# บทที่ 4

# ผลการวิจัย

การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ของนักวิชาชีพการละคร เป็นการศึกษาถึงแนวคิดเชิงสังคมและการเมืองที่สะท้อนผ่านงานสื่อสารการแสดง ตลอดจนกระบวนการสื่อสารเชิงสุนทรียะในการสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงที่มีแนวคิดเชิงสังคมและการเมือง โดยศึกษาผลงานการสื่อสารแสดงในยุคสมัยที่มีการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองและสังคม อย่างกว้างขวางในช่วงทศวรรษที่ 2510 ในเบื้องต้น และศึกษาผลงานการสื่อสารแสดงในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2544 – 2548) ซึ่งผลจากการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล จะทำให้เห็นภาพการเดินทางของประวัติศาสตร์ว่า ละครที่มุ่งสื่อสารในประเด็นทางการเมืองและสังคม หรือละครในภาคประชาชนมีลักษณะอย่างไร และมีความเกี่ยวโยงกับบริบททางการเมือง สังคม และวัฒนธรรมอย่างไร

จากประวัติศาสตร์นับตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ จะเห็นได้ว่ามีการควบคุมและกำหนดทิศทางของ*งานทางด้านศิลปะ*[1] โดยฝ่ายที่เป็นฝ่ายปกครองอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งไม่มียุคไหนสมัยไหนเลยที่งานทางศิลปะหรืออะไรก็ตามที่สามารถสื่อสารได้นั้นไม่ถูกควบคุม จะต่างกันก็เพียงความเข้มข้นหรือความรุนแรงในการควบคุมเท่านั้น ทั้งนี้ เนื่องมาจากงานสื่อสารการแสดงประเภทศิลปะการละคร เป็นเครื่องมือสื่อสารที่มีพลังในการถ่ายทอด ส่งผ่านแนวคิดและอุดมการณ์ต่างๆ ของผู้ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการสะท้อนแนวคิดทางสังคมและการเมืองในแต่ละยุค และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาที่การพูดหรือการแสดงออกในรูปแบบอื่นๆ ไม่เพียงพอ ในการสะท้อนความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อภาวะของตนเอง และสังคมรอบตัว สื่อทางศิลปะจะเป็นกลไกหนึ่งที่ผู้ต้องการเสนอแนวคิดต่างๆ เหล่านั้นเลือกใช้อยู่เสมอ

---

[1] งานศิลปะที่กล่าวถึงในที่นี้มีความหมายถึง งานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยจินตนาการ บวกับประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้น งานศิลปะที่ว่านี้จึงได้แก่ วรรณกรรม ภาพเขียน บทเพลง งานละคร ตลอดจนงานใดๆ ก็ตามที่อยู่ในขอบเขตดังกล่าว

**ศิลปการละครกับการสะท้อนแนวความคิดทางสังคมและการเมือง**

การเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศไทย จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ได้รับอิทธิพลจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส โดยคณะราษฎร ซึ่งส่วนหนึ่งคือนักศึกษาไทยที่ได้ไปศึกษาในประเทศฝรั่งเศสและพัฒนาความคิดจากบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมของฝรั่งเศส

ในด้านวัฒนธรรม ศิลปะแขนงต่างๆ รวมทั้งศิลปะการละคร เป็นปรากฏการณ์การสื่อสารที่มีอิทธิพลต่อความคิดของประชาชนมาก ทำให้น่าจะได้กล่าวถึงการใช้ศิลปะการละครเพื่อการเมืองในประเทศด้นแบบประชาธิปไตยของไทยเป็นนิทัศน์อุทาหรณ์ กล่าวคือ ในช่วงศตวรรษที่ 18 ในปี ค.ศ. 1789 – 1799 บนเวทีละครทั่วประเทศฝรั่งเศส โดยเฉพาะที่ปารีส มีการแสดงละครสั้นๆ จำนวนมากมาย เนื้อหาว่าด้วยการปฏิวัติฝรั่งเศสและเหตุการณ์ต่างๆ ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน ละครเหล่านี้เปรียบเสมือนหนังสือพิมพ์รายวัน อุดมการณ์ที่ละครเหล่านี้เรียกร้องก็คือเสรีภาพและความเสมอภาค

สำหรับประเทศไทย ศิลปะการละครสมัยใหม่ (Modern Theatre) ของตะวันตกเดินทางควบคู่มากับประวัติศาสตร์ของสังคมไทยมาตั้งแต่อดีต โดยจุดเปลี่ยนที่สำคัญช่วงหนึ่งได้แก่ ตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ที่ได้รับเอารูปแบบละครเวทีแบบตะวันตกมาใช้ และเกิดเป็นรูปแบบของละครพูด รวมถึงการใช้ละครเป็นสื่อศิลปะรวมทั้งเป็นสื่อในการเผยแพร่แนวคิดต่างๆ สู่ประชาชน ซึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ทรงให้ความสำคัญกับการละครมาก โดยทรงถือว่าการละครนั้น นอกจะเป็นเครื่องบันเทิงใจและให้ความสุขแล้ว ยังเป็นวิถีแห่งการศึกษาที่สำคัญ เพราะละครเป็นสิ่งที่จะโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมได้ดี

ในวงการศิลปะและการละครสมัยใหม่ประมาณปี ค.ศ. 1920 (พ.ศ.2463) หรือราวสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 นั้น มีบุคคลผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและการละครผู้หนึ่ง คือ แบร์ทอล เบรคชท์ ที่ได้สร้างบทพิสูจน์ว่าศิลปะการละครมีส่วนในการสะท้อนภาพสังคม ตลอดจนสร้างบทเรียนและข้อคิดต่างๆ อันมีคุณค่าให้แก่สังคม ในช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 1 ในภาวะที่ ***"สิ่งเลวร้ายที่สุดมิใช่เรื่องของความปวดร้าว หากแต่เป็นเรื่องการขาดความรู้สึกที่มีต่อความปวดร้าว"*** ในตอนนั้น ละครของเบรคชท์ได้เข้ามากระตุ้นความรู้สึกของปัจเจกบุคคลด้วยการเรียกร้องให้บุคคลหันกลับมาใส่ใจการสูญเสียของตนเองอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากภาวะแวดล้อม

ในสมัยรัชกาลที่ 6 วรรณกรรมและการละครเฟื่องฟูมาก *"มีการแปลวรรณกรรมมากจนกระทั่งรัชกาลที่ 6 ทรงกังวลว่าแปลกันแต่งานที่ไม่เข้าท่า จึงได้ตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้นเพื่อจัดการกับวรรณกรรมที่ไม่ใช่วรรณกรรมที่ดีตามทัศนะของราชสำนัก มีการจัดประกวดวรรณกรรมเพื่อคัดเลือกงานชั้นดีจำนวนสิบเรื่อง เกณฑ์ในการคัดเลือกคือ**ต้องเป็นวรรณกรรมที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องไม่ระคายเคืองต่อบัลลังก์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว* ซึ่งผลปรากฏว่าสามในสิบของงานชั้นดีนั้นเป็นงานพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 และหนึ่งในสามเป็นบทละครพูดเรื่องหัวใจนักรบซึ่งปลุกใจให้คนรักชาติ... ในช่วงที่ละครแนวตะวันตกเฟื่องฟูในราชสำนัก ละครชาวบ้านก็เฟื่องฟูขึ้นเช่นกัน มีการพัฒนาจากการรำที่ไม่มีเนื้อเรื่องมาเป็นลิเกที่มีเนื้อเรื่อง.... ครั้งหนึ่งรัชกาลที่ 6 ไปดูลิเกแล้วปรากฏว่าทนไม่ได้กับความหยาบคายของลิเก และทรงพยายามจัดการกับวรรณกรรมและลิเก (ซึ่งแพร่หลายในกลุ่มชาวบ้าน) โดยการไม่สนับสนุนลิเก และพยายามคัดสรรว่าอะไรเป็นวรรณกรรมและอะไรไม่เป็นวรรณกรรม"* (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. งานเสวนาอาศรมความคิดเรื่อง "โลกเก่า-โลกใหม่ ในจินตทัศน์ของโทรทัศน์ไทย")

และต่อมาในยุคของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งได้มอบหมายให้หลวงวิจิตรวาทการ แต่งบทละครต่างๆ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างชาติและแทรกแนวคิดชาตินิยม แม้ว่าจะไม่อยู่ในขอบข่ายของละครที่มุ่งเสนอแนวคิดด้านการเมืองและสังคมอย่างแท้จริง โดยเฉพาะตามแนวทางของศิลปะเพื่อประชาชนก็ตาม แต่ละครหลวงวิจิตรวาทการก็เป็นตัวอย่างหนึ่งของพลังหรืออิทธิพลที่งานด้านศิลปการละครมีต่อประชาชน ดังที่มีผู้กล่าวถึงการแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณในสมัยนั้น ไว้ว่า ในตอนจบผู้ชมในโรงละครปลาบปลื้มไปกับวีรกรรมของตัวละครเอกมาก และร่วมกันเปล่งเสียงร้องเพลงในตอนจบกันกึกก้องทั้งโรง

ตอนปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ต่อเนื่องไปจนถึงรัชกาลที่ 9 หลวงวิจิตรวาทการ ในรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ผลิตละครด้วยเหตุผลว่า *"จอมพล ป.ฯ เห็นว่า บ้านเมืองเราได้ว่างเว้นการปลุกให้รักชาติมาเป็นเวลานาน จึงได้มีดำริให้พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เข้ามาทำละครลักษณะนี้ขึ้นอีก"* โดยข้อนี้ มัทนี โมชดารา รัตนิน ได้กล่าวถึงละครหลวงวิจิตรวาทการไว้ว่า *"เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องอิงพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ ...เนื้อหานั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของหัวหน้ารัฐบาล คือ ปลุกใจให้รักชาติบ้านเมือง รักเผ่าพันธุ์ มีความรักสามัคคีในชาติ สำนึกในหน้าที่ต่อชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์"* (มัทนี โมชดารา รัตนิน, 2546) ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้วิจารณ์ว่า หลวงวิจิตรวาทการ สร้างละครเพื่อเป็นเครื่องมือให้กับรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม เพราะเรื่องต่างๆ เป็นเรื่องปลุกใจเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในช่วงแรกๆ คือ ระหว่าง

พ.ศ. 2479 - 2483 เรื่องต่างๆ เหล่านี้จะมีลักษณะและพื้นฐานเดียวกัน นั่นคือ เน้นให้เห็นกำเนิดของชนชาติไทย วีรกรรมของบรรพบุรุษที่ต่อสู้ข้าศึกเพื่อเอกราชของชนชาติไทย ความรัก ความเสียสละเพื่อชาติ และความเจริญยิ่งใหญ่ของชาติไทยเผ่าต่างๆ ที่ถือเป็นชนชาติไทยเดียวกัน ตามนโยบาย *"รวมชนเผ่าไทยให้เป็นมหาอำนาจ"* โดยอาศัยตำนานและเรื่องราวในพงศาวดารและประวัติศาสตร์ไทย รวมถึงก่อนจะเป็นไทยมาเป็นพื้นฐานในการสร้างเรื่อง โดยมีตัวละครเอกที่มีลักษณะโรแมนติก คือ เป็นวีรบุรุษวีรสตรีที่ดี บริสุทธิ์ มีอุดมการณ์สูงส่ง มีความรักและเสียสละ

การเขียนบทละครในช่วงหลังจากรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา มักเขียนเพื่อใช้ในการแสดงแต่เพียงอย่างเดียว ดังนั้น จึงไม่ปรากฏว่ามีการพิมพ์ต้นฉบับออกมาเผยแพร่มากนัก นอกจากนั้นในช่วงรัชกาลที่ 7 และช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ยังเป็นช่วงที่การแสดงและการเขียนบทละครอยู่ในภาวะซบเซา เนื่องจากคนส่วนใหญ่หันไปให้ความสนใจภาพยนตร์ต่างประเทศแทน (สายทิพย์ นุกูลกิจ.2543: 197)

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา ละครเวทีเริ่มมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้าถึงประชาชนมากขึ้น ละครกลายเป็นสื่อที่ต้องการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่มิได้มุ่งแต่ความบันเทิงเท่านั้น ภาครัฐใช้ละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการดำเนินนโยบายทางการเมือง ตลอดจนสนับสนุนศิลปะการแสดงในรูปแบบประเพณีนิยมเพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพลักษณ์ทางวัฒนธรรมตามความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมในทัศนคติของผู้มีอำนาจบริหารปกครอง ส่วนภาคประชาชนก็เลือกใช้ละครเป็นสื่อชนิดหนึ่งเพื่อส่งผ่านแนวคิด ตลอดจนทัศนคติต่อการเมืองและสังคม ซึ่งก็มีการเดินทางทางความคิด และรูปแบบการแสดงออกที่แตกต่างไปในแต่ละยุคสมัย บรรดาหนุ่มสาวในยุคแสวงหา ทั้งนิสิตนักศึกษา และประชาชนต่างให้ความสนใจในการผลิตงานสื่อสารการแสดงในลักษณะของละครเวทีสมัยใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะในยุคที่บรรยากาศการเคลื่อนไหวทางการเมืองเป็นไปอย่างคึกคักในช่วงปี พ.ศ. 2512 - 2519 งานสื่อสารการแสดงเป็นสื่อศิลปะอย่างหนึ่งที่เป็นที่นิยมจากบรรดานิสิต นักศึกษา และประชาชนทั่วไป และได้แพร่กระจายเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เสนอปัญหาสู่ชุมชน ซึ่งในยุคปัจจุบัน นักการละครผู้ใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ก็มีการปรับท่าทีการสะท้อนแนวคิดทางการเมืองและสังคมไปตามอุณหภูมิทางการเมืองและการดำรงชีวิตในสังคม วิถีและวิธีคิดของตน ตลอดจนตามความเชื่อ และความเข้าใจของผู้สร้างต่อหน้าที่ของศิลปะการละครที่มีต่อสังคม

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ละครเวทีในสถาบันการศึกษา : ความเคลื่อนไหวสำคัญของวงการละครเวทีสมัยใหม่**

ช่วงเวลาสำคัญที่ละครเวทีได้หวนกลับมาสู่กระแสความนิยมอีกครั้ง หลังจากที่สูญเสียความนิยมไปพักหนึ่ง จากภาวะที่ไม่สามารถต่อสู้กับกระแสภาพยนตร์และโทรทัศน์ได้นั้น ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากการตื่นตัวของละครเวทีในรั้วมหาวิทยาลัย ซึ่งมีบทบาทในการพัฒนาละครเวทีตามแนวตะวันตก ทั้งนี้เริ่มจากมีการศึกษาศิลปการละครอย่างเป็นหลักเป็นฐานโดยศึกษาตั้งแต่ยุคกรีกจนถึงสมัยใหม่ โดย อาจารย์สดใส พันธุมโกมล ผู้ได้รับมอบหมายจากคณะอักษรศาสตร์ให้เป็นผู้รับผิดชอบการร่างหลักสูตรวิชาศิลปการละครในปี พ.ศ. 2507 และทำการเปิดแผนกวิชาการละครขึ้นในปี พ.ศ. 2508 มีการละครเป็นวิชาเอกวิชาหนึ่งของคณะฯ โดยแนวทางในการศึกษาด้านการละครนั้น มุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้จักศิลปการละครตามแบบสากลอย่างละเอียดและลึกซึ้ง นับตั้งแต่ประวัติการละคร ประเภทของละคร การเขียนบท การแสดง การกำกับการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ของละคร นอกจากนั้นนักศึกษายังต้องมีการจัดละครวิทยานิพนธ์เป็นวิชาบังคับอยู่ในหลักสูตร ซึ่งละครวิทยานิพนธ์นี้จะเปิดให้นิสิตนักศึกษาทั่วไปได้เข้ามาชมกัน ทำให้การละครรูปแบบตะวันตก เริ่มแพร่หลายและเป็นที่รู้จักกันในแวดวงนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัย

ต่อมาละครจากในรั้วมหาวิทยาลัยนี้ ก็ได้ถูกเผยแพร่ไปสู่สาธารณชนเมื่อสาขาวิชาได้จัดการแสดงละครเรื่อง **ตุ๊กตาแก้ว** จากบทประพันธ์ของ เทนเนสซี่ วิลเลียมส์ ขึ้นที่หอประชุมเอยูเอในปี พ.ศ. 2513 นำโดยอาจารย์สดใส พันธุมโกมล นอกจากนั้นแล้วเมื่อมีการจัดแสดงละครวิทยานิพนธ์หรือละครของภาควิชา ก็มักจะจำหน่ายบัตรให้กับประชาชนทั่วไปด้วย ทำให้ละครเวทีแนวตะวันตกหรือที่เรียกกันว่าละครสมัยใหม่นั้น เป็นที่รู้จักกันกว้างขวางขึ้นในหมู่นักศึกษาและประชาชนในเวลาต่อมา

บทละครที่ได้คัดเลือกนำมาแสดงนั้น มีทั้งบทที่แปลหรือดัดแปลงมาจากบทละครที่มีชื่อเสียงของยุโรปและอเมริกา ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบทละครสมัยใหม่หลากหลายประเภท เช่น **คอยโกโดต์** ของ ซามูแอล เบ็คเค็ต **ซู สตอรี่** ของ เอ็ดเวิร์ด อัลบี้ **ผู้แพ้ ผู้ชนะ** ของ ออกัส สตรินเบิร์ก **คนดีเสฉวน** และ **แม่ค้าสงคราม** ของแบร์โทลด์ เบรคชท์ **เกียรติโสเภณี** ของ ชอง ปอล ซาตร์ นอกจากนั้นก็ยังมีการประพันธ์บทละครขึ้นมาเอง โดยนิสิตนักศึกษาในสาขาวิชาโดยนำมาเสนอในรูปแบบละครวิทยานิพนธ์เป็นส่วนใหญ่ หรือไม่ก็นำบทละครไทยสมัยใหม่ที่มีผู้เขียนไว้ในช่วงนั้นมาแสดง เช่น **ชั้นที่ 7** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี **ฉันเพียงอยากจะออกไปข้างนอก** ของวิทยากร เชียงกูล เป็นต้น

ส่วนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้เริ่มทำละครสมัยใหม่ตั้งแต่ยังไม่มีแผนกวิชาการละคร โดย มัทนี โมชดารา รัตนิน ได้จัดทำละครเรื่อง **อวสานของเซลส์แมน** ซึ่งแปลมาจากบทละครเรื่อง **Death of a Salesman** ของอาเธอร์ มิลเลอร์ และนับจากนั้นเป็นต้นมา จนกระทั่งมีการเปิดสาขาวิชาการละครในภายหลัง ก็ได้มีการผลิตผลงานออกมาอีกหลายเรื่อง โดยส่วนใหญ่ก็จะจัดกันในรั้วมหาวิทยาลัย ดังที่อาจารย์มัทนี (มัทนี โมชดารา รัตนิน, 2546) กล่าวไว้ว่า

*"พ.ศ. 2514 สาขาวิชาวรรณคดีและภาษาอังกฤษของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยการริเริ่มของผู้เขียน (อ.มัทนี) ได้เปิดศักราชใหม่ของละครธรรมศาสตร์โดยจัดแสดงละคร เรื่อง อวสานของเซลส์แมน แปลจากเรื่อง Death of A Salesman ผู้เขียนได้อำนวยการสร้าง กำกับการแสดง ดัดแปลง และประพันธ์บทละครหลายเรื่องสำหรับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยยึดถือทัศนคติที่ว่า ละครคือศิลปะบันเทิง จึงควรที่จะให้ความบันเทิงทั้งในด้านปัญญา ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์สุนทรีย์ ละครที่จัดแสดงของวิชาการละครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จึงมีหลายรูปแบบทั้งไทยและสากล นาฏศิลป์ ละครพูด ละครเพลง และละครประวัติศาสตร์ ทั้งที่ดัดแปลงจากตะวันตกและตะวันออกและที่ประพันธ์ขึ้นในประเทศไทย... แต่ทุกเรื่องจะมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือกระตุ้นให้คนดูได้สำนึกถึงปัญหาของสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประวัติศาสตร์ เช่น ซูสีไทเฮา อันตราคนี (Antigone) อวสานของเซลส์แมน (Death of a Salesman) รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา (A Streetcar Named Desire) หรือละครชวนหัว (comedy) เช่น วัยวุ่น (Ah! Wilderness) บุษบาริมทางอีสาน (My Fair Lady) ละครประกอบเพลง เช่น แก็ง (West Side Story) ละครของเชคสเปียร์ เช่น แม็คเบ็ท (Macbeth) และคิมหันต์นิมิต (A Midsummer Night's Dream) ซึ่งแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ..ในขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้ทดลองเทคนิคการละครใหม่ๆ แปลกๆ อยู่เสมอ ทำให้ทัศนคติที่กว้างและเสรีเกี่ยวกับศิลปะ ไม่จำกัดตัวเองอยู่แต่ในวงแคบและแบบแผนใดไม่ยึดถือแนวความคิดใด ลัทธิใด หรือรูปแบบใดแต่อย่างเดียว ให้สามารถมองดูโลกในทุกด้านทั้งบวกและลบ"*

ในเวลาใกล้เคียงกันกับที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก็มีมหาวิทยาลัยอื่นๆ สนใจวิชาศิลปการละครติดตามมาอีก ได้แก่ มหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งเปิดแผนกวิชานาฏยสังคีตขึ้นในปี พ.ศ. 2511 โดยมีวิชาศิลปการละครตะวันตกบรรจุอยู่เป็นวิชาโท (ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นภาควิชา และมีวิชาการละครตะวันตกเป็นวิชาเอก) แนวการศึกษานั้นคล้ายคลึงกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีการทำละครวิทยานิพนธ์ด้วยเช่นกัน โดยจัดแสดงกันอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัยซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในวิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

บทละครซึ่งนำมาเสนอในละครวิทยานิพนธ์หรือของคณะนั้น มีหลากหลาย นับตั้งแต่ประพันธ์บทละครขึ้นเอง ใช้บทละครของรัชกาลที่ 6 บทแปลและดัดแปลงจากบทละครต่างประเทศ นวนิยายต่างประเทศ และบางครั้งก็นำนวนิยายไทยมาดัดแปลง เช่น **ชิงนาง, มิตรแท้** บทละครพูดในรัชกาลที่ 6 **นกเป็ดน้ำ** ของ อิบเซ่น **ตุ่ม** ของ ซามวล แบ็คเก็ต **เพื่อนยาก** ดัดแปลงจากนวนิยายขนาดสั้นของ จอห์น สไตน์เบ็ค **แผลเก่า** ดัดแปลงจากนวนิยายของ ไม้เมืองเดิม **ความหวังซึ่งร้องไห้** บทประพันธ์ของ สกุล บุณยทัต เป็นต้น

มหาวิทยาลัยที่มีการสอนวิชาศิลปการละครอีกแห่งหนึ่งในช่วงนั้น คือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีการสอนวิชาศิลปการละครในคณะวิจิตรศิลป์ ในช่วงปี พ.ศ. 2514 – 2519 ได้มีการผลิตละครออกมาหลายเรื่อง ซึ่งนำโดย อาจารย์คำรณ คุณะดิลก โดยส่วนใหญ่ละครจะเป็นรูปแบบของละครสัญจร ตระเวณแสดงตามหมู่บ้านในชนบท โดยได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบมาจาก Poor Theatre ซึ่งเน้นไปที่การแสดง และมีการใช้ฉาก เสื้อผ้า ตลอดจนอุปกรณ์ต่างๆ น้อยมาก ซึ่งง่ายต่อการตระเวนแสดงตามที่ต่างๆ ในชนบท และยังเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นศูนย์รวมของประชาคมที่มีอารมณ์ร่วมในด้านความคิดและอุดมการณ์เพื่อสังคมร่วมกัน

ส่วนใหญ่เนื้อหาของละครจะเป็นแนวเพื่อสังคม เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับชนบทและความยากไร้ ละครแนวนี้มีอิทธิพลไปสู่กลุ่มละครของนักศึกษาที่มีแนวคิดทางการเมืองหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มเปลวเพลิง ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง กลุ่มตะวันเพลิง ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทละครส่วนใหญ่จะเป็นบทละครที่เขียนขึ้นเอง อาทิ บทละครที่สำคัญชุดหนึ่ง คือ **ชนบทหมายเลข 1 ชนบทหมายเลข 2** และ **ชนบทหมายเลข 3** ซึ่งเน้นความยากไร้ของชาวชนบท ความล่มสลายจากการที่นายทุนหรือระบบทุนนิยมเข้ามาในชนบท ตลอดจนชาวบ้านต้องละทิ้งหมู่บ้านและเดินทางเข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวงด้วยการขายแรงงานหรือการประกอบอาชีพเป็นโสเภณี เป็นต้น

นอกจากการเกิดขึ้นของสาขาการละครในมหาวิทยาลัยต่างๆ แล้ว การตื่นตัวอีกส่วนหนึ่งของละครเวทีก็มาจากความต้องการแสดงออกของกลุ่มนิสิต นักศึกษาอื่นๆ ที่ทำกิจกรรมในรั้วมหาวิทยาลัย ตลอดจนผู้ทำงานในแวดวงศิลปะและวรรณกรรม ซึ่งมีความต้องการที่จะนำเสนอความคิด ความรู้สึก ต่อผู้ชมซึ่งเป็นนิสิตนักศึกษาอื่นๆ และประชาชนทั่วไป เพื่อกระตุ้นให้ร่วมรับรู้ถึงและตระหนักถึงปัญหาสังคม ปัญหาการปกครอง ตลอดจนปัญหาทางด้านวัฒนธรรม ที่ในยุคสมัยนั้นกำลังเสื่อมโทรมลง ประกอบกับความกดดันอย่างรุนแรงจากการปกครองในช่วงทศวรรษที่ 2510 ทำให้นิสิตนักศึกษาและศิลปินที่มีแนวคิดเพื่อสังคมหลายๆ คนต้องการสื่อสารเพื่อ

ชี้แจงถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม โดยต่างก็มีวิธีที่จะสื่อสารด้วยรูปแบบต่างๆ กัน บ้างก็สื่อสารออกมาตรงๆ เช่น ในรูปแบบของการไฮปาร์ค การเขียนบทความ การเคาะประตูพูดคุยกับนิสิตนักศึกษาอื่นๆ และประชาชนถึงบ้าน บ้างก็เลือกที่จะใช้การแสดงออกทางศิลปะและวรรณกรรม เช่น การเขียนบทกวี เรื่องสั้น บทละคร ภาพเขียน การแสดง ดนตรี เป็นต้น

ในช่วงทศวรรษที่ 2510 นั้น ถือเป็นช่วงที่กลุ่มนิสิตนักศึกษามีความสนใจในเรื่องการเมืองและสังคมมากที่สุดช่วงหนึ่ง เนื่องด้วยปัจจัยหลายๆ ประการ อาทิ เป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องมาจากยุคแห่งความกดดันจากการปกครองที่รุนแรงมากที่สุด เป็นช่วงที่เยาวชนคนหนุ่มสาวจำนวนมากได้รับการศึกษาในระดับสูง ทำให้ได้เห็นและรับรู้ถึงระบอบการปกครองของประเทศอื่นๆ ได้เรียนรู้ถึงปรัชญาชีวิตและสังคมจากนักคิด นักเขียน นักปรัชญาจากหลายๆ มุมในโลก เป็นช่วงที่กระแสการเมืองการปกครองโลกกำลังเข้มข้น ไม่ว่าจะเป็นกระแสการต่อต้านสงครามเวียตนาม ตลอดจนการก้าวเข้ามาของแนวคิดการปกครองแบบสังคมนิยม และคอมมิวนิสต์

แนวความคิดของนักศึกษาในยุคที่ประชาธิปไตยเบ่งบานนั้น พวกเขาตระหนักในเรื่องของการ **รับใช้มวลชน** การต่อสู้เพื่อความยุติธรรมป้องกันการเอารัดเอาเปรียบ เนื้อหาของละครแนวประชาชนจึงมุ่งสะท้อนอุดมการณ์ของยุคสมัย ที่นักศึกษาช่วงแรกมีความหวังที่จะปฏิบัติตนเพื่อประชาชน ปกป้องผลประโยชน์ของประชาชน ต่อต้านบรรดาอภิสิทธิ์ชนทั้งหลาย ซึ่งข้อนี้ถือเป็นหัวใจสำคัญในการต่อต้านอำนาจของรัฐ และโดยความเป็นจริงแล้วแนวคิดเรื่องการต่อต้านการเอารัดเอาเปรียบ การเรียกร้องเพื่อความยุติธรรมถูกต้องมีมานานแล้ว พร้อมๆ กับกระแสความเคลื่อนไหวในสังคมมนุษย์ในหลายๆ ประเทศทั่วโลก การสะท้อนแง่มุมนี้ผ่านงานศิลปะก็มีการแปรผันตามกัน กล่าวคือยิ่งสังคมมีความสับสนทุกข์ยากมาก งานศิลปะต่างๆ ก็จะมีการเรียกร้องมากขึ้นตามไปด้วย

หากจะวิเคราะห์งานประเภทศิลปการละครในยุคสมัยดังกล่าวมานี้แล้ว จะเห็นได้ว่าศิลปการละคร มีแนวทางและลักษณะที่ควบคู่ไปกับงานศิลปะตลอดจนงานวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ด้วย เนื่องจากมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันทั้งในแง่ของกลุ่มคนผู้ผลิตงาน และความเข้มข้นทางแนวคิดของยุคสมัยที่หล่อหลอมให้งานทางด้านศิลปะและวรรณกรรมในยุคสมัยนี้แทบจะดำเนินไปในทิศทางและในลักษณะเดียวกัน

**ศิลปะละครเวทีกับการสะท้อนแนวความคิดทางการเมืองและสังคมในช่วงทศวรรษที่ 2510: ยุคสมัยแห่งการแสวงหาของหนุ่มสาว**

- **ช่วงต้นทศวรรษที่ 2510**

ช่วงต้นทศวรรษที่ 2510 หรือประมาณ พ.ศ. 2510 ถึงประมาณ พ.ศ. 2514 นี้ ยังคงเป็นช่วงการปกครองของจอมพลถนอม กิตติขจร ที่อยู่ท่ามกลางกระแสความวุ่นวายตลอดจนการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่างๆ ทางการเมืองและสังคม โดยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 ที่จอมพลถนอมฯ สืบทอดตำแหน่งนายกรัฐมนตรีต่อจากจอมพลสฤษดิ์ฯ นั้น ก็มิได้มีการยกเลิกการใช้กฎอัยการศึกและยังคงเป็นรัฐบาลเผด็จการที่ไม่มีรัฐธรรมนูญมาจนถึงปี พ.ศ. 2512 หรือกล่าวได้ว่าหลังการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของไทยใน 25 ปีแรก (พ.ศ.2475-2500) ที่เราปกครองกันแบบกึ่งเผด็จการโดยสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรครึ่งหนึ่งมาจากการแต่งตั้ง และมีอำนาจทัดเทียมกันกับสมาชิกที่มาจากการเลือกตั้ง ความต่อเนื่องของระบอบกึ่งเผด็จการในช่วงนี้ไม่มีอะไรชี้ได้ดีเท่ากับการที่นายกรัฐมนตรีจากกองทัพเพียงคนเดียวคือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม อยู่ในตำแหน่งนานถึง 16 ปี และเมื่อสิ้นยุคพิบูลสงคราม จอมพลสฤษดิ์และจอมถนอมก็นำประเทศไทยเข้าสู่การปกครองในรูปแบบเผด็จการต่อเนื่องมาอีกนับสิบปี (โครงการจัดพิมพ์หนังสือเนื่องในวาระครบรอบ 20 ปี 6 ตุลา.2539)

ความเคลื่อนไหวของแวดวงศิลปะและวรรณกรรมในช่วงต้นทศวรรษที่ 2510 นี้ บ่งบอกถึงบรรยากาศทางการเมืองและสังคมได้ดี ตัวอย่างเช่น งานเขียนของ วิทยากร เชียงกูล ที่เขียนตั้งแต่ศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย หรือในช่วงปี พ.ศ.2508-2512 ดังที่เขากล่าวถึงงานเขียนของตัวเองในช่วงเวลานั้นไว้ว่า

เป็นผลงานที่เขียนขึ้นโดยนักศึกษามหาวิทยาลัยอายุ 19-23 ปี คนหนึ่ง ในช่วงปี 2508 - 2512 ในสมัยที่เมืองไทยปกครองโดยรัฐบาลทหาร จอมพลถนอม กิตติขจร โดยผู้เขียนเป็นคนที่มีภูมิหลังมาจากอำเภอเล็กๆ แห่งหนึ่งในสระบุรี ที่ไม่ห่างไกลข่าวสารหรือหนังสือหนังหาจนเกินไปนัก และมาจากครอบครัวฐานะปานกลางค่อนข้างต่ำ จึงได้เห็นความสวยงาม ความล้าหลัง และความไม่ยุติธรรมในสังคมต่างจังหวัดมาบ้าง ก่อนที่จะได้ย้ายตามครอบครัวมาอยู่กรุงเทพฯ รัฐบาลสมัยนั้นเป็นรัฐบาลเผด็จการ ไม่มีประชาธิปไตยแบบรัฐสภา สื่อมวลชนสถาบันการศึกษาถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพ และถูกมอมเมาให้มีความคิดในเชิงอนุรักษ์นิยมด้านเดียว รวมทั้งข่าวสารที่มาจากต่างประเทศก็เข้ามาได้ด้านเดียวคือ นิยมสหรัฐฯ ต่อต้านค่ายสังคมนิยม ในช่วงปีดังกล่าวนี้ รัฐบาลได้พยายามพัฒนาเศรษฐกิจไทยให้เป็นเศรษฐกิจเพื่อการค้าตามแบบ

ประเทศทุนนิยมตะวันตกมากขึ้น มีการสร้างเขื่อน สร้างถนน ส่งเสริมการลงทุนและการค้าอย่างขนานใหญ่ ชนบทได้เริ่มเปลี่ยนจากวิถีชีวิตพึ่งตนเอง เรียบง่าย เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นการผลิตเพื่อการค้าและแข่งขันกันบริโภคมากขึ้น การศึกษาสมัยใหม่ก็เน้นการพัฒนา เน้นประสิทธิภาพแบบทุนนิยมตะวันตกมากขึ้น แต่โครงสร้างทางการเมืองและสังคมยังเป็นเผด็จการและเจ้าขุนมูลนายอยู่มาก ความขัดแย้งมีอยู่ แต่คนทั่วไปมองไม่เห็นชัดเจน (วิทยากร เชียงกูล, 2525)

สภาพแวดล้อมในขณะที่ วิทยากร กำลังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยนั้น เขาได้กล่าวถึงไว้ว่า ในสมัยที่เขาเรียนอยู่นั้น นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่ค่อยเอาไหนจริงๆ และอาจารย์ที่พอจะคุยกันรู้เรื่อง มีหัวคิดใหม่หน่อยก็หาไม่ได้จริงๆ เหมือนกัน หนังสือหนังหาที่แสดงความคิดอ่านและเสนอทางแก้ปัญหาสังคมอย่างกว้างขวางลึกซึ้งก็ไม่ได้มีปรากฏเลยในสมัยของเขา ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นยุคมืดสืบทอดมาจากปี 2501 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ฯ ทำรัฐประหาร และปราบปรามนักเขียนหัวก้าวหน้าอย่างรุนแรง... เขาไม่เคยมีโอกาสได้อ่านงานชิ้นอื่นของศรีบูรพา นอกจาก “สงครามชีวิต” และ “ข้างหลังภาพ” ซึ่งเป็นงานยุคต้นๆ ที่ยังไม่เด่นนัก และเพิ่งจะได้อ่านงานบางชิ้นของเสนีย์ เสาวพงศ์ เมื่ออยู่ปีท้ายๆ ในมหาวิทยาลัยแล้ว นอกจากนั้นเขายังไม่เคยรู้จักงานของ ทีปกร, นายผี, เปลื้อง วรรณศรี ,และนักเขียนก้าวหน้าอีกหลายคน จนกระทั่งออกจากมหาวิทยาลัยแล้ว (วิทยากร เชียงกูล, 2525)

งานเขียนของวิทยากร เชียงกูล ที่เขียนขึ้นในสมัยที่เรียนอยู่ในมหาวิทยาลัยได้กล่าวถึงความรู้สึกหนึ่งของเขาไว้ว่าเป็นความรู้สึกร่วมสมัยที่เป็นกระจกสะท้อนสังคมในมหาวิทยาลัย วิทยากรแสดงตัวออกมาเด่นพอในงานของเขา ระยะแรกๆ เขาชิงชังความเหลวแหลกของชีวิตนักศึกษามหาวิทยาลัย รู้สึกผิดหวังอย่างหลีกหนีและหมดอาลัยตายอยาก : “ฉันมองดูรอบห้องมีแต่ข้างฝาเท่านั้น ทึบไปหมดจนดูไม่ผิดอะไรกับที่คุมขัง...” (นิยายของชาวมหาวิทยาลัย) ต่อมาเมื่อเขาพบเพื่อนที่ห้องสมุด สิ่งที่เขาหลีกหนีเข้าไปหา นับแต่ คาลิล ยิบราน จนถึง เช กูวารา ก็เป็นเพียงสิ่งที่ได้เรียนรู้และระบายออกเหมือนคนหนุ่มสาวที่พยายามมองโลกในแง่ดีอีกหลายคน ซึ่งในที่สุดสิ่งที่พวกเขาพบก็มีแต่ความนิ่งเงียบรอคอยอย่างคนที่ขบถทางความคิด เพราะสิ่งที่เขาได้รับรู้ในสังคมวงกว้างนั้นมันไม่ใช่ความจริง เมื่อมองดูความเป็นจริงที่อยู่นอกห้องหนังสือหรือเลยชายคามหาวิทยาลัยออกไป ความรู้สึกของเขาปรากฏชัดในบทกวีที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันกว้างขวางบทหนึ่งของเขา

“ฉันเยาว์ ฉันเขลา ฉันทึ่ง
ฉันจึง มาหา ความหมาย

ฉันหวัง เก็บอะไร ไปมากมาย
แต่สุดท้าย ให้กระดาษ ฉันแผ่นเดียว"
*(เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน)*

มีผู้วิเคราะห์งานเขียนของวิทยากร เชียงกูรไว้ว่า ถ้าจะว่าถึงการใช้ศิลปะของเขา ยังมีความเป็นปัจเจกบุคคลอยู่ไม่น้อย แต่ก็เป็นความรู้สึกที่ยืนอยู่ติดดินพอสมควร การเขียนเชิง "ศิลปะเพื่อชีวิต" ในงานร้อยกรองของเขา เป็นพลังที่แสดงคลื่นลูกอ่อนๆ และจะกลายเป็นพายุได้ ถ้าเขามีความเข้มแข็งพอและสามารถทำงานศิลปะในแนวทางที่ตนแสวงหาต่อไป

งานเขียนของวิทยากร เชียงกูล ที่เป็นบทละครที่เป็นที่รู้จัก มีอยู่ประมาณ 2 เรื่อง คือ **ฉันเพียงแต่อยากออกไปข้างนอก** และ **งานเลี้ยง** ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2512 ซึ่งเป็นช่วงที่สมาชิกหลายๆ คนในกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวที่มีผลงานด้านวรรณกรรมแนวการเมืองให้ความสนใจงานเขียนในลักษณะของบทละคร และนำบทละครออกไปแสดงกันมาก เช่น สุชาติ สวัสดิ์ศรี, ธัญญา ผลอนันต์, คำรณ คุณะดิลก, นิคม รายวา, วีระประวัติ วงศ์พัวพัน, เธียรชัย ลาภานันท์, วินัย อุกฤษณ์ เป็นต้น

ตัวอย่างจากบทละครเรื่อง **"ฉันเพียงแต่อยากออกไปข้างนอก"** ซึ่งวิทยากร เชียงกูล เขียนขึ้นในปี พ.ศ.2512 เป็นการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก ที่เขามีต่อสังคมมหาวิทยาลัยในยุคนั้นอย่างตรงไปตรงมา เช่น

***นักโทษคนที่ 1*** .... ที่นี่คือสถานฝึกอบรมที่ดีที่สุด เมื่อใครก็ตามได้เข้ามาอยู่ครบกำหนดโดยไม่ทำอะไรให้เสื่อมเสียแล้ว เขาผู้นั้นก็ย่อมจะได้ประกาศนียบัตรอันมีค่าออกไปเป็นเครื่องรับรอง....

