



หนังสือพิมพ์ *Bangkok Post* ลงภาพการแสดงละครเหตุการณ์
 แขนงคอช่างไฟฟ้าของนักศึกษา เพื่อประกอบข่าวที่ตำรวจแถลงว่า
 จับกุมคนร้ายได้แล้ว

ในตอนบ่าย บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ *ดาวสยาม* จึงตีพิมพ์รูปการ
 แสดงละครนี้ โดยอ้างถึงภาพถ่ายใบหน้าของภินันท์ บัวหรรค์ดี
 นักแสดงละคร มีความคล้ายคลึงกับพระบรมโอรสาธิราช เพื่อ
 ประโคมข่าวโจมตีขบวนการนักศึกษาว่าจงใจหมิ่นพระบรม
 เดชานุภาพ ทำลายสถาบันพระมหากษัตริย์ และเป็นส่วนหนึ่งของ
 แผนการของคอมมิวนิสต์

สถานีวิทยุทหารออกข่าวว่ามีผู้หมิ่นพระบรมเดชานุภาพ และระดม
 ผู้รักชาติ โดยเฉพาะกลุ่มพลังฝ่ายขวา เช่น กระทิงแดง ลูกเสือชาว
 บ้าน และนวมพล จำนวนนับพันไปชุมนุมที่ลานพระบรมรูปทรงม้า
 เพื่อต่อต้านนักศึกษา ในช่วงหัวค่ำจึงมีการย้ายการชุมนุมมาอยู่ฝั่ง
 ตรงข้ามมหาวิทาลัยธรรมศาสตร์

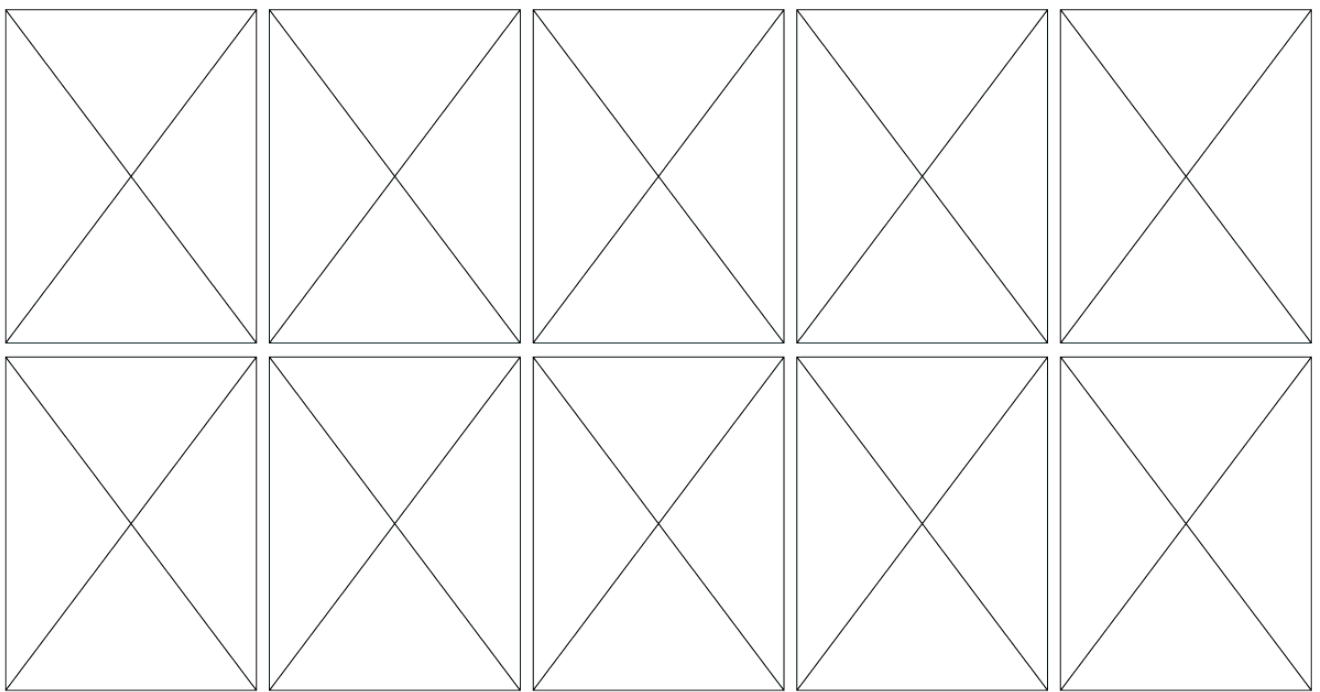
ส่วนศาสตราจารย์ป้วย อิงภากรณ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัย
 ธรรมศาสตร์ ประกาศหยุดเรียนไม่มีกำหนด



เกิดเหตุการณ์สังหารหมู่นักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หนังสือพิมพ์แต่ละฉบับพาดหัวข่าวเหตุการณ์นองเลือดโดยชูประเด็นนักศึกษาหมิ่นองค์รัชทายาท ผ่านกรณีการเล่นละครที่มีการแขวนคอหุ่นเหมือนสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ

ในวันเดียวกัน ตำรวจ 5 นายถูกจับในข้อหาสมคบฆ่าแขวนคอสองพนักงานการไฟฟ้าที่จังหวัดนครปฐม แต่ทั้งหมดได้รับการปล่อยตัวอย่างเงียบๆ หลังจากนั้น

7-8 ตุลาคม 2519



พลเรือเอกสงัด ชลออยู่ ในฐานะหัวหน้าคณะปฏิรูปการปกครอง
แผ่นดิน ประกาศยึดอำนาจรัฐบาล และประกาศปิดหนังสือพิมพ์ทุก
ฉบับ

(หนังสือพิมพ์กรอบข่ายของวันที่ 6 ตุลาคม หรือฉบับลงวันที่ '7
ตุลาคม' เป็นฉบับสุดท้ายก่อนถูกปิด ส่วนหนังสือพิมพ์ที่ออก
ระหว่างวันที่ 7-8 ตุลาคมนั้นไม่มี)

9 ตุลาคม 2519



คณะปฏิรูปฯ ส่งกำลังทหารเข้าตรวจค้นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ต่อเนื่อง

(หนังสือพิมพ์ฉบับแรกหลังการประกาศยึดอำนาจ)

