

การศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์ : กรณีศึกษาผลงานของ เจตนา นาควัชระ
ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ อнуสรณ์ อุณโณ มณฑนา ยอดจักร และสนานจิตต์ บางสะพาน

การแต่งและทำกับการแต่งนิพนธ์
โดย
กัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์

16 ก.ย. 2545

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะการแสดงนิพนธ์เรื่อง

**ศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์ : กรณีศึกษาผลงานของ เจตนา นาควัชระ
ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ อนุสรณ์ อุณโณ มณฑนา ยอดจักร และ สนานจิตต์ บางสะพาน
ของ
กัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์**



คณะกรรมการศิลปะการแสดงนิพนธ์

.....**ประธานที่ปรึกษา**

(อาจารย์ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์)

.....**กรรมการที่ปรึกษา**

(อาจารย์สามมิติ สุขบรรจง)

ประกาศคุโนปการ

สิ่งที่ทำให้ผู้ศึกษามีแรงบันดาลใจในการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ครั้งนี้คือการเรียนวิชา DRAMA AND THEATRE CRITICISM ซึ่งสอนโดยอาจารย์ปาริชาติ จิ่งวัฒนาภรณ์ สิ่งที่ได้จากการเรียนในครั้งนั้นทำให้ผู้ศึกษาได้พัฒนาศักยภาพของตนเองทั้งทางด้านการอ่าน การเขียน และการใช้สติปัญญา รวมไปถึงการพัฒนาความคิดให้มีมุมมองทางศิลปะและมุมมองในการใช้ชีวิตที่ดีขึ้น ตลอดเวลาที่ผู้ศึกษาอยู่ในกระบวนการทำศิลปะการแสดงนิพนธ์ ผู้ศึกษาได้ทุ่มเทแรงกายแรงใจในการค้นคว้าหาความรู้ที่ได้จากการศึกษาบทวิจารณ์ และได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังจากประธานที่ปรึกษา ทำให้ผู้ศึกษามีกำลังใจในการทำงานครั้งนี้ ในกระบวนการศิลปะการแสดงนิพนธ์ได้ผ่านขั้นตอน และอุปสรรคต่างๆ มากมาย หากแต่ผู้ศึกษาได้รับความอบอุ่นและการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดี พร้อมทั้งกำลังใจที่คอยสนับสนุนจากประธานที่ปรึกษา ผู้ศึกษาจึงได้ผ่านอุปสรรคต่างๆ จนมาถึงวันทำงานเสร็จสิ้นได้

สุดท้ายนี้ผู้ศึกษาขอขอบพระคุณผู้ที่ให้โอกาสทางการศึกษา ผู้ที่สร้างแรงบันดาลใจในการทำงาน ผู้ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจในทุกๆ ด้าน

ขอขอบพระคุณอาจารย์ปาริชาติ จิ่งวัฒนาภรณ์ ที่เป็นคุณแม่วางการเรียน คอยให้คำปรึกษาให้กำลังใจ และอยู่เคียงข้างเมื่อลูกคนนี้เจออุปสรรค และฝ่าฝันไปด้วยกันจนมาถึงวันนี้ได้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่สาคร และคุณพ่ออุทัย พิมพ์สวัสดิ์ ที่คอยเป็นกำลังใจ ให้ความอบอุ่นตลอดชีวิตของลูกมา

ขอขอบพระคุณคุณเพชร ยงวานิชจิต ที่คอยช่วยเหลือ เป็นกำลังใจที่อบอุ่นในยามท้อแท้ตลอดมา

ขอขอบพระคุณคุณอรุษา พิมพ์สวัสดิ์ สำหรับ “ความรัก” แรงกายแรงใจที่ทุ่มเทให้น้องสาวเสมอมา

ขอขอบคุณอาจารย์สามมิติ สุขบรรจง สำหรับคำปรึกษาและสอนให้ผู้ศึกษาได้มีประสบการณ์มากขึ้น

ขอขอบคุณเมษ ดา ไร่ ย้อย ปิ๊ปปี้ ดาว แนนท์ เอก เติ้ล ปอ หน้า พื้มาร์ช มะเดี้ยว สำหรับความเป็นเพื่อนที่ดีเสมอมา

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ รุ่นพี่ และรุ่นน้องชาวศิลปกรรม เอกการแสดง และออกแบบการแสดง ที่ช่วยสร้างความ เป็นมิตรที่สวຍงามให้กับข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณครอบครัวพิมพ์สวัสดิ์ที่ให้กำเนิดข้าพเจ้า และเลี้ยงดูด้วยความ “รัก ” เสมอมา

กัญญารัตน์ พิมพ์สวัสดิ์

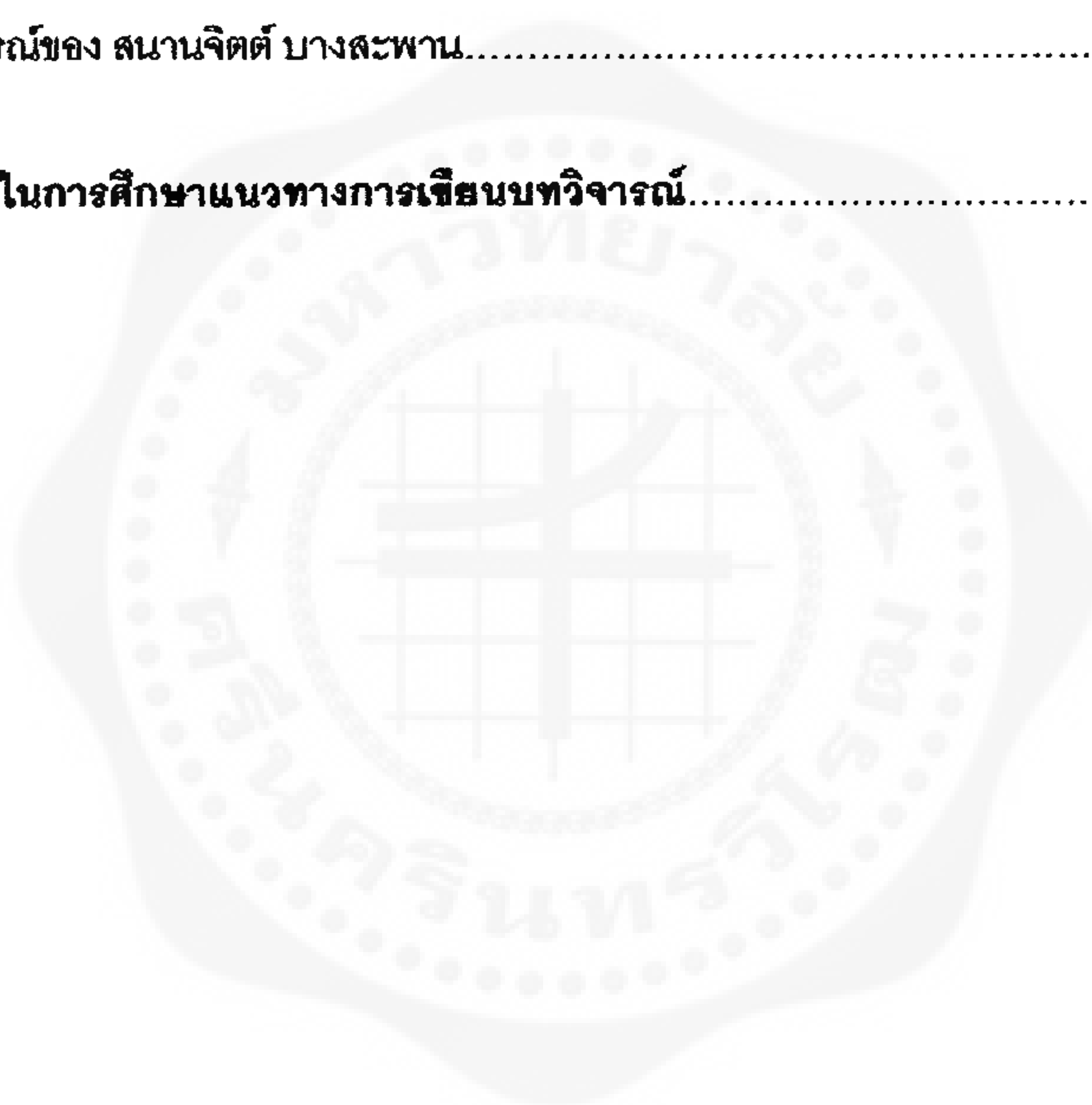
สารบัญ

บทที่	หน้า
1. บทนำ	
ภูมิหลัง.....	1
วัตถุประสงค์.....	2
ขอบเขตการศึกษา.....	2
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	2
บทที่	
2. ข้อมูลสัมพัทธ์	
ประวัติการวิจารณ์ละครเวทีในประเทศไทย.....	3
ความหมายของการวิจารณ์.....	4
ประเภทของการวิจารณ์.....	5
ข้อควรคำนึงในการวิจารณ์.....	5
ความหมายของละครเวที.....	7
ภูมิหลังของละครเวทีในประเทศไทย.....	9
บทที่	
3. อภิปรายกระบวนการศึกษาแนวทางการเขียนของนักวิจารณ์	
บทวิจารณ์เรื่องเหลียวหลังแลหน้าตุล..ตุลา..ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ.....	14
บทวิจารณ์เรื่องบัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว่าเหลว เหมาะท่า คว่าเหลว : บัลลังก์เมฆ.....	16
บทวิจารณ์เรื่องฟาร์มสุข ? ละครที่มีความเป็นละคร.....	18
บทวิจารณ์เรื่องเหลียวหน้าแลหลังผ่าน" อลหม่านหลังบ้านทรายทอง" ภาพสะท้อนหน้าขึ้นนอก ตรมของวงการบันเทิง.....	20
บทวิจารณ์เรื่อง" ฟลามิงโก้ บาร์" ละครแห่งความปลดปล่อยและปลดปล่อย.....	22
บทวิจารณ์เรื่องอย่างไรจะถึงระดับ" แห่งชาติ" ประสบการณ์ "ละครหอม" จากอังกฤษ.....	23
บทวิจารณ์เรื่องแฮมเลต" หรือความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย.....	24
บทวิจารณ์เรื่องว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การทำลายของละครเพลง "เมืองนิมิตร"....	26
บทวิจารณ์เรื่อง"คือผู้อภิวัฒน์" ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย.....	27
บทวิจารณ์เรื่องอมาเตอุส : ความสำเร็จของละครไม่ฉฉฉฉฉฉ.....	29
บทวิจารณ์เรื่อง"ยอดชายนายบั๋งเฉย" ที่เห็นและเป็นอยู่...เมื่อตัวอักษรถูกจับแต่งตัว.....	30
บทวิจารณ์เรื่อง"การเดินทางแห่งความฝัน" บนเส้นทางแห่งความจริง.....	31
บทวิจารณ์เรื่องหยิบวรรณคดีมาตีเป็นละคร กับ พิมพิลาไลย.....	32
บทวิจารณ์เรื่อง"จ้าวชุดไทย" เปลี่ยนแปลงเพื่อความเข้าใจและดำรงอยู่.....	33
บทวิจารณ์เรื่องข. ไซ้ใบกระจิว ...แม่จัญเกิดมาได้อย่างไร.....	34
บทวิจารณ์เรื่องอยากให้อชีวิตนี้....ไม่มีเธอ.....	35
บทวิจารณ์เรื่อง"หมอมือครองเมือง" ละครสำหรับหมอดู นายกรัฐมนตรีและอดีตผู้พิพากษา.....	36

บทวิจารณ์เรื่องสุพรรณไข่มุกใหญ่ : ความฝันของใคร?	38
บทวิจารณ์เรื่องพรายน้ำ	39
บทวิจารณ์เรื่องแตร	40
บทวิจารณ์เรื่องตลิ่งสูง – ชุงหนัก – กระโจม	41
บทวิจารณ์เรื่องคีนสยอง ขวัญสยิว	42
บทวิจารณ์เรื่องสามสาวทราตราม มหกรรมตบตาคนดู	43
บทวิจารณ์เรื่องสามคู่ ชู้ทั้งน้าน.....น	45
สรุปงานวิจารณ์ของ เจตนา นาควัชร	46
สรุปงานวิจารณ์ของ ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์	50
สรุปงานวิจารณ์ของ อนุสรณ์ อุณโณ	53
สรุปงานวิจารณ์ของ มณฑนา ยอดจักร	56
สรุปงานวิจารณ์ของ สนานจิตต์ บางสะพาน	58

บทที่

4. สรุปผลในการศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์	61
--	----



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ได้ให้ความหมายของการวิจารณ์ศิลปะไว้ว่า “การวิจารณ์ศิลปะคือการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่องานศิลปะ หรือเป็นการใช้ข้อมูลหรือข้อเท็จจริงเกี่ยวกับศิลปะ หรือเป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะทั่วไป และไม่ใช้เป็นกิจกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อสำเร็จอารมณ์ของตัวนักวิจารณ์เองแต่เป็นการเผยแพร่ความคิดของนักวิจารณ์ไปสู่มหาชน พร้อมกันนั้นการวิจารณ์ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการให้การศึกษาต่อประชาชน และในกระบวนการของการศึกษานั้น “ การให้ “ไม่จำเป็นต้องเป็นส่วนสัมพันธ์กับความต้องการของผู้รับในทุกกรณีไป และการวิจารณ์ก็เป็นตัวจักรสำคัญในการกระตุ้นความสนใจที่มีต่องานศิลปะ”(แหล่งข้อมูล: ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ หน้า 21)

“ศิลปะนั้นมีหลายประเภท แต่ศิลปะทางด้านการแสดงละครเวทีเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบมนุษย์จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจกับความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของมนุษย์ที่พัฒนาการทางวัตถุก้าวหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้ง และนับวันก็ยิ่งเป็นการทำลายสภาพจิตใจที่ละเอียดอ่อนของมนุษย์เช่นกัน”

“ละครเป็นส่วนหนึ่งที่ให้มนุษย์หยุดมองดูตนเอง มองดูเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน จากการติดตามเรื่องราวในละครที่มักสะท้อนให้เห็นยุคสมัยที่เรากำลังเผชิญอยู่มากบ้างน้อยบ้างตามคุณภาพและลักษณะของละครเรื่องนั้นๆ ดังนั้นความเป็นศิลปะของละครจะสมบูรณ์ขึ้นได้ก็ต้องอาศัยความกลมกลืนของศิลปะทุกแขนงและความร่วมมือร่วมใจของผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเป็นพลังให้ผลรวมของละครซึ่งมีนักแสดงเป็นส่วนสำคัญออกสู่สายตาผู้ชมในรูปแบบที่สมบูรณ์แบบที่สุด”

เมื่อความสำคัญของการวิจารณ์ผสมผสานกับศิลปะด้านการแสดงละครเวทีจึงต้องอาศัยการวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์ควรมีความรู้อย่างละเอียดถี่ถ้วนเกี่ยวกับศิลปะด้านการละคร จึงจะสามารถวิเคราะห์ แยกแยะ และวิจารณ์ข้อดีข้อเสียของสิ่งนั้นได้ สิ่งสำคัญที่ผู้วิจารณ์ต้องทราบคือวัตถุประสงค์ของละครเวทีที่ต่างกับงานศิลปะประเภทอื่น บทละครเขียนไว้เพื่อให้เป็นการแสดงบนเวทีมิใช่เป็นงานวรรณกรรมที่อาศัยการอ่าน ความสำคัญอันดับแรกคือต้องเป็นสิ่งที่นำเสนอได้ นอกจากนี้สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การกระทำ เพราะถ้าหากปราศจากการกระทำก็จะไม่ถือว่าเป็นละครเวทีเพราะอารมณ์ความรู้สึกภายในเพียงอย่างเดียวนั้นไม่สามารถนำเสนอบนเวทีได้ ดังนั้นนักวิจารณ์จึงเป็นผู้ที่เชื่อมให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจละครอย่างกระจ่างชัด และมองละครอย่างเป็นระบบ สามารถตัดสินได้ว่าละครเรื่องนั้นอยู่ในประเภทใด ถูกนำเสนอมาในรูปแบบไหน และองค์ประกอบแต่ละอย่างเหมาะสมกับละครเรื่องนั้นๆ เพียงใด นอกจากนี้การแสดงละครเวทีเป็นการแสดงที่สด และมีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างตัวละครกับคนดู (ซึ่งหาไม่ได้ในสื่ออื่นๆ) ดังนั้นการวิจารณ์จึงเป็นการที่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในความเป็นศิลปะของละคร รวมถึงการชี้แนะในการพัฒนาไปสู่งานที่มีคุณภาพ

จากการศึกษางานวิจารณ์จึงพบว่า มีลักษณะแตกต่างกันออกไป บางชิ้นเป็นงานวิจารณ์ที่เน้นการเล่าเรื่องตามประสบการณ์ของผู้เขียนได้ไปเห็นมา บางชิ้นเป็นเพียงการประชาสัมพันธ์ละครเท่านั้น แต่งานวิจารณ์ที่สร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้านี้เป็นงานวิจารณ์ที่เน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก เป็นบทวิจารณ์ที่

มีแก่นความคิดและมีการสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครรวมถึงการใช้ภาษาที่สามารถแฝงความหมาย และมีวรรณศิลป์ในการเขียน และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือบทวิจารณ์สามารถกระตุ้นความคิดของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้ศึกษาจึงมีความสนใจในลักษณะการเขียนแบบสุดท้ายและเมื่อได้ทำการค้นคว้างานวิจารณ์จึงพบลักษณะงานดังกล่าวจากนักวิจารณ์หลายท่านแต่นักวิจารณ์บางท่านก็มีผลงานวิจารณ์น้อยเกินไปจึงต้องเน้นที่ปริมาณงาน และเมื่อค้นคว้าเพิ่มเติมจึงมีความสนใจที่จะทำกรณีศึกษาของนักวิจารณ์ 5 ท่าน คือ อาจารย์เจตนา นาควัชระ อาจารย์ปรีชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ คุณอนุสรณ์ อุณโณ คุณมณฑนา ยอดจักร และคุณสนานจิตต์ บางสะพาน

วัตถุประสงค์

- เพื่อพัฒนาศักยภาพของตนเองให้ทักษะทางด้าน การอ่าน การเขียน การวิเคราะห์ และการวิจารณ์มากขึ้น
- เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ในกลุ่มนิสิตนักศึกษาในวงกว้าง
- พิสูจน์ให้เห็นคุณค่าในการอ่าน การเขียน การวิเคราะห์ให้กับการศึกษาชั้นระดับอุดมศึกษาในปัจจุบัน

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

- ศึกษาบทวิจารณ์ในวารสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เนชั่นสุดสัปดาห์ มติชนสุดสัปดาห์ที่เขียนขึ้นระหว่างปี 2523 - 2544
- ศึกษาบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ ผู้จัดการรายวันที่เขียนขึ้นในปี 2542 - 2544
- ศึกษาบทวิจารณ์ในนิตยสาร THE BOY ที่เขียนขึ้นในฉบับที่ 5 - 9

แนวทางการคัดเลือกบทวิจารณ์จะต้องจะต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไข

1. บทวิจารณ์จะต้องเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา
3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น
4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ ภาษาในการ
4. เขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแฝงความหมายลุ่มลึก ใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน
5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ

วิธีการศึกษาค้นคว้า

- ค้นคว้าบทวิจารณ์จากหนังสือพิมพ์ และไมโครฟิล์มจากหอสมุดมหาวิทยาลัยรามคำแหง หอสมุด มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และหอสมุดแห่งชาติ
- ค้นคว้าหนังสือว่าด้วยเรื่องการตีความและการประเมินคุณค่า
- ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลส่วนบุคคลของอาจารย์ปรีชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ ศึกษาคัดเลือกบทวิจารณ์จากวารสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เนชั่นสุดสัปดาห์ มติชนสุดสัปดาห์ที่เขียนขึ้นระหว่างปี 2523 - 2544 ศึกษาบทวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ ผู้จัดการรายวันที่เขียนขึ้นในปี 2542 - 2544 ศึกษาบทวิจารณ์ในนิตยสาร THE BOY ที่เขียนขึ้นในฉบับที่ 5 - 9
- คัดเลือกบทวิจารณ์ที่ตรงตามแนวทางการคัดเลือก
- วิเคราะห์หาแนวทางการเขียนของนักวิจารณ์แต่ละท่านที่ได้คัดเลือก
- สรุปแนวทางการของนักวิจารณ์

บทที่ 2 ข้อมูลสัมพันธ

ประวัติของการวิจารณ์ละครเวทีในประเทศไทย

(แหล่งข้อมูล: ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ "บทวิเคราะห์ผลการวิจัยสาขาการละคร โครงการวิจัยในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย เสนอต่อที่ประชุมวิชาการในโครงการการวิจัย "การวิจารณ์" ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย "ณ. มหาวิทยาลัยศิลปากร" หน้า 14-15 พ.ศ. 2545")

ในช่วง 75 ปีที่ผ่านมา (พ. ศ. 2469 – 2544) การวิจารณ์ละครเวทีแบบลายลักษณ์มีพัฒนาการมาพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม วัฒนธรรม และค่านิยมในยุคที่ประเทศไทยมีการปกครองในแบบสมบูรณาญาสิทธิราช หรือในยุคต่อมาที่มีผู้นำเป็นเผด็จการนั้น การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์จึงเป็นเรื่องที่พบเห็นได้น้อยมาก มีเพียงการวิจารณ์จากผู้มีบารมี เช่น พระเจ้าแผ่นดิน เจ้านาย ซึ่งลักษณะที่พบนั้นเป็นการวิจารณ์ในจดหมายส่วนตัว หรืออาจเป็นคำวิพากษ์ตามอัตวิสัยโดยคณาภิสศิลป์เป็นต้น ระหว่างปี พ. ศ. 2469-2471 ปรากฏจดหมายข้างของคณะละครหลายคณะ ซึ่งเน้นการประชาสัมพันธ์ชาวละคร ระหว่างปี 2481 – 2487 นั้นรัฐบาลในสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ซึ่งมีบทบาทในการออกราชกฤษฎีกาที่ใช้ในการบังคับบัญชาข้าราชการในกรมศิลปากรตลอดจนคิดเป็นทางด้านการแสดงทุกประเภท และออกกฎหมายให้มีการแสดงบางประเภท โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้าน เป็นการสร้างทัศนคติชาตินิยมที่ยึดเอาวัฒนธรรมแบบตะวันตกเป็นสำคัญ บรรยายภาคเผด็จการทางการเมืองมีผลกระทบมากต่องานวิจารณ์ทำให้การวิจารณ์เชิงลายลักษณ์ซบเซาอย่างยิ่ง กล่าวได้ว่าการวิจารณ์เริ่มมีจุดเริ่มต้นที่ชัดเจนขึ้นอีกครั้งเมื่อมีพัฒนาการของสื่อสิ่งพิมพ์ นับตั้งแต่ปี พ. ศ. 2502 เห็นได้จากการตีพิมพ์ภาพท ช่างประชาสัมพันธ์ และรายงานวัฒนธรรม (เช่นการแสดงโขน ละคร หรือ นาฏศิลป์) ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์

เป็นที่น่าสังเกตว่างานวิจารณ์ที่เริ่มปรากฏในยุคแรก ๆ นั้นเกิดขึ้นพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงยุคสมัยทางการเมืองและการกำเนิดละครเวทีแบบสมัยใหม่ (ตะวันตก) กล่าวคือเริ่มปรากฏงานวิจารณ์ละครหลังปี 2516 เป็นต้นมา โดยเริ่มจากการแสดงปฏิบัติการเชิงอัตวิสัย รายงานเหตุการณ์และแสดงความคิดเห็นบางอย่างประปราย แล้วค่อยๆพัฒนามาเป็นบทวิจารณ์ละครที่เขียนโดยผู้ที่มีความรู้ทางด้านการละคร สิ่งที่น่าสนใจของเวทีการเขียนวิจารณ์ละครตลอดมาทุกยุคทุกสมัยนั้น หลายๆครั้งเป็นการเขียนโดยผู้ที่ไม่มีความรู้พื้นฐานความรู้ด้านการละคร แต่สามารถแสดงทัศนะต่อการไปชมละครได้อย่างเสรี โดยมากนิยมการเขียนแบบเล่าเรื่องย่อแล้ววิจารณ์อย่างประปราย ข้อเรียกร้องในการสร้างงานวิจารณ์นั้นเริ่มมีมากขึ้นเมื่อเข้าสู่ยุค 2520 เป็นต้นมา ปรากฏบทความที่ว่าด้วยศาสตร์และศิลป์ของการวิจารณ์เป็นระยะๆ ในขณะที่สังคมไทยเริ่มมีละครในมหาวิทยาลัยมากขึ้นและบทวิจารณ์ละครเวทีก็เริ่มมีมากขึ้นตามลำดับ แต่ก็สังเกตได้ว่า การวิจารณ์ละครไทยนั้นไม่มีเลย หากมีก็จะพบในวัฒนธรรมมุขปาฐะ เช่นการสนทนาเชิงวิชาการ หรือการสัมภาษณ์ อีกทั้งยังไม่มี การให้ความสนใจอย่างจริงจังต่อการละครที่เกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงแบบพื้นบ้านหรือละครเวทีก็ตาม

ในขณะที่การวิจารณ์ในสาขาทัศนศิลป์มักจะตกอยู่ในมือของผู้รู้ หรือผู้สร้างสรรค์ เฉพาะกลุ่ม แต่การวิจารณ์ละครเวทีนั้นมักจะตกอยู่ในมือของนักเขียนคอลัมน์วัฒนธรรมและชาวบ้านเชิงซึ่งสามารถเขียนครอบคลุมการแสดงได้กว้างและหลายประเภท ซึ่งนักเขียนเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วไม่ได้มีความรู้พื้นฐานความรู้ด้านการละครมา

เพียงพอ ไม่ว่าจะเป็นด้านกระบวนการสร้างสรรค์หรือด้านประวัติศาสตร์ก็ตาม บทวิจารณ์ที่มีคุณภาพจึงเป็นสิ่ง ที่พบเห็นได้ยาก และมักจะเกิดจากนักเขียนอิสระที่มีความรู้และมีคามสามารถทางวรรณศิลป์ ซึ่งอาจจะเขียน บทวิจารณ์เป็นบางช่วงแล้วก็เงียบหายไปและเมื่อประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่ยุคบริโภคนิยมที่ใช้ การขาย เป็น เครื่องชี้วัดความสำเร็จ คอลัมน์วิจารณ์ละครเวทีจึงได้รับความนิยมน้อยกว่าคอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ พื้นที่ใน การเขียนจึงมีจำกัด อีกทั้งความด้อยประสิทธิภาพในการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจต่อเรื่องสุนทรียภาพตั้งแต่ เยาว์วัย ทำให้ช่องว่างระหว่างผู้สร้างสรรค์งานละครเวทีกับประชาชนทั่วไปจึงห่างขึ้นเรื่อยๆ การวิจารณ์ละคร เวทีจึงกลายเป็นเรื่องที่ห่างเหินกระแสการรับรู้ของประชาชนทั่วไป และเป็นเรื่องของผู้มีใจรักเพียงกลุ่มเล็กๆ

อย่างไรก็ดี พัฒนาการของการวิจารณ์ละครเวทีตั้งแต่ปี 2534 จนถึงปัจจุบัน บทวิจารณ์ส่วนใหญ่ มัก จะมีลักษณะของการประชาสัมพันธ์หรือรายงานประสบการณ์มากกว่าที่จะเป็นมายวิจารณ์ที่แท้จริง อีกทั้งงานที่ มีลักษณะเชิงวิจารณ์นั้น มักจะถูกจำกัดด้วยลักษณะเฉพาะของสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์รายวัน หรือ นิตยสารเพื่อความบันเทิง จึงไม่ค่อยเอื้อให้เกิดงานวิจารณ์ที่ตรงตามแนวทางการคัดเลือก ดังนั้นผู้ศึกษาจึงต้อง ค้นคว้าเพิ่มเติมย้อนหลังไปอีก 10 ปี

ความหมายของการวิจารณ์ (แหล่งข้อมูล: ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ หน้า 21-23)

การวิจารณ์ศิลปะ คือการวิจารณ์แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาประสพ การณ์การวิจารณ์ศิลปะ คือการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานที่เป็นศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการบอกเล่าถึงประสพ การณ์ทางอารมณ์รวมถึงความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อศิลปะนั้นๆ หรือการให้ข้อมูล ข้อเท็จจริงทางศิลปะ

การวิจารณ์ เป็นศาสตร์ที่มุ่งวิเคราะห์หาคดี และปัจจุบัน มิใช่เป็นการพยากรณ์หรือคาดเดา แต่การ วิจารณ์ที่สร้างสรรค์คือ จะต้องอยู่คู่กับการสร้างสรรค์ และก็อาจจะไม่ต้องตามการสร้างสรรค์เสมอไปหากแต่จะ ต้องอาศัยการถ่ายทอดความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจารณ์ด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล และจะต้องอาศัย ภาษาที่สื่อความไปยังผู้อื่นได้ บทวิจารณ์ลายลักษณ์อักษรที่มีคุณภาพควรจะเขียนได้ตรงความรู้สึกของผู้ชมงาน และควรชี้ทางสว่างให้กับศิลปินเช่นกัน

ดังนั้นนักวิจารณ์จึงต้องเป็นผู้ชี้ให้เห็นศักยภาพที่แท้จริงของศิลปิน และอาจจะกล้าชี้แนะแนวทางที่ ศิลปินควรจะเดินหน้าต่อไป การชี้ให้เห็นถึงลักษณะของศิลปกรรมได้เป็นอย่างดีนั้น จะสามารถชี้ให้ผู้สนใจ งานศิลปะเห็นลักษณะบางประการที่คนทั่วไปมองไม่เห็น และการชี้ให้เห็นนั้น จะต้องอาศัยความสามารถในการ แสดงออกได้ด้วยภาษาจะต้องอธิบายปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้วิจารณ์ออกมาเป็นภาษาที่สื่อความได้ชัดเจน

ในการทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์นั้น คือการเป็นคนของประชาชนที่มีความสนใจในเรื่องศิลปะเป็นพิเศษ รู้กว้าง รู้ลึก และสามารถแสดงความคิดเห็นของตนที่มีต่อ งานศิลปะได้อย่างมีเหตุผล คนของประชาชนหรือตัว แทนของประชาชนนั้น มิได้มีผู้ใดแต่งตั้งขึ้นมาแต่การที่คนเคารพนับถือ ก็มาจากนักวิจารณ์นั้นทำตัวเป็นตัวแทน ของประชาชน นักวิจารณ์สามารถพูดแทนคนจำนวนมากได้ดีกว่าประชาชนทั่วไปนั่นเอง

ทางด้านการวิจารณ์ละครเวทีนั้น นักวิจารณ์ต้องประเมินคุณค่าของงานละคร และให้ความสำคัญกับ ความคิดโดยรวมของละครและองค์ประกอบย่อยต่างๆ องค์ประกอบเหล่านี้มีความหมายอย่างไรต่อความคิด โดยรวมของละครเรื่องนั้น การวิจารณ์ที่ดีนั้นจะสามารถทำให้ละครที่ดีประสบความสำเร็จ และเผยแพร่ออกไปสู่ มวลชนได้เอง

ประเภทของการวิจารณ์

(แหล่งข้อมูล: เจตนา นาควัชร “ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์” หน้า 25-31 พ.ศ.2538)

1. ศิลปินวิจารณ์ตนเอง คือ ลักษณะของศิลปินแสดงทัศนะไว้เกี่ยวกับงานศิลปะของตนเอง อาจจะเป็นในรูปของอัตชีวประวัติ หรือ บันทึกประจำวัน หรือในรูปของจดหมาย ซึ่งบางครั้งก็เป็นแค่การสนทนากัน ซึ่งมีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน การที่ศิลปินวิจารณ์งานศิลปะนั้น เป็นสิ่งที่สำคัญมากเพราะผู้ศึกษาจะได้ทราบถึงความคิดหลักๆ ที่จะทำให้ผู้ศึกษาเข้าสู่การสร้างศิลปะ เพราะงานวิจารณ์นั้นก็มีคุณค่า ในทางศิลปะ แฝงอยู่ มีลักษณะที่ดึงดูดความสนใจและชวนให้อ่าน

การที่ศิลปินทำหน้าที่เป็นผู้วิจารณ์นั้น จะต้องอาศัยความสามารถในการวิเคราะห์ตนเอง ความสำนึกในศักยภาพของตนเอง รวมถึงความสามารถในการตั้งเข็มให้งานสร้างสรรค์ของตนเองด้วย จึงนับได้ว่าการวิจารณ์ตนเองนั้นเป็นทางที่ทำให้ศิลปินรู้จักตนเองดีขึ้น

2. ศิลปินวิจารณ์ศิลปิน ปัจจัยที่สำคัญของการที่ศิลปินหันมาวิจารณ์ศิลปินกันเองนั้น มาจากสาเหตุที่สังคมเรายังขาดนักวิจารณ์ที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้กับศิลปินกับประชาชนเรื่องของ “ความเป็นกลาง” จึงยังคงเป็นปัญหาอยู่ เพราะความเป็นกลางในการวิจารณ์นั้นยากต่อการหลีกเลี่ยงความเป็น “อัตวิสัยของผู้วิจารณ์” แต่ข้อดีของศิลปินวิจารณ์ศิลปินคือการสร้างสรรค์งานที่มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าเฉพาะตัว เพราะผู้วิจารณ์จะมีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านและถ้ารวมกับความสามารถในการใช้ภาษา ก็จะทำให้การวิจารณ์นั้นเป็นประโยชน์ในด้านการเรียกร้องความสนใจให้กับตัวศิลปินและงานศิลปะ และสิ่งที่สำคัญคือนักวิจารณ์จำเป็นต้องพัฒนาความสามารถในการสื่อความในการวิจารณ์

3. นักวิจารณ์ในฐานะสื่อกลาง พื้นฐานของนักวิจารณ์นั้นไม่จำเป็นจะต้องมีความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะ หากแต่เป็นผู้ที่รักและสนใจ รวมถึงความเข้าใจในงานศิลปะและจะต้องสามารถสร้างความรัก ความสนใจ และความเข้าใจ ในศิลปะให้แก่ผู้อื่นได้ เพราะฉะนั้นหน้าที่หลักของนักวิจารณ์คือเป็นสื่อกลางระหว่างศิลปินกับประชาชนที่เป็น (บุคคลที่สาม) ทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างผู้สร้างกับผู้รับ

การวิจารณ์จะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของการแบ่งอำนาจระหว่างการสร้างสรรค์ทางศิลปะ กับการวิจารณ์ศิลปะเพราะเป็นคนละเรื่องกัน การสื่อสารควรจะเป็นสองทาง คือสื่อจากผู้สร้างไปสู่ผู้รับ และสื่อจากผู้รับไปสู่ผู้สร้าง นักวิจารณ์จะต้องทำหน้าที่เป็นตัวแทนของประชาชน ในการวินิจฉัยคุณค่าของงานศิลปะเป็นการเสนอแนวทางที่ศิลปินสามารถจะพัฒนาความสามารถของตนต่อไปได้

“ข้อควรคำนึงในการวิจารณ์” (แหล่งข้อมูล: จิรพร ทองเชื้อ หน้า 41-53)

การวิจารณ์ในเมืองไทยที่รู้จักกันแพร่หลายนั้น มีหลักการรวมอยู่ในวงวรรณกรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะเรื่องสั้น นวนิยาย บทควม และสารคดีต่างๆ ปัจจุบันแม้การวิจารณ์ตามหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน จะเน้นหนักไปในการวิจารณ์การบันเทิงซึ่งรวมทั้งภาพยนตร์ ดนตรี และละคร แต่ส่วนใหญ่ก็มักจะเน้นลักษณะการเสนอข่าวความเคลื่อนไหวของวงการบันเทิง ที่จำเป็นต่อการดึงดูดความน่าสนใจของผู้ซื้อหนังสือพิมพ์อันจะทำให้ยอดขายสูงขึ้น มากกว่าจะเป็นการวิจารณ์ที่มีหลักการอันคำนึงถึงคุณภาพของสิ่งที่ได้รับการวิจารณ์ และประโยชน์ที่ผู้อ่านควรจะได้รับ การวิจารณ์ละครเพิ่งเริ่มมีขึ้นเมื่อวงการละครไทยค่อยๆ ขยับตัวออกจากมหาวิทยาลัย ผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้มีความรู้ หรือเกี่ยวข้องในวงการก็ยังติดที่จะมองละครในแง่วรรณกรรม และใช้ทัศนนิยมปัจจุบันเป็นกฎเกณฑ์ โดยละเลยที่จะใช้สายตาให้กว้างไกล และมองละครอย่าง

เป็นศิลปะ อีกประการหนึ่งที่มีกฎเกณฑ์แยกย่อยเฉพาะออกไป การวิจารณ์มักเน้นหนักไปในแง่ของวรรณกรรม แม้บางครั้งอาจรวมปัจจัยของละครที่เห็นและจับต้องได้ง่ายสุด เช่น การแสดง ฉาก ไฟ เป็นต้น

มูลเหตุที่น่าจะเป็นไปได้ทั้ง 2 ประการคือ

ประการแรก การละครยังไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการละครที่ได้แบบอย่างมาจากตะวันตก ดังจะเห็นได้ว่าละครที่แสดงตามมหาวิทยาลัยมักเป็นบทประพันธ์ที่แปลหรือแปลงมาจากบทละครต่างประเทศเสียส่วนใหญ่ ดังนั้นทั้งคนดูและคนวิจารณ์จึงไม่คุ้นเคยกับละครประเภทนี้

ประการที่ 2 ผู้ที่มีความรู้ทางการละครก็มักผลิตละคร และไม่ได้ทำหน้าที่เป็นผู้วิจารณ์ ส่วนผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่ มักเป็นผู้ที่รักและสนใจละคร แต่ยังขาดพื้นฐานความเข้าใจละครอย่างแท้จริง

โดยปกติการวิจารณ์งานวรรณกรรมหรือศิลปะประเภทประเภทหนึ่งนั้น ผู้วิจารณ์ควรจะมีความรู้อย่างละเอียดเกี่ยวกับศิลปะประเภทนั้นๆ จึงจะสามารถวิเคราะห์แยกแยะ และวิจารณ์ข้อดี ข้อเสียของสิ่งนั้นได้ สำหรับละครนั้นผู้วิจารณ์จำเป็นต้องทราบตั้งแต่วัตถุประสงค์ของละครซึ่งต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ตรงที่บทละครนั้นเขียนไว้สำหรับเล่น “ไม่ใช่อ่าน” ความสำคัญอันดับแรกของบทละครคือ

1. ต้องเป็นสิ่งที่นำเสนอได้ และให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินในแง่ภาพ แสง และเสียง ไม่ใช่เพียงอรรถรสของภาษาอย่างเดียว
2. “การกระทำ” ถ้าปราศจากซึ่งการกระทำก็ไม่นับว่าเป็นละคร ในขณะที่นวนิยายหรือเรื่องสั้นอาจพรรณนาถึงความรู้สึกภายในของตัวละครว่าเจ็บปวดชอกช้ำเพียงใดเป็นความยาว 4-5 หน้ากระดาษ หรืออาจจะทั้งเรื่อง ผู้อ่านสามารถรู้สึกคล้อยตามการพรรณนานั้นๆ และได้รรถรสครบถ้วนตามความมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ แต่ถ้าหากมีการพรรณนาเช่นนั้นในบทละคร โดยไม่มีเหตุการณ์หรือ “การกระทำ” อย่างใดเกิดขึ้นก็ไม่นับว่าเป็นบทละครเช่นกัน เพราะอารมณ์ ความรู้สึกภายในโดดเห่เหล่านั้นไม่สามารถนำมาเสนอบนเวทีได้ การกระทำของละครมีความหมายแบ่งเป็น 2 นัย คือ

นัยแรก หมายถึง การก่อให้เกิดการกระทำซึ่งรวมถึงท่าทางการเดิน และการเคลื่อนไหวภายนอกของตัวละครในการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง

นัยที่ 2 ของการกระทำ หมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้น เมื่อมีการกระทำก็ต้องมีความขัดแย้ง เพราะทุกสิ่งที่เกิดขึ้นไม่มีสิ่งไหนราบรื่นไปทั้งหมด

ดังนั้นหน้าที่ของนักวิจารณ์จะต้องตอบปัญหา 2 ประการ คือ

1. อะไรคือสิ่งที่ศิลปินต้องการจะแสดงออก
2. เขาประสบความสำเร็จในการแสดงออกนั้นอย่างไร และเพียงใด

การวิจารณ์ มีความหมายกล่าวอย่างสั้นๆ คือ การประเมินคุณค่าหรือความนิยมในงานศิลปะซึ่งเป็นทั้งการชี้แนะต่อผู้สร้าง และต่อผู้รับ ถึงคุณค่าของงานศิลปะในลักษณะที่เป็นการสร้างเสริม อันเป็นการช่วยยกระดับทางวัฒนธรรมโดยทั่วไปของสังคมให้สูงขึ้น

ข้อมูลส่วนที่ 2 ข้อมูลสัมพันธที่เกี่ยวกับละครเวที

ความหมายของละครเวที

(แหล่งข้อมูล: รุ่งรัตน์ สุริยะ "ละครเวที ละครโทรทัศน์" ม.ป.ท. พ.ศ.2531)

ละครเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์มานานนักหนา ตั้งแต่ก่อนที่จะมีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานในประวัติศาสตร์ บทบาทของละครในสังคมมีทั้งในด้านที่บันเทิงใจให้เกิดความคิดริเริ่ม ในด้านการศึกษา และการบันเทิง ลักษณะของละครที่เรารู้จักในปัจจุบันนั้น นับว่า เป็นผลผลิตของวิวัฒนาการทางด้านนี้มานานนับหลายพันปี

ลักษณะสำคัญของละครแต่แรกเริ่มเดิมทีมีปรากฏในสังคมมนุษย์ยุคต้นๆ ที่ยังไม่เจริญทางด้านวัฒนธรรมและปัจจุบันก็ยังมีปรากฏเป็นหลักฐานในบรรดากลุ่มชนชาวป่าที่ยังมิได้มีวิวัฒนาการทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณีเท่าใดนัก ทว่ายังคงดำรงชีวิตในแบบที่ไม่แตกต่างไปจากที่บรรพบุรุษของตนได้ดำรงมาแล้วนับพันๆ ปี ลักษณะดังกล่าวก็คือการแสดงออกในกิจกรรมต่างๆ ของชุมชนประเภทนี้ เช่น คนป่าเผ่าต่างๆ เมื่อจะเล่าเรื่องการล่าสัตว์ หรือการล่าหัวมนุษย์ที่เป็นศัตรูของตน ก็ใช้วิธีแสดงออกทำออกทาง เพื่อให้นักฟังเกิดความตื่นเต้นประจักษ์ได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย นอกจากนี้ การใช้ท่าทางเล่าเรื่องนี้อยู่เป็นเครื่องมือพื้นฐานในการสื่อความหมายของคนป่าสมัยก่อน ซึ่งมีจำนวนคำในภาษาที่พูดจำกัด ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติของละคร กล่าวว่า สาเหตุที่ละครเข้ามามีบทบาทในสังคมมนุษย์ในยุคแรกเริ่มนั้น มีอยู่ 5 ประการ คือ

1. ต้องการให้เสริมภาษาพูด ซึ่งไม่พอที่จะสื่อความหมายให้สมบูรณ์ได้
2. เพื่อความอุดมสมบูรณ์ในผลอาหาร
3. เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะที่มีต่อศัตรู
4. เพื่อความขลังของพิธีต่างๆ
5. เพื่อความบันเทิง

1. ต้องใช้เสริมภาษาพูดซึ่งมีคำไม่มากพอที่จะสื่อความหมายให้สมบูรณ์ได้ ความจริงข้อนี้ยังมีหลักฐานปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งจะพบเห็นได้ในภาษาของชาวอินเดียนแดงบางเผ่า และคนป่าพวกปิกมี (Pygmy) ในแอฟริกา ซึ่งมีจำนวนคำในภาษาของตนจำกัดเสียจนกระทั่งพวกเขาไม่อาจจะพูดคุยสังสรรค์กันได้ในความมืด เพราะไม่อาจมองเห็นท่าทางต่างๆ ที่จะช่วยเสริมภาษาพูดได้

2. เพื่อความอุดมสมบูรณ์ในผลอาหาร ปัญหาเรื่องปากท้องของคนนั้นเป็นปัญหาใหญ่มาตั้งแต่สมัยโบราณกาลมรตราบจนถึงปัจจุบัน ทว่าคนโบราณขาดวิทยาการที่จะช่วยเพิ่มผลผลิต หรือรักษาผลผลิตให้ได้แน่นอนสม่ำเสมอ เพราะได้แต่อาศัยธรรมชาติเป็นหลัก และเชื่อว่าผีเทพเจ้าที่คอยคุ้มครองดูแล ถ้าได้บวงสรวงบูชาให้เป็นที่พอใจแล้วไซ้ ทวยเทพก็จะบันดาลให้ผลอาหารอุดมสมบูรณ์ เช่น การเต้นระบำบูชาดวงอาทิตย์ (Sun Dance) ของอินเดียนแดงเผ่าหนึ่ง หรืออินเดียนแดงเผ่าเชอโรกี (Cherokee) ก็จะมีการเล่นละครและระบำเฉลิมฉลองการเติบโตของข้าวโพด ซึ่งเป็นอาหารหลักของคนเหล่านี้ หรือในกลุ่มที่ยึดการล่าสัตว์เป็นกิจกรรมสำคัญ ก็ยังมีหลักฐานปรากฏอยู่ในภาพวาดเก่าแก่ๆ จะมีการเต้นรำก่อนที่จะออกล่า

สัตว์ และการเต้นรำนั้นก็เป็นการแสดงการล่าสัตว์นั่นเอง เช่น ระบายล่าควายป่า (Buffalo Dance) ของอินเดียนแดงเผ่ามันตัน (Mandan) ในอเมริกาเหนือ

3. เพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะที่มีต่อศัตรู การแสดงเพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะนี้อาจจะตามมาเมื่อการสู้รบกับศัตรูเสร็จสิ้นลงและได้ชัยชนะ การแสดงเช่นนี้อาจรวมไปถึงระบำของขุนศึก (War Dance) ซึ่งจัดใหม่ขึ้นก่อนการออกศึก ทั้งนี้เพื่อให้บรรดานักรบทั้งหลายมีกำลังใจกล้าหาญอีกเพิ่ม หรืออาจจะเป็นการตัดไม้ข่มนามเข้าศึกด้วยก็ได้ และเมื่อได้รับชัยชนะก็กลับมาเฉลิมฉลอง พร้อมทั้งมีการแสดงให้สมาชิกของเผ่าที่มีได้ไปร่วมในสงครามดูด้วยว่าเผ่าของตนนั้นมีชัยอย่างไร และศัตรูถูกฆ่าตายอย่างไร เป็นต้น

4. เพื่อความขลังของพิธีต่างๆ นอกจากพิธีบวงสรวงทวยเทพ พิธีสร้างพลังใจให้ขุนศึก แล้วยังรวมไปถึงพิธีที่เกี่ยวกับการเกิด การตาย หรือพิธีเด็กชายวัยรุ่นเมื่ออายุครบต้องเข้าเพื่อจะได้เป็นที่ยอมรับของสมาชิกในเผ่าของตนว่าตนได้เติบโตเป็นผู้ชายเต็มตัวแล้ว

5. เพื่อความบันเทิง การละเล่นเพื่อความบันเทิงที่มีองค์ประกอบของละครอยู่ด้วยนั้นมีปรากฏอยู่ในชนบทโบราณทุกหมู่เหล่า และในบางแห่งก็ยังมีหลักฐานปรากฏมาจนถึงปัจจุบันนี้ ชาวอัฟริกันบางเผ่ายังมีการเต้นระบำที่เรียกว่า ระบำบาบูน (Baboon Dance) หรือคนพื้นเมืองของประเทศออสเตรเลียก็มีการแสดงที่เรียกว่า ระบำเรือ (Canoe Dance) ของไทยเราก็มี เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งมีองค์ประกอบของละครครบถ้วน คือ รำ ร้องโต้ตอบกันเป็นเรื่องราว และการแสดงเหล่านี้บางประเภทก็มีดนตรีประกอบอินเดียนแดงเผ่าโอมาฮ่านั้นมีคำๆ หนึ่งที่มี 2 ความหมาย คือ แปลว่า "รัก" และ "เริงระบำ" (love and dance) ดังนั้น ระบำเช่นนี้ก็คือน การร้องและเต้นของหนุ่มสาวที่ถือเป็นโอกาสเกี่ยวพาราสักกันไปด้วยนั่นเอง"

นี่คือบทบาทของละครหรือการแสดงซึ่งมีองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของละครปรากฏอยู่ที่มีชีวิตของชนที่ยังไม่มีวิวัฒนาการทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งเป็นพวกที่สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของชนชาติโบราณในยุคดึกดำบรรพ์ วิวัฒนาการของละครที่ปรากฏในหมู่ชนที่จัดว่าได้มีวิวัฒนาการทางด้านอารยธรรมและความเป็นอยู่แล้วนั้น ก็ยังต้องนับถอยหลังไปหลายพันปี แม้ในบรรดาประเทศที่เจริญแล้วในสมัยโบราณ การละเล่นนั้นก็ยังคงติดอยู่กับศาสนาดังเช่นที่ละครผูกติดอยู่กับพิธีกรรมต่างๆ ในหมู่ชนชาติที่ยังจัดว่าป่าเถื่อนอยู่ ไม่ว่าจะเป็นละครของกรีกโบราณ ละครของอียิปต์ หรือของชนเผ่าอัซเตก (Aztec) ซึ่งอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาก ในประเทศเม็กซิโกก่อนที่จะถูกประเทศสเปนเข้ายึดครอง และกวาดวิทยสมบัติอันมีค่าไปเป็นของตน หรือแม้แต่ละครของอังกฤษ ซึ่งถือกันว่ามีวิวัฒนาการแต่แรกเริ่มมาจากการประกอบพิธีกรรมในคริสต์ศาสนา ซึ่งเริ่มขึ้นในสมัยกลาง (Medieval period) ก็ตาม

ละครที่มีวิวัฒนาการถึงขั้นสมบูรณ์แบบและเป็นที่ยอมรับนับถือกันจนถึงปัจจุบันว่า เป็นแม่บทของละครตะวันตกนั้น ได้แก่ ละครของประเทศกรีก ซึ่งเป็นแม่บทของอารยธรรมตะวันตก ไม่เพียงแต่ในด้านการละครเท่านั้น หากยังรวมไปถึงวิทยาการสาขาอื่นๆ ด้วย เช่น ปรัชญา การเมือง ประวัติศาสตร์ เป็นต้น ทว่าก่อนที่จะเอ่ยถึงละครกรีกโบราณนั้น เราไม่ควรจะละเลยที่จะเอ่ยถึงละครของอียิปต์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับในบรรดานักปราชญ์ของกรีกเองว่า มีอิทธิพลต่อละครของกรีกอยู่ไม่น้อย ทั้งนี้เพราะอาณาจักรอียิปต์นั้น รุ่งเรืองมาก่อนอาณาจักรกรีก ดังนั้นกรีกจึงได้รับอิทธิพลทางด้านต่างๆ จากอียิปต์ ทั้งในทางด้านศาสนาและการละคร นักปราชญ์ที่มีชื่อในสมัยโบราณของกรีกเองได้ยอมรับว่า ชนชาติกรีกโบราณนิยมยก

ย่องวัฒนธรรมของอียิปต์มีใช้น้อย และสาเหตุสำคัญประการหนึ่งก็คือ วิวัฒนาการทางด้านศาสนา แม้แต่ฮีโรโดตัส (Herodotus) นักประวัติศาสตร์ชาวกรีก ซึ่งมีชีวิตอยู่ในศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ (500 B.C.) ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือทั่วโลกว่าเป็นบิดาแห่งประวัติศาสตร์ ก็ได้เคยชี้แนะไว้ว่า เทพเจ้าไดโอนิซุสของกรีกเองนั้น ก็คือ เทพเจ้าโอสิริส (Osiris) ของอียิปต์ซึ่งชาวกรีกดัดแปลงมาเป็นเทพเจ้าของตน ความทุกข์ทรมาน ความตาย และการฟื้นคืนชีพของพระองค์ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นชีวิตใหม่ และเริ่มเป็นสัญลักษณ์ของวัฏจักรของฤดูกาล เนื่องจากชนชาติกรีกยอมรับเทพองค์นี้มาเป็นเทพเจ้าสำคัญของตน

ภูมิหลังของละครเวทีในประเทศไทย

ละครจัดได้ว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งมีให้คำนิยามไว้มากมาย แต่อาจแตกต่างกันไปตามแต่พื้นฐานความรู้ ประสบการณ์และขอบเขตที่ต้องการ อาทิ

ละคร ได้ชื่อว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย เพราะละครเป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงสภาพบ้านเมือง สภาพสังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในแต่ละยุคแต่ละสมัยละครได้ชื่อว่า เป็นศิลปะบริสุทธิ์ เป็นงานศิลปะที่ประณีต ละเมียดละไม และเป็นกิจกรรม ดังนั้น จึงไม่ควรขีดขึ้นมากำกัฏรูปแบบของการละครว่าจะต้องเป็นไปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ละครควรจะเป็นอยู่อย่างเสรีเพื่อความเป็นศิลปะ

ละคร(-คอน) การเล่นจำนวนหนึ่ง ประกติตัวแสดงแต่งเครื่องมีบอกบทลำนาดังๆ มีทำรำและท่าทำเพลง มักแสดงเป็นเรื่องราว ละครจำนวนนี้มีความแตกต่างกันไปบ้างตามชนิดของละครนั้นๆ เช่น ละครร้อง ละครดึกดำบรรพ์ การเล่นจำนวนหนึ่งคล้ายคลึงละคร แต่ไม่มีแต่งเครื่อง ไม่มีร้อง ไม่มีรำหรือท่าเพลงโดยตรง เช่น ละครพูด ละครตลก การเล่นที่ใช้สัตว์เป็นตัวแสดง เช่น ละครลิง ละครสัตว์

จะเห็นได้ว่า ละครสามารถถูกพูดถึงได้ทั้งในแง่นามมะธรรมและรูปธรรมในขอบเขตที่กว้างและแคบลงมา กล่าวคือ แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง แต่ละสถานะการณ์ มีอุปนิสัยใจคอ กิริยาท่าทาง การพูดจา เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละตัว พระเอกไม่จำเป็นต้องดีพร้อม นางเอกไม่จำเป็นต้องสวยเสมอไป ผู้ร้ายอาจรูปร่างมากกว่าพระเอกก็ได้ เป็นต้น

สิ่งสำคัญที่ทำให้สังคมไทยยอมรับละครพูด เป็นเพราะการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากตะวันตกที่มากับลัทธิอาณานิคม เป็นกระบวนการ Modernization ซึ่งแหล่งที่รับและปรับปรุงดังกล่าวกับการดำเนินชีวิตแบบไทยๆ ก็คือ ราชสำนักตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้นนอกจากละครพูดจะเป็นความบันเทิงแล้ว ยังมีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ ใช้เป็นเครื่องในการเสริมสร้างพระราชาธิปไตยตามรัฐธรรมนูญ อาจเป็นได้ว่า นี่คือนจุดเริ่มต้นที่ทำให้ละครเวทีไม่เป็นเพียงแต่การแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่กลายเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะสะท้อนภาพสังคมไทยในยุคต่อมา บทละครพูดเรื่องแรกของไทยก็คือหัวใจนักรบ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั่นเอง

ละครเวทีมีพัฒนาการเรื่อยมาจน พ.ศ. 2503- 2504 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายในยุคแรก เนื่องจากมีสื่อใหม่ๆ ที่เป็นเทคโนโลยีที่สร้างความสนใจของคนดูได้มากกว่า คือ โทรทัศน์และภาพยนตร์ ช่วงนี้นับว่าเป็น"ยุคมืด"ของละครเวทีก็ว่าได้ การกลับคืนมาของละครเวทีเริ่มต้นอีกครั้งเมื่อ พ.ศ. 2513-2514 ที่นักศึกษาเอาใจใส่สังคมรอบตัวมากขึ้น เริ่มมีการตั้งกลุ่มละคร เน้นการแสวงหาคูณค่าของชีวิต และจิตใจของผู้คน ต่อมา มีการวางหลักสูตรการศึกษาวิชาการละครขึ้นในระดับอุดมศึกษา ละครเวทีเริ่มแสดงคุณค่าออกมาในแง่ของการเป็นเครื่องมือแสดงความคิดและความรู้สึกที่คนมีต่อสิ่งรอบตัว และมีแนวทางไปในด้านของละครเวทีตะวันตกมากกว่า

ละครของไทยในรูปแบบเดิม มีการใช้บทละครที่แปลจากบทละครหรือเรื่องของต่างประเทศมาก เช่น ตึกตาแก้ว รดรางคันนั้นชื่อปรารถนา ตากอากาศกลางสนามรบ ฯลฯ จนกระทั่งถึงยุคที่การเมืองมีการผันผวน ละครเวทีเจอจุดสะดุดอีกครั้งในช่วง 6 ตุลาคม 2519 ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดๆก็ตาม ปัจจุบัน ละครเวทีไทยได้รับการต้อนรับมากขึ้นอีกครั้ง แม้จะเทียบเท่าในสมัยก่อนซึ่งเป็นยุคเฉลิมไทย-เฉลิมนครไม่ได้ก็ตาม

ละครเวทีในปัจจุบันแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่

1. การแสดงของฝ่ายอาชีพ (Commercial Production) จะมีลักษณะการทำงานโดยมีผลประโยชน์ทางการค้า หรือเรียกว่า ผู้อำนวยการแสดง (Producer) จะเป็นกลุ่มบุคคลหรือคนๆเดียวทำก็ทำได้ จะมีลักษณะเป็นนายทุนให้การสนับสนุนด้านการเงินและบริการต่างๆ อาจจะให้ยืมสถานที่ในการแสดง บุคคลเหล่านี้ อาจจะเป็นหุ้นส่วนกัน เล็งเห็นผลประโยชน์และผลกำไรที่ตนจะได้รับจากการทำละครร่วมกัน เรื่องที่เป็นที่นิยมของคนทั่วไปอาจจะการถ่ายทำภาพยนตร์ไว้เพื่อขายลิขสิทธิ์เป็นกำไร เรื่องที่นำมาแสดงจะมีเพียงเรื่องเดียว และอาจจะแสดงนานนับปีฝ่ายงานอื่นๆ ตั้งแต่ผู้กำกับการแสดงหรือฝ่ายอื่นๆจะได้รับค่าจ้างเป็นอัตราที่แน่นอนตายตัวตามสัญญาที่ระบุไว้ ต่างคนจะทำเฉพาะงานในหน้าที่ของตนเองเท่านั้น ไม่มีการก้าวล่วงหน้าที่กัน เมื่อหมดสัญญาหากจะมีการแสดงต่อไป ก็จะมีการต่อสัญญาใหม่ การทำงานฝ่ายอาชีพนี้จะมีที่ปรึกษาตามกฎหมายเพื่อดูแลเอกสารสัญญาและสงวนลิขสิทธิ์ต่างๆ รวมทั้งดำเนินการตามกฎหมายหากมีการละเมิดสัญญาหรือลิขสิทธิ์ รายได้ของฝ่ายอาชีพได้มาจากการขายบัตร สปอนเซอร์ และลิขสิทธิ์ต่างๆ อาจจะมีโรงละครเป็นของตนเองหรือเช่าจากผู้อื่น การแสดงฝ่ายอาชีพของไทยเรา ได้แก่ จั๊ว ลิเก ละครรำ หรือ ละครชาตรี ฯลฯ ในต่างประเทศก็ได้แก่ การแสดงของแหล่งที่เรียกว่า Broadway ' off Broadway และ off off Broadway เป็นต้น

2. การแสดงของฝ่ายสมัครเล่น (Amateur Production) เป็นลักษณะการทำงานด้วยความสมัครใจมิได้หวังผลกำไรหรือผลตอบแทน เป็นการทำงานด้วยความพอใจหรือเพื่ออุดมการณ์บางประการ หรือเพื่อสนับสนุนการแสดงละครให้ก้าวหน้า โดยมากมักเป็นงานของกลุ่มสังคม จัดงานแสดงขึ้นตามโอกาสอันควร อาจจะเป็นการแสดงละครหรือการแสดงอื่นๆ เพื่อนำรายได้สมทบทุนพัฒนาสิ่งต่างๆ ผู้ร่วมงานอาจขาดประสบการณ์ทางการละคร แต่จะมีผู้ให้คำแนะนำปรึกษาหรือ ทุ่กฝ่ายจะทำงานด้วยความสมัครใจ ยกเว้นผู้กำกับการแสดง ซึ่งอาจจะได้รับค่าจ้างและรางวัล ละครที่ใช้แสดงอาจจะเป็นเรื่องราวที่คนรู้จักกันดี หรือแต่งขึ้นมาใหม่ก็ได้ จะเล่นเพียง 2-3 อาทิตย์เท่านั้น แล้วก็จะเปลี่ยนเรื่องไปเรื่อยๆ รายได้ในการแสดงจะได้มาจากสปอนเซอร์ รายรับจากการขายบัตร เงินบริจาค รางวัล เงินช่วยเหลือจากรัฐบาล หรือจากการขายหนังสือ สถานที่ใช้ในการแสดงมักเป็นที่ที่ได้จากการยืมหรือเช่า ประเภทสมัครเล่นยังแบ่งได้อีกหลายชนิด คือ

2.1 Resident Company เป็นพวกที่มีโอกาสจะกลายเป็นกลุ่มอาชีพ เป็นกลุ่มนักแสดงสมัครเล่นที่มีรายได้แน่นอน (ในบางโอกาส) เล่นละครแต่ละเรื่องนาน 3-5 รอบ แล้วทิ้งช่วงเวลาได้พอประมาณเพื่อทำละครเรื่องต่อไป มีการเลือกนักแสดงที่เหมาะสม เพราะมีนักแสดงสมัครเล่นอยู่มาก มีการแสดงแบบต่างๆ เช่น ละครเด็ก หรือละครสะท้อนสังคม ฯลฯ มีการลดราคาพิเศษให้แก่นักศึกษา บางครั้งจะจัดการแสดงเป็นผลงานประจำปีโดยมิได้หวังผลกำไร เป็นหลัก เช่นที่ a.u.a. มีโรงละครเป็นของตนเอง ได้รับแรงสนับสนุนจากสมาชิกและอื่นๆ หรือที่หอศิลปวัฒนธรรม ที่มีการจัดแสดงเป็นครั้งคราวโดยกลุ่มละครต่างๆ

2.2 Education Theater เป็นการทำละครแบบสมัครเล่นที่มีโรงละครเป็นของตนเอง มีหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตละคร เพื่อให้นิสิตนักศึกษาได้มีโอกาสร่วมงานละครในลักษณะการฝึกงาน

โดยมีอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่างๆเป็นที่ปรึกษา นักศึกษาที่สนใจจะหมุนเวียนเปลี่ยนไปทำงานด้านต่างๆ ในละครแต่ละเรื่อง คนหนึ่งเคยเป็นผู้กำกับการแสดง ในละครเรื่องต่อไปอาจจะทำหน้าที่เป็นผู้ออกแบบฉาก หรือผู้กำกับเวที ผู้ออกแบบแสง ฯลฯ มีการแยกแยะหน้าที่การทำงานอย่างละเอียดเพื่อให้ นักศึกษามีประสบการณ์ในทุกๆด้าน ไม่มีผู้ใดได้รับค่าจ้างแรงงาน ค่าใช้จ่ายต่างๆ สถานศึกษาจะเป็นผู้จ่ายให้ทั้งหมด รายได้ที่ได้ รับมาจากการขายบัตร สปอนเซอร์ ทุนอุดหนุนจากที่ต่างๆ ละครแต่ละเรื่องจะแสดงประมาณ 3 สัปดาห์ นักศึกษาอาจจะได้คะแนนภาคปฏิบัติเป็นผลพลอยได้ ละครทางการศึกษาสามารถแบ่งได้หลายระดับ คือ

- Children 's Theater (ละครเด็ก)
- Secondary School Theater (ละครระดับชั้นประถม)
- Undergraduate Training (ละครระดับมัธยม)
- Graduate Training (ละครระดับนักศึกษา)

2.3 Summer Theater เป็นกลุ่มละครสมัครเล่น ที่รวมของชนหลายอาชีพ เป็นกลุ่มบุคคลผู้สนใจงานทางด้าน การแสดง และถือการแสดงเป็นงานอดิเรกในระหว่างหยุดพัก พยายามนำละครที่ชื่อเสียงมาแสดงให้คนดูเพื่อเรียกร้องความสนใจ และเป็นการทดลองปฏิกิริยาของผู้ชมว่าจะให้ความพอใจเพียงใด หากสนใจมากก็จะนำไปแสดงย้งที่ต่างๆเท่าที่โอกาสจะอำนวยให้ การแสดงดังกล่าวจะเป็นการเปิดโอกาสให้นักแสดงและช่างเทคนิคหนุ่มๆ ได้มีโอกาสฝึกงานและฝึกงานและโซว์ผลงานของตนเองด้วย เป็นที่นิยมในสหรัฐอเมริกา บางครั้งมีการแสดงหลายเรื่องโดยทีมงานเดียวกัน

2.4 Community Theater เป็นกลุ่มละครสมัครเล่นที่ทำละครเป็นงานอดิเรก เพื่อสนับสนุนการละครให้เจริญก้าวหน้าเพื่อให้เกิดการแสดงออกที่ดีมีประโยชน์ พยายามทำละครดีๆ ป้อนสังคมเพื่อยกระดับรสนิยมของผู้ชม หรือเพื่อความบันเทิงแก่หมู่สมาชิก เงินสนับสนุนจะมาจากรัฐบาลและสปอนเซอร์ จากการขายบัตร และการบริจาค สมาชิกอาจจะประกอบไปด้วยคนหลายเชื้อชาติและหลายอาชีพ กลุ่มละครดังกล่าวในเมืองไทย ได้แก่ B.C.T. (Bangkok community Theater) อันเป็นกลุ่มชาวต่างชาติระดับสูงผู้มีความสามารถ ซึ่งพยายามจัดการแสดงให้มีอยู่อย่างต่อเนื่องในทุกๆรูปแบบ เพื่อสนองความต้องการของหมู่คณะ และเพื่อความสมัครสมานสามัคคีของกลุ่มสมาชิกเกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาเมื่อประมาณ ค.ศ. 1900 – 1928 ในแต่ละเมืองจะมีกลุ่มละครชนิดนี้พร้อมกับโรงละครเล็กๆ เป็นของตนเอง อาจจะมีการแลกเปลี่ยนเวียนการแสดงระหว่างเมืองต่อเมือง

หากจะพูดเฉพาะเจาะจงในเมืองไทยในปัจจุบัน แบ่งได้ 3 ประเภทดังนี้

1. ละครอาชีพ คือกลุ่มหรือคณะที่ร่วมกันจัดทำละครในรูปแบบของธุรกิจบันเทิงประเภทหนึ่ง อาจจัดตั้งเป็นบริษัทหรือกลุ่มต่างๆ มีจุดมุ่งหมายด้านการค้าแต่ถึงอย่างไรก็ตาม ยังไม่หนักแน่นเป็นธุรกิจเต็มรูปแบบเสียทีเดียวเหมือนของต่างประเทศ ที่เห็นได้ชัดมี 2 แห่ง คือ

1.1 มณเฑียรเกียรติ เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ พ. ศ. 2527 มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสนับสนุนการแก่ผู้ที่มาใช้บริการโรงแรม และผู้ที่สนใจจะชมละครเวทีโดยทั่วไปด้วย จัดแสดงที่โรงแรมมณเฑียร มีช่วงเวลา มีช่วงเวลาแสดงที่ยาวนานกว่าที่อื่น คือเป็นแรมเดือน ราคาบัตรค่อนข้างสูง คือประมาณ 200 – 300 บาท แต่มีผู้สนใจติดตามอยู่ตลอด และบางรายเป็นแขกประจำ รูปแบบของละครที่แสดงมีหลากหลายแต่ส่วนมาเน้นไปในแนวสนุกสนาน มีการพัฒนาคุณภาพด้านต่างๆ ตลอดพัฒนาคุณภาพด้านต่างๆ ตลอดเวลา

1.2 Dass entertainment ทำละครเวทีติดต่อกันเป็นโครงการต่อเนื่องตั้งแต่ พ. ศ. 2529 มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอรายการบันเทิงที่มีคุณภาพสำหรับประชาชน ทั้งคุณภาพด้านการผลิต ด้านการนำเสนอคุณภาพของเนื้อหาสาระ ขอบข่ายการดำเนินงานไม่ได้จำกัดแค่ละครเวที แต่ครอบคลุมถึง

- การผลิตละครและการแสดงบนเวที เช่น บัลเลต์ หรือ คอนเท็มโพรารี แดนซ์
- การผลิตละครและสาระคดีโทรทัศน์
- การให้คำแนะนำ กำกับ และการจัดการแสดงบนเวที
- การพัฒนาคุณภาพของผู้ที่ทำงานทางด้านศิลปะ การแสดงโดยจัดอบรม Workshop และสอนให้ความรู้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแสดงศิลปะทุกชนิด

สถานที่จัดแสดงของ Dass มักจะเป็นหอประชุม a. u. a. แต่บางครั้งก็จะเปลี่ยนแปลงบ้าง ช่วงเวลาแสดงไม่ยาวมากนัก มักกินเวลาปลายสัปดาห์ ราคาบัตรอยู่ประมาณกลาง คือประมาณ 80 – 200 บาท มีแฟนประจำเช่นกัน และมีการจัดระบบสมาชิก รูปแบบละครมักเป็นรูปแบบของละครครอบครัว ดูได้ทุกเพศทุกวัย

หนึ่ง ทั้งมณฑิยาธิยาเตอร์ และ Dass มักคัดเลือกนักแสดงจากดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว ทำให้มาตรฐานการแสดงอยู่ในระดับดี และในด้านการผลิตและคุณภาพของทีมงาน ก็มักเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญหรือคลุกคลีในแวดวงนี้อยู่แล้ว คุณภาพโดยรวมของละครประเภทนี้จึงอยู่ในระดับที่เหนือกว่าละครประเภทอื่นที่จะกล่าวถึงต่อไป

2. ละครนักศึกษา ก.คือกลุ่มหรือคณะนิสิตนักศึกษาที่รวมตัวกันจัดละครเวทีขึ้นเพื่อเป็นกิจกรรมหาประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันเป็นหลักใหญ่ ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเรื่องเงินเป็นสำคัญ เพียงแต่เป็นการสร้างโอกาสในการทำกิจกรรมเสริมเท่านั้น

ปัจจุบัน นักศึกษานิยมทำละครเวทีกันมากขึ้น อาจด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

- ละครเวทีเป็นกิจกรรมที่รวมคนได้ง่าย เพราะมีความน่าสนใจ ทำหาย และไม่จำกัดพื้นความรู้เดิม ไม่ว่าจะเรียนสาขาวิชาอะไร คณะใด ก็สามารถจัดทำได้หากมีความตั้งใจจริงและมุ่งมั่นศึกษาอย่างจริงจัง
- ละครนักศึกษาไม่มุ่งเน้นคุณภาพที่เป็นรูปธรรม อย่างน้อยคนที่ทำจะได้ในด้านของความรู้สึกสนุกสนาน เฮฮา และความสมัครสามัคคีในหมู่คณะ
- ละครเป็นอีกรูปแบบของความบันเทิงที่มีเสน่ห์ในตัวเอง ใ้ใจให้น่าลองสัมผัส
- ละครเป็นสิ่งที่ต้องทำโดยอาศัยศิลปะและการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก นักศึกษาที่กำลังอยู่ในวัยช่างคิด ช่างทำ จะรู้สึกสนุกที่จะคิดและทำออกมาให้ได้ตามที่ตนต้องการ

นอกจากนี้แล้วก็อาจจะมีเหตุผลอื่น ๆ อีกมากมาย ตามแต่แต่ละสถาบันจะคิดสรรกันขึ้นมา

สถาบันที่เริ่มทำละครเวทีนักศึกษากันอย่างเป็นขึ้นเป็นอัน จนปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงกิจกรรมเสริมเท่านั้น “.....เป็นธุรกิจไปเองโดยปริยาย....” เห็นจะได้แก่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ก็ยังมี

- คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ
- คณะนิเทศน์ ศาสตร์ จุฬาฯ
- คณะมัณฑนศิลป์ ศิลปากร
- คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปากร

- คณะอักษรศาสตร์ (สาขาการละคร) ศิลปากร
- คณะศิลปศาสตร์ (สาขาการละคร) ธรรมศาสตร์
- คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ธรรมศาสตร์
- คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- วิทยาลัยครูสวนสุนันทา สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์
- ฯลฯ

นอกจากนี้ก็ยังมียุทธศาสตร์อื่น ๆ ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า การทำละครไม่จำกัดพื้นฐานความรู้แต่อย่างใด เพราะละครไม่มีกฎเกณฑ์ที่ระบุชี้ชัดตายตัวว่าจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ อาศัยเพียงหลักสากลที่ทำกันมาเท่านั้น สามารถสร้างสรรค์ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง แต่งเติมได้ตามความต้องการ และความเหมาะสม

ละครที่แต่ละสถาบันจัดขึ้นก็มีเอกลักษณ์ต่างกันออกไป ในที่นี้จะขอยกถึงแต่ที่เด่น ๆ เท่านั้น

คณะสถาปัตยกรรม จุฬาฯ

จัดทำละครในรูปแบบละครตลกมาตลอด เน้นหนักความสนุกสนานเฮฮา จุดเด่นทางด้านการผลิตคือฉากละคร (Settings) ที่ได้รับการออกแบบและจัดสร้างเป็นอย่างดี เท่าที่ผู้เขียนได้ติดตามมาระยะหนึ่ง เห็นว่าละครของสถาปัตย์ที่ออกมาแล้วค่อนข้างดีมักจะเป็นรูปแบบของ Variety shows มากกว่าจะเป็นละครที่เน้นหนักเรื่องราว แต่อย่างไรก็ตาม ละครแทบทุกเรื่องของสถาปัตย์ จุฬาฯ จัดได้ว่าประสบความสำเร็จ คนดูมักจะชอบใจ โดยเฉพาะกลุ่มเด็กวัยรุ่นระดับมัธยมปลาย และนิสิตนักศึกษา หรือแม้แต่ประชาชนทั่วไป เนื้อหาของละครไม่เป็นพิษเป็นภัย ดูได้ทุกเพศทุกวัย สถานที่แสดงมักเป็นหอประชุมใหญ่ของจุฬาฯเอง หรือหอประชุมของ A.U.A. เรื่องล่าสุดคือ The Phantom of the Opera

คณะอักษรศาสตร์ (สาขาการละคร) จุฬาฯ

มีทั้งที่เป็นของนิสิตเต็มรูปแบบคือละคร Thesis และที่เป็นของภาควิชา ซึ่งผู้ที่รับผิดชอบมักจะเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชา และมีนิสิตเป็นแรงสนับสนุนในด้านต่าง ๆ เช่น เป็นทีมงาน นักแสดง ฯลฯ

ผู้เขียนมักจะได้ติดตามละครของอักษรฯ จุฬาฯ ในรูปแบบหลังมากกว่า และที่ได้ดูส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นละครในแบบของ The Theatre of Absurd คือเป็นละครที่เน้นความไม่ต่อเนื่องของการนำเสนอ มักพูดถึงความไม่สมบูรณ์ของสิ่งต่าง ๆ ในสังคม

ละครของอักษรฯ มีจุดเด่นที่ภาพรวม คือออกมาแล้วได้คุณภาพมาตรฐาน เนื้อหาที่จะสื่อสารออกมาได้ครบถ้วน และมีกลวิธีการนำเสนอที่ดี ไม่ได้เน้นที่ความสนุกสนานเฮฮาอย่างเดียว บางเรื่องเป็นเหมือนละครเชิงปฏิบัติการ คล้ายจะทำเพื่อทดลองแนวคิดหรือวิธีการใหม่ ๆ เช่น ปลายทางที่ความบ้า แต่ทั้งนี้ก็ต้องแล้วแต่รูปแบบของผู้กำกับแต่ละคนด้วย

คณะสถาปัตย์ฯ ศิลปากร

มีรูปแบบการละครที่น่าสนใจ และมีฝีมือค่อนข้างดี เรื่องล่าสุดคือ นิม ซึ่ง เป็นละคร Absurd ดัดแปลงจากเรื่องสั้นของพนัส เดชกุญชร

จุดเด่นโดยรวมอยู่ที่การออกแบบทางศิลปกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะฉากและเทคนิควิธีต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการนำเสนอ ผลออกมาไม่ค่อยประสบความสำเร็จนัก เพราะคนมาดูน้อยมาก เนื่องจากการทำโฆษณาประชาสัมพันธ์

บทที่ 3

อภิปรายกระบวนการศึกษาแนวทางการเขียนของนักวิจารณ์

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบทวิจารณ์ทางการเลือกบทวิจารณ์ให้เป็นไปตามแนวทางการคัดเลือก โดยการคัดเลือกจากบทวิจารณ์ที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปทั้งที่มีลักษณะประชาสัมพันธ์ บอกเล่าประสบการณ์และเป็นงานวิจารณ์ที่ตรงตามแนวทางการคัดเลือก
2. หาลักษณะเด่นเพื่อวางกรอบการคัดเลือกบทวิจารณ์ ซึ่งในการวางกรอบการคัดเลือกเกิดจากการอ่านบทวิจารณ์เป็นจำนวน 200 ชิ้น จึงเห็นความแตกต่าง บทวิจารณ์บางชิ้นเป็นเพียงการประชาสัมพันธ์ละครเพื่อบอกกำหนดการและรายละเอียดของการแสดง บ้างเป็นการบอกเล่าประสบการณ์ที่ได้จากชมละครของผู้เขียนเอง แต่ลักษณะที่น่าสนใจคืองานวิจารณ์ที่เมื่อศึกษาแนวทางการเขียนแล้วเป็นบทวิจารณ์ที่มีลักษณะดังนี้
 - 2.1. บทวิจารณ์จะต้องเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก
 - 2.2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา
 - 2.3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น
 - 2.4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการ
 - 2.5. เขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแผ่ความหมายลุ่มลึก ใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน
 - 2.6. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ
3. เลือกบทวิจารณ์จากการศึกษาแนวทางการเขียนของนักวิจารณ์ที่มีแนวทางการเขียนเป็นไปตามหลักการข้างต้นและได้นักวิจารณ์ทั้งหมด 5 ท่านคือ ผลงานของ เจตนา นาควัชร ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ อนุสรณ์ อุณโณ มณฑนา ยอดจักร และสนานจิตต์ บางสะพาน
4. กระบวนการเขียนวิเคราะห์บทวิจารณ์ จากการศึกษาแนวทางการเขียนของงานวิจารณ์แต่ละท่านมีความแตกต่างกันออกไป โดยแบ่งเป็นข้อย่อยๆ คือ ประเด็นสำคัญจากบทวิจารณ์ ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ และแนวทางการเขียนและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ โดยเริ่มจากการศึกษาผลงานของ ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ และตามมาด้วย เจตนา นาควัชร จากนั้นจึงเป็นงานผลของมณฑนา ยอดจักร สนานจิตต์ บางสะพาน และอนุสรณ์ อุณโณ

เหยี่ยวหลังแลหน้า ตูลง ..ตูลา..ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ

ที่มา : ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์ . "เหยี่ยวหลังแลหน้า ตูลง ..ตูลา..ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ" มติชนสุดสัปดาห์ 15 ตุลาคม 2544. หน้า 72.

