนสำเร็จจบผ่านจากสถาบันศิลปะในชิคาโก กฤติยา กาวีวงศ์ ก็หอบหิ้วความรู้พร้อมความฝันความหวัง ความมุ่งมั่นตั้งใจของเธอ เดินทางกลับสู่เมืองไทย หลังใช้เวลาเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านศิลปะเพิ่มเติมในสหรัฐอเมริกาด้วยพอสมควร กฤติยา กลับมาฟุ้งฟักโครงการศิลปะแบบ “ไม่หวังผลกำไร” ของเธอ ด้วยการเช่าพื้นที่อาคารแห่งหนึ่ง ที่มีขนาดความแคบสั้นกว้างยาวพอประมาณ เพื่อลงมือผลักดัน “PROJECT 304” ของเธอ ให้เป็นพื้นที่จัดแสดงผลงานศิลปะแบบ “ทางเลือก” ที่มีระเบียบเงื่อนไขการเข้าใช้พื้นที่ ตลอดจนแนวคิดในการจัดแสดงผลงานศิลปะเพื่อเสนอต่อการเสิร์ฟของสาธารณะ อย่างที่เรียกได้ว่าแปลกแยกแตกต่างไปจากขนบอันคุ้นเคย ดังเช่นที่มีปรากฏให้พบเห็นอยู่ตาม “ศิลปะสถาน” ทั้งหลายแหล่งที่มีอยู่ในกรุงเทพฯ-เมืองไทย ขณะเวลานั้นปฏิบัติกันอยู่อย่างเป็นปกติทั่วไป

“เจ๊ยก คิดโครงการมาจากที่โน่นเรียบร้อยแล้ว พอกลับมาถึงกรุงเทพฯ เราเจอคนที่รู้จักไม่ว่าใครก็ตาม เจ๊ยกจะรีบยื่นรายละเอียดเกี่ยวกับตัวโครงการให้เขาดูทันที ทางหนึ่งก็เพื่อเป็นการระดมทุน เพื่อจะเอามาตั้ง PROJECT 304 ซึ่งมันก็ไม่ใช่ว่าการระดมเงินทุนเท่านั้นนะ ถ้าใครบริจาคเป็นของหรือบริจาคแรงกายแรงใจ เราก็รับหมด เพราะถ้าเจ๊ยกไม่ขอ ไม่ทำแบบนี้ มันเริ่มต้นทำอะไรไม่ได้ แล้วมันจะอยู่ไม่ได้ คือ กิจกรรมแบบ NON-PROFIT นี่ มันจะอยู่ได้ในสังคมที่มีโครงสร้างแบบว่าทางรัฐบาลหรือว่าองค์กรเอกชนในประเทศนั้นๆ มีเงินมา SUPPORT ได้ในทุกระดับ รวมถึงด้านกฎหมาย ที่มันจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการหักภาษี เรื่องการจดทะเบียน อย่างการจดทะเบียนเพื่อเป็น NON-PROFIT นี่ ในต่างประเทศเขาก็ไม่ใช่เรื่องยากลำบากอย่างที่เรากำลังทำกันในบ้านเรานะ เราไม่มีทางเอาแบบแผนของเขามาใช้ในบ้านเราได้แน่นอน โดยที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียด

“คือ NON-PROFIT บางทีนี่ เงินจากรัฐบาลก็มีให้ไม่มากมายอะไรหรอก แค่ 10-20 % เท่านั้น เงินส่วนใหญ่จะมาจากเอกชน แต่ว่าในบ้านเรานี้ มันจะขึ้นอยู่กับ CONNECTION หรือคนที่เรารู้จัก อย่างในญี่ปุ่นนี่ ทำไม่บริษัทเอกชนที่นั่นเขาถึงให้เงินกันทีละมากๆ นั่นเพราะวัตถุประสงค์ของการให้เงิน มันเหมือนกับเป็นค่าโฆษณา ซึ่งในบ้านเรา บางทีก็ให้เป็นค่าโฆษณาจริงๆ ขณะที่ไต้หวัน

ระบบหรือการให้แบบใดๆ ที่มันโปร่งใส สามารถตรวจสอบได้ หักภาษีได้ เหมือนในอเมริกา มันมีแค่คิดเดียวเอง แต่ที่ฝรั่งเศสหรือทางยุโรปนี้ ไม่ต้องนะ เพราะรัฐบาลของเขาช่วยให้หมดทุกอย่าง เพราะที่นั่นมันไม่ต้องมาพูดเรื่องการตลาดหรือการหาทุนกันแล้ว ไม่ต้องมาเรียนวิชาของทุนอะไรให้ยุ่งยากเหมือนบ้านเรา เพราะอย่างที่เยอรมัน รัฐบาลเขาก็ช่วยให้หมด แค่ไปบอกเขาเท่านั้น ว่าเราต้องการเงินไปทำอะไรบ้าง เขาก็จะช่วยให้ ไม่ต้องดิ้นรนชวนขายอะไรมากมายแบบบ้านเราเลย

“อย่างของเจียบตั้งแต่กลับมาทำ ART SPACE คือ PROJECT 304 นี้ ไม่เคยได้เงินช่วยเหลือจากรัฐบาลเลยนะ เคยทำเรื่องของกับทาง สวช. เหมือนกัน แต่ไม่เคยได้อะไรเลย ส่วนเงินที่เอามาทำกิจกรรมต่างๆ ให้มันอยู่ได้ กลับเป็นเงินที่ได้มาจากรัฐบาลของประเทศอื่นทั้งนั้น เพราะเมื่อเราขอความช่วยเหลือแบบนี้จากในบ้านตัวเองไม่ได้ เราก็ต้องดิ้นรนออกไปหาจากที่อื่น ไปหาทางอื่นแทน การทำ 304 จึงต้องควบคุมค่าใช้จ่ายให้ทุกอย่างต่ำที่สุด แล้วเราก็พยายามไม่ใช่ใครเลยนะ เราทำเองเกือบทุกอย่าง บางทีก็มีเพื่อน ๆ มีคนรู้จักมาช่วยกัน มันมีข้อจำกัดเรื่องทุน แล้วบางทีก็เรื่องของ SPACE เรื่องสถานที่

“ซึ่งที่ผ่านมา มันก็ลุล่วง ได้ผลอย่างที่เราคาดหวังในระดับหนึ่ง เราสร้างคนขึ้นมาได้กลุ่มหนึ่ง เพราะสิ่งที่เราทำผ่านๆ มา ที่เราได้ PRESENT ออกไป มันค่อนข้างจะจำเพาะเจาะจงพอสมควร กิจกรรมของเราไม่ใช่พวก MASS มันจะมีจุดประสงค์หลักชัดเจนเลย คือเราต้องการสนับสนุนคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ โดยเฉพาะพวกที่ทำงานแบบ EXPERIMENTAL ซึ่ง 304 จะคล้ายกับเป็นห้องแล็บทั้งของเราและของพวกที่เข้ามาทำงาน เป็นห้องทดลองของพวก ARTIST แล้วก็เป็นการทดลองของตัวเราด้วย

“ส่วนพวกที่มาดูงานของเรา เราเองก็ต้องการจะท้าทายความคุ้นเคยของคนไทย ในจุดที่ว่าคุณรับได้ไหม ถ้าเกิดห้องแสดงงานมันไม่สวย ไม่ใช่ผนังสีขาว ไม่ได้ตั้งอยู่ติดถนนใหญ่ แต่กลับไปตั้งอยู่ในซอยในหลืบ ที่มีทางเดินทอดยาวเหมือนทางเข้าโรงพยาบาลอะไรแบบนี้ คนจะรู้สึกไหมว่างานศิลปะก็สามารถที่จะเข้าไปอยู่ในสถานที่แบบนี้ได้ด้วย ซึ่งคนดูส่วนใหญ่ก็ค่อนข้างจะโอเค. นะ เราสามารถสร้างกลุ่มคนดูรุ่นใหม่ แล้วก็กลุ่ม ARTIST รุ่นใหม่ขึ้นมาได้กลุ่มหนึ่ง พวกเด็กๆ ที่รู้สึกว่าชีวิตมันมีทางออก มีทางเลือกใหม่ ไม่ใช่จะต้องไปรอแต่ละสถาบัน หรือรอที่จะได้เข้าไปแสดงใน MUSEUM ใน GALLERY อย่างเดียวเหมือนเมื่อก่อนอีก

“เจียบคิดว่าไอ้เรื่อง IDEA ที่พยายามจะให้ศิลปินได้แสดงศักยภาพสูงสุดของเขาออกมา มันยังทำได้ เพียงแต่ต้องแก้ปัญหาร่วมกัน เราจะไม่ไปจำกัดว่า IDEA ต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ หรือมีขอบเขตอะไรแค่ไหน งานที่มาสเนอกับทาง 304 ไม่มีข้อจำกัด จะทำอะไรก็ได้ เพียงแต่ขอให้งานน่าสนใจ งานดี แล้วคุณจะทำจริง ๆ ก็มาร่วมกันคุยกัน

“ที่ผ่านมาจนถึงวันนี้ ทำให้เราได้ร่วมงานกับคนเยอะขึ้น เจียบว่าพวกนักศึกษารุ่นใหม่ ๆ กับ IDEA เรื่องค่ายเรื่องสถาบันนี้ จะเป็นเรื่องแบบ NON SENSE มากๆ พวกสถาบันเองก็ต้องเริ่มทบทวนบทบาทของตัวเองกันได้แล้ว ส่วนเรื่องอิทธิพลของการแสดงงาน การประกวดงานศิลปะอันตรงเกียติ มาถึงวันนี้ มันก็ไม่ได้บอกอะไรเลย มันไม่ใช่ทางออกทางเดียวของพวกศิลปินรุ่นใหม่ ซึ่งเด็กรุ่นใหม่ก็รู้จักคิดกันมากขึ้น เขามีทางเลือกมากกว่าแต่ก่อนด้วยซ้ำ ถ้าใครฉลาด เขาต้องมองให้ผ่านตรงนั้นไป แล้วต้องก้าวข้ามไปให้ได้ ถ้าอยากจะขึ้นระดับ INTER ก็ต้องเลิกสนใจเรื่องน้ำเน่าที่มีอยู่ เมื่อคราวที่เจียบได้ทุนไปญี่ปุ่น ที่นั่น...ศิลปินบ้านเรา HOT มาก แทบทุกคนจะรู้จัก แล้วเจียบยังได้รับ E-MAIL จากอังกฤษ จากที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง ซึ่งชี้ให้เห็นว่าตอนนี้ เราไม่ได้ถูกกักนอกจากระบบของกระแสโลกอีกต่อไป

“ภารกิจของ 304 ก็คือกิจกรรมต่างๆ ที่ได้ทำมาทั้งหมดนั้นแหละ เราต้องการสนับสนุนคนรุ่นใหม่ รวมถึงศิลปินที่ทำงานในแนวทดลอง ที่เน้นก็คือเรื่องของ NETWORK เราเน้นเรื่องการ

ทำงานร่วมกับชาวบ้าน เราอยากจะข้ามแขนง อยากเอางานทุกอย่างมาทำร่วมกัน พยายามส่งข่าวคราวของคนทำงานศิลปะในบ้านเราไปให้ CURATOR ที่อื่นได้รับรู้ ถ้าทำได้ ก็พยายามทำให้คนของเราได้ออกไปแสดงงานยังต่างประเทศเยอะๆด้วย"

(สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงศ์, กรุงเทพมหานคร มิถุนายน 2542, อ้างถึงแล้ว)

แม้พื้นที่ทางศิลปะอย่าง "PROJECT 304" จะปิดตัวไปแล้วในวันนี้ และ กฤติยา กาวีวงศ์ ได้เดินทางเข้าไปทำงานร่วมกับทาง มูลนิธิพิพิธภัณฑสถานบ้านจิม ทอมป์สัน ดูแลงานในส่วนของการดำเนินการจัดนิทรรศการด้านศิลปะและอื่นๆ แต่บทบาทของโครงการความคิด "PROJECT 304" ก็ยังคงมีลมหายใจดำรงคงอยู่ ตราบเท่าที่ตัวตนทางความคิดของ กฤติยา ยังไม่สั่นคลอนเปลี่ยนแปลง การให้การสนับสนุนผลักดันคนทำงานศิลปะรุ่นใหม่ ๆ หน้าใหม่ ๆ หรือคนหน้าเก่าที่แสนคุ้นเคย ที่มุ่งทำงานศิลปะแนวทดลองก้าวหน้า ให้ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานที่เปี่ยมไปด้วยประเด็นความคิดอันแหลมคม เพื่อนำเสนอจัดแสดงต่อสังคมต่อสาธารณชน ก็ยังคงดำเนินอยู่สืบไป ภายใต้การหาหนทางหาโอกาสช่วยเหลือ สนับสนุนผลักดันของเธอ ซึ่งในทุกวันนี้ ยังคงรับทำหน้าที่เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานคุณภาพของคนทำงานศิลปะที่มีประเด็นเนื้อหาโดดเด่นน่าสนใจ มาจัดแสดงในรูปนิทรรศการอยู่เนืองๆ และบางนิทรรศการที่ กฤติยา ได้เข้าไปมีส่วนร่วมเกี่ยวข้อง บางครั้งบางครั้งก็เกิดอาการสะดุดหยุดชะงัก ด้วยการถูก "เซ็นเซอร์" จากหน่วยงานภาครัฐบ้าง จากกลุ่มองค์กรภาคประชาชนบ้าง ดังเช่นคำบอกเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ในการทำหน้าที่เป็น CURATOR นิทรรศการศิลปะ 2-3 รายการด้วยกัน ที่เกิดปัญหาผลงานที่นำมาจัดแสดงถูกสั่งระงับด้วยการ "เซ็นเซอร์"

"ตั้งแต่เจ๊ียบทำโชว์มาเลยนะ งานแรกที่โดนก็คือนิทรรศการ ALIEN เป็นงานของ ไมเคิล (ไมเคิล เชาวนาตย์ – ผู้วิจัย) ที่เป็นชาวลงหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์เดลินิวส์กับไทยรัฐนะ งานนั้น ไมเคิล เขาแต่งชุดเป็นพระใบ้ ทำเป็นรูปถ่าย แสดงที่หอศิลป์ชั้น 7 ของจุฬาฯ ตอนนั้น อ.อภิรักษ์ (ศ.ดร.อภิรักษ์ โพทยานนท์ – ผู้วิจัย) ยังดูแลอยู่ไง เป็นรูปที่ ไมเคิล ใส่ชุดพระ แล้วก็แต่งหน้าทาปาก เสร็จก็เอาผ้าขนหนูสีชมพูผืนเล็ก ๆ มาถือ มั่น...มันก็เหมือนพระกะเทย ซึ่งหนอมแน่นมาก ถ้าเทียบกับเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมทุกวันนี้ ที่มันเป็นเรื่องโวยวายขึ้นมา คือ...อยู่ๆก็มีหนังสือพิมพ์เอารูปไปลง ไปเขียนข่าวไป เขียนโจมตีงานไมเคิล ทั้งหน้าหนึ่งไทยรัฐ หน้าหนึ่งเดลินิวส์ ก็จะมีกลุ่มอะไรนั่น...กลุ่มเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาอะไรแบบนี้แหละ ก็มาตุ้งงานที่จุฬาฯ แล้วก็ไปหา อ.อภิรักษ์ ถามว่าใครเป็นคนจัด อย่างโน้นอย่างนี้ จากนั้นพวกนี้ก็ไปฟ้องที่ สน.ปทุมวัน มั้ง ก็มีการออกมาเคลื่อนไหวกันใหญ่ ไปๆมาๆ ปรากฏว่าทางอธิการบดีเกิดบ้าจี้ เขาก็มาว่าเราทำไมเอางานแบบนี้มาแสดง ก็ให้เราปลดงานของไมเคิลออก แต่เราไม่ปลดนะ ก็ปรึกษากับทางไมเคิลกับทางอ.อภิรักษ์ ก็ไม่ได้ปลดออก แต่เราม้วนเอาภาพเก็บขึ้นไปแปะไว้ข้างบน คืออยู่ที่เดิมมันแหละ เพียงแต่ม้วนขึ้น คนดูก็จะไม่เห็น แล้ว ไมเคิลก็ทำงานชิ้นใหม่มาติดไว้แทน ทำเป็นภาพว่าเขาสึกแล้ว ทำหน้าตาเศร้า เอาไปติดไว้ได้ภาพที่ม้วนเก็บขึ้นไป...นั่นแหละ"

"คือตอนนั้นแสดงผ่านไปได้ไม่กี่วัน ก็จะมีพวกชมรมอะไรไม่รู้ ที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา มาโวยวายว่างานของไมเคิลลบหลู่ศาสนา ทำให้ศาสนาเสื่อม เพราะเอามาทำล้อเล่น ทางมหาวิทยาลัยทางจุฬาฯก็คงกลัวกระทบกระเทือน ก็เลยบอกให้เอาลง พอเกิดเรื่องแบบนี้ เราก็ไม่ได้เอารูปที่มีปัญหาออกหรอกนะ แต่เราใช้วิธีม้วนขึ้น เราแกล้งแล้วเอางานชิ้นใหม่มาติดแทน ไมเคิลก็กลายเป็น

รูปตัวเอง แต่ทำเป็นสีกออกมาแล้วไง ยัวล้อยเสียดสีประเด็นที่มันเป็นปัญหาตอนนั้น ช้อนลงไปอีก  
ชั้นหนึ่ง งานนี้เหมือนจะเป็นครั้งแรกที่โดนเซ็นเซอร์นะ

“คราวต่อมาที่โดน ก็ตอนที่ขึ้นไปจัดงานให้กับทางหอศิลปมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คือตอน  
นั้น พอหลังจากที่เจ็บบเลิกทำ PROJECT 304 เจ็บบก็กลับไปอยู่บ้านที่เชียงใหม่ แล้วทางหอศิลป์  
เชียงใหม่ก็ชวนให้ไป CURAT งานเป็นครั้งคราว เราก็มีความคิดที่อยากจะนำเสนอเรื่องปัจเจก  
เรื่องส่วนบุคคล เรื่องตัวตนของคน ก็เลยคัดเลือกงานของ พีวสันต์ (วสันต์ สิทธิเขตต์ – ผู้วิจัย) พี  
มานิต (มานิต ศรีวานิชภูมิ – ผู้วิจัย) ไมเคิล และ ลิเลียน (ลิเลียน ชุมเคมย์ – ผู้วิจัย) ที่ต่างก็เป็นชุด  
งานที่ทำเรื่อง PROTRAITS พอเปิดงานไปได้...รู้สึกจะอาทิตย์นึงนะ ก็มีน้องที่เชียงใหม่โทรมา  
บอก ตอนนั้น เจ็บบ ไม่อยู่ที่เชียงใหม่ เจ้าของงานทั้ง 3 คนก็ไม่มีใครอยู่ที่นั่นเลย น้องก็บอกว่างาน  
ของ 3 คน คือ วสันต์ มานิต ไมเคิล โดนทางหอศิลป์ปลดออก คือห้ามแสดง โดนไปสามคนจากที่  
แสดงกันสี่คนนะ เหลือแต่งงานของลิเลียนคนเดียวที่ไม่โดนเซ็นเซอร์ คงเพราะงานของลิเลียนไม่ได้  
ไปแตะประเด็นอะไรที่แรงๆ ไม่มีเรื่องหรือรูปเกี่ยวกับไอ้จู้แบบงานมานิต ไม่ได้ไปแตะเรื่องการเมือง  
หรือเรื่องพระแบบวสันต์ หรือของไมเคิล ที่โดนนี่...รู้สึกจะเป็นภาพถ่าย เพราะว่าไมเคิลทำรูปเป็น  
งานหนึ่งชุด ตรงกลางห้องจะเป็นภาพที่ฉายจากสไลด์ ทำจากภาพถ่ายหลายๆภาพ ฉายสลับ  
ต่อเนื่องกันไป เป็นภาพถ่ายตัวไมเคิลนั่นแหละ ในอิริยาบถต่างๆ

“งานชุดนั้นของไมเคิลจะมาจากงานชุด SORRY FOR THE INCONVENIENCE ที่ไมเคิล  
เคยแสดงที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มาก่อนแล้ว ก็เอามาทำต่อที่เชียงใหม่ ซึ่งมีบางรูปที่คน  
บอกว่าโป๊บ้าง โน่นนี่นั่นบ้าง ก็เลยให้เอาออก ห้ามแสดง คือ...มันมีบางภาพที่ทางนั้นเขารู้สึก ก็  
อาจจะเป็นเรื่องกิริยาท่าทางที่ไมเคิลแสดงถ่ายทอดออกมาทางร่างกายของเขา มันสื่อให้รู้สึก...สื่อ  
อาการ สื่อท่าทางที่เขารู้สึกว่าสื่อแหลม บางภาพมันอาจจะโป๊บ้างนะ ก็จำไม่ค่อยได้แล้ว ตอนนั้น  
แทนที่จะเอาแต่ภาพนิ่งที่เป็นภาพถ่ายมาแขวนต่อเรียงกันเฉยๆ เจ็บบก็ให้เอาสไลด์มาฉายต่อเนื่อง  
วนกันไปเรื่อยๆด้วยใจ รวมกับส่วนที่เป็นภาพถ่ายที่ติดอยู่รอบห้องแสดง นี่แหละที่เขาให้เอาออก

“งานของพีมานิต เอ่อ...ที่เอาไปทั้งหมด รู้สึกจะมีแค่รูปไอ้ตึง (ชื่อเล่นของ ชาติชาย ปุยเปีย  
– ผู้วิจัย) ตูดหัวแม่เท้าตัวเองเท่านั้นที่ไม่โดน อะไรที่เห็นไม่ชัด ไม่ได้เล่นกับพวกอวัยวะเพศ หรือมี  
แต่ BODY ชัดๆจะไม่โดน ไม่เป็นที่สนใจนะ อย่างภาพของไอ้ตึง (ชื่อเล่นของ นิตยา เอื้ออารีวรกุล  
– ผู้วิจัย) จริงๆก็ไม่ได้มีอะไรมากมายที่เห็นว่ามันจะโดน แต่ก็โดนให้เอาออกด้วย

“ส่วนงานของพีวสันต์ ขึ้นที่โดนนี่ กิ่งๆนะ เพราะภาพที่เราว่ามันแรงกลับไม่โดน ขึ้นที่  
วาดทักซิธไม่โดน บางภาพที่ไม่โดน ทั้งๆที่เนื้อหามันแรง อาจเพราะเห็นไม่ชัดหรือยังไม่รู้ อย่าง  
ภาพปาเปรมนี่ก็ไม่โดนนะ ภาพที่โดนเป็นภาพที่พีวสันต์วาดเกี่ยวกับอเมริกา จะมีธงชาติอเมริกัน มี  
ดินมีอะไร แล้วก็เขียนคำต่ออเมริกัน อีกชิ้นที่จะมีภาพไอ้จู้ นี่เป็น 2 ชิ้นที่โดนชัดๆ คืองานชุดนี้ของพี  
วสันต์ แต่ละชิ้นจะมีขนาดใหญ่มาก อย่างชิ้นหนึ่งที่โดนก็ 8 เมตร มันชิงแขวนไว้เต็มผนังหอศิลป์เลย  
นะ สูงมาก ซึ่งการที่เขาจะปลดงานอะไรออก เขาไม่มีการติดต่อกับเราบอกเราให้รับรู้เลยนะ ทั้งๆที่  
เราเป็นผู้รับผิดชอบนิทรรศการครั้งนี้ด้วยส่วนหนึ่ง ตอนหลังเจ็บบก็มาถามกับรัสเซย์ (ชื่อเล่นของ  
อุทิศ อติมานะ) ขณะนั้นเป็นอาจารย์ของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทำหน้าที่ดูแลงานใน  
ส่วนของ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นผู้เชิญชวนให้ กฤติยา การี  
วงศ์ เข้าไปทำหน้าที่เป็น CURATOR นิทรรศการรายการดังกล่าวนี้ – ผู้วิจัย) ว่ามันเกิดอะไรขึ้น  
รัสเซย์ก็บอกว่ามันเป็นเรื่องการเมืองภายในมหาวิทยาลัย เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นข้างในคณะ  
วิจิตรศิลป์ โดยผู้ประสงค์ดีเขาก็แบบไป COMPLAIN กับทางมหาวิทยาลัย ว่างานที่แสดงอาจจะมี  
ส่วนที่ไปลบหลู่ประเทศอเมริกา เดี่ยวจะเกิดปัญหายุ่งยากขึ้นมา ผู้บริหารก็เลยสั่งปลดงานออกเลย

“อีกครั้งที่เข้าไปเกี่ยวข้อง ก็คืองานของ มนตรี (มนตรี เต็มสมบัติ – ผู้วิจัย) คือปีนั้นมนตรี เพิ่งจะทำนิตยสารกับทางจิม ทอมป์สัน ที่ทำเป็นชุดนอน แล้วก็ไปคว่ำรางวัล DESIGNER อะไร มนตรียิ่งเลยจัดด้านออกแบบเสื้อผ้าที่เป็นศิลปะ แล้วก็ชุดข้าวอีกชุด ที่นี้ทางฝ่ายกอง บก.ของหนังสือ แพรว เกิดอยากจะให้มนตรีไปออกแบบเสื้อผ้าที่เป็นศิลปะ ทำร่วมกับ ทาทา ยัง ให้ทาทาใส่แล้ว ถ่ายรูปลงหนังสือ คือทั้งมนตรีทั้งทาทากำลังดังด้วยกันทั้งคู่ในตอนนั้น เป็น CONCEPT ของทาง หนังสือแพรว มนตรียิ่งเลยจัดไปให้เลย แต่ดันจัดหนักไปหน่อย เอาแบบเต็มที่เลย ก็ออกแบบเอาจิ๋ว พระมาโชโลด ลงหน้าปกด้วยนะ ที่เป็นรูป ทาทา ยัง ใส่ชุดแล้วถือลูกบาสเก็ตบอลส์

“พอหนังสือออกไปก็เป็นเรื่อง กลายเป็นข่าวลงหนังสือพิมพ์ใหญ่โต แล้วจู่ๆทางรายการ เจาะใจก็โทรมาหาเจี๊ยบ อยากจะขอติดต่อกับมนตรีไปออกรายการหน่อย ฮะ...ฮะ...ฮ่า.... เจี๊ยบไม่ เอาหรอก คือเรารู้ว่าตรงนั้นมันไม่ใช่เวทีของเรา เราเลยไม่ไป ซึ่งงานนั้นเจี๊ยบก็พลาดไปหน่อย มันมีสิ่งที่เจี๊ยบควรทำ แต่ไม่ได้ทำ คือเราไม่ได้ทำแถลงการณ์ชี้แจง เรารู้สึกว่าอันนั้นเราไม่ได้ทำ หน้าๆ แต่ตอนนั้นมันก็ไม่ได้ไง มันเยอะมาก แล้วเรายังเด็กใจ แต่เมื่อผ่านมา เราโตขึ้น เมื่อมี ประสบการณ์ผ่านอะไรมา มันก็จะเกิดการเรียนรู้ว่าอะไรทำอะไรทำไม่ได้ หรือทำได้...ได้แค่ ไหน ก็จะมีการปรับตัวกันไป ซึ่งก็ไม่ใช่ที่เราจะแรงน้อยลงนะ เพราะ CONTENTS อะไรก็ยังอยู่นะ” (สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงศ์, กรุงเทพมหานคร, วันศุกร์ที่ 5 สิงหาคม พ.ศ.2554)

ปัจจุบันทุกวันนี้ กฤติยา กาวีวงศ์ ก้าวเข้ามารับผิดชอบการจัดกิจกรรมด้านศิลปะและพื้นที่ส่วน ที่เป็นห้องสมุดของ “หอศิลป์ บ้านจิม ทอมป์สัน” ด้วยตำแหน่งเป็น “ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปะ” ซึ่งตั้งอยู่ ภายในซอยเกษมสันต์ 2 ผังตรงข้ามกับสนามกีฬาแห่งชาติ (ศุภชลาศัย) บนถนนพระราม 1 เขตปทุมวัน นั้นเอง

“พอเรามาอยู่ที่นี้ มันเหมือนกับ...คือตอนที่เรามาโชว์ให้กับที่นี่ มันมีกรอบของเขายอยู่แล้ว ว่าเราจะทำอะไรได้บ้าง ทำได้แค่ไหน อะไรทำไม่ได้ เพราะว่าที่นี่เขา...เขาเป็นมูลนิธิอเมริกัน ฉะนั้น เขาจะระวังตัวมาก มันจะมีกฎของมูลนิธิ ว่าห้ามทำอะไรเกี่ยวกับการเมือง ก็ต้องระวังเป็นสองเท่า คือมันเป็นกฎของพวกมูลนิธิเกี่ยวกับด้านศิลปวัฒนธรรมเลยใจ จะบอกว่าห้ามทำอะไรเกี่ยวกับเรื่อง การเมือง ซึ่งเราก็ไม่ได้การเมืองนะ แต่เราจะเอาศิลปะไป ให้คนดูได้คิดได้ตีความกันไปเอง” (สัมภาษณ์ กฤติยา กาวีวงศ์, กรุงเทพมหานคร สิงหาคม 2554, อ้างถึงแล้ว)

