เขียนประวัติศาสตร์ 6 ตุลาด้วยละคอน กับปาฐกถา ‘สังคม การเมือง ในการละคอน’ โดย ภาสกร อินทุมาร

4 Oct 2019 - ศรุตยา ทองขะโชค

เมื่อพูดถึงละครเวที ภาพแรกที่แวบเข้ามาในหัวของใครหลายคนคงเป็นโรงละครโอ่อ่า ห้องโถงขนาดใหญ่ เก้าอี้แถวเรียงรายเป็นขั้นบันไดซ้อนขึ้นไปหลายชั้น พร้อมแสงไฟวงกลมสาดส่องไปยังผ้าม่านสูงกลางเวที เตรียมต้อนรับนักแสดงที่จะเผยตัวเบื้องหลังผ้าม่านในอีกไม่ช้า

เมื่อพูดถึงละครเวที ภาพแวบแรกในหัวของคนบางคนอาจต่างออกไป อาจไม่ใช่โรงละครขนาดใหญ่ มีเพียงพื้นที่ว่างพอให้ขยับย้ายร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว อาจไม่มีหมู่มวลของตัวประกอบ มีเพียงตัวละครหลักที่จะสื่อถึงเรื่องราวนั้นๆ

ละครเวทีแฝงไปด้วยนัยของการเล่าเรื่องที่ให้คุณค่า และบางเรื่องช่วยย้ำเตือนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดีกว่าตัวหนังสือในชั้นเรียน แต่ประวัติศาสตร์กระแสหลักไม่ต้องการเอ่ยถึง ราวกับจะให้เรื่องเหล่านั้นหายไปตามกาลเวลา

รำลึกความหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ผ่านละครเวที 3 เรื่อง จากการแสดงปาฐกถา หัวข้อ ‘สังคม การเมือง ในการละคอน’ โดย **ภาสกร อินทุมาร** หัวหน้าสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่พูดในงาน ‘ศิลปะนานาพันธุ์ ศิลปะประชาธิปไตย’ ณ สวนครูองุ่น มาลิก มูลนิธิไชย

วนา เมื่อวันเสาร์ที่ 28 กันยายน 2562

บทบาทละครเวทีในสังคมไทย

ภาสกรเริ่มการบรรยายด้วยการปูพื้นเรื่องราวของบทบาทละครเวทีในสังคมไทยครั้งอดีต พร้อมยกตัวอย่างให้เห็นว่า ละครมีบทบาททางการเมืองมาเนิ่นนานแล้ว

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* ของเช็คสเปียร์ ซึ่งรัชกาลที่ 6 นำมาแปลเป็น *เวนิสวาณิช* ก็มีประเด็นทางการเมืองซ่อนอยู่ โดยมีตัวละครหนึ่งชื่อ ไชล็อก พ่อค้าชาวยิว ถูกมองว่าเป็นคนให้เงินกู้หน้าเลือด ซึ่งขณะนั้นคนจีนเข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจในสยามค่อนข้างมาก ละครเรื่องนี้จึงถูกนำมาเล่นเพื่อกระทบกระเทียบถึงคนจีนในสังคมยุคนั้น

การเรียนประวัติศาสตร์ละคร แน่นอนว่าจะต้องพูดถึงละครยุคกรีก ซึ่งเป็นยุคแห่งการเริ่มต้นของละครตะวันตก ว่าด้วยเรื่องอุดมคติและความเป็นมนุษยนิยม แต่อีกทางหนึ่งละครกรีกก็ถูกตีความว่าเป็นเครื่องมือของผู้ปกครองที่จะให้ประชาชนอยู่ตามครรลองของตน

ภาสกรยกตัวอย่างละครเรื่อง *อีดิปุสจอมราชันย์* เพื่อนำมาอธิบายถึงการถูกตีความดังกล่าว