***นักโทษคนที่ 1*** ที่ประตูนั่นปกติจะมียามเฝ้าอยู่สองคน คนหนึ่งชื่อเกียรติยศ อีกคนชื่อมั่งคั่ง...

***เกียรติยศ*** ... ขืนปล่อยคุณออกไปก็จะทำให้คนอื่นสงสัยคุณค่าของสถาบันเราเท่านั้น คุณจะมาสร้างตัวอย่างเลวๆ ที่นี่ไม่ได้ เราต้องการให้ทุกคนออกไปจากที่นี่อย่างเหมือนๆ กันหมด ต้องการให้ทุกคนเป็นคนหัวอ่อน เชื่อฟัง เพราะไม่อย่างนั้นแล้วสังคมที่บอบบางของเราจะคงอยู่ได้อย่างไร

จะเห็นว่าการแสดงความคิดเห็นผ่านตัวละครของวิทยากร เป็นไปอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา เพียงแต่อาศัยตัวละครเป็นผู้พูด เป็นผู้ถ่ายทอดความคิดเท่านั้น ไม่ได้ตั้งใจให้มีความ

ซับซ้อนที่ต้องอาศัยการตีความหลายๆ ชั้นแต่อย่างใด มีการใช้สัญลักษณ์ปรากฏอยู่ในละครบ้าง เช่น การให้ตัวละครที่เป็นนักโทษแต่งตัวเหมือนกันหมด คือเสื้อกางเกงลายแบบนักโทษสมัยเก่า และผูกเนคไทอันใหญ่เทอะทะ ส่วนสไตล์ละครเรื่องนี้ ก็ดูจะมีหลายๆ รูปแบบผสมผสานกัน โดยหากจะสรุปให้เป็นสไตล์อย่างใดอย่างหนึ่งก็น่าจะเอียงไปในแนวสัญลักษณ์ (Symbolism) คือ มีการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง

ผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปอีกเรื่องหนึ่ง ได้แก่ บทละครเรื่อง **ชั้นที่เจ็ด** ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยบทละครเรื่องนี้เขียนขึ้นในแนว Anti-realism โดยใช้การนำเสนอในรูปแบบของ Expressionism ทั้งในส่วนของการดำเนินเรื่อง บทสนทนา หรือฉาก โดยเป็นเรื่องของชายหญิงสองคนที่กำลังจะไปชั้นที่เจ็ด แล้วลิฟท์เกิดติด เมื่อมีผู้ผ่านมาก็ไม่มีใครว่างพอที่ช่วยเหลือคนทั้งสอง จนในที่สุดเมื่อถึงตอนจบผู้ที่มาเปิดลิฟท์ให้ชายหญิงทั้งสองคือตัวละครที่เป็น “คนบ้า” รวมทั้งเป็นผู้มาเฉลยความจริงว่าตึกที่พวกเขายืนอยู่นี้มันมี่เพียงหกชั้นเท่านั้น ชั้นที่เจ็ดที่ทั้งสองหวังจะไปนั้นมันไม่มี

| | |
|---|---|
| **คนบ้า** | (ยิ้ม)...บ้า...(หัวเราะ) .....คุณน่ะซิบ้า...คุณไม่รู้หรือว่า ตึกนี้มันมีอยู่หกชั้นเท่านั้น ชั้นเจ็ดไม่มี (หัวเราะ) |
| **ชาย** | มีสิ (ท่าทางตกใจ) มีแน่ผมทำงานที่นี่มายี่สิบปีแล้ว ผมเป็นนักเขียน ...ผมรู้ว่ามันมีเจ็ดชั้น |
| **คนบ้า** | ไม่มี (หัวเราะ) ผมเป็นบ้ามายี่สิบปีแล้ว ผมรู้ดีกว่าคุณ ตึกชั้นที่เจ็ดไม่มี...คุณไปอยู่ไหนมาตั้งยี่สิบปี (ยิ้ม) ตึกที่นี่มีเพียงหกชั้นเท่านั้น คุณอยากออกมาข้างนอกก็ออกมาเถอะ ผมเปิดลิฟท์ให้แล้ว... ผมไม่โกหกคุณหรอก ออกมาข้างนอกเถอะ... ข้างในมันมืด... |
| (ทั้งสองคนไม่ขยับเขยื้อน... ประตูลิฟท์ยังเปิดคาอยู่ แต่ไม่มีใครออกมา นิ่งทั้งเวที) | |

ในบทละครเสนอถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในสังคมสมัยนั้น ที่เป็นยุคสมัยที่คนเริ่มเหมือนเครื่องจักร คนทำงานทุกวันๆ อย่างซ้ำซากจำเจ บางคนก็ไม่มีจุดมุ่งหมายในชีวิต ต่างคนต่างก็สนใจอยู่กับปัญหาของตัวเอง โดยผู้เขียนนำเสนอออกมาอย่างเสียดสีผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนของกลุ่มคนแต่ละกลุ่ม ได้แก่

**ชาวนาเวียดนาม** ท่านมีความทุกข์เราเข้าใจ (หยุด) ประชาชนของเราก็มีความทุกข์ และมีเรื่องเดือดร้อนของตัวเองทั้งนั้นเราเองก็มีเรื่องที่จะต้องจัดการอีกมากมายน ศพญาติพี่น้องของเรายับงกองเกลื่อนกลาด ตามป่าตามภูเขา และ...แม้แต่ในโคลนตม ตามห้วยหนองคลองบึง (ชี้มือ ตอนนี้ซ้อนภาพถ่ายการฆ่าหมู่ชาวเวียดนามประกอบขณะพูด) หลังจากสงครามสงบ เราก็ยังไม่มีเวลาจะช่วยใครได้ เราต้องใช้เวลาบูรณะบ้านเมือง เราต้องรักษาบาดแผลให้หายเจ็บ เราต้องปลูกข้าวออกมาขายให้ได้ก่อน จนใจจริงๆ (สั่นหัวไปมาช้าๆ) เรายังช่วยท่านไม่ได้หรอก ให้เราบอกคนอื่นมาช่วยท่านดีกว่า... (ป้องปากตะโกนมาทางคนดู) ใครก็ได้ที่อยู่ใกล้ๆ แถวนี้ กรุณามาช่วยสุภาพบุรุษและสุภาพสตรีในลิฟท์ด้วยเถิด

ส่วนนักเขียนกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวคนอื่นๆ ที่สนใจการใช้ละครเป็นสื่อในการนำเสนอแนวคิด ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสังคม ได้แก่ นิคม รายวา, เธียรชัย ลาภานันท์, วีระ ประวัติ วงศ์พัวพัน, วินัย อุกฤษณ์, และธัญญา ผลอนันต์ โดยผลงานที่เกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 2510 ได้แก่ บทละครเรื่อง **นายอภัยมณี** ของ ธัญญา ผลอนันต์, **นกที่บินข้ามฟ้า** ของ คำรณ คุณะดิลก, **แค้น** ของ วีระประวัติ วงศ์พัวพัน เป็นต้น

ในช่วงต้นของทศวรรษที่ 2510 นี้ก็ยังมีนักเขียนบทละครกลุ่มอื่นๆ รวมถึงสาขาการละครในสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่ผลิตงานด้านละครออกมาเป็นจำนวนหนึ่ง ซึ่งเนื้อหาโดยส่วนใหญ่แล้วก็เป็นแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต” กล่าวคือ เป็นการนำเสนอสภาวะสังคมอันเป็นจริงในยุคสมัยนั้น ซึ่งก็เป็นภาพในด้านของความทุกข์ทน ความยากลำบากของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นบทละครที่เขียนขึ้นใหม่ หรือบทละครต่างประเทศที่คัดเลือกมาแปลเพื่อใช้จัดแสดง ได้แก่ เรื่อง **คอยโกโดต์** ซึ่งคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ จัดทำขึ้นโดยแปลมาจากบทละครเรื่อง Waiting for Godot ของ ซามูเอล เบ็คเค็ท ในปี พ.ศ. 2514, **ลมหายใจแห่งศตวรรษ** ซึ่งเขียนโดย สุวัฒน์ ศรีเชื้อ จากกลุ่มเทคนิคโคราช ซึ่งเป็นกลุ่มของนักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มวรรณกรรมภูมิภาคที่น่าสนใจอีกกลุ่มหนึ่ง ตลอดจนการจัดการแสดงเรื่อง **อวสานของเซลส์แมน** โดย อ.มัทนี รัตนิน และ แกร์รี่ คาร์กิน ซึ่งแปลมาจากบทประพันธ์เรื่อง Death of a Salesman ของ อาเธอร์ มิลเลอร์ เป็นต้น

คอยโกโดต์ เป็นบทละครประเภทแอบเสิร์ด นั่นคือเลือกใช้การนำเสนอแบบตลกขบขัน แต่เนื้อหานั้นแฝงให้เห็นความสับสนวุ่นวายของโลก ความว่างเปล่าไร้จุดหมายของชีวิต ตลอดจนสภาพของมนุษย์ปัจจุบันที่สูญเสียทั้งความทรงจำในอดีตและความฝันในอนาคต มนุษย์เหมือนกับเป็นคนแปลกหน้าในบ้านตัวเอง ไม่รู้จักตัวเอง ไม่รู้จักคนอื่น รวมทั้งไม่รู้ว่ามีชีวิตอยู่ไปทำไม โดยกล่าวถึงตัวละครสองตัว คือ ดีดี้ กับ โกโก้ ซึ่งต่างคนต่างก็มีความทุกข์กันคนละอย่าง แต่สิ่งหนึ่งที่คนทั้งสองกำลังรอคอยเหมือนกันก็คือ โกโดต์ (Godot) โดยทั้งสองเชื่อว่าโกโดต์จะเป็นผู้ช่วยให้พ้นจากความทุกข์ที่มีได้หากได้พบกับโกโดต์ ทุกๆ วันรวมถึงวันที่เกิดขึ้นในละครนี้ทั้งสองจึงมานั่งคอยเพื่อรอพบโกโดต์โดยเปี่ยมไปด้วยความหวัง และเมื่อเวลาผ่านไปจนเย็นค่ำทั้งสองก็เริ่มท้อแท้สิ้นหวัง แต่เมื่อตัวละครอีกตัวออกมาบอกว่าพรุ่งนี้โกโดต์ก็จะมาแล้ว ทั้งสองก็กลับมีความหวังและสดชื่นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ในวันรุ่งขึ้นทั้งสองก็มาคอยโกโดต์อีก แต่โกโดต์ก็ยังไม่มาเช่นเคย จนในที่สุดทั้งสองก็เริ่มที่จะยอมรับว่าโกโดต์คงไม่มาแล้ว แต่ก็ยังไม่กล้าทำอย่างอื่นนอกจากรอคอย

ส่วนในบทละครเรื่อง ลมหายใจแห่งศตวรรษ นั้น ผู้แต่งสร้างจินตนาการเหนือจริงตามแนววิทยาศาสตร์ ให้เป็นเรื่องราวของยุคสมัยที่ประชาชนหมดสิทธิ์ที่จะเห็นธรรมชาติรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นก้อนเมฆ ดวงดาว แสงแดด หรือแม้แต่พื้นดิน เพราะมนุษย์จะถูกห่อหุ้มด้วยซีเมนต์ที่สร้างเป็นตึกสูงขึ้นไปจรดฟ้า และเจาะลึกลงไปยังพื้นโลกชั้นใต้ดิน นอกจากนี้สภาวะของสังคมยังเต็มไปด้วยสิ่งที่เป็นพิษ เช่น อากาศเป็นพิษ แสงสว่างและความมืดเป็นพิษ เหตุเพราะมนุษย์ยุคก่อนๆ ช่วยกันตัดไม้ทำลายป่าจนสูญสิ้น มนุษย์ในยุคสมัยนี้จึงต้องสวมหน้ากากป้องกันไอพิษทุกคน ต้องซื้อหาลมหายใจเองและมีอาหารที่อยู่ในรูปของวิตามินทั้งเป็นเม็ดและน้ำ หากต้องการเข้าสู่สภาวธรรมชาติก็ทำได้โดยการไปเข้าชมท้องฟ้าจำลอง หรือหยอดเหรียญเพื่อฟังเสียงสัตว์ต่างๆ จากตู้ฟัง เป็นต้น มนุษย์บางกลุ่มอาจจะภาคภูมิใจที่คิดส่งยานอวกาศออกไปนอกโลกได้สำเร็จก็จริง แต่มนุษย์ก็จำต้องยอมรับเรื่องความสิ้นเปลืองและเรื่องภัยอันตรายที่จะเกิดจากชิ้นส่วนของยานอวกาศหล่นตกลงมาทำลายพื้นผิวโลกและทรัพย์สินตลอดจนชีวิตของมนุษย์ด้วย แม้ว่าวิทยาการต่างๆ ในยุคสมัยจะเจริญก้าวหน้าไปจนถึงขั้นที่มีการเปลี่ยนอวัยวะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหัวใจ ตับ ไต หรือเพศให้เป็นของเทียมได้ทั้งหมด แต่จิตใจของมนุษย์ก็หาได้เจริญตามวัตถุไปด้วยไม่ สังคมแห่งยุคสมัยจึงยังมีระบบการแบ่งชั้นวรรณะ ยังมีนายทุน มีชนชั้นกลาง และมีขอทาน แม้แต่ลมหายใจของมนุษย์ก็ยังจำแนกตามระดับชั้นของมนุษย์เป็นเกรด เอ สำหรับนายทุน เกรด บี สำหรับชนชั้นกลาง และเกรด ซี สำหรับชนชั้นต่ำด้วย และในที่สุดเมื่อมนุษย์ยอมตกเป็นทาสของวัตถุนิยมอย่างสิ้นเชิงแล้ว มนุษย์ก็จะสูญสิ้นคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ที่จะหลงเหลือให้เป็นความภาคภูมิใจอีกต่อไป นั่นคือมนุษย์แห่งยุคสมัยจะไม่มีชื่อไม่มีนามสกุล มีแต่รหัสประจำตัวจากคอมพิวเตอร์เหมือนกับ

เป็นวัตถุชิ้นหนึ่งของโลกที่เกิดมาแล้วสูญสลายไปในเวลาอันสั้นเท่านั้น และบางครั้งมนุษย์ก็จะถูกจำกัดสิทธิส่วนตัวอย่างคาดไม่ถึง เพราะยิ่งมนุษย์ทำลายทรัพยากรธรรมชาติมากเพียงไร มนุษย์ก็จะยิ่งถูกจำกัดสิทธิการเกิดมากเพียงนั้นด้วย เช่นในเรื่องลมหายใจแห่งศตวรรษนี้ ตัวละครที่แต่งงานหลังวันที่ 17 เมษายน ของปี ไม่มีสิทธิ์มีลูกได้ตามใจปรารถนา (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2543: 210)

**ฉาก** ย่านธุรกิจความเจริญของยุคสมัยศตวรรษแห่งหนึ่ง บ้านเมืองเต็มไปด้วยตึกคอนกรีตสูงระฟ้า และลึกลงสู่ใต้ดิน บนฟุตบาทแออัดไปด้วยผู้คนและเครื่องกลไกสารพัดชนิด มีตู้ฟังเสียงสัตว์และตู้สำหรับขายลมหายใจบริสุทธิ์วางเรียงรายอยู่บนถนนทุกสาย....

**นาย 931/43** .... (เขาวางปืนลงและคลี่กระดาษที่ม้วนมาออกทีละแผ่น กางให้ทุกคนดู) เห็นไหม นี่คือรูปถ่ายจริงๆ ที่ข้าได้มาจากปู่ของปู่ของปู่ของปู่ มันคือก้อนเมฆสีขาวปุกปุยน่ารักจริงๆ ลอยฟ่องอยู่บนหัวของเรา และนี่คือเม็ดดินนับร้อยๆ ล้านเม็ดรวมกันอยู่ คนสมัยก่อนเรียกมันว่าแผ่นดิน ที่ดินพวกนี้มีค่ามาก ....

**น.ส.426/134** จะไปกันหรือยังคะ ดิฉันชักหิวแล้วสิ ลมหายใจก็เกือบจะหมดอยู่แล้ว เหลือเวลาอีกสิบนาทีเท่านั้น คุณ 390 เลี้ยงลมหายใจฉันด้วยนะคะ

รูปแบบการเขียนในช่วงนี้ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ทั้งหมดนั้นเป็นแบบ Surrealism หรือ เหนือจริง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากนักเขียนตะวันตก เป็นเรื่องราวที่คาบเกี่ยวยุคสมัยกันระหว่างช่วงสมัยแห่งความอับเฉาทางปัญญากับยุคสมัยที่ประชาชนได้ลุกขึ้นสู้แล้วอย่างกว้างขวาง โดยสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดงานในลักษณะบทละครของเขาว่า

ละครเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้เขามีทางระบายความกดดันที่คุคลั่งอยู่ในวิญญาณดิบเมื่อ 20 ปีที่ผ่านมา สำหรับตัวเขาแล้วมันแตกต่างไปจากงานเขียนเรื่องสั้น หรือนิยายอย่างสิ้นเชิง ละครเปิดโอกาสให้ได้กู่ตะโกนแผดเสียงหรือร่ำไห้ได้มากกว่างานเขียนประเภทอื่น สุวัฒน์ กล่าวว่าเขามีพื้นฐานงานด้านละครมาจากชีวิตจริง หากแต่เขาได้เน้นสภาพทุกๆ อย่างให้ชัดเจนขึ้นด้วยวิธีของเขา หรือที่ใครๆ เรียกว่า "เหนือจริง" (สุวัฒน์ ศรีเชื้อ, 2518: 12-13)

- **ช่วงปี พ.ศ. 2515 - 2516**

ในช่วงปี พ.ศ. 2515 - 2519 นั้น ประเทศไทยยังคงอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลจอมพล ถนอม กิตติขจร แต่กระแสของการเคลื่อนไหวภาคประชาชนเป็นไปอย่างเข้มแข็งและต่อเนื่อง ในแวดวงศิลปะและวรรณกรรมนั้น ก็มีความเคลื่อนไหวที่บ่งบอกถึงบรรยากาศของยุคสมัยได้เป็นอย่างดี เช่น การที่กลุ่มนิสิตนักศึกษาได้นำหนังสือต้องห้ามต่างๆ เมื่อปี พ.ศ. 2501 มาจัดพิมพ์ใหม่อีกครั้ง อาทิ ศิลปเพื่อชีวิตศิลปเพื่อประชาชน ของ ทีปกร และ จนกว่าเราจะพบกันอีก ของ ศรีบูรพา เป็นต้น นอกจากนั้นกลุ่มภายนอกอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น พรรคการเมือง กลุ่มนักหนังสือพิมพ์ ตลอดจนกลุ่มผู้สนใจการเมืองต่างๆ ก็ได้จัดพิมพ์วารสาร หนังสือพิมพ์ และหนังสือประเภทให้ความรู้ทางการเมืองอีกมากมาย อาทิ เศรษฐกร ของพรรคแนวร่วมเศรษฐกร, สารพรรคประชาธิปัตย์ ของพรรคประชาธิปัตย์, มหาราษฎร์, วรรณกรรมเพื่อชีวิต, ชาวบ้าน, หนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย ฯลฯ

เนื้อหาของวรรณกรรมการเมืองช่วงนี้ ได้เสนอแนวคิดทางการเมืองไปในทางคัดค้านและต่อต้านระบบการเมืองในช่วงนี้เป็นส่วนใหญ่ ชี้นำสังคมและการเมืองใหม่ที่เห็นว่าถูกต้องและดีกว่า เสียดสีระบบการเมืองและการปกครองขณะนั้นอย่างรุนแรง ดังเช่นข้อความในหนังสือ มหาวิทยาลัยไม่มีคำตอบ โดยชมรมคนรุ่นใหม่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ที่ได้เขียนเสียดสีสภากลาโหมที่ต่ออายุราชการให้แก่ จอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร อีกคนละ 1 ปี ว่า

*"สภาสัตว์ป่าแห่งทุ่งใหญ่ฯ มีมติให้ต่ออายุสัตว์ป่าอีก 1 ปี เนื่องจากสถานการณ์ภายในและภายนอกเป็นที่ไม่น่าไว้วางใจ"* (บำรุง สุวรรณรัตน์, ชูศักดิ์ เอกเพชร, 2523: 209)

ผลงานสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีสมัยใหม่ ที่เกิดขึ้นในช่วงปี 2515-2516 นี้ ได้แก่ บทละครของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ อาทิ **หน้าต่างบานที่ปิดไว้, นอกเหนือการควบคุม, บ่ายสี่โมง, ตายครั้งที่สอง** การจัดการแสดงเรื่อง **รถรางคันนั้นที่ปรารถนา** ในปี พ.ศ. 2515 โดย อ.มัทนี รัตนิน ซึ่งแปลมาจากบทประพันธ์ของ เทนเนสซี่ วิลเลียมส์ เรื่อง A Streetcar Named Desire ตลอดจนการนำบทละครที่ถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ อย่าง **บทละครของสมาชิกกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว** มาจัดแสดงเป็นระยะ เป็นต้น

งานศิลปะและวรรณกรรมแนวการเมืองในช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 นั้น สะท้อนให้เห็นปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองอย่างชัดเจน และยังมีบทบาทเป็นอย่างยิ่งในการ

สร้างทัศนคติตลอดจนแนวคิดต่างๆ ต่อนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชน เป็นส่วนหนึ่งที่ปลุกสำนึกทางการเมืองของคนหลายๆ กลุ่ม อันนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516

ผลงานด้านบทละครนับตั้งแต่ในยุคสมัยนี้นั้น มีวิวัฒนาการทั้งจากการนำบทละครตะวันตก โดยเฉพาะบทละครสมัยใหม่มาดัดแปลง ตลอดจนการประพันธ์บทละครด้วยตนเอง ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ได้รับผลกระทบจากแนวความคิดแบบตะวันตก ซึ่งแนวคิดของนิสิตนักศึกษาและกลุ่มหัวก้าวหน้าต่างๆ ในช่วงนั้นที่มีความตื่นตัวทางด้านปัญญาไม่ว่าจะเป็นปรัชญา สังคม การเมือง มนุษยศาสตร์ก็เช่นกัน โดยได้รับมาทั้งจากการศึกษาจากมหาวิทยาลัย การค้นคว้าตำราตะวันตก ตลอดจนงานด้านวรรณกรรมต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นที่กำลังมีความเคลื่อนไหวอย่างคึกคัก โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2514 – 2519 นั้น ละครเวทีมีปรากฏออกมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในมหาวิทยาลัยและกลุ่มนิสิตนักศึกษาที่ผลิตละครออกไปเล่นข้างนอก โดยได้ใช้ศิลปะการละครสมัยใหม่นี้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการปลุกจิตสำนึกให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสังคม เป็นสื่อในการเสนอปัญหา สภาวะทางสังคม เพื่อปลุกเร้าให้เกิดการปรับและเปลี่ยนระบบสังคมไม่ว่าจะเป็นด้านปัญญาหรือความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม โดยมีผู้กล่าวไว้ว่า ในช่วงก่อนการเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การใช้งานสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีสมัยใหม่ตามมหาวิทยาลัยโดยเฉพาะจากกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวนั้น ได้สร้างสรรค์ให้เกิดความสนใจในรูปแบบการสื่อสารด้วยศิลปการละครขึ้นมา และถือว่าเป็นสายธารที่สั่งสมจนวิวัฒน์มาสู่ละครเพื่อชีวิตเต็มรูปในเวลาต่อมา

- **ช่วงปี พ.ศ. 2516-2519**

ช่วงเวลาดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นช่วงที่ความเคลื่อนไหวทางการเมืองทุกๆ ด้านมีความคึกคัก เข้มข้นมากที่สุดอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 โดยกล่าวได้ว่า หลัง 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมานั้น ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทางการเมืองอย่างเปิดเผยและอย่างมีพลังของฝ่ายนิสิตนักศึกษา และภาคประชาชน โดยเฉพาะการคัดค้านและวิพากษ์วิจารณ์นโยบายและการปฏิบัติของรัฐบาล ทั้งนี้เป็นเพราะนักศึกษา ประชาชน อาศัยความชอบธรรมจากการต่อสู้ในการปฏิวัติ 14 ตุลาคม 2516 ที่ผลักดันให้เกิด “ประชาธิปไตย” ของมวลชนขึ้นอย่างแท้จริงเป็นครั้งแรก

ภายหลังชัยชนะของขบวนการนักศึกษาปัญญาชนจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในบริบทสังคมที่พวกเขากำลังแสวงหาสิ่งใหม่เพื่อเป็นสื่อในการเรียกร้องแก้ไขปัญหาในสังคม

พวกเขาต่างเร่งขยายอุดมการณ์ทางการเมืองในระบอบประชาธิปไตยและพยายามเข้าถึงประชาชนด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ออกค่ายอาสาพัฒนา การเคาะประตูบ้านเพื่อเผยแพร่ประชาธิปไตยในชนบท และชี้นำให้ต่อต้านการเอารัดเอาเปรียบของนายทุน ตลอดจนการเร่งสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะวัฒนธรรม และวรรณกรรมเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ความคิดและชี้นำสังคม

ในแวดวงศิลปะและวรรณกรรม ก็ได้เกิดปรากฏการณ์การเคลื่อนไหวอย่างกว้างขวาง วรรณกรรมการเมืองถูกตีพิมพ์เผยแพร่โดยทั่วไป แนวคิด **"ศิลปเพื่อชีวิต"** ปรากฏอยู่ในผลงานแทบทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมทางการเมืองที่ถูกเรียกว่า "วรรณกรรมแนวประชาชน" งานเพลงแนวการเมืองต่างๆ ที่ถูกเรียกว่า "เพลงเพื่อชีวิต" หรือ "เพลงปฏิวัติ" รวมถึงงานสื่อสารการแสดงประเภทละครเวที ซึ่งล้วนแล้วแต่มีแนวคิดทางการเมืองและเพื่อสังคมตลอดจนการก้าวเข้ามาและเติบโตของ "ละครสอนคน" ในแนวของ เบรคชท์ ซึ่งนับเป็นความเคลื่อนไหวของแวดวงการละครที่สำคัญอย่างหนึ่ง

ในช่วงปี 2516 - 2519 เป็นช่วงที่ นักแสดงสมัครเล่นหลายกลุ่มเอาจริงเอาจังกับการที่จะใช้ศิลปะการแสดงเพื่อเป็นเครื่องมือในการให้ "การศึกษา" แก่ประชาชน โดยมีความสนใจที่จะนำละครในรูปแบบของ เบรคชท์ เข้ามาใช้ในการแสดง ซึ่งในขณะนั้น ดร.อันโทน เรแกนแบร์ก (Anton Regenberg) ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน หรือสถาบันเกอเธ่ เล็งเห็นว่าเมื่อนักแสดงสมัครเล่นของไทยสนใจแนวละครของเบรคชท์ ก็น่าจะมีโอกาสได้ศึกษาเพื่อให้เข้าใจอย่างละเอียดลึกซึ้งก่อน จึงได้เชิญ ดร.นอร์แบร์ท ไมเออร์ (Norbert Mayer) ผู้เชี่ยวชาญการละครจากมิวนิคให้มาเป็นวิทยากร และเลือกไปจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่เชียงใหม่ เพราะกลุ่มนักแสดงในชุมนุมการละครของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่และวิทยาลัยพายัพที่มีอยู่แล้ว เป็นกลุ่มนักแสดงสมัครเล่นที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นที่ประจักษ์กันทั่วไป (เจตนา นาควัชระ, 2544: 61)

ในเวลาเดียวกันนั้นเองชุมนุมละครของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็กำลังมีความสนใจที่จะสร้าง **"ละครสู่ชนบท"** โดยการออกไปสัมผัสกับชีวิตชนบทเพื่อเรียนรู้จากสภาพความเป็นจริงเพื่อที่จะได้สร้างละครเพื่อชนบทโดยเฉพาะขึ้น "โดยมีจุดมุ่งหมายให้การแสดงสามารถสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ และในขณะเดียวกันเนื้อหาของละครจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ให้การศึกษาแก่ชาวชนบท ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนปัญหาหรือการให้แนวทางในการแก้ปัญหา" (อ้างใน เจตนา นาควัชระ, 2544)

ภายหลังการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ทางกลุ่มผู้แสดงก็ได้เอาจริงเอาจังกับการจัดทำละครเพื่อชนบทมากขึ้น โดยตั้งเงื่อนไขต่างๆ ให้กับกลุ่มตัวเอง โดยดูได้จากคำวิจารณ์ถึงผลงานของตัวเองของกลุ่มผู้แสดงที่วิจารณ์เกี่ยวกับการเลือกหรือสร้างบทละคร ว่า "เนื่องจากละครสู่ชนบทจะต้องรับผิดชอบต่อความจริงอย่างถึงแก่นแท้ของปัญหา นอกจากความบันเทิง จึงควรพิถีพิถันในการเลือกบทละครอย่างยิ่ง และทุกคนก็รู้สึกต่อละครเรื่องที่เรากำลังทำกันอยู่นี้ดีแล้วว่าไม่ก่อศรัทธาแก่เราแค่ไหน และตามธรรมดาแล้วการเห็นปัญหาแท้จริง จะก่อให้เกิดความบันดาลใจที่จะทำบทละครที่ดี บทละครที่ก่อให้เกิดศรัทธาที่จะทุ่มเทกับงานก่อความสามัคคีมีวินัย" (อ้างในเจตนา นาควัชระ.2544) โดยต่อมากลุ่มผู้แสดงก็ได้พัฒนาละครขึ้นเป็นละครชุด **ชนบทหมายเลข 1, 2, และ 3** โดยการนำของ **คำรณ คุณะดิลก**

การจัดการแสดงละครที่มีแนวคิดทางการเมืองที่โดดเด่นและสร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวางอีกเรื่องหนึ่งได้แก่ การจัดแสดงละครเวที เรื่อง **อันตราคนี ผู้มีไฟไม่สิ้นสุด** โดย มัทนี โมชดารา รัตนิน และ สุชาวดี ตัณฑวณิช ซึ่ง เป็นบทละครที่ดัดแปลงขึ้นจากตำนานแอนทิโกนี (Antigone) โดยได้รับแรงบันดาลใจจากบทละครของโซโฟคลิสและอานุย ซึ่งแฝงนัยทางสังคมและการเมืองไว้ในบทละคร เนื่องจากสถานการณ์ความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองร่วมสมัยบทละครดังกล่าวนั้น มีส่วนคล้ายคลึงกับสถานการณ์ในประเทศไทยในช่วงที่บทละครอันตราคนีออกแสดงคือ ช่วงปี 2519

พจน์ ยังพลขันธ์ ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจที่มัทนี รัตนิน ได้รับจากบทละครอองติกอน ของอานุยไว้ในบทความ "จาระไนบันเทิง" ในหนังสือพิมพ์ สยามมิศร์ ฉบับวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2519 ว่า

คุณมัทนี รัตนิน กล่าวว่าได้อ่านเรื่องนี้เป็นครั้งแรกเมื่ออายุ 18 ระหว่างศึกษาอยู่ที่สหรัฐและรู้สึกรักนางเอกเป็นชีวิตจิตใจ นึกวาดภาพตัวเองเป็น "อันตราคนี" อย่างเด็กสาวหัวรุนแรงทั้งหลาย และหลังจากนั้น ก็ได้ไปชมละครเรื่องนี้ที่ฝรั่งเศส และทวีความซาบซึ้งมากขึ้น นึกอยากจะจัดการแสดงที่ประเทศไทย จนบัดนี้วัยได้ล่วงเลยมา แต่ "ไฟ" ของ "อันตราคนี" ก็ยังเหลืออยู่บ้าง แต่ประสบการณ์ในชีวิตทำให้เห็นอกเห็นใจผู้ใหญ่ที่ต้องรับภาระปกครองบ้านเมืองและเสียสละความสุขส่วนตัว เช่น คีรีธร

*"ดิฉันชมละครของโซโฟคลิส แล้วก็ของอานุย..ทั้งสองอันที่ปารีสนะคะ สมัยนั้นเป็นนักศึกษาอยู่ก็รู้สึกชื่นชม แล้วก็มัน..สมัยนั้นอาจจะเป็นเพราะวัยเราวัยเดียวกันกับอันตราคนีก็ได้ ดิฉันค่อนข้างจะเป็นคนหัวรุนแรง และก็เป็นคนต่อต้านมาก..ต่อต้านสถาบันอะไรต่างๆก็รู้สึกว่าละครเรื่องนี้ดี..ประทับใจคำพูดก็ดี..action ก็ดี แล้วก็ที่สหรัฐนี่เราเรียนนะคะ เรียนเป็นคลาสสิกของฝรั่งเศส ก็ชอบในสไตล์การเขียน ในการวางเรื่อง การดัดแปลงจาก myth คลาสสิกมาเป็นสมัยใหม่"*