## 6. เบ็ดเตล็ดและอื่นๆ

นอกเหนือไปจากเอกสารหลักฐานที่เป็นสมุดหนังสือเล่ม หนังสือพิมพ์ หรือนิตยสาร จดหมาย เหตุต่างๆ ที่มีรายละเอียดกำกับชัดเจนว่าเป็นเอกสารหลักฐานที่ได้รับการผลิตจัดพิมพ์ขึ้นในวันเดือนปี พ.ศ.ใด บอกกำกับไว้ให้รับทราบ และนำมาอ้างอิงยืนยันได้อย่างชัดเจน ดังปรากฏรายชื่อในส่วน ของ “บรรณานุกรม” ในตอนท้ายรายการวิจัยแล้ว เนื้อหาข้อมูลอีกหลายส่วนที่นำมาใช้เปรียบเทียบ คิด วิเคราะห์ เพื่อทำการวิจัยตามประเด็นต่างๆในงานวิจัยชิ้นนี้ ยังเป็นการเรียบเรียงรวบรวมเนื้อหาข้อมูล มาจากเอกสารหลักฐานอื่นๆอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งเอกสารในส่วนนี้ ผู้วิจัยไม่สามารถตรวจทานเพื่อระบุ รายละเอียดของแหล่งที่มาได้อย่างชัดเจนเหมือนเช่นเอกสารหลักฐานอื่นๆในส่วน “บรรณานุกรม” เนื่องจากเป็นเอกสาร เป็นหลักฐานข้อมูลที่ถูกวิจัยเก็บสะสมไว้ในคลังและแฟ้มข้อมูลส่วนตัวเป็นระยะเวลา ที่ต่อเนื่องยาวนานเรื่อยมา โดยที่เอกสารส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นเนื้อหาข่าวหรือข้อเขียนบทความ บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์ที่คัดเลือกตัดเก็บมาจากหนังสือพิมพ์รายวัน หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ต่างๆ รวมถึง สกู๊ป สารคดี บทวิเคราะห์-วิจารณ์ ต่างๆ นานา ที่ได้ตัดเก็บคัดแยกมาจากหน้านิตยสารรายปักษ์ รายเดือน รายสะดวกในหลายช่วงเวลาอีกเป็นจำนวนมาก โดยมีได้ทำการจดบันทึกเพื่อแยกแยะไว้อย่างชัดเจน ว่า เอกสารข้อมูลเหล่านั้น มาจากหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารรายอะไร ฉบับไหนชื่อใด ผลิตจัดพิมพ์ในวัน- เดือน-ปีอะไรบ้าง

อาทิ ขบวนการจัดแสดง “ศิลปะแสดงสด” ของ ไมเคิล เซาวนาตัย ที่เกิดขึ้นในย่านถนนพัฒน์พงศ์ และบางพื้นที่ของกรุงเทพฯ หลากหลายวาระ ขบวนการเคลื่อนไหวเดินขบวนประท้วงผลการตัดสิน จิตรกรรม “ภิกษุสันดานา” ของ อนุพงษ์ จันทร ใน “การแสดงผลปกรรณแห่งชาติ ครั้งที่ 53” ของ “สมัชชาชาวพุทธแห่งประเทศไทย” ขบวนการออกมาประท้วงเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง “โกยเถอะโยม” ของ “สภาองค์กรพระพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย” ในช่วงปี 2549 ขาวผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ถูกประท้วงต่อต้านจากกลุ่มเครือข่ายองค์กรเกี่ยวกับพุทธศาสนาของไทยตามหน้า หนังสือพิมพ์รายวันสองสามฉบับ ขาวการจัด “ศิลปะแสดงสด” ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ บริเวณหน้า “รัฐสภา” หรือริมรั้วทำเนียบรัฐบาล หรือบันทึกย่อประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการนั่งสนทนาโต้ตอบของคู่ ขัดแย้งในรายการโทรทัศน์ “ถึงลูกถึงคน” ทางสถานีโทรทัศน์ โมเดิร์นไนน์ ช่อง 9 สำหรับกรณีปัญหา ความขัดแย้งอันเนื่องมาจากการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมชุด “อย่าเห็น (ยักษ์) เป็นดอกบัว” ระหว่าง สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ ศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมชุดดังกล่าวฝ่ายหนึ่ง กับคณะบุคคลจาก กรมศิลป์ ที่ ออกมาเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านการจัดแสดงงานจิตรกรรมชุดที่เกิดปัญหานี้อีกฝ่ายหนึ่ง เมื่อราวเดือน มกราคม พ.ศ.2547 เหล่านี้เป็นต้น

### บทที่ 3

#### 1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 ผู้วิจัยเริ่มงานด้วยการค้นคว้าเอกสารหลักฐานต่างๆที่เป็นข้อมูลเบื้องต้นจากหอสมุดแห่งชาติ และจากคลังข้อมูลส่วนตัวของผู้วิจัยเอง เพื่อคัดแยกเอาเฉพาะเอกสารที่เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อหลักของการวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งมีทั้งที่เป็นหนังสือพิมพ์รายวัน หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ นิตยสารรายปักษ์ นิตยสารรายเดือน หนังสือเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์การเซ็นเซอร์งาน ศิลปะสร้างสรรค์แต่ละแขนงสาขา ในแต่ละช่วงเวลานับจากอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน

1.2 พร้อมกันนั้น ผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์ทั้งคนทำงานศิลปะ หรือบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดแสดงงานศิลปะในส่วนของการงานทัศนศิลป์ ซึ่งเคยมีประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับการที่มีผลงานศิลปะ ถูกเซ็นเซอร์มาแล้ว เพื่อทำการรวบรวมข้อมูล ตลอดจนทัศนคติความคิดเห็นที่เกี่ยวกับการเซ็นเซอร์ ผลงานศิลปะ ด้วยชุดคำถามหลัก 4-5 หัวข้อ และคำถามย่อยที่เป็นคำถามสืบเนื่องจากเนื้อหาคำตอบ หรือคำอธิบายของผู้ถูกสัมภาษณ์แต่ละคน ที่มีแง่มุมรายละเอียดแตกต่างกันไป

1.3 ค้นคว้าหาข้อมูลอื่นๆที่เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับแต่ละประเด็นที่ว่าด้วยการเซ็นเซอร์ ผลงานประเภทต่างๆ ในหลากหลายกรณี เพื่อนำมาใช้เปรียบเทียบกับข้อมูลในเอกสารหลักฐาน และการสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้อง แล้วแยกแยะข้อมูลตามเนื้อหาที่รวบรวมมาได้ เพื่อแยกแยะและจัดสรร ข้อมูลตามลำดับความสำคัญ ตามระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในแต่ละยุคสมัย

#### 2. การจัดจำแนกและวิเคราะห์

นำข้อมูลทั้งส่วนที่เป็นเอกสารต่างๆและคำสัมภาษณ์ มาแยกแยะหาเหตุปัจจัยที่ทำให้ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นถูกเซ็นเซอร์ ถูกห้ามปราม ระงับยับยั้งมิให้มีการจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณะนั้น สืบเนื่องมาจากเหตุผลอะไรบ้าง แล้วจัดเรียงลำดับเหตุการณ์การเซ็นเซอร์งานศิลปะแต่ละสาขาแต่ละกรณี ที่เคยมีเกิดขึ้น เพื่อมองเปรียบเทียบและวิเคราะห์หาสาเหตุที่ทำให้งานศิลปะแต่ละสาขาถูกเซ็นเซอร์นั้นมีจุดไหนเหมือนกันบ้าง และจุดไหนที่แตกต่างกัน หรือความแตกต่างที่มี เป็นไปในลักษณะไหนบ้าง ยังมีเหตุปัจจัยอื่นๆเป็นองค์ประกอบร่วมอีกหรือไม่ ที่ส่งผลให้งานศิลปะแต่ละสาขาในแต่ละยุคสมัยของสังคม ซึ่งมีความแตกต่างและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ถูกเซ็นเซอร์ ถูกห้ามปรามเก็บบริบ

#### 3. สรุปผลการวิจัยที่ได้ดำเนินไปแล้ว

จากการประมวล คัดแยก และวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร รวมถึงทัศนคติจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการ “เซ็นเซอร์” ทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยพบว่าปัญหาหรือสาเหตุที่ส่งผลให้งานศิลปะสร้างสรรค์ในแต่ละยุคสมัย นับตั้งแต่อดีตล่วงเลยจนถึงปัจจุบัน ถูกตรวจสอบพิจารณา และถูกตัดสิน “เซ็นเซอร์” ถูกสั่งห้ามมิให้นำไปเผยแพร่ต่อสาธารณชน บ้างก็ถูกริบถูกยึดเอาไปเก็บกัก หรือนำไปทำลายทิ้งนั้น มีสาเหตุหลักๆอยู่เพียงไม่กี่ประการ

สาเหตุแรกที่ส่งผลให้งานศิลปะสร้างสรรค์ถูกเซ็นเซอร์ เท่าที่ประมวลรวบรวมมาเป็นกรณีตัวอย่าง ลำดับแรกสุดก็คือการที่ผลงานเหล่านั้น นำเสนอเนื้อหาสะท้อนความคิดที่เป็นไปในลักษณะ “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” ผลงานบางชิ้นเป็นไปในลักษณะที่มีเนื้อหา “จามจ้วงเบื้องสูง” รวมถึงผลงาน

สถานะที่มีความได้เปรียบทางสังคม ขณะที่ผู้กรณีซึ่งเป็นฝ่ายสร้างสรรค์ผลงาน โดยมากมักจะอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่า หรือค่อนข้างจะเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ไม่ใคร่มีอำนาจต่อรองที่เท่าเทียมกับผู้กรณีที่ตนได้กล่าววิพากษ์พาดพิงถึง

ประการต่อมา ก็คือการนำเสนอเนื้อหาความคิดผ่านผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ที่ละเมิดฝ่าฝืนกฎระเบียบข้อห้าม หรือข้อกฎหมายที่ได้รับการบัญญัติไว้แตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละช่วงเวลา เช่น ยุคที่ปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อาจมีข้อห้ามบางอย่างบางประการ ที่แตกต่างไปจากยุคสมัยการปกครองในระบอบประชาธิปไตย หรือยุคที่ปกครองโดยพระมหากษัตริย์ ก็อาจมีบทกำหนดข้อห้ามหลายประการ ที่แตกต่างไปจากยุคการปกครองโดยนายกรัฐมนตรี ซึ่งรัฐบาลภายใต้การนำของนายกรัฐมนตรีที่เป็นพลเรือนกับทหาร ก็มีเงื่อนไขรายละเอียดของข้อกำหนดห้ามปรามที่นำมาใช้บังคับควบคุมแตกต่างกันไป โดยเฉพาะในช่วงที่เกิดการรัฐประหารยึดอำนาจ ล้มล้างรัฐธรรมนูญที่เคยใช้บัญญัติปกครองมาก่อนหน้า

สาเหตุต่อมาที่จะทำให้งานศิลปะสร้างสรรค์ถูก “เซ็นเซอร์” ก็คือการหยิบยกเอาประเด็นเหตุการณ์ หรือเรื่องราวสถานการณ์ทางการเมืองที่มีเกิดขึ้นในช่วงเวลาขณะนั้นๆ มานำเสนอในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงการวิจารณ์พฤติกรรมอันไม่เหมาะสม หรือการล้อเลียนเสียดสีการกระทำที่ไม่ถูกต้องดีงามของนักการเมือง ของข้าราชการประจำ ซึ่งก่อให้เกิดความขัดเคืองไม่พอใจจากฝ่ายนักการเมืองและข้าราชการการเมือง นอกจากนี้ ในบางยุคสมัย การนำเอาเหตุการณ์ความเป็นจริงบางแง่มุมที่เกิดขึ้นในสังคม ในวิถีชีวิตของประชาชนพลเมืองชนชั้นกรรมกร แรงงาน ชาวไร่ชาวนา ที่ถูกกดขี่ข่มเหง ถูกเอารัดเอาเปรียบจากระบบรัฐราชการ ชนชั้นนายทุน หรือจากระบอบ มาสะท้อนถ่ายทอด ก็อาจถูกจัดให้เป็นผลงานที่มีวิธีคิดแบบสังคมนิยมบ้าง เป็นคอมมิวนิสต์บ้าง เป็นพวกซ้ายที่เป็นอันตรายต่อสังคมไทยบ้าง ผลงานที่มีเนื้อหาการนำเสนอในลักษณะนี้ บางยุคจึงถูกจับจ้องควบคุม หรือเป็นสิ่งต้องห้ามที่ไม่สมควรนำเสนอ หลายครั้งผู้สร้างผลงานอาจต้องตัดสินใจ เซ็นเซอร์ ตัวเอง ด้วยการไม่สร้างผลงานที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้แนวนี้ หรือไม่นำผลงานเหล่านี้ออกแสดงต่อสาธารณชน เป็นต้น

ลำดับถัดมาที่เป็นเงื่อนไขส่งผลให้งานศิลปะสร้างสรรค์ในบางยุคสมัยถูกพิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” ไม่อนุญาตให้นำออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนวงกว้าง ก็คือผลงานที่นำเสนอเนื้อหาพาดพิงเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องราวทางด้านศาสนา โดยที่ผลงานบางชิ้นถูกตัดสินว่ามีเนื้อหาความคิดลบหลู่พระภิกษุสงฆ์ ส่งผลให้ภาพลักษณ์ ศรัทธาความเชื่อที่สังคมมีต่อพระภิกษุ เป็นไปในทางที่เสียหาย หรือผลงานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้น ได้นำเสนอประเด็นเชิงวิเคราะหวิจารณ์ที่สร้างความเสื่อมเสียต่อวงการพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดความเข้าใจหรือมีทัศนคติความเชื่อผิดๆต่อศาสนจักร จึงเกิดการประท้วงต่อต้านจากพุทธศาสนิกชน หรือกลุ่มองค์กรต่างๆในแวดวงพุทธศาสนา

สาเหตุต่อมาที่มีผลทำให้งานศิลปะสร้างสรรค์ถูกตัดสินเซ็นเซอร์ ก็คือผลงานที่นำเสนอภาพในลักษณะที่ถูกระบุว่าเป็นภาพ “โป๊-เปลือย” เป็นภาพที่ส่อไปในทาง “ลามก-อนาจาร” เพราะเป็นผลงานที่นำเสนอภาพเรือนร่างเปลือยเปล่า ไร้เสื้อผ้าอาภรณ์ใดๆปกปิดร่างกาย ซึ่งถือเป็นสภาพที่ไม่สมควรเผยแพร่หรือสื่อแสดงต่อสาธารณะอย่างเปิดเผยโจ่งแจ้งโดยเด็ดขาด แม้ว่าในทัศนะมุมมองของศิลปะ จะบอกยืนยันว่าเป็นเรื่องการนำเสนอความงาม ความสวยงามสมบูรณ์ของเรือนร่างมนุษย์ แต่ในทัศนะของสังคมที่มีเรื่องศีลธรรมกำกับร่วมอยู่ด้วย กลับมองย้อนแย้งว่าเป็นภาพอนาจารที่ไม่สมควรนำเสนอเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างเปิดเผย ส่งผลให้ประเด็นที่ว่าด้วย “ความงามทางศิลปะ” กับ “อนาจาร” ของภาพเปลือย ยังคงเป็นข้อถกเถียงของผู้คนหลายฝ่ายในสังคมไทย ที่ยังคงหาข้อสรุปร่วมกันไม่พบ

นอกจากสาเหตุหลัก ๕ หัวข้อที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นหัวข้อสำคัญของการพิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” บรรดาผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เคยมีเกิดขึ้นในสังคมไทยแต่ละยุคสมัยแล้ว ผู้วิจัยยังพบเพิ่มเติมจากเนื้อหาข้อมูลเอกสารที่รวบรวมมาวิเคราะห์ ว่าบ่อยครั้งที่เดียวที่ทัศนะความคิด หรือวิสัยทัศน์ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้นำ ผู้ปกครอง ผู้ถืออำนาจสูงสุดในทางการเมืองและสังคมแต่ละยุคสมัย ล้วนมีผลหรือเป็นส่วนเกี่ยวข้องร่วมกัน ที่เป็นปัจจัยเป็นตัวแปร ซึ่งจะกำหนดว่าเนื้อหาการนำเสนอในผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละชิ้น เข้าข่ายหรือสมควรถูก “เซ็นเซอร์” ถูกห้ามเผยแพร่หรือไม่อย่างไร เพราะบางครั้ง...แม้ผลงานชิ้นนั้นจะนำเสนอความคิดพาดพิงเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่จัดอยู่ในหัวข้อหนึ่งหัวข้อใดของ 4-5 หัวข้อที่ได้ยกมากล่าวถึงไว้เบื้องต้น ก็อาจจะไม่ถูกพิจารณาตัดสินให้มีการ “เซ็นเซอร์” ผลงานชิ้นนั้น หากแต่อาจจะถูก “เซ็นเซอร์” ด้วยข้อหาที่แตกต่างออกไปจากหัวข้อหลักที่ได้กล่าวถึงนั้น อาทิ การห้ามเปิดเพลงบางเพลงในบางยุคสมัย ภายใต้เหตุผลว่ามีเนื้อหา ทะเลาะส่อเสียด หยาดคาย “สองแม่สามงาม” เช่นเพลง “พม่าทางบก” หรือเพลง “จูดเทียนเวียนวน” บางครั้งก็เนื่องมาจากเนื้อเพลงมีคำที่ระคายเคืองความรู้สึกส่วนตัวผู้นำผู้ปกครอง เช่นเพลง “พ่อพี่ไม่ได้เป็นนายก” เป็นต้น

ส่วนสาเหตุอื่นๆที่อาจเป็นปัจจัยทำให้งานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้นบางสาขาในบางยุคสมัย ถูกพิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” นั้น ถือได้ว่าเป็นเงื่อนไขเล็กๆน้อยๆ ที่ไม่ใช่ประเด็นหลัก หากแต่อาจเป็นไปได้ ที่จะนำไปสู่ผลให้ถูกเซ็นเซอร์ โดยสืบเนื่องจากบรรยากาศหรือสภาพแวดล้อมทางความคิด ขนบความเชื่อที่ส่งอิทธิพลอยู่เฉพาะในสังคมยุคนั้นสมัยนั้น

ซึ่งจากภาพรวมของเนื้อหาที่ค้นคว้าและกลั่นกรองข้อมูลในเอกสารหลักฐานต่างๆที่รวบรวมมาได้ทั้งหมดนั้น ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการในการเซ็นเซอร์ผลงานไม่ว่าจะจัดอยู่ในข่ายงานศิลปะสร้างสรรค์ หรือผลงานแสดงความคิดเห็นใดก็ตาม เป็นเสมือนเครื่องมือที่ผู้ปกครองนำมาใช้ควบคุมประชาชนในได้ปกครอง เพื่อให้สังคมชุมชนดำเนินไปตามครรลองที่ฝ่ายผู้ปกครองต้องการ แต่เมื่อสังคมมีการเติบโตเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าจนแตกต่างไปจากอดีตอย่างมากมาย ท่ามกลางการพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารที่ไม่อาจกำหนดควบคุม โดยเฉพาะการเติบโตขยายตัวของดิจิตอลคอมพิวเตอร์ และโลกไร้พรมแดนของโซเชียลมีเดียอินเทอร์เน็ตได้ทำให้การใช้มาตรการ “เซ็นเซอร์” เพื่อบังคับควบคุมการรับรู้ของประชาชนในสังคม นอกจากจะเป็นไปอย่างยากลำบากแล้ว ยังอาจจะก่อให้เกิดแรงต่อต้านที่หนักหนารุนแรงกว่าในครั้งอดีต ดังนั้น...จึงเกิดคำถามความสงสัยจากหลายภาคส่วน ว่ากระบวนการ “เซ็น

แสดงเผยแพร่ให้ประชาชนชาวสยามได้ร่วมเสพชมรับรู้ เพียงแต่การจัดแสดงผลงานศิลปะในสมัยอดีตวันวาน มิได้เป็นการจัดขึ้นใน “ศิลปะสถาน” หรือ “GALLERY ART” หรือ “หอศิลป์-พิพิธภัณฑ์ศิลปะ” ใดๆ ทั้งยังมิใช่การจัดแสดงเฉพาะผลงานศิลปะให้ประชาชนได้สัมผัสรับชมเพียงประเภทเดียวโดดๆ เหมือนเช่นนิทรรศการทางศิลปะในปัจจุบัน หากแต่เป็นการนำผลงานศิลปะเข้าไปจัดแสดงร่วมกับกิจกรรมประเภทต่างๆ มากมาย ในรูปแบบของการ “เปิดบูธ” หรือการ “ออกร้าน” ตามงานเฉลิมฉลองที่ทางรัฐบาลมักจัดให้มีขึ้นเป็นวาระพิเศษแต่ละครั้งแต่ละคราวไป ดังเช่นที่ สุธี คุณาวิชยานนท์ (พ.ศ. 2505-ปัจจุบัน / ค.ศ.1962-ปัจจุบัน) ได้เขียนบรรยายบอกเล่าไว้ในหนังสือชื่อ “จากสยามเก่า สู่อุทยานใหม่” ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ.2546 (ค.ศ.2003) หน้า 60 ความว่า “การจัดนิทรรศการศิลปะพร้อมการประกวดของไทย มีมาตั้งแต่ รัชกาลที่ 5 ในปี 2430 (ค.ศ.1887) ซึ่งเป็นการประกวดเพื่อนำผลงานไปประดับพระเมรุที่ท้องสนามหลวง ในสมัย รัชกาลที่ 6 มีการจัดนิทรรศการศิลปะหัตถกรรมเป็นประจำทุกปีที่โรงเรียนสวนกุหลาบ และในปี 2459 (ค.ศ.1916) สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โปรดให้จัดการประกวดฝีมือช่างที่ วัดเบญจมบพิตร ซึ่งได้เกิดการซื้อขายผลงานกันด้วย”

นอกจากนี้ ในสมัย รัชกาลที่ 6 พระองค์ยังสนับสนุนให้มีการจัดงานประกวดประชันฝีมือด้านศิลปะหรืองานช่างด้วยกันหลายครั้ง ระหว่าง พ.ศ.2460-2463 (ค.ศ.1917-1920) อาทิ การจัดประกวดงานฝีมือช่าง ภาพวาด ภาพถ่าย ที่ พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือเมื่อครั้งเสด็จประทับ ณ พระราชวังพญาไท ใหม่ ๆ ก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการประกวดภาพวาดสมัครเล่นเป็นการภายใน โดยแบ่งผลงานที่จะส่งเข้าร่วมประกวดออกเป็น 3 ประเภทคือ ภาพล้อ (CARTOON) ภาพนึกเขียน (ภาพที่วาดขึ้นจากความนึกคิด) และ ภาพเหมือน (ภาพวาดเหมือนของจริง) ซึ่งปรากฏว่ามีข้าราชการบริพารชั้นผู้ใหญ่และผู้น้อย ให้ความสนใจส่งผลงานเข้าร่วมประกวดเป็นจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ทรงส่งผลงาน “ภาพล้อ” เข้าร่วมงานด้วยกันมากมายหลายภาพ แม้ภาพวาดฝีพระหัตถ์จะยังมีคุณภาพไม่ถึงขั้น “นักวาดอาชีพ” ที่มีความชำนาญจัดเจนก็ตาม ทว่า...ผลงานภาพล้อของพระองค์แต่ละชิ้น ผู้ที่ได้พบเห็นในสมัยนั้น สามารถรับรู้ได้ไม่ยาก ว่าแต่ละภาพเป็นการวาดล้อพาดพิงถึงผู้ใดบ้าง และเมื่อถึงกำหนดเวลา ก็มีการรวบรวมผลงานไปติดตั้งจัดแสดงให้ประชาชนผู้สนใจได้ร่วมชื่นชม ขณะที่บริเวณจัดแสดงผลงาน...จะมีการบรรเลงดนตรีทั้งท่วงทำนองของไทยและเทศต่างๆ กล่อมอารมณ์ผู้เข้าชมไปพร้อมกันด้วย โดยมีการเก็บค่าผ่านประตูด้วยราคาที่ถือว่าค่อนข้างสูงมาก ๆ สำหรับสภาพเศรษฐกิจในสมัยนั้น คือคนละ 10 บาท อีกทั้งผู้สนใจเข้าชมงาน ยังต้องแต่งกายให้สุภาพเรียบร้อยด้วย

นับจากสมัย รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา กลับไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานใดๆ บ่งชี้ถึงการแสดงผลงานศิลปะอย่างพวกจิตรกรรมและประติมากรรมให้ได้รับรู้อีกเลย จนกระทั่งข้ามผ่านช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองของสยามมาเป็น “ระบอบประชาธิปไตย” ในยุคสมัยที่มี พันเอก พระยาพหลพลพยุหเสนา (พจน์ พหลโยธิน, พ.ศ.2430-2490 / ค.ศ.1887-1947) เป็นนายกรัฐมนตรี จึงได้มีการริเริ่มจัดงาน “ฉลองรัฐธรรมนูญ” ขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2480 (ค.ศ.1937) หรืองาน “วันชาติ” ของ “ราชอาณาจักรสยาม” ที่ทางรัฐบาลกำหนดให้มีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีสืบเนื่องกัน (สุดท้ายได้ถูกยกเลิกไปในสมัยที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก้าวเข้ามาเป็นนายกรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.

เขียนที่หนังสือพิมพ์เรียกร้องมานาน ก็มีขึ้นอย่างเต็มที่ จนน่ากลัวว่าหนังสือพิมพ์ซึ่งไม่เคยมีเสรีภาพมานาน จะสลักเสรีภาพนั้นเสียก่อน คำถามมีอยู่ว่าตลอดเวลาที่ผ่านมา การที่หนังสือพิมพ์กระดิกตัวไม่ค่อยได้นั้น เป็นเพราะถูกอำนาจควบคุมจนกระดิกตัวไม่ได้ หรือหนังสือพิมพ์ไม่ยอมกระดิกตัว เพราะกลัวเกินเหตุไปเอง หรือเป็นเพราะว่าคนทำหนังสือพิมพ์ไม่มีความสามารถทำหนังสือพิมพ์ชนิดที่กระดิกตัวได้...

“แต่หนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นสถาบันที่ได้ประโยชน์จากเหตุการณ์ครั้งนี้มากที่สุด (เหตุการณ์วิปโยค 14 ตุลาคม 2516 – ผู้วิจัย) กลับเปลี่ยนแปลงซ้ำที่สุด หรือแทบจะไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงเลย ระบบการทำงานของหนังสือพิมพ์ยังคงเป็นแบบเก่า นักหนังสือพิมพ์จำนวนหนึ่งยังถือตัวเองเป็นผู้หยั่งรู้ดินฟ้า และตัดสินความ ใช้สามัญสำนึก และทำตัวเป็นอภิสิทธิ์ชนที่มีปากกาอยู่ในมือ สามารถที่จะแฉเนื้อเถื่อนหนังใครได้ตามถนัดและพอใจ...

“แต่หนังสือพิมพ์ก็ไม่สามารถเบิกบานกับเสรีภาพได้นานนัก เมื่อเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองอีกครั้ง จากสาเหตุความสับสนวุ่นวาย และความขัดแย้งในอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างสุดขั้ว เกิดความแตกแยกภายในรัฐบาล ความคิดแตกเป็นฝ่ายของกลุ่มพลังทางการเมือง รวมถึงสื่อมวลชนที่มีทั้ง หัวก้าวหน้า และ ขวาคงขอบ ทำให้ พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ ถือเป็นผู้เหตูเข้ายึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลของ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ได้สำเร็จเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 (หลังเกิดเหตุการณ์ล้อมฆ่าคนหนุ่มสาวอย่างป่าเถื่อนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และท้องสนามหลวงจนนองเลือด มีผู้ล้มตาย บาดเจ็บ และถูกทางการจับกุมมากมาย – ผู้วิจัย) บรรยากาศทางการเมืองที่เป็นเงื่อนไขกระทบสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์ไทยอย่างรุนแรงเป็นระยะเวลายาวนาน...

“ทันทีที่ยึดอำนาจสำเร็จ พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ ในฐานะหัวหน้าคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ได้ประกาศปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ โดยออกคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 5 ให้สื่อมวลชนทุกประเภท เช่นหนังสือพิมพ์รายวัน และสิ่งพิมพ์อื่นๆ ที่เสนอข่าวและข้อเขียนแสดงความคิดเห็น ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ หยุดการพิมพ์ออกจำหน่ายจ่ายแจก จนกว่าจะมีคำสั่งเปลี่ยนแปลง ได้ตั้งคณะกรรมการตรวจข่าวหนังสือพิมพ์ ตั้งคณะกรรมการพิจารณาเงื่อนไขการอนุญาตให้ออกหนังสือพิมพ์...