“เรื่องนี้ในทางหนึ่งก็ถูกตีความว่ามนุษย์ไม่ควรตั้งคำถามหรือต่อต้านเทวบัญญัติ ความเชื่อ หรือสิ่งที่ถูกกำหนดไว้แล้ว แต่ในทางการเมืองก็คือ ละครบอกว่ามนุษย์ไม่ควรตั้งคำถามหรือต่อต้านกับอำนาจที่อยู่เหนือกว่า เพราะคุณเป็นมนุษย์เล็กๆ ที่ไม่สามารถไปต่อต้านกับสิ่งเหล่านั้นได้ ดังนั้นชีวิตคุณคงอยู่ในแบบที่ควรจะเป็น คือในแบบที่ผู้ปกครองต้องการให้เป็น ซึ่งมันก็มีความเป็นการเมืองมาโดยตลอด”

ละคร ประวัติศาสตร์ และความทรงจำ

ตัวอักษรสีดำที่พิมพ์ลงบนกระดาษสีขาวเพื่อแจกผู้เข้าร่วมงานตอนลงทะเบียนบอกไว้ว่า การแสดงปาฐกถาวันนี้ชื่อหัวข้อ ‘สังคมการเมือง ในการละคอน’ แต่เมื่อถึงเวลาแสดง เจ้าของหัวข้อบอกแก่ผู้ร่วมงานว่า เขาต้องการเจาะลึกเรื่องราวลงไปมากกว่านั้น โดยอยากเล่าถึง ‘ละคร ประวัติศาสตร์ และความทรงจำ’ โดยเล่าถึงกรณีละครเวทีขนาดเล็กที่แสดงไปเมื่อปี 2559 ในช่วงวาระครบรอบ 40 ปี 6 ตุลา 2519 ขณะนั้นสถานการณ์ของประเทศไทยตกอยู่ภายใต้อำนาจของ คสช. (คณะรักษาความสงบแห่งชาติ) เรียบร้อยแล้ว รวมถึงอีกบริบทสำคัญคือ การสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ในเดือนตุลาคม

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

ความหมายของการช่วงชิงพื้นที่ทางการเมือง อีกกลุ่มหนึ่งเป็นกลุ่มละครขนาดใหญ่ คือ *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล*, ละคร*แสงเทียน* ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ พูดถึงมิติการเมืองทางสถาบัน

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

“ระหว่างนั้นเรากำลังซ้อมละครกันอยู่ นั่งกันอยู่ตรงลานน้ำพุที่สถาบันปรีดีฯ สายฟ้า (สายฟ้า ตันธนา พระจันทร์เสี้ยวการละคร) อยู่ข้างบนหันโทรทัศน์ลงมาให้ดูว่าสำนักพระราชวังจะแถลงข่าวว่ายังไง เราก็กังวลว่าละครเราจะได้เล่นไหมในช่วงเวลานั้น”

เปิดม่านละครเรื่องที่ 1: ทบทวนอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ผ่านละคร Physical Theatre

ภาพถ่าย: วิภัทร เลิศภูรีวงศ์ / Fine Art Magazine

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) สีส้มสดตัดกับริ้วสีขาวทั้ง 12 ชิ้น ถูกนำมาเป็นเครื่องมือสื่อสารแก่คนดูในเรื่องของความหมายโดยตรงของตัวมันเองที่เป็นเครื่องมือปิดกั้น กักกัน จำกัด หรือแม้แต่ที่หลบซ่อน และความหมายแฝงที่สื่อถึงความรุนแรง ความกดดัน การปกปิด นอกจากสื่อที่เราสามารถมเห็นด้วยตาแล้ว การแสดงในครั้งนี้เสียงที่กระทบกับโสตสัมผัสเป็นสิ่งกระตุ้นเร้าความรู้สึกได้เป็น

อย่างดี”

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

ภาสกรมองว่า ละครลักษณะที่ไม่มีคำพูด ไม่มีเส้นเรื่องชัดเจนนั้นเปิดพื้นที่ให้กับการตีความได้มาก 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 ตั้ว-ประดิษฐ ประสาททอง ซึ่งเป็นรุ่นแรกๆ ของกลุ่มละครมะขามป้อม