จากความประทับใจดังกล่าวนี้ ในที่สุดเมื่อเห็นว่าสถานการณ์ความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองในประเทศไทยนั้นมีส่วนที่ใกล้เคียงกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัยกับบทละครของโซโฟคลิสและอานุยดังกล่าว จึงร่วมมือกับ สุชาวดี ดัณฑวณิช นำเอาบทละคร **Antigone** มาดัดแปลงขึ้นใหม่เป็นบทละครเรื่อง **อันตราคนี ผู้มีไฟไม่สิ้นสุด** และจัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2519 ณ หอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในนามของแผนกการละคอน สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ โดย มัทนี โมชดารา รัตนิน (อ้างใน เจตนา นาควัชระ และคณะ, 2547) กล่าวไว้ในสูจิบัตรของละคร ว่า

*"ความปั่นป่วนวุ่นวายหลัง 14 ตุลาคม 2516 ทำให้ข้าพเจ้าคิดถึงละครเรื่องนี้บ่อยครั้ง เมื่อได้มีโอกาสก็อยากจะจัดแสดง เพื่อกระตุ้นให้เราได้ขบคิดปัญหาเรื่องสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคล ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ความอยู่รอด ความสกปรกของ "ค้นครัว" การเมืองที่ใช้พลังของคนหนุ่มสาวและปัญญาชนเป็นเครื่องมือแสวงหา และกอบโกยผลประโยชน์เข้าตัว"*

ในช่วงที่ละครเรื่อง อันตราคนี ออกแสดงนั้น คือในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่มีปัญหาความขัดแย้งระหว่างกลุ่มต่างๆ ในสังคมรุนแรงมาก ความขัดแย้งเหล่านี้ก่อตัวขึ้นนับตั้งแต่เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เป็นต้นมา และทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ เกิดการแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้เป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มนิสิตนักศึกษา และกลุ่มของผู้ที่ต่อต้านบทบาททางการเมืองของนิสิตนักศึกษา ซึ่งประกอบไปด้วยผู้ที่มีอิทธิพลในทางการเมืองและการทหารบางกลุ่ม โดยรัฐบาลขณะนั้นเป็นรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง โดยมี ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งให้เสรีภาพในทางการเมืองแก่ประชาชนอย่างเต็มที่ ดังนั้นทุกกลุ่มจึงมีการแสดงทัศนะของตนในทางการเมืองกันอย่างเปิดเผย มีการเดินขบวนเกิดขึ้นบ่อยครั้ง และความขัดแย้งระหว่างกลุ่มต่างๆ ก็เป็นไปอย่างรุนแรง

หลังจากเปิดการแสดง ปรากฏว่าละครได้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่างๆจากผู้ดูเป็นจำนวนมาก โดยมีทัศนะต่างๆ กันไป ซึ่งในเรื่องนี้ผู้สร้างสรรค์บทละครในพากย์ไทย ได้กล่าวไว้ในคำนำของบทละครว่า

*".....ละคอนเรื่องนี้ได้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาขัดแย้ง และกระตุ้นให้ผู้ชมได้คิดถึงปัญหาของสังคมและการเมืองไทยปัจจุบัน ซึ่งเราถือว่าเป็นนิมิตรอันดียิ่ง ถึงแม้ว่าจะมีคำวิจารณ์รุนแรงในแง่ลบโจมตีทั้งตัวบุคคลและคณะผู้จัดแสดง โดยนำ "การเมือง" เข้ามาเป็นเรื่องสำคัญยิ่งไปกว่าศิลปะ เราก็ยังรู้สึกยินดีที่ละคอนเรื่องนี้มีผลทำให้เกิดความขัดแย้งดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า เจตนารมณ์ของเรามิได้สูญเปล่า ในอันที่จะสร้างละคอนที่มีเนื้อหาสาระที่จะส่งเสริมความคิดเกี่ยวกับสังคม ค่านิยมและชีวิตของคนไทย"* (มัทนี โมชดารา รัตนิน, สุชาวดี ตัณฑวณิช, 2525)

ด้วยบรรยากาศอันเข้มข้นทางการเมืองนั้นเองที่ทำให้ปฏิกิริยาของผู้ชมเกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเมื่อได้ดูละครที่มีความเกี่ยวโยงกับสภาวะความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ทั้งนี้ก็ด้วยธรรมชาติของละครที่สามารถสื่อสารเชื่อมโยงเอาประสบการณ์ในละครกับประสบการณ์จริงในชีวิตแต่ละคนมาไว้ด้วยกันได้นั่นเอง

ละครอีกเรื่องหนึ่งที่จัดแสดงขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 2510 ก่อนจะเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 คือเรื่อง **นี่แหละโลก** ซึ่งดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของ แบร์โทลท์ เบรคชท์ เรื่อง The Exceptions and the Rules (ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์) โดยกลุ่มนักแสดงที่ร่วมในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการละครแนวเบรคชท์ที่เชียงใหม่ หรือกลุ่มกละครที่สร้างผลงานละครชุดชนบทหมายเลข 1, 2, และ 3 หรือที่เรียกกันทั่วไปในสมัยนั้นว่า "กลุ่มคำรณ"

จากผลสำเร็จของการสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่เชียงใหม่ และจากการแสดงเรื่องชนบทหมายเลข 3 ทำให้สื่อกลางคือ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมันเกิดกำลังใจที่จะทำงานด้านสนับสนุนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเช่นนี้ต่อไป จึงได้มีการเตรียมงานที่จะจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการขึ้นเป็นครั้งที่ 2 หลังจากที่สัมมนาครั้งแรกได้เสร็จสิ้นไปไม่นานนัก ซึ่งแน่นอนที่สุดที่ไมเออร์ สนใจที่จะกลับมาร่วมสัมมนากับนักแสดงสมัครเล่นของไทยอีก โดยครั้งนี้เขาเสนอให้เล่นละครเรื่อง **ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์** ของเบรคชท์และในขณะเดียวกันก็จะให้กลุ่มนักแสดงช่วยกันสร้างละคร "ฉากไทย" ขึ้นมาทาบกับด้นเรื่องของเบรคชท์ (เจตนา นาควัชระ, 2544: 64)

ละครเรื่อง **นี่แหละโลก** หรือ **ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์** นี้ สร้างขึ้นในนามของกลุ่ม "พระจันทร์เสี้ยว" โดยมีไมเออร์เป็นผู้กำกับการแสดง ซึ่งก็ได้มีการดัดแปลงเรื่องให้เป็น "ฉากไทย" มากขึ้นในหลายๆ ส่วน เช่น การตัดฉากสุดท้ายที่เป็นฉากในศาลออก ดนตรีประกอบก็ใช้เป็นวงปี่พาทย์ และยังมีการแทรกตัวละครจากวรรณคดีไทยเข้ามาเป็นตัวบรรยาย อาทิ ศรีธนญชัย นางละเวง และจันทโครพ เพื่อทำให้เกิดบรรยากาศที่เป็นไทย โดยกระบวนการทำงานของละครเริ่มจากการที่กลุ่มละครได้เข้าไปทำการวิจัยในโรงงานอุตสาหกรรมจริงๆ และบทที่ผู้แสดงช่วยกันสร้างขึ้นมาก็เกิดจากการเล่นไป เขียนไป ซึ่งเนื้อเรื่องที่ได้ออกมาก็เป็นเรื่องของชีวิตคนงานที่ถูกนายจ้างกดขี่ มีคนสามระดับเช่นเดียวกับในเรื่อง ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์ คือ นายทุน ผู้จัดการ และลูกจ้าง เนื้อเรื่องนั้นเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวผู้ชมในปี พ.ศ. 2519 เป็นอย่างมาก ส่วนในตอนจบนั้นก็ไม่ได้จบอย่างหดหู่อย่างเรื่องเดิม หากแต่เป็นการจบลงด้วยดี โดยคนชั้นสองคือ ผู้จัดการกลับใจไปเข้าข้างคนชั้นที่ 2 คือ กรรมกร ชนิดหน้ามือเป็นหลังมือ ดังนี้

| | |
|---|---|
| **ผู้จัดการ** | ยิง ยิงมันเลย มันจะฆ่าผม แน่ะมันชักปืนมาแล้ว |
| (ผู้จัดการชักปืนจากซองปืนของตำรวจยิงปั้ม แต่ยังไม่ได้ยิง) | |
| **ปั้ม** | ผู้จัดการยิงพวกผมก็ได้แค่ 5-6 คน แต่ผู้จัดการไม่สามารถฆ่าคนทั้งประเทศได้ |
| (ผู้จัดการเปลี่ยนใจเดินกลับออกไป) | |
| **ปั้ม** | (พูดกับเพื่อนๆ ) พวกเราคงจะต้องสู้ต่อไป แต่คงจะมีผู้มีใจเป็นธรรมมากยิ่งขึ้น และในที่สุดพวกเราก็จะชนะ |

หลังจากมีการจัดแสดงละครเรื่องนี้ก็มีผลตอบรับและความคิดเห็นจากผู้คนไปต่างๆ กัน อาทิ ข้อคิดเห็นจากผู้ชมคนหนึ่งในหนังสือพิมพ์รายวัน ประชาชาติ ฉบับวันที่ 29 มิถุนายน 2519 ซึ่งแสดงความเห็นว่า

"..... เนื้อหาส่วนนี้สะท้อนมาจากสภาพที่เป็นจริงของผู้ใช้แรงงาน จึงสามารถแสดงเนื้อแท้ของการต่อสู้ทางชนชั้นได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าเมื่อกรรมาชีพยืนหยัดต่อสู้ในระดับหนึ่ง ก็ย่อมสามารถเรียกร้องความยุติธรรมกลับมาได้ระดับหนึ่งเช่นกัน ... "

จากคำบอกเล่าของนักศึกษาบางคนที่อยู่ในขบวนการเคลื่อนไหวและการชุมนุมต่างๆ นั้น กล่าวถึงความประทับใจในส่วนของงานวัฒนธรรมไว้ว่า ***บางครั้งเวลาไปร่วมชุมนุมนั้นเพียงแต่อยากไปเที่ยวงานเพื่อดูนิทรรศการหรือดูบรรยากาศ แต่พอได้ชมการแสดงดนตรี ดูรีวิว***

***ประกอบเพลงหรือการแสดงละครของฝ่ายวัฒนธรรมที่ปลุกใจให้คนรู้จักการเสียสละ มองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น ละครจะเสนอถึงความทุกข์ยากของกรรมกรชาวนาก็ทำให้ผู้ชมประทับใจกับบทละครเหล่านั้นจนกลายเป็นแนวร่วม เป็นพลังเงียบและเป็นส่วนหนึ่งของผู้ร่วมขบวนการไปได้ในที่สุด*** (พิมพ์ตุลา, 2532)

จะเห็นได้ว่าในช่วงปลายทศวรรษที่ 2510 นี้ บรรยากาศของการแสดงออกทางด้านแนวคิดนั้นมีความคึกคัก มีกระแสที่แสดงถึงความตื่นตัวตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกโดยตรงหรือการใช้สื่อทางด้านศิลปะและวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงก่อนตุลาคม 2519 ซึ่งต้องยอมรับว่าบรรยากาศของสังคมและการเมืองนั้นทำให้ทั้งผู้ชมและผู้ผลิตงานบางกลุ่มมุ่งประเด็นไปที่อุดมการณ์เป็นหลักใหญ่ กล่าวคือหากเราลองวิเคราะห์ประเภทของงานด้านศิลปะและวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงนี้แล้ว จะพบว่ามีเนื้อหาที่เป็นไปในทางเดียวกัน โดยแบ่งเป็นสองฝ่ายชัดเจน คือ ฝ่ายรัฐบาล และภาคประชาชน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- **ในด้านงานวรรณกรรม (แนวประชาชน)**

<u>หนังสือวิชาการ</u>

- ปรัชญานิพนธ์เหมาเจ๋อตุง
- ปรัชญานิพนธ์ลัทธิมาร์กซิส
- หลักลัทธิเลนิน
- สรรนิพนธ์เหมาเจ๋อตุง

→ จัดพิมพ์โดยองค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน โดย ทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์)
- ศิลปวรรณคดีกับชีวิต โดย บรรจง บรรเจิดศิลป์
- ข้อคิดจากวรรณคดี โดย อินทรายุทธ
- ทีทรรศน์นักประพันธ์ รวมข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการเป็นนักประพันธ์เพื่อชีวิตทั้งไทยและต่างประเทศ เช่น หลู่ซิ่น เหล่าเส้อ เอห์เรน-เบอร์ก เสนีย์ เสาวพงศ์ บรรจง บรรเจิดศิลป์

<u>เรื่องแปล</u>

- แม่ ของ แมกซิม กอร์กี้
- ประวัติจริงของอาคิว ของ หลู่ซิ่น
- คนขี่เสือ ของ ภวาณี ภัฏฏาจารย์
- ดาวแดงอันแวววับ ของ หลี่ซินเถียน

- เสียงร้องของประชาชน ของ คิม ซี ฮา

ฯลฯ

<u>หนังสือพิมพ์ และนิตยสาร</u>

- ประชาธิปไตย
- ประชาชาติ
- มาตุคาม
- เสียงใหม่
- อธิปัตย์
- เอเชียรายสัปดาห์
- มหาราษฎร์
- เสียงเยาวชน
- อักษรศาสตร์พิจารณ์
- ประชาชน

ฯลฯ

<u>ร้อยกรอง</u>

นักเขียนร้อยกรองที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนหน้าใหม่ ซึ่งเป็นนิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ได้แก่

- วิสา คัญทัพ
- วัฒน์ วรรลยางกูร
- สุรชัย จันธมาธร
- รวี โดมพระจันทร์
- สถาพร ศรีสัจจัง

ฯลฯ

<u>เรื่องสั้น</u>

นักเขียนส่วนใหญ่ก็จะเป็นกลุ่มเดียวกันกับนักเขียนร้อยกรอง ได้แก่

- วิสา คัญทัพ
- วัฒน์ วรรลยางกูร
- พิบูลศักดิ์ ละครพล
- ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์

ฯลฯ

<u>นวนิยาย</u>

ในช่วงนี้แทบไม่ปรากฏงานนวนิยายแนวประชาชน เท่าที่มีก็ได้แก่

- พิราบแดง สุวัฒน์ วรดิลก
- ตำบลช่อมะกอก วัฒน์ วรรลยางกูร

ส่วนงานวรรณกรรมของฝ่ายรัฐบาลก็ออกมาในแนวต่อต้านระบอบสังคมนิยมและต่อต้านคอมมิวนิสต์ ส่งเสริมอุดมการณ์ชาตินิยม ดังตัวอย่างเช่น หนังสือเรื่อง "อนาคตของไทย" ที่พลเอกสายหยุด เกิดพล ได้ร่วมมือกับ ดร.สมชัย รักวิจิตร จัดทำขึ้นโดยเป็นการโจมตีนักศึกษาและตีแผ่ปัญหาการรุกรานของผู้ก่อการร้ายให้ประชาชนรู้สึกเกรงกลัว และชี้นำปัญหาของอินโดจีนที่ถูก เวียตนามใช้ลัทธิคอมมิวนิสต์ในการต่อสู้อันจะเป็นภัยต่อประเทศไทย และเน้นการเสนอปัญหาความวุ่นวายทางสังคมที่เกิดจากการกระทำของนักศึกษา เป็นต้น

ในแวดวงการละครนั้น ความเคลื่อนไหวก็เป็นไปในแนวทางใกล้เคียงกันกับงานศิลปะประเภทอื่นๆ โดยนอกจากละครเรื่องต่างๆ ที่ได้จัดแสดงดังกล่าวข้างต้นแล้วนั้น ก็ยังมีละครที่เกิดจากผู้สนใจงานละครในกลุ่มต่างๆ ทั้งสาขาการละครในสถาบันการศึกษา และกลุ่มชุมนุมชมรมต่างๆ ได้แก่ ชมรมกลุ่มละครตุลา 18 ซึ่งเป็นกลุ่มละครจากรั้วมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดแสดงละครเรื่อง **แม่** โดยดัดแปลงมาจากผลงานของ แม็กซิมกอร์กี้ **แซมมี่จอมยุ่ง เจ้าดำจะไปไหน ก่อนอรุณจะรุ่ง** โดยทั้งสามนี้เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดง โดยมีเนื้อหาทางด้านสังคมและการเมืองเป็นส่วนมาก ส่วนในด้านของรูปแบบการแสดงส่วนใหญ่นั้น มักจะเป็นรูปแบบละครแนวทดลองซึ่งมีหลากหลายแนว เช่น ในเรื่อง **เจ้าดำจะไปไหน** นั้น เนื้อหาเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากเหตุการณ์ ที่ฝ่ายปกครองได้สร้างขบวนการใส่ร้ายป้ายสีลอบยิงฆ่าชาวนาผู้เรียกร้องความเป็นธรรม โดยการแสดงใช้วิธีการฉายสไลด์เป็นฉาก ใช้ดนตรีเพื่อชีวิตเป็นเสียงประกอบ และเป็นการแสดงแบบไม่มีบทพูดประกอบ (Pantomime) และเป็นการแสดงเดี่ยว (Solo Performance) เป็นต้น

ในปี 2518 เนื่องจากสถานการณ์ทางการเมืองมีความวุ่นวายและมีสถานการณ์ความรุนแรงพอสมควร มีการชุมนุมประท้วงและลอบฆ่าผู้นำนักศึกษาบ่อยครั้ง ในช่วงนี้เองที่ทางกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวได้มีการตั้งกลุ่มย่อยเพื่อสร้างงานทางการละครขึ้นเพื่อเสนอละครรับใช้สถานการณ์อย่างทันกับสถานการณ์ จึงเกิดกลุ่มละครเพื่อมวลชนขึ้น อย่าง "กลุ่มแฉกดาว" โดยมีสมาชิกประจำของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวบางส่วนและสมาชิกใหม่ร่วมทำงานเพื่อรับใช้งานมวลชน มีการจัดการแสดงละครเพื่อชีวิตที่มีการเตรียมการมาจากประสบการณ์ การฝึกอบรมกลุ่มละครจัดการแสดงให้กำลังใจการต่อสู้ของผู้เคลื่อนไหวเพื่อมวลชน

โดยภาพรวมแล้วในช่วงทศวรรษนี้นิยมทั้งการเอาบทละครต่างประเทศมาแปลหรือดัดแปลงเป็นไทย และการประพันธ์บทละครขึ้นมาเอง แต่จุดร่วมที่เป็นไปในทางเดียวกันก็คือมีแนวโน้มที่จะนำเสนอเนื้อหาที่แสดงถึง สำนึกขบถ เพื่อมวลชน หรือการรับใช้ชีวิตผู้อื่น ซึ่งกลุ่มที่มีบทบาทเด่นที่สุดในช่วงทศวรรษนี้ก็คือ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งเริ่มต้นจากนักศึกษาธรรมศาสตร์และต่อมาจึงขยายไปสู่สถาบันอื่นๆ เป็นการรวมกลุ่มของหนุ่มสาวนักสร้างสรรค์ทางด้านศิลปวรรณกรรมที่มีแนวทางเป็นอิสระ เชื่อมั่นในพลังสร้างสรรค์ของตัวเอง โดยสมาชิกในชมรมนี้มีพื้นฐานด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์เป็นส่วนใหญ่ ความสนใจจึงมุ่งไปที่ปัญหาของสังคมเป็นหลัก นักเขียนกลุ่มนี้มีความสนใจในการเขียนบทละครนอกเหนือไปจากนวนิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์และบทความ จึงมีบทละครดีๆ หลายเรื่องเกิดขึ้น ซึ่งสะท้อนปัญหาสังคมและมีพื้นฐานปรัชญาทางสังคมเป็นพื้นภูมิรวมทั้งบางเรื่องก็ได้รับอิทธิพลของนักคิด นักเขียนบทละครตะวันตกหลายต่อหลายเรื่องนั้น ได้ถูกนำไปแสดงทั้งในยุคนั้นและยุคต่อๆ มาในปัจจุบัน เช่น **ชั้นที่ 7** ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี **งานเลี้ยง ฉันเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก** ของวิทยากร เชียงกูล **นกที่บินข้ามฟ้า** ของ คำรณ คุณะดิลก **ร้านอัตตวินิบาตกรรม** ของ อุดร ทองน้อย **รถไฟไปกระบี่** ของ ชัยศิริ สมุทวณิช เป็นต้น

ผลงานการสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีสมัยใหม่ที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่งก่อนเกิดเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งกลายเป็นบทบันทึกหน้าหนึ่งในประวัติศาสตร์การต่อสู้ภาคประชาชน ได้แก่ ละครที่ทำให้กลุ่มนิสิตนักศึกษาตกเป็นเป้าโจมตีของฝ่ายขวา ซึ่งเนื้อหาเรื่องราวของละครก็มิได้มีความแตกต่างไปจากละครเพื่อชีวิตเรื่องอื่นๆ ในยุคนั้น นั่นคือ นำเอาสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นมาจัดทำเป็นละคร เพื่อเสนอความเป็นจริงที่เกิดในสังคมให้นิสิตนักศึกษาประชาชนอื่นๆ ได้รับรู้ เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกในการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมในสังคม เป็นการนำเหตุการณ์ที่พนักงานการไฟฟ้า 2 คนถูกแขวนคอ ในขณะที่ออกไปแจกใบปลิวต่อต้านการกลับเข้าประเทศของพลตรีถนอม กิตติขจร โดยนักศึกษาคนหนึ่งที่มีส่วนร่วมในละครเรื่องนั้นได้เล่าถึงภาพรวมของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นเกี่ยวพันกับละครเรื่องนี้ไว้ โดยมีใจความว่า

ในปีที่เธอเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คือ ปี 2519 นั้น ชุมนุมศิลปการแสดงอยู่ในยุคที่เฟื่องฟูมาก... *"ในช่วงนั้นใกล้จะสอบ Final ของภาคแรกแล้ว จึงมีการคิดกันว่าเมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ (การที่สามเณรถนอม กลับเข้ามาในประเทศไทย) นักศึกษาจะมานั่งสอบกันได้อย่างไร ปี 1 เป็นปีแรกที่จะเริ่มสอบ ดังนั้น สมาชิกกลุ่มและชุมนุมต่างๆ จึงได้นัดประชุมกันเฉพาะปี 1 ว่าจะทำอย่างไรจึงจะระงับการสอบไว้ก่อน ในฐานะตัวแทนปี 1 ของกลุ่มเศรษฐธรรม ฉันได้เข้าร่วมประชุมด้วย และตกลงกันว่าให้ชุมนุมศิลปการแสดงไปคิดค้นการแสดง*

*เพื่อชักจูงให้เพื่อนนักศึกษาปี 1 ไม่เข้าห้องสอบ ส่วนกลุ่มและชุมนุมอื่นๆ จะต้องออกไปเคาะประตูเพื่อนนักศึกษาปี 1 ขณะที่กำลังเดินทางเข้าห้องสอบ โดยไปสกัดอยู่ตามประตูเข้า-ออกของ มธ.ทุกประตู ที่ตึกศิลปศาสตร์ทุกชั้นทุกบันได ดังนั้นการคิดค้นวิธีการต่างๆ ในวันนั้นจึงเป็นการคิดของน ศ.ปี 1 ทั้งสิ้น ไม่มีเจตนาใดแอบแฝง*

*การคิดการแสดงในวันที่ 4 ตุลาคมนั้น เป็นการคิดค้นโดยนักศึกษาปี 1 ที่อยู่ในชุมนุมศิลปการแสดง โดยนำเหตุการณ์ที่ช่างไฟฟ้านครปฐมถูกแขวนคอมาเป็นสิ่งกระตุ้นให้นักศึกษาปี 1 ได้เห็นว่า สังคมไทยในขณะนั้นเกิดอะไรขึ้น และนักศึกษาควรจะทำอย่างไร ในวันนั้นฉันเองเตรียมพร้อมเต็มที่ที่จะงดเข้าห้องสอบ แม้ว่าจะได้เตรียมตัวดูหนังสือมาเป็นอย่างดีแล้วก็ตาม พอได้เวลาที่นักศึกษามาถึง ฉันก็ไปที่ประตูทางเข้าด้านคณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ เมื่อมีนักศึกษาปี 1 เข้ามาก็จะไปพูดคุยกับเขาว่าขอให้งดสอบ เพราะขณะนี้กำลังเกิดอะไรขึ้นในสังคมไทย เราจะยอมให้เป็นเช่นนั้นหรือ พวกเราควรจะมาช่วยกัน นักศึกษาบางคนก็เห็นด้วย บางคนก็เมินเฉย แต่ที่ฉันพยายามมากก็คือ ขอให้ไปดูละครที่ลานโพธิ์ก่อน แล้วจะเข้าใจว่ามีอะไรเกิดขึ้น*

*เมื่อถึงเวลาที่ละครจะเล่น ปรากฏว่ามีนักศึกษามากมายที่สนใจมาดู ฉันเองดูตั้งแต่ต้นจนจบ ก็รู้สึกประทับใจ และรู้สึกว่าชุมนุมศิลปการแสดงเล่นได้ดีมาก คนที่นำไปแขวนคอก็เล่นดี และแต่งหน้าดูน่ากลัว ในขณะนั้นฉันเองรู้สึกว่าในมหาวิทยาลัยมีเหตุการณ์ที่ยุ่งเหยิงวุ่นวายพอสมควร อาจารย์ก็มาห้ามปรามว่าอย่าทำเช่นนี้ ต้องมีการสอบต่อไป มีการกระจายเสียงไปโดยรอบมหาวิทยาลัยว่าจะไม่งดสอบ แต่ต่อมาสภานักศึกษาก็มีมติออกมาว่าจะงดสอบทุกชั้นปี มีการนำสีมาเขียนบนพื้นทางเดินไปลานโพธิ์ว่างดสอบ*

*แต่แล้วต่อมาฉันก็ได้ข่าวว่ามีหนังสือพิมพ์ 2 ฉบับ คือ บางกอกโพสต์และดาวสยามเอารูปนักศึกษาที่เล่นเป็นช่างไฟฟ้าถูกแขวนคอไปลงพิมพ์ และบอกว่าหน้าเหมือนพระบรมโอรสาธิราช ฉันตกใจมากว่าจะเป็นเช่นนั้นได้อย่างไร เพราะที่ฉันยืนดูอยู่ตลอดเวลานั้นไม่เป็นอย่างนั้นเลย และในที่สุดก็รู้ว่านั่นเป็นการเล่นตลกเสียแล้ว ฉันเองยังคิดว่าน่าจะแก้ไขสถานการณ์ได้ ไม่คิดว่าเหตุการณ์จะเลร้ายถึงที่สุด พวกเราตัดสินใจว่าในวันต่อไปจะออกไปเคาะประตูชาวบ้านเพื่อชี้แจงในสิ่งที่เกิดขึ้น.....*" (คณะกรรมการประสานงาน 20 ปี 6 ตุลา. 2539: 74-75)

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ความเคลื่อนไหวทางการเมืองและสังคมในภาคประชาชนได้ซบเซาลง เนื่องจากการกวาดล้างและควบคุมอย่างหนักของรัฐบาลนายธานินทร์ กรัย

วิเชียร กลุ่มนิสิตนักศึกษาและผู้มีแนวคิดก้าวหน้าจำนวนมากเดินทางเข้าป่าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจับปืนต่อสู้กับรัฐบาล บ้างก็หลบหนีภัยการเมืองไปต่างประเทศ บ้างก็ดำเนินชีวิตต่อไปเงียบๆ โดยไม่พยายามมีบทบาทอะไร ซึ่งก็รวมถึงกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานด้านการสื่อสารการแสดงด้วย

- **หลังทศวรรษที่ 2510**

ในช่วง 2 – 3 ปีของต้นทศวรรษ 2520 งานในแวดวงการละครก็ค่อยๆ เติบโตขึ้นอีกครั้ง โดยในช่วง 2 – 3 ปีแรก เริ่มจากกลุ่มละครของนักศึกษาทั้งที่จบการศึกษาแล้วและยังศึกษาอยู่ ที่เด่นๆ ก็คือ กลุ่มละครร่วมสมัย ซึ่งพยายามหาเงินทุนมาจัดการแสดงละครอยู่บ้าง เช่น **มุกหน็อค** (2521) ซึ่งดัดแปลงจากบทละครเยอรมันสำหรับเด็กของ โรเนอร์ อาคเฟลด์ โดยได้รับการสนับสนุนจากสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน จัดแสดงขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ และ **เหยื่อ** (2522) ที่หอศิลป์พีระศรี เป็นต้น

ในช่วงรอยต่อระหว่างช่วงทศวรรษที่ 2510 จนถึงปัจจุบัน กลุ่มละครสำคัญที่มีอิทธิพลในการนำเสนองานสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีสมัยใหม่ ที่มุ่งสะท้อนประเด็นทางสังคมและการเมือง ได้แก่ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว และกลุ่มสองแปด โดยมีกลุ่มมะขามป้อม และกลุ่มมายา สร้างสรรค์ผลงานที่เน้นไปในการใช้ละครเพื่อการพัฒนาเติบโตควบคู่กันมา ซึ่งปัจจุบันสมาชิกบางส่วนของกลุ่มสองแปด และกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวยังคงสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีสมัยใหม่อยู่ แต่สร้างขึ้นในนามขององค์กรใหม่ โดยกลุ่มมะขามป้อมและมายา ก็ยังคงสร้างสรรค์ผลงานละครเพื่อการพัฒนาอยู่จนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่า จากข้อมูลภาพรวมของงานสื่อสารการแสดงที่สะท้อนประเด็นทางเมืองและสังคมในช่วงทศวรรษที่ 2510 ในเบื้องต้น สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลที่น่าจะมีต่อผู้สร้างงานสื่อสารการแสดงในปัจจุบัน โดยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเดินควบคู่ไปกับบริบททางสังคมทั้งประเด็นและรูปแบบ อีกทั้งยังมีข้อสังเกตสำคัญประการหนึ่งคือ กลุ่มผู้สร้างที่มีแนวคิดทางการเมืองและสังคม ได้มีแนวโน้มที่เคลื่อนออกจากแวดวงอุดมศึกษา ไปสู่กลุ่มละครอาชีพ

**ศิลปะการละครกับการสะท้อนแนวคิดทางการเมืองและสังคมในปัจจุบัน (พ.ศ.2544 – 2548)**

จากศึกษาเรื่อง การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ของนักวิชาชีพการละคร ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2544 -2548) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีข้อมูลเกี่ยวข้องกับนักวิชาชีพการละครแต่ละท่าน ได้แก่ เอกสารบันทึกประวัติความเป็นมาและประวัติการทำงาน บันทึกการเสวนา บทความ ตลอดจนผลงานในรูปแบบของบทละครหรือวิดีทัศน์ การชมการแสดงสด รวมถึงการร่วมปฏิบัติงาน ประกอบกับการพูดคุยสอบถามจากผู้ที่เคยร่วมงาน หรือเคยติดตามผลงานของนักวิชาชีพการละครที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้ทราบถึงแนวคิด มุมมองทางสังคมที่สะท้อนผ่านงานสื่อสารการละคร เพื่อหาแนวคิด ตลอดจนมุมมองที่มีในการสะท้อนประเด็นทางสังคมผ่านงานสื่อสารการละคร แนวทาง และวิธีการในการใช้งานสื่อสารการละครเพื่อการสื่อสารประเด็นทางสังคม ของนักวิชาชีพการละครทำให้พบว่าในยุคสมัยปัจจุบัน แนวโน้มการสื่อสารแนวความคิดในประเด็นทางการเมืองและสังคม มีประเด็น รูปแบบ ตลอดจนวัตถุประสงค์ที่แตกต่างออกไปจากในยุคสมัยที่เรียกว่า ยุคแสวงหาของหนุ่มสาวในช่วงเริ่มต้นของบรรยากาศประชาธิปไตยเบ่งบาน รวมทั้งปริมาณของผลงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นทางการเมืองโดยตรงยังลดลงอย่างเห็นได้ชัด

ทั้งนี้ โดยพื้นฐานของการสร้างงานสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น เกิดจากความต้องการที่จะถ่ายทอดความประทับใจ ความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสิ่งแวดล้อม บุคคล สังคม และความงาม ดังนั้น การแสดงความคิดเห็น ความรู้สึกของศิลปินในทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดก็ตามจะต้องอาศัยประสบการณ์ โดยมีพื้นฐานมาจากบริบทแวดล้อม ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับสังคมอยู่เสมอ

ละคร สอนหรือสร้างจิตสำนึก บางอย่างให้คนเราได้อย่างไร น่าจะเป็นเพราะโดยพื้นฐานของศิลปะการละครเองซึ่ง *"เกิดขึ้นมาจากความใฝ่ฝันของมนุษย์ที่มุ่งหวังจะเข้าใจมนุษย์ ซึ่งการที่บางครั้งมนุษย์ไม่สามารถเข้าใจตนเองได้ ก็เพราะปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นอยู่ใกล้ตัวเกินไป ไม่สามารถใช้ความคิดพิจารณาแยกแยะอย่างสุขุมและเป็นกลางได้ แต่เมื่อปัญหานั้นไปเกิดกับผู้อื่นและตนเองไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับเรื่องนั้นๆ มนุษย์ก็มักจะสามารถมองเห็นปัญหาและวิธีแก้ปัญหาได้อย่างแจ่มแจ้ง"* (สดใส พันธุมโกมล, 2538) ทำนองเดียวกันกับการไปดูละคร เรามักจะใช้ความคิดพิจารณาได้เป็นอย่างดีว่า ใครผิดใครถูกและใครควรทำอย่างไร เพื่อมิให้เกิดปัญหาดังที่ได้พบเห็นในละคร ซึ่งความเข้าใจที่ได้รับจากการดูละครนี้ เราสามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตจริงได้

เจตนา นาควัชระ ได้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปะกับการเมืองไว้ในบทความที่ว่าด้วย "ละคร" กับ "วิญญาณประชาธิปไตย" (เจตนา นาควัชระ, 2544) ไว้อย่างน่าสนใจว่า

*"...เป็นไปได้หรือไม่ว่าความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมแห่งการแสดง มิใช่เป็นปรากฏการณ์ที่อธิบายได้แต่เฉพาะในด้านของศิลปะ หากแต่มีปัจจัยอื่นที่เกื้อหนุนให้ประเพณีการแสดงที่ว่านี้ ดำรงอยู่ต่อเนื่องมาได้หลายศตวรรษ ผู้บรรยายคิดว่าปัจจัยหนึ่งก็คือ 'วิญญาณประชาธิปไตย' นั่นเอง ซึ่งแผ่ขยายแทรกตัวเข้าไปในวิถีชีวิตและในงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ...*

*พื้นฐานดั้งเดิม (ของอังกฤษ) ที่ชัดเจนที่สุดก็คือว่า รัฐสภาเป็นที่โต้แย้งกันอย่างเปิดเผยในปัญหาที่มีความสำคัญสำหรับชีวิตของคนส่วนใหญ่ในชาติบ้านเมือง ขึ้นมาทะเลาะกันให้แหลกเลยในรัฐสภา โต้กันอย่างเผ็ดร้อนรุนแรงในบางครั้ง ทั้งนี้เพื่อที่ว่าจะได้หาทางออกที่เป็นทางแก้ปัญหาของสังคม ถ้ารัฐสภาไทยพัฒนาไปได้ไกลกว่านี้ ละครไทยจะพัฒนาตามรัฐสภา ผมคิดว่าละครผูกอยู่กับวิญญาณของประชาธิปไตย ถ้ายังมีบางสิ่งซึ่งเราพูดไม่ได้ ละครก็ไม่เจริญ ถ้าพูดความจริงแล้วติดตะราง ละครก็ไม่เจริญ"*

จากความเห็นดังกล่าว ที่พูดถึงไว้ราวสิบปีที่แล้ว เมื่อนำมาพิจารณาประกอบกับสภาวะทางการเมืองของไทยในปัจจุบันก็น่าจะยังคงความทันสมัยอยู่ราวกับร่วมอยู่ในห้วงเวลาเดียวกัน หรือมองอีกอย่างหนึ่งก็คือ การที่เรามีขอบเขตของเสรีภาพในการแสดงความคิดอันจำกัดในสังคมไทยของเรานั้นมันเป็นเรื่องปกติธรรมดาเสียแล้วและมันก็เกิดขึ้นตลอดเวลาไม่ว่าในยุคใดสมัยใด หากเพียงแต่รูปแบบในการจำกัดสิทธิเสรีภาพอาจจะดำเนินไปด้วยกลวิธีคนละแบบ

