

Director Lab : การขยับและปรับตัวของเครือข่ายละครกรุงเทพ*

อภिरักษ์ ชัยปัญหา**

บทนำ

“ตายยาก” อาจเป็นวลีที่ใช้อธิบายถึงคนกลุ่มหนึ่งได้อย่างวิเศษ คนกลุ่มนี้รวมตัวกันอย่างหลวม ๆ และใช้ “ละครเวที” สิ่งที่พวกเขารักทำหน้าที่เสมือนสายใยผูกยึดโยงถึงกันและกัน จนดูราวกับ “เครือข่าย” ของแมงมุม พวกเขาคือคนละครเวทีร่วมสมัย ประเภทที่รัฐรู้จักแต่ไม่ใช่ลูกรัก ประเภทที่สื่อรับรู้ถึงการมีอยู่แต่ไม่มีพื้นที่ให้พูดถึงมากนัก ประเภทที่พยายามทำหน้าตาให้ดูมีอายุแทบตาย คนดูทั่วไป (บางส่วน) ก็ยังเข้าใจว่าเป็น “ละครนักศึกษา” คนละครเวทีนอกกระแสเหล่านี้เขาเรียกตัวเองว่า “เครือข่ายละครกรุงเทพ” (BTN : Bangkok Theatre Network)

การรวมตัวของพวกเขาเริ่มมานานกว่าสองทศวรรษ แต่ที่รวมตัวกันเป็นจริงเป็นจังก็ตั้งแต่ปี ๒๕๔๕ เป็นต้นมา โดยมีผลงานสร้างชื่อได้แก่ เทศกาลละครกรุงเทพ (BTF : Bangkok

Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีของคนละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปินทั้งรุ่นใหม่ รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ได้มาปะทะสังสรรค์ แลกดูแลกเปลี่ยน สร้างสีสันให้แก่ผู้ชมผู้ชื่นชอบงานศิลปะประเภทนี้เป็นอย่างยิ่ง เทศกาลละครกรุงเทพได้รับการสนับสนุนด้วยดีจากประชาชน บางลำพู มหามิตรที่เอื้อเพื่อให้ใช้สถานที่แทบจะทุกจุดให้คนละครเหล่านี้ได้ดัดแปลงเป็นโรงละคร ไม่ว่าจะเป็นสวนสาธารณะ ห้องประชุมของโรงเรียน ส่วนหนึ่งของผับ ร้านอาหาร สถานที่ทำงาน ไม่เว้นแม้แต่ในเขตวัด

เมื่อพวกเขารวมตัวกันและสร้างสรรค์เทศกาลละครกรุงเทพมาจนถึงขวบปีที่ ๕ จนกระทั่งสังคมรับรู้และรอคอยการมาถึงของเทศกาลละครเวทีที่ติดดินมากที่สุดของประเทศไทย ในทุกปลายปี สื่อเริ่มขานรับ เกิดแฟนคลับละครเวที เว็บไซต์ยอดนิยมเริ่มเปิดเวบบอร์ด

*บทความนี้ ดัดแปลงจากส่วนหนึ่งของรายงานการสังเกตการณ์ Director Lab 2008 : บันทึกจากเชิงขวาง จัดทำโดย กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร, พันพิศสา รูปเขียน และ อภिरักษ์ ชัยปัญหา

**อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย, อาจารย์พิเศษสาขาวิชาวรรณคดีและสื่อสารการแสดง ภาควิชาสันติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

(webboard) ให้แต่ละครูเวทีโดยเฉพาะ เทศกาลละครกรุงเทพกลายเป็นชุมทรัพย์ของการศึกษาด้านศิลปะการละครร่วมสมัยของไทย อาจารย์ตามสถาบันการศึกษาเริ่มมอบหมายให้นักเรียนนิสิต นักศึกษาทั้งในระดับมัธยมศึกษาอุดมศึกษาและระดับบัณฑิตศึกษาจัดทำรายงานวิทยานิพนธ์และวิจัยออกมาหลายต่อหลายเรื่อง

ทั้ง ๆ ที่แค่เทศกาลละครกรุงเทพ ก็ข้างเป็นผลงานที่ทำหายและเรียกร้องความเสียสละจากชาวเครือข่ายละครกรุงเทพมากพออยู่แล้ว แต่พวกเขาก็ยังก้าวต่อไปกับ โครงการใหม่ที่เรียกว่า Director Lab กิจกรรมที่เหล่าผู้กำกับละครเวทีซึ่งเป็นสมาชิกของเครือข่ายละครกรุงเทพ หนีเมืองไปรวมตัวเฉพาะกิจเพื่อ “ทดลอง แลกเปลี่ยน และค้นหา” วิธีการกำกับการแสดงใหม่ ๆ ระหว่างกัน บทความนี้ เขียนขึ้นเพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้เขียนในฐานะผู้สังเกตการณ์ จากการที่ได้ร่วมเดินทางจากกรุงเทพฯ สู่อ. เชียงดาว จ. เชียงใหม่ ไปกับเหล่าศิลปินละครเวทีร่วมสมัย

ผู้จัดกระบวนการและถ่ายทอดประสบการณ์

ประดิษฐ ประสาททอง

ผู้กำกับการแสดงรุ่นใหญ่ รุ่นกลาง รุ่นเล็ก ที่มีผลงานกำกับในเทศกาลละครกรุงเทพ (ตั้งแต่ปี ๒๕๔๕ จนถึงปัจจุบัน) จำนวน ๑๐ คน

ผู้กำกับการแสดงรุ่นใหญ่

ประดิษฐ ประสาททอง

สินีนากู เกษประไพ

กลุ่มนี้ ในโครงการ Director Lab ครั้งที่ ๒ ประจำปี ๒๕๕๑ ของพวกเขา ณ มูลนิธิสื่อชาวบ้านมะขามป้อม ศูนย์เชียงดาว ในช่วงเดือนมีนาคม ๒๕๕๑ ที่ผ่านมา