“หลังจากนั้น ได้ออกคำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 10 อนุญาตให้หนังสือพิมพ์รายวันออกจำหน่ายได้ แต่ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของคณะกรรมการตรวจสอบข่าวตามด้วยคำสั่งอีกหลายฉบับ แต่ที่สร้างผลกระทบต่อเสรีภาพของหนังสือพิมพ์โดยตรง (รวมถึงการสร้างเสนอผลงานประเภทอื่นๆ ในสาขาต่างๆ ด้วย – ผู้วิจัย) ได้แก่ประกาศคำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42 หรือ พร.42 ที่มีเนื้อหาเข้มงวดต่อสิทธิเสรีภาพของหนังสือพิมพ์มากที่สุด

“คำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42 ประกาศใช้เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2519 มีเนื้อหาเสมือนคัดลอกมาจากประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17 (พ.ว.17) ที่ออกในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่กลับมีมาตรการบงบอกความเป็นเผด็จการยิ่งกว่า กล่าวคือ หนังสือพิมพ์ที่แสดงความจำนงขอออกหนังสือพิมพ์ต่อไปภายใต้เงื่อนไขแล้ว ยังต้องปฏิบัติตามมาตรการในคำสั่งคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42 ด้วย ซึ่งเงื่อนไขดังกล่าว นำมาสู่การจำกัดและบั่นทอนการสร้างสรรค์เสรีภาพของหนังสือพิมพ์ ทั้งในเรื่องของจำนวนหนังสือพิมพ์ที่จะออกใหม่ การรายงานข่าว การแสดงความคิดเห็นของนักหนังสือพิมพ์ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาล และหรือนโยบายของรัฐบาล

“ฝ่ายหนังสือพิมพ์เห็นว่า ข้อความใน พร.42 นอกจากจะคัดลอกมาจาก ปว.17 และเพิ่มมาตรการที่รุนแรงแล้ว ยังเป็นกฎหมายที่มีสาระสำคัญซ้ำซ้อนกับกฎหมายฉบับอื่นๆที่มีอยู่แล้วหลายฉบับ... ..นอกจากนั้น ยังมีลักษณะครอบจักรวาล เพราะบัญญัติถึงการกระทำผิดไว้อย่างกว้างๆ ไม่มีขอบเขตชัดเจน ยากต่อการปฏิบัติ เปิดช่องให้เจ้าหน้าที่ของรัฐใช้ดุลยพินิจในทางที่เป็นโทษแก่ผู้ประกอบการวิชาชีพหนังสือพิมพ์ได้ โดยเฉพาะการเรียกบรรณาธิการไปตักเตือนในเรื่องการเสนอข่าวเป็นประจำ และการให้อำนาจแก่เจ้าหน้าที่ของรัฐ พิจารณาถอนใบอนุญาตการพิมพ์ได้นั้น ไม่สามารถเป็นหลักประกันถึงมาตรฐานการวินิจฉัยที่หนังสือพิมพ์ยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติได้ เนื่องจากการใช้ดุลยพินิจ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และตัวบุคคลของรัฐบาล ซึ่งยากจะถือเป็นบรรทัดฐานได้เช่นกัน”

(จากหนังสือ “เสรีภาพหนังสือพิมพ์ไทย” เขียนโดย มาลี บุญศิริพันธ์, อ้างถึงแล้ว หน้า 94-101)

ไม่เพียงแต่การนำเอา “ประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42” มาใช้ควบคุมความเคลื่อนไหวเป็นไปของสื่อมวลชน ที่มีอำนาจครอบคลุมไปถึงการเคลื่อนไหวจัดทำกิจกรรมอีกหลากหลายของภาคประชาชนในสังคมเท่านั้น คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ที่มี พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ เป็นผู้นำ ยังทำการประกาศคำสั่งให้ยกเลิก ศูนย์-กลุ่ม-ชมรม-องค์กร ของนักศึกษาและประชาชน ที่กลายเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายตามมาอีกด้วย อีกทั้งการแต่งตั้งให้ นายธานินทร์ กรัยวิเชียร ขึ้นดำรงตำแหน่ง นายกรัฐมนตรีต่อจากรัฐบาลของ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช ก็ยังนำพาสังคมไทยก้าวล่วงเข้าสู่ยุคมีดমনทางปัญญาหนักหนาสาหัสกว่าสมัยเผด็จการครองเมืองที่ผ่านมา โดยเฉพาะการที่รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร เลือกหาบาทมให้ นายสมัคร สุนทรเวช เข้ามารับตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย

“ยุคของนายเกษยานินทร์ (ธานินทร์ กรัยวิเชียร – ผู้วิจัย) และนายสมัคร (สมัคร สุนทรเวช – ผู้วิจัย) นั้นตำแหน่งรัฐมนตรีมหาดไทย ที่ยังกำกับดูแลกรมตำรวจ (ในยุคนั้น รว พ.ศ.2519 – ผู้วิจัย) ต้องบอกว่าเป็นยุคหนึ่งที่โรงพิมพ์ทั้งหลายจ่ายค่าไฟ ค่ากระดาษ ค่าหมึกพิมพ์น้อยที่สุด เพราะมีการดำเนินการล่ามโซ่แท่นพิมพ์มากที่สุดยุคหนึ่ง หนังสือพิมพ์และอิสรภาพของสื่อมวลชน ถูกควบคุมมัดตรึงเอาไว้ด้วย พ.ร.บ.การพิมพ์ปี 2484 ตามคำสั่งคณะปฏิรูป ฉบับที่ 42 โดยมีที่ปรึกษาพนักงานการพิมพ์คือ นายประยัด ศ.นาคะนาท เป็นประธานกรรมการที่ปรึกษาแน่นห้วโต๊ะ พิจารณาว่าหนังสือพิมพ์เล่มไหนควรอยู่หรือควรหยุด ! ...ช่วงนั้นพบว่ามีกรปิดหนังสือพิมพ์ฉบับต่าง ๆ ดังนี้

“วันที่ 11 ตุลาคม 2519 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์ดาวดาราอยุธยา หรือหนังสือพิมพ์ดาวสยามรายวันเป็นฉบับแรก ในข้อหาเสนอข่าวพาดหัวและเนื้อข่าวที่อาจจะทำให้ประชาชนเข้าใจผิด คณะปฏิรูปฯ

“ในคืนวันที่ 16 ตุลาคม 2519 คณะกรรมการพิจารณาคำร้องเพื่อดำเนินการพิมพ์หนังสือพิมพ์ ปิดหนังสือพิมพ์รายวันและรายสัปดาห์ไม่มีกำหนด (ปิดตาย) รวม 13 ฉบับ ประกอบด้วย หนังสือพิมพ์รวมประชาชาติ, ประชาธิปไตย, เดอะวอยซ์ออฟเดอะเนชั่น, ดงฮั่วยิดเป้า, ให้ฮั่วเป้า, หานาเนี่ยนเป้ารายวัน, เหลียงหยิวชิงจูเป้า, ประชาชาติรายสัปดาห์, มหานคร และสยามนิกร

“วันที่ 21 ตุลาคม 2519 สั่งปิดหนังสือพิมพ์รายวันบันเทิงยุคข่าวรายวัน ฐานลงข่าวบางตอนลามกอนาจาร วันที่ 29 ตุลาคม 2519 ปิดหนังสือพิมพ์ชาวไทยรายวัน 7 วัน เพราะลงข่าวเรื่องปลัดชะลอ วณภูติ โกงอายุราชการ วันที่ 14 มกราคม 2520 สั่งปิดหนังสือพิมพ์เสียงปวงชน 3 วัน

ที่สะท้อนความคิดหรือกล่าวพาดพิงลบหลู่เชื้อพระวงศ์ เจ้านายชั้นสูง ผู้มีบรรดาศักดิ์ และขุนนาง ข้าราชการ ซึ่งแต่ละกรณีที่เคยเกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่าสถานภาพของผู้สร้างผลงานกับผู้ถูกกล่าวพาดพิง มักมีอำนาจต่อรองทางสังคมหรือทางการเมืองที่แตกต่างกัน โดยมากฝ่ายที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ หรือถูกกล่าวพาดพิงลบหลู่จนรู้สึกได้ว่าได้รับความเสียหายจากเนื้อหาของผลงานศิลปะสร้างสรรค์เหล่านั้น มักอยู่ในสถานะที่มีความได้เปรียบทางสังคม ขณะที่คู่กรณีซึ่งเป็นฝ่ายสร้างสรรค์ผลงาน โดยมากมักจะอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่า หรือค่อนข้างจะเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ไม่มีใครมีอำนาจต่อรองที่เท่าเทียมกับคู่กรณีที่ตนได้กล่าววิพากษ์พาดพิงถึง

ประการต่อมา ก็คือการนำเสนอเนื้อหาความคิดผ่านผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ที่ละเมิดฝ่าฝืน กฎระเบียบข้อห้าม หรือข้อกฎหมายที่ได้รับการบัญญัติไว้แตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละช่วงเวลา เช่น ยุคที่ปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อาจมีข้อห้ามบางอย่างบางประการ ที่แตกต่างไปจากยุคสมัยการปกครองในระบบประชาธิปไตย หรือยุคที่ปกครองโดยพระมหากษัตริย์ ก็อาจมีบทกำหนดข้อห้ามหลายประการ ที่แตกต่างไปจากยุคการปกครองโดยนายกรัฐมนตรี ซึ่งรัฐบาลภายใต้การนำของ นายกรัฐมนตรีที่เป็นพลเรือนกับทหาร ก็มีเงื่อนไขรายละเอียดของข้อกำหนดห้ามปรามที่นำมาใช้บังคับควบคุมแตกต่างกันไป โดยเฉพาะในช่วงที่เกิดการรัฐประหารยึดอำนาจ ล้มล้างรัฐธรรมนูญที่เคยใช้บัญญัติปกครองมาก่อนหน้า

สาเหตุต่อมาที่จะทำให้งานศิลปะสร้างสรรค์ถูก “เซ็นเซอร์” ก็คือการหยิบยกเอาประเด็น เหตุการณ์ หรือเรื่องราวสถานการณ์ทางการเมืองที่มีเกิดขึ้นในช่วงเวลาขณะนั้นๆ มาเสนอในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ รวมถึงการวิจารณ์พฤติกรรมอันไม่เหมาะสม หรือการล้อเลียนเสียดสีการกระทำที่ไม่ถูกต้องดีงามของนักการเมือง ของข้าราชการประจำ ซึ่งก่อให้เกิดความขัดเคืองไม่พอใจจากฝ่าย นักการเมืองและข้าราชการการเมือง นอกจากนี้ ในบางยุคสมัย การนำเอาเหตุการณ์ความเป็นจริงบางแง่มุมที่เกิดขึ้นในสังคม ในวิถีชีวิตของประชาชนพลเมืองชนชั้นกรรมากร แรงงาน ชาวไร่ชาวนา ที่ถูกกดขี่ข่มเหง ถูกเอารัดเอาเปรียบจากระบบรัฐราชการ ชนชั้นนายทุน หรือจากรัฐบาล มาสะท้อนถ่ายทอด ก็อาจถูกจัดให้เป็นผลงานที่มีวิธีคิดแบบสังคมนิยมบ้าง เป็นคอมมิวนิสต์บ้าง เป็นพวกซ้ายที่เป็นอันตรายต่อสังคมไทยบ้าง ผลงานที่มีเนื้อหาการนำเสนอในลักษณะนี้ บางยุคจึงถูกจับจ้องควบคุม หรือเป็นสิ่งต้องห้ามที่ไม่สมควรนำเสนอ หลายครั้งผู้สร้างผลงานอาจต้องตัดสินใจ เซ็นเซอร์ ตัวเอง ด้วยการไม่สร้างผลงานที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้แล้วนี้ หรือไม่นำผลงานเหล่านี้ออกแสดงต่อสาธารณชน เป็นต้น

ลำดับถัดมาที่เป็นเงื่อนไขส่งผลให้งานศิลปะสร้างสรรค์ในบางยุคสมัยถูกพิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” ไม่นอญาตให้นำออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนวงกว้าง ก็คือผลงานที่นำเสนอเนื้อหาพาดพิงเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องราวทางด้านศาสนา โดยที่ผลงานบางชิ้นถูกตัดสินว่ามีเนื้อหาความคิดลบหลู่ พระภิกษุสงฆ์ ส่งผลให้ภาพลักษณ์ ศรัทธาความเชื่อที่สังคมมีต่อพระภิกษุ เป็นไปในทางที่เสียหาย หรือผลงานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้น ได้นำเสนอประเด็นเชิงวิเคราะห์วิจารณ์ที่สร้างความเสื่อมเสียต่อวงการพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดความเข้าใจหรือมีทัศนคติความเชื่อผิดๆต่อศาสนจักร จึงเกิดการประหวั่นต่อด้านจากพุทธศาสนิกชน หรือกลุ่มองค์กรต่างๆในแวดวงพุทธศาสนา

ขอบเขตการรับรู้กว้างไกล ได้ประสิทธิผลของการเผยแพร่ที่ทรงประสิทธิภาพยิ่งกว่าการจัดแสดงนิทรรศการธรรมดาในหอศิลป์เสียอีก และก็ไม่ใช่ใครที่ไหนที่ทำให้ผลงานจิตรกรรมชิ้นที่มีปัญหาภาพนี้ได้รับการนำมาเผยแพร่ให้เป็นที่รับรู้พบเห็นชัดเจนของสาธารณชนอย่างกว้างไกลไปทั่วประเทศ ด้วยการนำเสนอภาพผ่านสื่อ “หนังสือพิมพ์” และสื่อ “โทรทัศน์” (ผ่านรายการ ถึงลูกถึงคน) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เรียกว่ายิ่งอยากปกปิดห้ามปรามการเผยแพร่ แต่กลับเป็นการให้ความร่วมมือต่อการนำภาพผลงานชิ้นนี้ไปขยายเผยแพร่อย่างกว้างขวาง โดยกลุ่มคนที่ออกมาประท้วงคัดค้านนั่นเอง

จึงน่าจะพูดได้ว่า ในชีวิตการจัดแสดงผลงานครั้งที่ผ่านๆ มาของ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ นั้น แม้จะประสบความสำเร็จด้วยดี มีผู้สนใจเดินทางมาเสพชมผลงานของเขายู่พอสมควร แต่การแสดงผลงานทุกครั้งที่ผ่านมา...รวมกัน ก็ยังไม่ประสบความสำเร็จเทียบเท่ากับการจัดแสดงผลงาน “จิตรกรรม 20 ปี” ในคราวนี้เลย ทั้งๆที่เป็นนิทรรศการซึ่งถูก “เซ็นเซอร์” สั่งห้ามนำผลงานชิ้นเด็ดออกจัดแสดงต่อสาธารณชนโดยเด็ดขาด ทว่า...บรรดาผลงานที่ถูกสั่งห้าม กลับได้รับการนำออกเผยแพร่สู่สายตาการรับรู้ของประชาชนในสังคมไทย ด้วยปริมาณจำนวนผู้ชมที่มากที่สุด ว่าไปแล้ว สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ อาจจะต้องกล่าวขอบคุณการออกมาประท้วงของชาวขอนแก่นของทางกรมศิลปากรในครั้งนี้ ที่มีส่วนช่วยดีข่าวการจัดแสดงผลงานของเขาให้เป็นที่รับรู้อย่างกว้างไกล ด้วยอำนาจการโฆษณาประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่างๆ ในรูปข่าวอื้อฉาว อันมีส่วนช่วยให้สังคมไทยในกลุ่มฟากที่ตามปกติ ไม่เคยให้ความสนใจข่าวคราวเกี่ยวกับการแสดงงานศิลปะ ทั้งไม่รู้จักว่าศิลปะคืออะไร ได้หันมาทำความรู้จักกับ สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ เพิ่มมากขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพ ได้รู้จักภาพผลงานจิตรกรรมของเขากันอย่างแพร่หลายมากขึ้น ถือเป็นการลงทุนที่ไม่ตั้งใจ แต่ให้ผลคุ้มค่าแก่ตัว สมศักดิ์ รัชส์สุวรรณ อย่างมากมายทีเดียว

## 5.5 ไมเคิล เซาวนาตย์ (พ.ศ.2507-ปัจจุบัน)

เป็นคนไทยแต่ไปเกิดและเติบโตในสหรัฐอเมริกา ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย รั่วเรียนด้านศิลปะครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2537 ที่สถาบันศิลปะในซานฟรานซิสโก พออีก 2 ปีถัดมาคือปี พ.ศ.2539 ก็ไปศึกษาศิลปะที่ชิคาโก จากนั้นจึงได้หอบนำทักษะความรู้ด้านศิลปะในแนวทางที่แตกต่างไปจากที่ปรากฏเป็นขนบอยู่ในแวดวงศิลปะเมืองไทย กลับมาสาธิตแสดงของให้แวดวงศิลปะร่วมสมัยเมืองไทยได้ร่วมรับรู้ ไล่เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ที่วนเวียนแสวงหาพื้นที่เพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ผ่านงานศิลปะหลากหลายเทคนิครูปแบบ โดยใช้ตัวตนของตนเองเป็นสื่อหลักในการนำเสนอถ่ายทอดประสบการณ์ความคิด และใช้พื้นที่ในหลายประเทศเป็นสถานจัดแสดงผลผลิตศิลปะแห่งตน อาทิ แคนาดา อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมนี สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ อินเดีย ศรีลังกา สิงคโปร์ เป็นอาทิ

ผลงานศิลปะของ ไมเคิล หลายต่อหลายชิ้นที่นำเสนอต่อสังคม สามารถกระตุ้นให้สังคมเกิดปฏิกิริยาอย่างแตกต่างหลากหลาย ด้วยความแปลกใหม่ที่แตกต่าง เป็นความแตกต่างทั้งเนื้อหาความคิดของชิ้นงาน และความแตกต่างของกลวิธีในการนำเสนอสื่อแสดงผ่านไปสู่การรับรู้ตอบโต้ของสังคมผู้เสพรับรอบข้าง อันเป็นผลจากการสื่อแสดงงานหลายชุดความคิดของเขาต่อสาธารณะ...

“ตอนที่มาถึงกรุงเทพฯ ใหม่ ๆ นี่ ตอนนั้น MID 1990 นะ งานศิลปะส่วนใหญ่ในเมืองไทยที่ได้เห็น มันไม่ต้องการการอธิบายอะไร งานมันเป็น DECORATIVE คือเท่าที่เห็นกันอยู่นะ SCULPTURE เป็นไม้แกะสลัก สวยเขียว วางกลางห้อง จัดไฟ เลียบบู๊ป จบข่าว ไม่ต้องพูดแล้ว ชิ้นงาน

ที่ผมจะทำ ควรจะคาใจคนดูไปในลักษณะหนึ่ง ช่วงเวลาหนึ่ง ให้เขาคิดถึงคำถามหรือคำตอบที่อยากจะ  
ได้ ไม่ใช่ว่าแบบให้เขาหมด อันนั้นเป็นลักษณะเฉพาะตัว และเป็นสิ่งที่โดน ได้เห็นมาจากเมืองนอก  
ด้วย ไม่ใช่ว่าเมืองนี้เขาไม่ได้สอนเลย ไม่รู้ว่าเขาสอนกันยังไ้ เพราะไม่เคยเรียนที่นี้

“...แต่ว่าผมวาดรูปไม่เป็น เข้าใจไหมยะ ผมก็เลยใช้ MEDIUM ต่าง ๆ นี้ ในการสร้างไ้  
ภาพที่ผมอยากจะให้คนอื่นได้เห็น เห็นความคิดของผม แล้วก็พอเราเป็นศิลปินนะครับ ต้องเข้าใจ  
อย่างหนึ่งว่า...เป็นอาชีพซึ่งมีเกียรติพอสมควร และ...เพราะว่าเราทำอะไรนี้ คนเขาจะหยุดใน  
MOMENT หนึ่ง แล้วเขาจะฟังหรือดูงานของเรา แล้วเอาไปตีความ ไม่ใช่ผ่านไป ถ้าผมเป็นศิลปิน  
ประเภทที่วาดรูปจำลองของปิกัสโซอยู่ตรงพัทยา อันนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง อันนี้ไม่...ผมคิดก่อนแล้ว ว่า  
ผมจะทำอะไร แล้ว IMPACT มันจะยังไ้ ผมคิดก่อนแล้ว ไ้...ผมอาจจะคิดได้ไม่หมดทุกมิติ แต่ว่า...  
ผมต้องรู้แล้วว่างานชิ้นนี้ ถ้ามันมาอย่างนี้ ผมจะต้องรับอย่างนี้ไ้

“อย่างตอนนั้น มันเป็นยุคแรกๆที่เราทำ PERFORMANCE ที่เข้าไปอยู่ในพื้นที่จริง ๆ  
ไม่ได้ทำอยู่ใน GALLERY เหมือนกับท่านอื่น ๆ ที่เขาทำกัน เราใช้พื้นที่จริงเป็นที่แสดง ดังนั้น...มัน  
จึงเป็นอะไรที่ค่อนข้างจะ...เอ่อ...แหกจากชาวบ้านพอสมควร เป็นการบอกว่า เอ่อ...พื้นที่มันไม่ได้  
จำกัดอยู่แค่ใน GALLERY นะ และเมื่อมันออกไปจาก GALLERY นี้ มันยังป็นงานศิลปะอยู่หรือ  
เปล่า

“ตอนนั้นที่ผมทำคือไปขายน้ำครับ เอาน้ำอสุจินี้ใส ในถุงพลาสติก แล้วเอาไปเร่ขายถู  
งละบาท มันเข้าไปอยู่ในพื้นที่ไ้ พื้นที่ของผมไม่ใช่แค่พัฒนาพงศ์ พื้นที่ของผมคือกรุงเทพฯ คุณมีดั่งส์  
คุณก็ซื้อได้ แล้วคุณเอายาก...ผู้ชายขายน้ำ เขาเรียกว่าผู้ชายขายน้ำ คุณเอายากได้น้ำ ผมก็ขายน้ำ เอา  
น้ำใส่ถุงให้คุณ น้ำคือน้ำอสุจิ มันมีทั้งจริงแล้วก็ปลอมปนกัน แล้วผมก็แต่งตัวเป็น...เป็นประเภท  
มามาซังในบาร์ แบบว่า...ทาหน้าขาว ๆ หน่อย แต่งหน้านิดหนึ่ง ทำท่าตัจจริต กระเดียดกระเจด  
นะจะ แล้วไ้ไปขายตามถนน

“หรืออย่างตอนที่ผมไปทำงานที่ศิลปากร ที่ผมทาห้องเป็นสีขาวนะ คือมันเริ่มจากอย่างนี้  
ก่อน คือ GALLERY ของทางคณะจิตรกรรมฯ ที่ศิลปากรนะ มันจะมีห้องใหญ่แล้วก็ห้องเล็ก  
ทางซ้ายขวา...ไ้มั้ย ผมก็บอกว่าผมเอาห้องเล็กด้านซ้ายก็แล้วกัน ตอนนั้นผมเพิ่งกลับมาจากเมือง  
นอก คือคนอื่นเขาเอาที่ MAIN ไปหมดแล้ว มันก็เหลือห้องเล็กซ้ายว่างอยู่ เลยขอห้องเล็กทางซ้าย  
ขอเป็นส่วนตัวเลยนะ เพราะห้องเล็กทางขวา มีคนนั่งเขาฉายหนังไปแล้ว

“ที่เชิญไปแสดงไม่ใช่ศิลปากรนะ รู้สึกจะเป็น EUROPEAN UNION อะไรนั้นแหละ เขาไปขอ  
ใช้ที่ที่ศิลปากร ซึ่งมันมีหลาย LAYER นะ เขาถามว่าจะทำอะไรละ ก็บอกว่าจะทาห้องเป็นสีดำ แล้ว  
เอาเสาอะโกโก้มาติด แล้วคนก็จะได้มาเดินกัน ห้องมันเล็กกำลังดีนะะ แต่ทางเขาก็ไม่ให้ติดเสา  
เรากไ้ไม่ได้ว่าอะไร แต่ว่า...เรามากี่ครั้งตรงว่าเขาไม่ให้ทาสีดำ เพราะเขาบอกว่า GALLERY ต้องมี  
ผนังสีขาว สะ...สะ...ฮา... อันนี้ก็เป็นเรื่องเลย ก็บอกว่า...อ้าว...แล้ว GALLERY มันต้องผนังสีขาว  
เหรอ ไม่เห็นมีกฎระเบียบสหประชาชาติเขียนไว้เลย ว่า GALLERY มันต้องผนังสีขาว ผมก็เลย...สี  
ขาวก็ไ้ บอกเขาว่าช่วยเอาตัวอย่างสีมาให้ดูหน่อย เอามาปั๊บ ผมก็ไปซื้อพู่กัน แปรง ผ้ากันเปื้อน  
หมวกคลุมผมอาบน้ำ หน้ากากกันฝุ่น อยากได้สีขาวไ้มั้ย ก็ให้คนดูทุกคนมาทาสีขาวเลย เอา  
แกลลอนสีวาง ก็ทาสีขาวกัน ทาห้กันอยู่นั้นแหละ คนมาถึงอู่สนุก ห้องสีขาวนี้...ทาไป สีขาวมันก็  
ขาวนะ ใครมาก็ทาห้ ทาไปสี แต่คลุมพื้นไว้ละ พื้นมันเป็นกระเบื้อง ทาไ้ไม่ได้ สนุกมาก อี...อี...อี...

“ตอนนั้นผม...สังเกตไ้แล้วว่าตัวผมเองนี้ แก่ปัญหาเฉพาะหน้าไ้ เก่งหรือเปล่าอันนี้ไม่รู้  
แต่ว่าแกไ้”

(สัมภาษณ์ ไมเคิล เซาวนาคัย, ลาดพร้าว กรุงเทพฯ วันศุกร์ที่ 26 สิงหาคม พ.ศ.2554)

เซอร์" หลายๆ ประการนั้น ยังเป็นมาตรการที่จำเป็นต่อความเคลื่อนไหวเป็นไปของสังคมยุคปัจจุบันอยู่มากน้อยแค่ไหนอย่างไรหรือไม่ อีกทั้งการพยายามควบคุมการแสดงออกซึ่งความคิด การวิพากษ์วิจารณ์ การปิดกั้นการรับรู้ของผู้คนในสังคมนั้น ยังเป็นสิ่งที่สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพเหมือนเช่นวันวานหรือไม่

สังคมปัจจุบันนี้มีทางเลือกอื่น ที่จะนำมาใช้ควบคุมดูแลการแสดงทัศนะความคิดของผู้คนให้ดำเนินไปภายใต้กฎระเบียบ เพื่อสร้างสังคมที่สุขสงบเรียบร้อย ลดทอนความแตกต่างทางความคิดที่นำไปสู่ความแตกแยกขัดแย้งหลากหลายระดับของสังคม ที่นอกเหนือจากการใช้มาตรการตรวจสอบควบคุมการแสดงออกผ่านสื่อต่างๆ ด้วยระบบการเซ็นเซอร์งานศิลปะทั้งหลายทั้งปวง ด้วยความเคร่งครัดเข้มงวดอยู่อีกหรือไม่ นั่นเป็นหัวข้อหรือประเด็นที่ผ่านบริหารปกครองต้องขบคิดใคร่ครวญ ไตร่ตรองพิจารณาด้วยความรอบครอบ ภายใต้วิสัยทัศน์ทางปัญญาความคิดที่เปิดกว้างด้วยมุมมองอันหลากหลายสืบไป.