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

“นักแสดงทั้งสองคนแต่งตัวเป็นเจ้าบ่าวเจ้าสาว แล้วก็กระโดดไปเป็นบทอื่น บทจะซ้อนกันไปซ้อนกันมา สถานที่ที่เกิดขึ้นเราก็ไม่รู้ว่าที่ไหน ไม่รู้ว่าคนสองคนนี้คือมนุษย์หรือวิญญาณที่มาคุยกัน” ภาสกรกล่าว

บทเปิดของละคร

เจ้าสาว: คุณจำอะไรได้บ้าง ฉันเหรอ นกไง

ยิงสไลด์ขึ้นผนังฉายภาพสนามหญ้า มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

นกตัวนั้นปลิวคว้างลงมาหน้าฉัน ไม่ใช่นกที่ถูกยิงร่วง แต่เป็นนกกระดาษ ฉันหยิบขึ้นมาดู มันพับด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ที่มีข่าวคนกำลังถูกฆ่า อะไรทำให้คนฆ่ากัน แล้วถ้าไม่รู้เหตุผลของการฆ่าจะฆ่ากันได้ไหม

ผู้บรรยายบอกว่า เรื่องนี้เหมือนกับเรื่อง *Fundamental* ที่ไม่มีการพูดถึงคำว่า ‘6 ตุลา’ เลย แต่

การตีความจะพาคนดูไปสู่เรื่องนั้นได้เอง และแน่นอนว่าคนทำละครก็ต้องการจะพูดเรื่องนั้น

“เรื่องนี้จะพูดในเชิงความทรงจำเยอะ ไม่มีคำไหนที่พูดถึง 6 ตุลาเลย แต่สิ่งที่พูดในเรื่องจะพูดเกี่ยวกับตุลาตลอด”

บทท้ายๆ ของละคร

เจ้าบ่าว: ที่นี่...ไม่รู้ว่าที่ไหน มันไม่เหมือนที่ไหนๆ ไม่มีอะไรให้ช่วยเดาได้เลย ไม่มีอะไรครบถ้วนอย่างที่มันควรจะมี จะว่าบ้านก็ไม่มีสักคนที่รู้จัก จะว่าโรงเรียนก็ไม่มีกระดานดำ ห้องสมุดก็ไม่มีหนังสือ ถ้าคุณไม่รู้ว่าคุณอยู่ที่ไหน มันก็ยากที่จะรู้ว่าคุณเป็นใครแล้วคุณมาอยู่ตรงนี้ทำไม

เจ้าสาว: ตกลงคุณเป็นโรคอัลไซเมอร์หรือ

เจ้าบ่าว: อือ หลายเดือนเลยนะกว่าผมจะยอมรับได้

เจ้าสาว: บางเรื่องก็หลายปี บางเรื่องก็ไม่อาจยอมรับได้เลยตลอดชีวิต ถ้าเป็นอย่างนั้นจริงมันก็ตลกสิ้นดีที่ชีวิตคนหนึ่งจะต้องวิ่งหนีความจริงที่มิอาจยอมรับได้อยู่อย่างนั้น

ความจริงที่ยอมรับไม่ได้เหล่านั้นคืออะไร? ผู้พูดชวนทุกคนตั้งคำถามไปพร้อมๆ กัน

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

“ถ้าเรายังจำได้ถึงภาพเหตุการณ์ 6 ตุลา ที่ผู้หญิงร่างกายเปลือยเปล่ามีท่อนไม้อยู่ตรงอวัยวะเพศ เขาพูดถึงเรื่องนี้เลย นัยว่าเพื่อนเขาคือผู้ที่ถูกกระทำการเช่นนั้น แต่เขาก็หลุดรอดออกมาได้ และมันก็เป็นความทรงจำที่เป็นบาดแผลในชีวิตของเขาอยู่ตลอดเวลา”

ณ ขณะนั้นผู้หญิงเริ่มมีอาการทางจิต ในขณะที่ผู้ชายที่เป็นตำรวจก็เริ่มเป็นอัลไซเมอร์