เปิดประตูห้องทดลอง

หลังเทศกาลละครกรุงเทพ ๒๕๕๐ ได้ไม่นาน เครือข่ายละครกรุงเทพ โดยการนำของประดิษฐ ประสาททอง เลขาธิการเครือข่ายละครกรุงเทพ ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกจากสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ได้เชิญชาวละครเวทีที่เคยสร้างสรรค์ผลงานด้านละครเวทีมาแล้วในฐานะผู้กำกับการแสดงทั้งหมด ๑๐ คน แบ่งเป็น ๓ รุ่น ได้แก่ ผู้กำกับดาวรุ่งรุ่นเล็ก ๓ คน รุ่นกลาง ๓ คน และผู้กำกับรุ่นใหญ่จำนวน ๔ คน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มนักแสดงอีก ๖ คน และมีทีมสังเกตการณ์อีก ๓ คน เพื่อเข้าร่วมการทดลองครั้งที่ ๒ ดังมีรายนามต่อไปนี้

กลุ่มละครมะขามป้อม

พระจันทร์เสี้ยวการละคร

นิกร แซ่ตั้ง	กลุ่มละครแปดคูณแปด
สนธยา สุขญา	กลุ่มละครมะขามป้อม

ผู้กำกับการแสดงรุ่นกลาง

พินทิพย์ สัตย์เพริดพราย	กลุ่มละครสมมุติ
ปรีชาณุช แซ่จ้ง	กลุ่มละครใบไม้ไหว
ผดุงพงศ์ ประสาททอง*	กลุ่มละครมะขามป้อม

ผู้กำกับการแสดงรุ่นเล็ก

ดวงใจ หิรัญศรี	กลุ่มละครมะขามป้อม
สายฟ้า ดันธนา	กลุ่มละครออนบ๊องซ์
นพพันธ์ บุญใหญ่	กลุ่มละครนพพันธ์

นักแสดง

เกรียงไกร ฟูเกษม	สุกัญญา สมไพบูลย์
ศักดิ์ชาย เกียรติไถญญาโอภาส	ภาวิณี สมรรคบุตร
เพียงไพฑูรย์ ศาสตราวาทะ	ปองจิต สรรพคุณ

ทีมสังเกตรการณ

กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร	พันพิสสา	รูปเทียน	อภิรักษ์ ชัยปัญหา
----------------------	----------	----------	-------------------

โครงการปีนี้มีข้อแตกต่างจากปีแรกเล็กน้อย ประการแรก การทดลองปีนี้เครือข่ายละครกรุงเทพได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวง

วัฒนธรรม ประการที่สอง ปีนี้เป็นปีแรกที่กำหนดว่า หลังจากการทดลองที่ศูนย์เชิงดาวแล้ว ผลงานของผู้กำกับดาวรุ่งและรุ่นกลางจะต้องนำมาจัดแสดงที่มะขามป้อม สตูดิโอ กรุงเทพฯ เพื่อ

*ผดุงพงศ์ ประสาททอง เดิมจะเข้าร่วมโครงการในฐานะนักแสดง แต่เนื่องจาก นินทา บุญโพธิ์ทอง จากกลุ่มละครหน้ากากเปลี่ยน ตอนตัวกะทันหัน ผดุงพงศ์ จึงต้องเข้าร่วมโครงการในฐานะผู้กำกับการแสดงรุ่นกลาง

เข้าร่วมในเทศกาล “ผู้หญิง”^๒ ในระหว่างวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ ที่ ๒๑-๓๐ มีนาคม ๒๕๕๑ โดยเปิดแสดงให้ชมโดยไม่เก็บค่าเข้าชม

ประดิษฐ ประสาททอง ในฐานะผู้ออกแบบกระบวนการและผู้ถ่ายทอดประสบการณ์ ได้มอบโจทย์ให้เหล่าผู้กำกับการแสดงทุกรุ่นทำและต้องส่งคืนมาก่อนการเดินทางไปยัง อ. เชียงดาว จ. เชียงใหม่ นั่นคือการ “วางแผนการทำงาน” ของผู้กำกับการแสดงแต่ละคนที่จะนำไปใช้ในการทดลอง โดยต้องระบุถึงแนวคิด รูปแบบการนำเสนอ อุปกรณ์ที่ใช้ และกระบวนการการทำงาน ภายใต้งเงื่อนไขต่าง ๆ ดังนี้

๑. ละครที่จะนำเสนอต้องมีประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิงเพราะจะนำไปแสดงร่วมในเทศกาลผู้หญิงของ มะขามป้อมสตูดิโอ

๒. ต้องอิงกับตัวบท (Text) ที่มอบให้

- ผู้กำกับรุ่นเล็ก ได้เพลงโจทย์คือ “I Started a Joke”

- ผู้กำกับรุ่นกลางใช้บทกลอนของกวีนิพนธ์ ที่มีชื่อ “Strength of a Man” และ “Beauty of a Women” มาเป็นตัวบท

- ผู้กำกับรุ่นใหญ่ให้เลือกทำละครเพียงฉากเดียวหรือองค์เดียว จากผลงานที่ว่ากันว่าเป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จของผู้กำกับแต่ละคน

๓. ต้องทำงานภายใต้งเงื่อนไขด้านเวลา

๓.๑ ผู้กำกับรุ่นเล็ก มีเวลาในการทำงานทั้งสิ้น ๓ ชั่วโมง

๓.๒ ผู้กำกับรุ่นกลาง มีเวลาในการทำงานทั้งสิ้น ๖ ชั่วโมง

๓.๓ ผู้กำกับรุ่นใหญ่ มีเวลาในการทำงานทั้งสิ้น ๙ ชั่วโมง

๔. ต้องทำงานร่วมกับนักแสดงที่เครือข่ายจัดไว้ให้ ซึ่งผู้กำกับการแสดงจะเสนอชื่อให้ทางเครือข่ายพิจารณาความเหมาะสมอีกชั้นหนึ่ง

