

แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา: ประวัติศาสตร์ ความทรงจำ และบทสนทนาทางการเมืองในปฏิบัติการสื่อสารการแสดง

จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

บทคัดย่อ

“แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา” เป็นละครเวทีที่พูดถึงชีวิตของท่านผู้หญิง พูนศุข พนมยงค์และการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์ในความทรงจำทางการเมืองไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยสร้างสรรค์เกี่ยวกับการใช้ความทรงจำของปัจเจกมา สร้างความทรงจำร่วมของสังคมในการการแสดงและการศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้การแสดงเพื่อกระตุ้นความทรงจำทางการเมืองและสร้างบทสนทนากับผู้ชม บทความวิจัยชิ้นนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างกระบวนการวิจัย ทั้งสองรูปแบบ รวมทั้งประเด็นเกี่ยวกับวิธีวิทยาของการวิจัยสร้างสรรค์ที่กำลังเติบโตอย่างมากในวงวิชาการสื่อสารการแสดงและการละครระดับนานาชาติ อย่างเช่นการใช้วิธีวิทยาที่ผสมผสานระหว่างการสร้างสรรค์และการศึกษาวิเคราะห์ และประโยชน์ที่การวิจัยในรูปแบบนี้จะมีต่อสังคม การเมือง และวิชาชีพ

คำสำคัญ : การวิจัยพื้นฐานปฏิบัติการความทรงจำร่วม, ประวัติศาสตร์การเมือง, ปฏิบัติการสื่อสารการแสดง

จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ (Ph.D. (Drama), University of Exeter, UK, 2008) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความชิ้นนี้พัฒนามาจากผลงานสร้างสรรค์ และงานวิจัยบนพื้นฐานปฏิบัติการทางสื่อสารการแสดง “Performance, Political Memories and Contesting Histories” ที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันปริดี พนมยงค์ และคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

“A Glimpse of Hope over the Chaophraya River” was a theatrical production on the life of Dame Poonsuk Banomyong and the contesting ideologies in Thai political memory. The show was the focus for two types of research: creative research into the process of using personal memories to create a collective memory in performance and analytic research into the processes of political memory and dialogue stimulated by performance. The relationships between these two types of research in this project are explored through this article, which addresses a number of key problems in the fast-growing field of creative research in —international theatre and performance studies, for example: how might creative and analytic methodologies be best combined to increase the range and significance of results; how might such developments in a new research field be seen as having socio-political and industrial implications?

Keywords : Practice-based Research, Collective Memory, Political History, Performance Practice

ภูมิหลังของงาน

ชีวิตของศาสตราจารย์ ดร.ปรีดี พนมยงค์ อดีตนายกรัฐมนตรีและท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ผู้เป็นภริยานั้น ผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองไทย ชีวิตของท่านทั้งสองเป็นชีวิตที่น่าทึ่งและเป็นแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตให้กับผู้คนในสังคม ทั้งในฐานะผู้มีบทบาทสำคัญในการอภิวัฒน์การปกครองไทย และในฐานะมนุษย์ที่ได้พยายามประคองตนเองและคนรอบข้างให้ผ่านห้วงเวลาแห่งความทุกข์และความผันผวนในชีวิตอย่างตั้งมั่นอยู่บนธรรมะและความถูกต้องให้ดีที่สุดเท่าที่ปัญญาของคนหนึ่งจะทำได้

ที่ผ่านมาชีวิตและงานของฯพณฯ ท่านปรีดี พนมยงค์ ได้เป็นแรงบันดาลใจให้กับนักเขียนและศิลปินจำนวนมาก ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าอย่างเช่น บทละครเวทีเรื่อง “คือผู้อภิวัฒน์” โดยคำรณ ณะดิลก นักการละครผู้ก่อตั้งคณะละครพระจันทร์เสี้ยว ที่จัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่หอศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ท่าพระจันทร์) เมื่อปี พ.ศ. 2530 โดยบทละครเรื่องนี้ได้นำประวัติชีวิตท่านปรีดีมาเล่าใหม่ในรูปแบบของละครแบบเอพิค¹ ที่มีวัตถุประสงค์ในการกระตุ้นให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดไปพร้อมๆ กับการชมละคร ซึ่งบทละครเรื่อง “คือผู้อภิวัฒน์” ก็ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์และผู้ชมว่าเป็นงานต้นแบบที่สามารถถ่ายทอดประวัติชีวิตและความคิดเชิงการเมืองของท่านปรีดี พนมยงค์และการนำเสนอภาพบริบทของความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ในสังคมไทยได้ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง (เจตนา นาควัชระ 2530)

ดังนี้ เมื่อสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับการติดต่อจากสถาบันปรีดี พนมยงค์ ให้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำเสนอในโครงการจัดแสดงศิลปะกับสังคม เนื่องในวาระครบรอบ 110 ปี ชาตกาลรัฐบุรุษอาวุโส ปรีดี พนมยงค์ “อภิวัฒน์สู่สันติ: Change to Peace” ใน ปีพ.ศ. 2552 ผู้เขียนในนามของสาขาสื่อสารการแสดงจึงมีความคิดที่จะนำประวัติชีวิตของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ มาสร้างสรรค์ละครเวทีที่นำเสนอส่วนเลี้ยวชีวิตและมุมมองต่อสังคมและการอภิวัฒน์การปกครอง 2475 ของท่านผู้หญิงพูนศุข ทั้งในฐานะผู้ที่อยู่เคียงข้างท่านปรีดีและในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งบนวิถีประชาธิปไตยไทย เพื่อให้เป็นข้อพินิจให้ผู้ชมที่อาศัยอยู่ท่ามกลางวิกฤตทางการเมืองและสังคมที่ครุกรุ่นมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550 ได้มีกำลังใจในการใช้ชีวิตและมีศรัทธาในการร่วมอภิวัฒน์สังคมไทยสู่สันติประชาธิปไตยต่อไป

¹ ละครเอพิค หรือ Das Episches Theater เป็นแนวคิดทางการละครที่พัฒนาขึ้นโดยแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) นักการละครชาวเยอรมันที่มุ่งเน้นการทำละครให้ผู้ชมถูกคิดด้วยวิธีการทำให้แปลก (Verfremdungseffekt) มากกว่าที่จะทำให้ผู้ชมถูกชักจูงให้คล้อยตามไปด้วยอารมณ์ของละคร (เจตนา นาควัชระ)

ละครเวทีเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา” เปิดการแสดงต่อหน้าสาธารณะชนใน 4 วาระด้วยกันคือ

- ระหว่างวันที่ 18 ถึง 20 ธันวาคม พ.ศ. 2552 จำนวน 6 รอบ ณ สถาบันปริทัศน์ พนมยงค์ สุขุมวิท 55
- ระหว่างวันที่ 16 ถึง 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 จำนวน 6 รอบ ณ สถาบันปริทัศน์ พนมยงค์ สุขุมวิท 55
- วันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2553 จำนวน 1 รอบ ณ สยามสมาคม สุขุมวิท 21
- วันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2558 จำนวน 1 รอบ ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กรอบแนวคิดในการสร้างงาน (Dramaturgical Framework)

แรงบันดาลใจส่วนบุคคล

ในการทำงานละครนั้น แม้ว่าจะเป็นงานที่ริเริ่มโดยหน่วยงาน เราก็ไม่อาจจะมองข้ามแรงบันดาลใจส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ผลงานไปได้ แรงบันดาลใจของผู้เขียนเริ่มก่อตัวมาตั้งแต่สมัยยังเป็นนิสิตในช่วงปีพ.ศ. 2534 ถึงปีพ.ศ. 2539 โดยผู้เขียนได้มีโอกาสเฝ้ามองท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ที่มาจับจ่ายซื้อของที่ตลาดนัดที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจัดขึ้นเป็นประจำในทุกวันศุกร์ ในตอนแรกนั้น ผู้เขียนยังไม่รู้ว่าท่านผู้หญิงเป็นใคร แต่ก็รู้สึกพิศวงกับสายตาของผู้คนที่จ้องมองท่านผู้หญิงด้วยความคิดและความรู้สึกที่แตกต่างกัน สายตาบางคู่ยื่นไปด้วยความตื่นเต้นและเป็นมิตร ในขณะที่สายตาหลายคู่ก็แฝงไปด้วยความเคลือบแคลงสงสัย จากนั้นเป็นต้นมา ผู้เขียนจึงได้เริ่มศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของท่านผู้หญิงพูนศุข และท่านปริทัศน์ พนมยงค์ อีกทั้งประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการอภิวัฒน์การปกครอง พ.ศ. 2475 โดยผู้เขียนได้พยายามจินตนาการโยงใยภาพของสตรีสูงวัยที่เดินซื้อของอยู่เบื้องหน้า เข้ากับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การเมืองที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ บทสัมภาษณ์ของท่านผู้หญิงในวาระต่างๆ ร่วมกับประวัติศาสตร์ฉบับเสียงซุบซิบนิทานที่ผู้เขียนได้รับฟังมาจากที่ต่างๆ

ในครั้งนั้น ผู้เขียนจินตนาการไปไกลถึงรูปแบบของละครที่จะนำเสนอเรื่องราวการชิงไหวชิงพริบทางการเมือง

ตลอดจนภาพชีวิตอันแสนรันทดของผู้หญิงคนหนึ่งที่ต้องมรสุมของกลเกมทางการเมืองตามประสาผู้ที่หลงใหลและเติบโตมากับสื่อจีนคดเคี้ยวเบื้องลึกเบื้องหลังการเมืองและราชสำนัก (Political and Court Intrigue) อย่าง *A Man for All Seasons* (1966), *Anne of Thousand Days* (1969), *All the President's Men* (1976) และ *A Year of Living Dangerously* (1982) อย่างไรก็ตาม เมื่อล่วงเข้าปีพ.ศ. 2547 มุมมองและความสนใจของผู้เขียนก็แปรเปลี่ยนไปตามโลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิตและการเมืองที่เปลี่ยนไป ในช่วงเวลานี้คุณลักษณะของท่านผู้หญิงพูนศุขที่ผู้เขียนเลื่อมใส คือความเป็นผู้หญิงที่เข้มแข็งและมีสติตั้งมั่นบนหลักธรรม ผู้เขียนเริ่มมองเห็นว่าท่านไม่ได้เป็นเหยื่อที่ไร้ทางสู้บนเวทีทางการเมือง แต่เป็นคนที่มีความปัญญารู้จักใช้ที่มั่นคงในการประคองชีวิตของตนเองและครอบครัวให้สามารถผ่านพ้นวิกฤตและผลกระทบจากการเมืองได้ด้วยตนเอง

นอกจากนี้แล้ว เมื่อผนวกกับความสนใจในละครเชิงจิตวิญญาณที่มีมาแต่เดิมของผู้เขียน ผู้เขียนจึงมีแนวคิดที่จะทดลองผูกโยงเนื้อหาของละครเรื่องนี้เข้ากับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้เนื้อหาของละคร “แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา” จึงค่อนข้างจะให้น้ำหนักกับหลักธรรมที่ท่านผู้หญิงยึดถือปฏิบัติในการนำชีวิตของท่านให้ผ่านพ้นความทุกข์และมรสุมทางการเมือง โดยผู้เขียนมีวัตถุประสงค์ที่จะใช้เนื้อหาของละครเป็นเครื่องเตือนสติให้ผู้ชมได้ใช้ปัญญาพินิจถึงวิกฤตทางการเมืองที่สังคมไทยกำลังเผชิญอยู่ในช่วงพ.ศ. 2550 ถึง 2553

การเชื่อมโยงบทเรียนทางประวัติศาสตร์กับสถานการณ์ปัจจุบัน

เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า สถานการณ์ทางการเมืองไทยยุคปัจจุบัน นับแต่ ปีพ.ศ. 2550 เป็นต้นมานั้น เป็นสภาวะการณ์ที่ตึงเครียดและรุนแรง ไม่ต่างจากสภาวะการณ์ทางการเมืองในช่วงหลังการอภิวัฒน์การปกครองพ.ศ. 2475 ในครั้งนั้น การต่อสู้ระหว่างกลุ่มข้าอำนาจ กลุ่มผลประโยชน์ และกลุ่มอุดมการณ์ทางการเมืองดำเนินไปอย่างเข้มข้นละม้ายคล้ายคลึงกับเหตุการณ์ในปัจจุบัน ที่มีความพยายามจะปลุกเร้าประชาชนให้แบ่งฝักแบ่งฝ่ายอย่างชัดเจน

ด้วยการใช้สัญลักษณ์เชิงอารมณ์อย่างเช่นการใช้คำว่า “ไพร่-อำมาตย์” หรือการใช้สีของเสื้อผ้าที่สวมใส่อย่าง “เสื้อเหลือง-เสื้อแดง” หรือการที่มีกลุ่มคนออกมาเรียกร้องให้กองทัพก่อการรัฐประหาร โดยวาดภาพให้ทหารเป็นที่พึ่งของปวงชน หรือมีความพยายามที่จะโยนโยนชื่อของ “ปรีดี-พูนศุข” เข้ากับชื่อของนายกรัฐมนตรีและภริยาที่กำลังถูกขับไล่ ณ ขณะนั้น