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนได้กล่าวไว้ในตอนแรกของบทวิจารณ์ว่า "แม้ละครเวทีจะถูกทำให้กลายเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ไปเสียนักต่อนักในยุคปัจจุบัน แต่ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใดก็ตาม ละครเวที ก็ได้ทำหน้าที่รับใช้อุดมการณ์ทางการเมืองของหนุ่มสาว ในฐานะ สื่อการแสดง เพื่อ ปลุกใจ ได้อย่างไม่มีสื่อประเภทอื่นทำได้เสมอเหมือน" คำกล่าวนี้นี้สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของละครเวที เพราะไม่ว่าปัจจุบันนี้ความสั่นคลอนทางการเมือง การปกครอง ตลอดจนสภาพความย่ำแย่ของสังคมจะมีอยู่มากมายนั้น หากประชาชนหาทางออกไม่ได้กับหนทางอื่นๆ ก็จงหันกลับมาให้ ละครเวที ได้ทำหน้าที่เป็นตัวส่งความอันเป็นสัจจะไปสู่สังคม และสร้างสรรค์สิ่งดีงามให้กับสังคม

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนมีเทคนิคในการใช้คำและความหมายที่น่าสนใจในการชี้ให้เห็นถึงจุดอ่อนของละครกล่าวคือ ผู้เขียนได้วางเหตุผลก่อนตอนแรกว่า “คงเป็นการไม่ยุติธรรมหากวิจารณ์ละครเรื่องนี้ด้วยมาตรฐานทางศิลปะการประพันธ์ละคร (เนื่องจากละครเรื่องนี้ เป็นละครแนวรณรงค์) “เพื่อให้คำวิจารณ์ไม่มีความหมายแรงจนเกินไป จากนั้นจึงกล่าวต่อว่า เพราะถ้าวิจารณ์จะพบว่า “ตัวบทยังมีช่องโหว่และจุดที่ขาดตรรกะภายในอยู่มากมายหลายจุด”

นอกจากนี้ผู้เขียนยังมีการยกตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจน เช่น “ในหลายประเทศที่รัฐบาลเข้าใจความสำคัญของศิลปะ ในรัฐบาลเยอรมันนี้สร้างโรงละครให้กับนักเขียนบทผู้ยิ่งใหญ่ คือ แบร์ทอลท์ เบรคท์ ประชาชนทั้งหลายต่างก็ช่วยกันบริจาคเงินเพื่อสนับสนุนโรงละคร”

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนเน้นย้ำในตอนจบของละครที่ “”เรื่องราวจบลงด้วยยุค “คำขาย”ที่กลุ่มนักธุรกิจ นักการเมือง หม่อมหลวงทั้งหลายต่างก็มุ่งสู่วิถีชีวิตแบบ คำขายนำหน้า หลักการตามหลัง แม้ถูกยุคฟองสบู่หนึ่งตอบไม่ได้ว่าอนุสาวรีย์ที่เห็นเป็นของวีรชน 17 ตุลาหรือ 14 พฤษภาคม และไม่รู้ว้าวีรชนนั้นตายเพื่อเพราะอะไร” ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่าความเจริญทางวัตถุมิได้ช่วยสร้างสรรค์ให้จิตใจของมนุษย์ดีขึ้นเลย

นอกจากนี้ผู้เขียนยังชี้ให้เห็นถึงมุมมอง และแนวคิดในการสร้างละครเวทีเพราะปัจจุบันสื่อต่างๆ ที่มีอยู่เข้ามาอิทธิพลกับคนในยุคนี้มากขึ้น ทำให้งานที่เกิดจากกระบวนการสร้างงานศิลปะจริงๆ นั้นลดน้อยลงเรื่อยๆ แต่ในขณะที่เทคนิคการใช้มุกกล้อ การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟฟิกเป็นที่นิยมมากขึ้นในปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้มีเพียงแต่ความตื่นตาตื่นใจและหลอกลวงผู้เสพทั้งสิ้น

เรื่องที่ผู้เขียนให้ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ “บท” บทละครที่ดีจะต้องสามารถทำให้รูปแบบของคำพูด แสดงแก่นความคิดของละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ หากบทละครขาดตรรกะภายในแล้วก็จะเกิดปัญหา ทำให้การพัฒนาตัวละครนั้นไม่ลึกซึ้งเท่าที่ควร

ผู้เขียนกล่าวนำด้วยประเด็นยุคสมัยในปัจจุบันมหาชนเข้าใจความหมายของละครผิดไปกลับกลายเป็นสิ่งเร้าจรรยา จากนั้นจึงโยงเข้าสู่สาระสำคัญของละคร แล้วจึงสรุปแก่นความคิดของละครพร้อมทั้งในคำแนะนำไปสู่การพัฒนาบทละครให้เป็นสากล และมีความยิ่งใหญ่ทางวรรณศิลป์

เหลียวหลังแลหน้า ตูลง...ตูลา... ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ

โดย ปาริชาติ จิงวิวัฒนาภรณ์

แม้ว่า "ละครเวที" จะถูกจัดให้ตกต่ำเป็นละครที่ไร้รสนิยมและไร้คุณค่าในสายตาของผู้คน แต่เมื่อ
ว่าจะเป็นยุคสมัยใดก็ตาม "ละครเวที" ก็ได้ทำหน้าที่รับใช้อุดมการณ์ทางการเมืองของหนุ่มสาวใน
ฐานะ "สื่อการแสดง" เพื่อ "ปลุกใจ" ได้อย่างไม่มีสื่อประเภทอื่นทำได้เสมอเหมือน การจัดแสดง
ละครเรื่อง เหลียวหลังแลหน้า ตูลง...ตูลา... เนื่องในงาน ครบรอบ 25 ปี 6 ตุลาคม 2519 ณ หอ
ประชุมใหญ่ ในวันที่ 6 และ 13 ต.ค.2544 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์นั้น ก็เป็นอีกวาระหนึ่ง ที่
ละครเวที" ในอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า "ละครเพื่อชีวิต" ได้ทำหน้าที่รับใช้สังคม ด้วยการเป็นกระจก
ส่องสะท้อนให้เห็นความจริงอย่างสัจยข้อและทวงถามสิ่งที่ยังค้างคาในใจของประชาชนกับผู้
อำนาจในแผ่นดิน เป็นอีกครั้ง ที่ประชาชนได้เห็นการรวมตัวของอาสาสมัครหนุ่มสาวกว่า 50 ชีวิต
ภายใต้การเขียนบทของ ทองขาว ทวีปรั้งชินกุล และการกำกับการแสดง(และเขียนบท)โดย
ประดิษฐ์ ประสาททอง จาก กลุ่มละคร มะขามป้อม ที่ได้ใช้เวลาเป็นเดือนในการฝึกซ้อมและสร้าง
ผลงานเรื่องนี้ ซึ่งเมื่อได้ยืมข่าวประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับละครเรื่องนี้ หลายคนอาจจะคิดว่า นี่ก็คงเป็น
ละครแนว "รำลึกวีรกรรม" (อีกแล้ว)แน่นอน ความจริงแล้ว การรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตนั้น เป็น
เรื่องที่ประชาชนที่ไปร่วมงานในครั้งนี้สามารถแสวงหาได้ไม่ยากจากสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสื่อวิดิ
ทัศน์สารคดี สิ่งพิมพ์ต่างๆ ภาพข่าวเหตุการณ์ในอดีต ตลอดจนการสัมภาษณ์และการเสวนาเกี่ยว
กับเหตุการณ์ตุลาวิปโยคล้วนแต่เป็นกิจกรรมที่สามารถช่วยให้ชาวไทยรำลึกถึงเหตุการณ์ในครั้งนี้
โดยไม่ยาก คำถามมีอยู่ว่า แล้วละครเวทีจะเหลียวหน้าที่อะไรในงานนี้ที่แตกต่างไปจากสื่อ
ประเภทอื่น

สำหรับผู้ที่ได้มีโอกาสชมละครเรื่องนี้ คำตอบคงจะประจักษ์อยู่ในใจ ว่า "ละครเวที" เรื่องนี้
ได้ทำหน้าที่อันสำคัญยิ่ง นั่นก็คือ ภายใต้การแสดงเพียง 1 ชั่วโมงเศษๆนั้น ละครเรื่องนี้ได้ทำหน้าที่
นำพาให้ผู้ชมทุกคนเข้าใจใน "ความจริง" บางอย่างของสังคมไทยที่มีมาแต่โบราณ และ "ความจริง
(อันน่าอดสู)" ที่ว่านี้ก็ยังคงปรากฏให้เห็นในทุกซอกทุกมุมของสังคมไทย เพียงแต่คนส่วนใหญ่อาจ
จะ(แกล้ง)มองไม่เห็น หรือว่าไม่แยแสที่จะมอง ละครเรื่องนี้จะช่วยให้ผู้ชมได้ประจักษ์แจ้งและ
เข้าใจใน "ความหมาย" ของเหตุการณ์ความรุนแรงทั้งหลายที่เกิดขึ้นกับประชาชน ไม่ใช่
เฉพาะที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์เดือนตุลาคม2519เท่านั้น แต่มีนัยรวมถึงเหตุการณ์ทั้งหลายที่ได้เคย
เกิดขึ้นกับชาวไทยส่วนใหญ่นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันอีกด้วย แล้วคำถามบางคำถามจะผุดขึ้น

ในใจของผู้ชมพร้อม ๆ กัน ส่งผลให้เกิดพลังแห่งมวลชนที่จะเรียกหา "ความชอบธรรม" ให้กลับคืนสู่แผ่นดินนี้อีกครั้ง

ใครที่คิดว่าจะได้ชมละครบอกเล่า "เหตุการณ์ 14 ตุลา และ 6 ตุลา" นั้นก็คงจะได้รับความประหลาดใจที่ว่า เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นบนเวทีในตอนกลางเรื่องในฐานะที่เป็นฉากสั้น ๆ 2 ฉากเท่านั้น แต่ช่วงเวลาที่เหลือของละครนับตั้งแต่เริ่มเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง กลับเป็นการปูเรื่องราวชีวิตที่เริ่มต้นอย่างสมตะและสนุกสนานของหนุ่มสาวชาวนาธรรมดา ๆ คู่หนึ่ง (นางเอ็ง กับ นายชวย) ที่ใช้ชีวิตอยู่บนแผ่นดินที่เรียกว่า "เมืองไทยเรานี้ แดนดีหนักหนา..." ต่อมาเมื่อมีการสู้รบกัน ก็เกิด "เจ้า" เข้าครองแผ่นดิน ผู้ได้สั่งตัดหัวพ่อกับแม่ของนาง "เอ็ง" เพื่อนำตัวนาง "เอ็ง" มาแต่งงานกับนาย "ชวย" เป็นรางวัลในการเป็นราษฎรที่ดี พร้อมกับคำบัญชาว่า "เจ้าจงมีลูกมากมาย แล้วจงส่งลูกของเจ้าไปเป็นทหารรับใช้ข้า พอถึงปีก็ส่งส่วยให้ข้า ไม่งั้นเจ้าจะเป็นกบฏ" ต่อมา "เจ้าเหนือหัว" ก็สั่งให้ไพร่ผู้ชายทั้งหลายไปเป็นทหารปกป้องเจ้า ปกป้องประชาชน ด้วยเหตุผลที่ว่า "เราทำเพื่อพวกแกทั้งนั้น" ทำให้นายชวยต้องจากลูกเมียไปเป็นทหาร ก่อนจากไปก็สั่งเมียว่า "เลี้ยงลูกดีๆ ส่งเสียให้มันเรียนสูงๆ จะได้เป็นเจ้าคนนายคน" นายชวยลาจากลูกเมียไปนานหลายปีจนล่วงเข้าวัยกลางคน กลับมาอีกที ก็เพราะขาพิการ หลวงก็เลยให้ "เหรียญกล้าหาญ" แล้วส่งตัวเขากลับบ้าน เพื่อที่จะพบว่า ยุคสมัยได้เปลี่ยนไปจากยุค "นาสวน" ที่เขาเคยรู้จักเข้าสู่ยุค "โรงงาน" เขาพบว่า นางเอ็งได้เปลี่ยนอาชีพมาเป็น "คนเก็บขยะ" เพื่อส่งให้ลูกได้เรียนสูงๆ เด็กชาย "สุดปราดนา" ลูกชายของเขาได้โตเป็นหนุ่มนักศึกษาในระดับ "มหาตะลาย" ส่วน "ฟ้าใส" คือลูกสาวที่เขายังไม่เคยได้เห็นหน้า เพราะที่เกิดหลังจากที่เขาได้ไปเป็นทหารรับใช้ชาติแล้ว ก็ได้โตเป็นสาวน้อยในชุดนักเรียนมัธยมปลาย ดูเหมือนว่า "สุดปราดนา" จะได้เป็นบุคคลสำคัญในกระบวนการนักศึกษา เพราะเขาคือผู้ที่คอยตะโกนบอกให้มองเพื่อนหนุ่มสาวลุกขึ้นมาสู้เพื่อต่อต้านเผด็จการ นักศึกษาคนหนึ่งพบกับนายชวยว่า "ลุงกับป้าถูกเขากดขี่ข่มเหงมานานแล้ว เราจะสู้เพื่อลุงกับป้าได้เป็นอิสระซะที จะได้ไม่ถูกเอาเปรียบ พวกเราจะทำเพื่อชาวนา เพื่อคนยากจน ดีไหมครับ" นายชวยพยักหน้าด้วยความยินดี "เออ...ดี ดี.." แล้วเสียงระเบิดก็ดังขึ้น ตามด้วยฉากการต่อสู้ระหว่างนักศึกษากับทหารของเผด็จการที่ทรราชย์ที่ผ่านไปอย่างน่าตึงใจ แต่หลังจากเหตุการณ์นี้ผ่านไปแล้ว นายชวยก็พบว่าตนก็ยังคงมีสภาพยากจนด้าด้อยอยู่เหมือนเดิม แต่ลูกชายเขากลับบอกว่า การพัฒนาประเทศต้องทำไปพร้อมกับคนอื่น ภารกิจในการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยของพวกเขายังไม่จบสิ้น และเมื่อ "ไอ้แหม่ม" (ทรราชย์ที่ถูกเนรเทศไปแล้ว) กลับมาอีก นายสุดปราดนาและนางสาวฟ้าใสจึงได้เข้าร่วมกับนักศึกษาอื่นๆ ต่อต้านการกลับมาครั้งนี้ ด้วยการจัดแสดงละคร (แต่ไม่มีการแสดงฉากนี้บนเวที) และตามด้วยฉากของนักรบกลุ่ม "พญาวัวแดง" เข้ามาฟันนักศึกษาผู้บริสุทธิ์จนตายอย่างทารุณ หลังจากเหตุการณ์นี้ผ่านไป นางเอ็งและนายชวยก็ยังคงพบว่าชีวิตของพวกเขาที่ไม่ได้มีอะไรเปลี่ยนแปลง

แปลง นักศึกษาที่เคยบอกว่าจะช่วยเหลือต่างก็หายหลบเข้าป่าไปรวมทั้ง "ไอ้สุด" ซึ่งได้บอกพ่อของเขาก่อนเข้าป่าไปว่าน้องสาวเขาตายแล้ว แต่นายชวยไม่อาจบอกความจริงข้อนี้แก่นางเอ็งได้ ปล่อยให้นางรอคอยลูกสาวกลับมา จนเวลาล่วงเลยไปหลายปีเข้าสู่ยุค "เขตเดี่ยวเบอร์เดี่ยว แบบปาร์ดีลิสต์" ผู้สมัครส.ส.คนหนึ่งมาขอให้นางเอ็งและนายชวยช่วยเลือกเขาเป็นผู้แทนฯ เขาบอกว่า "ลุงกับป้าเดือดร้อนอะไร บอกผม ผมจะไปแก้ไขให้เอาไม่ครับ" นางเอ็งตอบว่า "เออ..ดีซี.." และท่ามกลางส.ส.ทั้งหลายที่ต่างก็กำลังแย่งชิงเก้าอี้ทางการเมืองกันอย่างจ้าละหวั่นนั้น ตายายคูนก็พบว่าสภาพชีวิตของตนก็ไม่มีอะไรดีขึ้น แถมยังพบว่า "สุดปรารถนา" ก็ได้เป็นส.ส.กับเขาเหมือนกัน แต่เขาได้ทอดทิ้งพ่อกับแม่ไปเสียแล้ว นางเอ็งเฝ้าถามส.ส.คนแล้วคนเล่าถึง "ฟ้าใส" ที่หายตัวไป แต่ก็ไม่มีการบอกนาง ในที่สุดนางก็ได้รับรู้ว่า มีนักศึกษาถูกฆ่าตายไปหลายร้อยคนในวันที่ 6 ต.ล. 19 ความเจ็บแค้นที่สูญเสียชีวิตก็ยังไม่เท่ากับความเจ็บปวดของนางที่ว่า "ข้าเสียใจที่ไม่มีใครพูดความจริงกับข้า แก่ว่านี่มันพ.ศ. ไหนกันแล้ว คนเรายังไม่พูดความจริงกันอีก" สุดท้าย นางจึงขอศพ "ฟ้าใส" คืนกับ "นายกทักษิณา" "อีฉันขอแค่ศพลูกเท่านั้น ไฉนเสาร์มันตายเป็นหมิ่นเป็นแสนปี เรายังหากระดูกมันพบเลย นี่ลูกอีฉันตายไป 25 ปีเอง ใช้ดาวเทียมของท่านส่องหาได้ไหมคะ" เรื่องราวจบด้วยยุค "คำชาย" ที่กลุ่มนักธุรกิจ นักการเมือง หนุมสาวทั้งหลายต่างก็มุ่งสู่วิถีชีวิตแบบ "คำชายนำหน้า หลักการตามหลัง" แม่ ลูกยุคฟองสบู่คู่หนึ่งตอบไม่ได้ว่าอนุสาวรีย์ที่เห็นเป็นของวโรชน 17 ตุลาคม หรือ 14 พฤษภาคม และไม่รู้วาวโรชนนั้นตายเพราะอะไร

ละครเรื่องนี้คงจะกลายเป็นเพียงละครการเมืองธรรมดาๆ เรื่องหนึ่ง หากขาดวิธีการนำเสนออันเยี่ยมยอด ด้วยพลังและรูปแบบของการแสดงที่ต้องเรียกว่า "ทุ่มเททั้งหัวใจ" ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหลักอย่าง ประติษฐ์ ประสาททอง (นายชวย) ดวงใจ หิรัญศรี (นางเอ็ง) รุจิโรจน์ ธนสารกิตติวัฒน์ (สุดปรารถนา) สุธารัตน์ สีนอง (ฟ้าใส) ทีมสามสาวหางเครื่อง(ที่ร้องเพลงได้อย่างมีรสชาติ)(นฤมล ธรรมพฤษภา นิลชา เฟื่องฟูเกียรติ และดวงแข บัวประโคน) และนักแสดงประกอบอีก 50 กว่าชีวิต ตลอดจนทีมงานที่สร้างฉากต้นไม้ใหญ่ การออกแบบเสื้อผ้าเป็นร้อยชุด การแต่งหน้า และการออกแบบไฟที่ปลูกเร้าอารมณ์ในเหตุการณ์วิปโยค ล้วนแต่เป็นการรวมพลในการสร้างผลงานแบบ "ครั้งหนึ่งในชีวิต" ที่เปี่ยมด้วยพลังบริสุทธิ์ของคนหนุ่มสาว ที่ยังมีความยึดมั่นในอุดมการณ์ประชาธิปไตย เป็นที่น่าคิดว่า อีก 25 ปีข้างหน้า จะมีใครทำละครแบบนี้เป็นไหมหนอ

คงจะไม่เป็นการยุติธรรมนัก หากจะวิจารณ์ละครเวทีเรื่องนี้ด้วยมาตรฐานทางศิลปะการประพันธ์บทละคร เพราะถ้าวิจารณ์โดยใช้มาตรฐานทางศิลปะแล้วก็จะพบว่า "ตัวบท" ยังมีช่องโหว่ และจุดที่ขาดตรรกะภายในอยู่มากมายหลายจุด ทำให้พัฒนาการของของตัวละครเอกต่าง ๆ นั้นไม่เป็นไปอย่างลึกซึ้งเท่าที่ควร ซึ่งหากผู้ประพันธ์จะพัฒนาบทประพันธ์ไปสู่จุดนั้น ย่อมสามารถที่จะกระทำได้ แต่คงต้องใช้เวลาและการทำงานที่ยาวนานกว่านี้มาก และจะมีใครที่มีความคิดที่จะ

อุปถัมภ์คำจูนการทำงานที่ต้องใช้แรงกายแรงใจมากมายในระดับนั้น ด้วยเหตุผลที่ว่าละครเรื่องนี้ ถูกสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เฉพาะในการจัดงาน"รำลึก 25 ปี 6 ตุลา" จึงมีลักษณะของละครการเมืองปะปนอยู่ท่ามกลางละครชีวิตของตัวละครเอกอย่างช่วยไม่ได้ จึงไม่ใช่เรื่องแปลก ที่เราจะพบวิธีการนำเสนอด้วยการใช้เหตุการณ์(ที่เป็นจุดสุดยอด)ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงชีวิตของตัวละคร ด้วยวิธีการให้ตัวละครแสดงบทบาทในแต่ละช่วงนั้นอย่างสั้นๆ ด้วยบทพูดที่สื่อถึงแก่นความคิดของเรื่อง และดำเนินทุกฉากด้วยความฉับไว การพัฒนาของ "เรื่อง" และ การพัฒนาของ "ตัวละคร" จึงไม่ใช่จุดเด่นของการนำเสนอ จุดเด่นของการแสดงในครั้งนี้ คือการที่นักแสดงสามารถใช้รูปแบบและคำพูดในการแสดงเพื่อสื่อ "ความคิดแก่น" (theme) ของละครได้อย่างมีประสิทธิภาพต่างหาก ดังนั้น หากมองไปที่ "บริบท" ของการจัดแสดง ผู้ชมทุกคน คงพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า เป็นละครที่ประสบความสำเร็จ ตามวัตถุประสงค์ของการจัดงานอย่างดียิ่ง

แต่สิ่งหนึ่งที่น่าเสียดาย ก็คือ ศักยภาพที่ซ่อนอยู่ในตัวบท ที่รอคอยการนำมาพัฒนาต่อ เพื่อให้บทละครชิ้นนี้ สามารถพูด "แก่นความคิด" ของละครได้ใน "บริบท" และใน "เวลา" อื่นๆด้วย จะเป็นการดีเพียงไร หากบทละครเรื่องนี้จะมียุทธศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ทางวรรณศิลป์และทางการละครจนสามารถกลายเป็น "วรรณกรรมบทละคร" ที่อมตะได้ด้วย/แม้ว่าผู้ชมในวันนี้จะรู้สึก "ประทับใจ" กับรูปแบบการนำเสนอ และ "สะใจ" กับการเสียดสีและล้อเลียนรัฐบาล นักการเมือง ตลอดจนชีวิตของการเป็นคนยากจน แต่ผู้ชมในยุคข้างหน้าอาจจะไม่สามารถเข้าถึงความหมายแฝงต่างๆที่ซ่อนอยู่ในมุขตลกเหล่านี้ได้ การทำให้บทละคร "เฉพาะกาล" ชิ้นนี้ไปมีความหมายอันเป็นสากลในถิ่นที่และเวลาอื่นนั้น น่าจะเป็นหนทางในการพูดถึงปัญหาของผู้ถูกกดขี่ได้อย่างกว้างไกล และลึกซึ้งมากกว่าการที่ปล่อยให้บทละครชิ้นนี้ใช้ประโยชน์ได้เพียงชั่วคราว

ปัญหามีอยู่ว่า ใครจะมีจิตใจที่แลเห็นถึงความสำคัญของงานชิ้นนี้ถึงกับให้การสนับสนุนในด้านต่างๆ ในหลายประเทศที่รัฐบาลเข้าใจความสำคัญของงานศิลปะต่อประชาชนนั้น ล้วนแต่มีส่วนสำคัญในการจรรโลงงานศิลปะกันทั้งสิ้น เช่น รัฐบาลเยอรมันนี้สร้างโรงละครให้กับนักเขียนบทผู้ยิ่งใหญ่ของเขา คือ เบอร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) และยังอุปถัมภ์คำจูนศิลปินผู้หนึ่งคณณะของเขา ให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการสร้างผลงานละครเพื่อประชาชน ประชาชนทั้งหลายต่างก็ช่วยกันบริจาคเงินเพื่อสนับสนุนโรงละคร เพราะเขารู้ว่า ละครเวทีเป็นศิลปะที่สามารถจรรโลงชีวิตของเขาได้ แต่สำหรับผู้สร้างงานละครเพื่อประชาชนมาตลอด 20 ปี อย่างกลุ่ม มะขามป้อม นั้น จะหาใครมาสนับสนุน

เสียงเพรียกร้องทั้งน้ำตาของนางเฮ้ง ผู้ไร้ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่าง คือเสียงของผู้ยากไร้ทั้งโลกทั้งในอดีตและในปัจจุบัน สมควรหรือที่จะจบลงพร้อมกับงานเฉพาะกิจในครั้งนี้

"หาความจริงซิวะ ศพไอ้ฟ้ามันไม่ใช่แค่ซากกระดูก แต่มันคือประวัติศาสตร์ คือบทเรียน ที่เราจะยืดอกบอกแก่ลูกหลานของเราต่อไป ให้จดจำ ให้ศึกษา เงินแสนเงินล้าน มันจะช่วย

พัฒนาอะไรได้ ถ้าใจคนยังคับแคบ ยังซี้ซั้วลาดเกินกว่าจะรับความเป็นจริง ถ้าอดีตยังคลุมเครือ อนาคตมันจะสว่างได้ยังไง แกเอาสมองซี่เลื้อยของแกตรองดูมั่ง"

(ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ เป็นอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)



■ ปารีชาติ จึงวิวัฒนาการ

นับตั้งแต่ละครเรื่อง วิชาเมือง เบิกโรงไปเมื่อปี 2540 อีกเพียง 4 ปีต่อมาเราก็ได้เห็นกระแสละครเพลงที่สื่อเคา การเริ่มต้นของศึกแย่งชิงตลาดผู้ชมละครเวทีในเมืองกรุง เดือนมิถุนายนที่ผ่านมา ละครเพลงเรื่อง บัลลังก์เมฆ ก็ได้ใช้กลยุทธ์การตลาด และเปิดตัวละครเพลงที่ทันสมัยหลากหลายรูปแบบ จนกลายเป็นกระแสขึ้นมาอย่างประสบความสำเร็จ สามารถสร้าง "ความต้องการ" ให้กับผู้ชมยุคบริโภคนิยมได้อย่างกระหายใคร่อยากจากที่เคยมีละครโทรทัศน์เรื่องโปรด กลับยอมควักสตางค์(จำนวนมาก) เพื่อออกไปเป็นส่วนหนึ่งของ "กระแสละครเพลง" ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (ทั้งๆ ที่ปกติแล้วก็ไม่เคยแม้แต่คิดว่าการไปชมละครเวทีเป็นส่วนสำคัญของการใช้ชีวิต)

ความสำเร็จของละครเรื่อง บัลลังก์เมฆ เป็นไปอย่างกลมกลืนกับบรรยากาศการทั้ง ต้องเพิ่มรอบไปจนถึง 1 กรกฎาคม หากจะวัด "ความสำเร็จ" ของละครเรื่องนี้ด้วยการนับเม็ดเงินที่สร้างรายได้จากการขายบัตร ขายเทป แผ่น ซีดี และของที่ระลึกต่างๆ แล้ว ก็พบว่า ละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จทางธุรกิจเป็นอย่างดี

ในขณะที่ บัลลังก์เมฆ นำเสนอภาพลักษณ์ของละครเพลงแนวละครตามแบบฉบับของละครเพลงแบบตะวันตก ละครเพลงเรื่อง เหมะท่า คำแหลว ซึ่งจัดแสดงที่โรงละครกรุงเทพในช่วงเวลาเดียวกันนั้นกลับนำเสนอภาพลักษณ์ของละครเพลง "แบบไทยๆ" ตามแบบฉบับของละครเรื่องที่เกิดจากการ "ปรับปรน" ลักษณะของละครตะวันตกแบบ "Comedy of Manners" มาเป็นละครเรื่องที่มีเอกลักษณ์ของความ เป็นไทยอย่างลึกซึ้งและแนบ

ละครเรื่อง เหมะท่า คำแหลว เป็นตัวอย่างของละครเรื่องที่เกิดขึ้นในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2455) ซึ่งเป็นยุคที่ละครได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ในแง่ของการสร้างโครงเรื่อง (ที่เริ่มจะอิงแนวเรื่องแบบสมจริง สะท้อนชีวิตสามัญชน) และในแง่ของการใช้แนวคิดที่บทบาทต่างๆ สามารถที่จะใช้การร้องเพลงมาทดแทนได้

ละครเรื่องแรก จึงเป็นละครไทยสมัยใหม่ที่พยายามจะสร้างมาตรฐานแบบตะวันตก แต่ละครเรื่องหลัง เป็นละครไทยสมัยเก่าที่พยายามจะหาทางทำความเป็นตะวันตกให้กลายเป็นไทย

บัลลังก์เมฆ ถูกสร้างขึ้นจากความพยายามที่จะหาละครเพลงให้ได้อย่างเร็ว (ในที่นี้คงจะหมายถึงละครบรอดเวย์) กล่าวคือ ละครเพลงแบบตะวันตกนั้น มีลักษณะของการใช้เพลงในการดำเนินเรื่อง ใช้เทคนิคทางด้านการแสดง เสียงที่แหวกวาว ยิ่งใหญ่ อลังการ เน้นความตื่นตา

ละครที่สะท้อนอารมณ์

ละครเพลงของตะวันตกแบบบรอดเวย์ นั้นมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยกลางศตวรรษที่ 20 แม้ว่าเรื่องราวที่นำเสนอในยุคแรกๆ นั้นมักจะเป็นไม่พ้นเรื่องประโลมโลกย์เช่นเรื่องความรักของหนุ่มสาว หรือแม้แต่ความรักแบบ The King and I แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ละครเพลงทุกยุคสมัยได้รับยอมรับมาโดยตลอด ก็คือ ทักษะในการร้องเพลงของนักแสดง (ที่เรียกกันว่าเทคนิค Belt Singing) ซึ่งเป็นการร้องเพลงที่แสดงพลังเสียงพร้อมๆ กับพลังในการแสดงอย่างมหากาล ผู้ชมที่ไปชมละครเพลงส่วนใหญ่จึงไปชมเพื่อความบันเทิงอันเกิดจากการชมการร้องเพลงเป็นจุดสำคัญ

ดังนั้น ละครเพลงเรื่องใดที่มีปัญหาเรื่องการร้องเพลงของนักแสดง จึงไม่อาจจะเรียกว่าเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบได้ แม้ว่าจะมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ชวนให้เชื่อว่า เหมะท่า คำแหลวเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบได้ เพราะฉะนั้น การร้องเพลงของนักแสดงจึงไม่อาจจะเรียกว่าเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบได้ แม้ว่าจะมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ชวนให้เชื่อว่า เหมะท่า คำแหลวเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบได้ เพราะฉะนั้น การร้องเพลงของนักแสดงจึงไม่อาจจะเรียกว่าเป็นละครเพลงที่สมบูรณ์แบบได้

ปัจจัยที่ทำให้บัลลังก์เมฆ ได้รับความนิยมจากมหาชนผู้ดูอาหารทุก อาหารตานั้นก็คงเป็นปัจจัยเดียวกันกับการเกิดกระแสละครเพลงแนวใหม่ เรื่อง ไททานิค ซึ่งเป็นกระแสที่ใจกระตุ้นจุดอ่อนของผู้บริโภคให้เกิดความอยากเสพได้เป็นอย่างดี ละครเพลงเรื่องนี้เข้าสู่ละครที่ต้องขายได้แน่นอน เพราะนอกจากโฆษณาด้วยการเปิดเพลงละครออกให้ผู้บริโภคในทูลแล้ว ยังมีการเลือกนักแสดงนำจากดาราที่ได้รับการยอมรับในฝีมือจากประชาชนมาแล้ว (เช่น สินจัย เปล่งพานิช) เรื่องราวที่นำเสนอขึ้นก็เป็นเรื่องที่น่าทึ่งจริงๆ เป็นเรื่องอยู่แล้ว เพราะเคยเป็นละครโทรทัศน์มาก่อน มีหน้าตาเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับบทละครช่วงถึงเป็นอย่างมาก (เนื่องจากได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างโครงเรื่องจากชีวิตดาราคนหนึ่ง) เนื้อเรื่องในละครโทรทัศน์ก็เต็มไปด้วยจุดหักเหแทบจะทุกตอน ชีวิตของตัวละครอย่าง ปานรุ้ง ก็ประสบชะตากรรมที่ขึ้นลงอย่างสุดโต่งยิ่งกว่ารถไฟเหาะในสวนสนุก ประกอบกับการใช้ฉากเครื่องแต่งกายและเวทีตระการตาและวิวัฒนาการบรรเลงสดด้วยแล้ว ก็เลยยิ่งทำให้อาหารจานที่เรียกว่าบัลลังก์เมฆ นี้มีหน้าตาที่น่ารับประทาน ดู "แพงๆ" เสียจริงๆ

สำหรับผู้บริโภคที่กำลังหิวโหยละครเรื่องบัลลังก์เมฆ จึงเป็นอาหารที่อร่อยและดีต่อใจ ทำให้มีผู้ติดตามไปได้อีกหนึ่งเมื่อแต่เมื่อผู้ชมเริ่มรู้สึกใน

'บัลลังก์เมฆ : เหมะท่า คำแหลว' 'เหมะท่า คำแหลว : บัลลังก์เมฆ'

แม้ว่าละครเรื่องนี้พยายามเน้นย้ำในประเด็น "ความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่" อาจนำไปสู่ทฤษฎีในครอบครัวได้ แต่ดูเหมือนว่า เหตุผลในการตัดสินใจของปานรุ้งในแต่ละครั้ง จะเป็นอาการของ "คุณหนู" ที่เอาแต่ใจตัวเองมากกว่าการแสดงออกซึ่ง "ความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่" ตามที่บทพูดอ้าง

แต่การถูกครอบงำด้วยเนื้อเพลงที่วาดด้วยความรักความหวังดี (ของแม่) บ่อยๆ อาจทำให้ผู้ชมบางคนลืมคิดไปประเด็นนี้ก็ได้บางคนก็ "เคลิ้ม" ไปกับเสียงเพลงจนร้องให้ด้วยความซาบซึ้งใจที่มีตรงนี้เป็นปัญหาของบทดั้งเดิม ไม่ใช่ปัญหาของนักแสดง ความ "เกินกว่าเหตุ" หรือ "ความเวอร์" ของละครเรื่องนี้เป็นปัญหาที่เกิดจากการปรับตัวละครแบบเสนอความสุดโต่ง การขาดการสร้างท่วงท่าให้ผู้ชมสามารถเชื่อในความเป็นไปได้จริงของเหตุการณ์ต่างๆ (เช่น คุณหนูนักเรียนนอกผู้ยิ่งใหญ่ในศักดิ์ศรีอย่าง ปานรุ้ง ยอมไปเร่ขายสลากกินแปงเพื่อเลี้ยงชีวิต คนขับรถผู้ยากจน และแสนเข็ญบริษัทรถยนต์

เรื่องนี้จึงจะเป็นบทประพันธ์ที่สร้างบั้งเดิมว่า การสร้างความเข้าใจด้วยเหตุการณ์มากมายอันเต็มไปด้วยความขัดแย้งนั้นก็น่ามีความเป็นละครสูงก็จริงอยู่ แต่การสร้าง "ความจริง" (นบนา) ที่แฝงมากับธรรมชาติของตัวละครนั้นสำคัญยิ่งกว่าต่อให้ละครมีฉากที่ขัดแย้งรุนแรงมากแค่ไหนก็ตาม ถ้าหากขาดซึ่งการสร้างท่วงท่าให้ผู้ชมเชื่อได้จริงๆ แล้ว คุณค่าของตัวบทก็จะด้อยลงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ความจริงแล้ว ละครเรื่อง บัลลังก์เมฆ น่าจะเป็นอาหารจานเด็ดที่คนไทยทุกคนน่าจะภูมิใจ เพราะประกอบด้วยส่วนประกอบชั้นดีหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็นดารานำและนักแสดงประกอบทุกคนที่มีฝีมือในการแสดงระดับมืออาชีพนักแสดงที่ช่วยยกระดับของการแสดงละครเพลงให้เล็ดเป็นงานศิลปะการแสดงที่จริงจังอย่าง ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี หรือ อรรถพร อินาท (ซึ่งทั้งสอง

น่าเห็นใจผู้ดัดแปลงบท ที่ต้องหยิบเอาละครโทรทัศน์ความยาว 40 ตอนมา "ย่อส่วน" ให้เหลือเพียง "ประโยคสำคัญ" ในการดำเนินเรื่อง



ตรงนี้ จึงน่าจะเป็นบทประพันธ์ที่สร้างบั้งเดิมว่า การสร้างความเข้าใจด้วยเหตุการณ์มากมายอันเต็มไปด้วยความขัดแย้งนั้นก็น่ามีความเป็นละครสูงก็จริงอยู่ แต่การสร้าง "ความจริง" (นบนา) ที่แฝงมากับธรรมชาติของตัวละครนั้นสำคัญยิ่งกว่าต่อให้ละครมีฉากที่ขัดแย้งรุนแรงมากแค่ไหนก็ตาม ถ้าหากขาดซึ่งการสร้างท่วงท่าให้ผู้ชมเชื่อได้จริงๆ แล้ว คุณค่าของตัวบทก็จะด้อยลงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ละครเวทีต้องอาศัยความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและเมื่อดวงใจถูกดวงรวมกันเป็นหนึ่งเดียวในการแสดงแล้วผลงานนั้นย่อมจะต้องสะท้อนออกมาด้วยความรู้สึกของผู้ชมอยู่บ้างไม่มากก็น้อย จึงไม่ใช่เรื่องที่น่าประหลาดใจเลยที่ว่าทำไมมหาชนส่วนใหญ่จึงเคลิ้มตามเพลงในละครได้ไม่ยาก แต่การที่ดารานำหลายคนขาดทักษะการร้องเพลงที่ต้องใช้พลังเสียงแบบละครเวทีก็ถือเป็นการที่เรื่องราวดราม่าภายในก็เกิด การที่บทละครดำเนินไปอย่างฉับไวจนกลายเป็นการนำเสนอ "ทุกขลาภ" ของปานรุ้งมากกว่าการนำเสนอ "ไททานิค" อันยิ่งใหญ่ ก็คือการที่เพลงบางเพลงฟังดูคล้ายเพลงป๊อปที่มีเนื้อหาแนวโรแมนติกที่มีอยู่เกลื่อนแกล้วกันไปอยู่แล้ว (มากกว่าที่จะเป็นเพลงที่ถูกเขียนขึ้นจากความเป็นตัวละครจริงๆ) ก็คือปัจจัยเหล่านี้ต่างหากที่ทำให้ละครเรื่องนี้ขาดความสมบูรณ์แบบบางอย่างไป

ประดิษฐ์ (ที่ร้องและแสดงได้ดีเท่าๆกัน) และที่สำคัญ คือ การออกแบบฉาก แสง การกำกับลีลาและเครื่องแต่งกายที่ตระการตาและอลังการไม่แพ้ละคร บรอดเวย์ (ออกแบบฉากโดย ศศิวต์ ภูษพันธ์ ออกแบบแสงโดย ธนาชัย ปิณฑิรเทพ ออกแบบเครื่องแต่งกายโดย ธีรพงษ์ เกตุมนี่ กำกับลีลาโดย สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา) การแสดงพลังของทุกฝ่ายอย่างเต็มกำลัง นั้นเป็น ที่ประจักษ์ชัดในตัว และเป็นเรื่องที่ทำให้ประสบการณ์การชมละครเรื่องนี้ น่าตื่นตาตื่นใจ

การสร้าง

คำว่าแหลว กลับนำเสนอละครเพลงที่มีโครงเรื่องแนวตลกที่เรียบง่าย ด้วยตัวละครเพียง 7 ตัว ในขณะที่เรื่องแรกนำเสนอเรื่องราวชีวิตที่ชีวิตของตัวละครเรื่องหลังนำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในเวลาอันสั้น เป็นตลกกลานการณแบบใช้สูตร "ผิดฝาผิดตัว" และหญิงปลอมเป็นชาย เป็นละครเพลงที่ดูเหมือนว่าจะ "ทำได้ง่าย" แต่แท้ที่จริงแล้ว กลับเป็นละครเพลงแบบไทยที่มีความท้าทายสูงในการสร้างไม่แพ้ละครฟอร์มยักษ์อย่างเรื่องแรกเลย

อาจเป็นเพราะว่าละครเรื่อง เหมะท่า คำแหลว ไม่ได้โฆษณาตนเองว่าเป็นสุนทราภรณ์อันยิ่งใหญ่ แต่กลับนำเสนอความเป็น "ละครเรื่องโบราณ" ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่ติดตามได้ง่ายเป็นจุดขาย จึงดูประหนึ่งว่าผู้สร้างละครเรื่องนี้พยายามจะนำพาผู้ชมในยุคปัจจุบันกลับไปสู่ความบันเทิงของละครเรื่องแบบไทยๆ ในอดีตท่ามกลางยุคสมัยที่มหาชนส่วนใหญ่ชื่นชอบกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกนี้ ความพยายามฝ่ากระแสหลักเพื่อนำเสนอจุดขายที่แตกต่างของ แดส เอนเทอร์เทนเมนท์ นี่จึงเป็นความพยายามที่น่าชื่นชมยิ่ง

ไม่ใช่ว่าละครเรื่อง เหมะท่า คำแหลว จะเป็นละครที่สมบูรณ์แบบในการนำเสนอ ปัญหาของละครเรื่องนี้มีส่วนคล้ายกับปัญหาของ บัลลังก์เมฆ ในแง่ที่ว่า นักแสดงส่วนใหญ่มีหน้าตาดีทักษะของการร้องเพลงบ่อยครั้งจึงทำให้ผู้ชมฟังเพลงบนเวทีละครนั้นเป็นทักษะที่แยกแยะการร้องเพลงไทยเดิม (ที่กลายเป็นเรื่อง "แปลกๆ" สำหรับคนไทยสมัยนี้) เป็นเรื่องที่ยากยิ่งกว่า หรือแม้แต่บทละครซึ่งแม้ว่าจะมีโครงเรื่องครบสูตรตลกกลานการณอยู่แล้ว แต่บทพูดบางตอนก็อาจจะไม่ค่อยตลกเท่าไรนักสำหรับผู้ชมปัจจุบันจึงเป็นเรื่องท้าทายฝีมือการแสดงเป็นอย่างยิ่ง (แต่ด้วยฝีมือการกำกับละครตลกอย่าง สุวรรณี สุคนธ์ จักรวราช จึงช่วยให้การแสดงละครเรื่องนี้ใน พ.ศ. นี้มีการติดตามที่เข้าใจได้)

นอกจากนี้ บทบาทของ ยายเขียน (แสดงโดย วสันต์ อดุลยเดช) ในแบบกะเทยกำกั้นดัดจริตแสนลึกลับลึนตาก็ดูจะเกินเลยความเหมาะสมไปสักหน่อย แม้ว่าเขาจะต้องลงแรงมหาศาลในการแสดงบนเวที แต่การแสดงออกที่มากเกินไปนั้นทำให้การแสดงดู "กระโดด" จากธรรมชาติของแนวเรื่องมากเกินไปความจริงแล้วหากเขาสามารถหาวิธีการแสดงออกที่จริงจังและเป็นส่วนหนึ่งของบทบาทการแสดงได้เท่าๆ กับตัวหลักอื่นๆ แล้วนักแสดงก็มากด้วยพรสวรรค์เช่นเขา ก็น่าจะได้อีกฝีมือในเชิงศิลปะให้เป็นที่ประจักษ์ชัด (แทนที่จะเล่นบทบาทนางแออย่างที่ชอบทำอย่างเคยในเวลาออกเกมโชว์) และหากจะพิจารณาในแง่ของบทแล้วบทละครเรื่องนี้ยิ่งขาดอรรถรสทางวรรณศิลป์ขาดความสัมผัสทางสุนทรียะแบบบางอย่างไป

แหลว มีคุณค่าอย่างยิ่งสำหรับผู้ชมในยุค 2544 ก็คือการเป็นเครื่องชี้ทางให้เห็นถึง "ความเป็นได้" อีกครั้งหนึ่งในการสร้างละครเรื่องอันมีรากมาจากดนตรีไทย เพลงไทย และวัฒนธรรมไทย การนำละครเรื่องนี้กลับมาแสดงใหม่เมื่อเวลาได้ผ่านมาแล้ว 89 ปี นี่จึงต้องใช้ความพยายามในการเรียบเรียงทำนองเพลงไทยเดิม และการบรรเลงสดของนักดนตรีและนักร้องประกอบ (ถึง 29 เพลง) ก็คือหรือความพยายามใช้ฝีมือการแสดงอย่างสร้างสรรค์กับบทที่มีแนวเรื่องง่ายของนักแสดงทุกคนก็ดี (โดยเฉพาะการคัดเลือกเอา ปวันรัตน์ นาคสุริยะ และ ญาณิ ดราโหม มาเป็นนักแสดงหลักนั้น

นับว่าเป็นการตัดสินใจที่ดีของผู้กำกับ เพราะนักแสดงทั้งสองโดดเด่นในฝีมือการแสดงละครไทยบนเวทีเป็นที่ยอมรับ) การออกแบบฉาก แสง เครื่องแต่งกายที่สวยงาม ลวดลาย และพอเหมาะพอดีกับ "ขนาด" ของละครก็ดี ความดีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ช่วยทำให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันได้ใช้จินตนาการในการรำลึกถึงละครเพลงที่เป็นแบบฉบับในอดีตได้

ละครเรื่องนี้จึงเป็นเครื่องเตือนความจำว่า ครั้งหนึ่งบรรพบุรุษของเราเคยสร้าง "ละครเรื่อง" ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเราเองได้อย่างสง่างาม แม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก แต่บรรพบุรุษของเราสามารถ "ประยุกต์" ใช้ความคิดแบบตะวันตกให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยได้อย่างชาญฉลาด โดยที่ไม่เคยทิ้งประชาชนคนเดินดินและรากเหง้าของตัวเอง ในจุดนี้ นับได้ว่า แดส เอนเทอร์เทนเมนท์ ได้สร้างคุณูปการอันสำคัญเพื่อวงการละครเวทีไทย ต้องขอขอบคุณคนไทยยุคโลกาภิวัตน์นี้ด้วย

แต่ถ้าหากเราต้องการจะเข้าสู่สนามแข่งในโลกของโลกาภิวัตน์ (ตามโลกตะวันตก) ด้วยการสร้าง "ละครเพลง" ของเราเอง (เป็นของไทย และใช้ทีมงานไทย) ที่ใช้เทคนิคแบบตะวันตก เราก็จำเป็นต้องฝึกปรือฝีมือของเราให้แข่งกับเขาให้ได้ ทั้ง วิชาเมือง และ บัลลังก์เมฆ อาจจะเป็นก้าวแรกๆ ของคนไทยในสนามนี้ (ซึ่งยังต้องใช้เวลามากในการฝึกปรือฝีมือ) ขอเพียงแต่บริษัทที่มีกำลังในการผลิต (อย่างเอ็กซีทีฟ) จะไม่หลงใหลไปกับภาพลวงตาทางธุรกิจแต่อย่างใด แต่สามารถจะถอยห่างจากความสำเร็จในครั้งหนึ่งเพื่อที่จะทำความเข้าใจกับข้อบกพร่อง (ในเชิงศิลปะการละคร) ของตนเอง เพื่อที่จะสามารถพัฒนาต่อไปได้อีกสักวันหนึ่งเราคงไปถึงเส้นชัยในสนามนี้ได้โดยไม่เหน็ดเหนื่อยเลย

คนไทยทุกคนพร้อมที่จะเป็นกำลังใจให้ผู้มีความตั้งใจจริงและจริงจังเสมอ

บทวิจารณ์ละครเวทีชิ้นนี้มุ่งเขียนถึงคุณค่าของละครเวที 2 เรื่องไว้ในบทวิจารณ์ฉบับเดียวกัน เขียนโดย ปารีชาติ จึงวิวัฒนาการ เพื่อเผยแพร่

“ บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว่าเหลว ” “ เหมาะท่า คว่าเหลว : บัลลังก์เมฆ ”

ที่มา : ปาริชาติ จีววัฒนารณ์ “บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว่าเหลว เหมาะท่า คว่าเหลว : บัลลังก์เมฆ ” .
กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ “จุดประกาย” .2 กรกฎาคม 2544 .หน้า 6.

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงละครที่ใช้กลยุทธ์ทางการตลาดทุ่มทุนเม็ดเงินมหาศาลในการกระจายสื่อประชาสัมพันธ์จนกลายเป็นกระแสนิยมของมหาชนชาวไทยให้(ต้อง)ยอมรับการชมละครเวทีที่มีบัตรราคาแพง(มาก) จนดูคล้ายกับว่าละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จได้อย่างแท้จริง แต่ก็เป็นการเปรียบกับจำนวนคนที่มาดูเท่านั้น หากมองในทางกลับกันหันมาดูทางคุณภาพกันบ้างละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามในความอลังการทั้งฉาก แสงสี ตลอดจนเสื้อผ้าและอุปกรณ์ประกอบฉากแต่ทางด้านของคุณภาพของการแสดงและการกำกับการแสดงตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง ละครเรื่องนี้เน้นที่เปลือกของละครมากกว่าแก่นของละคร ซึ่งดูแล้วคล้ายกับว่าในตอนแรก“เหมาะท่า” แต่พอเห็นภาพรวมของละครออกมาก็ “คว่าเหลว”

แต่ในทางกลับกันละครเรื่อง “เหมาะท่า คว่าเหลว” นั้นเป็นละครที่เน้นไปที่การแสดงที่เป็น ศิลปะของไทย ประกอบกับกระบวนการสร้างละครที่มีคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์ไทย แม้ว่าฉาก แสงสีเรียบง่าย แต่ก็มี ความเหมาะสม ลักษณะของละครเรื่องนี้จึงเรียกได้ว่าคุณภาพเทียบเท่าความอลังการของละครเรื่องแรกได้เป็นอย่างดี

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้การเทียบเคียงระหว่างละครทั้ง 2 เรื่อง โดยเริ่มที่การตั้งข้อบทวิจารณ์ ซึ่งเป็นการใช้ชื่อละคร 2 เรื่องมาต่อกันและแฝงความหมายว่าละครเรื่องบัลลังก์เมฆนั้นดูเหมาะท่าแต่คว่าเหลว ส่วนในทางกลับกันละครเรื่องเหมาะท่า คว่าเหลวกลับประสบความสำเร็จอย่างยิ่งใหญ่ราวกับละครฟอร์มยักษ์อย่างบัลลังก์เมฆ จากนั้นจึงเป็นการเทียบเคียงจุดอ่อนจุดเด่นของละครทั้ง 2 เรื่อง โดยการให้ละครเรื่องหนึ่ง ลอนละครอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจน ผู้เขียนใช้วิธีการเขียนโดยพูดถึงประเด็นที่เกี่ยวกับปัญหา ในละครปัจจุบันแล้วจึงตามมาด้วยเหตุผลและหนทางแก้ไขให้พัฒนาขึ้นไปสู่งานที่มีคุณภาพ นอกจากนี้ผู้เขียน ยังมีการตั้งคำถามเพื่อให้ผู้อ่านกลับไปคิดต่อ ซึ่งถือเป็นการกระตุ้นความคิดของผู้อ่าน เช่น “คำถามมีอยู่ว่า หากจะประเมินคุณค่าของละครเรื่องบัลลังก์เมฆ ในฐานะของละครเพลง แล้ว ก็คงหนีไม่พ้นการตั้งคำถามกับความ สมบูรณ์แบบทั้งในเชิงของบทละคร ดนตรี การแสดง องค์ประกอบต่างๆ และที่สำคัญก็คือ การร้องเพลงนั่นเอง ซึ่งในจุดนี้ผู้ชมต้องแยกแยะให้ชัดเจนว่า ความสำเร็จทางศิลปะนั้นเป็นคนละเรื่องกับความสำเร็จทางธุรกิจ ”

ผู้เขียนให้ความสำคัญกับวงการละครเวทีไทยในปัจจุบันโดยจะเน้นย้ำในข้อที่ควรต้องคำนึงถึงของการ ใช้กลยุทธ์ทางการตลาดที่ใช้เม็ดเงินในการประชาสัมพันธ์มหาศาล หากละครเรื่องบัลลังก์เมฆพัฒนาจนถึงขั้น ประสบความสำเร็จทางศิลปะการใช้เม็ดเงินจำนวนมากในการโฆษณา ก็จะเป็นส่วนเสริม ทำให้ละครที่มีความ เป็นศิลปะออกสู่สายตาประชาชนจำนวนมาก ซึ่งเป็นการปลูกกระแสของวัฒนธรรมละครเวทีให้เป็นที่ยอมรับ เทียบเท่ากับสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์ ซึ่งน่าเสียดายที่ละครเรื่องนี้มีข้อบกพร่องมากกว่าข้อดี ในการทุ่มเงิน ประชาสัมพันธ์ลักษณะนั้นจึงเป็นเหมือนกับสื่ออื่นๆ ทั่วไปที่ถูกชักใยโดยมีกลไกทางการตลาดควบคุม สุดท้ายก็ เข้าสู่ระบบ “ทุนนิยม” ไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับความสมเหตุสมผล (ตรรกะ) ของบทละคร เพราะหากบทละคร ขาดความจริง ขาดการสร้างตรรกะให้ผู้ชมเชื่อได้คุณค่าของตัวบทก็จะด้อยค่าลงเช่นกัน

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์

ผู้เขียนใช้พื้นที่ช่วงแรกพูดถึงละครเวทีที่กำลังเข้าสู่กลไกทางการตลาด จากนั้นจึงอธิบายถึงความประสบความสำเร็จทางธุรกิจกับความสำเร็จทางศิลปะซึ่งแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แล้วจึงเข้าสู่รายละเอียดของละคร แต่ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ผู้เขียนใช้การเปรียบเทียบของละคร 2 เรื่องทั้งในเรื่องของข้อบกพร่องและข้อดีเชื่อมโยงกัน โดยมีการยกตัวอย่างประกอบให้เห็นโดยชัดเจน ในตอนท้ายก็เป็นการฝากข้อคิดและคำแนะนำในการพัฒนางานให้ไปสู่ละครที่ประสบความสำเร็จทางศิลปะ



■ ปาฐกถา จีววัฒนารณ

ในโลกปัจจุบัน ที่สื่อโทรทัศน์ และภาพยนตร์ได้เข้ามาทดแทนในส่วนของการเล่าเรื่องแบบสมจริง และให้ความบันเทิงอันเกิดจากการถ่ายทอดที่ตรงการตา ทุ่มทุนสร้างนั้นได้กลายเป็นเรื่องปกติไปแล้ว

คำถามที่จะต้องเกิดขึ้นในใจของผู้ทำละครเวทีทั้งหลายก็คือ แล้วศิลปะการละครจะดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างไร เราสร้างละครเวทีที่ไม่คิดที่จะไปแข่งขันในเรื่องของเทคนิค กับสื่อภาพยนตร์ และถ้าจะพูดถึงการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคต่างๆ แล้วละครเวทีก็อาจจะไม่มีอะไรเปรียบเทียบกับเทคนิคของการตัดต่อเป็นแนวเรื่องต้องย้อนกลับมาถามตัวเอง

แล้ว ละครเวทีที่สามารถที่จะ "ให้" อะไรกับผู้ชมในสิ่งที่เขาหาไม่ได้จากสื่อประเภทอื่นบ้าง

หากเทคนิคการถ่ายทำ และการตัดต่อเป็นอาวุธสำคัญของสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์แล้วอาวุธสำคัญของละครเวทีคืออะไร และหากเราตอบคำถามนี้ได้ นั่นก็หมายความว่าเราได้พบ "ทาง" ที่จะอธิบายให้กับผู้ชมได้ว่า ทำไม ศิลปะของละครเวที จึงยังคงเป็นศิลปะชั้นเลิศที่ควรจะต้องอยู่กับมวลมนุษย์ไปอีกนานเท่านาน

ตลอดช่วงสุดสัปดาห์ระหว่าง เดือนธันวาคม ที่ผ่านมามีละครฟอร์มเล็กเรื่อง "ฟาร์มสุก?" ของกลุ่มละคร "เสาสูง" ได้เปิดแสดงที่สตูดิโอ ซอกกีทราวดิเธียเตอร์ (อย่างเงี้ย) หากใครเคยติดตามดูงานของกลุ่มละครกลุ่มนี้ คงพอจะทราบดีว่า "กลุ่มละครเสาสูง" (ซึ่งมีอายุเพียง 3 ขวบ) มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตรงที่พวกเขามุ่งมั่นจะสร้างเฉพาะละครที่คิดกันขึ้นใหม่ และจะหลีกเลี่ยงการนำเอาบทละคร (โดยเฉพาะตะวันตก) มาสร้าง

ดังนั้น บางคนอาจจะทักท้วงว่า การก๊อปปี้ในการเขียนบทละครจะเป็นของใครที่มีดั่งมั่งสัคน แต่เมื่อได้ชมละครของพวกเขา "ความเป็นละคร" ในละครเรื่องนั้นๆ จะฟ้องตัวเองเป็นอย่างดีว่าขั้นตอนการเขียนบทน่าจะเกิดเป็นลำดับสุดท้าย (แทนที่จะเป็นลำดับแรกเหมือนการสร้างละครชุดทั่วๆ ไป) นั่นย่อมหมายความว่า มีอะไรบางอย่างในวิธีการนำเสนอของพวกเขา ที่สามารถทำให้เราจับได้ว่า ละครเรื่องนี้มีบทที่เกิดขึ้นทีหลังการวางโครงเรื่องและน่าจะเกิดการทดลองต้นสดของตัวละคร

และเมื่อได้พูดคุยกับผู้คิดโครงเรื่องและผู้กำกับการแสดง (ณัฐ นวลแพง) ก็ยังได้รับการยืนยันว่าเป็นอย่างนั้นใช่เลย

โครงเรื่องที่ว่านี้ก็คือ ณ ฟาร์มแห่งหนึ่ง หมู่ 5 ตัวใช้ชีวิตด้วยการกินกับนอน เพราะการทำตัวให้อ้วนท้วนน่ารักนั้น จะได้รับการตีตราให้เป็นหมูดี เบอร์ 1 แล้วผู้เลี้ยง (คืออาจ) จะส่งไป "พักร้อน" ในที่โล่งๆ แต่อยู่มาวันหนึ่ง อาจก็หายหน้าไปไม่มาหา เวลาผ่านไปหลายวันเหล่าหมูทั้ง 5 ก็อมลงๆ จนในที่สุด หมู (ตัวที่อ้วนมากที่สุด คือหมูเตี๋ย) จึงชักชวนหมูๆ ทั้งหมดให้เดินทางไปพระปฐมเจดีย์

เพราะกล่าวกันว่า ที่นั่นมีราเนื่อรออยู่มากมาย เรื่องราวๆ จึงเกิดขึ้น เมื่อหมูทั้ง 5 ตัว ตัดสินใจออกเดินทาง ทั้งวิ่งทั้งเดิน ทั้งสองแพยางข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา จนกระทั่งเข้าถึงพื้นที่ร้านเซเว่น อีเลฟเว่น จนจับผิดจับผิดไปถึงนครปฐมเพียงเพื่อที่จะกินข้าว แล้วก็กลับ

'ฟาร์มสุก?'ละครที่มีความเป็น'ละคร'

ไปหาอาจเหมือนเดิม แต่ท้ายที่สุดแล้ว... (ตรงนี้ละครบอกไม่ชัด ก็คงให้ไปคิดกันเอาเอง)

หากพิจารณาถึงตัวโครงเรื่อง ก็จะเห็นว่า เป็นโครงเรื่องที่เรียบง่ายเป็นเรื่องราวการผจญภัยที่น่าสนุก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแสดงของเหล่าหมูๆ และตัวประกอบที่เป็นทั้งผู้บรรยาย และเป็นตัวละครมนุษย์ในเรื่อง (เหตุผล รุ่งผลผลิต) ก็ดูกลมกลืนกันดี ทีมเขียนบท (ซึ่งก็คือตัวนักแสดงทุกคน) ได้ทำหน้าที่ "เล่าเรื่อง" ด้วยการสร้างตัวละครที่ใช้ท่าทางประกอบกับบทพูด โดยให้ตัวละครต้องผ่านเหตุการณ์มากมาย

จุดเด่นของวิธีการ "เล่าเรื่อง" ของนักแสดงกลุ่มนี้ ก็คงอยู่ที่ "วิธีการเล่า" นั่นเองพวกเขาใช้พลังทางเมทาเทคในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกด้วยท่าทางที่คล่องแคล่ว ว่องไว การใช้เสียงที่มีพลัง ไปจนถึงการ

ศิลปะของ "การแสดงออกด้วยท่าทาง" ของนักแสดง (เช่น การใช้ท่าทางสมมติ (Pantomime) เพื่อแสดงให้เห็นว่ากำลังพายเรืออยู่กลางแม่น้ำ แต่ไม่จำเป็นต้องมีเรือทั้งลำปรากฏอยู่บนเวที แต่คนดูต้องใช้จินตนาการกันเอง เป็นต้น) ซึ่งการแสดงแบบนี้ จะสื่อสารกับผู้ชมด้วยการให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการรวมมากมาย มากกว่าที่จะต้องสื่อในลักษณะเหมือนจริง ดังนั้น ความสำเร็จของการแสดงในลักษณะนี้

จึงเรียกได้ว่าขึ้นอยู่กับฝีมือการแสดงที่เป็นแนวท่าทางนี้โดยตรง (Physical Theatre) ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ นั้นมีหน้าที่เป็นส่วนเสริมเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉากประกอบฉาก สุนัขสถาน ไปจนถึงฉากที่เรียบง่าย (แต่ได้ประโยชน์ทุกส่วน) ที่เป็นเพียงการสร้างพื้นที่ ที่ให้



ส่งรับบทให้กับอย่างซ้ำของแต่ได้จังหวะที่ลงตัวเรียกว่า ตั้งแต่เริ่มต้น จนจบการแสดงนั้น ผู้ชมจะไม่มีเวลาเบเลเยาแสดงร่วมกันเป็นทีมตัวละครทุกตัวได้แสดงบทบาทของตัวเองอย่างเต็มที่

แม้ว่าบทพูดอาจจะตกไปเป็นของหมูเตี๋ย (ตัวนำ จารจินดา) แต่หมูเตี๋ยก็เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับหมูอื่นๆ เป็นอย่างดี และแม้ว่าหมูทุกตัวจะสวมชุดที่เหมือนกัน (ชุดนักเรียนอนุบาล เสื้อขาว กางเกงกระโปรงแดง) แต่หมูแต่ละตัวก็มีบุคลิกภาพของตัวเองที่ชัดเจน เห็นจะต้องบอกว่า ทั้งหมูเตี๋ย และหมูที่เหลื่อ (แสดงโดย มิงขวัญ รัชติกุลธนชัย เขียวลักษณ์เมษกุลวิโรจน์, นิสา เพ็ญพิภพเกียรติ, กัลป์ พันธพิภพ) สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อว่า พวกเขาแตกต่างกันจริงๆ

การแสดงในลักษณะนี้ ภาษาละครเขาเรียกกันว่า เป็นละครเล่าเรื่อง หรือ Story Theatre ซึ่ง เป็นรูปแบบหนึ่งของละครเวที ที่เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบัน เป็นรูปแบบหนึ่งของละครเวที ที่เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบัน เป็นรูปแบบหนึ่งของละครเวที ที่เป็นที่ยอมรับกันในปัจจุบัน

ความรู้สึกละๆ ดูเผินๆ อาจจะเข้าใจว่าอยู่ในร้านอะไรสักอย่างแนวสมัยใหม่ (Modern)

กล่าวคือมีผนังโดยรอบเป็นสีขาว แสดงขอบเขตของห้องด้วยหลอดเส้นไฟนีออนสะท้อนแสงสีชมพู พื้นเป็นวัสดุเคลือบมันสีเทา มีเป็นพื้นยกระดับอยู่ด้านหลังสุดของเวที ซึ่งมีฝ้าพลาสดึงใสที่แสดงเป็นสัดส่วนของพื้นที่ ที่แยกต่างหาก โดยรอบประดับด้วยภาพจำลองของอาหาร เช่น ขนมปัง ไดโนเสาร์ ขวดนม ส่วนห้าด้วยกระดานและทาสีเหมือนเด็กวาด และมีคีย์บอร์ดวางอยู่บนหน้าของพื้นที่การแสดงด้วยความที่ฉากเป็นพื้นที่โล่งๆ สบายตากระมัง จึงเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ปลดปล่อยจินตนาการของตัวเองให้ไหลลื่นไปกับการแสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวและการบรรยาย

พลังของนักแสดงที่เป็นหนึ่งเดียวกัน ได้บันดาลให้ฉากสีขาวกลายเป็นสถานที่ต่างๆ นับตั้งแต่คอกหมู สุนัขสถาน แม่น้ำ และแม้กระทั่งเป็นร้านเซเว่น อีเลฟเว่น นอกจากนี้ ยังมีการฉายสไลด์ที่เป็นเหมือน



ละครเวทีมีองค์ประกอบบางสิ่งบางอย่างที่สื่อชนิดอื่นไม่มี

ช่วงๆ ประกอบการแสดงไปด้วยเทคนิคการฉายสไลด์ นี่ก็คงเป็นที่คุ้นกันอยู่ในหมู่มวลละครเวทีในบ้านเรา แต่ส่วนใหญ่แล้ว การฉายสไลด์ในการทำละคร หากไม่ได้กระทำอย่างกลมกลืนกับการแสดงแล้ว ก็อาจจะกลายเป็นสิ่งที่ทำลายการแสดงนั้น ไปโดยไม่รู้ตัว เช่น ทำให้การแสดงเกิดความไม่ราบรื่น ไม่ปะติดปะต่อบางครั้ง คนทำละครบางคนก็ปล่อยให้ฉายสไลด์เป็นพระเอกแทนตัวละครก็มี จนกระทั่งทำให้ผู้ชมงงไปเลยว่า มาดูอะไรกันแน่

แต่กรณีของแนวนี้นี้ไม่ได้เกิดขึ้นกับละครเรื่องนี้ ผู้กำกับฯ และผู้ออกแบบ ฉากได้พยายามใช้นโยบาย "เศรษฐกิจพอเพียง" กับ การนำเสนอได้ค่อนข้างลงตัวทีเดียว

สิ่งที่อาจจะดูประดัดประเดิดไปบ้าง ในเรื่องของ การแสดงก็คือ การดึงเอาตัวผู้เล่นคีย์บอร์ด (ไตรภูมิ วนิชย์กุล) มาเป็นตัวละครประกอบ ในขณะที่เขาแสดงเป็นผู้จัดการร้านเซเว่นอีเลฟเว่น ได้สนุกทีเดียว แต่สไลด์การแสดงของเขา กลับไม่กลมกลืนไปกับการแสดงของคนอื่นๆ ผู้ชมยังติดภาพของการเป็นผู้เล่นดนตรีประกอบของเขา แต่จำเขาก็ถูกอุปโลกน์ให้เป็น "อาตี๋" ลูกชายเก่าแก่ซึ่งเปลี่ยนอยู่ครึ่งบน หุดจาโง่งมงายกับว่า ผู้กำกับฯ หากคนเล่นไม่ได้ก็เลยโยนบทตัวประกอบต่างๆ ให้กับเขา เพื่อความสะดวก

ปัญหานี้อาจพอแก้ไขได้ หากมีการ "กลืน" เขาเข้าไปในสไลด์ของละครแบบแนวนี้นอกเหนือจากนี้ และหากมีการออกแบบเสื้อผ้าของเขาให้เข้ากับคนอื่นคนอื่นๆ ดังแต่แรก บทบาทของเขาอาจจะไม่ประดัดประเดิดเท่านี้ จุดนี้เป็นปัญหาที่ผู้กำกับฯ สามารถนำไปขัดเกลาให้ละเอียดละไมขึ้นได้และไม่ใช่ว่าปัญหาของนักแสดงแต่อย่างใด

กลุ่มละคร "เสาสูง" ได้นำเสนอละครเวทีที่ทำให้ผู้ชม

รู้สึกต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างผู้ชม และตัวละครนั้นเป็นความรู้สึกที่แตกต่างจากการนั่งชมโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์โดยสิ้นเชิง "เสาสูง" ได้นำเสนอ "รูปแบบ" ของละครอีกแบบหนึ่งที่เหมาะสมกับสังคมไทย เหมาะสมกับศักยภาพในตัวพวกเขา และที่สำคัญคือ เหมาะสมกับสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันและที่สำคัญที่สุดเขาได้ทำละครเวทีที่มีความเป็นละครเวทีจริงๆ นั่นก็คือ เขาสร้างประสบการณ์ที่ไม่อาจหาได้จากชมสื่อประเภทอื่นได้

เมื่อมองจากละครบางเรื่องที่ผ่านมาของ "เสาสูง" ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ทุ้มมั่งๆ หรือ สามสาวสันดานเสีย มาจนถึงเรื่องนี้ก็ยืนยันได้ว่ากลุ่มละครกลุ่มนี้เขามีศักยภาพสูงจริงๆ ความกล้าหาญที่จะผลิตละครเชิงความคิดออกมาอย่างต่อเนื่องนั้นนับว่าพวกเขามีเหมือน "ชาวบ้านบางระจัน" ของสังคมไทยในยุคนี้ที่ไม่เคยพริ้งพริ้งกับอุปสรรคทั้งปวง ความจริงใจ และความตั้งใจของพวกเขาได้ฟ้องตัวเองอยู่แล้วในผลงานที่มีเอกลักษณ์

หากมีอะไรบางอย่างที่พวกเขาน่าจะสามารถพัฒนาต่อไปได้อีกก็จะเป็นเรื่องของ การเขียนบทละคร ในขณะที่พวกเขาสามารถใช้ลักษณะของบทที่เกิดจากการตัดสินใจมาตัดต่อจนเป็นบทที่เล่าเรื่องได้ดี และสนุกแล้ว และยังมีส่วนตอนที่เป็นการเล่นเลียนแบบร้านค้าลูกโซ่ ที่ทำอะไรตามแบบแผน ตามอย่าง กระแสธุรกิจที่ต้องมีการประกันคุณภาพแบบ ISO แต่ว่าบทละครก็ไม่ได้เชื่อมโยงให้เห็นถึงการล้อเลียนเรื่องนี้ชีวิตของพวกเขา (ซึ่งน่าจะสะท้อนชีวิตของผู้คนในปัจจุบันด้วย)

เหตุการณ์ในร้านเซเว่น จึงเป็นได้เพียงแค่เหตุการณ์ผจญภัยอีกหนึ่งเหตุการณ์เท่านั้นเอง สิ่งที่เป็นจุดอ่อนในบทที่มีลักษณะแบบนี้ มักจะเป็นเรื่องของความลึกซึ้งของตัวละคร และการใช้ภาษาในการสื่อ

ขึ้นมาจากนักแสดงเป็นพื้น ดังนั้น ตัวนักแสดงเองจำเป็นต้องมีความสามารถในการเชิงวรรณศิลป์ควบคู่กันไปด้วย จึงจะสามารถให้บท "สั้นไหล" หรือ "ต้นสด" ออกมาได้เป็นอย่างดีภาพทางภาษาและถึงแม้ว่าภาษาที่ใช้ในละคร จะเป็นภาษาชาวบ้านธรรมดา นั้นก็หมายความว่าบทละครจะไม่สามารถซ่อนความหมายแฝงที่สื่อไปถึงคนดูได้ด้วย

จึงไม่ใช่เรื่องแปลก ที่ว่าเมื่อดูละครเสร็จแล้ว ผู้ชมส่วนใหญ่จะรู้สึกสับสน ละเลินใจหมูทั้ง 5 ตัว บางคนถึงกับพาลงท้ายให้กับชะตากรรมของหมู ที่เกิดมาเพียงเพื่อที่จะถูกนำไปเป็นอาหารของมนุษย์แต่ถ้าจะให้ละคร "เล่นน้อย" กับคนดูได้ถึงระดับ "นัยทางสังคม" ด้วยแล้ว บทละครเรื่องนี้ น่าจะได้รับการพัฒนาต่อไป การพัฒนาบทสามารถทำได้ในรายละเอียดของโครงเรื่องรายละเอียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครต่างๆ ไปจนถึงการสร้างตอนจบของเรื่อง เพื่อให้คนดูสามารถหยั่งได้

แต่ที่จริงแล้ว นี่ไม่ใช่แค่ละครเพื่อเรียกร้องสิทธิของหมู แต่ละครที่อาจจะสามารถสะท้อนให้ผู้ชมสามารถเปรียบเทียบกับชีวิตในสังคมปัจจุบันได้ด้วย กลุ่ม "เสาสูง" นำ (คาร) จะเป็นแบบอย่างที่ดีของกลุ่มละครที่ให้ความสนใจต่อการกระบวนการในการพัฒนาบทละครขึ้นเดิม ด้วยการขัดเกลาผลงานของตัวเองครั้งแล้วครั้งเล่าจนสามารถกลายเป็นบทละครชิ้นเอกของยุคสมัยได้เพื่อให้สมกับสโลแกนของกลุ่มละครที่ว่า

"เสาสูงนำเสนอ ละครเวทีที่ตลกท้องขัดท้องแสบ แต่เสียดแทงไปถึงกระดองใจ" จนกลายเป็นเครื่องหมายการค้าของเสาสูงไปเสียแล้ว แต่ตอนนี้ ผู้ชมคงต้องยอมพ้อใจกับความสนุกสนานตามบทละครแบบนี้นั่นแหละแล้วก็ต้องอย่าลืมกลับไปเป็นกิ้งก่าใจให้พวกเขาทำงานดีๆ



ฟาร์มสุก ? ละครที่มีความเป็นละคร

ที่มา : ปาริชาติ จีงวัฒนาภรณ์ "ฟาร์มสุก ? ละครที่มีความเป็นละคร " กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ "จุดประกาย" วันที่ 9 ม.ค 2544. หน้า 6 .

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นความสำคัญของละครที่มีความเป็นละคร ดังนั้นละครจะต้องมีความความลงตัวในทุกๆ ด้านทั้งการแสดงของนักแสดงจะต้องสื่อความหมายไปยังผู้ชมได้มิใช่เป็นการท่องไปตามบท และจะต้องอาศัยการปฏิสัมพันธ์กันเองระหว่างนักแสดงรวมถึงการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมด้วย และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการแสดงที่เป็น "ทีม" ไม่ควรมีนักแสดงคนใดมีการแสดงที่โดดเด่นมาจากนักแสดงด้วยกัน สิ่งต่างๆ เหล่านี้คือความเป็น "ศิลปะ" ของละครซึ่งสื่อหาไม่ได้ในสื่อต่างๆ สื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์มีแต่เพียงเทคนิคและการใช้เทคโนโลยีในการตัดต่อเพื่อให้ได้ภาพที่สวยงามออกมาแต่ไม่ได้ให้สาระประโยชน์กับผู้ชมเลยหากจะมีในบางครั้งก็น้อยมาก

ละครเวทีนั้นเป็นการนำเอานามธรรมมาทำเป็นรูปธรรมเรื่องราวต่างๆ จะชัดเจนด้วยการกระทำและการแสดงบนเวทีสามารถทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้ชมกับนักแสดง ดังนั้นละครเวทีจึงเป็นการแสดงที่สดนักแสดงเล่นอยู่บนเวทีจริงๆ โดยไม่ต้องผ่านกล้องหรือโทรทัศน์แต่อย่างใด

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้เทคนิคในการใช้คำและความหมายที่มีความหมายแฝงซ่อนนัย และฟังดูเป็นเรื่องของการให้คำแนะนำต่างๆ มิได้เป็นการตำหนิแต่อย่างใดหาแต่เป็นการแนะนำเพื่อไปสู่การพัฒนาให้ละครมีคุณภาพมากขึ้น เช่น "จึงมิใช่เรื่องแปลกที่ว่า เมื่อดูละครเสร็จแล้วผู้ชมส่วนใหญ่จะรู้สึกสงสารและเห็นใจหนูทั้ง 5 ตัว บางคนถึงกับหลั่งน้ำตาให้กับชะตากรรมของหนู ที่เกิดมาเพียงเพื่อนำไปเป็นอาหารมนุษย์ แต่ถ้าจะให้ละคร"เล่นนัย "กับคนดูได้ถึงระดับ "นัยทางสังคม "บทละครเรื่องนี้ น่าจะได้รับการพัฒนาต่อไป" สิ่งเหล่านี้เป็นการปลุกจิตสำนึกที่ดีให้กับผู้ชมพร้อมทั้งยังกระตุ้นความรู้สึกนึกคิดในทางสร้างสรรค์

ผู้เขียนใช้การพูดถึงมโนทัศน์ของบทวิจารณ์ในมุมมองเฉพาะตนโดยเทียบเคียงกับปัญหาในสังคมปัจจุบันและตามด้วยส่วนขยายพร้อมๆ กับการให้รายละเอียดของละคร ผู้เขียนใช้ภาษาที่มีความหมายแฝงและต้องอาศัยการตีความเข้าช่วยในการทำความเข้าใจในบางช่วงของบทวิจารณ์ ส่วนใหญ่ผู้เขียนจะคำที่เข้าใจง่ายและสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้อ่าน บทวิจารณ์ในตอนท้ายเป็นการฝากข้อคิดให้กับกลุ่มคนที่รักการสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพให้กับสังคม

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับ "บท" ในรายละเอียดของโครงเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัวตลอดจนในตอนท้ายของเรื่องควรชัดเจนไม่กำกวม นอกจากนั้นบทละครที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้ามาติดต่อจนเป็นบทที่เล่าเรื่องได้นั้น ควรจะมีศิลปะทางด้านวรรณศิลป์ควบคู่กันไป

ผู้เขียนใช้พื้นที่เขียน 3 ย่อหน้าแรกในการพูดถึงละครที่มีความเป็นละคร(มโนทัศน์ของผู้เขียน) และตามมาด้วยคำถามที่สำคัญ เช่น คำถามที่จะต้องเกิดขึ้นในใจผู้ทำละครเวทีทั้งหลายก็คือ แล้วศิลปะการละครจะดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างไร ผู้สร้างคงไม่ไปแข่งขันเทคนิคกับสื่อภาพยนตร์ ดังนั้นละครเวทีสามารถทำอะไรกับผู้ชมในสิ่งที่เขาไม่ได้จากสื่ออื่น ? คำถามนี้สามารถกระตุ้นความคิดของผู้อ่านให้ค้นหาคำตอบพร้อมทั้งยังพัฒนาความคิดของผู้อ่าน

จากนั้นจึงพูดถึงความเป็นมาของกลุ่มละครเสาสงและเข้าสู่รายละเอียดของละคร ผู้เขียนแทรกการปูพื้นฐานรูปแบบของละคร Story Theatre และอธิบายเพิ่มเติมไปพร้อมๆ กับรายละเอียดของละคร ในส่วนท้าย

บทวิจารณ์ก็เป็นการแนะนำในด้านของการพัฒนาละครต่อไป ผู้เขียนใช้พื้นที่ในการเขียนอย่างคุ้มค่า ทุกย่อหน้า
ของกระดาษล้วนแล้วแต่มีประโยชน์ต่อผู้อ่านทั้งสิ้น



เหลียวหน้าแลหลังผ่าน" อลหม่านหลังบ้านทรายทอง" ภาพสะท้อนหน้าขึ้นอกตรม ของวงการบันเทิง

ที่มา : ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ "เหลียวหน้าแลหลังผ่าน" อลหม่านหลังบ้านทรายทอง" ภาพสะท้อนหน้าขึ้นอกตรมของวงการบันเทิง" กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ "จุดประกาย" 21 กรกฎาคม 2542 . หน้า 12

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่าละครเวทีเรื่องนี้สามารถให้ความหมายกับผู้ชมในสองชั้น คือในระดับความบันเทิง และในระดับเสียดสีความบันเทิง ความน่าขึ้นอกตรมของวงการบันเทิง เพราะถ้าหากวงการบันเทิงสามารถเสนอคุณค่าที่แท้จริงให้กับนักแสดงและคนทำงาน ผู้คนที่ทำงานในวงการคงจะทำงานด้วยใจรักและเต็มไปด้วยความสุข ความสุขเขาเผากิน ความไม่เอาใจใส่ในเรื่องของบทละครคุณภาพการผลิตคงจะอยู่ไม่ได้ แต่ความเป็นจริงในทุกวันนี้ไม่ได้เป็นเช่นนั้น สื่อต่างๆ ที่มีอยู่เต็มไปด้วยการเสนอขาย"เปลือก"มากกว่าขายแก่น เป็นเปลือกที่ดูดีแต่กลวง สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นเรื่องปกติของคนในวงการนี้ไม่มีใครหันมาสนใจที่จะวิจารณ์หรือพัฒนาเพื่อให้ไปสู่งานคุณภาพ ดังนั้นประชาชนจึงถูกจองจำอยู่ภายใต้วงการนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้เขียนเรียกร้องให้มีการปรับปรุงคุณภาพของวงการบันเทิงเพราะหากปล่อยให้ความฉาบฉวยต่างๆ ทำลายความเป็นศิลปะไปเรื่อยๆ นั้นต่อไปในวันข้างหน้าก็จะเกิดความเสียหายมหาศาลต่อสังคมและต่องานศิลปะอย่างแน่นอน

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้เทคนิคในการเขียนโดยอธิบายรายละเอียดของละครและเสริมด้วยเหตุผลที่น่าเชื่อถือภายใต้ความเป็นจริงของวงการบันเทิง

นอกจากนี้ผู้เขียนยังชี้ให้เห็นถึงความแยบยลในการเขียนบทพร้อมทั้งอธิบายเหตุผลที่ผู้ชมหัวเราะและรู้สึกไปตามตัวละคร(หากผู้ชมที่ไม่มีพื้นฐานทางการละครคงได้แต่สนุกไปตามตัวละครแต่มีได้นึกถึงความหมายที่จริงที่ซ่อนอยู่ภายใต้สถานการณ์ทุกช่วงของละคร) บทวิจารณ์สามารถกระตุ้นความคิดและทำให้เข้าใจถึงจุดประสงค์ของผู้กำกับ มิใช่แค่ความเพลิดเพลินหากแต่แฝงไปด้วย"นัย"ของละคร

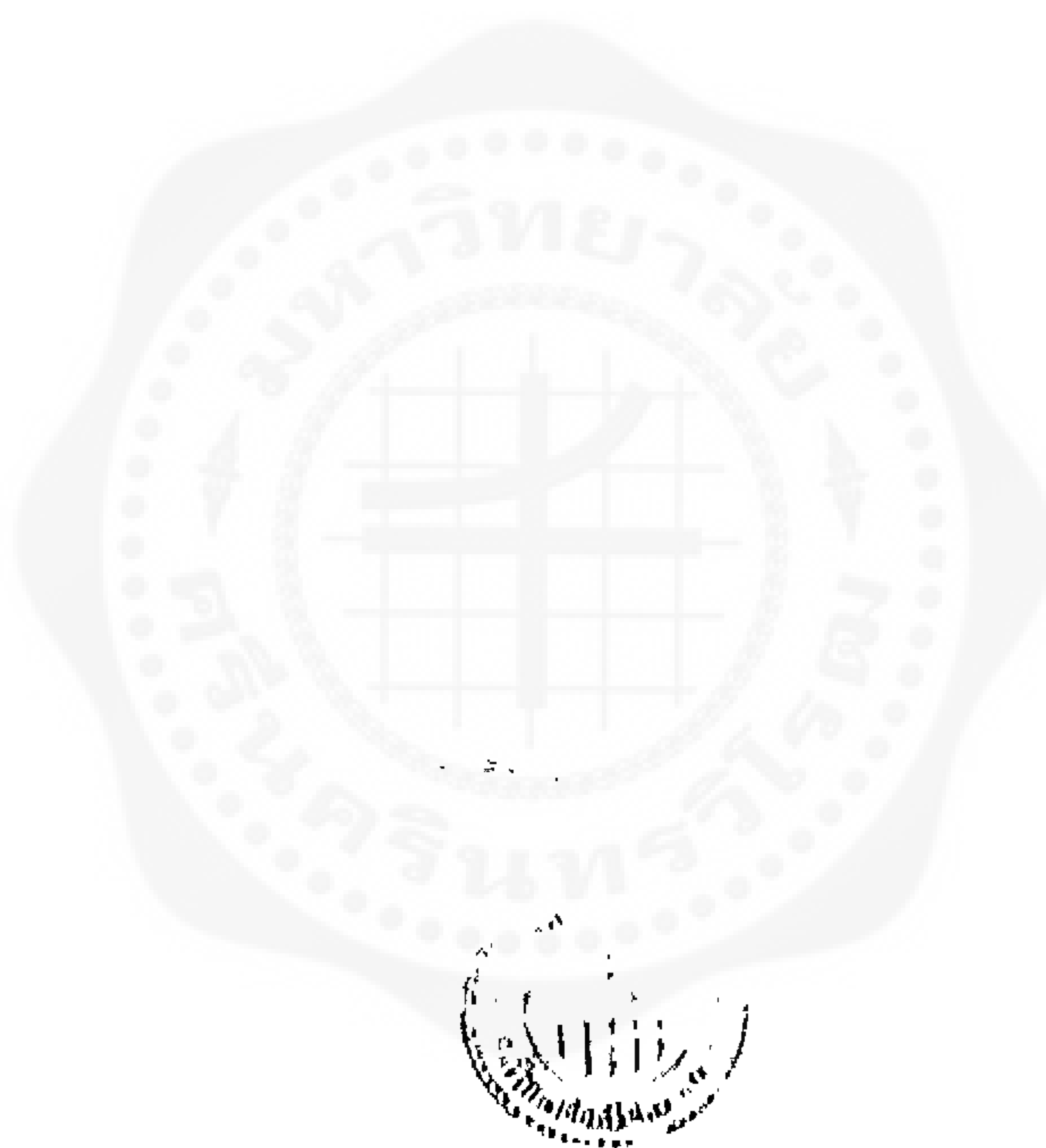
ผู้เขียนใช้การอำมหิตเข้าสู่ภาพสะท้อนของวงการบันเทิงและอธิบายตามมาด้วยส่วนขยายโดยการใช้คำและความหมายอย่างลึกซึ้งมี "นัย"ซ่อนอยู่ผู้ศึกษาต้องหลักการอาศัยการตีความเพื่อให้เข้าใจได้อย่างถูกต้องมากขึ้น (แต่ผู้เขียนก็ได้อธิบายเพิ่มเติมตัวอย่างไว้แล้ว) เช่น "นอกจากละครเรื่องนี้จะถือโอกาสวิพากษ์วิจารณ์วงการบันเทิงด้วยตัวบทละครอย่างแสนแล้ว ก็ยังสามารถนำสิ่งที่ตนเองวิจารณ์มาพยายามแก้ไขให้ดีขึ้น" (หากอ่านแค่ตรงส่วนนี้ก็อาจจะเข้าใจไม่กระจ่างชัด)แต่ผู้เขียนก็ยกตัวอย่างตามมา " เช่น เมื่อวิจารณ์ความด้อยคุณภาพของตัวละคร ผู้กำกับ (ทุน) แดงก็โชว์ความสามารถของผู้กำกับสุวรรณดี จักรวรวุฒิที่สามารถกำกับทุกองค์ประกอบและทุกคำพูดของบทให้ออกมาอย่างที่พึงจะเป็น "

นอกจากนี้ยังมีการยกตัวอย่างบทละครในช่วงการสนทนาที่เห็นได้ชัดถึงความหมายเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น

แนวทางในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนจึงให้ความสำคัญกับระบบการสนับสนุนของละครเวทีไทย เพราะในขณะนี้ต่างประเทศปลูกฝังการศึกษาในศิลปะทุกแขนงตั้งแต่เด็กและยังให้ความสำคัญกับละครเวทีว่าเป็นศิลปะประจำชาติเป็นสิ่งที่อยู่ในความรับผิดชอบของประชาชนทุกคน ในทางกลับกันประเทศไทยเราก็ชอบเขาลงทุกทีๆ ปล่อยให้อิทธิพลของภาพยนตร์และโทรทัศน์เข้ามาทำลายวัฒนธรรมของละครละครเวทีไป

ผู้เขียนใช้พื้นที่ในส่วนแรกพูดถึงความเจริญก้าวหน้าของวัฒนธรรมละครเวทีในต่างประเทศ อารยธรรมของคนในชาติจะเชิดชูให้ละครเวทีเป็นศิลปะประจำชาติและจะมีการสนับสนุนงบประมาณจากรัฐบาลและมีการให้การศึกษาศิลปะทุกแขนงตั้งแต่เด็ก จากนั้นผู้เขียนจึงพูดถึงรายละเอียดของละคร ความเป็นมาของ

บทละครและเนื้อเรื่องโดยย่อพร้อมทั้งแทรกด้วยประเด็นการขาย “เปลือก” แล้วตามมาด้วยส่วนขยาย ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ผู้เขียนได้ฝากความหวังไว้กับผู้เขียนบทละครให้พัฒนางานต่อไป



ฟลามิงโก บาร์ ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปลง

โดย ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์

บนแผ่นกระดาษสัมพันธ์ใบเล็กๆ แผ่นหนึ่ง อธิบายการแสดงซึ่งร่วมจัดขึ้นโดย สถาบัน เกอเธ่ และสถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) เมื่อวันที่ 11-12 พ.ค. 2542 ณ หอประชุม สถาบันเกอเธ่ เรื่อง ฟลามิงโก บาร์ (Flamingo Bar) เอาไว้ว่า “ละครหุ่นเรื่อง ฟลามิงโก บาร์ จากคณะละครหุ่นทูบิงเงิน (Tubingen Puppet Theatre) ประเทศเยอรมัน โดย ฟรังก์ โซนเลอร์ (Frank Sohnle) เป็นละครหุ่นสมัยใหม่สำหรับผู้ใหญ่ ประติดปะต่อภาพการเผชิญหน้าระหว่างผู้เชิดหุ่น กับหุ่นของเขา ที่บ่งพร้องเกินกว่าจะเป็นมนุษย์ แต่ก็เปี่ยมวิญญาณกว่าจะเป็นส่วนหนึ่งในอาณาจักรไตรรงค์ บนเวทีทั้งโลก ทะเลทรายซาฮารา และสถานเริงรมย์ แหล่งรวมของเหล่านางบำเรอคลายเหงา”

คำกล่าวข้างต้นนี้ เรียกได้ว่าเป็น “ความพยายาม” ที่จะอธิบาย “ลักษณะ” ของการแสดงละครหุ่นในครั้งนี้ให้ผู้ชมได้จินตนาการซึ่งอาจจะพยายามทำได้ในบางส่วน แต่ถ้าหากใครได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับการแสดงในคราวนั้นด้วยตนเองแล้ว คงจะทราบดีว่า การแสดงในครั้งนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่ยากที่จะอธิบายด้วยคำพูด เป็นปรากฏการณ์ที่สร้างความรู้สึกแปลกใหม่ให้กับผู้ชมจำนวนมากอีกทั้งยังท้าทายความคิดโดยแท้จริง ปรากฏการณ์ที่ว่านี้ที่เกิดขึ้นบนเวทีขนาดเล็กที่แทบจะว่างเปล่า ใช้นักแสดงจริง ๆ เพียง 1 คน และหุ่นที่มาในรูปแบบแตกต่างกันโดยมีหุ่นที่ดูใกล้เคียงมนุษย์มากที่สุดเป็นตัวละครหลัก 3 ตัว (ได้แก่ หุ่นชักโยที่เป็นหุ่นโครงร่างผู้ชายที่มีหางเป็นหางนกยูง หุ่นโครงร่างผู้หญิงที่เปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นกระโปรงบ้างหรือเปลือยเปล่าบ้าง และหุ่นที่มีใบหน้าคล้ายชายชราสวมเสื้อคลุมสีขาวขนาดใหญ่) และเป็นตัวละครประกอบอีกหลายตัว (เช่น หุ่นที่มีส่วนบนเป็นกระโหลกศีรษะของนกปากแหลมและมีร่างกายเป็นผู้หญิงแต่มีขาคล้ายขานกฟลามิงโกที่ไม่มีเท้า(หุ่นผีฟลามิงโก) หุ่นที่มีศีรษะเป็นกระโหลกมนุษย์ที่ปากกว้างไร้ตัวไร้เท้ามีเพียงชุดโปรงบางและรองเท้ายาวไปมาได้คล้ายภูติผีปีศาจ (หุ่นผีหยาบโลน) หุ่นนักเต้นระบำชาวตะวันออก หุ่นถุงน่อง หุ่นผ้าพันคอขนนก และหุ่นหน้าตาสมจริงคล้ายสุนัขมีหางแต่ไม่มีหู เป็นต้น) หุ่นทั้งหลายเหล่านี้มีลักษณะที่ชวนให้นึกถึงงานประติมากรรมของ Alberto Giacometti ซึ่งเป็นศิลปินแนวหน้าคนหนึ่งของโลกซึ่งเคยอยู่ในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม (Surrealism) ก่อนที่จะแยกตัวออกมาสร้างแนวทางของตัวเอง

หากให้ผู้ชมสักคนพยายาม “อธิบาย” ถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้น อาจจะรับคำตอบในทำนองนี้ เช่น “เป็นเรื่องของการล้อเลียนสังขารที่ว่างเปล่าไร้ความหมายแต่ถูกเร้าด้วยอำนาจแห่งการลวงและมายาภาพแห่งค้นหา ให้เกิดราคะ เกิดความอยากขึ้นมาอีกครั้ง แต่สุดท้ายก็พบกับความจริงของอนิจจังแห่งสังขารที่ไร้ความหมายของตน” หรืออาจจะได้คำตอบอื่นๆที่ตรงไปตรงมา เช่น “เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบาร์แห่งหนึ่ง ที่มีโครงกระดูกของกิ้งก่าขมซ่อนอยู่แต่ถูกยั่วยวนด้วยเหล้าสมมติสตรีเพศ แม้ว่าเขาจะพยายามวางเฉยและใช้อุเบกษาแต่ก็ไม่พ้นที่จะถูกกระทำให้แกว่งไกว และเมื่อเขาเกิดความปรารถนาขึ้นมาเขาก็พบความจริงที่ว่าความใคร่

ของเขานั้นเป็นเพียงอุปทานที่ไม่มีอะไรจริงเลย สุดท้ายทั้งเขาและเธอต่างก็คือความตายที่ไร้
วิญญาณเท่านั้นเอง”

เรื่องราวทั้งหมดก็คือเรื่องของสิ่งไร้ชีวิต (หุ่น) ที่ถูกอุปโลกน์ให้มีการเคลื่อนไหวและทำ
ท่าทางต่าง ๆ ราวกับว่ามีชีวิต ซึ่งชวนให้ผู้ชมตกอยู่ในหลุมพรางของมายาแห่งการแสดง สิ่งไร้
ชีวิตเหล่านี้กลับสามารถทำให้คนดูเชื่อมั่นว่ามีชีวิตและมีกิเลส และตั้งหาจนคนดูสามารถ
หัวเราะออกมา แต่คนดูหัวเราะทำไม มีอะไรน่าขบขันนักหรือกับความใคร่ (หรือการวางอุเบกขา
จากความใคร่) ของมนุษย์ อย่างน้อยที่สุดผู้คิดการแสดงก็ไม่โหดร้ายจนเกินไปกับการสร้าง
ปริศนาของการแสดงในข้อนี้ เพราะเขาก็ช่วย “ชี้ทาง” เป็นเลา ๆ ด้วยการคั่นการแสดงเป็น
ระยะด้วยละครอีกชุดหนึ่งซึ่งไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับเรื่องเดิมเลย กล่าวคือเป็นละครซ้อน
ละครที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้ชมอุปราคาตะวันตก ซึ่งการคั่นรายการนี้มีอยู่ 2 ครั้งด้วยกัน
โดยที่ครั้งแรกเป็นการชมอุปราคาแนวสุขนาฏกรรม (เรื่อง Marriage of Figaro) และเรื่องที่สอง
เป็นแนวโศกนาฏกรรม (เรื่อง Tosca) วิธีการนำเสนอก็คือ ผู้เชิดหุ่นจะนำแถวเก้าอี้ที่พบเห็น
ตามโรงละครทั่วไปมาวางไว้กลางเวทีหนึ่งแถว จากนั้นเขาก็จะสมมติบทบาทให้ตัวเองเป็นผู้ชม
อุปการพร้อมกับอัมสนัซ (หุ่น) ตัวหนึ่งไว้บนटक เมื่อเสียงร้องอันเต็มไปด้วยอารมณ์เข้มข้นของ
อุปการดังขึ้น ทั้งคนทั้งหุ่นสนัซจะแสดงปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อเหตุการณ์ในอุปการเรื่องนั้น
เช่นตื่นเต้น ตกใจ เคลิบเคลิ้ม หรือลุ่มหลงจนแทบวายวางตามไปด้วย เป็นต้น ผู้ชม(ตัวจริง)จะ
ให้เสียงหัวเราะกับการแสดงชุดนี้มากเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะปฏิกิริยาที่แสดงออกโดยทั้งคน
ทั้งหุ่นนั้นดู “ตรงใจ” ใกล้เคียงกับสภาพความจริงของผู้ชมละครทั่ว ๆ (เมื่อไปชมการแสดงต่าง ๆ
รวมทั้งภาพยนตร์) เป็นอย่างยิ่ง อารมณ์ขันจะเกิดขึ้นเมื่อผู้ชมรู้สึกที่ตัวละครแสดงสามารถ
สะท้อนความจริง (Truth) ในพฤติกรรมของมนุษย์ได้อย่าง “ตรงใจ” และ “จริงใจ” กับ ผู้ชม ซึ่ง
หากการสะท้อนนี้เป็นความจริงของมนุษย์ทุกคนแล้วละก็ ความเข้าใจ หรือ อารมณ์ขัน ย่อมจะ
เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติโดยไม่จำเป็นต้องใช้ภาษาพูดมาอธิบายเสมอไป (นี่คือตัวอย่างที่น่าสน
ใจของอารมณ์ขันที่เป็นสากลที่นักแสดงตลกทั่วไปพยายามที่จะทำได้ แต่ก็ไม่ง่ายนัก) เรา
อาจจะเห็นตัวอย่างได้อย่างชัดเจนในกรณีนี้ว่า ผู้ชมชาวไทยและต่างประเทศพร้อมใจกันหัวเราะ
ในฉากนี้ น่าจะเป็นเพราะว่าเราทุกคนต่างก็เคย “ตกอยู่ในห้วงอารมณ์ของละคร” เช่นตัวละคร
ทั้งสองตัวนี้เช่นเดียวกัน ถ้าเช่นนั้น ก็หมายความว่า เรากำลังนั่งหัวเราะตัวเราเองใช่หรือไม่ ใน
ขณะที่เรารู้สึกว่าทั้งคนแสดงทั้งหุ่นนั้น แสดงความ “คล้อยตามอารมณ์ในละคร” อย่างเกิน
เหตุจนถึงขั้นที่เรียกได้ว่าประหลาด (Absurd) หรือ ไร้สาระ นั้น ก็หมายความว่า ตัวเราเองก็เคย
มีความไร้สาระแบบนี้เช่นเดียวกันใช่หรือไม่ เป็นไปได้ไหมว่า ผู้คิดการแสดงชุดนี้พยายามจะ
บอกเราว่า อย่า “อิน” (In-character) หรือ “คล้อยตามอารมณ์” ของการแสดงหุ่นของเขาให้มาก
จนเกินไปนัก ไม่เช่นนั้นคุณก็ไม่ต่างอะไรจากตัวละครที่ชมอุปการสองตัวนั้น (ซึ่งดูตลกและไร้
สาระ) และถ้าหากเราไม่ “คล้อยตาม” จนไร้สติจนเกินไป การแสดงหุ่นในครั้งนี้พยายามที่จะ
“บอก” อะไรกับเรา หรือว่าการแสดงครั้งนี้พยายามท้าทายให้คนดู “คิด” อะไรได้เอง

ในสูจิบัตรการแสดง ซึ่งเป็นบทสนทนาระหว่างอาจารย์มหาวิทยาลัยชาวเยอรมันชาย และหญิง 2 คน นั้น เป็นบทสนทนาซึ่งแสดงการยั่วเย้ากันให้พยายามอธิบายประสบการณ์หลังจากที่ได้ชมการแสดงชุดนี้ ปรากฏว่า อาจารย์ทั้งสองคน ไม่สามารถที่จะอธิบายประสบการณ์นี้ให้จบได้ในสามประโยค แม้ว่าคนหนึ่งจะพูดได้ถูกใจคนดูทั่วไปว่า “ ผมดูละครเรื่องนี้แล้วแทนที่จะสบายอารมณ์กลับเกิดความปั่นป่วนทางความคิด เราได้ชมงานชิ้นหนึ่งที่เกิดจากน้ำพักน้ำแรงของผู้ที่รักศิลปะการแสดงหุ่น และตัวเขาก็สร้างโลกสมมตินั้นรวมกันกับหุ่น ด้วยกลวิธีที่หลากหลาย โดยไม่มีบทสนทนา แต่มีเพียงดนตรีและเสียงเอฟเฟค(Effect)ประกอบ ที่ค่อยๆ คืบคลานเข้ามาอย่างซอมนั่น เพื่อแสดงความปรารถนาของมนุษย์” แต่อาจารย์ผู้หญิงเสริมว่า “เป็นการแสดงความต้องการที่จะรวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวของเพศทั้งสอง” แต่ด้วยเหตุที่ว่า โปหน้าของหุ่นในเรื่องนี้ “ แลดูเหมือนโปหน้าของคนยามที่เห็นจุดจบกำลังคืบคลานเข้ามาหา” ทำให้การแสดงบนเวทีล้วนเกี่ยวข้องกับเรื่องของ “การตาย การทำให้ตาย หรือการฆ่าตัวตาย ซึ่งถูกยกขึ้นมาพูดถึงได้เสมอในทุกที่ ทุกขณะ ทุกโอกาส แม้ในขณะที่เรากำลังหัวเราะอยู่ก็ตาม” คำพูดตรงจุดนี้อาจชวนให้นึกถึงสภาวะแห่งความไม่เที่ยง การเกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไปของสิ่งต่างๆ ล้วนเป็นสัจธรรมที่เกี่ยวข้องกับมรณสติทั้งสิ้น