ปัจจุบันทิศทางการเมืองไทยมีความพยายามปรับตัวให้เป็นประชาธิปไตยมากยิ่งขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า กระแสหลักของการเมืองไทยก็คือกระแสการก้าวสู่ประชาธิปไตย ความรู้ความเข้าใจของประชาชนต่อประชาธิปไตยชัดเจนและกว้างขวางมากขึ้น เศรษฐกิจและสังคมไทยมี การเปลี่ยนแปลงจากเศรษฐกิจที่พึ่งพาภาคการเกษตรมาเป็นเศรษฐกิจที่พึ่งพาภาคอุตสาหกรรม ธุรกิจ และการบริการ ซึ่งเป็นผลของการขยายตัวทางเศรษฐกิจที่รวดเร็วนับตั้งแต่การมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับแรกของไทย การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้เกิดการขยายตัวของชนชั้นกลางและกลุ่มผลประโยชน์ทางธุรกิจที่หลากหลาย ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดการขยายตัวของชนชั้นแรงงาน นอกจากนั้น การขยายตัวของการศึกษาก็มีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระดับโครงสร้างทางสังคมด้วยเช่นกัน กล่าวคือ สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปโดยมีองค์ประกอบของกลุ่มผลประโยชน์ที่มีความหลากหลายขึ้น ซับซ้อนขึ้น

สังคมไทยในยุคหลังปี 2000 เป็นสังคมของคนที่มีรายได้สูงขึ้น การศึกษาขยายตัวมากขึ้น เป็นสังคมเมืองที่มีการเชื่อมโยงกับต่างประเทศและภูมิภาคในกรอบของโลกาภิวัตน์ และการขยายตัวของเอเชียตะวันออก ตลอดจนการก้าวขึ้นมาเป็นประเทศที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจ และมีอิทธิพลทางวัฒนธรรมของประเทศในฝั่งเอเชีย อย่าง จีน สิงคโปร์ และเกาหลี โดยสิ่งที่เกิดขึ้นคู่ขนานกันไปกับการเติบโตเหล่านี้ของสังคมก็คือภาพของปัญหาสังคมที่กำลังสะสม และขยายตัว ไม่ว่าจะเป็น ปัญหาของการกระจายรายได้ที่เห็นได้ชัดถึงความแตกต่างระหว่างกลุ่มต่อกลุ่ม บริเวณต่อบริเวณ และภาคต่อภาค และปัญหาสังคมที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ได้แก่ ปัญหาการทำลายสภาพแวดล้อม เนื่องจากการขยายตัวของภาคอุตสาหกรรมและบริการ ตลอดจนปัญหาความซับซ้อนทางด้านโครงสร้างของผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ และการเมือง อันเป็นปัญหาระดับมหภาค ซึ่งนำไปสู่ปัญหาอันซับซ้อนละเอียดอ่อนในระดับจุลภาค ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างกันของคนในสังคม และอื่นๆ อีกมากมาย อันต้องอาศัยการศึกษาและการให้การศึกษาเพื่อความเข้าใจและเท่าทันอย่างลึกซึ้ง

ในด้านสังคม (social function) งานสื่อสารการแสดง นับเป็นบันทึกเหตุการณ์ในสังคมรูปแบบหนึ่ง คือรูปแบบของการสะท้อนแนวคิดและความเป็นไปผ่านการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสภาพในสังคมนั้นอย่างใกล้ชิด สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบสังคม เพื่อเป็นประโยชน์และรับใช้สังคม จนกระทั่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ ดังในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาของการใช้งานสื่อสารการแสดงเพื่อเป็นสื่อในการชี้นำทางความคิด กระตุ้นจิตสำนึก บอกเล่าสภาวะสังคม ในหลากหลายประเทศ หลากหลายยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นการจะเป็นการใช้ละครเพื่อเป็นบทสอนในยุคกรีก หรือในยุค Medival การใช้งานด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงศิลปะการละครเพื่อชี้นำสังคมไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของจีน การใช้งานศิลปะการละครเพื่อกระตุ้นความคิดทางสังคมและการเมืองในประเทศฝรั่งเศส ก่อนเข้าสู่ระบอบประชาธิปไตยเต็มรูปแบบ หรือแม้แต่การใช้งานศิลปะการละครในประเทศไทยเอง ที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดทางการเมือง สังคม การปกครอง ทั้งของภาครัฐ และภาคประชาชน

การปรับเปลี่ยนมุมมองความคิดในการสื่อสารประเด็นทางสังคมและการเมืองของนักวิชาชีพการละครในปัจจุบันนั้น เดินควบคู่กันไปกับบริบททางสังคม กล่าวคือ มิได้มุ่งหวังการเปลี่ยนแปลงในระดับโครงสร้างทางการเมือง ดังเช่นผู้เลือกใช้สื่อทางศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือในการสื่อสารในอดีต ซึ่งแนวคิดทางการเมืองและสังคมทั้งหลายที่เกิดขึ้น และสื่อผ่านช่องทางต่างๆ ในยุคสมัยนั้น ส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนรากฐานของการมุ่งหวังจะเห็นความเท่าเทียมกันในสังคม ให้

ความรู้ถึงสิทธิ เสรีภาพ และหน้าที่ของพลเมืองในระบอบประชาธิปไตย งานด้านศิลปะและวรรณกรรมที่เกิดขึ้น ต่างก็มีความมุ่งหวังที่จะรับใช้และนำสังคมไปสู่สิ่งที่ดีขึ้น รวมถึงการก้าวพ้นไปจากอำนาจเผด็จการของรัฐ แต่ทั้งนี้ นักวิชาชีพการละครในปัจจุบัน ที่มีแนวคิดในการสื่อสารประเด็นทางสังคมและการเมือง ก็ยังคงได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากยุคสมัยที่มีการใช้สื่อทางศิลปะต่อสู้ทางการเมืองมาไม่น้อย ประกอบกับพื้นฐานส่วนตัวของนักวิชาชีพการละครที่เสนอแนวคิดทางการเมืองและสังคมก็ล้วนมีความสนใจในสังคมเป็นพื้นฐาน แม้ว่าจะเลือกรูปแบบในการสื่อสารที่แตกต่างกันออกไป ดังแนวคิดเบื้องต้นอันเป็นอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานสื่อสารการแสดงดังนี้

"สิ่งที่ตั้งใจมากที่สุด คือให้คนดูมีความอ่อนโยนต่อความเป็นมนุษย์มากขึ้น Sensitive ขึ้น เพราะทุกวันนี้ มันถูกสื่อกระตุ้นเร้าจนชา เพิกเฉยต่อกัน เพิกเฉยต่อสิ่งรอบข้าง และอยู่แต่กับตัวเอง ก็หวังว่าละคร จะช่วยให้เค้าอ่อนไหวมากขึ้น เปิดประสาทสัมผัสของตัวเองมากขึ้น และมีความเป็นมนุษย์กับคนอื่นมากขึ้น... โดยองค์รวมของงานจึงต้องสนับสนุนความเป็นมนุษย์ ความรู้สึก ความอ่อนโยน งานจะไม่เป็น Multimedia แต่เป็นเรื่องของมนุษย์ เป็นเรื่องของความสัมพันธ์เรียบๆ ธรรมดาของมนุษย์ ใช้รูปแบบธรรมดา" (นิกร แซ่ตั้ง – คณะละครแปดคูณแปด, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2546) (อ้างใน ศิรินทร์พร ศรีใส, 2546)

"คำสาปคนจน ทำไมถึงเลือกเรื่องนี้ เพราะตอนนั้นเศรษฐกิจบ้านเราถล่มทลาย พอดี แล้วบทก็พูดถึงครอบครัวที่ถูกพิษเศรษฐกิจแล้วมันมีปัญหา มันก็คล้องจองกัน เพราะว่าในกลุ่มเราคิดว่า ถ้าทำออกมาเรื่องหนึ่ง มันน่าจะเชื่อมโยงได้กับสภาพสังคมปัจจุบัน ถ้าเกิดไม่เกี่ยวพันกับเขาแล้ว เขาจะมาดูทำไม มันก็ไม่ใช่เรื่องสำคัญว่า ทำไมฉันต้องมารู้เรื่องนี้ด้วย ก็เลยยึดตรงนั้นเป็นเกณฑ์ว่า ถ้าจะทำงานชิ้นหนึ่ง น่าจะให้เกี่ยวพันกับคนที่มาดูงานเราได้ แล้วก็โดยไม่จำกัดรูปแบบ จะทำอะไรก็ได้ ถ้ามีความสามารถที่จะทำ จะทำหนัง หรือที่ไม่เกี่ยวกับละครเลย จะเป็น Dance เป็น Movement ก็ได้ ถ้าทำได้" (นิกร แซ่ตั้ง – คณะละครแปดคูณแปด, เสวนากลุ่มละคร ในงานสีสันละครกรุงเทพ 2002, ธันวาคม, 2545)

"พอเข้าธรรมศาสตร์ปี๊บโลกเปลี่ยน เปลี่ยนหมดเลยครับ โลกมันกว้างขึ้น เริ่มเรียน Folk song ครั้งแรกได้ยินเพลง 'ดอกไม้จะบาน ...บริสุทธิ์' เพลงอะไรทำไมเพราะแปลกหู แต่เพลงแรกที่ผมต้องสืบเสาะและร้องให้ได้ก็คือ 'แสงดาวแห่งศรัทธา' เพลงอะไร เอาอะไรมาแต่ง ต้องสืบเสาะหาทางเล่นให้ได้ หัดเล่นกีต้าร์จนมือบวมไปหมดเลย ทั้งวันทั้งคืน เพื่อจะเกากีต้าร์ จะเล่นเพลงนี้ให้ได้ ...แล้วเราก็ทำกิจกรรมมาเรื่อยๆ ส่วนใหญ่จะไปเล่นละครข้างถนน

เย็นๆ ประท้วงก็ไปกับเขา รับน้องมหาวิทยาลัยไหนก็ไปกับเขา เมื่อก่อนเขาจะมีเทศกาลไฟศิลป์ เป็นการรวมตัวของชมรมศิลปะการแสดงหลากหลายคณะ หลายมหาวิทยาลัย ปีหนึ่งเขาจะมาเจอกันทีหนึ่ง เป็นชุมชนแข็งแรงแข็งแกร่งมาก เป็นคนทำงานศิลปะเพื่อมวลชน เพื่อประเทศชาติ แล้วก็แข็งกล้ามาก ...ทีนี้ตัวเองก็เริ่มเข้ามารู้จักมะขามป้อม ประมาณปี พ.ศ. 2524 - 2525 เป็นอาสาสมัคร ยังไม่เป็นเต็มตัว แต่ตอนแรกที่รู้จักมะขามป้อม รู้สึกตื่นตะลึงมาก มีจริงๆ เหรอละครแบบนี้ ได้อ่านบทละครครั้งแรก รู้สึกว่านี่แหล่ะคือบทละครที่เราต้องการ ก่อนหน้านั้นพี่จะเล่นละครแปล คืออิทธิพลจากชั้น 7 ชั้น 8 (สาขาการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) และก็เล่นละครของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ของคุณวัฒน์ วรรยางกูร ในยุคนั้นๆ หนังสือ หนังสือที่เป็น Absurd, Existentialism อะไรอย่างนี้ครับ ทุกคนที่จะสนใจละครก็ต้องอ่านหนังสือพวกนี้ ต้องทำละครแบบนี้ออกมาทดลองเล่นให้ได้ วันหนึ่งก็มาเจออีละครบ้าระห่ำอย่างมะขามป้อม" (ประดิษฐ ประสาททอง – กลุ่มมะขามป้อม, เสวนากลุ่มละคร ในงานสีสันละครกรุงเทพ 2002, ธันวาคม, 2545)

"ที่เราไม่ทิ้งเลยคือประเด็นความคิดที่ต้องการสร้างงานที่สะท้อนความเป็นไปของสังคม คนกลุ่มเล็กๆ ในสังคมที่เดือดร้อน ตามอุดมการณ์ในชื่อของพระจันทร์เสี้ยว ที่มองเห็นสังคมเหมือนแก้น้ำที่ยังไม่เต็ม มันจึงต้องแสวงหาสิ่งที่ดีกว่า ซึ่งภาวะตรงนี้อาจจะต่างจากคนรุ่นก่อน เพราะสภาวะทางสังคมมันต่างกัน แต่พูดถึงเรื่องสังคมเหมือนกัน" (สินีนาฏ เกษประไพ – กลุ่มบีฟลอร์, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2546) (อ้างใน ศิรินทร์พร, 2546)

"Background ของผม จะทำงานในลักษณะของสังคมและชุมชน ในช่วงแรกเราไม่รู้จักละคร หรือที่เรียกว่าเป็น Art ของละครคืออะไร ทำเพราะอยากทำ ทำเพราะมีคนมาให้ทำ แล้วก็ไม่มีใครทำ เราก็เลยอยู่กับตรงนี้มา แม้กระทั่งตอนจบออกมาก็มีความรู้สึก พอไปทำเกี่ยวกับโรคเอดส์อย่างนี้ ผมก็รู้สึกว่ามัน Suffer มันทุกข์ระทมมากๆ กับการที่ว่า เราได้ไปเจอกับคนที่เป็นจริงๆ กับหลายๆ อย่าง แล้วเราเอาตัว วิธีคิดหรือเรื่องส่วนตัวเราไปสัมพันธ์ตรงนั้น แล้วก็มีคนตายมากขึ้น หลังจากนั้น อาจารย์คำรณ บอกว่าเขาอยากจะทำกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวขึ้นมา มันก็เป็นช่วงที่ผมแย่มากๆ ในความรู้สึกที่รณรงค์แบบนี้ " (ธีระวัฒน์ มุลวิไล – กลุ่มบีฟลอร์, เสวนากลุ่มละครในงานสีสันละครกรุงเทพ 2002, ธันวาคม, 2545)

**รายละเอียดของนักวิชาชีพการละครกลุ่มตัวอย่าง**

***คณะละครแปดคูณแปด***

*ประวัติและผลงาน*

คณะละครแปดคูณแปด ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ.2541 โดยรวมตัวขึ้นจากคนทำละครที่มีใจรักละครเวที และเคยทำงานร่วมกันมานาน แต่เป็นการทำงานในนามผลงานของกลุ่มละครอื่นๆ ทั้งในฐานะ นักแสดง, ผู้เขียนบท, ผู้กำกับเวที และผู้กำกับการแสดง การรวมตัวกันครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อผลิตผลงานที่เป็นของตนเอง โดยมีแนวคิดหลักที่ต้องการนำเสนอละครเวทีที่มีความเกี่ยวพันกับสังคมปัจจุบัน และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

ปัจจุบันดำเนินการบริหารคณะโดย นิกร แซ่ตั้ง โดยทางคณะจะมีสมาชิกหมุนเวียนซึ่งเป็นเพื่อนๆ คนรักละครและร่วมกับคณะละครอื่นๆ สร้างสรรค์งานในโอกาสต่างๆ ตามความสนใจและความถนัดของแต่ละคน นับเป็นการทำงานเพื่อการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ให้แก่กันและกัน นำไปสู่การฝึกฝนและพัฒนาขีดความสามารถของผู้ร่วมงานด้วยอีกทางหนึ่ง

*ผลงานที่ผ่านมาของคณะละครแปดคูณแปด*

2548 ***พระเจ้าเซ็ง*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548
- เวทีร่วมสมัย ศูนย์สังคีตศิลป์ และ
- โรงละครกรุงเทพแอทเมโทรโปลิส ในปี 2549

***สวยสู่นรก*** เปิดการแสดงที่

- โรงละครแปดคูณแปด จุฬาฯ ซอย 42
- สถาบัน Bangkok International Fashion Academy (BIFA) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- โรงละครอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

- มหาวิทยาลัยบูรพา

***นอนไม่หลับ*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548

2547 ***แม่น้ำแห่งความตาย*** เปิดการแสดงที่

- หอศิลป์ตาดู
- โรงละครอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์
- มหาวิทยาลัยบูรพา
- เทศกาลละครกรุงเทพ 2547 ริมแม่น้ำเจ้าพระยา

2546 - 2545 ***นอนไม่หลับ*** เปิดการแสดงที่

- ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (หอเล็ก)
- โรงละครหอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์
- มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

2545 – 2544 ***กรุงเทพฯ....น่ารัก น่าชัง*** เปิดการแสดงที่

- ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (หอเล็ก)
- โรงละครหอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- หอศิลป์ตาดู

2543 ***ทารกจกเปรต*** เปิดแสดงที่

- โรงละครกรุงเทพ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่

2542 ***ทางเลือกของหัวใจ*** เปิดแสดงที่

- โรงละครกรุงเทพ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ ในโครงการละครเพื่อทางเลือกใหม่ที่โรงละครกรุงเทพ

2541 ***คำสาปคนจน*** ดัดแปลงจาก Curse of starving class ของ Sam Shepard เปิดแสดงที่

- โรงละครกรุงเทพ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ ในโครงการละครเพื่อทางเลือกใหม่ที่โรงละครกรุงเทพ

## *กลุ่มบีฟลอร์*

### *ประวัติและผลงาน*

ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2542 จากการรวมตัวกันของคนรักงานศิลปะการละคร นักการละคร ผู้กำกับ นักแสดง และนักออกแบบ เพื่อมุ่งหวังบอกเล่าเรื่องราวร่วมสมัยและมุ่งสร้างสรรค์งานละครที่เน้นลักษณะการทดลองและค้นหารูปแบบรวมถึงภาษาทางการแสดง ที่ไม่ติดอยู่กับกรอบรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือกรอบภาษา และเชื่อว่าศิลปะนั้นไม่หยุดนิ่งแต่กลับเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยมุ่งสร้างสรรค์งานละครเวทีร่วมสมัย ที่เน้นลักษณะการทดลอง และค้นหารูปแบบรวมถึงศึกษาภาษาการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มในการสื่อสารแนวความคิดของคนไทยต่อสังคมไทยและกระจายสู่สังคมโลก และเปิดโอกาสให้ผู้กำกับ ได้ค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่จำกัดกรอบทางความคิด รูปแบบ และไม่ประณีประนอมกับผู้ชม ด้วยความเชื่อที่ว่า ผู้ชมควรจะได้รับชมงานที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์อย่างแท้จริง

### *ผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มบีฟลอร์*

2548 ***ศตวรรษโศก*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548
- เทศกาลละคร Physical Theatre ที่ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

2547 ***OM2*** เปิดการแสดงที่

- สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ

***คราส*** เปิดการแสดงที่

- สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ

2546 ***วีนัสปาร์ตี้ – เรื่องของเธอ เรื่องของเขา และเรื่องของเรา*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์
- Intramuros, Manila ประเทศฟิลิปปินส์
- โรงละครหอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- เทศกาลละครกรุงเทพ 2545
- เทศกาลละคร ณ กรุงนิวเดลี ประเทศอินเดีย

2545 ***ศตวรรษโศก*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

2544 ***เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์
- โรงละครหอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

***เมดูซา – ชีวิตที่ไม่มีงู*** เปิดการแสดงที่

- ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (หอเล็ก)
- Fringe Festival ที่ กรุง Edinburgh ประเทศสก็อตแลนด์
- เทศกาลละครนานาชาติ ประเทศอียิปต์

***ชายขอบ*** เปิดการแสดงที่

- หอศิลป์ตาดู

2543 ***มิดะ*** เปิดการแสดงที่

- โรงละครมรดกใหม่ (ตึกช้าง)

2542 ***มิดะ*** เปิดการแสดงที่

- โรงละครภัทราวดี เธียเตอร์

***<u>กลุ่มละครมะขามป้อม</u>***

*<u>ประวัติและผลงาน</u>*

เกิดจากการรวมตัวกันของคนหนุ่มสาวเดือนตุลาฯ ที่หวังส่งเสริมสื่อภาคประชาชน ให้มี ความเสมอภาคกับสื่อของรัฐและสื่อการค้า โดยใช้กระบวนการละคร เป็นเครื่องมือพัฒนา และเสริมสร้างชุมชน และองค์กรประชาชน เริ่มจากปี 2523 รุ่นแล้วรุ่นเล่า ต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน

ปรัชญาการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม คือ ทำหน้าที่เป็นอีกาคาบข่าว เพื่อสร้างความเข้าใจ และประสาน ความร่วมมือ ระหว่างชุมชนฯ และระหว่างเมือง กับชนบท ด้วยกิจกรรม ละครเพื่อสังคม และการอบรมละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาชุมชน โดยมีผลงานเป็นที่ยอมรับ ทั้งระดับรากหญ้า ระดับประเทศ และนานาประเทศ

วิวัฒนาการขององค์กร เริ่มมาจาก “โครงการสื่อชาวบ้าน” หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ “กลุ่มละครมะขามป้อม” จนกระทั่งจดทะเบียนเป็นมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ในปัจจุบันใน

ปี 2547 โดยเป็นองค์กรพัฒนาเอกชนที่ไม่มุ่งหวังผลกำไร ทำงานโดยใช้ **ละคร** เป็นเครื่องมือสำคัญในการนำเสนอประเด็นปัญหาต่างๆ ในสังคม เช่น เอดส์ สิ่งแวดล้อม สิทธิของประชาชน ฯลฯ และใช้ **กระบวนการละคร** เป็นเครื่องมือในการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ เพื่อสร้างและพัฒนาองค์ความรู้ร่วมกับผู้คนในสังคมทั้งเยาวชน ชาวบ้าน องค์กรทั้งภายในประเทศและระดับนานาชาติอันนำไปสู่การพัฒนาสังคมอย่างแท้จริง ซึ่งเน้นไปที่การมุ่งส่งเสริมพลังภาคประชาชนเป็นหลัก

*ผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มละครมะขามป้อม*

(เนื่องจากกลุ่มละครมะขามป้อม ได้สร้างสรรค์ผลงานสื่อสารการแสดง ที่มีประเด็นสะท้อนสังคมและการเมือง ในลักษณะละครเร่ และละครชุมชนไว้เป็นจำนวนมา ในงานวิจัยชิ้นนี้ จึงเลือกศึกษาเฉพาะละครที่นำเสนออย่างเต็มรูปแบบในโรงละครที่เปิดให้สาธารณชนทั่วไปเข้าชม)

2548 ***มหาชนก Never say die*** เปิดการแสดงที่

- เทศกาลละครกรุงเทพ 2548
- เทศกาลละคร ณ ประเทศออสเตรเลีย และเยอรมัน

2545 ***เหลียวหลังแลหน้า ตุลง ตุลา*** เปิดการแสดงที่

- หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

***กลุ่มเครือข่ายหน้ากากเปลือย***

*ประวัติและผลงาน*

"หน้ากากเปลือย" เกิดขึ้นด้วยคำถามว่า ทำอย่างไรจะอยู่ได้โดยไม่ต้องใส่หน้ากาก เนื่องมาจากแนวคิดว่า "เคยรู้สึกไหมว่า เริ่มเบื่อหน้ากากที่สวมอยู่ จนต้องถอดออกมา แต่ปรากฏว่าเรากลับทนหน้าตัวเองไม่ได้ สุดท้ายเราก็เปลี่ยนหน้ากากไปเรื่อยๆ ไม่มีที่สิ้นสุด"

"เครือข่ายหน้ากากเปลือย" เลือกใช้ "ละคร" เป็นวิถีที่ใช้ในการแสวงหาคำตอบนี้ โดยมีรูปแบบของการทำละครที่หลากหลาย ตามผู้ที่เข้ามาร่วมในกระบวนการจะเลือก แต่ต้องทำกันอย่างจริงจัง เริ่มต้นจากปี 2543 ในชื่อ "โครงการหน้ากากเปลือย" โดย นินาท บุญโพธิ์ทอง ซึ่งนำผลงานของ ลุยจิ ปิแรนเดอโร แรงบันดาลใจของแนวคิด "หน้ากากเปลือย" มาจัดแสดงในชุด "ตีไข่ใส่ฟองรัก" (The Rule of the Game) จากนั้นในปี 2544 ก็ได้ร่วมมือกับ เชิดศักดิ์ ประทุมศรีสาคร และ สายฟ้า ตันธนา ตั้ง ดรีมมาสค์กรุ๊ป โดยโครงการหน้ากากเปลือยก็เป็นส่วนหนึ่งในกลุ่ม ซึ่ง

ผลิตงาน "แฮมเบอร์เกอร์ม้อบ" เรื่องของกลุ่มนักศึกษากิจกรรมที่ยังอ่อนโลกแต่ต้องรับมือกับสถานการณ์ทางการเมืองที่ใหญ่เกินตัว หลังจากนั้นก็มีผลงานในโครงการหน้ากากเปลือยอีกหลายเรื่อง คือ "บุษบาฆาตกรรม", "เกมจับหมู", "ตุลยา ท่าพระจันทร์"และ "หมาตอน"

จนกระทั่งปลายปี 2547 ทางโครงการหน้ากากเปลือยก็ปรับโครงสร้างมาเป็นเครือข่ายหน้ากากเปลือย โดยแบ่งดำเนินการออกเป็นสามส่วน คือ **1)"ชมรมหน้ากากใหม่"** เน้นการสร้างสรรค์อาสาสมัครรุ่นใหม่ ที่ใช้แนวคิดหน้ากากเปลือยในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในส่วนนี้จะมีกิจกรรมอบรมอาสาสมัครและละครโชว์เคสอยู่เป็นระยะ **2)"หน้ากากพเนจร"** เน้นการนำละครไปจัดแสดงในลักษณะละครเร่ตามสถานที่ต่างๆ พร้อมนำกระบวนการละครไปเผยแพร่ และ **3)" นินาท สตูดิโอ"** ที่ผลิตงานตามมุมมองปัจเจกเชิงสาธารณะ ซึ่งมีผลงานละครเวที อย่าง **"ตึกแดง"** วังวนของฆาตกรกับชีวิตนักเรียนในอดีต, **"ราตรีปิตุฆาต-เคหาสน์กลางตะวัน"** นาฏกรรมชีวิตผู้เป็นพ่อและแม่

*ผลงานที่ผ่านมาของกลุ่มเครือข่ายหน้ากากเปลือย*

2548 ***Missing U*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548
- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***The Never ending story*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548
- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***ราตรีปิตุฆาต*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***เคหาสถ์กลางตะวัน*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***ตึกแดง*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***วัยสะรุ่น วุ่นแล้วฆ่า*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548

2547 ***หมาตอน*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***พินอคคิโอ*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2547

***ห้องสยองหมายเลขสูญ*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2547

***สังข์ทองสองใจ*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2547

2546 ***ตุลยา ท่าพระจันทร์*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***ร็อคภูริทัตร*** เปิดการแสดงที่

- โรงละครมรดกใหม่ (RCA)

2545 ***แฮมเบอร์เกอร์ม็อบ*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***เกมส์จับหมู*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***บุษบาฆาตกรรม*** เปิดการแสดงที่

- สถาบันปรีดี พนมยงค์

***สหายเก่า*** เปิดการแสดงที่

- งานเทศกาลละครกรุงเทพ 2545

2544 ***ตีไข่ใส่ฟองรัก*** เปิดการแสดงที่

- โรงละครมรดกใหม่

โดยภาพรวม นักวิชาชีพการละครกลุ่มนี้ จะสร้างสรรค์ผลงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอแนวคิดที่สะท้อนภาวะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม โดยไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ประเด็นเรื่องการเมืองโดยตรง เนื่องจากเป็นปรัชญาพื้นฐานของกลุ่ม ที่เชื่อว่า ศิลปะการละครจำเป็นต้องสะท้อนเรื่องราวของสังคม ของมนุษย์ เน้นการเสนอเรื่องราวในระดับปัจเจกบุคคลที่ได้รับผลกระทบจากสภาวะทางสังคม และผลกระทบที่สังคมได้รับจากการกระทำอันเป็นปัจเจกบุคคล

**งานสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ของนักวิชาชีพการละครในปัจจุบัน (พ.ศ. 2544 -2548)**

หลังจากช่วงทศวรรษที่ 2510 หลังการแยกตัวของคณะละครสองแปด และกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว ยังไม่มีกลุ่มละครเกิดใหม่กลุ่มใดที่มุ่งเน้น หรือมีวัตถุประสงค์ในการใช้งานสื่อสารการแสดงเพื่อการนำเสนอแนวคิดทางการเมืองโดยตรงอย่างชัดเจน ละครที่เสนอประเด็นทางการเมือง มักเกิดขึ้นในโอกาสเฉพาะ เช่น การฉลองครบรอบเหตุการณ์ทางบ้านเมือง อย่าง 14 ตุลา หรือ 6 ตุลา หรือเป็นการสร้างละครประเด็นการเมืองเข้าไปเล่นในสถานการณ์เฉพาะเจาะจง เช่น เมื่อมีการชุมนุมต่างๆ หรือการสร้างละครประเด็นเพื่อเข้าไปเล่นถึงกลุ่มเป้าหมายโดยตรงของกลุ่มละครเพื่อการพัฒนา

ภาวะเหล่านี้ มีความแปรผันโดยตรงกับบริบททางสังคม ตลอดจนความสนใจพื้นฐานของกลุ่มผู้สร้างผลงานสื่อสารการแสดงที่มีต่อภาวะของสังคม เนื่องจากศิลปะการละครเป็นเรื่องของการถ่ายทอดประสบการณ์ จากประสบการณ์ โดยกลุ่มคนที่เป็นนักแสดง ผู้เขียนบท หรือกลุ่มคนที่มารวมกันเป็นคณะละคร บริบทของปัญหาอันเป็นที่มาของประเด็นที่ศิลปินผู้สร้างมีต่อสังคม ประกอบกับสภาพที่เปลี่ยนไปของการแสดงออกทางการเมือง หรือการแสดงออกต่อสังคม ซึ่งในปัจจุบัน การเผชิญหน้ากันด้วยความรุนแรง การกดดันด้วยอำนาจทางการเมือง มีรูปแบบที่เปลี่ยนไป

กลุ่มละครที่ยังคงทำหน้าที่สะท้อนประเด็นทางการเมืองและสังคมอย่างเข้มแข็งในปัจจุบัน มักจะอยู่ในรูปแบบขององค์กรเพื่อการพัฒนา ซึ่งใช้การสื่อสารการแสดงประเภทละครเวทีเป็นสื่อหนึ่งที่จะนำไปสู่การพูดคุยกันถึงประเด็นที่ต้องการในระดับของการให้ความรู้ โดยใช้แง่มุมของศิลปะที่ก่อให้เกิดภาวะการรับรู้ทางอารมณ์ หรือการสะเทือนอารมณ์ เป็นส่วนประกอบ ซึ่งองค์กรที่ใช้งานสื่อสารการแสดงไปเพื่อประโยชน์ดังกล่าวนี้ ได้แก่ กลุ่มสื่อชาวบ้านมะขามป้อม ซึ่งมีฝ่ายที่สนับสนุนด้านศิลปะการแสดงเป็นส่วนหนึ่งในองค์กร โดยภารกิจหลักของกลุ่มไม่ได้อยู่ที่การสร้างสรรค์งานละครเพื่อเป็นศิลปะ หากแต่เป็นการนำศิลปะมารับใช้ภารกิจ ส่วนกลุ่มอื่นๆ ที่เน้นการใช้กระบวนการละคร มาเป็นเครื่องมือในการฝึกอบรม หรือสร้างความเข้าใจในประเด็นที่องค์กรต้องการบอกกับกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ กลุ่มศิลปวัฒนธรรมมายา กลุ่ม Play Society กลุ่มไม้ขีดไฟ กลุ่มคนหน้าดำ กลุ่มเด็กรักป่า เป็นต้น

จากการสำรวจรวบรวมผลงานสื่อสารการแสดงที่สะท้อนแนวคิดทางการเมืองและสังคม ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2544 – 2548 พบว่ามีปริมาณไม่มากและสม่ำเสมออย่างในยุคแสวงหา

ของกลุ่มหนุ่มสาวในช่วงทศวรรษที่ 2510 และมักจะไปไม่เสนอประเด็นทางการเมืองโดยตรง อย่างประเด็นการต่อสู้เพื่อเสรีภาพ หรือเรียกร้องการปกครองระบอบประชาธิปไตย แต่เป็นการสะท้อนภาวะทางสังคมที่เกิดขึ้น หรือการต่อสู้ในระดับจุลภาคมากกว่า โดยผลงานสื่อสารการแสดงที่สะท้อนประเด็นทางสังคมและการเมืองของนักการละครกลุ่มตัวอย่าง มี 16 เรื่อง โดยบางเรื่องมีการจัดแสดงซ้ำในปีต่างกัน ดังต่อไปนี้

| | | |
|---|---|---|
| ปี พ.ศ. 2548 | พระเจ้าเซ็ง | คณะละครแปดคูณแปด |
| | สวยสู่นรก | คณะละครแปดคูณแปด |
| | นอนไม่หลับ | คณะละครแปดคูณแปด |
| | มหาชนก | กลุ่มละครมะขามป้อม |
| | Missing U | เครือข่ายหน้ากากเปลือย |
| | วัยสะรุ่น วุ่นแล้วม่า | เครือข่ายหน้ากากเปลือย |
| | ศตวรรษโศก | กลุ่มบีฟลอร์ |
| ปี พ.ศ. 2547 | แม่น้ำแห่งความตาย | คณะละครแปดคูณแปด |
| | คราส | กลุ่มบีฟลอร์ |
| ปี พ.ศ. 2546 | นอนไม่หลับ | คณะละครแปดคูณแปด |
| | วีนัส ปาร์ตี้ | กลุ่มบีฟลอร์ |
| ปี พ.ศ. 2545 | กรุงเทพน่ารักน่าชัง | คณะละครแปดคูณแปด |
| | นอนไม่หลับ | คณะละครแปดคูณแปด |
| | เหลียวหลังแลหน้า ตุลง ตุลา | กลุ่มละครมะขามป้อม |
| | แฮมเบอร์เกอร์ม็อบ | เครือข่ายหน้ากากเปลือย |
| | ศตวรรษโศก | กลุ่มบีฟลอร์ |
| ปี พ.ศ. 2544 | กรุงเทพน่ารักน่าชัง | คณะละครแปดคูณแปด |
| | ชายขอบ | กลุ่มบีฟลอร์ |
| | เมดูซา...ชีวิตที่ไม่มีงู | กลุ่มบีฟลอร์ |
| | เมื่อฮิตเลอร์ ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป | กลุ่มบีฟลอร์ |

<u>หมายเหตุ</u>

ละครที่เสนอประเด็นทางการเมืองในช่วงปี พ.ศ. 2544 -2548 นอกเหนือจากละครของกลุ่มตัวอย่างได้แก่

| | | |
|---|---|---|
| ปี พ.ศ. 2548 | เส้นด้ายในความมืด | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย |

| | | |
|---|---|---|
| | | ธรรมศาสตร์ ร่วมกับสถานทูตสวีเดน และ สถาบันอาศรมศิลป์ ในโครงการเทศกาลละครยุโรป |
| ออง ซาน ซูจี : 60 ปี แห่งตะวันหลังก้อนเมฆ | | กลุ่มหนุ่มสาวสื่อสันติภาพ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| | นายผมผิด | Nomad การละคร |
| | Proof | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ |
| ปี พ.ศ. 2547 | หนึ่งดอกกุหลาบแดง | |
| | หนึ่งร้อยปี ศรีบูรพา | กลุ่มหนุ่มสาวสื่อสันติภาพ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| ปี พ.ศ. 2546 | จักขอต่อรอยฝันจากวันก่อน | กลุ่มหนุ่มสาวสื่อสันติภาพ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| ปี พ.ศ. 2545 | เมืองนิมิตร | พระจันทร์เสี้ยวการละคร |

โดยรายละเอียดของประเด็นแนวคิด และรูปแบบในการนำเสนอผลงานสื่อสารการแสดงของกลุ่มนักวิชาชีพการละคร มีดังต่อไปนี้