## บทที่ 4

(ผลการวิเคราะห์ข้อมูล / สรุปภาพรวมผลการวิจัย)

ผู้วิจัยพบว่า มีปัจจัยหลัก ๆ หรือมูลเหตุสำคัญที่ส่งผลให้งานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละแขนงสาขา ต้องเผชิญกับการถูก “เซ็นเซอร์” หรือห้ามมิให้นำไปเผยแพร่จัดแสดงต่อสังคมสาธารณะได้ร่วมเสพชม รับรู้ด้วยกันรวม 4 หัวข้อใหญ่ๆ

ก็คือ

1. ผลงานที่เสนอเนื้อหาที่เป็นไปในลักษณะของการ “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” กระทบพาดพิงต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รวมถึงเชื้อพระวงศ์ในราชสำนัก เจ้าขุนมูลนาย บ้างก็ถูกกล่าวหาว่ามีแนวคิดที่จ้องล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์
2. ผลงานที่เสนอประเด็นเนื้อหาความคิด วิพากษ์วิจารณ์การเมือง การปกครอง โดยเฉพาะการวิจารณ์ต่อต้านรัฐบาลที่กุมอำนาจปกครองอยู่ในขณะเวลานั้น รวมถึงผลงานที่มีภาพลักษณ์รูปแบบการแสดงออก ซึ่งมีเนื้อหากระทบต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวบุคคลผู้มีตำแหน่งทางการเมืองในทางเสียหาย อาทิ นายกรัฐมนตรี รัฐมนตรี ข้าราชการการเมือง ข้าราชการประจำ ผู้นำกองทัพ ที่ล้วนเป็นบุคคลในตำแหน่งสูงของหน่วยงานราชการ หรือนักการเมือง ผู้แทนราษฎรทั้งหลาย
3. ผลงานที่เสนอเนื้อหา หรืออวดแสดงภาพของชายและหญิง ที่มีลักษณะเข้าข่ายว่า “โป้-เปลือย” ซึ่งถูกระบุว่าให้ความรู้สึกไปในทาง “ลามก-อนาจาร” ร้านอาหารทางด้านเพศอย่างโจ่งแจ้ง โฉมเอียงไปในทางอุจาด สกปรก หยาดคาย โดยมากมักเป็นการแสดงภาพร่างกายโป้เปลือยและกึ่งเปลือยของหญิงสาว ที่ถ่ายทอดให้เห็นอวัยวะเพศอันพึงสงวนหรือควรปกปิดซ่อนเร้นอย่างชัดเจนเกิดความเหมาะสม ละเมิดต่อศีลธรรมอันดีงาม และมีส่วนน้อยเท่านั้นที่เป็นภาพเปลือยผู้ชาย ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับภาพโป้-เปลือย-ลามก-อนาจารนี้ แท้ที่ผ่านๆมามากเป็นการสั่ง “เซ็นเซอร์” ด้วยการยึดเก็บหนังสือ นิตยสาร หรือภาพยนตร์ ที่นำเสนอรูปถ่ายภาพนิ่ง-ภาพเคลื่อนไหว ซึ่งเข้าข่ายว่ามีลักษณะ “โป้-เปลือย” ยั่วยุอารมณ์ทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง มากกว่าจะเป็นการเซ็นเซอร์จับกุม ห้ามปรามการเสนอภาพเปลือยที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเทคนิควิธีการอื่นๆ
4. ผลงานที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพาดพิงกับศาสนา ซึ่งจากข้อมูลเอกสารที่ผู้วิจัยทำการค้นคว้ารวบรวมมาใช้อ้างอิงทั้งหมด พบว่าการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่างๆในทางศาสนาของสังคมไทยนั้น มีเพียงส่วนน้อยที่เกิดจากการสั่ง “เซ็นเซอร์” โดยหน่วยงานภาครัฐ อย่างเช่นกรมศาสนา หรือกรมกองที่อยู่ภายใต้สังกัดกระทรวงต่างๆของรัฐบาล เพราะว่าโดยส่วนมากมักเป็นการออกมารวมตัว ชุมนุมประท้วง เดินขบวนคัดค้าน เคลื่อนไหวต่อต้าน โดยกลุ่มองค์กร ชุมชน สมาคม ของภาคประชาชนเอกชนที่เกี่ยวข้องกับแวดวงศาสนา และบ้างบางครั้งก็นำการเคลื่อนไหวโดยพระภิกษุสงฆ์ ที่คิดและรู้สึกว่เนื้อหาในผลงานเหล่านั้น ส่งผลกระทบกับพระพุทธศาสนาที่ก่อให้เกิดความเสื่อมเสีย มองว่าเป็นผลงานที่มีส่วนทำลายศาสนาในทางหนึ่งทางใด ทั้งนี้ การรวมตัวเคลื่อนไหวประท้วงต่อต้านต่างๆ ก็เพื่อสร้างแรงกดดันบีบบังคับให้ฝ่ายผู้สร้างผลงาน

หรือเจ้าของสถานที่และพื้นที่ที่ใช้จัดแสดงผลงานชิ้นนั้น ยุติยกเลิกการเผยแพร่จัดแสดงผลงานต่อสาธารณชนโดยเด็ดขาด

นอกเหนือจากหัวข้อหรือประเด็นเรื่องทั้ง 4 ที่ยกมากล่าวถึงข้างต้นนี้แล้ว เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวเหตุการณ์อื่นๆในสังคม ดูจะไม่ค่อยมีผลหรือส่งผลให้งานสร้างสรรค์ทั้งหลาย ถูกพิจารณาตรวจสอบ ถูกประท้วงต่อต้าน หรือถูกตัดสิน “เซ็นเซอร์” จนโดนระงับยับยั้ง ห้ามปรามมิให้มีการนำเอาผลงานชิ้นนั้นๆออกเผยแพร่จัดแสดงหรือจำหน่ายแจกต่อประชาชนในที่สาธารณะ ปรากฏให้พบเห็นเลย แต่ก็ใช่ว่าจะไม่มีหัวข้อประเด็นอื่นที่นอกเหนือจากนี้ ซึ่งกลายเป็นชนวนให้เกิดการประท้วงต่อต้านขัดขวางมิให้มีการจัดแสดงเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน เพียงแต่เหตุผลประการอื่นที่อยู่นอกเหนือจาก 4 หัวข้อหลักข้างต้นนี้แล้ว ล้วนเป็นเหตุปัจจัยที่มีโอกาสเกิดขึ้นได้ไม่บ่อยครั้งนัก หรือเกิดขึ้นได้น้อยมาก ๆ อาทิ ประเด็นเหตุผลในแง่ที่เนื้อหาผลงานให้ความรู้สึกไปกระทบกับหลักการความเชื่อบางอย่าง บางประการที่บุคคลบางกลุ่มเลื่อมใส นับถือศรัทธา บ้างก็ไปกระทบรากฐานความคิดเดิมของงานศิลปวัฒนธรรมแนวประเพณีของสังคม มีการเชื่อมโยงถึงความเคารพบูชาครูบาอาจารย์ที่แวดวงเหล่านั้น การยกย่องกราบไหว้ หรือเป็นผลงานที่มีลักษณะนำเสนอเนื้อหาหมิ่นประมาทตัวบุคคล จนอาจส่งผลให้สังคมเสื่อมความนิยมยกย่อง บ้างก็เป็นผลกระทบต่อภาพลักษณ์ ความน่าเชื่อถือในระดับหนึ่ง ซึ่งประเมินว่าเป็นความเสียหายที่ผู้ถูกพาดพิงหรืออ้างอิงปรากฏในผลงานต่าง ๆ ยอมรับไม่ได้

หรือในกรณีที่มีการคัดลอกขโมยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานของผู้อื่น เพื่อใช้ดัดแปลงให้เป็นผลงานของตัวเอง ก็เป็นอีกหัวข้ออีกประเด็นหนึ่ง ที่เคยนำไปสู่การพิจารณาคัดสิน “เซ็นเซอร์” ระงับยับยั้งมิให้มีการนำผลงานชิ้นนั้นออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนมาแล้ว โดยเฉพาะพฤติกรรม “คัดลอก” หรือ “ขโมยความคิด” รวมถึงการลักลอบดัดแปลงรูปแบบเนื้อหาการสร้างสรรค์ผลงานของผู้อื่น แล้วสวมรอยเป็นผลงานของตนเองอย่างไม่มี ความละอายแก่ใจนั้น มักเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้ได้พบเห็นจากการส่งผลงาน “ทัศนศิลป์” อย่าง งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือผลงานด้าน “วรรณศิลป์” คือ เรื่องสั้น นิยาย บทกลอน กวีนิพนธ์ สารคดี เรื่องแต่งต่าง ๆ รวมถึงผลงานเพลงบรรเลงดนตรี ในส่วนที่เป็นเนื้อหาคำร้องบ้าง เป็นท่วงทำนองตัวโน้ตบ้าง เข้าสู่เวทีการประกวดแข่งขันชิงรางวัลทั้งหลายนั่นเอง กรณีเหล่านี้ ได้เคยปรากฏผลว่างานที่ทำการดัดแปลงคัดลอกหรือขโมยความคิดสร้างสรรค์ของผู้อื่น มาสวมรอยแอบอ้างเป็นผลงานของตนเองจำนวนมากมายหลายชิ้นนั้น ที่แม้ในเบื้องต้นจะสามารถผ่านด่านการคัดเลือกตัดสินจนได้รับชัยชนะคว้ารางวัลสำคัญไปครอบครองสำเร็จ แต่ในท้ายที่สุดก็จะถูกตรวจสอบพบเจอความไม่ถูกต้องไม่ชอบมาพากล ความไม่ซื่อสัตย์ไม่ตรงไปตรงมาของตัวผู้สร้างผลงานชิ้นนั้น และถูกคัดค้านหักท้วง จนมีการริบรางวัลกลับคืน ส่งผลให้เกิดความเสื่อมเสียต่อชื่อเสียงภาพลักษณ์ ตลอดจนความน่าเชื่อถือของตนเองในสังคม ชนิดที่อาจพูดได้ว่า “ได้ไม่คุ้มเสีย” ซึ่งนับเป็นพฤติกรรมกระทำที่ไม่เหมาะสม ไม่ควรแก่การยึดถือเอาเป็นเยี่ยงอย่างแต่ประการใด เพราะการได้มาซึ่งรางวัลหรือชัยชนะ โดยมีได้ก่อเกิดขึ้นจากการพยายามคิดค้นพลิกแพลงสร้างสรรค์ด้วยทักษะความสามารถอันชำนาญจัดเจนของตนเองนั้น จะให้ความภาคภูมิใจที่น่าชื่นชมยินดีแก่ใครได้อย่างไร

ขณะเดียวกัน การพิจารณาเพื่อตัดสินว่าผลงานศิลปสร้างสรรค์ชิ้นใด เข้าข่ายที่จะถูก “เซ็นเซอร์” ถูก “แบน” หรือระงับยับยั้ง ห้ามมิให้นำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ โดยหน่วยงานของภาครัฐ

นั้น หลายๆ ครั้งในบางช่วงบางยุคสมัย ก็มีหลักการ หลักเกณฑ์ มีมาตรฐานที่ใช้พิจารณาตรวจสอบ เพื่อทำการสรุปตัดสินแตกต่างกันไป นั่นอาจขึ้นอยู่กับปัจจัยเงื่อนไขหลายประการเป็นส่วนประกอบ อาทิ สภาพหรือบรรยากาศทางการเมืองในยุคนั้นสมัยนั้น ที่อาจมีความเคร่งครัดเข้มงวดต่อประเด็นเนื้อหาที่ได้รับการนำเสนอถ่ายทอดผ่านชิ้นงานศิลปะ แตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อย หรือในภาพรวมภาพใหญ่ของส่วนเนื้อหาหลัก ตลอดจนทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิดของชนชั้นผู้นำผู้ปกครองที่มีบทบาทอำนาจในสังคมขณะเวลานั้นประกอบรวมกันอยู่ด้วย เหมือนดังเหตุการณ์บรรยากาศในยุคสมัยที่มี พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ รับช่วงการเป็นนายกรัฐมนตรีถัดจากรัฐบาลของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ในคราวระหว่งปี พ.ศ.2531-2533

“เมื่อรัฐบาลของ พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ จัดตั้งขึ้นมา บรรดาหนังสือพิมพ์ สมาคมที่เกี่ยวข้องกับการหนังสือพิมพ์ บรรดาสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ได้พบปะพูดคุยกัน ความว่า การเสนอร่าง พรบ.การพิมพ์ ฉบับใหม่ (นำฉบับเดิมที่เคยผ่านสภาผู้แทนราษฎรของรัฐบาลชุดก่อนแล้ว 3 วาระ) นั้น จะปล่อยให้เป็นการของ ส.ส. พรรคร่วมรัฐบาล เพื่อที่จะให้เกิดผลลงมายัง ส.ส.ฝ่ายค้านจะเพียงเป็นผู้สนับสนุนอยู่ห่างๆ

“รัฐบาลโดย พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ นายกรัฐมนตรี เคยแจ้งผ่านโฆษกรัฐบาล ตั้งแต่วันที่ 18 มกราคม 2531 มาแล้ว ว่าถึงเวลาที่จะเลิก ประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42’ ได้แล้ว แต่วงการหนังสือพิมพ์กลับไม่สนใจจะให้ความสนใจนัก คนหนังสือพิมพ์บางคนยังสับสนอยู่ว่าปัจจุบันนี้ หนังสือพิมพ์ก็มีเสรีภาพเต็มที่อยู่แล้ว มากยิ่งเสียกว่าพวกหนังสือพิมพ์ในภูมิภาคอาเซียนด้วยกันเสียอีก

“คนหนังสือพิมพ์ที่ประจำการอยู่ตามสำนักงานหลาย ๆ ฉบับบางคน เห็นว่าประกาศคณะปฏิวัตินั้น ไม่กระทบกระเทือนต่ออิสรภาพในการทำหนังสือพิมพ์ของพวกเขาเลย เขาจึงไม่จำเป็นต้องขออนุญาตเพื่อการออกหนังสือพิมพ์ใหม่ (เพราะหนังสือพิมพ์ที่เขาทำอยู่ ก็มีอยู่แล้ว) ข้อห้ามต่าง ๆ ทั้ง 8 ข้อใน ‘ประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42’ นั้น เมื่อรัฐบาลมีความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น ก็ได้ผ่อนปรนอยู่แล้ว มีเสรีภาพที่จะเขียนวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างกว้างขวางอยู่แล้ว

“ทั้งที่ความเป็นจริงก็คือ เสรีภาพที่หนังสือพิมพ์มีอยู่นั้น มีขึ้นตามอารมณ์ของรัฐบาลเท่านั้นเอง เมื่อใดที่ไม่สบอารมณ์ ก็พร้อมจะจัดการหนังสือพิมพ์ได้เสมอ และก็ทำให้เห็นมาแล้ว และนานวันเข้า หนังสือพิมพ์ก็เริ่มมองเห็นข้อเท็จจริงดังกล่าว และมองปัญหาอย่างเป็นเอกภาพ เสียงเรียกร้องให้รัฐบาลยกเลิก ‘ประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42’ ก็ค่อยๆ เพิ่มขึ้น จนกระทั่งในที่สุด คณะรัฐมนตรีมีมติเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2533 เห็นสมควรยกเลิกประกาศคณะปฏิรูปข้อนี้เป็นเอกฉันท์

“เมื่อคณะรัฐมนตรีมีมติเห็นควรเลิกประกาศดังกล่าว ก็ได้แต่งตั้ง นายเสนาะ เทียนทอง รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย (สมัยนั้น) ขึ้นเป็นประธานยกร่าง ‘พรบ.ยกเลิกประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42’ คณะทำงานก็เริ่มทำงานกันอย่างรีบๆ มาเป็นข่าวเอาตอนปลายเดือนเมษายน ในการประชุมคณะกรรมการ นายเสนาะ เทียนทอง ประธานคณะกรรมการได้เสนอว่าคนเขียนหนังสือพิมพ์ คอสมินิสต์ในหนังสือพิมพ์ ควรที่จะใช้ชื่อจริง นามสกุลจริง จะบัญญัติไว้ให้ไม่ต้องใช้นามปากกา นอกจากนั้น ผู้อ่านที่เขียนจดหมายร้องทุกข์ต่อหนังสือพิมพ์ ก็จะต้องใช้ชื่อจริงนามสกุลจริงด้วย

“ทันทีที่ข่าวนี้แพร่ออกมา เสียงคัดค้านแนวคิดดังกล่าวก็ดังกระหึ่มขึ้นทันที หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช ปกติไม่ใช้นามปากกา ประชดด้วยการใช้นามปากกาในคอลัมน์ ‘ขอยสวณพลู’ ใน หนังสือพิมพ์สยามรัฐทันที โดยใช้นามปากกาว่า จุก กันขอย และ กุกไก่ ในวันต่อมา พร้อมกับให้ สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ว่าหากกฎหมายออกมาเช่นนี้ จะยอมติดคุก แนวความคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่ารัฐบาลได้ใช้คนที่ไม่รู้เรื่องเกี่ยวกับหนังสือพิมพ์มานั่งทำงาน...

“...การยกร่าง ‘พรบ.ยกเลิกประกาศคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42’ นั้น ถ้าจะ เอากันจริง ๆ ใช้เวลาเพียง 2-3 นาทีก็ร่างเสร็จแล้ว แต่ก็ทำให้สำเร็จ และเลือกวิธีเก่าวิธีเดิม นั่นก็ คือทำให้ยุ่งยากเข้าไป เพื่อให้ผู้คนเขาจะได้ออกมาคัดค้าน ไม่ยอมรับร่าง พรบ.ฉบับใหม่ แล้วก็คือ โอกาสใช้ประกาศเผด็จการต่อไปตามเดิม”

(จากบทความ “ปร.42 มรดกเผด็จการ” เขียนโดย เรือง เอกราช, นิตยสาร GENERATION ฉบับ ปี พ.ศ.2533, หน้า 33-48)

นั่นคือตัวอย่างบางส่วนของความไม่แน่นอนในบรรยากาศทางการเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อ อีสราภาพและเสรีภาพในการแสดงออกซึ่งความคิดเห็นของภาคประชาชนในสังคมไทย ที่ล้วนขึ้นอยู่กับ ระดับความวุ่นไหวขึ้น ๆ ลง ๆ ของอารมณ์ ความคิด ทศนะ ความรู้สึก ในแต่ละช่วงเวลาของคณะบุคคลที่ ประกอบกันขึ้นเป็นรัฐบาลผู้นำการปกครองแต่ละยุคสมัย รวมถึงระดับสติปัญญาในการคิดแยกแยะ พิจารณาเพื่อตัดสินใจว่าจะเป็นไปได้ในทางเอื้อประโยชน์ให้กับใครฝ่ายใด ซึ่งโดยมากมักปรากฏผลที่โง่ เอนเข้าข้างฝ่ายรัฐบาลที่กุมอำนาจทั้งสิ้น มีเพียงส่วนเสี้ยวเศษขุติเล็กน้อยกระจัดย่อยเท่านั้น ที่จะ กลายเป็นประโยชน์ตกสู่ชีวิตประชาชนพลเมืองในสังคม

เช่นเดียวกับมาตรฐานในการจัดการควบคุมผลงานที่นำเสนอ “ภาพนู้ด” (NUDE) ภาพเปลือย ที่ ภาครัฐมักแท่งบัญชีจัดให้เป็นภาพ “โป้-ลามก-อนาจาร” ไม่ว่าภาพผลงานชิ้นนั้น จะเปลือยมากน้อยแค่ไหน มีเจตจำนงในการถ่ายทอดแสดงออกอย่างไร ภายใต้ฐานความคิดเริ่มต้นแบบโง่ ซึ่งเป็นผลงานที่มีปรากฏตีพิมพ์เผยแพร่ตามหน้า นิตยสารและหนังสือพิมพ์รายต่าง ๆ รวมถึงภาพยนตร์ที่ได้รับการผลิต จัดทำจัดสร้างขึ้นในแต่ละยุค แต่ละ พ.ศ. ภายใต้การบริหารปกครองของรัฐบาลแต่ละชุดแต่ละคณะ ก็มี การประเมินตัดสินตำแหน่งแห่งที่ของ “ภาพนู้ด” ที่มีลักษณะโป้-เปลือย ว่าชิ้นใดจะมีลักษณะเข้าข่ายเป็น สื่อลามก-อนาจาร ที่แลดูน่ารังเกียจ หยาบอุจาดสาวยตาความรู้สึกหรือไม่ ด้วยมาตรฐานความคิด ความรู้สึกที่แตกต่างกันไปหลายระดับ หากความชัดเจนแน่นอนใด ๆ ไม่ได้

ภายใต้การนำการบริหารปกครองของรัฐบาลชุดหนึ่ง ผลงานที่เป็น “ภาพนู้ด-โป้-เปลือย” ซึ่ง เปลือยให้เห็นหน้าอกของผู้เป็นแบบ อาจได้รับการอนุญาตให้เผยแพร่ จัดแสดง วางจำหน่าย ได้อย่าง เสรีในที่สาธารณะ โดยไม่ต้องมีเสื้อผ้าอาภรณ์หรือมือไม้สิ่งแปลกปลอมใด ๆ มาคอยปิดกั้นบังอวัยวะ พึ่ง สงวนเหล่านั้นของร่างกาย พูดได้ว่าสามารถเปิดเผยให้เห็นภาพ “ห้วนนม” หรือในสำนวนงานประพันธ์ว่า “ยอดปทุมถัน” ของผู้หญิงได้อย่างชัดเจนแจ่มแจ้งแก่สายตาผู้ดูผู้ชม แต่ในบางช่วงบางยุคสมัย เจ้า พนักงานตำรวจหรือหน่วยงานภาครัฐ กลับไม่อนุญาตให้มีการเปิดเผยให้เห็นแม้กระทั่งเนินหน้าอกเปล่า เปลือย เพราะเกรงกลัวว่าเส้นศีลธรรมที่แสนเปราะบางในจิตใจของประชาชนไทยผู้ไร้เดียงสา จะ ห้วนไหวและถูกกระทบกระเทือนจนขาดผิงพังพินาศได้อย่างง่ายดาย กระทั่งอาจนำไปสู่การกระทำ หรือ มีพฤติกรรมที่น่ารังเกียจหยาบคายต่อการรับรู้ของสาธารณะอย่างไม่เหมาะสม ฉะนั้นการเปิดเผยให้เห็น

ภาพ “ห้วนม” จึงเข้าข่าย “ลามก-อนาจาร” เป็นเรื่องน่าหวาดกลัวอย่างร้ายแรง จนนำไปสู่การ “จับกุม-ยึด-ริบ” หนังสือหรือสื่อโป๊เปลือยทั้งหลายด้วยความเข้มงวด ไม่อนุญาตให้มีการจำหน่ายแจกต่อสาธารณชนอย่างเด็ดขาด เพราะสื่อลามกเหล่านั้นอาจชักนำให้คนออกมาไล่ล่าฆ่าแกงข่มขืนกันจนวุ่นวายได้

เหตุที่สถานการณ์เกี่ยวกับ “ภาพหลุด-โป๊-เปลือย” ในหน้านิตยสารแนว “ปลุกใจเสือป่า” ของบ้านเราและสื่อภาพยนตร์ดำเนินไปในลักษณะที่ไม่มีความแน่นอนชัดเจนเช่นนี้ มีการวิเคราะห์และสรุปออกมาว่า ส่วนหนึ่งเป็นเพราะทัศนคติ ตลอดจนวิธีคิดที่ผู้หลักผู้ใหญ่ ผู้นำผู้ปกครองในสังคมไทย ต่างมีระดับความอ่อนไหวหนักแน่นทางจิตใจความรู้สึกไม่เท่ากัน กระทั่งนำไปสู่การเกิดขึ้นของระเบียบข้อกฎหมายเกี่ยวกับ “ภาพลามก-อนาจาร” โดยฝ่ายเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ตลอดจนนโยบายที่รัฐบาลในบ้านเรากำหนดให้อยู่ในนั้น ไม่มีบรรทัดฐานอันแน่นอนเป็นมาตรฐานเดียวกัน ไม่มีการบอกระบุว่าหนังสือประเภท “ปลุกใจเสือป่า” นิตยสารที่เสนอขาย “ภาพโป๊” ภาพยนตร์ที่มีฉากตัวละครเปลือยกายทำกิจกรรมต่างๆ อย่างเป็นเหตุเป็นผลตามท้องเรื่อง สามารถสื่อแสดงภาพชายหญิงเปลือยเปลือยไร้อาภรณ์ได้มากมายในระดับไหน จึงไม่จัดว่าเกินเส้นมาตรฐานตามทัศนะความคิดความรู้สึกของรัฐบาล ที่สมควรเขียนกำหนดให้ปรากฏอย่างชัดเจนเป็นลายลักษณ์อักษรในหมวดกฎหมายแต่ละมาตรา และแค่ไหนอย่างไรที่เป็นการล้ำเส้นศีลธรรม เป็นภาพอุจาด น่ารังเกียจ ไม่อนุญาตให้เผยแพร่จัดแสดงต่อสาธารณะ หรือการห้ามเด็กและเยาวชนที่อายุไม่บรรลุนิติภาวะจะต้องยุ่งเกี่ยวกับสื่อลามก-อนาจารที่นำเสนอภาพโป๊-เปลือยทั้งหลายนั้น ทุกฝ่ายในสังคมก็ต้องมีมาตรการการจัดการร่วมกันที่ชัดเจน เป็นที่ยอมรับได้ และเมื่อมีกฎระเบียบบัญญัติออกมาแล้ว ก็ควรจะนำไปใช้อย่างเคร่งครัดเข้มงวด มีส่วนร่วมกันรับผิดชอบดูแลกฎระเบียบของสังคมให้ดำเนินไปอย่างถูกต้องเหมาะสม ไม่ปล่อยปละละเลยหละหลวม เดินไปคนละทิศละทาง บ้างก็ทำเป็น “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” ไม่ใส่ใจยึดถือสังคมเหมือนอย่างที่ปรากฏผ่านมาในสังคมไทย

เพราะแม้แต่ในประเทศญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา หรือ ฮองกง ที่รัฐบาลฝ่ายปกครองล้วนให้อิสระภาพแก่ประชาชนในการนำเสนอเรื่องเพศนั้น จะพบว่ากฎหมายข้อบัญญัติของเขาก็มีการระบุขอบเขตการอนุญาตให้สื่อประเภทต่างๆ นำเสนอภาพ “หลุด” ภาพโป๊-เปลือยทั้งของหญิงและชายได้มากน้อยในระดับไหนอย่างชัดเจน กล่าวคือในประเทศทั้ง 3 ข้างต้น ล้วนอนุญาตให้สื่อแต่ละสาขาที่เป็นสื่อเพื่อการจำหน่าย ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ นิตยสาร สิ่งพิมพ์ สื่อภาพเช่นภาพยนตร์ แผ่นบันทึกสัญญาณชนิดต่างๆ สื่อเคเบิลทีวีที่มีไซ “ฟรีทีวี” สื่อการแสดง งานศิลปะ สามารถถ่ายทอดนำเสนอภาพลักษณะเปลือยได้อย่างจะแจ้ง เปลือยน้อยเปลือยมากอย่างไรก็ได้ แต่มีการระบุขอบเขตแค่ไหนที่ถือเป็นข้อยกเว้น ขอบเขตไหนที่ไม่อนุญาตให้นำไปเผยแพร่ผ่านสื่อสาธารณะอย่างช่องสถานี “ฟรีทีวี” หรือสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆ ที่วางขายอย่างเสรีถูกต้องตามกฎหมายในร้านค้าทั่วไป ที่มีข้อจำกัดระบุว่าสามารถอวดแสดงภาพเปลือยเรือนร่างชายหญิงได้แค่ไหนในระดับใดลักษณะใดบ้างที่ถือว่าพอเหมาะพอควร เช่นการห้ามนำเสนอภาพ “อวัยวะเพศ” ทั้งหญิงและชายโดยเด็ดขาด ไม่ยกเว้นแม้กระทั่งโฆษณาบางเบา ขณะที่อวัยวะพึงสงวนส่วนอื่นๆ อย่างนมหน้าอก ที่ปกติจะปกปิดซ่อนเร้นไว้ได้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อนุญาตให้นำเสนอเผยแพร่ได้อย่างเสรีในทุกท่วงท่า ทุกลักษณะทุกแง่มุมโดยไม่ห้ามปรามหรือถือเป็นความผิด

ขณะเดียวกัน บรรดาร้านจำหน่ายสื่อ “ลามก-อนาจาร” ที่เข้าข่าย “โป๊-เปลือย” ทุกชนิดประเภท ก็มีการแบ่งปันจำกัดพื้นที่สำหรับการจัดวางสินค้าที่เป็นลักษณะ “โป๊-เปลือย-ลามก-อนาจาร” ให้อยู่ในทางเฉพาะกลุ่มอย่างชัดเจน ไม่ปะปนรวมกันกับสินค้าปกติทั้งหลายทั่วไป และยังมีมาตรการเคร่งครัดในการตรวจสอบอายุของผู้ซื้อให้อยู่ในขอบข่ายที่สินค้าแต่ละชิ้นแต่ละประเภท ได้กำหนดระดับอายุไว้อย่างเข้มงวด ไม่มีการปล่อยปละละเว้นหรือกระทำการอย่างหละหลวม เหมือนเช่นการใช้มาตรการที่หย่อนยานในแทบทุกเรื่องทุกประเด็นสำหรับกับสังคมไทย อีกทั้งผู้มีหน้าที่ความเกี่ยวข้องที่ต้องดูแลรับผิดชอบร่วมกันในทุกภาคส่วน ต่างก็ให้ความร่วมมือด้วยการยึดถือปฏิบัติตามกฎระเบียบดังกล่าวอย่างเคร่งครัด ไม่มากไม่น้อยเกินไป กล่าวได้ว่าสังคมญี่ปุ่น ฮองกง หรือ สหรัฐอเมริกา รวมทั้งอีกหลายประเทศทางแถบยุโรป ให้ความสำคัญต่อการนำเอามาตรการต่าง ๆ ในทางกฎหมาย ไปปฏิบัติควบคุมอย่างค่อนข้างชัดเจน เพื่อให้สังคมดำเนินไปด้วยความเป็นระเบียบเรียบร้อย เป็นที่ยอมรับของผู้คนทุกฝ่าย ไม่ลักลั่นเลือกปฏิบัติ ยกย่อนกดโกง เรียกรับสินบนให้ความร่วมมือละเมิดกฎหมายโดยไม่มีความละอายแก่ใจ การใช้ระเบียบข้อบังคับต่าง ๆ ของกฎหมาย ก็ไม่บิดเบี้ยวเอียงไปเอียงมา ดังเช่นที่ปรากฏเป็นอยู่ในสังคมบ้านเรา สังคมแบบ “ปากว่าตาขยิบ” “เกลียดตัวกินไข่” และ “มือใครยาวสาวได้สาวเอา”

กับกรณีเช่นนี้ ถ้าสังคมไทย ที่หมายรวมทั้งเจ้าพนักงานตำรวจ รัฐบาล นักการเมือง ผู้นำ ผู้ปกครอง ตลอดจนประชาชนทุกภาคส่วน สามารถทำความเข้าใจตกลงร่วมกันได้อย่างแน่ชัด ว่าผู้คนในบ้านเมืองของเรานั้น มีวุฒิภาวะทางความคิดที่หนักแน่นดีพอ พร้อมสำหรับการเสพรับสื่อลามกอนาจาร หรือการแสดงความคิดเห็นในเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างหนักแน่น มีเหตุมีผล สามารถตัดสินใจแยกแยะ ความผิดชอบชั่วดีได้อย่างชัดเจนแม่นยำ เหมาะสมอย่างสมดุลกับสถานการณ์และสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่จริงในชีวิตขณะนั้นแล้ว ก็น่าจะเขียนสรุประบุลงไปในข้อบัญญัติของกฎหมายให้เป็นลายลักษณ์ ว่าจะภายใต้เงื่อนไขและวุฒิภาวะอย่างเช่นที่เป็นอยู่ของสังคมไทย เราสามารถให้การยอมรับกับการเผยแพร่ภาพเรื่อร่างเปล่าเปลือยของผู้คนเพศต่าง ๆ ได้มากน้อยแค่ไหนในระดับใดบ้าง ส่วนไหนเป็น อวัยวะพึงสงวนที่ห้ามมิให้มีการเผยแพร่นำเสนอโดยเด็ดขาด พื้นที่ “หน้าอก” ของเพศหญิง สามารถเปิดเผยจัดแสดงต่อสาธารณะผ่านสื่อรูปแบบต่าง ๆ ได้หรือไม่อย่างไรในลักษณะไหนบ้าง หรือสำหรับรัฐไทยแล้ว ได้จัดให้ “เนินอก” และ “ยอดปทุมถัน” ของหญิง เป็นภาพต้องห้ามระดับร้ายแรง ซึ่งมีพยานภาพมากมายมหาศาลจนสามารถกระตุ้นเร้าจิตใจ อารมณ์ความรู้สึก สติปัญญาความคิดของผู้เสพผู้พบเห็น ให้ขาดสติยั้งคิด ไม่อาจจะยับยั้งควบคุมจิตใจให้อยู่ในกรอบกฎเกณฑ์ที่ถูกต้องทางศีลธรรมจรรยาใด ๆ ได้เลย

แต่ถ้าคิดเห็นว่าสังคมไทยมีวิจารณญาณที่สามารถแยกแยะอะไรถูกอะไรผิดได้ตามกำลัง มีความรับผิดชอบต่อส่วนรวมและตนเอง ก็น่าจะบอกระบุไปเลยว่าภาพหลุดภาพเปลือยภาพโป๊ทั้งหลายนั้น เป็นสิ่งที่สามารถเปิดเผยให้เห็นได้มากน้อยแค่ไหน เห็นอวัยวะส่วนใดในร่มผ้าได้บ้าง ส่วนใดไม่อนุญาตให้เผยแพร่ ก็นับเป็นเรื่องที่ควรบอกกล่าวให้รับรู้กันอย่างชัดเจนร่วมกัน มิใช่ปล่อยโยนให้สังคมไทยตกอยู่ในสภาพอันคลุมเครือ ทุกฝ่ายเอาแต่อ้าง ๆ อ้อ ๆ ไม่พูดจาบอกกล่าวกันให้เข้าใจ ขณะที่ภาครัฐเองก็ควรที่จะเปิดใจยอมรับฟังความต้องการ ตลอดจนความคิดเห็นของภาคประชาชนบ้าง ว่าในวันนี้ ประชาชนได้ก้าวอย่างเติบโตทางสติปัญญาารู้คิดไปมากมายเพียงใดแล้ว มิใช่เอาแต่ปักใจคิดว่าประชาชนพลเมืองโง่

เขลาเบาปัญญา ไม่มีสติรู้สึก ไม่มีความสามารถในการพิจารณาไตร่ตรอง ใคร่ครวญแยกแยะเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตได้เท่าเทียมกับที่ภาครัฐพึงกระทำได้ นั่นดูจะเป็นเรื่องผิดพลาดที่ร้ายแรงที่สุดที่ส่งผลทำลายสังคมไทยให้ต้องก้าวถดถอยล้ำหลัง จนไม่สามารถยับยั้งตัวให้พัฒนารุดหน้าไปทัดเทียมกับนานาประเทศ ภายใต้ศักยภาพแท้จริงของประชาชนในสังคมยุคปัจจุบัน.