นอกเหนือจากการออกแบบหุ่นที่สื่อความหมายได้ถึงระดับของแก่นแท้แห่งสังขารแล้ว กลวิธีการนำเสนอในการเชิดหุ่นนั้นก็แยบยลมากถึงขั้นที่ว่านำพาจินตนาการของคนดูเข้าสู่มิติที่เหนือจริง การเคลื่อนไหวของหุ่นที่แลดูเหลือเชื่อในความเป็นจริงแต่กลับเป็นไปได้เมื่อเกิดกับหุ่นที่ถูกชักด้วยเชือก ไม่ว่าจะเป็นการลอยตัวกลางอากาศ หมุนเหวี่ยงลำตัวอย่างไรทิศทางชัดเจน หรือการที่หุ่นมีหน้าากาสวมทับอีกชั้นหนึ่งและมีส่วนขาและเท้าเป็นมนุษย์(เป็นขาของผู้เชิดหุ่นเข้าไปเป็นส่วนประกอบของหุ่น) จึงขยับได้แบบมนุษย์ เสียงและดนตรีประกอบการเคลื่อนไหวก็มีความหลากหลายแนว แม้ว่าจะมีการเน้นเครื่องเป่าเช่น แซกโซโฟน หรือเครื่องซินทีไซเซอร์มากเป็นพิเศษแต่เมื่อตั้งใจฟังให้ดี จะได้ยินเสียงบางเสียงที่คล้ายเสียงของเครื่องจักรประเภทจักรอกแอบซ่อนอยู่ด้วย ราวกับจะคอย(แอบ)เน้นให้คนดูได้สติว่ากำลังดูการแสดงที่เกิดจากการ “ชักกรอก” และ “ชักโย” จริงๆ นอกจากนี้แม้ว่าเราจะเห็นผู้เชิดซึ่งมักจะยืนอยู่ด้านหลังของหุ่นแทบจะตลอดเวลาแต่การปรากฏตัวของเขากลับไม่เป็นการรบกวนการแสดงแต่อย่างใด แต่ก็เป็นการเน้นย้ำให้เห็นกันซึ่งๆ หน้า ว่าทุกสิ่งที่เห็นนั้นล้วนเป็นมายา เป็นสิ่งสมมติให้มีความหมายทั้งสิ้น ดังนั้นถ้าจะว่ากันไปแล้ว ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวทีล้วนแต่ยืนอยู่บนพื้นฐานของการ “ล้อเลียนมนุษย์” (โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมที่กำลังนั่งชมอยู่) ไม่ว่าจะเป็นกรณีที่หุ่นนางบำเรอทั้งหลายออกมาล้อหุ่นนางนกยูง เช่นตอนที่หุ่นหน้าตาคล้ายปีศาจหัวกระโหลกออกมาดึงผ้าสีชมพู(ซึ่งอาจจะตีความเป็นอะไรก็ได้หลายอย่าง เช่นอวิชชา อุปทาน หรือตัณหา เป็นต้น)ที่ถูกคนเชิดยึดไว้ในกระบอกตาของหุ่นนางนกยูงผู้เย่อหยิ่งแล้วแก้งลากลากเล่นไปมา จนในที่สุดเทวดาน้อยตัวจิ๋วทนมไม่ไหวต้องออกมาช่วย “ไขแสงสว่าง” ให้กับ “ดวงตาที่มีตบอด” ด้วยการดึงและลากเอาผ้าสีชมพูนั้นออกจากดวงตาของหุ่นนางนกยูง เป็นต้น หรือจะเป็นการแสดงละครซ้อนละครที่เกี่ยวกับการชมอุปรากรซึ่งเป็นการล้อเลียนคนดูอีกชั้นหนึ่ง หรือจะเป็นการชม

การแสดงทั้งหมดโดยที่เราเห็นผู้เชิดหุ่นเชิดให้เห็นอย่างโจ่งแจ้งแต่คนดูก็ยังอดคล้อยตามไม่ได้ ลักษณะของการแสดงซ่อนการแสดงถึงสามชั้นนี้กระมัง จึงทำให้คนดูอาจจะรู้สึก “ปั่นป่วนทางความคิด” ได้ นอกจากนี้ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็มีหลายภาษาไม่ว่าจะเป็นอิตาเลียน เยอรมัน หรือสเปน และมาในหลากหลายแนวไม่ว่าจะเป็นแนวอุปรากร แนวคาบаре่ แนวพื้นเมืองอาฟริกันและแนวนิว เอจผสมผสานกับเสียงกลองให้จังหวะเต้นรำที่เร้าความรู้สึกและแรงปรารถนา การออกแบบเสียงและแสงนั้นเป็นไปอย่างสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวและอารมณ์ของการแสดง เป็นความชาญฉลาดอย่างยิ่งที่ผู้ออกแบบสามารถนำสองสิ่งที่ขัดแย้งกัน มารวมไว้ด้วยกันได้อย่างกลมกลืน เช่น เมื่อยามดนตรีแสดงความรักที่น่าตื่นเต้นจากเหล่านางในบาร์แต่ละนาง แม้ว่าแสงบางส่วนจะเป็นแสงสำหรับการ “เต้นโชว์” หรือแสดงออกให้เห็นชัดเจนว่านี่คือมายา แต่แสงบางส่วนมักจะกลับมาเน้นย้ำให้เห็นถึงความน่าสะพึงกลัวของความตายหลังจากการแสดงแต่ละ “โชว์” เสร็จสิ้นลงเสมอ ด้วยการฉายลำแสงตรงไปยังหุ่นนางนกยูงที่ถูกห้อยต้องแต่งในสภาพงอเข้าพร้อมกับยื่นมือร้องขออะไรบางอย่างทำให้ปรากฏเงาที่แลดูคล้ายภาพหลอนในฝันร้ายที่ไม่ปะติดปะต่อ คล้ายวาทะหนึ่งของการเพียรร้องจากความตาย อันน่าสลดใจ หากจะเรียกการแสดงครั้งนี้ว่าเป็นการ “สำแดง” ซึ่งสภาวะบางอย่างแห่งจิตไร้สำนึกออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรมที่สุดและมีชีวิตก็คงจะไม่คลาดเคลื่อนนัก

ฟรังค์ โซนเล่ ได้พิสูจน์ตัวเองแล้วว่าศิลปะหุ่นนั้นสามารถสื่อสภาวะของความจริงที่อยู่เหนือความเป็นจริงโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจในเรื่องของภาษาพูด หุ่นสามารถกระทำในสิ่งที่มนุษย์ธรรมดาไม่สามารถกระทำได้ ศิลปะการแสดงหุ่นของเขาเป็นมากกว่าการทำให้หุ่นมีชีวิตสมจริงขึ้นมา แต่เป็นการปลดปล่อยสัญชาตญาณที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกและจิตไร้สำนึกของมนุษย์ให้กลับขึ้นมาโลดแล่นอีกครั้ง เพียงเพื่อที่จะพบว่า การครองสติเท่านั้นที่จะช่วยให้มนุษย์ปลดปล่อยซึ่งมายาเหล่านั้นและเข้าถึงความเป็นอนิจจังแห่งสรรพสิ่งได้อย่างไม่สังเวชใจจนเกินไปนัก

(ผู้เขียนขอขอบคุณอาจารย์จักรพันธ์ วิลาสินีกุลที่ช่วยแปลสื่อบัตรจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาไทย และให้คำปรึกษาและขอขอบคุณ รศ.ดร.สดชื่น ชัยประสาทรที่กรุณาให้ความรู้ในเรื่องศิลปะประเภทเชอร์เรียลลิซึม)

“ฟลามิงโก บาร์” ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปล่อย

ที่มา : ปาริชาติ จีงวัฒนาภรณ์ “ฟลามิงโก บาร์” ละครแห่งความปลดเปลื้องและปลดปล่อย” กรุงเทพมหานคร คอลัมน์ “จุดประกาย” 21 กรกฎาคม 2542 . หน้า 12

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงแก่นของละครเรื่องนี้ที่เป็นเรื่องของการล้อเลียนสังขารที่ว่างเปล่าไร้ความหมายแต่ถูกเจ้าด้วยอำนาจแห่งความหลงและภาพมายาแห่งตัณหา ให้เกิดระคะเหิดความอยากขึ้นมาอีกครั้งแต่ในท้ายที่สุดก็พบกับความจริงของ “อนิจจังแห่งสังขาร” ที่ไร้ความหมายไร้ตัวตน เป็นการชี้ให้เห็นถึง “สภาวะแห่งความไม่เที่ยง” การเกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไปของสิ่งต่างๆ ล้วนแต่เป็นสังขารที่เกี่ยวข้อกับมรณสติ การครองสติเท่านั้นจึงจะช่วยให้มนุษย์หลุดออกจากมายาเหล่านี้ได้

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับความเป็นศิลปะของหุ่นที่สามารถสื่อความรู้สึก สื่อความเป็นมายาภาพแห่งตัณหา และเป็นการล้อเลียนสังขารที่ว่างเปล่า หุ่นที่นำมาแสดงนั้นมิได้มีความสวยงาม กลับกันโดยสิ้นเชิงคือเป็นเพียงแค่นักกะโหลกที่ไม่มีการตกแต่งใดๆ เลยแต่สามารถสื่อความหมายออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้ภาษาในการเขียนได้อย่างลึกซึ้ง ใช้คำและความหมายที่เห็นภาพชัดเจน ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการในการติดตามและเข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น “นอกจากการออกแบบหุ่นที่สื่อความหมายได้ถึงระดับของแก่นแท้แห่งสังขารแล้ว กลวิธีการนำเสนอในการเชิดหุ่นนั้นก็แยบยลมากถึงขั้นที่ว่านำพาจินตนาการของคนดูเข้าสู่มิติที่เหนือจริง การเคลื่อนไหวของหุ่นที่เลดูเหลือเชื่อในความเป็นจริงแต่กลับเป็นไปไม่ได้เมื่อเกิดกับหุ่นที่ถูกชักด้วยเชือก ไม่ว่าจะเป็นการลอยตัวกลางอากาศ หมุนเหวี่ยงลำตัวอย่างไรทิศทางชัดเจน”

ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการบอกถึงที่มาของละครและตามมาด้วยรายละเอียดของละคร จากนั้นจึงเป็นการปูพื้นฐานของละครหุ่น นอกจากนี้ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงเสียงที่เกิดขึ้นขณะการแสดงว่าเป็นเทคนิคของผู้กำกับเพื่อเป็นการเน้นย้ำให้ผู้ชมไม่หลุดเข้าไปในโลกของละคร (หากผู้ชมที่ได้ชมละครเรื่องนี้แต่ไม่ได้อ่านบทวิจารณ์และไม่มีพื้นฐานของศิลปะการละครก็อาจจะเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าเป็นความบกพร่องในการเชิด)

แนวทางในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับความลงตัวในละครไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของละคร การสื่อความหมายต่างๆ ในการแสดง ตลอดจนแก่นความคิดของละคร

ละครที่มีความเป็นศิลปะผู้ชมจะต้องได้แง่คิดและสาระประโยชน์เพื่อให้ผู้ชมได้นำกลับไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน และสามารถกระตุ้นความคิดของผู้ชมให้พัฒนาขึ้นได้

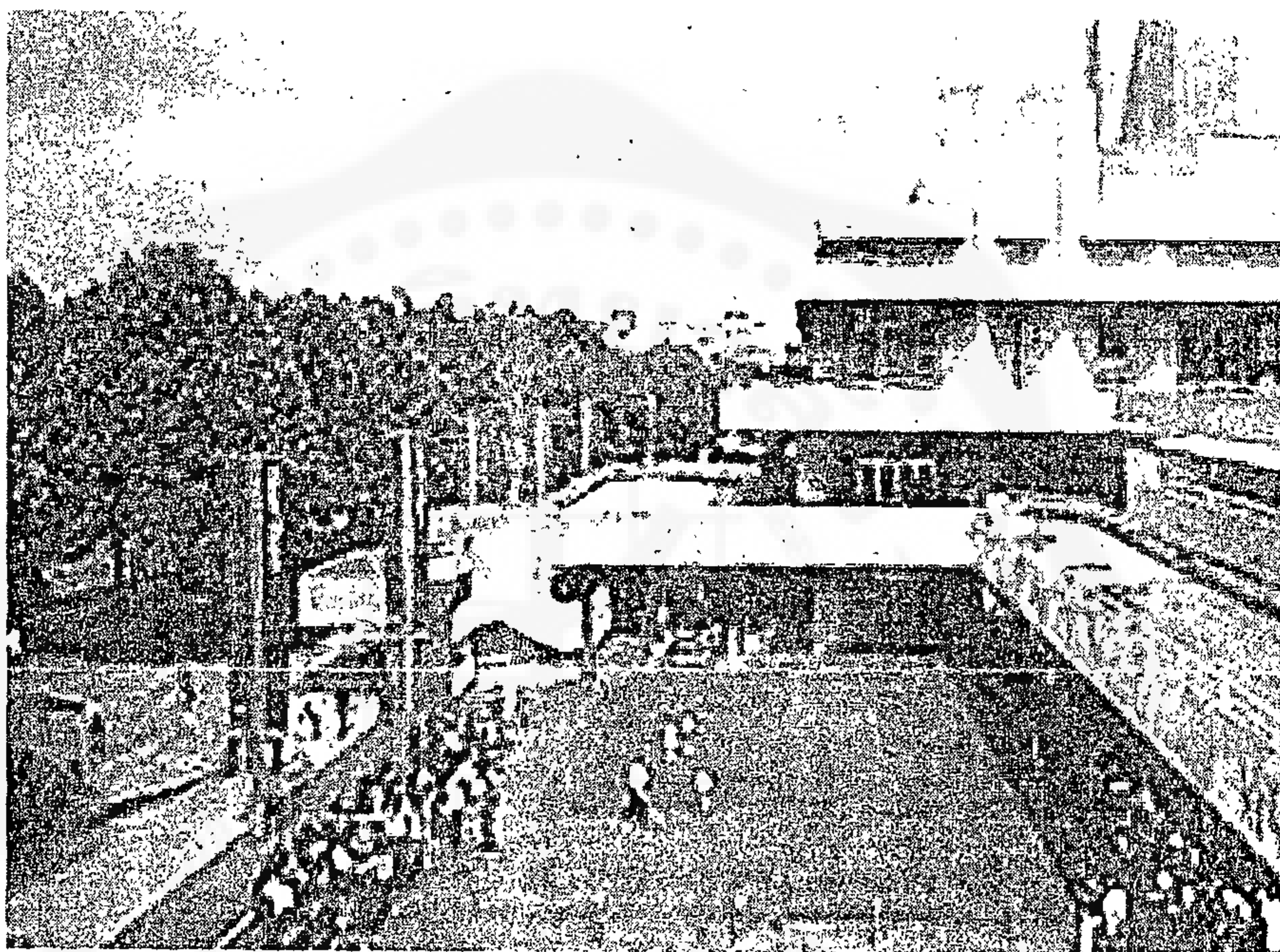
ในช่วงแรกของบทวิจารณ์ผู้เขียนบอกถึงความเป็นมาของละครหุ่นฟลามิงโก แล้วจึงพูดถึงสาระสำคัญของละคร โดยรวมผู้เขียนบอกถึงสิ่งที่ละครสื่อถึงคนดูเช่นกิเลสตัณหาต่างๆ ผู้เขียนสามารถตีความหมายในแก่นของละครได้อย่างละเอียดแล้วจึงตามมาด้วยส่วนขยาย นอกจากนี้ยังบอกถึงรายละเอียดในสูจิบัตรเกี่ยวกับการสนทนาของอาจารย์เยอรมันและเป็นการสนทนาที่เสริมรายละเอียดของละครเช่นกัน จากนั้นจึงเป็นการพูดถึงเทคนิคในการสร้างละครหุ่น

อย่างไรจะถึงระดับ 'แห่งชาติ' : ประสบการณ์ 'ละครผอม' จากอังกฤษ

ป ระ ร ัก
จึงสมัครเข้ามาเล่น
■ เจตนา นาควิธะ

ผมชอบระบบการจัดการศิลปะของยุโรปอยู่อย่างหนึ่ง นั่นก็คือ คนเบี่ยงน้อยน้อยน้อยก็มีโอกาสได้สัมผัสกับงานศิลปะชั้นเลิศเช่นกัน ผมเดินเข้าไปที่โรงละครแห่งชาติแห่งกรุงลอนดอนในตอนเที่ยงของวันเสาร์ที่ 15 กันยายน เมื่อไปถึงที่ขายตั๋วก็ได้รับคำตอบที่ผมคาดเอาไว้ แล้วนั่นก็คือ "ตั๋วหมดไปนานแล้วครับ" แต่ความที่เขยิบขึ้นกับระบบผมก็เลยรอฟังประโยคที่สองที่ตามมา นั่นก็คือ "ตั๋วเย็นเอาไหมครับ" ทั้งๆ ที่ผมยืนต่อเนืองมาก่อนหน้านั้นแล้ว 2 วัน คือ ตอนจะเข้าเมืองที่สนามบินก็ยืนรอตรวจพาสปอร์ตอยู่ 2 ชั่วโมง และคืนต่อมาก็นั่งรถไฟอีก 2 ชั่วโมงเช่นกัน แต่ไหนๆ ก็มาถึงเมืองละครแล้ว เมื่อเขาเสนอมาเช่นนี้ ถ้าไม่รับก็ไม่ได้ดี และในปลายวันเดียวกันนั้น ผมก็ยืนดูละครเรื่อง **Humble Boy** ณ โรงละครเล็ก ในโรงละครแห่งชาติอังกฤษ และก็ลืมตัวไม่รู้สึกว่าย่นล้ำจากการยืนต่ออีก 2 ชั่วโมงแต่ประการใด เพราะต้องยอมรับว่า การแสดงระดับนี้คงจะหาดูได้ยากไม่ว่าในประเทศใดๆ เพียงแต่เห็นชื่อผู้แสดงก็ต้องทึ่งแล้ว (ผู้แสดงนำฝ่ายหญิง มียศเป็นคุณหญิง [Dame] เสียด้วยซ้ำ) และตัวเอกของเรื่องก็สร้างชื่อในบทของเจ้าชายแฮมเล็ตมาแล้ว มีหน้าซ้ำผมก็สัญญากับตัวเองไว้แล้วว่าจะไม่ยอมเสียเงินจำนวนมากเพื่อดูละครประเภท musical เพราะเข็ดมาแล้วจากเรื่อง **Les Misérables**

สิ่งที่ผมอยากจะทำก็คือ เขาเขียนละครร่วมสมัยกันอย่างไรจึงจะเรียกได้ว่าเป็นละคร 'ระดับชาติ' ที่โรงละคร แห่งชาติ รับมาจัดแสดง ผมทึ่งเห็นจากรวงการละครเมืองอังกฤษไปเสียแล้ว และไม่เคยได้ยินชื่อนักประพันธ์ Charlotte Jones มาก่อน แต่พอยินดูไปได้สักสิบห้า นาทีก็อดอุทานออกมากับตัวเองว่า แม่คนนี้เป็นเทพาของเชกสเปียร์อย่างแน่นอน และภาษาของเธอก็แหลมคมขนาดกระทบไหล่กับบอสการ์ ไวล์ด (Oscar Wilde) ได้อย่างแน่นอนเช่นกัน จุดเด่นจึงอยู่ที่ตัวบท ซึ่งจริงใจให้เป็นละครชวนหัว (comedy) และก็เป็นละครชวนหัวที่มีละครประเภทตลกไปกยาไรสาระ แต่เป็นงานที่เต็มไปด้วยปัญญาอันแหลมคม (wit)



และประเด็นที่ชวนขบคิดในหลายๆ ระดับ ทั้งในระดับของบุคคล ระดับของครอบครัว ระดับของสังคม และระดับของปรัชญา

ดูในระดับผิวเผิน เรื่องนี้เป็นเรื่องของครอบครัวสมัยใหม่ที่ไม่แตกแยก แม่กับพ่อเข้ากันไม่ได้ แม่ไปมีชู้รัก ลูกชายซึ่งเป็นอัจฉริยะไปได้ดีในวิชาคณิตศาสตร์ทางด้านฟิสิกส์เชิงทฤษฎี แต่ก็มีปัญหาที่ทางเห็นจากครอบครัวของตัวเอง และชีวิตส่วนตัวก็เหลวแหลก ไปไหนทั้งไปโดยไม่รับรู้ว่าจะไรเกิดขึ้น แต่คนแต่งก็เก่งกาจพอที่จะหาทางออกในตอนสุดท้ายให้สมาชิกของครอบครัวที่หลงทางนี้ยอมรับความจริง และหาทางออกที่ดีที่สุดให้แก่ตนเอง จนได้ ปัญหาครอบครัวประเภทนี้ ถ้าส่งเค้าโครงเรื่องมาให้ละครโทรทัศน์ของไทยแต่งออกมา ก็คงจะเข้ารูปของละครน้ำเน่าอย่างแน่นอน แต่คุณชาร์ลอตต์ โจนส์สามารถทำให้เรื่องที่น่าหวาดจะกลายเป็นน้ำเน่า กลับเป็นละครที่ทั้งสนุกและทั้งล่อนจ้อนไปได้พร้อมๆ กัน

สิ่งแรกที่ให้ต๊ะตึงเมื่ออย่างก้าวเข้าไปในโรงละครเล็ก (ซึ่งเรียกชื่อว่า Cotteloe) โรงนี้ก็คือ จาก เป็นสวนไม้ดอกไม้ประดับ โดยผู้สร้างฉากจงใจจะให้ความสามารถให้สุดฝีมือในการเดินตามหลักการแห่งสุนิยม สิ่งที่ไม่เห็นมีอยู่เพียงอย่างเดียว คือ ตัวผึ่ง ซึ่งดูจะเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ซึ่งในตอนเริ่มเรื่องได้ผลหนีไป

จากสวนแห่งนี้ และวกกลับมาใหม่ก็ต่อเมื่อสมาชิกของครอบครัวกลับมาก็จะมาเผชิญหน้ากันและละสาปปัญหาของตนจนหาทางออกได้ นานๆ จะเห็นฉากแบบสำนึกที่ดูแล้วเรียกว่า ละครการตามหาหน้าซ้ำแต่ก็เสแสร้งเขียนบทในตอนหนึ่งให้มีคนสวนกิตติมศักดิ์ในฐานะผู้รู้ทางพฤกษศาสตร์ เดินอธิบายพันธุ์ไม้ดอกแต่ละพันธุ์ออกมาเป็นศัพท์แสงภาษาละตินให้ฟังเสียด้วย ประเด็นที่ว่าด้วยโลกแห่งธรรมชาติกับโลกของมนุษย์ ในบางครั้งก็เป็นข้อขัดแย้ง ในบางครั้งก็เป็นกระแสที่พ้องกัน ที่น่าสนใจมากก็คือความขัดแย้งทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดขึ้นในครอบครัวนี้ แสดงออกมาในฉากที่ธรรมชาติเบ่งบานละครการตามหาหน้าซ้ำจะให้เห็นว่าความบริสุทธิ์ผุดผ่องของธรรมชาติ นั้น สามารถส่งอิทธิพลต่อพฤติกรรมมนุษย์ผู้ที่ปลูกสวนขึ้นมา ก็คือตัวพ่อ ซึ่งเพิ่งจะล่วงลับไป และมีแต่เพียงคนเฝ้าถึงโดยที่เราไม่ได้เห็นตัว

เขียนละครอย่างนี้ ก็เท่ากับเป็นการตั้งโจทย์ให้เราต้องตีความสัญลักษณ์ต่างๆ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เรื่องของความเชี่ยวชาญของ Humble Boy คือ เด็กชายอัจฉริยะ ชื่อ เฟรเดริก นามสกุล ยัมเบล ก็ดูจะเป็นสัญลักษณ์ชวนให้คิดเช่นกันว่า วิทยาศาสตร์บางสาขาทางไกลจากโลกของมนุษย์มากนัก เช่นสาขาที่คณิตศาสตร์ เชี่ยวชาญ นั่นก็คือ ฟิสิกส์เชิงทฤษฎี (Theoretical Physics) เขาห่างจากโลก

ตัวเฟรเดริก ยัมเบลก็มีปัญหาอยู่ตลอดเวลา เขาหาคำที่เหมาะสมที่จะแสดงออกซึ่งความคิดของเขาไม่ได้ ละครเรื่องนี้แม้จะเป็นละครที่โดดเด่นด้วยภาษา แต่ก็ยังเป็นละครที่มุ่งเน้นปัญหาที่เกี่ยวกับภาษา หรือปัญหาของคนที่ใช้ภาษาแม่ให้พ้องกับ ภาษาใจ ของตนได้ไม่ถนัดนัก และปัญหานี้จึงกลายเป็นปัญหาของผู้เขียนบทเช่นกันว่าจะทำอย่างไรให้ภาษาพูดธรรมดากลายเป็นสื่อของอารมณ์ในส่วนลึกให้ได้ แน่หนอนที่สุดก็มีการเล่นคำอยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็เขียนบทให้ตัวแสดงพูดข้อความที่ยืดยาวราวกับเป็นเอกวัจน (monologue) ในละครคลาสสิกของเชกสเปียร์ก็ไม่ปาน บางครั้งก็ใช้วิธีที่ตรงกันข้าม คือการใช้คำหยาบสัด้วยอักษร (four-letter words) แรกเข้ามาเป็นระยะๆ ดูราวกับว่าคนยุคปัจจุบันต้องการจะปรับคำเหล่านี้ให้มีระดับเชิงความคิดและอารมณ์ขั้นมาให้ได้ แต่ก็สำเร็จบ้าง ไม่สำเร็จบ้าง (น่าจะมีความวิชาการวิเคราะห์เรื่อง "สุนทรียศาสตร์แห่งคำสัอักษร" ขึ้นมาสักครั้ง!)

ความสามารถในการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสามารถในการพูด ในการตีความด้วยการพูด ในการใช้เสียง ลีลา จังหวะ ความค่อย-เบา ช้า-เร็ว สิ่งเหล่านี้ที่จริงเป็นมรดกจากละครคลาสสิกทั้งสิ้น แต่เมื่อนำมาปรับใช้กับละครพูดร่วมสมัยที่ยึดภาษาพูดในชีวิตประจำวันเป็นหลัก นักแสดงจึงต้องใช้ความสามารถ

แห่งความเป็นจริงเสียจนกระทั่งมีปัญหากับคนอื่นๆ โดยทั่วไป เพราะมันแต่ไปหมกตัวอยู่ในโลกของวิชาการที่มหาวิทยาลัย - Cambridge (เข้าใจว่า ที่ผู้แต่งนำเอามหาวิทยาลัยแห่งนี้มาล้อ ก็เพราะวงการแสดงของอังกฤษยุคใหม่ ถูกพวกศิษย์เก่าเคมบริดจ์ครอบครองอยู่) ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งก็คือ ปัญหาของการสื่อสารละครเรื่องนี้เป็นละครที่ใส่ใจต่อเรื่อง

ของภาษามาก และ

ที่จะแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างของระดับของภาษาอย่างเต็มที่ อาจเรียกได้ว่า ถ้าใช้นักแสดงระดับสมัครเล่น ละครเรื่องนี่คงไปไม่รอดอย่างแน่นอน สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดจากการแสดงคือ นักแสดงทุกคนดูจะได้ผ่านสำนึกของ Bertolt Brecht มาแล้วทั้งสิ้น นั่นก็คือ พวกเขาจะสนุกสนานกับการ แสดงบท โดยที่ไม่ยอมให้ถูกกลืนไปกับบทหรือกับตัวละคร บางครั้งสังเกตได้เลยว่า เขาต้องการจะบอกกับคนดูว่า เขากำลัง เล่นบท หรือเขากำลังแสดงบท โดยถอยห่างออกมาจาก ตัวบทเล็กน้อย เพื่อพูดข้อความบางตอนที่แหลมคมแต่ยืดเยื้อและเต็มไปด้วยอรรถาธิบาย เมื่อพูดจบแล้วนักแสดงบางคนก็จะแสดงความยินดีกับตัวเองว่า "ดูสิ ฉันสอบผ่านแล้ว"

ที่ผมเน้นเรื่องภาษามากในที่นี้ ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่า อารมณ์ขันในละครส่วนหนึ่งนั้น อาจจะได้มาจาก ภาษกรรม แต่เป็นเรื่องของ วลีกรรม เสียเป็นส่วนใหญ่ (ซึ่งละครไทยรุ่นใหม่อะไรจะไม่ค่อยใส่ใจนัก) ละครพูดจึงต้องแก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการพูด พูด เชือดเฉือนกัน พูดโต้ตอบกัน พูดแย้งกัน จนในท้ายที่สุด เมื่อเข้าใจกันดีแล้ว จึงพูดพ้องกัน ในตอนท้ายเรื่อง แม้กับลูกเข้าใจกันดี แม้ทั้งผู้รักกลับไปสู่ชีวิตที่ถูกต้องทางศีลธรรม (moral correctness) ดูๆ

ผู้แต่งเขียนบทขึ้นมาโดยที่มีผู้แสดงอยู่ในใจหรือไม่ แต่การแสดงครั้งนี้ก็บ่งบอกอย่างชัดเจนแล้วว่า ตัวบทเป็นสิ่งที่ท้าทายนักแสดง และสังเกตได้ว่านักแสดงสนุกกับการได้เล่นละครเรื่องนี้ คนดูก็สนุกไปด้วยกับการที่ได้ชม สังเกตได้อย่างดีว่าผู้แสดงกลุ่มนี้ใช้วิธีการแสดงของคณะละครที่มีเอกลักษณ์อยู่ไม่น้อย แต่ผู้กำกับการแสดงก็ให้ออกส่นนักแสดงแต่ละคนที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมาให้ได้เช่นกัน เมื่อ Bertolt Brecht สร้างโรงละครของเขาขึ้นมาใหม่ในเบอร์ลินตะวันออกในช่วงหลังสงคราม เขาตั้งชื่อคณะละครของเขาว่า Das Berliner Ensemble คำว่า Ensemble เป็นตัวบ่งบอกความเป็นหมู่คณะ การทำงาน ร่วมกัน ด้วยกัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของโรงละครแห่งชาติของเมืองอังกฤษนี้ด้วย ผมอยากที่จะเรียกคณะละครชุดนี้ว่า The South Bank Ensemble เพราะโรงละครตั้งอยู่บนฝั่งใต้ของแม่น้ำเทมส์ ซึ่งได้รับการปรับขึ้นใหม่ให้เป็นย่านของศิลปวัฒนธรรม

ที่เขียนมาทั้งหมดนี้ ถ้าท่านไม่ได้ดูละครด้วยตนเองก็คงจะตามเรื่องไม่ได้ แต่สิ่งสำคัญสำหรับเราซึ่งเป็นคนต่างชาติ ต่างวัฒนธรรม ก็คือการแสวงหาแก่นบางประการที่ทำให้ละครพูดของเขายังมีชีวิต

๑๑ จะต้องให้เรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าไรว่า นักประพันธ์ไทยควรจะแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอ่านแบบ musical ที่ลอกแบบเขามาเสียที ข้าเลื่องดู 'ละครพอม' ระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้าง ก็คงจะไม่เสียหลาย

ไปแล้วเกือบจะเชื่อว่า ปัญหาทั้งหลายทั้งปวงของสังคมมนุษย์จะแก้ได้ด้วยกลไกการสื่อสารด้วยภาษา แต่เราจะไม่เรียกร้องให้ละครพูด ใช้อะไรเล่าที่จะดีไปกว่าการพูด

สิ่งที่ผมอดถามตัวเองไม่ได้ก็คือว่า บทบาทของ โรงละครแห่งชาติ คืออะไร และละครประเภทไหน ระดับใดจึงจะมีสิทธิเข้าไปอยู่ในกรอบที่มีคำว่า 'แห่งชาติ' กำกับอยู่ คำตอบที่ได้จากการชมละครเรื่องนี้ ดูจะหลากหลายไม่น้อยเลย สิ่งแรกที่สังเกตเห็นได้ก็คือ ละครใหม่เป็นละครที่แสดงความสามารถของผู้สร้างงาน ซึ่งพยายามจะคิดใหม่ แต่มีได้ทั้งขนบดั้งเดิม นักแสดงเหล่านี้ซึ่งสามารถที่จะเปล่งคำหยาดส่อกระออกมาให้น่าฟังนักทางอารมณ์ได้นั้น ได้รับการฝึกปรือมาอย่างดีแล้วในการแสดงละครร้อยกรองของเชกสเปียร์ อีกประการหนึ่งก็คือ การกำหนดผู้แสดงที่สามารถตีความ ตีบทได้อย่างเหมาะสม ผมไม่มีข้อมูลที่จะยืนยันได้ว่า

อยู่ได้ท่ามกลางสื่ออันน่าปการ ซึ่งไม่สามารถที่จะผลัดละครเวทีให้ตกเวทีไปได้ นักวรรณคดีก็จะต้องพูดเข้าข้างตัวเองว่า กับทศสิทธิ์อย่าง ก็ทำการสำเร็จไปครึ่งหนึ่งแล้ว ถ้ามีผู้กำกับการแสดงที่ตีบทออกและมีนักแสดงที่ตีบทแตก โอกาสที่จะล้มเหลวก็คงจะมีน้อย (ผมมักจะพูดกับเพื่อนร่วมงาน หรือลูกศิษย์ที่เรียนวรรณคดีหรือศิลปะการละครตะวันตกว่า ละครของ Shakespeare หรือของ Brecht นั้น ขอแต่เพียงให้ทำตามบท และเข้าใจบท โอกาสจะพังแทบจะไม่เลย) นักประพันธ์ที่เขียนทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น (และกวีนิพนธ์) ก็ยังหันมาเอาดีในทางเขียนบทละคร จะต้องให้เรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าไรว่า นักประพันธ์ไทยควรจะแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอ่านแบบ musical ที่ลอกแบบเขามาเสียที ข้าเลื่องดู 'ละครพอม' ระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้าง ก็คงจะไม่เสียหลาย

๒๒

แห่งจินตนาการ

■ ณัฐกิตติ บุญจันทร์



สวนหลังบ้าน

(ต่อจากฉบับที่แล้ว)

ถนนสายที่ทอดผ่านหน้าบ้าน เริ่มมีเสียงรถแล่นผ่านบ่อยครั้งมากขึ้น เมื่อเวลาเย็นคืนคลานมาถึงอีกครั้งหนึ่ง พร้อมกับดวงตะวันทอแสงสีทองอร่ามงามตาไปทั่ว

แม้เสียงรถยนต์ที่แล่นผ่านไปมาจะทำลายความเงียบในบางครั้ง แต่มันก็ทำให้ความอ้างว้างที่เกาะกุมอยู่ในจิตใจผู้คนที่ยังหลงเหลืออยู่ในย่านนี้ไม่รวมทั้งเธอและแมวลีขาวที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ตัวนั้น

นอกจากนี้แล้ว บ้านแต่ละหลังที่อยู่ใกล้เคียงแถวนี้ ก็ตกอยู่ในสภาพที่ไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก บางหลังกลายเป็นบ้านร้าง บางหลังที่ยังมีคนอยู่ก็เหมือนตกอยู่ท่ามกลางห้วงแห่งความโดดเดี่ยวอ้างว้าง ขณะเดียวกันก็ต้องเผชิญกับความทุกข์ทรมานทั้งร่างกายและจิตใจอีกด้วย

สวนหลังบ้านของเธอยามนี้กำลังถูกแสงทองของดวงตะวันทอทาบมองดูแล้วให้ความรู้สึกหนึ่งราวกับภาพวาดที่แสนจะวิจิตร แต่อีกความรู้สึกก็เป็นภาพที่น่ากลัว วังเวง และแฝงไว้ด้วยความโศกเศร้า เพราะแสงที่จับหมู่ใบไม้ใหญ่หน่อยเหล่านั้น มันพลั่วไหวยามต้องกับสายลมจนเหมือนใบไม้สีทองกำลังสั่นระริก ส่วนลำแสงที่ส่องลอดกิ่งก้านสาขาลงทาบบนผืนดิน มันกลับทำให้ภาพทึบไม่และดำตันแลดูเป็นสีดำทมิฬของดั่งสัตว์ร้ายที่น่าเกลียดน่ากลัวนั่นเอง

บรรยากาศในสวนหลังบ้านของเธอ หากเป็นเมื่อก่อนช่วงเวลาเช่นนี้ จะต้องแว่วเสียงที่รื่นเริงสดใสร่าเริง ลุก และเสียงของเธอเองตลอดเวลา เพราะทุกเย็นจะอยู่กันอย่างพร้อมหน้าที่สวนหลังบ้าน ซึ่งนอกจากจะร่ำเรียนด้วยมวลแมกไม้แล้ว ยังมีโต๊ะเก้าอี้สำหรับนั่งเล่น และมีสระเลี้ยงปลาที่สวยงามได้รับความเพลิดเพลินอีกด้วย

แต่เดี๋ยวนี้ไม่มีสิ่งเหล่านั้นอีกแล้ว

ทุกสิ่งทุกอย่างมันแปรเปลี่ยนไปจนหมดสิ้น โดยเหลือเพียงร่องรอยบางอย่างเท่านั้น เหมือนกับสิ่งที่ยังตรึงแน่นอยู่ในความทรงจำของเธอ ซึ่งยังมีสิ่งเหล่านั้นประทับอยู่มีรูปร่างทักทาย ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว มันได้เลือนหายไปจนหมดสิ้น

แมวลีขาวหายลับไปยังอีกห้องหนึ่ง ส่วนเธอนั่งบนโซฟาแล้วมองผ่านกระจกหน้าต่างออกไปที่สวนหลังบ้าน ซึ่งแสงสีทองของดวงตะวันกำลังอาบไล่เพียงชั่วขณะหนึ่ง ความทอแสงแห่งความเศร้าใจก็จู่โจมเข้าสู่จิตใจของเธออีกครั้ง เมื่อเธอนึกถึงเสียงหัวเราะอันสดใสร่าเริงของลูก ขณะกำลังวิ่งเล่นอย่างสนุกสนานเบิกบานใจอยู่ที่สวนหลังบ้าน ■

(อ่านต่อฉบับหน้า)

อย่างไรจะถึงระดับ"แห่งชาติ" ประสพการณ์ "ละครมอม" จากอังกฤษ

ที่มา : เจตนา นาควัชระ "อย่างไรจะถึงระดับ" แห่งชาติ" ประสพการณ์ "ละครมอม" จากอังกฤษ" เนชั่นสุดสัปดาห์ คอลัมน์ "เพราะรักจึงเข้ามาสมัครเล่น" วันที่ 12-18 พฤศจิกายน 2544 .หน้า 70-71

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนกล่าวในตอนท้ายของบทวิจารณ์ว่า "จะต้องเรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าใดว่า นักประพันธ์ไทยควรจะต้องแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอ้วนแบบ *musical* ที่ลอกแบบเขามาเสียที ข้าเลื่องดูละครมอมระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้างก็คงจะไม่เสียหลาย" ดังนั้นคำกล่าวนี้จึงเป็นการเรียกร้องถึงงานศิลปะที่ไม่ต้องยิ่งใหญ่แต่คับไปด้วยคุณภาพ

ผู้เขียนให้ความสำคัญกับ โรงละครแห่งชาติ คำนี้เป็นการบ่งบอกถึงคุณภาพของละครหากจะเข้าสู่ระดับชาติจะต้องมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านละครที่แสดงถึงความสามารถของผู้สร้างที่พยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่แต่มีได้ทั้งขนบดั้งเดิม และการใช้ภาษา (ทางด้านวรรณศิลป์) ความสามารถในการตีบทของนักแสดง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ละครมีความเป็นเอกภาพ

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้ลักษณะการเทียบเคียงจากประสพการณ์ตรงและเชื่อมโยงให้ผู้อ่านเห็นความแตกต่างระหว่างศิลปะทางตะวันตกและประเทศไทย สิ่งเหล่านี้เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชื่นชอบการสร้างงานที่มีแต่ "เปลือก" นั้นหันกลับทบทวนในสิ่งที่ได้ทำกลับประชาชนได้รับแต่ภาพมายาเท่านั้นเอง

ผู้เขียนมีท่าทีในการเขียนโดยเกริ่นนำความเป็นมาของละครและโยงเข้ารายละเอียดละครโดยเน้นที่กระบวนการสร้างงานศิลปะโดยมีความรู้ทางด้านละครสอดแทรกอยู่ตลอดเวลา ความรู้เหล่านี้หากนำมาปฏิบัติอย่างจริงจังก็จะสามารถพัฒนาวงการละครเวทีบ้านเราให้ทัดเทียมต่างชาติได้บ้างไม่มากก็น้อย

ในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ผู้เขียนใช้ภาษาที่สนุกสนาน อ่านง่าย ใช้คำและความหมายชัดเจนพร้อมทั้งเป็นคำที่สามารถกระตุ้นความคิดของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับบทละครโดยมุ่งเน้นไปที่ปัญหาที่มากับภาษา หรือปัญหาของคนที่ใช้ภาษาในประเทศของตนให้สอดคล้องกับภาษาที่อยู่ภายในจิตใจไม่ได้ซึ่งปัญหานี้เป็นปัญหาของผู้เขียนบทที่จะต้องทำอะไรให้ภาษาพูดธรรมดากลายเป็นสื่อทางอารมณ์ในส่วนลึกได้

จากนั้นผู้เขียนจึงเน้นย้ำในเรื่องของการตีความของผู้กำกับ และการตีความของนักแสดงในตัวละครทั้งหมดนี้ก็ต้องเข้าใจบทอย่างลึกซึ้ง และในเรื่องสุดท้ายคือผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความจริงก้าวหน้าทางศิลปะการละครในประเศอังกฤษ ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้คนไทยหันกลับมามองถึงความล่าช้าในการสนับสนุนศิลปะละครเวทีของไทย

ผู้เขียนเริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยการบอกเล่าประสพการณ์ของตนเองในการชมละครที่ประเทศอังกฤษ โดยการใช้คำและความหมายที่เห็นภาพชัดเจนในความเจริญก้าวหน้าทางศิลปะประเทศตะวันตกแล้วจึงโยงเข้ารายละเอียดของละคร ผู้เขียนบอกถึงความแตกต่างในความเป็นศิลปะของโรงละครแห่งชาติเทียบเคียงกับสื่อที่มีอยู่ในประเทศไทยไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือเกมโชว์ต่างๆ หลังจากนั้นผู้เขียนจึงอธิบายถึงประโยชน์ของงานศิลปะที่ผู้เสพจะได้รับโดยอธิบายไปพร้อมๆ กับละคร และในตอนท้ายก็เป็นการฝากข้อคิดในการปรับปรุงพัฒนาวงการศิลปะไทย

บทความพิเศษ

• เจตนา นาควัชร •

! ขวากันว่าแฮมเลต
ของกษัตริย์
“สองแปด” เป็นละครเวทีของไทย ที่
ประสบความสำเร็จสูงสุดในรอบทศวรรษ
ผู้คนเบียดเสียดกันซื้อบัตรเข้าชมจน
เต็มทั้ง 8 รอบ ในช่วงที่เปิดตัวแสดง ระหว่าง
วันที่ 4 ถึง 10 พฤษภาคม 2538 ที่หอ

ชอบเรื่องนี้ เป็นสิ่งสามัญธรรมดา แต่ผม
เป็นครูภาษาต่างประเทศ สอนวรรณคดี
ตะวันตกมากว่า 25 ปี สำหรับแฮมเลต
นั้นผมก็เคยได้รับมอบหมายให้สอน ผม
จึงอดคิดไม่ได้ว่า ที่แฮมเลตของ “สอง
แปด” แสดงออกมาในรูปนี้ หากจะไม่
ต้องสงสัยเลยว่า ครูภาษาต่างประเทศ
ครูภาษาตะวันตก คงแถมพอ รันทัน
ผม มาจนถึงวันนี้ผม และรุ่นลูกศิษย์ผม
ประสบความสำเร็จโดยสิ้นเชิง เพราะ

การละครมาจากสำนักเทวาลัย โกสโธนาม
นำปทุมวันนั้น รับประกันได้เลยว่าผ่าน
มือปรมาจารย์รุ่นพี่ผมท่านหนึ่ง ซึ่งทุกคน
ยอมรับว่า สอนละครเชกสเปียร์ได้อย่าง
ลึกซึ้งและน่าสนใจอย่างที่ไม่มีการหาได้
เหตุผลอันชอบของมหาตุร จึงได้กระทำกับ
เชกสเปียร์ผู้เป็นที่รักและการพูดถึงเรื่องนี้
เราจะสรุปได้หรือไม่ว่า เวียดนามส่วนเรือน
เล่นที่ส่วนเล่น แฮมเลตฉบับไทยยุคไทยเทก
เป็นผลผลิตของธุรกิจบันเทิงสมัยใหม่ที่เงิน



ดร.เจตนา นาควัชร

“แฮมเลต”

หรือ ความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย

ประจักษ์พยาน ชุมชนวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
ผมเองได้ติดตามงานของกษัตริย์ “สอง
แปด” มาตลอด และถือคติที่จะวิพากษ์
กันหนุ่มสาวไฟแรงกลุ่มนี้ไม่ได้ว่า ถ้าเนื้อ
ความสำเร็จอันเป็นสุดยอดปรารถนาของ
พวกเขา ทางข้างหน้าของเขาจะเป็นอย่างไร
ถ้าเขาเลือกหาชนเป็นสรณะ ถ้าเขาเลือก
ถ้าเป็นคำวิพากษ์ความสำเร็จ คือไปพวก
เขาก็จะทำการกระทำเช่นนี้ขึ้นมาอีก อันที่
จริง การคิดค้นจากละครมาสู่ละครเวที
เป็นสิ่งที่น่าสนับสนุน ปัญหาที่เราจะต้อง
ถกเถียงกันต่อไปก็คือว่า สิ่งเขามาทำอะไร
เมื่อแรกที่เขาได้อินมาว่า “สอง



แปด” จะทำอะไรแฮมเลต หากไทย
ผมก็อดประหลาดใจที่หันเหไปทางพวกเขา
ไม่ได้เสียแล้ว ซึ่งมีบอกผมว่าจะแปลง
แฮมเลต จากละครพูดให้เป็นละครเพลง
ผมก็รู้สึกหวาดหวั่นแทนพวกเขาซึ่งขึ้น
ไปอีก ก็แฮมเลตนั้นมันยอดเยี่ยมแล้วเรส
แต่ละครตะวันตก ที่ทำให้ผู้กำกับ
แสดงและนักแสดงตะวันตกเองก็พากัน
ไปเสียมากพอสมควรแล้ว แต่ถึงอย่างไรก็ตาม
เมื่อผมเคยชกต่อความกล้าและความ
สามารถของ “สองแปด” มาแล้ว ผมก็
พร้อมที่จะเปิดใจรับงานบุกเบิกชิ้นใหม่
ของพวกเขา เมื่อชมความวิจิตรวิจิตรไม่ได้
แล้ว ผมก็ตัดสินใจไปดูแฮมเลต เมื่อคืน
วันที่ 9 พฤษภาคม

เมื่อเดินออกจากชุมชนวัฒนธรรม
แห่งประเทศไทยในคอนดักของคืนวันนั้น
ผมมีความหวั่นใจเป็นกำลัง นานๆ ครั้ง
ผมจะเดินออกจากโรงละครด้วยความรู้
สึกเช่นนี้ การที่ละครจะถูกใจเราหรือไม่
ถูกใจเรา การที่เราชอบละครเรื่องนั้น ไม่

เราไม่สามารถสร้างความเข้าใจพื้นฐานใน
เรื่องของการรับงานศิลปะของต่างประเทศ
ขึ้นมาได้ เราจะต้องไม่ลืมว่า ผู้ที่ร่วมมือ
กันทำละครแฮมเลตในครั้งนี้ เป็นผลผลิต
ของมหาวิทยาลัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่ง บางคน
ผ่านการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีอังกฤษ
มา บางคนได้รับการฝึกฝนมาโดยตรงใน
ด้านของศิลปะการละครจากมหาวิทยาลัย
ซึ่งก็เป็นที่น่าทึ่งกับคืออยู่ว่า หลักสูตรที่
สอนกันอยู่ มุ่งเน้นละครตะวันตกเป็น
พิเศษ โดยเฉพาะผู้ที่ผ่านการศึกษาด้าน
ภาษาและวรรณคดีอังกฤษและ/หรือศิลปะ

● ภาพวาดเชกสเปียร์
กับเทคโนโลยี กับการโฆษณาจับมือกัน
อย่างแนบสนิท ผมได้เคยกล่าวไว้หลายครั้ง
ว่า ถ้าเงินกับเทคโนโลยีจับมือกันเมื่อใด
ขอให้เราระวังตัวไว้ให้ดี แต่ไม่ว่าผมจะ
พยายามผลักดันความคิดออกไปให้วงการ
ธุรกิจสักเพียงใดก็ตาม ในใจของผมและ
ผู้ร่วมอาชีพ (ครูภาษาต่างประเทศ) อีก
จำนวนไม่น้อย เราก็รู้สึกไม่ได้ว่า เรา
เป็นผู้คิด เราสอนหนังสือไม่ได้ผล และถ้า
จะมองปัญหาให้กว้างแล้ว ความอับเฉาและ
ความท้อถอยทางปัญญาที่คงจะไม่ได้มา
จากแวดวาทภาษาต่างประเทศแต่เพียง

เท่านั้น แฮมเลตหากไทยฉบับนี้ยัง
บอกให้เห็นถึงความล้มเหลวของอุดม
ศึกษาไทย ถ้าหากผมกล้าสารภาพบาป
ถึงขนาดนี้แล้ว จะมีคนอื่นซึ่งพร้อมที่จะ
สารภาพบาปตามมามากมายหรือไม่

ผมจะบอกไม่ไว้ว่าการแสดงละคร
แฮมเลตในรายละเอียด เพราะได้มีนัก
วิจารณ์หลายท่านได้แสดงทรรศนะในแนว
นี้ไปแล้ว แต่ผมขอจะขอยกอภิปรายเรื่อง
ของหลักการ ในส่วนที่เกี่ยวกับการนำ
ละครตะวันตกมาดัดแปลงของประเทศมาขึ้น
เวทีแสดงในสังคมไทยร่วมสมัย คงจะ
ต้องเริ่มกันที่การแปล บทละครแปลที่ดี
คงจะมีได้ขึ้นอยู่กับการที่ผู้แปลเข้าใจต้น
ฉบับได้ถูกต้องแต่เพียงอย่างเดียว แต่บท
แปลจะต้องเหมาะสมที่จะนำไปแสดงเป็น
ละครเวทีได้ “สองแปด” ประสบปัญหา
กับบทแปลมาตลอด เพราะในบางครั้งผู้
แปลไม่คำนึงว่าบทแปลจะเป็นบทละครเวที
ที่แสดงได้หรือไม่ เคยมีผู้กล่าวไว้อย่าง
ขำขันว่า ละครแปลบางเรื่องที่ว่าขำขอยู่
ตามร้านหนังสือ ไม่เป็นทั้งภาษาไทย และ
ไม่เป็นทั้งภาษากัน ปัญหาของแฮมเลต
ของ “สองแปด” คือปัญหาเรื่องการขาด
เอกภาพของภาษา บางครั้งภาษาไทยเพราะ
เพราะหวังอ่อนหวาน บางครั้งก็กลายเป็น
ภาษาของคาราโอเกะที่เร้าเร้าที่เราได้ยิน
ได้ฟัง จากรายการเกมโชว์ทั้งหลาย ผม
ออกจะเห็นใจผู้แปลว่า คงจะไม่ได้รับผิดชอบ
ในทุกคำพูดที่ผู้แสดงเปล่งออกมา
ในละครแฮมเลตหากไทยในครั้งนี้ เมื่อ
กล่าวมาถึงตอนนี้ ก็คงจะต้องอภิปราย
ประเด็นของการปรับบท ให้เข้ากับบริบท
ของวัฒนธรรมของผู้รับ บางครั้งคงจำเป็น

จะตัดตัวบท หรือตัดแปลง เพราะความ
บรรลุนั้น ผู้ชมไทยในปี 2538 ไม่อาจ
เข้าใจได้ของ "สองแปด" มีทั้งตัด และ
เพิ่ม ส่วนที่ตัดไปมาวอลน เช่นบทของ
Fornibras นั้น น่าเสียดาย เพราะทำให้
ความหมายของละครเลือนไป โดยเฉพาะ
ในตอนที่ส่วนที่จะตัด แต่ไม่ได้ตัด ก็มี
อยู่ประปราย (ซึ่งได้มีผู้วิจารณ์ไปบ้างแล้ว)
ประเด็นเหล่านี้คงจะตึงกันไม่ได้จนสิ้น
แต่นั่นอาจมีประเด็นที่สำคัญอีก สิ่งที่เรา
หวังให้ความสนใจเป็นพิเศษ คือ การ
แปลงบทที่สอง อนันต์ได้การทำแอมเลต
ให้เป็นละครเพลง

เรื่องของการนำเอาละครเชกสเปียร์
มา "ใส่เพลง" ในพากย์ไทยนั้น มีผู้ทักท้วง
เขาว่าเป็นความคิดแปลกของกุ่ม "สอง
แปด" ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ ในช่วง
ทศวรรษ 2480 อันเป็นยุคที่ละครเวที
(รวมทั้งละครเพลง) กำลังเฟื่องฟู ได้มีการ
นำเอาละครเรื่อง แมคเบธ (Macbeth)
ของเชกสเปียร์มาทำเป็นพากย์ไทย โดย
มีการใส่เพลงที่แต่งใหม่ด้วย จนจำเป็นต้อง
รายงานจากความทรงจำของเด็กวัยสิบ
ขวบ แต่ผมคิดว่าผมยังจำการแสดงที่
ศาลาเฉลิมไทยในครั้งนั้นได้อย่างแม่นยำ
ผู้กำกับการแสดงคือ อัลด้า สารดาชนิด
ซึ่งแสดงนำเป็น Lady Macbeth ด้วย
ผมว่าการแสดงของเธอเข้มจนมาก เรียก
ได้ว่าเป็นตัวละครที่เด่นที่สุด Lady Macbeth
จะเป็นตัวที่กำหนดให้เหตุการณ์ดำเนิน
ไปในทางนั้นทางนี้ และชะตากรรมของ
ตัวละครอื่นๆ ก็ดูจะผูกพันไปเพราะบท
บาทของเธอ ตอนที่ผมยังจำได้คืออีกตอน
หนึ่งคือ การควลงดาบระหว่าง Macbeth
กับ Macduff ซึ่งฝึกกันมาอย่างดีเยี่ยม
และใช้เวลาแสดงนานอย่างถึงใจพระเช
ษฐาคุณ คือได้พันตั้งแต่เวทีชั้นล่างขึ้นไป
จนถึงเวทีที่ยกพื้นขึ้นไป จนกระทั่ง Mac
beth ไปนอนหลับอยู่ที่เตียงบน อดีตักค
เทศน์นั้นแสดงเป็น Macduff และตัว
สุนทรภักนิธ แสดงเป็น Macbeth ใน
ส่วนของคนครึ่งนั้น ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
เป็นผู้ประพันธ์เพลง ผมยังจำเพลงๆ หนึ่ง
ซึ่งเป็นเพลงมาร์ชของทหารฝ่าย Macduff
ได้ คนครึ่งของประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง นั้น
คงจะอยู่กึ่งทางระหว่างอุปรากร กับ mu
sical ผมหวังจะมาสังเกตได้ภายหลังเมื่อ
ได้มีโอกาสชมอุปรากรของ Richard Wag
ner ว่าคนครึ่งของประสิทธิ์ ศิลป
บรรเลง เป็นการหยิบยืมเอาท่วงทำนอง
ของ Wagner มาแต่งใหม่ (ผมขออ้างว่า
ผมไม่มีความตำหนิแต่ประการใดที่จะ

ไปไหนมาไหนว่า นัก
แต่งเพลงของไทย
ที่ดื่มด่ำกับอุปรากร
ของ Wagner จะ
ต้องเหนือชั้นกว่า
นักแต่งเพลงไทย
ทางสายของ Gen
sical สมัยใหม่)
บุคคลที่เป็นต้นคิด
อยู่เบื้องหลังการ
แสดงละครแนวนี้
คือ กุมภ จันทรเรือง
(บิดาของ ชลประ
สิทธิ์ จันทรเรือง)
ซึ่งเพิ่งกลับมาจาก
การศึกษาในสหรัฐ
อเมริกา และรู้จัก
วรรณกรรมและ

ละครตะวันตกอย่างลึกซึ้ง ผมอยากจะทำ
แมคเบธ ฉบับไทยในอุปรากรเฉลิมไทย
ศาลาเฉลิมนคร มีเอกภาพ มีจุดยืน มี
ความคิดหลัก ซึ่งแม้แต่เด็กสิบขวบก็พอ
จับได้ การตีความในการแสดงครั้งนั้น
ก่อนจะจัดเจนนี "ผู้หญิงเป็นตัวละคร"
ไม่ว่าจะในทางบวก หรือทางลบ ผมยัง
เด็กเกินไปกว่าที่จะเชื่อมโยงละครเชก
สเปียร์มาสู่บริบททางสังคมและการเมือง
ของไทย แต่เมื่อมาคิดย้อนหลังไป ผม
เดาเอาว่า ที่ตีความอย่างนั้น คณะละคร
"ธิดาศาสตร์สุนทร" (ซึ่งก็เป็นคณะเดียวกับ
"มหากาฬ") อาจมีอะไรอยู่ในใจก็ได้
ถ้าจะย้อนกลับมาพิจารณา แอม
เลต ของคณะละคร "สองแปด" ผมคงจะ
ต้องสารภาพว่า เมื่อเดินออกมาจากโรง
ละครแล้ว ผมจำเพลงไม่ได้สักเพลงเดียว
(เมื่อได้ดูผู้ฝันอันยิ่งใหญ่ของ "สองแปด"
ผมจำได้ว่าเคยร้องเพลงออกมาจากโรง)
สิ่งที่อาจทำให้ผู้ดูบางกลุ่มหงุดหงิดก็คือ
เราจับไม่ได้ว่าเหตุใดจึงใส่เพลงลงไปในตอน
นั้น หรือตอนไหนของเรื่อง ถึงอย่างไรก็ตาม
ผมคิดว่า "โหมไทย" บรรเลงได้ดีมากและ
ผู้ที่เล่นเป็น Orphelia ร้องเพลงได้ดีมาก
เช่นกัน นอกนั้นก็ด้อมด้อมกันไป โดยเฉพาะ
ผู้แสดงเป็น Gertrude คงจะหนัก
ใจกับตนเองไม่น้อยเลยทีเดียว (ได้ข่าว
ว่าได้มีการไปทบทวนอาจารย์สอนขับร้อง
ชั้นนำของเมืองไทยให้มารับบทนี้ แต่
ท่านปฏิเสธ แสดงว่าท่านเป็นผู้วิจารณ์
ญานสูงมาก) เรื่องของการใส่เพลงไม่ใช่
เรื่องง่าย เพราะละครแบบนี้ไม่ใช่อุปรากร
ไม่ใช่อุปรากร ไม่ใช่ละครร้องเต็มรูป
เพลงจึงไม่ใช่ตัวดำเนินเรื่องที่สำคัญที่สุด



แต่เป็นควมมีชีวิตใหม่กับบทที่เราทำไม่ได้
ดีเท่า ซึ่งผู้กำกับ และผู้กำกับการแสดง
จะต้องคิดใคร่ครวญให้ดีกว่าจะเสริมบท
ให้แก่นักแสดงอีกเท่าไร William
Shakespeare ได้อย่างไร "สองแปด" มี
ปัญหาอยู่มากในเรื่องนี้
ในส่วนที่เกี่ยวกับความคิดหลัก
หรือมโนทัศน์ (concept) ของแมคเบธ
พากย์ไทยนั้น ผมต้องยอมรับแต่โดยดีว่า
ผมตามไม่ทัน การแสดงของ "สองแปด"
เป็นไปในแบบของละครพื้นบ้าน (โดยไม่ได้
ตั้งใจ) ซึ่งตามแบบแผนที่ว่านี้ คณะ
ละครก็เพียงแต่เพิ่มเอาเค้าโครงเรื่องที่มีอยู่
แล้วมา แล้วก็มาดัดกันไปในตอนแสดงจริง
อีกบ้านเราที่ทำเช่นนี้ และทำได้ดีเสียด้วย
เมื่อตอนเป็นเด็กผมเคยดูละครที่เรียกเรปู
หน้าวัดสระเกษเรื่อง อิเหนา ซึ่งมีเค้า
โครงของอิเหนา ฉบับหลวง มาเป็นแนว
ดำเนินเรื่อง เราจะต้องไม่ลืมว่า ละครมี
ความผูกพันอันแน่นแฟ้นกับวรรณศิลป์
กับกวีศิลป์ และกับนาฏศิลป์ อย่างน้อย
โดยรูปแบบและโดยประเพณี ละครถูกกำหนด
ให้ทำตัวให้เป็นศิลปะ ผมไม่แน่ใจว่า
แมคเบธของ "สองแปด" ผูกพันกับศิลปะ
ประเภทใดแน่ ที่น่าพิศวงก็คือ ในขั้นเตรียม
งานนั้น ได้ฟังผู้เชี่ยวชาญวรรณคดี
อังกฤษ และศิลปะการละครมาแปลบทให้
แต่เมื่อได้บทพากย์ไทยมาแล้ว ก็ดูไม่ใส่ใจ
ที่จะดัดบทให้แตก กลับแต่ไปทางโน้นทาง
นี้จนเรารู้สึกว่าได้ยาก การทำอะไรก็
กลางๆ เช่นนี้เป็นปัญหา ถ้าทั้งบทของ
เชกสเปียร์เสียเลย แบบที่ละครทำกับพระ
ราชันยิเหนา ก็คงจะไม่เสียหายนะไร

แต่การที่ไม่พยายามทำความเข้าใจกับบท
ของเชกสเปียร์ให้ถ่องแท้ ทำให้ละครของ
"สองแปด" กลายเป็นเด็กกำพร้าทาง
วัฒนธรรมไป เราจะต้องไม่ลืมว่า วรรณ
กรรมเอกของโลกเช่น แอมเลต เป็นสิ่งที่
คนจำนวนมากรู้จักกันดี นอกจากนั้นการ
แสดงละครแมคเบธ ก็ดำเนินต่อเนื่องกัน
มานานหลายศตวรรษ ผู้ที่รักละคร ไม่ว่า
จะเป็นเจ้าของภาษาหรือไม่ก็ตาม เกlehr
ในความเข้มขันทางศิลปะและความถนัด
ทางความคิดของเชกสเปียร์ ถ้าตัดสินใจจะ
แปลงบทของมหากาพย์ ก็จำเป็นต้องคิด
ให้หนัก ใคร่ครวญ ว่ากำลังทำอะไรที่เป็น
การลดระดับหรือลดคุณค่าอันล้นเหลือของ
เดิมหรือไม่ ผมค่อนข้างจะประหลาดใจว่า
บัณฑิตอักษรศาสตร์ที่อยู่ในคณะละคร
"สองแปด" พร้อมทั้งจะปฏิบัติกับเชก
สเปียร์ถึงเพียงนี้ ในที่สุดก็อดกลับมาม
สู่ประเด็นของ "ความล้มเหลวของอุดม
ศึกษาไทย" ไม่ได้

ผมอยากขออนุญาตทำหน้าที่ของ
ครูแก่อภิปรายเรื่องหลักการ ในการรับ
มรดกทางวัฒนธรรมของต่างประเทศต่อไป
อีกสักเล็กน้อย เป็นที่รู้กันว่าเราจะเข้า
ถึงวรรณกรรมต่างชาติ (ซึ่งในกรณีของ
แมคเบธ จำเป็นต้องย้อนอดีตกลับไป
ศตวรรษ) มีเงื่อนไขที่กำหนดให้เราต้อง
พยายามเข้าถึงบริบทของวัฒนธรรมต้น
กำเนิดให้ได้ หมายความว่าต้องพยายาม
ทำความเข้าใจกับละครเรื่อง แมคเบธ ใน
บริบทของวิถีชีวิต กระแสความคิดและ
ขนบการละครของคนอังกฤษในช่วงศ
วรรษที่ 16 ค่อยกับศตวรรษที่ 17 กล่าว
อีกนัยหนึ่ง จะต้องฟังความรู้เชิงวิชา

การบ้าง ในขณะที่เดียวกัน เราก็ต้องดำเนิน
ว่าเราเป็นคนยุคใหม่ อยู่ในวัฒนธรรม
และสิ่งแวดล้อมที่ต่างออกไปจากสังคม
ต้นกำเนิด ถ้าอิงคำจำกัดความกันด้วย
แล้ว ก็จะต้องวิเคราะห์ตัวเองให้ถ่องแท้
และถวิลย้อนก่อน ก่อนที่จะข้ามพ้นออกไป
สัมผัสกับมรดกทางวัฒนธรรมของต่าง
ชาติ ผมเผ่าตั้งแง่ผู้กำกับการแสดงชั้น
นำของยุโรปมาพอสมควร และก็อดที่จะ
ชื่นชมพวกเขาไม่ได้ที่เขาสามารถเชื่อมโยง
ละครต่างยุค ต่างสมัย ต่างถิ่นให้เข้ามา
เป็นคำปลุกความสำนึกที่มีต่อสังคมร่วม
สมัยของเขาเองได้ ผมมีความเชื่ออยู่
อย่างหนึ่งว่า คนที่ถูกพันกับบริบททาง
วัฒนธรรมและสังคมของตนเองนั้น ถ้าได้
ศึกษามานิสระของต่างถิ่นต่างยุคอย่าง
ถ่องแท้ด้วยแล้ว จะสามารถตีความงาน
นั้นๆ ได้อย่างถ่องแท้ สรุปได้ว่า ความเป็น
อื่น จะเป็นตัวกระตุ้นให้เราพิจารณาตัวเอง
ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในแง่นี้ ภาวธิดา ซึ่งเป็น
ผลงานชิ้นแรกของ "สองแปด" เป็น
ตัวอย่างที่ผมชื่นชมมาก ผมยังเชื่อว่า ถ้า
คิดให้หนัก ครอบให้ดี แอมเลตของเชก-
สเปียร์น่าที่จะ บอกความ หรือ สื่อความ
อันลึกซึ้งสำคัญมาซึ่งสังคมร่วมสมัยของ
ไทยได้ แต่ "สองแปด" ออกจะมัวเมาไป
สักหน่อยที่รอบท่อนที่สำคัญที่สุด ซึ่ง
เริ่มต้นด้วย "To be, or not to be..."
ด้วยการให้ Hamlet ปรับทุกข์กับคนดู
เรื่องการจลาจลในกรุงเทพมหานคร
มีคนบอกผมว่า นั่นคือการใช้เทคนิค "การ
ทำให้แปลก" (Verfremdung) ของ
Bertolt Brecht ก็อีกนั่นแหละ ถ้าจะ
เข้าใจ Brecht ให้ถึงแก่น ก็จะต้อง
ศึกษากันให้ลึกซึ้งกว่านี้ เพราะเทคนิค
"การทำให้แปลก" นั้น ไม่ใช่จะนำมาใช้
ในคอนไดก็ได้ตามอำเภอใจ สำหรับผม
เองแล้วคิดว่าน่าจะนำไปใช้คอนสปีหรือ
บุคลหลุมฝังศพมากกว่า พูดแล้วก็ค
สมเพศตัวเอง และพรรคพวกกรูเซอร์มัน
ไม่ได้ เพราะได้เขียนเรื่องเบรคชท์ และ
เทคนิคที่ว่ามานี้ไว้ในหลายที่ แต่ก็ไม่มีคน
อ่านอยู่ดี ส่วนพวกที่อ่านคำราการละคร
ภาษาคำประเทศออก ก็มีได้เสียที่จะนำ
ความรู้มาให้เป็นประโยชน์ในการปฏิบัติ
ว่าแล้วก็จะต้องวกเข้ามาหาประเด็นเก่า
อีกครั้ง ก็ดูมศึกษาของเรานั้นล้มเหลว
นี่นา แอมเลต เลอต้องมรดกคอกอยู่แถว
ถนนรัชดาภิเษก

อาจจะมียุคกล่าวหาว่าผมทำตัว
เป็นพวกหัวสูง ตั้งตัวเป็นผู้รู้ เทียวไป
เหยียบย่ำคนที่เขามาดูละครเพื่อความ

บันเทิง ผมก็จะต้องตอบว่า ความบันเทิง
นั้นมีหลายแบบ และแอมเลตก็เป็นวรรณ-
กรรมเอกที่ให้ความเพลิดเพลินได้หลายทาง
ในหลายมิติ คำราที่เกี่ยวกับเชกสเปียร์
แทบทุกเล่มกล่าวไว้เหมือนกันว่า ละคร
เชกสเปียร์นั้น ชาวบ้านก็ดูได้ ขุนนางก็ดูดี
นักปราชญ์ก็ชื่นชม แลโรละครที่เชกสเปียร์
แสดงมีอยู่แห่งที่สำคัญ อันได้แก่ละครแสดง
ที่ Tower of London ด้านไหนมีการ
ประหารนักโทษที่นั่น วันนั้นคนที่มาดูละคร
เชกสเปียร์จะบางตาลลงไปมากทีเดียว ผม

๘๘
โดยเฉพาะผู้ที่ผ่านการ
ศึกษาด้านภาษาและ
วรรณคดีอังกฤษ และ/
หรือศิลปะการละครมา
จากสำนักเทวาลัย โกลด์
สแนมมาปทุมวันนั้น
รับประกันได้เลยว่าได้
ผ่านมือปรมาจารย์รุ่น
ที่ผมท่านหนึ่ง ซึ่งทุก
คนยอมรับว่า สอนละคร
เชกสเปียร์ได้อย่างลึก
ซึ้งและน่าสนใจอย่างที่ไม่
มีใครจะหาพบได้ เหตุ
ใดนิสัยของมหาครู
จึงได้กระทำกับเชก-
สเปียร์ผู้เป็นที่รักและ
เคารพถึงเพียงนี้

๘๙
จึงใคร่ที่จะตั้งคำถามว่า เราจะมุ่งทำละคร
ไว้ให้คนประเภทหลังนี้ดูเท่านั้นหรือ ไซก็ดี
ที่ถนนรัชดาภิเษกก่อนข้างไกลจากอำเภอ
เมืองนนทบุรี และประเพณีที่เคยปฏิบัติ
กันมาช้านานที่วัดโลก (วัดพลับพลาไชย)
ก็ได้อธิบายไปแล้ว หากไม่ "สองแปด"
อาจจะได้คนดูไม่เต็มโรงในบางรอบก็ได้

ความจริงมีอยู่ว่า แอมเลต ใน
ระดับหนึ่ง เป็นเรื่อง "น้ำเน่า" ที่ค่อนข้าง
จะโหดเหี้ยม แต่เราจะไม่ไปเกาะติดอยู่กับ
โครงเรื่องหรือเนื้อเรื่องไม่ได้ แอมเลตที่
โลกรู้จักคือโศกนาฏกรรมของกวีเอกของ
โลกตะวันตก จริงอยู่ละครเรื่องนี้จบลง

ด้วยศพเคลื่อนเวที แต่เราจะไม่เหมาเอาว่า
ความโหดเหี้ยมทางกายภาพ คือ องค์
ประกอบหลักของละครไม่ได้ ความยิ่ง
ใหญ่ของโศกนาฏกรรมตะวันตกขึ้นอยู่กับ
ความสามารถของกวีในการรับความ
โหดเหี้ยมทางกายภาพขึ้นสู่ระดับของ
ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา หากไม่แล้ว
ละครเหล่านี้ก็จะกลายเป็นแค่วรรณกรรม
เป็นเนื้อที่ที่เหมาะสำหรับคนดูจำพวกที่
ชอบแวะเวียนไปดูมหรสพจนเลือกที่
Tower of London องค์ประกอบที่
สำคัญอีกอย่างหนึ่งของโศกนาฏกรรม
ตะวันตกคือความผูกพันกับวรรณคดีป
กริผู้ยิ่งใหญ่ของตะวันตกรู้จักที่จะกลบ
การเลือกด้วยวรรณคดีที่ทั้งจับใจคน
และทั้งประเทืองปัญญา ถ้าละครคณะใด
หรือผู้กำกับกระแสดงคนใดไม่ใส่ใจกับ
ลักษณะทางปรัชญาและทางวรรณคดีที่
ว่ามานี้เสียแล้ว โอกาสที่จะจับวิญญาณ
ของละครเชกสเปียร์ได้ก็จะมีน้อยมาก
ฉากเทคนิคอันโอฬาร และเครื่องแต่ง
กายอันงามงด คงจะไม่สามารถทดแทน
คุณค่าอันเป็นพื้นฐานของละครเชก
สเปียร์ที่แท้จริงไปได้ ยิ่งไปกว่านั้น การจะ
ใช้เพลงและดนตรีมาเป็นสื่อของปรัชญา
ก็มีใจของงาน แอมเลตก็ควรมีผู้ยิ่งใหญ่ของ
ตะวันตก เช่น Giuseppe Verdi ก็ยัง
เลือก Hamlet แล้วหันไปหา Othello
ซึ่งในรูปของอุปรากร ก็ดูจะกระเด็นไป
ในทาง melodrama อยู่ไม่น้อย ความ
สำเร็จของ Verdi ในการนำละครเชก-
สเปียร์มาปรับเป็นอุปรากรอยู่ที่ Falsstaff
ซึ่งเป็นการนำละครเชกสเปียร์ ๖ เรื่องมา
ซ้ำใหญ่ และ "ซ้ำใหม่" ได้อย่างน่าทึ่งใน
ลักษณะของสูงนาฏกรรม ก็คือริชาร์ด
Richard Wagner ต้องใช้เวลา ๔ ทศวรรษ ใน
อุปรากรชุด Der Ring des Nibelungen
ที่จะสื่อความลึกซึ้งปรัชญาออกมา
ได้ ผมมิได้ตั้งใจจะพูดว่า ละครเพลง
สมัยใหม่สื่อปรัชญาไม่ได้ แต่ผมคิดว่า
การนำเอาละครเพลงที่แก่นแท้เป็นเรื่องของ
ปรัชญามาทำให้เป็นละครเพลง (ในวัฒนธรรม
ที่ห่างจากวัฒนธรรมต้นกำเนิด) เป็นงาน
ที่ยากยิ่ง "สองแปด" ควรจะได้ใช้เวลาคิด
ในเรื่องนี้ และเตรียมตัวสัก ๕ ปี ผลที่
ออกมาอาจจะเป็นละครเพลงเชิงปรัชญา
ที่ยิ่งใหญ่ก็ได้ แต่ในยุคโลกาภิวัตน์จะมี
ใครสักกี่คนที่คิดได้ยาวและคิดได้นานถึง
เพียงนั้น

ที่ผมกล่าวมาทั้งหมดนี้คงจะชวน
ทางกับผู้อ่านส่วนใหญ่ ซึ่งชื่นชมกับ
แอมเลต ฉบับไทยอย่างไม่มีข้อกังขา นัก

วิจารณ์เพียงคนเดียวจะทวนกระแสของ
มหาชนได้อย่างไร ผมเองก็ตระหนักใน
ข้อจำกัดนี้ดี แต่ก็อยากจะทำให้ว่า ที่วิจารณ์
มาเช่นนี้ก็ด้วยความผูกพันที่มีกับกลุ่ม
"สองแปด" มาตลอดทศวรรษที่ผ่านมา
ใครๆ ก็ทราบทั่วกันว่า "สองแปด" ๒๖ ๓๖
กฤษณาภาทลอค บางครั้งก็พร้อมที่จะ
เสี่ยงต่อการขาดทุน ถึงอย่างไรก็ดี ผมก็
ไม่อยากให้ "สองแปด" ทำตัวเป็นกลุ่ม
ปัญญาชนที่ไม่เห็นหัวคนส่วนใหญ่ แต่
"มหาชนอลเวง" ที่ผมได้ประสบพบมา
เมื่อคืนวันที่ ๑ พฤษภาคมนั้น เป็นกลุ่ม
คนที่มีวิธีการดูละครที่แปลกประหลาด เมื่อ
ละครเริ่มเล่นไปแล้วก็ยังมีผู้คนเดินเข้ามา
อยู่ไม่ขาดสาย แต่แรกผมก็คิดว่านี่เป็นพวก
ที่ไม่ทันเพราะระดิด (ซึ่งก็ได้รับความ
เห็นใจอยู่แล้วจากพระเอก Hamlet) แต่
ในช่วงหลังพักครึ่งเวลาที่ยังมีผู้คนเดินเข้า
มา หลังจากที่ละครเริ่มเล่นในช่วงหลังไป
แล้ว ที่เดินดูกันเข้ามาอย่างไม่เกรงใจใคร
ก็มี (ผมได้สอบถามจากเพื่อนที่ไปชม
ละครในรอบอื่นๆ ก็ได้รับการยืนยันว่า
มหาชนอลเวงอาตมาดในท่านองเดียวกัน)
ผู้ชมบางคนตั้งคำถามมาแล้วว่าทำไมสนุก
ก็เลยตั้งหน้าตั้งตาหัวเราะ ทั้งๆ ที่การแสดง
บางตอน ไม่น่าจะชวนให้หัวเราะได้โดย
ผมคิดว่า "สองแปด" จะยึดเอา "มหาชน"
กลุ่มนี้เป็นสาระที่พึง หรือเป็นคำวิพากษ์
สำเร็จของการแสดงคงจะไม่ได้ เพราะพวก
เขาคงไม่อยากออกห่างจากแอมเลตของ
เชกสเปียร์ ก็เหมือนร้อยชาติที่ทุ่งพระเมรุ
คราวต่อไป "สองแปด" คงจะต้องทำตัวให้
ด้วย "วัฒนธรรมในการดูละคร" โฉมแจ่มชัด
ในท้ายที่สุด ผมก็ได้แค่ตั้ง
ความหวังเอาไว้ว่า เมื่อ "สองแปด" ประ-
สบความสำเร็จกับ "ละครฮ้วน" เรื่อง
แอมเลต มาแล้ว ก็น่าที่จะเอาเงินทุนที่
สะสมได้ไปสร้าง "ละครหมอม" ที่ชวน
คิดและประเทืองปัญญาดังที่เคยทูลมา
ในทหระณะของผม ละครเวทีที่น่า
ประทับใจที่สุดในรอบปีที่ผ่านมา คือ
เมตามอร์โฟซิส ซึ่งคัดแปลงมาจาก
วรรณกรรมของ Franz Kafka นั่นคือ
"ละครหมอม" ในความหมายที่แท้จริง
เพราะผมได้รับทราบมาว่าบางรอบมีคน
ดูไม่ถึง 10 คน (แต่รอบสุดท้ายที่ผม
ดูมีคนดูไม่น้อยเลย) เท่าที่สังเกตมา
ผู้ดูผู้ชมละครเวทีส่วนใหญ่คงจะอยู่ใน
วัยเรียนระดับอุดมศึกษา ผมก็เลยต้อง
เหมาเอาอีกว่า ที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมา
จาก "ความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย"
นั่นเอง

แฮมเลต” หรือความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย

ที่มา : เจตนา นาควัชร “แฮมเลต” หรือความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 42 , 2
(11-17 มิถุนายน 2538)

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของการศึกษาในประเทศไทย ความห่อหุ้มของการเรียนการสอนในปัจจุบันเพราะผู้เรียนไม่สามารถเข้าใจถึงการรับเอางานศิลปะของต่างประเทศมาปรับใช้อย่างถูกต้องได้ ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือความเข้าใจผิดก็แล้วแต่ในการทำละครครั้งนี้ก่อให้เกิดความเสียหายอย่างใหญ่หลวงทำให้งานที่สร้างขึ้นมาจากกระบวนการสร้างที่ไม่ถูกต้องออกสู่สายตาประชาชนจำนวนมากถือเป็นการสนับสนุนในสิ่งที่บ่อนทำลายความเป็นศิลปะ

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทยโดยมิได้ใช้คำสวยงามเพื่อไม่ให้ความหมายแรงจนเกินไปแต่เป็นการใช้ภาษาที่มีความหมายตรงไปตรงมาและทำให้ผู้อ่านเกิดความหดหู่นับกับปัญหาที่เกิดขึ้นแต่ประโยคเหล่านี้เป็นการกระตุ้นให้เกิดความคิดที่สร้างสรรค์ปลุกสำนึกสำนึกของผู้ที่สร้างงานหันกลับมามองความล้มเหลวที่เกิดขึ้นเพื่อแก้ไขพัฒนาต่อไป ผู้เขียนมีวิธีการในการวิพากษ์ความล้มเหลวของการเรียน การสอนในระดับอุดมศึกษา ด้านการใช้วาทะเชิงน้อยเนื้อต่ำใจ เพื่อที่จะกระตุ้นให้ทุกฝ่ายแลเห็นว่าความล้มเหลวของละครเรื่องนี้สะท้อนความล้มเหลวของการอุดมศึกษาไทยอย่างไร กล่าวคือ “ครูภาษาต่างประเทศ ครูภาษาตะวันตก ตั้งแต่รุ่นพ่อ รุ่นพี่ รุ่นผมมาจนถึงรุ่นน้องผม และรุ่นลูกศิษย์ผม ประสบความล้มเหลวโดยสิ้นเชิง เพราะเราไม่สามารถสร้างความเข้าใจพื้นฐานในเรื่องของการรับงานศิลปะของต่างประเทศขึ้นมาได้ในใจผมและร่วมอาชีพอีกจำนวนไม่น้อย เราก็อดรู้สึกไม่ได้ว่าเราเป็นผู้ผิด เราสอนหนังสือไม่ได้ผล และถ้าจะมองปัญหาให้กว้างแล้วความอับเฉาทางปัญญาก็คงไม่ได้มาจากแวดวงภาษาต่างประเทศแต่เพียงเท่านั้น แฮมเลตพากย์ไทยฉบับนี้มันบอกถึงความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย ”

นอกจากนี้ผู้เขียนใช้วิธีการอากรมบทด้วยประเด็นความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทยโดยการใช้มุมมองเฉพาะตนแล้วจึงตามมาด้วยประเด็นหลักและประเด็นย่อยจากนั้นจึงเป็นส่วนขยายพร้อมคำอธิบายและมีการสอดแทรกความรู้ให้ผู้อ่านได้เข้าใจง่ายขึ้น เช่น ในกรณีแฮมเลต จำเป็นต้องย้อนกลับไป 4 ศตวรรษ มีเงื่อนไขกำหนดให้เราต้องพยายามเข้าถึงบริบทของวัฒนธรรมต้นกำเนิดให้ได้ หมายความว่า จะต้องทำความเข้าใจกับละครเรื่องแฮมเลตในบริบทของวิถีชีวิต กระบวนการคิดและขนบการละครของคนอังกฤษในช่วงศตวรรษ 16 ต่อมาศตวรรษที่ 17 ต้องวิเคราะห์ให้ถ่องแท้เสียก่อน โดยที่ส่วนใหญ่จะเป็นการเน้นย้ำถึงละครที่มีความเป็นศิลปะตามด้วยองค์ประกอบที่สำคัญของละคร และเป็นการเขียนบทวิจารณ์ที่ใช้คำและความหมายเห็นภาพชัดเจนเข้าใจง่าย เช่น การทำอะไรครึ่งๆ กลางๆ เป็นปัญหา ถ้าทิ้งบทของเชสเปียร์เสียเลย แบบที่ลิเกทำกับพระราชนิพนธ์เ็นาก็คงจะไม่เสียหายอะไร

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการสร้างความเข้าใจพื้นฐานในเรื่องของการรับงานศิลปะของต่างประเทศมาแปลเป็นบริบทของไทยทั้งในด้านการปรับบทและการแปลบทผู้แปลจะต้องมีความเข้าใจในความเหมาะสมที่จะสามารถนำบทที่แปลนั้นมาแสดงเป็นละครเวทีได้ ดังนั้นจึงมิใช่เป็นเพียงการเข้าใจต้นฉบับเพียงอย่างเดียว

ต่อมาเป็นเรื่องในการปรับบทก็จะต้องคำนึงถึงในการปรับบทนั้นจะต้องเข้ากับวัฒนธรรมของผู้รับ อาจจะต้องมีการดัดแปลงบ้างแต่จะต้องอยู่ภายใต้ความเหมาะสมไม่ทำให้ความหมายของละครผิดไปจากเดิม นอกจากนี้ยังต้องพยายามที่จะเข้าใจถึงบริบทของวัฒนธรรมต้นกำเนิดให้ได้ ในแง่ของบริบทและวิถีชีวิต กระแส

ความคิด และขนบการละครของคนตะวันตก ในท้ายที่สุดก็คือการเชื่อมโยงละครต่างสมัย ต่างยุค ให้เข้ามาปลูก ความสำนึกที่มีต่อสังคมร่วมสมัยของผู้รับนั่นเอง

จากนั้นจึงเป็นประเด็นของละครโศกนาฏกรรมของตะวันตกซึ่งมีความผูกพันกับวรรณศิลป์และสามารถใช้วรรณศิลป์กลบเกลื่อนเรื่องราวที่โหดเหี้ยมของละครได้และยังทำให้ผู้ชมได้พัฒนาระดับความคิดและระดับจิตใจ

ผู้กำกับจะต้องให้ความสำคัญกับลักษณะทางวรรณศิลป์และทางปรัชญา ดังนั้นผู้กำกับจะต้องใส่ใจเป็นพิเศษกับการตีบท (ละคร) ให้แตก สามารถสื่อความคิดหลักของละครให้กับผู้ชมได้อย่างกระจ่างชัด

ในประเด็นสุดท้ายผู้เขียนให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมในการดูละคร ผู้ชมจะต้องให้เกียรตินักแสดง และจะต้องให้เกียรติเพื่อนร่วมชมละครเช่นกัน

ผู้เขียนเกริ่นนำปัญหาของการสร้างละครเวทีที่เอาใจคนดูมากกว่าจะทำตามหลักการที่ถูกต้องจากนั้นจึงโยงเข้าปัญหาล้มเหลวของอุดมศึกษาไทยด้วยเหตุผลที่ว่า ผู้ผลิตงานรวมทั้งนักแสดงส่วนใหญ่ล้วนจบ การศึกษาระดับอุดมศึกษามาแล้วทั้งสิ้น จากนั้นจึงกล่าวถึงที่ละประเด็น เริ่มตั้งแต่การทำละครโดยอาศัย เทคโนโลยีและการออกสื่อประชาสัมพันธ์ ตามมาด้วยเรื่องของการแปลบทละครจะต้องอาศัยความเข้าใจต้นฉบับอย่างถูกต้อง และจะต้องมีความเป็นเอกภาพของภาษาและรวมถึงการปรับบทให้เข้ากับบริบทไทยแล้วจึง เทียบเคียงกับละครที่ประสบความสำเร็จเพื่อให้เห็นภาพชัดเจน จากนั้นจึงเป็นประเด็นเรื่องความคิดหลักของ ละคร แล้วจึงต่อยอดด้วยเรื่องของการกำกับฯ ผู้สร้างจะต้องใส่ใจกับลักษณะทางปรัชญาและลักษณะทาง วรรณศิลป์ และในตอนท้ายของบทวิจารณ์ก็เป็นการให้ข้อคิดในการปรับปรุงพัฒนาเพื่อไปสู่งานคุณภาพ

■ เจนนา นาควัชระ

ละครเพลงเรื่อง "เมืองนิมิตร" ตัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของ มัลลีย์ ชูพินิจ ลงโรงเป็นรอบแรก เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม 2544 ที่เมเจอร์ซาว์น

คงต้องขออนุญาตทบทวนความจำว่า เมื่อครั้งเรานั่งดูละครเรื่อง "เมืองนิมิตร" ที่เมเจอร์ซาว์น...

สำหรับ "เมืองนิมิตร" นั้น ถึงจะมีไฮไลท์ละครเพลงและเป็นละครเพลง แต่ก็เป็นงานสร้างสรรค์ที่ท้าทาย...

ฉากที่ดูจะเรียกได้ว่าเด็ดขาด (Climax) ของละครเรื่องนี้ตอนใกล้จะจบ คือเป็นตอนซึ่งฉากหลังคือโรงละคร "วิกรม"

ผู้กำกับการแสดงเห็นชัดแตกต่างด้วยการให้กลุ่มผู้ใหญ่วางเพลงสตูดิโอวิกรม...

ละครเพลง ซึ่งโดยปกติชอบที่จะเน้นความเป็นสิ่งบันเทิงมากกว่าการเป็นละครที่แฝงด้วยสารอันหนักหน่วง...

และสำหรับโลกแห่งความเป็นจริงในสังคมไทย เมื่อคืนวันที่ 3 สิงหาคม 2544 นี้...

ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การท้าทายของละครเพลง "เมืองนิมิตร"

ซึ่งโดยบังเอิญหรือไม่ก็ตามจัดการแสดงขึ้น ณ สถาบันปริต พนมยงค์ อะไรคือของแท้ อะไรคือของเทียม...

ที่ผมอ้างถึงจากอันสำคัญมาข้างต้นก็ ด้วยต้องการชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นและจุดด้อยของการแสดงในครั้งนี้ด้วย...

ถ้าจากนี้จะกลายเป็นฉากของละครเพลงที่ติดตาจริงใจเราไปได้อีกแทน เด็กหญิงวิญญานน่าจะไม่มีบทร้องที่แหวกออกไปเป็น...

ละครเพลงที่ดูจะเรียกได้ว่าเด็ดขาด (Climax) ของละครเรื่องนี้ตอนใกล้จะจบ คือเป็นตอนซึ่งฉากหลังคือโรงละคร "วิกรม"

กล่าวโดยย่อ คือ ทุกอย่างสำคัญที่ใจเพลงร้องที่ติดตาให้กับบทของเด็กหญิงวิญญานน่าจะไม่มีบทร้องที่แหวกออกไปเป็น...

ที่ผมแปลกใจมาก ก็คือ ผู้แสดงตัวจริง คือ เด็กหญิงวิมลธิดา นานา นั้นอายุเพียง 13 ปี ผมไม่อยากจะทบทวนที่...

ต่อไป มีนักแสดงชาวออสเตรเลียคนหนึ่งซึ่งผมรู้จักดีเป็นคนที่มีสติปัญญาสูง ตอนเข้าสถาน...

จะขออนุญาตเรื่องต่อไปอีกสักหน่อย นั้นก็คือ จะกล่าวถึงพวก "มาเฟีย" ของวงการละครกรุงเทพฯ โดยเฉพาะละครเขตสปีร์...



วิทยาลัย (ไม่ว่าจะเป็น

สาขาใด) ก่อรูปด้วยการเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการที่ได้รับถ่ายทอดจากรุ่นพี่ต่อรุ่น...

ประเด็นที่เราต้องพิจารณาสำหรับละครเพลงเรื่องนี้ ก็คือ เป็นละครระดับ "โปร" สักเพียงใด โดยองค์รวมแล้ว ผมยอมรับว่า "เมืองนิมิตร" เป็นละครที่มีสาระ...