พินิจจากนี้ ผู้กำกับสามารถพลิกแพลงสร้างสรรค์ได้อย่างเสรี

ถอดโครงสร้างของการทดลอง

หากพิจารณาในเชิงโครงสร้างของกระบวนการใน Director Lab พบว่า ทุก ๆ กิจกรรมมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยยะ จนกระทั่งมีผู้เข้าอบรมบางคนถึงกับสะท้อนว่า “ได้แนวทางในการเวิร์คชอปการกำกับการแสดงที่น่าสนใจแล้ว” (กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร, พันพิศสา รูปเทียน และ อภิรักษ์ ชัยปัญหา, ๒๕๕๑) จากการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งลำดับขั้นของกระบวนการในการทดลองได้ ดังนี้

ขั้นต้น : ทำลายกรอบ

ผู้ออกแบบกระบวนการ กำหนดให้นักการละครท้าทายตัวเอง โดยเริ่มจากทำลายกรอบตามขนบ (Convention) ในการสร้างสรรค์ละคร

^๒เนื่องจากวันที่ ๔ มีนาคม เป็นวันสตรีสากล คณะละครมะขามป้อมจึงกำหนดมีกิจกรรมที่ผูกเกี่ยวกับผู้หญิงตลอดเดือนมีนาคม เช่น นิทรรศการภาพวาด การจัดแสดงบทกวีที่เกี่ยวกับผู้หญิง รวมทั้งการแสดงจากการทดลองครั้งนี้ด้วย

ตั้งแต่กิจกรรมแรก โดยไม่ต้องคำนึงถึง “สาร” ที่ต้องการสื่อไปยังผู้ชมก่อนเป็นสิ่งแรก” เริ่มจากการทำแบบฝึกหัดเพื่อฝึกการสร้างสรรคจากเงื่อนไขที่กำหนดให้ เช่น การกำหนดการกระทำ (Dramatic) ที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ประมาณ ๑๕ การกระทำ การร่วมทำกับการแสดงเป็นกลุ่มโดยไม่ได้รับรู้ว่าใครคือผู้กำกับการแสดง หรือการกำหนดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างสั้น ศิลปินจะต้องคิดโครงเรื่อง (Plot) เลือกสถานที่แสดง คิดรูปแบบการนำเสนออย่างรวดเร็ว ข้อจำกัดเหล่านี้ย่อมเป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์ละครเวที แต่อีกทางหนึ่งกลับเป็นเสมือนเครื่องมือขัดเกลาความคิดสร้างสรรค์และความละเอียดคมทางศิลปะของนักการละครว่า ทำอย่างไรจึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่ถึงพร้อมได้ทั้งคุณค่าทางความคิดควบคู่ไปกับความงามเชิงศิลปะหรือสุนทรียภาพภายใต้เงื่อนไขต่าง ๆ

แทบไม่น่าเชื่อ ผลงานของพวกเขาที่ออกมา ยังคงสามารถสื่อสารและคงความงามไว้ได้อย่างน่าทึ่ง ด้วยความกล้าของเหล่าศิลปิน ทำให้เราได้เห็นผลงานที่คาดไม่ถึงและน่าประทับใจ

ขั้นที่สอง : สำรวจความเข้าใจและความคาดหวัง

เมื่อสร้างความเข้าใจแก่นักการละครที่เข้าร่วมโครงการว่า การกำกับการแสดงสามารถทำได้โดยเริ่มจากปัจจัยใดก่อนก็ได้ ไม่ว่าจะเป็น

พื้นที่ (Space) ความต้องการที่จะทดลองเทคนิคด้านภาพ เทคนิคด้านการแสดง หรือ การสร้าง plot และอาจกำหนด theme ภายหลังก็ได้ การให้อิสระเช่นนี้เป็นการทำลายกรอบคิดเดิมในการสร้างสรรค์ละคร ความน่าสนใจของการออกแบบกระบวนการครั้งนี้อีกประการหนึ่งก็คือ การทบทวนนิยามของการกำกับการแสดง และบทบาทหน้าที่ของการกำกับการแสดงที่ดี ทั้งนี้ได้แบ่งนักการละครออกเป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดง กลุ่มผู้กำกับรุ่นเล็กถึงรุ่นกลาง และกลุ่มผู้กำกับรุ่นใหญ่

จากการทบทวนนิยามและความหมายเกี่ยวกับการกำกับการแสดงพบว่า ในฐานะนักแสดงมีความคาดหวังต่อผู้กำกับการแสดงค่อนข้างตรงตามทฤษฎีการละครที่ใช้สอนในปัจจุบัน เช่น ผู้กำกับการแสดงเสมือนพ่อครัวที่นำส่วนผสมต่าง ๆ มาปรุงให้เข้ากันจนออกมาเป็นอาหารเลิศรส ผู้กำกับการแสดงควรเป็นผู้ประสานงานที่ดี มีรสนิยมทางศิลปะ สามารถบอกความต้องการของตนจากนักแสดงได้อย่างชัดเจน ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ควบคุมทิศทางของละคร เป็นต้น ในขณะที่ฝ่ายผู้กำกับการแสดงก็จะให้นิยามเกี่ยวกับการแสดงที่ใกล้เคียงกัน หากแต่ผู้กำกับรุ่นใหญ่จะให้คำนิยามถึงบทบาทหน้าที่ที่เลยไปกว่าการสร้างสรรคผลงาน แต่ครอบคลุมถึงการสร้างกลุ่มที่ถาวร รวมถึงการคำนึงถึงผลกระทบของละครต่อสังคมด้วย