จากสภาวะการณ์ที่ผู้คนในสังคมกำลังถูกชักนำด้วยสัญลักษณ์เชิงอารมณ์มากกว่าการกระตุ้นปัญญาเช่นนี้ ผู้เขียนจึงเกิดความสงสัยว่า สังคมไทยเคยได้เรียนรู้อะไรจากบทเรียนทางประวัติศาสตร์หรือไม่ หรือสำหรับคนไทยแล้ว ประวัติศาสตร์เป็นเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตที่ไม่มีความเชื่อมโยงกับปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงได้สร้างโจทย์ให้กับตนเองในการสร้างสรรค์เรื่องเล่าอิงประวัติศาสตร์ ที่จะสามารถเป็นตัวเชื่อมโยงบทเรียนในอดีตเข้ากับสภาวะการณ์ปัจจุบัน และสามารถที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการพิจารณาเทียบเคียงวิกฤตทางการเมืองที่ผู้ชมกำลังต้องเผชิญอยู่ตรงหน้า

การนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาวิพากษ์สถานการณ์ปัจจุบัน (Historicization) เป็นวิธีการหนึ่งของกระบวนการทำให้แปลกในทฤษฎีการละครของเบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) แนวคิดดังกล่าวมีใจความสำคัญว่า เรื่องเล่าที่นำเหตุการณ์ปัจจุบันมานำเสนอนั้น อาจจะมีมีความใกล้เคียงกับผู้ชมมากเกินไปกระทั่งผู้ชมไม่สามารถพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ตรงหน้าได้อย่างเป็นวัตถุวิสัย (objectively) เบรคชท์มองว่า ผู้ชมจะสามารถมองสังคมที่ตนอาศัยอยู่อย่างวิพากษ์ได้ก็ต่อเมื่อผู้ชมถอยห่างจากสิ่งที่เกิดอยู่ตรงหน้าและมองเหตุการณ์ในปัจจุบันในฐานะเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่าน (Brecht, 1992, p.140) ด้วยเหตุนี้ ละครของเขาจำนวนหลายเรื่องจึงมักจะเป็นการพูดถึงสภาวะการณ์ปัจจุบันผ่านเรื่องเล่าอิงประวัติศาสตร์ ที่พยายามจะเสนอภาพให้เห็นว่า พฤติกรรม ความคิด และความรู้สึกของตัวละครนั้น ล้วนเป็นผลผลิตและการสนองตอบต่อบริบททางเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองในช่วงเวลาหนึ่งๆ

ประวัติศาสตร์หลากหลายแฉ

นอกเหนือไปจากการที่ผู้เขียนมีความสนใจด้านการเขียนประวัติศาสตร์เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ผู้เขียนก็ยังเติบโตมาอย่างใกล้ชิดกับบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง พ.ศ. 2475 และเป็นนักสะสมหนังสือที่ระลึกงานประชุมเพลิงศพด้วยคนหนึ่ง ผู้เขียนจึงได้มีโอกาสอ่านและฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับช่วงเวลานั้นจากมุมมองและน้ำเสียงที่หลากหลาย ซึ่งทุกเรื่องเล่าล้วนมีรายละเอียดที่จำเพาะเป็นของตนเอง อีกทั้งมีความแตกต่างจากเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่ในแบบเรียนทางประวัติศาสตร์ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงมีความคิดที่จะสอดประสานความทรงจำและเสียงแห่งประวัติศาสตร์ของกลุ่มคนอันหลากหลายเหล่านี้ เข้ากับการเล่าเรื่องของบทละครที่กำลังจะเขียนขึ้นมา

ผู้เขียนได้รับอิทธิพลทางความคิดในเรื่องนี้จากหนังสือ La Mémoire Collective (1950) ของ มอริซ ฮาล์บวาคส์ (Maurice Halbwachs) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสที่เสนอว่า คนแต่ละกลุ่มในสังคมนั้นจะมีสิ่งที่เรียกว่าความทรงจำร่วม (Collective Memory) ที่เป็นเครื่องยึดโยงความเข้าใจต่อเหตุการณ์ในอดีตของปัจเจกบุคคลให้อยู่ภายในกรอบความคิดและความทรงจำของกลุ่ม โดยสมาชิกแต่ละคนของกลุ่มนั้นจะทำหน้าที่เป็นผู้ร่วมกันแลกเปลี่ยน ประกอบสร้าง และส่งต่อความทรงจำเหล่านั้นให้เป็นที่ประจักษ์ในหลากหลายรูปแบบ (เช่น ประวัติศาสตร์เชิงบอกเล่า ประวัติศาสตร์เชิงลายลักษณ์ หรือปรกรณ์) และในหลากหลายระดับของกลุ่ม (หน่วยงาน ชุมชน หรือระดับรัฐชาติ) โดยความทรงจำร่วมจะแตกต่างจากความทรงจำของปัจเจกก็ตรงที่ความทรงจำของปัจเจกนั้นจะมีจุดเด่นในการให้ภาพรายละเอียดของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแจ่มชัด ในขณะที่ความทรงจำร่วมจะสามารถกระตุ้นความทรงจำและการเชื่อมโยง (Cross-cueing) ข้อมูลและเหตุการณ์ต่างๆ ที่โดยปกติแล้วปัจเจกบุคคลมักจะมองเห็นแค่เฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับตน

จากแนวคิดดังกล่าว ผู้เขียนจึงมีแนวคิดที่จะนำความทรงจำของสตรีที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์มาเรียงร้อย

เข้าด้วยกัน เพื่อสร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับเหตุการณ์ และความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ในสังคมไทยในช่วง อกวิวัฒน์การปกครอง 2475² จากมุมมองและความทรงจำ ของสตรีชาวสยาม/ไทย ที่มักจะไม่ได้ถูกรวมให้เป็น ส่วนหนึ่งของความทรงจำกระแสหลัก โดยมุ่งหวังว่า ละครจะสามารถกระตุ้นความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ ในความทรงจำของผู้ชมได้

นอกจากนี้ แนวคิดอีกแนวคิดหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อ การสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ ก็คือ แนวคิดของกยาตริ จักรวตี สปิวัค (Gayatri Chakravorty Spivak) ที่ว่าด้วย Subaltern หรือบุคคลชายขอบนิรนามที่ไม่ใช่ชนชั้นนำ และไม่ใช่คนที่ถูกอำนาจทางเศรษฐกิจ การเมือง ภาษาและ วัฒนธรรมทางสังคม นักวิชาการด้านวรรณกรรมวิจารณ์ และวัฒนธรรมศึกษาชาวอเมริกันเชื้อสายเบงกาลีท่านนี้ ได้วิพากษ์กระบวนการชำระและสร้างความเข้าใจทาง ประวัติศาสตร์อินเดียในยุคหลังอาณานิคม (Postcolonialism) ว่า นักวิชาการและปัญญาชนมักจะชอบสถาปนาตนเอง ให้เป็นเสียงที่พูดแทนคนกลุ่มบุคคลชายขอบนิรนาม ซึ่ง วิธีการดังกล่าวก็จะยังเป็นการที่ทำให้คนกลุ่มนี้กลายเป็น ผู้ไร้เสียง ไร้เจตจำนง และไร้ร่องรอยสืบไป แต่ในขณะเดียวกัน การที่บุคคลชายขอบนิรนามจะต้องละทิ้งวิถีดั้งเดิมของตน เพื่อที่จะมาเรียนรู้วิธีการใช้ความคิดและภาษา ในรูปแบบอันเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ปัญญาชน ก็ยังจะเป็น การอำพรางเสียงที่แท้จริงของคนกลุ่มนี้ (Spivak, 1988)

จากคำถามของสปิวัคที่ว่า Can Subaltern Speak? ได้ทำให้ผู้เขียนนึกถึงวิธีการที่จะทดลองหาวิธีการสื่อสาร ให้กับตัวละครที่ไร้เสียงในสังคมไทย เคียงคู่ไปกับเสียง แห่งความทรงจำของสตรีชนชั้น ที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจ สถานภาพทางสังคมและการศึกษาพอที่จะบันทึกเสียงของ ตนไว้ ในรูปของบันทึกความทรงจำ หรือประวัติศาสตร์ ฉบับบอกเล่าที่ได้รับถ่ายทอดสืบกันมาในสังคมไทย

การสร้างสรรคจินตคติเชิงชีวประวัติ

จินตคติเชิงชีวประวัติ (Biographical Fiction) คือ สื่อบันเทิงที่มุ่งจะนำเสนอภาพชีวิตของบุคคลที่มีชีวิต อยู่จริงในประวัติศาสตร์ในรูปแบบของละคร อันจำเป็นจักต้อง มีการเสริมแต่งข้อมูล ขยายความ และสร้างสถานการณ์ เพื่อเร้าอารมณ์ผู้ชม ซึ่งหลายครั้งสื่อจินตคติประเภทนี้ ก็ถูกทักท้วงว่าเป็นเรื่องจริงและมักจะมีบทบาทอย่างมาก ให้การโน้มน้าวความคิดและสร้างภาพความทรงจำที่ สาธารณะชนมีต่อบุคคลนั้นๆ ดังเช่นที่ จอร์จ คุสเตน (George Custen, 1992) แห่งวิทยาลัยสเตทเดนไอส์แลนด์ ได้ศึกษาเอาไว้ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์จินตคติ เชิงชีวประวัติให้มีความน่าสนใจและเป็นที่น่าสนใจเพื่อกัน สำหรับผู้ชมนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยากยิ่ง หลุมพรางที่คน สร้างสรรคจินตคติแนวนี้นี้มักจะขุดให้ตนเองก็คือ การนำ เสนอเรื่องราวชีวิตของบุคคลในทำนองยกย่องเชิดชูเกียรติ และให้ภาพของบุคคลนั้นในฐานะบุคคลที่แสนดีหรือ ไม่ก็ในฐานะวีรบุรุษ ซึ่งเดนนิส บิงแฮม (Dennis Bingham, 2010) ก็ได้ค้นพบว่า จินตคติเชิงชีวประวัติที่มีผู้ชาย เป็นตัวละครเอกก็มักจะนำเสนอภาพของตัวละครเอก ในฐานะนักต่อสู้ที่ฝ่าฟันอุปสรรคนานาจนประสบความสำเร็จ ในขณะที่จินตคติเชิงชีวประวัติที่มีสตรีเป็นตัวละครเอกนั้น มักจะนำเสนอภาพของตัวละครสตรีในฐานะเหยื่อของ ชะตากรรมและสังคม

ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงได้พยายามหลีกเลี่ยงการนำเสนอ ภาพของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ไม่ว่าจะเป็นในฐานะ วีรสตรีหรือในฐานะเหยื่อของชะตากรรม โดยตั้งใจที่จะ นำเสนอภาพของท่านผู้หญิงพูนศุขให้เป็นภาพของ ผู้หญิงธรรมดาๆ คนหนึ่ง ที่จะต้องปรับเปลี่ยนชีวิต และบทบาทของตนไปตามสภาพแวดล้อมของสังคม ด้วยเหตุนี้ บทละครจึงจะให้ความสำคัญกับการนำเสนอ สภาพแวดล้อม ทั้งทางกายภาพและความรู้สึกนึกคิด

² ในบทละครเรื่อง “คือผู้อาวุโสน” คำธณ คุณะดิกลงเองก็ได้พยายามที่จะทดลองสอดประสานความคิดเชิงสังคมของท่านปรีดีและเหตุการณ์จริง ทางประวัติศาสตร์ เข้ากับอุดมการณ์ทางการเมืองที่สะท้อนมุมมองของตัวละครจากเรื่องเล่าเชิงจินตนิยายอย่าง “ปีศาจ” ของเสนีย์ เสาวพงศ์ และ “สี่แผ่นดิน” ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเราอาจจะมองได้ว่าเป็นและความทรงจำของสังคมไทยในรูปแบบหนึ่ง

ของผู้คนในสังคมในแต่ละช่วงเวลาที่ท่านผู้หญิงมีชีวิตอยู่ มากกว่าที่จะนำเสนอรายละเอียดเรื่องราวประวัติศาสตร์ของท่านผู้หญิง โดยตั้งใจที่จะทำให้คนดูได้เข้าใจถึงความซับซ้อนของโลกที่ผู้หญิงคนหนึ่งต้องเผชิญ

การสร้างสรรค์ละครกับการเรียนการสอนและการวิจัย

ผู้เขียนพยายามที่จะผนวกโครงการสร้างสรรค์การแสดงนี้เข้ากับกระบวนการเรียนการสอนของสาขาสื่อสารการแสดงให้มากที่สุด โดยเฉพาะในรายวิชาการวิจัยสื่อสารการแสดงที่ผู้เขียนได้มอบหมายให้นักศึกษาทำโครงการวิจัยในชั้นเรียนในประเด็นความรู้ต่างๆ ที่จะมีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้

โครงการที่ 1 ได้แก่โครงการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ที่นักศึกษามีส่วนร่วมในการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์วัฒนธรรมในสยามประเทศระหว่าง ปีพ.ศ. 2470 ถึง 2500 ที่จะมีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์การแสดง อันประกอบด้วย

- กลุ่มที่ 1 วัฒนธรรมและความเป็นอยู่
- กลุ่มที่ 2 สถาปัตยกรรมและศิลปกรรม
- กลุ่มที่ 3 คนตรีและการแสดง
- กลุ่มที่ 4 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

ในโครงการนี้นักศึกษาจะได้ฝึกฝนกระบวนการวิจัยผ่านการสืบค้นเอกสารและทัศนสาร (Archival & Visual Research) การอ่านตีความข้อมูล และการเขียนรายงานวิจัย ซึ่งสิ่งที่นักศึกษาค้นพบระหว่างกระบวนการวิจัยก็คือ การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้ที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ แต่ข้อมูลที่เป็นของไทยนั้นก็หาได้ยากยิ่ง นอกจากนี้ ข้อมูลที่ได้มาก็มักจะไม่ค่อยสมบูรณ์ ทำให้กระบวนการวิจัยยังจะต้องอาศัยความพยายามในการตีความ ยกตัวอย่างเช่น การวิจัยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สามารถหาข้อมูลที่เป็นวัตถุ (Artifact) ได้ โดยข้อมูลที่หลงเหลืออยู่ส่วนใหญ่ก็จะเป็นภาพวาดและรูปขาวดำ ที่ไม่สามารถทำให้เข้าใจได้ว่าเนื้อผ้า สี สัน และรูปแบบของการตัดเย็บจริงๆ นั้นเป็นอย่างไร