เท่าที่ควร เพราะแทบทุกฉากนั้นผู้สร้างบทและผู้กำกับการแสดงต้องการที่จะให้มีลักษณะสุดขั้ว คือ เป็น climax...

นี่คือ ละครเพลงที่เนื้อหาเครียดอยู่แล้วและการแสดงก็ยิ่งทำให้เครียดยิ่งขึ้น มิหนำซ้ำการใช้เครื่องเสียงก็คล้ายๆ กับ Les Misérables...

เป็นประสบการณ์ที่เราทำไม่ได้จะพลาดเพราะนานๆ ครั้งจะมีกลุ่มคนที่เอาใจจริง...

ในสิ่งที่ผมเรียกว่าการร้องจะจะต้องยอมรับว่า มีการคัดเลือกนักแสดงมาอย่างดีแล้ว...

สิ่งที่ผมเป็นห่วงมากที่สุดสำหรับเพลงก็คือเนื้อร้องกับทำนองยังไม่เข้ากันได้สนิทนัก...

แต่ที่ควร เพราะแทบทุกฉากนั้นผู้สร้างบทและผู้กำกับการแสดงต้องการที่จะให้มีลักษณะสุดขั้ว คือ เป็น climax...

นี่คือ ละครเพลงที่เนื้อหาเครียดอยู่แล้วและการแสดงก็ยิ่งทำให้เครียดยิ่งขึ้น มิหนำซ้ำการใช้เครื่องเสียงก็คล้ายๆ กับ Les Misérables...

เป็นประสบการณ์ที่เราทำไม่ได้จะพลาดเพราะนานๆ ครั้งจะมีกลุ่มคนที่เอาใจจริง...

ในสิ่งที่ผมเรียกว่าการร้องจะจะต้องยอมรับว่า มีการคัดเลือกนักแสดงมาอย่างดีแล้ว...

สิ่งที่ผมเป็นห่วงมากที่สุดสำหรับเพลงก็คือเนื้อร้องกับทำนองยังไม่เข้ากันได้สนิทนัก...

ในบางตอน ซึ่งก็ทำได้ดี และการคุมเสียงก็ดำเนินไปได้อย่างราบรื่นโดยไม่มีการ "หลุด" ให้เห็นได้ชัด

ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นประพันธ์เพลงไม่ได้มุ่งที่จะสร้างเพลงที่มีทำนองต่อเนื่องขนาดยาว ตรงนี้อาจเป็นจุดอ่อน เพราะเพลงส่วนใหญ่คงไม่ติดหูคนฟังไปได้มากนัก...

สำหรับแบบประติประสนั้น ผมคิดว่ามีศักยภาพสูงที่จะพัฒนาต่อไปเป็นนักประพันธ์ musical ที่เด่นได้ และอันที่จริงก็คิดว่าของเราก็เปรียบความสามารถจากนักแสดง...

ผมไม่ได้เล่าเรื่องของละครมาให้ฟังผู้อ่านได้รู้รับรู้อย่างเต็มที่ เพราะความจริงเนื้อเรื่องอาจจะไม่สำคัญเท่าใดนักสำหรับละคร...

ละครเพลงที่เด่นๆ จำนวนไม่น้อยยึดเรื่องอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วมาแสดง เช่น Man of La Mancha และ Amadeus...

บทวิจารณ์นี้ ดิถีพิมพ์เผยแพร่ภายใต้การดำเนินงานของโครงการวิจัยของ สกว. เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"...

ใจถูกแล้ว เพราะบทเพลงที่เลือกเรื่องปัญหาครอบครัว ขยายภาพหญิง หญิงรักชาย ชายรักหญิง หญิงทั้งชาย...

เพราะใจที่ถูกแบบนั้นน่าจะเปี่ยมใจให้คนชื่อ Richard Wagner ขบคิดมากกว่า แต่ผมก็พร้อมที่จะยืนยันว่า "เมืองนิมิตร" พิศาล และ...

ถ้าท่านผู้อ่านคิดว่าสถาบันทั้งหลายทั้งปวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันที่ตั้งอยู่ ณ ถนนจักรเพชร...

บทวิจารณ์นี้ ดิถีพิมพ์เผยแพร่ภายใต้การดำเนินงานของโครงการวิจัยของ สกว. เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"...

ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การทำทนายของละครเพลง “เมืองนิมิตร”

ที่มา : เจตนา นาควัชระ “ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การทำทนายของละครเพลง “เมืองนิมิตร” กรุงเทพฯ ทรกิจ คอลัมน์”จุดประกาย “ วันที่ 13 สิงหาคม 2544 . หน้า 6

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของละครซึ่งสามารถเป็นสื่อแห่งสัจจะ และสื่อแห่งจริยธรรมท่ามกลางความสับสน ความล้มเหลวของจริยธรรมทางการเมือง ประชาชนก็สามารถหาทางออกได้จากละคร ตามคำของผู้เขียนที่ว่า “ ขอวิงวอนต่อผู้ที่อยู่ในวงการวรรณกรรมและในวงการศิลปะการละครของไทยให้หันไปมองสถาบันหลักของประชาธิปไตยให้มากกว่านี้ ถ้ามองแล้วแก้ไม่ได้โดยตรงนั้น เราก็จะมาสร้างมายาของเราที่นี่ ด้วยละครของเรา ถ้าสัจจวาจา ถ้าความจริงไม่เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นั้น ก็ขอให้เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นี้ ขอให้เวทีละครเป็นตัวส่งความอันเป็นสัจจะไปสู่สังคมหรือสู่สถาบันหลังพระที่นั่งอนันตสมาคม ”

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้คำและความหมายได้อย่างมี “นัย ” แฝงความหมาย บางครั้งอ่านแล้วคล้ายกับว่าผู้เขียนชมเชยและสนับสนุนละครเรื่องนั้นแต่เมื่ออ่านจนจบใจความแล้วความหมายจึงเปลี่ยนไปเป็นความผิดหวังกับละครเรื่องดังกล่าว (ตัวอย่างในบทที่ 4 เรื่องการใช้คำและความหมายของผู้เขียน)

นอกจากนี้ผู้เขียนยังใช้การเล่าเล่าถึงประสบการณ์ส่วนตัวให้เป็นคติสอนใจผู้อ่านและเป็นการชี้แนะถึงแนวทางแก้ไขในวงการบันเทิงได้เป็นอย่างดี เช่น “ วงการแสดงของบ้านเราคงจะไม่ใช้ที่บ่มเพาะปัญญาให้เด็กอายุ 13 ได้เติบโตขึ้นมาเป็นศิลปินด้วยวุฒิภาวะได้ ลองคิดดูซิว่าถ้าหากละครเรื่องนี้จบลงแล้วเด็กหญิงผู้นี้พลัดหลงเข้าไปในดงละครโทรทัศน์ แล้วหมกตัว ณ ที่นั่นต่อไปอีกสัก 5 ปี โดยไม่มีโอกาสเล่าเรียนวิชาใดๆ อย่างจริงจังแล้วอะไรจะเกิดขึ้น ”

ผู้เขียนให้ความสำคัญกับกระบวนการสร้างละครสร้างสรรค์ ละครที่มีความเป็นศิลปะ โดยทั่วไปละครเพลงจะเน้นแต่ความบันเทิงมากกว่าเนื้อหาสาระของละคร แต่ละครเพลงเรื่องนี้กลับเป็นละครที่สามารถส่งสารเชิงปรัชญาและจริยธรรมให้กับคนดูและทำให้คนดูนำสารที่ได้กลับไปคิดต่อในทางสร้างสรรค์ซึ่งล้วนแล้วแต่มีประโยชน์อย่างมาก

อีกประการหนึ่งคือละครเรื่องนี้มิได้สร้างขึ้นเพียงเพื่อ “เอาใจคนดู” ตามที่ละครในสื่อต่างๆ มักจะทำกัน หากแต่ละครเรื่องนี้เป็นละครที่ “ตามใจคนทำ” โดยอยู่ภายใต้ความถูกต้องและความเป็นเหตุเป็นผลสร้างคณูปการเป็นอย่างมากกับสังคมปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้คือการทำให้ละครเวทีเป็นตัวส่งความ อันเป็นสัจจะไปสู่สังคม และหากมีผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะการละครสร้างงานคุณภาพให้เกิดขึ้นและค่อยๆ ซึมซับเข้าสู่ความรู้สึกของมหาชนคนไทยจึงจะสามารถ ผลิตภาพที่มีแต่เปลือกของวงการโทรทัศน์และภาพยนตร์ได้

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์

โดยรวมผู้เขียนใช้หลักการเขียนจากการตั้งประเด็นที่เป็นแก่นความคิดของบทวิจารณ์และแตกออกมาเป็นประเด็นย่อยๆ จากนั้นจึงตามมามีด้วยส่วนขยายพร้อมคำอธิบายอย่างละเอียดแต่ละประเด็นแล้วจึงสรุปประเด็นทั้งหมดในตอนท้าย

ผู้เขียนใช้ส่วนแรกของบทวิจารณ์ในการเกริ่นนำในเรื่องละครเป็นสื่อแห่งจริยธรรม แล้วจึงพูดถึงลักษณะเด่นของละครในเรื่องของการหยิบยกเอาเรื่องของความรักชาติ เรื่องของความเป็นความตาย มากกว่าที่จะเป็นเรื่องปัญหาครอบครัว หญิงรักชายหรือคนรักนอกใจที่มีอยู่เกลื่อนกลาดในสื่อต่างๆ ไป จากนั้นจึงตามด้วยรายละเอียดของละครโดยเน้นไปที่เรื่องของการแสดงและบทละคร(เพลง) แล้วจึงแทรกด้วยประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนเกี่ยวกับวงการบันเทิงในปัจจุบัน จากนั้นจึงจบด้วยรายละเอียดของละครโดยรวมของละครเวที

“คือผู้อาวุโสน์” ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย

ที่มา : เจตนา นาควัชระ “คือผู้อาวุโสน์” ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย ถนนหนังสือ 5,2 สิงหาคม 2534 หน้า 135-145

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทยที่ในปัจจุบันเต็มไปด้วยละครที่มีแต่ “เปลือก” นั้นได้มีกลุ่มละครที่ตั้งใจทำงานที่มีคุณภาพและสร้างขึ้นจากบทไทยโดยมิได้ยึดติดกับการนำเอาบทละครตะวันตกมาดัดแปลง และเป็นการสร้างงานที่หยิบยกเอาละครเป็นสื่อในการบอกความจริงกับประชาชน โดยที่ละครเรื่องนี้เน้นที่ความคิด อุดมการณ์ของอุดมคติ มิใช่เป็นการนำเสนอความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ (ตัวเอกในเรื่อง) รวมไปถึงผู้สร้างสามารถนำเอาความขัดแย้งในทุกระดับตั้งแต่ระดับอุดมการณ์ ระดับชาติ ระดับกลุ่มการเมือง ระดับครอบครัว ไปจนถึงระดับบุคคลมาทำเป็นแก่นของละครทำให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่ายและไม่หลุดออกจากละครไป

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนอธิบายผ่านรายละเอียดของละครโดยจะลงลึกในรายละเอียดในการแสดงพร้อมทั้งส่วนขยายที่ความรู้เพิ่มเติมและทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ผู้เขียนยังอธิบายในหลักการของละครเวทีรวมถึงแนวทางของละครที่ผู้กำกับเลือกขึ้นมาใช้ในการแสดงโดยการใช้คำและความหมายชัดเจน เข้าใจง่าย กล่าวคือ ผู้เขียนได้ทำความภูมิใจหลังว่าด้วยการทำงานของกลุ่มละคร พระจันทร์เสี้ยว เพื่อที่จะชี้ให้เห็นชัดเจนว่าละครเรื่องนี้ไปไกลกว่า Brecht เองเสียอีก

แนวทางและทฤษฎีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับปัญหาของละครเวทีไทยที่มักจะสร้างโดยงบประมาณมหาศาลทุ่มทุนในการใช้เทคนิคต่างๆ ตลอดจนโฆษณากระจายสื่อเพื่อประชาสัมพันธ์แต่ผลงานที่ออกมานั้นให้คุณค่ากับประชาชนน้อยมากหรือบางเรื่องก็แทบจะไม่มีเลย

จากนั้นผู้เขียนจึงกล่าวถึงละครเรื่องนี้ว่าประสบความสำเร็จทางด้านปลูกจิตสำนึกของผู้อ่านในกรอบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ เพราะถ้าหากสังคมมีการสนับสนุนให้มีการกล่าวความจริงต่อสาธารณชนหรือมีการแสดงทัศนะในประเด็นที่มีความสำคัญต่อบ้านเมืองอย่างตรงไปตรงมา ศิลปะในรูปของละครเวทีจะสามารถพัฒนาให้เข้มข้นและลุ่มลึกขึ้นมาได้

ในการเขียนบทวิจารณ์ชิ้นนี้ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยความคิดหลักของบทวิจารณ์ก่อนที่จะเข้าสู่รายละเอียดของการแสดงโดยจะเน้นที่แนวทางของละครที่ผู้กำกับใช้พร้อมทั้งปูพื้นฐานของแนวทางดังกล่าวเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอย่างชัดเจน ผู้เขียนมักจะมีการยกตัวอย่างจากละครเรื่องอื่นๆ เข้ามาเทียบเคียงให้เห็นความแตกต่าง และในส่วนท้ายจึงเป็นการสรุปแก่นความคิดหลักของละครโดยละเอียด

จากนั้นผู้เขียนได้เน้นไปที่องค์ประกอบของละครในเรื่องของ “บท” เพราะละครเรื่องนี้เป็นบทละครไทยที่เข้มข้นด้วยอารมณ์และความคิดสามารถนำมาแสดงเป็นละครเวทีได้ และสิ่งที่สำคัญที่สุดของละครเรื่องนี้คือความยิ่งใหญ่ของละครเรื่องนี้อยู่ที่ความคิด อุดมการณ์ของอุดมคติ มิใช่เป็นการนำเสนอความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ (ตัวเอกในเรื่อง) รวมไปถึงผู้สร้างสามารถนำเอาความขัดแย้งในทุกระดับมาทำเป็นแก่นของละครทำให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่ายและไม่หลุดออกจากละครไป

นอกจากนี้ละครเรื่องนี้ยังเต็มไปด้วยกระบวนการสร้างที่เต็มไปด้วยเทคนิคที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชม ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยปัญหาของละครเวทีไทยในปัจจุบันที่มีแต่ละครอ่าน (ด้วยเงินลงทุนมหาศาลในการประชาสัมพันธ์ จาก แสงสี อลังการ) จากนั้นผู้เขียนจึงลงลึกในรายละเอียดของละครโดยเน้นไปที่รายละเอียดการแสดงเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแนวทางของละครที่ถูกต้อง พร้อมทั้งยกตัวอย่างละครเวทีเรื่องอื่นๆ เข้ามาเปรียบเทียบ

“คือผู้ภักดี” : ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย

เพื่อนร่วมงานของผมคนหนึ่งที่ทับแก้วเพิ่งจะปรารภกับผมเมื่อไม่นานมานี้เองว่า น่าเป็นห่วงละครเวทีไทย เพราะอุปสรรคหนึ่งว่าเส้นทางที่เพื่อนเราส่วนใหญ่กำลังเดินอยู่นั้นคือการตาม “นายฝรั่ง” คือแปลหรือแปลงละครตะวันตก (ซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ว่าบางรายทำได้ดีมาก) ยิ่งไปกว่านั้น สิ่งที่น่าวิตกอีกประการหนึ่งของละครเวทีไทยยุคใหม่ ก็คือ การลงทุนที่สูงมากในถิ่นของฉาก แสง เสียง และโฆษณา คือถ้าค่าใช้จ่ายไม่เหี้ยมเลวหกตัวหรือเจ็ดตัวแล้วจะไม่น่าทึ่งเอาเสียเลย พุดไปทำไมมี อิทธิพลของการจัก “คอนเสิร์ต” วยรุ่นในวันสุกสัปดาห์ก็จะแผ่ขยายเข้ามาถึงวงการละครเวทีเข้าช่วยแล้ว ผมมีเหตุผลอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ท้อแท้กับเรื่องของละครเวที เพราะเพิ่งได้ไปเห็นสภาพของละครเวทีในเยอรมันตะวันตกมาเป็นเวลา ๓ เดือน ผมอดคิดไม่ได้ว่า

เจตนา นาควิริยะ ๑๓๕

เขากับเรากำลังบ๊วยด้วยโรคเดียวกัน คือโรคของผู้มั่งคั่ง หรือผู้ที่อยากจะแสดงตัวว่ามั่งคั่ง ละครเวทีในเยอรมันตะวันตกกำลังเสื่อมถอยไปเพราะผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่พุ่งความสนใจไปสู่เรื่องของ ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย และจำนวนของตัวประกอบที่จับขึ้นมาอัดกันให้เต็มเวที ผมได้มีโอกาสคุยกับนักแสดงอาวุโสผู้หนึ่งของคณะละครชิลเลอร์ เทอาทเทอร์ (Schiller-Theater) ที่กรุงเบอร์ลินเกี่ยวกับเรื่องนี้ และเขาพูดกับผมอย่างตรงไปตรงมาที่สุดว่า

“ทางรอดของละครเยอรมันตะวันตกมีอยู่ทางเดียว คือขอให้รัฐถอนเงินอุดหนุนเสียตั้งแต่พรุ่งนี้”

น่าประหลาดที่ว่าโรคอันตายกำลังจะมากัดกินวงการละครของประเทศที่กำลังพัฒนาอย่างบ้านเรา

ละครเรื่อง คือผู้ภักดี ซึ่งสภานักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นผู้จัดแสดง และ ดำรง คุณะดิลก เป็นผู้เขียนบทและกำกับการแสดง อาจจะจัดได้ว่าเป็นแสงสว่างนำทางให้ละครเวทีร่วมสมัยของไทยได้ ที่ได้มีการเรียกร้องให้มีการสร้างบทละครของไทยขึ้นเองและยังมิได้รับการตอบสนองนั้น บัณฑิต คือผู้ภักดี ได้พิสูจน์ให้เห็นอย่างประจักษ์แจ้งแล้วว่า เราบทละครของไทยที่เข้มข้นด้วยอารมณ์และความคิด ซึ่งสามารถมาแสดงเป็นละครเวทีได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง เราได้ยินได้ฟังกั

มาช้าๆ ซากๆ ว่าละครพูดต้องเริ่มต้นที่ ตัวบท และแล้วเราก็อำนาจ
บทซึ่งนักประพันธ์ไทยเขียนขึ้นเองที่ดูใจเราไม่ได้ ต้องขอแสดงความ
ยินดีต้อนรับผู้สร้างบท คือ ผู้อภิวัฒน์ ที่ได้ชักชวนว่ากันว่าให้
หมดไป ปัญหาอันหนักหน่วงของผู้เขียนบทละครเวทีในปี ๒๕๓๐
ก็คือว่า ภาษาไทยที่เราใช้สนทนากันในชีวิตประจำวันไม่เป็น
พาหนะที่จะสื่อความอันหนักหน่วงและลุ่มลึกได้อย่างเต็มที่ เราอาจ
จะขาดความคิดที่ขึ้นอยู่กับรากฐานของสัจจะ เพราะภาษาที่เรามัก
จะใช้โน้มน้าวจิตใจคนก็ชอบที่จะเป็นไปเพื่อการโฆษณา หรือ
โฆษณาชวนเชื่อ เวทีละครของเราจะเลยหน้าตาของเวทีแห่งการ
แสวงหาความจริงไปเสียนาน ผมเองได้เคยกล่าวไว้ในการอภิปราย
ต่อท้ายละครเรื่อง อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอ ที่หอศิลป์ พีระศรีเมื่อ
ปีที่แล้วว่า ละครพูดจะก้าวหน้าไปได้ก็แต่ในกรอบของวัฒนธรรม
แห่งการวิจารณ์ นั่นก็คือ สังคมไทยสนับสนุนให้มีการกล่าวความ
จริงต่อสาธารณชน หรือให้มีการแสดงทัศนะในประเด็นที่มีความ
สำคัญต่อบ้านเมืองอย่างตรงไปตรงมา สังคมนั้นจะสามารถสร้าง
ศิลปะในรูปของละครเวทีที่เข้มข้นและลุ่มลึกขึ้นมาได้ คือ ผู้อภิวัฒน์
พยายามที่จะเดินไปในเส้นทางที่กล่าวมานี้ ละครประวัติศาสตร์เรื่อง
นี้พยายามจะอิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เท่าที่จะแสวงหามาได้
ภาษาที่ใช้ในบางตอนจึงเป็นภาษาที่ตรงไปตรงมาของสารคดี ไม่
ถกกันด้วยกลเม็ดเก๋ๆ ปรายเชิงวรรณศิลป์ นั่นคือจุดเริ่มต้นที่ดีที่

จะพัฒนาละครพูดของไทยให้เป็น "เวทีแห่งสัจธรรม" แต่ก็นำเห็น
ผู้แสดงสมัครเล่นที่ขาดการฝึกปรือในด้านของการใช้เสียง การเปล
คำ และการตีความ การแสดงจึงขาดรสในเชิงวรรณศิลป์ไป
และในบางครั้งผู้แสดงเน้นการปลุกเร้าอารมณ์มากเกินไปแทนที่
กระตุ้นปัญญาความคิด สิ่งที่น่าทึ่งในการแสดงครั้งนี้คือเรื่องข
ความพอเหมาะพอดีในด้านของฉาก แสง และเสียง เท่ากับ
การพิสูจน์ให้เห็นว่าบทละครที่ดีสามารถดึงดูดใจได้ด้วยสว
อันเปี่ยมด้วยสาระ คือ ผู้อภิวัฒน์ แทบจะไม่ต้องลงทุนในเรื่อง
ฉากเลย คือใช้เพียงพื้นหลังสีดำและแท่นเตี้ยๆ ๓ แท่นที่สามา
จัดวางเปลี่ยนที่ไปตามการดำเนินเรื่องที่เปลี่ยนไป ในฉากสุดท้าย
ซึ่งเป็นตอนที่ตัวเอกของเรื่องถึงแก่อนิจกรรม ก็มีการนำเอาแ
ทั้งสามมาตีกรอบรอบตัวผู้แสดง แล้วเอาโต๊ะเขียนหนังสือตัวเล
มาวางตรงหน้า ได้ภาพที่เข้ากับเนื้อเรื่อง สำหรับเครื่องแต่ง
ก็ใช้สีดำเป็นพื้น เวลาที่ตัวละครต้องรับบทที่เปลี่ยนไป ก็อาจ
เครื่องแต่งกายบางอย่างเพิ่มเข้ามา เช่นเครื่องแบบทหาร ห
หรือสไบ ตัวแสดงใช้เพียง ๑๒ ตัว สับเปลี่ยนกันรับบทต่างๆ
หน้าที่เป็นตัวละคร เป็นผู้เล่าเรื่อง (narrator) หรือเป็นนัก
หมู่ (chorus) แสงที่ใช้ก็เป็นไฟธรรมดา ไม่จำเป็นต้องใช้
ดนตรีประกอบใช้กลองทัดเป็นพื้น (เช่นเดียวกับในกรณีของ อ
จอมราชันย์ ซึ่งได้ผลมาแล้ว) ข้อสรุปเบื้องต้น ณ ที่นี้มีอยู่ว่า

ผู้อภิวัฒน์ สร้างความประทับใจได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ทุนรอนอันมหาศาลดังที่มักแสดงบางกลุ่มคิดกัน

ในด้านของเทคนิคและกลวิธีการละคร คือผู้อภิวัฒน์เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นแบบฝึกหัดขั้นสูงที่สมบูรณ์ของศิลปะการละคร จะว่าเป็นละคร "เอพิค" ตามแบบฉบับของเบรคซ์อย่างตายตัวก็เห็นจะไม่ใช่ ผู้กำกับการแสดงคงจะได้สั่งสมความรู้ในด้านกลวิธีมาอย่างกว้างขวาง และก็สามรถฝึกต่อเลยไปจากเทคนิคที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แม้กระทั่งการเล่นพื้นบ้านของไทยบางอย่างก็นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม เช่นในฉากที่แสดงให้เห็นถึงการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาครองอำนาจทางการเมืองของคนบางกลุ่มในสังคมไทย ก็มีการนำการเล่น "วีรชาวสาร" มาสื่อความซ้ำซากจำเจของปรากฏการณ์ทางการเมืองได้อย่างดียิ่ง ในด้านของลักษณะที่เป็นละครแบบ "เล่าเรื่อง" ก็พัฒนาไปได้ไกลกว่าละครของเบรคซ์เสียอีก คือมิได้ใช้ตัวละครที่รับหน้าที่เฉพาะเป็นผู้เล่าเรื่อง เช่นในละครเรื่อง *กาลิเลโอ* หรือ *วงกลมคอเคเซียน* แต่ให้ตัวแสดงผลัดเปลี่ยนกันทำหน้าที่นี้ บางครั้งก็ให้ตัวละครที่กำลังรับบทการแสดงละครอยู่เปลี่ยนจากการแสดงมาเป็นการเล่าเรื่องโดยฉับพลัน ซึ่งก็น่าประหลาดที่ว่ามีได้เป็นการทำให้เสียดสแต่ประการใด เพราะแทนที่เราจะเกิดความรู้สึกว่าการแสดงสะกดหยุดลง เราก็เพียงแค่รู้สึกว่าเป็นการเปลี่ยนจังหวะเท่านั้น นับเป็นนวัตกรรมทางศิลปะการ

แสดงที่น่าจะได้มีการพัฒนานำต่อไป ในด้านของการใช้คนดูให้เป็นส่วนหนึ่งของละครที่เรียกกันเป็นภาษาอังกฤษว่า audience-participation นั้นก็เป็นไปในแบบที่เราในฐานะผู้ชมตั้งตัวรับไม่ทัน ตัวละครเดินลงจากเวทีมาแจก "ประกาศคณะราษฎร" ที่เป็นเอกสารอัครสำเนาให้แก่ผู้ชม (ขอตั้งข้อสังเกตว่า กระดาษที่ใช้อัดสำเนาคุณภาพแถมมาดี คงจะเป็นไปตามทุนรอนอันจำกัดจำเขี่ยของผู้จัดแสดง ถ้าเป็นละครโรงอื่นคงใช้กระดาษอาร์ตชั้นดีเป็นแน่) กลวิธีที่ดำเนินไปได้ไกลกว่าละครของเบรคซ์ คือแทนที่จะฝากสาส์นจากตัวบทละครให้ผู้ชมกลับไปคิดที่บ้าน (เช่นในกรณีของบัจฉิมบทของ *คนดีแห่งเสฉวน*) ผู้ชมกลับได้สาส์นในรูปของเอกสารติดมือกลับไปอ่านที่บ้าน เป็นการให้โอกาสผู้ชมได้วินิจฉัยด้วยตัวเอง และก็คงมีผู้ชมจำนวนหนึ่งที่คิดค้านทัศนคติของ "คณะราษฎร" นั่นคือการวางตัวเป็นกลางในการสร้างละครประวัติศาสตร์ด้วยการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ "เปิดปากพูดด้วยตนเอง" เป็นการปลดวิจารณ์ญาณของผู้ชมในกรอบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ในตอนจบเรื่องก็เช่นกันผู้แสดงนำกล่าวฝากไว้กับผู้ชมว่า เขาไม่สามารถที่จะเผยแสดงความจริงบางประการในขณะนี้ได้ และขอฝากไว้ให้เป็นเรื่องของอนาคต เป็นการเปิดทางไปสู่โลกแห่งความเป็นจริงที่อยู่นอกกรอบของงานศิลปะ ละครจริงๆ อาจจะหยุดด้วยเงื่อนใยของเวลาเมื่อตัวผู้อภิวัฒน์ถึงแก่อสัญกรรม แต่ละครใน

จินตนาการและในความนึกคิดของผู้ยังดำเนินต่อไป ผู้ชมได้การบ้านอันหนักหน่วงติดตัวไปด้วย เป็นการเปิดประตูไปสู่ความหวังว่า โลกแห่งอนาคตจะเป็นโลกที่ดีกว่าปัจจุบัน เพราะจะเป็นโลกที่กล้าเผชิญกับความจริง ถ้าเบรคชท์ยังมีชีวิตอยู่ เขาคงจะภาคภูมิใจเป็นอันมากกว่าเขามีเพื่อนในประเทศโพ้นทะเลที่นำสิ่งประดิษฐ์คิดค้นของเขาไปติดต่อกับ และไปประยุกต์ใช้ได้อย่างดี อาจจะดีกว่าที่เขาลงมือทำเองหรือที่สานุศิษย์ของเขาในเยอรมนีเองได้ทำมาแล้วเสียอีก

ถึงอย่างไรก็ตาม คือผู้อภิวัฒน์ ไม่ใช่งานศิลปะที่จะอ้างตัวเองว่าเป็นจุดเริ่มต้นหรือจุดกำเนิดของทิศทางใหม่ ละครเรื่องนี้หลอมรวมประสบการณ์ทางศิลปะจากหลายแหล่งเข้าไว้ด้วยกัน เราคงไม่จำเป็นจะต้องทำเชิงอรรถเพื่อชี้แจงว่าข้อความตอนใดหรือเนื้อเรื่องตอนใดถือกำเนิดมาจากที่ใด แต่ผู้ชมบางคนอาจจะได้ความหฤหรรษ์เพิ่มขึ้นถ้าได้ไล่เชิงอรรถตามไปด้วย แม้แต่คำกล่าวอ้างว่าเมืองไทยอุดมสมบูรณ์อย่างที่ว่า "หมาไม่อดตาย" นั้น ถ้าได้รู้ต้นตอที่มา ก็จะช่วยให้เราเข้าใจในปัญหาที่ละครเรื่องนี้นำมาเสนอได้ดียิ่งขึ้น การที่ผู้กำกับการแสดงนำเทคนิคของการ "ตัดปะ" (collage) มาใช้นั้นนับว่าทำได้อย่างน่าสนใจมากเพราะในที่นี้เป็นการ "ตัด" เอาวรรณกรรมบางเรื่อง (ทั้งที่รู้จักกันแพร่หลาย และไม่รู้จักกันแพร่หลาย) มาปะทับกันจนเกิดภาพใหม่ ในลักษณะหนึ่งคือผู้อภิวัฒน์ เป็นศิลปะกรรมที่ใครจะฝากตัวเป็นทายาทของวรรณ-

กรรมอันยิ่งใหญ่ ทั้งของไทยและของเทศ และก็มีใช้ทายาท "สกุล" ไตสกุลหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะทั้งแม่พลอยจาก สี่แผ่นดิน และ สาย สี่มา จาก ปี่สาว ก็ปรากฏตัวในละครเรื่องนี้ การนำวรรณกรรมที่คนส่วนใหญ่รู้จักมาสอดแทรกไว้ในละครเรื่องไเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชม "หยคคิด" และ "ฉกคิด" ในกรณี สี่แผ่นดิน ผู้สร้างบทให้โอกาสแม่พลอยออกมาแสดงความฉงนสับสนต่อความเปลี่ยนแปลงที่เธอรับไม่ได้ถึงสองครั้งสองครา และในครั้งที่สองนั้น แม่พลอยเดินออกจากบท ผละหนือออกกรอบของวรรณกรรมเรื่อง สี่แผ่นดิน ไปร้องเรียนต่อ "คุณช" แห่งซอยสวนพลูว่า เธอไม่อาจรับความเปลี่ยนแปลงอันแสนปวดร้าวได้ ผมต้องยอมรับว่ายังไม่เคยได้ชมละครเรื่องใด ทั้งในประเทศ ที่นำเอาเทคนิค "การทำให้แปลก" (ซึ่งเป็นมรดกเทคนิคการแสดงที่เบรคชท์เรียกว่า "Verfremdung") มาใช้ในสร้างสรรค์ซึ่งสร้างทั้งความคิดและความบันเทิงได้ดีเท่านี้ ในของนวนิยาย ปี่สาว ของเสนีย์ เสาวพงศ์ นั้นก็มีการตัดมาจากฉากที่เจ้าคุณพ่อของรัชนี้จัดงานเลี้ยงอันใหญ่โต แลโอกาสนั้นบริภาษ สาย สี่มา และเมื่อสาย สี่มาตอบได้ว่า "ผมปี่สาวที่กาลเวลาได้สร้างขึ้นมาหลอกหลอนคนที่อยู่ในโลกเก่า" ชมก็เข้าใจได้ทันทีว่า ปี่สาว สัมพันธ์กับ คือผู้อภิวัฒน์ อยู่ในแง่ของการแสดง ฉากนี้ออกจะกระเด็นไปทางภาพยนตร์

มากอยู่ มีการให้แขกที่มาในงานเลี้ยงแสดงวาจาและท่าทีกระแนะ
กระแหนตามแบบฉบับของภาพยนตร์ไทยที่เราจำกันดี ก็เพียง
แต่หวังว่าผู้กำกับการแสดงจงใจให้เป็น "การทำให้แปลก" ในอีก
รูปลักษณะหนึ่ง

กล่าวโดยทั่วไป บทคัดย่อดำเนินการจากวรรณกรรมที่ผมนึกว่า
สร้างความประทับใจได้สูงสุดก็คือปฐมบท (Prologue) ของเรื่อง
ผู้แสดงคนหนึ่งรับหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง และเล่านิทานเรื่องหนึ่ง
ซึ่งเป็นเรื่องของเด็กกำพร้าที่อยู่โดดเดี่ยวเดียวดายบนผืนโลก เขา
ตัดสินใจหนีจากโลกไปยังดวงจันทร์ และก็พบว่าดวงจันทร์
เป็นแค่เศษไม้ผุๆ ชิ้นหนึ่ง เมื่อไปถึงดวงอาทิตย์ ก็พบว่าพระ
อาทิตย์คือดอกทานตะวันเหี่ยวๆ เมื่อไปถึงดาวก็พบว่าดวงดาวทั้ง
หลายเป็นแมลงสีทองที่ถูกเสียบติดไว้กับฟากฟ้า ในที่สุดเจ้าหนู
นั้นก็กลับลงมาบนผืนโลกที่จ่อมจมไปแล้ว และยังนั่งร้องไห้อยู่
คนเดียวจนบัดนี้ ผมจำได้นิทานเรื่องนี้ก็มาจากบทละครเรื่อง
วอยเซค (Woyzeck) ของนักประพันธ์เยอรมันในศตวรรษที่ ๑๙
คือ เก-ออร์ก บุกเนอร์ (Georg Büchner) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นจุด
ยอดของละครแห่งความมืดเชิงปรัชญาของโลกตะวันตก เมื่อผู้
กำกับการแสดงเริ่มเรื่องด้วยการปรับคลื่นอารมณ์ของผู้ชมให้เข้า
กับกระแสของปรัชญา "สภาวะ" (apathy) เช่นนี้ ผมก็เกิด
ความกระวนกระวายใจขึ้นมาทันที ก็เป็นห่วงว่าถ้าตั้งใจจะทำ

คือ ผู้อภิวัฒน์ ให้เป็นคำร่ำพันแห่งความสิ้นหวังไปแล้ว
อาจจะเดินออกเสียกลางคันก็ได้ แต่พอติดตามละคร
สักพักผมก็คลายกังวล ละครประวัติศาสตร์เรื่องนี้อาจเ
นิยมของบุกเนอร์ แต่เมื่อจบเรื่องนั้นเราได้ปรับเส้น
กฎแห่งไตรลักษณ์อย่างไม่มีวันที่จะหลงทางอีกต่อไปแ

ผมไม่คิดว่าการที่ผู้สร้างบทละครของไทยได้
มาจากงานศิลปะของตะวันตกบ้างเป็นสิ่งที่เสียหาย
สามารถที่จะนำประสบการณ์จากต่างวัฒนธรรมมากล้
ให้เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ใหม่ของเขา ผ
นั้นว่า การที่ได้สัมผัสกับวรรณกรรมอันล้ำค่าของเก
เนอร์มา อาจช่วยให้ผู้แต่งมองเห็นปฏิสัมพันธ์ระห
ประวัติศาสตร์ได้อย่างชัดเจน อาจเป็นไปได้ว่า คือ
รับบทเรียนบางประการจากละครอีกเรื่องหนึ่งของ
ความตายของดังตอง (Dantons Tod) บทเรียนนี้
อภิวัฒน์ผู้มีส่วนร่วมในการเปลี่ยนโฉมหน้าของประ
จะไม่สามารถควบคุมกระแสของประวัติศาสตร์ในช
ผู้อภิวัฒน์ มิใช่ละครประวัติศาสตร์แบบไทยๆ ที่
รูปของละครสุดคิวิบุรุษ "พระเอก" ของเรื่องนี้
ทับใจให้แก่เราได้ด้วยความอาภัพของเขาเอง แต่
กลับกระตุ้นสัญชาตญาณไฟต์ในตัวเรา เตือนสติ

ความประมาท จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม คือผู้ก่อวินาศกรรม เป็นละคร
 ตอนคนที่ลึกลับซึ่งและแยบยล ถ้าจะพูดถึง "ความยิ่งใหญ่" อันเป็น
 องค์ประกอบหลักของละครประวัติศาสตร์ เราก็คงจะพูดได้ในเรื่อง
 ของความยิ่งใหญ่ของความคิด ของอุดมการณ์ ของอุดมคติ มาก
 กว่าที่จะเป็นเรื่องของความยิ่งใหญ่ในระดับบุคคล ตัวละครที่เรา
 รู้จักกันดีจากประวัติศาสตร์ชาติไทยยุคใหม่มิได้ก้าวขึ้นมาบนเวที
 ในกราบของวีรบุรุษ แต่เป็นปฏิกิริยาที่กล้าเข้ามาแบกภาระอันหนัก
 หน่วงที่จะเกินกำลังของพวกเขา และข้อบกพร่องของพวกเขาเอง
 เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมนุษย์ของพวกเขา ถ้าละครเรื่องนี้ดู
 แล้วไม่เบื่อ (และผมยืนยันได้จากประสบการณ์ส่วนตัวว่าทุกๆ นาฬิกา
 ของช่วงเวลา ๑๐๕ นาทีที่ละครเรื่องนี้ดำเนินไป ผมไม่เกิดความรู้สึก
 เบื่อเลยแม้แต่น้อย) ก็เป็นเพราะผู้สร้างบทสามารถนำเอาความ
 ซัดแย้งในระดับต่างๆ มาทำให้เป็นแก่นของละครที่น่าตื่นตาตื่นใจ
 ความซัดแย้งเป็นไปทั้งในระดับของค่านิยม อุดมการณ์ และผล
 ประโยชน์ของกลุ่มบุคคล ถ้าภาพของ "พระเอก" มิได้ออกมา
 เป็นภาพของผู้ยิ่งใหญ่ในความหมายธรรมดาสามัญ เราก็จะต้อง
 ยอมรับความจริงว่า ละครเรื่องนี้ชี้ประเด็นที่อยู่เหนือความสำเร็จ
 หรือความล้มเหลวในทางโลกในระดับบุคคล คือผู้ก่อวินาศกรรม จึงมิใช่
 ละครที่น่าเอาชีวิตรอดของบุคคลหนึ่งมาขยายเป็นภาพที่ทาบทับได้กับ
 ความยิ่งใหญ่ของประวัติศาสตร์ชาติไทย ละครเรื่องนี้ให้สัจธรรม

ที่บ่งบอกไว้อย่างชัดเจนว่า ไม่มีบุคคลใดที่ยิ่งใหญ่เท่าชาติขอ
ไม่มีบุคคลใดที่ใหญ่จนคับกรอบแห่งประวัติศาสตร์ ไม่มีบุคคล
ที่สามารถกำหนดชะตากรรมของส่วนรวมให้เป็นไปได้ดังที่เขา
การ เพราะแม้แต่ฉันสมองอันปราดเปรื่อง ความตั้งใจดี ค
ตั้งใจจริง และความจริงใจก็มีอาจเป็นตัวกำกับกระแสของประ
ศาสตร์ได้ เราอาจจะต้องยอมรับความพ่ายแพ้อันแสนปวดร้าว
 อุเบกขา และรำลึกถึงคำกล่าวของกาลิเลโอในละครอันเลอ
 ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ที่ว่า "บ้านเมืองจะอัปจน ถ้าเรียก
 ให้มีวีรบุรุษ"

ขอให้เรามีละครแห่งความคิดที่เข้มข้น เช่น คือผู้ก่อวิน
 ถูกันต่อไปอีกนาน ๆ เกิด

ในหลายๆ แง่มุมเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนมากขึ้น ในตอนท้ายเป็นการสรุปความคิดหลักของละครเพื่อให้ผู้ที่เคยชมละครและผู้อ่านเข้าใจแก่นของละครอย่างกระจ่างชัด



อมาเดอุส : ความสำเร็จของละครไม่อ่าน-ไม่พอม

ถึง จากที่ได้รับ อมาเดอุส (Amadeus) (ควรอ่านว่า "อะ-มา-เด-อุส") ที่ละครกรุงเทพ เมื่อวันเสาร์ที่ 28 กันยายน 1) ผมอ่านตัวเองแล้วเกิดความรู้สึกว่านี่คืองานชิ้นเยี่ยม เป็นพระเอกของอมาเดอุส คือตัวอมาเดอุสเองนี่แหละครับ เป็นคนที่มีพรสวรรค์สูงมากในเรื่องการแต่งเพลง เป็นพระเอกของละครเรื่องนี้ครับ ไม่ใช่เป็นพระเอกของละครเรื่องอมาเดอุส ไม่ใช่

การที่ต้องคอยเล่าเรื่องของตัวเอกว่า ชอบไม่ชอบ นั่นแหละ คือปัญหาคือคนที่แต่งละครของละครวิจารณ์ ผมคงจะให้คำอธิบายว่า ไม่แค่จะดูจากเหตุผลของอมาเดอุสอย่างเดียว แต่จะต้องดูจากเหตุผลของตัวอมาเดอุสเองด้วย

ผมเคยคุยกับเพื่อนร่วมงานและศิษย์บ่อยครั้งว่า ความเด่นหรือความด้อยของละคร 1) ก่อนอื่นต้องวัดกันที่ตัวบท ในส่วนที่เกี่ยวข้องละครวันละครวัน เช่นๆ ลงเนื้อที่ได้ยินผมพูดจากอมาเดอุส ไม่ค่อยไปทำอะไรมากกับบทของเชกสเปียร์ (Shakespeare) และบทของเบรคท์ (Brecht) ขอให้ท่านให้เข้าใจ แปลให้ได้ถูกต้อง ให้อ่านเป็นทั้งภาษาไทยและภาษาคน) คือความไปมั่วๆ ไม่ค่อยปรุงแต่งมากนักเกินไป ละครออกมามีเสน่ห์ หลังจากได้ดู อมาเดอุส ฉบับไทยแล้ว ผมคงจะต้องขอขอบคุณเพิ่มชื่อ เพ็ชร ชัยเพียร (Peter Shaffer) เข้าไปเป็นหมายเลข 2) ในกลุ่มอรรถาธิบายและการละครตะวันตกกระบวนปริชาติ จึงวิวัฒนาการ ผู้แปลและผู้กำกับการแสดง ทำหน้าที่ได้อย่างดีเยี่ยมในการถ่ายทอดละครของเชกสเปียร์ออกเป็นละครเวทีที่ทรงคุณค่าสำหรับผู้ชมคนไทย

สิ่งที่เด่นชัดในการแสดงครั้งนี้คงจะเป็นตัวบทที่แปลเป็นไทยได้อย่างไม่เลอะเจิน บทสนทนาได้ตอบเสริมไปด้วยชีวิตชีวา ราบรื่น ใจในบางตอน ชวนให้ขบขันในบางตอน บทพูดเดี่ยว ก็แปลได้ดีไม่แพ้กัน บางส่วนเป็นความคิดเชิงปรัชญา ซึ่งผู้แปลปรับมาเป็นภาษาไทยแล้วฟังเข้าใจและเกิดความประทับใจ เข้าใจ



ว่าคงใช้เวลานานกับงานแปลครั้งนี้ และผมอยากจะทำต่อไปว่าอาจจะได้มีการปรับบทในคอนซอร์ตีย (ซึ่งมีหลักฐานว่า ปรมจารย์เช่น เบรคท์ ก็ทำอยู่เป็นประจักษ์) ถ้าทำได้ว่าผู้กำกับเข้าใจบทได้อย่างลึกซึ้ง ผู้แสดงก็รู้ตัวว่ากำลังพูดอะไร เข้าใจสิ่งที่ตัวเองพูด และเข้าใจที่จะสื่อความหมายให้ผู้ชม ยิ่งไปกว่านั้นนักแสดงยังมีความรู้สึกว่าการแสดงละครเป็นศิลปะ ไม่ใช่แค่การแสดงไปเล่นบทที่ไปท่องมา หรือคำคนคั่งมั่งสร้างความประทับใจให้แก่ตนเอง อมาเดอุส ฉบับไทย จึงเป็นละครที่ตัวละคร ทุกคนให้เรารู้ การแสดงมีเอกภาพ ไม่ขาด ไม่เกิน ไม่ "วอร์" และก็ไม่ซ้ำ ผมเดาต่อไปว่า ผู้กำกับการแสดง คงใช้เวลาในการซ้อมมากทีเดียว จึงสามารถสร้างเอกภาพในการแสดงที่ทว่าขึ้นมาได้ ถ้าจะ

เปรียบกับการเล่นดนตรีแบบตะวันตก ก็คงจะต้องกล่าวว่า คนที่เล่นมีใจเพราะนักดนตรีฝีมือดีเท่านั้น แต่เป็นเพราะว่าท่วงทำนองมีความคิดค้นได้ดังกล่า และสามารถกำกับให้นักดนตรีเล่นได้ตามที่คนคิดความ ผู้กำกับการแสดงอมาเดอุส ทำงานกับนักแสดงของเธอได้ดีไม่แพ้ท่วงทำนองที่นักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผมคิดว่าการแสดงครั้งนี้ถ่ายทอดความคิดหลักของเรื่องออกมาได้ชัดเจน นั่นก็คือว่าพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยเฉพาะพลังสร้างสรรค์ทางศิลปะ สามารถเอาชนะกิเลสของมนุษย์ และข้อจำกัดทั้งหลายทั้งปวงของสังคมมนุษย์ได้ มนุษย์ทำลายมนุษย์ด้วยกันเองได้ในระดับหนึ่ง แต่มนุษย์ไม่อาจทำลายพลังสร้างสรรค์นี้ได้ ภาพของโมซาร์ทในละคร อมาเดอุส ไม่ใช่

ภาพของเทพ โมซาร์ทเป็นมนุษย์ เริ่มไปด้วยข้อบกพร่องมากมาย มีกิเลสเช่นมนุษย์อื่น แต่ในโลกของดนตรี เขาเป็นผู้สร้างสรรค์ที่อยู่เหนือระดับของมนุษย์อื่นๆ เรามักจะเหมาเอาว่านั่นคืออัจฉริยภาพ นั่นแปลว่าตัวละครเรื่องนี้ได้กลายเป็นอาชญากรที่มอบให้แก่เทพโมซาร์ท ผู้แต่งเสียงที่จะให้บทที่สำคัญที่สุดแก่โมซาร์ท หากแต่ให้บทเด่นกับตัวอมาเดอุส หรือตัวผู้ร้าย คือ ซาลิเอร์ (Salieri) ซึ่งก็แสดงความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งสติและความไม่เท่าเทียมและสติและความไม่เท่าเทียม (แม้ว่าส่วนนี้จะมีน้ำหนักหนักหน่วงพอสมควร) ถึงอย่างกับก็ตามภาพของซาลิเอร์มิได้ดำเนินไปจนคนดูรับไม่ได้ ผู้แต่งบทหรือผู้กำกับมิได้ให้ซาลิเอร์ได้เรื่องอันดีในท่าของอาการภาพ ในท่าของอาการภาพตัวเอง ซึ่งในละครเวที (แม้ไม่ใช่ในภาพยนตร์หรือละคร) เราไม่อาจแน่ใจได้ว่าเรื่องที่เราเล่ามาคือความจริงหรือไม่ หรือเราเพ้อไปเอง การสร้างเรื่องแบบนี้ก็บ่งบอกอยู่ชัดเจนแล้วว่า ผู้แต่งต้องการให้เชกสเปียร์ ให้เขาจบปัญหา ไม่ใช่เรื่องยากกับคำพิพากษาผู้ดี ไม่ใช่ธรรมชาติธรรมะสงครามที่ใจจริงทั้งนี้เพราะเราสังเกตได้ว่า ซาลิเอร์เองเข้าใจไม่ได้ที่จะยอมยอมผลงานอันยิ่งใหญ่ของโมซาร์ท ในท้ายที่สุดเขาประกาศสงครามกับพระเจ้าผู้เป็นเจ้า ที่มิได้ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรม พหุวิทยาของละครเรื่องนี้จึงมาจากข้อขัดแย้งในคำว่า "ผู้ร้าย" เอง อันเป็นข้อขัดแย้งระหว่างความชื่นชมกับความวิพากษ์ ผมอดชื่นชมกับผู้ที่กำกับการแสดงและนักแสดงไม่ได้ ที่ทำให้เราต้องคิดตามอยู่ตลอดเวลาว่าเราจะยอมตกลงไปในวังวนแห่ง "นาตาอันสมบูรณ์" ที่มาเกี่ยวกับละคร หรือจะหยุดคิดและดูคิดไว้ สิ่งที่เราเห็นบนเวที หรือคำพูดที่ตัวละครเปล่งออกมาเป็นสิ่งที่เราเชื่อได้กระนั้นหรือ มันละครละครของเบรคท์ (เรียกเป็นศัพท์วิชาการว่า Brechtian) อย่างแน่นอน แล้วจะไม่ให้ผมชื่นชมได้อย่างไร!

ในแง่ที่เราจะต้องยกย่องการแสดงของศรีธัญ วัชรกระจ่าง ในบทของ ซาลิเอร์ บทนี้เป็นบทที่ซับซ้อน หลายมิติ (ซึ่งเอื้อให้คาถาภาพยนตร์ที่แสดงบทนี้ได้ใช้ฝีมือเต็มที่ จนได้ศึกคาถาทอง! (ศรีธัญ จิบ ลูกต้อ ลูกขี้ และ ความผูกพันของอารมณ์และความคิดที่อยู่ในตัวบทได้ดี เทคนิค "การทำให้แปลก" (ที่ผู้แต่งคงจะได้รับแรงกระตุ้นมาจากละครและทฤษฎีของ

ทำ) ไม่ใช่จะเล่นได้ง่าย น่าเสียที่เปลี่ยน
 ทั่วจากลิเอรี คอนทูนและคอนแกออกมา
 เราคงไม่ได้ที่ศรีอยุธยาที่แน่นอนว่า
 ที่การะการแสดงละคร (น้ำเน่า) ทาง
 สำนึกมือชุกหมก หมกมือถึงใจที่จะวินิจฉัย
 การแสดงของลิเอรี ใน อนาคต อยู่
 ที่เหนือกว่า แอมเอด จักรไทยมาก เรา
 ะความดีที่ลิเอรีเอง หรือว่าจะให้กับผู้
 การแสดง หรือจะให้กับตัวบทก็ได้ แต่สิ่งที่
 เรากำลังคิดคือการแสดงของลิเอรีจากกับ
 ละครของละครเรื่องนี้ ชาติเอธิโอเปีย
 ทุ่งทะเล จึงได้มีการริเริ่มทำหนัง (พวก
 าวาไรตี้ที่อาจจะนำหนังไปให้ในหลายๆ
 ย่างมโนะจินตนาการ) คงจะเล่นที่ออกจะ
 วนรอบโลกด้วยไปว่า “อย่างนั้นก็มีปัญหา
 ักิดยา นี่คือการสำเร็จของอุดมศึกษา
 าวหรือ” ผมก็จะต้องย้อนตอบกลับไปอีกว่า
 อยุธยาครีเสถียรที่เอเธนจะอยู่บนจอ
 สำนึกมากอยู่” ปริอยุธยาจะมีเรื่องราว
 ามารถในการแสดงได้ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็น
 าวหรือไม่ก็ตาม นักแสดงที่คิดเป็น และ
 ามคิดหลักของเรื่องได้สมควรที่จะได้รับการ

ถ้าจะกลับมาพิจารณาบทของลิเอรีบ้าง
 ึ่งต้องยอมรับเห็นว่า อัญญาธู เหลืองสุนทร
 ักิดว่าหากในบทนี้จะมีข้อบกพร่องบ้างก็คงจะ
 ไปได้เลย เช่นโดยวิธีมอง ดังเคยได้
 าวเรา ซึ่งว่ากันว่า เป็นลักษณะประจำตัว
 าวชาตินั้น ไม่มากไม่น้อยเกินไป (คือไม่
) เหมือนในภาพยนตร์) ผมเคยดู อัญญาธู
 ็นตัวโอเพนในเรือกลอปเปร์ว ของ ภัทราวดี
 อร์มาแล้ว นึกว่าเราจะข้ามเรือให้เรา
 วนตามไปอีกสักครั้ง แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่
 ุดเน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนของตัวผู้
 าวไป (ซึ่งผมยังไม่แน่ใจว่าด้วยบทเดิม
 าวให้เป็นเช่นนั้นหรือไม่) ก็คือ ความเป็น
 ะ ซึ่งผมแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ไม่มากนัก
 อกในด้านโศกสลด (tragic) ที่แฝงอยู่ใน
 าว ถ้าประสบการณ์มากกว่านี้ และมี
 ิดเล่นบทยากๆ เช่นที่อัญญาธูเคยแสดง อัญญาธู
 ไปถึงจุดนั้นสักวันหนึ่ง (ถ้าไม่จมลงไปใน
 น้ำเน่าแห่งละครดูเสียก่อน) แต่ความ

แต่ถ้าต้องมองว่า ความมีชีวิตชีวา ความแม่นยำ
 ที่เห็นได้จากท่าก่ายกับดนตรี แสดงให้เห็นว่า
 อัญญาธูเป็นผู้ที่มีความเอาใจใส่จริงจังอยู่ในระดับสูง
 คงจะไปได้ไกลกว่านี้

บทของนักแสดงอื่นๆ อาจเป็นเพียง
 ส่วนประกอบ เพราะผู้แต่งเขียนบทมาเช่นนั้น
 แต่ก็แสดงได้ดีทุกคน แอน ทองประสม (ลาว
 มาอีกแล้ว) กับบทของเมียของลิเอรี ผู้ซึ่ง
 ไม่ประสีประสายโดยเนื้อเรื่อง เธอแสดงได้เป็น
 ธรรมชาติดีเยี่ยม นึกคิด ขลุททอง ในบทของ
 พระจักรพรรดิที่ค่อนข้างจะเข้ม ก็แสดงได้ดีมาก
 เช่นกัน ไม้มก ไม้มือ ไม้มือไม้มือไม้มือ
 ะของลิเอรีที่ค่อนข้างจะดีเยี่ยม ลิเอรี คุยกับ
 ในบทของลิเอรีบ้างใน ชาติเอธิโอเปีย คุยกับ
 ักิดว่าหากในบทนี้จะมีข้อบกพร่องบ้างก็คงจะ
 ไปได้เลย เช่นโดยวิธีมอง ดังเคยได้
 าวเรา ซึ่งว่ากันว่า เป็นลักษณะประจำตัว
 าวชาตินั้น ไม่มากไม่น้อยเกินไป (คือไม่
) เหมือนในภาพยนตร์) ผมเคยดู อัญญาธู
 ็นตัวโอเพนในเรือกลอปเปร์ว ของ ภัทราวดี
 อร์มาแล้ว นึกว่าเราจะข้ามเรือให้เรา
 วนตามไปอีกสักครั้ง แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่
 ุดเน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนของตัวผู้
 าวไป (ซึ่งผมยังไม่แน่ใจว่าด้วยบทเดิม
 าวให้เป็นเช่นนั้นหรือไม่) ก็คือ ความเป็น
 ะ ซึ่งผมแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ไม่มากนัก
 อกในด้านโศกสลด (tragic) ที่แฝงอยู่ใน
 าว ถ้าประสบการณ์มากกว่านี้ และมี
 ิดเล่นบทยากๆ เช่นที่อัญญาธูเคยแสดง อัญญาธู
 ไปถึงจุดนั้นสักวันหนึ่ง (ถ้าไม่จมลงไปใน
 น้ำเน่าแห่งละครดูเสียก่อน) แต่ความ

คงจะไม่มีการดูดีดงาม ถ้าผมจะไม่
 ักิดว่าองค์ประกอบด้านเทคนิคต่างๆ ไว้
 าวละคร อนาคต อยู่
 ะดับที่เกือบได้กับโรงละครที่ในละครนั้น ใน
 บางตอนใช้ไฟสลับเข้าจับ คุยมา คุยกับจิตรกรรม
 ุโรปในศตวรรษที่ 18 เครื่องแต่งกายก็ทำได้
 อย่างประณีตเช่นกัน ที่ผมสนใจมากคือดนตรี
 ประกอบที่คิดค้นมาจากงานบ้านต่างๆ ของลิเอรี
 ักิดว่าคิดเลือกมาได้ตรงกับบรรยากาศและ
 าวมความรู้สึกของการดำเนินเรื่องในตอนนั้นๆ
 (ความคิดส่วนหนึ่งคงต้องยกให้ ปีเตอร์ เจาเฟอร์
 เอง) แต่ผู้ควบคุมเสียงทางเราได้เป็นอย่างดี ไม่มีการ
 “หลุด” สรุปว่าความสามารถในด้านเทคนิคทาง
 าวมสามารถในการคิดความขึ้นมาให้โดดเด่น

ข้อสรุปจาก อนาคต จักรไทย คง
 จะเป็นว่า โทนี่ จะเป็นฝรั่งกับเขาสักที ก็คง
 ะต้องเป็นฝรั่งเต็มรูป (ไม่ใช่ฝรั่งจีน) คือเป็น
 ฝรั่งแท้เหมือนที่คิดฝรั่งแท้ได้เท่าเทียมกับ
 ฝรั่งแท้ชาวในวัฒนธรรมบ้านเกิด คงจะมีผู้อ่าน



บางท่านก็อาจจะคิดว่าผมว่า ผมก็ยัง
 ไปได้ “ละครลิเอรี” แต่จะให้ผมเขียนละคร
 ลิเอรีเพื่อผมผมผมเป็นละครลิเอรีได้อย่างไร
 ผมว่า อนาคต เป็นละครลิเอรี ไม่ค่อย
 ักิดว่าหากในบทนี้จะมีข้อบกพร่องบ้างก็คงจะ
 ไปได้เลย เช่นโดยวิธีมอง ดังเคยได้
 าวเรา ซึ่งว่ากันว่า เป็นลักษณะประจำตัว
 าวชาตินั้น ไม่มากไม่น้อยเกินไป (คือไม่
) เหมือนในภาพยนตร์) ผมเคยดู อัญญาธู
 ็นตัวโอเพนในเรือกลอปเปร์ว ของ ภัทราวดี
 อร์มาแล้ว นึกว่าเราจะข้ามเรือให้เรา
 วนตามไปอีกสักครั้ง แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่
 ุดเน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนของตัวผู้
 าวไป (ซึ่งผมยังไม่แน่ใจว่าด้วยบทเดิม
 าวให้เป็นเช่นนั้นหรือไม่) ก็คือ ความเป็น
 ะ ซึ่งผมแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ไม่มากนัก
 อกในด้านโศกสลด (tragic) ที่แฝงอยู่ใน
 าว ถ้าประสบการณ์มากกว่านี้ และมี
 ิดเล่นบทยากๆ เช่นที่อัญญาธูเคยแสดง อัญญาธู
 ไปถึงจุดนั้นสักวันหนึ่ง (ถ้าไม่จมลงไปใน
 น้ำเน่าแห่งละครดูเสียก่อน) แต่ความ

ไม่ได้ เราสร้างละครเกี่ยวกับใจคือการออกแรง
 ะแรงใจมาจริงๆ อนาคต มาแบบอังกฤษ
 าวลิเอรีที่ลิเอรีไปเรือๆ เช่นๆ แต่ก็ประทับใจ
 ิดในอีกแบบหนึ่ง อย่างน้อยพวกเราก็ชอบดูความ
 ักิดว่าหากในบทนี้จะมีข้อบกพร่องบ้างก็คงจะ
 ไปได้เลย เช่นโดยวิธีมอง ดังเคยได้
 าวเรา ซึ่งว่ากันว่า เป็นลักษณะประจำตัว
 าวชาตินั้น ไม่มากไม่น้อยเกินไป (คือไม่
) เหมือนในภาพยนตร์) ผมเคยดู อัญญาธู
 ็นตัวโอเพนในเรือกลอปเปร์ว ของ ภัทราวดี
 อร์มาแล้ว นึกว่าเราจะข้ามเรือให้เรา
 วนตามไปอีกสักครั้ง แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่
 ุดเน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนของตัวผู้
 าวไป (ซึ่งผมยังไม่แน่ใจว่าด้วยบทเดิม
 าวให้เป็นเช่นนั้นหรือไม่) ก็คือ ความเป็น
 ะ ซึ่งผมแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ไม่มากนัก
 อกในด้านโศกสลด (tragic) ที่แฝงอยู่ใน
 าว ถ้าประสบการณ์มากกว่านี้ และมี
 ิดเล่นบทยากๆ เช่นที่อัญญาธูเคยแสดง อัญญาธู
 ไปถึงจุดนั้นสักวันหนึ่ง (ถ้าไม่จมลงไปใน
 น้ำเน่าแห่งละครดูเสียก่อน) แต่ความ

เมื่อผมเดินออกจากโรงละครกรุงเทพ ใน
 ันวันที่ 28 กันยายน 2539 ผมปรารถนา
 “หาละครลิเอรีที่บ้าน” (ซึ่งกำหนดให้เป็นผู้
 าวลิเอรีที่ลิเอรีที่ลิเอรี) ว่า “ลิเอรี ลิเอรี
 ักิดว่าหากในบทนี้จะมีข้อบกพร่องบ้างก็คงจะ
 ไปได้เลย เช่นโดยวิธีมอง ดังเคยได้
 าวเรา ซึ่งว่ากันว่า เป็นลักษณะประจำตัว
 าวชาตินั้น ไม่มากไม่น้อยเกินไป (คือไม่
) เหมือนในภาพยนตร์) ผมเคยดู อัญญาธู
 ็นตัวโอเพนในเรือกลอปเปร์ว ของ ภัทราวดี
 อร์มาแล้ว นึกว่าเราจะข้ามเรือให้เรา
 วนตามไปอีกสักครั้ง แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่
 ุดเน้นความเป็นมนุษย์ปุถุชนของตัวผู้
 าวไป (ซึ่งผมยังไม่แน่ใจว่าด้วยบทเดิม
 าวให้เป็นเช่นนั้นหรือไม่) ก็คือ ความเป็น
 ะ ซึ่งผมแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ไม่มากนัก
 อกในด้านโศกสลด (tragic) ที่แฝงอยู่ใน
 าว ถ้าประสบการณ์มากกว่านี้ และมี
 ิดเล่นบทยากๆ เช่นที่อัญญาธูเคยแสดง อัญญาธู
 ไปถึงจุดนั้นสักวันหนึ่ง (ถ้าไม่จมลงไปใน
 น้ำเน่าแห่งละครดูเสียก่อน) แต่ความ

ผมก็จะต้องแสดงความยินดีกับ “เด็ก
 อก” และ “หัวนอก” ทั้งหลายที่ได้ไปเห็น
 ะวันคณา (ซึ่งรวมทั้งลิเอรี) และมี
 าวมานะพลาธิการที่จะสักใจเอาแก่น ของ
 าววรรณคดีวันคณาแสดงให้เราได้ชื่นชมบ้าง
 ะต้องขอแสดงความยินดีด้วย กับอภินิหาร
 ะวันคณา (ตะวันตก) ทั้งที่อ่านมาป็นาน
 ะที่ท่าพระจันทร์ ที่สามารถสร้างลูกศิษย์ให้
 ะวันคณา

อมาเตอุส : ความสำเร็จของละครไม่อ้วนไม่ผอม

ที่มา : เจตนา นาควัชร "อมาเตอุส : ความสำเร็จของละครไม่อ้วนไม่ผอม" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 43,22

(27 ตุลาคม – 2 พฤศจิกายน หน้า)

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงละครที่ไม่อ้วนไม่ผอม ซึ่งมีกระบวนการสร้างที่เริ่มตั้งแต่ผู้แปล ผู้กำกับจะต้องมีความเข้าใจในตัวบท (อย่างลึกซึ้ง) การแสดงของตัวละครจะต้องสื่อความหมายมายังผู้ชมได้อย่างกระจ่างชัด เข้าใจในสิ่งที่ตนเองพูด มิใช่เป็นเพียงการท่องไปตามบท และสิ่งที่สำคัญมากที่สุดคือ การแสดงที่เล่นกันเป็นทีม ไม่ควรจะมีนักแสดงคนใดที่มีการแสดงโดดเด่นมาจากนักแสดงคนอื่นๆ ทั้งหมดนี้จึงเป็น การแสดงที่มีความเป็นเอกภาพ

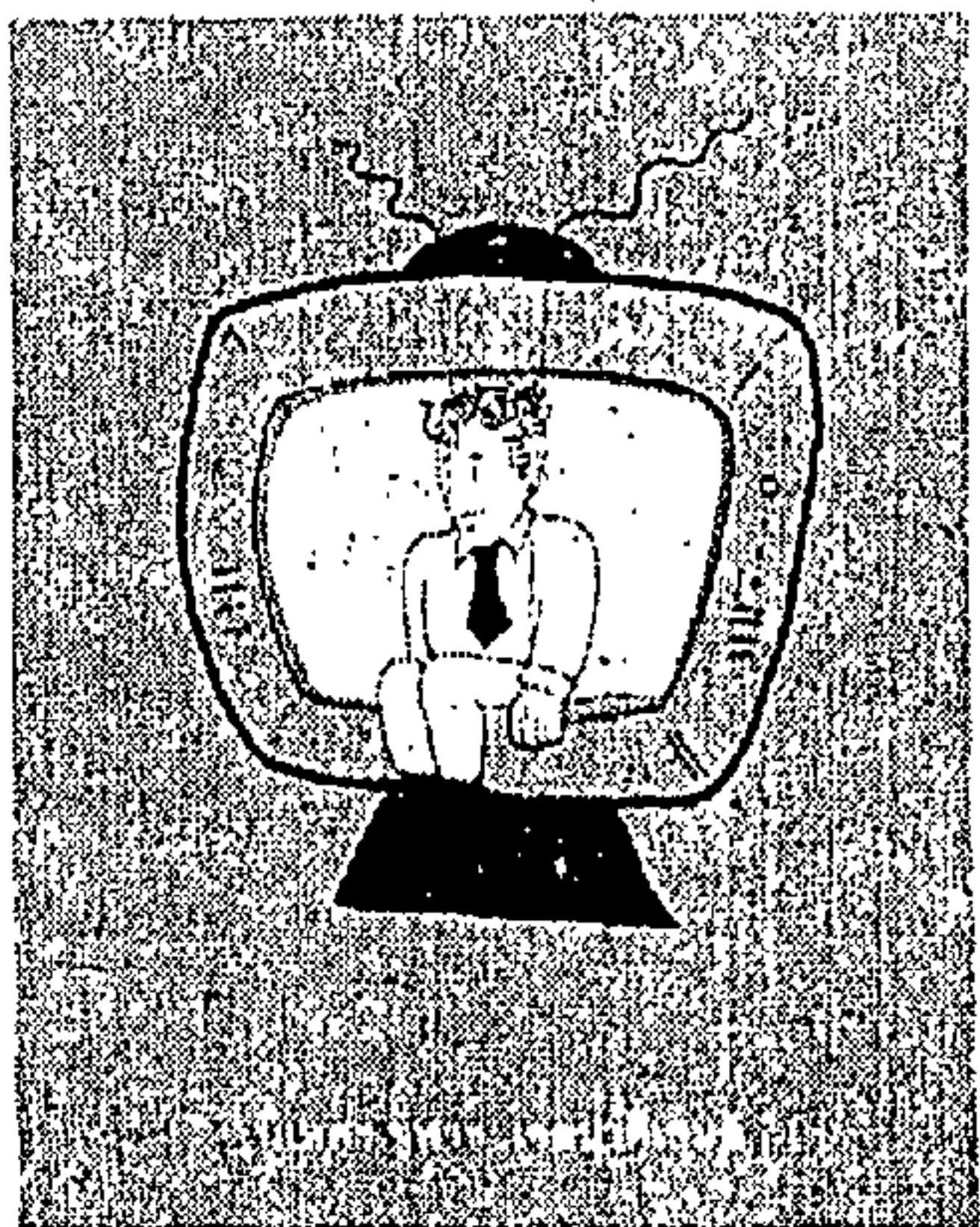
ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนได้มีการเทียบเคียงความสำเร็จของผลงานการแสดงละครขึ้นนี้ กับการเล่นดนตรีแบบตะวันตก ด้านการเทียบเคียงการกำกับการแสดงกับการเป็นวาทยากร เพราะดนตรีที่ไพเราะนั้นมีใช้เพราะนักดนตรีฝีมือดีเท่านั้น หากแต่เป็นเพราะ วาทยกร ที่ความคิดนิพนธ์ได้ถึงแก่นและสามารถกำกับให้นักดนตรีเล่นตามที่ตนตีความได้

ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการพูดถึงละครที่มีความลงตัวในทางคุณภาพและการประสบความสำเร็จทางศิลปะ โดยที่ผู้เขียนแทนความหมายเหล่านี้ด้วย “ละครที่ไม่อ้วนไม่ผอม” และเป็นการใช้คำที่เป็นกลางไม่เอนเอียงจนเกินขอบเขต เช่น “ผู้แปลและผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่ได้อย่างดีเยี่ยมในการถ่ายทอดบทละคร ออกมาเป็นละครเวทีที่ทรงคุณค่าสำหรับผู้ชมชาวไทย”

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับบทละครมาก เพราะบทประพันธ์ที่เป็นสากล้นนั้นมีคุณค่าอย่างใหญ่หลวงซึ่งจะต้องให้ความสำคัญกับการตีความจะต้องตีความไปตามตัวบทคงเค้าโครงเดิมของบทไว้ ไม่ต้องปรุงแต่งจนมากเกินไป

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับแก่นความคิดของละครในเรื่องของ “พลังสร้างสรรค์ของมนุษย์” โดยเฉพาะพลังสร้างสรรค์ทางศิลปะ สามารถเอาชนะกิเลสของมนุษย์ได้

ผู้เขียนกล่าวถึงเหตุและผลในการขึ้นขอบละครเรื่องนี้ และโยงเข้ารายละเอียดของละคร โดยการอธิบายถึงการนำเอาบทของ Shakespeare และ Brecht มาใช้ จากนั้นก็เป็นการอธิบายขั้นตอนของการกำกับละครให้ออกมาในลักษณะ “เล่นกันเป็นคณะ” แล้วจึงเทียบเคียงกับความสำเร็จในการเล่นดนตรีแบบตะวันตก ต่อมาจึงเป็นการให้รายละเอียดในแก่นของละคร ในตอนท้ายเป็นการพูดถึงองค์ประกอบของละครเวทีพร้อมทั้งแทรกแนวคิดและคำแนะนำเพื่อไปสู่การพัฒนาต่อไป



ช่วงชีวิตที่อยู่ในวัย

แห่งการศึกษาจะ
ว่าไปแล้วนับเป็นประสบการณ์ที่น่าจดจำ
อย่างหนึ่ง ความท้าทายอันเกิดจากไฟแห่ง
การค้นคว้า เรียนรู้ที่จะสร้างฝันก่อนที่จะ
สร้างให้ฝันนั้นก่อร่างขึ้นมาเป็นตัวตน
อีกที เป็นช่วงวัยที่มีความกล้าแบบสุดๆ
ถ้าเขาได้คิดว่าสิ่งที่เขานำมาเป็นสิ่งที่
ถูกต้องและเป็นสิ่งที่เขาอยากจะทำจริงๆ
ไม่แปลกเลยที่เราอาจจะได้เห็นผลงาน
สร้างสรรค์ต่างๆจากกลุ่มคนวัยนี้

ในขณะที่โลกเคลื่อนตัวเข้าสู่ยุค
แห่งการสื่อสารแบบไร้พรมแดน ความ
สนใจของนักศึกษาที่ต้องการเข้ามาค้น
หาความฝันในแวดวงสื่อสารมวลชนมีเพิ่ม
มากขึ้นทุกปี และกลุ่มนักศึกษาที่เข้า
มาศึกษาในสาขานี้ก็มักจะส่งผ่านความ
คิดของตนที่เกี่ยวกับสิ่งที่เขาพบเห็น
ออกมาเป็นผลงานให้คนภายนอกได้ชม
อย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ว่างานที่เสนอออก
มาบางอย่างจะไม่เกี่ยวข้องกับคณะที่
เขาเหล่านั้นอาจจะได้จากห้องเรียนก็
ตามที แต่เราก็ได้เห็นคุณค่าบางอย่าง
จากความตั้งใจอย่างเต็มที่ของเขา

ละครเวทีประจำปีของนักศึกษา
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหา
วิทยาลัยเพิ่งจะลงโรงเป็นครั้งแรกเมื่อ
อาทิตย์ที่ผ่านมาได้หยิบ "Being There"
วรรณกรรมชิ้นเอกของเจอร์ซีโจดิสเลก
นักเขียนไปแลนด์ที่วิพากษ์ถึงอิทธิพล
ของการสื่อสารมวลชนโดยเฉพาะอย่าง

ยั้งกับเจ้าตัวล่องสี่เหลี่ยมที่เรียกว่า
โทรทัศน์ได้อย่างถึงถิ่น กับปรากฏ
การณ์ที่เกิดขึ้นแก่มวลชนคนอเมริกัน
ที่โทรทัศน์มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจ
ประเมินถึงคุณค่าของคนอีกคนหนึ่ง
ที่เขาไม่รู้จัก เป็นการบอกถึง "การมอง"
เห็นของคนที่มีอิทธิพลเหนือความ
จริงของสิ่งที่ "ถูกมอง" เป็นอยู่

เรื่องราวของนายแซนส์ (Chance
: โอกาส) ผู้มีชีวิตผูกพันอยู่กับสวนและ
การเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติที่สวน

"ยอดชายนาบับเอญ" ที่เห็นและเป็นอยู่...เมื่อตัวอักษรถูกจับแต่งตัว

เป็นความบังเอิญอย่างสุด ๆ อันเป็นผล
มาจากอำนาจของการสื่อสาร ที่ชักนำ
กลไกแห่งโชคชะตาได้ขีดเส้นทางให้
เขากลายมาเป็นบุคคลที่ผู้คนทั้งประเทศ
ต่างให้ความสนใจ และสิ่งที่ทำให้เรื่องราว
เหล่านี้ไม่ธรรมดาเข้าไปอีกก็เมื่อ แม้แต่
คนสำคัญ ๆ ในองค์กรใหญ่ ๆ ระดับโลก
ต่างก็ให้ความสนใจแก่แซนส์ และต่าง
ก็อุปโลกน์แซนส์ขึ้นมาเป็นคนในความ
หมายต่าง ๆ เท่าที่คนหนึ่งคนจะคิด
ขึ้นมาได้ ความดังของกระแสนายแซนส์
จึงจืดจางไปไม่อยู่อีกต่อไป

กลุ่มละครกลุ่มนี้ได้หยิบเรื่องราว
เหล่านี้มาดัดแปลงจนเป็นเรื่องราวที่
สนุกสนาน ทั้ง ๆ ที่เรื่องราวเดิมของ
ตัวหนังสือที่ทางกลุ่มละครได้ดัดแปลง
มาจากฉบับแปลของมโนภษา เนาวรังสี
ในชื่อไทยว่า "ที่เห็นและเป็นอยู่" ราช
ละเอียดบางอย่างถูกทอนภาพลงไปเพื่อ
ความเหมาะสมกับศิลปะละครเวที แม้
ราชละเอียดจะเปลี่ยนไปบ้างแต่เนื้อความ
หลักก็ไม่หลงจากต้นฉบับจนไม่เห็นรูป
เห็นรอยความคิดดั้งเดิมของผู้เขียน

สิ่งที่เขาเหล่านี้พยายามเน้นให้
เห็นถึงความไร้สาระในอำนาจของ
การสื่อสาร ทั้ง ๆ ที่สิ่งที่สื่อออกมานั้น
แทบจะไม่มี ความหมายตรงตามสาระ
ที่แท้จริงที่คนรับสารต้องการ การยัด
เยียดเหล่านี้ได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้
เสพขาดไม่ได้และยอมรับมันไปเสีย
แล้ว เพียงแค่ตัวสื่อมวลชนเข้ามาจับ

บาทต่อการขยายภาพลักษณ์ของ
บุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

เนื้อเรื่องเหล่านี้เป็นไปอย่าง
ค่อนข้างสนุกสนาน และเรื่องราวค่อนข้าง
ทันสมัยเข้ากับสังคมไทยในยุคนี้ บท
ที่ได้ตีแผ่ให้เห็นถึงแก่นแท้ของการทำ
งานของคนบางประเภท ด้วยคำพูด
เลียดลั่นและมุขตลกที่ให้อรรถรสและ
ความบันเทิง

บทบาทของตัวละครแต่ละตัว
มีจุดเด่นตรงที่ความเฉพาะตัวสูงมาก

เหมือนตัวการ์ตูนที่โลดแล่นอยู่บนเวที
แต่ในเบื้องลึกแล้วตัวละครเหล่านั้นบอก
ถึงสิ่งที่เราเห็นและเป็นอยู่ในโลกแห่ง
ความเป็นจริง ทั้งนักข่าวที่เจเนสเวีย
นที่เอาแต่ตั้งคำถามโดยไม่สนว่าจะลำไ
โนเส้นแบ่งของปัจเจกบุคคลอย่างไร ไม่
ก็นักข่าวที่ไร้ความสามารถในการตั้ง
คำถาม หรือแม้แต่ความอ่อนแอของ
นักข่าวหน้าใหม่ที่ไม่รู้แม้แต่ว่าตัวเอง
ควรจะได้อะไรมาได้อย่างไร

สิ่งเหล่านี้บอกถึงความเป็น
ไปในการเป็นอยู่ของบรรดาสื่อมวลชน
หรือแม้แต่การจับเอาภาพนักการเมือง
อาชีวะในบ้านเราที่คุ้นตาถึงการแสดง
ออกในความไม่สามารถให้คำตอบแก่
สื่อมวลชนได้ชัดเจนนอกจากประโยค
ที่ว่า "ตลอด ๒๐ ปีที่ผ่านมา ผมพูด
จริงทำจริงเสมอ" และขบขันของนัก
แสดงประกอบอื่นๆ ที่มีสีสันมากมาย

★ เสียดายก็แค่เพียงว่าการแสดง
ที่ยังขาดประสบการณ์ทำให้ตัวละคร
เหล่านี้ขาดพลังไปบ้างจริงๆ กลางๆ
เหมือนกับได้อย่างแต่ก็กลัวเสียอย่าง
ขกเว้นก็แต่คนที่รับบทเป็นนักข่าวสาว
เจเนสเวียนเวทีที่สามารถแสดงออก
มาได้อย่างเต็มที่

ลองคุยกับน้องๆดูว่าทำไม
ทำให้เกิดแบบสุดๆไปเลย น้องๆกลับ
บอกว่าละครเสียดสีนะพี่ อายากจะถาม
น้องเลยว่าไอ้เสียงหัวเราะนี่มันเสียดสี
ไม่ได้เลยหรือ เพราะอย่างนี้ยัยที่สุด

แล้วในเสียงหัวเราะนั้นบางครั้งมันก็
ได้บ่งบอกเรื่องราวบางอย่างได้ดีกว่า
ที่ละครเรื่องราวเหล่านั้นมาพูดให้เป็น
จริงเป็นจัง

และดูเหมือนว่าละครของคณะ
นิเทศฯ นี้มักจะมีปัญหาอย่างนี้เกือบ
แทบจะทุกปี

ในส่วนของการประกอบอื่นๆ
ไม่ว่าจะฉาก แสง เสียงหรือแม้แต่เพลง
ก็ระหว่ามถูกเรียกได้ว่าค่อนข้างดี ลามารถ
ไปกับเนื้อเรื่องได้โดยไม่แย่งชิงความเด่น
ของเนื้อหาไปเสียหมด การใช้เครื่องประ
กอบฉากง่ายๆ มาจัดวางให้พอรู้เรื่องว่า
เป็นบรรยากาศใดก็เพียงพอ และก็ไม่นับ
การเสียเวลาจัดฉากใหม่ให้ยาวนานเกิน
ไปนัก เรียกได้ว่า เขาคิดมาอย่างดี

ถ้าจะว่าไปแล้วละครที่ทำโดย
แวดวงนักศึกษาในช่วงปีนี้เรียกได้ว่ามี
การพัฒนาตัวเองไปในทิศทางที่ดีขึ้น
โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกเรื่องมานำ
เสนอ อย่างน้อยก็เป็นทางเลือกอีกทาง
หนึ่งสำหรับแวดวงนี้ แต่ก็ไม่ใช่ใจเหมือน
กันว่า ทำไมจะต้องตั้งชื่อเรื่องเพื่อบ่ง
บอกถึงกลุ่มเป้าหมายมากเกินไป โดย
เฉพาะอย่างยิ่งละครนิเทศฯ เพราะพอฟัง
ชื่อที่ไรชวนให้รู้สึกว่าเป็นตลกแบบ
เน้นอ้าเข้าว่า ทั้งที่บางครั้งเนื้อเรื่องก็
ไม่ได้ล้อแหวไปอย่างชื่อเรื่องเป็นเลย
หรือว่าอิทธิพลทางการตลาดก็ยังมา
มีผลเหนือความฝันของเด็กรุ่นใหม่วัย
กำลังมันส์อย่างนี้ด้วย

ละครเรื่องนี้อาจจะเรียกได้ว่า
เป็นการย้อนดูตัวเองของบรรดาผู้ที่
ก้าวเข้ามาสู่แวดวงสื่อสารมวลชนใน
ภาคทฤษฎี สิ่งที่ขาดหวังคงไม่มีอะไร
เกินไปกว่าอยากวิพากษ์การทำงาน
ของเขาเหล่านั้นก่อนที่จะขึ้นเวทีรับ
ระบบการทำงานที่แท้จริง

ยิ่งถ้าใครเคยอ่านและชื่นชมกับ
เรื่องราวเหล่านี้ในภาคตัวอักษร น่าจะ
มาลองดูจินตนาการของเขาเหล่านี้ใน
การตีความและหยิบตัวละครที่เป็น
ตัวหนังสือมาโลดแล่นเป็นชีวิตที่มี
เลือดเนื้ออยู่บนเวที ไม่แนเหมือนกัน
ว่าอาทิตย์นี้ในรอบท้ายๆ ของการ
แสดง อาจจะเห็นการเปลี่ยน
แปลงไปในทางที่ดีขึ้นสำหรับการแสดง
ของบรรดาผู้แสดงกลุ่มนี้ เพราะเห็น
อยู่ว่าเขาตั้งใจกันจริงๆ

“ยอดชายนายบังเอิญ” ที่เห็นและเป็นอยู่...เมื่อตัวอักษรถูกจับแต่งตัว

ที่มา : มณฑนา ยอดจักร “ยอดชายนายบังเอิญ” ที่เห็นและเป็นอยู่...เมื่อตัวอักษรถูกจับแต่งตัว สยามรัฐ
สัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ละครเวที วันที่ 26 พฤศจิกายน 2538 . หน้า 53

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นความสำคัญในวันเรียนว่า เป็นสิ่งที่น่าจดจำและค้นหา เพื่อที่จะให้
ฝันที่ร่างเอาไว้ก่อร่างขึ้นมาเป็นตัวตน ประเด็นนี้มีความสำคัญต่อนักศึกษาที่มักจะมีความคิดว่า “เรียนเพื่อให้
ผ่านๆ ไปอย่างนั้นเอง” ไม่มีความฝัน ไม่มีการค้นหาและแสวงหาใดๆ ผู้เขียนเชื่อว่ามึ้นักศึกษาประเภทนี้ค่อนข้าง
มาก ทำให้บัณฑิตที่จบไปไม่ค่อยมีคุณภาพเท่าที่ควร ประเด็นนี้ค่อนข้างมีปัญหามากในสังคมไทย เพราะคนที่
จบไปโดยไม่มีคุณภาพก็จะมีบริษัทใดรับเข้าทำงาน กลายเป็นปัญหาสังคมต่อไปอีก

ผู้เขียนได้พูดถึงการสื่อสารไว้ว่า “สิ่งที่เขาเหล่านี้พยายามเน้นให้เห็นถึงความไร้สาระในอำนาจของการ
สื่อสาร ทั้งๆที่สิ่งที่สื่อออกมานั้นแทบจะไม่มี ความหมายตรงตามสาระที่แท้จริงที่คนรับสารต้องการ การยึดเยียด
เหล่านี้ได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งสำหรับผู้เสพขาดไม่ได้ และยอมรับมันไปแล้ว เพียงแค่ว่าสื่อมวลชนเข้ามาบีบคั้นต่อ
การขยายภาพลักษณ์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง” ประโยคนี้สะท้อนให้เห็นถึงการมองข้ามในสิ่งที่เราคิดว่าไม่สำคัญ
และยอมรับไปแต่โดยดีและไม่มี “สติ” ในการรับเอาสิ่งต่างๆ เหล่านั้น วางเฉยต่อสิ่งที่ไม่ค่อยถูกต้องนัก

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนได้ให้คำแนะนำกระบวนการในการแสดง ในเรื่องของการแสดงยังขาด
ประสบการณ์ในการซ้อมทำให้ตัวละครขาดพลังในขณะแสดง

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับละครตลก ที่ควรจะให้มีความตลกไปเลยไม่ควรครึ่งๆ กลางๆ
เพราะแท้จริงแล้ว เสียงหัวเราะนั้นบางครั้งมันก็ได้บ่งบอกเรื่องราวบางอย่างได้ดีกว่า จะนำเรื่องราวเหล่านั้นมา
พูดให้เป็นจริงเป็นจัง

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับอิทธิพลของโทรทัศน์และสื่อต่างๆ
ตลอดจนในวงการสื่อสารมวลชน ที่อาจจะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับชีวิตประจำวัน ความสำเร็จของ
อำนาจในการสื่อสารทำให้ความเคยชินเกิดขึ้นในสภาพจิตใจของคนมากขึ้น

นอกจากนี้ผู้เขียนยังเน้นในข้อควรคำนึงเกี่ยวกับเรื่องของการนำเอาเรื่องราวดั้งเดิมมาดัดแปลง ว่าควร
จะคงเนื้อหาหลักและความคิดเดิมของผู้เขียนไว้ ไม่หลงไปจากต้นฉบับ

ผู้เขียนกล่าวถึงวงการสื่อสารมวลชนที่กำลังจะเข้าสู่ยุคแห่งการสื่อสาร แล้วจึงตามด้วยประเด็นความ
ไร้สาระในอำนาจของการสื่อสาร แล้วจึงอธิบายรายละเอียดของละครโดยจะพูดถึงการแสดงเป็นส่วนใหญ่ และ
ในตอนท้ายก็ได้ให้มุมมองในการทำละครที่ไม่ต้องยึดแนวทางใดแนวทางหนึ่ง แต่สามารถเปลี่ยนแนวทางเพื่อ
การเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ต่อไป



* ศิลปะพื้นบ้าน

เป็นสิ่งที่ไม่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของแต่ละกลุ่มชนที่ได้สะสมไว้ บ่งบอกถึงเรื่องราวต่างๆ ที่บรรพบุรุษของคนได้พบเห็นและรู้สึกต่อสิ่งนั้น จนกลั่นกรองมาเป็นศิลปะที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

ด้วยสายใยที่ส่งต่อกันมาก่อร่างเป็น "ตัวตน" ขึ้น หยักรากฝากไว้เป็นตำนาน บ้างเป็นคำสอนกล่อมเด็กน้อยยามหลับใหล บ้างเป็นตำนานบอกเล่าเรื่องราวที่ผ่านไประหว่างชนชาติที่ปะทะเสียดสีออกมาเป็นสัญญาณของการยอมรับปฏิบัติตามเพื่อความพอใจในสิ่งที่ตนเอง นับถืออย่างสูงสุด

* สิ่งเหล่านี้กำลังถูกกลบปิดด้วยกระแสการพัฒนาด้านเทคโนโลยีจากโลกตะวันตก ชูชีพโลกตะวันออกอย่างรวดเร็ว การเจริญเติบโตของเศรษฐกิจแบบก้าวกระโดดที่นำความเจริญของเทคโนโลยีให้มาถึงก่อนสติปัญญาที่จะสามารถควบคุมให้ความเจริญเหล่านี้อยู่กับร่องกับรอย การสื่อสารอย่างไร้พรมแดนที่ไม่มีการคัดเลือกว่า สิ่งใดคือวัฒนธรรมที่ก่อร่างขึ้นมาจากจิตวิญญาณของอีกชนชาติหนึ่งที่เราไม่เคยรู้จัก และสิ่งใดคือผลพวงของการพัฒนาที่เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วจน

และก็แปลกที่มนต์มายาของเทคโนโลยีทางการสื่อสาร มักจะทำให้มนุษย์สนใจที่จะเรียนรู้ความหมายกระบวนของการพัฒนา ได้มากกว่าการรู้จักและเรียนรู้ความงดงามบางอย่างในตัวคนที่แท้จริงของผู้อื่นอีกชนชาติหนึ่ง

การเปลี่ยนแปลงนี้กระทบถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนดั้งเดิม เราเริ่มการศึกษาสูงขึ้น เราสะดวกสบาย

ขึ้นพร้อมๆ กับการพัฒนาของเทคโนโลยีที่มีจำนวนมากขึ้น แต่เราก็ไม่ได้มีความสุขเพิ่มขึ้นพร้อมๆ กับการไม่เข้าใจในบางครั้งที่ ช่างวางตรงไหนที่ก่อร่างไอ้เจ้าตัวตนทุกชิ้นนี้ขึ้นมา

* ท่ามกลางการดิ้นรน นับวันชีวิตก็จะถูกจัดเข้าหีบห่อเป็นมนุษย์ถึงสำเร็จรูปเข้าใส่ทุกที เมื่อแม่แต่ชีวิตยังสำเร็จรูปแล้ว คงไม่ต้องสงสัยว่าสิ่งที่มนุษย์สร้างออกมาจะสำเร็จรูปสักเพียงใด และเราก็ได้แต่เป็นเพียงผู้เสพที่มีทางเลือกเพียงว่าจะทนต่อไปหรือจะยอมอดไม่รับรู้ไปเลย

"การเดินทางแห่งความฝัน" ละครเวทีร่วมสมัยที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนทางความคิดและรูปแบบการแสดงละคร จนรวบรวมมาเป็นความคิดความฝันของละครค้นหา "ตัวตนแห่งเอเชีย" ของนักละครจากประเทศต่างๆ จากเอเชียจำนวนถึง ๑๐ ชาติ โดยการนำเอาศิลปะพื้นบ้านเอเชียที่มีเสน่ห์เฉพาะตัวผสมผสานกับวิธีการทางการละครเพื่อให้เกิดงานศิลปะที่แตกต่างจากความซ้ำซากของละครเวทีสำเร็จรูปทั่วไป