- สื่อมวลชนในยุคนั้นมีบทบาทมากในการปลุกระดมประชาชนว่านักศึกษาเป็น ‘คอมมิวนิสต์’ หรือ ‘แดง’ หรือ ‘คนญวน’ (เวียดนาม) ไม่ใช่คนไทย เพื่อลดทอนความน่าเชื่อถือของขบวนการนักศึกษา
- มีรายงานข่าวจากสื่อบางสำนักว่ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นแหล่งช่องสุมอาวูธ และมีอุโมงค์ลับ ก่อนจะพบในเวลาต่อมาว่าไม่เป็นความจริง ในขณะที่เดียวกันตำรวจหลายนายที่ปฏิบัติหน้าที่ในวันนั้นยอมรับในชั้นศาลว่าได้ใช้อาวุธสงครามเพื่อปราบปรามประชาชน
- ในวันที่ 6 ตุลาคม มีเจ้าหน้าที่และฝ่ายขวาเสียชีวิต 5 คน ส่วนนักศึกษาและประชาชนเสียชีวิตรวมทั้งหมด 41 คน บาดเจ็บอีก 145 คน ผู้รอดชีวิตฝั่งนักศึกษาและประชาชนกว่า 3,000 คนถูกจับกุมหลังจากนั้น ส่วนมากประกันตัวออกมาภายหลังจนเหลือเพียง 19 คนที่ถูกดำเนินคดีและคุมขังต่อในฐานะจำเลยเกือบ 2 ปี จึงได้รับการปล่อยตัวในสมัยพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี พร้อมคำพูดว่า “แล้วก็ให้แล้วกันไป ลืมมันเสียเถิดนะ”
- ในปี 2560 หรือ 41 ปีหลังเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ อภินันท์ บัวห่อศักดิ์ หนึ่งในนักศึกษาให้สัมภาษณ์เปิดเผยว่าตนได้เข้ามาเล่นละครนักศึกษา จากแขวนคอพนักงานการไฟฟ้าด้วยความบังเอิญ เนื่องจาก วิโรจน์ ตั้งวาณิชย์ นักศึกษารุ่นพี่ที่ถูกวางตัวให้รับบทนี้ไม่สามารถแสดงว่าถูกแขวนคอเป็นเวลานานๆ ได้ อภินันท์ซึ่งเป็นนักกีฬา ร่างกายแข็งแรง จึงถูกไหว้วานให้รับบทนี้แทน ปัจจุบันอภินันท์ยังมีชีวิตอยู่พร้อมความทรงจำจากเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ

- 43 ปีหลังเหตุการณ์หกตุลาฯ หนังสือพิมพ์หลายหัวปิดตัวไป นักหนังสือพิมพ์บางรายในยุคนี้ยังมีชีวิตอยู่จนปัจจุบัน

ที่มา

- ภาพและข้อมูลจากโครงการ [‘บันทึก 6 ตุลา’](#)
- หนังสือ [ปริซึมของภาพถ่าย](#): การแตกตัวขององค์ความรู้และความทรงจำว่าด้วยเหตุการณ์ 6 ตุลา โดย ธนาวิ โชติประดิษฐ์ และ กรกฤษ เจียรพินิจนันท์

เมื่อพูดถึงละครเวที ภาพแรกที่แวบเข้ามาในหัวของใครหลายคน คงเป็น โรงละครโอ่อ่า ห้องโถงขนาดใหญ่ เก้าอี้แถวเรียงรายเป็น ชั้นบันไดซ้อนขึ้นไปหลายชั้น พร้อมแสงไฟวงกลมสอดส่องไปยังผ้า ม่านสูงกลางเวที เตรียมต้อนรับนักแสดงที่จะเผยตัวเบื้องหลังผ้า ม่านในอีกไม่ช้า

เมื่อพูดถึงละครเวที ภาพแวบแรกในหัวของคนบางคนอาจต่าง ออกไป อาจไม่ใช่โรงละครขนาดใหญ่ มีเพียงพื้นที่ว่างพอให้ขยับ ย้ายร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว อาจไม่มีหม่อมวลของตัวประกอบ มีเพียงตัวละครหลักที่จะสื่อถึงเรื่องราวนั้นๆ

ละครเวทีแฝงไปด้วยนัยของการเล่าเรื่องที่ให้คุณค่า และบางเรื่อง ช่วยย้ำเตือนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดีกว่าตัวหนังสือใน ชั้นเรียน แต่ประวัติศาสตร์กระแสหลักไม่ต้องการเอ่ยถึง ราวกับจะ ใ้เรื่องเหล่านั้นหายไปตามกาลเวลา

รำลึกความหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ผ่านละครเวที 3 เรื่อง จากการแสดงปาฐกถา หัวข้อ ‘สังคม การเมือง ในการละคอน’ โดย ภาสกร อินทุमार หัวหน้าสาขาวิชาการละคอน คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่พูดในงาน ‘ศิลปะ นานาพันธุ์ ศิลปะประชาธิปไตย’ ณ สวนครูองุ่น มาลิก มุลนิธิไชย



บทบาทละครเวทีในสังคมไทย

ภาสกรเริ่มการบรรยายด้วยการปูพื้นเรื่องราวของบทบาทละครเวทีในสังคมไทยครั้งอดีต พร้อมยกตัวอย่างให้เห็นว่า ละครมีบทบาททางการเมืองมานานแล้ว

ย้อนกลับไปเมื่อ 10 กว่าปีที่แล้ว ละครกลุ่มเล็กๆ อย่าง พระจันทร์เสี้ยวการละคร หรือ กลุ่ม B-Floor ดูเหมือนจะมีบทบาทมีพื้นที่ทางสังคมมากขึ้นในละครขนาดเล็กและละครมิติประเด็นทางสังคม การเมือง แต่กลุ่มละครเหล่านี้ไม่เป็นที่รู้จักในวงกว้างเท่ากับละครเวทีกลุ่มใหญ่อย่าง รัชดาลัยเธียเตอร์ หรือ Dreambox ซึ่งเป็นภาพละครในสายบันเทิงธุรกิจ

และหากนั่งไทม์แมชชีนย้อนอดีตไปไกลกว่านั้น ละครที่ถูกนิยามว่าเป็นศิลปะการแสดงแห่งชาติอย่าง โขน ที่พูดเรื่องการต่อสู้ระหว่าง

ธรรมะ-อธรรม ก็มีนัยทางสังคมและการเมืองแฝงอยู่ด้วย คือการยืนยันความชอบธรรมของผู้ปกครอง