จากการนิยามความหมาย บทบาทหน้าที่ของผู้กำกับ การแสดงของกลุ่มผู้กำกับการแสดงรุ่นใหญ่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้กำกับการแสดงกลุ่มนี้ไม่ได้ทำหน้าที่เฉพาะการดูแลการสร้างสรรคผลงานด้านศิลปะเท่านั้น หากยังทำหน้าที่ “นายโรง” ที่ดูแลเรื่องการจัดการภายใน รวมถึงบทบาทของการเป็น “ครู” ให้แก่สมาชิกของกลุ่มไปด้วยพร้อม ๆ กัน ซึ่งผู้เขียนเห็นว่า บทบาทของผู้กำกับการแสดงในบทบาทของครู (Teacher-director) เช่นนี้ สอดรับกับขนบของการละครไทยได้อย่างแนบสนิท

ขั้นที่สาม : ทดลอง

หลังจากที่ผู้เข้าร่วมทดลองได้ร่วมทบทวนนิยามของการกำกับ การแสดง รวมทั้งบทบาทและหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกันแล้ว สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนสังเกตเห็นคือ ดูเหมือนจะเกิดข้อถกเถียงบางประการในหมู่ผู้เข้าร่วมการทดลอง โดยเฉพาะการกำกับการแสดงที่มุ่งเน้นความท้าทาย ไม่ยึดติดกับขนบการกำกับการแสดง และเกิดการถ่ายทอดทัศนคติเรื่องการสร้างสรรค์อย่างมีความรับผิดชอบต่อสังคมที่ศิลปินรุ่นพี่ได้ถ่ายทอดสู่รุ่นน้องด้วย

หลังจากนั้น กลุ่มผู้กำกับการแสดงเริ่มการทดลองแต่ละกลุ่ม เริ่มจากผู้กำกับรุ่นเล็กทั้ง ๓ คน โดยให้เวลาทำงานกับกลุ่มนักแสดงและสร้างสรรค์ผลงานภายในเวลา ๓ ชั่วโมง พร้อมทั้งให้เงื่อนไขอื่น ๆ เช่น การกำหนดตัวบทและการจำกัดให้ละครต้องพูดประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิง แต่เปิดเสรีให้ผู้กำกับการแสดงเลือกสถานที่

ที่ซ้อมและแสดงตามแต่ผู้กำกับจะปรารถนาภายในบริเวณมะขามป้อมศูนย์เชิงดาวอยู่

จากนั้นจะเป็นการแสดงผลงานเพื่อทดสอบผู้ชมและเพื่อรับฟังความคิดเห็นจากผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่ก็คือผู้เข้าร่วมในการทดลอง ซึ่งไม่ได้อยู่ในกลุ่มแสดงมีพี่ ๆ น้อง ๆ เจ้าหน้าที่ของมะขามป้อม นักศึกษาที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ บทบาทของผู้ชมนับว่ามีความสำคัญกับการทดลองของเหล่าผู้กำกับในการทดลองมาก ทั้งนี้เพราะในกระบวนการสร้างสรรค์ละครนั้น นับเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่ง หากแต่ในงานศิลปะการแสดงนั้น ไม่ใช่แค่การสื่อสารให้รู้เรื่องอย่างเดียวนั่น แต่จะต้องสื่อให้รู้สึกด้วย ซึ่งตัวบ่งชี้สำคัญที่จะสามารถพิสูจน์ได้ว่าละครที่เหล่าผู้กำกับนำเสนอไปนั้น สามารถสื่อสารและสื่อสารอารมณ์ได้อย่างที่ผู้กำกับต้องการหรือไม่ ก็อาจดูได้จากปฏิกิริยาของผู้ชมทั้งในระหว่างที่ชม และการแสดงความคิดเห็นหลังชมการแสดงนั่นเอง

ในวันถัดไปจะเป็นการทดลองของกลุ่มผู้กำกับรุ่นกลางโดยใช้กระบวนการเดียวกัน แต่เปลี่ยนโจทย์ตัวบท และเพิ่มเวลาทำงานเป็น ๖ ชั่วโมง

สุดท้ายเป็นผู้กำกับรุ่นใหญ่ ที่ทำงานคนละโจทย์กับผู้กำกับรุ่นเล็กและรุ่นกลาง นั่นคือการผลิตซ้ำผลงานเดิมของคนที่ได้รับการยอมรับกันว่าเป็นผลงานสร้างชื่อหรือผลงานชิ้นเอก (Masterpiece) ของผู้กำกับแต่ละคน โดยให้ตัดตอนมาเพียง ๑ ฉากสำคัญ หรือ ๑ องก์ เพื่อใช้สาธิตการทำงานให้แก่ศิลปินรุ่นน้อง ความจริงหากมองว่าเป็นการสาธิตก็อาจได้ แต่ก็

สามารถมองว่าเป็นการทดลองได้เช่นเดียวกัน เนื่องจากตัวแปรควบคุมเปลี่ยนไป จึงน่าสนใจว่ากระบวนการและผลที่ได้จะแปรผันตามตัวแปรควบคุมที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ขั้นที่ ๔ การถอดบทเรียน

สำหรับขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากการตรวจสอบผลการทดลอง โดยดูจากปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชม ประดิษฐ์ประสาตทอง ในฐานะผู้ออกแบบกระบวนการได้ทำหน้าที่เป็นผู้นำการสนทนา โดยกำหนดให้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ข้อค้นพบ ข้อสังเกต และข้อเสนอแนะจากการทำงานร่วมกันระหว่างผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้สังเกตการณ์ โดยมีลำดับการแสดงความเห็นเริ่มจากมุมมองจากนักแสดง จากนั้นเป็นมุมมองจากผู้กำกับการแสดง มุมมองจากผู้สังเกตการณ์ และเปิดวงแลกเปลี่ยนความเห็น