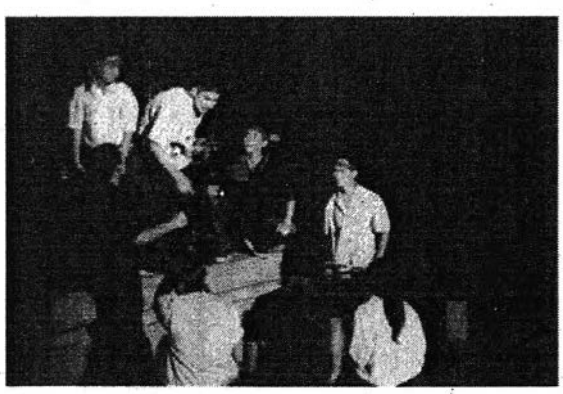
***<u>การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ในผลงานสื่อสารการแสดงของกลุ่มละครมะขามป้อม</u>***

สำหรับกลุ่มละครมะขามป้อม ซึ่งมีโครงสร้างองค์กรขนาดใหญ่กว่ากลุ่มละครสมัยใหม่อื่นๆ นั้น นอกจากภารกิจหลักที่องค์กรมุ่งเน้นไปในการสร้างละครเพื่อการพัฒนาแล้ว ก็ยังมีส่วนหนึ่งขององค์กรที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะของละครเต็มรูปแบบ เปิดให้สาธารณชนได้เข้าชม ซึ่งเมื่อประกอบกับพันธกิจหลักขององค์กรที่มุ่งเน้นการเป็นสื่อ ให้ความรู้ในประเด็นทางสังคมและการเมืองอยู่แล้ว ผลงานละครเต็มรูปแบบของมะขามป้อมจึงนำเสนอประเด็นเหล่านี้ไปด้วย ดังเช่น เรื่อง “เหลียวหลัง แลหน้า ตุลงตุลา” ที่นำเสนอผลกระทบของอำนาจ

ทางการเมืองที่มีต่อคนเล็กๆ ในระดับประชาชน และ "มหาชนก Never say die" ผลกระทบที่สังคมได้รับจากเหตุการณ์สึนามิ

"เหลียวหลัง แลหน้า ตุลงตุลา" สะท้อนแนวคิดเรื่องราวประวัติศาสตร์ทางการเมืองหน้าหนึ่งในระบอบประชาธิปไตยไทย เป็นเรื่องของ นายซวย กับนางเฮง ชาวบ้านธรรมดาที่ไม่รู้หนังสือ เกิดและเติบโตในสังคมแบบชาวบ้าน เมื่อมีลูกคนแรก นายซวยต้องไปปฏิบัติราชการทหารรับใช้ชาติ โดยทิ้งให้นางเฮงเลี้ยงดูลูกชายคนแรก และลูกสาวติดท้องอีก 1 คน เวลาผ่านไป นายซวยกลับมาบ้านพร้อมกับความภาคภูมิใจ เหรียญกล้าหาญ และความพิการที่ได้มาจากบาดแผลของสงคราม ขณะนั้น "สุด" ลูกชายกำลังเรียนอยู่ในมหาวิทยาลัย ส่วน "ฟ้า" สูกสาวอยู่โรงเรียนมัธยม โดยการเลี้ยงดูของนางเฮงซึ่งมีอาชีพเก็บขยะ เนื่องจากขายที่นาให้นายทุนไปหมดแล้ว

ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 "สุด" ลูกชายที่กำลังเรียนในมหาวิยาลัย ได้เข้าร่วมกับขบวนการนิสิตนักศึกษาขับไล่รัฐบาล จนได้รับชัยชนะ แต่เมื่อถึงความพ่ายแพ้ของภาคประชาชนในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เขาต้องหนีเข้าป่าไป ส่วน "ฟ้า" ลูกสาวคนเล็กหายสาบสูญ เวลาผ่านไป นายซวยกับนางเฮงยังคงมีชีวิตเช่นเดิม ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป จนวันหนึ่งลูกชายของพวกเขาก็กลับมาในฐานะผู้สมัครรับเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร นางเฮงทวงถามถึงน้องสาว สุดท้ายก็ได้รับคำตอบว่าเสียชีวิตไปในเหตุการณ์ครั้งหลังนั้น



<u>รูปที่ 1</u> และ<u>รูปที่ 2</u> ภาพจากการแสดงเรื่อง "เหลียวหลังแลหน้า ตุลงตุลา"

"สุด" และเพื่อนนักศึกษาผู้ร่วมเหตุการณ์ในครั้งนั้น กำลังต่อสู้กันเพื่อตำแหน่งทางการเมือง พร้อมกับนโยบายหลักที่ได้ยินกันอย่างติดหูว่า "ทำเพื่อประชาชน" แต่กลับไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นกับชีวิตของนายซวยและนางเฮงผู้เป็นตัวแทนของประชาชนจากยุคสู่ยุค นางเฮงตั้งคำถามกับผู้มีอำนาจทางสังคมในเรื่อง สะท้อนผ่านไปถึงผู้มีอำนาจตัวจริงในสังคม คำถามที่ยังคงเป็นคำถามร่วมกันของคนในสังคมที่ยังคงไม่มีคำตอบ ไม่มีบทสรุปใดๆ ให้เรียนรู้

**(แม่จูงมือลูกผ่านหน้าเวที)**

**ลูก** แม่ นั่นอนุสาวรีย์อะไรคะ

**แม่** เขาเรียกอนุสาวรีย์วีรชน 17 ตุลา หรือ14 พฤษภาอะไรนี่แหละ ไปเหอะลูก เดี๋ยวไม่ทันดูหนัง

**ลูก** แม่ๆ รูปปั้นที่อนุสาวรีย์นั่น เขาฆ่าใครกันคะ

**แม่** คอมมิวนิสต์ มั้ง ฮัลโหล ซื้อบัตรได้รึเปล่า ไม่ดูเรื่องอื่นค่ะ ต้องสุริโทัย ลูกจะได้รักชาติมากๆ ค่ะๆ ซื้อแม็คฟิชไว้ด้วยนะ หนังมันยาว เดี๋ยวลูกหิวไม่ใส่หัวหอมนะ เจอกันหน้าโรงค่ะ บาย

**ลูก** แม่คะ แล้วคอมมูนิดตายหมดรึยังคะ

**(แม่ลูกเดินแหวกฝูงชนหายไป ซวยกับเมียยังคงกอดกันนิ่ง)**

**(เพลงแสงดาวแห่งศรัทธาดังขึ้น ไฟหรี่ลง)**

**เฮ็ง** ท่านคะ เขาว่าท่านรวยนักรวยหนา มีดาวเทียมเป็นของตัวเอง

**ทักษิณา** (ยืด) ใช่จ๊ะ..ป้า

**เฮ็ง** งั้นอีฉันขออะไรซักอย่างได้ไหมคะ ในฐานะประชาชน

**ทักษิณา** อ๋อ..ได้ซี่ ถ้าจะพ้นวิกฤตเราต้องสามัคคีกันเข้าไว้ อย่าขัดกันมันไม่ดี

**เฮ็ง** อิฉันจะขอศพลูกอิฉันคืนได้ไหมคะ..?(นักข่าวฮือฮา)

**ซวย** เฮ้ย แม่มึง

**เฮ็ง** มันตายตอน ปี19 น่ะค่ะ ยังไม่ได้เผาผีมันเลย (นักข่าวฮือฮาหนักขึ้น)

**นักข่าว** ท่านนายกมีนโยบายอย่างไรเกี่ยวกับเรื่องนี้คะ

**ทักษิณา** โอ๊ย...มันนานแล้วนี่ จะไปหาที่ไหน

**เฮ็ง** อีฉันขอแค่ศพลูกเท่านั้น ไดโนเสาร์มันตายเป็นหมื่นเป็นแสนปี เรายังหากระดูกมันพบเลย นี่ลูกอิฉันตายไปยี่สิบกว่าปีเอง ใช้ดาวเทียมของท่านส่องหาได้ไหมคะ (นักข่าววิพากษ์วิจารณ์)

**นักข่าว** เราจะใช้เทคโนโลยี่ มาคลี่คลายปมปัญหานี้ได้อย่างไรคะ

**ทักษิณา** เอ่อๆ....ผมว่าไปดูผลงานปราบยาบ้ากันดีกว่า (ออกไป)

**ซวย** ท่าน อย่าเพิ่งไป (พูดกับเมีย) แกนี่ยังงัยนะไม่รู้จักโต เรื่องมันแล้วก็ไม่รู้จักแล้ว บ้านเมืองจะก้าวไปข้างหน้าได้งัย ถ้ามัวมายึดติดเรื่องเก่าๆ

**เฮ็ง** เรื่องเก่าๆมี่ยังไม่ชำระสะสาง มันก็ค้างคาใจไปจนตายนั่นแหละ

**ชวย** ลูกตายไปทั้งคน แกคิดว่าข้าไม่เสียใจเรอะ แต่คนมันตายไปตั้งนานแล้วแกจะมาขุดคุ้ยหาอะไร

**เฮ็ง** หาความจริงซิวะ ศพไอ้ฟ้ามันไม่ใช่แค่ซากกระดูก แต่มันคือประวัติศาสตร์ คือบทเรียนที่จะบอกลูกหลานของเราไม่ให้ทำผิดซ้ำซาก เงินแสนเงินล้าน มันจะช่วยพัฒนาอะไรได้ ถ้าใจคนยังดับแคบ ยังขี้ขลาดเกินกว่าจะรับความเป็นจริง ถ้าอดีตยังคลุมเครืออนาคตมันจะสว่างได้ยังงัย แกเอาสมองขี้เลื่อยของแกตรองดูมั่ง

**(เงียบกันไปสักพัก)**

**ชวย** แม่มึง อย่างน้อยเรามีลูก ๒ คน ตายไปคน ยังเหลืออีกคนนะ

**เฮ็ง** ลูกข้าตายไปหมดแล้ว ถึงแม้หน้าตาอ้ายสุดมันจะดูเหมือนหน้าลูกเรา แต่จิตใจมัน...เป็นใครไปแล้วก็ไม่รู้ มันก็แปลกนะ เรามีลูก ๒ คนนิสัยดีเหมือนกัน ทำเพื่อคนอื่นเหมือนกัน คนหนึ่งได้เป็นวีรชนของชาติ แต่อีกคนเป็นอะไรก็ไม่รู้ได้ แกรู้ไหมล่ะ ช่วยบอกข้าที **(ชวยกอดเมียร้องไห้ เพลงแสงดาวแห่งศรัทธาดังขึ้น)**

รูปที่ 3 รูปที่ 4 และรูปที่ 5 ภาพจากการแสดงเรื่อง "เหลียวหลังแลหน้า ตุลงตุลา"

"เหลียวหลัง แลหน้า ตุลงตุลา" เป็นละครที่ถูกสร้างขึ้นในโอกาสเฉพาะ นั่นคือโอกาสครบรอบ 30 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ประเด็นของละครจึงมุ่งตรงไปที่ประเด็นทางการเมือง หากแต่มิได้เป็นการปลุกเร้าให้เกิดการเคลื่อนไหว หรือแสดงความรุนแรง ตลอดจนการปลุกเร้าให้ลุกขึ้นต่อต้านอำนาจเผด็จการ ดังเช่นละครภาคประชาชนในยุคก่อน ประเด็นของการนำเสนอเป็นการตั้งคำถามกับเวลาที่ผ่านไปควบคู่กับการเดินทางของทั้งโครงสร้างทางอำนาจรัฐ และ

โครงสร้างอันมีผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ที่แม้เวลาผ่านไป ในวิถีของชาวบ้านธรรมดาในภาคประชาชน ก็ยังคงไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลง โดยนำสถานการณ์ของเหตุการณ์บ้านเมืองปัจจุบันในช่วงเวลานั้นๆ มาเสียดสีเป็นระยะ

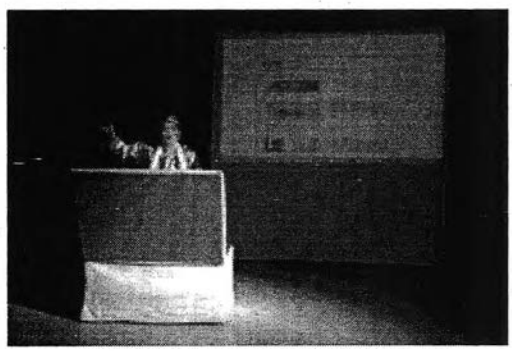
| | |
|---|---|
| **นักการเมืองชาย 1** | โอ้ย แล้วเราจะมาทะเลาะกันอยู่ทำไมล่ะ<br>เราก็ตั้งมันใหม่ซัก 200 กระทรวงสิ<br>แล้วก็แบ่งๆ กันไป แค่นี้ก็หมดเรื่อง |
| (ทุกคนหยุด คิด) | |
| **นักการเมืองหญิง 1** | เออ ดีๆๆๆ แล้วกระทรวงวัฒนทรามเนี่ย<br>ก็ยกให้ดิชั้นแล้วกันนะ |
| **นักการเมืองชาย 2** | เอ้าๆ คุณได้ได้ไง ผมสิต้องได้ |
| **นักการเมืองชาย 3** | อ้าว แล้วไหนว่าผมจะได้ 3 กระทรวงไง |

ผลงานสื่อสารการแสดงอีกเรื่องหนึ่งของกลุ่มละครมะขามป้อม อย่าง “มหาชนก - Never say die” หรือ “มานะแห่งมหาชนก” นั้น นำเสนอเรื่องราวของผู้ประสบภัยสึนามิ ผ่านพุทธชาดก ในรูปแบบ “ลิเกมัลติมีเดีย” โดยจัดแสดงเป็นครั้งแรกในงานเทศกาลละครกรุงเทพ 2548ที่แสดงพุทธสมาคม ถ.พระอาทิตย์ ก่อนนำไปแสดงที่เทศกาล Singapore Fringe 2006 ที่ประเทศสิงคโปร์ ต่อด้วยออสเตรเลีย และเยอรมัน ในปี 2549

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 6 ภาพจากการแสดงเรื่อง “มหาชนก”

"มหาชนก" นำเรื่องราวจากพุทธชาดก ในภพของ พระมหาชนก ซึ่งกล่าวถึงเรื่องความเพียร มาบอกเล่าเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตของผู้ประสบภัยสึนามิในภาคใต้ของไทย โดยพัฒนาบทละครจากข้อมูลจากการสำรวจและอบรมเชิงปฏิบัติการในพื้นที่จริง นำเสนอผ่านลิเกสองภาษา (ไทย – อังกฤษ) โดยมีการใช้ตัวอักษรบรรยาย และการแสดงสื่อผสม ระหว่างการแสดงลิเกแบบพื้นบ้านประยุกต์ การใช้องค์ประกอบในการแสดง อย่าง แสง เสียง ในรูปแบบละครสมัยใหม่ผสมผสานกับการใช้สื่อวิดีโอมัลติมีเดีย



รูปที่ 7 และรูปที่ 8 ภาพจากการแสดงเรื่อง "มหาชนก"

การแสดงนำเสนอผ่านเรื่องราวของ "พระมหาชนก" กษัตริย์หนุ่มผู้แหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทรถึง 7 วันโดยไม่ลดละความมานะพยายามที่จะเอาชีวิตรอด แม้นจะมองไม่เห็นฝั่ง ละครตั้งคำถามว่า อะไรคือศรัทธาที่ "พระมหาชนก" ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อชะตากรรมในครั้งนั้น "สึนามิ" มิใช่จุดจบ หากแต่เป็นจุดเริ่มของเรื่องราวมากมายเกินกว่าเราจะคาดคิด สิ่งใดเล่า จะหนุนเนื่องศรัทธาให้ชีวิตดำรงอยู่ แม้คลื่นอันมองไม่เห็นเหล่านั้นยังมิหยุดสาดซัด

เนื้อหาของละคร นำเสนอมุมมองผลกระทบจากคลื่นสึนามิ โดยวิธีการสร้างบทนั้น เรียบเรียงมาจากบทสัมภาษณ์และข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ประสบภัย และนำมาประพันธ์เป็นกลอนลิเก โดย ประดิษฐ ประสาททอง ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดง และแสดงนำด้วย โดยนำเสนอผ่านพุทธชาดก "พระมหาชนก" เรื่องราวของเจ้าชายหนุ่มผู้ไม่ละลดความมานะที่จะฝ่าเกลียวคลื่นกลางมหาสมุทรแม้มองไม่เห็นทางรอดอยู่ถึงเจ็ดวัน จนได้รับการช่วยชีวิตจากนางมณีเมขลา โดยตลอดเวลาที่อยู่กลางคลื่นลมในมหาสมุทร พระมหาชนกไม่ยอมพ่ายแพ้ชะตากรรมและมหันตภัยจากคลื่นลูกแล้วลูกเล่า

รูปที่ 9 ภาพจากการแสดงเรื่อง "มหาชนก"

ตลอดเส้นทางการต่อสู้ของพระมหาชนก พระมหาชนกได้ผ่านเข้าไปพบกับผู้คนที่ผ่านเหตุการณ์สึนามิมา โดยเรื่องราวเสนอประเด็นที่ว่า สึนามิยังมิได้สิ้นสุดลง หากเป็นจุดเริ่มของเรื่องราวเหนือความคาดมายอีกมากมาย ครั้งแล้วครั้งเล่าที่คลื่นอันมองไม่เห็นยังคงโหมกระหน่ำซ้ำเติมผู้ประสบภัย โดยตั้งคำถามว่า อะไรที่ทำให้เขาเหล่านั้นจะดำรงอยู่ได้ อะไรจะยังคงเป็นศรัทธาให้ยึดเหนี่ยว ซึ่งบทสรุปสุดท้าย อันเกือบทำให้พระมหาชนกตัดสินใจละทิ้งศรัทธาในการมีชีวิต ก็คือ ภาพของความเห็นแก่ตัว เห็นแก่ได้ แก่งแย่ง เอารัดเอาเปรียบ เห็นประโยชน์ของตนเป็นที่ตั้ง ของมวลมนุษย์ ที่ถูกเกลียวคลื่นสึนามิลูกนั้นซัดกระหน่ำ หากแต่ก่อนที่พระมหาชนกจะตัดสินใจปล่อยให้ชีวิตตนเองหลุดลอยไปในกระแสคลื่นนั้น นางมณีเมขลา ก็ได้ทำให้พระองค์ตระหนักว่า เราจำเป็นต้องศรัทธาในความดีงามของจิตใจมนุษย์ ที่ยังคงมีอยู่ในทุกมุมของความเชี่ยวกรากแห่งความเห็นแก่ตัว ...ผู้ศรัทธา ย่อมยึดมั่น และเพียรปฏิบัติ เพื่อเป็นศรัทธาแก่คนอื่นๆ ต่อไป

***<u>การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ในผลงานสื่อสารการแสดงของคณะละครแปดคูณแปด</u>***

คณะละครแปดคูณแปด รวมตัวกันขึ้นโดยมีแนวคิดหลักที่ต้องการนำเสนอละครเวทีที่มีความเกี่ยวพันกับสังคมปัจจุบัน และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะที่เกี่ยวกับการแสดง บนความเชื่อที่ว่า กระบวนการสร้างและกระบวนการเสพละครเวที จะสามารถพัฒนามนุษย์ให้เกิดความเข้าใจและรู้จักตนเอง และปรับเปลี่ยนมุมมองในการเห็นผู้อื่นในสังคมในฐานะเพื่อนมนุษย์

จากพื้นฐานแนวคิดในการสร้างงานนี้ ทำให้ผลงานสื่อสารการแสดงทุกเรื่องของคณะละครแปดคูณแปด มีความเกี่ยวโยงกับสภาวะทางสังคมอยู่เสมอ ตั้งแต่ผลงานในนามของแปดคูณแปดเรื่องแรก อย่าง คำสาปคนจน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่พูดถึงประเด็นทางเศรษฐกิจ ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม

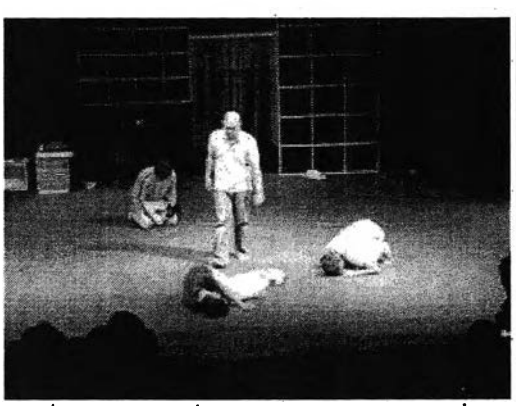
"คำสาปคนจน ทำไมถึงเลือกเรื่องนี้ เพราะตอนนั้นเศรษฐกิจบ้านเราถล่มทลาย พอดี แล้วบทก็พูดถึง ครอบครัวที่ถูกพิษเศรษฐกิจแล้วมันมีปัญหา มันก็คล้องจองกัน" (นิกร แซ่ตั้ง – คณะละครแปดคูณแปด, เสวนากลุ่มละคร ในงานสีสันละครกรุงเทพ 2002, ธันวาคม, 2545)

ในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2548 ผลงานของคณะละครแปดคูณแปด นำเสนอประเด็นที่เดินควบคู่ไปกับสภาพทางสังคมมาโดยตลอด ดังเช่น ละครเรื่องล่าสุดในปี 2548 คือ พระเจ้าเซ็ง ซึ่งได้กลับมาจัดการแสดงอีกครั้งในปี 2549 ตามกระแสการตอบรับเป็นอย่างดี จากผู้ชม นักวิจารณ์ และสื่อมวลชน

"พระเจ้าเซ็ง" นำเสนอประเด็นที่ว่าด้วย มนุษย์กับศรัทธาต่อการมีชีวิต และศรัทธาต่อพระเจ้า การซ้อนทับของปัญหาส่วนบุคคลกับปัญหาระดับโลก โดยนำเสนอในรูปแบบละครซ้อนละคร ในรูปแบบละครชวนหัว (Comedy) แต่ชวนให้ผู้ชมต้องขบคิด เปิดการแสดงครั้งแรกในเทศกาลละครกรุงเทพ 2548 ซึ่งได้รับเสียงตอบรับเป็นอย่างดีจนกระทั่งต้องเพิ่มรอบการแสดง ต่อมาได้เปิดรอบการแสดงอีกครั้ง ณ เวทีร่วมสมัย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จนกระทั่งมีนักวิจารณ์ นักการละคร และนักวิชาการลงความเห็นว่า บทละครเรื่องพระเจ้าเซ็ง นับเป็นบทละครไทยที่ดีที่สุดอีกเรื่องหนึ่งในรอบปีที่ผ่านมา

*"....คนเขียนบทละครเรื่อง พระเจ้าเซ็ง นี้คือ คุณนิกร แซ่ตั้ง*
*ถ้าจะมีรางวัลเกี่ยวกับบทละครในรอบปีสองปีนี้*
*เรื่องนี้สมควรกับรางวัลชั้นเลิศนั่นเลย*
*คณะละครนี้ชื่อ 8x8..."*

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (มติชนสุดสัปดาห์, 2548)



รูปที่ 10 และรูปที่ 11 ภาพจากการแสดงเรื่อง "พระเจ้าเซ็ง"

ประเด็นที่น่าสนใจที่เชื่อมโยงกับสภาวการณ์ของโลก และของประเทศที่สื่อสารออกมาในบทละครช่วงนี้ของแปดคูณแปดนั่นคือ ประเด็นเรื่องความรุนแรง ความขัดแย้งกันระหว่างมนุษย์ ที่สร้างความแบ่งแยกแตกต่างขึ้นมาเป็นประเด็นในการทำลายล้างซึ่งกันและกัน ซึ่งปรากฏในบทละครติดกันถึงสองเรื่อง นั่นคือ พระเจ้าเซ็ง และแม่น้ำแห่งความตาย

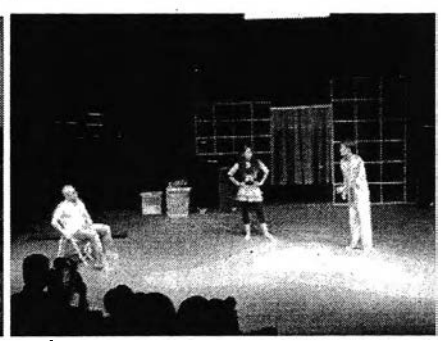
บทละครเรื่อง พระเจ้าเซ็ง ตั้งคำถามต่อมนุษย์ ผ่านถ้อยคำอันเป็นความรู้สึกของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์ที่พระองค์สร้างขึ้น สิ่งใดคือศรัทธาอันแท้จริง ที่พระเจ้าต้องการให้มนุษย์มีต่อองค์ความเชื่อของพวกเค้า

| | |
|---|---|
| **คม (ผู้กำกับการแสดง)** | "พระเจ้าทำทุกอย่าง แม้กระทั่งการฆ่าคน" |
| **พระเจ้า** | "ไม่จริง" |
| **คม** | "จริง ฉันมีหลักฐานทุกอย่างทั้งจากไบเบิ้ล<br>และ หะดีษ บันทึกของอิสลาม อย่ามาเถียงสิ<br>"....." |
| **พระเจ้า** | "(ไม่รู้จะตอบไงดี) เราไม่ได้เป็นคนบันทึกเราไม่ได้เป็นคนเขียน<br>เราพูดเราบอก เราต้องการให้มนุษย์ อยู่ร่วมกัน<br>โดยปราศจากการฆ่าฟัน เราบอกเขาว่า อย่าฆ่าคน อย่าฆ่าคน<br>อย่าฆ่าคน" |

| | |
|---|---|
| **พระเจ้า** | เราไม่รู้ว่า...เราจะร้องขอสิ่งใด และร้องขอจากผู้ใด<br>เพราะเราไม่มีญาติ พี่น้อง หรือเพื่อนพ้อง ถ้าเป็นไปได้<br>ช่วยบอกกับทุกคน ให้เลิกเข่นฆ่ากันเสียที บอกพวกเขา<br>ว่าเราเสียใจ บอกพวกเขา ว่าเราไม่ต้องการให้พวกเขา<br>สังเวยชีวิตเพื่อเรา ถ้าพวกเค้ายังศรัทธาในตัวพระเจ้า<br>บอกเขาว่าพระเจ้าไม่ต้องการเลือด ไม่ต้องการน้ำตา<br>และความพลัดพราก บอกเขา ว่าพระเจ้าได้สำนึกบาปแล้ว<br>ที่ได้ปล่อยให้มนุษย์ที่เราได้สร้างขึ้น หลงผิด มัวเมา<br>ไปกับความเชื่อความศรัทธา อย่าบูชาเรา<br>ด้วยการเข่นฆ่าและทำลายอีกเลย ดินแดนใดๆ<br>ก็ไม่สำคัญ ไม่ศักดิ์สิทธิ์เท่ากับดินแดนในใจของพวกเค้า |

แม้แต่คนที่ไม่เชื่อและไม่มีศรัทธาในพระเจ้า
หากเขาเป็นคนดี เราก็ยินดีกับเค้าด้วย...

วัตถุประสงค์ที่ นิกร สร้างผลงานสื่อสารการแสดงเรื่องนี้ขึ้น ก็เพื่อต้องการเผยแพร่ศิลปะการละครร่วมสมัยของไทย ที่นำเสนอประเด็นว่าด้วยเรื่องมนุษย์กับศรัทธาต่อการมีชีวิต ศรัทธาต่อพระเจ้า ความสัมพันธ์ระหว่างปัญหาส่วนตัวกับปัญหาโลก อันเป็นส่วนหนึ่งที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในความแตกต่างของผู้คนในต่างศาสนา และนำไปสู่สันติภาพในสังคม



รูปที่ 12 และ รูปที่ 13 ภาพจากการแสดงเรื่อง "พระเจ้าเซ็ง"

ซึ่งผลตอบรับจากผู้ชมที่มีต่อประเด็นในเรื่อง ก็มีความเข้าใจต่างๆ กันไปอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นความเข้าใจไปในแนวทางเดียวกันกับที่ผู้สร้างต้องการ หรือรู้สึกขัดแย้งกับประเด็นความเชื่อความศรัทธาตามหลักศาสนาของตน

*"...นานๆ จะได้เห็นงานศิลปการแสดงของไทยนำคำถามใหญ่ๆ มาให้ผู้ชม ขบคิด ยิ่งน่าสนใจมากขึ้นเมื่อละครเดินเรื่องโดยให้ผู้กำกับในท้องเรื่องเป็นตัวแทนของผู้ไม่มีศรัทธา ทำการเยาะเย้าการดำรงอยู่และอำนาจของพระเจ้า เอาพระเจ้ามาล้อเล่น ทำให้ตลกและทำตัวเหมือนมนุษย์เป็นๆ..."*

อภิชาต สถิตนิรามัย (www.onopen.com)

*"พระเจ้าเซ็ง แต่ผมไม่เซ็ง.....*
*วันนี้เพิ่งได้ไปดูมาคับ ในฐานะที่บ้านเกิดผมก้ออยู่แถบๆสามจังหวัดชายแดนเหมือนกัน จึงรู้สึกยินดีมากมากที่เห็นความเข้าใจและความคิดในแง่ของการสร้างสรรค์ ที่จะมองมุมมองของปัญหาเหล่านี้*

*ในความคิดของผม ผมชอบบทนะคับ (โดยนิกร แซ่ตั้ง)ที่ให้มุมมองของการตีความของศาสนาและพระเจ้าได้ชัดเจนมากขึ้น*

*การเล่าเรื่องตัดสลับระหว่างการซ้อมการแสดงละคร กับชีวิตจริง จนบ้างครั้งแยกไม่ออกระหว่างอันไหนจริงอันไหนละคร ทำให้บทดูนัวเนีย และเนียนดีคับ(ผมชอบนะคับ)*

*ในบทสนทนามีคำพูดที่ถือได้ว่าเป็น quote เจ๋งๆ (เป็นสารกระตุ้นความคิด) ได้ดี ที่ชอบมากมากคือ ตอนเกือบจบ ที่นักแสดงพูดกับพระเจ้าว่า*

*'ถ้าท่านไม่อยู่เคียงข้างเรา ก้อเชิญท่านไปหาสาวกคนใหม่เถอะ ท่านไม่ใช่พระเจ้าอีกต่อไป'*

*ที่ชอบอีกอันคือการตีปม ของชีวิตนักแสดงสาวในเรื่องคับ (รู้สึกเหมือนถูกด่า ตีกลางหน้าเหมือนกันหงะ555)*

*ถึงแม้ว่าช่วงขมวดปมต่อจบจะห้วนไปนิดแต่ผมว่า clear นะคับ (หรืออาจเป็นเสน่ห์กะลายเซ็นต์ของคุณนิกร ใครเคยดูงานของเค้าบ้างคับ ผมดูละครของเค้าเรื่องแรกคับ)*

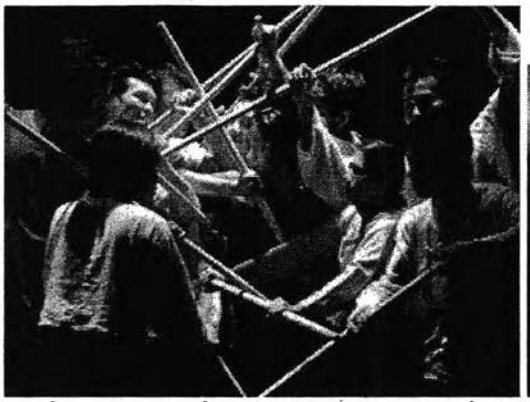
*ส่วนเรื่องนักแสดงผมชอบคนแสดงเป็นพระเจ้านะคับ (โกมุท คงเทศ) ดูลงตัวในความธรรมดาของพระเจ้าดีคับ*

*เทคนิคอีกอันที่ชอบ คือการเล่นไฟคับ มีความฉลาดที่เล่นไฟฉายแทนไฟ follow ในตอนไฟดับคับบบบ*

*ดูจบแล้วววว คงจะเข้าใจเลยว่า สิ่งสุดยอดในชีวิตคือการทำอะไรเพื่อคนอื่น..."*

(กระทู้ใน www.pantip.com ห้องเฉลิมไทย, 2549)

ประเด็นเรื่องความแตกต่างของความคิด ความเชื่อ เผ่าพันธุ์ ถูกนำเสนอไว้ในละครอีกเรื่องหนึ่งของแปดคูณแปด ได้แก่ เรื่อง แม่น้ำแห่งความตาย ซึ่งผู้สร้างมีความต้องการสูงสุดที่จะตั้งคำถาม และเสนอข้อคิดเรื่องความรุนแรงของมนุษย์ที่กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน โดยได้เค้าโครงเรื่องจากนิทานโบราณของจีน ในศตวรรษที่ 15 โดยกวีนาม HSI-XHOU ที่ถูกนำไปใช้ในการแสดงละครหุ่นสายของญี่ปุ่น (Buranku) และการแสดงในเกาหลี ซึ่งในปี 1999 ถูกดัดแปลงเป็นละครโดยคณะละคร theatre du soleil ที่มีชื่อเสียงในประเทศฝรั่งเศสด้วย



รูปที่ 14 และ รูปที่ 15 ภาพจากการแสดงเรื่อง "แม่น้ำแห่งความตาย"

ในการแสดงครั้งนี้ได้สร้างบทขึ้นใหม่ โดยผสมผสาน ระหว่างการเล่าเรื่อง การใช้ร่างกายสื่อสาร การแสดงความรู้สึกการโดยใช้กลุ่มนักแสดง (Chorus) ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) ของกรีก ประกอบกับ ศิลปะการต่อสู้ กระบี่กระบอง การใช้บทเพลงพื้นบ้าน ทำนองเสนาะของไทย และการแสดงของหน้ากาก นำเสนอประเด็นของเรื่องโดยยึดถือจากแรงบันดาลใจจากผู้สร้างที่ว่า *"ความตายของผู้อื่น ไม่ควรเป็นสิ่งที่น่ารื่นรมย์สำหรับเรา"*

เรื่องราวถูกนำเสนอผ่านชีวิตของคนในหมู่บ้านริมหุบเขาแห่งหนึ่ง ในปีที่ฝนตกติดต่อกันเป็นเวลานาน เกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ หมู่บ้านแห่งนี้ มีแม่น้ำตัดผ่าน แยกหมู่บ้านออกเป็นสองฝาก โดยมีเขื่อนกั้นน้ำเป็นเครื่องชี้ชะตาชีวิต ถ้าไม่เปิดเขื่อน หมู่บ้านด้านบนจะต้องจมกระแสน้ำ แต่ถ้าเปิดเขื่อน หมู่บ้านด้านล่างก็จะถูกกระแสน้ำพัดถล่มเช่นกัน ฝ่ายเหนือ ส่งคนไปเปิดเขื่อน ในขณะที่ฝ่ายใต้ได้จัดเวรยามไปเฝ้าระวังอย่างเข้มแข็ง เพื่อรักษาหมู่บ้านของตนเอง ชาวบ้านทั้งสองฝ่ายจึงต้องฆ่าฟันกัน ไม่เว้นแม้แต่ เพื่อนสนิท มิตรร่วมสาบาน และสุดท้ายคือ เมฆ และนวล คนรักที่ต้องเข่นฆ่ากันเองเพื่อรักษาผลประโยชน์ของฝ่ายตน แม้ความรักก็ไม่อาจมีพลังต่อต้านความรุนแรงได้

รูปที่ 16 และ รูปที่ 17 ภาพจากการแสดงเรื่อง "แม่น้ำแห่งความตาย"

*บริเวณต้นขามแดง เมฆ แอบออกมาจากมุมหนึ่ง*
*เขารออยู่อย่างกระวนกระวาย*
*นวลปรากฏตัวขึ้นมา*

**เมฆ** นวล พี่คิดว่านวลจะไม่มาเสียอีก

**นวล** .....

**เมฆ** ตอนนี้เรื่องราวมันวุ่นวายไปหมดแล้ว พี่ไม่รู้ว่าจะทำยังไงดี
พี่กลัวว่าเราสองคนจะไม่ได้เจอกันอีก พี่รักนวลนะ
ที่พี่มาวันนี้ก็เพื่อจะมาพานวลไปอยู่ด้วยกัน

นวลมองหน้า

**เมฆ** นี่เป็นทางเดียวที่เราจะได้อยู่ด้วยกัน นวลไปอยู่กับพี่ที่ฟากโน้น
พี่สัญญาว่าพี่จะรัก จะดูแลนวลอย่างดีที่สุด ชีวิตนี้
พี่จะไม่รักใครอีกแล้ว พี่ขอสาบานต่อต้นขามแดง ว่าไอ้เมฆ
จะปกป้องดูแลนวลยิ่งกว่าชีวิตของตนเอง ไปกับพี่นะนวล

นวลนิ่ง

**เมฆ** (ปวดร้าว) เขื่อนกำลังจะเปิด น้ำจะไหลบ่ามาท่วมหมู่บ้าน
ถ้านวลไม่ยอมไปกับพี่ พี่ก็ช่วยอะไรไม่ได้ เพราะยังไง พี่ก็
ห้ามพ่อ ห้ามชาวบ้านไม่ได้ ยังไงพวกเราก็ต้องเปิดเขื่อนอยู่ดี...