## บทที่ 5

(สรุป / อภิปรายผล / ข้อเสนอแนะ)

ล่วงเลยจนถึงทุกวันนี้ เจื่อนไขข้อกฎหมายที่ว่าด้วยการมี การใช้กระบวนการหรือมาตรการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานความคิดหรือการแสดงออกใดๆก็ตามของประชาชนพลเมืองในสังคม ยังถือได้ว่าเป็น ยุทธวิธีหลัก เป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญของหน่วยงานภาครัฐหรือคณะรัฐบาลทุกชุดในทุกยุคสมัย ที่ใช้ สำหรับการควบคุมพฤติกรรมและการแสดงออกของประชาชน ให้อยู่ในขอบเขตหรือระดับที่ภาครัฐกำหนด ต้องการ ซึ่งได้รับการคงไว้อย่างชนิดที่แทบจะไม่มี การเปลี่ยนแปลงมาเป็นเวลายาวนาน หรือกล่าวได้ว่า มาตรการเกี่ยวกับการเซ็นเซอร์ของภาครัฐมีการปรับเปลี่ยนเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด และกว่าจะมีการ เปลี่ยนแปลงปรับปรุงมาตรการหรือกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ในแต่ละครั้ง ก็ค่อนข้างจะเป็นไปอย่างเชื่องช้า ลำบากยุ่งยาก กว่าที่จะผ่านแต่ละขั้นตอน โดยเฉพาะการตีตราเรียกร้อง ของภาคประชาชน เพื่อให้รัฐบาลทำการปรับปรุงแก้ไขระเบียบข้อบังคับต่างๆของกฎหมายว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ หรือการแสดงออกในลักษณะต่างๆของพลเมืองในสังคมเมืองไทย ให้ มีความสอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปของสังคมแต่ละยุคสมัย

ทั้งนี้...การดำรงคงอยู่อย่างแนบแน่นของมาตรการ “การเซ็นเซอร์” ภายใต้การกำกับดูแลและ นำไปบังคับใช้ในทางกฎหมายโดยหน่วยงานภาครัฐนั้น จากข้อมูลเอกสารที่ได้รวบรวมค้นคว้า พอดีสรุปได้ว่าล้วนตั้งอยู่บนเหตุผลหรือปัจจัยสำคัญรวม 2 ประการด้วยกัน

เหตุผลประการแรก ก็คือทัศนะที่ผู้มีอำนาจต่างมองว่า “การเซ็นเซอร์” คือเครื่องมือที่ถูกใช้เพื่อ ทำหน้าที่ควบคุมดูแลพฤติกรรมความคิดของพลเมืองในสังคม ให้ดำเนินไปด้วยความเป็นระเบียบอย่าง ก่อนข้างเคร่งครัดรัดกุม ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ที่ภาครัฐขีดเส้นกำหนดควบคุมไว้ด้วยความมี ประสิทธิภาพ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการรักษาสภาพความสงบเรียบร้อยของสังคมให้ดำรงคงอยู่ เพราะภาครัฐ หรือผู้นำผู้ปกครองล้วนมีทัศนะคติที่คล้ายคลึงกันในประเด็นที่ว่า การปล่อยให้ประชาชนพลเมืองมีอิสระ ในการสื่อสารแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดอย่างอิสระ เป็นเรื่องที่สุ่มเสี่ยง ซึ่งอาจก่อให้เกิดปัญหาความ วุ่นวายในสังคมตามมาจนยากต่อการควบคุมแก้ไข เนื่องจากวุฒิภาวะทางความคิดของภาคประชาชน โดยส่วนใหญ่ ยังมีระดับความเหลี่ยมล้ำแตกต่างกันอยู่มากมาย เป็นระดับที่โน้มเอียงไปในทางขาด สำนึกขาดความรู้คิด ไม่สามารถวิเคราะห์ พิจารณาไตร่ตรองเรื่องราวแล้วแยกแยะจัดการได้อย่างเป็น เหตุเป็นผล ถูกต้องเหมาะสม

สำหรับเหตุผลข้างต้นนี้ จะมีความสอดคล้องกับเหตุผลประการต่อมา กล่าวคืออำนาจในการ “เซ็นเซอร์” ที่ถูกใช้ออกไป เพื่อควบคุมพฤติกรรมความคิดในการแสดงออกของประชาชนพลเมืองอย่าง เคร่งครัดเข้มงวดนั้น ย่อมเอื้อเกื้อหนุนให้ภาครัฐหรือรัฐบาล ตลอดจนชนชั้นปกครอง สามารถรักษาดุลย ภาพและอำนาจในการปกครองขึ้นาสังคมและประชาชน ให้ดำรงคงอยู่อย่างมีเสถียรภาพ มีความมั่นคงที่ แน่นนอนชัดเจน เป็นอำนาจอันชอบธรรมที่สัมผัสดำรงได้อย่างเป็นรูปธรรม ไม่อ่อนแอหรือถูกท้าทาย สั่นคลอนโดยง่ายตาย

ซึ่งผู้กุมอำนาจรัฐทุกยุคสมัย ต่างเชื่อว่ากฎระเบียบที่เด็ดขาดรัดกุม ดังเช่นมาตรการว่าด้วยการตรวจพิจารณา พินาศชาติตัดสิน “เซ็นเซอร์” ผลผลิตทางความคิดของพลเมือง คือเนื้อหาหรือหัวใจที่ถือเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญส่วนหนึ่งของพลังอำนาจ ที่เกื้อหนุนให้ภาครัฐสามารถขับเคลื่อนสังคมไปสู่ทิศทางที่ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด

ประจักษ์พยานที่สามารถนำมาใช้อธิบายข้อวิเคราะห์ข้างต้นนั้น พิสูจน์หรือบ่งชี้ยืนยันได้จากการที่ฝ่ายผู้นำผู้ปกครองที่ผ่านมา ล้วนพยายามเขียนร่างกฎหมายพระราชบัญญัติต่างๆ เพื่อประกาศใช้และให้อำนาจแก่หน่วยงานภาครัฐ ในการจัดสรรควบคุมกิจกรรมการแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดของสมาชิกร่วมสังคมอย่างเข้มงวด อาทิ “พระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ.2484” ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป.พิบูลสงคราม “ประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 17” สมัยรัฐบาล จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และหรือ “คำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ฉบับที่ 42” ซึ่งประกาศใช้ในราวปี พ.ศ.2519 สมัยการรัฐประหารยึดอำนาจรัฐบาลโดย “คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน” ที่มี พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ เป็นผู้นำ

กล่าวได้ว่ากลไกของกระบวนการที่รัฐบาลประกาศใช้ เพื่อมุ่งควบคุมเสรีภาพของการแสดงความคิด รวมถึงการใช้อำนาจกฎหมายต่างๆ สำหรับการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งแต่ละยุคสมัยนั้น ก่อนข้างจะสะท้อนให้เห็นชัดเจน ถึงทัศนคติแนวคิดของการใช้อำนาจ “เซ็นเซอร์” เพื่อการ “ควบคุม ตัดทอน กำจัด” อุดมการณ์ ตลอดจนพฤติกรรมความคิดในแบบหรือวิถีแนวทางที่ “รัฐ” ซึ่งพูดให้ถูก ก็คือตัวผู้นำที่ถือกุมอำนาจการปกครองในขณะเวลานั้น “ไม่ต้องการเห็น” หรือไม่ปรารถนาให้มีเกิดขึ้นในสังคม ทั้งนี้ทั้งนั้น ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นเพราะความวิตกกังวลเกินกว่าเหตุของภาครัฐเอง ที่มองไกลไปว่าเนื้อหาที่ได้รับการถ่ายทอดสื่อแสดงอยู่ในงานศิลปะแต่ละชิ้นนั้น จะส่งผลกระทบไม่ทางหนึ่งก็ทางใดต่อความรู้สึกนึกคิดของประชาชน จนอาจสร้างแรงสะท้อนที่สันตะเหือนต่ออำนาจการบริหารปกครองของรัฐ ตลอดจนเสถียรภาพความสงบสันติที่เรียบร้อยดีงามของสังคมให้คลอนแคลน บ้างบางกรณี ก็ถูกมองประเมินว่าอาจมีผลขึ้นชักจูงความคิดประชาชน ให้เกิดมีปฏิกิริยาต่อต้านอำนาจรัฐ จนสูญเสียการปกครอง จึงจำเป็นที่จะต้อง “ตัดไฟ” เสียแต่ “ต้นลม” ก่อนที่กระแสลมนั้นจะหอบพาเอาความยุ่งเหยิง ให้พัดกระจัดกระจายแพร่ขยายออกไปอย่างไร้ขอบเขตไร้ทิศทาง กระทั่งยากแก่การควบคุม

ทั้งนี้...ฝ่ายรัฐบาลซึ่งนับตั้งแต่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 เรื่อยมาจนถึงช่วงทศวรรษที่ 2510 ที่มักเป็นกลุ่มอำนาจทหารซึ่งดำเนินการปกครองสังคมด้วยรูปแบบวิธีการของ “เผด็จการ” หรือไม่ก็เป็นเครือข่ายที่ถูกกำหนดควบคุม สังการโดยอำนาจดังกล่าวเหล่านั้น ล้วนมุ่งตีกรอบเพื่อจำกัดขอบเขตในการแสดงความคิดต่างๆ ของประชาชนพลเมือง ที่เป็นไปในลักษณะของการต่อต้านอำนาจรัฐหรือขัดแย้งสวนทางกับนโยบายการปกครองของรัฐบาล ด้วยที่ทำและมาตรการที่ค่อนข้างเคร่งครัดแข็งกร้าว จนนำไปสู่การขับเคลื่อนกลไกสำคัญ 2 ชนิด ได้แก่ “กลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ” และ “กลไกในด้านการปราบปรามของรัฐ” เป็นกลไก 2 ชนิดที่ถูกขับเคลื่อนให้ดำเนินควบคู่กันมาด้วยความเบ็ดเสร็จเด็ดขาด เพื่อควบคุมสังคมหรือพฤติกรรมของภาคประชาชนให้เป็นไปในทิศทางที่ฝ่ายรัฐทหารกำหนดต้องการอย่างเข้มงวด ไม่ว่าจะเป็นการจับกุมคุมขัง หรือมาตรการที่เข้มข้นรุนแรงใดๆก็ตาม

ว่าไปแล้ว ที่ทำหรือนโยบาย ตลอดจนแนวคิดดังกล่าว ดูเหมือนจะยังคงมีหลงเหลือตกค้างให้เห็น แม้จะล่วงเข้าสู่ยุคสมัยการปกครองของรัฐบาลพลเรือน ภายใต้บรรยากาศทางการเมืองที่ผ่านเลยยุคประชาธิปไตยกระต่อนกระแท่น ขาดวันพร่องแหวง หรือยุคประชาธิปไตยครึ่งใบมาระยะเวลาหนึ่ง เยี่ยงวันคืนในปัจจุบันทุกวันนี้ ที่แม้จะมีใช้ที่ท่าบรรยากาศแห่งความเป็นเผด็จการทหาร หากแต่แปรเปลี่ยนมาเป็นเผด็จการทุนนิยม ที่บวกรวมเข้ากับเผด็จการรัฐสภา ซึ่งก่อให้เกิดการผูกขาดอำนาจบริหาร จนอาจส่งผลกระทบต่อวิวัฒนาการทางสังคม การเมือง การปกครองของไทย หนักข้อรุนแรงกว่ายุคสมัยของ “เผด็จการทหาร” ในอดีตก็เป็นได้ เนื่องจากปัจจุบัน มีมาตรการที่ถูกนำมาใช้กำหนดควบคุมสิทธิในการแสดงออกซึ่งความคิดของภาคประชาชน ด้วยรูปแบบลูกเล่นที่แพรวพราวหลากหลาย ทั้งยังมีความซับซ้อนที่ยกย่อนแบบคายอย่างยากต่อการจับได้ไล่ให้ทัน ผ่านการใช้อำนาจทุนในการบงการรัฐควบคุมสังคมให้ขับเคลื่อนไปตามเจตนารมณ์ของผู้กุมอำนาจสูงสุดด้วยกลวิธีต่าง ๆ นานาเหล่านั้น

ซึ่ง “กลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ” และ “กลไกในด้านการปราบปรามของรัฐ” ที่เอ่ยถึง ก็คือการใช้เครือข่ายอำนาจปกครองที่รัฐบาลมีอยู่ในมือ ทั้งในด้านของกำลังเจ้าหน้าที่ตามหน่วยงานส่วนต่าง ๆ และกระบวนการอื่นๆ ที่ได้รับการบัญญัติออกมาเป็นกฎหมาย เป็นระเบียบข้อบังคับ เพื่อทำหน้าที่ปราบปราม จับกุมคุมขัง ปิดกั้นการเคลื่อนไหวการดำเนินกิจกรรมทั้งหลายที่รัฐรู้สึกว่าเป็นที่ “ขัดหูขัดตา” หรืออาจส่งผลกระทบต่อรัฐบาล นอกจากนี้...ยังรวมไปถึงการใช้มาตรการเชิงกร้าวเด็ดขาดอื่นๆ ประกอบรวมกันอย่างมีประสิทธิภาพ ตามเงื่อนไขความจำเป็นของเหตุการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งแต่ละกรณี ภายใต้การใช้ “ดุลยพินิจ” ของภาครัฐสำหรับการพิจารณาแยกแยะก่อนตัดสินใจลงมือกระทำการควบคุมป้องปรามทั้งปวง

ทว่า...ตลอดเวลาที่ผ่านมา ดูเหมือนกลไกทั้ง 2 ประการของภาครัฐ แม้จะถูกขับเคลื่อนบังคับใช้อย่างได้ผล แต่ก็ใช่ว่าการใช้มาตรการผ่านอำนาจกฎหมายอย่างเด็ดขาดรุนแรงทั้งหลายด้วยความเข้มงวด จะสามารถจำกัดควบคุมแรงต่อต้านขัดขืน หยุดยั้งการก่อเกิดของแนวความคิดที่เห็นขัดแย้งกับหลักการนโยบายปกครองของฝ่ายรัฐบาล มิให้มีอุบัติขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพเสมอไป เพราะบ่อยครั้ง...เราจะพบว่ายังมีความเข้มงวดต่อการใช้กฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับต่างๆ เพื่อมุ่งควบคุมปราบปรามกลุ่มความคิดที่ขัดแย้ง มีจุดยืนความเชื่อที่อยู่ขัดตรงข้ามกับอำนาจรัฐด้วยความเคร่งครัดมากเท่าไร นั่นก็ดูเหมือนจะยังมีส่วนช่วยหนุนสร้างเครือข่าย หรือกระตุ้นผลักดันให้เกิดแนวคิดเชิงต่อต้านรัฐ เพื่อแสวงหารูปแบบวิธีการในการนำเสนอที่ทำความคิด วิพากษ์วิจารณ์ ต่อสู้ขัดขืนอำนาจการควบคุมปราบปรามของภาครัฐที่ไม่ชอบธรรม ให้ผลิดอกแตกเมล็ดหน่ออ่อนขยายตัวเพิ่มขึ้นอย่างช้า ๆ...ทีละเล็กทีละน้อยอยู่เสมอมา

นอกจากนี้ยังมีการแสวงหาแนวทางต่าง ๆ นานา เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนผลักดันความคิดของพวกเขา ตามอุดมการณ์ความเชื่อที่เลือกยืนอยู่ด้านตรงข้ามกับกรอบกฎเกณฑ์ซึ่งภาครัฐขีดเส้น กำหนดจัดวางตำแหน่งทิศทางเอาไว้อย่างเคร่งครัดรัดกุม ให้ได้รับการเผยแพร่สู่การรับรู้ของสังคมวงกว้าง ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทุกครั้งที่ทุกวาระที่โอกาสเหมาะสมเอื้ออำนวยให้ดำเนินไป

ในช่วงเวลาที่ผ่านมา จึงปรากฏมีผู้คนจำนวนไม่น้อย ที่มีความเชื่อมั่นว่า “เสรีภาพ” ในการแสดงออกซึ่งความเชื่อความคิด หรือ “อุดมการณ์” แห่งตน เป็นสิ่งที่ยังต้องดิ้นรนต่อสู้ยู่สืบไป ไม่ว่านั้น

จะดำเนินเกิดขึ้นในสังคมในประเทศที่ถูกกดขี่โดยระบอบการปกครองเผด็จการทั้งแนวคิดแบบซ้ายแบบขวา ทั้งสังคมนิยมทั้งทุนนิยม และรวมถึงในประเทศที่บ่งชี้ว่าเป็นประชาธิปไตยอย่างชัดเจนมันคงก็ตามที่ เพราะความจริงที่ไร้ซึ่งกาลเวลาประการหนึ่ง บอกเล่าให้เราท่านได้รับรู้ ว่าขณะที่ภาพจำหลักของผู้ปกครองคนเก่า เมื่อถูกโค่นล้มขับไล่ หรือหมดวาระจนต้องก้าวพ้นออกจากตำแหน่งอำนาจ พร้อมเปิดโอกาสให้ผู้มาผู้ปกครองคนใหม่ ก้าวขึ้นมา นั่งกุมอำนาจทดแทนนั้น ดูเหมือนจะไม่มีใครบอกเล่าหรือยืนยันแก่เราท่านได้อย่างแน่ชัด ว่าผู้มาใหม่จะเป็นบุคคลที่ “ดีกว่า” คนเก่าที่จากลาไปแล้ว และผู้มาใหม่จะมีที่ท่าอย่างไรกับสิทธิเสรีภาพในการดำเนินชีวิต รวมถึงการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในสังคม รวมถึงปฏิกิริยาความคิดที่พึงมีต่อบทบาทอำนาจรัฐของผู้มาคนใหม่ ประเด็นเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องที่ต้องรอการพิสูจน์ของวันเวลาอยู่ตลอดมา

เมื่อมองให้ลึกลงไปจนถึงที่สุด เสรีภาพในการแสดงออก อาจนับได้ว่าเป็น “เรื่องส่วนตัว” มากพอๆกับการเป็น “เรื่องส่วนรวม” เพราะด้านหนึ่งนั้น ก็คือการเคลื่อนไหวต่อสู้เพื่อปลดปล่อยตัวเองให้เป็นอิสระจากการกดขี่บีบบังคับควบคุมของรัฐ ของอำนาจที่ไม่ยุติธรรมไม่ชอบธรรม ของหลักเกณฑ์ความเชื่อที่ให้ความรู้สึกถึงความขัดแย้ง ยอมรับไม่ได้ ตลอดจนศรัทธาทางศาสนาบางส่วนที่สะท้อนขัดถึงความเชื่ออันงมงายไร้เหตุผลรองรับ ทั้งยากต่อการหาข้อพิสูจน์มายืนยัน รวมถึงความยึดมั่นในคติแนวคิดเรื่องชาตินิยม หรือกระทั่งความเคร่งครัดเกี่ยวกับประเด็นเสรีนิยมของแต่ละบุคคลเองด้วยก็ตาม

ศัตรูของเสรีภาพในการแสดงออก ที่ถูกสื่อแสดงผ่านงานศิลปะสร้างสรรค์แขนงสาขาต่างๆ ภายใต้การนำเสนอด้วยรูปแบบวิธีการที่หลากหลายนั้น เอาเข้าจริง ๆ แล้ว ก็ไม่ได้มีแค่นักการเมืองหรือผู้ปกครองบ้าอำนาจ ที่ชอบบังคับควบคุมวิถีทางอันเป็นไปของสังคมให้ดำเนินอยู่บนทิศทางที่เหล่าผู้นำผู้ปกครองกำหนดต้องการ ด้วยกรอบที่จำกัดคับแคบ หากแต่ยังรวมไปถึงจิตใจที่ลุ่มหลงฝักใฝ่อำนาจทัศนคติที่หวาดกลัวการจับจ้องเฝ้ามองพฤติกรรมต่างๆ ของฝ่ายปกครองด้วยความรู้เท่าทันจากสังคมรอบข้าง หรือความคิดที่หวั่นไหวไปกับความกลัวต่อการสูญเสียอำนาจสูญเสียผลประโยชน์ต่าง ๆ นานา ที่มีแฝงฝังอยู่ภายในตัวตน ในสำนึกความคิดของพวกเราแต่ละคน มากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไปในแต่ละด้านมุมนั่นเอง

ขณะเดียวกัน ในอีกด้านหนึ่งนั้น ตลอดเวลาที่ผ่านมา การที่มีผลงานศิลปะสร้างสรรค์ถูก “แบน” ถูก “เซ็นเซอร์” เก็บรับ ถูกยึดหรือห้ามเผยแพร่วางจำหน่ายต่อสาธารณะนั้น บ่อยครั้งในหลายกรณี ก็ไม่ได้หมายความว่านั้นเกิดจากการตัดสินใจควบคุมโดยฝ่ายเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ภายใต้เงื่อนไขของกฎหมายข้อบังคับใดๆ ที่กำกับดูแลด้วยเจ้าหน้าที่ของรัฐราชการเสมอไป เพราะมีผลงานศิลปะสร้างสรรค์อีกมากมายหลายชิ้น ที่อาจถูกแบนถูก “เซ็นเซอร์” โดยภาคประชาชนด้วยกัน ซึ่งเคลื่อนไหวรวมตัวในรูปแบบของกลุ่มชมรมสมาคม ภายใต้เหตุผลที่แตกต่างกันไป บ้างก็เป็นการเซ็นเซอร์โดยบริษัททุนธุรกิจอย่างเช่นสำนักพิมพ์ ค่ายเพลง สำนักงานที่เป็นต้นสังกัดในการผลิตผลงานเหล่านั้น หรือโดยตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานเอง จึงปรากฏเป็นบางครั้งที่มีผลงานบางชิ้นถูกแบนถูกเซ็นเซอร์ อันเนื่องมาจากความร้อนตัวที่ “ดีดเกินไปก่อนไข” ด้วยความหวาดหวั่นเกรงกลัว หรือเพราะความคับแคบของจิตใจความคิดที่ถูกกรอบกฎเกณฑ์ความเชื่อบางอย่างบางแง่มุม อันเป็นชุดความคิดสำเร็จรูปที่เก่าเชยล้าสมัยมาจำกัดปิดกั้น ทำให้เขาและเธอเหล่านั้น เลือกที่จะ “เซ็นเซอร์” ผลงานความคิดของตัวเองเสียก่อนในระดับที่

แตกต่างกันไป เพราะคิดว่าถ้าโดนเซ็นเซอร์ด้วยมาตรการที่เข้มข้นรุนแรงจากภาครัฐหรือภาคประชาชน ก็อาจไม่เหลือโอกาสเผยแพร่กลุ่มก้อนความคิดชุดนั้นออกไปให้สังคมได้รับรู้เลยแม้แต่น้อยเลย

แรงต่อต้านในรูปของ “การเซ็นเซอร์” จากหน่วยงานภาครัฐและภาคประชาชนนั้น บ้างบางครั้งก็อาจเกิดจากการตีความในส่วนหนึ่งของเนื้อหาความคิดที่ได้รับการถ่ายทอดสู่ชิ้นงานศิลปะสร้างสรรค์ด้วยความผิดพลาดไขว่เขวบิดเบือน ไม่ตรงตามแนวคิดดั้งเดิมที่เป็นเจตนารมณ์เริ่มต้นของตัวผู้สร้างผลงาน ได้วางไว้เป็นรากฐานตั้งแต่แรก จนทำให้ความหมายที่ต้องการสื่อสารถ่ายทอดผ่านออกมาทางผลงานศิลปะ ผิดรูปผิดแบบจนเปลี่ยนแปลงไปจากเส้นร่างดั้งเดิมของมันเป็นคนละด้านคนละทิศทางความหมาย ทั้งนี้...อาจสืบเนื่องจากความผิดพลาดในการเลือกสรรรูปแบบกลวิธีต่อการนำเสนอของตัวผู้สร้างเอง ที่ไม่สามารถถ่ายทอดเนื้อหาความคิดผ่านสัญลักษณ์ของ “ภาษา” ในงานศิลปะแต่ละสาขาให้มีความถูกต้องชัดเจนอย่างเพียงพอก็เป็นได้ จึงทำให้ฝ่ายผู้เสพผู้ชมเกิดความเข้าใจผิดที่คลาดเคลื่อนออกไป หรือบางครั้ง...ผลงานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้นก็อาจถูกแบน ถูกสั่งห้ามเผยแพร่ ถูก “เซ็นเซอร์” โดยมีได้มีสาเหตุสืบเนื่องมาจากส่วนของเนื้อหาสาระที่ได้รับการสื่อแสดงอยู่ในผลงาน ว่ามีจุดมีประเด็นล่อแหลมหมิ่นเหม่ใดๆ หากแต่เป็นเพราะภาพพจน์ภาพลักษณ์ประจำตัวของผู้สร้างผลงานเอง ที่มี “ภาพจำ” โดดเด่นติดตาติดใจในความคิดความรู้สึกรักของผู้คนหรือสังคม รวมถึงหน่วยงานภาครัฐที่อาจมีข้อมูลที่ตกหล่นไม่ครบถ้วน กระทั่งเป็น “ภาพจำ” ที่ติดตัวฝังแน่นชนิดสลัดไม่หลุด ไม่ว่าแนวทางการนำเสนอเนื้อหา หรือการสื่อแสดงความคิดของเขาในผลงานชิ้นถัดมา จะผันแปรเปลี่ยนแปลงไปจากภาพเดิมที่เคยถูกต่อต้านถูกแบนถูกห้ามมากน้อยอย่างไรก็ตาม