ละครเวทีเรื่อง *The Merchant of Venice* ของเชคสเปียร์ ซึ่งรัชกาลที่ 6 นำมาแปลเป็น *เวนิสวานิช* ก็มีประเด็นทางการเมืองซ่อนอยู่ โดยมีตัวละครหนึ่งชื่อ ไชลือก พ่อค้าชาวยิว ถูกมองว่าเป็นคนให้เงินกู้หน้าเลือด ซึ่งขณะนั้นคนจีนเข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจในสยามค่อนข้างมาก ละครเรื่องนี้จึงถูกนำมาเล่นเพื่อกระทบกระทั่งถึงคนจีนในสังคมยุคนั้น

การเรียนประวัติศาสตร์ละคร แน่แน่นอนว่าจะต้องพูดถึงละครยุคกรีก ซึ่งเป็นยุคแห่งการเริ่มต้นของละครตะวันตก ว่าด้วยเรื่องอุดมคติและความเป็นมนุษยนิยม แต่อีกทางหนึ่งละครกรีกก็ถูกตีความว่าเป็นเครื่องมือของผู้ปกครองที่จะให้ประชาชนอยู่ตามครรลองของตน

ภาสกรยกตัวอย่างละครเรื่อง *อีดิปสูจอมราชันย์* เพื่อนำมาอธิบายถึงการถูกตีความดังกล่าว

“เรื่องนี้ในทางหนึ่งก็ถูกตีความว่ามนุษย์ไม่ควรตั้งคำถามหรือต่อต้านเทพบัญญัติ ความเชื่อ หรือสิ่งที่ถูกกำหนดไว้แล้ว แต่ในทางการเมืองก็คือ ละครบอกว่ายมนุษย์ไม่ควรตั้งคำถามหรือต่อต้านกับอำนาจที่อยู่เหนือกว่า เพราะคุณเป็นมนุษย์เล็กๆ ที่ไม่สามารถไปต่อต้านกับสิ่งเหล่านั้นได้ ดังนั้นชีวิตคุณคงอยู่ในแบบที่ควรจะเป็น คือในแบบที่ผู้ปกครองต้องการให้เป็น ซึ่งมันก็มีความเป็นการเมืองมาโดยตลอด”



ละคร ประวัติศาสตร์ และความทรงจำ

ตัวอักษรสีดำที่พิมพ์ลงบนกระดาษสีขาวเพื่อแจกผู้เข้าร่วมงานตอน
ลงทะเบียนบอกไว้ว่า การแสดงปาฐกถาวันนี้ชื่อหัวข้อ ‘สังคม
การเมือง ในการละคอน’ แต่เมื่อถึงเวลาแสดง เจ้าของหัวข้อบอก
แก่ผู้ร่วมงานว่า เขาต้องการเจาะลึกเรื่องราวลงไปมากกว่านั้น
โดยอยากเล่าถึง ‘ละคร ประวัติศาสตร์ และความทรงจำ’ โดยเล่า
ถึงกรณีละครเวทีขนาดเล็กที่แสดงไปเมื่อปี 2559 ในช่วงวาระ
ครบรอบ 40 ปี 6 ตุลา 2519 ขณะนั้นสถานการณ์ของ
ประเทศไทยตกอยู่ภายใต้อำนาจของ คสช. (คณะกรรมการความสงบ
แห่งชาติ) เรียบร้อยแล้ว รวมถึงอีกบริบทสำคัญคือ การสวรรคต
ของรัชกาลที่ 9 ในเดือนตุลาคม

ภาสกรเล่าว่า ช่วงนั้นมีละครเวทีที่ทำประเด็นเชิงสังคมการเมืองอยู่
2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือกลุ่มพวกเขาเอง เป็นกลุ่มเล็กๆ เช่น
พระจันทร์เสี้ยวการละคร, กลุ่ม B-floor พุดถึงมติการเมืองและ
จุดยืนในการตั้งคำถามต่อความเป็นประชาธิปไตย ถ้ามองในเชิง

ความหมายของการช่วงชิงพื้นที่ทางการเมือง อีกกลุ่มหนึ่งเป็นกลุ่มละครขนาดใหญ่ คือ *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล*, ละครแสงเทียนของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ พูดถึงมติดการเมืองทางสถาบัน

ละครเวทีที่ยกมามีทั้งหมด 3 เรื่อง คือเรื่อง *Fundamental* ของกลุ่ม B-floor, เรื่อง *รื้อ* ของพระจันทร์เสี้ยวการละคร ที่เลื่อนการแสดงไปหลังการสวรรคตของรัชกาลที่ 9 และ *ที่...ไม่มีที่* ของคณะละครอนัตตา ซึ่งถูกยกเลิกการแสดงไป

“ระหว่างนั้นเรากำลังซ้อมละครกันอยู่ นั่งกันอยู่ตรงลานน้ำพุที่สถาบันปริดีฯ สายฟ้า (สายฟ้า ต้นธนา พระจันทร์เสี้ยวการละคร) อยู่ข้างบนหันโทรทัศน์ลงมาให้ดูว่าสำนักพระราชวังจะแถลงข่าวว่ายังไง เราก็กังวลว่าละครเราจะได้เล่นไหมในช่วงเวลานั้น”

เปิดม่านละครเรื่องที่ 1: ทบทวนอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ผ่านละคร Physical Theatre



เรื่องแรกคือเรื่อง *Fundamental* ของกลุ่ม B-floor แสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร B-Floor เป็นกลุ่มที่ทำละครเวทีสะท้อนประเด็นปัญหาต่างๆ ของสังคม เน้นการทำงานแบบ Physical Theatre คือ ละครที่ไม่มีคำพูด หรืออาจจะมีบ้างเล็กน้อย แต่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นหลัก พร้อมกับใช้แสง เสียง และอุปกรณ์ต่างๆ ช่วยในการเล่าเรื่อง

ภาพการแสดงละครเรื่องนี้ถูกฉายให้ผู้ร่วมงานดูผ่านจอสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนเวที ในภาพมีแบริเออร์สีส้มที่มีริ้วทแยงมุมสีขาวตัดกันอย่างเด่นชัด วางเป็นแนวกั้นอยู่บนพื้นที่การแสดง ห้องที่เล่นเป็นห้องมืด และมีไฟส่องสว่างอยู่กลางเวที นักแสดงแต่ละคนกำลังเล่นไปตามบทบาทของตัวเอง