“การที่เขาให้ตัวละครเป็นอัลไซเมอร์หรือมีอาการทางจิต จำได้บ้างไม่ได้บ้าง ก็คือกลไกของมนุษย์ที่จะหลีกหนีความทรงจำอันโหดร้าย อันเป็นบาดแผลนั้น คำของอาจารย์ธงชัย (ธงชัย วินิจจะกูล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์) เรียกว่า ‘ลืมไม่ได้ จำไม่ลง’

กับเหตุการณ์นั้น คือยังไงก็ลืมไม่ได้ แต่จะให้จำก็เป็นความจำที่เป็นบาดแผล จึงอยู่ในสภาวะที่ลืมไม่ได้ จำไม่ลง

“ถ้าเรามองในแง่ที่ว่า แม้คนที่ไม่ได้ถูกกระทำความรุนแรงในเหตุการณ์นั้น แต่ความรุนแรงก็เกิดขึ้นกับเขาได้เช่นกัน เป็นความรุนแรงในจิตใจ แล้วในที่สุดเขาก็อยู่ในสภาวะที่เป็นอยู่นี้”

เปิดม่านละครเรื่องที่ 3: ทำไมประชาชนอย่างเราจึงต้องยอม? การทวงถามหาความจริงของผู้ถูกกระทำโดยรัฐ

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

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

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

เหตุการณ์เรื่องนี้เกิดขึ้นจากที่เจราร์โดรถเสีย แล้วหมอช่วยพาไปส่งที่บ้าน ส่งเสร็จก็กลับไป ปรากฏว่าโรแบร์โตกลับมาอีกครั้ง เพราะได้ยินข่าวประกาศทางวิทยุว่า คนที่เพิ่งพาไปส่งที่บ้านกำลังจะได้แต่งตั้งเป็นคณะกรรมาธิการสืบค้นความจริงว่าด้วยเหตุการณ์ความรุนแรงเมื่อ 15 ปีก่อน เขากลับมาเพื่อมาแสดง

ความยินดีและพูดคุยกันถึงเหตุการณ์นั้น

ภาสกรบอกว่าจุดที่เป็นความขัดแย้งของเรื่องคือ เพาลีนาที่ยังอยู่กับความทรงจำอันเป็นบาดแผลได้ยินเสียงหมอโรแบร์โต

“ผมไม่รู้ละเอียดเรื่องนี้แต่ก็มีคนเคยพูดให้ฟังว่า ในกระบวนการทรมานเหยื่อเขาใช้หมอ เพราะหมอเป็นผู้รู้เรื่องร่างกาย เพื่อจะให้ร่างกายภายนอกดูเหมือนไม่เป็นอะไร แต่จริงๆ ถูกกระทำความรุนแรง”

ภาสกรเล่าต่อว่า เพาลีนาจำได้ว่าหมอคนนี้คือผู้ที่กระทำความรุนแรงกับเธอ ข่มขืนและช็อตไฟฟ้าที่อวัยวะเพศ เธอจึงวางแผนจับหมอคนนี้มัดไว้และใช้ปืนข่มขู่ จะตั้งศาลเตี้ยเอง เพื่อให้ยอมรับสารภาพ หมอก็ยังยืนยันว่าไม่ใช่หมอคนนั้น

“ท้ายที่สุดละครก็ไม่ได้บอกว่าใช่หมอคนนี้หรือไม่ ยังคลุมเครืออึมครึมอยู่อย่างนี้ จริงๆ เขาแค่ต้องการคำสารภาพ การยอมรับผิด มีประโยคสุดท้ายที่เจ็บปวดพอสมควร คือทำไมประชาชนอย่างเราต้องยอมด้วย”

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

ภาสกรบอกถึงการใช้องค์ประกอบของละครใส่เข้าไปในการแสดงชิ้นนี้ด้วย เช่น สินีนาฏเอาหนังสือที่เกี่ยวกับ 6 ตุลามาวางเกลื่อนในพื้นที่ของการแสดง เพื่อโยงเรื่องการตั้งคำถามถึงความทรงจำต่อเหตุการณ์ 6 ตุลา โดยขอยืมเรื่อง *Death and the Maiden* ซึ่งตั้งคำถามถึงความทรงจำและประวัติศาสตร์ บาดแผล อันเนื่อง