โครงการที่ 2 ได้แก่โครงการวิจัยสำรวจทัศนคติ

และความรู้เกี่ยวกับท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ซึ่งนักศึกษาค้นคว้างานวิจัยเชิงปริมาณผ่านแบบสอบถามและการแสดงผลเชิงสถิติ โดยมอบหมายให้นักศึกษาไปแจกแบบสอบถามจำนวน 200 ชุดที่มหาวิทยาลัยของรัฐบาลในเขตกรุงเทพมหานครจำนวน 3 แห่ง คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งข้อมูลจากโครงการวิจัยนี้ ผู้เขียนก็จะนำไปเป็นส่วนหนึ่งของการวางเนื้อหาบทละคร

ผลของการวิจัยพบว่า มีเพียงผู้ตอบแบบสอบถามเพียงร้อยละ 48 ที่รู้จักหรือเคยได้ยินชื่อท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ โดยในจำนวนนั้นมีจำนวนเฉลี่ยเพียงร้อยละ 20 ที่สามารถระบุรายละเอียดเกี่ยวกับชีวิต ความสัมพันธ์ของท่านผู้หญิงกับท่านปรีดี ตลอดจนบทบาทของท่านผู้หญิงในกิจการบ้านเมืองได้ คนโดยส่วนมากจะรู้จักท่านผู้หญิงพูนศุขในฐานะภรรยาของท่านปรีดี มากกว่าบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการเมืองของท่านผู้หญิง อย่างการเป็นสมาชิกขบวนการเสรีไทย หรือการเป็นผู้ช่วยให้ท่านปรีดีหลบหนีออกนอกประเทศ

นอกจากนี้แล้ว เมื่อถามถึงความอยากรู้เรื่องราวชีวิตของท่านผู้หญิงพูนศุข จำนวนร้อยละ 75 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมดตอบว่า อยากรู้ค่อนข้างมาก โดยมีจำนวนถึงร้อยละ 81 ที่อยากรู้เรื่องราวของบทบาทและความเกี่ยวข้องทางการเมืองของท่านผู้หญิง และเมื่อถามว่าอยากรู้เรื่องราวชีวิตของท่านผู้หญิงในช่วงเวลาใดมากที่สุด ร้อยละ 52 ตอบว่าอยากรู้เรื่องราวชีวิตในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยมีความอยากรู้เรื่องราวชีวิตในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และชีวิตในต่างแดนเป็นอันดับรองลงมา คือเป็นจำนวนร้อยละ 23 และร้อยละ 15 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

โครงการที่ 3 เป็นโครงการวิจัยบนพื้นฐานปฏิบัติการ (Practice-based Research) “Performance, Political Memories and Contesting Histories” อันเป็นที่มาของรายงานสรุปชิ้นนี้ ซึ่งผู้เขียนได้กำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยไว้ดังนี้

- เพื่อที่จะทดลองดูว่าเราสามารถนำความทรงจำของปัจเจกบุคคลมาสร้างสรรค์สื่อจินตคติที่นำเสนอข้อมูล

เชิงประวัติศาสตร์ที่ย้อนแย้งและหลากหลายมุมมองได้อย่างไร?

- เพื่อที่จะค้นหาวិธีการในการนำเสนอตัวตน และเสียงกลุ่มตัวละครบุคคลชายขอบนิรนามในสื่อจินตคดี
- เพื่อที่จะศึกษากระบวนการการอ่านความหมายสื่อ จินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของผู้ชม และการเชื่อมโยงความทรงจำของปัจเจกกับความทรงจำร่วมของสังคม

วิธีวิทยาการวิจัยของโครงการวิจัยนี้ ผู้เขียนเลือกใช้วิธีวิทยาทางการวิจัยสื่อสารการแสดงที่ บาซ เคอร์ชอว์ (Baz Kershaw) เรียกว่า “ปฏิบัติการในฐานะการวิจัย (practice-as-research)” ผสมผสานกับ “การวิจัยผ่านปฏิบัติการ (research-through-practice)” ในมุมมองของเคอร์ชอว์นั้น ปฏิบัติการในฐานะการวิจัยจะเป็นกระบวนการวิจัยที่ให้ความสนใจกับการหาคำตอบให้กับองค์ความรู้ทางสื่อสารการแสดง เช่น ด้านธรรมชาติรูปแบบ กลวิธีสร้างสรรค์และการใช้ประโยชน์ของปฏิบัติการ ซึ่งในการนี้ผู้ดำเนินโครงการวิจัยจำเป็นต้องมีความรู้และทักษะในการสร้างสรรค์ ในขณะที่การวิจัยผ่านปฏิบัติการจะเป็นความพยายามในการหาคำตอบให้กับองค์ความรู้ด้านอื่นๆ โดยใช้สื่อสารการแสดงเป็นเครื่องมือ (Kershaw 2002) ซึ่งในที่นี้ก็คือ องค์ความรู้ด้านการสื่อสารและการอ่านความหมายของผู้ชม ดังที่ระบุไว้ในวัตถุประสงค์ข้อสุดท้าย

ในการทำงานปฏิบัติการในฐานะการวิจัยนั้น กระบวนการสะท้อนตนเอง (Self-reflexivity) และการบันทึกข้อมูล (Documentation) เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนใช้วิธีเก็บรวบรวมเอกสารและวัตถุที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานไว้ทั้งหมด ไม่เว้นแม้กระทั่งความคิดที่จดบันทึกไว้ข้างหลังใบเสร็จรับเงิน นอกจากนี้แล้ว ก็ยังว่าจ้างช่างถ่ายภาพและวิดีโอให้มาเก็บภาพบรรยากาศการแสดงไว้ทุกกรอบ ถึงกระนั้น ผู้เขียนจำต้องยอมรับว่าบันทึกการแสดงและเอกสารเหล่านั้นไม่สามารถที่จะเป็นตัวแทนของการแสดงละครเวทีที่เป็นการแสดงสดโดยไม่ผ่านสื่อได้อย่างสมบูรณ์ เพราะการแสดงละครเวทีจะมีชีวิตได้ก็เพียงแต่ในปัจจุบัน ขณะที่โนบริบทของผู้ชมที่มีปฏิกริยาได้ตอบกับการแสดง

บันทึกการแสดงดังกล่าวจึงทำหน้าที่ได้เพียงบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการแสดงเท่านั้น (Phelan, 1993) ผู้เขียนจึงได้ใช้บันทึกความทรงจำดังกล่าวในกระบวนการสะท้อนตัวเองที่ดำเนินมานานหลายปี พบว่า การเรียบสรุปการสะท้อนความคิดของตนโดยทันทีนั้น อาจจะมีข้อดีตรงที่ความทรงจำต่างๆ เกี่ยวกับกระบวนการทำงานยังมีความแจ่มชัด แต่ในขณะเดียวกันก็มีข้อด้อยตรงที่ความคิดและความรู้สึกของผู้วิจัยยังผูกติดอยู่กับตัวงานอย่างแน่นแฟ้น จนไม่สามารถพิเคราะห์ปรากฏการณ์ด้วยสายตาที่เป็นธรรม ด้วยเหตุนี้ การทอเวลาเพื่อที่จะช่วยให้ผู้วิจัยถอยห่างจากปรากฏการณ์จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น

ในส่วนของกรวิจัยผ่านปฏิบัติการนั้น ผู้เขียนใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการจัดเสวนากับผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมภายหลังจากการแสดงในแต่ละรอบ ร่วมกับการเขียนสะท้อนความคิดของนิสิตนักศึกษาที่ได้รับมอบหมายในชั้นเรียนต่างๆ และบทวิจารณ์ที่เขียนโดยนักวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร หรือสื่อออนไลน์ นอกจากนี้แล้ว ผู้เขียนก็ยังได้ข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้ชมที่เดินเข้ามาสนทนากับผู้เขียน และผู้ร่วมทำงานเป็นการส่วนตัว ซึ่งข้อมูลในส่วนหลังนี้มักจะเป็นการแสดงความคิดอย่างตรงไปตรงมาของผู้ชม

ปฏิบัติการในฐานะการวิจัย : ความทรงจำและประวัติศาสตร์ที่ย้อนแย้งในการแสดง

การออกแบบเนื้อหาของบท

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น แหล่งข้อมูลหลักที่ผู้เขียนนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครก็คือความทรงจำของสตรีชาวยุโรปที่มีชีวิตอยู่ในช่วงการอภิวัฒน์การปกครอง พ.ศ. 2475 ซึ่งความทรงจำเหล่านั้นอาจจะอยู่ในรูปแบบบันทึกความทรงจำ บทสัมภาษณ์ และอัตชีวประวัติของสตรีท่านั้นๆ ทั้งที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในเชิงพาณิชย์ หรือที่อยู่ในรูปหนังสือที่แจกเป็นที่ระลึกในโอกาสต่างๆ โดยนำมาผสมผสานกับคำบอกเล่าที่ได้รับฟังมาจากเจ้าตัวหรือผ่านผู้ใกล้ชิดอีกทอดหนึ่ง รายชื่อของสตรีที่ผู้เขียนนำความทรงจำของท่านมาเป็นข้อมูลในเบื้องต้นก็ได้แก่

ท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ หม่อมเจ้าหญิงพูนพิสมัย ศักตกุล พระองค์เจ้าจุไรรัตน์ สิริมาน หม่อมหลวงบุญเหลือ (บุญชู) เทพยสุวรรณ โชติศรี ท่าราบ ฉลบชลชัย พลากร หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์ หม่อมราชวงศ์วัฒนพันธุ์ (ชมพูนุท) สินธุ์พันธุ์ คุณหญิงมณี (บุญนาค) สิริวิสาร หม่อมกอบแก้ว (วิเศษกุล) อาภากร ณ อยุธยา เป็นต้น

ในชั้นแรก ผู้เขียนใช้เรื่องราวประวัติชีวิตของท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ เป็นแกนกลางสำคัญของการออกแบบเนื้อหา เหตุการณ์สำคัญๆ ในชีวิตของท่าน และเหตุการณ์ที่อยู่ในความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย ตามผลสำรวจของโครงการวิจัยของนิสิตจะถูกคัดเลือกออกมา หลังจากนั้น ก็จะมองหาความเชื่อมโยงทางด้าน

เวลาและความเหลื่อมซ้อนกันระหว่างเหตุการณ์เหล่านี้กับเหตุการณ์ในความทรงจำของสตรีคนอื่นๆ ผู้เขียนพบว่า ความทรงจำของสตรีเหล่านี้มีจุดเด่นตรงที่การบรรยายภาพรายละเอียดของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแจ่มชัดราวกับว่าเหตุการณ์เหล่านั้นเพิ่งจะเกิดขึ้นเมื่อวาน อีกทั้งมักจะเล่าเรื่องราวกล่าวโยงเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองเข้ากับเหตุการณ์เล็กๆ ในชีวิตส่วนตัวของผู้เล่าเอง ซึ่งมองว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่จะทำให้เราสามารถมองเห็นชีวิตของผู้คนที่ตามกลางเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ อันจะทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นเรื่องเล่าที่มีชีวิต ซึ่งผู้เขียนก็ได้ใช้ข้อมูลทั้งหมดออกแบบเนื้อหาไว้เบื้องต้นดังนี้

ตาราง 1 แสดงการเปรียบเทียบเส้นเวลาของเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ในความทรงจำและมุมมองของสตรีอื่นๆ

เหตุการณ์ในชีวิตของท่านผู้หญิง	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ในความทรงจำและมุมมองของสตรีอื่นๆ
1. ถือกำเนิด	• รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	มุมมองของสตรีชั้นสูงเกี่ยวกับชีวิตในราชสำนัก
	• พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต	มุมมองของสตรีชั้นสูงเกี่ยวกับรัชทายาท
	• รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว	มุมมองของสตรีชั้นสูงเกี่ยวกับเศรษฐกิจตกต่ำ
2. คุณพ่อถูกให้ออกจากงาน	• เศรษฐกิจตกต่ำ	
3. แต่งงานและชีวิตแม่บ้าน	• อภิวัฒน์การปกครอง	งานฉลองเปิดสะพานพุทธ
4. เหตุการณ์ในวันเปลี่ยนแปลงการปกครอง		เหตุการณ์ในวันเปลี่ยนแปลงการปกครอง
5. เหตุการณ์ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง	• กรณีสมุดปกเหลือง	
6. ออกนอกประเทศครั้งแรก	• พระยาพลพลพยุหเสนาทำการรัฐประหาร	
	• กบฏบวรเดช	มุมมองของสตรีชั้นสูงและสตรีสามัญชนเกี่ยวกับเหตุการณ์กบฏบวรเดช