ในที่สุด ต่างฝ่ายต่างก็ต้องเลือกที่จะปกป้องชีวิตคนของฝ่ายตัวเองไว้ เมฆต้องฆ่านวล คนรัก เพื่อจะเปิดเขื่อน เรื่องราวจบลงด้วยโศกนาฏกรรมของคนทั้งหมู่บ้าน

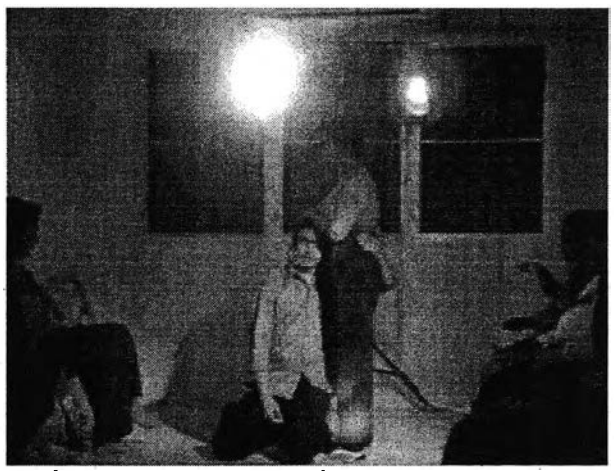
แนวคิดของผู้สร้างละครเรื่องนี้ สืบเนื่องมาจากการเห็นภาพ และความรู้สึกที่มีต่อความรุนแรง ที่ทวีคุณขึ้นภายในสังคมมนุษย์ทั่วโลก การทำสงคราม ต่อสู้แย่งชิงผลประโยชน์ และการก่อการร้าย ทำให้เกิดผลกระทบ และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญต่อชีวิตเราในวงกว้างทั้งในด้านแต่ประเด็นที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างมากที่สุดก็คือ การเพิกเฉยต่อความรุนแรง (ซึ่งเกิดจากสื่อต่างๆทั้ง โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสิ่งพิมพ์ ต่างนำเสนอภาพความรุนแรง ออกสู่สังคมอย่าโจ่งแจ้งและสม่ำเสมอ) และที่สำคัญก็คือ เกิดกระแสการบริโภคความรุนแรงเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่ง เพราะสื่อ (ภาพยนตร์ ละคร สิ่งพิมพ์ และ เกม) ใช้ความรุนแรง การทำลายล้าง ฆ่าฟันกัน เป็นเครื่องสร้างความบันเทิง ให้ผู้ชม เพื่อแสวงหาผลกำไรให้กับผู้ผลิต

ผลที่ตามมาก็คือเกิดการใช้ความรุนแรงขึ้นในชีวิตจริง เนื่องจากถูกปลูกฝังมาโดยไม่รู้ตัว กลายเป็นวงจรต่อเนื่องให้สื่อนำความรุนแรงกลับไปเสนอ ต่อสังคม ได้อย่างไม่จบสิ้น

ความมุ่งหวังของผู้สร้างก็คือ หวังว่าการได้ชมละคร จะทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจในหายนะแห่งความรุนแรง และความตายที่เกิดขึ้น เพื่อตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ที่มีความรู้สึก มีเลือดเนื้อ และเห็นคุณค่าของการมีชีวิต *"ความตายของผู้อื่น ไม่ควรเป็นสิ่งที่น่ารื่นรมย์สำหรับเรา"*

ด้วยพื้นฐานของความสนใจที่มีต่อมนุษย์และสังคม การเลือกประเด็นในการสื่อสารของกลุ่มละครกลุ่มนี้ จึงยังสะท้อนข้อคิดเห็นต่อการเมืองและสังคมในประเด็นอื่นๆ อีก แม้จะไม่ได้มุ่งหวังการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ในสังคม แต่คาดหวังว่าเมื่อคนได้รับรู้ รู้สึก และเข้าใจประเด็นบางอย่าง จะนำไปสู่การขับเคลื่อนเล็กๆ และเกิดความตระหนักในพื้นที่ของสังคมรอบตัวที่ตนยืนอยู่บ้าง ดังเช่น ละครเรื่อง "สวยสู่นรก" ของคณะละครแปดคูณแปด ที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในวงกว้าง ถึงประเด็นที่ตั้งคำถามกับจริยธรรมของสื่อ ไปจนถึงผู้มีอำนาจในการชี้นำสังคม

"สวยสู่นรก" เป็นละครเวทีแนวชวนหัว เสียดสี (Black Comedy) ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง An Enemy of the People (1882) ของ เฮนริ อิบเซ่น ซึ่งเป็นผลงานที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการใช้อำนาจของคนหมู่มากต่อการแก้ปัญหาและการยืนหยัดเผชิญหน้ากับ คนหมู่มากนำเสนอเรื่องราวของหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ซึ่งผลิตอาหารเสริมที่ ทำให้ผู้ที่กินเข้าไปสวย เห็นผลทันตาได้ในหนึ่งนาที ผู้คนพากันตื่นเต้นกับ อาหารเสริมตัวนี้ มีเพียง เอกวุธ หัวหน้าฝ่ายวิจัยผลิตภัณฑ์ เท่านั้นที่มองเห็นผลร้ายของมัน มีสารพิษชนิดหนึ่งในอาหารเสริมนี้ที่ทำให้ เกิดกล้ามเนื้อหัวใจพิการเฉียบพลัน เขาพยายามจะบอกกับทุกคน แต่ทั้งผู้ผลิต ผู้ขาย ผู้ซื้อ และบริโภค ใครๆ ก็อยากสวย ใครๆ ก็อยากรวยทั้งนั้น สวยสู่นรก พูดถึงประเด็นการหาผลประโยชน์และการคอรัปชั่น ด้วยการนำเสนอ การปกปิดและฉกฉวยผลประโยชน์ของ องค์กรอย่างเป็นระบบ



รูปที่ 18 ภาพจากการแสดงเรื่อง "สวยสู่นรก"

บทละครตั้งคำถามกับผู้ชมว่า

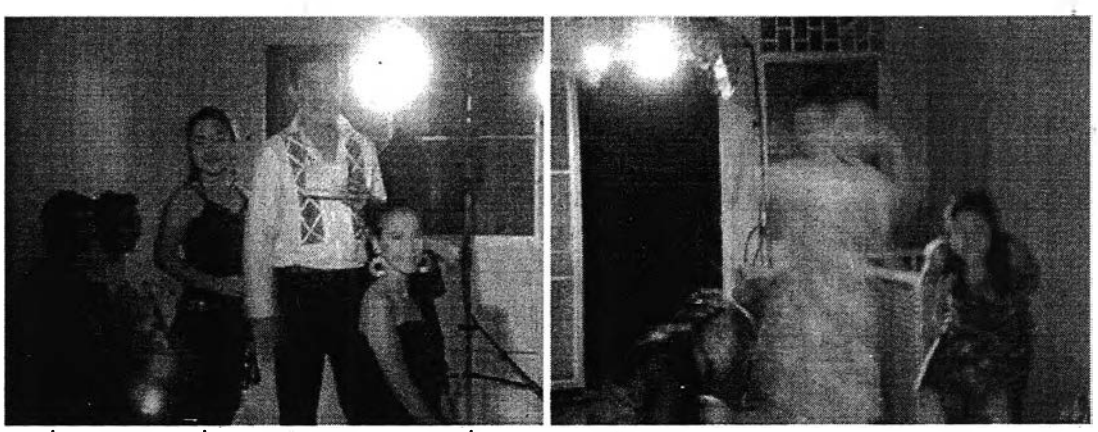
*"อาหารเสริมตัวหนึ่งที่กินเข้าไปแล้วสวย ดูดี ทันที*
*อาหารเสริมตัวนี้ ทำให้เกิดคนกินกล้ามเนื้อหัวใจตายเฉียบพลัน*
*คุณจะกินหรือไม่ ?*
*ถ้ามันขายดี มีคนสั่งซื้อมากมาย คุณจะขายหรือไม่?"*

| | |
|---|---|
| **เอกวุธ** | แล้วคุณทำได้ยังไง คุณตัดสินใจแล้วว่าคุณจะลงบทความ เพื่อช่วยหมู่บ้านนี้ คุณรับปากผมต่อหน้าผม แล้วคุณก็มากลับคำพูดลับหลังผม คุณไปตกลงอะไรกับเค้า |
| **สัญชัย** | ผมไม่ได้ตกลงอะไรกับเค้าทั้งนั้น ไม่มีใครมาซื้อศักดิ์ศรีของผมและหนังสือพิมพ์ของผมได้ แต่ที่ผมต้องมาคิดดูใหม่ เพราะว่ามันอาจจะมีผลกระทบอะไรที่เราคาดไม่ถึง |
| **เอกวุธ** | ผลกระทบอะไรนั่น มันจะสำคัญไปกว่าชีวิตคนเหรอสัญชัย มันสำคัญไปกว่าจริยธรรม มันสำคัญไปกว่าสามัญสำนึกของความถูกต้อง |
| **สัญชัย** | เราจะแน่ใจได้ยังไง ว่าที่เราทำไปมันจะถูกต้อง ในเมื่อคนส่วนใหญ่ มองว่าเป็นสิ่งผิด |

**จริยา** เขาเงียบไปหลายวัน แต่ฉันรู้ว่าเขาไม่ยอมแพ้ง่ายๆ
วุธเป็นคนที่ไม่เคยยอมแพ้อะไรง่ายๆ นั่นเป็นเสน่ห์อย่างนึง
ที่ฉันชอบเค้า เพียงแต่คราวนี้มันเป็นเรื่องใหญ่กว่าที่ฉันคิด
เราจะเป็นศัตรูกับคนทั้งโลกได้ยังไง ฉันอาจจะพูดเกินไป
คงไม่ใช่คนทั้งโลกจะคิดจะเป็นเหมือนๆ กันไปหมด
แต่เท่าที่เป็นอยู่ตอนนี้ ฉันยังไม่เห็นว่าจะมีใครคิดอย่างเค้าซักคน
ฉันช่วยเขาได้ก็แค่คอยอยู่ข้างๆ เขาเท่านั้น

**เอกวุธลุกมาพูดกับคนดู**

**เอกวุธ** ตอนนี้ผมไม่สนใจแล้วว่า Beauty to Hell มันจะขายได้หรือไม่
จะมีคนตายอีกสักกี่คน แต่ที่ผมอึดอัดใจแทบบ้านี่
เพราะผมสงสัยเหลือเกินว่า คนเราจะยอมทิ้งความถูกต้อง
และความดีไปได้ง่ายๆ เลยเหรอ บ้านนี้เมืองนี้
เป็นอะไรกันไปหมด ผมอยากรู้จริงๆ



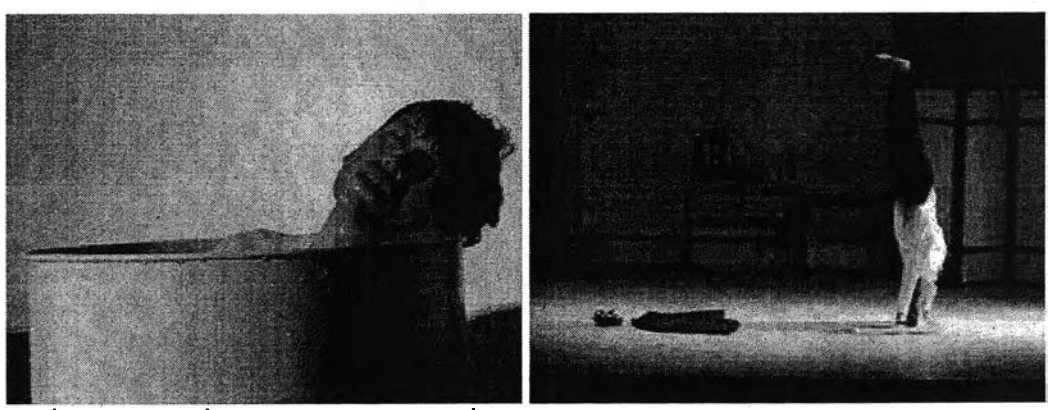
รูปที่ 19 และ รูปที่ 20 ภาพจากการแสดงเรื่อง “สวยสู่นรก”

ในตอนท้ายของรอบการแสดงรอบหนึ่งของละครเรื่องนี้ ผู้ชมกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นแม่ค้าขายส้มตำที่อยู่ข้างโรงละครแปดคูณแปด ที่ลองเข้ามาดูการแสดง ได้มีส่วนร่วมกับละคร โดยการตอบคำถามผู้แสดงเป็นพิธีกรว่า คิดยังไงกับ อาหารเสริม Beauty to Future ซึ่งได้รับคำตอบว่า “ก็ในเมื่อรู้ว่ามันไม่ดี จะไปสนับสนุนทำไม จะไปซื้อทำไม พวกชาวบ้านที่อยู่ในละครน่ะบ้าทั้งนั้น”

ผลงานสื่อสารการแสดงเรื่องอื่นๆ ของคณะละครแปดคูณแปด ที่นำเสนอประเด็นทางสังคมและการเมือง ได้แก่ “นอนไม่หลับ” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกของผู้สร้างที่มีต่อสังคมขณะนั้นว่า ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสื่อสารเป็นแกนหลักในการเปลี่ยนแปลง

รูปแบบและเนื้อหาของชีวิต มนุษย์จะมีแผนการดำเนินชีวิตแบบใหม่ที่ทำให้กระทบต่อชีวิตประจำวันมาก ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การพักผ่อน การเลือกซื้อของ การ ฝาก-ถอนเงินธนาคาร การแสดงความรัก ฯลฯ หรือการที่สภาวะแวดล้อมมีความขัดแย้งสับสนมากเกินไป จนไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าจะจัดการอย่างไรดีกับข่าวสารข้อมูลที่เกิดขึ้น ทำให้การตัดสินใจของบุคคลนั้นด้อยประสิทธิภาพไป การเปลี่ยนแปลงต่างๆเหล่านี้ ซึมลึกอยู่ภายในสังคม ซึ่งบุคคลไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เมื่อถูกบังคับให้ต้องตัดสินใจจากเงื่อนไขมากมาย บางคนจึงมีปฏิกิริยา ในทางปฏิเสธและต่อต้านโดยสิ้นเชิง ซึ่งนำไปสู่ความเครียดและท้อแท้ไปในที่สุด

จากประเด็นดังกล่าว ตัวผู้สร้างผลงานชิ้นนี้ เห็นว่าเทคโนโลยีไม่ได้เป็นสูตรสำเร็จในการจัดการปัญหาทุกอย่าง เทคโนโลยีไม่ใช่ตัวการเพิ่มความมั่นคง ที่สามารถส่งเสริมสุขภาพและชีวิตที่ดี เสมอไป



รูปที่ 21 และ รูปที่ 22 ภาพจากการแสดงเรื่อง “นอนไม่หลับ”

เพื่อสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันและ กระตุ้นให้ผู้ชม ได้ค้น และคิดถึงต้นเหตุของปัญหา และการแก้ปัญหาในระดับของจิตใจและสภาวะทางการปลอดวางและต่อสู้ด้วยการเผชิญหน้ากับปัญหาด้วยกำลังใจ โดยแทรกพุทธปรัชญา ซึ่งสามารถนำไปดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข ละครเรื่อง นอนไม่หลับ จึงนำเสนอเรื่องราวชีวิต ภาพจินตนาการ และภาพหลอน จากการเล่าเรื่องของชัยณรงค์ หนุ่มพนักงานธนาคารที่กำลัง ประสบวิกฤต ในชีวิตทั้งด้านการงาน ความรักและความคับข้องสงสัยในชีวิต เขาได้สร้างความเชื่อเกี่ยวกับการนอน ขึ้นใหม่ ว่า “อย่านอน อย่าหลับตา ....ทันทีที่คุณหลับตาลง คุณก็จะเห็นแต่ความมืด นั่นคือ ความจริง” เขาพยายาม หาวิธีที่ทำให้ตื่นอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการ ดื่มกาแฟ ออกกำลังกาย อ่านหนังสือ อาบน้ำ และระลึกความหลัง

รูปที่ 23 ภาพจากการแสดงเรื่อง "นอนไม่หลับ"

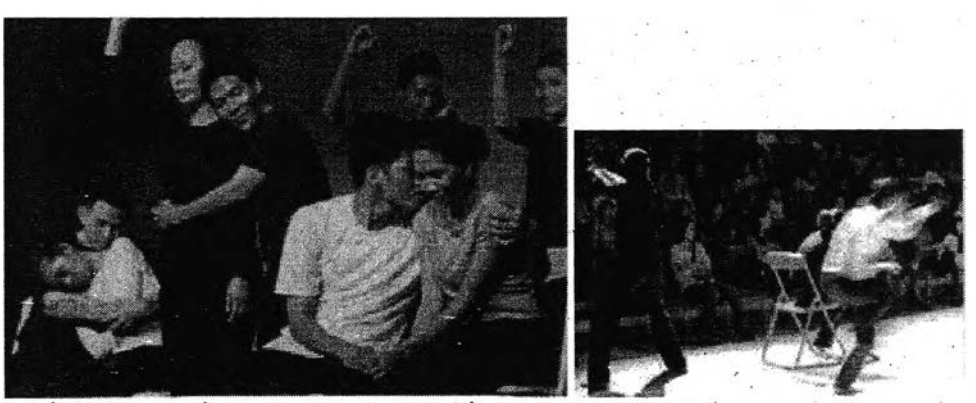
รูปแบบการนำเสนอในการแสดงเรื่อง นอนไม่หลับ เป็นการผสมผสานกันระหว่างการแสดงเดี่ยว (Solo performance) คือ การใช้นักแสดงคนเดียวเป็นผู้ดำเนินเรื่องทั้งหมด และเปลี่ยนบทบาทไปตามเนื้อหาของเรื่อง เพื่อสื่อความหมายถึงผู้ชมด้วยการเล่าเรื่องที่สนุกสนานหลากหลายรูปแบบ ผสานเข้ากับการบรรเลงสดของวงเครื่องเคาะ (Percussion) ที่เพิ่มสีสันให้กับการแสดงเป็นอย่างมาก

จะเห็นได้ว่า ประเด็นในการสื่อสารเชิงสังคมของคณะละครแปดคูณแปด มีทั้งในระดับมนุษยชาติ แต่เสนอผ่านคนเล็กๆ อย่างกลุ่มนักแสดงกลุ่มหนึ่ง ที่มีบทสนทนากับพระเจ้า ในประเด็นเรื่องความรุนแรงอันเกิดขึ้นจากความเชื่อความศรัทธา หรือกลุ่มชาวบ้านในหมู่บ้านเล็กๆ ท่ามกลางหุบเขา ที่วันหนึ่ง การปกป้องผลประโยชน์ของฝ่ายตน ได้นำมาซึ่งความสูญเสีย ความรุนแรง และโศกนาฏกรรมของผู้ที่วันหนึ่งเคยเป็นที่รัก

ส่วนประเด็นในระดับสังคมอันเป็นวิถีชีวิต อย่าง นอนไม่หลับ ก็มุ่งสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคม ที่เทคโนโลยี ความคาดหวัง ความมุ่งหมายในการดำเนินชีวิตเปลี่ยนไป และส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ปุถุชน ซึ่งประเด็นนี้ได้ถูกสะท้อนออกมาในผลงานของคณะละครแปดคูณแปด ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในวงกว้างอย่าง ...กรุงเทพฯ...น่ารักน่าชัง

รูปที่ 24 และ รูปที่ 25 ภาพจากการแสดงเรื่อง "กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง"

กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง เป็นละครเวทีที่เน้นเน้นการใช้ร่างกายสื่อสาร (Physical Theatre) โดยไม่มีบทพูด จะมีก็เป็นการใช้เทคนิคของเสียง เช่น เทคนิค view point โดยเป็นเสียงจากนักแสดงเอง โดยบทเนื้อหาในการแสดงพูดถึงชีวิตคนกรุงเทพฯ *"ไม่ว่าคุณจะเป็นคนกรุงเทพฯ โดยกำเนิด หรือคนที่ต้องเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ คนรักกรุงเทพฯ หรือคนที่อยากจะออกไปจากกรุงเทพฯ แม้แต่คนที่อยู่ที่ไหนไม่ได้อีกแล้วนอกจากกรุงเทพฯ คนที่เรียกตัวเองว่าคนกรุงเทพฯ รวมถึงคนที่ไม่ยอมให้ใครเรียกว่าคนกรุงเทพฯ ไม่ว่าคุณจะเกี่ยวพันกับกรุงเทพฯ ในแง่ไหนก็ตาม เราอยากให้คุณมาชมละครเวทีเรื่องนี้"*



รูปที่ 26 และ รูปที่ 27 ภาพจากการแสดงเรื่อง "กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง"

แรงบันดาลใจในการสร้างบทละครเรื่องนี้ มาจากภาพชีวิตในสังคมกรุงเทพฯ โดยผู้สร้าง เลือกสรรแง่มุมที่มีทั้งความน่ารัก และความน่าชัง น่าหมั่นไส้ เป็นงานแสดงที่สร้างขึ้นจากชีวิตประจำวันซึ่งหลายคนอาจมองข้ามไป ร้อยภาพชีวิตใกล้ๆ ตัว เพื่อมุ่งหวังที่จะกระตุ้นจินตนาการและความคิดของผู้ชม ตามแต่ประสบการณ์ *"โดยไม่พึ่งพาภาษาให้ฟุ่มเฟือยจนเกินความจำเป็น (สามารถเข้าใจได้ด้วยภาษาร่างกายและการแสดง) และไม่ยึดติดกับทฤษฎีการละคร*

*ใดๆ" "ภาพชีวิตที่แสนจะธรรมดาที่สุดอาจจะทำให้เราได้หวนกลับมาระลึกถึงตัวเองในบางขณะ บางครั้งทำให้เรามองคนอื่นได้เข้าใจมากขึ้น"*

***<u>การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ในผลงานสื่อสารการแสดงของกลุ่มบีฟลอร์</u>***

กลุ่มละคร บี-ฟลอร์ก่อตั้งเมื่อปี 2542 จากการรวมตัวกันของคนรักงานศิลปะการละคร นักการละคร ผู้กำกับ นักแสดง และนักออกแบบ เพื่อมุ่งหวังบอกเล่าเรื่องราวร่วมสมัยและมุ่งสร้างสรรค์งานละครที่เน้นลักษณะการทดลองและค้นหารูปแบบรวมถึงภาษาทางการแสดงที่ไม่ติดอยู่กับกรอบรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือกรอบภาษา

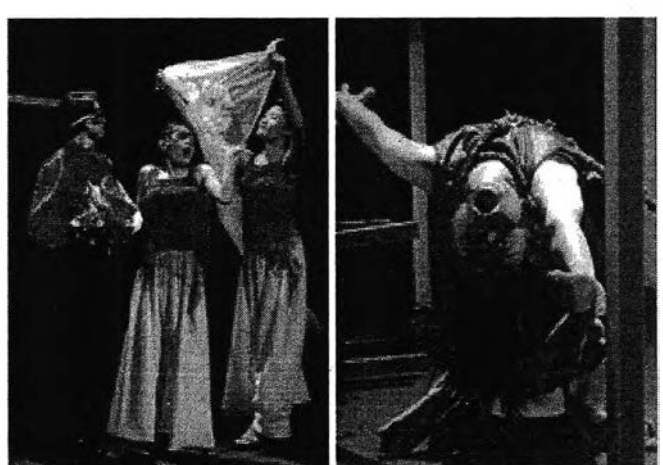
รูปแบบการแสดงที่กลุ่มบีฟลอร์ใช้ในการแสดงทุกชุดคือ ใช้วิธีการแสดงที่เรียกว่า Physical Theatre หรือละครที่เน้นการแสดงด้วยร่างกาย หรือสรีระเป็นหลักในการนำเสนอ และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งอาจทำให้ลักษณะที่ปรากฏบนเวทีซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูดนั้น มีรูปลักษณ์ภายนอกที่เพี้ยนไปจากความเป็นจริง หรือเรียกว่าเป็นการแสดงแบบเอ็กเปรสชั่นนิสม์ ...เป็นกิจกรรมที่ทำลายรูปร่าง และภาพของละครแบบเก่า รวมทั้งปฏิเสธภาพลวงทั้งปวง เป็นกิจกรรมที่นำเสนอ ไม่ได้เป็นตัวแทนของสิ่งใด ดังนั้น จึงมีวิธีการสร้างตัวตน โดยการบอกเล่าเรื่องราวที่ไม่ต่อเนื่อง และองค์ประกอบอื่นๆ ที่แยกเป็นส่วนๆ (Josette Fe'ral, 1982 อ้างถึงใน พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศุริ, 2543)

โดยเรื่องราว เนื้อหา ประเด็น ที่นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบ Physical Theatre นี้ บทมักจะถูกสร้างขึ้นมาใหม่ หรือเป็นการหยิบเอาบางส่วนของเรื่องราวที่มีอยู่แล้ว หรือผู้สร้างได้รับแรงบันดาลใจ มาตีความ สร้างเป็นเรื่องราวขึ้นมาใหม่ ซึ่งวิธีการสร้างบท หรือการกำหนดแนวทางของเรื่อง มักจะกำหนดโครงเรื่องไว้เท่านั้น องค์ประกอบอื่นๆ ทั้งเนื้อหา รูปแบบ ลีลา และองค์ประกอบในการแสดงอื่นๆ จะตามมาหลังจากเริ่มซ้อม "เราไม่มีบทที่ชัดเจนที่เขียนขึ้นไว้ก่อน มีก็เป็นโครงๆ บทของพี่ส่วนใหญ่ บางทีก็เป็นภาพ Sketch คิดๆ ไว้ว่าจะนำเสนออะไร แล้วลำดับต่อไปก็มาทำงานร่วมกับนักแสดง" (ธีระวัฒน์ มุลวิไล, สัมภาษณ์, 2549)

โดยลักษณะของละครรูปแบบนี้ จะเน้นไปที่รูปแบบการนำเสนอมากกว่ารายละเอียดของเนื้อหา โดยอาจเริ่มจากคำถามประโยคเดียว แล้วใช้คำตอบของนักแสดง ซึ่งออกมาในรูปแบบการสื่อสารด้วยร่างกาย แล้วนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราว

กลุ่มเป้าหมายในเบื้องต้น ทางกลุ่มคาดหมายว่าน่าจะเป็นกลุ่มนักศึกษา แต่เมื่อเวลาผ่านมาระยะหนึ่ง ทางกลุ่มพบว่า กลุ่มนักศึกษาก็ไม่ใช่กลุ่มที่จะมาดูงานของตน ในปัจจุบัน ทางกลุ่มจึงบอกว่า ไม่ได้กำหนดกลุ่มเป้าหมาย กลุ่มเป้าหมายคือผู้สนใจ ซึ่งโดยมากก็จะเป็นคนที่ทำงานในสายศิลปะการแสดง ทั้งละครเวที และ Dance Theatre ตลอดจนกลุ่มชนชั้นกลางวัยทำงานทั่วไป และกลุ่มคนดูที่น่าสนใจและค่อนข้างเป็นกลุ่มใหญ่อีกกลุ่มของ บีฟลอร์ คือ ชาวต่างชาติ ที่สนใจศิลปะการแสดง เนื่องจากไม่มีอุปสรรคเรื่องภาษาในการการชม และงานของบีฟลอร์เอง ก็เป็นงานที่ได้รับความสนใจในระดับนานาชาติไม่น้อย

ประเด็นที่กลุ่มบีฟลอร์ มักจะหยิบยกขึ้นมาเป็นเนื้อหาในการแสดงนั้น เป็นประเด็นที่สะท้อนเรื่องราวในสังคม โดยมีประเด็นร่วมกันอย่างหนึ่ง คือ . กรอบของสังคมกำหนดให้มนุษย์ต้องมีวิถีชีวิตไปในแบบใด แต่สุดท้าย ทางออกที่การแสดงนำไปสู่ ก็มักจะนำไปสู่ทางเลือก การก้าวออกจากกรอบนั้นๆ หรือการเลือกดำเนินชีวิตแบบใดก็ตาม ที่เหมาะสมกับตนเองและไม่ถูกวิถีทางสังคมกลืนกินไป ดังเช่น ผลงานเรื่อง วีนัส ปาร์ตี้; เรื่องของเธอ เรื่องของเขา และเรื่องของเรา



รูปที่ 28 และ รูปที่ 29 ภาพจากการแสดงเรื่อง "วีนัส ปาร์ตี้"

ซึ่งนำเสนอ *"เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่ง กับตัวตนของเธอ เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งกับเพื่อนร่วมงาน เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่ง กับผู้ชายที่บ้าน"*

เป็นเรื่องราวสะท้อนภาพบทบาทของผู้หญิงที่เป็นอยู่ในสังคม ที่ดิ้นรน ต่อสู้ และอดทนต่อการกดขี่ของเพศชาย และสังคมรอบด้าน นำเสนอผ่านผู้หญิงที่เป็นตัวแทนของเรื่องราวที่เห็นได้จริงในปัจจุบัน

คนแรก เป็นหญิงร่างท้วม ที่พยายามทุกวิถีทางเพื่อลดความอ้วน ไม่ว่าจะเป็นการอดอาหาร ออกกำลังกาย และท้ายที่สุด ต้องเสียงด้วยการหันไปพึ่งการทำศัลยกรรม เพียงเพื่อให้ตัวเองเป็นที่ยอมรับตามกระแสแฟชั่น และเพื่อสนองความพึงพอใจของเพศชาย

คนที่สอง สาวออฟฟิศ ผู้มีความมุ่งมั่น ถูกเอาเปรียบสารพันจากเพื่อนร่วมงานเพศตรงข้าม ด้วยความสามารถและความขยัน งานของเธอได้รับการชื่นชม แต่ที่สุดแล้ว ตำแหน่งและโอกาสในหน้าที่การงานก็ยังตกเป็นของผู้ชายอยู่ดี และนอกจากภัยร้ายที่มีอยู่รอบตัวในโลกภายนอกแล้ว ภายในบ้านที่น่าจะปลอดภัย ผู้หญิงก็ยังตกเป็นเหยื่อที่ต้องเสียเปรียบอยู่ดี กับหน้าที่ภรรยา ที่ต้องจำยอมทำทุกอย่างให้สามีพอใจ

รูปแบบการนำเสนอของเรื่องนี้ นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบ Physical Theatre ใช้ภาษาท่าทาง การจัดองค์ประกอบทางการแสดงทั้งแสง เสียงประกอบ และดนตรี เป็นแกนสำคัญในการเล่าเรื่องราว และถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละคร ตัวละครมีการสนทนา แต่เป็นภาษาที่ไม่ได้มีความหมายเป็นคำพูดแบบภาษาปกติ แต่ผู้ชมสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ จากน้ำเสียงและบริบทของเรื่องราว

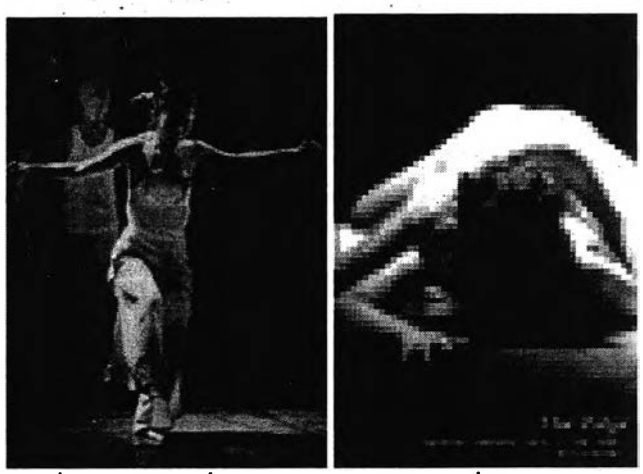
การแต่งกายใช้ทั้งแบบสมจริง และแบบสัญลักษณ์ โดยในบางช่วงตัวละครจะแต่งกายให้สามารถรับรู้ได้ถึงบทบาทที่ตัวละครกำลังเป็น เช่น ผู้หญิงทำงาน แม่บ้าน หรือสาวสังคม ส่วนในบางช่วงใช้สีของเสื้อผ้าแทนความหมายบางอย่าง เช่น ในตอนสุดท้าย ตัวละครทั้งหมดใส่ชุดขาว และพยายามก้าวผ่านกรอบที่ถูกสังคมวางไว้ ออกมาสู่อิสระ

โดยประเด็นเรื่องการยินยอมหรือไม่ยินยอมที่จะดำรงอยู่ในกรอบการดำเนินชีวิตที่ถูกกำหนดโดยสังคมนี้ ก็ปรากฏอยู่ในการแสดงเรื่อง “คราส” ด้วย โดยนำเสนอผ่านปรากฏการณ์สุริยุปราคามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเชื่อของชาวไทยแต่ครั้งโบราณ ขณะเดียวกันก็ถูกมองว่าเป็นลางบอกเหตุในอนาคต

คราส แปลว่า การกลืน การกิน การกลาย นำเสนอเรื่องราวของมนุษย์ผู้ถูกกลืนกินในสถานการณ์ต่างๆ เช่น เหตุการณ์สั้นๆ ในห้องเรียนแห่งหนึ่ง เป็นที่ที่นักเรียนเคยมีความฝัน มีความคิดเห็นของตนเอง และถูกระบบบางอย่าง ทำให้ความฝันและความคิดเห็นเหล่านั้นเปลี่ยนไป

รูปที่ 30 และ รูปที่ 31 ภาพจากการแสดงเรื่อง "คราส"

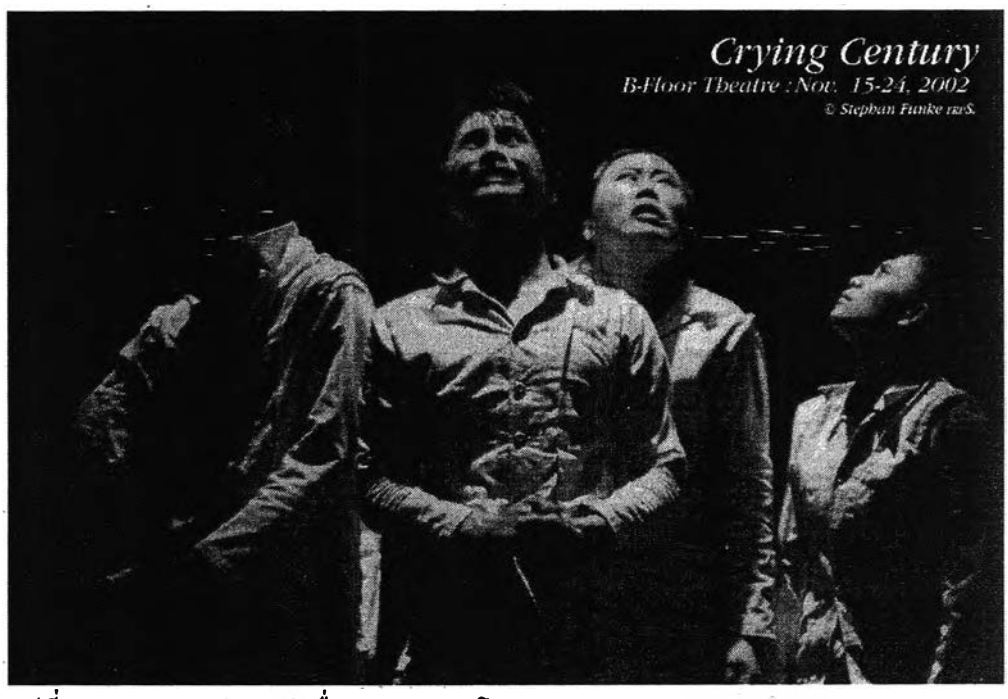
ผลงานการแสดงที่สะท้อนประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมอีกเรื่องหนึ่งของบีฟลอร์ ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง "ชายขอบ" (The Edge) ซึ่งเปิดแสดงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2544 ในเทศกาลละคร "อุดมคติ" จัดโดยหอศิลป์ตาดู และต่อมาในปี 2549 บีฟลอร์ได้สร้างสรรค์ผลงานเรื่อง "ชายขอบ" ขึ้นใหม่อีกครั้ง โดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้นเพื่อร่วมแสดง ในเทศกาล M1 Singapore Fringe Festival ณ The Esplanade Theatre Studio ประเทศสิงคโปร์



รูปที่ 32 และ รูปที่ 33 ภาพจากการแสดงเรื่อง "ชายขอบ"