ละครนำเสนอออกมาเป็นเนื้อเรื่องย่อยๆ เกี่ยวกับปัญหาต่างๆ ที่เป็นผลพวงมาจากการพัฒนาเศรษฐกิจ ปัญหา

แรงงานข้ามชาติที่จากบ้านจากเมืองตัวเองเพื่อหวังที่จะไปกองโกยเงินทองกลับมาให้ทางบ้านได้มีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น แต่สิ่งที่ได้รับกลับมามีความบอบช้ำทั้งร่างกายและจิตใจ ในขณะที่ผู้ที่อยู่ในส่วนที่เจริญแล้ว ต่างก็ต้องดิ้นรนเพื่อให้คนได้อยู่ท่ามกลางการแข่งขันกันอย่างรุนแรง ก่อให้เกิดชนชั้นระหว่างนายจ้างกับลูกจ้าง ก่อให้เกิดช่องว่างที่มากขึ้นกลางความมั่งคั่งของมิตรภาพ ปัญหาความเจริญที่ลุ่มล้ำเข้ามาในที่ดินเกษตรกรรม ทำให้ชุมชนดั้งเดิมต้องสูญเสียที่ดินที่เคยทำกินมาตั้งแต่ปู่ย่าตายายไป

สิ่งเหล่านี้เรามักจะพบเห็นอยู่เสมอๆ ตามหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอสำหรับสังคมเกษตรกรรมที่กำลังถูกกระแทกของการพัฒนาเข้ามารุกคืบชีวิตดั้งเดิมที่เป็นอยู่

แม้เนื้อเรื่องจะไม่ได้บ่งบอกถึงคุณค่าทางวรรณกรรมอันสูงส่ง แต่รูปแบบการนำเสนอที่ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์และการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกันโดยตลอด ผสมผสานกับศิลปะพื้นบ้านไม่ว่าจะดนตรี การขับร้อง การรำ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ถูกจับมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวด้วยการแสดงออกที่เป็นธรรมชาติอย่าง

มีพลัง ทำให้เราสามารถรับรู้และตีความถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งๆ ที่ภาษาที่ใช้ในเรื่องนั้นแตกต่างกันไปตามแต่ละเชื้อชาติ สิ่งเหล่านี้บ่งบอกอะไรบางอย่างที่มากกว่าการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ มากกว่าการค้นหาทิศทางใหม่ของศิลปะละครเวทีในบ้านเรา คือการค้นหาวาทะที่ตัวตนที่แท้จริงของเรา ที่เราสามารถชื่นชมได้อย่างไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ที่เราสามารถนำออกสู่สายตาผู้อื่นให้เขาได้รู้จักวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของเราอย่างชัดเจน

แต่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นภายหลังจากละครเรื่องนี้จบก็คือ การให้คำตอบภายในใจได้ชัดเจนขึ้นบ้างว่า ทำไมศิลปะ

"การเดินทางแห่งความฝัน" บนเส้นทางแห่งความจริง

การละครในบ้านเราจึงไม่ได้รับการต้อนรับกว้างขวาง ทั้งๆ ที่ดูจะสวนทางกับปริมาณคนที่สนใจ ไม่ว่าจะเป็นจากแวดวงการศึกษาที่จะเห็นได้จากการจัดการแสดงละครเวทีขึ้นเสมือนกับว่าเป็นกิจกรรมประเพณี หรือแม้แต่คนสายอาชีพอื่นที่หลงใหลในเสน่ห์ของละครเวทีจนแทบถอนตัวไม่ขึ้น รวมไปถึงบรรดากลุ่มคนทำละครอาชีพที่มีผลงานสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดงานละครเวทีขึ้นมามากมาย ในขณะที่ปริมาณคนดูไม่แตกต่างไปจากเดิมเท่าใดนัก

* หนึ่งในคำตอบที่ค้นพบในขณะนี้ก็คือ เราไม่มีมาตรฐานที่จะสร้างสรรค์งานที่จะแสดงตัวตนของเราออกไปได้อย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตหรือวิถีการต่อสู้ที่ควรนำมาเสนอ เพื่อที่จะกระตุ้นให้สังคมเกิดความสนใจมากขึ้น

ขณะเดียวกัน..คำตอบของตัวตนแห่งเอเชียก็ยังอยู่บนเส้นทางของการค้นหา ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในทุกวินาทีของโลกไร้พรมแดน

...ไม่แน่ว่า..ถ้าความหวังต่อการเกิดกิจกรรมเช่นนี้จะจริงและต่อเนื่อง ทิศทางของละครเวทีในอนาคตอันใกล้...จะสดใสขึ้นได้บ้าง

“การเดินทางแห่งความฝัน” บนเส้นทางแห่งความจริง

ที่มา : มณฑนา ยอดจักร “การเดินทางแห่งความฝัน บนเส้นทางแห่งความจริง” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที วันที่ 12 พฤศจิกายน 2538 หน้า 52

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นความเจริญทางวัตถุ เทคโนโลยีที่กำลังพัฒนามากขึ้นเรื่อยๆ ทำให้ความเป็น “ภูมิปัญญา” ความเป็นศิลปะที่เคยมีอยู่เดิมและถ่ายทอดสืบต่อมาจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ค่อยๆ เลือนหายไปเรื่อยๆ

การที่มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่แบบสำเร็จรูป ใช้ชีวิตอยู่ภายใต้แบบแผนที่เป็นวิถีทางนำไปสู่ความหยาบกระด้างของจิตใจ ไม่มีความเป็น “จิตวิญญาณ” ก่อให้เกิดความบอบช้ำทางร่างกายและจิตใจทั้งที่เจ้าตัวเองก็ไม่ได้รับรู้ถึงความมหันตภัยที่กำลังจะเกิดขึ้น ปัญหาต่างๆ ที่ค่อยๆ เกิดขึ้นมาในทุกๆ สังคมและกำลังจะขยายตัวขึ้น

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนเน้นย้ำว่าในเรื่องของปัญหาการถูกดูดกลืนด้วยเทคโนโลยีและวัตถุนิยมในปัจจุบัน จากนั้นจึงเป็นการโยงเข้าสู่เรื่อง “การเดินทางแห่งความฝัน” และตามมาด้วยแนวคิดข้างต้นเพื่อชี้ให้เห็นถึงความเป็นเหตุเป็นผล

ผู้เขียนใช้การตั้งคำถามเพื่อเป็นการกระตุ้นความคิดของผู้อ่านให้กลับมาคิดถึงปัญหาอย่างจริงจัง เช่น “ท่ามกลางการดิ้นรน นับวันชีวิตก็จะถูกจัดเข้าหีบห่อเป็นมนุษย์ถึงสำเร็จรูปแล้ว คงไม่ต้องสงสัยว่า สิ่งที่มนุษย์สร้างออกมาจะสำเร็จรูปสักเพียงใด และเราก็ได้แต่เพียงผู้เสพที่มีทางเลือกเพียงว่าจะทนต่อไปหรือจะยอมจำนนไม่รู้ไปเลย” ดังนั้นบทวิจารณ์ชิ้นนี้ จึงมุ่งที่จะกระตุ้นให้ผู้สร้างงานละครหันมาทำละครที่ใช้รากเหง้าทางจิตวิญญาณและทางมนุษยธรรมของตนเอง

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับความเป็นตัวของตัวเอง การค้นพบมาตรฐานที่จะสร้างสรรค์งานที่แสดงถึงตัวตนของผู้สร้าง และการมี “สติ” ในยอมรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงขึ้นในปัจจุบัน

ผู้เขียนใช้กรอบศิลปะของละครเป็นตัวตั้งในการวิจารณ์ และโยงความสำคัญจากตัวงาน คุณค่าที่ได้รับจากการชมละคร นอกจากนี้ยังมีการเตือนสติกับผู้อ่านและปลูกจิตสำนึกที่ดีที่เคยมีอยู่ในอดีต ให้ผู้อ่านกลับมาเห็นความสำคัญ และไม่หลงผิดกับกระแสพัฒนาในโลกปัจจุบัน

ผู้เขียนใช้เนื้อที่เพียง 1 หน้าของวารสารเท่านั้น เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงศิลปะพื้นบ้านที่เป็นภูมิปัญญาของแต่ละกลุ่มชนกำลังจะถูกกลืนด้วยกระแสพัฒนาของโลกตะวันตก จากนั้นจึงพูดถึงการใช้ชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบันแล้วจึงโยงเข้าสู่เรื่องของความมีเอกลักษณ์แห่งวัฒนธรรมละครแล้วจึงตามมาด้วยคำอธิบาย ในตอนท้ายเป็นการฝากข้อคิดให้ผู้อ่านได้กลับไปคิดทบทวนต่อเพื่อการสร้างสรรค์ในภายหน้า

ทศวรรษครุฑเป็นละคร กับ พิมพิลาไลย



เมื่ออาทิตย์ที่ผ่านมา ได้ไปชม "พิมพิลาไลย" ละครเวทีร่วมสมัยที่เป็นส่วนหนึ่งในโครงการสืบวรรณกรรมในระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นโครงการที่จัดขึ้นโดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

จากโครงการปีที่แล้วกับการนำเอาวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนามาสมมนาเชิงวิชาการ ก่อนที่จะให้ละครเวทีเรื่อง "บุษบา-อุณวรรณ" แสดงศักยภาพในฐานะสื่ออีกตัวหนึ่ง เพื่อที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่แก่ตัววรรณคดี ด้วยความไพเราะของบทเพลง ความสวยงามขององค์ประกอบต่างๆ ในส่วนงานโปรดักชั่นตลอดจนไปถึงการตีความในตัววรรณกรรมที่น่าสนใจ ทำให้เล็งเห็นถึงความน่าสนใจต่อการนำศิลปการแสดงมาใช้เป็นตัวสื่อถึงเนื้อความในวรรณคดี

สำหรับโครงการในปีนี้ได้มีการผลิตละครเรื่อง "ขุนช้าง-ขุนแผน" มาสมมนาเชิงวิชาการ ก่อนที่จะถูกดัดแปลงมาเป็นละครเวทีร่วมสมัยเรื่อง "พิมพิลาไลย" กำกับและดัดแปลงบทโดย อ.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ อาจารย์ประจำสาขา วิชาการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

"พิมพิลาไลย" ที่โดดเด่นอยู่บนเวทีนั้น เป็นดวงวิญญาณที่ถูกปลุกขึ้นมาเพื่อเรียกร้องให้โลกได้รับรู้ถึงสิ่งที่เธอถูกประณามว่าเป็นหญิงชั่ว กับสมณานาม "วันทองสองใจ" ที่ใช้เป็นคำเรียกหญิงสาวมารัก วิญญาณของเธอตื่นมาเพื่อที่จะให้โลกได้พิจารณาถึงบทบาทที่เธอถูกตัดสินจนเป็นดราม่าข้ามยุคข้ามสมัย เรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ในความทรงจำถูกถ่ายทอดออกมาตามลำดับเหตุการณ์ จากวัยเยาว์จนถึงวันที่ชีวิตดับลง ความสัมพันธ์ของเธอกับมนุษย์เพศชายสองคนที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับเธอ และป็นต้นเหตุแห่งชะตากรรมที่เกิดขึ้นต่อเธอในอนาคต

ขุนแผนชายที่เธอแอบดวงใจให้ แต่เขาก็นำความปวดร้าวมาให้ไม่รู้จักหยุดจักหย่อน ขุนช้างชายอีกผู้หนึ่งที่ปักใจอยู่กับเธอ ถึงแม้ว่าเขาจะไม่เคย

จัดใจนางพิมแม้แต่หนึ่ง แต่ก็เป็นต้นเหตุสำคัญที่ทำให้นางพิมต้องถูกประณามเป็นหญิงสองใจมาจนบัดนี้

จำได้ว่าเรื่องราวของขุนช้าง-ขุนแผนและนางพิมเป็นวรรณคดีที่ได้เรียนสมัยมัธยม กับบทกลอนแปดที่อาจารย์ให้ท่องจนจำขึ้นใจโดยเฉพาะตอนที่พี่ชายแค้นต้องหนีหัวซุกหัวขุ่นไปกับนางทองประศรีเมื่อพ่อถูกประหารชีวิตเรื่องราวที่ดำเนินโดยหนึ่งหญิงสองชายนี้ที่นอกจากจะเป็นบทกลอนที่ถูกบังคับให้ท่องจำทุกๆ เข้าก่อนเข้าเรียนแล้ว ในสมัยนั้นก็ได้มีคำอะไรมาไปกว่าวรรณคดีที่ถูกวางไว้ว่าต้องเรียนทุกคน ยังจำได้ถึงความรู้สึกสนุกสนานของบทกลอนที่พูดถึงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ของวิถีชีวิตต่างๆ ในสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นความขบขันที่เกิดจากความน่าเกลียด

ของขุนช้าง ความเป็นตามประสาหญิงสาวบ้านของบรรดาแม่ๆ ตัวเอกทั้งสาม โดยเฉพาะนางทองประศรีกับนางศรีประจัน

ความรู้สึกที่มีต่อหนึ่งหญิงสองชายนี้เข้มข้นขึ้น เมื่อได้กลับมาอ่านอีกทีตอนที่ได้เรียนมหาวิทยาลัยด้วยเรื่องของกิเลสของมนุษย์โดยเฉพาะกับ การตั้งคำถามต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นว่า...ผิดด้วยหรือที่วันทองจะถูกประณามเป็นหญิงสองใจ ขุนช้าง-ขุนแผนจึงเริ่มมีบทบาทในส่วนของชีวิตมากกว่าที่จะเป็นเพียงอาชญากรไว้ท้องเสมือนนกแก้วนกขุนทอง ในอดีต

"พิมพิลาไลย" ที่ อ.ปาริชาติสร้างขึ้นมาเป็นมนุษย์ที่โดดเด่นอยู่บนเวทีนั้นได้บอกเล่าถึงเรื่องราวของคนที่ถูกข่มเหงโดยผู้ที่มีอำนาจเหนือ

กว่าไม่ว่าอำนาจนั้น จะมาในรูปของทรัพย์สิน สถานะทางสังคมหรือแม้แต่กำลัง โดยเฉพาะการตีความในส่วนที่มีการเหยียดเขาประเด็นการกดขี่ทางเพศมานำเสนอ

จากแต่เดิมที่ "ขุนแผน" เคยถูกยกย่องเป็นฮีโร่ในดวงใจของใครๆ หลายคน ไม่ว่าจะความงดงามของรูปร่างหน้าตาภายนอก ความเก่งกาจในวิชาอาคม... แม้ว่าในครั้งนี้สิ่งที่เคยถูกยกย่องว่าเป็นความเก่งกาจของขุนแผนไม่ได้ถูกยกมาตรวจสอบแบบจริงจัง แต่จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ทั้งแก่ชีวิตของนางพิมตลอดไปจนถึงหญิงสาวคนอื่นๆ ที่ได้ชื่อว่ามีสามัคคีเดียวกันกับนางวิธีการที่ขุนแผนได้นำเสนอนี้มาเป็นกรรยา เป็นคำตอบได้ดีถึงความถูกต้องของการใช้ความสามารถของตัวเองไปในทางที่ไม่ควร

โดยเนื้อเรื่องแล้ว แม้ว่าจะเสนอให้เห็นความแตกต่างกันในเชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย แต่ละครก็ได้เสนอให้เห็นสาเหตุหลักที่ทำให้ปัญหาเหล่านี้บานปลายเป็นเรื่องราวยาวใหญ่โตสิ่งนั้นก็คือ กิเลสอันไม่รู้จักสิ้นสุดของมนุษย์ ไม่ว่าจะความพ่ายแพ้ต่ออำนาจของวัตถุที่มีผลถึงกับยอมบังคับถูกสาวให้ทำในสิ่งที่ผิดใจ และผิดประเพณี ความพ่ายแพ้ต่อกามตัณหาที่มีผลเหนือความถูกต้องความสมควร ความพ่ายแพ้ต่ออารมณ์ที่มีอยู่ในตัวจนดูแลการใช้อำนาจไปในทางที่ผิด และก่อให้เกิดปัญหาตามมาข้างหลังอีกมากมาย

ถ้าพูดถึงในแง่การดัดแปลงวรรณคดีเรื่องนี้มาเสนอในรูปแบบของละครเวที การตีความหรือเหยียดประเด็นต่างๆ ข้างต้นมานำเสนอนั้น เรียกได้ว่าน่าสนใจและมีเสน่ห์มากในการที่จะทำให้เรื่องราวของมนุษย์ที่อยู่ในโลกแห่งโลกิวิสัยนั้นมาเคลื่อนไหวเป็นแบบจำลองชีวิตอยู่บนเวที เนื้อหาที่บรรจุไว้ด้วยวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนไทยแต่ดั้งเดิม ถึงแม้ว่าประเพณีหรือค่านิยมบางอย่างจะเสื่อมความนิยมลงไปแล้ว แต่สิ่งเหล่านี้ก็ยังคงเป็นวิถีชีวิตที่ผ่านการบอกเล่าจากรุ่นสู่รุ่น ความสนุกสนานจากเหตุการณ์ย่อยๆ ในอดีตที่เป็นเสมือนกระจกส่อง

กลับให้เห็นถึงเหตุการณ์ในปัจจุบัน สิ่งเหล่านั้นนับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ ทำให้เรื่องราวเหล่านั้นน่าสนใจ สร้างสีสัน ให้กับทั้งวรรณคดีดั้งเดิม ที่เคยได้สัมผัส ผ่านทางการอ่าน ตลอดจนไปถึงความ ท้าทายของทางคณะผู้จัดที่จะสร้างสรรค์ เรื่องราวเหล่านั้นให้มีชีวิตขึ้นมา เพื่อให้ ผู้ชมได้ชม

ได้ขำมานานเกี่ยวกับการเตรียม การแสดงละครเรื่องนี้ โดยเฉพาะกับ บรรดาเหล่าผู้แสดงที่ก็เป็นน้องๆ ใน ระดับอุดมศึกษาจากหลายสถาบัน เตรียมการซ้อมมากกว่า 3 เดือน เพื่อที่จะได้ร่วมกันกับผู้กำกับในการคิดกัน ทดลองหาวิธีการนำเสนอ "พินพิลาโลย" ให้น่าสนใจและสอดคล้องกับความยาวของ เนื้อเรื่อง ซึ่งสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ก็คือการแสดงที่ไล่เรียงตามลำดับของ เวลาและมีความต่อเนื่องอย่างรวดเร็ว เพื่อที่จะเก็บเรื่องราวจากเค้าโครงเดิมที่ เป็นส่วนสำคัญให้ได้มากที่สุด

วิทยุอาณพินพิลาโลยที่แสดงโดย ชไมพร จตุรภุช นักแสดงอาชีพที่ร่วม แสดงกับบรรดานักแสดงสมัครเล่นกลุ่ม นี้ การปรากฏตัวของเธอแต่ละครั้ง ด้วย ความสง่างามภาพลักษณ์ภายนอกกับ ความเป็นผู้ใหญ่ที่สร้างความแตกต่าง ได้อย่างชัดเจนกับนักแสดงคนอื่นๆ รวมไปถึงการแสดง ออกที่ลุ่มลึกเยือกเย็น การเปล่งเสียงที่บ่งบอกถึงการ ตรวจสอบตัวเองจากอดีตที่ผ่านมาให้ ความรู้สึกถึงความอ้างว้าง แม้ว่าบาง ครั้งเสียงของเธอจะแหลมไปนิดจนฟัง ไม่ชัดเจนนักว่าได้พูดอะไรออกมา ความ สามารถเหล่านี้ของเธอผสมผสานไปกับการ ออกแบบแสงสีและดนตรีที่คลอเวลา เธอปรากฏตัวออกมา สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ช่วยสร้างบรรยากาศที่แตกต่างระหว่าง โลกแห่งความจริงกับโลกแห่งวิทยุอาณ ได้อย่างเด่นชัด

การใช้ตัวแสดงถึงสามตัวรับ บทเป็นนางพินพิลาโลยในส่วนต่างๆ นั้น เรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างน่าสนใจ พินพิลาโลยสามวัย สามบทบาท และ สามสถานการณ์ จะไปกันได้ดีกับการ ตีความของผู้กำกับ

แต่สิ่งที่ท้าทายต่อผู้ชมอย่าง ยิ่งก็คือการรับบทเป็นนางวันทองของ เสาวนีย์ วงศ์จินดา ถ้าจะเปรียบเทียบกับ

นางวันทองเป็นนางในฝันตามวรรณ คคดีดั้งเดิม ก็คงจะไม่มีใครฝันถึงนาง วันทองอย่างเสาวนีย์ แต่ในโลกของ ละครเธอได้ทำให้เรายอมรับได้ว่าเธอคือ วันทอง หญิงสาวผู้ที่จะเป็นใครก็ได้ที่ อาจจะต้องเจอกับเหตุการณ์เหล่านี้ ความขัดแย้งระหว่างภาพนางวันทอง ในฝัน กับภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ถูกลบไปด้วยการแสดงที่เต็มที่และมี พลัง แม้จะไม่ลุ่มลึกเยือกเย็นเหมือนพิน-พิลาโลยภาควิทยุอาณ แต่ความจัดจ้าน ร้อนแรงทางอารมณ์ที่เธอแสดงออกมา ทำให้เราเห็นวันทองในชีวิตจริงที่เป็น เพียงหญิงสาวธรรมดาที่มีอารมณ์รัก อารมณ์แค้นและก็เป็นเพียงผู้ที่ถูกกระทำ

ถึงแม้ว่านักแสดงส่วนใหญ่ที่ แสดงในเรื่อง "พินพิลาโลย" นี้จะเป็น เพียงนักแสดงสมัครเล่น แต่ด้วยความ ตั้งใจจริงของเธอเหล่านั้น ทำให้ความ สามารถของพวกเขาลงมือออกมาอย่าง เต็มที่ ตัวแสดงแต่ละคนต่างผลัดเปลี่ยน หมุนเวียนกันไป บางครั้งก็รู้สึกบ้างตัว ก็มาแสดงเป็นตัวละครหลัก บางครั้ง ตัวหลักก็กลับมาเป็นคอรัสเรียกได้ว่า นักแสดงทุกคนสามารถที่จะเป็นอะไร ก็ได้ สิ่งนี้คงเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของ ละครเรื่องนี้

แม้ว่าจะลาโรงไปแล้ว พร้อมกับ คำถามที่เริ่มต้นจากความขุ่นใจหลังจาก ที่ได้ชมละครเรื่องนี้ เป็นคำถามที่เกิด จากความงุนงงสงสัยที่มีต่อผู้ชมอายุ เขาว์ที่ได้มาชมละครเรื่องนี้ในวันเดียวกั นว่ามีอะไรเกิดขึ้นกับเขาเหล่านั้น เพราะ เขาทำตัวเหมือนกับว่ามาดูเกมสกีโชว์ หรือว่าไรต์โชว์ที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่ว ไปทางจอโทรทัศน์ เสียงพูดคุยกัที่มาก เกินกว่าที่จะเรียกว่าซุบซิบ กับเสียง กรีกกร๊ากที่คอยแทรกออกมาตลอดเวลา เมื่อถึงฉากที่ถูกใจ จนรบกวนการแสดง ของนักแสดง บางช่วงก็กลบเสียงขับ เสร้าอันไพเราะของครูแจ้ คล้ายสีทอง ที่มานั่งขับให้ฟังกันสดๆ ตรงหน้าเวที อย่างที่ตัวเด็กเองก็ไม่ได้รู้สึกสำนึกเลย ว่าเขาคควรจะหยุดได้แล้ว

★ สิ่งที่ทำให้คำตอบกับตัวเองใน ขณะนั้นได้ก็คือ ความน่าหวาดหวั่นของ เด็กไทย ที่มีรายการโทรทัศน์และ ซุปเปอร์สตาร์ขวัญใจวัยรุ่นเป็นครู สอนมารยาทหรือการปฏิบัติตัวใน

สังคมจากเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ ละครออกมานั้นเรียกได้ว่ายอดเยี่ยม และสังเกตจากปฏิกริยาของเด็กที่ได้ชม ก็เห็นได้ว่าเขาค่อนข้างที่จะสนใจและ สนุกกับละครที่อยู่ข้างหน้า แต่เมื่อเขา ถูกบรรดาพิธีกรในจอโทรทัศน์ที่ทำหน้าที่ เป็นครูคอยสอนอยู่เสมอบอกว่า เมื่อบอกใจ ก็ให้กรีด เมื่อถูกใจก็ให้เปล่งเสียงกรีด จนเสียงกรีดเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ของการแสดงความพอใจ ซึ่งถึงแม้ว่า ทางสาขาจะจัดพิมพ์มารยาทในการชม มหรสพไว้ในคู่มือ แต่ก็จะไม่มีความ หมายอะไร เพราะ ว่าเด็กเขาจะได้เปิด อ่านก็ต่อเมื่อเขาได้จบแล้ว หรือไม่ก็ ไม่เปิดอ่านเลย ทางที่ดีอาจารย์ที่รับ ฝึกสอนในการนำเด็กมาชมการแสดง น่าที่จะได้มีการสร้างความเข้าใจในเรื่อง นี้กับตัวเด็กเสียก่อน เพราะนอกจาก จะรบกวนสมาธิของนักแสดงบนเวที แล้ว ยังรบกวนผู้ชมอื่นๆ ที่เข้ามาชม การแสดงอีกด้วย

อีกกรณีหนึ่งก็คือ เนื้อหาที่ถูก ตีความในครั้งนี้ เป็นการเปิดประเด็น ทางสังคมที่แฝงอยู่ในวรรณคดี เพื่อก่อ ให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในตัววรรณคดี และให้ผู้สนใจในวรรณคดีได้เปิดมิติ ของวรรณคดีให้กว้างขึ้น โดยเฉพาะ กับเยาวชนที่มีวุฒิภาวะเพียงพอกับการ ที่จะใช้วิจารณญาณในการตีความสิ่งที่ ละครได้นำมาเสนออยู่ข้างหน้า แต่ผู้ชม ส่วนใหญ่ที่ได้มาชมในบางรอบกลับเป็น เด็กในวัยที่เพิ่งจะรู้จักวรรณคดี ส่วน ใหญ่ก็เป็นเด็กมัธยมต้น งานนี้เลยไม่ แน่ใจว่าเด็กที่มาชมจะเข้าใจและได้รับ ในสิ่งที่ละครนำเสนอมานั้นหรือเปล่า

แต่พอกลับมาอ่านคู่มือที่พิมพ์จำหน่ายไว้ว่า "คู่มือ สีสันวรรณ-กรรมระดับอุดมศึกษา" ก็เลยค่อนข้าง จะสงสัยว่าทำไมถึงมีการขายบัตรเหมา ให้แก่เด็กมัธยมต้นเข้ามาดูในหลายๆ รอบ ไม่ใช่ว่าจะไม่ยอมให้เด็กวัยนี้ เข้าชมละคร แต่กับเนื้อหาและความ ยาวของละคร ทางสาขาที่จะทำให้ความ เข้าใจกับทางอาจารย์ที่นำเด็กมาชม เกี่ยวกับละครเรื่องนี้ว่าเป็นไปในรูปแบบใด และควรแนะนำมารยาท สำหรับการชมด้วยว่าควรจะเป็นอย่าง ไร เพราะอย่างน้อยสิ่งนี้ก็น่าจะเป็น ประโยชน์ต่อตัวเด็กได้มากกว่าใคร

ลมหายใจกวี

● ไพธิน รุ่งรัตน์ ●

บอแสดงความยินดีกับศิลปิน

แห่งชาติ คนใหม่ทุกคน โดยเฉพาะ อย่างยิ่งสาขาวรรณศิลป์ พี่ ทวีปวร และ พี่ วัชร วังษ์สวรรค์ กับสาขา ศิลปะการแสดง ครูแจ้ คล้ายสีทอง/ และขอแสดงความยินดีกับเจ้าของ รางวัลนักวิจารณ์ดีเด่นปีนี้ของ กองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อาจารย์ ณฤมิตร สอดสุข และ น้องรัก จริญญา ปรปักษ์ประลัย/พัง ณัฐ ศาสตร์ส่องวิทย์ นักวิทยาศาสตร์นัก เขียน พุดเรื่องนักเขียนกับการใช้คอม-พิวเตอร์ ที่งานจุฬาฯ บุ๊คแฟร์ ที่ศาลา พระแก้ว จึงได้รับความจริงอันไม่น่าเชื่อ ว่า นักเขียนนักวิทยาศาสตร์คนนี้จะ หน้าจอคอมพิวเตอร์ แล้วเขียนเรื่อง ถิ่นไม่ออก แต่เขียนงานวิชาการออก นัว่าคิดลายมือทำให้เกิดจินตนาการ ไอ้โห...ไม่น่าเชื่อ ในขณะที่ไพธินทร์ ขาวงาม เห็นว่าคอมพิวเตอร์เป็นเพียง เครื่องมือเท่านั้น และที่ใช้สนุกทีเดียว /หนังสือออกใหม่ คนภูเขา เกาะ นิยายรักที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ของผู้ คนบนดอย เขียนโดย สังคีต จันทะ-โพธิ์/รวมเรื่องสั้นชุด บ้านสีขาวริม ทะเล ของ "โบไม้ม" /ต้องอ่านกันสัก หน่อย หนังสือของ วินทร์ เลียววาริณ ที่ได้รับรางวัลของคณะกรรมการพัฒนา หนังสือแห่งชาติ ประจำปี 2537 อาเพศ กำสรวล เรื่องสั้นรางวัลดีเด่น สมุด ปักคำกับโบไม้มสีแดง เรื่องสั้น รางวัล ชมเชย และ ประชาธิปไตยบาแล้น ขนาน นวนิยายรางวัลดีเด่น/แถม ท้ายด้วยหนังสือป่าน่าน ปาดงพงพิ ของ ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์

หยาบวรรณคดีมาเป็นละคร กับ พิมพ์ลาไลย

ที่มา : มณฑนา ยอดจักร "หยาบวรรณคดีมาเป็นละคร กับ พิมพ์ลาไลย" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที วันที่ 24 ธันวาคม 2538 . หน้า 57

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นแก่นความคิดที่ซ่อนอยู่ในละครเรื่องนี้ว่าด้วยปัญหาต่าง ๆ ของมนุษย์นั้นมีสาเหตุมาจาก "กิเลส" ของมนุษย์ที่ไม่วันสิ้นสุด และการพ่ายแพ้ต่ออำนาจของวัตถุ นอกจากนี้ผู้เขียนยังชี้ให้เห็นถึงประเด็น การกดขี่ทางเพศ ที่ซ่อนอยู่ในละคร ตลอดจนการกดขี่ผู้ด้อยอำนาจกว่า คนที่ถูกข่มเหงโดยคนที่มีอำนาจเหนือกว่าไม่จะเป็นในด้านของทรัพย์สิน หรือสถานะทางสังคม

นอกจากนี้ผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตในเรื่อง เกี่ยวกับพฤติกรรมในการชมละครของเยาวชนไทย เด็กไทยในปัจจุบันที่มีรายการโทรทัศน์ ดาราขวัญใจวัยรุ่น เป็นแบบอย่างในการวางตัวและมารยาทต่างๆ จนทำให้เยาวชนลอกเลียนเอาวิธีการ ชี้นิ้วอารมณ์ต่างๆ คือ หากดีใจหรือพอใจก็จะกรี๊ด ซึ่งเป็นกิริยาที่ไม่ถูกต้องในการชมละครเวที (มากไป!)

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการตีความของผู้กำกับ เพราะคนต่างยุคต่างสมัยการตีความก็ย่อมแตกต่างกัน หากแต่การตีความจะต้องอยู่ภายใต้ความเหมาะสมและยังคงคุณค่าของตัวบทไว้ นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการแสดงที่เป็นศิลปะ มีกระบวนการ มีพลัง มีการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี ในตอนท้ายผู้เขียนได้ตั้งประเด็นและวิเคราะห์ประเด็นของปัญหาได้อย่างน่าสนใจในเรื่องของสื่อต่างๆ ในปัจจุบัน ดารา นักร้อง สอนมารยาทที่ผิดให้กับเด็กๆ และทำให้เป็นปัญหามานานปลายขึ้นในปัจจุบัน

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนอธิบายถึงที่มาของละครเรื่องนี้ และให้รายละเอียดในส่วนของการตีความ และกระบวนการสร้างการกำกับเพื่อให้เข้าถึงการแสดงที่มีพลังทางศิลปะ นอกจากนี้ยังมีการปูพื้นฐานของละครพิมพ์ลาไลยและอธิบายถึงการหยิบเอาวรรณคดีมาสร้างเป็นละคร ในตอนท้ายเป็นการตั้งคำถามเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้เล็งเห็นถึงปัญหา เช่น "หลังจากละครเรื่องนี้ลาโรงไปก็เกิดเป็นคำถามจากความมั่งงั่งสงสัยที่มีต่อผู้ชมอายุเยาว์ที่ได้มาชมละครเรื่อง ว่าเกิดอะไรขึ้นกับเขาเหล่านั้นเพราะทำตัวเสมือนว่ามาดูเกมส์โชว์หรือว่าไรต์โชว์"

ผู้เขียนพูดถึงความเป็นมาของวรรณคดีไทยอันเฒ่ามาสมมนาเชิงวิชาการ และเข้าสู่รายละเอียดของละครพร้อมด้วยประวัติความเป็นมาโดยย่อแล้วจึงเทียบเคียงกับสมัยเด็กในวิชาเรียน จากนั้นจึงเป็นเรื่องของการแสดงและกำกับการแสดง ในตอนท้ายก็ได้พูดถึงมารยาทในการดูละครของเด็กในยุคปัจจุบัน

เชื้อสายจีนได้เติบโตขึ้นจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกหนึ่งรุ่น จากคนที่สามารถใช้ภาษาจีนได้สู่อีกคนที่ดูเหมือนว่าความเข้าใจในภาษาดั้งเดิมของบรรพบุรุษจะเลือนลางลง สิ่งนี้อาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดง "จิ๋ว" เลื่อมความนิยมลง

เมื่ออาทิตย์ที่ผ่านมาทางศาลาเฉลิมกรุงร่วมกับบริษัทแคส เอ็นเตอร์เทนเมนต์จัดการแสดง "จิ๋วร่วมสมัย" ขึ้น โดยคณะ "ไทย ไท้ โจว" ที่มาเปิดการแสดงนั้นเป็นคณะจิ๋วอาชีพที่เปิดการแสดงอยู่ทั่วไปในประเทศไทย ก่อตั้งมานานนับเป็นสิบๆ ปี หัวหน้าคณะที่สืบทอดมาจากรุ่นพ่อก็คือ คุณสมศักดิ์ ลิขิตเสถียรชัย ทางคณะได้ช่วยกันดัดแปลงภาษาจากจีนเป็นไทย โดยที่ยังคงกลิ่นอายของภาษาจีนเอาไว้

ถ้าจะพูดถึงจิ๋วภาษาไทย ครั้งนี้ก็คงไม่ใช่ครั้งแรก ทำให้นึกไปถึงจิ๋วการเมืองของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่ง



ก่อนข้างมีชื่อเสียงในการดัดแปลงศิลปะการแสดงชนิดนี้ เพื่อที่จะใช้แสดงความคิดเห็นของตนต่อสถานการณ์การเมืองในแต่ละช่วง ซึ่งก็ยังรักษาประเพณีการแสดงอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

แต่ก็คงจะต่างกับการแสดงในครั้งนี้ เพราะเนื้อหาหลักของจิ๋วการเมือง ธรรมศาสตร์เป็นไปเพื่อการวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลในยุคนั้น

ในตอนแรกทางผู้จัดก็ได้แจ้งมาว่า จะเปิดการแสดงเรื่อง "อภินิหาร 8 เขียนถล่มจอมมาร" แต่ต่อมาทางผู้จัดได้ขอเปลี่ยนแปลงเป็นการแสดงเรื่อง "เป่าปู้นจิน ตอนประหารราชบุตรเขย" แทน ด้วยเหตุขัดข้องบางประการ ก่อนข้างน่าจะเสียดายอยู่เหมือนกัน เพราะในเรื่องแรกนั้นจะมีโอกาสได้ชมศิลปะการ

แต่งหน้าของตัวละครวาดหน้าหรือเจิ้ง ที่ จะแสดงให้เห็นถึงกลดลยและสีตลกต่างๆ ที่บ่งบอกอุปนิสัยของตัวละครนั้นๆ อีกทั้งรวมไปถึงการรำรำศิลปะการต่อสู้ที่จะแสดงถึงอภินิหารของเหล่าเทพ แต่อย่างไรก็ตามเรื่องที่นำมาแสดงแทนก็ให้ อรรถรสอีกอย่างหนึ่ง

ในส่วนเรื่องราวของ "เป่าปู้นจิน ตอนประหารราชบุตรเขย" นี้ ก็ได้เคยแพร่ภาพออกอากาศในรูปของสื่อโทรทัศน์มาแล้ว เนื้อหาหลักๆ อยู่ที่ เงินซื้อหมั้นบัณฑิตจากอำเภอเงินใจสอบเข้าเป็นจอหงวนได้ และได้ทอดทิ้งภรรยา กับบุตรน้อยอีกสองคนไว้ เมื่อภรรยาและบุตรได้ติดตามมาจนถึงเมืองหลวงก็ได้พบว่าเงินซื้อหมั้นได้แต่งงานใหม่เป็นถึงราชบุตรเขยของฮ่องเต้ และยังถูกสาม

แต่ทุกแผนกของกองถ่ายหนังก็ไม่ได้สนใจเรื่องที่สำคัญก็คือตามแบบแผนเดิมๆ เพื่อดูแลนักแสดงคนหนึ่งมักจะได้นอนหลับพักผ่อนในการแสดงให้แสดงเป็นตัวละครอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น เช่น ตัวละครตัวหญิงชรา เพื่อที่จะให้เกิดความสมจริง

ในแง่นี้ทำให้มองเห็นปัญหาของการแสดงบางประเภทในช่วงการเปลี่ยนตัวสำหรับการแสดงมีเพียงสั้นๆ ผลกระทบของค่าใช้จ่ายในการฝึกอบรมก่อนการแสดงที่ค่อนข้างสูง ทำให้สื่อความด้วยศิลปะการแสดงขาดความต่อเนื่อง แม้ในบางครั้งงานที่ต้องดูซ้ำๆ นั้นค่อนข้างมีคุณค่าและน่าสนใจก็

จึงน่าสนใจอยู่ว่า เมื่อกลุ่มนักแสดงอาชีพ อย่างคณะ "ไทย ไท้ โจว" นี้ มีความพร้อมทั้งในด้านความเป็นอาชีพ อีกทั้งสามารถก้าวผ่านความแตกต่างในเรื่องการสื่อภาษาแล้ว จะสามารถเผยแพร่ความงดงามของศิลปะนี้ไปสู่ลูกหลานในรุ่นต่อไปได้หรือไม่

อนึ่งละครเวทีไทย อินโดจีน ได้พัฒนาได้หลายด้าน และขอเสนอให้ต้นแบบและตัวอย่างให้ ภายใต้งานวิจัย

ความเชื่อมั่นในการแสดงบางประเภทในช่วงการเปลี่ยนตัวสำหรับการแสดงมีเพียงสั้นๆ ผลกระทบของค่าใช้จ่ายในการฝึกอบรมก่อนการแสดงที่ค่อนข้างสูง ทำให้สื่อความด้วยศิลปะการแสดงขาดความต่อเนื่อง แม้ในบางครั้งงานที่ต้องดูซ้ำๆ นั้นค่อนข้างมีคุณค่าและน่าสนใจก็

จึงน่าสนใจอยู่ว่า เมื่อกลุ่มนักแสดงอาชีพ อย่างคณะ "ไทย ไท้ โจว" นี้ มีความพร้อมทั้งในด้านความเป็นอาชีพ อีกทั้งสามารถก้าวผ่านความแตกต่างในเรื่องการสื่อภาษาแล้ว จะสามารถเผยแพร่ความงดงามของศิลปะนี้ไปสู่ลูกหลานในรุ่นต่อไปได้หรือไม่

มนทนา ยอดจักร์

อ ปราบกรจีนหรือ
ที่เราเรียกกัน
สั้น ๆ ว่า "จิว"

นั้นแต่เดิมเป็นที่นิยมของบรรดาชาว
จีนและชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่
ในประเทศไทย ด้วยว่าเป็นศิลปะที่มี
เอกลักษณ์และการแสดงออกที่บ่งบอก
ถึงความเป็นจีนได้อย่างเด่นชัด เป็น
ผลให้ศิลปการแสดงประเภทนี้ไปปรา-
กฏอยู่ตามที่ที่ชาวจีนไปรวมตัวอยู่

“จิ๋ว” เป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์และแบบแผนค่อนข้างชัดเจน ทั้งแบบแผนลีลาการแสดง การลำดับเรื่องราว การขับร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะในการเอื้อนคำขับร้องนั้นเป็นสิ่งที่เป็เสน่ห์อย่างหนึ่งของการแสดงประเภทนี้ ยิ่งถ้าเราได้ดูในแวดวงของคนจีนที่นิยมในศิลปะประเภทนี้ เราจะได้ยินเขาพูดว่าไป “ฟัง” จิ๋วมากกว่าไป “ดู” จิ๋ว

สิ่งนี้แสดงว่าภาษาและการขับร้องเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงประเภทนี้



ប្រធាន

เปลี่ยนแปลงเพื่อความเข้าใจและดำรงอยู่



ตัวเองสั่งให้ทหารคนสนิทตามลง
มาปิดปากแต่ทั้งสามชีวิตก็รอด
นำเรื่องราวเหล่านี้ไปร้องเรียน
บ้านจีน

เสน่ห์ของการที่ทางผู้
เลือกเรื่องนี้มาแสดงก็คือ ความ
ที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละคร
เฉพาะความขัดแย้งที่เกิดจากกฎ
กับอำนาจของผู้ที่เหนือกว่าซึ่งความ
ขัดแย้งเหล่านี้มีโอกาสดำเนินความ
ของบทบาทตัวเองได้อย่างเต็มที่
เฉพาะการแสดงให้เห็นถึงคุณภาพ
เสียงที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ต่างๆ
หลาย ทำให้ผู้ชมรู้สึกสะท้อนใจ
ตัวละครได้

เสนออีกอย่างหนึ่งก็คงจะ
ความเป็นนักแสดงอาชีพของ
อุปการภคณี เพราะตามธรรมเนียม
บรรดานักแสดงอุปการจีนนั้น กว่าจะ
ถึงขั้นแสดงได้จนเป็นมืออาชีพนั้น
ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างมีแบบแผน
ชำนาญ เพื่อที่จะให้นักแสดงสามารถ
แสดงได้ตามบทบาทของตัวละครที่
ได้

ย ด ที ล ป

MS.

6

จุดเริ่มของก
 านอู่แท่งต
 "เอเชีย"เหล
 าวัดและมนต์
 าวัดที่ร้อยรัดผู้คน
 าวัดจากเจ้าสู่จุด
 าวัดผลงานละคร
 าวัดทางแห่งความ
 าวัดถิ่นบ้านในด้าน
 าวัดเพลงกล่อมเด็ก
 าวัดสถานการณ
 าวัดทวิร่วมสมัย
 าวัด Asian Cou

“จิ๋วพุดไทย” เปลี่ยนแปลงเพื่อความเข้าใจและดำรงอยู่

ที่มา : มณฑนา ยอดจักร “จิ๋วพุดไทย” เปลี่ยนแปลงเพื่อความเข้าใจและดำรงอยู่ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที วันที่ 29 ตุลาคม 2538 . หน้า 56

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงสาเหตุของการแสดงจิ๋วที่เสื่อมความนิยมลง และเชื่อมโยงถึงการที่ลูกหลานไทยเชื้อสายจีนในปัจจุบัน ความสามารถในการใช้ภาษาก็จะลดลงไปเรื่อยๆ สิ่งเหล่านี้ทำให้ความนิยมลดน้อยลง เพราะเมื่อคนไทยเชื้อสายจีนมีความสามารถในการใช้ภาษาจีนลดลง จึงไม่ค่อยมีใครสนใจที่จะฟังภาษาจีน จิ๋วในบ้านเราจึงต้องหันมาปรับการแสดงโดยใช้ภาษาไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเสียดายที่ศิลปะของจิ๋วที่เคยใช้ภาษาจีนและเหมาะสมกับการแสดงอยู่แล้วนั้น จำต้องมาเปลี่ยนเพื่อความเข้าใจของมหาชน และเพื่อความอยู่รอด

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนได้ใช้บทวิจารณ์นี้ในการกระตุ้นความคิดของผู้อ่านในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงจากการใช้ภาษาจีนในการแสดงจิ๋วมาเป็นภาษาไทย และทำให้ความเป็นศิลปะของจิ๋วหายไป และต้องการกระตุ้น สร้างแรงบันดาลใจให้ทุกฝ่ายหันมาสนับสนุนศิลปะแขนงนี้ให้มากขึ้น

ผู้เขียนมีการปูพื้นฐานเกี่ยวกับการแสดงประเภทจิ๋วเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอย่างกระจ่างชัด และยังมีการอธิบายถึงจุดเด่นของการแสดงจิ๋ว จากนั้นจึงเป็นการเล่าเรื่องย่อของละครเรื่องนี้

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงละครเรื่อง “อุกนิหาร 8 เขียนกล่อมจอมมาร” (เรื่องก่อนหน้าที่จะมาเป็นเป่าปุ้นจิ้น) ผู้เขียนบอกถึงความโดดเด่นของศิลปะการแต่งหน้า สามารถบอกถึงอุปนิสัย รวมถึงความสวยงามในศิลปะการต่อสู้ และในตอนท้ายก็เป็นการฝากข้อคิดถึงผู้อ่านว่า “จึงน่าสนใจอยู่ว่า เมื่อกลุ่มนักแสดงอาชีพ อย่างคณะ ไทย ไท้ จิ๋ว นี้ มีความพร้อมทั้งในด้านความเป็นมืออาชีพ อีกทั้งสามารถก้าวผ่านความแตกต่างในการสื่อสารภาษาแล้ว จะสามารถเผยแพร่ความงดงามของศิลปะชนิดนี้ไปสู่ลูกหลานรุ่นต่อไปได้หรือไม่ ”

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการแสดงที่มีความเป็นศิลปะ ในละครเรื่องนี้มีการนำเอาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครมาใช้ในการแสดง โดยเฉพาะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากคุณธรรมกับอำนาจที่เหนือกว่า

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับคุณภาพของเสียง และได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การแสดงจิ๋วนั้นกว่าจะแสดงจนถึงขั้นมืออาชีพนั้น จะต้องผ่านการฝึกซ้อมและฝึกฝนมาเป็นอย่างดีจะต้องเป็นการฝึกที่มีแบบแผนจนชำนาญ จึงมิใช่เกิดจากพรสวรรค์ หากการแสดงใดๆ มิได้ผ่านการฝึกซ้อมอาศัยแต่การสุกเอาเผากิน การแสดงก็จะเป็นไปตามกระบวนการที่ผ่านมา

ผู้เขียนใช้ย่อหน้าแรกในการปูพื้นฐานการแสดงประเภทจิ๋ว จากนั้นจึงพูดถึงศิลปะจิ๋วจีนที่ลดความนิยมลง และโยงเข้ารายละเอียดของละคร และในตอนท้ายก็เป็นการพูดถึงกระบวนการฝึกซ้อมที่มีแบบแผนและพัฒนาจนถึงความเป็นมืออาชีพ

ละครเวที

● มนทนา ยอดจักร ●

เป็นที่ถกเถียงกันมานานว่า พร้อม

หรือยังกับการให้การศึกษาในเรื่องเพศศึกษาแก่เยาวชนของเรา ประเด็นสำคัญคงอยู่ที่ความพอดีและความเหมาะสมนั้นจะเอาอะไรเป็นบรรทัดฐานในการวัด

✱ ในสังคมของเราถือได้ว่าเรื่องเพศนั้นไม่ควรที่จะเอามาพูดกันอย่างเปิดเผย ทำให้มีสวนที่จะกระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นของเด็กในเรื่องนี้ คงมีพ่อแม่หลายคนที่ยังคงยึดถือที่จะตอบคำถามของลูกหลานของตนว่า...หนูเกิดมาได้ยังไง...ถ้าเด็กคนไหนได้รับคำตอบที่สามารถทำให้เขารู้สึกเข้าใจได้ก็นับว่าดีไป แต่บางครั้งก็เชื่อว่าผู้ใหญ่ทุกคนจะสามารถให้คำตอบเรื่องนี้ได้อย่างกระจ่างชัด สิ่งนี้อาจจะเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เด็กมีทัศนคติต่อเรื่องเพศเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น เป็นผลให้เกิดปัญหาติดตามมาในอนาคต

เมื่ออาทิตย์ที่ผ่านมาผู้เขียนได้ไปชมการแสดงละครของกลุ่มดำนน้ำเรื่อง "ข.ไขใบกระจิว" โดยมี นิมิตรพิพิตรกุล ผู้ก่อตั้งกลุ่มละครดำนน้ำ เป็นผู้กำกับและเขียนบท กลุ่มละครดำนน้ำนี้เป็นกลุ่มละครเฉพาะกิจที่เติบโตและแตกสาขามาจากชุมนุมศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยศิลปากรศาสตร์ ต่อมาก็ได้มีกลุ่มนิสิตนักศึกษาจากหลายสถาบันมาร่วมกลุ่มด้วย มีผลงานที่ผ่านมาเช่น "เลขไทยเขีย" เป็นละครเด็กที่ดัดแปลงมาจากนิทาน "คงคา ๕" ละครแนวรณรงค์สิ่งแวดล้อมในงานเสียดนงเสียดงกา เป็นต้น

สำหรับ "ข.ไขใบกระจิว" เป็นผลงานล่าสุดของกลุ่มดำนน้ำที่ร่วมกับสหทัยมูลนิธิ เป็นละครสำหรับเด็กและครอบครัว โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาขั้นพื้นฐาน เป็นเรื่องของเหล่าตัวสเปิร์มที่ไม่เข้าใจว่าตัวเองจะไปเกิดเป็นมนุษย์ได้อย่างไร จึงพยายามที่จะหาวิธีที่จะสร้างความเข้าใจในเรื่องนี้ โดยมีตัวศาสตราจารย์สเปิร์มที่คอยบันทึกและอธิบายถึงความเข้าใจของตัวสเปิร์มต่อเรื่องนี้ให้ถูกต้อง

ลักษณะของละครที่ตั้งใจนำเสนอให้เป็นละครสำหรับเด็กวัยตั้งแต่ ๔ ขวบขึ้นไป ทำให้โครงเรื่องที่ละครนำเสนอไม่ใช่โครงเรื่องที่สลับซับซ้อนอะไรนัก ตัวละครแต่ละตัวมีคาแรคเตอร์อย่างใดอย่างหนึ่งชัดเจน เช่น ตัวละครที่เป็นตัวสเปิร์มที่แข็งแรงแต่ดื้อ หรือตัวสเปิร์มที่ขี้แย เป็นต้น

จุดประสงค์ของละครมุ่งที่จะให้การศึกษาแก่เด็กโดยเอารูปแบบ participation theatre มาใช้ รูปแบบการนำเสนออย่างนี้จะผลดีต่อเด็ก เพราะนอกจากจะได้รับความสนุกสนานจากการที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของละครแล้ว ยังจะทำให้เด็กกล้าแสดงออกในหมู่คนแปลกหน้า อีกทั้งยังได้รับรู้กติกาการเล่นที่มีอยู่ในละครอีกด้วย

ก่อนที่เด็กจะได้ชมละครนั้น จะมีพี่เลี้ยงซึ่งก็คือคนในกลุ่มละครมาคอยนำสนทนาการให้กับเด็ก เป็นการ warm up ให้กับเด็กไปในตัว เพื่อให้เขาได้เตรียมพร้อมกับการที่จะชมละคร พี่เลี้ยงนี้จะอยู่กับเด็กตลอดจนกระทั่งการแสดงจบ

และคอยกระตุ้นให้เด็กได้มีส่วนร่วมไปกับละครในจังหวะที่เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงหรือท่าทางต่างๆ ในขณะที่ละครดำเนินไป นอกจากนั้นยังมีอุปกรณ์ประกอบการเล่นแจกให้กับเด็ก เพื่อที่จะให้เด็กเข้าใจความหมายและทิศทางของเรื่องราวได้ง่าย การใช้วิธีการอย่างนี้ถือได้ว่าไปกันได้ดีกับละครสำหรับเด็กในวัยขนาดนี้

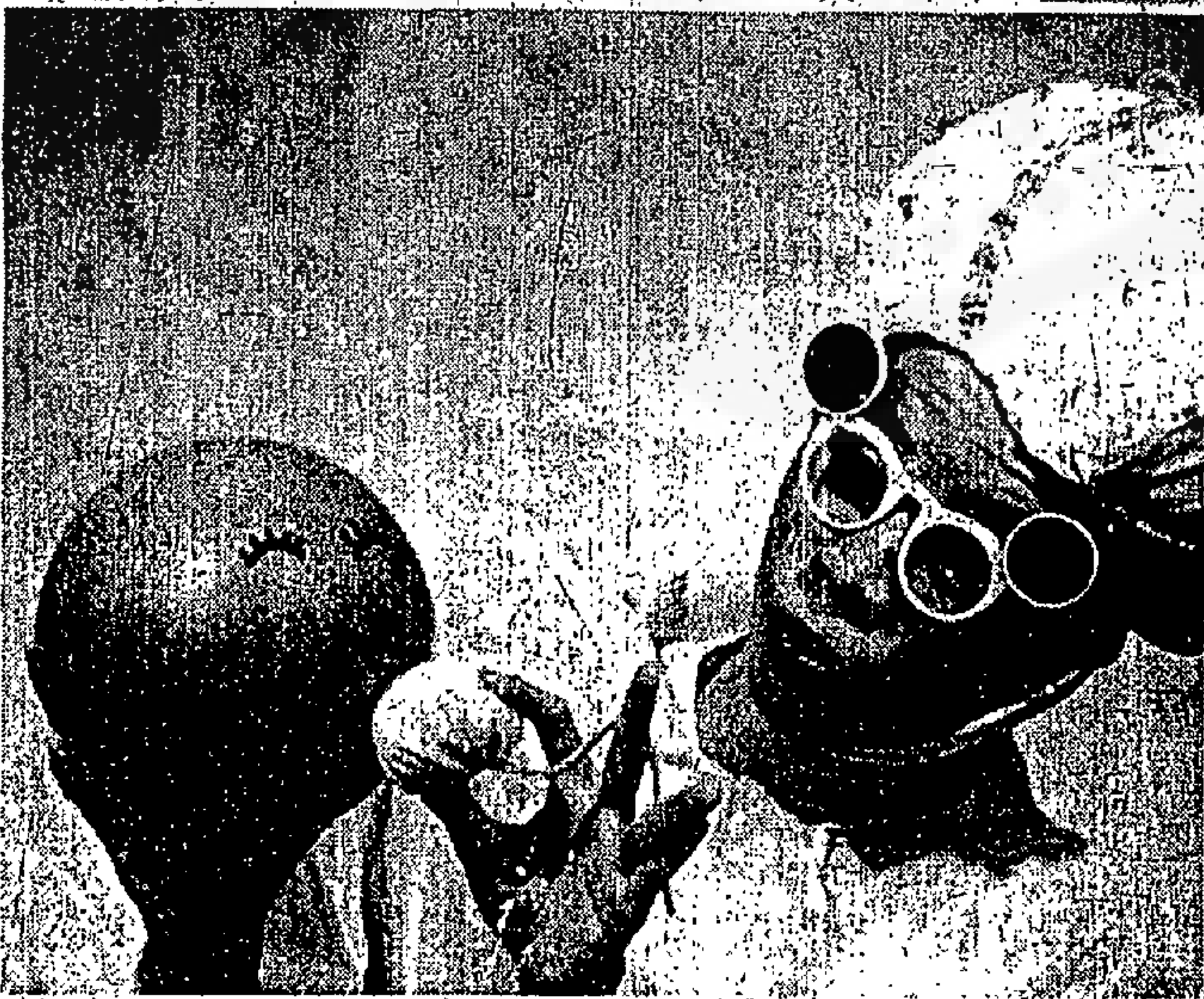
วิธีการที่กลุ่มดำนน้ำใช้ข้างต้นนั้น ทำให้เด็กสามารถแยกตัวเองออกจากโลกของละครและโลกของความเป็นจริงได้ ปฏิกริยาของเด็กมีต่อละครเรื่องนี้ผู้เขียนคิดว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะในธรรมชาติของเด็กวัยนี้ค่อนข้างจะซน แต่เท่าที่เห็นจากละครเรื่องนี้ เขาสามารถทำให้เด็กนั่งดูอยู่นิ่งๆได้เป็นเวลานาน โดยเฉพาะความหมายของคำบางคำที่แม้แต่บางครั้งก็ยังยากสำหรับผู้ใหญ่ที่จะอธิบายให้เด็กเข้าใจได้อย่างชัดเจน ซึ่งในขณะที่ผู้เขียนนั่งดูก็ยังคงสงสัยเลยว่า เด็กจะเข้าใจหรือไม่ แต่เมื่อตัวละครได้ถามถึงเนื้อหาที่ได้เสนอออกไปแล้ว เด็กก็สามารถตอบกลับไปได้อย่างชัดเจน

เรียกได้ว่าเป็นการประเมินผลของการนำเสนอได้ในในตัว ซึ่งต้องขอชมว่าทำได้ดีค่อนข้างดี

ถึงจะเป็นละครสำหรับเด็กที่เสนอในเรื่องที่ผู้ใหญ่ก็รู้กันอยู่แล้ว แต่ผู้ใหญ่ก็สามารถที่จะเข้าร่วมสนุกสนานได้ กับความไม่เดียงสาของเด็กต่อคำบางคำที่เขาได้พูดออกมาที่ผู้ใหญ่ได้ฟังแล้วได้แต่ขมขื่นแถมดุษ หรือแม้แต่ปฏิกริยาที่เขา

มีต่อละครก็ทำให้เราสนุกสนานไปด้วยได้ แม้นักแสดงกลุ่มละครดำนน้ำนี้จะเป็นเพียงนักแสดงสมัครเล่น แต่ก็เห็นได้ว่าพวกเขามีความเขายามและตั้งใจดี และก็ค่อนข้างจะทำได้ดีทีเดียว แต่ก็คงจะมีข้อติติงบ้างในเรื่องของพลังของการแสดง ยังแกว่งอยู่บ้างในบางช่วง ซึ่งไม่ใช่สิ่งง่ายเลยในการที่จะแสดงละครสำหรับเด็ก ผู้แสดงต้องใช้พลังในการแสดงอย่างมาก อีกทั้งจังหวะของการแสดงยังเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะนำเสนอบทบาทสมมุติที่ออกมาเพื่อจะดึงดูดความสนใจของเด็กให้อยู่อย่างต่อเนื่องได้ และ dialogue ของละครควรจะกระชับกว่าที่สนทนาที่เขียนอยู่ในบางครั้งก็มีผลที่จะทำให้เด็กจะความสนใจไปจากละครได้ สิ่งหนึ่งที่จะควรให้ความสำคัญ

ข.ไขใบกระจิว...แม่จำทญเกิดมาได้ยังไง...





เป็นอย่างยิ่งก็คือ "show it, don't tell it" ควรเป็นการแปลงรูปให้เห็นมากกว่าที่จะเป็นการบอกเล่า เพราะผู้ชมในวัยเด็กตอนต้นนั้นยังไม่สามารถใช้เหตุผลได้นัก การแสดงออกที่ชัดเจนจะนำไปสู่การบรรลุจุดประสงค์ของเรื่องได้ดีกว่า ซึ่งนับเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่จะทำละครในแนวนี้

ในส่วนอื่นๆ นั้น ไม่ว่าจะเป็นดนตรีประกอบ เทคนิคแสง-เสียงและฉาก แม้จะไม่มีจุดเด่นอะไร แต่ก็ไปกันได้ดีกับละครในรูปแบบที่ไม่ได้ดึงความสนใจของเด็กไปจากเนื้อหาของละครที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของจุดประสงค์ที่นำเสนอได้เป็นอย่างดี

ก็คงเป็นคำพูดเดิมๆ สำหรับกำลังใจของกลุ่มละครดำนานี้ในความตั้งใจที่จะนำเสนอสิ่งที่ดีต่อสังคม ก็คงยังต้องพยายามต่อไป อย่างน้อยก็ขอชมความกล้าหาญในการหยิบพื้นฐานที่แม้แต่คนที่มีลูกบางคนยังตอบโต้ยากเลยว่า "...หนูเกิดมาได้อย่างไร..." มานำเสนอให้เป็นรูปแบบที่เด็กสามารถเข้าใจได้ง่าย และเป็นประโยชน์ต่อพัฒนาการของเด็กเป็นอย่างยิ่ง ท่ามกลางสื่ออื่นๆ อีกหลายรูปแบบที่ยังเป็นอันตรายต่อการเรียนรู้ของเด็ก

ยังคงมีการแสดงอยู่อีก ๒ รอบ ในวันที่ ๕, ๑๐ กันยายน ๒๕๓๘ เวลา ๑๕.๐๐ น. ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมแสงอรุณ บัตรราคา ๑๐๐ บาท โดยรายได้ทั้งหมดนำไปให้องค์การสวัสดิภาพเด็กสหประชาชาติ

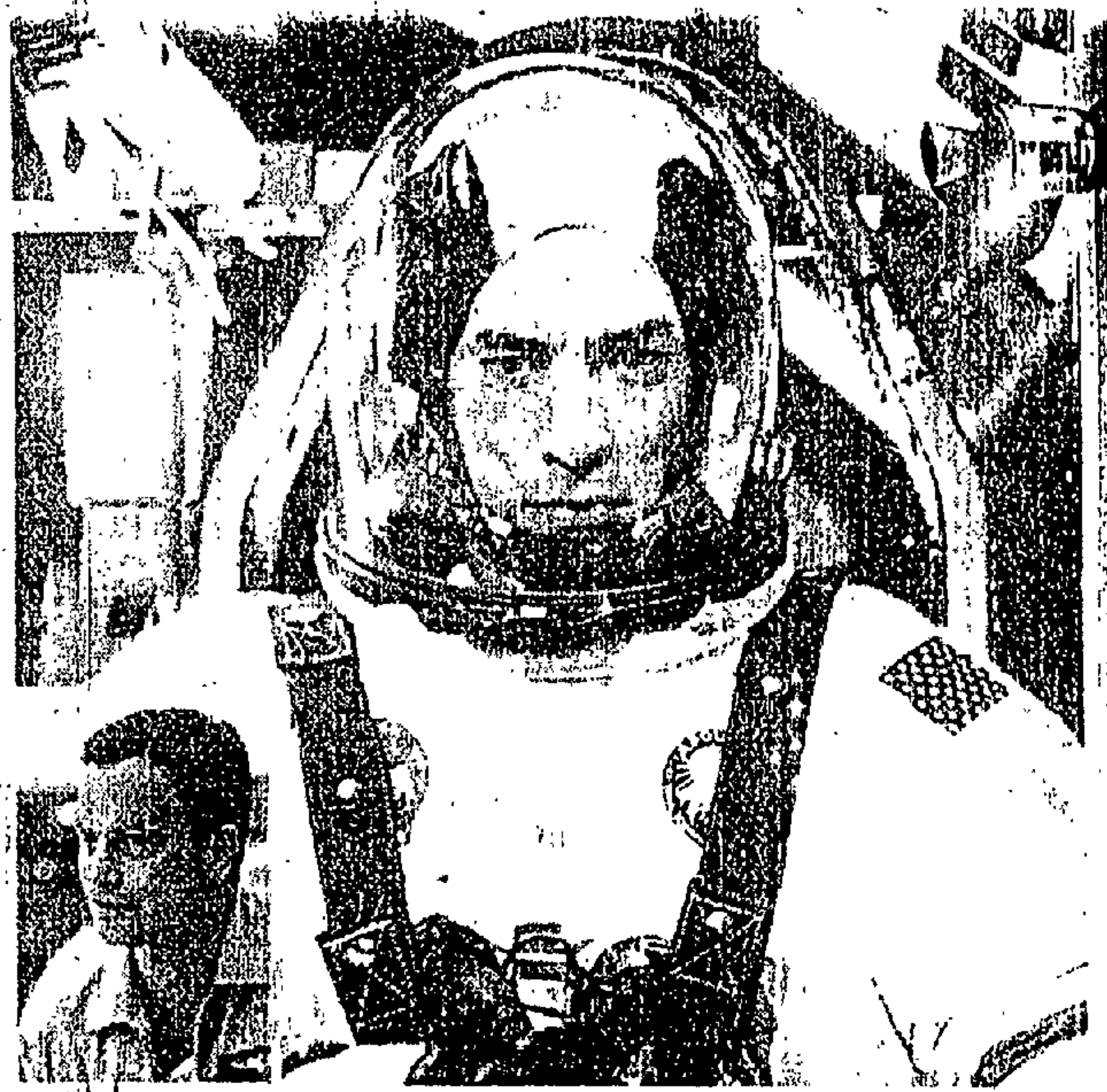
คงจะไม่แพงเกินไปสำหรับสิ่งดีๆ ที่จะให้แก่อลูกของคุณ

ภาพยนตร์

● ภูมินทร์ พงษ์ไกรกิตติ ●

ปี 1993 ทอม แองกัส รับบท

ทนายผู้มีพฤติกรรมรักความเพศและต้องติดเชื้อมดส์ด้วยความพลั้งเผลอเพียงครั้งเดียวแต่เขาก็มีชีวิตช่วงที่เหลืออย่างมีสันติสุขก็เพราะได้รับความรัก ความเข้าใจจากครอบครัว คนรอบข้างและคนรัก ในหนังเรื่อง Philadelphia ของ โจนาธาน เดิมมี ปี 1994 กับบทยอดชายนายทนายใน Forrest Gump ของ โรเบิร์ต เซเม็กคิส บุรุษปัญญาอ่อนที่มีความเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์อเมริกาช่วงยุคทศวรรษ 1950 - 80 เขาเป็นคนที่มีความจิตใจสะอาดอย่างในโลกทุกวันนี้กำลังขาดแคลน หนังสือสองเรื่องดังกล่าวทำให้

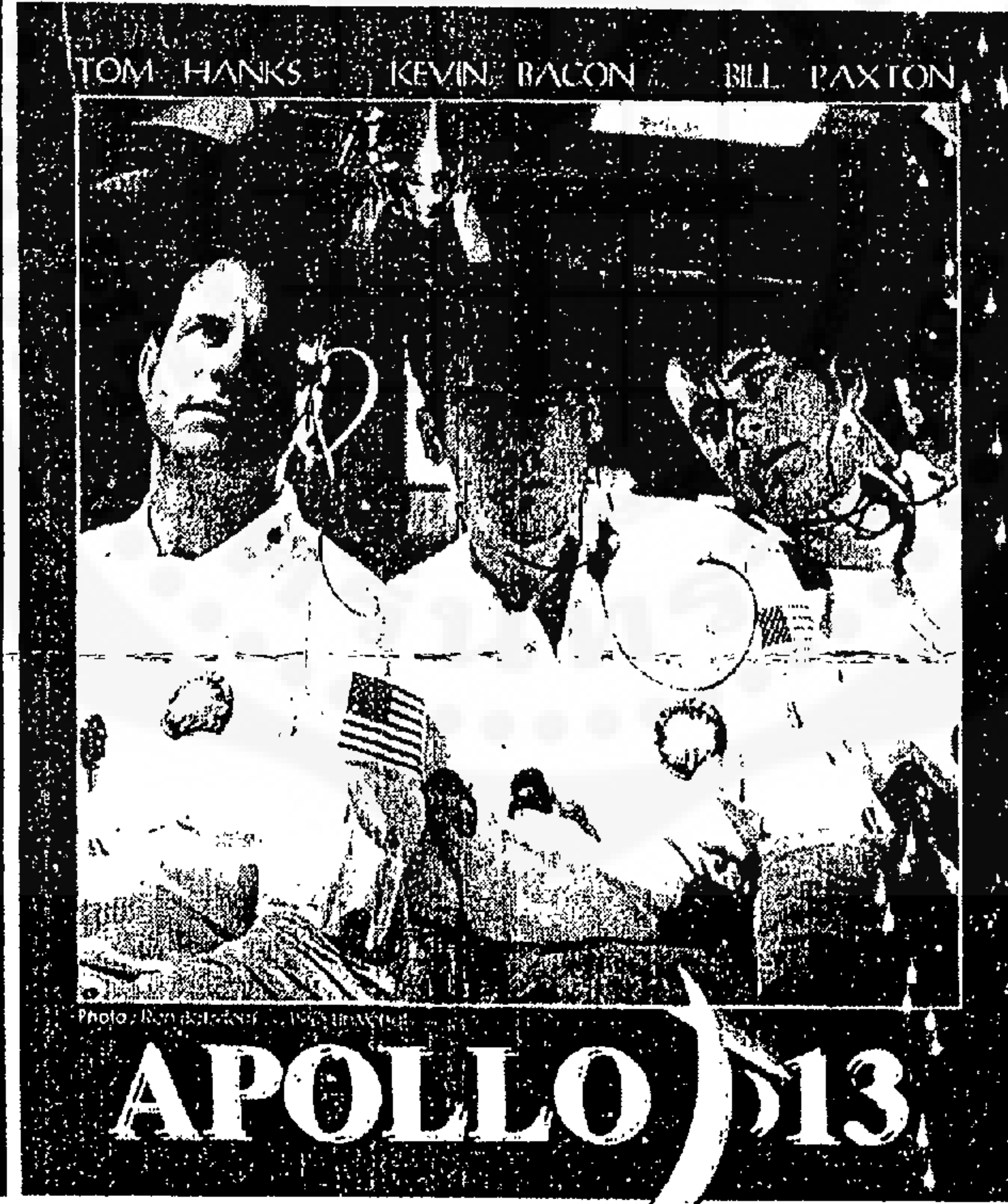


เขาได้รับรางวัลออสการ์นักแสดงนำฝ่ายชายยอดเยี่ยมสองปีซ้อน และล่าสุดเขาก็กลับมาในบทนักบินอวกาศในโครงการ Apollo 13 ที่เกิดเหตุขัดข้องก่อนจะลงสู่ดวงจันทร์

หนังสือเรื่องใหม่ของผู้กำกับรอน โอเวิร์ด ลูกหมอยอลลิวูดที่มีผลงานเด่นๆ จาก Splash (1984) หนังตลกที่ทำได้

Apollo 13

ความผิดพลาดและการแก้ไข



ค่อนข้างประสบความสำเร็จและสร้างชื่อเสียงให้กับ ทอม แองกัส ที่รับบทเป็นชายหนุ่มที่หลงรักแม่เฒ่าสาวสุดเชิ๊ง (แสดงโดย คารีน อานาน่า) หลังจากนี้ เขาก็มีงานดีๆ ออกมาอย่างต่อเนื่อง และนี่คือหน้าตาของเขาก่อนจะกลายเป็นเรื่องของคนชราใน Cocoon (1985) ตามมาด้วย Willow (1988) ตามด้วยเพลงใน Backdraft (1991) และงานที่น่าผิดหวังที่สุดของเขาเรื่องของคนยุคบุกเบิกอเมริกาใน Far And Away (1992) ส่วนเรื่องล่าสุดของเขาเมื่อปีที่แล้วคือ The Paper (1994) ชีวิตของคนในแวดวงหนังสือพิมพ์ที่ทำได้ดีเกินฟอร์มเดิม แต่ไม่ค่อยประสบความสำเร็จทางรายได้เท่าไรนัก สาเหตุหนึ่งที่บ้านราที่ทำงานจะนำมามากมายมือนต้องยกเลิกไป

สำหรับเรื่องล่าสุดในปีนี้ของเขา โอเวิร์ดเลือกที่จะถ่ายทอดประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญครั้งหนึ่งของอเมริกาเกี่ยวกับความผิดพลาดของจรวดอพอลโล 13 ซึ่งได้รับการบันทึกไว้ในหนังสือ Lost Moon

ข. ไข่ใบกระจุย ...แม่จำหนูลูกเกิดมาได้ยังไง...

ที่มา : มณฑนา ยอดจักร "ข. ไข่ใบกระจุย ...แม่จำหนูลูกเกิดมาได้ยังไง..." สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์
ละครเวที วันที่ 10 กันยายน 2538 .หน้า 53

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการให้การศึกษาเรื่องเพศศึกษาแก่เยาวชน ประเด็นสำคัญอยู่ที่ความพอดีและความเหมาะสมจะเอาอะไรเป็นบรรทัดฐาน เพราะในสังคมเรา "เรื่องเพศ"ไม่ควรจะเอามาพูดกันอย่างเปิดเผย หลายๆ ครอบครัวมีปัญหาว่าเมื่อเด็กถามว่าหนูเกิดมาได้ยังไง ? พ่อแม่หลายคนก็ไม่สามารถตอบได้ ทำให้เด็กมีทัศนคติของเรื่องเพศผิดไปจากที่ควรจะเป็น ส่งผลให้เกิดปัญหาตามมาในอนาคต

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่าละครสามารถเป็นสื่อกลางในการให้การศึกษาเรื่อง "เพศศึกษา" กับเด็กได้อย่างละเอียดอ่อน นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้รายละเอียดของรูปแบบละครที่让孩子们มีส่วนร่วมในการแสดงด้วย (Participation Theatre) พร้อมทั้งเสริมรายละเอียดว่าการใช้กระบวนการนี้จะทำให้เด็กๆ กล้าแสดงออกในหมู่คนแปลกหน้า นอกจากนี้ยังเป็นการทำให้เด็กแยกตัวเองออกมาจากโลกของละคร และสามารถเข้าใจถึงคำบางคำที่พ่อ แม่ไม่สามารถให้คำอธิบายได้ และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการที่เด็กๆ มีสมาธิอยู่กับการแสดงได้เป็นเวลานาน

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการเล็งดูบุตรหลานเอาใจใส่กับการตอบคำถาม โดยเฉพาะเรื่องของเพศศึกษา เพราะถ้าหากพ่อ แม่ ไม่ให้ความสำคัญในการตอบคำถามให้กระจ่างชัด เด็กก็จะพยายามหาคำตอบด้วยตัวเอง และหากเป็นหนทางที่ไม่เหมาะสมก็จะส่งผลให้เป็นปัญหาต่อไป

นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับการแสดงในเรื่องของพลังและจังหวะของการแสดงว่าจะต้องมีความลงตัวและเหมาะสมกับเรื่องราวของละครเพราะถ้าหากขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปก็จะทำให้ละครขาดพลังที่จะสื่อสารไปถึงผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผู้เขียนใช้การอธิบายเรื่องเพศศึกษาในช่วงแรกเพื่อเป็นการเน้นย้ำเรื่องความสำคัญไม่ควรมองข้ามไป จากนั้นจึงพูดถึงประวัติโดยย่อของกลุ่มละคร ตาน้ำ แล้วจึงอธิบายรายละเอียดของละคร พื้นที่ส่วนใหญ่ผู้เขียนใช้ในการอธิบายรายละเอียดของการแสดงพร้อมทั้งให้คำแนะนำเพิ่มเติมในข้อดีข้อเสีย ส่วนในตอนท้ายก็เป็นการส่งเสริมและให้กำลังใจในการพัฒนางานให้ดียิ่งๆ ขึ้น

อยากให้ชีวิตนี้...ไม่มีเธอ

ดัดแปลงจากบทละครของ แม็กซ์ ฟริช เรื่อง Biography A Game

บทและกำกับการแสดง รัศมี เผ่าเหลืองทอง

นำแสดง ชายติชาย นรเศรษฐาภรณ์

กันยา วงศ์สวัสดิ์

บุญชัย จักรวาทฐ ฯลฯ

อะไรคือความผิดพลาด? ระหว่างการตัดสินใจกับการกระทำ มันเกี่ยวข้งกันไหม? เป็นไปได้ไหมที่บางครั้งการกระทำอะไรสักอย่างหนึ่ง เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นและทำไป โดยที่ผู้กระทำไม่ได้มีกระบวนการทางความคิด ไม่มีสิ่งเร้า ไม่มีสิ่งบันดาลใจ เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ไม่มีที่ไป แล้วการรวบรวมหาเหตุและผลเพื่อรองรับผลพวงของการกระทำและสิ่งที่เกิดตามมา มนุษย์มาคิดมันขึ้นภายหลัง เพื่อ- ถ้าการกระทำนั้นเป็นไปในทางที่เจือต่อประโยชน์ของผู้กระทำ เหตุและผลในการกระทำนั้น สามารถใช้เป็นสิ่งตอกย้ำในความรู้สึกได้ว่าสิ่งที่ทำไปนั้นถูกต้องแล้ว แต่ถ้าหากผลพวงที่เกิดจากการกระทำนั้นส่งผลในทางตรงข้าม เหตุและผลที่มนุษย์คิดขึ้นมาเพื่อรองรับการกระทำนั้น จะสามารถปิดความรู้สึกยอมรับว่า เป็นความผิดพลาดออกไปหรืออย่างน้อย ก็ทำให้มนุษย์ที่ได้ทำสิ่งนั้น ๆ ลงไป รู้สึกผิดน้อยลง พร้อมทั้งปลอบใจตนเองได้ว่า ถึงมันจะเกิดขึ้นไปแล้ว มันก็ไม่ใช่เพราะตัวเขาหรือหล่อนทั้งหมด มันมาจากเหตุโน้นเหตุนี้ และเพื่อที่จะตั้งความหวังเอาไว้ให้กับตัวเองใหม่ว่า ถ้าหาก...มันจะเกิดขึ้นอีก มันจะต้องไม่เป็นอย่างที่เคยเป็น หรือไม่ก็ปลอบใจตัวเองว่า ถ้าไม่เพราะ....เราก็คงจะไม่เป็นอย่างนี้....

และนั่นเป็นเพียงเหตุผลเดียวในการที่ทำให้มนุษย์ มีความหวังในการที่จะ “มีชีวิตอยู่ต่อไป”

ความตายเพราะมะเร็ง ต่างหาก คือสิ่งที่ทำให้ ดร. รัศมรรค์ รู้ว่า “ความหวังที่จะมีชีวิตอยู่” ได้หมดสิ้นลง กระบวนการทางความคิดและความรู้สึกทั้งหมด จึงถูกนำมาคิดมาทบทวน มาตั้งคำถาม เพื่อจะค้นหาคำตอบ หากดร. รัศมรรค์ ไม่เป็นมะเร็ง และยังไม่ตาย ไม่ว่าเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นระหว่าง เขากับ พรพิไลความรู้สึกนึกคิดที่ผูกพันอยู่กับอดีตสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้อง ผู้คน วัตถุ และทุกสิ่งทุกอย่าง ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และที่จะตามมาในอนาคต (ซึ่งยังไม่รู้)

ความคิดที่ ดร. รัศมรรค์ คิดว่า ถ้าเขาเพียงแต่จะไม่ขึ้นเตียงไปกับพรพิไลในคืนวันงานเลี้ยง จะด้วยเหตุผลเพราะบรรยากาศเป็นใจ, เขาดื่มเหล้ามากเกินไป, พรพิไลให้ทำ, หรือเขาดังใจเขาไว้แล้วว่า เขาจะ “เอา” ผู้หญิงคนนี้ให้ได้, เขารักเธอ?, เขาเพียงแต่แค่จะได้เธอเพื่อปลดเปลื้องความใคร่, มันเป็นเรื่องบังเอิญ, เพราะเธอไม่มีรถ, สารพันเงื่อนไข

ความคิดเหล่านี้ ซึ่งถูกกำหนดด้วยคำว่า ถ้าเพียงแต่...จะไม่มีวันเกิดขึ้นเป็นอันขาด

ละครเรื่องนี้ไม่ได้พิสูจน์อะไร นอกจากให้คำตอบว่า “ความตาย” เท่านั้นที่เป็นสัจธรรม

ความซับซ้อนทางจิตที่ถูก “สื่อสาร” ออกมาในละครเรื่องนี้ โดยผ่านสื่ออย่างปัญญาชนนายทุนน้อยอย่าง ดร. รัศมรรค์ จึงเป็นเพียงตัวอย่าง ของ “จิตสำนึก” ของมนุษย์ จริง ๆ แล้วคนดูยังไม่รู้เสียด้วยซ้ำว่า ทำไมพรพิไลถึงยอมขึ้นเตียงกับ ดร. รัศมรรค์ในคืนนั้น เพราะเธอรักเขา, เพราะเธอต้องการเพียงแค่นอนกับเขา, หรือเพราะเขานักวิชาการที่โด่งดังมีชื่อเสียง, หรือเพราะ.....มันมีอีกตั้งหลายร้อยพันเหตุและผล ถึงแม้ละครจะให้พรพิไล ได้เริ่มต้นด้วยคำถามว่า ถ้าเพียงแต่.....เหมือนกัน และให้เธอกลับบ้าน แทนที่จะอยู่กับเขาต่อไปในอนต

สอง ถ้าจะมองกันให้ลึกลงไปกว่านั้น นั่นก็คือความคิดที่ ดร. รัสเซลล์ คิดเอาเองว่า ที่จริง พรพิไลน่าจะตัดสินใจทำอย่างนั้นได้เหมือนกัน แต่จนแล้วจนรอดเขาก็ยังไม่รู้อยู่นั่นเองว่า ทำไมพรพิไลถึงได้ขึ้นเตียงกับเขาในคืนนั้น

เรื่องแบบนี้ มันเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ทุกฐานะทางชนชั้นไม่ว่าคุณจะเป็นกรรมกร ชาวนา ครู นักธุรกิจ ตักดินา และมันไม่แต่เฉพาะในเรื่องของความผูกพันทางครอบครัวของมนุษย์เท่านั้น มันเกิดขึ้นได้ทั้งหมด ในกระบวนการทางความคิด เพื่อที่ผลักดันออกมาเป็นการกระทำ

ความซ้ำซากและวัฏจักรเป็นส่วนหนึ่งที่แนบแน่นอยู่ในกระบวนการอันซับซ้อนของจิตมนุษย์ มนุษย์นั้นอยากจะเป็น ซูเปอร์แมน กันทั้งนั้นเพื่อที่จะได้หมุนย้อนเหตุการณ์ไปเริ่มต้นใหม่ในตอนที่เขาคิดหรือหาเหตุผลมารับรองความคิดว่า นั่นคือ ความผิดพลาด

แต่มนุษย์จะไม่มีวันคิดถึงเรื่องแบบนี้ขึ้นมาได้ หากไม่มี “ความตาย” มาเป็นตัวกำหนด

ผมว่า ในขณะที่คนดูละครเรื่องนี้อยู่ ความคิดของคนดูก็คือ การรับรู้ทางประสาทตา หนูว่า เขากำลังดูละครเรื่อง อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอ แต่ในขณะที่เดียวกันในความคิดของคนดูแต่ละคน การตัดสินใจระหว่าง ดร. รัสเซลล์ ซึ่งก็คือจิตสำนึกอันหนึ่ง กับ จิตสำนึกของคนดูเองจะเกิดขึ้นตลอดเวลา มันมีการเปรียบเทียบระหว่างภาพที่เห็นบนเวทีกับสิ่งที่อยู่ในสมองของคนดู

ส่วนจะแคไหนอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับวัย พื้นฐานทางความคิด ครอบครัว ฐานะทางชนชั้น ฯลฯ ถ้าเขากรรมกร หรือชาวนามาดูละครเรื่องนี้ ใครจะตอบได้ว่า เขาจะคิดอย่างไรหรือรู้สึกอย่างไร ความซับซ้อนทางจิตของคนที่เป็นชาวนา หรือกรรมกรกับความซับซ้อนทางจิตของคนเมืองหลวงที่เข้ามาไปดูตัวอย่างของจิตสำนึกอย่าง ดร. รัสเซลล์และพรพิไล จะเป็นอย่างไร เขาจะเข้าใจไหม กับเสียงนาฬิกา ดนตรี บ่ายนี้ฉันอยู่โรงถ่าย คำ ๆ จะกลับ ถ้ามีอะไรจะโทรมา, ทำไม ดร. รัสเซลล์ จึงจะขอเอาใหม่อยู่เรื่อย เอาใหม่กับสิ่งที่ได้เกิดขึ้นไปแล้ว

ผมมีเพื่อนเป็นมะเร็ง เขาเป็นนักเขียน เป็นนักการเมือง เป็นครูสอนศิลปะ และเป็นอะไรอีกสารพัดของคนสารพัด เขากำลังจะตาย เขารู้ด้วย เขาเพียงแค่ตั้งคำถามกับตัวเองว่า ทำไมมันเกิดขึ้นเร็วอย่างนี้ เขายังน่าจะได้อะไรอีกตั้งหลายอย่าง เขาไม่ได้บอกผมว่า เขาอยากจะทำอะไรในอดีต เขาจะรู้ว่ามันเปลี่ยนไม่ได้ หรือไม่รู้ เขาไม่ได้บอกผม แต่เขามีกำลังใจดีมาก และยังมีหวังในการมีชีวิตอยู่

ใครที่อ่านที่ผมเขียนเอาไว้เมื่อหลายอาทิตย์ก่อน ถึงความตาย นั่นเป็นเพียงบันดาลใจของผมที่เกิดขึ้นเมื่อไปงานศพ พี่สุชาร์ ศิลปินเกษม และใครบางคนพูดถึงเพื่อนผมที่เป็นมะเร็งว่า งานต่อไปถึงงานใจ...มัน เราไม่ได้หมายถึงจะแข่งให้เพื่อนต้องตายไป แต่เรากำลังพูดถึง สิ่งที่เรารับรู้และมองเห็นว่า มันปฏิเสธไม่ได้

จากทั้งหมดที่ผมเขียนนั้น ผมนึกเอาจากหนังเรื่อง อิคิรี ของ อาคิระ คุโรซาว่า เขาพยายามที่จะบอกคนดูว่า “ชีวิตมันสั้นนักอยากจะทำอะไรที่ปรารถนาไว้บ้าง ๆ ทำเข้าเถิด” ส่วนจะทำอย่างไร ทำแคไหนทำ ไปเพราะอะไร นั่นเป็นเรื่องของใครของมัน

พูดกันรวม ๆ ละครเรื่องนี้ของคณะสองแปด ดีกว่ากาลิเลโอ ด้วยประการทั้งปวง ในแง่โปรดักชั่น เฮาส์ หรือองค์ประกอบทางศิลปะทั้งหมดในการทำละครเรื่องนี้ ทั้งในแง่ของตัวนักแสดง ฉากและเสียง จะมีที่ผมว่า มันยังดูแย่งก็ถือว่าการเคลื่อนไหว ซึ่งดูเหมือนตัวละครทุกตัวกำลัง “นับจังหวะ” ของการเคลื่อนไหว อย่างก้าวอยู่ตลอดเวลา มันไม่เลื่อนไหล ไม่เหมือนดูละครเวทีที่พวกเขามีอาชีพจริง ๆ ที่เขาเล่นละครเวทีมาเล่นกัน

และถ้าหากจะให้พูดถึง คณะละครสองแปด ก็เห็นจะต้องแสดงความยินดีด้วย สำหรับละครเรื่องนี้ เป็น “มืออาชีพ” ขึ้นเยอะครับ แล้วก็คงจะได้ดูกันอีก ทำกันให้ได้อีกปีละ 2 เรื่องหรือ 3 เรื่อง ผมว่าก็ถือได้ว่า ประสบ

ความสำเร็จแล้วในการปลูกวัฒนธรรมละครเวทีขึ้นมาในบ้านเราก็เหมือนที่ แม็กซ์ ฟริช พูดไว้นั้นแหละครับ
“พวกผู้กุมอำนาจจะยังทำงานสะดวกสบายขึ้น หากว่าไม่มีงานศิลปะ”



อยากให้ชีวิตนี้....ไม่มีเธอ

ที่มา : สนานจิตต์ บางสะพาน “อยากให้ชีวิตนี้....ไม่มีเธอ” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 17 ธันวาคม 2529 .หน้า 33

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ รวมทั้งกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนและความขึ้นลงของระดับอารมณ์ที่ไม่แน่นอนตามที่ผู้เขียนได้ให้คำอธิบายไว้ว่า “ความซ้ำซากและวัฏจักรเป็นส่วนหนึ่งที่แนบแน่นอยู่ในกระบวนการอันซับซ้อนของจิตใจมนุษย์ มนุษย์นั้นอยากจะเป็น ชูเปอร์แมนกันทั้งนั้น เพื่อที่จะได้หมุนย้อนเหตุการณ์ไปเริ่มต้นใหม่ในตอนที่เขาคิดหรือหาเหตุผลมารับรองความคิดว่า นั่นคือความผิดพลาด” ละครเรื่องนี้ทำให้คนจิตสำนึกของคนดูเกิดขึ้นตลอดเวลา และเป็นการเปรียบเทียบภาพที่เห็นบนเวทีและสิ่งที่อยู่ในสมองของคนดู

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ บทวิจารณ์ชิ้นนี้ใช้การส่งความหมายจากละครมาสู่คนดูในแง่ของสาระสำคัญในละคร ผู้เขียนใช้คำและความหมายที่ลึกซึ้งต้องอาศัยการอ่านซ้ำและการตีความเข้ามในการทำความเข้าใจแต่ก็เป็นประโยคที่ทำให้ผู้อ่านสามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี พร้อมกันนั้นผู้เขียนยังมีการตั้งคำถามควบคู่กันไปด้วย เช่น “อะไรคือความผิดพลาด ? ระหว่างการตัดสินใจกับการกระทำ มันเกี่ยวข้องกันไหม? เป็นไปได้ไหมที่บางครั้งการกระทำอะไรสักอย่างหนึ่ง เป็นการกระทำและเกิดขึ้นและทำไป โดยที่ผู้กระทำไม่ได้มีกระบวนการทางความคิด ไม่มีสิ่งเร้า ไม่มีสิ่งบัลลาลใจ เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ไม่มีที่ไป แล้วการรวบรวมหาเหตุผล เพื่อรองรับผลพวงของการกระทำและสิ่งที่เกิดตามมา มนุษย์มาคิดขึ้นภายหลัง”

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับรายละเอียดของการแสดงในทุกองค์ประกอบตามที่ผู้เขียนได้ให้คำแนะนำไว้ว่า “ด้วยประการทั้งปวงองค์ประกอบทางศิลปะทั้งหมดในการทำละครเรื่องนี้ ทั้งในแง่ของตัวแสดงฉากและเสียงจะมีที่มว่ามันยังดูแยกก็คือ การเคลื่อนไหว ซึ่งดูเหมือนตัวละครทุกตัวกำลังนับจังหวะของการเคลื่อนไหว เลยทำให้การแสดงไม่ไหลลื่น” จากนั้นจึงสอดแทรกด้วยมโนทัศน์ที่ว่า การแสดงประเภทนี้ก็เหมือนกับการแสดงในละครตู้ทั่วไป ตัวละครมีกิริยาท่าทาง ตลอดจนอริยาบถต่างๆ ไปตามคิวและบทละคร (โทรทัศน์) เท่านั้น มิได้มีแรงบันดาลใจหรือเหตุผลในการกระทำจริงๆ ทำให้คนดูรู้สึกคล้ายกับว่าเหมือนหุ่นยนต์เดินไปตามโปรแกรมที่วางไว้

ผู้เขียนเริ่มแรกบทวิจารณ์โดยอธิบายถึงความผิดพลาด ระหว่างการตัดสินใจและการกระทำ จากนั้นจึงเข้ารายละเอียดของละครโดยจะวิเคราะห์ปัญหาของตัวละครเอกในเรื่อง และให้ผู้อ่านติดตามเหตุผลที่ผู้เขียนกล่าวถึง นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับ “ความตาย” แล้วจึงอธิบายเพิ่มเติม ในส่วนสุดท้ายของบทวิจารณ์เป็นการพูดถึงการแสดงโดยภาพรวม แล้วจึงให้กำลังใจในการสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพต่อไป

หมอมือครองเมือง ละครสำหรับหมอดู นายกรัฐมนตรีและอดีตผู้พิพากษา

ทำจากบทละครของ อาร์เธอร์ มิลเลอร์ เรื่อง THE CRUCIBLE แปลเป็นหนังสือภาษาไทยโดยวัชร คุปตะเวทิน สำนักพิมพ์ดวงกมล กำกับการแสดงโดยยุทธนา มุกดาสนิท อาจารย์พิเศษคณะวารสารศาสตร์ ธรรมศาสตร์ นำแสดงโดยนักศึกษา คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ระหว่าง “ความเชื่อ” ความนับถือไปจนกระทั่งถึง “ความศรัทธา” และกลายเป็น “งมงาย” นั้น พัฒนาการของมันย่อมต้องการ การประชาสัมพันธ์โดยการยัดเยียด ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม การโฆษณาชวนเชื่อตลอดจนการใช้เครื่องมือทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นในด้านสื่อสารมวลชนอาศัยรูปแบบของ ศาสนา และสถานการณ์ทางการเมืองเป็นเครื่องมือ

พิจารณาอย่างละเอียดในเชิงเปรียบเทียบ เอากันแค่ “สารคุณชาмуเออ ปารีส์” ในหมอมือครองเมือง ซึ่งใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือ เพื่อแสวงหาผลประโยชน์และอำนาจ เทียบกับสังคมไทยสมัยนี้ พุทธศาสนาเกิดมาสองพันกว่าปีแล้ว และไม่มีบทบัญญัติข้อไหนให้สาวกยุ่งเกี่ยวกับเศรษฐกิจวิชา ทรงเจ้าเข้าผี ปลุกเสกเครื่องรางของขลัง แล้วก็ไม่มีบทบัญญัติข้อไหนให้สาวกหรือสงฆ์อะไรมาเกินไปกว่าของใช้แปด

แต่เราได้เห็นอะไรบ้างสำหรับสังคมยุคนี้ ผู้คนระดับ ดร. นายทหาร ระดับนายพล เศรษฐีของสังคมนี้ และผู้คนในชนบท ที่ขาดพื้นฐานทางการศึกษา ต่างพากันตกเป็นเหยื่อของความศรัทธาและงมงายทั้งระดับธรรมดาและระดับชาติ

นั่นก็เหมือนกับที่ จอห์น พรอคเตอร์ ตัวละครในเรื่องนี้พูดถึงโบสถ์ที่เขาและชาวบ้านสร้างมันขึ้นมาด้วยมือ เริงเทียนทำด้วยตะกั่วผสมดีบุก แต่หมอสารคุณปารีสมาได้เพียง 20 อาทิตย์เริงเทียนในโบสถ์ก็กลายเป็นทองคำ และเป็นทองคำที่ไปจากหยาดเหงื่อแรงงานของชาวบ้านในสังคมเล็ก ๆ ของเมืองชาเล็ม

ก็แล้วเมืองไทยนั้น ต่างกันตรงไหนบ้าง โบสถ์กลางทะเล เรือไฮโดรอยสำหรับบิณฑบาต กิจการนำเที่ยวชมศาสนจักรด้วยเครื่องบิน ที่วัดละแวกชานเมือง น้ำมันเติมน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ สายสัญญาณและอะไรอีกปากระทีไม่ใช่งานของสงฆ์ รกยนต์ต่างประเทศราคาเป็นล้าน ๆ สำหรับสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์เพียงแค่ท่านเจ้าคุณ การฆ่ากันเพื่อแย่งชิงตำแหน่งเจ้าคณะ

สำนักเจ้าพ่อ เสด็จแม่ เจ้าปู่ เจ้าสวรรค์ เชิญคนโน้นคนนั้นมาพูดคุยด้วยได้ทั้ง ๆ ที่แต่ละคนตายไปแล้วกว่าครึ่งศตวรรษ แกมยังมีภรรยาทำอะไรต่อมิอะไรให้เลอะเทอะเปื้อนไปหมด

วิทยาศาสตร์นั้น สามารถพิสูจน์ได้ด้วยกฎวิธีการรวบรวมข้อมูลสถิติ แต่ความงมงายเชื่อถือในไสยศาสตร์ หมอดู ความไร้สาระนั้นไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยอะไรทั้งนั้นและมีแต่เพียงการให้ “การศึกษา” เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ที่จะทำลายความงมงายได้ เพราะตราใบที่ดวงตะวันยังขึ้นทางทิศตะวันออก ตกทางทิศตะวันตก น้ำทะเลจะมีอะไรมาเกินไปกว่าเกลือและความเค็ม มีน้ำมันละหรือ?”

ละครเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเล่นเมื่อไหร่ ก็ดูจะไม่ล้าหรือพ้นยุคในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาตั้งแต่ยุคจอมพลสฤษดิ์ หรือแม้กระทั่งยุคของคนที่เคยเป็นผู้สูงสุดในองค์กรที่รักษาความยุติธรรม เป็นนายกรัฐมนตรี หรือยุคนี้ก็ตาม

แต่ถ้าเทียบยุคสมัยของละครเวทีโดยเฉพาะในแวดวงมหาวิทยาลัย ซึ่งเฉพาะลงไปก็ “ธรรมศาสตร์” แผนกศิลปการละคร หรือจะเรียกว่าอะไรก็ตามแต่ ซึ่งเคยรวมอยู่ในคณะศิลปศาสตร์ และมีส่วนอยู่ในกระบวนวิชาของคณะวารสาร ธรรมศาสตร์ ถึงเวลาแล้วที่จะต้อง “ปรับปรุงและยกเครื่อง” กันขนานใหญ่เทียบความสามารถเฉพาะตัวของคนที่ฝีมือบทบาทในหมู่คนทำละครของธรรมศาสตร์ ยุคของ รศรางค์นันทน์ ชื่อปรารณา อวลานของเชลล์แมน หรือแม้กระทั่ง สีแผ่นดินของยุทธนา มุกดาสนิท หรือ หลัง 14 ตุลา

กับล่าสุดใน “หมอมือครองเมือง” นั้น คุณภาพของผู้ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ามาร่วมแสดง การซ้อม และความสามารถเฉพาะตัวอ่อนลงไป อย่างเห็นได้ชัด

ทั้งนี้รวมไปถึง “บุษบาภิรมทางอีสาน” ด้วย มีข้อน่าสังเกตอยู่ประการหนึ่งว่า ในขณะที่ละครของมัทนี รัตนิน ไม่เคยเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาใน “สไตล์ของมัทนี” ไปเลย สำหรับการใช้ทุนเยอะ ๆ ทำให้ดูหรูหราและเต็มไปด้วยบทสนทนา เสียดสีเจ็บ ๆ คัน ๆ ไม่ได้ให้อะไรมากไปกว่านั้นกับละครอย่าง “หมอมือครองเมือง” ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในเชิงเปรียบเทียบได้ดีกว่า ก็ยังอ่อนด้อยในการแสดงอยู่เหมือน ๆ กัน

สิ่งที่ผู้แสดงละครเรื่อง “หมอมือครองเมือง” ประสบความล้มเหลวแทบจะเรียกได้ว่าทุกตัวแสดง ยกเว้น อีรภัทร พุ่งเดช (ดาราเจ้าเก่าผู้มีผลงานมาโชกโชกพอตัวทั้งในแง่การฝึกฝนและการแสดง) ก็คือ การควบคุมบังคับให้เสียงพูดดังออกมาจากช่องท้อง ซึ่งจะทำให้เสียงใสกังวาน และสามารถกำหนดโทนของเสียงให้หนักเบาได้ตามอารมณ์หรือแม้กระทั่งการหยุด เพื่อพักหายใจในแต่ละช่วงของบทสนทนา ตัวละครทั้งหมดพูดเหมือนลิ้นคับปาก จมูกนี้ รัวเป็นพริต ในช่วงที่บทสนทนายาวมาก ๆ แทบจะฟังไม่รู้เรื่อง อย่างองก์ที่ 3 ถึง 4 ในช่วงที่ต้องการเน้นอารมณ์ด้วยเสียงดัง เสียงจะออกมาในลักษณะที่เป็นการตะโกนเสียทั้งหมด โดยไม่มีลักษณะการเคลื่อนไหว เลื่อนไหลของอารมณ์เลยแม้แต่น้อย

อีกประการหนึ่งก็คือระหว่างตัวละครต่อตัวละคร การเคลื่อนไหวในลักษณะที่หันหลังและหันข้างให้คนดู ลักษณะที่มองเห็นทั้งหมดบนเวทีจึงแข็ง และมีลักษณะของการ “จำกั๊ก” จุดเคลื่อนไหว

ทั้งหมดนี้ ถ้าจะยกความบกพร่องกันจริง ๆ ก็น่าจะเป็นความผิดของ “ยุทธนา มุกดาสนิท” ระดับยุทธนาไม่น่าพลาดในเรื่องพวกนี้ สำหรับผู้แสดงทุกคนนั้นเมื่อพิจารณากันถึงความตั้งใจจริงควรได้รับการปรบมือจากเราอย่างจริงใจ แต่มีข้อห่วงกังวลบางประการว่า การทำละครนั้นไม่ใช่งานขายผักหรือแดงโมซึ่งทิ้งไว้นานแล้วมันจะเน่า การใช้เวลาฝึกซ้อมเพื่อให้ปรักปรำพร้อมอย่างแท้จริง น่าจะมีส่วนในการพิจารณาสำหรับการตัดสินใจลงมือทำงานใหญ่ ๆ อย่างนี้ซักครั้ง

นี่เป็นเพียงทัศนะหนึ่งจากเราในฐานะคนดู ซึ่งหวังที่จะได้เห็นการฟื้นคืนขึ้นมาในลักษณะของความคึกคัก เรา่ร้อน เต็มไปด้วยพลัง และคุณธรรมในการสร้างสรรค์ละครเวทีอีกครั้งหนึ่งหลังจากที่ขบเซาไปตามกระแสและภาวะวิสัยทางการเมือง แรงมือเข้าเกิด คนที่คอยดูยังมีอยู่อีกมาก

ทำออกมาอีกเกิดเพราะการทำงานเพียงครั้งเดียวไม่สามารถสรุปได้ว่า ท่านล้มเหลวอย่างแท้จริงหรือประสบความสำเร็จโดยนัยเดียวกัน

“หมอมือครองเมือง” ละครสำหรับหมอดู นายกรัฐมนตรีและอดีตผู้พิพากษา

ที่มา : สนานจิตต์ บางสะพาน “หมอมือครองเมือง” ละครสำหรับหมอดู นายกรัฐมนตรีและอดีตผู้พิพากษา สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2523 .หน้า 39

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความบกพร่อง และปัญหาของความด้อยคุณภาพในการศึกษาของคนไทยทำให้ตกเป็นเหยื่อของความมั่งงายในไสยศาสตร์หากได้“รับการศึกษา”ก็จะสามารถทำลายความมั่งงายได้ และตั้งมั่นในความเป็นเหตุเป็นผลของโลกแห่งความเป็นจริงและถ้อยห่างออกมาจากความหลอกลวง ผู้เขียนได้ใช้ละครเวทีเรื่องนี้ในการเปรียบเทียบระหว่างมนุษย์ที่ใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือ เพื่อแสวงหาผลประโยชน์และอำนาจ กับศาสนาพุทธซึ่งไม่มีบทบาทใด ๆ ให้สาวกเกี่ยวข้องกับการหลงเจ้าหรือปลุกเสกเครื่องราง

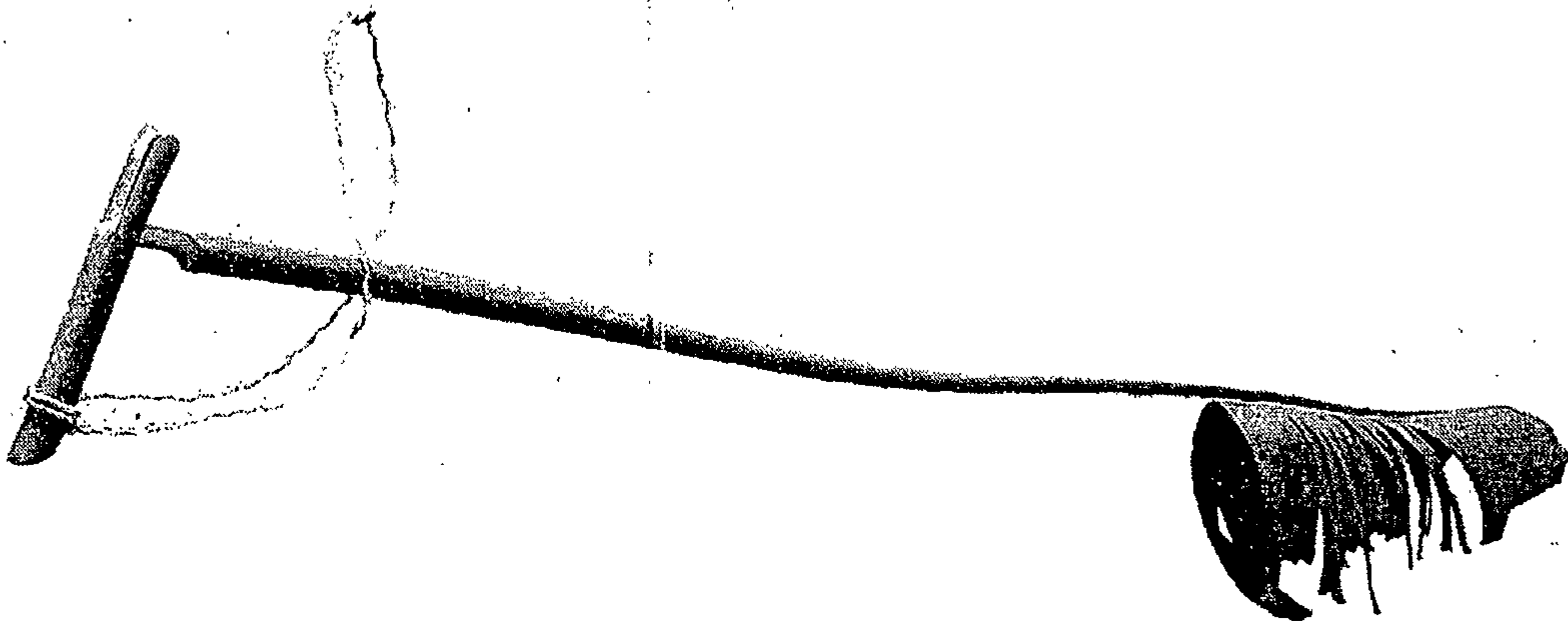
ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนยังประดัดเสียดสีพฤติกรรมของคนระดับนายทหาร นายพล เศรษฐีในยุคปัจจุบันว่าขาดพื้นฐานทางการศึกษา และสุดท้ายก็ต้องตกเป็นเหยื่อของความมั่งงายตั้งแต่ระดับธรรมดาจนกระทั่งถึงระดับชาติ ผู้เขียนชี้ให้เห็นความสำคัญของการแสดงว่า ละครนั้นเป็นศิลปะมีความงดงามและมีคุณประโยชน์มากมายหากผู้สร้างใช้เวลาฝึกซ้อม และทุ่มเทกับการแก้ไขปัญหายอย่างจริงจังก็จะสามารถทำให้ละครเกิดความรื่นเริงของช่วงอารมณ์ สามารถควบคุมบังคับเสียงให้กังวาลหนักเบาตามอารมณ์ได้ และสามารถส่งความรู้สึกถึงผู้ชมได้ แต่หากผู้สร้างและนักแสดงมองข้ามความสำคัญตรงส่วนนี้ไป ปัญหาต่างๆ ก็จะมาตามมากมายและจะส่งผลให้ละครไม่สมบูรณ์แบบอย่างที่ควรจะเป็น

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้การเกริ่นนำในตอนแรกด้วยประเด็นของความเชื่อและปัญหาความมั่งงายที่ตามมาแล้วจึงเข้าสู่เนื้อหาของละครพร้อมด้วยคำแนะนำในการแก้ไขความบกพร่องทางด้านการแสดง นอกจากนี้ผู้เขียนยังให้ความสำคัญกับการควบคุมบังคับเสียงพูด ควรออกมาจากช่องท้องซึ่งจะทำให้เสียงใสและกังวาล สามารถกำหนดโทนเสียงให้หนักเบาได้ตามอารมณ์ ในตอนท้ายก็เป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับการกำกับละครที่มีความเป็นศิลปะเพื่อเป็นการกระตุ้นให้วงการละครเวทีสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อไป

ผู้เขียนตั้งประเด็นความมั่งงายในไสยศาสตร์ขึ้นมาในตอนต้นแล้วจึงตามมาด้วยส่วนขยายเพื่อความเข้าใจตรงกัน นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวต่อไปว่า “ละครนั้นไม่ใช่การขายผักหรือแตงโม ซึ่งทิ้งไว้นานแล้วมันจะเน่า การใช้เวลาฝึกซ้อมเพื่อให้พร้อมอย่างแท้จริง น่าจะมีส่วนในการพิจารณาสำหรับการตัดสินใจในการทำงานใหญ่สักครั้ง ”ผู้เขียนได้เรียกร้องให้มีการตั้งใจทำงานที่มีกระบวนการทางศิลปะอย่างจริงจัง จะได้ไม่ต้องสร้างความสนใจให้ละครโดยการใช้ทุนในการสร้างมหาศาล ทำให้ดูหรูหรา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นมาหือหาเพียงไม่นานแล้วก็จะจบไป

บันเทิง

สู่ฝันอันยิ่งใหญ่: ความฝันของใคร?



วินาทีแรกที่ผมเห็นฉากแรกในคุกของละครเพลง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ผมบอกตัวเองว่า เออเข้าท่าแฮะ มันดึงดูดความสนใจของตัวผมให้พุ่งตรงเข้าไปยังทุกแห่งนั้น โดยมองผ่าน วงออร์เคสตราที่คั่นกลางอยู่ตรงหน้าเสียสัณ

หลังเพลงโหมโรง และทหารเดินควมคุมตัว อลองโซ ก็ฮาโน หรือ ดอนก็โอเต้ กับ ซานโซ ปานซ่า ผู้ติดตามลงมายังคุกใต้ดิน ซึ่งเป็นโลกอีกโลกหนึ่งที่ทุกคนต้องแหงนคอตั้งป่าเพื่อคอยมอง "ทหาร" ผู้ก้าวเดินลงมาตามชั้นบันได เหล็กขาววาววับ เพื่อจับผู้ที่ถูก "คำพิ



ศรัณยู วงศ์กระจ่าง



พากษา" ไปประหาร หรือพาสมาชิกใหม่มาสู่โลกอันสิ้นหวัง

ใครที่สงสัยว่า ทำไมบันไดวนอันนั้นถึงได้ขาวเป็นเงาวาววับแตกต่างจนดู "กระโดด" ออกมาจากส่วนอื่น ๆ ของ "ฉาก" นั่นแหละ "ปมปริศนา" หนึ่งในหลาย ๆ ปมของ ดอน ก็โอเต้ ซานโซ ปานซ่า ผู้ติดตาม อัลดอนซา สาวโสเภณีแห่งโรงเตี๊ยม ซึ่งโลดแล่นอยู่ทั้งใน "ความเป็นจริง" และความฝันหรือโลกแห่งอุดมคติ ที่แต่ละคนอยากจะเป็น อยากจะทำ

อย่าเชื่อในสิ่งที่ผมบอกว่า บันไดเหล็กอันนั้น คือ ปมปริศนา เพราะความงาม ความดี และความจริง ที่ผมได้จากละคร สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ เรื่องนี้ย่อมเป็นส่วนเฉพาะตัวของผม เป็นเรื่องที่ผมคิดเอาเองจากประสบการณ์ทั้งหมดในอดีตและปัจจุบัน กับผู้คน การกระทำ คำพูด ฯลฯ ที่ผมเข้าไปเกี่ยวข้องกับ ทั้งทางตรงทางอ้อม ในด้านกว้างและในด้านลึก

ดอน ก็โอเต้ อาจจะเหมือน แม็กเมอร์ฟี ใน บั๊กบ๊าวะ ของ เคน เคซี ในภาคนวนิยาย หรือ มิลอส ฟอร์แมน ในภาคหนัง อาจจะเหมือน เบิร์ดลี่ ของ อลัน ปาร์คเกอร์ หรืออาจจะเหมือน ไรคุคุซัน ใน โดเคสกาแดง-ของ-อากิระ-คุโรซาวะ หรืออาจจะไม่เหมือนใครเลย

หลายคนอาจจะชอบ ดอน ก็โอเต้ อีกหลายคนอาจจะชอบ อัลดอนซา ในขณะที่อีกหลายคนเป็นปลื้มกับปานซ่า และหลังจากที่เดินออกจากโรงละครไปแล้ว คำถามที่เกิดขึ้นอาจจะมีตามมาว่า นั่นเป็นเพียงละครที่เราเดินเข้าไปดู ก็แล้วตัวเราเองเล่า ชีวิตที่เป็นกับชีวิตที่ควรจะเป็นของเรามันเป็นอันใด

ผมรู้จักเพื่อนร่วมงานลักษณะเดียวกับ ซานโซ ซึ่งอุทิศทุกอย่างให้กับคนที่เขาศรัทธาและเชื่อมั่น ขอมทุกอย่างแม้

กระทั่งการรับใช้ในลักษณะที่เรียกกันว่า "เบ๊" เพียงเพราะเหตุเดียว เพราะ "ชอบเขา" เหมือนที่ซานโซร้องเพลงบอกอัลดอนซานั้นแหละ

เพื่อนนักเขียนของผมคนหนึ่ง ก็ยืนบนเส้นด้ายที่ผูกเรือนไปตามกาลเวลานั้นคืออายุที่มากขึ้น ยุคสมัยที่ผ่านพ้นไปแล้ว แต่การหวนกลับมาสู่สิ่งที่ "เคยทำได้" ในอดีต กลายเป็นความฝันที่ทำให้เขามีสิทธิหลุดหล่นไปสู่หุบเหวของความบ้า หรือเพี้ยน หรือความตาย หรือการยอมรับในชีวิตที่เป็น ไม่ใช่ชีวิตที่ควรจะเป็น ซึ่งมันอาจจะทำให้เขามีความสุขและมีชีวิตอยู่ได้ตามอัธยาศัยโดยไม่ทรมานทรมาย ผม



พยายามจะเข้าใจ "เขา" และวิถีคิดของเขา แต่ก็งั้นด้วยเกล้า ผมไม่แน่ใจว่า ผมเข้าใจเขาถูกอย่างที่เขาคิดหรือคิดอยู่หรือเปล่า เหมือนที่ผมเคยตั้งคำถามเอาไว้ตั้งแต่แรกเขียนถึงงานละครเวที โดยเฉพาะละครของคณะสองแปด หรือคณะอื่น ๆ ก็ตาม คำถามก็คือ ทำไมเราจะต้องเอาบทละครฝรั่งมาแปล มาดัดแปลง แล้วก็ทำและเล่นโดยคนไทย ซึ่งครั้งนั้นคำถามนี้ได้ถูกพักเอาไว้ก่อน แต่หลังจากเดินเข้าไปดูละครเรื่องนี้เสร็จแล้ว คำถามที่ว่า มันได้หวนกลับมาสู่ความคิดอีกครั้ง ทำไมเราไม่ทำละคร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประเภทไหน ละครอะไรจากบทประพันธ์ของนักเขียนไทย หรือเรื่องที่มีเนื้อเรื่องใกล้เคียงกับสังคมไทย

จริงอยู่ "ความคิด" ใน แมน ออฟลามานชา เป็นสากล แต่จะมีใครสักคนที่จะมีมันกับการเดินเข้ามานั่งดูหน้าคนไทยที่มีชื่อเป็นต่างประเทศ พูดได้สี่ห้าคำก็ร้องเพลงขึ้นมา แล้วก็พูดกันต่อ นั้นเป็นวิถีทางบันเทิงที่คนไทยนั้น ขาดความต่อเนื่องมาเนิ่นนานจนเกินกว่าจะเรียกได้ว่าเป็นความบันเทิงแบบไทย ๆ หลังจากหมดยุคของ แม่เลื่อน หรือ สามเกลอ บัวสาย และ สุพรรณ บูรณะพิมพ์ ในอดีต

นี่ยังไม่ต้องพูดถึงการตีความและการ "คิด" ต่อหลังจากละครเรื่องนี้ ซึ่งมันหมายความว่า ละครได้บีบและจู่โจม "จำนวน" คนดูลงไปแล้ว ด้วยรูปแบบและเนื้อหาของตัวละครเอง ซึ่งเมื่อมองดูรวมถึง การดำเนินงานทั้งหมด ความตั้งใจ ฝีมือการทำงานของแต่ละฝ่าย เงินทุนที่ลงไป คุณภาพที่ปรากฏ ก็เป็นเรื่องที่น่าหวาดวิตกแทนว่า การทำละครด้วยโปรดัคชั่นที่ใหญ่และยุ่งยากลงทุนมาก





ขนาดนี้ โดยยังคงเอาเรื่องฝรั่งมาทำ น่าจะเป็นหัวข้อเรื่องที่คนทำละคร ไม่ได้เฉพาะสองแปดจะต้องทบทวนกันเสียแล้วว่ามันคุ้มไหม?

ละครเรื่องนี้ พูดกันอย่างสาวยดาของคนเคยดูละครเพลงบนเวทีจากเมืองนอกมาบ้าง ต้องบอกได้ว่า โปรดักชั่นทั้งหมดอยู่ในระดับดี โดยเฉพาะการประสานงานทางด้านเทคนิค ทั้งฉากที่ลงตัว, แสง, ดนตรีประกอบ, คอริโอกราฟี ซึ่งถ้าไม่เอารูปร่างของคนไทยมาเป็นข้อจำกัด ทำได้เต็มที่ออกมาได้ดี จากที่ลงตัวที่สุด ก็เห็นจะเป็นฉากคนด้นต้อกับ อัลดอนซ่า นั่นแหละ

ดนตรีนั้นว่ากันไม่ได้ เพราะเป็นดนตรีที่เขาบังคับกันมาตั้งแต่ก่อนจากบทละครที่เป็นฝรั่ง เพียงแต่เนื้อร้องเรามาแต่งขึ้นใหม่โดยคงความหมายให้เหมือนกับที่เนื้อร้องฝรั่งเขาแต่งเอาไว้ ซึ่งตรงนั้นแหละที่เล่นเอาฟังไม่รู้เรื่องไปหลายคนเหมือนกันเวลาร้อง ด้วยเหตุผลก็คือการ "โปรเจก" เสียง หรือบังคับลมจากช่องท้องนั้น ไม่ใช่ว่านักแสดงที่แสดงจะทำกันได้ทุกคน เพราะฉะนั้นเวลาร้องเสียงดนตรีก็เลยกลบหมด จาก คำธม คุณะ-ติลก ซึ่งเล่นเป็นเจ้าของโรงเตี๊ยมร้องเพลง จึงฟังไม่รู้เรื่องไปเลย คนอื่น ๆ ก็มีอีกหลายคน ที่ไม่ลงห้องเลยทำให้ห้องและเพี้ยนไป

ผมไม่ได้ดูรอบที่ ศรีธม วงศ์กระโจนเล่น ได้ดูแต่รอบ จรัล มโนเพ็ชร ตามได้คนที่ดูสองรอบ เขาบอกว่า ได้อาขังเสีย

อย่าง คือ ศรีธม ติแสดง ร้องเพลงแบจรัลร้องเพลงดี แต่แสดงด้นน้อยกว่า ที่ว่ากันไป ส่วนตัวผมผมว่าจรัลตัวเล็กไปนิด แล้วก็หลุดบ่อย ๆ ในแง่ของ "แอ็คติ้ง" นอกนั้นก็โอเคครับ

เด่นที่สุดนะครับ นรินทร์ ณ บางช้าง กินขาดไปเลยครับ ทั้งเสียงร้อง การแสดง ท่าเดิน ลงตัวหมดแล้วก็เยี่ยมมาก สบผ่านสบาย ๆ เลยกครับ รวมทั้ง สาริต ชั่วประเสริฐ ผู้เล่นเป็น ซานโซ ปานซ่า ด้วย

ใครไม่เชื่อก็ลองไปพิสูจน์นะครับว่าเป็นอย่างนี้ เพราะสยามรัฐฯ ฉบับที่วางแผง ละครเรื่องนี้ก็จะเล่นเป็นวันสุดท้ายพอดี ถ้าวินพุธที่ 9 อ่านชื่อเขียนผมตอนเช้า ตอนเย็น 19.30 น. ก็ไปพิสูจน์กันเลยเป็นรอบสุดท้าย ซึ่งนักแสดงทั้งหมดเขาก็จะทั้งทวนกันเต็มเหยียดไปช่วยเป็นกำลังใจกันหน่อยครับ เห็นฝีมือคนไทยทำออกมาได้ขนาดนี้แล้วก็น่าเป็นห่วงหากจะขาดทุนกันไปเสียก่อน

แต่อย่างไรก็ตาม เสร็จงานนี้แล้วผมว่า ละครสองแปดน่าจะสนทนากันถึงปัญหาว่าด้วย ทำไมจะต้องเอาเรื่องฝรั่งมาทำละครเวทีกันแล้วละครับ ความคิดหลัก หรือความคิด "สากล" ที่เป็นแบบไทย ๆ เรื่องของคนไทยในสังคมไทย มันน่าจะพอที่จะหยิบมาทำละครได้นะครับ เพราะมันมี คนที่สามารถไปได้

ถึงดวงดาว หลังละครเรื่องนี้ลาโรง ก็เห็นจะมียุทธนา มุกดาสนิท คนเดียว เพราะได้ทำละครเรื่องนี้สมอยากยิ่งใจละครครับ ส่วนผลการประเมินละครเรื่องนี้ในด้านอื่น ๆ ยังไงก็อย่าให้ออกมาเป็นอย่างที่อัลดอนซ่า เธอพูดเล่นนะครับว่า

"ดู นี่ใจ ความไฝฝืน...ความไฝฝืน...มันเป็นอย่างนี้"

สนานจิตต์ บางสพาน

ชวนดูหนัง

โปลิศจิตไม่ว่าง 4

ตอน อ.ส. นี้อตหลุด

Police Academy 4
Citizens on Patrol

กำกับ - Jim Drake

แสดง - Steve Guttenberg,
Bubba Smith, David Graf,
Michael Winslow, Marion
Ramsey, Art Metrano, Leslie
Easterbrook, G.W. Bailey,
George Gayness และ Sharon
Stone

หนังตลกเกี่ยวกับทีมตำรวจจอมเพี้ยนโดยทีมดาราที่เล่นมาตั้งแต่ภาค 1-3 หลังจากเป็นนักเรียนใหม่ เป็นตำรวจออกปฏิบัติงานจริง และกลับเข้ารับการฝึกอีกครั้ง คราวนี้มาโอนีย์และพรรคพวกมาทำหน้าที่ฝึกให้กับบรรดาชาวบ้านที่อาสาสมัครตามโครงการ อ.ส.ตำรวจ ของผู้การแลสสารัดที่ต้องการให้ชาวบ้านเป็นกำลังสำรองของตำรวจ รู้จักวิธีป้องกันตัวเองเวลามีภัยอันตรายถึงตัว และที่สำคัญคือลดช่องว่างระหว่างตำรวจกับชาวบ้าน โครงการนี้ใคร ๆ ก็เห็นดีเห็นงาม ยกเว้นผู้กองแฮริสคู่แค้นของมาโอนีย์ ฉะนั้นเมื่อแลสสารัดต้องไปประชุมกับตำรวจนานาชาติที่ลอนดอน แฮริสได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่แทน เขาจึงพยายามทุกวิถีทางที่จะให้โครงการนี้เลิกไป เรื่องวุ่นวายตามสูตรโปลิศจิตไม่ว่างก็เริ่มขึ้นอีก

หน้าเก่า ๆ ที่เห็นมาจนคุ้นมี สตีฟ กัทเทนเบิร์ก เป็นมาโอนีย์จอมทะเล้น บับบา สมิธ เป็นไรเทอเวอรี่กิ้งใหญ่ อดีตคนขายดอกไม้ เดวิด กราฟ เป็นทักเกิลเบอร์ อดีตชายผู้ชอบความรุนแรง เกินเหตุและไม่ค่อยรู้ตัว ไมเคิล วินสโลว์ เป็น ลาวลัส โจนส์ นักเลียงเสียงสารพัด



มาเรียน วินสโลว์ เป็น ลาวเวรีน ฮุกส์ คู่บู๊เสียงน่ารักและแสนจะซื่อๆ อาร์ท เมทรานโน เป็น ตำรวจที่คิดว่าตัวมันปมด้อย เพราะเสียงพิการ แต่ก็ยังอุตสาห์มีสาวน้อยมาหลงรัก เลสลีย์ อีสเทอร์บรูก เป็น ตำรวจสาวทรงโต หวานตาหวานใจของตำรวจและ อ.ส.หนุ่ม ๆ จี.ดับบลิว.ไบลีย์ เป็นแฮริส คู่ปรับตัวร้ายของมาโอนีย์ และบอริ่ง เกย์เนสส์ เป็นผู้การแลสสารัด เล่นแค่เดินเรื่องกับท้ายเรื่อง แต่ก็มีความมันที่ขาดไม่ได้ของหนัง

ตัวแสดงใหม่มีเยอะพอ ๆ กับตัวแสดงเดิม จำชื่อได้คนเดียวคือ ชารอน สโตน ในบทของนักข่าวสาวที่มาโอนีย์ตามจับ ในกลุ่มนี้มีน่าสนใจเป็นพิเศษอยู่คนหนึ่ง คือ คนที่เล่นเป็นคุณป้ามาหักย อ.ส.แก่ที่สุด แต่ก็เอาการเอางานที่สุด และสร้างวีรกรรมร่วมกับมาโอนีย์ตอนท้ายเรื่อง เห็นแค่ชื่อแวบ ๆ ว่า Billie

ตลกขาดไม่ได้สำหรับหนังชุดนี้คือตลกคาแรคเตอร์ตัวละคร ตลกเจ็บตัว และตลกกลั่นแกล้ง สองอย่างแรกจะคิดเผ็ดเต็มที่ อย่างหลังยังพอเรียกเสียงหัวเราะได้เป็นปกติ เช่น ฉากแฮริสถูกมาโอนีย์แกล้งจนโทรโข่งติดปากต้องให้หมอผ่าตัดเป็นการใหญ่ แต่ฉากตลกขบขัน และตลกตัดสินแดนเด็กซัสส์ จำนวนน้อยกว่าที่คนทำตั้งใจไว้เยอะ ยิ่งตอนใกล้จะจบตำรวจกับ อ.ส.ไล่ล่าผู้ร้ายด้วยเรือบินและบอลลูนควีนวอยและละอะทะเก้นเหตุ

ถึงภาค 5 จะยังมีอะไรให้หัวเราะอีกก็ไม่รู้

หลังกระแทกฝ่า

Flaming Brothers

กำกับ - ตั้งกวงหยง

แสดง - ตั้งกวงหยง, โจวเหวินพะ

และ เขียะเลี่ยน

หนังแอ็คชั่นผสมชีวิตที่ทำได้สะใจ

ตามสูตรหนังฮ่องกงยุคนี้ เป็นเรื่องราว

สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ : ความฝันของใคร?

ที่มา : สนานจิตต์ บางสะพาน "สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ : ความฝันของใคร?" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 13 กันยายน 2530 .หน้า 45

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการตั้งข้อบ่งชี้บทวิจารณ์ด้วยประโยคที่ว่า "สู่ฝันอันยิ่งใหญ่...ความฝันของใคร" เพราะผู้เขียนตั้งข้อสังเกตของการนำเอาบทละครตะวันตกมาทำโดยคนไทยเปรียบเสมือนเป็นการสร้างฝันของผู้ประพันธ์(ต่างชาติ)ให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้น ซึ่งไม่ใช่เป็นบทประพันธ์ของคนไทย ผู้เขียนจึงตั้งคำถามเพื่อเป็นการกระตุ้นความคิดของผู้สร้างละครและผู้อ่านให้กลับมาคิดทบทวนถึงสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ตามทีผู้เขียนได้กล่าวไว้ว่า"ทำไมเราจะต้องเอาบทละครฝรั่งมาแปล มาดัดแปลง แล้วก็ทำและเล่นโดยคนไทย ซึ่งครั้งนั้นคำถามนี้ต้องถูกหักเอาไว้อีก่อน แต่หลังจากเข้าไปดูละครเรื่องนี้เสร็จแล้ว คำถามที่ว่านั้นได้หวนกลับมาสู่ความคิดอีกครั้ง ทำไมเราไม่ทำละครไม่ว่าจะเป็นเรื่องประเภทไหน ละครอะไรจากบทประพันธ์ของนักเขียนไทย หรือเรื่องที่มีมันเกี่ยวข้องกับสังคมไทย" ประโยคนี้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของผู้เขียนในการเรียกร้องให้มีการทำละครเวทีที่เป็นแบบไทย เรื่องของคนไทย และในสังคมไทย

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนใช้ลักษณะการเขียนค่อนข้างใช้อัตวิสัยโดยใช้คำแทนตนเองว่า "ผม" ทำให้ผู้อ่านรู้สึกคล้ายกับว่าผู้เขียนใช้มุมมองเฉพาะตนในการเขียนบ่อยครั้ง หากแต่มีเหตุและผลมารองรับให้สมเหตุสมผลกับมุมมองของตน จึงทำให้น้ำหนักเสียงของผู้เขียนทางด้านของอัตวิสัยลดน้อยลง เช่น "อย่าเชื่อในสิ่งที่ผมบอกว่า บันไดเหล็กอันนั้นคือปมปริศนา เพราะความงาม ความดี และความจริงที่ผมได้จากละครสู่ฝันอันยิ่งใหญ่ เรื่องนี้ย่อมเป็นส่วนเฉพาะตัวของผม เป็นเรื่องที่ผมคิดเอาเองจากประสบการณ์ทั้งหมดในอดีตและปัจจุบัน กับผู้คน การกระทำ คำพูดที่ผมเข้าไปเกี่ยวข้องกับทั้งทางตรงและทางอ้อม"

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตในเรื่องของการนำบทละครตะวันตกมาแปลและดัดแปลงแล้วเล่นโดยคนไทย ว่าทำให้เกิดปัญหาทั้งทางด้านการปรับบทให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย(โดยจะต้องคำนึงถึงการปรับบทที่เหมาะสมและจะต้องคงเค้าโครงเดิมไว้) และจะต้องคำนึงถึงการตีความจะต้องนำเอาบริบทของสังคมตะวันตกในยุคสมัยนั้นให้เข้ากับสังคมไทยมากที่สุด ดังนั้นจึงทำให้เกิดการจำกัดและบีบจำนวนคนดูลงไปด้วยรูปแบบและขอบเขตของความเหมาะสมในละคร นอกจากนี้ยังมีปัญหาอันเกิดจากการผลิตโปรดัคชั่นใหญ่ ลงทุนมาก โดยยังคงต้องใช้รูปแบบละครตะวันตก และผู้เขียนได้ทิ้งท้ายด้วยคำถามว่า"คุ้มหรือไม่" ดังนั้นจะเป็นการง่ายกว่าถ้าทุกองค์ประกอบของละครเกิดจากบริบทของไทยทั้งสิ้น

ผู้เขียนใช้พื้นที่ครึ่งหนึ่งในการอธิบายความเป็นมาของละคร และรายละเอียดของการแสดง แต่ในขณะที่บอกเล่าความเป็นมานั้นก็ได้แทรกความรู้ทางด้านละครเพิ่มเข้าไปด้วย ในตอนท้ายก็เป็นการฝากข้อคิดในเรื่องของการหยิบเอาศิลปะละครตะวันตกมาเล่นว่าควรจะเอาละครที่เกิดจากบริบทของคนไทยมาใช้ในละคร

กันตัน เรามีอิสระที่จะเลือกแม้กระทั่งฝัน

ทำจากบทละครของยูคิโอ มิซึมา เรื่อง PILLOW OF KUNTON

บทภาษาไทย-บทเพลง สดใส พันธุมโกมล

ทำนอง-ควบคุมดนตรีประกอบ บรูซ กาสตัน

ระหว่างระยะเวลาของสันติภาพ เป็นธรรมดาที่ผู้หญิงจะต้องการความสงบ เพราะชีวิตของผู้หญิงผูกพันอยู่กับการแต่งงาน ซึ่งต้องการความมั่นคง แต่ผู้ชายไม่ควรจะรู้สึกแบบเดียวกัน ในญี่ปุ่นปัจจุบัน ผู้ชายกลายเป็นผู้หญิงมากขึ้นทุกที เขาไม่ต้องการคิดว่าวิกฤตการณ์ใกล้เข้ามาแล้ว นี่คือถ้อยคำของ ยูคิโอ มิซึมา ผู้เขียนนวนิยาย นักแสดง ผู้กำกับการแสดงละครและภาพยนตร์ ผู้ซึ่งเป็น “ชาตินิยมสุดขั้ว”

เขาหลงใหลได้ปลื้มกับอดีตอันรุ่งเรืองของญี่ปุ่น ญี่ปุ่นในยุคของจักรพรรดิ ในขณะที่เดียวกันเขาประกาศตัวเองเป็นชาโมไรแต่น่าเสียดายตรงที่ว่า เขาเป็นชาโมไร ในยุคที่ญี่ปุ่นเป็น “ทุนนิยมและลัทธิเศรษฐกิจ” เขาเชื่อมั่นว่าญี่ปุ่นที่แท้จริงจะเกิดขึ้นได้อีกครั้ง ถ้าเพียงแต่จะมีการฟื้นฟูอำนาจของจักรพรรดิ ดูเหมือนจะไม่มีใครขวานกับความคิดนี้ของเขาเลยแม้แต่น้อย

งานวรรณกรรมเป็นการมองทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวของนักเขียน ทั้งที่ตัวนักเขียนเข้าไปคลุกคลีเอง เก็บเอาตามประสบการณ์และสิ่งที่พบเจอ บวกกับจินตนาการส่วนตัวของตัวนักเขียนแต่ละคน งานเขียนแต่ละชิ้นจึงปฏิเสธกันไม่ได้ว่า ไม่มี “ตัวตน” ของนักเขียนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย

“หมอนแห่งเมืองกันตัน” เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เราได้เห็นได้ชัดเจนว่า มี “ตัวตน” ของ มิซึมา เข้าไปเกี่ยวพันอยู่ด้วย

“ผมเป็นมนุษย์ เรามีอิสระแม้แต่จะเลือกเมื่อยามผมฝัน”

“หมอนนี้ไม่ผิดอยู่ที่จิตมนุษย์เอง” และหมอนแห่งเมืองกันตัน ก็คือ สิ่งที่มิซึมา ใช้เป็นสื่อเพื่อแสดงความคิดและตัวตนของเขา ใครก็ตามที่ได้หนุนหมอนแห่งเมืองกันตัน หลังจากตื่นขึ้นมา ก็จะพบสัจธรรมแห่งความไร้สาระของชีวิต ลาภ ยศ สรรเสริญ ความรัก ผู้หญิง ชีวิตคู่

หมอนแห่งเมืองกันตัน ก็คือ ความขัดแย้งสองด้านของตัวมิซึมา มิซึมาไม่ฝันที่จะให้ญี่ปุ่นกลับไปสู่อดีตที่รุ่งเรืองทั้งศิลปวัฒนธรรม อำนาจ หมอนแห่งเมืองกันตันเอง ก็เป็นวรรณคดีเก่าที่เอามาจาก โนะ ซึ่งมิซึมาเอามาทำใหม่

คิคุ ก็คือตัวแทนของมิซึมา ผู้มักจะพร่ำพูดถึงอดีต อดีตที่น่ารื่นรมย์ อดีตที่ทุกอย่าง ดูดีไปหมด แต่จิโร ก็คือ ญี่ปุ่นและตัวแทนของคนรุ่นใหม่ มองกันให้ลึกลงไป มิซึมา เน้นตรงการมีชีวิตอยู่ และการมีอิสระเสรีที่จะเลือก มิซึมา ต้องการให้จิโร เลือกที่จะมีชีวิตอยู่อย่างอิสระต่อกับความคิดของมนุษย์ และบอกเหตุไฉนว่า สิ่งเดียวที่ยังจุดรั้งไม่ให้มนุษย์ไปถึงจุดที่บรรลุสัจธรรมได้ ก็คือ ความขี้ลาด ความกลัว และตัวชี้ขาด ก็ตัวมนุษย์นั่นเอง ทั้งหมดในความฝันของจิโร ไม่ว่าจะเป็นความงาม นักเดินรำ เลขา นักการเมือง หมอ ก็คือ “ญี่ปุ่น” ญี่ปุ่นซึ่งคิคุหวาดกลัวอยู่ตลอดเวลาว่า ใครก็ตามที่ได้พบเห็นทั้งหมดนี้แล้ว อดีตของหล่อนก็จะถูกพาหนีไปกับตัวตนของคนที่พบ หรือพูดให้ถูก ก็คือ คนที่ได้หนุนหมอนแห่งเมืองกันตัน

มิซึมา รู้ดีว่า สิ่งที่จะทดแทนความรู้สึกส่วนนี้ได้ ก็คือ ความฝัน ในขณะที่เดียวกันในความเป็นจริง มิซึมาเอง ก็ต้องเจ็บปวดกับมัน เหมือนที่เขาเคยพูดว่า “ญี่ปุ่นก็เหมือนกับนกที่ถูกกระชากเอาเสียงเพลงไป” จิโร จึงเป็นตัวตนที่มิซึมา ไม่ฝันว่ามันควรจะมียุติ แต่มิซึมาลืมไปว่า กาลเวลานั้น ย่อมกินสรรพสิ่งทั้งปวง หรือไม่เขาก็รู้

ตัวดีว่า เขากำลังทวนกระแสแห่งกาลเวลา และรู้ด้วยว่า โอกาสที่จะทำได้สำเร็จนั้น แทบไม่มีอยู่เลย แต่อย่างน้อย การฮาราศีร์ตัวเอง ก็ได้ยืนยันจุดยืนของตัวเอง เขา เหมือนที่จิโรพูดว่า “ผมต้องการมีชีวิต มีอิสระเสรีที่จะเลือก”

ว่ากันถึงรูปแบบของละคร การผสมผสานระหว่างละครเวที กับละครใบ้และแดนซ์เข้าด้วยกัน ดูจะไม่ใช่ว่าของใหม่อะไร สำหรับคนดูที่ติดตามงานละครมาอย่างต่อเนื่อง และยังคนทำเป็นคนผ่านการทำละครมาพอตัวกัน ทุกคนรูปแบบจึงดูไม่เป็นปัญหาเท่าไร

ที่นี้มาว่ากันถึงตัวแสดง ที่เด่นที่สุด ก็คือ ภาวินี วิทยานนท์ ผู้เล่นเป็น “ความงาม” รองลงมาก็คือ อรุณมา และสองสาวที่เป็นนักเต้นระบำ

ปัญหาส่วนใหญ่ที่ละครในแวดวงนักศึกษามหาวิทยาลัยประสบ ก็คือการเลือกเรื่องและคุณภาพของนักแสดง โดยเฉพาะการโปรเจกต์เสียง แต่ทั้งหมดที่เล่น หมอนแห่งเมืองกันตัน ดูเหมือนจะเป็นพวกโชกโชกมาแล้วทั้งสิ้น เรื่องนี้ จึงไม่มีปัญหาเกิดขึ้น จะมีก็คือ ตัวละครหลาย ๆ ตัว ยังหลุดลักษณะหลักของละคร โนะ ไปบ้าง

สำหรับดนตรีประกอบทั้งหมดหากใครเคยดู ชูชก ละครโอเปร่า มาแล้วจะจัดได้ทันทีถึงความคล้ายคลึงกันของดนตรีและลักษณะการนำเสนอ นั้นย่อมหมายถึง บรูซ กาสตันเอง ก็ยังไม่สามารถแหวกออกไปจากของเดิมที่เคยทำมา ลักษณะการประสานเสียง จึงมีปัญหาเหมือน ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นชูชกหรือเพลงในไม้แดง หรือในหมอนแห่งกันตัน คือบางช่วงฟังคำร้องไม่ออกเลยว่า ร้องว่าอย่างไร

มีข้อน่าสังเกตอยู่อันหนึ่ง ก็คือ การตัดเหตุการณ์เข้าสู่ความฝัน น่าจะมีการใช้การจัดแสงเข้าช่วย แม้กระทั่งในซีนต่อซีน ซึ่งเป็นความฝันที่ไม่ต่อเนื่องกันในเรื่องเวลา แทนที่จะใช้บทสนทนาเป็นการบอก เพราะละครไม่ใช่หนัง และเทคนิคอย่างนี้ ถ้าคนที่ไม่เคยดูมาก่อนเลย กระทำความเข้าใจอยากมากกว่าคนที่ติดตามกันมาตลอด

อย่างอื่นก็ไม่มีอะไรจะต้องติกันเพราะทำให้เห็นว่าตั้งใจประณีตกัน ไม่ว่าจะเป็นฉาก เครื่องแต่งกาย ฯลฯ จะไม่ค่อยเนี้ยบก็ทำเช่นนั้นแหละ ไม่ค่อยจะพร้อมกันเท่าไร ในซีนที่ตัวละครทั้งหมดออกมาเต้น แล้วก็มิชชั่นหนึ่งซึ่งไม่รู้ว่ามีผู้กำกับกับการเต้นจะลืมนไปหรือยังก็ไม่รู้ ก็คือ ถ้วยแก้วใส่ยาพิษที่หมอ “บังเอิญศาสตร์” จะให้จิโรกินนั้น ขึ้นก่อนหน้าการเต้นระบำของตัวละครทั้งหมดนั้น แก้วใบนั้นใส่น้ำไว้แล้ว แล้วขึ้นมาให้หมอใหญ่ ยัดถ้วยแก้วใส่เข้าไปในเสื้อหื้อ น้ำทำไม่หกหมดหรือ จะเอาความเป็นจริง หรือจะเอาความสวยของท่าเต้นว่า ไม่ร้ายแรงถึงขั้นต้องตอบหรือ ถ้ามมาเล่น ๆ อย่างจริง ๆ เท่านั้นเอง แล้วก็นักร้องประสานเสียงนายหนึ่ง ก็บรรจแต่ตัวสวมถุงเท้าสีอื่น ซึ่งไม่ใช่สีขาวอยู่คนเดียว เดินออกมามันก็เห็น พอเห็นก็แข็ง เพราะมาพลาดในเรื่องที่ไม่นำพลาด ขึ้นเวทีแล้ว จะเป็นอะไรก็เรียกว่า เป็นตัวละครทั้งนั้นจริงไหม

สุดท้ายก็เห็นจะเป็นคำถามอีกคำถามว่า ไม่คิดจะทำโครงการ ละครสัญญาหรือละครวิทยุกันบ้างหรือครับ อยู่กันแต่ในรั้วมหาวิทยาลัย มันอิมมูนิตี้ดูน่าเกรงขาม หากียาก ราคาค่าดูจะว่าไปแล้วก็ “แพง”

ออกมาหาชาวบ้านเสียบ้างคงไม่เสียอะไร

นอกจากได้จริงไหม

กัณฑ์ เรามีอิสระที่จะเลือกแม่กระทิงผืน

ที่มา : สนานจิตต์ บางสะพาน "กัณฑ์ เรามีอิสระที่จะเลือกแม่กระทิงผืน" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์
บันเทิง วันที่ 15 กันยายน 2524 หน้า 35

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนกล่าวไว้ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ว่า "สุดท้ายก็เห็นจะเป็นคำถาม ว่าไม่คิดจะทำโครงการละครสัญจรหรือละครยวดยิ่งกันบ้างหรือ อยู่กันแต่ในรั้วมหาวิทยาลัยมันอึดอัด ดูน่าเกรงขามหนักหนา ราคาที่ดูจะว่าไปแล้วก็แพง" ผู้เขียนชี้ให้เห็นความสำคัญในเรื่องของการทำละครให้ออกไปสู่ชาวบ้านตามจังหวัดเล็กๆ เพื่อเป็นการกระจายกลุ่มคนที่รักละครให้มากขึ้น มิใช่อยู่แต่ในรั้วมหาวิทยาลัย

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนวิจารณ์ละครเรื่องนี้ ด้วยการเน้นไปที่รายละเอียดการแสดง การใช้เสียง การลำดับเรื่องราว ตลอดจนองค์ประกอบทุกส่วน แล้วจึงกล่าวถึงประเด็นของบทวิจารณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังมีการปูพื้นฐานในเรื่องของสันติภาพโดยจะเน้นไปที่ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง เช่น "ระหว่างระยะเวลาของสันติภาพเป็นธรรมดาที่ผู้หญิงจะต้องการความสงบ เพราะชีวิตของผู้หญิงผูกพันอยู่กับการแต่งงาน ซึ่งต้องการความมั่นคง แต่ผู้ชายไม่ควรจะรู้สึกแบบเดียวกัน ในญี่ปุ่นปัจจุบันผู้ชายกลายเป็นผู้หญิงเข้าไปมากทุกทีเขาไม่ต้องการคิดว่า วิกฤตการณ์ใกล้เข้ามาแล้ว"

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับรายละเอียดการแสดง ใส่ใจกับรายละเอียดทุกตัวละคร ไม่ได้เน้นไปที่ตัวละครหลัก แต่ให้ความสำคัญกับทุกบทบาทตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ของละครเวทีแต่นำไปเพื่อการ "โปรเจกต์เสียง" ว่าจะต้องชัดเจน และมีพลังในน้ำเสียง

ผู้เขียนเริ่มแรกด้วยรายละเอียดของการแสดงและตามมาด้วยที่มาของบทละครแล้วจึงอธิบายในเรื่องของแนวคิดของกลุ่มชาตินิยมในแง่ของความต้องการระหว่างชายและหญิง จากนั้นจึงพูดถึงงานวรรณกรรม อิทธิพลและแรงบันดาลใจของผู้เขียน ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ก็ว่าด้วยประเด็นการทำละครสัญจรไปตามที่ต่างๆ ของจังหวัดเล็กๆ เพื่อสร้างวัฒนธรรมในการดูละครเวที ออกไปในวงกว้าง

บันเทิง

พรายน้ำ

คิดแปลงจากบทละครเรื่อง Ondine ของฌอง จีโรดส์ กำกับการแสดง สดใส พันธุมโกมล ดนตรีประกอบเพลง บรูซ แกสตัน กำกับฝ่ายศิลป์ ภาณุ ฤทธิกุล นำแสดง อุนนิษา ศรีบุญ บารณี ภาณุ จรัสพงศ์ ทนประทีป

มนุษย์ที่มีอิสระยังไม่เกิด" ประโยคนี้ฟังดูให้คิดแล้ว "ไม่ใช่แค่คำคมที่พูดกันเพื่องานให้คนอื่นรู้ หรือเพื่อกันแบบเท่านั้น แต่ยังมีนัยความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวของมันเอง และความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่นั้น สามารถตีความกันได้ทั้งในสภาพ "ที่เป็นจริง" ที่เห็นที่เป็นอยู่ และเมื่อเป็น "ความฝัน" มนุษย์ก็ยังไม่สามารถมี "อิสระ" ในสิ่งที่เขาฝันได้อย่างที่ตนต้องการไปเสียทั้งหมด

พิจารณาการที่เกิดจากสภาพทางสังคม พื้นฐานทางสติปัญญาในการกำหนดความคิด ภูมิหลัง จิตใต้สำนึก กระบวนการ การศึกษา ล้วนเป็นตัวกำหนด

เพราะฉะนั้น พรายน้ำ หรือ Ondine ของ ฌอง จีโรดส์ จึงพยายามที่จะบอกคนดูว่า ชีวิตมนุษย์ควรจะเป็นไปตามวิถีทาง (การกำหนด) ของตัวเอง ผู้ชายก็มีโลกของผู้ชาย ผู้หญิงก็มีโลกของเธอ แม้เมื่อคนสองคนมาอยู่ร่วมกัน โลกส่วนตัวของคนทั้งสองก็ไม่ใช่ว่าจะหมดไป ทุกอย่างมันยังดำรงอยู่ และคนทั้งสองจะต้องสร้างโลกอีกโลกหนึ่ง โลกของการ "อยู่ร่วมกัน"

หัวใจของ นิโอรแมนดิด คือ การต่อต้าน "สภาพเป็นจริง" หรือ "เหมือนจริง" โดยแฝงเอาความจริงเข้าไปในการต่อต้าน ลักษณะการ "ต่อต้าน" จึงปรากฏอยู่ในทุกการเคลื่อนไหว ยารมณ์ บทสนทนาของตัวละคร เนื้อหาและที่มาจึงต้องมีลักษณะสวนทางกันอยู่เสมอ นี่อาจจะเป็นเหตุของการเข้าใจผิด

ร่วมของทิม ตลกฮาปัด ตั้งแต่รุ่นหนึ่ง หุยานอย่าง ภาณุ ตราโมท หรือรุ่นสองอย่าง จรัสพงศ์ สุรัสวดี และรุ่นล่าสุด ศรีบุญ วงษ์กระจำง เทียบระหว่างศิษย์สำนักเดียวกัน ตลกแนวนี้แล้ว ศรีบุญ ยังต้องฝึกอีกเยอะ ถึงแม้ว่า ศรีบุญ จะเหมาะกับบท ราชตรี แต่สิ่งที่ศรีบุญคุมไม่ได้เลย ก็คือ "คือนั่นเซ่นเทรท"

บารณี รัชไชยบุญ ไม่มีความขัดแย้งสองด้านจากภูมิหลังของลูกชาวประมงกับมาเป็นลูกสาวของท้าวอุปทาน

คนที่เด่นที่สุดใน พรายน้ำ ก็คือ ขนประคัลล จันทรเรือง ในบทของ ตาบุญ และรองลงไป ก็คือ อุนนิษา สุขสวัสดิ์ ในบท พรายน้ำ

ดนตรีของ บรูซ แกสตัน ก็ยังช่วยให้อยู่กับที่ ไม่ได้มีการพัฒนาการที่ใหม่ไปกว่ากัน

สิ่งที่ลัดคิวค่าของละครเรื่องนี้ก็คือ เทคนิคในเรื่องแสง และความต่อเนื่องในองก์ที่ 2 และ 3 ยิ่งเฉพาะที่นักแสดง ดัดเอาอนาคตมาให้กลุ่มข้าราชการบริพารของท้าวอุปทานดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่าง ราชตรี พรายน้ำ และ พนาย การตัดฉากระหว่างปัจจุบันกับอนาคตที่ต่อเนื่องกันไป นอกจากนั้นยังไม่ได้สามารถทำให้คนดูรู้สึกได้ว่าคนดูกำลังแอบดูกลุ่มข้าราชการบริพารซึ่งแอบดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น "ในอนาคต" อีกตอนหนึ่ง

เอากันง่าย ๆ ว่า เทคนิค และแสงไม่ส่งเสริมละครเรื่องนี้เลย

ขอพูดถึงบทเกริ่น ของผู้กำกับ การแสดง ถึงโครงการสองโครงการที่ว่าเอาไว้ คือ ปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาของการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่

อันแรกนั้น จะไม่พูดถึง เพราะเราไม่เคยเป็นผู้กำกับ แต่อันที่สองนั้นขอพูดถึงนิดหน่อย ในฐานะที่เคยติดสอยห้อยตามละครเวทีมาบ้าง และกั



ตามดูมาตลอดเหมือนกัน

หลังจาก กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวสลายตัวไปตามกาลเวลา ละครเวทีก็เหลือแค่ธรรมศาสตร์ มี มัทนี รัตน์ จุฬา มี สดใส พันธุมโกมล เอยูเอ.ก็มิกลุ่มของเขายีกกลุ่ม นอกนั้นแล้วไม่มีก่อน 6 ตุลาคม เรามีกลุ่มละครย่อย ๆ ที่เรียกกันว่า ละครจรยุทธ์ คือ เล่นกันด้วยคนน้อย เนื้อหาต่าง ๆ ออกตระเวนเล่นไปตามสถาบันศึกษาต่าง ๆ

× ปัญหาจริง ๆ ก็คือ เราขาดการผลิตคนในแขนงนี้ ซึ่งหมายความว่า "แผนกศิลปการละคร" นั้น น่าจะได้มีการขยาย นั่นประการหนึ่ง ซึ่งถ้าขยายไม่ได้ ก็น่าจะมีการบรรจุเป็นหลักสูตรของวิชาพื้นฐานในพวกที่เรียนวิชาหนักไปทาง ศิลป

× ปัญหาต่อมา ก็คือ ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงละครเวที มักจะมีในกรุงเทพฯ หรือตามจังหวัดใหญ่ ๆ ที่เป็นศูนย์กลางการศึกษาของแต่ละภาค

ถ้าไม่ถึงมอชาม "ละครจรยุทธ์" ซึ่งคล่องตัวในการจัดการแสดง การตระเวน และใช้เงินทุนน้อย นี่เป็นข้อสังเกตประการหนึ่งที่อยากจะฝากไว้

ประการต่อมา ก็คือ ละครส่วนใหญ่ที่จัดแสดงพูดกันให้แคบลงไป เขาแค่ของ มัทนี กับ สดใส มีลักษณะเป็นตะวันตกเกือบจะทุกอย่าง ถึงแม้ว่าจะมีการดัดแปลงเนื้อหา และอะไรต่อมิอะไรก็ตาม

เมื่อมองย้อนหลังไปในอดีต ครั้งหนึ่งสมัยยุค ศิวารมย์ หรือละครอีกหลายคณะที่เฟื่องฟูนั้น กิจกรรมด้านนี้สามารถเสริมคนดูได้สบาย ๆ

ถ้าหากจะมีการปรับพื้นฐานทางด้านวิชาการแสดง เทคนิค ลัทธินะ กลุ่มละครในแนวต่าง ๆ เข้ากับสภาพจริง ๆ ของสังคมไทย โดยไม่ทอดทิ้งองค์ประกอบทางด้านจิตวิทยา มนุษยวิทยา สังคมวิทยา ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมแบบไทย ๆ โอกาสที่จะสื่อกับคนดูง่ายขึ้น

อย่าลืมว่า ละครเวทีนั้น มีคู่แท้ อยู่แล้ว ทั้งหนังโรง ทั้งทีวี ละครที่เพราะฉะนั้น ถ้ามันสูงไป อยู่บนหอคองช้างงาเกินไป ขลังเกินไป ชาวบ้านเขาก็ไม่สามารถจะเก็บเกี่ยวอะไรจากละครได้ คนดูก็จะมีเพียงแค่ปัญหาขนพ่นมือเดียว คนทำก็ทำได้แค่ช่วงใช้ชีวิ้อยู่มหาวิทยาลัย พอจบแล้วก็ไปทำมหากินอื่น นาน ๆ ก็มาเล่นแก้เก้อยากขึ้น

ปัญหาสุดท้าย ก็คือ เงิน อันนี้พูดกันยาก สมัยก่อนเคยทำละครเวทีหาเงินกันเดินฟลิค ขายหุ้นก็แล้ว พอโฆษณาแล้ว บั๊เก็บชู้เชียวเพื่อนให้ช่วยลงขันให้ ๆ ทำแล้วก็เรียกขิ้นโรงเรียนเงิน แค่ว่าโรงก็เหนื่อยแล้ว

ก็ต้องตำราบาลอีกนั่นแหละ โกะละครแห่งชาติโน้กว่าจะได้เล่นขึ้นแต่เยอะตาย.....

กลับมาถึงเรื่องละครกันอีกดี เอาเป็นว่าก็ตีในรูปแบบของละครไฟ คุณสดใสนั่นแหละ จริง ๆ แล้วเราอยเห็นคนใหม่ ๆ เขาทำ โดยมีคุณสดใสเป็นที่ปรึกษาบ้าง

ก็ทำนั่นแหละที่ต้องการ

สมานจิตต์ บางสะพาน

พรายน้ำ

ที่มา : สนานจิตต์ บางสะพาน "พรายน้ำ" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2525 หน้า 38

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงปัญหาของวงการละครที่กำลังขาดการผลิตคนในแขนงนี้ "แผนกศิลปะการละคร" ควรจะมีการขยายให้เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และควรจะมีการบรรจุเป็นหลักสูตรของวิชาพื้นฐานในวิชาเรียนที่หนักไปทางศิลป์ รวมถึงปัญหาที่ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงละครเวทีมักจะมีในกรุงเทพ หรือ จังหวัดใหญ่ๆที่เป็นศูนย์การศึกษาของแต่ละภาค ควรจะมีการขยายให้ไปสู่อำเภอหรือจังหวัดอย่างเท่าเทียมกัน

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนพูดถึงเรื่องอิสระและความฝันของมนุษย์ ตามที่ความคิดหลักของละครว่า "ชีวิตมนุษย์ควรจะเป็นไปตามวิถีทาง(การกำหนด)ของตนเอง ผู้ชายก็มีโลกของผู้ชาย ผู้หญิงก็มีโลกส่วนตัวของผู้หญิง แม้เมื่อคนสองคนมาอยู่ร่วมกัน โลกส่วนตัวของคนทั้งสองก็ไม่ใช่ว่าจะหมดไป ทุกอย่างมันยังดำรงอยู่และคนทั้งสองจะต้องสร้างโลกอีกโลกหนึ่ง คือโลกของการอยู่ร่วมกัน "

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับปัญหา วิธีการแก้ไขข้อบกพร่องของการแสดงละครสมัยใหม่ พร้อมทั้งควรจะมีการวิเคราะห์ปัญหาอย่างเร่งด่วน ตามที่ผู้เขียนกล่าวไว้ว่า "ผู้กำกับการแสดงควรมีโครงการสองโครงการ คือปัญหาและวิธีการแก้ไขของการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวทางต่างๆ กับการวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหาของการแสดงละครสมัยใหม่"

ผู้เขียนพูดถึงความฝันและอิสระของการอยู่ร่วมกันแล้วจึงอธิบายรายละเอียดของนักแสดงในการแสดงบทบาทที่ได้รับ จากนั้นจึงเป็นการกล่าวถึงการขาดบุคลากรที่มีศักยภาพในการปลูกฝังให้กับผู้เรียน พร้อมทั้งยังขาดบุคลากรที่มีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้การสร้างงานที่มีคุณภาพในปัจจุบันลดน้อยลงไป จากนั้นผู้เขียนจึงพูดถึงปัญหาการจัดแสดงละครเวทีแค่เฉพาะในกรุงเทพฯ มิได้ออกไปสู่ตามจังหวัดเล็กๆ เพื่อให้ชาวบ้านที่อยู่ห่างไกลออกไปได้รับรู้ และได้เห็นถึงงานที่มีคุณภาพ

ISSA

กลุ่ม ละครสองแปดคือหนึ่งในจำนวนกลุ่มละครคุณภาพ

และเป็นกิจจะลักษณะ ซึ่งมีอยู่ไม่กี่กลุ่ม ยิ่งไปกว่านั้นดูเหมือนว่าจะเป็นกลุ่มละครกลุ่มแรกที่ทำงานบุกเบิกสร้างสรรค์ละครเวทีจริงๆ ที่ไม่ใช่เป็นเพียงแถมหรือสัพพหรือสื่อบันเทิงโดยทั่วไปตามปกติ แต่จะนำเสนอผลงานที่เต็มไปด้วยสาระแนกคิด ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นบทละครดัดแปลงมาจากต่างประเทศโดยเฉพาะฝรั่งเศสและ

เยอรมันเป็นสำคัญ

ของเยอรมันก็ได้แก่

บทละครของ Bertolt

Brecht เจ้าสำนัก Epic

Theatre ของฝรั่งเศส

ก็มักเป็นปรัชญาซึ่ง

จำได้ว่าเมื่อประมาณ

4 ปีที่แล้วเป็นเรื่อง

'มนุษย์สองหน้า'

(LA CHUTE) ของ

อัลแบร์ต กามูส์...

เจ้าตำรับปรัชญา absurdity และเรื่องล่าสุดเมื่อปลายปีที่แล้ว ก็เสนอเรื่อง "ปรัชญาชีวิต" ของคาลิล ยินราน เป็นหนที่ 3 พร้อมกันนั้นก็ได้ประชาสัมพันธ์ไว้ล่วงหน้าว่าเดือนเมษายนของปีนี้

จะเสนอผลงานชิ้นใหญ่ชิ้นหนึ่ง

จนกระทั่งเดือนกันยายนที่ผ่านมา ผลงานชิ้นดังกล่าวก็ปรากฏสู่สาธารณะ นับเป็นผลงานลำดับที่ 8 ของกลุ่มละครนี้ "แสด" เป็นบทละครดัดแปลงมาจาก Rhinoceros ของ Eugene Ionesco นักเขียนบทละครชื่อดังชาวฝรั่งเศส และดูเหมือนว่าละครเรื่องนี้จะเป็นที่รู้จักมากที่สุดในรอบทศวรรษทั้งหมดของเขา

ละคร absurd

ทั้งนี้ก็ด้วยคุณสมบัติที่โดดเด่นและกลมกลืนหลายอย่างของมัน ซึ่งจะได้กล่าวในส่วนต่อไป

ละครเปิดฉากที่ลานสาธารณะในเมืองเล็กๆ แห่งหนึ่ง

เป็นเช้าวันอาทิตย์ ชาวบ้านต่างทำกิจวัตรประจำวันกันตามปกติ บ้างออกมาจับจ่ายซื้อของ บ้างนั่งคุยเล่นที่ร้านกาแฟ รวมทั้ง โชค (พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง) กับ ก้าฮั (บุญชัย จิกรวรวงศ์) ซึ่งเป็นเพื่อนกัน โชคเป็นพนักงานตัวเล็ก ๆ ของบริษัทโฆษณาแห่งหนึ่ง เป็นคนที่ออกจะเบื่อบ้านต่อชีวิตและไม่ค่อยจะแยแสกับอะไรรอบตัว ซึ่งตรงข้ามกับก้าฮัซึ่งเป็นคนส่าวย ชอบทำตัวเป็นผู้ดี มีมารยาท ใช้ชีวิตอย่างมีกฎเกณฑ์และเป็นระบบแต่ก็ชอบยกตนข่มเพื่อนอยู่เสมอ ขณะเหตุการณ์ต่างๆ ดำเนินอยู่ตามปกติ ก็มีแรดตัวหนึ่งวิ่งฝ่าเข้ามากลางใจเมืองสร้างความแตกตื่นให้กับชาวเมืองเป็นอย่างยิ่ง แต่สักพักก็ล้ม จนกระทั่งแรดวิ่งเหยียบแนวของคุณแม่บ้านที่ออกมาจ่ายตลาดตาย ชาวบ้านจึงค่อยมีปฏิกิริยาตอบโต้รุนแรงขึ้น



แต่สักพักก็แยกย้ายกันไปทำภารกิจประจำวันของตน

ในองก์ที่สอง เหตุการณ์ปรากฏตัวของแรด ได้กลายเป็น ปัญหาตกเตียงไม่รู้จบในที่ทำงานของโชค จนกระทั่งเพื่อนร่วมงาน คนหนึ่งกลายเป็นแรดไป ตามมาด้วยการกลายตัวเป็นแรดของกำชัย ผู้เคยเป็นเด็อดเป็นแค้นกับเทศกิมมากที่สุด ที่ปล่อยปลละเลยให้มี สัตว์ร้ายเพ่นพ่านอยู่กลางเมือง โชคซึ่งไม่เคยยินดียินร้ายกับเรื่อง ที่เกิดขึ้น รู้สึกสะเทือนใจ เป็นกังวลและพยายามจะหาคำตอบ ทำความเข้าใจเหตุการณ์ พร้อมกับแสดงปฏิกิริยาต่อต้านคนที่ กลายเป็นแรด

ในองก์สาม ทิพย์สุดา (บัลลิกา ติงสงบ) ซึ่งหลงรักโชค มาเยี่ยมเขาที่บ้าน ตามมาด้วยแมนสรวง (สมบุญ พทลกุลบุตร) เพื่อนร่วมงานปัญญาชนผู้พยายามวางตัวเป็นกลางแต่สุดท้ายก็

จะมีแต่โชคเท่านั้นที่คัดค้านการครอบงำดังกล่าว เขาไม่ต้องการ จะถูกกลืนมองเหมือนคนอื่น ไม่ต้องการจะถูกกลืน เขาต้องการ จะคิดจะทำจะเป็นตามที่ตนปรารถนา ...ไม่ใช่ด้วยการบังคับ หรือบงการของใครอื่น ฉะนั้นเขาจึงต้องกลายเป็นชนต่อสู้สังคม กลายเป็นคนชาวโลกที่ไร้สาระเช่นนี้

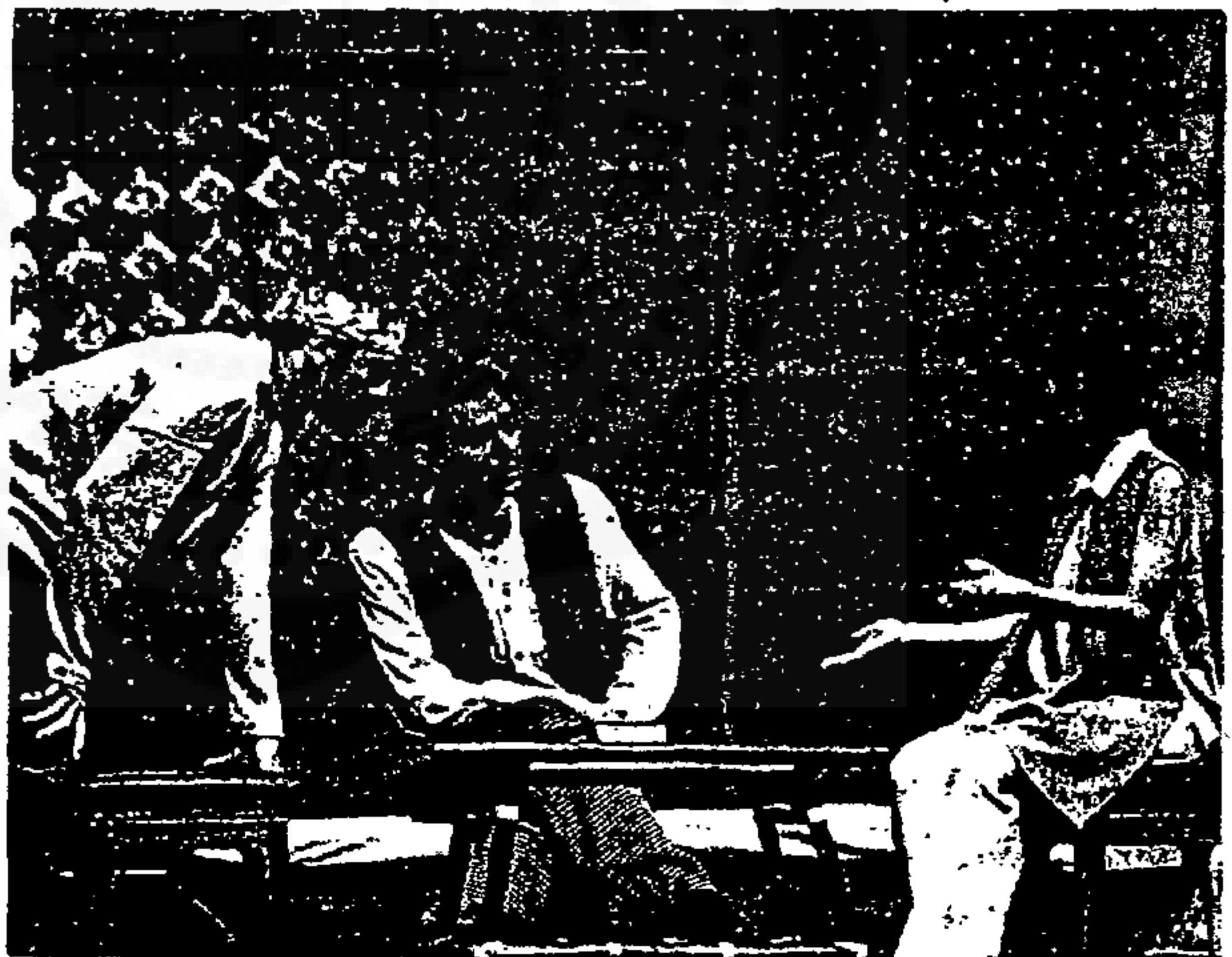
ตัวละครเอกและแก่นของเรื่องว่าด้วยลักษณะของความ ไร้สาระ (absurdity) ทั้งนี้เพราะว่าโชคเป็นตัวละครที่มีบุคลิก ลักษณะตามแบบ (type character) ของสกุลความคิดนี้ คือเป็นคน เฉื่อยเฉื่อย เฉยชา ไม่ค่อยจะยินดียินร้ายกับเรื่องใดๆ มีปฏิกิริยา ตอบสนองต่อสิ่งเร้าหรือแรงกระตุ้นอย่างราบเรียบและเป็นธรรมดา อย่างที่สุด จนดูแปลกพิสดาร (เช่นเดียวกับ Joseph K. ใน "The Trial" ของ Kafka หรือเมอร์โซ ใน "คนนอก" ของกามูล)

เสียดสีโลกานุวัตร

กลายเป็นแรดเพราะอกหักเมื่อรู้ว่าทิพย์สุดาหลงรักโชค โชคนั้นเหลือที่พึ่งทางใจสุดท้ายคือความรักที่เขามี ต่อทิพย์สุดา ทั้งสองหันหน้าเข้าหาปราบทุกข์กัน แต่ได้ไม่ทันไร ทิพย์สุดาก็ทนเสนอหิ้วยวนใจของการ เป็นแรดไม่ได้ จึงเปลี่ยนใจเข้าร่วมกับฝูงแรดตัวอื่น ที่มีอยู่เต็มเมือง จากสุดท้ายบนเวทีเหลือโชคเป็น มนุษย์เพียงคนเดียว เขาถูกบ้านขึ้นทำทนายฝูงแรด ซึ่งรายล้อมอยู่ จะพังฝ่าบ้านเข้ามาทุกขณะ พร้อมร้อง ตะโกนว่า "อันจะไม่วันยอมแพ้"

✱...แก่นของละครเป็นการสะท้อนให้เห็นถึง สภาวะการถูกครอบงำทางความรู้สึกนึกคิดโดยใช้ การกลายป็นแรดเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งภาวะเช่นนี้ มีให้เห็นมากมายไม่หยุดหย่อน โดยเฉพาะพฤติกรรม เลียนแบบอันเป็น "แฟชัน" หรือการสั่นไหวไปตาม กระแสต่างๆ ฯลฯ ตัวละครอื่นกลายเป็นแรดเพราะว่า พวกเขาขาดความเป็นตัวของตัวเองพอใจกับการกระทำ

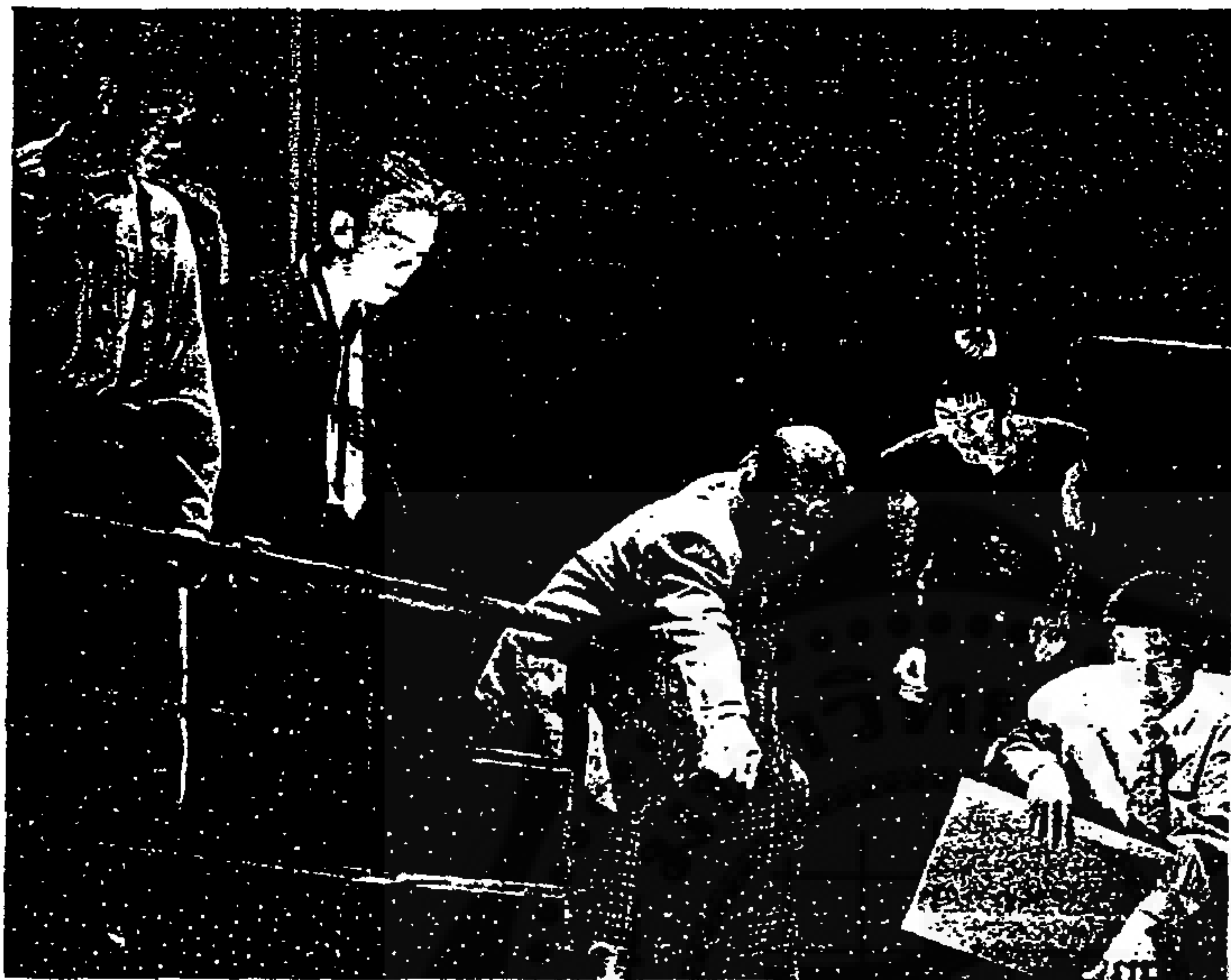
ตามคนหมู่มากพวกเขาไม่กล้าพอที่จะทวนหรือต้านกระแสส่วนใหญ่ เพราะการกระทำตามผู้อื่นหรือส่วนมาก จะให้ความรู้สึกที่อบอุ่น มั่นคงและปลอดภัย ในขณะที่การทวนกระแส จะโดดเดี่ยว อ้างว้าง และแปลกแยก มนุษย์ส่วนใหญ่เลือกจะกระทำตามมากกว่าต่อต้าน



✱ (การกระทำตามกันไปโดยอัตโนมัติไม่มีการคิดหรือตรึกตรอง อะไร เป็นหนึ่งในภาวะไร้สาระของมนุษย์ เพราะการกระทำเช่นนี้ จะทำให้คุณค่าและความหมายของความเป็นมนุษย์สูญหายไป การเกิดมามีชีวิตเพื่อกินนอน สืบพันธุ์ และขับถ่าย หรือดำเนินชีวิต

1860 - นวรัตน์
1861 - เสกสรรค์
1862 - กอวิทย์

ไปแต่เพียงตามขั้นตอนที่ถูกวางไว้-เรียน ทำงาน แต่งงาน เลี้ยงลูก และตายคือความไร้สาระของชีวิต สภาวะดังกล่าวจะหมดสิ้นไป เมื่อมนุษย์พยายามแสวงหาความหมายของชีวิตด้วยตนเอง ปฏิเสธที่จะกระทำตามความเชื่อหรือประเพณีดั้งเดิมที่มีมา มนุษย์จะต้องต่อสู้ขัดขวางสภาวะเช่นนี้ เช่นเดียวกับที่โซโคเตโกนก่อตั้งในตอนท้ายว่าเขาจะไม่มีวันยอมแพ้ แม้จะเหลืออยู่



เพียงคนเดียวก็ตาม

✕ สาเหตุหนึ่งที่ละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างกว้างขวาง ก็คือการทำที่มันสามารถประสานความไร้สาระ การเสียดสีและ แก่นความคิดได้อย่างกลมกลืน มีไม่บ่อยครั้งนักที่ละครปรัชญา จะไม่นำเบื่อหรือตลกได้ หรือเข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างและได้รับการตอบรับ ก็เพราะความที่มันเคร่งเครียด หนักหน่วงหรือเอาจริง เอาจริงเกินไป จนบางครั้งคนดูก็อาจรับไม่ไหว แต่ละครเรื่องนี้ สามารถสื่อความคิดโดยผ่านการเสียดสีความไร้สาระของมนุษย์ ได้อย่างน่าขันทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นการล้อเลียนนักดรามารักหรือ ปัญญาชน ผู้พยายามจะวางตัวเป็นกลาง ต้องการทำในสิ่งที่ดูแล้ว ถูกต้องที่สุด ละครจึงไม่ค่อยจะหนักหรือเครียดเกินไปนัก

อ.วิทย์ ดัดแปลงบทเก่ามาอย่างค่อนข้างจะคงเค้าโครงเดิม ไว้อย่างครบถ้วน จะเปลี่ยนแปลงแต่บางส่วนของบทเพื่อให้เข้ากับ บริบทสังคมไทยอันจะสามารถสื่อสารถึงคนดูได้มากและดีขึ้น โดยเฉพาะในส่วนเสียดสีนักการเมืองไทยหรือการเมืองที่รู้สึกว่าจะโค่นรุนแรงไม่เบาเลยทีเดียว แต่อย่างไรก็ดีดูเหมือนว่าบางตอน บทค่อนข้างจะยึดอยู่สักเล็กน้อย บทสนทนาของตัวละครค่อนข้าง จะนานและวนย่ำอยู่แต่ตรงจุดเดิมหลายหน จนความหมายและ พลังในตัวของมันถูกทำให้ลดลง ถึงแม้ว่าต้องการจะใช้จุดนี้สื่อความ

ไร้สาระของมนุษย์ แต่ก็น่าจะควบคุมให้อยู่ในสัดส่วนที่พอเหมาะ การเน้นย้ำแต่ตรงที่เก่าหลายๆจุด จะทำให้ละครอืด ชักช้าและ เสียเวลาไปโดยไม่จำเป็นหรือไม่คุ้มค่า

พระเอกของละครเรื่องนี้ น่าจะเป็นงานออกแบบสร้าง (production design) ที่ได้มานูเอล ลิทเกนชอร์ส จากฮอลลีวูด มาควบคุมดูแลให้ ฉากและแสงทำได้อย่างดีมากทีเดียวโดยเฉพาะ

ฉากที่ใช้เทคนิคเป็น modern drama เมาหลายๆคือไม่ได้สร้างจากตามแบบ ปกติที่มีลักษณะมั่นคงถาวรตายตัว ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะใช้ไม้ประกอบขึ้น กับวัสดุต่าง ๆ...แต่ในที่นี้จะใช้ผ้าขึง ในโครงสี่เหลี่ยมหลายขนาดแล้วโยง ให้เกี่ยวเนื่องกันเป็นรูปร่างนอก ลักษณะเด่นของสถานที่ เมื่อต้องการ จะเปลี่ยนฉาก ก็ปลดเชือกที่ยึด กันอยู่ออกแล้วจัดการเลื่อนโครงผ้า ให้เป็นไปตามลักษณะที่ต้องการ ซึ่งทำได้โดยง่ายดาย สะดวกและ รวดเร็ว นอกจากนี้บนแผ่นผ้าก็ไม่มี การลงสีหรือวาดลายอะไรแต่อย่างใด เป็นผืนผ้าสีขาว แล้วใช้เครื่องฉาย สร้างภาพต่างๆลงบนนั้นอีกที... โครงผ้าจึงเป็นเหมือนจอภาพยนตร์ ...สามารถให้เป็นภาพอะไรก็ได้

เทคนิคเช่นนี้นับว่าประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง เพราะไม่เพียงแต่ ดัดไปอีกแบบ หากยังมีประสิทธิภาพความคล่องตัวอย่างเต็มเปี่ยม อีกด้วย

ตัวละครส่วนใหญ่เล่นเกาะกลุ่มกันได้ดี... จึงหวั่นการ รับส่งบทของแต่ละคนค่อนข้างจะลงตัว ไม่ค่อยจะมีใครโดดหรือ หลุดออกมาจาก ส่วนใหญ่ดูแล้วค่อนข้างจะเป็นนักแสดงมืออาชีพ ที่มีความชัดเจนเวทีกันแล้วทั้งนั้น จึงดูแล้วเพลินดี ไม่ค่อยจะ ตะกุกตะกักหรือติดขัดสักเท่าไร

ถ้าวงรีนี้ของกลุ่มสองแบบนับว่ายิ่งใหญ่และมีความหมาย ยิ่งนัก กล่าวได้ว่าละครประสบความสำเร็จอย่างยิ่งทีเดียวและไม่ว่า จะเป็นด้วยความคิดใจหรือไม่ว่าของปัจเจก ละครก็สะท้อนในเชิงสังคม โลกปัจจุบันได้อย่างตรงไปและรุนแรง เพราะถ้ามองมุมของนักทฤษฎีว่าในยุคที่เรากำลังเคลื่อนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์(globalization) ถูกกำกับเป็นตะวันตก(westernization) และถูกกำกับเป็นอเมริกัน (americanization) นั้น เราไม่ได้กำลังจะกลายเป็นตะวันตกหนึ่ง หรืออเมริกัน



และ
งาน
กับ
ทั้ง

ฟรี
รูป
MOI

สงาร
รวมท
นครท
สัพ
น้ำค
ม. ห
ไม่ช
...ร
ก็ช
...ช
หลาย
ต่ง
ก็ช
...ค
...ค
อยาก

“แรด”