เหตุการณ์ในชีวิตของท่านผู้หญิง	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์	เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ในความทรงจำและมุมมอง ของสตรีอื่นๆ
7. ได้รับพระราชทานตำแหน่งท่านผู้หญิง	- สงครามโลกครั้งที่ 2 - แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี	ชีวิตของผู้คนในช่วงสงคราม
8. ร่วมทำงานในขบวนการเสรีไทย	- ควง อภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรี - ปรีดี พนมยงค์ เป็นนายกรัฐมนตรี - กรณีสวรรคต - ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ เป็นนายกรัฐมนตรี	มุมมองและข่าวลือกรณีสวรรคต
9. บ้านพักถูกบุกค้น	ผิน ชุณหะวัณ ก่อรัฐประหาร	
10. ปรีดี พนมยงค์หนีออกนอกประเทศ	- แปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี - ปรีดี พนมยงค์ กลับกลับเข้ามาในประเทศเพื่อล้มรัฐบาลทหารแต่ไม่สำเร็จ	มุมมองของสังคมต่อปรีดีและ พูนสุข พนมยงค์
11. ช่วยเหลือปรีดี พนมยงค์ให้ออกนอกประเทศ		
12. ถูกจองจำเป็นเวลา 84 วันข้อหาบกฏ		
13. ลี้ภัยไปยังประเทศฝรั่งเศสพร้อมบุตรและธิดา		
14. เดินทางไปสมทบกับปรีดี พนมยงค์ที่พำนักอยู่ที่ประเทศจีน	สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก่อรัฐประหาร	
15. ลี้ภัยไปยังประเทศฝรั่งเศสทราบจนวาระสุดท้ายของปรีดี พนมยงค์	- เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 - เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519	
17. เดินทางกลับมาพำนักที่ประเทศไทย		

อย่างไรก็ตาม หลังจากที่ได้ไตร่ตรองดูแล้วผู้เขียนตัดสินใจที่จะจบเนื้อหาของละครตรงเหตุการณ์ที่ท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ ออกนอกประเทศไปลี้ภัยที่ฝรั่งเศสพร้อมกับบุตรธิดา ด้วยมองว่าในฐานะของความเป็นละครนั้น จุดสูงสุดของเรื่องราวชีวิตของท่านผู้หญิงน่าจะอยู่ที่การถูกจองจำและถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ ซึ่งเหตุการณ์ในตอนนี้นี้ก็จะจุดหักเหที่

ทำให้ท่านผู้หญิงเปลี่ยนสถานะจากตัวละครที่เลื่อนไหลไปตามสถานการณ์มาเป็นตัวละครที่เลือกทางเดินชีวิตให้กับตัวเอง นอกจากนี้แล้ว เมื่อพิจารณาจากตารางก็จะเห็นว่าหลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว เราจะไม่เห็นความทรงจำที่เลื่อมซ้อนกันระหว่างท่านผู้หญิงและสตรีคนอื่นๆ ซึ่งก็จะทำให้การสร้างสรรค์บทประพันธ์ไม่เป็นไปตามแนวคิดที่ได้วางเอาไว้

การออกแบบตัวละคร

ตัวละครเสียประวัติศาสตร์

ถึงแม้ว่าบทละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา” จะมีที่มาจากความทรงจำของบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงในประวัติศาสตร์³ แต่ด้วยความที่เนื้อหาหลักของบทละครจะต้องเล่าเรื่องราวชีวิตและมุมมองต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ในที่สุดแล้ว ผู้เขียนได้ตัดสินใจที่จะออกแบบตัวละครอื่นๆ ให้เป็นภาพตัวแทนของโลกทัศน์อย่างใดอย่างหนึ่งมากกว่าที่จะเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ เพื่อขับตัวละครที่มีเค้าโครงจากชีวิตของท่านผู้หญิงและอุดมการณ์ของคณะราษฎรให้โดดเด่นขึ้นมา ตัวละครสตรีร่วมสมัยเหล่านี้ไม่ได้เป็นภาพตัวแทนของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่มีเค้าโครงมาจากการผสมผสานบุคลิก ความคิด และอุดมการณ์จากบุคคลในประวัติศาสตร์หลายๆ คนเข้าด้วยกัน เพื่อให้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์และกระแสความทรงจำของคนกลุ่มต่างๆ ในสังคม

ตัวละครที่มีเค้าโครงมาจากชีวิตของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์นั้น ถูกแบ่งออกเป็น 3 วัย และสวมบทบาทโดยนักแสดง 3 คน เพื่อแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของผู้หญิง

คนหนึ่งจากบทบาทของลูกสาวและภรรยา (นางสาวพูนศุข ณ ป้อมเพ็ชร) สืบบทบาทภรรยานักการเมือง (นางประดิษฐ์ มนูธรรม) และสตรีผู้ยืนเคียงข้างรัฐบาลและการเมืองไทย (ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์) ตัวละครทั้งสามนี้อาจจะมีที่มาจากบุคคลคนเดียวกัน แต่ก็บอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้วยอุดมการณ์ ระยะห่างของความทรงจำ และบริบทที่ต่างกัน ส่วนตัวละครสตรีอื่นๆ นั้น ผู้เขียนออกแบบให้ประกอบด้วยตัวละครที่เป็นเชื้อพระวงศ์ชั้นสูง 2 คน หญิงสาววัง 2 คน และสตรีสามัญชนที่แต่งงานกับเชื้อพระวงศ์ 2 คน สาเหตุที่ผู้เขียนจัดให้ตัวละครในแต่ละกลุ่มประกอบด้วยตัวละคร 2 ตัวนั้น ก็เพื่อที่จะแสดงรายละเอียดว่า ภายในกลุ่มตัวละครที่เราแปะป้ายว่าเป็น “เจ้า” “สาววัง” หรือ “ชนชั้นกลาง” นั้น จริงๆ แล้วก็มีอุดมการณ์และความทรงจำต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ขัดแย้งกันอยู่ ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครที่เป็นเชื้อพระวงศ์ทั้ง 2 คน ก็ไม่ได้เห็นคติเห็นงามไปกับความคิดเห็นของกันและกันเพียงเพราะต่างก็เป็นเชื้อพระวงศ์ หลายครั้ง คนทั้ง 2 ก็กลับเห็นบนแถมและบริภาษกันแรงๆ เสียด้วยซ้ำ

ตาราง 2 แสดงตัวละครและกิจกรรมของตัวละครในเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา”

บทบาท	คำอธิบาย	กิจกรรม
นางสาวพูนศุข ณ ป้อมเพ็ชร	วัย 20 ปี	คอยดูแลผู้ชมทั่วไป
นางประดิษฐ์ มนูธรรม	วัย 30 ปี	คอยดูแลคนที่เป็นผู้ใหญ่
ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์	วัย 90 ปี	ดูแลคนที่เป็เด็ก ๆ
ท่านหญิง 1	สตรีในราชสำนักพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีมุมมองเชิงวิพากษ์ต่อกิจการบ้านเมืองในรัชสมัยถัดมา	อ่านโรมิโอกับจูเลียต

³ ในอดีตที่ผ่านมา มีผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคติหลายคนที่ยพยายามจะสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ช่วงการอภิวัฒน์การปกครอง พ.ศ. 2475 แต่ในที่สุดแล้วก็มีเหตุให้ต้องล้มเลิกโครงการไป เนื่องจากไม่ได้รับความยินยอมจากเจ้าของเค้าโครงชีวิตหรือทายาท ตัวอย่างที่ยังเป็นที่จดจำกันได้ก็คือโครงการภาพยนตร์เรื่อง “2476 นักโทษประหาร” ของยุทธนา มุกดาสนิทเมื่อปีพ.ศ. 2530 ที่มีการประชาสัมพันธ์โครงการและเริ่มถ่ายทำไปแล้วส่วนหนึ่ง

บทบาท	คำอธิบาย	กิจกรรม
ท่านหญิง 2	สตรีในราชสำนักพระสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีมุมมองเชิงวิพากษ์ต่อกิจการบ้านเมืองในรัชสมัยก่อนหน้า	อ่านโอเหินา
ชาววังหลวง	สตรีชาวสยามที่ดำเนินตามวิถีที่สืบทอดมาแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งชีวิตของเธอไม่มีแต่โลกภายในเขตกำแพงวัง	นั่งทำงานดอกไม้ มีหน้าที่ดูแลท่านผู้หญิง
ชาววังสวนสุนันทา	สตรีชาวสยามยุคหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เริ่มเปิดรับการศึกษาและวัฒนธรรมอย่างตะวันตก เธอมีชีวิตที่อยู่ทั้งภายในและภายนอกเขตกำแพงวัง	นั่งเย็บผ้า มีหน้าที่ดูแลท่านผู้หญิง
หม่อม 1	สตรีสามัญชน ชายาในพระองค์เจ้าสมัย สมบูรณาญาสิทธิราช แม้ว่าเธอจะมีการศึกษาสูงตามอย่างตะวันตก แต่ในสำนักของเธอเธอมีชีวิตของสตรีนั้นแขวนอยู่กับโลกของสามี	อ่านนิตยสารสตรี แฟชั่น
หม่อม 2	สตรีสามัญชนที่ได้รับทุนการศึกษาต่างประเทศจากรัฐบาลคณะราษฎร ต่อมา เป็นชายาในพระองค์เจ้าสมัยประชาธิปไตย เธอมีสำนักแบบสตรีชนชั้นกลางสมัยใหม่ที่สามารถประกอบอาชีพและมีชีวิตเป็นของตนเอง	อ่านนิตยสารธุรกิจ
หญิงชาวบ้าน	ไม่มีบทพูด ฟังบ้างไม่ฟังบ้าง ไม่ค่อยสนใจเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ แต่จำเป็นต้องฟังเพราะตัวละครอื่นพยายามที่พูดกับเธอ	สามารถลุกขึ้นหยิบของกินได้เอง
หญิงมุสลิม	ไม่มีบทพูด สนใจเหตุการณ์ ตั้งใจฟังแต่ไม่เข้าใจ จนบางครั้งความพยายามที่มากเกินไปก็ทำให้เธอวังงวน	ไม่สามารถลุกขึ้นหยิบของกินได้เอง ต้องขอให้หญิงชาวบ้านทำให้
ท่านผู้หญิงของจอมพล	ไม่มีบทพูด แต่งกายชุดทหารเดินผ่านเข้ามาในช่วงหนึ่งของเหตุการณ์	

ในสายตานักวิจารณ์และผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมรุ่นเยาว์ ที่ไม่ได้รู้จักบุคคลจริงในประวัติศาสตร์มาก่อน ต่างก็มองว่าละครเรื่องนี้เป็นสิ่งแปลกใหม่ที่ทำให้พวกเขาได้รับรู้ถึงความซับซ้อนของประวัติศาสตร์การเมืองไทยอย่างที่ไม่ได้เคยรู้มาก่อน โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ที่บอกเล่าผ่านมุมมองของผู้หญิง ได้ทำให้เห็นความคิดที่แตกต่างกันของคนในสังคมและสามารถกระตุ้นเร้าความสนใจใคร่รู้ของพวกเขาว่า “ความจริง” ของเหตุการณ์นั้นเป็นอย่างไร โดยผู้ชมส่วนใหญ่บอกว่า ไม่ได้รู้สึกคิดใจที่จะต้องรู้ว่าตัวละครเหล่านั้นเป็นใคร หรือมีชื่อเสียงเรียงนามว่าอย่างไรเพราะสามารถรับรู้ได้ว่าแต่ละคนเป็นตัวแทนของคนกลุ่มไหน

“เมื่อย้อนคิดไปถึงเหตุการณ์การเมืองที่ตนได้ประสบผ่านมา ตัวละครในฉากก็จะเป็นผู้เล่าเรื่อง โดยการพูดกันไปมา ทั้งนี้ไม่ได้เป็นการจำลองสถานการณ์การพูดคุยกันบนโต๊ะน้ำชายามบ่ายแต่อย่างใด แต่แสดงให้เห็นถึงมุมมองต่อเหตุการณ์นั้นๆ ของคนแต่ละชนชั้นว่าเห็นอะไรเป็นสำคัญ มีการสื่อตรงนี้ค่อนข้างชัดเจนในความแตกต่างของบทพูดของแต่ละคน” (ผู้ชมหญิง วัย 18 ปี รอบวันที่ 16 กรกฎาคม 2553)

“ละครเวทีเรื่องนี้ยังสามารทำให้เราเข้าใจถึงความเป็นไปในสถานการณ์บ้านเมืองขณะนั้น อีกทั้งบริบทของสังคมไทยที่สะท้อนให้เห็นถึงเปลี่ยนแปลงทางความคิดและชีวิตของมนุษย์” (ผู้ชมหญิง วัย 19 ปี รอบวันที่ 17 กรกฎาคม 2553)

“ตัวละครทุกตัวต่างมีมุมมองต่อสังคมที่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือพูดถึงเรื่อง ‘ชาติ’ ก็ไม่ได้มีความเห็นเกี่ยวกับ ‘ชาติ’ ที่ตรงกัน” (ผู้ชมหญิง วัย 18 ปี รอบวันที่ 16 กรกฎาคม 2553)

สุชาติ สวัสดิ์ศรี มองว่า

“...จับความรู้สึกได้หลายอย่าง จับอารมณ์ของละครได้ คือที่ผมอยากจะกล่าวก็คือว่า การสร้างการเขียนบทละครที่เป็นชีวิตบุคคลนั้นเป็นเรื่อง

ที่ทำได้ยาก ยิ่งเป็นบุคคลที่มีหลายแง่มุมและแม้จะจับเอามุมของท่านผู้หญิงมาแต่ก็เกี่ยวข้องับประวัติศาสตร์การเมืองไทยหลายยุคสมัย เพราะฉะนั้นมันก็จะเป็นเรื่องยาวมากที่บรรจุให้มันจบภายในหนึ่งชั่วโมง” (สุชาติ สวัสดิ์ศรี รอบวันที่ 20 ธันวาคม 2552 เวลา 14.00 น.)

อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์อีกส่วนหนึ่งก็มองว่าวิธีการสร้างตัวละครที่ไม่ใช่ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ ให้ความพราะเลือนนั้นเป็นวิธีการที่เป็นปัญหา เพราะเป็นการสร้างภาพเหมารวมที่ทำให้ตัวละครกลุ่มนี้กลายเป็นกลุ่มตัวละครนิยมเจ้าและเป็นกลุ่มชั่วตรงข้ามกับคณะราษฎรอย่างสิ้นเชิง ซึ่งในมุมมองของผู้วิจารณ์นั้น การสร้างตัวละครในลักษณะดังกล่าวอาจจะเป็นทางเลือกที่ง่ายเกินไป ทำให้เมื่อละครดำเนินไปถึงเหตุการณ์สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ตัวละครกลุ่มดังกล่าวก็เลยถูกเหมารวมให้เป็นผู้สนับสนุนลัทธิชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงครามไป ดังข้อเขียนของนักวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์มติชนออนไลน์ ในวันที่ 22 ธันวาคม 2552 ที่ว่า

“ปัญหาก็คือ หากพินิจถึงประวัติชีวิตของพวกเขาอย่างถ้วนถี่ ตัวละครที่มีทั้งพระธิดาของเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ผู้หมกอำนาจอภยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ลูกสาวของแม่ทัพคนสำคัญของฝ่ายกบฏวรเดช หรือนักเรียนทุนเล่าเรียนหลวงซึ่งมีสามีคนแรกเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ที่เสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุทางเครื่องบินขณะร่วมรบกับฝ่ายอังกฤษในสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็คงจะไม่สามารถถูกเหมารวมว่าเป็นผู้สนับสนุนลัทธิชาตินิยมได้อย่างง่ายดายดังเช่นที่ละครเวทีเรื่องนี้ทำ.....การปะป้ายแบ่งกลุ่มให้กับบุคคลทางประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตจิตใจและไม่มีความหยุดนิ่งตายตัวจึงไม่สามารถทำได้ง่ายๆ แต่เพราะการพยายามทำให้ตัวละครเหล่านี้มีความพราะเลือนเพื่อขับเน้นตัวละครท่านผู้หญิงพูนศุขให้มีความโดดเด่น ลักษณะการเหมารวมตัวละครจึงปรากฏออกมา” (บ็อบบี้และแบทแมน, 22 ธันวาคม 2552)

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ แม้ว่าผู้เขียนจะพยายามสร้างตัวละครให้ปราศจากเล่ห์เหลี่ยม ตัวละครเหล่านี้ก็ยังคงกลับกระตุกให้ผู้ชมระลึกถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ผู้ชมมีความคุ้นเคย ดังเช่นบทวิจารณ์ข้างต้นที่ผู้วิจารณ์สามารถระบุชื่อบุคคลที่ผู้เขียนนำมาอ้างอิงได้เกือบทุกคน หรือข้อคิดเห็นของผู้ชมสตรีสูงวัยท่านหนึ่งที่ได้บอกกับนักแสดงที่สวมบทบาทเป็นหม่อม 1 ว่าเธอช่างเหมือนกับสตรีคนที่ตัวละครตัวนี้น่าเศร้าโศกชีวิตมาเหลือเกิน ทั้งๆ ที่ผู้เขียนก็ได้พยายามทำให้ตัวละครตัวนี้ดูห่างไกลจากสตรีท่านนั้นค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นด้านการคัดเลือกรักนักแสดงหรือการกำกับการแสดง นอกจากนี้แล้ว ผู้ชมส่วนใหญ่ก็มักจะเรียกร้องให้เพิ่มเติมตัวละครหรือรายละเอียดของเหตุการณ์ที่สำคัญกับชีวิตของตน อย่างเช่น ผู้ชมที่มีชีวิตผ่านช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ต้องการให้ใส่เนื้อหาและตัวละครที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้น เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสิ่งที่เราน่าจะครุ่นคิดกันต่อไปว่า สื่อจินตคติเป็นผลดีสำเร็จรูปที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง โดยที่ความหมายนั้นอยู่ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นผู้กำหนดหรือจริงๆ แล้วสื่อจินตคติจะเต็มไปด้วยช่องว่างที่ผู้รับสื่อถือเป็นเอกสิทธิ์ ในการที่จะร่วมเติมเต็มและเชื่อมโยงความหมายขึ้นจากความคิด ความรู้สึก และความทรงจำที่ผลงานชิ้นนั้นๆ ได้กระตุ้นไว้

ตัวละครบุคคลนิรนาม

จากแนวคิดเรื่องบุคคลชายขอบนิรนามไร้เสียง (Subaltern) ผู้เขียนจึงได้ทดลองสร้างตัวละครที่โดยปกติแล้วไม่มีตัวตนอยู่ในประวัติศาสตร์ให้เป็นส่วนหนึ่งของบทละครเรื่องนี้ ตัวละครหญิงชาวบ้านและหญิงมุสลิมจึงได้ถูกเพิ่มเข้ามาให้เป็นตัวแทนความทรงจำของสตรีที่ไร้เสียงไร้ร่องรอย ปัญหาก็คือเสียงของตัวละครทั้งสองควรจะเป็นอย่างไรและอะไรคือความทรงจำของคนกลุ่มนี้? หากใช้แนวคิดของสปีวีกเป็นแนวทางการเขียนคำพูดให้กับตัวละครทั้งสองก็จะเท่ากับว่าผู้เขียนได้สถาปนาตนเองให้เป็นเสียงที่พูดแทนตัวละคร ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงเลือกวิธีการที่จะให้ผู้ชมและตัวละครอื่นๆ ได้ยินเสียงของคนกลุ่มนี้ด้วยการให้ตัวละครไม่ต้องพูดอะไร เพียงแต่รับฟัง ฝ้ามองและมีปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ต่อหน้าเท่านั้น

อย่าไรก็ตาม ในโลกของละครนั้น ตัวละครจะต้องมีกิจกรรมบางอย่าง ผู้เขียนจึงได้กำหนดกิจกรรมคร่าวๆ ให้ตัวละครทั้งสองได้ทำขณะที่ตัวละครอื่นๆ กำลังแสดงไปตามบทบาท เช่น กิจกรรมหลักของหญิงชาวบ้านนั้นคือการหาเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง เธอได้รับอนุญาตให้ลุกขึ้นไปหยิบของกินที่วางอยู่บนโต๊ะได้โดยอิสระ กิจกรรมหลักของหญิงมุสลิมนั้น จริงๆ แล้วก็ไม่ต่างจากกิจกรรมของหญิงชาวบ้าน แต่จากการที่เธอพูดภาษามลายูทำให้เธอไม่สามารถสื่อสารหรือทำอะไรด้วยตนเองได้อย่างอิสระ เธอจึงต้องอาศัยหญิงชาวบ้านเป็นสื่อกลางในกิจกรรมต่างๆ เธออาจจะสนใจในสิ่งที่อยู่ตรงหน้า แต่ภาษาก็เป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้เธอไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยสมบูรณ์

ปฏิกิริยาตอบรับของผู้ชมที่มีต่อตัวละครทั้งสองเป็นไปเหนือความคาดหมาย หญิงชาวบ้านกับหญิงมุสลิมกลายเป็นตัวละครที่ผู้ชมและนักวิจารณ์จดจำและพูดถึงกันมากที่สุด

สินธ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย เขียนไว้ว่า

“สิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ การให้นักแสดงหญิง 2 คน ผู้แสดงเป็นหญิงชาวบ้านและหญิงมุสลิมที่ปรากฏตัวตั้งแต่ตอนแรกจนจบเรื่องไม่มีโอกาสได้พูดอะไรออกมาเลย นอกจากรับฟัง แสดงสีหน้าทุกชั่วอึดไปกับเรื่องราวต่างๆ เมื่อเกิดสถานการณ์ความรุนแรง ก็มุดหายเข้าไปอยู่ใต้โต๊ะ (ถ้าพื้นที่ห้องแสดงมีหลุมหรือรูใต้ดิน ผู้กำกับการแสดงคงให้เธอลงไปอยู่ในนั้นเป็นแน่) แล้วกลับมาปรากฏตัวโผล่จากใต้โต๊ะออกมาในตอนท้ายเธอทั้งสองคนเดินเก็บผ้าสีต่างๆ ที่เรียกราคบนพื้น เดินขึ้นบันไดไปสองสาวก้าวหยุก แล้วค่อยๆ หันหน้ามาหาผู้ชม แสงไฟหรี่ลงและมีดนตรีในเวลาต่อมา นี่คือการสะท้อนประวัติศาสตร์มาจนถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันได้ตรงประเด็นยิ่ง การไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียง ไม่มีโอกาสในการตัดสินใจใดๆ นอกจากรับฟัง-ทำตาม และเป็นผู้ถูกกระทำใน

สังคมที่ยังเต็มไปด้วยความไม่เท่าเทียมกันคือ ชะตากรรมของคนส่วนใหญ่ในประเทศท้ายสุด ยังต้องเป็นผู้ตามเก็บชิ้นส่วนของความแตกแยก เยียวยาซึ่งกันและกันเอง” (สินธ์สวัสดิ์ ยอด บางเตย, 5 มกราคม 2553)

บ๊อบบี้ และแบทแมน เขียนว่า “ตัวละครสตรีที่ทั้งคู่อาจมีสถานะเป็น “อุปลักษณ์” ที่คมคายที่สุดของแสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา ละครเวทีว่าด้วยประวัติศาสตร์การเมืองที่มีเนื้อหา เปรียบเปรยถึงสภาพการเมืองปัจจุบันอยู่ บ้าง.....หรือผู้สร้างละครเรื่องนี้ กำลังตั้งคำถามย้อนมายังผู้ชมว่า ถึงเวลาแล้ว หรือยังที่ตัวละครสาวชาวบ้านและสาวมุสลิม ซึ่งเป็นผู้ปิดฉากให้แก่แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำ เจ้าพระยาอย่างมีนัยยะสำคัญเป็นปริศนานั้น จะได้รับบทบาทสำคัญเสียทีใน “ละคร การเมืองร่วมสมัย” ที่ตัวละครเช่นท่านผู้หญิง พุณสุข (รวมทั้งวีรบุรุษและวีรสตรีรายอื่นๆ) ไม่มีความสามารถเพียงพอที่จะรับบทบาทนำคนเดียว/ กลุ่มเดียวได้อีกต่อไป” (บ๊อบบี้และแบทแมน, 22 ธันวาคม 2552)

การวางโครงสร้างของบท

สัญลักษณ์ (motif) ที่ใช้เป็นหลักในละครเรื่อง “แสง ศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา” ก็คือ “สายน้ำ” ในมิติหนึ่งนั้น สายน้ำเป็นความเปรียบของการเดินทางของชีวิตของ ท่านผู้หญิงพุณสุขที่ผูกพันอยู่กับลำนน้ำเจ้าพระยา นับจาก

แรกเกิดจนกระทั่งลาโลกไป ขณะที่ในอีกมิติหนึ่งนั้น สายน้ำก็คือวิถีการเมืองไทยที่เราทุกคนคงต้องหาหลัก ยึดเหนี่ยวไว้ให้มั่น ด้วยเหตุนี้ โครงสร้างของบทและการ แสดงของละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา” จึงอิงอยู่กับธรรมชาติของสายน้ำที่ประกอบขึ้นจากลำนน้ำแขนง โดยสายธารแห่งความคิดและความทรงจำของท่านผู้หญิง และสตรีร่วมสมัยคนอื่นๆ ก็เปรียบดั่งลำแขนงย่อยๆ ที่ไหลมารวมกันเป็นผืนน้ำกว้างใหญ่และมีความ หลากหลายซับซ้อน เฉกเช่นประวัติศาสตร์และสังคม วัฒนธรรมไทย

ผู้เขียนแบ่งโครงสร้างของบทละครออกเป็น 5 ช่วง เวลา ตามสถานภาพและช่วงชีวิตที่แปรเปลี่ยนไปของ ท่านผู้หญิงพุณสุข โดยใช้เสียงและเรื่องเล่าของตัวละคร แต่ละตัวที่รวมกันเป็นเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งเป็นเครื่องมือ ในการคุมจังหวะของการเล่าเรื่อง ในโลกของบทละคร ตัวละครทั้ง 12 ตัว ต่างก็จะมีชีวิตอยู่ในโลกของตัวเอง แต่ในขณะเดียวกันก็ตระหนักถึงการดำรงอยู่ของตัวละคร ตัวอื่นและผู้ชม เสียงของตัวละครอาจเป็นเสียงร่ำพิ้ง กับตนเองในบางครั้ง เป็นการบอกเล่าเรื่องราวกับคนดู ในบางโอกาส และเป็นบทสนทนาระหว่างกันเป็นระยะๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่เสียงของตัวละครเหล่านี้ก็จะจะเป็นเสียงที่ ฟังระรื่นหู แต่ในช่วงวิกฤตก็จะกลายเป็นเสียงที่บิดเบือน และดังจนกลบเสียงอื่นๆ เสียงสั้น เปรียบดั่งกระแสดกดัน ทางการเมืองที่ถาโถมเข้าใส่ท่านผู้หญิงพุณสุข และ ๔ พณฯ ท่านปรีดี พนมยงค์ จนทำให้ภาพลักษณ์ในประวัติศาสตร์ ของทั้งสองท่านต้องมัวหมอง

ตาราง 3 แสดงโครงสร้างบทละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา”