นั่นคือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะที่มีการนำเสนอเนื้อหาสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับหัวข้อเรื่องราวบางประเด็นที่อาจถือได้ว่าเป็น “จุดสัมผัสเสี่ยง” ในแง่ของการวิเคราะห์ตีความ หรือการถอดรหัสแปลความหมาย ซึ่งได้แก่ผลงานที่มีเนื้อหาหรือรูปแบบภาพลักษณ์แนวทางในการสื่อสารถ่ายทอด แสดงภาพเรื่องราวที่ถูกลากพาให้เชื่อมโยงเข้ากับประเด็น “หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ” หรือมีรูปมีเนื้อหาพาดพิงเกี่ยวข้องกับ “สถาบันพระมหากษัตริย์” ในลักษณะและแง่มุมที่แตกต่างหลากหลายอย่างล่อแหลม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสังคมไทย สังคมที่อ่อนไหวเพราะบางกับเรื่องราวเหล่านี้ เจกเซนข้อวิพากษ์ที่ยังคงมีความขัดแย้งและถกเถียงกันไม่สิ้นสุด หรือหาข้อยุติใดๆ ยังไม่ได้ กับการออกมาแสดงที่ต่อต้าน “กฎหมายมาตรา 112” ในปัจจุบัน

หัวข้อหรือประเด็นถัดมาที่มีความสัมผัสเสี่ยงชวนล่อแหลมต่อการถูก “เซ็นเซอร์” ก็คือการนำเสนอเนื้อหาความคิดวิพากษ์วิจารณ์ “รัฐบาล” ที่กำลังเรื่องอำนาจในขณะนั้นๆ เป็นงานที่สื่อแสดงแนวคิดเกี่ยวข้องกับประเด็นทาง “การเมือง” ตลอดจนอุดมการณ์ทางการเมืองในแง่มุมต่างๆ ที่โดยมากคือ แง่มุมอันขัดแย้งสวนทางกับอำนาจรัฐ ดังเช่นในยุคสมัยหนึ่ง การนำเสนอแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม หรือโน้มน้าวไปยังลัทธิความเชื่อของคอมมิวนิสต์ ย่อมถูกระบุชี้ว่าเป็นพวก “ฝ่ายซ้าย” หรือพวก “หัวเอียงซ้าย” ที่ไม่มีความหวังดีใดๆ ต่อประเทศชาติประชาชน ดังเช่นเหตุการณ์การจับกุมคุมขังนักคิดนักเขียน ตลอดจนนักหนังสือพิมพ์เป็นจำนวนมากในยุคสมัยของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม, จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และ จอมพลถนอม กิตติขจร ด้วยข้อกล่าวหาว่ามีการกระทำการและการแสดงออกที่เป็น

“คอมมิวนิสต์” รวมถึงกรณีการล้อมฆ่าอย่างป่าเถื่อนทารุณระหว่างคนไทยกับคนไทยด้วยกันใน เหตุการณ์สำคัญทางด้านประวัติศาสตร์การเมืองไทย “6 ตุลา 2519”

ส่วนหัวข้อถัดมา ก็คือผลงานที่นำเสนอด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องพาดพิงกับ “ศาสนา” ตลอดจน สัญลักษณ์ตัวแทนของพุทธศาสนา โดยเฉพาะกับความพยายามที่จะหยิบนำเอาพระธรรมคำสั่งสอน ในทางพุทธศาสนา มาวิเคราะห์ตีความใหม่ ด้วยแง่มุมอันแตกต่างไปจากความเชื่อเดิมที่ยึดถือกันมา อย่างคุ้นเคย หรือนำไปใช้เปรียบเทียบอธิบายปรากฏการณ์เหตุการณ์ในยุคปัจจุบัน ด้วยการซ่อนเร้น เนื้อหาความคิดผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ที่มีลักษณะหรือรูปแบบอันเป็นแบบ “เฉพาะตัว” จนขาดความ ชัดเจน กระทั่งนำไปสู่การตีความที่ผิดพลาดคลุมเครือ หรือถูกทำให้เบี่ยงเบนผิดเพี้ยนไปจาก ความหมายอันเป็นความตั้งใจเดิมของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ซึ่งตัวอย่างของกรณีดังกล่าว พบได้จากเหตุการณ์การทำลายภาพวาด “ขาว-ดำ” หลายชิ้นของ ถวัลย์ ดัชนี ในอดีต และการ เคลื่อนไหวต่อต้านเนื้อหาผลงานจิตรกรรมชนะเลิศจังหวัดที่ 1 เกียรตินิยมเหรียญทอง ของ อนุพงษ์ จันทร จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 53 ในยุคปัจจุบันนั่นเอง

สำหรับประเด็นปัญหาอันว่าด้วยเรื่อง “ภาพลามกอนาจาร” ปัญหาเรื่องโป๊-เปลือยในสังคมไทย นั้น ก็ต้องถือเป็นตัวปัญหาหรือปัจจัยหนึ่งที่น่าไปสู่การตัดสินใจตัดสินชี้ชัดหรืออยู่บ่อยครั้ง ทั้งกรณีกวาดจับ นิติสารที่ถูกระบุว่า “ขายภาพโป๊” หรือการเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ ที่คณะกรรมการตรวจพิจารณาเห็นว่ามิ ฉากโป๊-เปลือยส่อแหลมที่ไม่เหมาะสมกับเยาวชน และขัดต่อศีลธรรมอันดีงามของสังคมไทย ที่เต็มไปด้วย ผู้เคร่งครัดศาสนา เป็นสังคมที่ค่อนข้างอ่อนไหวหวาดเสียวไปกับประเด็นโป๊เปลือยเรื้อรังมนุษย์ อย่างน่าใจหาย ทั้งชนวิตกหัวนกลัว ดังนั้นแล้วจนถึงวันนี้ ภาพโป๊เปลือยจึงถือเป็นปัญหาการคา รั้งอีกปมหนึ่ง ที่ยังหาข้อสรุปหรือจุดยุติสิ้นสุดอันชัดเจนมิได้ หากแต่ถูกเก็บสะสม หมักหมม โดยไม่เคย มีการคิดวิเคราะห์เพื่อค้นหาทางออกทางแก้ให้กับปัญหาเรื่องนี้ได้อย่างเป็นรูปธรรม หรือมีหลักการ แนวทางที่เขียนระบุกำหนดให้ชัดเจนในรายละเอียด ว่าภายใต้ภาวะที่เป็นอยู่ในปัจจุบันของ ประชาชนคนไทย เราจะจัดวางทิศทางของเรื่อง “โป๊-เปลือย-ลามก-อนาจาร-ศิลปะภาพเปลือย” ไว้ตรงมู มไหนจุดใดและอย่างไร ในท่ามกลางสภาพที่เป็นอยู่เป็นไปของสังคมยุคปัจจุบัน ยุคที่การเข้าถึง “สื่อ ลามก-อนาจาร” มีอยู่เกลื่อนกลาดหลากหลายช่องทางทั้งสะดวกง่ายดาย เพียงแค่ “กดคลิก” แล้วเปิด ประตูก้าวเข้าสู่ “โลกออนไลน์” ในระบบปฏิบัติการของเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่ไร้ขอบเขตพรมแดน อำนาจของกฎหมายก็ดูเหมือนจะไม่สามารถยื่นมือเข้าไปควบคุมดูแล หรือจัดการห้ามปรามอันใดได้ รััดกุมอีกเลย

เพราะแม้แต่ในต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำด้านระบบปกครองแบบ ประชาธิปไตยเอง ก็เชื่อว่าจะไม่มีปัญหาเกี่ยวกับการจำกัดสิทธิ การควบคุมการเผยแพร่ “สื่อ” ที่จัดให้อยู่ ในข่าย “ลามก-อนาจาร” หรือภาพโป๊เปลือยเหมือนเช่นที่มีเกิดขึ้นกับสังคมไทย อาทิ สังคมในประเทศ อังกฤษช่วงก่อนปี พ.ศ.2400 (ค.ศ.1857) ขึ้นไปนั้น เป็นช่วงเวลาที่ยังมิได้มีการออกหรือตรากฎหมาย ห้ามเผยแพร่รูปภาพที่จัดว่าเป็นภาพเปลือย ภาพลามกอนาจารของหญิงสาว แต่เมื่อล่วงถึงปีดังกล่าวใน ยุควิกตอเรีย ทางภาษาอังกฤษก็ได้ออกกฎหมายห้ามเสพชมซื้อหาภาพเปลือยภาพลามกอนาจารออกมา บังคับใช้ ซึ่งครอบคลุมหมายรวมไปทั้งการครอบครองหนังสือ ภาพแกะสลัก หรือภาพถ่ายที่มีลักษณะ

เป็น “สื่อลามก” ทั้งหลายอย่างเด็ดขาด และนี่ก็น่าจะถือเป็นต้นแบบแห่งการแสดงออกซึ่งที่ท่าเคร่ง  
ศีลธรรม หวาดกลัวต่อภัยจาก “การเปลือย” การแก้ผ้าที่มีประสิทธิภาพต่อการกระตุ้นร่าให้เกิดอารมณ์  
เพศของสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่า “มนุษย์” ซึ่งตัวมนุษย์เองต่างก็ไม่สามารถควบคุมระบับยับยั้งจิตใจได้  
อย่างมีประสิทธิภาพ...นับจากอดีตจวบปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ ในสังคมที่ถือเอา “ศีลธรรม” เป็นใหญ่ จนถึงขนาดเกิดอาการ “คลั่ง” หรือ “เคร่งครัด”  
ต่อเรื่องศีลธรรมอย่างรุนแรงเยี่ยงสังคมอังกฤษในยุควิกตอเรีย นั้น นับได้ว่าเป็นรากฐานแห่งการเกิดขึ้น  
ของทัศนคติที่มองว่า “ภาพหญิงเปลือย” หรือ “หนังสือโป๊” (POMOGRAPHY) เป็น “สื่อลามก” ที่แพร่  
ลามมาถึงไทย ซึ่งในสังคมฝรั่งเศสช่วงยุคศตวรรษที่ 18 ได้ให้นิยามต่อคำว่า “POMOGRAPHY” ด้วย  
การขยายความกึ่งกว้างครอบคลุมไปถึง “หนังสือต้องห้าม” 3 กลุ่ม 3 ประเภทด้วยกัน คือหนังสือที่มี  
เนื้อหาเป็นปฏิปักษ์ หรือแสดงความคิดเห็นที่ท้าทายซึ่งสื่ออันย่นย่อเป็นภัยคุกคามต่อศาสนจักร ต่อรัฐ และ  
ต่อศีลธรรมอันดีงาม นั้นจึงนำไปสู่การออกมาตรการในรูปของกฎหมาย ระเบียบวิธีการต่างๆ เพื่อใช้  
ควบคุมพฤติกรรมของประชาชนพลเมือง ด้วยการสั่งห้ามมิให้เสพสื่อต้องห้ามเหล่านี้ที่หมายรวมถึง “สื่อ  
ลามก” ทั้งหลาย และกฎเกณฑ์ข้อห้ามดังกล่าว ย่อมสัมพันธ์กับกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” โดย  
หน่วยงานภาครัฐอย่างยากจะหลีกเลี่ยงนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งดูเหมือนสังคมไทยในยุคที่ชนชั้นนำให้  
ความศรัทธาต่อความเป็นตะวันตก ยกย่องเชิดชูอย่างหมดใจว่าวิถีที่เป็นไปในสังคมตะวันตกนั้น ล้วน  
เจริญก้าวหน้าและมีพัฒนาการแห่งความเป็นประเทศ “ศิวิไลซ์” อย่างชนิดที่ชนชั้นนำในสังคมไทย  
ปรารถนาใคร่จะดำเนินปฏิบัติตาม กระทั่งถือเป็นการยกระดับฐานะสังคมชนชั้นในประเทศให้ขึ้นไปอยู่ใน  
จุดที่เท่าเทียมกับชนชาติตะวันตก หากสามารถปรับเปลี่ยนจัดแปลงสภาพความเป็นอยู่ ตลอดจนจนแบบ  
แผนพฤติกรรมความคิดของสังคมไทย ให้กลายเป็นตะวันตกได้ใกล้เคียงมากที่สุด นักวิชาการด้าน  
ประวัติศาสตร์สถาปนายกรรมบางคน เคยเขียนระบุถึงกรณีดังกล่าวไว้ว่า...

“ประเด็นว่าด้วยความอยากทันสมัย ทัดเทียมนานาอารยประเทศ (เน้นเฉพาะประเทศใน  
ยุโรป) ประเด็นนี้เป็นเรื่องสำคัญมากของชนชั้นนำในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง  
ก็คือ เป็นปมในจิตใจของชนชั้นนำไทยมาโดยตลอด (อย่างน้อยก็นับย้อนไปได้ตั้งแต่สมัย รัชกาลที่  
4 เป็นต้นมา) ที่จะต้องนำพาประเทศไทย ให้ก้าวตามความเจริญทันสมัยของประเทศในยุโรปให้ทัน  
ซึ่งปมในจิตใจนี้ ก็ไม่ยกเว้นแม้กระทั่งในกลุ่ม คณะราษฎร ที่การสร้างงานสถาปัตยกรรมตาม  
แบบอย่างในสังคมยุโรป ก็เป็นรูปธรรมอย่างหนึ่งที่ชนชั้นนำไทยใช้เยี่ยวยาปมในจิตใจ ว่าด้วยการ  
สร้างความเจริญทันสมัยที่ทัดเทียมนานาอารยประเทศเสมอมา รัชกาลที่ 5 เป็นตัวอย่างที่ชัดเจน  
ของการดำเนินนโยบายนี้ในทางศิลปะและสถาปัตยกรรม”

(ชาติรี ประกิตนทการ, “ศิลปะ สถาปัตยกรรม คณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิง  
อุดมการณ์”, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, สำนักพิมพ์มติชน, 2553, หน้า 14)

สำหรับกับสังคมไทยในยุคที่ยังเป็น “ราชอาณาจักรสยาม” แต่ดั้งเดิมโบราณมานั้น มิได้มี  
ลักษณะเป็นสังคมแบบ “ปากว่าตาขยิบ” อย่างเช่นในปัจจุบัน ซึ่งเป็นสภาพที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่  
สังคมไทยเปิดรับเอาวัฒนธรรม อารยธรรม ตลอดจนวิทยาการความรู้ต่างๆ และแนวคิดแบบยุโรป เข้า  
มากำหนดใช้เป็นบรรทัดฐานหลักของสังคมไทย ซึ่งส่งผลให้วิถีชีวิตหรือวิถีปฏิบัติของสังคมไทยเริ่มหักเห

เปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากอดีต โดยเฉพาะกับเรื่องเพศ เรื่องโป๊เปลือย ก็ดำเนินไปในรูปรอยเดียวกับที่เป็นอยู่ในสังคมอังกฤษยุควิคตอเรียหรือทางฝรั่งเศส ทั้งนี้เพราะในสมัยอดีต “การเปลือย” โดยเฉพาะเปลือยหน้าอกทั้งของชายไทยและหญิงไทย แล้วออกมาเดินกันโทง ๆ ตามท้องถนนที่ทางสาธารณะหรือในชุมชนนั้น ถือเป็นเรื่องปกติที่เป็นธรรมดาอย่างเป็นธรรมชาติ มิใช่เรื่องน่าอับอายชวนบัดสีหรืออณาจารย์นำเกลียดตั้งค่านิยมตามความรู้สึกของคนรุ่นปัจจุบันแต่ประการใด ทั้งนี้เพราะคนไทยโดยทั่วไปในสังคมสยามสมัยนั้น ล้วนดำรงชีวิตประจำวันภายใต้พฤติกรรม “เปลือยก” ด้วยกันทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นประชาชนธรรมดาหรือแม้กระทั่งระดับเจ้าขุนมูลนายก็ตาม ซึ่งพฤติกรรมการเดินเปลือยกในชุมชนในที่สาธารณะของสังคมสยามโบราณ ก็ได้สร้างปัญหาหรือกระตุ้นให้เกิดอารมณ์เพศอย่างเห็นแก่หน้าจนนำไปสู่การก่ออาชญากรรม กระทำอนาจาร จุดคร่าข่มขืนเพศตรงข้ามเหมือนเช่นที่เกิดที่กลายเป็น “ปัญหาเรื้อรัง” ประการหนึ่งในสังคมเจริญพัฒนาของยุคปัจจุบันเลย จวบกระทั่งชนชั้นหน้าของสยามเริ่มมีแนวคิดอยากปรับเปลี่ยนสังคมให้เป็นอย่างฝรั่งยุโรป อยากไล่ตามให้เท่าทันกับความทันสมัยของชาวตะวันตก ที่ผู้นำมองว่าเป็นสังคมชนชั้นสูง จึงปรารถนาที่จะก้าวตามให้เท่าทันเพื่อขึ้นไปเทียบชั้นความศิวิไลซ์ กระทั่งได้รับการยอมรับจากพวกยุโรปเหล่านั้น อาการ “ปากว่าตาขยิบ” จึงเริ่มปรากฏขึ้นในสังคมสยามไล่เรื่อยมาจนถึงยุคประเทศไทยในปัจจุบัน

การเดินเปลือยหน้าอกทั้งของหญิงและชายต่อหน้า “ธารกำนัล” ในชุมชนอันเป็นที่สาธารณะ กลายเป็นเรื่องผิดบาป น่ารังเกียจน่าอับอาย เป็นสิ่งผิดกฎหมาย ไม่ควรประพฤติปฏิบัติโดยเด็ดขาด เสื้อผ้าอาภรณ์แบบยุโรปเริ่มถูกนำมาใช้สวมใส่ห่อหุ้มปกปิดร่างกาย เจกเช่นวัฒนธรรมความคิดความเชื่อของชาวตะวันตกที่สังคมสยามน้อมรับเข้ามา โดยมองว่าเป็นอารยชนผู้มีความ “ศิวิไลซ์” เจริญสูงส่งกว่าชาวสยามที่ถอดเสื้อเปลือยก ให้ความรู้สึกว้าป้าเถื่อนไร้อารยธรรม ไม่ช้านานต่อมา การปกปิดอำพราง การซ่อนเร้นที่เรียกว่าความเจริญและความศิวิไลซ์ดังกล่าว ก็พัฒนาจนนำมาซึ่งสถิติการก่ออาชญากรรม ปล้น-ฆ่า-ข่มขืน การกระทำอนาจารต่าง ๆ นานาหลากหลายรูปแบบ การเห็นเพศตรงข้ามเปลือยกเปลื้องเสื้อผ้าส่อนจ้อน กลายเป็นภาพจำที่กระตุ้นเร้าความอยากความใคร่จนไม่อาจควบคุมระงับยับยั้งของผู้คนบางกลุ่ม ด้วยการเปลือยมิใช่ภาพที่พบเห็นเป็นปกติในชีวิตประจำวันอีกต่อไป หากแต่กลายเป็นสิ่งเร้าลับสาวยตา ก่อปัญหาถาวรเรื้อรังที่แปรเปลี่ยนเป็นความลามก-อนาจาร พัวพันแนบแน่นอยู่กับสังคมไทยจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งยังไม่สามารถสรรหาวิธีการหรือมาตรการใดๆ เพื่อนำมาควบคุม ระงับยับยั้ง หยุดยุดสถิติที่ไม่น่าชื่นชมดังกล่าว ให้หมดหายไปจากกระแสสังคมไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพเลย แม้แต่ประเทศศิวิไลซ์ที่เป็นต้นแบบประชาธิปไตยของไทยก็ดูเหมือนจะยังทำได้เช่นกัน

เพียงแต่ชนชั้นปกครองยุคปัจจุบันในหลายประเทศ อย่าง สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมนี ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ หรือเกาะฮ่องกง ต่างสามารถสรรหาวิธีการมาตรการ เพื่อรับมือกับปัญหาการมีอยู่ของหนังสือโป๊ หนังสือ ภาพโป๊ ศิลปะรูปเปลือย และสื่ออื่นๆ ในสังคมบ้านเมืองของพวกเขา ด้วยการออกกฎหมาย ระเบียบข้อบังคับ ที่มีเนื้อหาสาระบ่งชี้แยกแยะอย่างชัดเจน สำหรับประกาศบังคับใช้ คอยทำหน้าที่ควบคุมสื่อประเภทต่างๆ ที่เข้าข่าย “โป๊-เปลือย” หรือ “ลามก-อนาจาร” ทั้งหลาย ให้ดำเนินไปภายใต้ขอบเขตที่ขีดกำหนดไว้อย่างไม่คลุมเครือไร้ทิศทางทั้งไม่ปิดกั้นห้ามปรามโดยเด็ดขาด จนชวน

รู้สึกอึดอัดเหมือนเช่นที่เห็นที่เป็นอยู่ในสังคมไทย ซึ่งอำนาจรัฐได้เลือกขับเคลื่อนสื่อประเภทนี้ให้กลายเป็นสินค้าใต้ดิน ที่แพร่ระบาดแบบ “ลับๆล่อๆ” อย่างสับสนวุ่นวาย ไร้การควบคุมเรื่อยมา แทนที่จะใช้กรอบกฎหมายซึ่งเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายควบคุมดูแล ทั้งยอมรับการมีอยู่ของสื่อประเภทนี้ว่ามีอยู่จริงในสังคม โดยมีกฎหมายรองรับเพื่ออนุญาตการผลิตเผยแพร่สื่อเหล่านี้ได้อย่างถูกต้อง เพียงแค่ขีดเส้นตีกรอบ กำหนดให้ชัดเจนเป็นลายลักษณ์อักษร ว่าผู้สร้างผู้ผลิต สามารถนำเสนอภาพไปเปลี่ยนแปลงได้มากน้อยแค่ไหนในระดับใดบ้าง อย่างไรก็ตามการล้ำเส้นเกิดขอบเขตที่กฎหมายกำหนดอนุญาต พร้อมกันนั้นก็ต้องมีระเบียบวิธีการจัดการอื่นๆที่ชัดเจน สำหรับการรองรับจัดสรรพื้นที่ของสื่อไปเปลี่ยนทั้งหลาย ให้อยู่ในที่ทางสาธารณะอย่างเหมาะสม กำหนดชัดเจนไปว่าประชาชนพลเมืองกลุ่มไหนอายุเท่าใดบ้าง ที่สามารถเข้าถึง หรือมีสิทธิซื้อหาสื่อไปเปลี่ยนไปเสพชมได้โดยไม่ผิดกฎหมาย ดีกว่าปล่อยปละให้มีภาระเล็ดลอดลอบซื้อหากันในลักษณะสินค้า “ใต้ดิน” ที่เจ้าหน้าที่รัฐบางส่วนรู้เห็นเป็นใจให้การสนับสนุน ขณะเดียวกัน ผู้คนทุกฝ่ายในสังคมก็ต้องร่วมมือกันขับเคลื่อนจัดการกับปัญหาสื่อไปเปลี่ยน และปัญหาอื่นใดก็ตามที่เกี่ยวข้องกับส่วนรวม มิใช่ผลกระทบบ้างไว้ที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเพียงลำพัง หรือทำตัวแบบ “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” ไม่อินังขังขอบแบบ “รู้ๆไม่ชี้” จึงไม่ให้ความสนใจใยดี ไม่ร่วมกันช่วยเฝ้าระวัง

ว่ากันไปแล้ว ความมีวุฒิภาวะเรื่องทางเพศของสังคมไทยในยุค “ราชอาณาจักรสยาม” แต่ครั้งโบราณ เราสามารถสัมผัสพบเห็นได้ชัดเจนจากผลงานวรรณคดีหลากหลายเรื่อง ดังรับรู้ได้จาก “บทอัครจริย” ในงานวรรณคดีเรื่องเด่นๆอย่าง พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ลิลิตพระลอ หรือ เพื่อนแพง ที่มีได้บรรยายถ่ายทอด “ฉากรัก” และ “บทอัครจริย” ทั้งหลายอย่างที่มีเนื้อเรื่อง สกปรกหยาบคาย หากแต่บอกเล่าด้วยชั้นเชิงในการประพันธ์ผ่านศิลปะการใช้ภาษาที่งดงามประณีตบรรจง มีการเปรียบเทียบ เปรียบเปรยจากหรือเหตุการณ์กับปรากฏการณ์ต่างๆในธรรมชาติด้วยความแยบยลคมคาย ภายใต้เทคนิคการใช้ภาษาสำนวนโวหารที่ประติมากรรมอย่างสละสลวย ถ่ายทอดบท ฉาก และบางรายละเอียดของบทอัครจริยการเข้าพระเข้านาง ในยามเข้าด้ายเข้าเข็ม เนื้อแนบเนื้อบดเบียดเสียดลึกลับซัดไถล ด้วยประโยคถ้อยคำที่เขียนขัดเกลาร้อยอย่างมีชั้นเชิง มีจังหวะลีลาของสำเนียงเสียงภาษา สร้างกระตุ้นจินตนาการผลักดันอารมณ์ความรู้สึกให้เลิศบรรเจิดพิริศพร่าอย่างวิจิตรพิสดาร มิได้สร้างความรู้สึกไปในทางลามกหยาบโลน เกื่อนทรมานชวนหื่นกระหายด้วยอารมณ์ใคร่ที่ไร้เชิงชั้นวรรณศิลป์ทางการประพันธ์แต่ประการใด

“ผู้ที่อ่านบทอัครจริยเหล่านี้ได้อย่างลึกซึ้ง และเป็นผู้ผู้เชี่ยวชาญทางวรรณคดี ต้องมองเห็นงานเหล่านี้เป็น ศิลปะ ของครูระดับชั้นสูงเท่านั้น เมื่อครบบครูลงไปแล้ว การอ่านวรรณคดีเหล่านี้ จึงไม่ก่อให้เกิดอารมณ์เพศ แต่จะเห็นเฉพาะความงามความพิริศพร่า และอุปมาอุปไมยของภาษาเท่านั้น ว่าวิเศษเพียงใด โดยจะไม่มีความสนใจเกิดอารมณ์ทางเพศขึ้นมาได้เป็นอันขาด”

“ในยุคหนึ่ง บทอัครจริยเคยเป็นของที่ถูกเก็บงำไว้ดีลับ บทอัครจริยถูกเรียกขานว่า กลอนสังวาส ถือเป็นของที่ไม่ควรนำมาเผยแพร่ในหมู่ผู้คนทั่วไป ด้วยเห็นว่าผู้คนทั่วไปนั้นขาดวุฒิภาวะ อาจเห็นวรรณคดีเป็น POMOGRAPHY ได้ ดังนั้น การเสพงานวรรณกรรมประเภทนี้จึงต้องเก็บงำไว้ในวงแคบ”

## ประวัติผู้วิจัย

ไพศาล ชีรพงศ์วิษณุพร

เกิด : วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2502, กรุงเทพมหานคร

การศึกษา : ประถมศึกษา โรงเรียนไตรรัตน์ศึกษา (อนุบาล 1-ประถมศึกษาปีที่ 7)

มัธยมต้น โรงเรียนวัดสุทธิวาราม (มัธยมศึกษาปีที่ 1-3)

ปวช. โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์อาชีวะ (ปวช.1-3)

อุดมศึกษา คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (ครึ่งเทอม / ราว 6 เดือนเศษ)

จากนั้นจึงเริ่มศึกษา ค้นคว้า ฝึกฝน ทดลอง ด้านศิลปะในแง่มุมต่างๆด้วยตนเอง

เรื่อยมา จวบจนถึงปัจจุบันก็ยังคงศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง

### การแสดงผลงานศิลปะ

- พ.ศ.2520                      ร่วมก่อตั้งกลุ่มศิลปะ "กั๊กหัน"
- พ.ศ.2521-2554                จัดแสดงนิทรรศการผลงานภาพเขียน "กลุ่มกั๊กหัน" ครั้งที่ 1 (2521), ครั้งที่ 2 (2523), ครั้งที่ 3 (2525), ครั้งที่ 4 "รอยยับที่ขอบฟ้า" (2526), "30 ปี ศิลปะกลุ่มกั๊กหัน" (2551), "กลุ่มกั๊กหัน ศิลปะสังสรรค์ 2554" (2554)
- พ.ศ.2522-2547                ส่งผลงานเข้าร่วมประกวด นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 15 ของสำนักกลางนักเรียนคริสเตียน (2522), นิทรรศการศิลปกรรม ครบรอบปี หอศิลป์ พีระศรี (พ.ศ.2522, 2524, 2527, 2530), นิทรรศการภาพเขียนรางวัลบัวหลวง ครั้งที่ 5 (พ.ศ.2524), ครั้งที่ 10 (พ.ศ.2529), ครั้งที่ 11 (พ.ศ.2530), นิทรรศการศิลปกรรมเยาวชนแห่งเอเชีย (พ.ศ.2523), การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 (พ.ศ.2524), นิทรรศการภาพถ่าย "EPSON PHOTO CONTEST 2004" (พ.ศ.2547)
- พ.ศ.2521-2555                ร่วมแสดงและจัดนิทรรศการศิลปะ ภาพวาด ภาพถ่าย จำนวนมากมายหลายสิบครั้ง ต่างกรรมต่างวาระเรื่อยมา อาทิ "ศิลปะนิทรรศการ เนื่องในโอกาสครบรอบ 63 ปี แห่งการสถาปนา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" (พ.ศ.2523), นิทรรศการศิลปกรรม "YOUNG ART IN ASIA NOW" จัดแสดงในประเทศเกาหลีใต้ ญี่ปุ่น ไต้หวัน ไทย ฟิลิปปินส์ มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย และฮ่องกง (พ.ศ.2523-2524), "ศิลปะนิทรรศการ : ร.ศ.200" ณ ศาลาพระเกี้ยว จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ.2525), นิทรรศการ "ภาพพิมพ์และลายเส้นร่วมสมัยแห่งประเทศไทย" ณ เมืองนิวรีนแบร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมันตะวันตก (พ.ศ.2526), นิทรรศการ "จิตรกรรมแต่สันติภาพ" (พ.ศ.2529), นิทรรศการ "ศิลปกรรมเนื่องในเดือนตุลาคม ครั้งที่ 1" มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ.2530), นิทรรศการศิลปกรรมเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม

ชุด "บันทึกกราชดำเนิน" (พ.ศ.2535), นิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติฯ "ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9" ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ (พ.ศ.2539-2540), นิทรรศการศิลปกรรมส่งเสริมการขายประเทศไทย "ไม่เป็นไร! ไทยแลนด์" (พ.ศ.2541), นิทรรศการศิลปะชุด "NEVER MY LAND" สมาคมผู้สื่อข่าวต่างประเทศ (พ.ศ.2541), นิทรรศการศิลปกรรม "25 ปี 14 ตุลา : ย้อนรอยศิลปกรรมเดือนตุลา" สถาบันปรีดี พนมยงค์ (พ.ศ.2541), นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ "ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 : 6 ทศวรรษศิลปะไทย" หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (พ.ศ.2549), นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย "PASSION OF THAI MODERN ART" ศูนย์สรรพสินค้า สยามพาราก่อน (พ.ศ.2551), โครงการนิทรรศการ "ย้อนรอย 7 ภัณฑารักษ์ ศาลาไทย เวนิสเบียนนาเล่ ครั้งที่ 53" กระทรวงวัฒนธรรม (พ.ศ.2552), นิทรรศการ "REALISM IN ASIAN ART" กรุงโซล เกาหลีใต้ (พ.ศ.2553), นิทรรศการศิลปะ "MOO BAN DEK RESTITUIAMO L' INFANZIA RUBATA" กรุงโรม อิตาลี (พ.ศ.2555), นิทรรศการศิลปกรรม "ไทยแท้ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์" หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (พ.ศ.2555)

#### ประวัติการทำงานและอื่น ๆ

- พ.ศ.2522 รางวัลชมเชย จากนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 15 สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน
- พ.ศ.2524 รางวัลเกียรติคุณอันดับ 3 เหรียญทองแดง จาก การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27
- พ.ศ.2539 เป็นคณะกรรมการ คัดเลือกและตัดสินผลงานภาพวาดระบายสีเด็ก หัวข้อ "น้ำเอ๋ย... น้ำใจคนไทย" โรงแรมนารายณ์
- พ.ศ.2540 เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม "จิตวิญญาณสังคมไร้พรมแดน" ของ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ.2545 เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม "ศิลปะศาสนา ศรัทธา ทศนะ" ของ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ.2546 เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม "จริง-ฝัน-การเมือง-ชีวิต-จินตนาการ-อิง SURREALISM" ของ หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ.2547 เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม "14 ตุลา ผ่านสายตาศิลปิน" ของ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
- พ.ศ.2547 รางวัล HONORABLE MENTION ในประเภท FAMILY SNAP AWARD จาก นิทรรศการภาพถ่าย EPSON PHOTO CONTEST 2004
- พ.ศ.2547 เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานสำหรับจัดนิทรรศการ "ประวัติศาสตร์และ

ศิลปวัฒนธรรม” ณ สยามสมาคม

เป็นคณะกรรมการคัดสรร สรรหารายชื่อศิลปินเพื่อเสนอเข้ารับการตัดสินรางวัล

ศิลปาธร ครั้งที่ 1 ของ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ.2548

เป็น CURATOR ร่วมคัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม “ตายก่อน  
ดับ : การกลับมาของ มณเฑียร บุญมา” ของ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย  
กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ.2549

เป็นคณะกรรมการคัดสรร สรรหารายชื่อศิลปินเพื่อเสนอเข้ารับการตัดสินรางวัล  
ศิลปาธร ครั้งที่ 3 ของ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ.2550

เป็น CURATOR คัดเลือกผลงานและดำเนินการจัดนิทรรศการศิลปกรรม “ศิลปะแห่ง  
การคอร์รัปชั่น” ของ สำนักงานพัฒนาและบริหารองค์ความรู้ (องค์การมหาชน)  
สำนักนายกรัฐมนตรี

พ.ศ.2555

เป็นที่ปรึกษาด้านทัศนศิลป์ “โครงการเพื่อนสื่อศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร”  
ของ มูลนิธิหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2524-2555

เป็นวิทยากรในการสัมมนา เสวนา ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม การวิจารณ์ และอื่นๆ  
ตามสถาบันต่าง อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, มหาวิทยาลัย  
ศรีนครินทรวิโรฒ, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ศูนย์  
วัฒนธรรมญี่ปุ่น, สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ฯลฯ

#### ผลงานข้อเขียน บทความ บทวิเคราะห์ บทวิจารณ์ด้านศิลปะและภาพยนตร์

พ.ศ.2521-2555

มีผลงานปรากฏตีพิมพ์ตามหน้านิตยสาร และสื่อสิ่งพิมพ์จำนวนมากมาย  
เรื่อยมาทั้งใน หนังสือพิมพ์มติชน รายวัน, มาตุภูมิ รายวัน, สยามรัฐ รายวัน,  
ผู้จัดการ รายวัน, คู่แข่ง รายวัน  
หนังสือพิมพ์สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์, มติชน สุดสัปดาห์, เนชั่น สุดสัปดาห์,  
แนวหน้า สุดสัปดาห์, มหาประชาชน รายสัปดาห์, คนกรุง รายสัปดาห์  
นิตยสาร สุดสัปดาห์ รายปักษ์, ลลนา รายปักษ์, สีสนั รายเดือน, IMAGE,  
PENTHOUSE, FORMEN, NEW WAVE, GOOD LIFE, HI-CLASS,  
PEOPLE, HELLO, ART RECORD IN THAILAND, ผู้หญิง 24, นรี 87  
และอื่นๆอีกมากมาย

#### ปัจจุบัน

เขียนวิจารณ์ศิลปะประจำนิตยสาร สีสนั และ หนังสือพิมพ์สยามรัฐ  
สัปดาห์วิจารณ์, รับเชิญเป็นวิทยากรทั่วไป เป็นที่ปรึกษาด้านทัศนศิลป์ของ  
หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

“...วิธีคิดแบบนี้ ได้หยั่งรากฝังใบฝังลึกอยู่ในวิธีคิดของรัฐไทยตลอดมา ว่าอารมณ์ความรู้สึกทางเพศทั้งปวง เป็นของไม่ดี สิ่งที่น่าภาพด้านและเรื่องราวในแง่มุมเหล่านี้มาสะท้อนถ่ายทอด ล้วนเป็นสิ่งที่รัฐไทยออกอาการรับไม่ได้”

(บางส่วนจากบทความเรื่อง “รัฐที่ดีต้องไม่มีอารมณ์ทางเพศ” โดย โทมัส ศุขปรีชา, นิตยสาร WRITER ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 / สิงหาคม พ.ศ.2555, หน้า 95-103)

ผลงานใดที่มีเนื้อหาหรือภาพจัดอยู่ในข่ายของความเป็น “สื่อลามก” หรือไม่อย่างไรนั้น ดูเหมือนจะถูกนำไปผูกมัดขึ้นตรงต่อการใช้ “วิจารณ์ญาณ” ของเจ้าหน้าที่รัฐผู้มีแนวคิดเคร่งครัดต่อเรื่องศีลธรรม จรรยาอันดีงาม ทำการตัดสินบ่งชี้ว่าอะไรเข้าข่าย “ลามก-อนาจาร” หรือไม่อย่างไร โดยมี “ดุลยพินิจ” ส่วนตัวของแต่ละปัจเจกบุคคลเป็นเครื่องประเมินชี้วัด ส่งผลให้มาตรฐานหรือเส้นแบ่งสำหรับการกำหนดแยกแยะสื่อลามกหรือไม่ลามกตาม “วิจารณ์ญาณ” และ “ดุลยพินิจ” ของเจ้าหน้าที่และหน่วยงานภาครัฐขาดความแจ่มชัดแน่นอนต่อการบ่งชี้ในแต่ละกรณี ซึ่งถูกจับโยนให้แขวนลอยอยู่กับว่ากรณีต่างๆ เหล่านั้น จะมีแรงผลักดันขึ้นเพื่อแสดงความคิดขัดขึ้น ต่อสู้ต่อรองกับอำนาจคำตัดสินของทางบ้านเมืองมากน้อยแค่ไหนเพียงใด จะมีวิธีพลิกแพลงอย่างไรในลักษณะไหนบ้าง กระทั่งก่อเกิดรูปแบบหรือมาตรฐานการ “จับคู่ระหว่าง อารมณ์ทางเพศ กับ ความเลวทรามต่ำช้า” ที่จัดให้เป็นเรื่อง “ลามกอนาจาร” และ “จับคู่ การไร้อารมณ์ทางเพศ” ที่สามารถควบคุมกักเก็บจนไม่แสดงออกได้อย่างมีประสิทธิภาพ เข้ากับ “ศีลธรรม และความเป็น แม่ หรือ เมีย” ที่ดีงามน่ายกย่อง เพราะมาตรฐานอันดีงามของผู้หญิงในสังคมไทย สมควรที่จะต้องไม่มีอารมณ์ทางเพศอย่างพร่ำเพรื่อเปิดเผย ยกเว้นแต่การแสดงออกต่อชายผู้เป็น “สามี” ที่ถูกต้องตามกรอบกฎหมายและจารีตประเพณีในที่ลับตาโหล้น ซึ่งเป็นแนวคิดกดขี่ตามชนบทสังคมไทยหรือสังคมแบบ “ชายเป็นใหญ่” โดยทั่วไป

(ข้อเขียนในเครื่องหมายคำพูดตัวเอนข้างต้น ดัดทอนยกอ้างมาจากบางส่วนของบทความ “รัฐที่ดีต้องไม่มีอารมณ์ทางเพศ” ของ โทมัส ศุขปรีชา นิตยสาร WRITER ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 / สิงหาคม พ.ศ. 2555, หน้า 103)

วิธีการในการใช้รับมือจัดการกับบรรดา “สื่อลามก” ของสังคมไทยและรัฐไทย ก็คือการตีกรอบจำกัดวง แล้วขั้บต้อนกวาดรวมนำไปซุกเก็บไว้ในที่ลับเร้นสายตาการรับรู้ของสังคมสาธารณะด้วยมาตรการเด็ดขาด หากแต่ดำเนินไปในลักษณะวิธีที่ “ลักปิดลักเปิด” ภายใต้การพิจารณาตัดสินด้วย “ดุลยพินิจ” กับ “วิจารณ์ญาณ” ของคณะบุคคลไม่กี่คนที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนภาครัฐ ซึ่งหลายครั้งของผลการประเมินตัดสินผ่าน “ดุลยพินิจ” และ “วิจารณ์ญาณ” ของคณะบุคคลจากภาครัฐเหล่านั้น ก็ก่อให้เกิดข้อกังขาหรือยอมรับไม่ได้ในมาตรฐานที่ขาดความชัดเจนแน่นอน สร้างให้เกิดความสงสัยต่อวุฒิภาวะทางความคิด ที่เจ้าหน้าที่แต่ละคนนำมาใช้พิจารณาตัดสิน เพื่อพิพากษาชี้ขาดว่าสื่อใดหรือผลงานชิ้นใด มีลักษณะที่เข้าข่ายเป็น “สื่อลามกอนาจาร” เป็นสื่อที่ห้ามนำไปเผยแพร่จัดแสดงต่อสาธารณชน ตลอดจนหลักเกณฑ์เงื่อนไขต่างๆ ที่นำมาใช้เป็นระเบียบวิธีปฏิบัติ ก็ล้วนขาดความชัดเจนแน่นอนเช่นกัน เพราะบ่อยครั้งในหลายกรณี ผลจากการตัดสินก็ไม่สามารถอธิบายบอกเล่าให้เกิดการรับรู้เข้าใจร่วมกันได้อย่างเป็นรูปธรรมที่แจ่มชัด ว่าขอบเขตแค่ไหนอย่างไร เป็นการแสดงออกที่ “ล้ำเส้น” ศีลธรรมจรรยาหรือความเหมาะสมพอดีที่รัฐกำหนดไว้ กระทั่งถือเป็น “ความลามก-อนาจาร” เพราะการ

เซ็นเซอร์หลายกรณีที่ผ่านมา นั้น เติบโตด้วยความคลุมเครือ อ้า ๆ อึ้ง ๆ ให้ความรู้สึกที่เข้าใจยอมรับได้ไม่สนิทใจนั่นเอง

แม้สังคมไทยจะมีข้อบัญญัติ กฎหมายข้อห้ามในมาตราต่างๆ ระบุแจ้งให้เป็นที่รับรู้โดยทั่วไป แต่กลับไม่ได้รับความร่วมมือจากสังคมส่วนรวม ในการนำไปปฏิบัติใช้ด้วยความเคร่งครัดเข้มงวดอย่างจริงจัง เพื่อร่วมกันจรรโลงรักษาสังคมให้เป็นระเบียบเรียบร้อย น่าอยู่อาศัยแต่อย่างไรเลย กฎหมายหลายเรื่องหลายข้อ ไม่เพียงจะถูกละเมิดฝ่าฝืนโดยภาคประชาชนอย่างเจตนาตั้งใจเท่านั้น แม้กระทั่งเจ้าหน้าที่รัฐที่เป็นผู้ดูแลรักษาและบังคับใช้อำนาจกฎหมายหลายกลุ่มหลายคน ก็เป็นปัจจัยส่วนหนึ่งของกลไกการละเมิดฝ่าฝืนกฎหมาย ไม่สนใจที่จะประพฤติปฏิบัติตามระเบียบข้อบังคับต่างๆ ของกฎหมายเสียเองอีกด้วย ซึ่งการกระทำดังกล่าวของเจ้าหน้าที่รัฐ ล้วนมีปรากฏให้พบเห็นรับรู้ได้ทั่วไปหลากหลายระดับพื้นที่และเหตุการณ์สถานการณ์

แล้วเยี่ยงนี้...จะให้ประชาชนสนใจใส่ใจต่อการร่วมมือรักษากฎหมายให้คงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ได้อย่างไร โดยเฉพาะกรณีที่เจ้าหน้าที่รัฐนิยมรับส่วยเรียกสินบน รับอาณัติสินจ้างเงินใต้โต๊ะ และอีกสารพันวิธีการที่มีให้พบเห็นอยู่เกลื่อนกลาด ดังเช่นการตั้งด่านศาลเตี้ยริตไถ การเก็บค่าคุ้มครองธุรกิจ การทำงานประเภทต่างๆ ในกระแสดังกล่าวปัจจุบัน รวมถึงการใช้กฎหมายอย่างบกพร่องหละหลวมเหมือนกรณีของ “พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ.2551” กฎหมายว่าด้วยการจัดแบ่งประเภทของภาพยนตร์ ที่นำมาใช้แทนระบบเซ็นเซอร์แบบเก่า โดยหันเปลี่ยนมาใช้หลักวิธีคัดแยกเนื้อหาภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ให้มีความเหมาะสมกับระดับสติปัญญาและวุฒิภาวะของผู้ชมในแต่ละกลุ่มแต่ละระดับอายุ ซึ่งผู้คนบางส่วนก็ไม่ใคร่จะให้การยอมรับเนื้อหาของพระราชบัญญัติฉบับนี้ ด้วยเห็นว่ามีได้มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่พัฒนาให้ดีขึ้นกว่าฉบับเก่าเลย ขณะเดียวกัน การนำข้อกฎหมายไปใช้จริงในทางปฏิบัติเอง ก็เติบโตด้วยความซุซระ หละหลวม คลุมเครือไม่ชัดเจนไม่แน่นอน เพราะขาดคุณภาพความสมบูรณ์พร้อม อีกทั้งไม่มีความเคร่งครัดต่อการนำไปบังคับใช้โดยเจ้าหน้าที่รัฐ รวมถึงภาคเอกชนที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ก็ไม่สนใจให้ความสำคัญด้วยการร่วมมือประสานเสริมอย่างเอาจริงเอาจัง ไม่ต่างไปจากการณีกฎหมายว่าด้วยการห้ามจำหน่ายซื้อขายสินค้าอบายมุข ที่เป็นสินค้าต้องห้ามสำหรับเยาวชนอย่างเช่น บุหรี่ สุรา หรือสินค้าอื่นๆ ที่มีการระบุกำหนดอายุผู้ซื้อผู้เสพไว้ชัดเจน เช่น สื่อภาพยนตร์ที่เป็นแผ่นภาพ “ดีวีดี” หรือหนังสือที่เข้าข่ายเป็น “สื่อลามก” ทั้งหมด ซึ่งปัญหาความหย่อนยานหละหลวมเหล่านั้น ส่วนหนึ่งล้วนเป็นผลอันสืบเนื่องมาจากการปล่อยปละละเลย เลือกปฏิบัติของเจ้าพนักงาน เจ้าหน้าที่จากภาครัฐ ผู้ถือกุมและสามารถบังคับใช้กฎหมายทั้งหลาย กระทั่งเคยมีคำกล่าวบอกเล่าให้ได้ยิน ว่ากฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมบ้านเรานั้น จะถูกนำมาใช้ด้วยความเข้มงวดจริงจังแค่ไหนอย่างไร ล้วนขึ้นอยู่กับอารมณ์และความพึงพอใจของผู้มีอำนาจนำกฎหมายเหล่านั้นไปบังคับใช้ในแต่ละวาระนั่นเอง

ทั้งนี้ทั้งนั้น การที่มาตรการอันว่าด้วยการบังคับใช้กฎหมายต่างๆ เพื่อดำเนินการ “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ตลอดจนผลผลิตจากการแสดงออกซึ่งทัศนะความคิดเห็นของประชาชนพลเมือง ยังคงเป็นวิธีการที่ถูกนำมาใช้ควบคุมพฤติกรรมความคิดของสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ภายใต้การ

กำกับของหน่วยงานภาครัฐในแต่ละยุคสมัยนั้น ด้านหนึ่งก็บ่งชี้ให้เห็นชัดเจนถึงความอ่อนแอของภาคประชาชนเอง ที่ต่างก็ทนนิ่งเฉย ปล่อยให้มาตรการว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” ดำรงอยู่อย่างมีนัยสำคัญ กระทั่งเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในสังคมเรื่อยมา โดยไม่เคยตั้งข้อสังเกตหรือตั้งคำถามความสงสัยใดๆ ต่อคำสั่งคำสั่งตัดสินในการเซ็นเซอร์ผลผลิตชิ้นงานศิลปะแต่ละแขนงสาขาที่มีเกิดขึ้นผ่านมา ทั้งนี้...อาจเป็นเพราะภาคประชาชนโดยส่วนใหญ่ในสังคมของเราเอง ก็ให้การยอมรับต่อการใช้อำนาจดังกล่าวของหน่วยงานภาครัฐ ว่าเป็นมาตรการที่ถูกต้องชอบธรรม ขณะที่ในอีกด้านหนึ่งนั้น ก็อาจสะท้อนให้เห็นว่าภาคประชาชนยังไม่สามารถรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน เพื่อร่วมกันขับเคลื่อนแสดงพลังของภาคประชาชน ในการส่งเสียงต่อต้านคัดค้านมาตรการ “เซ็นเซอร์” ที่ถูกนำมาควบคุมปิดกั้นการแสดงออกซึ่งเสรีภาพทางความคิดอย่างเป็นอิสระของภาคประชาชน ด้วยปฏิบัติการที่ทำของความเคลื่อนไหวที่ชัดเจนเข้มแข็งมากพอต่อการกระตุ้นให้ฝ่ายรัฐบาลต้องหันกลับมาปรับปรุง ตระหนักทบทวนมาตรการตัดสินเซ็นเซอร์ในแต่ละครั้งแต่ละวาระที่เพิ่งเกิดขึ้น เพื่อจะได้นำไปแก้ไขปรับปรุงกฎหมายข้อบังคับ หรือระเบียบการต่างๆ ให้มีเนื้อหาที่เป็นไปอย่างสอดคล้องกลมกลืนกับสภาพการพัฒนาเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมตลอดเวลา

และอาจเป็นเพราะไม่เคยปรากฏแรงต่อต้านชัดเจน หรือการออกมาเคลื่อนไหวเพื่อแสดงที่ท่าในเชิงกังขาสงสัย ได้แก่การใช้มาตรการใน “การเซ็นเซอร์” ของภาครัฐ ที่บางครั้งบางกรณี อาจขาดความเหมาะสม นั่นจึงไม่มีเหตุปัจจัยอะไรที่ไปกระตุ้นผลักดันให้เกิดการตระหนักรับรู้ของหน่วยงานภาครัฐ ในการใช้กฎหมายข้อบังคับ สำหรับการสรุป “เซ็นเซอร์” ผลผลิตชิ้นงานศิลปะสร้างสรรค์ รวมถึงกิจกรรมการถ่ายทอดแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของภาคประชาชน เพื่อพิจารณาว่ากฎหมายที่เกี่ยวกับ “การเซ็นเซอร์” ทั้งหลายทั้งปวงที่ยังคงมีใช้อยู่ในปัจจุบันนั้น มีความถูกต้องไม่ถูกต้อง เหมาะสมไม่เหมาะสมกลมกลืนหรือขัดแย้งอย่างไรกับพัฒนาการอันเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่งของกระแสสังคมไทยในยุคไร้พรมแดน โดยเฉพาะในแง่สิทธิการแสดงออกซึ่งที่ท่าทัศนคติของภาคประชาชน ที่มีต่อเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็นที่ท้วงติงโต้แย้ง วิพากษ์วิจารณ์นโยบายการบริหารปกครองของรัฐบาล หน่วยงานภาครัฐ ตลอดจนพฤติกรรมกระทำที่ออกนอกกรอบกรอบของเหล่า นักการเมือง ซึ่งการนำเสนอความคิดวิพากษ์ วิเคราะห์วิจารณ์พฤติกรรมกระทำของรัฐบาลและนักการเมือง การคอร์รัปชันโกงกิน ที่ไม่เคยปรากฏว่ากฎหมายไทยสามารถไล่ล่าคนผิดคนเลวอย่างนักการเมืองชั่วระดับ “มืออาชีพ” มาลงโทษตามความผิดที่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่สังคมประเทศชาติได้เลย ไม่ยกเว้นแม้กระทั่งข้าราชการประจำกรมกองทบวงกระทรวงต่างๆ และบรรดาทุนธุรกิจกับองค์กรเอกชนทั้งหลาย ที่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของกระบวนการคอร์รัปชันวาระต่างๆ ซึ่งบรรดาความเคลื่อนไหวเหล่านี้ ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสิทธิหน้าที่ขั้นพื้นฐานอันชอบธรรมที่ภาคประชาชนในสังคมพึงกระทำได้ ทั้งนี้ก็เพื่อใช้ปฏิบัติการที่ท้วงติงกล่าว ที่แสดงผ่านผลงานศิลปะหลากหลายสาขานิตยประเภทเป็นกระจกช่วยส่องสะท้อนคุณภาพ ศักยภาพ ความบกพร่องผิดพลาด พฤติกรรมความคิด และความ เป็นไปต่างๆ นานาของสังคมของหน่วยงานภาครัฐแต่ละส่วน ว่ามีความบิดเบี้ยว โสมม เน่าเฟะเช่นไรบ้าง

ซึ่งล่วงจนถึงวันนี้ ผู้วิจัยพบว่าทัศนคติเห็นของผู้คนในสังคมที่พึงมีต่อกฎหมายหรือกระบวนการอันว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” นั้น สามารถจัดแบ่งออกได้อย่างชัดเจนเป็น 3 พวก 3 ฝ่าย

กล่าวคือฝ่ายหนึ่งมองว่ามาตรการต่างๆอันเกี่ยวเนื่องกับการตรวจพิจารณา ตัดสิน “เซ็นเซอร์” ยังคงเป็นเครื่องมือหรือสิ่งจำเป็นสำหรับสภาพที่เป็นอยู่จริงในสังคมยุคปัจจุบัน ยุคสมัยที่สังคมเต็มไปด้วยอุปกรณ์เครื่องมือเพื่อการสื่อสารโทรคมนาคมในโลก “ไร้พรมแดน” ผ่านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ที่ยากต่อการตีกรอบกำหนดควบคุม จับจ้องเฝ้าดูแล รักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยทั้งหลายได้อย่างมีประสิทธิภาพสมบูรณ์พร้อม เพื่อระงับมิให้พฤติกรรมการแสดงออกซึ่งความคิด ทศนะที่ก่อเหตุการณต่อเรื่องราวของบุคคลกลุ่มต่างๆในสังคม เกิดขึ้นอย่างไร้ระเบียบแบบแผน ไร้สำนึกความรับผิดชอบต่อความคิดที่แต่ละคนได้แสดงออก ให้ปรากฏสู่การรับรู้เข้าถึงของสังคมวงกว้างในโลก “ออนไลน์” ยุคปัจจุบัน ที่เปิดประตูให้กับคนทุกคนทุกกลุ่มทุกชนชั้น สามารถเข้าถึงแหล่งข้อมูลเหล่านั้นเพื่อเสพรับข่าวสารทั้งจริงทั้งลวง ทั้งดีทั้งเลว ทั้งผิดทั้งถูก ชนิดที่แทบจะพูดได้ว่าไม่มีใครสามารถกำหนดควบคุมดูแลให้การเสพรับข้อมูลหรือการเข้าถึงข่าวสารต่างๆในโลกออนไลน์ผ่านเครือข่ายคอมพิวเตอร์ยุคปัจจุบันทุกวันนี้ เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องเหมาะสม มีความเป็นเหตุเป็นผล พร้อมทั้งคำนึงถึงจริยธรรมศีลธรรมจรรยาใดๆได้ด้วยความยุติธรรมต่อผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายเลย

ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งนั้น กลับมองย้อนแย้งว่ากลไกหรือกระบวนการต่างๆที่เป็นเครื่องมือเพื่อใช้ในการตรวจสอบ พิจารณาตัดสิน “เซ็นเซอร์” ผลงานสร้างสรรค์ทั้งหลายของมนุษย์นั้น เป็นสิ่งคร่ำครึพินสมัย ไม่สมควรที่จะนำมาใช้เป็นเครื่องมือหรือมาตรการในการควบคุมพฤติกรรมความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของประชาชนพลเมืองในสังคมปัจจุบัน เพราะหน่วยงานภาครัฐก็มีกฎหมายพระราชบัญญัติ ระเบียบข้อบังคับต่างๆ เป็นเครื่องมือในการควบคุมดูแลประชาชนมิให้มีพฤติกรรมความคิดแตกแถวออกนอกหล่นนอกทางอยู่แล้วมากมาย ซึ่งข้อเสียประการหนึ่งของกฎหมายหลายข้อหรือบางมาตรา ก็คือการมีเนื้อหาที่ระบุขอบเขตความถูกผิด ความเหมาะสมของการสื่อสารแสดงออกซึ่งที่ทำความคิดของผู้คน ที่เป็นไปอย่างครอบคลุมเกินกว่าจะจนคลุมเครือ ขาดความชัดเจนในการแจกแจงเนื้อหารายละเอียดให้เกิดความเข้าใจร่วมกันของผู้คนทุกภาคส่วน ทำให้มีการตีความกันไปอย่างแตกต่างหลากหลายทิศทางในคนละความหมาย ซึ่งต่างฝ่ายย่อมตีความแบบ “เข้าข้างตัวเอง” แทบทั้งสิ้น

และเหตุผลของฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับการคงไว้ซึ่งกฎหมายหรือประกาศพระราชบัญญัติที่เข้มงวดหลายฉบับ เพื่อใช้ตัดสิน “เซ็นเซอร์” ควบคุมผลงานความคิดของภาคประชาชนอย่างเข้มงวดนั้น เป็นเพราะพวกเขาคิดวิเคราะห์ทั้งได้ผลสรุปร่วมกัน ว่าการเอาแต่เฝ้าระวังหวาดกลัวภัยคุกคามจากความคิดเห็นที่แตกต่างของภาคประชาชน หรือความคิดแปลกใหม่ที่ไม่คุ้นเคย ไม่อยู่ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ความเชื่อเดิมๆ ซึ่งอาจขัดแย้งกับนโยบายหรือหลักการใดๆของภาครัฐ เป็นปัจจัยที่ไม่มีส่วนเกื้อหนุนให้เกิดการเรียนรู้ ขบคิด ใช้สติปัญญาในการไตร่ตรองเพื่อรับมือแก้ไขปัญหาต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งไม่สามารถผลักดันขับเคลื่อนสังคมให้เจริญงอกงามก้าวหน้าได้อย่างสมบูรณ์มั่นคงโดยแท้จริง หากแต่กลับจะทำให้สังคมไทยอ่อนแอลง ไม่มีภูมิคุ้มกันต้านทานใดๆที่จะใช้รับมือปัญหาหรือดูแลตนเอง เป็นได้ก็เพียง “ลูกแพะ” ตัวเล็กๆที่ต้องคอยรับความช่วยเหลือจากผู้ปกครอง ไม่มีวิจรรณญาณใดๆในการกลั่นกรอง คัดเลือก หรือตัดสินแยกแยะให้เห็นแจ้งถึงสิ่งที่เหมาะสม จนกระทั่งสามารถผลักดันตนเองให้ยืนหยัดอยู่ได้ตามลำพังอย่างเข้มแข็ง