ละครเรื่องชายขอบ กำกับการแสดงโดย สินีนาฏ เกษประไพ สะท้อนแนวความคิดเชิง"อุดมคติ" ของ ความงาม, ความรัก, ความตาย ผ่านตัวละคร เด็กหญิง, ผู้หญิง และแม่ ละครตั้งคำถามถึง ความฝันแห่งอุดมคติในโลกแห่งวัตถุนิยม

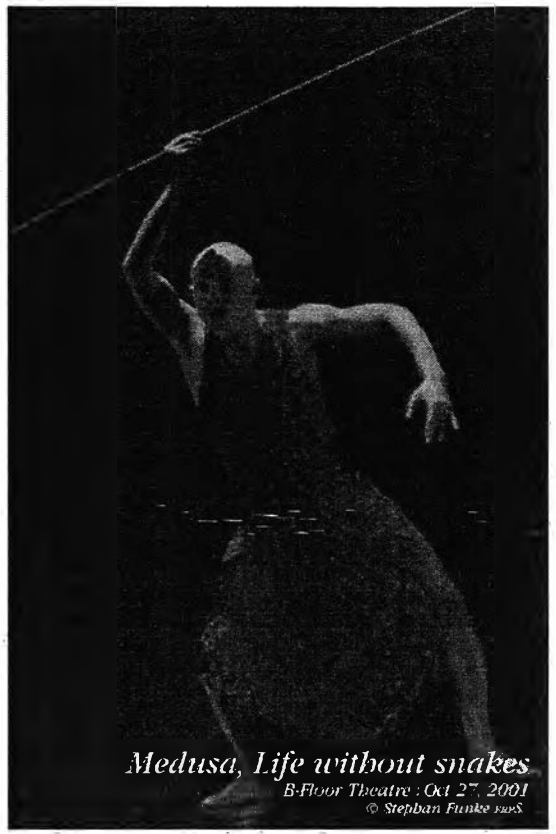
ศตวรรษโศก (Crying Century) เป็นเรื่องราวที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตำนานเก่าแก่โบราณที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับการเกิดโลกและมนุษย์ ของชาวไทกลุ่มต่างๆ ในอุษาคเนย์ และไตรภูมิกาถา โดยเรื่องราวบางช่วงของประวิติศาสตร์ที่เป็นเรื่องราวที่ผู้คนทำลายล้างกัน กิเลสในตัวมนุษย์นำความผิดพลาดครั้งแล้วครั้งเล่ากลายเป็นโศกนาฏกรรมแห่งศตวรรษ




รูปที่ 34 ภาพจากการแสดงเรื่อง "ศตวรรษโศก"

ศตวรรษโศก (Crying Century) กำกับโดย ธีระวัฒน์ มุลวิไล เปิดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2545 โดยกลุ่มบีฟลอร์ได้สร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ขึ้นใหม่อีกครั้ง ในปี พ.ศ.2548 และเข้าร่วมในเทศกาล Physical Theatre Festival ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ในเดือนพฤศจิกายน ปี 2548

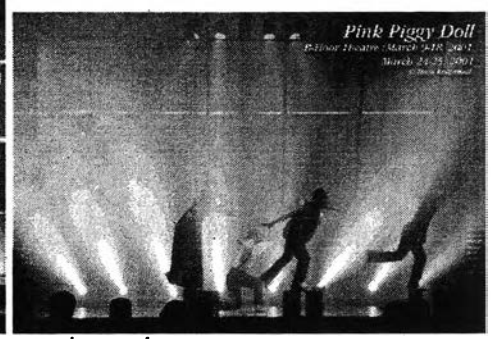
เมดูซ่า...ชีวิตที่ไม่มีงู กำกับและนำแสดงโดย ธีระวัฒน์ มุลวิไล โดยได้รับแรงบันดาลใจจากตัวละครในเทพนิยายกรีก โดยการนำตัวละคร "เมดูซา" ในเทพนิยายกรีกมาเป็นสื่อเพื่อนำเสนอประเด็นความไม่เที่ยงแท้ และความเชื่อในการเกิดใหม่เพื่อชดใช้กรรม นำเสนอผ่านเรื่องราวของหญิงชราที่ภาคภูมิใจอยู่กับงูที่อยู่บนศีรษะ เนื่องจากสิ่งนี้เป็นสิ่งที่แสดงถึงอำนาจของเธอ แต่แล้ววันหนึ่ง งูเหล่านั้นหายไป ความยิ่งใหญ่ที่เคยมีเหลือเพียงความเจ็บปวด เธอจึงจบชีวิตลงด้วยคมดาบ เป็นการตีความเทพนิยายกรีกใหม่ โดยนำงูบนศีรษะของเมดูซ่า มาสื่อถึงอำนาจ ที่วันหนึ่งเกิดการสูญเสีย และนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลง




รูปที่ 35 ภาพจากการแสดงเรื่อง "เมดูซ่า...ชีวิตที่ไม่มีงู"

รูปแบบการนำเสนอนำเสนอผ่านนักแสดง 2 คน ซึ่งเน้นการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ผสมผสานกับการเต้นรำ และศิลปะการต่อสู้ของภาคเหนือ คือ ตบมะผาบ ฟ้อนเจิง และฟ้อนดาบ ประกอบกับศิลปะละครใบ้ เพื่อแสดงความรู้สึกและสื่อสารกับผู้ชมแทนคำพูด โดยไม่เน้นองค์ประกอบด้านแสงเสียง ฉาก เสื้อผ้า ที่ตระการตา แต่เน้นการใช้ศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย

เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป เป็นผลงานแนว Physical Theatre อีกเรื่องหนึ่งของกลุ่มบีฟลอร์ กำกับการแสดงโดย ธีระวัฒน์ มุลวิไล ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ในยุคของชาร์ลี แชปปลิน ละครสะท้อนภาพสังคม ผู้คนที่เข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม โดยไม่มีทางเลือก และการดำเนินชีวิตอย่างไร้ทิศทาง โดยเฉพาะจากเรื่อง "Modern Time" ที่บอกเล่าเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่พยายามจะเข้าไปอยู่ในระบบการทำงานในช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรม แต่ไม่ประสบความสำเร็จ




<u>รูปที่ 36</u> และ <u>รูปที่ 37</u> ภาพจากการแสดงเรื่อง "เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป"

ซึ่งแรงบันดาลใจจากรูปแบบการนำเสนอในภาพยนตร์ดังกล่าว ทำให้ภาพการนำเสนอบนเวทีในเรื่องนี้เป็นเหมือนหนังขาวดำ คือ นักแสดงแต่งกายด้วยสีขาวและดำ โดยนักแสดงนำ 2 คนใช้เสื้อผ้าสีขาว ส่วนนักแสดงสมทบอื่นๆ ใช้เสื้อผ้าสีดำ ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เช่นแสง ก็จะเป็นแสงที่เน้นโทนสีโทนเดียวชัดเจน ในแต่ละฉาก

"เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป" เป็นเรื่องราวของชายผู้ยากไร้คนหนึ่งที่ถูกไล่ออกจากงานในโรงงาน เขาสิ้นหวัง แทบหมดหนทาง แต่เมื่อได้รับกำลังใจจากภรรยา จึงเริ่มทำงานใหม่ แต่ก็ต้องพบกับความผิดหวัง ในระหว่างนั้น เขาได้เข้าไปพบกับเหตุการณ์รุนแรงกลางเมือง หลังจากหลุดรอดออกมาได้ เขาจึงตัดสินใจไปขายไตที่โรงพยาบาลแห่งหนึ่ง แต่เขาพบว่าผู้คนที่นี่ถูกควบคุมร่างกายและจิตใจ เพื่อที่จะขายให้กับผู้ประกอบการเพื่อใช้งานต่อไป โดยมีลูกหมูเป็นเครื่องมือควบคุมคนเหล่านั้น เมื่อหนีจากโรงงานได้ เขาได้พบว่า คนทั้งเมืองได้กลายเป็นมนุษย์ที่ถูกควบคุมไว้แล้ว จึงเข้าไปช่วยภรรยาที่เข้าไปทำงานในโรงงานทอผ้า ระหว่างการหลบหนีเขาพลัดกับภรรยา แต่ก็ได้ลูกหมูไว้ในครอบครอง จากชายยากไร้ เขากลายเป็นผู้ควบคุมคนทั้งเมือง

การนำเสนอเป็นรูปแบบ Physical Theatre โดยการใช้การเคลื่อนไหว การเต้นรำประกอบกับการใช้ศิลปะเชิงเทคนิคบนเวทีอย่างการจัดแสง ที่เป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสารความหมายของภาพที่สื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของเรื่องราว และตัวละคร ผสมผสานด้วยการใช้เสียงประกอบ และดนตรีในการดำเนินเรื่อง

***<u>การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ในผลงานสื่อสารการแสดงของกลุ่มเครือข่ายหน้ากากเปลือย</u>***

"หน้ากากเปลือย" เกิดขึ้นด้วยคำถามว่า ทำอย่างไรจะอยู่ได้โดยไม่ต้องใส่หน้ากาก เนื่องมาจากแนวคิดว่า *"เคยรู้สึกไหมว่า เริ่มเบื่อหน้ากากที่สวมอยู่ จนต้องถอดออกมา แต่ปรากฏว่าเรากลับทนหน้าตัวเองไม่ได้ สุดท้ายเราก็เปลี่ยนหน้ากากไปเรื่อยๆ ไม่มีที่สิ้นสุด"*

"เครือข่ายหน้ากากเปลือย" เลือกใช้ "ละคร" เป็นวิถีที่ใช้ในการแสวงหาคำตอบนี้ โดยมีรูปแบบของการทำละครที่หลากหลาย ตามผู้ที่เข้ามาร่วมในกระบวนการจะเลือก

เป้าหมายที่เครือข่ายหน้ากากเปลือดำเนินควบคู่กันในการทำงานคือ ไม่ใช่การสร้างผลงานสื่อสารการแสดงเพียงอย่างเดียว ผลงานดูเหมือนจะเป็นเครื่องมือหนึ่ง แต่อีกสิ่งหนึ่งที่กลุ่มเครือข่ายหน้ากากเปลือยใช้เป็นกลยุทธในการดำเนินงานคือการพัฒนาคน สิ่งที่ผู้ปฏิบัติงานในกลุ่มจะได้เรียนรู้ ดังเช่นความคิดเห็นของผู้อำนวยการกลุ่มได้เรียนรู้จากเส้นทางการสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงว่า

*"สิ่งที่เรียนรู้จากการทำงานกับเพื่อนหรือการที่ดูของคนอื่น ผมได้คำตอบ แต่มันไม่คำตอบที่สมบูรณ์สำหรับผม... การทำละคร สุดท้ายแล้วต้องมีคนนึงที่ยอม จะต้องมีคนหนึ่งที่ยอม...แน่ๆ เพราะว่าละครจะทดสอบคุณไปถึงที่สุด แบบว่า...จนถึงจุดที่คุณคิดว่าสมดุลแล้วรับรองเดี๋ยวละครจะต้องทดสอบต่อแน่ๆ จะต้องพรากสิ่งที่คุณรักที่สุดไป หรือพรากอะไรไปอีกแม้ว่าคุณจะคิดว่าสมดุลแล้ว มันขึ้นอยู่กับว่าใครจะยอมที่สุดขนาดไหน....เริ่มที่ตัวเองก่อนเลย ยอมที่สุดได้ขนาดไหน เรารู้สึกว่า การทำกลุ่มมันเป็นเรื่องของความแตกต่าง และก็ชอบความแตกต่างด้วย แล้วพยายามจะให้ทุกคนมีวิธีการ และมีเป้าหมายที่ชัดเจน ถ้าเป้าหมายชัดตามได้แน่ๆ ถ้าไม่ชัดตามยาก ....ผมรู้สึกว่าการสร้างทีมมาทั้งหมด มันมากับเพื่อน มากับน้อง คนที่เรารักมากๆ ดังนั้นผมบอกได้เลยว่า งานในสี่เดือนคือตั้งแต่เดือนนี้เป็นต้นไป นี่คืองานที่แบบว่า... เมื่อกี้พูดถูกเลยครับ คนดูมาที่สอง คนที่มาที่หนึ่งเลยคือทุกคนที่อยู่ในโปรดักชั่น"* (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2549)

สิ่งหนึ่งที่ต้องเรียนรู้จากแนวคิดนี้ก็คือ แม้ว่าโดยเจตนา ปรัชญา หรือความสนใจโดยพื้นฐานส่วนตัวของผู้สร้างงานในกลุ่ม จะมีความสนใจและมีความเชื่อในความเชื่อมโยงกันอย่างแน่นหนา ระหว่างมนุษย์กับสังคม หากแต่การให้ความสำคัญกับระบบการพัฒนาโครงสร้างองค์กร โดยวางผู้ชมไว้เป็นความสำคัญลำดับสองก็ทำให้เกิดภาวะความเสี่ยงในการสื่อสารอยู่บ้าง

แต่ทั้งนี้กลุ่มผู้ชมเป้าหมายที่เลือกมาดูงานของเครือข่ายหน้ากากเปลือย ก็มักจะเป็นผู้ที่สนใจในรูปแบบวิธีนำเสนองานของกลุ่มนี้อยู่แล้ว ซึ่งแม้ว่าจะมีไม่มากนัก แต่ก็เพียงพอในความรู้สึกยินยอมที่จะเรียนรู้ ตามความตั้งใจที่จะเรียนรู้ถึงการนำเสนองานในรูปแบบของตนของหน้ากากเปลือย

ผลงานการสื่อสารการแสดง ที่เสนอประเด็นทางสังคมและการเมืองของกลุ่มได้แก่ Missing You ซึ่งนำเสนอเรื่องราวในเยาวราชอีกยี่สิบปีข้างหน้า เมื่อไชน่าทาวน์แห่งนี้กลายเป็นเขตปกครองพิเศษหลังจากโลกเข้าสู่สภาวะสงครามเย็นครั้งที่สอง เมืองนี้กลายเป็นเมืองที่ถูกลืม นักสืบความจำเสื่อมคนหนึ่ง ได้ตกหลุมรักกับสตรีนิรนามที่มีความสัมพันธ์เพียงคืนเดียวก่อนที่เธอจะตายในอ้อมอกของเขา ก่อนตายเธอได้ฝาก “ความคิดถึง” ไปให้บางคนในชีวิตของเธอ และเขาก็ยอมทำเป็นงานสุดท้ายก่อนออกจากเมืองนี้

รูปที่ 38 ภาพจากการแสดงเรื่อง “Missing You”

โดยแนวคิดที่ผู้สร้างสนใจจนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างละครเรื่องนี้ คือ *“อดีตและอนาคต คือสิ่งที่หลายคนมักจะใช้เวลาคิดถึง น้อยคนนักที่จะอยู่กับปัจจุบันอย่างมีความสุข “มิชชิ่งยู” เกิดมาจากแนวคิดดังกล่าว โดยจำลองเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในอนาคต ในยุคที่ประเทศไทยไม่มีแล้วในแผนที่ และปล่อยให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงภาวะความเป็นไปว่า พวกเขาจะอยู่กันอย่างไร”*

ภารกิจสุดท้ายของนักสืบความจำเสื่อม ที่ตามฝาก “ความคิดถึง” ให้กับทุกคนในชีวิตของหญิงสาวที่เขาเป็นคนฆ่า ก่อนที่เขาจะตัดสินใจออกจาก “เยาวราช” ที่ซึ่งกลายเป็นเขตปกครองพิเศษหลังสงครามเย็นครั้งที่สองไปตลอดกาล

รูปแบบการแสดงเรื่อง Missing You เป็นการนำเสนอกึ่ง Surrealistic โดยใช้บทพูดส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ มีการใช้ภาษาจีน และภาษาไทยปะปนอยู่บ้าง ทั้งนี้ เพื่อก้าวข้ามหน้าที่ของภาษาในการสื่อสาร แต่เป็นการปล่อยให้ผู้ชมซึมซับ 'สภาวะ' ที่ตัวละครนำพาไปสู่ในแต่ละขณะด้วยความรู้สึกผ่านทางองค์ประกอบของภาพ แสง เสียง จนถึงสิ่งที่น่าจะเรียกได้ว่า "มวลของอารมณ์"

สิ่งที่ผู้สร้างยอมรับตั้งแต่แรกที่เลือกใช้รูปแบบนี้ก็คือ เนื้อหาของละครอาจจะไม่สื่อสารกับผู้ชม "สารที่ผู้ชมได้รับจะมีหลายระดับ คนที่ฟังภาษาอังกฤษได้ชัดเจน รู้เรื่องทั้งหมด ก็จะได้สารไปอย่างหนึ่ง คนที่ฟังไม่ออก ก็จะรู้สึกอีกแบบหนึ่ง" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2548)

"ผมอยากเห็น Missing You ไปถึงระดับที่เห็นว่า แม้ว่าทุกคนจะมีบทบาท แต่นักแสดงสามารถสละบทบาท กลับมาเป็นก้อนอารมณ์นั้นได้ โดยไม่ต้องมีตัวละครอยู่" (นินาท บุญโพธิ์ทอง, สัมภาษณ์, 2549)

วัยสะรุ่น วุ่นแล้วฆ่า เป็นละครที่สร้างขึ้นจากกระบวนการอบรมเชิงปฏิบัติการทางการละครให้กับเยาวชนอายุ 15 ถึง 25 ปี โดยพัฒนาประเด็นของละครจาก "ความรุนแรงในวัยรุ่น" โดยใช้บทละคร Bang, Bang, You're Dead ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้แรงบันดาลใจจากโศกนาฏกรรมที่โรงเรียนไฮสคูลเธิร์สตันในปี 1998 เมื่อวัยรุ่นคนหนึ่งได้เอาไรเฟิลเข้าไปยิงเพื่อนในโรงอาหาร โดยบทละครได้พัฒนามาเป็นเรื่องราวของวัยรุ่นที่ไม่สามารถควบคุมชีวิตของตนเองได้จนลงเอยด้วยการฆ่าเพื่อนและผู้ปกครองไปทั้งหมด 5 คน ซึ่งบทละครเริ่มต้นหลังจากที่ทั้งห้าคนได้เสียชีวิตไป และย้อนกลับมาถามถึงสาเหตุการกระทำของวัยรุ่นคนนั้นในจิตใจของเขา ซึ่งประเด็นต่างๆ ที่ถูกนำมาถกผ่านตัวละครที่เสียชีวิตไปนั้นล้วนแล้วแต่เข้มข้นแต่กลับถูกมองข้ามไปในตอนที่พวกเขามีชีวิตอยู่ ขณะเดียวกันจิตสำนึกของมือสังหารก็พยายามที่จะผลักดันให้เป็นความผิดของผู้อื่น

รูปที่ 39 ภาพจากการแสดงเรื่อง "วัยสะรุ่น วุ่นแล้วฆ่า"

ทั้งนี้ ผู้สร้างได้นำมาพัฒนาเรื่องราวร่วมกับเหตุการณ์สะเทือนขวัญที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงในวัยรุ่นในประเทศไทยที่เกิดขึ้นในทำนองเดียวกันในช่วงนี้หลายคดี

"แฮมเบอเกอร์มือบ" เป็นละครแนว Realistic เรื่องราวของนักศึกษาที่เป็นนักกิจกรรม ที่ต้องต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ ทั้งๆ ที่ยังไม่แน่ใจว่าใช่อุดมการณ์ของตัวเองหรือเปล่า เป็นละครที่ถือได้ว่าทำให้กลุ่มเครือข่ายหน้ากากเปลือย ซึ่งในช่วงที่สร้างละครเรื่องนี้ใช้ชื่อกลุ่มว่า Dream Masks ได้รับการจับตามองมากที่สุด ในฐานะผู้ที่สร้างตัวละครได้อย่างมีเสน่ห์ และมีชีวิต

รูปที่ 40 ภาพจากการแสดงเรื่อง "แฮมเบอเกอร์มือบ"

**วิเคราะห์การสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคม ที่สะท้อนผ่านผลงานสื่อสารการแสดงของนักวิชาชีพการละครในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2548**

จากข้อมูลซึ่งแสดงถึงแนวคิดในการสื่อสารเชิงสุนทรียะ – สังคมของนักวิชาชีพการละครแต่ละกลุ่ม สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดการสื่อสารเชิงสุนทรียะ ซึ่งอธิบายถึงศิลปะในแง่ของกระบวนการสื่อสารได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ประเด็นในการนำเสนอแนวคิดเชิงสังคมและการเมืองในผลงานสื่อสารการแสดงของนักวิชาชีพการละครกลุ่มตัวอย่าง ในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2548

| กลุ่ม | เรื่อง | ประเด็น |
|---|---|---|
| แปดคูณแปด | พระเจ้าเซ็ง | นำเสนอประเด็นว่าด้วยเรื่องมนุษย์กับศรัทธาต่อการมีชีวิต ศรัทธาต่อพระเจ้า ความสัมพันธ์ระหว่างปัญหาส่วนตัวกับปัญหาโลก เสนอประเด็นเรื่องความรุนแรง ความขัดแย้งกันระหว่างมนุษย์ ที่สร้างความแบ่งแยกแตกต่างขึ้นมาเป็นประเด็นในการทำลายล้างซึ่งกันและกัน โดยตั้งคำถามต่อมนุษย์ ผ่านถ้อยคำอันเป็นความรู้สึกของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์ที่พระองค์สร้างขึ้น สิ่งใดคือศรัทธาอันแท้จริง ที่พระเจ้าต้องการให้มนุษย์มีต่อองค์ความเชื่อของพวกเค้า |
| | สวยสู่นรก | พูดถึงประเด็นการหาผลประโยชน์และการคอรัปชั่น ด้วยการนำเสนอ การปกปิดและฉกฉวยผลประโยชน์ของ องค์กรอย่างเป็นระบบ ตั้งคำถามเกี่ยวกับการใช้อำนาจของคนหมู่มากต่อการแก้ปัญหาและการยืนหยัดเผชิญหน้ากับ คนหมู่มากนำเสนอเรื่องราวผ่านหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ซึ่งผลิตอาหารเสริมที่ ทำให้ผู้ที่กินเข้าไปสวย เห็นผลทันตาได้ในหนึ่งนาที |
| | นอนไม่หลับ | เทคโนโลยีไม่ได้เป็นสูตรสำเร็จในการจัดการปัญหาทุกอย่าง เทคโนโลยีไม่ใช่ตัวการเพิ่มความ |

| | | |
|---|---|---|
| | | มั่นคง ที่สามารถส่งเสริมสุขภาพและชีวิตที่ดีเสมอไป สะท้อนให้เห็นว่าในปัจจุบันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสื่อสารเป็นแกนหลักในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของชีวิตมนุษย์จะมีแผนการดำเนินชีวิตแบบใหม่ที่ทำให้กระทบต่อชีวิตประจำวันมาก หรือการที่สภาวะแวดล้อมมีความขัดแย้งสับสนมากเกินไป จนไม่สามารถตัดสินใจได้ว่าจะจัดการอย่างไรดีกับข่าวสารข้อมูลที่เกิดขึ้น ทำให้การตัดสินใจของบุคคลนั้นด้อยประสิทธิภาพไป การเปลี่ยนแปลงต่างๆ เหล่านี้ ซึมลึกอยู่ภายในสังคม ซึ่งบุคคลไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เมื่อถูกบังคับให้ต้องตัดสินใจจากเงื่อนไขมากมาย บางคนจึงมีปฏิกิริยา ในทางปฏิเสธและต่อต้านโดยสิ้นเชิง ซึ่งนำไปสู่ความเครียดและท้อแท้ไปในที่สุด |
| | แม่น้ำแห่งความตาย | ข้อคิดเรื่องความรุนแรงของมนุษย์ที่กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน ที่ทวีคูณขึ้นภายในสังคมมนุษย์ทั่วโลก การทำสงคราม ต่อสู้แย่งชิงผลประโยชน์และการก่อการร้าย ทำให้เกิดผลกระทบ และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญต่อชีวิตเราในวงกว้าง การเพิกเฉยต่อความรุนแรง และที่สำคัญก็คือ เกิดกระแสการบริโภคความรุนแรงเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่ง โดยความมุ่งหวังของผู้สร้างก็คือ หวังว่าการได้ชมละคร จะทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจในหายนะแห่งความรุนแรง และความตายที่เกิดขึ้นเพื่อตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ที่มีความรู้สึก มีเลือดเนื้อ และเห็นคุณค่าของการมีชีวิต “ความตายของผู้อื่น ไม่ควรเป็นสิ่งที่น่ารื่นรมย์สำหรับเรา” |
| | กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง | สะท้อนภาพชีวิตในสังคมกรุงเทพฯ โดย เลือกสรรแง่มุมที่มีทั้งความน่ารัก และความน่าชัง น่า |

| | | |
|---|---|---|
| | | หมั่นไส้ สร้างขึ้นจากชีวิตประจำวันซึ่งหลายคนอาจมองข้ามไป ร้อยภาพชีวิตใกล้ๆ ตัว เพื่อมุ่งหวังที่จะกระตุ้นจินตนาการและความคิดของผู้ชม ตามแต่ประสบการณ์ |
| มะขามป้อม | เหลียวหลัง แลหน้า ตุลงตุลา | สะท้อนแนวคิดเรื่องราวประวัติศาสตร์ทางการเมืองหน้าหนึ่งในระบอบประชาธิปไตยไทย ผ่านเรื่องของ นายซวย กับนางเฮง ชาวบ้านธรรมดาที่ไม่รู้หนังสือ เกิดและเติบโตในสังคมแบบชาวบ้าน โดยตั้งคำถามกับเวลาที่ผ่านไปควบคู่กับการเดินทางของทั้งโครงสร้างทางอำนาจรัฐ และโครงสร้างอันมีผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ที่แม้เวลาผ่านไป ในวิถีของชาวบ้านธรรมดาในภาคประชาชน ก็ยังคงไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลง โดยนำสถานการณ์ของเหตุการณ์บ้านเมืองปัจจุบันในช่วงเวลานั้นๆ มาเสียดสีเป็นระยะ |
| | มหาชนก<br>Never say die | นำเรื่องราวจากพุทธชาดก ในภพของ พระมหาชนก ซึ่งกล่าวถึงเรื่องความเพียร มาบอกเล่าเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตของผู้ประสบภัยสึนามิในภาคใต้ของไทย ละครตั้งคำถามว่า อะไรคือศรัทธาที่ “พระมหาชนก” ไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อชะตากรรม นำเสนอมุมมองผลกระทบจากคลื่นสึนามิ โดยเสนอประเด็นที่ว่า สึนามิยังมิได้สิ้นสุดลง หากเป็นจุดเริ่มของเรื่องราวเหนือความคาดมายอีกมากมาย ครั้งแล้วครั้งเล่าที่คลื่นอันมองไม่เห็นยังคงโหมกระหน่ำซ้ำเติมผู้ประสบภัย โดยตั้งคำถามว่า อะไรที่ทำให้เขาเหล่านั้นจะดำรงอยู่ได้ อะไรจะยังคงเป็นศรัทธาให้ยึดเหนี่ยว ซึ่งบทสรุปสุดท้าย อันเกือบทำให้พระมหาชนกตัดสินใจละทิ้งศรัทธาในการมีชีวิต ก็คือ ภาพของความเห็นแก่ตัว เห็นแก่ได้ แก่งแย่ง เอารัดเอาเปรียบ เห็น |

| | | |
|---|---|---|
| | | ประโยชน์ของตนเป็นที่ตั้ง ของมวลมนุษย์ ที่ถูกเกลียวคลื่นสึนามิลูกนั้นซัดกระหน่ำ หากแต่ก่อนที่พระมหาชนกจะตัดสินใจปล่อยให้ชีวิตตนเองหลุดลอยไปในกระแสคลื่นนั้น นางมณีเมขลา ก็ได้ทำให้พระองค์ตระหนักว่า เราจำเป็นต้องศรัทธาในความดีงามของจิตใจมนุษย์ ที่ยังคงมีอยู่ในทุกมุมของความเชี่ยวกรากแห่งความเห็นแก่ตัว ...ผู้ศรัทธา ย่อมยึดมั่น และเพียรปฏิบัติ เพื่อเป็นศรัทธาแก่คนอื่นๆ ต่อไป |
| บีฟลอร์ | ศตวรรษโศก | ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตำนานเก่าแก่โบราณที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับการเกิดโลกและมนุษย์ ของชาวไทกลุ่มต่างๆ ในอุษาคเนย์ และไตรภูมิกาถา โดยเรื่องราวบางช่วงของประวิติศาสตร์ที่เป็นเรื่องราวที่ผู้คนทำลายล้างกัน กิเลสในตัวมนุษย์นำความผิดพลาดครั้งแล้วครั้งเล่ากลายเป็นโศกนาฏกรรมแห่งศตวรรษ |
| | คราส | นำเสนอเรื่องราวของมนุษย์ผู้ถูกกลืนกิน ในสถานการณ์ต่างๆ เช่น เหตุการณ์สั้นๆ ในห้องเรียนแห่งหนึ่ง เป็นที่ที่นักเรียนเคยมีความฝัน มีความคิดเห็นของตนเอง และถูกระบบบางอย่างทำให้ความฝันและความคิดเห็นเหล่านั้นเปลี่ยนไป |
| | วีนัส ปาร์ตี้ | นำเสนอ “เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่ง กับตัวตนของเธอ เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งกับเพื่อนร่วมงาน เรื่องของผู้หญิงคนหนึ่ง กับผู้ชายที่บ้าน”<br>สะท้อนภาพบทบาทของผู้หญิงที่เป็นอยู่ในสังคมที่ต้องดิ้นรน ต่อสู้ และอดทนต่อการกดขี่ของเพศชาย และสังคมรอบด้าน นำเสนอผ่านผู้หญิงที่เป็นตัวแทนของเรื่องราวที่เห็นได้จริงในปัจจุบัน |
| | ชายขอบ | สะท้อนแนวความคิดเชิง“อุดมคติ” ของ ความงาม, ความรัก, ความตาย ผ่านตัวละคร เด็กหญิง, ผู้หญิง และแม่ ตั้งคำถามถึง ความฝันแห่งอุดมคติในโลก |

| | | |
|---|---|---|
| | | แห่งวัตถุนิยม |
| | เมดูซา...ชีวิตที่ไม่มีงู | ได้รับแรงบันดาลใจจากตัวละครในเทพนิยายกรีก โดยการนำตัวละคร "เมดูซา" ในเทพนิยายกรีกมาเป็นสื่อเพื่อนำเสนอประเด็นความไม่เที่ยงแท้ และความเชื่อในการเกิดใหม่เพื่อชดใช้กรรม นำเสนอผ่านเรื่องราวของหญิงชราที่ภาคภูมิใจอยู่กับงูที่อยู่บนศีรษะ เนื่องจากสิ่งนี้เป็นสิ่งที่แสดงถึงอำนาจของเธอ แต่แล้ววันหนึ่ง งูเหล่านั้นหายไป ความยิ่งใหญ่ที่เคยมีเหลือเพียงความเจ็บปวด เธอจึงจบชีวิตลงด้วยคมดาบ เป็นการตีความเทพนิยายกรีกใหม่ โดยนำงูบนศีรษะของเมดูซ่า มาสื่อถึงอำนาจที่วันหนึ่งเกิดการสูญเสีย และนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลง |
| | เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป | เรื่องราวของชายผู้ยากไร้คนหนึ่ง ที่ถูกไล่ออกจากงานในโรงงาน เขาสิ้นหวัง แทบหมดหนทาง แต่เมื่อได้รับกำลังใจจากภรรยา จึงเริ่มทำงานใหม่ แต่ก็ต้องพบกับความผิดหวัง ในระหว่างนั้น เขาได้เข้าไปพบกับเหตุการณ์รุนแรงกลางเมือง หลังจากหลุดรอดออกมาได้ เขาจึงตัดสินใจไปขายไตที่โรงพยาบาลแห่งหนึ่ง แต่เขาพบว่า ผู้คนที่นี่ถูกควบคุมร่างกายและจิตใจ เพื่อที่จะขายให้กับผู้ประกอบการเพื่อใช้งานต่อไป โดยมีลูกหมูเป็นเครื่องมือควบคุมคนเหล่านั้น เมื่อหนีจากโรงงานได้ เขาได้พบว่า คนทั้งเมืองได้กลายเป็นมนุษย์ที่ถูกควบคุมไว้แล้ว จึงเข้าไปช่วยภรรยาที่เข้าไปทำงานในโรงงานทอผ้า ระหว่างการหลบหนี เขาพลัดกับภรรยา แต่ก็ได้ลูกหมูไว้ในครอบครอง จากชายยากไร้ เขากลายเป็นผู้ควบคุมคนทั้งเมือง |
| เครือข่ายหน้ากากเปลือย | Missing You | นำเสนอเรื่องราวในเยาวราชอีกยี่สิบปีข้างหน้า เมื่อไชน่าทาวน์แห่งนี้กลายเป็นเขตปกครองพิเศษหลังจากโลกเข้าสู่สภาวะสงครามเย็นครั้งที่สอง |

| | | |
|---|---|---|
| | | โดยแนวคิดที่ผู้สร้างสนใจจนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างละครเรื่องนี้ คือ “อดีตและอนาคต คือสิ่งที่หลายคนมักจะใช้เวลาคิดถึง น้อยคนนักที่จะอยู่กับปัจจุบันอย่างมีความสุข โดยจำลองเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในอนาคต ในยุคที่ประเทศไทยไม่มีแล้วในแผนที่ และปล่อยให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงภาวะความเป็นไปว่า พวกเขาจะอยู่กันอย่างไร” |
| | วัยสะรุ่น วุ่นแล้วฆ่า | พัฒนาประเด็นของละครจาก “ความรุนแรงในวัยรุ่น” โดยบทละครได้พัฒนามาเป็นเรื่องราวของวัยรุ่นที่ไม่สามารถควบคุมชีวิตของตนเองได้จนลงเอยด้วยการฆ่าเพื่อนและผู้ปกครองไปทั้งหมด 5 คน ซึ่งบทละครเริ่มต้นหลังจากที่ทั้งห้าคนได้เสียชีวิตไป และย้อนกลับมาถามถึงสาเหตุการกระทำของวัยรุ่นคนนั้นในจิตใจของเขา ซึ่งประเด็นต่างๆ ที่ถูกนำมาถกผ่านตัวละครที่เสียชีวิตไปนั้นล้วนแล้วแต่เข้มข้นแต่กลับถูกมองข้ามไปในตอนที่พวกเขามีชีวิตอยู่ ขณะเดียวกันจิตสำนึกของมือสังหารก็พยายามที่จะผลักดันให้เป็นความผิดของผู้อื่น |
| | แฮมเบอร์เกอร์ม็อบ | เรื่องราวของนักศึกษาที่เป็นนักกิจกรรม ที่ต้องต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ ทั้งๆ ที่ยังไม่แน่ใจว่าใช่อุดมการณ์ของตัวเองหรือเปล่า |

โดยประเด็นทางสังคมที่ถูกนำเสนอผ่านผลงานสื่อสารการแสดง โดยสรุปแล้วมีดังนี้

**1. ความรุนแรง ความขัดแย้ง และการแก่งแย่งในสังคม** โดยงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นนี้ ได้แก่

- พระเจ้าเซ็ง โดย แปดคูณแปด
- แม่น้ำแห่งความตาย โดย แปดคูณแปด
- ศตวรรษโศก โดย บีฟลอร์
- วัยสะรุ่น วุ่นแล้วฆ่า โดย เครือข่ายหน้ากากเปลือย

- มหาชนก Never say die โดย มะขามป้อม

**2. การตั้งคำถามต่ออำนาจรัฐ** โดยงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นนี้ ได้แก่

- เหลียวหลังแลหน้า ตุลง ตุลา โดย มะขามป้อม
- สวยสู่นรก โดย แปดคูณแปด
- มหาชนก Never say die โดย มะขามป้อม

**3. ผลกระทบที่โลกของการแข่งขันทางเศรษฐกิจ ตลอดจนเทคโนโลยีสมัยใหม่มีต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์** โดยงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นนี้ ได้แก่

- นอนไม่หลับ โดย แปดคูณแปด
- กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง โดย แปดคูณแปด
- คราส โดย บีฟลอร์
- เมื่อฮิตเลอร์ขโยลูกหมูสีชมพูของหนูไป โดย บีฟลอร์

**4. การตั้งคำถามต่อศรัทธาในการดำเนินชีวิต** โดยงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นนี้ ได้แก่

- พระเจ้าเซ็ง โดย แปดคูณแปด
- สวยสู่นรก โดย แปดคูณแปด
- มหาชนก Never say die โดย มะขามป้อม