ช่วง	ภาพพจน์	การประสานกันของความทรงจำ
บทนำ	ความว่าง	บทสนทนาของท่านผู้หญิงพุณสุขในวัย บั้นปลายกับผู้ชม
สมบูรณาญาสิทธิราช - รัชกาลที่ ๖	ต้นน้ำ ลำน้ำสายเล็กๆ ที่ไหลเอื่อยเคียงข้าง กันไป	ความทรงจำของท่านผู้หญิงในวัยสาว วัยบั้นปลาย และสตรีสูงศักดิ์ที่เล่าเรื่อง กู่นานกันไป
อภินิหารการปกครอง - เมีย	การหลอมรวมกันของลำนน้ำสายต่างๆ กระทั่งกลายเป็นลำนน้ำผืนกว้าง	ความทรงจำของตัวละครสอดประสานกัน มากขึ้น จนเกือบเป็นการสนทนา บางครั้ง ก็ปะทะขัดแย้งกัน

ช่วง	ภาพพจน์	การประสานกันของความทรงจำ
มรสุมการเมือง - ภริยารัฐมนตรี	สายน้ำที่เชื่อมกราก ชุ่มมัว การปะทะของสายน้ำกับสิ่งกีดขวางทำให้เกิดวังวน	ความทรงจำของตัวละครปะทะขัดแย้งกันมากขึ้น การเล่าเรื่องเปลี่ยนจากการบอกเล่ามาเป็นการจำลองให้เห็นเหตุการณ์ (Re-enactment)
บทส่งท้าย	ความว่าง พื้นที่ที่เปิดกว้างปากแม่น้ำ รอยต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ	บทสนทนากันเองระหว่างท่านผู้หญิงพูนศุขในแต่ละช่วงวัยเพื่อพิจารณาชีวิตที่ผ่านมา

จากธรรมชาติของสายน้ำที่ประกอบด้วยกระแสคลื่นบนผิวน้ำและกระแสคลื่นใต้น้ำที่มองไม่เห็น ผู้เขียนจึงวางโครงสร้างของการเล่าเรื่อง 2 โครงสร้างคู่ขนานกันไป กล่าวคือ โครงสร้างสายน้ำที่เล่าเรื่องชีวิตของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์และประวัติศาสตร์การเมืองไทย โครงสร้างการเล่าเรื่องนี้เป็นโครงสร้างที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ในทุกรอบของการแสดง โดยนักแสดงจะต้องแสดงตามเงื่อนไขที่ถูกกำหนดโดยบทสนทนาของตัวละคร และการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาที่เริ่มต้นในโลกแห่งความคิดคำนึง ขณะนี้ผู้ชมกำลังชมละคร ก่อนที่จะเล่าเรื่องย้อนกลับไปยังภาพชีวิตในอดีตของท่านผู้หญิงและพาผู้ชมกลับมาสู่ห้วงเวลาปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง

อีกโครงสร้างหนึ่งนั้น เป็นโครงสร้างที่ยืดหยุ่นที่เล่าเรื่องราวของตัวละครนิรนามไร้เสียงอย่างหญิงชาวบ้านและหญิงมุสลิม ภายใต้อาคารสร้างการเล่าเรื่องนี้นักแสดงจะมีอิสระที่จะทดลองทำสิ่งที่แตกต่างไปได้ในแต่ละรอบของการแสดง โดยมีข้อกำหนดเพียงกิจกรรมที่พวกเขาทำได้และทำไม่ได้ เช่น หญิงชาวบ้านสามารถทำกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างอิสระ ยกเว้นการพูดหรือการเปล่งเสียง ในขณะที่หญิงมุสลิมจะต้องอาศัยความช่วยเหลือจากหญิงชาวบ้านเท่านั้น

สำหรับนักแสดงที่รับบทเป็นท่านผู้หญิงทั้งสามช่วงวัย และนักแสดงที่รับบทเป็นสตรีในประวัติศาสตร์ โครงสร้างที่ยืดหยุ่นของบทละครทำให้พวกเขารู้สึกตื่นตัวในทุกรอบของการแสดง และทำให้ปฏิกิริยาของเขตอบต่อนักแสดงในการแสดงเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะพวกเขาไม่สามารถคาดเดาได้ว่าหญิงชาวบ้านและหญิงมุสลิมจะทำอะไร

อย่างไร ทางด้านผู้ชมนั้นก็มองว่า โครงสร้างที่ยืดหยุ่นนี้มีส่วนช่วยให้ละครน่าติดตามและมีมิติในเชิงความหมายมากขึ้น ส่วนใหญ่มองว่า ลักษณะการแสดงที่เหมือนดินสอของตัวละครมีส่วนช่วยกระตุ้นให้คนดูได้ใช้ความคิดทั้งในแง่ของการเป็นผู้ชี้นำคนดูสู่ความคิดบางอย่าง และการเป็นตัวละครที่ผลักดันคนดูให้ถอยห่างจากการเอาอารมณ์ไปผูกกับเรื่องมากเกินไป ซึ่งในแง่นี้ โครงสร้างที่ยืดหยุ่นก็เป็นภาระที่หนักอึ้งสำหรับนักแสดง เพราะบทบาทของพวกเขาจะไม่ต่างอะไรจากวาทกรอีกคนหนึ่ง ที่จะทำหน้าที่กำกับจังหวะและความหมายของละครในแต่ละรอบ พวกเขาจึงต้องอยู่ในการซ้อมการแสดงทุกครั้งเพื่อสังเกตการแสดงของคนอื่น และเพื่อค้นหาความเป็นไปได้และแนวทางของการแสดงที่หลากหลาย

นอกจากนี้แล้ว โครงสร้างที่ยืดหยุ่นก็ยังเปิดโอกาสให้สามารถปรับเปลี่ยนการสร้างความหมายในอีกมิติไปได้ตามสถานการณ์ ยกตัวอย่างเช่น ในการแสดงเมื่อเดือนกรกฎาคม 2553 นั้น นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นหญิงชาวบ้านประสบปัญหาไม่สามารถมาแสดงได้ทุกรอบ ซึ่งการหานักแสดงมาสวมบทบาทแทนเธอในช่วงเวลาอันสั้นนั้นก็เป็นไปได้ยาก ผู้เขียนจึงได้เขียนตัวละครขึ้นมาใหม่ให้เป็นตัวแทนของสถานะการณ์ทางการเมืองในช่วงนั้น ที่สังคมไทยได้มีการพูดถึงบทบาทของนิสิตนักศึกษาและผู้มีอำนาจจนรัฐธรรมนูญกันอย่างกว้างขวาง ตัวละครนักศึกษาหญิงที่นั่งอ่านนวนิยายเรื่องสี่แผ่นดินอยู่เงียบๆ กับเจองี้ แซ่เอ็ง หรือ นางแดงดี เหลืองสกุล สาวสังคมที่เข้ามาชมการแสดงสายและรบกวนสมาธิของผู้ชมด้วย

การเดินทางไปมาระหว่างการแสดงด้วยเสียงเรียกจากโทรศัพท์ติดตามตัวและแสงแฟลชจากกล้องถ่ายรูปที่สว่างวาบขึ้นเป็นระยะๆ จึงได้ถือกำเนิดขึ้นมา

ผู้ชมส่วนใหญ่จะรู้สึกรำคาญเจองี้ หลายคนแสดงสีหน้าและกิริยารังเกียจเธออย่างชัดเจน บางคนถึงกับเอียงตัวออกให้ห่างจากเธอเมื่อเธอเข้ามานั่งข้างๆ แต่กระนั้นก็ไม่มีใครสักคนที่จะบอกให้เธอหยุดการกระทำที่ทาลายความสุขสงบของตนในการชมละคร เมื่อสถานการณ์เป็นตัวละครในเรื่องของเธอจะถูกเฉลยในตอนสุดท้ายที่เธอถูกขึ้นมาย้ายรูปฉากการแสดงที่ถูกทิ้งไว้และโปรยเหรียญทองคำบนโต๊ะต่อหน้านักศึกษาหญิง ผู้ชมก็ได้แสดงความเห็นที่น่าสนใจว่า

“ตัวละครที่เป็น noise ในเรื่อง คุยโทรศัพท์เดินไปมา ถ่ายรูป ไม่ได้มีความสนใจในละครทั้งยังขาดมารยาทในการรับชม แต่สุดท้ายก็ทำให้เราถูกคิดว่าแล้วเราทำอะไรให้เกิดความเปลี่ยนแปลง” (ผู้ชมหญิง อายุ 19 ปี กรกฎาคม 2553)

“ตัวละครหนึ่งที่สร้างความหงุดหงิดและดึงอารมณ์ของผู้ชมออกจากการแสดงได้ตลอดเวลา ก็คือหญิงรูปร่างอ้วนท้วมที่คอยโทรศัพท์และทำกิจส่วนตัวอยู่ตลอดเวลา ข้าพเจ้าฟังถึงบางอ้อตอนที่หญิงอ้วนคนนี้ออกมาทำอะไรบางอย่างบนผืนธงไตรรงค์ที่ถูกปูแทนผ้าปูโต๊ะเล่นเอาข้าพเจ้ารู้สึกขบขันในหน้าเลยทีเดียวนั่นคือความจริงของสังคมไทยที่ปฏิเสธไม่ได้” (ผู้ชมชาย อายุ 20 ปี กรกฎาคม 2553)

“ตัวละครที่เป็นเด็กนักเรียน ที่ไม่มีสิทธิ์ไม่มีเสียงในการพูดอะไรออกมาสักนิดเลย...เหมือนกับว่าเด็กไม่มีโอกาสในการตัดสินใจใดๆ นอกจากรับฟังและทำตามผู้อื่น เป็นผู้ถูกกระทำในสังคมที่เต็มไปด้วยความโหดร้าย ความหลงใหลในความร่ำรวยและเงินทอง...ละครสอนให้รู้ว่าเด็กซึ่งจะเจริญเติบโตเป็นเยาวชนที่ดีของชาตินั้นต้องรู้จักกลัทธิและกำหนดชะตากรรมได้ด้วยตนเอง

ไม่ใช่ตกอยู่ในอำนาจผู้อื่นเรื่อยไป” (ผู้ชมหญิง อายุ 18 ปี กรกฎาคม 2553)

“ภาพฉากตอนจบที่มีเด็กผู้หญิงคนหนึ่งกำลังจัดดอกไม้ไม่อยู่กับนักแสดงอีกคนที่ยื่นโปรยเงินลงบนโต๊ะมันเหมือนกับจะให้เราตัดสินใจว่า คุณจะมีอยู่ฝ่ายใด” (ผู้ชมหญิง อายุ 20 ปี กรกฎาคม 2553)

การวิจัยผ่านปฏิบัติการ : การเชื่อมโยงความทรงจำทางประวัติศาสตร์และการอ่านความหมายของผู้ชม

วัตถุประสงค์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา” คือ เพื่อศึกษากระบวนการอ่านความหมายสื่อจินตคติอิงประวัติศาสตร์ของกลุ่มผู้ชม และเพื่อศึกษากระบวนการสร้างความทรงจำร่วมต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อย่างเชื่อมโยงกับสภาพสังคมและการเมืองในปัจจุบัน ในการนี้การจัดการแสดงละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา” เป็นเครื่องมือในการวิจัย โดยคำนึงถึงการออกแบบกลุ่มของสัญญาณในการแสดง ที่จะทำหน้าที่เป็นเครื่องกระตุ้นความคิดและความทรงจำต่อเหตุการณ์การเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบันของผู้ชม โดยภายหลังจากเสร็จสิ้นการแสดงในแต่ละรอบ ผู้เขียนก็จะจัดวงสนทนาเพื่อให้ผู้สร้างสรรค์ นักวิจารณ์ และผู้ชมได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนมุมมองและความทรงจำระหว่างกัน

จากกระบวนการสนทนากลุ่ม ผู้เขียนพบว่า ผู้ชมมักจะอ่านความหมายของสื่อจินตคติไปในแนวทางที่สอดคล้องกับความสนใจและความทรงจำดั้งเดิมของตน โดยเฉพาะความหมายเชิงอุดมการณ์และการตีความเชื่อมโยงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องกับสภาพการณ์ปัจจุบัน โดยในระหว่าง ปีพ.ศ. 2552-2553 ที่ละครเรื่องนี้แสดงอยู่เป็นช่วงเวลาที่ยังคงไทยแบ่งแยกออกเป็นฝักฝ่ายตามความคิดทางการเมือง และสีของเสื้อที่สวมใส่อยู่อย่างชัดเจน ผู้ชมที่สังกัดกลุ่มความคิดที่แตกต่างกันจึงอ่านความหมายของละครไปในทิศทางที่แตกต่างกัน จนยากที่จะเชื่อได้ว่าได้รับชมละครเรื่องเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มผู้ชมที่สนับสนุนพลตำรวจโททักษิณ ชินวัตรและ

การเคลื่อนไหวของกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ก็จะมีผลต่อละครเรื่องนี้กำลังพูดถึงการต่อสู้ของพลตำรวจโททักษิณและการเรียกร้องประชาธิปไตยของประชาชน ในขณะที่ผู้ชมอีกกลุ่มหนึ่งก็มองว่าละครเรื่องนี้กำลังทำหน้าที่วิพากษ์ระบอบประชาธิปไตยแบบเสียงส่วนมากของประเทศไทยที่เอื้อต่อการกำเริบขึ้นของเผด็จการ