มาจากการกระทำความรุนแรงโดยรัฐของเหตุการณ์รัฐประหาร โดยนายพลปิโนเชต์มาเล่าคู่กัน

“อย่างที่เล่าให้ทุกท่านฟังว่า เนื้อหาเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ 6 ตุลา คือการยึดอำนาจโดยรัฐ การกระทำความรุนแรงโดยรัฐต่อนักศึกษา ประชาชน ต่อผู้ที่ต่อต้านรัฐ สิ่งเหล่านี้ยังคงเป็นการไม่ถูกพูดถึงในสังคมตลอดเวลา เช่นเดียวกับเรื่อง *Death and the Maiden* ที่คนเหล่านี้ต้องลุกขึ้นมาตั้งคำถาม เพื่อต้องการทวงถามถึงความเป็นจริง และต้องการคำขอโทษจากรัฐ”

ละครเรื่องนี้เป็นละครแบบไม่สมจริง ใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยการตัดสลับไปมาระหว่างการแสดงเรื่องต้นฉบับ *Death and the Maiden* และการสอดแทรกบริบทของสังคมไทยในช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลา ผ่านการพูดคุยกันในระหว่างพักซ้อม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

“การสอดแทรกมีหลายช่วง มีช่วงหนึ่งที่นาฏ (สินีนาฏ ผู้กำกับการแสดง) สอดแทรกเข้าไปว่า เฮ้ย...แล้วตอนนั้นความทรงจำของพวกเราเองล่ะ ตอนที่เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 พวกเราอายุเท่าไหร่ แล้วเรากำลังทำอะไรอยู่ เรามีความทรงจำกับเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 อย่างไร ตอนนั้นอายุสักกี่ขวบกันเอง พวกผมก็อายุไม่เท่าไหร่ สำหรับความทรงจำของผม ผมอยู่ต่างจังหวัด อยู่ที่สุพรรณฯ ก็ได้ยินเสียงตามสาย เปิดเพลงปลุกใจ” ภาสกรกล่าว

ภาสกรบอกต่อว่า ครั้งนี้เขาเชิญนักวิชาการมาดูละครเวทีเรื่องนี้ด้วย และคาดว่าในอนาคตก็จะเชิญนักวิชาการหลายๆ ด้านมาดูละครเวทีทุกรอบ เพื่อจะได้รู้มุมมอง และเพื่อขยายผลให้คนเหล่านี้นำไปบอกเล่าต่อไป

“ความเป็นศิลปะกับการมีบทบาทเสนอความจริง ละครหรืองาน

ศิลปะทั่วไปมีข้อได้เปรียบงานวิจัยหรือตำราวิชาการหลายอย่าง นอกจากนำเสนออารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าแล้ว ยังสามารถสื่อถึงความจริงที่วิธีทางวิชาการสื่อไม่ได้ นอกจากนั้นในภาวะที่ความจริงถูกปิดกั้น ความจริงหลายอย่างต้องพูดผ่านศิลปะที่อาศัยความกำกวม แต่สื่อถึงระดับของความหมายได้หลายชั้น เปิดให้มีการคิด วิเคราะห์ ตีความ ถกเถียงได้มาก ยิ่งเป็นข้อได้เปรียบของศิลปะ ” ยุกติ มุกดาวิจิตร อาจารย์คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กล่าว

คำถามที่ยังต้องการคำตอบ “ทำอย่างไรให้ละครเวทีเข้าไปอยู่ในสายธารแห่งประวัติศาสตร์ไทย”

เมื่อเล่าถึงละครทั้ง 3 เรื่องจบแล้ว คำถามที่ยังคงติดค้างในใจของนักทำละคอนคือ ละครเวทีเหล่านี้จะมีสิทธิเข้าไปอยู่ในประวัติศาสตร์ได้บ้างไหม แล้วพวกเขาจะต้องทำอย่างไรที่จะก้าวไปสู่จุดนั้น