ถ้ามองแค่ภาพคงไม่อาจเข้าใจได้ว่าคนที่อยู่ในจอนั้นกำลังสื่ออะไร ภาสกรจึงยกคำวิพากษ์วิจารณ์ของนักเขียนจากสองนิตยสารมาอ่านประกอบ

Fine Art Magazine มองละครเวทีเรื่องนี้ว่า “เป็นเรื่องราวที่จะพาเราย้อนไปรับรู้ถึงความรู้สึก อารมณ์ ทบทวนความคิดและจินตนาการถึงเรื่องราวในอดีต ผ่านนักแสดงทั้ง 13 ชีวิต และอุปกรณ์การแสดง 12 ชิ้น 13:12 ความไม่ลงตัวของนักแสดงและอุปกรณ์ ทำให้เราเห็นว่า แต่ละฉากที่สื่อสารจะมีนักแสดงคนหนึ่งที่ถูกทิ้งหรือดึงขึ้นมาให้มีบทบาทต่างจากคนอื่นๆ แบริเออร์ (barrier) สีส้มสตัดกับริ้วสีขาวทั้ง 12 ชิ้น ถูกนำมาเป็นเครื่องมือสื่อสารแก่คนดูในเรื่องของความหมายโดยตรงของตัวมันเองที่เป็นเครื่องมือปิดกั้น กักกัน จำกัด หรือแม้แต่ที่หลบซ่อน และความหมายแฝงที่สื่อถึงความรุนแรง ความกดดัน การปกปิด นอกจากสื่อที่เราสามารถมองเห็นด้วยตาแล้ว การแสดงในครั้งนี้เสียงที่กระทบกับ โสตสัมผัสเป็นสิ่งกระตุ้นเร้าความรู้สึกได้เป็น

อย่างดี”

อีกคำวิจารณ์จาก *a day Magazine* เขียนไว้ว่า “ในฐานะคนรุ่นใหม่ การแสดงชุดนี้ทำให้เราหันมาทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ 6 ตุลามากขึ้น เพราะทำให้เห็นว่าคนสามารถฆ่าคนที่เห็นต่างกับคนได้อย่างโหดเหี้ยม แม้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะร้ายแรงและน่าจะเป็นบทเรียนที่ดีให้คนในสังคมปัจจุบัน แต่เรากลับยังเห็นเหตุการณ์ลักษณะนี้เกิดขึ้นแล้วซ้ำแล้ว เช่นเดียวกับสถานการณ์ในการแสดงที่โกลาหล ส่งผลให้คนเจ็บปวด กวาดล้างทำลายกันพยายามทำให้ทุกอย่างสงบ สะสางทำความสะอาด แล้วก็มีความสุข (แต่ไม่รู้ว่าสุขกันจริงไหม) แล้วก็ต่อสู้กันอีกครั้ง วนเป็นลูปเดิมไปเรื่อยๆ”

ภาสกรมองว่า ละครลักษณะที่ไม่มีคำพูด ไม่มีเส้นเรื่องชัดเจนนั้น เปิดพื้นที่ให้กับการตีความได้มาก ส่วนตัวเขาเองก็มีความคิดเห็นไปในทางเดียวกันกับการตีความของนิตยสารดังกล่าว

“สำหรับผมสิ่งที่ผมเห็นก็คล้ายๆ กับที่เขาเห็น กลุ่มคนหนุ่มสาวที่ลุกขึ้นมากระทำการอะไรบางอย่างแล้วก็ถูกไล่ล่า ปราบปราม เขาก็ลุกขึ้นมาทำใหม่ ไปหลบหนี หลบซ่อน ลุกขึ้นมาทำใหม่ ถูกไล่ล่า หลบหนี หลบซ่อน มันก็จะวนอยู่แค่นี้

“แล้วในที่สุดตอนจบของละครเรื่องนี้มันร้ายกาจมาก คือเป็นภาพที่ผมยังจำได้ มันเหมือนมีคนบางคนนั่งอยู่เหนือคนอีกกลุ่มหนึ่ง ห้อยขาลงมา แล้วเหมือนเท้าของเขาอยู่บนหัวกลุ่มคนที่อยู่ข้างล่าง”

เปิดม่านละครเรื่องที่ 2: สภาวะ ‘ลืมไม่ได้ จำไม่ลง’ กับความทรงจำอันเป็นบาดแผลของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์



“ถ้าเราต้องลืมบางสิ่ง เพื่อมีชีวิตในที่...ไม่มีที่” คำโปรยจากละครเวทีเรื่อง *ที่...ไม่มีที่ No Where Place* ของคณะละครอนัตตา หรือ ตัว-ประดิษฐ์ ประสาททอง ซึ่งเป็นรุ่นแรกๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อม

ละครเรื่องนี้เป็นละครพูด สลับกับการเล่นดนตรีสด การฉายภาพสไลด์ และการใช้เพลง ซึ่งเป็นเพลงที่ภาสกรบอกว่าใช้ร้องกันในกิจกรรมนักศึกษาช่วงตุลา ตัวละครมีแค่ 2 ตัว คือเจ้าบ่าว อายุ 59 ปี เคยเป็นตำรวจมือปราบชั้นผู้ใหญ่ มีอาการความจำเสื่อม เจ้าสาวอายุ 55 ปี เป็นอดีตพนักงานบัญชี มีอาการป่วยทางจิต หมอผู้ชาย คือผู้ชายที่เป็นตำรวจมาเล่นเป็นหมอรักษา โรคจิตเวช หมอผู้หญิง คือผู้หญิงที่เป็นอดีตพนักงานบัญชี มาเล่นเป็นหมอรักษาโรคความจำเสื่อม และมีบทลูกสาวที่เป็นลูกของตำรวจ เล่นโดยนักแสดงชาย

“นักแสดงทั้งสองคนแต่งตัวเป็นเจ้าบ่าวเจ้าสาว แล้วก็กระโดดไปเป็นบทอื่น บทจะซ้อนกันไปซ้อนกันมา สถานที่ที่เกิดขึ้นเราก็มารู้ว่าที่ไหน ไม่รู้ว่าคนสองคนนี่คือมนุษย์หรือวิญญาณที่มาคุยกัน” ภาสกรกล่าว