จากการพูดคุยทำให้เกิดการสะท้อนความคิดเห็นที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผู้กำกับได้ทดลอง มุมมองของนักแสดงในฐานะวัสดุศิลป์ของผู้กำกับการแสดง ได้บอกเล่าถึงความรู้สึกของตนที่มีต่อวิธีการทำงานของผู้กำกับ สิ่งที่ชอบ หรือบางสิ่งที่ยึดอัด จากนั้นก็จะเปิดโอกาสให้ผู้กำกับได้บอกเล่าความต้องการของตนเอง ความคิดที่ซ่อนไว้ในละคร ซึ่งบางครั้งในระหว่างสร้างสรรค์ ผู้กำกับเลือกที่จะไม่บอกนักแสดงทั้งหมด ก็ได้มาแลกเปลี่ยนหรือเฉลยกันในช่วงนี้ สำหรับผู้สังเกตการณ์ (คนละชุดกับทีมสังเกตการณ์ในภาพรวม) ซึ่งทางผู้ออกแบบกระบวนการกำหนดไว้กลุ่มละ

๑ คน ก็จะสะท้อนวิธีการทำงานของผู้กำกับแต่ละคน ผ่านสายตาของผู้สังเกตการณ์ที่ได้อยู่ร่วมกับผู้กำกับแต่ละคนตลอดกระบวนการ จากหลากหลายมุมมองทำให้ผู้กำกับบางคนได้เรียนรู้ว่าบางครั้งวิธีการทำงานของตนเองที่ปฏิบัติต่อนักแสดงบางคน อาจไม่ใช่วิธีการที่ดีที่สุดที่จะช่วยให้นักแสดงรู้สึกมั่นใจ เมื่อต้องแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม ในทางตรงกันข้าม ส่วนที่เป็นข้อดีที่มาจากมุมมองของคนอื่นที่มีต่อตัวผู้กำกับเอง ก็ช่วยยืนยันวิธีการที่ผู้กำกับแต่ละคนเลือกใช้ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม จากการสังเกตพบว่าบรรยากาศของการพูดคุยกันในการเปิดวงดังกล่าว มีลักษณะของการประนีประนอมค่อนข้างสูง การแสดงความคิดเห็นแม้จะมีการชี้ให้เห็นถึงข้อค้นพบ จุดดี จุดที่ควรปรับปรุงของการทำงานของผู้กำกับแต่ละคนอยู่บ้าง แต่ก็มักจะคำนึงถึง “ใจ” ของผู้ฟังหรือผู้กำกับแต่ละคนด้วย กล่าวคือ หากเป็นจุดดี หรือข้อค้นพบ ในวงสนทนาจะให้เวลาและเจาะรายละเอียดค่อนข้างมาก แต่เมื่อก้าวถึงจุดที่ควรปรับปรุง มักจะเป็นการแสดงทศนะอย่างคลุมเครือ ไม่ชี้เฉพาะเจาะจงมากนัก หรือหากมีผู้เริ่มวิจารณ์ในลักษณะการลงลึก ระดับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเข้มข้น ก็มักจะถูก “ตัดตอน” ไปโดยกระบวนการกลุ่ม โดยเฉพาะเรื่อง การวิพากษ์วิจารณ์ถึงวิธีการและ/หรือตัวเลือกในการกำกับการแสดง หรือวิธีปฏิบัติต่อนักแสดง เป็นต้น ผู้เขียนเห็นว่า บรรยากาศการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในลักษณะนี้ส่วนดีคือช่วยเป็นกำลังใจให้กับผู้กำกับเหล่านั้นให้สามารถทำงานต่อไปได้ รับทราบว่าสิ่งใด

เป็นสิ่งที่คุณทำแล้วดี สิ่งใดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น แต่ส่วนน้อยก็มีเช่นกัน อาจเป็นไปได้ว่าหากกลุ่มยอมให้มีการพูดคุยในลักษณะเข้มข้นขึ้นก็อาจพบว่า ข้อคิดจากวงสนทนาที่น่าจะพาไปสู่การค้นหามิปัญญาที่ลึกซึ้งขึ้น ซึ่งก็น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการทำงานของผู้นำกับแต่ละรุ่นในอนาคต

จากการสังเกตการณ์การทดลองกำกับการแสดงของผู้กำกับการแสดงทั้ง ๓ รุ่น โดยพิจารณาตามลำดับขั้นตอนการกำกับการแสดง ทั้งในส่วนการตกลงทิศทางของละครกับนักแสดง การตีความตัวบท กระบวนการสร้างเรื่อง และกระบวนการซ้อม พบว่า ผู้กำกับการแสดงทั้ง ๓ รุ่น มีกระบวนการทำงานที่มีลักษณะร่วมกันอย่างน่าสนใจ ดังนี้

๑. ด้านการออกแบบกระบวนการกำกับการแสดง พบว่า ผู้กำกับการแสดงเกือบทุกคนมีความรู้เรื่องการออกแบบกระบวนการทำงานค่อนข้างดี ทั้งในขั้นการทำความเข้าใจร่วมกับนักแสดงและทีมงานเพื่อกำหนดทิศทางของละคร การตีความตัวบท การสร้างสรรค์ การฝึกซ้อม และการปรับแก้ กลุ่มผู้กำกับรุ่นโตอีกเช่นกันที่มีคุณสมบัติของการออกแบบกระบวนการทำงานได้ดีกว่าผู้กำกับการแสดงรุ่นเล็ก ผู้กำกับอย่างน้อยสองคนให้ความสำคัญกับการสร้างความเข้าใจประเด็นการนำเสนอให้แก่นักแสดงด้วยการออกแบบกิจกรรมในลักษณะแบบฝึกหัดในละครให้นักแสดงร่วมทำร่วมกัน จากนั้นผู้กำกับจะเก็บเกี่ยวจากผลงานของนักแสดงเหล่านั้นมาใส่ไว้ในละคร ข้อที่น่าสนใจคือการออกแบบกระบวนการของผู้กำกับ