“เอาเข้าจริงละคร (เวที) บอกเล่าประวัติศาสตร์ได้ไหม หรือโดยละครเองเป็นประวัติศาสตร์ไหม ต่างจากงานเขียนประวัติศาสตร์หรือเปล่า แล้วละคร (เวที) มีที่ทางอยู่ตรงไหนในการเขียนประวัติศาสตร์และการจัดการความทรงจำได้บ้าง นี่คือสิ่งที่ผมอยากจะตั้งคำถามในที่นี้

“สิ่งที่ผมพยายามจะพูดจากละคร 3 เรื่องที่เกิดขึ้นในช่วงเหตุการณ์ 40 ปี 6 ตุลาคือ ความทรงจำมันไม่เคยหายไปไหนหรอก ลืมไม่ได้ จำไม่ลง แต่มันก็ยังอยู่ หากประวัติศาสตร์บาดแผล และความทรงจำยังไม่ถูกคลี่คลาย ยังไม่ถูกแบออกมาให้เห็น ยังไม่ถูกชำระ ซึ่งทุกวันนี้ก็ยังไม่ถูกชำระเลยสักที นี่คือภาพรวมของสิ่งที่นักละครได้ร่วมกันทำ ทุกเรื่องที่กล่าวมาพูดถึงสิ่งนี้ เพราะว่ามันยังคงดำรงอยู่”

ภาสกรพูดอย่างตัดพ้อว่า ละครเวทีของเขาเป็นเพียงละครกลุ่มเล็กเมื่อเทียบกับเวทีโรงใหญ่อย่างรัชดาลัยเธียเตอร์ แม้จะเป็นละครที่มีนัยทางการเมืองเหมือนกัน แต่เป็นการเมืองคนละด้าน ทว่ามีพื้นที่อันกว้างใหญ่ในการพูด แม้แต่ภาพยนตร์ที่อยู่ในเส้นทางเดียวกันก็ดูจะมีอำนาจมากกว่า แล้วละครการเมืองแบบของพวกเขาเองจะไปต่อสู้หรือมีที่ทางในบริบทของประวัติศาสตร์การเมืองได้อย่างไร

“เราจะทำยังไงได้บ้างที่จะให้ละครซึ่งเป็นเครื่องมือของเราไปมีที่ทางอยู่ในเส้นทางการเขียนประวัติศาสตร์เมืองไทยและการจัดการความทรงจำ ซึ่งการจัดการความทรงจำในแบบของรัฐมีเยอะแยะไปหมด เรื่องเล่าแบบครอบงำเหมือนประวัติศาสตร์กระแสหลักที่เราเรียนกันมาตั้งแต่เด็ก หรือจัดการความทรงจำผ่านอนุสาวรีย์ พิพิธภัณฑ์ มันครอบงำอยู่ทั่วทุกหนทุกแห่ง

“นี่ยังเป็นโจทย์ของนักการละคอนและนักวิชาการทางด้านละคอน

เช่นกันที่ว่า ถ้าเราต้องการให้ละครมีบทบาททางสังคมและการเมืองจริงๆ มันต้องอยู่ร่วมในขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมและอยู่ในสายธารของการเขียนประวัติศาสตร์ แต่ประเด็นคือมันจะอยู่ตรงไหน แล้วจะต้องทำอย่างไรเพื่อให้มันได้อยู่” ภาสกรทิ้งคำถามไว้ก่อนจะพูดในประเด็นต่อไป