**5. ประเด็นเรื่องการดำรงความเป็นตัวตนในสังคม** . โดยงานสื่อสารการแสดงที่นำเสนอประเด็นนี้ ได้แก่

- คราส โดย บีฟลอร์
- วีนัสปาร์ตี้ โดย บีฟลอร์
- ชายขอบ โดย บีฟลอร์
- เมดูซา...ชีวิตที่ไม่มีงู โดย บีฟลอร์
- เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป โดย บีฟลอร์
- Missing You โดย เครือข่ายหน้ากากเปลือย
- แฮมเบอร์เกอร์มือบ โดย เครือข่ายหน้ากากเปลือย

ตารางที่ 2 รูปแบบในการนำเสนอแนวคิดเชิงสังคมและการเมืองในผลงานสื่อสารการแสดงของนักวิชาชีพการละครกลุ่มตัวอย่าง ในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2548

| กลุ่ม | เรื่อง | รูปแบบ |
|---|---|---|
| แปดคูณแปด | พระเจ้าเซ็ง | ละครแนวชวนหัว เสียดสี (Black Comedy) โดยการแสดงเป็นการแสดงในรูปแบบสมจริง Reallistic แต่ใช้การจัดฉากแบบ Minimalist คือใช้เท่าที่จำเป็นเพื่อบอกให้คนดูรู้ว่า กำลังอยู่ที่ไหน โดยที่นั่งคนดูถูกจัดใน 2 แบบ ในพื้นที่การแสดงที่แตกต่างกัน คือ ทั้งแบบ Theatre in the round คือ ผู้ชมนั่งอยู่ล้อมรอบพื้นที่แสดง และแบบโพรซีเนียม คือ คนดูนั่งดูอยู่ฟากหนึ่งของเวที โดยแยกส่วนของเวทีกับคนดูอย่างชัดเจน |
| | สวยสู่นรก | ละครแนวชวนหัว เสียดสี (Black Comedy) ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง An Enemy of the People (1882) ของ เฮนริก อิบเซ่น โดยรูปแบบการแสดง ใช้ทั้งรูปแบบสมจริง Reallistic ผสมผสานกับใช้การเล่าเรื่อง (Narrative) และการแสดงแบบเหนือจริง (Surealistic) โดยจัดที่นั่งคนดูในแบบ Theatre in the round คือผู้ชมนั่งอยู่ล้อมรอบพื้นที่แสดง โดยไม่มีฉาก |
| | นอนไม่หลับ | เป็นการผสมผสานกันระหว่างการแสดงเดี่ยว (Solo performance) คือ การใช้นักแสดงคนเดียวเป็นผู้ดำเนินเรื่องทั้งหมด และเปลี่ยนบทบาทไปตามเนื้อหาของเรื่อง เพื่อสื่อความหมายถึงผู้ชมด้วยการเล่าเรื่องที่สนุกสนานหลากหลายรูปแบบ ผสานเข้ากับการบรรเลงสดของวงเครื่องเคาะ (Percussion) |
| | แม่น้ำแห่งความตาย | ผสมผสาน ระหว่างการเล่าเรื่อง การใช้ร่างกายสื่อสาร การแสดงความรู้สึกการโดยใช้กลุ่มนักแสดง (Chorus) ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของละคร |

| | | |
|---|---|---|
| | | โศกนาฏกรรม (Tragedy) ของกรีก ประกอบกับศิลปะการต่อสู้ กระบี่กระบอง การใช้บทเพลงพื้นบ้าน ทำนองเสนาะของไทย และการแสดงของหน้ากาก |
| | กรุงเทพฯ น่ารักน่าชัง | เน้นเน้นการใช้ร่างกายสื่อสาร (Physical Theatre) โดยไม่มีบทพูด แต่ใช้เทคนิคของเสียงแทน เช่น เทคนิค view point โดยเป็นเสียงจากนักแสดงเอง โดยได้รับแรงบันดาลใจ มาจากภาพชีวิตในสังคมกรุงเทพฯ โดยเลือกสรรแง่มุมที่มีทั้งความน่ารักและความน่าชัง น่าหมั่นไส้ โดยไม่พึ่งพาภาษาให้ฟุ่มเฟือยจนเกินความจำเป็น (สามารถเข้าใจได้ด้วยภาษาร่างกายและการแสดง) |
| มะขามป้อม | เหลียวหลัง แลหน้า ตุลงตุลา | ผสมผสาน ระหว่างการเล่าเรื่อง การนำสื่อพื้นบ้านมาใช้เป็นสีสันในเล่าเรื่องบางฉาก โดยนำเสนอในรูปแบบกึ่ง Presentation คือเล่าเป็นช่วงๆ ผ่านเรื่องราวหลักของครอบครัวหนึ่ง เพื่อแตกประเด็นในแง่ของสถานการณ์แต่ละช่วง ซึ่งถูกนำเสนอด้วยรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งการใช้ศิลปะพื้นบ้าน การเต้นรำร่วมสมัย การดำเนินเรื่องด้วยเพลง ตลอดจนการนำสื่อมัลติมีเดียเข้ามาใช้ประกอบ |
| | มหาชนก Never say die | นำเสนอเรื่องราวผ่านพุทธชาดก ในรูปแบบ “ลิเกมัลติมีเดีย” โดยพัฒนาบทละครจากข้อมูลจากการสำรวจและอบรมเชิงปฏิบัติการในพื้นที่จริง นำเสนอผ่านลิเกสองภาษา (ไทย – อังกฤษ) โดยมีการใช้ตัวอักษรบรรยาย และการแสดงสื่อผสมระหว่างการแสดงลิเกแบบพื้นบ้านประยุกต์ การใช้องค์ประกอบในการแสดง อย่าง แสง เสียง ในรูปแบบละครสมัยใหม่ ผสมผสานกับการใช้สื่อวิดีโอมัลติมีเดีย |
| บีฟลอร์ | ศตวรรษโศก | เน้นการแสดงด้วยร่างกาย ในรูปแบบ Physical Theatre และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ |

| | | |
|---|---|---|
| | | สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่า ซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูดนั้น โดยบทพูดของตัวละคร เป็นภาษาที่ไม่มีความหมาย |
| | คราส | เน้นการแสดงด้วยร่างกาย ในรูปแบบ Physical Theatre และเสริมด้วยลักษณะของบรรยากาศ สีสันของแสง เสียง ในการบอกเล่า ซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในของตัวละครแทนคำพูดนั้น โดยในเรื่องนี้มีการใช้บทพูดเล็กน้อยในบางฉาก |
| | วีนัส ปาร์ตี้ | นำเสนอผ่านการแสดงในรูปแบบ Physical Theatre คือใช้ภาษาท่าทางในการแสดงออกประกอบกับการจัดองค์ประกอบทางการแสดงทั้งแสง เสียงประกอบ และดนตรี เป็นแกนสำคัญในการเล่าเรื่องราว และถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละคร ตัวละครมีการสนทนา แต่เป็นภาษาที่ไม่ได้มีความหมายเป็นคำพูดแบบภาษาปกติ แต่ผู้ชมสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ จากน้ำเสียง และบริบทของเรื่องราว<br>การแต่งกายใช้ทั้งแบบสมจริง และแบบสัญลักษณ์ โดยในบางช่วงตัวละครจะแต่งกายให้สามารถรับรู้ได้ถึงบทบาทที่ตัวละครกำลังเป็น เช่น ผู้หญิงทำงาน แม่บ้าน หรือสาวสังคม ส่วนในบางช่วงใช้สีของเสื้อผ้าแทนความหมายบางอย่าง เช่น ในตอนสุดท้าย ตัวละครทั้งหมดใส่ชุดขาว และพยายามก้าวผ่านกรอบที่ถูกสังคมวางไว้ ออกมาสู่อิสระ |
| | ชายขอบ | นำเสนอในรูปแบบ Physical Theatre โดยการใช้การเคลื่อนไหว การเต้นรำ ประกอบกับการใช้ศิลปะเชิงเทคนิคบนเวทีอย่างการจัดแสง ที่เป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสารความหมายของภาพที่ |

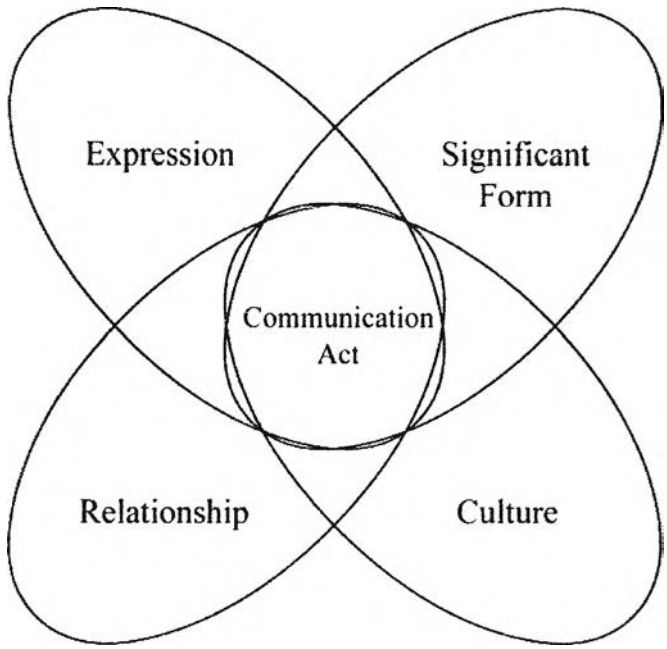
| | | |
|---|---|---|
| | | สื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของเรื่องราว และตัวละคร ผสมผสานด้วยการใช้เสียงประกอบ และดนตรีในการดำเนินเรื่อง |
| | เมดูซา...ชีวิตที่ไม่มีงู | นำเสนอผ่านนักแสดง 2 คน ซึ่งเน้นการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ผสมผสานกับการเต้นรำ และศิลปะการต่อสู้ของภาคเหนือ คือ ตบมะผาบ ฟ้อนเจิง และฟ้อนดาบ ประกอบกับศิลปะละครใบ้ เพื่อแสดงความรู้สึกและสื่อสารกับผู้ชมแทนคำพูด โดยไม่เน้นองค์ประกอบด้านแสงเสียง ฉาก เสื้อผ้าที่ตระการตา แต่เน้นการใช้ศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกาย |
| | เมื่อฮิตเลอร์ขโมยลูกหมูสีชมพูของหนูไป | นำเสนอในรูปแบบ Physical Theatre โดยการใช้การเคลื่อนไหว การเต้นรำ ประกอบกับการใช้ศิลปะเชิงเทคนิคบนเวทีอย่างการจัดแสง ที่เป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสารความหมายของภาพที่สื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของเรื่องราว และตัวละคร ผสมผสานด้วยการใช้เสียงประกอบ และดนตรีในการดำเนินเรื่อง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบการนำเสนอในภาพยนตร์ยุคชาร์ลี แชปปลินท์ ทำให้ภาพการนำเสนอบนเวทีในเรื่องนี้เป็นเหมือนหนังขาวดำ คือ นักแสดงแต่งกายด้วยสีขาวและดำ โดย นักแสดงนำ 2 คนใช้เสื้อผ้าสีขาว ส่วนนักแสดงสมทบอื่นๆ ใช้เสื้อผ้าสีดำ ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เช่นแสง ก็จะเป็นแสงที่เน้นโทนสีโทนเดียวชัดเจน ในแต่ละฉาก |
| เครือข่ายหน้ากากเปลือย | Missing You | นำเสนอผ่านรูปแบบการแสดงกึ่ง Surrealistic ทั้งในแง่การเล่าเรื่อง และการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ โดยใช้บทพูดส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ มีการใช้ภาษาจีน และภาษาไทยปะปนอยู่บ้าง ทั้งนี้เพื่อก้าวข้ามหน้าที่ของภาษาในการสื่อสาร แต่เป็นการปล่อยให้ผู้ชมซึมซับ 'สภาวะ' ที่ตัวละครนำพา |

| | | |
|---|---|---|
| | | ไปสู่ในแต่ละขณะด้วยความรู้สึกผ่านทางองค์ประกอบของภาพ แสง เสียง จนถึงสิ่งที่น่าจะเรียกได้ว่า "มวลของอารมณ์" โดยการเล่าเรื่องสลับไปมาระหว่างเวลาในปัจจุบัน และอดีต |
| | วัยสะรุ่น วุ่นแล้วม่า | สร้างขึ้นจากกระบวนการอบรมเชิงปฏิบัติการทางการละครให้กับเยาวชนอายุ 15 ถึง 25 ปี โดยพัฒนาประเด็นของละครจาก "ความรุนแรงในวัยรุ่น" ด้วยการให้นักแสดงด้นสด (Improvise) และเรียบเรียงบทขึ้นจากการฝึกซ้อม นำเสนอผ่านการแสดงแบบสมจริง สลับกับการเล่าเรื่องแบบเหนือจริง คือมีการย้อนกลับไปสู่ภาวะอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัว |
| | แฮมเบอร์เกอร์ม็อบ | นำเสนอในรูปแบบสมจริง (Realistic) โดยใช้เวลาในการดำเนินเรื่องตามเวลาจริง (Real Time) |

จากแนวคิดเรื่องการสื่อสารเชิงสุนทรียะ (Aesthetic Communication) ซึ่งอธิบายถึงศิลปะในแง่ของกระบวนการสื่อสาร โดยอิงกับหลักสุนทรียศาสตร์ หรือปรัชญาแห่งศิลปะ (Aesthetics or Philosophy of Arts) ซึ่งเริ่มต้นด้วยการตั้งคำถามว่า "ศิลปะคืออะไร"

ในวงการศิลปะ สิ่งสร้างสรรค์ทุกชิ้นทุกชนิดที่เหล่าศิลปินสร้างขึ้นนั้น เป็นการสื่อทอดความหมายและอธิบายไว้พร้อมแล้วในผลงานนั้นๆ และการถ่ายทอดความหมายนั้นก็สื่อทอดด้วยพลังแห่งจิตวิญญาณ ในกรณีนี้ตัวศิลปินเองอาจอธิบายความหมายของศิลปวัตถุที่ตนเองสร้างด้วยคำพูดไม่ได้

ศิลปะในฐานะการสื่อสาร ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ที่เชื่อมโยงกันให้การสื่อสารนั้นเป็นการสื่อสารด้านศิลปะ ได้แก่ การแสดงออก (expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (significant form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (relationship) ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารในลักษณะใด และวัฒนธรรม (culture) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจในภาษาหรือสัญญะของศิลปะนั้นๆ ดังแบบจำลองต่อไปนี้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2547: 12)




**แบบจำลองศิลปะในฐานะการสื่อสาร**

จะเห็นได้ว่า การสื่อสารเรื่องราวในละคร แตกต่างจากการสื่อสารข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง ในสื่ออื่นๆ โดยงานสื่อสารการแสดง เป็นการสื่อสารทางศิลปะที่มีส่วนผสมระหว่างข้อมูล กับข้อคิดเห็น และอารมณ์ จึงทำให้เรื่องราว ส่งผลกับความรู้สึกของผู้รับในอีกระดับหนึ่ง วัตถุประสงค์ในการสื่อสารนั้น ผู้สร้างต้องการให้เกิดการรับรู้ ตระหนักรู้ โดยผ่านสภาวะทางอารมณ์ โดยองค์ประกอบด้านการแสดงออก (อารมณ์) และองค์ประกอบด้านรูปแบบหรือประเภทของงาน เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานศิลปะ ซึ่งนักวิชาชีพการละครเลือกใช้ เพื่อสื่อสารความคิดเห็นของตนในเชิงสุนทรียะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ของผู้รับสารของผู้รับสารกับผู้ส่งสาร และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารใดๆ ในสังคม

ข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดเจนในการเลือกรูปแบบในการนำเสนอของกลุ่มละครแต่ละกลุ่มคือ มีการใช้รูปแบบการแสดงแบบสมจริง หรือ Realistic ล้วนๆ น้อยมาก จากการรวบรวมดังตารางข้างต้นจะพบว่า มีเพียงหนึ่งเรื่องเท่านั้นที่ใช้รูปแบบการแสดงแบบสมจริง คือ แฮมเบอร์เกอร์มีอบ นอกจากนั้น ผู้สร้าง มักจะเลือกนำเอารูปแบบอื่นๆ เข้ามาใช้เสริมในการเล่าเรื่องเสมอ ไม่ว่าจะ

เป็นการใช้เทคนิคการให้ตัวละครตัดออกจากเรื่องมาเป็นผู้เล่าเรื่อง การใช้เทคนิคการแสดงที่สะท้อนอารมณ์ภายในของตัวละคร หรือการนำสื่อมัลติมีเดียเข้ามาประกอบ

ทั้งนี้ เพื่อสร้างจังหวะของละครให้ดึงดูดใจ และมีความต่างไปจากการแสดงแบบสมจริงในละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะ ที่สื่อประเภทละครเวทีสามารถสื่อสารได้ด้วยวิธีการต่างๆ ที่ยืดหยุ่น และลดข้อจำกัดเรื่องการเปลี่ยนสถานที่และเวลา ที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากสื่อโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์

โดยกลุ่มผู้สร้างบางกลุ่ม ก็เลือกรูปแบบการนำเสนอที่ถนัด และสนใจ จนเป็นเอกลักษณ์ชัดเจน อย่างกลุ่มบีฟลอร์ ที่เลือกวิถีทางว่าจะนำเสนอผลงานสื่อสารการแสดงด้วยรูปแบบ Physical Theatre ซึ่งทำให้กลุ่มมีความแตกต่าง และเป็นการสื่อสารที่ลดข้อจำกัดในด้านภาษาลงโดยสิ้นเชิง ซึ่งเหมาะสมกับงานของกลุ่มที่มีการแลกเปลี่ยนระหว่างประเทศอยู่เสมอ

จะเห็นได้ว่า การสื่อสารแนวคิดที่ต้องการบอกเล่าประเด็นความเป็นไปในสังคม ความรู้สึก ความคิดเห็นของผู้สร้างที่มีต่อสังคม ล้วนเกิดมาจากความปรารถนาภายในที่ตนมีความต้องการแสดงความคิดเห็น และมุ่งหวังให้ผลงานของตนกระตุ้นการนึกคิดที่คนในสังคมพึงมีต่อตนเอง ต่อเพื่อนมนุษย์ และต่อสังคมรอบข้าง ดังที่ ลีโอ ตอลสตอย ให้ทัศนะเกี่ยวกับศิลปะไว้อย่างชัดเจนว่า ศิลปะคือการแสดงออก (Expression) ของความรู้สึกหรืออารมณ์ ซึ่งเป็นการสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชม โดยผ่านงานศิลปะ ซึ่ง “เงื่อนไขอันจำเป็นอย่างยิ่ง” ที่สิ่งที่จะเรียกได้ว่า “ศิลปะ” จำเป็นต้องมี อันได้แก่

***1. ความคิดใหม่อันเป็นเนื้อหาของศิลปะ (New idea the content of the work)*** และความคิดใหม่อันเป็นเนื้อหาของศิลปะนั้น จักต้องมีความสำคัญต่อมวลมนุษยชาติ

***2. ความแจ่มชัด (Clarity)*** เนื้อหาที่สอดใส่ลงไปในศิลปะนั้นจักต้องมีการสำแดงออกอย่างแจ่มชัดเพียงพอที่ประชาชนเข้าใจได้

***3. ความปรารถนาจากภายใน (Inner need)*** นั่นก็คือ สิ่งที่เป็นปัจจัยชั่วยุให้ศิลปินผลิตศิลปะออกมานั้น ต้องเป็นความรู้สึกปรารถนาจากภายใน (Inner need) มิใช่ความเย้ายวนจากภายนอก (External Inducement)

ปัจจัยอย่างหนึ่งที่ทำให้กลุ่มละครที่มุ่งเน้นการเสนอประเด็นความคิดทางการเมืองและสังคมมีจำนวนลดน้อยลง นอกจากสภาวะการต่อสู้ทางการเมืองที่เปลี่ยนไปแล้ว นั่นคือ การ

ดำรงตนอยู่ในสังคมของกลุ่มละครซึ่งก็มีภาวะยากลำบากอยู่แล้วในสังคมปัจจุบัน ซึ่งโดยธรรมชาติของการรวมกลุ่มเพื่อที่จะสร้างสรรค์ผลงานละครเพื่อดำรงสถานะทางศิลปะนั้น มักจะ

*"ไม่ได้เอาเงินเป็นที่ตั้ง ส่วนใหญ่ที่รู้มา หรือกับกลุ่มของตัวเองเนี่ย คือไม่ได้เอาเงินเป็นที่ตั้ง ต้องบอกก่อนว่าการทำละครมันเหมือนกับเป็นการแชร์ริ่ง space อย่างหนึ่งก็คือว่าการที่เรารวมตัวกับพรรคพวกที่จะทำละครด้วยกันได้ เป็นที่ๆ ที่พบปะพูดคุยกันระดมความคิดสร้างสรรค์ได้ว่า เราอยากเห็นละครของเราที่จะออกมาเป็นแบบไหน ทำยังไง แล้วก็ลงมือทำ ซึ่งละครมันก็ทำได้ทั้งแบบตั้งแต่ใช้เงินน้อยที่สุดจนถึงใช้เงินมากที่สุดค่ะ เราเลือกได้ว่าเราจะทำแบบไหน คือคิดให้เยอะๆ แล้วใช้เงินให้น้อยลง หรือน้อยที่สุด หรือใช้ของเท่าที่เรามี ฉะนั้นเราก็ต้องคิดให้เยอะๆ"* (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์, 2549)

ในความเป็นจริงของการดำรงอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะทำกิจการงานใดๆ ก็จำเป็นต้องมีค่าใช้จ่ายพื้นฐาน และโดยเฉพาะกลุ่มละครที่เลือกแล้วว่าจะสร้างงานละครเป็นอาชีพ จึงจำเป็นต้องวางแผนเป็นอย่างดี เพราะทุกวันมีค่าใช้จ่ายเกิดขึ้น

*"ปัญหาเรื่องที่ซ้อมก็ยังมีอยู่ ถ้าไม่มีที่ซ้อมก็ไม่เกิดงาน ซึ่งก็ต้องกระเสือกกระสนไป อย่างนาดเนี่ย เขาก็ยังได้สถาบันปรีดีพนมยงค์เป็นที่ซ้อม รับรองสนับสนุนให้ใช่มั้ยครับ อย่างผมแต่ก่อนก็มีโรงละครกรุงเทพซ้อม ไม่เปิดแอร์บ้าง ซ้อมที่จอดรถบ้าง อะไรบ้าง พอโรงละครกรุงเทพเขาเปลี่ยนที่ดินเขาขายออกไป คนที่ทำละคร Dreambox ก็ออกมาอยู่ที่ Metropolis ตรงราชดำริ เราไม่สามารถใช้ที่ Metropolis ฟรีตรงนั้นได้ ก็ต้องมาเช่าตึกอยู่ตรงสามย่าน อันนี้คือการลงทุนแหละ ผมก็เปิดร้านนวดฝ่าเท้า ขายกาแฟ น้ำปั่นไป ให้มันเลี้ยงค่าเช่าแล้วผมก็ซ้อมละคร เข้าไปสอนพิเศษเนี่ยแหละครับ แล้วเอาเงินมาจ่ายค่าเช่าครับ อันนี้ก็เป็นส่วนหนึ่ง แต่ว่าโดยตัวผลงานจริงๆ เวลาพวกนี้มามันเล่นกันเขาไม่ได้หวังค่าตัวนักแสดงหรือค่าตัวทีมงานเนอะ เพียงแต่ว่าถ้ามันมีกำไรจากการขายบัตรหรือมีสปอนเซอร์ก็จะแบ่งกันไปเป็นค่ารถ"* (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์, 2549)

แต่คุณลักษณะสำคัญประการหนึ่ง ซึ่งส่งผลให้สถานภาพของกลุ่มนักวิชาชีพการละครกลุ่มตัวอย่างนี้ เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปในสังคมไทย นอกจากประเด็นที่กลุ่มเน้นการเชื่อมโยงกับสังคมแล้ว คุณภาพ ความตั้งใจ ตลอดจนความเคารพในการสร้างสรรค์ผลงาน และความเชื่อมั่นในบทบาทของศิลปะที่มีต่อสังคม ยังเป็นสิ่งที่มีร่วมกันของกลุ่มนักวิชาชีพการละครกลุ่มนี้

*"ผมมองว่าสังคมมันซับซ้อนขึ้น มันมีตัวเลือกเยอะขึ้น ผมมองอย่างนี้นะครับ คนที่ทำกลุ่มอย่างมายา เขาไม่ได้หยุดเลย ก็ทำมาตลอด มะขามป้อมก็ทำมาตลอด กลุ่มที่เป็นตัวอย่างแบบนี้ก็ยัง Active อยู่ อยู่ในปริมาณที่ไม่ได้ลดไปกว่าเดิมเท่าไหร่นักนะครับ เพียงแต่ว่ามันมีกลุ่มอื่น ในภาพอื่นที่รุนแรงกว่า หวือหวากว่า ที่ปรากฏร่างในสื่อขึ้นมาตอนนี้ สื่อจะเข้ามาเล่นเยอะ และก็จะก่อหวอด ก่อหวอดในภาพเพื่อสังคม เพื่อ Green world เพื่ออะไรอย่างนี้ Adventure For green river อะไรอย่างนี้ จะมีกระบวนการอย่างนี้เกิดขึ้นเยอะ ถ้าเราวิเคราะห์กันแล้ว เขาไม่ได้เน้นความลุ่มลึก เขาไม่ได้ให้การศึกษามาก แต่เขาเน้นที่ความหวือหวา การที่วัยรุ่นทำงานร่วมกันแล้วดูไฮโซ ดูว่าเป็นการเสียสละเพื่อสังคม จบแล้วไปกินไอติมกัน ไปเที่ยวต่อ มันไม่ได้ต่อเนื่อง ไม่ได้พัฒนากันอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากกิจกรรมพวกนี้มันเกิดขึ้นเยอะมากในปัจจุบัน มันมีทางเลือกให้เยอะ แล้วดูดีด้วย มันแข่งกันหมด ทั้งกิจกรรมไร้สาระ ปาร์ตี้ยาอีก็เยอะ มันมีตัวเลือกเกิดขึ้นเยอะกว่าเดิม ผมมองว่าอย่างนั้นนะครับ แล้วมันทำให้วัยรุ่นมันมีทางไปมากกว่าเดิม"* (ประดิษฐ ประสาททอง, เสวนากลุ่มละคร ในงานสีสันละครกรุงเทพ 2002, ธันวาคม, 2545)

*"ละครเนี่ยไม่ใช่งานสำเร็จรูปหรอกค่ะ ถ้าไม่ลงมือทำแบบว่าปฏิบัติเนี่ย มันจะได้ผลงานที่ดีออกมาได้ยากมาก แล้วก็ในการที่เราจะทำละครสักเรื่องหนึ่งเนี่ย ต้องผ่านขั้นตอนในการซ้อม ต้องลงมือลงแรงทำกันจริงๆ"* (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์, 2549)

*"สื่อละคร สื่อบันเทิงบ้านเราเน้นบันเทิงเกินไป ขาดศิลปะ เอาละครโทรทัศน์มาดูเลยว่า ปีหนึ่งมีละครที่มีเชิงศิลปะกี่เรื่อง แล้วมันเศร้า มันใจหาย บางทีทั้งปีมีเรื่องเดียว แล้วเรื่องนั้นบางทีมีอยู่สามตอนที่เป็นศิลปะ..... มันน่าเศร้า ศิลปะกำลังจะสูญพันธุ์ มันกลายเป็นคอมเมอเชียลอาร์ตกันหมด....ถ้าคุณจะเถียงว่าจะมานั่งเครียดกันอยู่ตลอดเวลาหรือ ไม่หัวเราะกันบ้างหรือ ก็เถียงกลับได้ว่า หัวเราะอย่างมีกึ๋นกับหัวเราะอย่างไร้สติมันต่างกัน อย่างน้อยรายการของคุณหนึ่งชั่วโมงมีสักวูบหนึ่งมั้ยที่ได้คิดได้สมองอะไรขึ้นมา ไม่ต้องตลอดหรอก.... คนที่ทำงานศิลปะอย่างจริงจังก็เคยได้รับการต้อนรับจากผู้ชมมากมาย เมื่อประมาณสิบปีก่อน อ.สดใส พันธุมโกมล ไปทำละครเรื่อง คำพิพากษา ของ ชาติ กอบจิตติ ให้ช่อง 3 เป็นปรากฏการณ์ที่มหัศจรรย์มาก ไม่มีฉากไหนตลกเลย เครียดมาก แล้วเป็นศิลปะทั้งเรื่อง แต่คนดูมาก เรตติ้งกระฉูดเลย ถ้ามือคุณถึง คุณทำได้ถึงจริง คนดูยอมรับ ผมอยากเห็นอย่างนี้ ให้มันเยอะขึ้นอีก"* (ประดิษฐ ประสาททอง.อ้างในบทสัมภาษณ์คัดสรรจาก 20 ปี สารคดี.2548)

*"อย่างหนังเนี่ย มันก็มีการสื่อกับคนดู คือผมว่ามันจับคนดูไว้ด้วยภาพด้วยความรู้สึกที่คัดสรรมาแล้ว ควรดูหนังเรื่องนี้ควรดูภาพนี้ แต่คุณอาจเปลี่ยนที่ประทับใจตรงอื่นได้*

*แล้วแต่ แต่มันคัดสรรมาแล้วครับ มันคัดสรรกลั่นกรองตัวเองมาแล้ว ณ โมเม้นท์นั้นสามารถทำได้ตอนนั้นทุกครั้งมันสำคัญเหมือนกันหมด ละครที่ออกมาเป็นภาพที่เลือกให้คนดูแล้ว ก็พร้อมแล้วคัดสรรแล้ว แต่มนุษย์ไม่สามารถทำอะไรได้เหมือนกันเป๊ะทุกครั้งร้อยเปอร์เซ็นต์แน่นอน แล้วมันเปลี่ยนเมื่อคนดูเปลี่ยน กลุ่มคนดูเปลี่ยน มีแอ็คชั่นในการแสดงเปลี่ยนด้วย ถ้าสังเกตได้อย่างละครเรื่องหนึ่ง ถ้าตรงนี้เนี่ยพูดประโยคหนึ่ง ถ้ากลุ่มผู้ใหญ่ดูจะได้ความรู้สึกแบบหนึ่ง แต่ถ้ารอบนั้นกลุ่มเด็กมัธยมดูมันก็จะได้อีกความรู้สึกหนึ่ง มันจะเปลี่ยนมุมมองของทัศนะคติของคนดูเปลี่ยนต่อความรู้สึก ณ เวลานั้นอย่างนี้ด้วยครับ แล้วผมมองว่าที่ๆ หนังไม่สามารถจะแทนได้เพราะว่ามันมีเลือดเนื้อครับ ความที่มีชีวิตของมัน มันทำให้คนดูตระหนักได้ว่ามันมีชีวิตขึ้นมาเพราะว่าคุณกำลังดูเลือดเนื้อนั้นอยู่จริงๆ ระดับหนึ่ง"* (นิกร แซ่ตั้ง, สัมภาษณ์, กุมภาพันธ์, 2549)

จะเห็นได้ว่า แนวโน้มในเชิงปริมาณของผลงานสื่อสารการแสดงที่สะท้อนแนวคิดสะท้อนแนวคิดเชิงสังคม และการเมืองในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2548 นั้นมีจำนวนลดลง และมักจะไม่มีประเด็นที่พูดถึง และวิพากษ์วิจารณ์การเมืองโดยตรง โดยมิได้มีความมุ่งหมายอันยิ่งใหญ่ที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมในระดับการเคลื่อนไหวทางการเมือง ดังเช่นในยุคแสวงหาของหนุ่มสาวรุ่นคนเดือนตุลา แต่มุ่งเสนอบทวิพากษ์วิจารณ์ หรือข้อคิดเห็นต่อสังคมในระดับมนุษย์ต่อมนุษย์ มนุษย์ต่อสังคมแวดล้อม

ก้าวต่อมาของละครที่มุ่งสะท้อนประเด็นทางการเมืองและสังคม หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี 2519 ยังคงดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการก่อเกิดของกลุ่มละครเพื่อสังคมต่างๆ เช่น กลุ่มสื่อชาวบ้านมะขามป้อม, กลุ่มศิลปะวัฒนธรรมมายา, ไม้ขีดไฟ, กลุ่มละครชุมชนในจังหวัดต่างๆ ฯลฯ ตลอดจนการกลับมาในช่วงหนึ่งของพระจันทร์เสี้ยวการละครก่อนจะแยกตัวกันไปเพื่อนำเสนอผลงานทางศิลปะการแสดงในรูปแบบที่ตนสนใจ แต่ยังคงรับใช้จุดมุ่งหมายของการดำรงอยู่ของศิลปะในสังคม แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในพลังของศิลปะการละครที่จะเป็นสื่อหนึ่งที่สามารถเข้าถึงประชาชนทั่วไป และจะเป็นสื่อหนึ่งที่ร่วมกระตุ้นและสร้างจิตสำนึกที่ดีให้กับคนในสังคมได้ โดยความแตกต่างของละครเพื่อชีวิตในยุคสมัยที่ผ่านมากับในปัจจุบันนั้น ก็ต่างกันเพียงบริบทของสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่เปลี่ยนรูปแบบไป แต่จุดมุ่งหมายร่วมกันก็ยังคงอยู่ที่ความมุ่งหวังที่จะเห็นสังคมดีขึ้น คนในสังคมมีความเข้มแข็งขึ้น คนในสังคมจะไม่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ตลอดจนคนในสังคมจะมีจิตสำนึกในการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

ภาพสะท้อนหลายๆ อย่างที่ถ่ายทอดผ่านละครและสื่อทางด้านศิลปะต่างๆ ในยุคหลัง 6 ตุลาคม 2519 ก็คือ การถูกเอารัดเอาเปรียบของคนในสังคมไม่เคยหมดไป ชนชั้นปกครองยังคงคุกคามและควบคุมสิทธิอันพึงมีพึงได้ของชนชั้นล่างอยู่ต่อไป เพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบและวิธีการให้แยบยลขึ้น สังคมมีปัญหาในรูปแบบใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย รัฐยังคงมีอำนาจในการควบคุมการสร้างงานทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมตลอดจนสื่อชนิดต่างๆ อยู่เหมือนที่เคยเป็นมา อาจจะร้ายแรงกว่าเนื่องจากคนในสังคมไม่รู้สึกว่าถูกคุกคามอย่างชัดเจนเท่าในอดีต พื้นที่ของการสร้างงานทางศิลปะที่บอกเล่าเรื่องราวที่ตรงกันข้ามกับใจของฝ่ายปกครองยังคงถูกจำกัดไม่แตกต่างจากเมื่อร้อยปีที่แล้ว และอื่นๆ อีกมากมาย เหล่านี้น่าจะสะท้อนให้เห็นว่า ภาพการต่อสู้อย่างดุเดือดในอดีตนั้น ก็ยังคงดำเนินอยู่ในรูปแบบใหม่ในปัจจุบัน

แนวโน้มของนักวิชาชีพการละคร ที่ยังคงศรัทธาในการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนแนวคิดทางสังคมและการเมืองในปัจจุบันนั้น หลายๆ กลุ่มมุ่งที่จะสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนในกลุ่มย่อยๆ สะท้อนปัญหาที่ใกล้ตัวชุมชนแต่ละแห่งมากขึ้น หรือแม้กระทั่งการปรับตัวเข้าหาวัฒนธรรมของผู้ดูซึ่งเป็นผู้รับสาร สร้างวัฒนธรรมใหม่ในการให้ความรู้ทางการละครสู่ผู้รับสาร เพื่อเชื่อมโยงความเข้าใจระหว่างผู้สร้าง และผู้รับมากขึ้น โดยแนวคิดที่เชื่อมั่นว่า ต้องสร้างความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นในระดับรากหญ้า และระดับจิตใจของคนเล็กๆ ให้ได้เสียก่อนจึงจะนำไปสู่สังคมที่ดีและเข้มแข็งขึ้นได้ในระดับที่กว้างขึ้น รวมทั้งยังมีแนวโน้มที่จะสร้างกลุ่มละครให้สามารถพึ่งพาตัวเองได้ในรูปแบบต่างๆ โดยไม่ต้องรอการสนับสนุนจากภาครัฐ