ทุกคนเปิดโอกาสให้นักแสดงได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ด้วย ผู้กำกับบางคนให้เหตุผลว่า “เพราะระยะเวลาสั้น การเปิดโอกาสให้นักแสดงมีส่วนร่วมทำให้การทำงานง่ายขึ้น” (กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร, พันพิศสา ฐูปเทียน และ อภิรักษ์ ชัยปัญญา, ๒๕๕๑) ในขณะที่บางคนบอกว่า “นี่เป็นครั้งแรกที่ลองเปิดโอกาสให้นักแสดงมีส่วนร่วมในการสร้างงาน” (กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร, พันพิศสา ฐูปเทียน และ อภิรักษ์ ชัยปัญญา, ๒๕๕๑) ในขณะที่ผู้กำกับบางคนเห็นว่าการ “เปิดช่อง” ให้กับนักแสดงในลักษณะนี้เป็นสิ่งสำคัญมาก เนื่องจากจะเป็นการดึงเสน่ห์หรือความสามารถของนักแสดงให้ “ฉายแสง” ออกมาได้ง่ายและชัดเจนที่สุด อย่างไรก็ตามการควบคุมสัดส่วนการทำงานให้เหมาะสมกับเวลาที่ได้ยังแปรผันตามรุ่นของผู้กำกับอีกเช่นกัน กล่าวคือผู้กำกับที่มีประสบการณ์มากกว่าจะมีการกำหนดสัดส่วนและควบคุมการดำเนินการไปตามแผนการทำงานที่วางไว้ได้ดีกว่าผู้กำกับที่มีประสบการณ์น้อยกว่า

๒. ด้านมุมมองทางศิลปะ ผู้กำกับในการทดลองมีความสามารถในการเชิงศิลปะค่อนข้างสูง ทั้งในเรื่องความแม่นยำ (Precision) การควบคุมบรรยากาศ การจัดองค์ประกอบ การใช้พื้นที่จังหวะ และความประสานกลมกลืนระหว่างรูปแบบ (Form) และ เนื้อหา (Content) มีภาพที่ต้องการนำเสนออย่างชัดเจน ผู้กำกับบางคนสามารถเชื่อมโยงรากของการแสดงอย่างไทยตามขนบมาสู่การนำเสนอในรูปแบบละครร่วมสมัย ได้อย่างน่าสนใจและมีพลัง ทั้งนี้มีผลแปรผันตามช่วงวัย ประสบการณ์ (ทั้งประสบการณ์ชีวิต และ

ประสบการณ์ทางศิลปะ) ของผู้กำกับแต่ละรุ่น รุ่นใหญ่มีความเชี่ยวชาญทางศิลปะค่อนข้างสูง และลดหลั่นลงมาตามลำดับ แต่ในทางตรงกันข้ามผู้กำกับรุ่นเล็กกลับมีความกล้าที่จะแหวกแนว (defamiliarization) เช่น รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ เป็นต้น สูงกว่าผู้กำกับในรุ่นที่โตกว่า ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ดี การทดลองทำให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างผู้กำกับในแต่ละรุ่น รุ่นเล็กได้เรียนรู้วิธีการ รสนิยมทางศิลปะจากผู้กำกับรุ่นพี่ที่ได้อิทธิพลในเรื่องความกล้าที่จะทดลองและกลวิธีการนำเสนอใหม่จากผู้กำกับรุ่นน้อง เกิดการสลับไหลถ่ายเทผลงานตลอดจนองค์ความรู้ซึ่งกันและกัน

๓. ด้านวิธีการกำกับการแสดง จากการสังเกตการณ์ในการทดลองนี้ พบว่า ผู้กำกับส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับภาพรวมของผลงาน มีความสามารถในการประเมินสถานการณ์ พร้อมทั้งแก้ปัญหาได้ดี ในด้านการทำงานกับนักแสดงในฐานะวัสดุศิลปะของละคร ผู้กำกับส่วนใหญ่เลือกวิธีประนีประนอมกับนักแสดง สะท้อนให้เห็นว่าผู้กำกับเหล่านี้ มีจิตวิทยาในการทำงานกับนักแสดง มีทักษะในการสื่อสารที่ดี ซึ่งผู้กำกับรุ่นใหญ่จะให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้มากกว่าผู้กำกับในรุ่นเล็ก อย่างไรก็ตาม มีผู้กำกับบางคนที่เน้นไปที่การทดลองเทคนิคการสร้างสรรค์มากเกินไป จนละเลยการดูแลจิตใจของนักแสดงไปบ้าง แต่เมื่อได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยน หรือการที่ผู้กำกับคนนั้นได้เห็นถึงผลข้างเคียง ก็เกิดความเข้าใจและเกิดความตระหนักในเรื่องดังกล่าวมากยิ่งขึ้น (ในการกำกับการแสดงของผู้กำกับบางคนที่มีมุ่งเน้น