บทบาทละครเวทีในต่างแดน

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

“พอให้หลังมาปี 1997 ผมก็จำไม่ได้ว่านายกฯ คนไหน มีการตั้งกรรมาธิการว่าด้วยสิทธิมนุษยชนและโอกาสอันเท่าเทียม มีการจัดทำรายงานเรื่อง Bringing Them Home อันเป็นการรายงานที่ว่าด้วยประวัติศาสตร์การบังคับกลืนกลายชาวอะบอริจินส์ แจน แฮร์ริสัน (Jan Harrison) นักการละคอนลูกครึ่งอะบอริจินส์-ออสเตรเลียน เขาใช้ข้อมูลจากคำให้การของคนที่เคยถูกลักพาตัว รวมกับเรื่องเล่าต่างๆ เอกสารหลักฐานที่มีในช่วงนั้น มาสร้างบทละคร แล้วตระเวนเล่นทั่วออสเตรเลีย รวมทั้งที่อังกฤษด้วย และไม่ได้เล่นละครเล็กๆ แต่เล่นในโรงละครขนาดใหญ่ จึงเกิดผลสะเทือนอย่างมากในสังคม เพราะละครทำให้ความทุกข์ยากของอะบอริจินส์ไม่ได้เป็นเพียงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ แต่เชื่อมโยง

เข้ากับปัจจุบัน ซึ่งเอาคนอะบอริจินส์ในปัจจุบันมาเล่น

“เมื่อละครจบลง นักแสดงแต่ละคนก็มาเล่าให้ฟังว่าตัวเขาเป็นใคร ในที่สุดก็เป็นการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์บาดแผลของ generation ที่หายไป กับคนยุคปัจจุบัน เพื่อให้คนปัจจุบันสามารถเชื่อมต่ออดีต อาจจะเป็นบรรพบุรุษของตัวเองที่ถูกทำให้หายไป”

มองย้อนกลับมาที่ประเทศไทย ภาสกรบอกว่า บริบทของเรากับต่างประเทศนั้นต่างกัน ละครของเขามีพื้นที่ ละครอยู่ในวัฒนธรรมการไปดูละครเป็นเรื่องปกติ ไม่ใช่เพียงเรื่องการเมือง ไม่ว่าจะละครเวทีใดๆ ก็ไม่ค่อยมีพื้นที่ โดยเฉพาะช่วงเวลานี้อยู่ภายใต้เผด็จการ พื้นที่ทางกายภาพหายไปเรื่อยๆ ตอนนี้ก็ยังไม่รู้ว่าสถาบันปรีดีฯ ต่อไปจะเป็นอย่างไร หอศิลป์ กทม. ก็เริ่มมีประเด็นขึ้นมา

“เหตุการณ์ 6 ตุลา ก็ยังคงไม่มีการบอกว่า เรามาพูดเรื่องนี้กันเถอะ เราก็พูดได้เท่าที่เราพูด ในต่างประเทศมีพื้นที่และมีนโยบายของรัฐ มีการสนับสนุนจากรัฐ การพูดประเด็นทางการเมืองในสังคมประชาธิปไตยมันเปิด ดังนั้น นักละครต่างประเทศจึงสามารถทำละครในประเด็นการเมือง เข้าไปอยู่ร่วมในสายธารการเขียนประวัติศาสตร์และการจัดการความทรงจำของสังคมนั้นๆ ได้”

ภาสกรสรุปปิดท้ายว่า โดยรวมที่ยกตัวอย่างมาทั้งหมดในละคร 3 เรื่อง ที่นักละครได้ทำกันในช่วง 40 ปี 6 ตุลา รวมทั้งเชื่อมโยงเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในออสเตรเลีย เพื่อจะตั้งคำถามว่า ในที่สุดละครเวทีแบบพวกเขาจะมีพื้นที่ทางสังคมได้สักแค่ไหน แล้วจะไปมีส่วนร่วมในการเขียนประวัติศาสตร์และการจัดการความทรงจำได้อย่างไร โดยเฉพาะความทรงจำในทางการ

เมืองที่ส่งผลต่อชีวิตของคนในสังคมมาโดยตลอด

นิทรรศการ ‘ศิลปะนานาพันธุ์ ศิลปะประชาธิปไตย’ ยังเปิดให้เข้าชมผลง
ศิลปะมากกว่า 40 ชีวิต และนิทรรศการภาพถ่ายศิลปะความคิดทางการเ
ความทรงจำ’ ผลงานของ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ผู้ได้รับรางวัลศรีบูรพ
ตุลาคม 2562 ณ สวนองุ่น ครูมาลิก มูลนิธิไชยวนา