ที่มา : อนุสรณ์ จุณโณ “แรด” THE BOY VOL.9 NO.122 : 184-186

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนจะให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องที่ว่า สภาวะการถูกครอบงำทางความคิด ซึ่งเกิดขึ้นอย่างมากมาย โดยเฉพาะพฤติกรรมการณ์เลียนแบบ และการสั่นไหวไปตามกระแสต่างๆ ความไม่เป็นตัวของตัวเอง พอใจกับการกระทำของคนหมู่มากไม่กล้าทวนกระแสส่วนใหญ่เพราะต้องการความอบอุ่นปลอดภัย หากทวนกระแสส่วนใหญ่ก็จะโดดเดี่ยว อ้างว้าง แปลกแยก มนุษย์ส่วนใหญ่เลือกที่จะทำตามมากกว่าต่อต้าน การกระทำเช่นนี้เป็นหนึ่งในความไร้สาระของมนุษย์ทำให้คุณค่าความเป็นมนุษย์สูญหายไป การดำเนินชีวิตไปตามขั้นตอนที่ถูกวางไว้ก็ เช่น การเกิดมามีชีวิตเพื่อ กิน นอน สืบพันธุ์ และขับถ่าย หรือการดำเนินชีวิตไปตามขั้นตอนที่ถูกวางเอาไว้คือ เรียน เรียนจบแล้วก็ทำงาน เมื่อพบคนที่ถูกใจก็แต่งงานกันจนกระทั่งมีลูกก็เลี้ยงลูก จนลูกโตก็เข้าเรียน ทำงาน แต่งงาน และก็ตายในที่สุด หากมนุษย์พยายามแสดงและค้นหาความหมายของชีวิตตนเอง โลกก็จะบังเกิดสิ่งที่ดีงามตามมา

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนมีท่าทีในการเขียนโดยจะชมเชยในเรื่องของความตั้งใจของผู้สร้างงานที่สามารถสะท้อนในเชิงเสียดสีโลกปัจจุบันได้อย่างตรงไปตรงมาและค่อนข้างแรง นอกจากนี้ผู้เขียนยังท้าทายด้วยคำถามที่กระตุ้นความคิดว่า “ในขณะที่เรากำลังเคลื่อนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ ถูกทำให้เป็นตะวันตกและอเมริกัน เราไม่ได้กำลังจะกลายเป็นแรดตัวหนึ่งหรือหหรือ ?” นอกจากนี้ผู้เขียนพูดถึงสาระสำคัญและรายละเอียดของละคร โดยบทวิจารณ์ชิ้นนี้จะเน้นลักษณะพูดรวม ๆ โดยจะเน้นที่ละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างกว้างขวางเป็นเพราะละครสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสาระของการใช้ชีวิต ด้วยการเสียดสีได้อย่างกลมกลืน จนทำให้แก่นความคิดโดดเด่นออกมาได้น่าสนใจ คือ ละครปรัชญาที่ไม่น่าเบื่อและดูสนุกได้ สามารถสื่อความคิดโดยผ่านการเสียดสีความไร้สาระของมนุษย์ได้อย่างน่าขันทีเดียว

ผู้เขียนพูดถึงมโนทัศน์ของละคร โดยหยิบยกเอาเรื่องราวของการใช้ชีวิตที่เป็นไปตามขั้นตอนที่ถูกวางไว้ เช่น เรียน ทำงาน แต่งงาน เลี้ยงลูก และตาย คือ ความไร้สาระของชีวิต และตามมาด้วยส่วนขยาย โดยอ้างจากโครงสร้าง และบทของละคร และในท้ายก็สรุปมโนทัศน์ที่กล่าวมาข้างต้น

การใช้ภาษาง่าย ๆ ไม่ต้องตีความซ้ำ เพียงอ่านอย่างเข้าใจก็จะเข้าใจถึงความเป็นมา เพราะผู้เขียนก็ได้ปูพื้นฐานของเรื่องให้เข้าใจพอสมควรไปแล้ว

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับบท และยังชมเชยผู้กำกับสามารถนำบทเก่ามาดัดแปลงได้อย่างค่อนข้างจะคงเค้าโครงเดิมไว้อย่างครบถ้วน จะเปลี่ยนแปลงแต่บางส่วนเท่านั้น เพื่อให้เข้ากับบริบทสังคมไทย

ผู้เขียนใช้พื้นที่ในช่วงแรก โดยกล่าวถึงความเป็นมาของกลุ่มละครสองสองแปด ต่อมาก็อธิบายรายละเอียดโดยย่อละครเรื่องนี้แต่จะลงลึกในรายละเอียดของตัวละครเอก และอธิบายถึงกระบวนการสร้างงานที่มีคุณภาพของละครเรื่องนี้ กล่าวถึงผู้กำกับด้วยน้ำเสียงชมเชย จากนั้นก็พูดถึงฉาก และแสง สี ซึ่งโดยรวมแล้วการจัดสรรนั้นในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ค่อนข้างแตกต่างจาก “สามสาวทราชมหา” และ “สามคู่หูทั้งน้าน.....น” เพราะจะเป็นชมเชยไปตามกระบวนการสร้างงานและการกำกับละครมากกว่าการชี้ให้เห็นถึงข้อผิดพลาด

3

Vol 8 No 113



* มีประวัติในด้าน การแสดง ได้
ทั้งในใจ ลูกเรือ และ ค่าย
ในประวัติ ประวัติการศึกษารวม
ไว้มาตั้งแต่ยังเยาว์



แสดง ชุมนัก กระโหลกไฟ การทดลองแสดงเดี่ยว

เมื่อปลายปีที่ผ่านมา กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว ได้นำเสนอผลงานละครเวทีเรื่องหนึ่ง นั่นคือ 'มาตามเหมา' ประเด็นสำคัญของละครเรื่องนี้คือการแสดงเดี่ยว (SOLO PERFORMANCE) คือใช้ตัวละครเพียงตัวเดียวในการเดินเรื่องและเล่าเรื่อง ตัวละครดังกล่าวจะสวมบทของมาตามเหมาเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีบ้างในบางฉากที่พลิกผันบทบาทไปเป็นละครอื่น โดยรวมแล้ว ละครออกมาค่อนข้างจะใช้ได้ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความกระชับรัดกุมและความลงตัวของบทดั้งเดิมเป็นสำคัญ

แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นผลมาจากความสามารถของนักแสดงเองด้วยไม่น้อย หากจะถือเอาการแสดงเดี่ยวเป็นการฝึกฝนเดี่ยวกับนักแสดงของกลุ่มละครเอง... ผมว่าได้ผลเป็นที่น่าพอใจ แม้ว่าจะได้รับการตอบรับจากคนดูไม่มากนัก รวมทั้งได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ถึงการพูดถึงความมาตามเหมาก็ตามที แต่กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวไม่ได้กังวลเรื่องๆ แล้ว ก็เลิกวางใจไป หากแต่นิยมทำละครเป็นชุด เป็นโครงการระยะยาวที่ประกอบด้วยละครหลายๆ เรื่อง โดยจะมีจุดมุ่งหมายและเนื้อหาหลักแตกต่างกันออกไปในแต่ละครั้ง เช่นในครั้งนี้นักเขียนมีความหวังร่วมกันอยู่... เป็นการแสดงเดี่ยว โดยมีเป้าหมายอยู่ที่การพัฒนาศักยภาพของนักแสดงของกลุ่มละครเองเป็นสำคัญ ละครเรื่องนี้จึงเป็นเพียงหนึ่งในบรรดาละครหลายๆ เรื่องในชุดนี้ เช่นเดียวกับกับละครอีกสองเรื่องที่จะพูดถึงต่อไปถึงตัวอยู่ในทิศทางเดียวกัน

'ดุสิตสูง ชงหมัก' กับ 'กระโจนไฟ' คือละครอีกสองเรื่องโครงการหรือชุดการแสดงเดี่ยว ทั้งนี้ก็เพราะว่าละครทั้งสองดังกล่าวเป็นเรื่องและเล่าเรื่องโดยตัวละครเพียงตัวเดียวเหมือนกัน เรื่องแรกคัดแปลงมาจากนวนิยายรางวัลซีไรต์ของนิคม รายวิชา ขณะที่เรื่องหลังเป็นบทกวีที่มาจากของคณะพระจันทร์เสี้ยวร่วมกันเขียนขึ้นมาเอง การพูดถึงละครทั้งสองเรื่องนี้ก็ยังไม่เจาะจงลงไปรายละเอียดของละครเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แต่จะพูดในประเด็นกว้างๆ ที่ละครทั้งคู่มีร่วมกัน และบางครั้งก็อาจจะหมายถึงไปถึงละครเรื่องแรกสุดด้วย

ในความเห็นของผม... การแสดงเดี่ยวเป็นละครพูดในลักษณะหนึ่งที่มีรูปแบบและวิธีการนำเสนอเฉพาะตัว มีความโดดเด่นและแตกต่างไปจากละครพูดโดยทั่วไปอย่างมีนัยสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของตัวบทลักษณะของการแสดง ตลอดจนฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ซึ่งลักษณะทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นจะต้องอยู่บนมิติการแสดงเดี่ยวเอาไว้ให้ได้ ซึ่งเท่าที่ผ่านมาผมว่าคณะละครนี้ค่อนข้างจะทำได้ และก็ทำออกมาได้ในระดับที่น่าพอใจ บางครั้งอาจจะเชื่อกันว่าบทละครสำหรับตัวแสดงเดี่ยวไม่ควรจะมีขอบเขตกว้าง แต่ควรจะจำกัดขอบเขตในวงแคบๆ ภายใต้เหตุการณ์ไม่กี่เหตุการณ์... เนื่องด้วยข้อจำกัดของจำนวนนักแสดงเป็นสำคัญ... ซึ่งผมคิดว่าไม่จำเป็น ข้อสันนิษฐานดังกล่าวมองมาจากมุมมองของเรื่องราวมากกว่าตัวละครที่พลวัตรของละครเกิดจากความคิดคล้ายตัวของเหตุการณ์เป็นสำคัญ ตัวละครมีหน้าที่เพียงถ่ายทอดหรือทำให้เหตุการณ์มีความเป็นไปได้นั้น... แต่สำหรับการแสดงเดี่ยว... ผมว่าเราจะไม่มองแบบนั้นก็ได้ ทั้งนี้ก็เพราะว่าในมิติที่พลวัตรของละครไม่ได้อยู่ที่การคล้ายตัวของเหตุการณ์... หากแต่อยู่ที่การคล้ายตัวของตัวละครนั้นๆ มากกว่า... ความเคลื่อนไหวความเป็นไป ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร... คือจุดเด่นของการแสดงเดี่ยวมากกว่าจะเป็นตัวเหตุการณ์

บทจึงสามารถมีขอบเขตที่กว้างขวางและครอบคลุม

เหตุการณ์ได้หลายเหตุการณ์เช่นเดียวกับละครโดยทั่วไป... สำคัญแต่เพียงว่า... เหตุการณ์ที่กว้างขวางและหลากหลายดังกล่าวนั้นจำเป็นต้องอยู่ภายในกรอบของการคล้ายตัวของตัวละครเป็นต้นว่า... ในมาตามเหมาชีวิตประวัติของเธอรอบคลุมความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงในทางการเมืองและวัฒนธรรมของประเทศจีนในยุคสมัยหนึ่งได้เป็นอย่างดี หรือว่าในละครสองเรื่องหลังนี้ชี้ให้เห็นความแตกต่างได้อย่างเด่นชัด... ดุสิตสูง ชงหมัก... ครอบคลุมเหตุการณ์ค่อนข้างกว้างและหลากหลาย... เรื่องราวประกอบด้วยตัวละครหลายตัว อย่างน้อยก็สองตัวหลัก คือคนกับช้าง ซึ่งหนึ่งสื่อถึงภัยทศออกมาในมิติธรรมดา แต่ด้วยความที่วาทะกรรมเรื่องแยกไม่ออกจากพัฒนาการของตัวละครเอก ด้วยเหตุนี้ความหลายหลากทั้งหลาย จึงสามารถถ่ายทอดออกมาได้ในมิติของการแสดงเดี่ยวภายใต้ความเป็นไปของตัวละครเพียงตัวเดียว

ขณะที่ใน 'กระโจนไฟ' ซึ่งเป็นบทกวีที่เขียนมาใหม่เน้นจะจำกัดเหตุการณ์เฉพาะช่วงสั้นๆ ไม่กี่เหตุการณ์... และถึงแม้ว่าตัวละครอื่นเข้ามา... ไม่ว่าจะเป็นบทหรือว่าศัพท์สอยมา... การมีปฏิสัมพันธ์ตรงนั้น... ตัวละครไม่จำเป็นต้องพูดถึงบทบาทตัวเองไปมาอย่างในอีกสองเรื่อง... ซึ่งความต่างตรงนี้... ผมคิดว่าน่าจะมาจากจุดเริ่มต้นของบทละครเป็นสำคัญที่ดูเหมือนว่าสองเรื่องแรกจะเขียนขึ้นในมิติธรรมดาขณะที่เรื่องหลังเขียนเพื่อการแสดงเดี่ยวโดยตรง... แต่ไม่ว่าจะมีลักษณะเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างไร... แต่หากมีใจความสำคัญอยู่ที่การคล้ายตัวของตัวละคร... การถ่ายทอดไปมิติของการแสดงเดี่ยวก็ไม่ได้ดังเช่นละครทั้งสามเรื่องที่ผ่านมาเท่าใด... แต่ปัญหาใหญ่ที่การแสดงเดี่ยวอาจจะต้องประสบก็คือตัวละคร... ที่เลื่องลือ... เดี่ยวเรื่อง... ภัยทศเหตุการณ์คล้ายคลึงไปกับบทละครคล้ายตัวของตนเอง... โดยตัวของมันเองมีความน่าสนใจมากน้อยแค่ไหน... มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์แค่ไหนและมีบทบาทในการกำหนดเหตุการณ์หรือเรื่องมากพอหรือเปล่านั้นมาตามเหมาอาจจะประสบปัญหาตรงนั้นมาก... เพราะตัวละครอื่นที่เข้ามาส่วนแบ่งมากเกินไป... ดุสิตสูง ชงหมัก... บอกเอาไว้... แม้ว่าตัวละครเอกจะขาดสีสันไปบ้าง... ขณะที่กระโจนไฟ... ทำได้ดีทีเดียว... เพราะอย่างน้อยบุคลิกของตัวละครเอกก็มีสีสันและน่าสนใจ... ดูแล้วอยากจะรู้ว่าเขาจะเป็นอย่างไรมากกว่า... อยากรู้ว่าเรื่องจะเป็นอย่างไรต่อไป

การทดลองของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวหนี่งนี้ค่อนข้างจะทำได้โดยเฉพาะบทที่เขียนขึ้นมาใหม่เท่านั้นมีความน่าสนใจในหลายๆแง่ด้วยกันนอกเหนือที่กล่าวมาแล้ว... หากจะมองในแง่การฝึกปรือฝีมือของนักแสดง... ผมว่าเป็นแบบฝึกหัดที่ดีที่มีความหินสูง... หรือหากจะมองในแง่การนำเสนอที่ทำได้ไม่ถนัด... อย่างไรก็ดี... หลังจากทำการทดลองและเชื่อว่านักแสดงแล้วผมอยากดูละครธรรมดาแบบเอาใจจริงของอีกเรื่องหนึ่ง



พลเอก สุรเชษฐ์

THE BOY 271

ดริส - พี่ดริสได้ช่วยเราทำละครเรื่อง 3 เรื่องที่มีลักษณะต่างจากกัน
 ลักขณา - ลักขณา คามภักดิ์ ละคร Solo performance ก็คือพูดคนเดียว
 และ ลักขณา 3 เรื่อง ละครที่มีชื่อเรื่อง 1 เรื่อง ในละครเรื่อง 1 ที่มีความ
 12 เรื่องด้วยกัน
 ลม - ความมาตามเหมาในเรื่องของการร้องไห้

ตลิ่งสูง – ชุงหนัก – กระโจม

ที่มา : อนุสรณ์ อุณโณ "THE BOY" VOL .8 NO .133 : 270-271

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการตั้งใจทำละครประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างจริงจัง โดยกล่าวว่า "กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวไม่ได้ทำละครเป็นเรื่องๆแล้วเลิกกันไป หากแต่นิยมทำละครเป็นชุด เป็นโครงการระยะยาวที่ประกอบด้วยละครหลายๆเรื่อง โดยจะมีจุดมุ่งหมายและเนื้อหาหลักแตกต่างกันออกไป โดยมีเป้าหมายในการพัฒนาศักยภาพของนักแสดงในกลุ่มละครเป็นสำคัญ" ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความเอาใจจริงเอาใจในการทำละครให้มีความเป็นศิลปะด้วยความมานะ และตั้งใจจริง มีกระบวนการฝึกซ้อมอย่างเป็นขั้นเป็นตอน

ผู้เขียนให้ความสำคัญการแสดงของการแสดงเดี่ยวว่าตัวละครควรจะมีเล่าเรื่อง เดินเรื่อง และถ่ายทอดเหตุการณ์ควบคู่ไปกับการคลี่คลายตัวของตนเอง โดยตัวของมันเองมีความน่าสนใจ และมีส่วนร่วมกับการเหตุการณ์ และยังคงมีบทบาทในการกำหนดเหตุการณ์ในเรื่องมากพอ

ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการแสดงเดี่ยวเป็นละครพูดในลักษณะหนึ่งที่มีรูปแบบและวิธีการนำเสนอเฉพาะตัว มีความโดดเด่นแตกต่างกันออกไป จากละครพูดทั่วไป ดังนั้นลักษณะของบทบาทการแสดง ตลอดจนจากอุปกรณ์ประกอบฉากจะต้องโอบอุ้มมิติการแสดงเดี่ยวเอาไว้ให้ได้

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนสามารถ "จับ" ความท้าทายของการแสดงละครเดี่ยวได้เป็นอย่างดี โดยใช้คำขึ้นต้นประโยคว่า "ในความคิดเห็นของผม การแสดงเดี่ยวเป็นละครพูดในลักษณะหนึ่งที่มีรูปแบบและการนำเสนอเฉพาะตัว มีความโดดเด่นและแตกต่างไปจากละครพูดทั่วไปอย่างมีนัยสำคัญ" ผู้เขียนมีการออกตัวว่าเป็นความคิดโดยมุมมองของตนเอง ซึ่งทำให้ผู้อ่านแยกแยะความรู้สึกจากกับภูมิความรู้ของผู้เขียนเอง

และในตอนท้ายผู้เขียนก็ได้สรุปประเด็นของบทวิจารณ์ว่า "การทดลองของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวครั้งนี้ค่อนข้างใช้ได้ โดยเฉพาะบทที่เขียนขึ้นมาใหม่เอง มีความน่าสนใจในหลายๆ แง่ด้วยกัน หากจะมองในแง่การฝึกปรือนักแสดง ผมว่าเป็นแบบฝึกหัดที่มีความหินสูง และนำเสนอได้ไม่เลว"

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ บทวิจารณ์ชิ้นนี้ใช้หลักการวิจารณ์ละครเวที 3 เรื่องในบทวิจารณ์ขึ้นเดี่ยวโดยละครทั้ง 3 เป็นการแสดงเดี่ยวเหมือนกัน แตกต่างกันไปตรงที่มา และบท จากนั้นจะพูดถึงในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่จัดอยู่ในทิศทางเดียวกัน และกล่าวถึงประเด็นกว้าง ๆ ที่ละครทั้ง 3 เรื่องมีอยู่ร่วมกัน ผู้ศึกษาสามารถเข้าใจ และเห็นความแตกต่างของละครทั้ง 3 เรื่องในประเด็นที่มีทิศทางเดียวกันอย่างชัดเจน และเข้าใจง่าย

ผู้เขียนนำเรื่องด้วยการแสดงเดี่ยว "มาตามเหมา" และบอกถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงเล็กน้อย และก็ได้กล่าวถึง "ตลิ่งสูง ชุงหนัก กระโจมไป และอธิบายถึงความแตกต่างในกระบวนการสร้างของละครทั้ง 2 เรื่อง จากนั้นก็เป็นการใช้อรรถวิสัยในการกล่าวถึงการแสดงเดี่ยว และในตอนท้ายก็ชี้ให้เห็นในจุดที่เป็นข้อบกพร่องในการแสดง ตลิ่งสูง ชุงหนักและมาตามเหมา ในเรื่องของบท และตามด้วยคำชมเชยในความเข้าใจจริงและทุ่มเทของคนทำงานศิลปะ บทวิจารณ์ชิ้นนี้ใช้พื้นที่แค่เพียง 1 หน้ากระดาษ (A4) เท่านั้น แต่จะสามารถอธิบายให้ได้ใจความรวมและประเด็นเด่น ๆ พร้อมกับคำแนะนำในการสร้างละครลักษณะนี้ พื้นที่ต่าง ๆ ถูกใช้ อย่างคุ้มค่า

ผู้เขียนใช้ภาษาค่อนข้างรวบรัดซับซ้อนต้องอาศัยการอ่านซ้ำ เพื่อความเข้าใจให้กระจ่างชัด และเป็นการใช้ภาษาที่เป็นกลางไม่เอนเอียงไป ทางใดทางหนึ่ง (ละครเรื่องใดเรื่องหนึ่ง)

1/20 - มร. 10/10
รพ - สกอน 10/10
พ - กส 3/3
ส - พนทรร ใน การ 10/10

B1. บทวิจารณ์

THEATRE
โดย... สรณ

VOL. 9 No. 129

ศิลปะของบรรณศิลป์

คาบสมุทรชีวิต

...ในบรรดากลุ่มละครเวทีเล็กๆ ที่มีอยู่จำนวนไม่มากของเมืองไทย สื่อวัฒนธรรม ACT-ART เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ช่วงหลังได้ผลิตผลงานออกมาเป็นจำนวนไม่น้อย และในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกัน ขณะที่วิกอื่นๆ ไม่ว่าเล็กหรือใหญ่จะซบเซาลงไปค่อนข้างมาก (จะว่าเป็นด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจหรืออะไรก็ไม่รู้แน่ เพราะเห็นด้วยไม่มีใครโพนของโปรด ลอดคนไปเล่นอะไรก็บ๊ายบายกันหมด) ซึ่งปัญหาที่แท้จริงนั้นน่าจะอยู่บริเวณธรรมชาติของโลกความเป็นของเราเสียมากกว่า) ล่าสุดเรื่อง MACBETH ของวิกนี้ ถึงจะการตีความแปลกๆ หรือออกนอกกรอบออกไปบ้าง แต่ว่าในแง่ของความพยายามกับความคิดสร้างสรรค์นั้น-- มีมนานาชื่นชม และเห็นว่าเดือนกันยายนนี้จะเห็นออกมามาก 2 เรื่อง โดยจัดแสดงที่โรงละครสถาบันปริติ-- ยิ่งเห็นว่าหนึ่งในนั้นมีเรื่อง FAUST ของ GOETHE ด้วยก็ดูน่าสนใจติดตาม (แม้ว่าละครเวทีที่ดี ไม่จำเป็นต้องเริ่มจากบทละครชั้นหนึ่งเสมอไป) อย่างไรก็ดี สำหรับเรื่องล่าสุดที่ผมจะกล่าวถึงต่อไปนี้ ผมประทับใจน้อยกว่าเมื่อเทียบกับเรื่อง (ที่เพิ่งกล่าวถึงไปก่อนหน้านี้)

ตั้งแต่ชื่อเรื่องที่ว่า "ศิลปะของชีวิต" ผมคิดว่าชาดศิลปะและชาดความละเอียดอ่อนในการสร้างนิยามให้กับเรื่องราว ชื่อเรื่องกำหนดนี้ทำให้ผมนึกไปถึงชื่อหนังตามโรงหนังชั้นสองทั่วไป ที่ไม่ว่าเรื่องไหนๆ โครงเรื่องหรือเนื้อเรื่องจะเป็นอย่างไร ชื่อหนังก็ออกมาคล้ายกันในงานนี้แทบทุกเรื่อง ดูไม่ค่อยจะมีการคิดสร้างสรรค์เอาเสียเลย (อันที่จริงชื่อละครที่ว่านี้..กลุ่ม ACT-ART ไม่ได้เป็นคนตั้งขึ้นมาเอง หากแต่เป็นการดัดแปลงบทมาจากละครเรื่องเดียวกันนี้ อีกทอดหนึ่ง ซึ่งเคยจัดแสดงที่วิกโรงแรมมณเฑียรทอง ซึ่งละครก็ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง THE ROCKY HORROR SHOW อีกทอดหนึ่งเช่นกัน ดังนั้นถ้าจะวิจารณ์การตั้งชื่อเรื่องก็ควรจะว่า

คุณดำเกิง จิตะปิยะศักดิ์ คนดัดแปลงบทคนแรกมากกว่า) ผมไม่รู้ว่าฉบับแรกของละครเรื่องนี้เป็นอย่างใด ถึงได้ตั้งชื่อเรื่องออกมาอย่างนี้ แต่สำหรับเรื่องนี้-- ถ้าถามผมว่าอารมณ์ของชื่อเรื่องไปกันได้กับเนื้อเรื่องหรือไม่ ผมก็คิดว่าพอจะไปกันได้ (หรืออาจจะเป็นว่าละครมีอารมณ์อย่างนี้ คนทำจึงยังคงชื่อเรื่องแบบนี้ไว้ก็เป็นได้) แต่ปัญหาก็คือว่าความไปกันได้ เข้ากันได้ของชื่อเรื่องกับเนื้อหาอารมณ์ของละครเรื่องนี้ไม่ค่อยจะเป็นสิ่งที่น่าอภิรมย์สักเท่าไร

ละครมีลักษณะแฟนตาซีอยู่พอสมควร เพราะเป็นเรื่องราวที่ตัวละครซึ่งเป็นมนุษย์ธรรมดาๆ บังเอิญพลัดหลงไปเจอมนุษย์ที่มาจากดาวดวงอื่นเข้า และละครก็มีจินตนาการที่โลดโผนพอสมควร ไม่ว่าจะเป็นการสร้างมนุษย์พันธุ์ใหม่ที่ครบถ้วนสมบูรณ์หรือการเดินทางกลับดาวดวงเดิมด้วยวิธีการแปลกๆ อันที่จริงละครที่มีโครงเรื่องลักษณะเช่นนี้ก็พอที่จะทำออกมาเป็นละครแนวแฟนตาซีสนุกสนานได้ แต่เท่าที่ดูองค์ประกอบส่วนนี้ของบทไม่ค่อยถูกพัฒนา และไม่ค่อยได้รับการนำไปเล่นสักเท่าไร ส่วนที่ถูกขับเน้นอย่างโจ่งครึ้มกลับเป็นเรื่องของการมีสัมพันธ์สวาทกับท้าวทาสีลาที่โหมเหี้ยมมาทางเรื่องเพศเสียเป็นส่วนใหญ่

ผมว่าเอาเข้าจริง ละครเรื่องนี้ก็หนีไม่พ้นจากชะตากรรมที่
บทละครอื่นๆโดยทั่วไปประสบ ไม่ว่าจะเป็นของไทยหรือเทศ
คือโครงสร้างหลักๆของบท รวมไปถึงแก่นความคิดของเรื่องไม่ค่อย
จะได้รับความสนใจหรือให้ความสำคัญจากบรรดาคนทำละครที่นำ
บทมาดัดแปลงเท่าที่ควร บทกลายเป็นเพียงเค้าโครงเรื่องแต่พอหลวมๆ
และมีลักษณะกลางๆ เพื่อที่ว่าคนที่นำมาใช้งานจะได้เล่นตามที่ตน

ชวนขายอะไรกันหนักหนาหรรอก อยู่กันอย่างนี้แหละดีแล้ว
“คินสยของขวัญสยิว” คืออีกตัวอย่างที่เด่นชัดที่ละครเวที
ฟังกัซันตัวเองเหมือนสื่ออื่นๆอาจจะดูแยกกว่าที่ว่า--มันไม่ได้ถูกปรับ
ให้ไปรองรับความบันเทิงแบบดาดๆเท่านั้น หากไปไกลถึงการเดิน
อะโกโก้หรือคานาเรตโชว์เลยทีเดียว (ประเด็นของผมนิไม่ได้อยู่ที่อะไร
ดีกว่าอะไร หรือว่าผิดศีลธรรมหรือไม่ โปรดอย่าเข้าใจผิด) พูดอีก

อย่างหนึ่งผมรู้สึกเหมือนกับดูละครเพลง

การแสดงโชว์ผสมคานาเรตที่มี

เค้าโครงเรื่องมากกว่าจะได้ดู

ละครเวที เป็นเหมือนกับ

คานาเรตโชว์ได้มา

หยิบยืมบทละคร

เป็นโครงเรื่อง

ในการแสดง

ยังงั้นงั้นเลย

ซึ่งจุดที่ผิดว่า

จะว่าไปก็

เป็น

เป็นเรื่องของการ

หยิบยืม

ในการนำเสนอ

ที่มองว่า

ACT-ART

ที่จะคิดกับ

ศิลปะละครเวที

และการออกแบบ

อะไรให้คนดูได้หัวเราะตลกเพียง

เท่านั้น ไม่ใช่เป็นเพียงความ



ยูส

อยากจะเล่น ไม่ว่าจะเป็นเพื่อการเสนอการเดินร่ำร่วมสมัยอย่างที
วิกัททราวดิมักจะทำ หรือว่าใช้เป็นสตอรี่เพื่อเล่นคานาเรตโชว์ เพื่อที่ว่า
การโชว์จะได้มีที่มากไป มีหัวมีท้าย ไม่ให้มันน่าเกลียดเกินไปนัก

อันที่จริงการทำอย่างนั้นก็เห็นจะเสียหายอะไรมากนัก หากว่า
เราไม่เคร่งครัดกันเกินไป แต่ประเด็นของผมนิคือว่าบางครั้งก็อดรู้สึก
เสียดายไม่ได้ที่สิ่งดีๆที่นำเสนอของละครไม่ได้ถูกนำเสนอให้ผู้คนได้
รับรู้ สิ่งที่เขาได้กลับเป็นอีกสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องเป็นละครเรื่องนั้นๆ--
เขาก็สามารถที่จะตัดควงลงเหล่านั้นได้ และมันก็ปรากฏอยู่ในปริมาตร
การแสดงอื่นๆโดยทั่วไป ไม่เห็นจะต้องมาแสวงหาในละครเวทีให้เมื่อย
มันก็หมายความว่าละครเวทีเป็นสื่อบันเทิงอีกประเภทที่มีคุณสมบัติ
พิเศษเฉพาะตัว เหมาะที่จะใช้งานบางอย่าง ที่อย่างอื่นอาจจะให้ไม่ได้
ปัญหาอีกคือว่า...เราไม่ค่อยใช้ประโยชน์เฉพาะตัวของละครเวทีเท่าที่
ควรจะเป็น แต่เรามักจะปรับให้มันมีฟังก์ชันคล้ายๆกับสื่อชนิดอื่น
ที่เราคุ้น เพื่อจะได้บริโภคสิ่งที่เราคุ้นๆอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน โดยไม่มี
อะไรแปลกใหม่เลย หรือถ้าหากว่าจริงๆแล้วเราไม่ต้องการอะไรใหม่
ผมก็คงได้แต่บ่นเสียดาย และคิดว่า...ถ้าอย่างนั้นก็คิดว่าไม่ต้อง

บันเทิงแบบนั้นๆ หรือว่าเป็นความสนุกสนานบันเทิงแบบดาดๆ..

หากแต่เป็นศิลปะที่สื่อสาร ถ่ายทอดด้วยความลุ่มลึก ละเมียดละไม
ทั้งในแง่ของความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ละครเวทีที่ดีจึงไม่ได้
อยู่ที่ว่าคนดูจะฮาหรือไม่ฮา หากแต่อยู่ที่ความลึกซึ้งที่จะเกิดขึ้นในใจ
คนดูมากกว่า ละครเวทีชั้นยอดอาจจะไม่ถูกใจคนดูแบบดาดๆเลยก็ได้
และอาจจะไม่ประสบความสำเร็จในแง่คนดูเท่ากับดลกเดี่ยวไมโครโฟน
แต่นั่นก็ขึ้นอยู่กับว่าตัวเราจะเลือกอยู่ข้างไหน.. การพูดเช่นนี้ไม่ได้
หมายความว่าสุดซั้ว ไม่ใช่ไม่นึกถึงทางสายกลาง แต่ด้วยความพอดี
เป็นสิ่งที่หายากและชั่วร้ายที่บ่อยครั้งก็กลับกลายเป็นข้ออ้าง เป็นเหตุผล
ของพวกที่บ้ายเบี่ยงและไม่รับผิดชอบต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ดี

อันที่จริงกลุ่ม ACT-ART ก็มาได้ค่อนข้างจะถูกทางแล้ว
จากเรื่องก่อนๆหน้านั้น... เรื่องนี้ให้อือเอียว่าเป็นอุบัติเหตุก็แล้วกัน
อย่างไรเสียอีก 2 เรื่องข้างหน้าก็ขอให้อย่าเพื่องพลาซ่าอีกเลย



คินสยอง ขวัญสยิว

ที่มา :อนุสรณ์ อุณโณ "THE BOY" VOL .9 NO .122 : 282-283

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงการที่ผู้สร้างเข้าใจความหมายของละครเวทีผิดไปอย่างร้ายแรง เพราะละครเวทีไม่ใช่เป็นเพียงแค่การออกมาทำอะไรให้คนดูหัวเราะ หากแต่เป็นศิลปะที่สื่อสาร ถ่ายทอดความ ลุ่มลึก ในแง่ของความคิดและอารมณ์ความรู้สึก และที่สำคัญอยู่ที่ความลึกซึ้งที่เกิดขึ้นในใจของคนดู

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนบทยกประเด็นของความเป็นศิลปะในละครเวทีที่ผู้สร้างเข้าใจผิด และทำไปด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์และได้ให้ความกระจ่างชัดไปแต่ละองค์ประกอบแยกไปที่ละครเวทีละเอียด ของกระบวนการสร้าง เช่น บท การแสดง การสื่อสาร จนถึงความหมายของ "ละครเวที" ที่แท้จริง

ผู้เขียนใช้มิติทัศน์ของการสร้างละครเวทีที่เป็นศิลปะพร้อมกับอธิบายควบคู่ไปกับข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นในละครเรื่องนี้ จากนั้นก็ให้คำแนะนำเพื่อไปสู่การพัฒนาที่ดีขึ้น ในตอนท้ายก็เป็นการสรุปแก่นความคิด และได้ให้กำลังใจในการแก้ไขสิ่งผิดพลาดที่เกิดขึ้นและได้ใช้ภาษาอย่างไม่รุนแรงมากอ่านแล้วในความรู้สึกเป็น กำลังใจมากกว่าตำหนิ และภาษาที่ใช้ในการเขียนบทวิจารณ์วันนี้ เป็นภาษากลาง ๆ เข้าใจง่ายและได้ความชัดเจนในแง่ของศิลปะเพิ่มเติมอีกด้วย

แนวทางและกวีวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญในแง่ที่จะนำละครมาพัฒนาก็จะต้องเริ่ม จากบทที่ดีด้วย จากนั้นจึงพูดถึงประเด็นของการสร้างละครเรื่องนี้เรื่องสร้างและกำกับโดยไม่ได้ดังสิ่งที่ตีๆ และนำเสนอใจออกมาน่าเสนอ แต่สิ่งที่คนดูได้ กลับเป็นสิ่งที่เห็นได้ทั่วไปจากสื่ออื่น ๆ ไม่จำเป็นต้องมาดูละครเรื่องนี้

ผู้เขียนเริ่มต้นหน้ากระดาษด้วยการพูดถึงกลุ่มละครเวที (ACT-ART) และตามด้วยผลงานจากนั้นก็ เชื่อมโยงเข้าเรื่องละครเวทีเรื่องนี้ โดยการตำหนิในเรื่อง ในแง่ของการขาดความละเอียดอ่อนใน การสร้าง นิยามให้กับเรื่องราว และก็ได้ให้คำแนะนำในการปรับกระบวนการให้มีความลงตัว ทำให้ละครเรื่องนี้ให้พัฒนา คุณภาพขึ้นมากกว่าที่เป็นอยู่เป็นการใช้พื้นที่ประมาณ 2 หน้ากระดาษ A4 และใช้ ทุกพื้นที่ได้อย่างมีคุณค่า

สามสาวทกรมทกรม



บทกรรมบทกวี



โดยพื้นฐานทั่วไป ศิลปะทุกแขนงสามารถสื่อ 'สาร' กับคนดูได้ในระดับหนึ่ง นั่นคือผู้เสกศิลปะคือผู้รับ 'สาร' ที่ศิลปินส่งผ่านมาทางงานศิลปะ (สารจะได้มาอย่างน้อยเพียงใด "อย่างไร้" ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาที่สื่อรูปแบบของการสื่อ ตลอดจนภูมิหลังของผู้เสกงานศิลปะแต่ละคนที่จะทำให้อำนาจ 'สาร' ที่แต่ละคนได้รับนั้นแตกต่างกันออกไป หรือในทางแนวคิดสกุลหนึ่งจะเลือกเอา 'TEXT' หรือตัวบทที่ว่าแต่ละครั้งที่แต่ละคนเสกงานศิลปะหรือว่างานอะไรก็ตามแต่ 'TEXT' ที่ได้ในแต่ละหนจะแตกต่างกันออกไป อีกนัยหนึ่งคนดูหรือคนเสพคือผู้สร้าง 'TEXT' ของแต่ละคนขึ้นเอง หากใช้ศิลปินไม่ และ 'TEXT' ที่สร้างขึ้นใหม่เองนี้ก็ไม่จำเป็นจะต้องสอดคล้องกับที่ตัวคนสร้างงานต้องการจะสื่อแต่ประการใด

แต่ถึงกระนั้นจุดหมายหลักของบทความนี้ไม่ต้องการจะก้าวไปถึงการถกเถียงในเรื่องของการสร้าง 'TEXT' ใหม่ ๆ ของคนเสกงานแต่ละคนแต่ละครั้ง เพราะนั่นออกจะเป็นความคิดสกุลใหม่ที่เชื่อมโยงกับการเขียน 'TEXT' ในลักษณะนี้ของผมได้ไม่มากนัก ที่สำคัญคือผมไม่ได้ต้องการจะพูดถึงเรื่องนี้ แต่ที่หยิบยกขึ้นมาก็เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าในประเด็นของ 'สาร' ที่ตัวงานสื่อขึ้นในระยะหลังได้มีการถกเถียงกันถึงเกินเกินแล้ว

ผมขอกลับมาพูดด้วยองค์ความรู้เดิม ๆ ดีกว่า ซึ่งในจุดนี้จะได้ว่า การสื่อและรับ 'สาร' จากผลงานศิลปะนั้น ถือว่าเป็นมิติของการสื่อสารทางเดียว (one way communication) กล่าวคือศิลปินมีหน้าที่เพียงรับ 'สาร' ที่ถูกส่งมาเท่านั้น หากแต่ไม่มีหน้าที่หรือบทบาทในตัว 'สาร' นั้นแต่อย่างใด... 'สาร' ถูกกำหนดมาอย่างเบ็ดเสร็จตายตัวโดยผู้สร้างงานศิลปะแล้ว ผู้เสพจะมีอิสระตีความ แต่ก็เป็นการตีความ 'สาร' ในระดับที่มันเสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้ว ในกระบวนการสร้าง 'สาร' นั้น ศิลปินไม่มีส่วนเกี่ยวข้องจะเกี่ยวข้องได้ก็ต่อเมื่อผู้สร้างงานเปิดโอกาสให้หลังเสร็จสมบูรณ์แล้วเท่านั้น (ยังมีข้อถกเถียงในประเด็นการสื่อ 'สาร' อยู่อีกหลายแง่มุม แต่ผมจะขอยุติไว้เพียงเท่านี้เพื่อความเหมาะสม)

ในมิติของละครเวทีโดยทั่วไป คนดูจึงทำหน้าที่เป็นคนรับ 'สาร' ที่ละครหรือตัวละครสื่อออกมาเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่าเรื่องราวหรือ 'สาร' ในละครได้ถูกเขียนขึ้นเสร็จสมบูรณ์แล้ว ก่อนจะนำออกมาสื่อให้คนดูได้รับรู้ ส่วนการรับรู้หรือตีความของคนดูนั้นจะเกิดขึ้นแต่เพียงในระดับที่ 'สาร' ถูกสร้างเสร็จสมบูรณ์แล้วเสียเป็นส่วนใหญ่ แม้ละครบางเรื่องจะเปิดโอกาสให้คนดูได้มีโอกาสร่วมเขียน 'สาร' ได้บ้าง ... แต่ก็อยู่ในสภาพจำกัดจำเขี่ยอยู่ไม่น้อย มีละครเพียงไม่กี่เรื่องที่คนดูจะได้ทำหน้าที่เขียนบทไปพร้อม ๆ กับการรับ 'สาร'

การสื่อสารในละครเวทีส่วนใหญ่จึงเป็นไปอย่างกำหนด (deterministic) ไม่ใช่ปฏิสัมพันธ์ (inter-active) คือละครกำหนด 'สาร' ให้คนดูรับ คนดูมีหน้าที่เพียงรับแต่ไม่อาจกำหนด 'สาร' ที่จะสื่อมาได้ และโดยส่วนใหญ่ทุกสิ่งในละครได้ถูกเขียนขึ้นเสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้ว ละครเวทีก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงการอื่นๆ คือมีลักษณะวิภาษวิธี (dialectic) ซึ่งหมายความว่า จะมีจาริตประเพณีที่ได้รับการสถาปนาแล้วอยู่ชุดหนึ่ง ซึ่งก็คือละครเวทีโดยทั่วไป ทว่าภายในเวลาเดียวกันนั้นก็จะมีพวกทวนกระแสอีกหลายๆ ชุด และผลจากความขัดแย้งคู่นี้ก็จะนำไปสู่ชุดที่เป็นการสถาปนาชุดใหม่ เว้นเขียนเช่นนี้ต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด

ด้วยเหตุนี้จึงมีละครเวทีบางเรื่องที่น่าเสนอในรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากจาริต สิ่งนี้ก็เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ที่แตกต่างหลากหลายกันออกไป ซึ่งในบทความนี้จะพูดถึงละครแนวที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปเพื่อกลในการสร้างและสื่อ 'สาร' ของละครเป็นสำคัญ กล่าวคือโดยทั่วไปละครจะมีการสื่อสารในลักษณะกำหนด

ถ้าละครเรื่องนี้จะมีการสื่อสารในลักษณะ "พยายาม" จะให้มีปฏิสัมพันธ์มากกว่า ส่วนจะทำได้หรือไม่ หรือจะน้อยเพียงใดนั้น คือเรื่องที่จะต้องพิจารณา

"สามดาวสามทรม" ละครเรื่องล่าสุด ของ DASS คือความพยายามที่จะสื่อสารกับ **คนดูในมิติใหม่** กล่าวคือเป็นการสื่อสารใน ลักษณะการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูกับละคร หรือตัวละคร ไม่ใช่คนดูจะถูกกำหนดให้รับ 'สาร' สำเร็จรูปแล้วเท่านั้น หากยังมีส่วนในการกำหนดหรือสร้าง 'สาร' นั้นๆด้วยในเวลาเดียวกัน

การสื่อสารในลักษณะปฏิสัมพันธ์อยู่ในลักษณะ ที่ว่าให้คนดูมีส่วนในการพิพากษาคัดสินชะตากรรมของ ตัวละครด้วย แทนที่ละครจะเป็นผู้กำหนดแต่เพียงลำพัง ปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวก็วางอยู่บนลักษณะของโครงเรื่อง เป็นสำคัญ กล่าวคือเนื้อหาของละครมีลักษณะเป็นการ สาราภาพบาปของละครสามตัว ตัวละครทั้งสามนั้นก็จะ แลัดกันมาสารภาพบาปหรือเล่าเรื่องราวความผิดของ แต่ละคนให้คนดูฟัง แต่ละครที่ตัวละครเล่าเรื่องของตนให้ฟัง คนดูก็จะมีส่วนของตัวละครแต่ละตัวไว้พิจารณา จนในที่สุด ตอนท้ายเรื่อง-คนดูจะเข้ามามีส่วนในละครคือ-จะเป็นผู้ตัดสิน ว่าละครตัวใดควรขึ้นสวรรค์หรือลงนรก ผลการตัดสินของคนดู ก็จะกำหนดชะตากรรมของตัวละครแต่ละตัวเป็นไปตามนั้น

พิจารณาในแง่ระดับหนึ่ง โดยวางอยู่บนวัตถุประสงค์ ของละครก็อาจกล่าวได้ว่า ละครได้เปิดโอกาสให้คนดูมีส่วนร่วม ในละคร มีฐานะเหมือนคนเขียนบทที่จะกำหนดว่าชะตากรรม ของตัวละครควรจะออกมาเป็นไร คนดูจึงมีส่วนในการกำหนด หรือว่าสร้าง 'สาร' ของละครด้วย ด้วยลักษณะเช่นนี้ละครจึงมี การสื่อสารในลักษณะปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูกับละครหรือตัวละคร

✕ แต่ถึงกระนั้นการจะยึดเอาคุณลักษณะดังกล่าวคือการมี ส่วนตัดสินชะตากรรมของตัวละครมาเป็นตัวบ่งชี้หรือประเมินว่า เป็นละครแนวปฏิสัมพันธ์นั้น-ออกจะใจเร็วด่วนได้และขาดน้ำหนัก อยู่ไม่น้อย ทั้งนี้ก็เพราะว่าถ้าหากจะพิจารณาในสาระสำคัญ ของกระบวนการแล้ว ก็อาจพบว่าละครเรื่องนี้มีการสื่อสารที่ไม่ต่าง ไปจากละครตามจารีตสัทเท์ไหน นั่นก็คือมีลักษณะสื่อสาร ทางเดียวและละครหรือตัวละครคือผู้กำหนดหรือสร้าง 'สาร' ที่จะสื่อไปถึงคนดูเช่นเดียวกัน

หากพิจารณาให้ถี่ถ้วนถึงจะพบว่าละครเปิดโอกาสให้คนดู มีส่วนตัดสินและประเมินคุณค่าเฉพาะในตอนทีกระบวนการเล่น 'สาร' ได้เสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้ว อีกนัยหนึ่งก็คือละครได้จบสิ้น ลงแล้ว คนดูจึงมีโอกาสได้เข้าไปมีส่วนร่วม / ทั้งนี้ก็เพราะว่า โครงเรื่องหลักๆของละครคือการสารภาพบาปของตัวละครทั้งสาม เมื่อการสารภาพบาปเสร็จสิ้น คนดูจึงจะมีโอกาสตัดสินว่าใคร ควรขึ้นสวรรค์หรือว่าลงนรก ..ซึ่งในแง่สิ่งที่คุณดูกระทำก็



เหมือนกันที่ได้กระทำกับละครเรื่องอื่นๆที่หลังจากชมละคร จบแล้ว ..คนดูก็จะมีความตัดสินและประเมินคุณค่าอะไรต่อ มื่อเรายืนในละคร ถ้าหากพิพากษาคัดสินในเรื่องนี้สิ่งไม่มีความ ต่างไปจากการพิพากษาในเรื่องอื่นๆเพราะว่ากระบวนการสร้าง และสื่อ 'สาร' ได้จบสิ้นสมบูรณ์แล้ว

✕ ในขณะที่คนดูได้รับข้อมูลจากการสารภาพบาปของ ตัวละครแต่ละตัวเพื่อใช้ในการพิพากษา มันคือการที่คนดูถูก บังคับให้รับ 'สาร' ตามที่ตัวละครแต่ละตัวกำหนดไว้ คนดูไม่มี

สิทธิ์เลือกหรือว่าสร้าง 'สาร' ในกระบวนการถูกบังคับ ให้รับนี้ได้เลย ตัวละครจะเล่าเรื่องอะไรให้คนดูฟังก็ได้ ตามใจของตน การจะให้คนดูพิพากษาคัดสินเองอย่างไร ขึ้นอยู่กับว่าตัวละครจะเล่าอะไร อย่างไร ให้คนดูฟัง เพราะถึงอย่างไรคนดูก็ไม่มีวันรู้ข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นไปได้ เพราะมีแหล่งข้อมูลเพียงแหล่งเดียวเท่านั้นคือจาก ปากคำบอกเล่าของตัวละคร ฉะนั้นในแง่นี้ตัวละคร จึงได้ตัดสินตนเองมาแต่ต้นแล้วว่าตนเองควรจะ ลงนรกหรือขึ้นสวรรค์ คำพิพากษาของคนดูเป็นเพียง

แค่เครื่องชี้วัดว่าการเล่าเรื่องของตนได้ผล ตามที่คาดหวังหรือไม่เท่านั้น

ฉะนั้นการที่ละครทำให้ดูเหมือนว่าคนดู ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการตัดสินชะตากรรมของ ตัวละครแต่ละตัว คือมหรสพการตบตาคนดู อย่างร้ายกาจและแนบเนียนที่สุด ละครได้ ทำให้ดูเหมือนว่ายังไม่จบทั้งที่โดยเนื้อหาหลักๆ ได้จบสิ้นสมบูรณ์แล้ว ดังที่ปรากฏในนวนิยาย หรือบทละครที่ว่าด้วยการสารภาพบาปของตัว ละครในเรื่องอื่นๆ (การสื่อสารกับคนดูจึงจบสิ้น

นับแต่คำสุดท้ายของการสารภาพบาป มิหนำซ้ำการสื่อสาร ก็กลับเป็นแบบกึ่งหนึ่งตึงเครียดตายตัวและทางเดียว หาใช่ "แบบปฏิสัมพันธ์ดังที่อ้างไม่" ตัวละครจะเล่าอะไรให้คนดูฟังก็ได้ ตามใจตน เพราะถึงอย่างไรคนดูก็ไม่มีวันรู้ และตัวละครก็ได้ "ตัดสินชะตาชีวิตของแต่ละคนเอาไว้แล้วต่างหาก" หาใช่ขึ้นอยู่กับ "คนดูไม่" ฉะนั้นในเรื่องนี้คนดูจึงอยู่ในสถานภาพที่แย่งกว่า เรื่องอื่นๆ คือว่านอกจากรูทที่ต้องถูกบังคับให้รับ 'สาร' แล้ว ขณะเดียวกันก็ถูกหลอกให้หลงดีใจว่าตนมีส่วนร่วมในการ กำหนดชะตากรรมของตัวละครด้วย

ว่าไปแล้วผมสงสัยสารคนดูจริงๆนะ



สามสาวทราชมทราชม มหกรรมตบตาคนดู

ที่มา : อนุสรณ์ อุณโณ "THE BOY" VOL .8 NO .101 : 204-205

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนนิพากษ์ผู้สร้างงานถึงการตบตาคนดูโดยเริ่มต้นด้วยการตั้งชื่อบทวิจารณ์ว่า สามสาวทราชมทราชม มหกรรมตบตาคนดูเพราะแม้ว่าละครเรื่องนี้ได้ตั้งกติกาประหนึ่งว่าจะให้คนดูมีส่วนร่วมในการตัดสินใจชะตากรรมของตัววิญญาณละครเอกทั้ง 3 ตัวที่ตายไปแล้ว แต่ในท้ายที่สุดก็เป็นการตบตาคนดูเพราะคนดูได้มีส่วนตัดสินใจชะตากรรมของตัวละครอย่างแท้จริงในระหว่างที่ละครกำลังดำเนินไป เมื่อละครจบลงแล้วผู้ชมจึงจะได้มีส่วนร่วม แต่เพียงฝ่ายเดียว ผู้ชมก็ถูกบังคับให้รับข้อมูลตามที่ตัวละครกำหนดไว้ โดยที่คนดูไม่รู้ข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นนอกเหนือไปจากข้อมูลจากคำบอกเล่าของตัวละคร ดังนั้นตัวละครจึงตัดสินใจตัวเองมาตั้งแต่ต้นแล้ว ดังนั้นการที่ผู้สร้างอ้างว่าเรื่องนี้คนดูมีส่วนร่วมในการตัดสินใจนั้น จึงเป็นมหกรรมตบตาคนดูอย่างร้ายแรง เพราะนอกจากคนดูจะถูกบังคับให้รับสารแล้ว ในขณะที่ตัวถูกหลอกให้หลงคิดว่าตนเองมีส่วนร่วมในการกำหนดชะตากรรมของตัวละคร ซึ่งแท้จริงแล้วก็เป็นการอุปโลกขึ้นมาทั้งสิ้น

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนมีความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของละครแล้วจึงอธิบายข้อผิดพลาดเหล่านั้นด้วยข้อมูลด้านวิชาการที่ถูกต้องตามเหตุและผล...ที่มีความเป็นสากลเป็นที่ยอมรับ ในวงการศิลปะ และจึงเปิดประเด็นข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นโดยเชื่อมโยงด้วยสาระสำคัญของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในละคร เช่น ละครเรื่องนี้มีแนวทางในการใช้ลักษณะปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม แต่ก็ใช้เมื่อหลังจากชมละครจบแล้วเช่นทั้งตัวละครเรื่องอื่น ๆ ผู้เขียนอธิบายความถูกต้องในเรื่องการสื่อสารจากองค์ความรู้ที่เป็นสากลจากนั้นก็โยงเข้าไปในละคร โดยมีการกล่าวชมเชยในตอนต้นว่าละครเรื่องนี้มีการหยิบยืมวิธีการใช้ลักษณะการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูกับละครมาใช้ ซึ่งผู้อ่านก็รู้สึกชื่นชมในทีมงานละครที่เกิดความพยายามที่จะสื่อสารกับคนดูในมิติใหม่แต่เมื่ออ่านต่อไปก็จะได้ทราบตัดสินใจชะตากรรมของตัวละคร เสมือนว่าได้ตัดสินใจเท่านั้น แท้จริงแล้วตัวละครได้ตัดสินใจตัวเองมาตั้งแต่ต้นแล้วว่าตนเองควรจะลงนรกหรือขึ้นสวรรค์ คำพิพากษาของคนดูเป็นเพียงแค่เครื่องชี้วัดว่า การเล่าเรื่องของตน ได้ผลตามที่คาดหวังหรือไม่ จึงไม่ต่างอะไรกับละครจารีตทั่วไป

การใช้ภาษาในการเขียนก็จะเป็นภาษาที่เข้าใจช่วยผู้อ่านควรจะมีพื้นฐานของละครพอสมควรก็จะสามารถเข้าใจความหมายได้อย่างชัดเจน แต่หากมิได้มีพื้นฐานมาก่อนก็สามารถจะค้นหาข้อมูล ในตอนต้นของบทวิจารณ์เพราะผู้เขียนได้ปูพื้นฐานความเข้าใจไว้ก่อนแล้ว

แนวทางในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์นั้นใช้กรอบศิลปะ (ละคร) เป็นตัวตั้ง ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารในละครจริง ๆ จากแนวทางและหลักการที่เป็นสากล จากนั้นจึงโยงความสัมพันธ์เข้าไปในละครและชี้ให้เห็นความจริงที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการตบตาคนดู

ผู้วิจารณ์ใช้หลักการในการเขียน โดยให้ความสำคัญกับศิลปะในการแสดงตลอดจนศิลปะในการกำกับการแสดงด้วย หากแต่เน้นย้ำในการส่งและสื่อสาร ควรจะมีลักษณะของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนดูกับละครหรือตัวละครที่เกิดขึ้นจริง มิใช่เป็นการเสมือนว่าเกิดขึ้น

ในช่วงแรกเป็นการให้รายละเอียดของ "สาระ" และประกอบด้วยข้อมูลพื้นฐาน การสื่อ "สาร" กับคนดูใช้พื้นที่ไม่มากเพียง 2-3 ย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์ แล้วจึงโยงเข้าประเด็นในการใช้สารอย่างถูกต้อง ควรจะให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการชม เมื่ออธิบายพอสังเขป จึงโยงเข้าประเด็นของละคร สามสาวทราชมทราชม และชี้ให้เห็นถึง

การสื่อ “สาร” มาถึงคนดู ว่าได้มีการใช้วิธีการให้ผู้ชมเข้าร่วม แต่ก็ได้ชี้ให้เห็นข้อผิดพลาดเช่นกันว่า สุดท้ายก็เป็นไปตามการตัดสินใจของแต่ละคนและตามบทบาทซึ่งหาอยู่กับคนดูโดยสมบูรณ์ไม่



THEATRE

สามคู่ชู้ทั้งน้านนน..

ปัญหาของกอลมลงต่อและแนบเนียน

มีพักสงสัยละครที่ดีควรมีความกลมกลืน
ทุกองค์ประกอบควรประสานเข้ากันอย่างแนบเนียน
และลงตัว ไม่ควรจะมีส่วนไหนเกินออกมา และก็
ไม่ควรจะขาดตกบกพร่องในส่วนไหนไป

ทว่า ขณะเดียวกันความลงตัวอย่างแนบเนียนที่ว่านี้ก็ไม่ได้
หมายความว่าต้องทำให้ทุกอย่างเข้าล็อกกันอย่างเป๊ะๆ เหตุการณ์
เชื่อมโยงกันราวกับการทำงานของเครื่องยนต์กลไก อย่างน้อยผมก็
ไม่คิดว่าเป้าหมายหลักของละครที่ดีจะต้องวางอยู่ที่การจัดวางทุกอย่าง
ให้เข้ากันเป็นอันดับแรก.. จริงอยู่ นี่เป็นเรื่องของศิลปะ เป็นเรื่องของ
ความงาม ที่วิธีการถ่ายทอดก็มีความสำคัญไม่แพ้กับสิ่งที่ต้องการจะ
ถ่ายทอด แต่ผมคิดว่าความคิดเช่นนี้เป็นการมองความงามของศิลปะ
อย่างคับแคบและผิวเผินเกินไป เป็นการมองความงามแบบสุนทรีย์-
ภาพของฮอลลีวูด ของเวทีแฟชั่น หรือเวทีประกวดนางงาม ที่ทำอย่างไร
ให้ดูดีมีเสน่ห์เต็มต้นกับความงามที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าให้มาก
เป็นความงามที่ดูเหมือนว่าคนสร้างสรรค์จะต้องทำงานหนัก
เพื่อให้ได้มาเพื่อความสุขของคนดู
อย่างไรก็ดี จากประสบการณ์ทางด้านศิลปะ โดยเฉพาะละครเวที
ทำให้ผมไม่ค่อยเชื่อว่า ความลงตัวอย่างแนบเนียนอย่างที่ว่า

จะดีจริง และก็ไม่ได้คิดว่าคนดูจะไล่จะไล่ไปจากความงามอย่างที่ว่ามัน...

‘สามคู่ชู้ทั้งน้านนน..’ ละครเวทีเรื่องล่าสุดของ DASS
ที่ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง ANYONE FOR BREAKFAST?
ของ DEREK BENFIELD เป็นตัวอย่างที่ดียิ่ง ที่จะชี้ให้เห็นว่าความ
ลงตัวกันอย่างกลมกลืนของละคร อาจจะไม่ได้ดีอย่างที่คิด.. ตรงข้าม
อาจจะทำให้คนดูต้องสูญเสียในสิ่งที่ควรจะได้จากละครไปด้วยซ้ำ ทั้งนี้
ความโดดเด่นประการสำคัญของบทละครก็คือ เป็นเค้าโครงที่ผูกขึ้น
จากการเอาบรรดาเหตุการณ์และตัวละครมาจัดวางเข้าไว้ด้วยกัน
อย่างเหมาะสมเจาะ ไม่มีเหตุการณ์ไหนที่ไม่เกี่ยวข้อง และก็รู้สึกว่
ขาดหายเหตุการณ์ตอนไหนไป ทุกๆเหตุการณ์จะสัมพันธ์กันอย่าง
เป็นเหตุเป็นผลอย่างที่สุด เช่นเดียวกับละครที่แต่ละตัวต่างถูกจัดวาง
ให้สัมพันธ์กันอย่างถ่วงทั่ว ไขว้ไปมาสลับกันอย่างที่คนดูเองก็คิดไม่ถึง
ไม่ว่าสามัคคีโน้นกับภรรยาคนนี้ โดยที่ทุกคนก็เป็นเพื่อนรักกัน แม้แต่
หนุ่มแปลกหน้าหรือสาวไฮสเตรสที่แทรกเข้ามา ก็อยู่ในที่ทางหรือเป็น
ตัวแขนงที่ช่วยเพิ่มความสัมพันธ์ชุดที่มีอยู่--สัมพันธ์กันอย่างสลับ
ซับซ้อนยิ่งขึ้น สับสนวนว้ายยิ่งขึ้น แต่ถึงกระนั้นก็ไม่มีความเกินเลย
หรือว่าหลุดหายไป ทุกคนต่างก็อยู่ในตำแหน่งและทำหน้าที่ของตน
ที่ถูกกำหนดไว้แล้วอย่างเป๊ะๆ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างกลมกลืน
และลงตัวเป็นที่สุด

ปัญหาประการสำคัญของงานประเภทนี้ก็คือว่า...ยังละครมีความ
สมบูรณ์สูงตัวมากเท่าไร สิ่งที่คุณเห็นหรือที่ละครถ่ายทอดจริงๆ
ก็อาจจะไม่ใช่เหตุการณ์หรือเรื่องราวของตัวละครที่โลดแล่นอยู่บนเวที
มากไปกว่าความชาญฉลาด ความอัจฉริยะของคนสร้าง หรือในที่นี่
ก็คือคนเขียนบท เป็นต้นว่า เวลาคนอ่านเซอร์ทือคโฮม สิ่งที่คุณอ่าน
ประทับใจอาจจะไม่ใช่เรื่องราวหรือตัวละครในหนังสือ หากแต่เป็น
ผู้ประพันธ์ที่ช่างหลักแหลมเสียจริงๆ ที่สามารถจินตนาการได้กว้างไกล
ถึงเพียงนี้ ที่สามารถคิดอะไรได้ซับซ้อนถึงปานนั้น ที่หากไม่เฉลยให้รู้
ละก็ คนอ่านก็แทบจะไม่มีทางคาดเดาได้เลยว่าเรื่องมันจะออกมาเป็น
อย่างไรกัน เช่นเดียวกับที่เวลาคนดูหนังที่ใช้สเปเชียลเอฟเฟ็คท์มาก
อย่างของ STEPHEN SPIELBERG ความอึ้งเอ๋อที่ได้--ก็ทำให้
คนดูอาจจะไม่สนใจอะไรกับเนื้อของหนัง มากกว่าความอัจฉริยะของ
นักสร้างหนังคนนี้เป็นต้น...แต่ถ้าถ้ามองบางครั้งที่ดูว่าดีหรือสมบูรณ์
อย่างไม่มีที่ติ ก็อาจกลับเป็นงานที่ห่วยหรือเลวที่สุดได้เช่นกัน ทั้งนี้
ก็เพราะงานที่วามักจะมีลักษณะปิด ไม่เปิดโอกาสให้ข้อคิดพลาต
แสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์ หรือถึงแม้จะเปิดให้แสดง
ความเห็น ก็เป็นเพียงแค่ความผันแปรของความคิดที่มากับงาน
มากกว่าจะเป็นความเห็นที่แตกต่างจริงๆ หรือขัดแย้งกันอย่างสุดขั้ว
อันจะนำไปสู่ความคิดใหม่ๆ ที่ไม่เคยปรากฏอยู่ในงานได้ ด้วยเหตุนี้
ความสมบูรณ์ใดๆก็ตามที่ปิดกั้น ไม่เปิดโอกาสให้กับการโต้แย้ง หรือวิ
วิจารณ์--ก็เป็นความสมบูรณ์ที่ไร้ประโยชน์ เป็นความสมบูรณ์ที่อาจ
จะแสดงถึงความหลักแหลมหรือทำให้คนสร้างฉลาดขึ้น แต่กลับจะ
ทำให้คนดูโง่งงอย่างแทบจะไม่มีโอกาสรู้ตัวหรือตั้งตัวได้ทัน

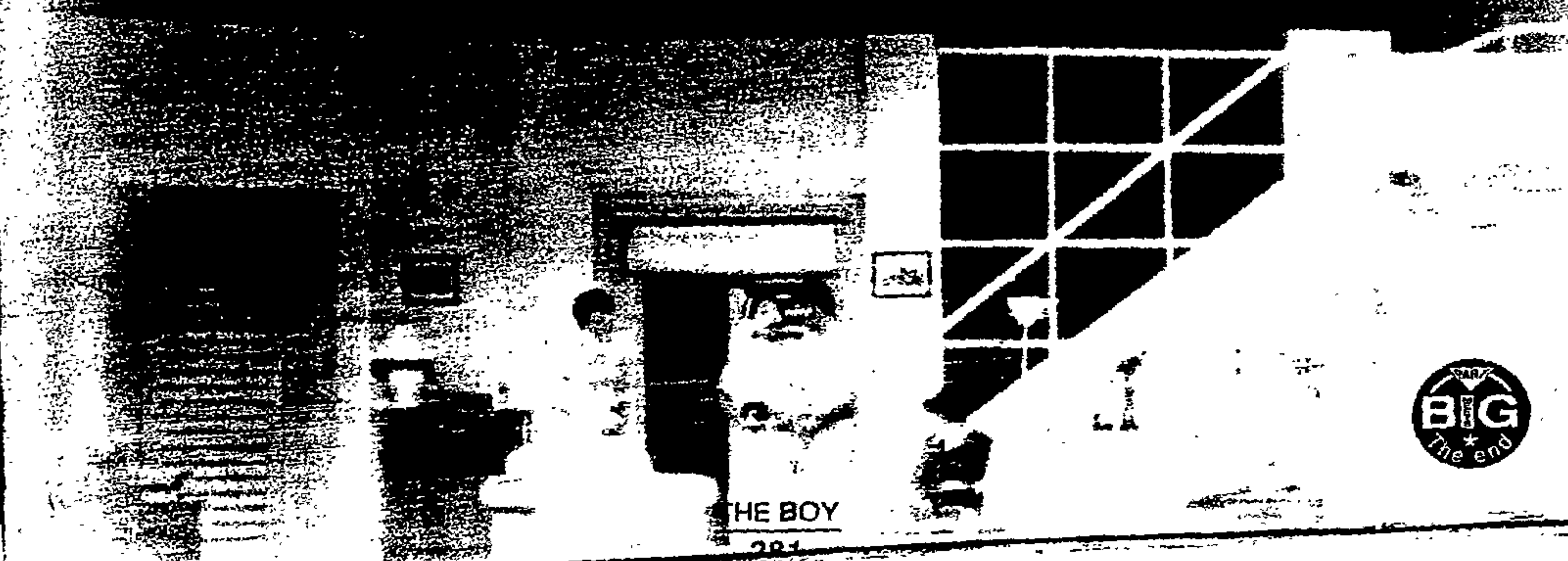
เป็นต้นว่าในละครเรื่องที่ผมยกมานี้ ประเด็นที่สอดแทรกมากับ
เนื้อเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการโกหก ปลิ้นปล้อนหลอกลวง ความเห็นแก่ตัว
การเอาตัวรอด ตลอดจนกิเลสตัณหา กลับไม่ได้ถูกหยิบยกขึ้นสู่การ
ถกเถียง หรืออย่างน้อยก็แสดงให้เห็นว่ามีความสำคัญพอที่จะส่งผล
กระทบต่อชีวิตของตัวละครได้ ตรงกันข้ามประเด็นเหล่านี้กลับทำหน้าที่
เป็นเพียงตัวขับเคลื่อนให้ละครลื่นไหลไปได้ตั้งแต่ต้นจนจบ...กิเลสตัณหา
และการปลิ้นปล้อนหลอกลวง...
การแก้ปัญห
ปัญหาใน
คลีคล

ของบทกวี ความหลักแหลมหรือปฏิภาณไหวพริบของตัวละครในการ
จัดการกับปัญหาต่างๆ ได้อย่างคล่องแคล่วก็ดี สิ่งเหล่านี้ไม่มีอะไร
เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาที่ถูกยกมาเล่นเลยสักกระพริบ หากแต่กลับ
แสดงให้เห็นถึงความฉลาดหลักแหลมของผู้ประพันธ์มากกว่าที่สามารถ
นำเอาประเด็นเหล่านั้นมาเป็นหมากในการวางและแก้เกมของตนได้
อย่างหมดจด

นั่นก็หมายความว่า...ละครเรื่องนี้จบลงโดยการคลี่คลายของ
ตัวปัญหาเอง แต่ไม่ได้จบลงด้วยการถกเถียงกับปัญหาที่ถูกยกมา
ละครทั้งเรื่องไม่ได้ชี้ให้เห็นว่าการเป็นคนปลิ้นปล้อนหลอกลวงหรือ
การมีตัณหาราคะแล้วจะเป็นอย่างไรต่อ ละครเพียงแต่จำลองหรือตัดตอน
บางส่วนของผลแห่งปัญหานั้นมา เพียงแต่แสดงความฉลาดให้เห็นว่า
จะสามารถฝ่าวิกฤติของปัญหานั้นไปได้อย่างไรเฉพาะในช่วงนั้น ๆ
แต่หลังจากนั้น ละครก็ไม่สนใจว่าวิกฤติจะรุนแรงขึ้นอีกหรือไม่ กล่าวอีก
นัยหนึ่งก็คือ...ละครไม่ได้สนใจต่อปัญหานั้นจริง ละครเพียงแต่อาศัย
ปัญหาสร้างเงื่อนไขขึ้นมาให้คนฟันฝ่า เพียงเพื่อเอาความหลักแหลม
ของตนเท่านั้น...แล้วก็จากไปโดยที่ไม่แยแสว่าผลของการแสดงความ
หลักแหลมของตนจะส่งผลอย่างไรต่อปัญหาที่ตนมองข้าม ด้วยเหตุนี้
จึงแทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่คุณจะรู้สึกหรือขบคิดในสิ่งที่ละครยกมา
...สิ่งที่คนดูได้ก็คือความอึ้งเอ๋อเต็มตื่นกับความกลมกลืนลงตัวไปหมด
ของละครอย่างที่ละครคาดหวังไว้จะให้...แต่สิ่งที่ละครมองข้ามและ
คนดูเองก็ถูกทำให้มองข้ามด้วยก็คือปัญหาที่แท้จริงที่แอบแฝงอยู่
หลังจากที่ละครจบลง...หลังจากที่แก้ปัญหานั้นจนอยากแก้เรียบร้อยแล้ว
อาจจะเป็นปัญหาที่ละครไม่ต้องการแก้ หรือว่าอาจจะแก้ไม่ได้...ถึงได้
ไม่ยากแก้--ก็ไมรู้...แทนที่ละครจะบอกเราให้คนดูร่วมกันแก้ ก็กลับ
กลบเกลื่อนด้วยความลงตัวของตนจนแทบไม่มีใครคนไหน
ตระหนักถึงปัญหาที่หนักหน่วงและซับซ้อนกว่าที่ละครโชว์ให้ดูว่า
มากนัก...หรือกล่าวให้ถึงที่สุด ความสมบูรณ์เกินจริงในลักษณะที่วามนี้
อาจจะไม่เพียงแต่ทำให้คนดูต้องคิดได้น้อยลงเพราะผลจากละครเท่านั้น

และ...ความของละครเองก็อาจจะ...ฉลาดน้อยลง

XXXX



สามคู่ ชู้ทั้งบ้าน.....น

ที่มา: อนุสรณ์ อุณโณ "THE BOY" VOL .9 NO .135 : 280-281

ประเด็นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของความลงตัวและแนบเนียนของละครนั้นจะตัดสินว่าละครมีคุณภาพไม่ได้ เพราะคนดูอาจจะต้องสูญเสียในสิ่งที่ควรจะได้รับจากละคร ตามที่ผู้เขียนได้อธิบายไว้ว่า "ความลงตัว ความสมบูรณ์แบบของละครเรื่องนี้จบลงด้วยการคลี่คลายของตัวปมปัญหาเอง แต่ไม่ได้การจบลงด้วยการคลี่คลายของปัญหาที่ถูกยกมา ละครทั้งเรื่องไม่ได้ชี้ให้เห็นว่าการเป็นคนปลิ้นปล้อนหลอกลวงแล้วจะเป็นอย่างไรต่อ ละครเพียงแค่จำลองหรือตัดตอนบางส่วนของผลแห่งปัญหานั้นมา เพียงแต่แสดงความฉลาดให้เห็นว่าจะฝ่าวิกฤติของปัญหานั้นไปได้อย่างไร ละครไม่ได้สนใจว่าวิกฤตินั้นจะรุนแรงขึ้นอีกหรือไม่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือละครไม่ได้สนใจปัญหานั้นจริง" ทั้งหมดนี้ก็เป็นการแสดงที่มีความลงตัวและแนบเนียน แต่ไม่มีสิ่งที่คุณชมควรจะได้รับ

ลักษณะเด่นของบทวิจารณ์ ผู้เขียนเปิดประเด็นการมองความงามของศิลปะอย่างคับแคบขึ้นโดยเกิดจากข้อผิดพลาดในการสร้างละครเรื่องนี้และอธิบายถึงเหตุและผลในการสร้างละครที่มีความสมบูรณ์ลงตัวมากเท่าไร สิ่งที่คุณเห็นหรือละครถ่ายทอดจริง ๆ ก็อาจจะไม่ใช่เหตุการณ์หรือเรื่องราวของตัวละครที่โลดแล่นอยู่บนเวทีมากไปกว่าความชาญฉลาด ความอัจฉริยะของคนสร้าง และได้อธิบายปัญหาที่เกิดขึ้นในการกำกับฯ ว่า ปัญหาของตัวละครที่สอดแทรกมากับเรื่อง เช่น การโกหก การเห็นแก่ตัว ฯลฯ ไม่ได้ถูกหยิบยกขึ้นสู่การถกเถียงแต่กลับเป็นการตัวปัญหาขึ้นเมื่อขับเคลื่อนให้ละครสั้นไหวไปตั้งแต่ต้นจนจบ ทั้งหมดนี้เป็นการแสดงถึงความฉลาดในการผูกเรื่องของผู้ประพันธ์มากกว่า

ผู้เขียนใช้ภาษาที่ต้องใช้ทักษะการตีความเข้าร่วมด้วยจึงจะเกิดความชัดเจนในความหมายแต่ก็เป็นเพียงบางช่วงบางตอนเท่านั้น ส่วนใหญ่ก็จะเป็นการใช้ภาษากลาง ๆ สามารถเข้าใจได้ง่าย

แนวทางและกลวิธีในการเขียนบทวิจารณ์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการมองความงามของศิลปะอย่างคับแคบและเพี้ยน โดยใช้กรอบของศิลปะ (ละคร) เป็นตัวตั้ง นอกจากนั้นนำมาเทียบเคียงกับการสร้างภาพยนตร์ว่า บางครั้งการสร้างงานที่ดูดีสมบูรณ์แบบและไม่มีที่ติ อาจกลับเป็นงานที่ไม่มีคุณภาพได้เช่นกัน และได้โยงเข้าประเด็นของละครเรื่องนี้ว่าคล้ายหรือแตกต่างอย่างไรกับภาพยนตร์

ผู้เขียนได้ใช้พื้นที่ 2 ย่อหน้าแรกในการจูนความคิดและปรับโน้ตสนี้ให้กับผู้อ่านในเรื่องของความเข้าใจผิดระหว่างความสวยงามที่มีแต่เปลือกกับศิลปะอันแท้จริงจากนั้นก็โยงเข้าเรื่องของการสร้างละครเรื่องนี้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีถึงความกลมกลืนสวยงาม อาจจะไม่ดีอย่างที่คิด จากนั้นก็มีการยกตัวอย่างเทียบเคียงจากการสร้างภาพยนตร์ และชี้ให้เห็นข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และในตอนท้ายก็เป็นการตอบคำถามในประเด็นความสวยงามกับศิลปะว่าแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงบทวิจารณ์ชิ้นนี้และบทวิจารณ์....เป็นการจัดสรรพื้นที่เป็นไปอย่างเป็นขั้นเป็นตอนไม่มีช่วงใดเลยที่ทำให้หน้ากระดาษว่างเปล่าแต่อัดแน่นไปด้วยสาระและข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น

สรุปงานวิจารณ์ของ อาจารย์เจตนา นาควัชระ

บทวิจารณ์ของเจตนา นาควัชระมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. บทวิจารณ์เน้นไปที่การประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก คือผู้เขียนไม่ได้ให้ความสำคัญกับการประชาสัมพันธ์กำหนดการแสดง รายละเอียดของละคร และไม่ได้เน้นการเล่าเรื่องย่อมากนัก แต่เป็นการวิเคราะห์เหตุและผลที่นำไปสู่ความชอบและไม่ชอบในละครเรื่องนั้น ความเหมาะสมในละครทางด้านของความเป็นศิลปะและตามมาด้วยแก่นความคิด ซึ่งชวนให้เป็นพลังทางปัญญา
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญาเช่น ในบทวิจารณ์เรื่องแฮมเลต ผู้เขียนกล่าวว่า “ผมได้ติดตามงานของคณะละครสองแปด มาตลอดก็อดจะวิตกแทน คนหนุ่มสาวไฟแรงกลุ่มนี้ไม่ได้ว่า ถ้านี่คือความสำเร็จอันเป็นสุดยอดปรารถนาของพวกเขา ทางข้างหน้าของพวกเขาจะเป็นอย่างไร ถ้าเขายึดมหาชนเป็นสรณะ ถ้าเขายึดผลกำไรเป็นความสำเร็จ ต่อไปพวกเขาก็คงจะทำละครเช่นนี้ขึ้นมาอีก” และหลังจากที่พูดถึงประโยคข้างต้นแล้วผู้เขียนก็ได้กล่าวต่อไปว่า “ครูภาษาต่างประเทศ ครูภาษาตะวันตก ตั้งแต่รุ่นพ่อ รุ่นพี่ รุ่นผมและรุ่นลูกศิษย์ผมประสบความล้มเหลวอย่างสิ้นเชิงเพราะเราไม่สามารถสร้างความเข้าใจพื้นฐานในเรื่องของการรับงานศิลปะของต่างประเทศขึ้นมาได้ แฮมเลตพากย์ไทยฉบับนี้บ่งบอกให้เห็นถึงความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย” ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงความล้มเหลวที่เกิดขึ้นในการเรียนการสอนของประเทศไทย แต่ก็เป็นการบอกเป็นนัยว่า “แท้จริงแล้วนักศึกษาเองก็เป็นส่วนที่ทำให้ความล้มเหลวนี้เกิดขึ้น” ความผิดของครูผู้สอนที่ผู้วิจารณ์ได้กล่าวในตอนแรกนั้นเป็นเพียงส่วนเล็กๆ เท่านั้น

ในงานวิจารณ์คือผู้อภิปรายผู้วิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงแก่นความคิดอันชวนให้เป็นพลังทางปัญญา เช่น “ได้มีการเรียกร้องให้มีการสร้างบทละครของไทยขึ้นเอง และยังมีได้รับการตอบสนองนั้น บัดนี้ คือผู้อภิปราย ได้พิสูจน์ให้เห็นอย่างประจักษ์แจ้งแล้วว่า เรามีบทละครของไทยที่เข้มข้นด้วยอารมณ์และความคิด ซึ่งสามารถนำมาแสดงเป็นละครเวทีได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง การวางตัวเป็นกลางในการสร้างละครประวัติศาสตร์ด้วยการให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ “เปิดปากพูดด้วยตนเอง” เป็นการปลุกวิจารณ์ญาณของผู้ดูผู้ชมในกรอบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์”

ในงานวิจารณ์ละครเวทีเรื่องเมืองนิมิตร ผู้วิจารณ์ได้ให้แก่นความคิดในเรื่องของหน้าที่ ความสำคัญของละครเวที เช่น “คงต้องขออนุญาตทบทวนความจำว่าผมตั้งชื่อเรียกร้องเอาไว้ว่า ขอ “วิงวอนต่อผู้ที่อยู่ในวงการวรรณกรรมและในวงการศิลปะการละครของไทยให้หันไปมองสถาบันหลักของประชาธิปไตยให้มากกว่านี้ ถ้ามองแล้วแก้ไขไม่ได้โดยตรงนั้น เราก็จะมาสร้างมายาของเราที่นี่ ด้วยเวทีละครของเรา ถ้าสัจวาจา ถ้าความจริงไม่เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นั้น ก็ขอให้เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นี้ ขอให้เวทีละครเป็นตัวส่งความอันเป็นสัจจะไปสู่สังคมหรือไปสู่สถาบันหลังพระที่นั่งอนันตสมาคม”

3. บทวิจารณ์ทำให้ผู้อ่านได้รับความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น เช่น “บทละครแปลที่ดีคงจะมีได้ ขึ้นอยู่กับการที่ผู้แปลเข้าใจต้นฉบับถูกต้องเพียงอย่างเดียว แต่บทแปลจะต้องเหมาะที่จะนำไปแสดงเป็นละครเวทีได้ ปัญหาของแฮมเลต คือ ปัญหาเรื่องการขาดเอกภาพของภาษา” และตามมาด้วย “อภิปรายประเด็นของการปรับบทให้เข้ากับบริบทของวัฒนธรรมของผู้รับ บางครั้งคงจำเป็นต้องตัดทอน หรือดัดแปลง เพราะในบางตอนผู้ชมไทยในปี 2538 ไม่อาจเข้าใจในบทของ “สองแปด” มีทั้งตัดและทั้งเติม ส่วนที่ตัดไปบางตอนก็น่าเสียดาย เพราะทำให้ความหมายของละครเจือจางไป โดยเฉพาะในตอนจบส่วนที่จะตัดแต่ไม่ได้ตัด” ต่อมาเป็นเรื่องของความรู้ของการทำละครเพลง เช่น

“เรื่องของการนำเอาละครเชกสเปียร์มา “ใส่เพลง” ในพากย์ไทย มีผู้ทักท้วงเอาว่าเป็นความบกเบิกของกลุ่ม “สองแปด” ความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ ในช่วงทศวรรษ 2490 อันเป็นยุคที่ละครเวที (รวมทั้งละครเพลง) กำลังเฟื่องฟูได้มีการนำเอาละครเรื่อง แมคเบธ (Macbeth) ของเชกสเปียร์มาทำเป็นพากย์ไทย โดยมีการใส่เพลงที่แต่งใหม่ด้วย ผมจำเป็นต้องรายงานจากความทรงจำของเด็กวัยสิบขวบ แต่ผมคิดว่าผมยังจำการแสดงที่ศาลาเฉลิมไทยในครั้งนั้นได้อย่างแม่นยำ ผู้กำกับการแสดงคือ ลัดดา สารตายนต์ ซึ่งแสดงนำเป็น Lady Macbeth ด้วย ผมว่าการแสดงของเธอเข้มข้นมาก เรียกได้ว่าเป็นตัวละครที่เด่นที่สุด Lady Macbeth ดูจะเป็นตัวที่กำหนดให้เหตุการณ์ดำเนินไปในทางนั้นทางนี้ และชะตากรรมของตัวละครอื่น ๆ ก็ดูจะผูกพันไปเพราะบทบาทของเธอ”

เรื่องต่อมาคือการปรับบริบทให้เข้ากับสังคมไทย เช่น “เป็นที่รู้กันว่าการจะเข้าถึงวรรณกรรมต่างชาติ (ซึ่งในกรณีของแฮมเลต จำเป็นต้องย้อนอดีตกลับไป 4 ศตวรรษ) มีเงื่อนไขที่กำหนดให้เราต้องพยายามเข้าถึงบริบทของวัฒนธรรมต้นกำเนิดให้ได้ หมายความว่า จะต้องพยายามทำความเข้าใจกับละครเรื่อง แฮมเลต ในบริบทของวิถีชีวิต กระแสความคิดและขนบการละครของคนอังกฤษในช่วงศตวรรษที่ 16 ต่อกับศตวรรษที่ 17 กล่าวอีกนัยหนึ่ง คงจะต้องพึ่งความรู้เชิงวิชาการบ้าง ในขณะเดียวกัน เราก็ต้องสำนึกว่าเราเป็นคนยุคใหม่ อยู่ในวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่ต่างออกไปจากสังคมต้นกำเนิด ถ้ายังต่างชาติต่างภาษากันด้วยแล้ว ก็ยังจะต้องวิเคราะห์ตัวเองให้ถ่องแท้และถี่ถ้วนเสียก่อน”

ในงานวิจารณ์เรื่องอมาเดอุสผู้วิจารณ์ก็ได้ให้ความรู้ในเรื่องการนำบทละครตะวันตกมาเล่น เช่น “ผมเคยกล่าวกับเพื่อนร่วมงานและศิษย์อยู่บ่อยครั้งว่า ความเด่นหรือความด้อยของละครนั้น ก่อนอื่นต้องวัดกันที่ตัวบท ในส่วนที่เกี่ยวกับละครตะวันตก เพื่อน ๆ คงเบื่อบ่อยที่ได้ยินผมพูดซ้ำซากอยู่ว่า ไม่ต้องไปทำอะไรมากกับบทของเชกสเปียร์ (Shakespeare) และบทของเบครัท (Brecht) ขอให้อ่านให้เข้าใจ แปลให้ได้ถูกต้อง (คือให้เป็นทั้งภาษาไทยและภาษาคน) ดีความไปตามตัวบท ไม่ต้องปรุงแต่งมากเกินไป ละครจะออกมาดีเอง”

ต่อมาเป็นเรื่องของการทำความเข้าใจกับบท เช่น “ผู้กำกับต้องเข้าใจบทอย่างลึกซึ้ง ผู้แสดงก็รู้ตัวว่ากำลังพูดอะไร เข้าใจสิ่งที่ตัวเองพูด และเข้าใจที่จะสื่อความมายังผู้ดูผู้ชม ยิ่งไปกว่านั้นนักแสดงยังมีความรู้สึกที่กำลังเล่นละครเป็นคนๆ ไม่ใช่ต่างคนต่างพูดไปตามบทที่ไปท่องมา หรือต่างคนต่างมุ่งสร้างความประทับใจให้แก่ตนเอง อมาเดอุส ฉบับไทย จึงเป็นละครพูดที่ตัวละคร พูดกันให้เราฟัง การแสดงมีเอกภาพ ไม่ขาด ไม่เกิน ไม่ “เวอร์” และก็ไม่ซีด”

4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการเขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแบ่งความหมายกลุ่มเล็ก ใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครเวที และมีวรรณศิลป์ในการเขียน เช่น “ในส่วนที่เกี่ยวกับความคิดหลักหรือมโนทัศน์ (concept) ของแฮมเลตพากย์ไทยนั้น ผมต้องยอมรับแต่โดยดีว่า ผมตามไม่ทัน การแสดงของ “สองแปด” เป็นไปในแบบของละครพื้นบ้าน (โดยไม่ได้ตั้งใจ) ซึ่งตามแบบแผนที่ว่านี้ คณะละครก็เพียงแต่ยืมเอาเค้าโครงเรื่องที่มีอยู่แล้วมา แล้วก็มาดัดกันไปในตอนแสดงจริง ลิเกบ้านเราก็ทำเช่นนี้ และทำได้ดีเสียด้วย เมื่อตอนเป็นเด็กผมเคยดูลิเกที่วิกเมรุป่วน หน้าวัดสระเกศ เรื่อง อิเหนา ซึ่งมีได้เอาบทพระราชนิพนธ์มาเล่น แต่นำเอาโครงเรื่องของอิเหนา ฉบับหลวง มาเป็นแนวดำเนินเรื่อง” เป็นการใช้คำที่ดูไม่แรงมากจนเกินไปและใช้การสอดแทรกดังอย่างเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ต่อมาเป็นการใช้ภาษาในเรื่องการคำและประโยคที่เป็นเหตุเป็นผล และเป็นการใช้ภาษากลางๆ เช่น “ผู้ที่ผ่านการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีอังกฤษ และ/หรือศิลปะการละครมาจากสำนักเทวาลัย ไกล์สนามมา ปทุมวันนั้นรับประกันได้เลยว่าได้ผ่านมือปรมาจารย์รุ่นพี่ผมท่านหนึ่ง ซึ่งทุกคนยอมรับว่า สอนละครเชกสเปียร์

ได้อย่างลึกซึ้งและน่าสนใจอย่างที่ไม่มีความเป็นไปได้ เหตุอันศิษย์ของมหาครูจึงได้กระทำกับเชลสเปียร์ผู้เป็นที่รักและเคารพถึงเพียงนี้”

ผู้เขียนใช้ภาษาที่สามารถถ่ายทอดความหมายของการแสดงได้อย่างสวยงาม เช่น “การแสดงครั้งนี้บ่งบอกได้ชัดเจนแล้วว่า ตัวบทเป็นสิ่งที่ท้าทายนักแสดง และสังเกตได้ว่านักแสดงสนุกกับการได้เล่นละครเรื่องนี้ คนดูก็สนุกไปด้วยกับการที่ได้ชม สังเกตได้อย่างดีว่าผู้แสดงกลุ่มนี้ใช้วิธีการแสดงของคณะละครที่มีเอกภาพอยู่ไม่น้อย”

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างของการกระตุ้นความคิดด้วยภาษาที่น่าสนใจ เช่น “จะต้องให้เรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าใดว่านักประพันธ์ไทยควรจะแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอันแบบ musical ที่ลอกแบบเขามาเสียที่ จำเลื่องดู “ละครอม” ระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้าง ก็คงจะไม่เสียหลาย”

5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ เช่น ในเรื่องแอมเลต ผู้วิจารณ์กล่าวว่า “ความยิ่งใหญ่ของโศกนาฏกรรมตะวันตกขึ้นอยู่กับความสามารถของกวีในการปรับความโหดเหี้ยมทางกายภาพขึ้นสู่ระดับของความโหดเหี้ยมทางปรัชญา หากไม่แล้วละครเหล่านี้ก็จะกลายเป็นแค่วรรณกรรมเบื่อนเลียดที่เหมาะสมสำหรับคนดูจำพวกที่ชอบแวะเวียนไปดูมหรสพจอมเลียดที่ Tower of London องค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของโศกนาฏกรรมตะวันตกคือความผูกพันกับวรรณศิลป์ที่ผู้ยิ่งใหญ่ของตะวันตกรู้จักที่จะกลบความเลียดด้วยวรรณศิลป์ที่ทั้งจับใจคน และทั้งประเทืองปัญญา

ในเรื่องของการให้ความเข้าใจในศิลปะ ผู้วิจารณ์สามารถถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี พร้อมกับเป็นความรู้ที่สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านได้อีกด้วย เช่น “สิ่งที่ผมอดถามตัวเองไม่ได้ก็คือว่า บทบาทของ โรงละครแห่งชาติ คืออะไร และละครประเภทไหน ระดับใดจึงจะมีสิทธิเข้าไปอยู่ในกรอบที่มีคำว่า “แห่งชาติ” กำกับอยู่ คำตอบที่หาได้จากการชมละครเรื่องนี้ ดูจะหลากหลายไม่น้อยเลย สิ่งแรกที่สังเกตเห็นได้ก็คือ ละครใหม่เป็นละครที่แสดงความสามารถของผู้สร้างงาน ซึ่งพยายามจะคิดใหม่ แต่มิได้ทิ้งขนบดั้งเดิม นักแสดงเหล่านี้ซึ่งสามารถที่จะแปลงคำหยาบส่ออักษรรออกมาให้มีน้ำหนทางอารมณ์ได้นั้น ได้รับการฝึกปรือมาอย่างดีแล้วในการแสดงละครร้อยกรองของเชกสเปียร์ อีกประการหนึ่งก็คือ การกำหนดผู้แสดงที่สามารถตีความ ตีบทได้อย่างเหมาะสม”