นอกจากนี้แล้ว ผู้เขียนได้พบว่า สื่อจินตคติอิงประวัติศาสตร์มีพลังในการกระตุ้นความทรงจำของปัจเจกบุคคลและของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการสนทนาแลกเปลี่ยนกันระหว่างกลุ่มผู้ชมหลังจากที่การแสดงสิ้นสุดลงนั้น เป็นกระบวนการที่สามารถเทียบเคียงกับกระบวนการสร้างและสืบต่อความทรงจำร่วมของสังคมตามแนวคิดของ มอริซ ฮาลส์วาลส์ ได้เป็นอย่างดี การสนทนาแลกเปลี่ยนความทรงจำระหว่างผู้ที่ใกล้ชิดกับท่านผู้หญิงและครอบครัว ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการอภิวัฒน์การปกครอง ผู้สนับสนุนกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย กับผู้สนับสนุนกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ อาจจะได้ไม่นำมาซึ่งข้อสรุปสำหรับความขัดแย้ง แต่ก็เปิดโอกาสที่ความทรงจำที่หลากหลายของปัจเจกชนเหล่านั้นจะได้หลอมรวมกลายเป็นความทรงจำร่วมของสังคม โดยเฉพาะความทรงจำของกลุ่มผู้ชมที่เป็นนิสิตนักศึกษาและผู้ที่มีใจเป็นกลางสืบไป

ในลำดับถัดไป ผู้เขียนจะได้กล่าวถึงมโนทัศน์และวิธีการที่ผู้เขียนใช้ในการออกแบบกลุ่มสัญลักษณ์ในการแสดง เพื่อกระตุ้นความทรงจำของผู้ชม และเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เข้ากับสถานการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน

การออกแบบกลุ่มสัญลักษณ์ในการแสดง

กลุ่มสัญลักษณ์เพื่อเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน

มโนทัศน์หลักของการออกแบบกลุ่มสัญลักษณ์ในการแสดง สำหรับละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนืออำนาจเจ้าพระยา” นั้น คือการเชื่อมโยงอดีตและปัจจุบัน สิ่งที่ผู้เขียนจำต้องระลึกถึงอยู่ตลอดเวลาคือการสร้างความร่วมสมัยของเนื้อหาไปพร้อมๆ กับการสร้างความถูกต้องทางประวัติศาสตร์ วิธีการหนึ่งที่ใช้ในที่นี้ก็คือ การสร้างให้พื้นที่

และเวลาในการแสดงละครเรื่องนี้เป็นพื้นที่ที่ประวัติศาสตร์และปัจจุบันขณะมาบรรจบกัน

ในการจัดการแสดงที่สถาบันปรีดีพนมยงค์นั้น พื้นที่และฉากที่ใช้ในการแสดงได้ถูกย้ายจากเวทีลงมาอยู่ในส่วนที่มักจะจัดเป็นที่นั่งของคนดู โดยจัดให้คนดูนั่งล้อมรอบพื้นที่หลักในการแสดงและอนุญาตให้ตัวละครสามารถเดินเข้าไปในหมู่ผู้ชมได้ การออกแบบการแสดงดังกล่าวเป็นการปลดปล่อยเหตุการณ์ในอดีตของละครออกจากพื้นที่ภายในกรอบพรอสซีนี엄 (Proscenium) ที่โดยปกติแล้วจะทำหน้าที่ทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่และเวลาของละครกับพื้นที่และเวลาของคนดู ให้เคลื่อนไหวเข้ามาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพื้นที่และเวลาที่เป็นปัจจุบัน เป็นการดึงให้ผู้ชมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ นอกจากนี้แล้ว พื้นที่ของการแสดงในส่วนที่ยื่นเข้ามาที่ที่นั่งของผู้ชม ก็ยังถูกปูทับด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ที่มีเนื้อหาของสถานการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน ระหว่างนั่งรอการแสดงในโรงละคร ผู้ชมก็จะได้มีโอกาสอ่านพาดหัวข่าวและเนื้อหาข่าวเหล่านั้นไปพลางๆ ก่อนที่จะถูกดึงเข้าสู่เหตุการณ์ในอดีต

“ถึงแม้จะเป็นละครที่เล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ แต่ด้วยเหตุผลหลายๆ อย่าง ทำให้ผมรู้สึกว่าการไปดูละครเรื่องนี้เป็นประสบการณ์ที่ต่างออกไป ที่จริงในห้องที่จัดการแสดงละครเรื่องนี้ก็มีเวทีแต่กลับไม่ได้ถูกใช้เป็นพื้นที่ในการแสดงจริงๆ ตรงกลางห้องต่างหากที่ถูกจัดเป็นเวที โดยมีพื้นเป็นกระดาษหนังสือพิมพ์มากมายหลายฉบับ ทำให้ผมรู้สึกเหมือนกำลังจะถูกดึงเข้าไปหาเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นมาในวันก่อนๆ” (ผู้ชมชาย วัย 18 ปี รอบวันที่ 16 กรกฎาคม 2553)

การจัดพื้นที่การแสดงให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของละคร เป็นการออกแบบกลุ่มของสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญยิ่งต่อความหมายและพลังในการสื่อสารของละคร ดังจะเห็นได้จากการสะท้อนความคิดของกลุ่มผู้ชมที่ชมการแสดงในวันที่ 8 เมษายน 2558 ที่การแสดงละครเรื่องนี้เกิดขึ้นบนเวทีที่มีกรอบพรอสซีนี엄 ผู้เขียนพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ในรอบการแสดงดังกล่าวไม่สามารถ

เชื่อมโยงเนื้อหาของละครเข้ากับสภาพการณ์ที่แวดล้อมอยู่ได้ ทั้งๆ ที่ในขณะนั้น ประเทศไทยกำลังอยู่ในช่วงประกาศใช้กฎอัยการศึกและเพิ่งผ่านการรัฐประหารมาได้ไม่นาน ซึ่งมีความแตกต่างจากการสะท้อนความคิดของผู้ชมในรอบการแสดงที่มีการจัดพื้นที่การแสดงตามที่ระบุไว้ในบทที่ผู้ชมส่วนใหญ่มักจะสะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์และเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบันเป็นประเด็นสำคัญ

วิธีการอีกอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนใช้ในการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน ก็คือ การเทียบเคียงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์กับเหตุการณ์ในปัจจุบันขณะ และการให้ตัวละครในอดีตวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ในปัจจุบันได้ อย่างเช่นที่ท่านผู้หญิงพูนสุข พนมยงค์ สะท้อนความคิดของตนต่อการเมืองไทยยุคปัจจุบัน หรือชาววังสาวที่เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ลอบสังหารจอมพล ป. พิบูลสงคราม กับการพยายามลอบสังหารพลตำรวจโททักษิณ ชินวัตร เป็นต้น

ตัวอย่างที่สำคัญของการแสดงภาพเทียบเคียงเหตุการณ์ในอดีตกับปัจจุบัน ก็คือ ฉากที่แสดงให้เห็นถึงการปลุกเร้าอุดมการณ์ทางการเมืองและความเป็นชาติในอดีตโดยพาดพิงถึงการใช้สีของเสื้อและความเป็นคนไทยในการปลุกเร้าประชาชนในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น เมื่อพูดถึงเหตุการณ์ไพบยิบปิลีช่วงกบฏบวรเดช ผู้เขียนได้ใช้แผ่นกระดาษที่เป็นสีเหลืองและสีแดงไพบยิบลงมายังที่นั่งของผู้ชม หรืออย่างการสร้างอุดมการณ์ “เชื้อผู้นำชาติพันธุ์” ในช่วงจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ที่ผู้เขียนได้ใช้ตัวละครออกมารณรงค์ให้ใส่เสื้อ “สีเหลือง” สีแดง” และ สีชมพู” ไปพร้อมๆ กับ “การสวมหมวก” “การกินกล้วยเดี่ยว” “การเป็นคนไทย” อันเป็นนโยบายของรัฐบาลในอดีต

“เหตุการณ์บ้านเมืองในชีวิตของท่านมีหลายๆ อย่างที่เป็น ‘เดจาวู’ ของเมืองไทยในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการปลุกฝังค่านิยมการแต่งการแบบตะวันตกในช่วง ‘รัฐนิยม’ ของจอมพล ป. กับค่านิยมการใส่เสื้อเหลือง เสื้อแดง เสื้อชมพูในปัจจุบัน” (ผู้ชมชาย อายุ 18 ปี รอบ 17 กรกฎาคม 2553)

กลุ่มสัญญาเพื่อกระตุ้นความทรงจำและสร้างบท

สนทนากับผู้ชม

นอกจากนี้แล้ว ละครเรื่อง “แสงศรัทธาเหนือถ่านน้ำเจ้าพระยา” ยังมีวัตถุประสงค์ที่จะกระตุ้นความทรงจำและสร้างบทสนทนากับผู้ชมเกี่ยวกับ “เรื่องที่ถูกไม่ได้” และ “สิ่งที่ไม่ได้พูด” ในประวัติศาสตร์ไทย อย่างเช่นเหตุการณ์การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล หรืออุดมการณ์ “ความเป็นชาติ” และ “ความเป็นคนไทย” ที่ผูกพันอยู่กับสถาบันและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สังคมไทยยึดถือเอาไว้

ในการออกแบบการแสดง ผู้เขียนตั้งใจที่จะไม่บอกกับผู้ชมตรงๆ ว่าข้อเท็จจริงของเหตุการณ์นั้นเป็นอย่างไร แต่จะให้ข้อมูลที่หลากหลายและบางทีก็ทำให้ผู้ชมไขว้เขว ยกตัวอย่างเช่น ในการนำเสนอภาพเหตุการณ์ที่ ๔ พม. ท่านปรีดี พนมยงค์ ถูกกล่าวหาว่า มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ผู้เขียนใช้วิธีการให้ตัวละครส่งต่อข่าวลือให้กันและกัน ก่อนที่จะนำไปกระจายต่อด้วยการกระซิบที่ข้างหูผู้ชมให้นำข้อความไปบอกต่อ ข้อความเหล่านั้น มีทั้งที่เป็นข่าวลือของเหตุการณ์นั้นจริงๆ กับข่าวลือที่ทำให้คนไขว้เขวอย่าง “หลินปิงไม่ใช่ลูกของช่วงช่วง” หรือบทท่องอาขยานที่ไม่เกี่ยวข้องอะไรเลย เป็นต้น

การแสดงช่วงนี้ ส่งผลให้เกิดการสนทนากันอย่างออกรสในหมู่ผู้ชมภายหลังจากจบการแสดง ถึงขั้นกระตุ้นเร้าผู้ชมท่านหนึ่งเรียกลุกขึ้นมาเรียกร้องให้ผู้จัดละคร อันหมายถึง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสถาบันปรีดี พนมยงค์ ให้ประกาศต่อสาธารณะชนเลยว่า ความจริงนั้นเป็นอย่างไร

สุชาติ สวัสดิ์ศรี สะท้อนความคิดว่า

“ไม่ทราบว่ามีผู้ใดเดินมากระซิบข้างหูผม ผมก็พยายามที่จะฟัง แต่บังเอิญก็ฟังไม่ได้ยิน ผมเกือบจะมีปฏิสัมพันธ์ไปแล้วว่า ใคร??? เพราะไม่ได้ยินจริงๆ ว่าสิ่งที่เขาพูดกำลังพูดว่าอะไร แต่ในที่สุดก็รู้ว่าคือคำพูดที่บอกว่า ‘ปรีดีฆ่าในหลวง’ คือคำนี้มันมีผลสะท้อนมาในช่วงเวลาหลังจากนั้น เป็นเวลานานมาก และตรงนี้ ผมก็คิดว่าก็ถือเป็นดราม่าอย่างยิ่งเลย ผมเกือบที่จะร่วม

แสดงด้วยแล้ว” (สุชาติ สวัสดิ์ศรี รอบวันที่ 20 ธันวาคม 2552 เวลา 14.00 น.)

สำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชนส่วนใหญ่พบว่าเหตุการณ์ของละครช่วงนี้ได้กระตุ้นให้พวกเขาตั้งคำถามเกี่ยวกับความจริงที่พวกเขาได้รับฟังมาในชีวิต ทั้งจากแบบเรียน ประวัติศาสตร์และจากสื่อต่างๆ

“มีตอนหนึ่งที่นักแสดงทั้งหลายได้ป๊องปาก ชูชิบบอกต่อกันในหมู่ผู้ชมว่า ‘ปรีดีฆ่าในหลวง’ มีนักแสดงคนหนึ่งแย้งขึ้นมาว่า ‘นั่นไม่ใช่ความจริง’ แต่ก็มีนักแสดงอีกคนตะโกนสวนกลับขึ้นมาว่า ‘สำคัญนักหรือว่าความจริงคืออะไร’ ไซ... ความจริงคืออะไร? สิ่งที่เราได้ยินได้ฟังมาจากผู้อื่นนั้น เราจะสามารถเชื่อได้สักเพียงใด?” (ผู้ชมหญิง อายุ 18 ปี กรกฎาคม 2553)

“พฤติกรรมและการเชื่อข่าวลือของผู้คนจนข่าวลือถูกทำให้กลายเป็นความจริง การกล่าวหาด้วยวาจากรรม ‘คอมมิวนิสต์’ ในอดีต กับวาจากรรม ‘ล้มเจ้า’ ในปัจจุบัน ไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้ก็ยังคงอยู่ โดยเฉพาะความสับสนว่า ความเป็นจริงอยู่ที่ไหน ใครถูกใครผิด ไม่มีใครชี้ชัดได้ แต่ขึ้นอยู่กับบริบทของสภาพการณ์ในขณะนั้น” (ผู้ชมชาย อายุ 18 ปี รอบ 17 กรกฎาคม 2553)