บทเปิดของละคร

เจ้าสาว: คุณจำอะไรได้บ้าง ฉันทเธอ นกใจ

ยิงสไลด์ขึ้นผนังฉายภาพสนามหญ้า มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นกตัวนั้นปลิวคว้างลงมาหน้าฉัน ไม่ใช่คนที่ถูกยิงร่วง แต่เป็นนก
กระดาษ ฉันทหยิบขึ้นมาดู มันพับด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ที่มีข่าว
คนกำลังถูกฆ่า อะไรทำให้คนฆ่ากัน แล้วถ้าไม่รู้เหตุผลของการฆ่า
จะฆ่ากันได้ไหม

ผู้บรรยายบอกว่า เรื่องนี้เหมือนกับเรื่อง *Fundamental* ที่ไม่มี
การพูดถึงคำว่า '6 ตุลา' เลย แต่

การตีความจะพาคนดูไปสู่เรื่องนั้นได้เอง และแน่นอนว่าคนทำ
ละครก็ต้องการจะพูดเรื่องนั้น

“เรื่องนี้จะพูดในเชิงความทรงจำเยอะ ไม่มีคำไหนที่พูดถึง 6 ตุลา
เลย แต่สิ่งที่พูดในเรื่องจะพูดเกี่ยวกับตุลาตลอด”

บทท้ายๆ ของละคร

เจ้าบ่าว: ที่นี้...ไม่รู้ว่าที่ไหน มันไม่เหมือนที่ไหนๆ ไม่มีอะไรให้
ช่วยเราได้เลย ไม่มีอะไรครบถ้วนอย่างที่มันควรจะมี จะว่าบ้านก็
ไม่มีสักคนที่รู้จัก จะว่าโรงเรียนก็ไม่มีกระดานดำ ห้องสมุดก็ไม่มี
หนังสือ ถ้าคุณไม่รู้ว่าคุณอยู่ที่ไหน มันก็ยากที่จะรู้ว่าคุณเป็นใคร
แล้วคุณมาอยู่ตรงนี้ทำไม

เจ้าสาว: ตกลงคุณเป็นโรคอัลไซเมอร์หรือ

เจ้าบ่าว: อือ หลายเดือนเลยนะกว่าผมจะยอมรับได้

เจ้าสาว: บางเรื่องก็หลายปี บางเรื่องก็ไม่อาจยอมรับได้เลยตลอดชีวิต ถ้าเป็นอย่างนั้นจริงมันก็ตกลงสินดีที่ชีวิตคนหนึ่งจะต้องวิ่งหนีความจริงที่มีอาจยอมรับได้อยู่อย่างนั้น

ความจริงที่ยอมรับไม่ได้เหล่านั้นคืออะไร? ผู้พูดชวนทุกคนตั้งคำถามไปพร้อมๆ กัน

เมื่อเล่าจบ ภาสกรสรุปว่า เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงความทรงจำที่เป็นบาดแผลของคนในช่วงเวลานั้น ซึ่งละครไม่ได้พูดถึงความทรงจำที่เป็นบาดแผลของนักศึกษาหรือประชาชนที่อยู่ในขบวนการต่อสู้ แต่ละครพูดถึงตำรวจที่ลูกสาวตัวเองเป็นนักกิจกรรม แล้วเข้าไปอยู่ในขบวนการเคลื่อนไหว ไปอยู่ที่ธรรมศาสตร์ในวันที่ 6 ตุลา แต่ตัวเองเป็นตำรวจจะต้องอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับลูกสาว และมีหน้าที่ต้องปราบปราม กลายเป็นบาดแผลในความทรงจำของตำรวจ และละครยังพูดถึงผู้หญิงพนักงานบัญชี ที่เป็นนักศึกษาในช่วงเวลานั้นแล้วตัวเองรอดชีวิต ขณะที่เพื่อนของตัวเองถูกข่มขืนและถูกกระทำรุนแรงอย่างหนักบนสนามหญ้า

“ถ้าเรายังจำได้ถึงภาพเหตุการณ์ 6 ตุลา ที่ผู้หญิงร่างกายเปลือยเปล่านั้นไม่อยู่ตรงอวัยวะเพศ เขาพูดถึงเรื่องนี้เลย นัยว่าเพื่อนเขาคือผู้ที่ถูกกระทำการเช่นนั้น แต่เขาก็หลุดรอดออกมาได้ และมันก็เป็นความทรงจำที่เป็นบาดแผลในชีวิตของเขาอยู่ตลอดเวลา”

ณ ขณะนั้นผู้หญิงเริ่มมีอาการทางจิต ในขณะที่ผู้ชายที่เป็นตำรวจก็เริ่มเป็นอัลไซเมอร์

“การที่เขาให้ตัวละครเป็นอัลไซเมอร์หรือมีอาการทางจิต จำได้บ้างไม่ได้บ้าง ก็คือกลไกของมนุษย์ที่จะหลีกเลี่ยงความทรงจำอันโหดร้าย อันเป็นบาดแผลนั้น คำของอาจารย์ธงชัย (ธงชัย วินิจจะกุล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์) เรียกว่า ‘ลืมไม่ได้ จำไม่ลง’

กับเหตุการณ์นั้น คือยังงั้นก็ลืมไม่ได้ แต่จะให้จำก็เป็นความจำที่เป็นบาดแผล จึงอยู่ในสภาวะที่ลืมไม่ได้ จำไม่ลง

“ถ้าเรามองในแง่ที่ว่า แม้คนที่ไม่ได้ถูกกระทำความรุนแรงในเหตุการณ์นั้น แต่ความรุนแรงก็เกิดขึ้นกับเขาได้เช่นกัน เป็นความรุนแรงในจิตใจ แล้วในที่สุดเขาก็อยู่ในสภาวะที่เป็นอยู่”

เปิดม่านละครเรื่องที่ 3: ทำไมประชาชนอย่างเราจึงต้องยอม? การทวงถามหาความจริงของผู้ถูกกระทำ โดยรัฐ



เรื่องนี้ภาสกรจะเล่าถึงรายละเอียดได้มากเป็นพิเศษ เพราะตัวเขาเองได้เป็นส่วนหนึ่งของละครเรื่องนี้ด้วย ชื่อเรื่องว่า *รีอ [Being Paulina Salas and the Practice]* ดัดแปลงมาจากบทละครเวทีเรื่อง *Death and the Maiden* ของ แอเรียล ดอร์ฟแมน (Ariel Dorfman) โดยมี สินีนาฏ เกษประไพ จากพระจันทร์เสี้ยว การละคร เป็นผู้กำกับการแสดง