การทดลองในเชิงรูปแบบการนำเสนอ ส่งผลให้นักแสดงบางส่วนเกิดความเครียด เนื่องจากผู้กำกับบางคนไม่ได้ชี้แจงเหตุผล หรือความต้องการของตนที่ชัดเจน จึงทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างนักแสดงกับผู้กำกับการแสดง) ผู้กำกับเกือบทั้งหมดมีวิธีการแก้ไขปัญหานักแสดง แต่อาจมีวิธีการที่ไม่หลากหลายมากนัก เช่น มีการเล่นให้อู๋ในบางช่วง การเปลี่ยนวิธีการกำกับการแสดงคล้อยตามตัวตน และ/หรือ ศักยภาพของนักแสดงบ้าง ในฐานะการทำงานแบบประสาน (Collaboration) อย่างไรก็ดีมีบ้างที่ผู้กำกับเลือกใช้วิธีพูดกดดันนักแสดงเพื่อให้นักแสดงดึงศักยภาพของตนที่ซ่อนอยู่มาใช้ ซึ่งอาจส่งผลให้นักแสดงเกิดความเครียดไปบ้าง แต่น่าแปลกที่นักแสดงคนดังกล่าวก็เล่นดีขึ้น ราวปาฏิหาริย์ อย่างไรก็ตาม ข้อที่น่าสังเกตคือ วิธีการกำกับการแสดงในครั้งนี้อาจเป็นวิธีการที่ผู้กำกับเหล่านี้เลือกใช้เฉพาะในการทดลองครั้งนี้ ทั้งนี้อาจสันนิษฐานได้ว่า เกิดจากปัจจัยสำคัญได้แก่ การทำงานในระยะเวลาสั้น กอปรกับการมีผู้สังเกตการณ์มาเนื้องานการทำงานของผู้กำกับการแสดงแต่ละคน ซึ่งน่าจะมีผลต่อวิธีการสร้างสรรค์งานของผู้กำกับในการทดลองครั้งนี้อยู่บ้าง

บทส่งท้าย : จากห้องทดลองสู่ชีวิตจริง

การอยู่ร่วมกันของเหล่านักการละคร ได้เกิดการสร้างวาทกรรมขึ้นชุดหนึ่งที่ใช้นิยามตัวตนของพวกเขา นั่นคือ วาทกรรม ‘คนละครเวทีประเภทตายยาก’ ไม่ว่าจะในฐานะสมาชิกของสังคม ในฐานะผู้สร้าง และในฐานะผู้เสพ

นับว่าวาทกรรมนี้มีความสำคัญและความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งในการกำหนดบทบาท หน้าที่ และความรับผิดชอบในฐานะศิลปินของพวกเขาไปโดยปริยาย

คนละครเวทีประเภทตายยาก เป็นสมาชิกของสังคมไทยและสังคมโลก ผลงานของพวกเขาจึงไม่เคยละทิ้งสังคม พวกเขาสร้างสรรค์ผลงานในฐานะนักสังเกตการณ์ทางสังคม บางคนเลือกที่จะเล่าเรื่องราวของคนเล็ก ๆ กับบางห้วงอารมณ์ที่มนุษย์แสดงออกอย่างคับข้องใจต่อเพื่อนมนุษย์หรือกับ “วาทกรรมจองจำ” ที่สังคมสร้างและครอบมนุษย์ไว้ ด้วยการพาผู้ชมไปตั้งข้อสังเกตตั้งคำถาม กลับไปตรวจสอบกับบางสิ่งหรือหลาย ๆ สิ่ง บางคนขยับไปเล่าเรื่องราวในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ระบบ หรือ ระบอบที่ครอบงำสังคมอยู่ ผลงานบางส่วนของพวกเขาแม้จะมุ่งเน้นให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมแต่ก็ไม่เคยละทิ้งคุณค่าทางปัญญาแก่ผู้ชมแต่อย่างใด ละครเวทีนอกกระแสเหล่านี้กำลังช่วงชิงพื้นที่การรับรู้ของประชาชนกับสื่อบันเทิงกระแสหลักที่นักวิชาการบางคนให้ค่าว่าขอมตัวเป็นทาสลัทธิบริโภคนิยมและอำนาจเงิน มุ่งผลิตผลงานออกมาเพื่อมุ่งหวังเพียงผลกำไร ด้วยการทำให้ดินตาตื่นใจ เราอารมณ์แต่ไม่เราปัญญา

ความน่าสนใจประการหนึ่งคือ ศิลปินเหล่านี้ไม่ได้ทำหน้าที่แค่ในฐานะผู้สร้างเท่านั้น บางคนยังกลายเป็นแรงบันดาลใจ หรือ เป็นต้นแบบให้แก่นักแสดงในรุ่นต่อ ๆ มาอีกด้วย เมื่อคนรุ่นต่อ ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของพวกเขาเอง นักการละครรุ่นก่อนหน้าก็แะเวียน

มา “ชม” และให้ “ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ” ที่เป็นประโยชน์แก่ศิลปินรุ่นน้อง หรือในทางตรงกันข้ามศิลปินรุ่นพี่นั่นเองที่ได้เรียนรู้ “มุมมอง” ใหม่ ๆ จากศิลปินรุ่นน้องด้วย เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน เกิดการขัดเกลาระหว่างศิลปิน กลายเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาผลงานของศิลปินกลุ่มนี้

อย่างไรก็ตาม หากเราพิจารณาจากชีวิตจริงของคนละครเหล่านี้ อาจพบว่าพวกเขาช่างมี “เงื่อนไข” ในการสร้างสรรค์มากมายเหลือเกิน ไม่ใช่เงื่อนไขในเรื่องความรู้ในเชิงศิลปะ ไม่ใช่ในเรื่องของความทุ่มเท หากแต่เป็นเงื่อนไขในด้านงบประมาณสนับสนุน พื้นที่ในการสร้างสรรค์ การรับรู้ (Perception) จากภาคประชาชน พื้นที่ในสื่อ เป็นต้น โจทย์ที่พวกเขาต้องตอบให้ได้ก็คือ ทำอย่างไรที่ผลงานของพวกเขาจะยังคงรักษามาตรฐานการสร้างและการคงคุณค่าทางศิลปะไว้ให้ได้ เพื่อให้คุณค่าของผลงานเป็นเครื่องมือในการต่อสู้กับเงื่อนไขหรือข้อจำกัดข้างต้น