สำหรับความคิดเห็นของคนกลุ่มสุดท้าย จะเป็นพวกหนึ่งเฉย ไม่รู้สึกเดือดเนื้อร้อนใจแต่ประการใด กับการคงอยู่หรือหายไปของกฎหมายเพื่อการเซ็นเซอร์ทั้งหลาย เพราะในการดำเนินชีวิตประจำวันที่ผ่านมา และที่กำลังจะผ่านไป คนกลุ่มนี้ต่างคิดเห็นว่าวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขา ไม่มีความเกี่ยวข้องกับกฎหมาย “การเซ็นเซอร์” เลย หรือหากจะมีการยกเลิกกฎหมายว่าด้วยการเซ็นเซอร์ไปจนหมด คนกลุ่มนี้ก็รู้สึกว่าเขาได้ประโยชน์อะไร กล่าวได้ว่าในกลุ่มสุดท้ายนี้ ไม่มีความรู้สึก “อินังขังขอบ” กับบรรดามาตรการ “การเซ็นเซอร์” ของภาครัฐเลยแม้แต่น้อย

ขณะเดียวกัน ก็มีผู้ตั้งข้อสังเกตที่ชวนฉงนคิด ว่าการมีอยู่ของมาตรการต่างๆ ในกระบวนการอันว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” นั้น ทางหนึ่งก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดล้าหลังเก่าๆ ของผู้นำผู้ปกครอง ซึ่งไม่สอดคล้องกับกระแสการพัฒนาเปลี่ยนแปลงที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็วของโลกไร้พรมแดนในทุกวันนี้ ทั้งยังคล้ายเครื่องบ่งชี้ถึงความอ่อนด้อยอ่อนแอทางความคิดของประชาชนพลเมืองในสังคมอีกด้วย ทว่า...ถ้ามองในอีกแง่มุมหนึ่ง การปล่อยวางให้สังคมเคลื่อนไหวก้าวหน้าไปเบื้องหน้าอย่างอิสระ ปลอดพ้นจากมาตรการที่ตราไว้เป็นกฎหมายและระเบียบข้อบังคับต่างๆ เท่าที่มีการประกาศใช้อยู่เป็นปกติ มิใช่พระราชบัญญัติประเภท “ยาแรง” ที่เต็มไปด้วยมาตรการเด็ดขาด นั้นจะเพียงพอหรือไม่กับการควบคุมดูแล ระวังป้องกันมิให้เกิดความรุนแรงวุ่นวายขึ้นในสังคม จนยากต่อการบริหารจัดการ ทั้งสามารถคุ้มครองสิทธิส่วนบุคคลมิให้ถูกกลั่นแกล้งรังแกทั่วๆ ไปได้อย่างมีประสิทธิภาพแค่ไหนบ้าง ในเมื่อประชาชนพลเมืองของสังคม ประกอบขึ้นด้วยผู้คนหลากหลายรุ่นวัย มีวุฒิภาวะทางความคิดและการศึกษาที่แตกต่างกันหลายระดับ โดยเฉพาะในด้านสำนึกความคิด รับผิดชอบ การจำแนกแยกแยะ ผิดถูกชั่วดี ภายใต้เหตุผลความเหมาะสมทั้งหลายนั้น ซึ่งจากที่เป็นผ่านมา ปรากฏการณ์ในสังคมหลายๆ ครั้งก็สองฉายให้เห็นว่าผู้คนในสังคมบางกลุ่มฝ่าย อาจถูกโน้มน้าวชักจูงความคิดได้โดยง่าย ผ่านวาทศิลป์ที่ชั่วของลิ้นไหล จับจุดอ่อนในจิตใจของผู้ฟังได้อยู่หมัด ผสานกับสมรรถนะเปี่ยมคุณภาพของอุปกรณ์เครื่องมือสื่อสารโทรคมนาคมหลากหลายประเภท ในยุคที่เทคโนโลยีดิจิทัลถูกพัฒนาปรับปรุงอย่างรวดเร็วจนล้ำสมัย ย่อมมีส่วนถ่วงแยกความเหลื่อมล้ำทางความคิดของผู้คน ทำให้การพิจารณาไตร่ตรอง การตัดสินใจเพื่อแยกแยะตรวจสอบ อาจไขว้เขวได้โดยง่าย กระทั่งสามารถนำพาผู้คนให้พลัดตกไปสู่จุดพลิกผันผิดพลาดในช่วงพริบตา หรือเกิดการขัดแย้งแตกแยก บาดหมางขุ่นเคืองกัน ระหว่างประชาชนกลุ่มฝ่ายต่างๆ ในสังคม ที่มีฐานความคิดความชอบแตกต่างกันคนละชั่ว

ดังนั้น ตัวบทกฎหมาย ตลอดจนระเบียบข้อบังคับ หรือบทบัญญัติใดๆ ที่เข้มงวดรัดกุม ก็อาจเป็นสิ่งที่ยังมีความจำเป็นต่อสังคม เพื่อเป็นเครื่องมือช่วยพิทักษ์ดูแลสังคมให้ดำเนินไปด้วยความสุขสงบเรียบร้อย เพราะสังคมประกอบไปด้วยทั้งคนดีและคนเลวจำนวนมากมาย เพียงแต่ว่าเนื้อหากฎหมายสมควรที่จะต้องมีความยืดหยุ่นพอสมควร ผู้มีอำนาจใช้กฎหมายก็ต้องมีใจและทัศนคติที่เปิดกว้าง พร้อมให้การยอมรับต่อความแปลกแยกแตกต่างทั้งหลาย มิใช่ยึดแน่นอยู่กับกรอบกฎเกณฑ์ ระเบียบวิธีการ หรือเงื่อนไขข้อบังคับที่คร่ำครึล้าสมัย เป็นเกณฑ์ความเชื่อความคิดที่อาจเคยยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน จนกระทั่งกลายเป็นความ “เคยชิน” อาจไม่เหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อเนื้อหาของกฎหมายนั้นๆ ไม่เคยได้รับการปรับแก้ไข หรือขยับประยุกต์ให้มีความเหมาะสมเท่าทันกับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่งของสังคมมนุษย์เลย

อีกทั้งก่อนที่จะทำการสรุปตัดสินเพื่อประกาศคำพิพากษาใดๆ ด้วยการสั่ง “เซ็นเซอร์” ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ให้กลายเป็น “สิ่งต้องห้าม” ที่ไม่สามารถนำไปเผยแพร่จัดแสดงต่อสาธารณชนนั้น หน่วยงานภาครัฐก็ต้องพิจารณาด้วยความละเอียดรอบคอบ ใครครวญใครตรองประเด็นเนื้อหา ความคิด อันเป็นรากฐานแก่นแกนสำคัญของผลงานศิลปะสร้างสรรค์แต่ละชิ้น ด้วยการมองวิเคราะห์แบบ “องค์รวม” อย่างเป็นเหตุเป็นผล มิใช่การแยกส่วนของผลงานออกเป็นเศษชิ้น แล้วนำมาพิจารณาตรวจสอบอย่างฉาบฉวยผิวเผิน กระจัดกระจายอย่างไร้มิติไร้ทิศทางที่ชัดเจน พร้อมกันนั้นก็ต้องพร้อมรับฟังคำอธิบายบอกเล่าจากฝ่ายผู้ผลิตสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ทราบถึงที่มาที่ไปที่ถูกต้อง ก่อนจะทำการตัดสินชี้ขาดใดๆ ที่สำคัญ ต้องไม่ตั้งธงเพื่อมุ่งไปสู่จุดหมายสำเร็จรูปไว้ล่วงหน้า ว่าแท้จริงแล้ว ตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการ ก็มุ่งปรารถนาที่จะตัดสิน “เซ็นเซอร์” ผลงานเหล่านั้นสถานเดียว ไม่คิดอนุญาตให้มีการนำผลงานชิ้นนั้นๆ ไปจัดแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนเป็นการแน่นอน

กฎเกณฑ์เงื่อนไขต่างๆ ในทางสังคม ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงและเปลี่ยนไปในทิศทางที่ดีขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อประชาชนพลเมืองซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนสำคัญของสังคมนั้นๆ มีความกล้าที่จะคิด ทักท้วงโต้แย้ง ช่างสังเกต ชี้อรรถาธิบาย ตั้งคำถามให้กับทุกเหตุการณ์เรื่องราว และมุ่งมั่นที่จะค้นหาให้ได้คำตอบที่ถูกต้อง เพื่อไขข้อสงสัยให้เกิดความกระจ่าง มิใช่เอาแต่ลมพินา เจริญเฉย นิ่งนอนกับการจำนนต่ออำนาจรัฐโดยไม่เปิดปากพูดจาอธิบาย จำยอมต่อทุกๆ เหตุการณ์เรื่องราวที่รัฐได้สรุปตัดสินอย่างมีอคติจนส่งผลกระทบต่อตนเองและสังคมอย่างไม่เป็นธรรม

พร้อมกันนั้น สังคมจะพัฒนาก้าวหน้าสืบไปได้ ก็ต่อเมื่อสมาชิกในสังคมสามารถนำเสนอความคิดความเห็นได้อย่างมีอิสระในระดับหนึ่ง มิใช่ถูกตีกรอบจำกัดหรือครอบงำปิดกั้น ให้คิดเห็นไปในทางเดียวกัน เหมือนฝูงวัวควายที่ถูกสนตะพายจูงจูง นอกจากนั้น... กระแสความคิดยังต้องดำเนินไปอย่างแตกต่างหลากหลาย ไม่ถูกผูกมัด ควบคุมบังคับ กำหนดชี้แนะโดยเจ้าสำนัก หัวหน้าพรรค มติพรรคด้วยความบอดใบ้ไร้เหตุผล ไม่คำนึงถึงการแยกแยะความถูกต้องเหมาะสมใดๆ ขณะเดียวกัน... ความแปลกแยกแตกต่างทางความคิดความรู้สึก ก็ต้องมีใช้ชนวนภพภายที่จะนำพากระแสสังคมให้ก้าวไปสู่ความแตกแยกขัดแย้งเกลียดชัง หากแต่เป็นความแตกต่างหลากหลายที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเป็นเหตุเป็นผล การเปิดใจยอมรับซึ่งกันและกันของคนทุกกลุ่มฝ่าย ที่พร้อมจะสนับสนุนส่งเสริม เกื้อกูลร่วมมือกัน เพื่อนำพาปัญหาไปสู่ทางเลือกทางออกของการแก้ไขคลี่คลายที่ดีขึ้น หรือดีกว่าที่เป็นอยู่ในครั้งวันวาน ไม่เกาะกอดอคติ หรือความรู้สึกนึกคิดที่แตกต่าง ผลักดันสังคมให้ร่วงหล่นสู่หุบเหวความเกลียดชังอย่างไร้สติสำนึกทั้งปวง

ผู้วิจัยวาดหวังเป็นอย่างยิ่ง ว่าเนื้อหาสาระที่ได้ทำการค้นคว้ารวบรวม และเขียนเรียบเรียงให้ปรากฏอยู่ในงานวิจัยชิ้นนี้ คงจะมีประโยชน์ต่อผู้อ่านและผู้เกี่ยวข้องบ้างไม่มากนัก สำหรับเนื้อหาส่วนที่ยังตกหล่นขาดหาย หรือความผิดพลาดบกพร่องซึ่งมีปรากฏอยู่ในส่วนหนึ่งส่วนใดของงานวิจัย ผู้วิจัยขออภัยในความผิดพลาดคลาดเคลื่อนดังกล่าวไว้ด้วยความเคารพขอขอบคุณ ขณะเดียวกัน ก็มุ่งหมายให้มีการนำเนื้อหาข้อสรุปของงานวิจัยชิ้นนี้ ไปปรับปรุงแก้ไข หรือค้นคว้าหลักฐานมาประกอบรวม เพื่อให้หัวข้อของงานวิจัยชิ้นนี้มีความสมบูรณ์ถูกต้องที่ครบถ้วนเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยชิ้นนี้ อาจจะยังไม่สามารถทำหน้าที่ในการให้ข้อวินิจฉัยเชิงประเมินคุณค่าของกลไก และกระบวนการ “การเซ็นเซอร์” ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบันได้ถูกต้องชัดเจนอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน แต่ผู้วิจัยใคร่ขอแสดงทัศนะบนพื้นฐานของข้อมูลอันหลากหลายที่ได้นำมาใช้วิเคราะห์หรือสังเคราะห์ไว้ ณ ที่นี้ ว่ากระบวนการที่ว่าด้วย “การเซ็นเซอร์” นั้น อาจเป็นมาตรการที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับ สภาพแวดล้อมทางสังคมบางช่วงบางยุคสมัย แต่สำหรับกับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่เป็นไปของสังคม ปัจจุบัน กระบวนการ “การเซ็นเซอร์” อาจมิใช่เครื่องมือที่สำคัญจำเป็นหรือเหมาะสมดังามที่สุดของ หน่วยงานภาครัฐ ที่พึงใช้ควบคุมดูแลความสงบและความเป็นระเบียบเรียบร้อยในสังคมอีกต่อไป โดยเฉพาะในยุคสมัยที่การเข้าถึงข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ นานา ล้วนเป็นไปอย่างอิสระเสรีในโลกไร้พรมแดน ของระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ แต่ก็มีได้หมายความว่า การเฝ้าระวังป้องกันพฤติกรรม การเสิร์ฟข้อมูล ข่าวสาร การเผยแพร่การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของประชาชนพลเมืองในสังคม ต้องถูกปล่อยปละ ละเลยจนถึงขั้นไร้การดูแลตรวจสอบ ตรวจจับที่ยังมีบุคคลอีกหลายกลุ่มฝ่าย นิยมใช้ข้อมูลที่บิดเบือน เพื่อโจมตี ใส่ร้ายป้ายสีผู้อื่นด้วยความไร้สำนึกกับผิดชอบในความถูกต้องเหมาะสม ควร เหนงเช่นที่มีปรากฏให้ ได้รับความรู้ในปัจจุบันหลายเหตุการณ์? หลายกรณีในหลายวาระเวลา

เพราะการถือกำเนิดขึ้นของโลกไร้พรมแดนในระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่ได้รับการพัฒนาให้ ก้าวหน้าอย่างไม่หยุดนิ่งนั้น ทางหนึ่งคือช่องทางที่ช่วยขยายพรมแดนของการสืบค้นแสหาข้อมูล ความรู้ เพื่อพัฒนาการศึกษาและเปิดโลกของการเรียนรู้ของสังคม ให้ดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ เป็น ประโยชน์ดีงามของผู้คนส่วยใหญ่ แต่ขณะเดียวกันนั้น ก็เป็นที่ยอมรับว่าสื่อคอมพิวเตอร์ที่ทันสมัย ก็ นับเป็นปัจจัยอีกส่วนหนึ่งที่เพาะสร้างให้เกิดสำนึกความคิดแบบ “ไร้ความรับผิดชอบต่อส่วนรวม” ขึ้นใน หมู่ผู้คนรุ่นยุคปัจจุบันอย่างแพร่หลาย ด้วยการเปิดกระจายข่าวสารทัศนะความคิดที่เป็นมลพิษต่อ สติปัญญา ให้แพร่ลามออกไปอย่างรวดเร็ว สร้างความเสียหายได้อย่างกว้างไกล โดยไม่มีการระมัดระวัง พิจารณาตรวจสอบเนื้อหาที่นำเสนอสู่สังคมโลกออนไลน์ ว่ามีความถูกต้องเหมาะสมหรือไม่ต่อการ เผยแพร่เรื่องราวความคิดเหล่านั้นออกไป

ด้วยเหตุนี้กระมัง การประกาศบังคับใช้กฎหมายเพื่อเฝ้าระวังป้องกันสังคม มิให้พลัดหลงเข้า ไปสู่กับดักแห่งความผิดพลาด ในทางหนึ่งนั้นก็อาจจะยังเป็นสิ่งที่จำเป็นและสมควรมีอยู่ เพียงแต่ในแง่ ของเงื่อนไขรายละเอียด สมควรที่จะมีการแก้ไขปรับเปลี่ยนเปลี่ยนแปลง เพื่อให้มีความสอดคล้องเหมาะสม กับพฤติกรรมความคิดที่พัฒนาแปรเปลี่ยนไปอย่างไม่หยุดนิ่งของโลกยุคปัจจุบันตลอดเวลา.

## บรรณานุกรม

- กฤติยา การวิวงศ์ (วันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- กะอ่อม พันเมือง, “เบื้องหลัง ศิลปกรรมแห่งชาติ”, นิตยสาร โลกศิลปะ (ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม-กันยายน พ.ศ.2525, หน้า 14-20)
- ไกรฤกษ์ นานา, “อีกด้านหนึ่งของ ‘ก.ศ.ร. กุหลาบ’ ในมุมมองของราชสำนัก” นิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม (ลำดับที่385 ปีที่ 33 ฉบับที่ 1 / พฤศจิกายน 2554, หน้า 104-125)
- คณะทำงานประวัติการพิมพ์ในประเทศไทย บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน), “สยามพิมพ์การ : ประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย” พิมพ์ครั้งแรก กันยายน พ.ศ.2549
- จารึก วิสิษฐา, “นักเขียนกับผลกระทบทางการเมือง”, นิตยสาร สีลัน (ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 / พ.ศ. 2537, หน้า 34-40)
- จุลศักดิ์ อมรเวช, “ตำนานการ์ตูน” สำนักพิมพ์แสงดาว กรุงเทพฯ 2544
- ชาตรี ประทีปนันทการ, “ศิลปะ-สถาปัตยกรรม คณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิง อุดมการณ์” พิมพ์ครั้งแรก : ตุลาคม 2552, สำนักพิมพ์มติชน
- โคม สุวงศ์, “ประวัติศาสตร์ไทย” หนังสือชุดความรู้ไทย ลำดับที่ 1025 ขององค์การคำคุณสุภา, พิมพ์ครั้งที่ 1 (พ.ศ.2533)
- โคม สุวงศ์ และ สวัสดิ์ สุวรรณรักษ์, “ร้อยปีหนังสือไทย” พิมพ์และจัดจำหน่ายครั้งแรก พ.ศ.2545, บริษัท สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด
- โคม สุวงศ์, “รัฐที่ดีต้องไม่มีอามรณ์ทางเพศ”, นิตยสาร WRITER (ปีที่ 1 ฉบับที่ 9 / สิงหาคม พ.ศ.2555, หน้า 95-103)
- ทวีปวร, “จากหลุมขี้เถ้า ถึง จิตร ภูมิศักดิ์” นิตยสาร โลกหนังสือ (ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 / ธันวาคม พ.ศ. 2524, หน้า 60-68)
- ธงชัย วินิจจะกุล, “กู ลอบ ลอก แต่งแบบไพร่ๆ ความผิดของ ก.ศ.ร. กุหลาบ ที่ตัดสินโดยนักประวัติศาสตร์อำมาตย์”, นิตยสารอ่าน รายสามเดือน (ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 / มกราคม-มีนาคม พ.ศ.2554, หน้า 13-31)
- ธนาพล อิวสกุล, “หนังสือต้องห้าม ความรู้ที่ถูกจองจำ” นิตยสาร สารคดี (ปีที่ 22 ฉบับที่ 260 / ตุลาคม 2549, หน้า 134-174)
- ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, “แลหลังกบฏ ปฏิวัติ รัฐประหาร ในการเมืองสยามไทย” นิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 33 ฉบับที่ 8 ลำดับที่ 392 / มิถุนายน พ.ศ.2555, หน้า 120-128)
- นงศ์ลักษณ์ เหล่าวอ บรรณาธิการ, สถาบันปรีดี พนมยงค์, “ภาพศิลปะคำให้การเมืองเดือนตุลา” พิมพ์ครั้งแรก ตุลาคม พ.ศ.2546
- นนทพร อยู่มั่งมี (ผู้ค้นคว้าเรียบเรียง), หนังสือ “พระประวัติ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (สา ปุสฺสเทโว) สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม”, พิมพ์ครั้งแรก มกราคม 2554

- “นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 : 6 ทศวรรษศิลปะไทย”, 8 ธันวาคม พ.ศ. 2549-11 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2550, ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, สหุจิบัตรประกอบนิทรรศการ
- บดินทร์ เทพรัตน์, “ประวัติย่อของการเซนเซอร์และจัดเรตติ้งในประเทศไทย”, นิตยสาร STARPICS (ปีที่ 47 ฉบับที่ 9 / กันยายน พ.ศ.2555, เล่มที่821, หน้า 110-117)
- บุรพา อารัมภีร์, “เพลงจดหมายรักจากเมียเช่า” นิตยสารศิลปวัฒนธรรม (ลำดับที่ 377 ปีที่ 32 ฉบับที่ 5 / มีนาคม พ.ศ.2554, หน้า 66-68)
- ปลาอ้วน (นามแฝงของ วิรัตน์ โตอารีย์มิตร), “รับทรัพย์เลยนะ...โยม” จากคอลัมน์ “SICK SENSE” หนังสือพิมพ์ เนชั่น สุดสัปดาห์ (ปีที่ 15 ฉบับที่ 741 / วันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2549, หน้า32-33)
- พันธลักษณ์, “นายกรัฐมนตรีของไทย” บริษัท สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ 19 จำกัด, กรกฎาคม 2547
- ไพศาล ชีรพงศ์วิษ, “PROJECT 304 พื้นที่ศิลปะอิสระของ กฤติยา การวิงส์” นิตยสาร สีสนั (ปีที่ 11 ฉบับที่ 5 / สิงหาคม 2542, หน้า 52-57)
- ไพศาล ชีรพงศ์วิษ, “ศิลปะ ภาษาอิสระของการตีความ” นิตยสาร ไฮคลาส (ปีที่ 21 ฉบับที่ 230 / มีนาคม-เมษายน พ.ศ.2547, หน้า 88-93)
- ไพศาล ชีรพงศ์วิษ, “อุทิศ อติมานะ เสียชีวิตของคลื่นขบวนจัตวา” นิตยสาร สีสนั (ปีที่ 8 ฉบับที่ 5 / มกราคม 2539, หน้า 26-35)
- ภราดร ศักดา, “100 ปี หนังสือพิมพ์และนิตยสารเมืองไทย” สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, พิมพ์ครั้งที่ 1 : กันยายน พ.ศ.2551
- มานิต ศรีวานิชภูมิ (วันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- มานิต ศรีวานิชภูมิ, “ภิกษุสันดานกา” หนังสือพิมพ์ สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์ (ปีที่ 55 ฉบับที่ 3 วันศุกร์ที่ 12-วันพฤหัสบดีที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2550, หน้า 58-59)
- มานิต ศรีวานิชภูมิ, “ดูพระ(สันดานกา 2)” หนังสือพิมพ์ สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์ (ปีที่ 55 ฉบับที่ 7 วันศุกร์ที่ 9-วันพฤหัสบดีที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ.2550, หน้า 58-59)
- มาลี บุญศิริพันธ์, “เสรีภาพหนังสือพิมพ์ไทย” สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2548
- มุกดา วารี, “อัลบั้มต้องห้าม”, นิตยสาร สีสนั (ปีที่ 4 ฉบับที่ 4 / พ.ศ.2534, หน้า 35-38)
- ไมเคิล เชาวนาศัย (วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- ไมตรี ลิ้มปิชาติ, “มนุษย์ต่างดาว ถวัลย์ ดัชนี” สารคดีชุด คนของแผ่นดิน, สำนักพิมพ์ วลี ศรีเอชน พ.ศ.2552
- รุ่งฟ้า ลิ้มหัตถ์กุล, “เพลงอันตราย” นิตยสาร สีสนั (ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 / 2535, หน้า 32-39)
- โรม บุญนาค, “100 แรกมีในสยาม” สำนักพิมพ์สยามบันทึก, พิมพ์ครั้งที่ 1 : มกราคม 2554
- วสันต์ สิทธิเขตต์ (วันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, “องค์กรผู้นำ ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 2522-2530” พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2547, โครงการตำรามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.)

- วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, "ยุทธการยึดเมือง 24 มิถุนายน 2475" นิตยสาร สารคดี (ปีที่ 15 ฉบับที่ 172 / มิถุนายน พ.ศ.2542, หน้า 72-102)
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, "ศิลปะในประเทศไทย : จากศิลปะโบราณในสยาม ถึงศิลปะสมัยใหม่" พิมพ์ครั้งที่ 1 (มีนาคม พ.ศ.2548)
- วีระศักดิ์ จันทร์สองแสง, "หยดน้ำในกระแสร : คนเล็กๆในเหตุการณ์ 14 ตุลา 16" นิตยสาร สารคดี (ปีที่ 21 ฉบับที่ 248 / ตุลาคม พ.ศ.2548, หน้า 46-56)
- วีระศักดิ์ สุนทรศรี, "การรวาน ความหลังในความทรงจำ" นิตยสาร โลกหนังสือ (ปีที่ 4 ฉบับที่ 10 / กรกฎาคม พ.ศ.2524, หน้า 76-86)
- ศรัณยู กลิ่นจันทร์, "อดีตสู่ปัจจุบัน อาณาจักรหนังสือพิมพ์ประเทศไทย" หนังสือพิมพ์อุตสาหกรรม การค้า, พิมพ์ครั้งที่ 1 : ตุลาคม พ.ศ.2547
- "ศิลปะของประชาชน" (รวมผลงานศิลปะและข้อเขียนของสมาชิก "กลุ่มธรรม" จาก นิทรรศการ ครั้งที่ 3) พิมพ์ครั้งแรก ตุลาคม 2519
- ศุภชัย สิงห์บุญบุย, "ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย" พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2537
- ส. พลายน้อย, "100 รอยอดีต" สำนักพิมพ์สารคดี, พิมพ์ครั้งที่ 2 : มีนาคม 2545
- ส. พลายน้อย, "สำนักพิมพ์สมัยแรก" สำนักพิมพ์ดอกหนังสือ, พิมพ์ครั้งแรก ตุลาคม พ.ศ.2548
- ส. ศิวรักษ์, "อิทธิพลของอเมริกันที่มีต่อหนังสือ นิตยสาร และ น.ส.พ. ในประเทศไทย" นิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม (ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 / ธันวาคม พ.ศ.2524, หน้า 60-79)
- รศ.ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์, "จิตรกรรมและวรรณกรรม แนวเซอร์เรียลลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527", พิมพ์ครั้งแรก พฤศจิกายน 2539
- สมชาย วัชรสมบัติ (วันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- สมศักดิ์ รักสุวรรณ (วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2554), สัมภาษณ์
- สร้อย รวงข้าว, "ภิกษุสันดานกา งานศิลปะแสดงคำสอนของพระพุทธเจ้า ?" หนังสือพิมพ์ สยามรัฐ สัปดาห์วิจารณ์ (ปีที่ 55 ฉบับที่ 2 วันศุกร์ที่ 5-วันพฤหัสบดีที่ 11 ตุลาคม พ.ศ.2550, หน้า 50)
- สีนสวัสดิ์ ยอดบางเตย บรรณาธิการ, "ศิลปกับสังคม 2552 สถาบันปรีดี พนมยงค์", พิมพ์ครั้งแรก กุมภาพันธ์ 2553
- สิทธิเดช โรหิตะสุข, "กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย : บทสำรวจสถานภาพและความเคลื่อนไหวในช่วงปีพุทธศักราช 2516-2530", พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2552
- สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, "ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย" พิมพ์ครั้งที่ 1 : มกราคม พ.ศ.2547
- สุจิตรา สุดเดี้ยวไกร, "การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือภาษาไทยเกี่ยวกับการเมือง ที่จัดพิมพ์ขึ้นตั้งแต่วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถึงวันที่ 26 มกราคม พ.ศ.2518" นิตยสาร โลกหนังสือ (ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 / ธันวาคม พ.ศ.2522, หน้า 32-35)
- สุธี คุณาวิชยานนท์, "จากสยามเก่า สู่อุทยานใหม่ : ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเพณีสู่สมัยใหม่" พิมพ์ครั้งที่ 2 (2546)
- สุธี คุณาวิชยานนท์, "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อการเมือง : จากสังคมนิยมราชา ถึงสังคมนิยมสังคม และ

กลับสู่ สัจนิยมราชาวิบุรุษ" นิตยสาร ศิลปวัฒนธรรม (ลำดับที่ 355 ปีที่ 30 ฉบับที่ 7 / พฤษภาคม พ.ศ.2552, หน้า 84-110)

- สื่อบัตร "เกิดเกียรติ 108 ปี บรมครู ทิดเขียว" 6 เมษายน พ.ศ.2544, จัดทำโดย สมาคมนักพากย์ ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย
- "หมายเหตุ 05/2553", ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2553, สื่อบัตรประกอบ นิทรรศการ
- อรุณ วัชรสวัสดิ์, "อรุณตวัดการเมือง" สำนักพิมพ์มติชน, พิมพ์ครั้งแรก : กันยายน 2555
- อาจิม จันทรมพร (ผู้จัดทำ), นิตยสาร "สวนหนังสือ" (ฉบับนักเขียน ประยูร จรรย์วาทย์) ฉบับที่ 15 / พ.ศ.2536, สำนักพิมพ์ดอกหญ้า
- อำนาจ เย็นสบาย, "ศิลปวิจารณ์" หนังสือชุดทัศนศิลป์ 2, สำนักพิมพ์ต้นอ้อ พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2532
- เอนก นาวิกมูล, "เจาะลึกเรื่องเก่า" สำนักพิมพ์สายธาร พิมพ์ครั้งที่ 1 : มีนาคม 2547
- อุดม เขยกิจวงศ์ และคณะ, "ประวัติศาสตร์ชาติไทย" สำนักพิมพ์แสงดาว, พิมพ์ครั้งที่ 1 : 2548