เรื่องราวของ *Death and the Maiden* มาจากชีวิตจริงของผู้เขียน ซึ่งเป็นคนอาร์เจนตินา ที่ย้ายไปอยู่ชิลี แต่เกิดเหตุการณ์รัฐประหารโดย นายพลออสโต ปิโนเชต์ (Augusto Pinochet) และอยู่ภายใต้เผด็จการทหารสิบกว่าปี ระหว่างนั้นเขาจึงหลบหนีออกมา และไปเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่สหรัฐอเมริกาอยู่ยาวนาน กระทั่งชิลีกลับสู่ประชาธิปไตย นายพลปิโนเชต์หมดอำนาจ ดอร์ฟแมนจึงเขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นมา เป็นวรรณกรรมบทละครที่ไถ่บาปตัวเองในฐานะผู้รอดชีวิต เพราะรู้สึกผิดต่อเพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่ไม่สามารถหนีรอดออกมาได้ รวมทั้งพูดถึงการทวงถามความจริงของผู้ที่ถูกกระทำการกักขัง ข่มขืน และทรมาน อันเป็นผลมาจากการต่อต้านรัฐประหารหรือกองทัพ โดยขบวนการนักศึกษา ประชาชน และนักวิชาการ

ภาสกรเริ่มเล่าเนื้อหาของบทละครว่า เหตุการณ์ในละครเป็นช่วงหลังจากที่ผ่านพ้นรัฐประหารไปแล้ว ตัวละครหลักมีแค่ 3 ตัว คือผู้หญิง ชื่อ เพาลีนา ซาลาส (Paulina Salas) อดีตนักศึกษาแพทย์ เป็นนักกิจกรรมผู้ต่อต้านรัฐประหารที่ถูกกักขังและข่มขืนโดยฝ่ายยึดอำนาจ ปัจจุบันอยู่กับสามีชื่อ เจราร์โด เอสโคบาร์ (Gerardo Escobar) ซึ่งเป็นนักเคลื่อนไหวเหมือนกัน แต่เฆเราร์โดไม่ถูกทรมาน เพราะได้รับการช่วยเหลือจากเพาลีนา ทำให้เขาไม่ถูกกระทำความรุนแรง ตอนนี้เขาเป็นนักกฎหมาย และกำลังจะได้แต่งตั้งเป็นกรรมการการสืบค้นความจริงอันว่าด้วยเหตุการณ์เมื่อ 15 ปีที่แล้ว ตัวละครอีกตัวหนึ่งเป็นหมอ ชื่อ โรแบร์โต มิรันดา (Roberto Miranda)

เหตุการณ์เรื่องนี้เกิดขึ้นจากที่เฆเราร์โดรถเสีย แล้วหมอช่วยพาไปส่งที่บ้าน ส่งเสร็จก็กลับไป ปรากฏว่า โรแบร์โตกลับมาอีกครั้ง เพราะได้ยินข่าวประกาศทางวิทยุว่า คนที่เพิ่งพาไปส่งที่บ้านกำลังจะได้แต่งตั้งเป็นคณะกรรมการการสืบค้นความจริงว่าด้วยเหตุการณ์ความรุนแรงเมื่อ 15 ปีก่อน เขากลับมาเพื่อมาแสดง

ความยินดีและพูดคุยกันถึงเหตุการณ์นั้น

ภาสกรบอกว่าจุดที่เป็นความขัดแย้งของเรื่องคือ เพาลีนาที่ยังอยู่กับความทรงจำอันเป็นบาดแผลได้ยินเสียงหอม โรแบร์โต

“ผมไม่รู้ละเอียดเรื่องนี้แต่ก็มีคนเคยพูดให้ฟังว่า ในกระบวนการทรมานเหยื่อเขาใช้หอม เพราะหอมเป็นผู้รู้เรื่องราวกาย เพื่อให้ร่างกายภายนอกดูเหมือนไม่เป็นอะไร แต่จริงๆ ถูกกระทำมารุนแรง”

ภาสกรเล่าต่อว่า เพาลีนาจำได้ว่าหอมคนนี้เป็นผู้ที่กระทำมารุนแรงกับเธอ ช่มชื้นและช็อตไฟฟ้าที่อวัยวะเพศ เธอจึงวางแผนจับหอมคนนี้มัดไว้และใช้ปืนช่มชู่ จะตั้งศาลเดี่ยวเอง เพื่อให้ยอมรับสารภาพ หอมก็ยังยืนยันว่าไม่ใช่หอมคนนั้น

“ท้ายที่สุดละครก็ไม่ได้บอกว่าใช้หอมคนนี้หรือไม่ ยังคลุมเครืออึมครึมอยู่อย่างนี้ จริงๆ เขาแค่ต้องการคำสารภาพ การยอมรับผิด มีประโยคสุดท้ายที่เจ็บปวดพอสมควร คือทำไมประชาชนอย่างเราต้องยอมด้วย”

ที่เล่าจบไปคือ ต้นฉบับของดอร์ฟแมน ส่วนที่พระจันทร์เสี้ยวการละครเอามาเล่าใหม่ โดยใช้ตัวละคร 4 ตัว คือ นักแสดงชาย 2 คน เล่นสลับกันไปมาเป็นทั้งหอมและสามี นักแสดงหญิงเป็นเพาลีนาในลักษณะสภาวะทั่วไป และอีกคนหนึ่งเป็นจิตใต้สำนึกของเพาลีนา เพื่อสะท้อนบาดแผลที่เกิดขึ้นในใจ

ภาสกรบอกถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบของละครใส่เข้าไปในการแสดงขั้นนี้ด้วย เช่น ลิขิตนาฏเอาหนังสือที่เกี่ยวกับ 6 ตุลามาวางเกลื่อนในพื้นที่ของการแสดง เพื่อโยงเรื่องการตั้งคำถามถึงความทรงจำต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา โดยขอยืมเรื่อง *Death and the Maiden* ซึ่งตั้งคำถามถึงความทรงจำและประวัติศาสตร์ บาดแผล อันเนื่อง