ทำให้ผู้อ่านได้มีความเข้าใจว่าสามารถทำให้ความโหดเหี้ยมทางกายภาพ กลายเป็นความโหดเหี้ยมทางปรัชญาได้เพื่อเป็นการทำให้ละครไม่ดูโหดร้ายจนเกินไป และในขณะเดียวกันก็สามารถทำให้เกิดความ “โล่ง” ทางอารมณ์ได้ เช่น “ถ้าละครคณะใด หรือผู้กำกับการแสดงคนใดไม่ใส่ใจกับลักษณะทางปรัชญาและทางวรรณศิลป์ที่วามานี้เสียแล้ว โอกาสที่จะจับวิญญาณของละครเชกสเปียร์ได้ก็คงจะมีน้อยมาก”

ในงานวิจารณ์เรื่องอมาเดอุสผู้วิจารณ์ก็ได้เปรียบเทียบละครกับการเล่นดนตรีให้เห็นภาพชัดเจน เช่น “ถ้าจะเปรียบกับการเล่นดนตรีแบบตะวันตก ก็คงจะต้องกล่าวว่า ดนตรีไพเราะมิใช่เพราะนักดนตรีฝีมือดีเท่านั้น แต่เป็นเพราะวาทยกรตีความคีตนิพนธ์ได้ถึงแก่น และสามารถกำกับให้นักดนตรีเล่นได้ตามที่ตนตีความ”

งานวิจารณ์เรื่องคือผู้อภิวัฒน์ ผู้วิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงข้อเสียในการทำละครอัน เช่น “ผมอดคิดไม่ได้ว่าหากเรา กำลังป่วยด้วยโรคเดียวกัน คือโรคของผู้มั่งคั่ง หรือผู้ที่อยากจะแสดงตัวว่ามั่งคั่ง ละครเวทีในเยอรมันตะวันตกกำลังเสื่อมถอยไป เพราะผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่พุ่งความสนใจไปสู่เรื่องของ ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย และจำนวนของตัวประกอบที่จับขึ้นมาอัดกันให้เต็มเวที”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังบอกถึงการสร้างละครที่มีความเป็นศิลปะในเรื่องราวการนำเสนอ เช่นคือผู้อภิวัฒน์ มิใช่ละครประวัติศาสตร์ที่อยู่ในรูปของการสดุดีวีรบุรุษ “พระเอก” ในเรื่องนี้สร้างความประทับใจให้แก่เรา

ด้วยความอาภัพของเขาเอง แต่กลับกระตุ้นสัญชาตญาณไม่ดีในตัวเรา เตือนให้เราไม่ประมาท ถ้าจะพูดถึง “ความยิ่งใหญ่” อันเป็นองค์ประกอบหลักของละครประวัติศาสตร์ เราก็คงจะพูดได้ในเรื่องความยิ่งใหญ่ของ ความคิด อุดมการณ์ อุดมคติ มากกว่าที่จะเป็นเรื่องของความยิ่งใหญ่ในระดับบุคคล

จากการศึกษา แนวทางการเขียนของ อาจารย์เจตนา นาควัชระ นั้นพบว่าผู้เขียนให้ความสำคัญต่อ ความเป็นศิลปะของละครเวทีและเน้นคุณค่าของละครที่ผู้ชมจะได้รับ เพราะศิลปะที่แท้จริงนั้นสามารถให้ความ หมายและคุณค่าอันเป็นสากลต่อมนุษยชาติได้อย่างดีเยี่ยม ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการให้ละครทำหน้าที่สื่อ ความเป็นสัจจะ และสื่อความเป็นจริยธรรมออกไปสู่สังคม ดังนั้นหากกลุ่มผู้สร้างละครที่ไม่มีแนวความคิดที่เป็น ประโยชน์ ไม่ทำละครไปในแนวทางสร้างสรรค์ และยังมองความสำคัญของละครเวทีผิดไป ผู้เขียนจึงเห็นว่าเป็น เรื่องที่ไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง ความยิ่งใหญ่ของศิลปะละครเวทีนั้นอยู่ที่ความเป็น “เอกภาพ” ของละคร ไม่จำเป็นจะ ต้องใช้เงินมหาศาลในการสร้างหากแต่เป็นการผสมผสานกันจนเกิดเป็นความพอดี และที่ผู้เขียนเห็นด้วยเป็น อย่างยิ่งคือการที่มีการหยิบเอาบทละครที่เป็นของไทย อยู่ในบริบทไทยมาแสดง และสามารถสื่อแก่นความคิด ของละครออกมาได้เป็นอย่างดี



สรุปงานวิจารณ์ของอาจารย์ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์

บทวิจารณ์ของปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์มีลักษณะสำคัญดังนี้

1. บทวิจารณ์จะต้องเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา เช่น ในเรื่องของความสำคัญและความหมายที่ยิ่งใหญ่ของละครเวที แม้ว่า “ละครเวที” จะถูกทำให้กลายเป็นสินค้าเชิง รมย์ไปเสียนักต่อนักในยุคปัจจุบัน แต่ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใดก็ตาม “ละครเวที” ก็ได้ทำหน้าที่รับใช้อุดมการณ์ทางการเมืองของหนุ่มสาว ในฐานะ “สื่อการแสดง” เพื่อ “ปลุกใจ” ได้อย่างไม่มีสื่อประเภทอื่นทำได้เสมอเหมือน

ต่อมาเป็นเรื่องของการกระตุ้นความคิดในเรื่องของความเหมาะสมในการสร้างละครเวที เช่น “ละครเพลงเรื่องบัลลังก์เมฆ” ก็ได้ใช้กลยุทธ์การตลาด และเม็ดเงินประชาสัมพันธ์มหาศาลทุ่มทุนออกสื่อทุกประเภท จนกลายเป็นกระแสนิยมขึ้นมาอย่างประสบความสำเร็จ สามารถสร้าง “ความต้องการ” ให้กับผู้ชมยุคบริโภคนิยมได้อย่างกระหายใคร่อยากจากที่เคยนั่งเฝ้าละครโทรทัศน์เรื่องโปรด กลับยอมควักสตางค์ (จำนวนมาก) เพื่อออกไปเป็นส่วนหนึ่งของ “กระแสละครเพลง” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (ทั้ง ๆ ที่ปกติแล้วก็ไม่เคยแม้แต่จะคิดว่าการไปชมละครเวทีเป็นส่วนสำคัญของการใช้ชีวิต)”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นถึงแก่นความคิดของละครเวทีเรื่องฟาร์มิงก์บาร์ ว่า “ศิลปะการแสดงหุ่นของเขาเป็นมากกว่าการทำให้หุ่นมีชีวิตสมจริงขึ้นมา แต่เป็นการปลดปล่อยสัญชาตญาณที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึก และจิตไร้สำนึกของมนุษย์ให้กลับขึ้นมาโลดแล่นอีกครั้ง เพียงเพื่อที่จะพบว่า การครองสติเท่านั้นที่จะช่วยให้มนุษย์ปลดปล่อยซึ่งมายาเหล่านั้นและเข้าถึงความเป็นอนิจจังแห่งสรรพสิ่งได้อย่างไม่สังเวชใจจนเกินไปนัก”

ทางด้านของการกระตุ้นความคิด และชวนให้เป็นพลังทางปัญญาในเรื่องของความแตกต่างระหว่างละครเวทีกับสื่ออื่นๆ ในปัจจุบัน เช่น “โลกปัจจุบัน ที่สื่อโทรทัศน์ และภาพยนตร์ได้เข้ามาทดแทนในส่วนของการเล่าเรื่องแบบสมจริง และให้ความบันเทิงอันเกิดจากการถ่ายทำที่ตระการตา ทุ่มทุนสร้างนั้นได้กลายเป็นเรื่องปกติไปเสียแล้วนี้ คำถามที่จะต้องเกิดขึ้นในใจของผู้ทำละครเวทีทั้งหลายก็คือ แล้วศิลปะการละครจะดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างไรผู้สร้างละครเวทีคงไม่คิดที่จะไปแข่งขันในเรื่องของเทคนิค กับสื่อภาพยนตร์ และถ้าจะพูดถึงการเล่าเรื่องด้วยเทคนิคต่าง ๆ แล้วละครเวทีก็อาจจะมีข้อเสียเปรียบสื่อที่ใช้เทคนิคของการตัดต่อเป็นแน่เราคงต้องย้อนกลับมาถามตัวเอง แล้วละครเวทีที่สามารถที่จะ “ให้” อะไรกับผู้ชมในสิ่งที่เขาหาไม่ได้จากสื่อประเภทอื่นบ้าง”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ก็ได้ย้ำเตือนในเรื่องของการสร้างงานคุณภาพพร้อมกับเป็นการเรียกร้องให้มหาชนตื่นตัวจากสิ่งที่ถูกยึดเยียดอยู่ทุกวันจากสื่อต่างๆ เช่น “ถ้าวงการนี้สามารถเสนอคุณค่าที่ให้กับนักแสดงและคนทำงานได้จริง ผู้คนในวงการคงจะทำงานด้วยใจรัก และเต็มไปด้วยความสุข ความสุขเอาเผากิน ความไม่เอาจริงเอาจ้างในเรื่องบท และคุณภาพการผลิตคงจะอยู่ไม่ได้ แต่ความเป็นจริงของทุกวันนี้ ไม่ได้เป็นเช่นนั้น ในยุคสมัยที่ละครน้ำเน่าและเกมสโว์เบาสมอง เกลื่อนจอโทรทัศน์ การเสนอขาย “เปลือก” ที่ดูดีแต่กลวง ได้กลายเป็นพฤติกรรม ปกติของผู้คนในวงการนี้จนไม่มีใครแยแสที่จะวิจารณ์หรือพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อประชาชนที่ต้องถูกจำจองภายในสถานที่เพียงไม่กี่ช่อง”

3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น

ผู้วิจารณ์ได้ให้คำแนะนำในการปรับปรุง”บท”เพื่อให้ไปสู่งานคุณภาพ เช่น “คงจะไม่เป็นการยุติธรรมนัก หากจะวิจารณ์ละครเวทีเรื่องนี้ด้วยมาตรฐานทางศิลปะการประพันธ์บทละคร เพราะถ้าวิจารณ์โดยใช้มาตรฐานทางศิลปะแล้วก็จะพบว่า “ตัวบท” ยังมีช่องโหว่และจุดที่ขาดตรรกะภายในอยู่มากมายหลายจุด ทำให้

พัฒนาการของตัวละครเอกต่าง ๆ นั้นไม่เป็นไปอย่างลึกลับซึ่งเท่าที่ควร ซึ่งหากผู้ประพันธ์จะพัฒนานาบทประพันธ์ไปสู่จุดนั้น ย่อมสามารถที่จะกระทำได้ แต่คงต้องใช้เวลาและการทำงานที่ยาวนานกว่านี้มาก”

ในบทวิจารณ์เรื่องฟาร์มสุกผู้วิจารณ์ก็ได้ให้คำแนะนำในเรื่องของบทว่า “แต่สิ่งหนึ่งที่น่าเสียดาย ก็คือ ศักยภาพที่ซ่อนอยู่ในตัวบท ที่รอคอยการนำมาพัฒนาต่อ เพื่อให้บทละครชิ้นนี้ สามารถพูด “แก่นความคิด” ของละครได้ใน “บริบท” และใน “เวลา” อื่น ๆ ด้วย จะเป็นการดีเพียงไร หากบทละครเรื่องนี้จะมีพร้อมทั้งความยิ่งใหญ่ทางวรรณศิลป์และทางการละครจนสามารถกลายเป็น “วรรณกรรมบทละคร” ที่อมตะได้ด้วย”

ผู้วิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นถึง “นัย” ที่ซ่อนอยู่ในละครเรื่องฟาร์มสุกไว้ว่า “ผู้ชมชาวไทยและต่างประเทศ พร้อมใจกันหัวเราะในฉากนี้ น่าจะเป็นเพราะว่าทุกคนต่างก็เคย “ตกอยู่ในห้วงอารมณ์ของละคร” เช่นตัวละคร ทั้งสองตัวนี้เช่นเดียวกัน ถ้าเช่นนั้น ก็หมายความว่า เรากำลังนั่งหัวเราะตัวเราเองใช่หรือไม่ ในขณะที่เรารู้สึกว่าทั้งคนแสดงทั้งหุ่นนั้น แสดงความ “คล้อยตามอารมณ์ในละคร” อย่างเกินเหตุจนถึงขั้นที่เรียกได้ว่าประหลาด (Absurd) หรือ ไร้สาระ นั้น ก็หมายความว่า ตัวเราเองก็เคยมีความไร้สาระแบบนี้เช่นเดียวกันใช่หรือไม่”

ในละครเรื่องบัลลังก์เมฆผู้วิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นปัญหาของการแสดงว่า “ การขาดมิติและความลึกของ ตัวละครแต่ละตัวอาจจะเป็นเหตุให้ละครเรื่องนี้กลายเป็นเพียง การเล่าเรื่องย่อ “ชีวิตของป่านรุ้ง” ด้วยการนำ เสนอจากต่าง ๆ แบบสายฟ้าแลบ แทนที่จะเป็นละคร “โคกนาฏกรรม” ตามที่คำโฆษณากล่าวอ้าง โชคดีที่อย่างน้อยที่สุดเหตุการณ์ในแต่ละฉากยังมีความปะติดปะต่อกันเป็นเรื่องเดียว มิฉะนั้นละครเพลงเรื่องนี้อาจจะกลายเป็นการแสดงประกอบคอนเสิร์ตก็เป็นได้”

4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการเขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแฝงความหมายลุ่ม ลึก ใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน เช่น

สำหรับผู้บริโภคที่กำลังหิวโหละครเรื่องบัลลังก์เมฆ จึงเป็นอาหารหมู อาหารตาชั้นดี ทำให้อิ่มหู อิ่มตาไป ได้อีกหนึ่งมื้อ แต่เมื่อผู้ชมเริ่มใช้สติในการวินิจฉัยคุณค่าของอาหารจานนี้ ก็อาจจะพบว่าละครเรื่องนี้พยายาม เน้นย้ำในประเด็น “ความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่ อาจนำไปสู่หายนะในครอบครัวได้” แต่ดูเหมือนว่า เหตุผลในการ ตัดสินใจของป่านรุ้งในแต่ละครั้ง จะเป็นอาการของ “คุณหนู” ที่เอาแต่ใจตัวเองมากกว่าการแสดงออกซึ่ง “ความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่” ตามที่บทพูดอ้าง เป็นการใช้ภาษาที่เห็นภาพชัดเจนและเข้าใจง่าย โดยไม่เป็นคำ ที่แรงจนเกินไป

ต่อมาเป็นการใช้ภาษาที่มีความหมายดูคล้ายกับว่าเป็นการแนะนำเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่หากอ่าน “นัย” ของประโยคแล้วก็จะพบว่า ผู้วิจารณ์เรียกร้องให้มีการแก้ไขเพื่อให้ไปสู่งานที่มีคุณภาพ เช่น จึงไม่ใช่เรื่อง แปลก ที่ว่าเมื่อดูละครเสร็จแล้ว ผู้ชมส่วนใหญ่จะรู้สึกสงสาร ละเห็นใจหนูทั้ง 5 ตัว บางคนถึงกับหลั่งน้ำตาให้กับชะตากรรมของหนู ที่เกิดมาเพียงเพื่อที่จะถูกนำไปเป็นอาหารของมนุษย์ แต่ถ้าจะให้ละคร “เล่นนัย” กับคนดู ได้ถึงระดับ “นัยทางสังคม” ด้วยแล้ว บทละครเรื่องนี้ น่าจะได้รับการพัฒนาต่อไป การพัฒนานาบทนี้สามารถทำได้ ในรายละเอียดของโครงเรื่องรายละเอียดของเหตุการณ์ที่เกิดกับตัวละครต่าง ๆ ไปจนถึงการสร้างตอนจบของ เรื่อง

ทางด้านของการเรียกร้องให้มีการสนับสนุนละครเวทีไทย ผู้วิจารณ์ก็ใช้ความเป็นเหตุเป็นผลให้เห็นถึง ผลเสียและผลดีที่จะเกิดขึ้น เช่น “หากประชาชนไม่สนับสนุนด้วยการซื้อบัตรชมละคร และหากสปอนเซอร์ไม่ สนับสนุนในการผลิตละครเวทีในบ้านเราก็ต้องปิดตัวลงไป (เหมือนสมัยหนึ่งที่ชาวไทยเคยทอดทิ้งละครร้องกลับ พูดก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง และปล่อยให้อิทธิพลของภาพยนตร์และโทรทัศน์เข้ามายึดครองโรงละครเวทีต้อง ปิดตัวเองไปนานกว่า 20 ปี กว่าที่พื้นตัวกลับมาใหม่)”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังใช้การเทียบเคียงกับความสำเร็จในต่างประเทศเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจในความล้ำค่าของคนในประเทศ เช่น ในบางประเทศที่มีการสืบทอดศิลปะการแสดงมายาวนาน เขาจะเชิดชูให้ละครเวทีเป็นศิลปะประจำชาติที่เขาภาคภูมิใจ และทำให้กลายเป็นสิ่งที่อยู่ใน “ความรับผิดชอบ” ของประชาชนทุกคน ไม่ว่าจะเป็ด้วยการแบ่งเงินภาษีบางส่วน มาเป็นกองทุนให้กับกลุ่มละครต่าง ๆ การสนับสนุนโรงละครด้วยเงินงบประมาณ จากทั้งภาครัฐและภาคเอกชน รวมไปถึงการให้ความสำคัญด้วยการให้การศึกษาในเรื่องของศิลปะทุกแขนงแต่เยาว์วัย ปลุกฝังให้เห็นคุณค่าของอารยธรรมที่ลึกซึ้ง

5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ

ในเรื่องของเหลียวหลังแลหน้า ตูลง ..ตูลา..ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพผู้เขียนก็ได้ชี้ให้เห็นแก่นความคิดของเรื่องว่า” เรื่องราวจบด้วยยุค “คำขาย” ที่กลุ่มนักธุรกิจ นักการเมือง หม่อมสาวทั้งหลายต่างก็มุ่งสู่วิถีชีวิตแบบ “คำขายนำหน้า หลักการตามหลัง” แม้ ถูกยุคฟองสบู่หนึ่งตอบไม่ได้ว่าอนุสาวรีย์ที่เห็นเป็นของ วิจารณ์ 17 ตูลา หรือ 14 พฤษภาคม และไม่รู้ว่าริชนนั้นตายเพราะอะไร”

ผู้วิจารณ์กระตุ้นความคิดของผู้อ่านด้วยข้อมูลความรู้ที่เป็นสากลเพื่อให้ผู้อ่านได้ถอยห่างออกมาจากละครและมองดูอย่างไม่ยึดติดกับสิ่งที่เห็นอยู่ว่า “ละครเรื่อง บัลลังก์เมฆ ในฐานะของ “ละครเพลง” แล้ว ก็คงหนีไม่พ้นการตั้งคำถามกับความสมบูรณ์แบบทั้งในเชิงของบทละคร ดนตรีการแสดง องค์ประกอบต่าง ๆ และที่สำคัญก็คือ การร้องเพลงนั่นเอง ซึ่งในจุดนี้ ผู้ชมต้องแยกแยะให้ชัดเจนว่า ความสำเร็จทางศิลปะนั้นเป็นคนละเรื่องกับความสำเร็จทางธุรกิจ”

ต่อจากนั้นจึงเป็นการเรียกร้องให้เห็นความสำคัญของงานศิลปะอย่างแท้จริงว่า “ละครเรื่อง เหมาะท่าคว่าเหลว เป็นเครื่องเตือนความจำว่า ครั้งหนึ่งบรรพบุรุษของเราเคยสร้าง “ละครร้อง” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเราเองได้อย่างสง่างาม แม้ว่าจะได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก แต่บรรพบุรุษของเราก็สามารถ “ประยุกต์” ให้ความคิดแบบตะวันตกให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยได้อย่างชาญฉลาด โดยที่ไม่เคยทิ้งประชาชนคนเดินดินและรากเหง้าของตัวเอง ในจุดนี้นับได้ว่า แดส เอนเทอร์เทนเมนต์ ได้สร้างคุณูปการอันสำคัญเพื่อวงการละครเวทีไทย ต้องขอขอบคุณแทนชาวไทยยุคโลกาภิวัตน์นี้ด้วย”

ผู้วิจารณ์เตือนสติผู้ชมให้หันกลับมามองในสิ่งที่ตนเองเองกำลังหัวเราะอยู่ว่า ตนกำลังหัวเราะตนเองอยู่หรือไม่ เช่น เรื่องราวทั้งหมดก็คือเรื่องของสิ่งไร้ชีวิต (หุ่น) ที่ถูกอุปโลกน์ให้มีการเคลื่อนไหวและทำท่าทางต่าง ๆ ราวกับว่ามีชีวิต ซึ่งชวนให้ผู้ชมตกอยู่ในหลุมพรางของมายาแห่งการแสดง สิ่งไร้ชีวิตเหล่านี้กลับสามารถทำให้คนดูเชื่อว่ามีชีวิตและมีกิเลส และค้นหาจนคนดูสามารถหัวเราะออกมา แต่คนดูหัวเราะทำไม มีอะไรน่าขบขันนักหรือกับความใคร่ (หรือการวางอุเบกขาจากความใคร่) ของมนุษย์

จากการศึกษาแนวทางการเขียนของอาจารย์ปาริชาติ จึงวิวัฒนาการ พบว่าผู้เขียนให้ความสำคัญกับประเด็นหน้าที่อันสำคัญยิ่งของละคร เพราะละครสามารถเป็น “สื่อความเป็นสังคมผ่านการแสดง”และยังทำหน้าที่รับใช้อุดมการณ์ทางการเมือง(ในบางครั้ง)ได้เป็นอย่างดี รวมทั้งสามารถแก้ไขปัญหาดังผ่านทางละครเวทีได้ ดังนั้นละครจะต้องมีความลงตัวในทุกองค์ประกอบ นอกจากฉาก แสงสี เสื้อผ้า ลงตัวแล้วการแสดงจะต้องอาศัยการทำงานกันเป็นทีม ตั้งแต่ทีมงานจนกระทั่งถึงนักแสดง การแสดงของตัวละครทุกตัวจะต้องมีความสามัคคีกัน ศึกษาบท พร้อมทั้งผ่านฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี จึงจะส่งผลให้ละครมีความเป็น “เอกภาพ” ซึ่งต่าง ๆ เหล่านี้แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับสื่อภาพยนตร์ และโทรทัศน์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นความสำคัญของการที่สื่อต่างๆ ในปัจจุบันใช้กลยุทธ์ทางการตลาด มีการลงทุนอย่างมหาศาลในทำละคร รวมถึงการใช้เทคนิคต่างๆในการสร้าง

ภาพให้ดูสวยงาม แต่ไม่มีคุณภาพทางศิลปะ ส่งผลให้กลายเป็นภาพลักษณ์ของประชาชนและกลายเป็นกระแสนิยมในที่สุด

สรุปงานวิจารณ์ของคุณอนุสรณ์ อุณโณ

บทวิจารณ์ของคุณอนุสรณ์ อุณโณมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. บทวิจารณ์จะต้องเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา

ในละครเรื่องสามคู่สู้ทั้งน้ำน...น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า “ละครเรื่องนี้จบลงโดยการคลี่คลายของตัวปมปัญหาเอง แต่ไม่ได้จบลงด้วยการถกเถียงกับปัญหาที่ถูกยกมาละครทั้งเรื่องไม่ได้ชี้ให้เห็นว่าการเป็นคนปล้น ปล้อนหลอกหลวงหรือการมีต้นหนาราคะแล้วจะเป็นยังไงต่อ ละครเพียงแต่จำลองหรือตัดตอนบางส่วนของผลแห่งปัญหานั้นมา เพียงแต่แสดงความฉลาดให้เห็นว่าจะสามารถฝ่าวิกฤติของปัญหานั้นไปได้อย่างไรเฉพาะในช่วงนั้น ๆ แต่หลังจากนั้น ละครก็ไม่สนใจว่าวิกฤติจะรุนแรงขึ้นอีกหรือไม่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ละครไม่ได้สนใจต่อปัญหานั้นจริง ”

และในละครเรื่องแรกนั้นผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์แก่นความคิดของละครให้ผู้อ่านได้เข้าและเห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ “แก่นของละครเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสถานะการถูกครอบงำทางความรู้สำนึกคิดโดยใช้การกลายเป็นแรดเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งภาวะเช่นนี้มีให้เห็นมากมายไม่หยุดหย่อน โดยเฉพาะพฤติกรรมเลียนแบบอันเป็น “แฟชัน” หรือการสิ้นไหลไปตามกระแสต่าง ๆ ฯลฯ การกระทำตามกันไปโดยอัตโนมัติไม่มีการคิดหรือไตร่ตรองอะไร เป็นหนึ่งในภาวะไร้สาระของมนุษย์ เพราะการกระทำเช่นนี้จะทำให้คุณค่าและความหมายของความเป็นมนุษย์สูญหายไป การเกิดมามีชีวิตเพื่อกินนอน สืบพันธุ์ และขับถ่าย หรือดำเนินชีวิตไปแต่เพียงตามขั้นตอนที่ถูกวางไว้-เรียน ทำงาน แต่งงาน เลี้ยงลูก และตายคือความไร้สาระของชีวิต สถานะดังกล่าวจะหมดสิ้นไปเมื่อมนุษย์พยายามแสวงหาความหมายของชีวิตด้วยตนเอง ปฏิเสธที่จะกระทำตามความเชื่อหรือประเพณีดั้งเดิมที่มีมา มนุษย์จะต้องต่อสู้ขัดขวางสถานะเช่นนี้”

3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น

ในละครเรื่องสามสาวทรมานทรมานั้น ผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์ให้เห็นปัญหาของเรื่องเกี่ยวกับการให้คนดูมีส่วนร่วมในการตัดสินตัวละครทั้ง 3 ว่า แต่ถึงกระนั้นการจะยึดเอาคุณลักษณะดังกล่าวคือการมีส่วนร่วมตัดสินชะตากรรมของตัวละครมาเป็นตัวบ่งชี้หรือประเมินว่าเป็นละครแนวปฏิสัมพันธ์นั้น ออกจะใจเร็วด่วนได้ และขาดน้ำหนักอยู่ไม่น้อย ทั้งนี้ก็เพราะว่าถ้าหากจะพิจารณาในสาระสำคัญบางประการแล้ว ก็อาจพบว่าละครเรื่องนี้มีการสื่อสารที่ไม่ต่างไปจากละครตามจารีตลัทธิเท่าไร นั่นก็คือมีลักษณะสื่อสารทางเดียวและละครหรือตัวละครคือผู้กำหนดหรือว่าสร้าง “สาร” ที่จะสื่อไปถึงคนดูเช่นเดียวกัน

และขยายความตามมาว่า “การสื่อสารกับคนดูจึงจบสิ้น นับแต่คำสุดท้ายของการสารภาพบาป มีหน้าซ้ำ การสื่อสารก็กลับเป็นแบบ กำหนดเบ็ดเสร็จตายตัวและทางเดียว หากใช้แบบปฏิสัมพันธ์ดังที่อ้างไว้ ตัวละครจะเล่าอะไรให้คนดูฟังก็ได้ตามใจตน เพราะถึงอย่างไรคนดูก็ไม่มีวันรู้ และตัวละครก็ได้ตัดสินชะตาชีวิตของแต่ละคนเอาไว้แล้วต่างหาก หากใช้ขึ้นอยู่กับคนดูไม่”

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงการใช้กระบวนการทางการละครในเรื่องการปฏิสัมพันธ์ในแนวทางที่ไม่เหมาะสมว่า

“ในขณะที่คนดูได้รับข้อมูลจากการสารภาพบาปของตัวละครแต่ละตัวเพื่อใช้ในการพิพากษา มันคือการที่คนดูถูกบังคับให้รับ “สาร” ตามที่ตัวละครแต่ละตัวกำหนดไว้ คนดูไม่มีสิทธิ์เลือกหรือว่าสร้าง “สาร” ใน

กระบวนการถูกบังคับให้รับนี้ได้เลย ตัวละครจะเล่าเรื่องอะไรให้คนดูฟังก็ได้ตามใจของตน การจะให้คนดูพิพากษาตนเองอย่างไร ขึ้นอยู่กับว่าตัวละครจะเล่าอะไร อย่างไร ให้คนดูฟัง เพราะถึงอย่างไรคนดูก็ไม่มีว่ารู้ข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นไปได้ เพราะมีแหล่งข้อมูลเพียงแหล่งเดียวเท่านั้นคือจากปากคำบอกเล่าของตัวละคร ฉะนั้นในแง่นี้ตัวละครจึงได้ตัดสินตนเองมาแต่ต้นแล้วว่าตนเองควรจะลงนรกหรือขึ้นสวรรค์ คำพิพากษาของคนดูเป็นเพียงแค่เครื่องชี้วัดว่าการเล่าเรื่องของตนได้ผลตามที่คาดหวังหรือไม่เท่านั้น"

ผู้วิจารณ์ได้ยกจุดเด่นของการทำละครที่มีเนื้อหาทางปรัชญามาทำให้น่าสนใจในละครเรื่อง "แรด" ว่า "สาเหตุหนึ่งที่ละครเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างกว้างขวาง ก็คือการทำที่มันสามารถประสานความรู้สึกระหว่างการเสียดสีและแก่นความคิดได้อย่างกลมกลืน มีไม่บ่อยครั้งนักที่ละครปรัชญาจะไม่น่าเบื่อหรือดูสนุกได้ หรือเข้าถึงกลุ่มคนในวงกว้างและได้รับการตอบรับ ก็เพราะความที่มันเคร่งเครียด หนักหน่วงหรือเอาจริงเอาจังเกินไป จนบางครั้งคนดูก็อาจรับไม่ไหว แต่ละครเรื่องนี้สามารถสื่อความคิดโดยผ่านการเสียดสีความรู้สึกระหว่างมนุษย์ได้อย่างน่าขันทีเดียว ไม่ว่าจะเป็นการล้อเลียนนักตรรกวิทยาหรือปัญญาชน ผู้พยายามจะวางตัวเป็นกลาง ต้องการทำให้ในสิ่งที่ดูแล้วถูกต้องที่สุด ละครจึงไม่ค่อยจะหนักหรือเครียดเกินไปนัก"

4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการเขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแปลความหมายกลุ่มเล็กใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน

ผู้วิจารณ์สามารถใช้ภาษาในประโยคที่แนะนำชี้ให้เห็นถึงข้อดีข้อเสียของละครด้วยภาษาที่ตรงไปตรงมา เช่น "อันที่จริงละครที่มีโครงเรื่องลักษณะเช่นนี้ก็พอที่จะทำออกมาเป็นละครแนวแฟนตาซีสนุกสนานได้ แต่เท่าที่ดูองค์ประกอบส่วนนี้ของบทไม่ค่อยถูกพัฒนา และไม่ค่อยได้รับการนำไปเล่นสักเท่าไร ส่วนที่ถูกจับเน้นอย่างโจ่งครึ่มกลับเป็นเรื่องของการมีสัมพันธ์สวาทกับท่วงท่าลีลาที่โน้มเอียงมาทางเรื่องเพศเสียเป็นส่วนใหญ่"

นอกจากผู้สร้างละครเรื่องคินดอยของขวัญลียายังยังเข้าใจผิดในสิ่งที่ควรจะนำเสนอ ผู้วิจารณ์จึงแนะนำสิ่งที่ควรจะนำเสนอให้ผู้ชมได้รับโดยใช้คำที่ตรงไปตรงมาว่า "สิ่งดี ๆ ที่น่าสนใจของละครไม่ได้ถูกนำเสนอให้ผู้ชมได้รับรู้ สิ่งที่เขาได้กลับเป็นอีกสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องเป็นละครเรื่องนั้น ๆ - เขาก็สามารถที่จะตัดทอนสิ่งเหล่านั้นได้ และมันก็ปรากฏอยู่ในบริบทของการแสดงอื่น ๆ โดยทั่วไป"

5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ เช่น

"ละครเรื่องนี้เป็นอย่างที่ชี้ให้เห็นว่าความลงตัวกันอย่างกลมกลืนของละคร อาจจะไม่ใช่ว่าที่คิด .. ตรงข้ามอาจจะทำให้คนดูต้องสูญเสียในสิ่งที่ควรจะได้จากละครไปด้วยซ้ำ ทั้งนี้ความโดดเด่นประการสำคัญของบทละครก็คือ เป็นโครงเรื่องที่ผูกขึ้นจากการเอาบรรดาเหตุการณ์และตัวละครมาจัดวางเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสม ไม่มีเหตุการณ์ไหนที่ไม่เกี่ยวข้อง และก็ไม่รู้สึกว่าเขาหายเหตุการณ์ตอนใดไป ทุกๆ เหตุการณ์มันดูจะสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลอย่างที่สุด" ผู้วิจารณ์ทำให้อ่านได้พัฒนาความคิดในเรื่องของการมองภาพลักษณ์ภายนอกที่ดูดีอย่างมีสติ

ต่อมาเป็นการเทียบเคียงความยิ่งใหญ่(ในสิ่งที่ทุกคนรู้จักกันดีอยู่แล้ว)ของกระบวนการสร้างแต่บางครั้งอาจจะไม่ใช่ว่าที่เห็นเสมอไป "เวลาคนดูหนังที่ใช้สเปเชียลเอฟเฟกต์มาก ๆ อย่างของ STEPHEN SPIELBERG ความอิมเมจที่ได้ - ก็ทำให้คนดูอาจจะไม่สนใจอะไรกับเนื้อหาของหนัง มากกว่าความอัจฉริยะของนักสร้างหนังคนนี้ เป็นต้น แต่ว่ากันว่าบางครั้งงานที่ดูว่าดีหรือสมบูรณ์แบบไม่มีที่ติ ก็อาจกลับเป็นงานที่ห่วยหรือเลวที่สุดได้เช่นกัน ทั้งนี้ก็เพราะว่างานที่วามักจะมีลักษณะปิด ไม่เปิดต่อการหาข้อผิดพลาด แสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์ หรือถึงแม้จะเปิดให้แสดงความเป็น ก็เป็นเพียงแค่ความผันแปรของความคิดที่มากับงานมากกว่าจะเป็นความเห็นที่แตกต่างจริง ๆ หรือขัดแย้งกันอย่างสุดขีด อันจะนำไปสู่ความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เคยปรากฏ

อยู่ในงานได้ ด้วยเหตุนี้ความสมบูรณ์ใด ๆ ก็ตามที่ปิดกั้น ไม่เปิดโอกาสให้กับการโต้แย้ง หรือว่าวิจารณ์ – ก็เป็นความสมบูรณ์ที่ไร้ประโยชน์ เป็นความสมบูรณ์ที่อาจจะแสดงถึงความหลักแหลมหรือทำให้คนสร้างฉลาดขึ้น แต่กลับจะทำให้คนดูโง่งงอย่างแทบจะไม่มีโอกาสรู้ตัวหรือตั้งตัวได้ทัน”

ในเรื่องของการตั้งใจทำงานอย่างมุ่งมั่นผู้วิจารณ์ก็ได้ให้การสนับสนุนเพื่อเป็นการส่งเสริมให้มีกระบวนการเช่นนี้ต่อไปว่า “แต่กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวไม่ได้ทำละครเป็นเรื่อง ๆ แล้วก็เลิกกันไป หากแต่นิยมทำละครเป็นชุด เป็นโครงการระยะยาวที่ประกอบด้วยละครหลาย ๆ เรื่อง โดยจะมีจุดมุ่งหมายและเนื้อหาหลักแตกต่างกันออกไปในแต่ละครั้ง เช่นในครั้งนี้นี้ก็มีใจความหลักร่วมกันอยู่ที่ เป็นการแสดงเดี่ยว โดยมีเป้าหมายอยู่ที่การพัฒนาศักยภาพของนักแสดงของกลุ่มละครเองเป็นสำคัญ ละครเรื่องข้างต้นจึงเป็นเพียงหนึ่งในบันดาละครหลาย ๆ เรื่องในชุดนี้ เช่นเดียวกันกับละครอีกสองเรื่องที่จะพูดถึงต่อไปก็จัดว่าอยู่ในทิศทางเดียวกัน”

จากนั้นก็ได้สรุปในตอนท้ายว่า “การทดลองของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวหนนี้ค่อนข้างใช้ได้ โดยเฉพาะบทที่เขียนขึ้นมาใหม่เองนั้นมีความน่าสนใจในหลาย ๆ แง่ด้วยกันนอกเหนือที่กล่าวมาแล้ว หากจะมองในแง่การฝึกปรีณฝีมือของนักแสดง ผมว่าเป็นแบบฝึกหัดที่ดี มีความหินสูง หรือหากจะมองในแง่การนำเสนออีกทำได้อะไรก็ไม่เลวอย่างไรก็ดี หลังจากทำการทดลองและเคี่ยวกรำนักแสดงแล้วผมอยากดูละครธรรมดาแบบเอาจริงของวิกส์เรื่องหนึ่ง”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังทำหน้าที่สร้างความเข้าใจให้กับกลุ่มผู้สร้างที่เห็นความสำคัญของละครเวทีผิดไปว่า “ศิลปะละครเวทีมิใช่แค่การออกมาทำอะไรให้คนดูได้หัวเราะแต่เพียงเท่านั้น มิใช่เป็นเพียงความบันเทิงแบบพื้น ๆ หรือว่าเป็นความสนุกสนานบันเทิงแบบดาซ ๆ หากแต่เป็นศิลปะที่สื่อสาร ถ่ายทอดด้วยความมุ่งมั่น ละเมียดละไมทั้งในแง่ของความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ละครเวทีที่ดีจึงไม่ได้อยู่ที่ว่าคนดูจะฮาหรือไม่ฮา หากแต่อยู่ที่ความลึกซึ้งที่จะเกิดขึ้นในใจคนดูมากกว่า “

จากการศึกษาแนวทางการเขียนของคุณอนุสรณ์ อุณโณ พบว่าผู้เขียนให้ความสำคัญกับประโยชน์ของละครที่ผู้ชมจะได้รับ ละครจะต้องให้สาระและประโยชน์กับผู้ชมมากที่สุดเท่าที่ละครจะทำได้ มิใช่เป็นละครที่มีแต่ความสมบูรณ์ สวยงามและแนบเนียนเพียงอย่างเดียว หากแต่จะต้องให้ในสิ่งที่ผู้ชมควรจะได้รับ นอกจากนี้ผู้เขียนยังชี้ให้เห็นถึงการใช้หลักศิลปะในละครนั้น ควรจะคิดให้หนัก ตรองให้ดีในการนำมาใช้ เพราะถ้าหากหลักการดังกล่าวถูกใช้ไปในทางที่ผิดก็จะทำให้หลักของละครเสียคุณค่าไป และผู้เขียนยังเน้นในเรื่องของความหมายและหน้าที่ที่แท้จริงของ “ละคร”

สรุปงานวิจารณ์ของคุณมณฑนา ยอดจักร

งานวิจารณ์ของมณฑนา ยอดจักรมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. บทวิจารณ์จะต้องเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก ดังนี้
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา เช่น

ผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความสำคัญของ “ศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของแต่ละกลุ่มชนที่ได้สะสมไว้ บ่งบอกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่บรรพบุรุษของชนได้พบเห็นและรู้สึกต่อสิ่งนั้น จนกลั่นกรองมาเป็นศิลปะที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่อีกหนึ่งรุ่นหนึ่ง สิ่งเหล่านี้กำลังถูกกลบปิดด้วยกระแสการพัฒนาของโลกที่ถ่ายทอดจากซีกโลกตะวันตก สู่อีกซีกโลกตะวันออกอย่างรวดเร็ว การเจริญเติบโตของเศรษฐกิจแบบก้าวกระโดดที่นำความเจริญของเทคโนโลยีให้มาถึงก่อนสติปัญญา”

นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่กำลังเกิดกับผู้อ่านว่า “ท่ามกลางการดิ้นรน นับวันชีวิตก็จะถูกจัดเข้าหีบห่อเป็นมนุษย์กึ่งสำเร็จรูปเข้าไปทุกที เมื่อแม้แต่ชีวิตยังสำเร็จรูปแล้ว คงไม่ต้องสงสัยว่า สิ่งที่มีมนุษย์สร้างออกมาจะสำเร็จรูปสักเพียงใด และเราก็ได้แต่เป็นเพียงผู้เสพที่มีทางเลือกเพียงว่าจะทนต่อไปหรือจะยอมอดไม่รับรู้ไปเลย”

ในบทวิจารณ์เรื่องช.ไขใบกระจิวผู้วิจารณ์ได้พูดถึงปัญหาของการตอบปัญหาเรื่องเพศกับเด็กๆ ว่า “ในสังคมของเราถือได้ว่าเรื่องเพศนั้นไม่ควรที่จะเอามาพูดกันอย่างเปิดเผย ทำให้มีส่วนที่จะกระตุ้นความอยากรู้ของเด็กในเรื่องนี้ คงมีพ่อแม่หลายคนที่ยังคงยึดติดที่จะตอบคำถามของลูกหลานของตนว่า หนูเกิดมาได้อย่างไร ถ้าเด็กคนไหนได้รับคำตอบที่สามารถทำให้เขารู้สึกเข้าใจได้ก็นับว่าดีไป แต่บางครั้งก็เชื่อว่าผู้ใหญ่ทุกคนจะสามารถให้คำตอบตรงนี้ได้อย่างกระฉับกระชวย สิ่งนี้อาจจะเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เด็กมีทัศนคติต่อเรื่องเพศเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น เป็นผลให้เกิดปัญหาติดตามมาในอนาคต”

และในเรื่อง “พิมพิลาไลย” ที่ อ.ปาริชาติ สร้างขึ้นมาเป็นมนุษย์ที่โดดเด่นอยู่บนเวทีนั้นได้บอกเล่าถึงเรื่องราวของคนที่ถูกข่มเหงโดยผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าไม่ว่าอำนาจนั้น จะมาในรูปของทรัพย์สิน สถานะทางสังคมหรือแม้แต่กำลัง โดยเฉพาะการตีความในส่วนที่มีการหยิบยกเอาประเด็นการกดขี่ทางเพศมานำเสนอ

จากนั้นผู้วิจารณ์ก็ได้วิเคราะห์ปัญหาสื่อต่างๆ ที่กำลังเข้ามามีอิทธิพลกับเด็กในปัจจุบันว่า “สิ่งที่ให้คำตอบกับตัวเองในขณะนั้นได้ก็คือ ความน่าหวาดหวั่นของเด็กไทย ที่มีรายการโทรทัศน์และซูเปอร์สตาร์ขวัญใจวัยรุ่นเป็นครูสอนมารยาทหรือการปฏิบัติตัวในสังคม”

3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปะการละครเพิ่มพูนมากขึ้น เช่น

ในละครเรื่องช.ไขใบกระจิวผู้วิจารณ์ก็ได้ให้คำแนะนำในการแสดงว่า “ผู้แสดงจะต้องใช้พลังในการแสดงอย่างมาก อีกทั้งจังหวะของการแสดงยังเป็นสิ่งสำคัญในการที่จะนำเสนอบทบาทสมมุติที่ออกมา เพื่อจะดึงดูดความสนใจของเด็กให้อยู่นิ่งอย่างต่อเนื่องได้ และ dialogue ของละครควรจะกระชับกว่านี้ บทสนทนาที่เยิ่นเย้อในบางครั้งก็มีผลที่จะทำให้เด็กจะความสนใจไปจากละครได้ เสียตายก็แต่เพียงว่าการแสดงที่ยังขาดประสบการณ์ทำให้ตัวละครเหล่านี้ขาดพลังไปบ้าง ดูครึ่ง ๆ กลาง ๆ เหมือนกับได้อย่างแต่ก็กลัวเสียอย่าง

4. ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการเขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแฝงความหมายลุ่มลึกใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน

ในเรื่อง “จ้าว พุดไทย”ผู้วิจารณ์ก็ได้ตั้งคำถามเพื่อเป็นการกระตุ้นความคิดของผู้อ่านด้วยภาษาที่เข้าใจง่ายแต่แฝงความหมายเป็นเชิงตำหนิลูกหลานรุ่นต่อไปว่า “จึงน่าสนใจอยู่ว่า เมื่อกลุ่มนักแสดงอาชีพ อย่างคณะ “ไทย

ให้ โจว” นี้ มีความพร้อมทั้งในด้านความเป็นมืออาชีพ อีกทั้งสามารถก้าวผ่านความแตกต่างในเรื่องการสื่อภาษาแล้ว จะสามารถเผยแพร่ความงดงามของศิลปะชนิดนี้ไปสู่ลูกหลานในรุ่นต่อไปได้หรือไม่

5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ เช่น

กระตุ้นความคิดในเรื่องของความสูญเสียในวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนว่า “ปัจจุบันนี้ ขณะที่ลูกหลานไทยเชื้อสายจีนได้เติบโตขึ้นจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง จากรุ่นที่สามารถใช้ภาษาจีนได้สู่รุ่นที่ดูเหมือนว่าความเข้าใจในภาษาดั้งเดิมของบรรพบุรุษจะเลือนลางลง สิ่งนี้อาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดง “จิ่ว” เสื่อมความนิยมลง หนึ่งในคำตอบที่ค้นพบในขณะนี้ก็คือ เรายังไม่มีมาตรฐานที่จะสร้างสรรค์งานที่จะแสดงตัวตนของเราออกไปได้อย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะทั้งวิถีคิดหรือวิธีการต่อสิ่งที่ต้องการนำเสนอ เพื่อที่จะกระตุ้นให้สังคมเกิดความสนใจมากขึ้น

ในเรื่องพินพิลาโดยผู้วิจารณ์ก็ได้ตั้งข้อสังเกตว่า “โดยเนื้อเรื่องแล้ว แม้ว่าจะเสนอให้เห็นความแตกต่างกันในเชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย แต่ละครก็ได้เสนอให้เห็นสาเหตุหลักที่ทำให้ปัญหาเหล่านี้บานปลายเป็นเรื่องราวใหญ่โตสิ่งนั้นก็คือ กิเลสอันไม่รู้จักสิ้นสุดของมนุษย์ ไม่ว่าจะความพ่ายแพ้ต่ออำนาจของวัตถุที่มีผลถึงกับยอมบังคับลูกสาวให้ทำในสิ่งที่ผิดใจ และผิดประเพณี ความพ่ายแพ้ ต่อคามค้นหาที่มีผลเหนือความถูกต้องความสมควร ความพ่ายแพ้ต่ออารมณ์ที่มีอยู่ในตัวจนลุแก่การใช้อำนาจไปในทางที่ผิด และก่อให้เกิดปัญหาตามมาข้างหลังอีกมากมาย”

ในเรื่องยอดชายนายบั๋งเฉียนผู้วิจารณ์ก็ได้เชื่อมโยงปัญหากับสังคมปัจจุบันว่า “สิ่งที่เขาเหล่านี้พยายามเน้นให้เห็นถึงความไร้สาระในอำนาจของการสื่อสาร ทั้ง ๆ ที่สิ่งที่สื่อออกมานั้นแทบจะไม่มี ความหมายตรงตามสาระที่แท้จริงที่คนรับสารต้องการ การยึดเยียดเหล่านี้ได้กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้เสพขาดไม่ได้ และยอมรับมันไปเสียแล้ว เพียงแค่ว่าสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทต่อการขยายภาพลักษณ์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง”

จากการศึกษาแนวทางการเขียนของคุณมณฑนา ยอดจักร พบว่าผู้เขียนให้ความสำคัญกับ”ภูมิปัญญา” ของคนในสมัยก่อนที่กำลังจะถูกบดบังด้วยความเจริญทางวัตถุ พรหมกับเป็นการเรียกร้องให้คนในปัจจุบันหันมามองถึงปัญหาต่างๆ ที่กำลังจะตามมา และมีสติในการรับเอาอิทธิพลต่างๆ มาเป็นส่วนหนึ่งของการใช้ชีวิต เพราะในปัจจุบันไม่ใช่อิทธิพลทางการสื่อสาร ตลอดจนสื่อต่างๆ นับวันก็จะเข้ามาทำลายสิ่งที่ดี ที่มีอยู่ดั้งเดิมให้ค่อยๆ ค่อยๆ หมดไปทุกที

สรุปงานวิจารณ์ของคุณสนานจิตต์ บางสะพาน

งานวิจารณ์ของสนานจิตต์ บางสะพานมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. บทวิจารณ์จะตั้งเน้นการประเมินคุณค่าของละครเป็นหลัก
2. เป็นบทวิจารณ์ที่มีแก่นความคิด ชวนให้เป็นพลังทางปัญญา เช่น

ในเรื่องพรายน้ำผู้วิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาของการ “ขาดการผลิตคนในแขนงนี้” ซึ่งหมายความว่า “แผนกศิลปการละคร” นั้น น่าจะได้มีการขยาย นั่นประการหนึ่ง ซึ่งถ้าขยายไม่ได้ ก็น่าจะมีการบรรจุเป็นหลักสูตรของวิชาพื้นฐานในพวกที่เรียนวิชาหนักไปทางศิลป์

และตามด้วย “ปัญหาต่อมา ก็คือ ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงละครเวที มักจะมีในกรุงเทพฯ หรือตามจังหวัดใหญ่ ๆ ที่เป็นศูนย์การศึกษาของแต่ละภาค”

ในเรื่อง หมอผีครองเมืองผู้วิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงสภาพสังคมในปัจจุบันว่า “เราเห็นอะไรบ้างสำหรับสังคมยุคนี้ ผู้คนระดับ ดร. นายทหาร ระดับนายพล เศรษฐีของสังคมและผู้คนในชนบท ที่ขาดพื้นฐานทางการศึกษา ต่างพากันตกเป็นเหยื่อของความศรัทธาและมโนภาพทั้งระดับธรรมดาและระดับชาติ”

ต่อมาเป็นเรื่อง อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอผู้วิจารณ์ได้ให้ความเข้าใจในเนื้อเรื่องของละครว่า “ในขณะที่คนดูละครเรื่องนี้อยู่ ความคิดของคนดูก็คือ การรับรู้ทางประสาทตา หูว่า เขากำลังดูละครเรื่อง อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอ แต่ในขณะเดียวกันในความคิดของคนดูแต่ละคน การตัดสินใจระหว่าง ดร. รั้งสรรค์ ซึ่งก็คือจิตสำนึกอันหนึ่ง กับ จิตสำนึกของคนดูเองจะเกิดขึ้นตลอดเวลา มันมีการเปรียบเทียบระหว่างภาพที่เห็นบนเวทีกับสิ่งที่อยู่ในสมองของคนดู” ส่วนจะแค่นั้นอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับวัย พื้นฐานทางความคิด ครอบครัวยุทธศาสตร์ทางชนชั้น ฯลฯ ถ้าเอากกรรมกร หรือชาวนามาดูละครเรื่องนี้ ใครจะตอบได้ว่า เขาจะคิดอย่างไรหรือรู้สึกอย่างไร ความซับซ้อนทางจิตของคนที่เป็นชาวนา หรือกรรมกรกับความซับซ้อนทางจิตของคนเมืองหลวงที่เข้ามาไปดูด้วยอย่างของจิตสำนึกอย่าง ดร. รั้งสรรค์และพรพิไล จะเป็นอย่างไร เขาจะเข้าใจไหม กับเสียงนาฬิกาดนตรี ป้ายนี้ฉันอยู่โรงถ่าย คำ ๆ จะกลับ ถ้ามีอะไรจะโทรมา, ทำไม ดร. รั้งสรรค์ จึงจะขอเอาใหม่อยู่เรื่อย เอาใหม่กับสิ่งที่ได้เกิดขึ้นไปแล้ว

3. ผู้อ่านได้ความรู้ใหม่ๆ ในศิลปการละครเพิ่มพูนมากขึ้น เช่น

ในบทวิจารณ์สุ่มอันยิ่งใหญ่ ผู้วิจารณ์ก็ได้เรียกร้องให้ผู้สร้างงานหันมาเห็นความสำคัญของบทละครไทยและได้ตั้งข้อสงสัยว่า “ทำไมเราจะต้องเอาบทละครฝรั่งมาแปล มาดัดแปลง แล้วก็ทำและเล่นโดยคนไทย ซึ่งครั้งนั้นคำถามนี้ได้ถูกพักเอาไว้ก่อน แต่หลังจากเดินเข้าไปดูละครเรื่องนี้เสร็จแล้ว คำถามที่ว่านั้นได้หวนกลับมาสู่ความคิดอีกครั้ง ทำไมเราไม่ทำละคร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประเภทไหน ละครอะไรจากบทประพันธ์ของนักเขียนไทย หรือเรื่องที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับสังคมไทย”

ทางด้านของการแสดงผู้วิจารณ์ก็ได้ให้ความสำคัญกับเสียงของนักแสดงว่า “ปัญหาล้วนใหญ่ที่ละครในแวดวงนักศึกษามหาวิทยาลัยประสบ ก็คือการเลือกเรื่องและคุณภาพของนักแสดงโดยเฉพาะการโปรเจกเสียง แต่ทั้งหมดที่เล่น หมอนแห่งเมืองกันตัน ดูเหมือนจะเป็นพวกโชกโชนมาแล้วทั้งสิ้น เรื่องนี้ จึงไม่มีปัญหาเกิดขึ้น จะมีก็คือ ตัวละครหลาย ๆ ตัว ยังหลุดลักษณะหลักของละคร ในะ ไปบ้าง”

และในเรื่องของดนตรี “สำหรับดนตรีประกอบทั้งหมดหากใครเคยดู ชูชก ละครโอเปร่า มาแล้วจะจัดได้ทันทีถึงความคล้ายคลึงกันของดนตรีและลักษณะการนำเสนอ นั้นย่อมหมายถึง บรูซ กาสตันเอง ก็ยังไม่สามารถแหวกออกไปจากของเดิมที่เคยทำมา ลักษณะการประสานเสียง จึงมีปัญหามืออื่น ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นชูชกหรือเพลงในไม้แดง หรือในหมอนแห่งกันตัน คือบางช่วงฟังคำร้องไม่ออกเลยว่า ร้องว่าอย่างไร”

ในละครเรื่องหมอผีครองเมืองก็เช่นกัน ผู้วิจารณ์จะให้ความสำคัญกับการออกเสียงคือสิ่ง “ที่ผู้แสดงละครเรื่อง “หมอผีครองเมือง” ประสบความสำเร็จแทบจะเรียกได้ว่าทุกตัวแสดง ยกเว้นธีรภัทร พุ่มเดช (ดาราเจ้าเก่าผู้มีผลงานมาโชกโชกพอตัวทั้งในแง่การฝึกฝนและการแสดง) ก็คือ การควบคุมบังคับให้เสียงพูดดังออกมาจากช่องท้อง ซึ่งจะทำให้เสียงใสกังวาน และสามารถกำหนดโทนของเสียงให้นักเบาได้ตามอารมณ์หรือแม้กระทั่งการหยุด เพื่อพักหายใจในแต่ละช่วงของบทสนทนา ตัวละครทั้งหมดพูดเหมือนลิ้นคับปาก จมูกบีบ รัวเป็นพรีด ในช่วงที่บทสนทนายาวมาก ๆ แทบจะฟังไม่รู้เรื่อง อย่างองก์ที่ 3 ถึง 4 ในช่วงที่ต้องการเน้นอารมณ์ด้วยเสียงดัง เสียงจะออกมาในลักษณะที่เป็นการตะโกนเสียทั้งหมด โดยไม่มีลักษณะการเคลื่อนไหว เคลื่อนไหวของอารมณ์เลยแม้แต่น้อย”

4.ผู้อ่านได้พัฒนาในเรื่องของการเขียน การใช้ภาษาในการ เขียนบทวิจารณ์ที่ดี สามารถแปลความหมายลุ่มลึกใช้ศัพท์เกี่ยวกับละครและมีวรรณศิลป์ในการเขียน

ผู้วิจารณ์ตั้งคำถามในเรื่องของการทำละครออกไปในวงกว้างว่า “สุดท้ายก็เห็นจะเป็นคำถามอีกคำถามว่า ไม่คิดจะทำโครงการ ละครสัญจรหรือละครจรยุทธ์กันบ้างหรือครับ อยู่กันแต่ในรั้วมหาวิทยาลัย มันอึดอัดครึมน่าเกรงขาม หากียาก ราคาค่าดูจะว่าไปแล้วก็ “แพง”ออกมาหาชาวบ้านเสียบ้างคงไม่เสียอะไรนอกจากได้จริงไหม”

ต่อมาเป็นเรื่องของการทำละครอย่างเหมาะสมทั้งในด้านการใช้เงินลงทุนกับทุกฝ่ายและกระบวนการสร้าง คือ “บุษบาภิรมทางอีสาน” ด้วย มีข้อนำสังเกตอยู่ประการหนึ่งว่า ในขณะที่ละครของมัทนี รัตนิน ไม่เคยเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาใน “สไตล์ของมัทนี” ไปเลย สำหรับการใช้ทุนเยอะ ๆ ทำให้ดูหรูหราและเต็มไปด้วยบทสนทนา เสียดสีเจ็บ ๆ คัน ๆ ไม่ได้ให้อะไรมากไปกว่านั้นกับละครอย่าง “หมอผีครองเมือง” ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในเชิงเปรียบเทียบได้ดีกว่า ก็ยังอ่อนด้อยในการแสดงอยู่เหมือน ๆ กัน

แต่อย่างไรก็ตาม เสร็จงานนี้แล้วผมว่า ละครสองแปดน่าจะสนทนากันถึงปัญหาว่าด้วย ทำไมจะต้องเอาเรื่องฝรั่งมาทำละครเวทีกันแล้วละครับ ความคิดหลัก หรือความคิด “สากล” ที่เป็นแบบไทย ๆ เรื่องของคนไทยในสังคมไทย มันน่าจะมีพอที่จะหยิบมาทำละครได้

ผู้วิจารณ์ใช้น้ำเสียงตำหนิและมีความหมายที่ตรงไปตรงมาในการให้คำแนะนำ เช่น “ทั้งหมดนี้ ถ้าจะยกความบกพร่องกันจริง ๆ ก็น่าจะเป็นความผิดของ “ยุทธนา มุกดาสนิท” ระดับยุทธนาไม่น่าพลาดในเรื่องพวกนี้ สำหรับผู้แสดงทุกคนนั้นเมื่อพิจารณากันถึงความตั้งใจจริงควรได้รับการปรบมือจากเราอย่างจริงจัง แต่มีข้อท้วงติงบางประการว่า การทำละครนั้นไม่ใช่งานขายผักหรือแดงโมซึ่งตั้งไว้นานแล้วมันจะเน่า การใช้เวลาฝึกซ้อมเพื่อให้พร้อมอย่างแท้จริง น่าจะมีส่วนในการพิจารณาสำหรับการตัดสินใจ ลงมือทำงานใหญ่ ๆ อย่างนี้ซักครั้ง”

แต่ในตอนท้ายก็ได้เปลี่ยนน้ำเสียงเป็นให้กำลังใจและเรียกร้องให้ “ทำออกมาอีกเกิดเพราะการทำงานเพียงครั้งเดียวไม่สามารถสรุปได้ว่า ท่านล้มเหลวอย่างแท้จริงหรือประสบความสำเร็จโดยนัยเดียวกัน”

ในเรื่อง อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอผู้วิจารณ์จะใช้ภาษาเข้าใจง่ายและตรงไปตรงมา เช่น “อะไรคือความผิดพลาด? ระหว่างการตัดสินใจกับการกระทำ มันเกี่ยวข้องกันไหม? เป็นไปได้ไหมที่บางครั้งการกระทำอะไรสักอย่างหนึ่ง เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นและทำไป โดยที่ผู้กระทำไม่ได้มีกระบวนการทางความคิด ไม่มีสิ่งเร้า ไม่มีสิ่งบันดาลใจ เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่มา ไม่มีที่ไป แล้วการรวบรวมหาเหตุและผล เพื่อรองรับผลพวงของการกระทำและสิ่งที่เกิดตามมา มนุษย์มาคิดมันขึ้นภายหลัง เพื่อ- ถ้าการกระทำนั้นเป็นไปในทางที่เอื้อต่อ

ประโยชน์ของผู้กระทำ เหตุและผลในการกระทำนั้น สามารถใช้ป็นสิ่งตอกย้ำในความรู้สึกได้ว่า สิ่งที่ทำไปนั้น ถูกต้องแล้ว แต่ถ้าหากผลพวงที่เกิดจากการกระทำนั้นส่งผลในทางตรงข้าม เหตุและผลที่มนุษย์คิดขึ้นมาเพื่อรองรับการกระทำนั้น จะสามารถปิดความรู้สึกยอมรับว่า เป็นความผิดพลาดออกไปหรืออย่างน้อย ก็ทำให้มนุษย์ที่ได้ทำสิ่งนั้น ๆ ลงไป รู้สึกผิดน้อยลง พร้อมทั้งปลอบใจตนเองได้ว่า ถึงแม้จะเกิดขึ้นไปแล้ว มันก็ไม่ใช้เพราะตัวเขาหรือหล่อนทั้งหมด มันมาจากเหตุโน้นเหตุนี้ และเพื่อที่จะตั้งความหวังเอาไว้ให้กับตัวเองใหม่ว่า ถ้าหาก...มันจะเกิดขึ้นอีก มันจะต้องไม่เป็นอย่างที่เคยเป็น หรือไม่ก็ปลอบใจตัวเองว่า ถ้าไม่เพราะ...เราก็คงจะไม่เป็นอย่างนี้”.

5. บทวิจารณ์สามารถพัฒนาความคิดของผู้อ่านและพัฒนาความเข้าใจในศิลปะ เช่น

ผู้วิจารณ์กระตุ้นความคิดของผู้อ่านในเรื่องของความเชื่อที่พิสูจน์ไม่ได้ว่า “ระหว่าง “ความเชื่อ” ความนับถือไปจนกระทั่งถึง “ความศรัทธา” และกลายเป็น “งมงาย” นั้น พัฒนาการของมันย่อมต้องการ การประชาสัมพันธ์โดยการยึดเยียด ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม การโฆษณาชวนเชื่อตลอดจนการใช้เครื่องมือทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นในด้านสื่อสารมวลชนอาศัยรูปแบบของ ศาสนา และสถานการณ์ทางการเมืองเป็นเครื่องมือ

-วิทยาศาสตร์นั้น สามารถพิสูจน์ได้ด้วยกฎวิธีการรวบรวมข้อมูลสถิติ แต่ความงมงายเชื่อถือในไสยศาสตร์ หมอผี ความไร้สาระนั้นไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยอะไรทั้งนั้นและมีแต่เพียงการให้ “การศึกษา” เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ที่จะทำลายความงมงายได้ เพราะตราบโศกที่ดวงตะวันยังขึ้นทางทิศตะวันออก ตกทางทิศตะวันตก น้ำทะเลจะมีอะไรมากไปกว่าเกลือและความเค็ม มีน้ำมันละหรือ?”

จากการศึกษาแนวทางการเขียนของคุณสนานจิตต์ บางสะพาน พบว่าผู้เขียนให้ความสำคัญกับการศึกษาเพราะทำให้ความคิดของคนตั้งอยู่ภายใต้ความเป็นเหตุเป็นผล ไม่งมงายในสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้ และทำให้กระบวนการทางความคิดมีความน่าเชื่อถือ นอกจากนี้ผู้เขียนยังเรียกร้องให้ประเทศมีการพัฒนาความรู้ทางด้านศิลปะในการศึกษาและผลิตบัณฑิตที่มีศักยภาพทางการละครให้มากขึ้น จากนั้นผู้เขียนชี้ให้เห็นความสำคัญของการทำละครโดยใช้บทละครไทย ภายใต้บริบทไทย และเขียนโดยคนไทย วงการละครจะได้ไม่ต้องไปนำเอาละครจากต่างชาติมาดัดแปลงให้เกิดความยุ่งยาก และยังเรียกร้องให้มีการออกไปสัญจรละครตามจังหวัดต่างๆ โดยไม่ต้องเล่นกันเฉพาะในกรุงเทพ เพื่อเป็นการกระจายวัฒนธรรมการดูละครเวทีออกไปสู่วงกว้าง

บทที่ 4 สรุปผลในการศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์

จากการศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์ครั้งนี้พบว่า ปัญหาและอุปสรรคหลายประการและได้มีการแก้ไขดังนี้

- ปัญหาในเรื่องของการค้นคว้างานวิจารณ์ที่ตรงกับแนวทางการคัดเลือกซึ่งเป็นเกณฑ์อันเกิดจากการศึกษาบทวิจารณ์และเห็นความแตกต่าง ตลอดจนปัญหาจำนวนนักวิจารณ์ที่เขียนงานตามแนวทางการคัดเลือกซึ่งปัญหาเหล่านี้แก้ไขโดยพยายามค้นคว้าเพิ่มเติมจากหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หอสมุดมหาวิทยาลัยรามคำแหง หอสมุดแห่งชาติ และค้นจากไมโครฟิล์มย้อนหลังไปอีก 10 ปีพร้อมทั้งสอบถามจากผู้ที่มีประสบการณ์และขอคำแนะนำจากประธานที่ปรึกษา

- ปัญหาวงานวิจารณ์ที่ข้าพเจ้าไม่มีประสบการณ์ในการชมละครและไม่รู้เรื่องราวมาก่อน จึงทำให้การทำความเข้าใจค่อนข้างยากซึ่งแก้ปัญหาโดยพยายามสืบค้นจากโรงละครกรุงเทพ และศูนย์วัฒนธรรมในรูปแบบของวิดีโอ และพยายามอ่านและศึกษาเรื่องราวโดยรวมจากบทละครและหนังสือเพื่อให้เข้าใจในการศึกษาบทวิจารณ์มากขึ้น

- ปัญหาอันเกี่ยวกับความเข้าใจในสำนวนภาษาโวหารของผู้เขียนบทวิจารณ์ เช่น คำเฉพาะ ศัพท์เทคนิคการใช้คำ ในบทวิจารณ์ ตัวอย่างเช่น ผู้เขียนกล่าวว่า "จริงอยู่ว่าละครเรื่องนี้จบลงด้วยศพเกลื่อนเวที แต่เราจะไม่เหมาเอาว่า ความโหดเหี้ยมทางกายภาพ คือ องค์ประกอบหลักของละครไม่ได้ ความยิ่งใหญ่ของโศกนาฏกรรมตะวันตกขึ้นอยู่กับความสามารถของกวีในการปรับความโหดเหี้ยมทางกายภาพให้ขึ้นสู่ระดับความโหดเหี้ยมทางปรัชญาหาไม่แล้วละครเหล่านี้ก็จะกลายเป็นแค่วรรณกรรมเบี่ยนเลื้อย" เท่านั้น หลังจากที่ได้ศึกษาค้นหาความหมายของ ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา

จากในหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ และหนังสือ ครุ่นคิดพินิจนึก ของอาจารย์เจตนา นาควัชระ จึงพบความหมายอย่างกระจ่างชัดว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา คืออะไร" (ตัวอย่างจากละครเรื่อง King Lear กับละครเรื่อง Fin de partie) คือ เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงของ King Lear มาสู่ละครสมัยใหม่เช่น Fin de partie แล้ว เราก็นำมาพิจารณากันให้ถ่องแท้ว่า ความสัมพันธ์ในรูปนี้เป็นไปในลักษณะใด ถ้าพูดกันตามหลักวิชาการแล้ว กล่าวได้ว่า King Lear เป็นละครตามแบบฉบับประเพณีดั้งเดิมของโศกนาฏกรรมตะวันตก ความหายนะของตัวเอกในเรื่องเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้อบกพร่องในตัวของเขาเอง แต่เมื่อจบเรื่อง ทุกสิ่งทุกอย่างก็จะกลับเข้าสู่ปรलय โลกมิได้สลายไปตามความพินาศของตัวเอกเหล่านั้น ชีวิตดำเนินต่อไป มีผู้นำใหม่เข้ามารับช่วงบังเหียนของบ้านเมืองต่อไป ว่ากันว่าเมื่อดูโศกนาฏกรรมแล้ว เหมือนกับเราได้มีโอกาสกระตุกอารมณ์ของเราไปจนถึงจุดหนึ่ง เท่ากับว่าเป็นการ "ถ่าย " อารมณ์ดูจบแล้วเกิดความ " โลง " ในทางอารมณ์ ผู้แต่งตั้งใจจะสร้างสถานการณ์ขึ้นมาให้เลวร้ายที่สุด อย่างที่เราเรียกว่า เลวร้ายไปกว่านี้ไม่ได้แล้ว ตัวละครมิได้ต่อสู้ดิ้นรนต่อโชคชะตาเหมือนกับโศกนาฏกรรมแบบเก่า ผู้ประพันธ์เริ่มเรื่องตอนที่ทุกคนพ่ายแพ้แล้ว และสิ่งที่อธิบายได้ยากก็คือ ละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเบือนหน้าหรือการไร้ความหวังของชีวิตมนุษย์ไม่จำเป็นจะต้องสร้างความเบือนหน้าให้แก่ผู้ชม แม้แต่ความเจ็บ หรือการที่ตัวละครแสดงให้เห็นว่าพูดอะไรไม่ออก มีลักษณะที่เป็นสุนทรียะได้เหมือนกัน ผู้ที่เคยได้ชมละครแบบนี้จะต้องรับว่าประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ได้รับเป็นสิ่งที่มีคุณค่าออกไปจากเรื่องของโศกนาฏกรรมแบบเก่า

อันสรุปได้ว่า "ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา" เป็นสิ่งที่แสดงออกได้หลายแบบและแต่ละแบบก็สามารถกระทบอารมณ์ผู้ชมได้ด้วยวิธีที่แตกต่างกันออกไป

นอกจากนี้ผู้เขียนกล่าวว่า “เมื่อผู้กำกับการแสดงเริ่มเรื่องด้วยการปรับคลื่นอารมณ์ของผู้ชมให้เข้ากับกระแสของปรัชญา สูญนิยม ผมก็เกิดความกระวนกระวายใจขึ้นมาทันที ” ผู้ศึกษาไม่เข้าใจความหมายของคำว่า “สูญนิยม” จึงทำให้ไม่เข้าใจความหมายของประโยคนี้ แต่หลังจากที่ค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ โดยอาจารย์เจตนา นาควัชระ จึงพบความหมายว่า “มนุษย์มีแนวโน้มที่จะนำโลกไปสู่ความพินาศ (การทำลายล้าง)” จึงทำให้เข้าใจความหมายของประโยคอย่างกระจ่างชัด

ต่อมาเป็นเรื่องของศัพท์เฉพาะคือผู้เขียนกล่าวว่า “ Hamletปรับทุกข์กับคนดูเรื่องการจลาจลติดขัดในกรุงเทพมหานคร มีคนบอกผมว่า นั่นคือการใช้เทคนิค การทำให้แปลกของ เบรคชท์ ก็อีกนั่นแหละถ้าจะเข้าใจให้ถึงแก่น ก็จะต้องศึกษาให้ลึกซึ้งมากกว่านี้” ซึ่งผู้ศึกษาไม่เข้าใจความหมายของคำว่า “การทำให้แปลก” จึงต้องค้นหาความหมายจากหนังสือ วรรณกรรมละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ เพื่อให้ได้ความหมายที่ชัดเจนว่าความไม่เป็นธรรมชาติในการที่ละครกำลังดำเนินอยู่นักแสดงก็หันมาพูดกับคนดู แต่จุดประสงค์คือจงใจไม่ให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีธรรมชาติ เราในฐานะผู้ดูจะละจุดหยุดตามไปด้วย เราหยุดคิดนั่นคือสิ่งที่เบรคชท์ต้องการ

- ปัญหาอันเกี่ยวกับทักษะการเขียนงานวิชาการของผู้ศึกษาเอง เช่น
- ปัญหาการเรียบเรียงรูปประโยค
- ปัญหาการใช้คำให้เหมาะสมกับรูปประโยค
- ปัญหาการใช้คำ และประโยคฟุ่มเฟือย

ซึ่งข้าพเจ้าแก้ไขปัญหาโดยศึกษาข้อมูลวิธีการเขียนบทความวิชาการที่มีแบบแผน ศึกษาการเขียนโครงเรื่อง ศึกษาการสร้างย่อหน้าในบทความ และขอให้คณะกรรมการช่วยตรวจแก้ไขให้

สรุปโดยรวมจากการศึกษาแนวทางการเขียนบทวิจารณ์ทั้ง 5 ท่านข้าพเจ้าบรรลุจุดประสงค์ของการพัฒนาศักยภาพของตนเองให้มีทักษะทางการเขียนและการวิจารณ์มากขึ้น งานวิจารณ์ที่ศึกษาในแต่ละชิ้นนั้นมีความคิดที่สำคัญและเป็นประโยชน์ในการปฏิบัติให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวัน เป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับข้าพเจ้า

เช่นบทวิจารณ์ของคุณอนุสรณ์ เรื่อง “แรด” ก็ได้ให้แง่คิดในเรื่องของการใช้ชีวิตในปัจจุบัน เราไม่ควรทำตามความไม่ถูกต้องของคนหมู่มาก เราไม่จำเป็นต้องใช้ชีวิตไปตามขั้นตอนที่ถูกวางไว้ เราสามารถเลือกทางเดินของตนเองได้โดยอยู่ภายใต้ความถูกต้องของเหตุและผล นอกจากนี้บทวิจารณ์ชิ้นนี้ยังกระตุ้นความคิดของผู้ศึกษาให้กลับมาองถึงการใช้ชีวิตในปัจจุบันว่าตนเองถูกอิทธิพลครอบงำกลืนไปเป็นตะวันตกมากน้อยเพียงใด

นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์เรื่อง “การเดินทางแห่งความฝัน” ซึ่งสะท้อนให้เห็นความสูญเสียของศิลปะความเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่นับวันจะถูกเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่กำลังเข้ามาทำลายความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นสิ่งอยู่คู่มนุษยมาเป็นเวลานานค่อยๆ ถูกกลืนลงไปเรื่อยๆ ทำให้ผู้ศึกษาได้มีโลกทัศน์ที่กว้างขึ้น ได้ถอยห่างออกมาจากโลกแห่งความเป็นจริงและมองดูสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นอย่างมีสติ พร้อมกับเป็นการปลูกจิตสำนึกที่ดีในการดำรงอยู่ซึ่งความเป็นแก่นแท้ของชีวิตไม่หลงไปตามความหลอกลวงต่างๆ

จากนั้นจึงมาเป็นบทวิจารณ์เรื่อง “หมอผีครองเมือง” ซึ่งในบทวิจารณ์ชิ้นนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงความมั่งคั่งในสิ่งที่มองไม่เห็น (ทั้งในความเป็นจริงและความถูกต้องเป็นไปตามเหตุและผลที่น่าเชื่อถือ) คนส่วนใหญ่ในปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะหลงเข้าไปในความหลอกลวงทางอำนาจมืดซึ่งยังไม่มีข้อมูลหรือหลักฐานที่สามารถพิสูจน์ได้น่าเชื่อถือ และการพึ่งพาสิ่งเหล่านี้ก็เป็นการส่งเสริมให้ผู้คนทำงานหาเงินอย่างไม่สุจริตและเป็นการ

หลอกลวงให้ชาวบ้านผู้ที่ไม่รู้เรื่องความผิดชอบชั่วดีนั้นเสียเงินเป็นจำนวนมาก ผู้วิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นถึงทางที่จะไปสู่หนทางแก้ไขให้ปัญหาเหล่านี้ค่อยๆหมดไปด้วยการให้ “การศึกษา” กับประชาชนชาวบ้านที่ไม่มีความรู้ไว้เป็นพื้นฐานในการตัดสินใจ การศึกษาสามารถพัฒนาระดับความคิด พัฒนาระดับจิตใจให้มีความเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น อยู่ภายใต้สติสัมปชัญญะในการตัดสินใจไม่หลงงมงายไปในสิ่งที่เลื่อนลอย และหาเหตุผลไม่ได้

บทวิจารณ์อีกหนึ่งชิ้นที่มีประโยชน์อย่างมากในการใช้ชีวิตประจำวันคือบทวิจารณ์ที่ว่าด้วยเรื่องความเป็นศิลปะของละครเวทีในชื่อ “เหลียวหน้าแลหลัง อลหม่านหลังบ้านทรายทอง ภาพสะท้อนความน่าชื่นอกตรมของวงการบันเทิง และเรื่อง บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่าคว่ำแล้ว เหมาะท่าคว่ำแล้ว:บัลลังก์เมฆ” บทวิจารณ์ 2 ชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพที่เกิดขึ้นในวงการบันเทิงในปัจจุบันทำให้ผู้ที่ศึกษางานวิจารณ์ชิ้นนี้ได้ถอยห่างออกมาจาก “มายาภาพ” ที่ดูคล้ายกับว่างดงามและน่าเข้าไปศึกษา น่าเข้าไปสัมผัสสกลุกลลี้ ได้ออกมาตั้งสติในการตัดสินใจและมองอย่างมีวิจารณ์ญาณว่าสิ่งที่ตนเองกำลังเห็นจากสื่อต่างๆ เป็นจริงมากน้อยเพียงใด พร้อมกันนั้นผู้วิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงความเป็นศิลปะของละครเวทีซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้โดยไม่ต้องอาศัยเงินลงทุนมหาศาลแต่เกิดจากกระบวนการที่ตั้งใจและฝึกซ้อมเป็นอย่างดี โดยมีเพียงฉาก แสง สี ที่ลงตัวเท่าเพื่อจะเอื้อต่อการแสดงให้เห็นสมบูรณ์แบบเท่านั้น

บทวิจารณ์ทำให้ข้าพเจ้าได้รับความรู้ใหม่ๆ ทางด้านศิลปะการละคร เช่นบทวิจารณ์เรื่อง “สามสาวทรมานทรมาน” ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงการใช้กระบวนการละครในเรื่องของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกันคนดูมาใช้ในทางที่ไม่เหมาะสม ไม่เป็นไปในแนวทางที่ควรจะเป็น เพราะผู้สร้างใช้กระบวนการดังกล่าวมาใช้ในละครโดยที่นำกระบวนการนี้ใช้เมื่อการสื่อสารระหว่างคนดูกับตัวละครจบลงแล้วทำให้ผู้วิจารณ์เห็นว่าเป็นการตบตาคนดูมิใช่เป็นการให้คนดูได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการตัดสินใจอย่างแท้จริง บทวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นการกระตุ้นความคิดทั้งผู้สร้างงานและผู้ที่ได้ศึกษางานวิจารณ์ชิ้นนี้ให้ดูละครเรื่องนี้อย่างมีสติ เพราะถ้ามองกันอย่างเป็นไปตามกระบวนการที่ถูกต้องละครเรื่องนี้ยังต้องแก้ไขวิธีการใช้กระบวนการสร้างละครในเรื่องของ “ปฏิสัมพันธ์” ให้เป็นไปในแนวทางที่เหมาะสม

นอกจากนี้ในบทวิจารณ์อีกหนึ่งชิ้นที่ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในเรื่องความลงตัว ความสั้นไหลของตัวละครในการแสดง แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่คนดูควรจะได้ในด้านของสาระในละครเรื่อง “สามคู่สู้ห้าน้าน...น” ละครเรื่องนี้เน้นที่การแสดงโดยให้การแสดงเป็นไปในแนวทางที่สมบูรณ์แบบมากที่สุด การแก้ไขปัญหาละเอียดอย่างสั้นไหล การเอาตัวรอดจากเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด และการกระทำในสิ่งที่ผิดศีลธรรมทางด้านการแย่งสามีผู้อื่น สิ่งต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจารณ์เรียกร้องให้มีการหยิบประเด็นดังกล่าวมาเปลี่ยนเป็นปัญหาที่ต้องหาทางแก้ไขให้ดีขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมให้สังคมในปัจจุบันมีการแก้ไขให้ปัญหาต่างๆ บ้าง แต่ในละครเรื่องนี้มิได้ให้ความสำคัญกับกับปัญหาดังกล่าว กลับไปให้ความสำคัญกับการแสดงที่สมบูรณ์แบบ จะทำอย่างไรให้ตัวละครผ่านเหตุการณ์เหล่านั้นไปได้อย่างแนบเนียนและไม่มีใครจับผิดได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เท่ากับว่าเป็นการส่งเสริมให้สังคมไทยมีแต่การหลอกลวง การเอาตัวรอด และการโกหก หากสังคมมีแต่สิ่งเหล่านี้ก็จะทำให้ปัญหาต่างๆ ตามมาอย่างมหาศาล

จากนั้นจึงมาเป็นบทวิจารณ์เรื่อง “พิมพ์ลาย” ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาได้ความรู้ทางด้านการตีความบทละครโดยจะต้องอยู่ภายใต้ความเหมาะสมของเรื่องราวที่มีอยู่เดิม และจะต้องคงคุณค่าของบทละครไว้ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของกระบวนการฝึกซ้อมที่งานจะต้องมีความตั้งใจจริงและฝึกฝนอย่างเข้มข้นเป็นตอนจนการแสดงมี “พลัง” สามารถถ่ายทอดแก่นความคิดของละครมาสู่คนดูได้อย่างกระจ่างชัด นอกจากนี้

ผู้วิจารณ์ยังเชื่อมโยงมาสู่ปัญหาของสื่อต่างๆ ในปัจจุบันที่มี ดารา นักร้อง พิธีกร ที่สอนมารยาทผิดๆ ให้กับเด็กๆ ในยุคปัจจุบัน ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจนโดยอาศัย "วิสัยทัศน์" ของผู้มีประสบการณ์ พร้อมกับเป็นการเรียกร้องให้มีการแก้ไขปัญหาดังกล่าว

ต่อมาเป็นบทวิจารณ์เรื่อง "คือผู้อภิวัฒน์" บทวิจารณ์ชิ้นนี้ทำให้ผู้ศึกษาได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการสร้างละครจากความตั้งใจจริงและผลิผลงานออกมาอย่างมีคุณภาพ และเป็นการสร้างขึ้นจากบทละครของไทยโดยมิได้ยึดติดกับการนำเอาบทละครตะวันตกมาแปล และเน้นที่ความคิดและอุดมการณ์ของอุดมคติ ผู้กำกับใช้ความขัดแย้งในทุกระดับของเรื่องมาทำเป็นแก่นของละคร ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาได้เรียนในสิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างละคร นอกจากนี้ผู้ศึกษายังได้เห็นความแตกต่างระหว่างการนำบทละครตะวันตกมาแปลและเล่นโดยคนไทย กับการเขียนบทละครโดยใช้เนื้อเรื่องของคนไทยและอยู่ภายใต้บริบทไทย ทำให้การแสดงมีความเข้มข้นทางอารมณ์ และมีความเข้มข้นทางความคิดได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการนำเอาบทละครตะวันตกมาเล่นเช่นกัน

ต่อมาเป็นความสำคัญในการแสดงของบทวิจารณ์เรื่อง "อมาเดอุส ความสำเร็จของละครไม่อ้วน ไม่หอม" ซึ่งผู้วิจารณ์จะให้ความสำคัญกับการแสดงที่สามัคคี และเล่นกัน "เป็นทีม" ไม่มีนักแสดงคนใดมีการแสดงที่เด่นกว่านักแสดงคนอื่นๆ สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาได้เข้าใจความหมายอย่างกระจ่างชัดมากขึ้น ได้ทราบถึงเหตุ และผลอันนำไปสู่การแสดงที่มีความเป็น "เอกภาพ" เพราะทั้งหมดทั้งปวงก็ต้องขึ้นอยู่กับกระบวนการฝึกซ้อมอย่างตั้งใจจริง และการดูแลเอาใจใส่อย่างใกล้ชิดของผู้กำกับและนักแสดง

และสิ่งที่สำคัญที่สุดในการศึกษาบทวิจารณ์ครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทราบถึงความหมายที่ยิ่งใหญ่ของ ศิลปะแห่ง "ละครเวที" ซึ่งสามารถส่งไปสู่ประชาชนได้และสื่อสารอันเป็น สัจจะ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าสัจธรรมหรืออุดมการณ์นั้นกลับเป็นสิ่งที่มหาชนในประเทศมองข้ามไปและไม่ได้ให้ความสำคัญ กลับไปเห็นดีเห็นงามกับความฉาบฉวยที่ไม่ได้ให้คุณค่าใดๆ เลยกับการดำรงชีวิตเลย ความยิ่งใหญ่ของศิลปะในละครเวทีนั้น สามารถสร้างสัจจะวาจา สร้างความจริง ให้เป็นที่ยอมรับไปสู่สังคม และสามารถปลูกสำนึกที่ดีงามของคนในประเทศได้ การค้นพบครั้งนี้จึงเป็นการค้นพบที่ยิ่งใหญ่ และสำคัญ เป็นการตอกย้ำความเชื่อมั่นในคุณค่าและอุดมการณ์แห่งงานศิลปะ ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกภาคภูมิใจที่ได้มีโอกาสศึกษาเล่าเรียนในศาสตร์แขนงนี้ ถึงแม้ว่าศิลปะการแสดงนิพนธ์เล่มนี้จะไม่ได้เกิดจากผลงานการสร้างสรรคการแสดง แต่เป็นการศึกษางานวิจารณ์ก็ได้ช่วยให้ข้าพเจ้าได้พัฒนาทางด้านความคิดความเข้าใจ ความรู้ในศาสตร์แห่งศิลปะการละครได้มากขึ้น

นอกจากนี้ข้าพเจ้ายังได้พัฒนาในเรื่องของการเขียนการใช้ภาษา มีทักษะทางด้านวรรณศิลป์เพิ่มมากขึ้น และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือข้าพเจ้าได้พัฒนาระดับความคิดของตนเองให้มีความลึกซึ้งมากขึ้น มีทักษะการคิดที่ดีขึ้น ตลอดจนการสร้างนิสัยรักการอ่านให้มีประสิทธิภาพ

บรรณานุกรม

เจตนา นาควัชระ / ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ 2530

เจตนา นาควัชระ / ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ 2538

เจตนา นาควัชระ / พลังทางปัญญาทางมนุษยศาสตร์ 2542

เจตนา นาควัชระ / ครุ่นคิด ฟินิเจนีค 2544

รุ่งรัตน์ สุริยะ / ละครเวที ละครโทรทัศน์ ม.ป.ท. 2531

ชูโรมาน เวศยากรณ์ / งานฉากรละคร กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2532

ดวงมน จิตรจำนงค์ / หลังม่านวรรณศิลป์ กรุงเทพฯ 2528

เจตนา นาควัชระ "อย่างไรจะถึงระดับ" แห่งชาติ" ประสพการณ์ "ละครนอก" จากอังกฤษ" เนชั่นสุดสัปดาห์
คอลัมน์ "เพราะรักจึงเข้ามาสมัครเล่น" วันที่ 12-18 พฤศจิกายน 2544 .หน้า 70-71

_____ . "แฮมเลต" หรือความล้มเหลวของอุดมศึกษาไทย สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 42 , 2 (11-17
มิถุนายน)

_____ . "ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การทำลายของละครเพลง"เมืองนิมิตร" กรุงเทพธุรกิจ
คอลัมน์"จุดประกาย " วันที่ 13 สิงหาคม 2544 . หน้า 6

_____ . "คือผู้อภิวัฒน์" ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย ถนนหนังสือ 5, 2 (สิงหาคม)

_____ . "อมาเดอุส : ความสำเร็จของละครไม่อ้วนไม่ผอม" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 43,22 (27
ตุลาคม - 2 พฤศจิกายน)

ปาริชาติ จึงวิวัฒนากรณ์ . "เหลียวหลังแลหน้า ตุลง .ตุลา..ยามเมื่อฟ้ายากจะเป็นสีทอง ผ่องอำไพ"

มติชนสุดสัปดาห์ 15 ตุลาคม 2544. หน้า 72.

_____ . " บัลลังก์เมฆ : เหมาะท่า คว่าเหลว เหมาะท่า คว่าเหลว : บัลลังก์เมฆ " . กรุงเทพธุรกิจ
คอลัมน์"จุดประกาย" .2 กรกฎาคม 2544 .หน้า 6.

_____ . "ฟาร์มสุก ? ละครที่มีความเป็นละคร " กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ "จุดประกาย" วันที่ 9 ม.ค
2544. หน้า 6 .

_____ . "เหลียวหน้าแลหลังผ่าน"อลหม่านหลังบ้านทรายทอง" ภาพสะท้อนหน้าขึ้นนอกตรมของวง
การบันเทิง" กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ "จุดประกาย" 21 กรกฎาคม 2542 . หน้า 12

_____ . " ฟลามิงโก้ บาร์" ละครแห่งความปลดปล่อยและปลดปล่อย" กรุงเทพธุรกิจ คอลัมน์ "จุด
ประกาย" 21 กรกฎาคม 2542 . หน้า 12

มณฑนา ยอดจักร "ยอดชายนายบังเอิญ" ที่เห็นและเป็นอยู่...เมื่อตัวอักษรถูกจับแต่งตัว สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์
คอลัมน์ละครเวที วันที่ 26 พฤศจิกายน 2538 . หน้า 53

_____ . "การเดินทางแห่งความฝัน" บนเส้นทางแห่งความจริง สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละคร
เวที วันที่ 12 พฤศจิกายน 2538 หน้า 52

_____ . " หยิบวรรณคดีมาเป็นละคร กับ พิมพิลาไลย สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที
วันที่ 24 ธันวาคม 2538 . หน้า 57

๗/๑๑/๖๖ ✓ ไม่ดู กิ๊ว !

_____ . "จิ๋วพุดไทย" เปลี่ยนแปลงเพื่อความเข้าใจและดำรงอยู่ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที วันที่ 29 ตุลาคม 2538 . หน้า 56

_____ . "ข. ไขใบกระจิว ...แม่จ๋าหนูเกิดมาได้อย่างไร...สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์ ละครเวที วันที่ 10 กันยายน 2538 . หน้า 53

อนุสรณ์ อุณโณ "แรด" THE BOY VOL .9 NO .122 : 184-186

_____ "คือสยของขวัญสยิว คาบาร์เรตโชว์ "THE BOY VOL .9 NO .122 : 282-283

_____ . "สามสาว ทรมาทรม มหกรรมตบตาคนดู " THE BOY VOL .8 NO .101 : 204-205

_____ . " สามคู่พี่ทั้งน้าน..น ปัญหาของความลงตัวและแนบเนียน" THE BOY VOL .9 NO .135 : 280-281

_____ . "ตึงสูง – ชุงหนัก- กระจิมไฟ " THE BOY VOL. 8 NO .113 : 280-281

สนานจิตต์ บางสะพาน "อยากให้ชีวิตนี้....ไม่มีเธอ" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 17 ธันวาคม 2529 . หน้า 33

_____ . "หมอผีครองเมือง" ละครสำหรับหมอดู นายกรัฐมนตรีและอดีตผู้พิพากษา สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2523 . หน้า 39

_____ . "สุ่มอันยิ่งใหญ่ : ความฝันของใคร?" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 13 กันยายน 2530 . หน้า 45

_____ . "ก้นตัน เรามีอิสระที่จะเลือกแม้กระทั่งฝัน" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 15 กันยายน 2524 . หน้า 35

_____ . "พรายน้ำ" สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ คอลัมน์บันเทิง วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2325 . หน้า 38