บางที่ผู้ออกแบบกระบวนการทดลองครั้งนี้จะรู้อยู่แก่ใจในเรื่องนี้เป็นอย่างดี โจทย์สำคัญของการทดลองจึงเป็นเรื่องของการ ‘สร้างสรรค์ภายใต้เงื่อนไข’ ล้วน ๆ ผู้กำกับการแสดงที่เข้าร่วมการทดลองไม่เพียงได้ฝึกฝนในด้านกระบวนการสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ยังเรียนรู้วิธีสร้างงานแบบ “พลิกเงื่อนไขให้กลายเป็นความสร้างสรรค์” และนั่นอาจเป็นคำตอบว่า ประดิษฐ ประสาททอง ถ่ายทอดองค์ความรู้ใดแก่ผู้กำกับคนอื่น ๆ

“คนละคร” ยังคงเป็นเหตุปัจจัยที่สำคัญมากเป็นอันดับต้นต่อการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ พัฒนา และขับเคลื่อนของชุมชนแห่งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานทางสังคมไทย ที่เรื่องศิลปะยังไม่ใช่ว่าเรื่องที่รัฐบาลให้ความสนใจเท่าที่ควร การรับรู้ถึงการมีอยู่ของศิลปินละครนอกกระแสจากมุมมองของมหาชนและสื่อมวลชนยังมีไม่มากนัก “พื้นที่” ทางศิลปะ ที่ยังอยู่และบริหารจัดการด้วยระบบราชการที่เต็มไปด้วยขั้นตอนและเงื่อนไข องค์กรแหล่งสนับสนุนเงินทุน (ไทย) ที่ติตรว่าพวกเขาอายุเกินคำว่า “เยาวชน” จึงเมินหน้าหนี ฯลฯ

ด้วยปัจจัยเหล่านี้พวกเขา “คนละครเวทีประเภทตลก” ควรจะต้องค่อย ๆ หดแรงแและสูญหายไปจากสังคมมานานแล้ว แต่เหตุใดพวกเขายังมีอยู่ พวกเขาที่ยืนหยัดอยู่ได้อย่างไร

เหตุที่ยังอยู่ได้เนื่องเพราะยังมีปัจจัยที่เรียกว่า “คน” ผู้รักในละครเวทีกระแสทางเลือก อยู่ ทั้งในฐานะผู้สร้างและในฐานะผู้เสพ อาจกล่าวได้ว่า คนเป็นเครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพในการขับเคลื่อนและเลื่อนสถานะของ “ละครเวที

นอกกระแส” ให้เติบโตขึ้นในสังคมไทย

การทดลองครั้งนี้จึงน่าจะเป็นอีกนวัตกรรมหนึ่งที่เครือข่ายละครกรุงเทพ-คนละครเวทีประเภทตลกอยาก สร้างขึ้น เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนา “คน” หรือสมาชิกในชุมชนของตนเองให้เป็น “นักสร้างสรรค์ภายใต้เงื่อนไข” พร้อมที่จะช่วยกันพัฒนาศิลปะการละครนอกกระแสให้เข้มแข็งต่อไป

แม้ว่าการทดลองจะตั้งธงไว้ในเรื่องการพัฒนาการกำกับและการแสดงซึ่งเป็นเรื่องเชิงเทคนิค แต่สิ่งที่ได้และได้มากกว่า นั่นคือการกลับมามองตัวเองด้วยสายตาที่เป็นจริง และการเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนละครให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

บนเส้นทางศิลปะละครเวทีนอกกระแส การอยู่คนเดียวอาจดูไร้ตัวตน และเปล่าดายมากเกินไป การอยู่ร่วมกัน เดินไปพร้อม ๆ กันอย่างมีทิศทาง เรียนรู้และเข้าใจซึ่งกันและกัน จึงอาจเป็นการวางรากฐานที่มั่นคงและสำคัญยิ่งต่อการขับเคลื่อนและพัฒนาต่อไป

.....

* กลุ่มละครประเภทนี้ แม้เกิดและอยู่มาเนิ่นนานกว่ากลุ่มละครเชิงพาณิชย์ แต่พวกเขาก็เพิ่งประมาณประชาสัมพันธ์ ไม่สามารถชิงพื้นที่สื่อได้ จึงต้องมี “สถานภาพ” (position) เป็นละครกระแสทางเลือก และยังคงมีความจริงเสมือนกับปีเตอร์แพนในความรับรู้ของมหาชนผู้ชมละคร ซึ่งได้จัดประเภทให้พวกเขาเสร็จสรรพในฐานะ “ละครนักศึกษา” ผู้ไม่มีวันเติบโตไปได้มากกว่านี้

รายการอ้างอิง

กิตติรัตน์ ปลื้มจิตร, พันพิศสา รูปเทียน และ อภิรักษ์ ชัยปัญญา.(๒๕๕๑). รายงานการสังเกตการณ์
Director Lab 2008 : บันทึกจากเชิงดาว. (เอกสารอัดสำเนา).

ภาควิชาศิลปการละคร. (๒๕๕๐). *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงาน

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๕). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ - ไทย*. กรุงเทพฯ:

ราชบัณฑิตยสถาน.

สดใส พันธุมโกมล และคณะ. (๒๕๕๐). *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. กรุงเทพฯ:

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันทน์ จันทร์ทิพย์. (๒๕๕๐). *เอกสารประกอบการสอนวิชาการศิลปการแสดงขั้นสูง*

(*advance acting*). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อิรวดี ไตลังคะ. (๒๕๕๓). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Cohen, R. (2000). *Theatre*. Mountain View, CA: Mayfield.

Hudson, S. (2006). *Writing about theatre and drama*. Belmont, CA: Thomson,
Wadsworth.