มาจากการกระทำความรุนแรง โดยรัฐของเหตุการณ์รัฐประหาร โดยนายพลปิโนเชต์มาแล้วคู่กัน

“อย่างที่เล่าให้ทุกท่านฟังว่า เนื้อหาเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับ เหตุการณ์ 6 ตุลา คือการยึดอำนาจโดยรัฐ การกระทำความรุนแรง โดยรัฐต่อนักศึกษา ประชาชน ต่อผู้ที่ต่อต้านรัฐ สิ่งเหล่านี้ ยังคงเป็นการไม่ถูกพูดถึงในสังคมตลอดเวลา เช่นเดียวกับเรื่อง *Death and the Maiden* ที่คนเหล่านี้ต้องลุกขึ้นมาตั้งคำถาม เพื่อต้องการทวงถามถึงความเป็นจริง และต้องการคำขอโทษจากรัฐ”

ละครเรื่องนี้เป็นละครแบบไม่สมจริง ใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยการตัดสลับไปมาระหว่างการแสดงเรื่องต้นฉบับ *Death and the Maiden* และการสอดแทรกบริบทของสังคมไทย ในช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลา ผ่านการพูดคุยกันในระหว่างพักซ้อม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

“การสอดแทรกมีหลายช่วง มีช่วงหนึ่งที่นาฏ (ลีตินาฏ ผู้กำกับ การแสดง) สอดแทรกเข้าไปว่า เฮ้ย...แล้วตอนนั้นความทรงจำของเราเองละ ตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 พวกเราอายุเท่าไร แล้วเรากำลังทำอะไรอยู่ เรามีความทรงจำกับเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างไร ตอนนั้นอายุสักกี่ขวบกันเอง พวกผมก็อายุไม่เท่าไร สำหรับความทรงจำของผม ผมอยู่ต่างจังหวัด อยู่ที่สุพรรณฯ ก็ได้ยินเสียงตามสาย เปิดเพลงปลุกใจ” ภาสกรกล่าว

ภาสกรบอกต่อว่า ครั้งนี้เขาเชิญนักวิชาการมาดูละครเวทีเรื่องนี้ด้วย และคาดว่าในอนาคตก็จะเชิญนักวิชาการหลายๆ ด้านมาดูละครเวทีที่ถูกรอบ เพื่อจะได้รู้มุมมอง และเพื่อขยายผลให้คนเหล่านี้ นำไปบอกเล่าต่อไป

“ความเป็นศิลปะกับการมีบทบาทเสนอความจริง ละครหรืองาน

ศิลปะทั่วไปมีข้อได้เปรียบงานวิจัยหรือตำราวิชาการหลายอย่าง นอกจากนำเสนออารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าแล้ว ยังสามารถสื่อถึงความจริงที่วิธีทางวิชาการสื่อไม่ได้ นอกจากนี้ในภาวะที่ความจริงถูกปิดกั้น ความจริงหลายอย่างต้องพุดผ่านศิลปะที่อาศัยความกำกวม แต่สื่อถึงระดับของความหมายได้หลายชั้น เปิดให้มีการคิด วิเคราะห์ ตีความ ถกเถียงได้มาก ยิ่งเป็นข้อได้เปรียบของศิลปะ ” ยุกติ มุกดาวิจิตร อาจารย์คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กล่าว



คำถามที่ยังต้องการคำตอบ “ทำอะไรให้ละครเวทีเข้าไปอยู่ในสายธารแห่งประวัติศาสตร์ไทย”

เมื่อเล่าถึงละครทั้ง 3 เรื่องจบแล้ว คำถามที่ยังคงติดค้างในใจของนักทำละครคือ ละครเวทีเหล่านี้จะมีสิทธิเข้าไปอยู่ในประวัติศาสตร์ได้บ้างไหม แล้วพวกเขาจะต้องทำอย่างไรที่จะก้าวไปสู่จุดนั้น

“เอาเข้าจริงละคร (เวที) บอกเล่าประวัติศาสตร์ได้ไหม หรือโดย
ละครเองเป็นประวัติศาสตร์ใหม่ ต่างจากงานเขียนประวัติศาสตร์
หรือเปล่า แล้วละคร (เวที) มีที่ทางอยู่ตรงไหนในการเขียน
ประวัติศาสตร์และการจัดการความทรงจำได้บ้าง นี่คือนี่ที่ผม
อยากจะตั้งคำถามในที่นี่”

“สิ่งที่ผมพยายามจะพูดจากละคร 3 เรื่องที่เกิดขึ้นในช่วง
เหตุการณ์ 40 ปี 6 ตุลา คือ ความทรงจำมันไม่เคยหายไปไหน
หรือ ลืมไม่ได้ จำไม่ลง แต่มันก็ยังอยู่ หากประวัติศาสตร์
บาดแผล และความทรงจำยังไม่ถูกคลี่คลาย ยังไม่ถูกแบออกมา
ให้เห็น ยังไม่ถูกชำระ ซึ่งทุกวันนี้ก็ยังไม่ถูกชำระเลยสักที นี่คือนี่
ภาพรวมของสิ่งที่นักละครได้ร่วมกันทำ ทุกเรื่องทีกล่าวมาพูดถึงสิ่ง
นี้ เพราะว่ามันยังคงดำรงอยู่”

ภาสกรพูดอย่างตัดพ้อว่า ละครเวทีของเขาเป็นเพียงละครกลุ่มเล็ก
เมื่อเทียบกับเวทีโรงใหญ่อย่างรัชดาลัยเธียเตอร์ แม้จะเป็นละครที่
มีนัยทางการเมืองเหมือนกัน แต่เป็นการเมืองคนละด้าน ทว่ามี
พื้นที่อันกว้างใหญ่ในการพูด แม้แต่ภาพยนตร์ที่อยู่ในเส้นทาง
เดียวกันก็ดูจะมีอำนาจมากกว่า แล้วละครการเมืองแบบของพวกเขา
เขาเองจะไปต่อสู้หรือมีที่ทางในบริบทของประวัติศาสตร์การเมือง
ได้อย่างไร

“เราจะทำยังไงได้บ้างที่จะให้ละครซึ่งเป็นเครื่องมือของเราไปมี
ที่ทางอยู่ในเส้นทางการเขียนประวัติศาสตร์เมืองไทยและการ
จัดการความทรงจำ ซึ่งการจัดการความทรงจำในแบบของรัฐมี
เยอะแยะไปหมด เรื่องเล่าแบบครอบงำเหมือนประวัติศาสตร์
กระแสหลักที่เราเรียนกันมาตั้งแต่เด็ก หรือจัดการความทรงจำ
ผ่านอนุสาวรีย์ พิพิธภัณฑสถาน ครอบงำอยู่ทั่วทุกหนทุกแห่ง