นอกจากนี้แล้ว องค์ประกอบทางการแสดงอีกองค์ประกอบหนึ่งในละครที่กระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามและบทสนทนากันอย่างกว้างขวางในหมู่ผู้ชม ก็คือ การใช้เพลงชาติและธงชาติเพื่อกระตุ้นคำถามต่อความเป็นชาติและความเป็นคนไทย ผู้เขียนใช้ธงชาติผืนใหญ่แทนผ้าปูโต๊ะ บนโต๊ะจะมีอาหารว่างและเครื่องดื่มวางไว้สำหรับให้นักแสดงลุกขึ้นมาหยิบเป็นระยะๆ ในเวลาที่นักแสดงฟังไปกับโต๊ะก็จะดูเหมือนกับว่านักแสดงกำลังนั่งทับธงชาติอยู่ด้วยเหตุนี้ ผู้ชมหลายคนจึงรู้สึกไม่พอใจอย่างรุนแรงด้วยมองว่า ธงชาตินั้นเป็นของสูง เป็นสัญลักษณ์ของชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ที่ไม่ควรนำมาอยู่ในเบื้องต่ำ ในขณะที่ผู้ชมอีกส่วนหนึ่งมองว่า การใช้สัญลักษณ์

ดังกล่าวเป็นการสะท้อนภาพที่เป็นจริงของสังคมไทย ที่ทุกคนต่างก็คัดควงเอาผลประโยชน์จากชาติและกดทับชาติเอาไว้ อีกทั้งเป็นการกระตุ้นให้คิดคิดว่าที่จริงแล้วอะไรคือมโนทัศน์และสัญลักษณ์ของ “ความเป็นชาติ” นอกจากนี้แล้ว สำหรับนักแสดงและผู้ชมบางคน ธงชาติที่ปูไปบนโต๊ะสีเหลี่ยมผืนผ้าก็ยังกระตุ้นให้เกิดภาพพจน์ของโรงศพสำหรับผู้เสียชีวิตไปในการเคลื่อนไหวทางการเมืองและความตายของชาติ

“ตรงกลางเป็นโต๊ะที่มีผลไม้ ขนมต่างๆ และน้ำชาวางไว้ และยังมีธงชาติที่ถูกนำมาปูโต๊ะ ทำให้รู้สึกว้าแ้วโต๊ะตัวนี้ไม่ได้มีตัวตนจริงๆ” (ผู้ชมชาย อายุ 18 ปี รอบ 16 กรกฎาคม 2553)

“หลังจากดูละครเวทีเรื่องนี้แล้ว ก็ทำให้เกิดคำถามกับตัวเองมากมาย เกี่ยวกับความรักต่อประเทศชาติ ธงไตรรงค์ที่ถูกนำมาจัดวางเป็นผ้าปูโต๊ะนั้น สมควรแล้วหรือ? แล้วยังมีนักแสดงที่แต่งตัวในยุคสมัยใหม่ ที่ดูเหมือนจะมาเป็นส่วนเกินในละคร แต่เมื่อถึงตอนท้ายเรื่องตัวละครตัวนี้ก็ออกมาโปรยเงินใส่ธงชาติไทย นำแปลกที่เราทุกคนต่างมองมันอย่างเมินเฉยและไม่ไ้รู้สึกรู้สึอะไรมากมายกับการที่เอาธงไตรรงค์มาทำอย่างอื่น นอกจากจะแขวนเอาไว้บนปลายยอดสูงสุดของเสา” (ผู้ชมหญิง อายุ 18 ปี กรกฎาคม 2553)

“มันน่ากลัวมากเดินออกมาที่ไรก็คิดว่าไปเป็นโรงศพเสียทุกครั้ง” (ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร -นักแสดง)

กลุ่มสัญลักษณ์ที่หยอกล้อกับประสาทการรับรู้ และการอ่านความหมายของผู้ชม

ในท้ายสุดนั้น ผู้เขียนก็ยังได้พยายามที่จะออกแบบการแสดงให้หยอกล้อกับประสาทสัมผัสในการรับรู้ของผู้ชม สำหรับการนี้ ผู้เขียนได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียน “La trahison des images” ของ เรอเน่ มากริตต์ (René Magritte) ศิลปินชาวเบลเยียม และจากประโยคในงานเขียน

ปี ค.ศ. 1931 ของ อัลเฟรด คอรัซียบสกี (Alfred Korzybski) นักภาษาศาสตร์และนักคณิตศาสตร์ชาวอเมริกันเชื้อสายโปแลนด์ที่ว่า “แผนที่นั้นมิใช่อาณาบริเวณ (The map is not the territory)” ทั้งภาพกล้องสุบยาที่มีตัวอักษรบรรยายได้ภาพว่า “นี่ไม่ใช่กล้องสุบยา (Ceci n'est pas une pipe)” และแนวคิดที่ว่าแผนที่นั้นเป็นเพียงภาพตัวแทนของอาณาบริเวณในความคิดคำนึงของผู้วาด หาใช่เป็นอาณาบริเวณที่แท้จริงไม่เป็นการตั้งคำถามต่อความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนกับความจริง ระหว่างสัญลักษณ์กับความหมาย และระหว่างประสาทสัมผัสกับการทำงานของสมอง

การสอดแทรกองค์ประกอบเล็กๆ ที่ดูเหมือนจะผิดที่ผิดทาง อย่างหนึ่งสื่อและนิตยสารฉบับล่าสุดที่วางตลาดในวันที่มีการจัดการแสดง หรือรูปแบบของอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ไม่ควรจะเป็นอย่างในฉากที่ละครกล่าวถึง กรณีร่างเค้าโครงเศรษฐกิจแห่งชาติ พ.ศ. 2476 หรือ กรณีสมุดปกเหลือง ที่ใช้ในการกล่าวหา ฯพณฯ ท่านปรีดี พนมยงค์ ว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ที่ในตอนนี้อยู่เขียนจงใจใช้สมุดหน้าปกสีแดงที่มีตัวอักษรสีขาวเขียนเป็นตัวโตๆ ว่า “สมุดเล่มนี้สีเหลือง” ถูกสอดแทรกเข้ามาเพื่อสร้างอารมณ์ขันให้กับละครละครไปพร้อมๆ กับกระตุ้นความคิดให้ผู้ชมได้ตั้งคำถามต่อการรับรู้และการตีความสัญลักษณ์ในการแสดงของตน

ผู้เขียนพบว่า การสร้างความหมายของการแสดงและสื่อจินตทัศน์นั้นเป็นหน้าที่และสิทธิของผู้ชม ผู้สร้างสรรค์ผลงานทำได้เพียงแต่ออกแบบกลุ่มของสัญลักษณ์เพื่อสร้างประสบการณ์บางอย่าง และเพื่อกระตุ้นเร้าความคิดและความทรงจำของผู้ชม แต่ในท้ายที่สุดแล้ว ผู้ชมแต่ละคนก็จะเป็นผู้เลือกที่จะอ่านสัญลักษณ์บางสัญลักษณ์และตีความหมายของผลงานไปในแนวทางที่สอดคล้องกับความสนใจและความทรงจำของตน ซึ่งในบางครั้งก็อาจจะเกินไปกว่าที่ผู้สร้างสรรค์ได้วางแผนเอาไว้ อย่างเช่นที่ผู้ชมหลายท่านไม่กล้าที่จะเลือกหยิบผลไม้แห้งที่นักแสดงนำไปมอบให้ เพราะกลัวว่าจะเป็นสัญลักษณ์ของการเลือกฝ่าย ทั้งๆ ที่มูลเหตุของการที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เปลือกมะนาว (สีเขียว) เปลือกส้ม (สีเหลือง) และมะเขือเทศ (สีแดง) นั้นเป็นเพราะผลไม้แห้งทั้งสามชนิดนี้

มีราคาถูก หาได้ง่ายใกล้ๆ สถานที่จัดแสดง และเก็บรักษาไว้ได้นานเท่านั้น

ปฏิบัติการและความท้าทายทางวิชาการ

ในยุคสมัยที่เราได้ตระหนักแล้วว่า ในการพัฒนาชีวิตและสังคมของมนุษย์ เราจำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยศาสตร์ทุกศาสตร์ในโลกนี้อย่างเป็นสหวิทยาการ และนอกเหนือจากความรู้เชิงนามธรรม (abstraction) ที่สามารถสรุปย่อเป็นความคิดทฤษฎีได้แล้ว ก็ยังมีความรู้อีกอย่างหนึ่งที่เป็นความรู้ทางกาย (embodied knowledge) ที่จะมี ความหมายก็ต่อเมื่อความรู้นั้นถูกถ่ายทอดออกมาผ่านปฏิบัติการและการกระทำ การวิจัยบนพื้นฐานปฏิบัติการ (Practice-based Research) อันเป็นวิธีวิทยาการวิจัยที่ต้องอาศัยวิธีการหาความรู้ที่ผสานระหว่างความรู้ทางกายและนามธรรม และเรียกร้องให้ผู้วิจัยต้องสนทนากับตนเองทั้งในฐานะนักวิจัย/นักวิชาการที่พยายามมองปรากฏการณ์ในเชิงนามธรรมอย่างเป็นระบบและเป็นวัตถุวิสัย และในฐานะนักปฏิบัติการ/ศิลปินที่จำต้องอาศัยการหยั่งรู้และทักษะฝีมือในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งไม่ได้เป็นระบบระเบียบ และส่วนใหญ่ก็จะเป็นการลองผิดลองถูกเพื่อค้นคว้าหาความเป็นไปได้มากกว่าที่จะเป็นการตัดสินใจที่ตั้งอยู่บนทฤษฎีล้วนๆ

ด้วยเหตุนี้ การวิจัยบนพื้นฐานปฏิบัติการทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ จึงเป็นกระบวนการวิจัยที่จำเป็นอย่างยิ่งอาศัยความท้าทายทางวิชาการ กล่าวคือ ความกล้าที่จะต้องเดินไปบนเส้นทางที่ไม่รู้ว่าจะไปสิ้นสุดที่ใด ความกล้าที่จะขัดแย้งกับตนเอง และความกล้าที่จะยอมรับว่าความรู้เชิงปฏิบัติการนั้นจะมีความหมายเพียงในขณะที่เราทำการทดลองหรือศึกษา และความรู้ที่เราค้นพบอาจจะไม่เป็นสามารถนำมาทำซ้ำอีกครั้งได้ เหมือนอย่างการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถทำการทดลองซ้ำอีกหลายๆ ครั้งได้ ดังเช่นที่ ปีแอร์ บูดิเออร์ (Pierre Boudieu) นักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศสได้กล่าวไว้ใน The Logic of Practice หนังสือที่นักวิชาการผู้ให้ความสนใจในการ

ศึกษาวิเคราะห์ความรู้เชิงปฏิบัติการมักจะอ้างถึงกัน
อย่างกว้างขวางว่า

An agent who possesses a practical matter, an art, whatever it may be, is capable of applying in his action the disposition which appears to him only in action, in the relationship with the situation... And there is every reason to think that as soon as he reflects on his practice, adapting a quasi-theoretical posture, the agent loses any chance of expressing the truth of his practice, an especially the truth of the practical relation to the practice

(Bourdieu, 1990, pp.90-1 อ้างอิงถึงใน

Jones 2009, p.26)

อย่างไรก็ตาม หากเราสามารถยอมรับธรรมชาติของการวิจัยในแนวทางนี้ และสามารถจัดความกลัวที่ทำงานของเราจะไม่เป็น “วิทยาศาสตร์” พอที่จะเป็นวิจัยออกไปได้ การวิจัยบนพื้นฐานปฏิบัติการก็จะสามารถเป็นกระบวนการหาความรู้อื่นเป็นสหวิทยาการ ที่ผสานความรู้เชิงนามธรรมกับความรู้ทางกาย ความรู้เชิงวิเคราะห์กับความรู้เชิงทักษะ ตลอดจนสามารถเป็นกระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ให้แก่สังคมได้สืบไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เจตนา นาควัชร. (2556). *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาเชิงวิจารณ์*. มุลินีโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เจตนา นาควัชร. (สิงหาคม 2530). คือผู้ถือวิวัฒนาการ... ทางอันแจ่มใสของละครเวทีไทย. *ถนนหนังสือ*. 5(2).

บ๊อบบี้และแบทแมน. (22 ธันวาคม 2552). แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา: เรื่องเล่าของผู้หญิงอันหลากหลายที่พยายามก้าวให้ไกลไปกว่า “วีรสตรี”. *มติชนออนไลน์*. สืบค้นจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1261408169 [5 สิงหาคม 2558]

สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย. (5 มกราคม 2553). แสงศรัทธาเหนือลำนน้ำเจ้าพระยา: ชีวิตและความทรงจำบนสายธารประชาธิปไตยไทยของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์. *กรุงเทพธุรกิจ*, น. 4.

ภาษาต่างประเทศ

Altman, Rick. (1999). *Film/Genre*. London: British Film Institute.

Custen, George F. (1992). *Bio/pics: how Hollywood constructed public history*. Newark, NJ: Rutgers University Press.

Bingham, Dennis. (2010). *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*. Newark, NJ: Rutgers University Press.

Brecht, Bertolt. (1992). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic* (John Willet, Ed. and Trans). London: Methuen.

Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Halbwachs, Maurice. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Jones, Simon. (2009). The Courage of Complementary: Practice-as-Research as a Paradigm Shift in Performance Studies. In Baz Kershaw (Ed.), *Practice-as-Research in Performance and Screen*, (pp.18-33). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kershaw, Baz. (2002). Performance, Memory, Heritage, History, Spectacle - The Iron Ship. *Studies in Theatre and Performance*, 21(3), pp. 132-149
- Korzybski, Alfred. (1994). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Englewood. New Jersey: Institute of General Semantics.
- Phelan, Peggy. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*. New York & London: Routledge.
- Spivak, Gayatri. (1988). Can the subaltern speak? In Cary Nelson (Ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, (pp. 271–313). Basingstoke: MacMillan Education.