“นี่ยังเป็น โจทย์ของนักการละครและนักวิชาการทางด้านละคร

เช่นกันที่ว่า ถ้าเราต้องการให้ละครมีบทบาททางสังคมและการเมืองจริงๆ มันต้องอยู่ร่วมในขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมและอยู่ในสายธารของการเขียนประวัติศาสตร์ แต่ประเด็นคือมันจะอยู่ตรงไหน แล้วจะต้องทำอะไรเพื่อให้มันได้อยู่” ภาสกรทิ้งคำถามไว้ก่อนจะพูดในประเด็นต่อไป

บทบาทละครเวทีในต่างแดน

ภาสกรยกตัวอย่างกรณีของต่างประเทศที่ใช้ละครในการเขียนประวัติศาสตร์และจัดการความทรงจำเพื่อมาเปรียบเทียบกับประเทศไทยว่า ในช่วงปี 1905-1969 ของออสเตรเลีย รัฐบาลมีนโยบายลักพาตัวเด็กชาวอะบอริจินส์ ชนพื้นเมืองของออสเตรเลีย ไปจากครอบครัวเพื่อไปไว้ในค่ายกักกันของคนขาว มีเป้าหมายเพื่อให้เด็กเหล่านี้ตัดขาดจากรากเหง้าดั้งเดิมของตัวเอง เพื่อให้กลืนกลายเป็นรับเอาระบบ โลกทัศน์ วิธีคิด วัฒนธรรมของคนขาว และให้ความเป็นอะบอริจินส์หายไปจากสังคมออสเตรเลีย ซึ่งคนรุ่นนี้ถูกเรียกตอนหลังว่า Stolen Generation หรือรุ่นที่ถูกทำให้หายไป

“พอให้หลังมาปี 1997 ผมก็จำไม่ได้ว่านายกฯ คนไหน มีการตั้งกรรมาธิการว่าด้วยสิทธิมนุษยชนและโอกาสอันเท่าเทียม มีการจัดทำรายงานเรื่อง Bringing Them Home อันเป็นการรายงานที่ว่าด้วยประวัติศาสตร์การบังคับกลืนกลายชาวอะบอริจินส์ แจน แฮร์ริสัน (Jan Harrison) นักการละครคนลูกครึ่งอะบอริจินส์-ออสเตรเลีย เธอใช้ข้อมูลจากคำให้การของคนที่เคยถูกลักพาตัวร่วมกับเรื่องเล่าต่างๆ เอกสารหลักฐานที่มีในช่วงนั้น มาสร้างบทละคร แล้วตระเวนเล่นทั่วออสเตรเลีย รวมทั้งที่อังกฤษด้วย และไม่ได้เล่นละครเล็กๆ แต่เล่นในโรงละครขนาดใหญ่ จึงเกิดผลสะท้อนอย่างมากในสังคม เพราะละครทำให้ความทุกข์ยากของอะบอริจินส์ไม่ได้เป็นเพียงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ แต่เชื่อมโยง

เข้ากับปัจจุบัน ซึ่งเอาคนอะบอริจินส์ในปัจจุบันมาเล่น

“เมื่อละครจบลง นักแสดงแต่ละคนก็มาเล่าให้ฟังว่าตัวเขาเป็นใคร ในที่สุดก็เป็นการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์บาดแผลของ generation ที่หายไป กับคนยุคปัจจุบัน เพื่อให้คนปัจจุบัน สามารถเชื่อมต่อกับอดีต อาจจะเป็นบรรพบุรุษของตัวเองที่ถูกทำให้หายไป”

มองย้อนกลับมาที่ประเทศไทย ภาสกรบอกว่า บริบทของเรากับต่างประเทศนั้นต่างกัน ละครของเขามีพื้นที่ ละครอยู่ในวัฒนธรรม การไปดูละครเป็นเรื่องปกติ ไม่ใช่เพียงเรื่องการเมือง ไม่ว่าจะ ละครเวทีใดๆ ก็ไม่ค่อยมีพื้นที่ โดยเฉพาะช่วงเวลานี้อยู่ภายใต้ เผด็จการ พื้นที่ทางกายภาพหายไปเรื่อยๆ ตอนนี้ก็ยังไม่รู้ว่า สถาบันปรีดีฯ ต่อไปจะเป็นอย่างไร หอศิลป์ กทม. ก็เริ่มมีประเด็น ชี้ขึ้นมา

“เหตุการณ์ 6 ตุลา ก็ยังคงไม่มีการบอกว่า เรามาพูดเรื่องนี้กัน ถေး เราก็พูดได้เท่าที่เราพูด ในต่างประเทศมีพื้นที่และมีนโยบาย ของรัฐ มีการสนับสนุนจากรัฐ การพูดประเด็นทางการเมือง ใน สังคมประชาธิปไตยมันเปิด ดังนั้น นักละครต่างประเทศจึง สามารถทำละครในประเด็นการเมือง เข้าไปอยู่ร่วมในสายธาร การเขียนประวัติศาสตร์และการจัดการความทรงจำของสังคมนั้นๆ ได้”

ภาสกรสรุปปิดท้ายว่า โดยรวมที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดในละคร 3 เรื่อง ที่นักละครได้ทำกันในช่วง 40 ปี 6 ตุลา รวมทั้งเชื่อมโยง เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในออสเตรเลีย เพื่อจะตั้ง คำถามว่า ในที่สุดละครเวทีแบบพวกเขาจะมีพื้นที่ทางสังคมได้สัก แค่นั้น แล้วจะไปมีส่วนร่วมในการเขียนประวัติศาสตร์และการ จัดการความทรงจำได้อย่างไร โดยเฉพาะความทรงจำในทางการ

เมืองที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของคนในสังคมมาโดยตลอด

นิทรรศการ 'ศิลปะนานาชาติ พันธุ์ ศิลปะประชาธิปไตย' ยังเปิดให้เข้าชมผลงานศิลปะมากกว่า 40 ชีวิต และนิทรรศการภาพถ่ายศิลปะความคิดทางการเมือง 'ความทรงจำ' ผลงานของ สิ้นธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ผู้ได้รับรางวัลศรีบูรพา ตุลาคม 2562 ณ สวนอ่งุ่น ครุมาลิก มูลนิธิไชยวนา