โครงการวิจัย

13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย

รายงานผลการวิจัย (เล่ม 4)

ศิลปะการละคร

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)
สิขรินทร์ สนิทชน (ผู้ร่วมวิจัย)

2565

ได้รับทุนวิจัยจากธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการวิจัย
13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย

รายงานสรุปการวิจัย
13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย
สาขาศิลปะกรละคร (เล่ม 4)

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)
สิขรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)

ได้รับทุนวิจัยจากธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำนำ

ศิลปะการละคร: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 4) เป็นส่วนหนึ่งของรายงานผลการวิจัยโครงการ “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สำเนียงงาม เป็นหัวหน้าโครงการ ได้จัดทำผลการวิจัยในรูปของหนังสือเผยแพร่จำนวน 6 เล่ม ดังนี้

1. บทสังเคราะห์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 1)
2. วรรณศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 2)
3. ทัศนศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 3)
4. ศิลปะการแสดง: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 4)
5. สังคีตศิลป์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 5)
6. ภาพยนตร์: โครงการวิจัย 13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบายของศิลปะไทย (เล่ม 6)

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปรากฏการณ์อันเป็นแรงบันดาลใจให้คณะผู้วิจัยดำเนินโครงการนี้คือ ความเบ่งบานของศิลปะไทยอันเป็นปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในวันที่ 13 ตุลาคม 2559 เพราะเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ความสำนึกร่วมในรูปของความศรัทธาและภักดีที่มีต่อพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นธรรมราชาและอัครมหาศิลปิน เป็นพลังหนุนเนื่องให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่โดดเด่น พสกนิกรทั่วราชอาณาจักรผู้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่างหาทางของตนที่จะแสดงออกด้วยการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งในบางลักษณะเป็นการลบเส้นพรมแดนระหว่าง “ผู้รักสมัครเล่น” (amateurs) กับศิลปินอาชีพ (professionals)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นหมุดหมายที่สำคัญยิ่งของพัฒนาการของศิลปะไทยที่ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษามองย้อนหลังในเชิงประวัติศาสตร์ และได้ค้นพบว่าในอดีตมีปรากฏการณ์หรือความเปลี่ยนแปลงซึ่งมีผลกระทบต่อสังคมไทยอันกระตุ้นให้เกิดการแสดงออกทางศิลปะเป็นระยะๆ นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ผ่านวิกฤตการณ์ทางการเมืองสังคมและทางเศรษฐกิจอีกหลายครั้ง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจุดสุดยอดของการแสดงออกทางศิลปะที่มีต่อปรากฏการณ์สำคัญของสังคมไทยอยู่ในช่วง 13 ตุลาคม 2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพวันที่ 25-29 ตุลาคม พ.ศ. 2560 แนวคิดดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางวิชาการ เพราะเท่ากับเป็นการสร้างประวัติศาสตร์ศิลปะไทยด้วยมิติใหม่ นั่นคือ*การใช้ความสำนึกร่วมในการสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นตัวนำในการอธิบายความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย*

คำถามที่สำคัญของการวิจัยคือการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรส่งผลให้*ศิลปะเบ่งบานอย่างไร สามารถสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นแรงขับเคลื่อนสังคมได้อย่างไร รวมทั้งมุ่งหาคำตอบที่เชื่อมโยงกันว่า นโยบายทางศิลปะอันจะเอื้อให้สังคมไทยดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงท่ามกลางวิกฤตการณ์นานัปการในระดับโลก ควรเป็นอย่างไร*

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาและวิเคราะห์ความเบ่งบานของศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และ ภาพยนตร์ นับตั้งแต่ 13 ตุลาคม 2559 จนถึงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพอันเป็นผลจากสำนึกร่วมที่เกิดขึ้นในหมู่พสกนิกรทั่วไป

2. สกัดบทเรียนจากการตื่นตัวของศิลปะในครั้งนี้ ซึ่งเกิดขึ้นในทุกระดับของสังคมไทย ว่าสามารถสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้อย่างไร และเป็นแรงขับเคลื่อนสังคมได้อย่างไร

3. ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับทิศทางในการกำหนดนโยบายจากพื้นฐานของศักยภาพของศิลปวัฒนธรรม โดยปรับ “ข้อยกเว้น” คือความตื่นตัวในช่วงสั้นๆ ให้เป็น “กฎเกณฑ์” อันได้แก่แนวทางการดำรงชีวิตอันจะเอื้อให้สังคมไทยดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงท่ามกลางวิกฤตการณ์นานัปการทั้งภายในประเทศและในระดับโลก

อนึ่ง โครงการวิจัยเห็นว่า โครงการวิจัยก่อนหน้านี้ เรื่อง “ความสำนึกร่วมในพัฒนาการศิลปะและการวิจารณ์ของไทย: หมุดหมายที่สำคัญในช่วง พ.ศ. 2475 – 2550” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจาก สกสว.(สกว.) นั้นมีผลการวิจัยอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยมาก และเป็นข้อมูลสำคัญที่ใช้เป็นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลของโครงการนี้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าการศึกษาพัฒนาการดังกล่าวต้องหยุดลงที่ปี พ.ศ.2550 เท่านั้น โครงการจึงได้ดำเนินการเกินไปจากวัตถุประสงค์เดิมของการวิจัยครั้งนี้ด้วย โดยได้เก็บและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะและการวิจารณ์ของไทยในช่วง พ.ศ.2550 ถึง 2559 ด้วย เพื่อให้เห็นสายธารของพัฒนาการอย่างสมบูรณ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของโครงการทั้ง 4 ข้อ ทั้งยังเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะร่วมสมัยของไทยให้ครบถ้วนที่สุดเท่าที่จะทำได้

3. สมมติฐานของการวิจัย

1. การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9) ปลุกสำนึกร่วมในสังคมไทย

2. ศิลปะเบ่งบาน เพราะมหาชนจากทุกภาคส่วนพร้อมที่จะแสดงออกถึงความสำนึกร่วมนั้นด้วยศิลปะ

3. ศิลปะ 5 แขนง คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และ ภาพยนตร์ เป็นพลังที่ขับเคลื่อนสังคมไทยไปในทางสร้างสรรค์ แม้ในเวลาที่สังคมจะประสบวิกฤต

4. การมีสำนึกร่วมกัน คิดร่วมกัน การสร้างสรรค์ร่วมกัน เพราะมีศูนย์รวมน้ำใจ มีนัยต่อทิศทางการกำหนดนโยบาย อันจะทำให้ประเทศไทยดำรงอยู่ได้ท่ามกลางวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ในระดับโลก

4. คณะผู้วิจัย

คณะผู้วิจัยประกอบด้วยนักวิจัยผู้มีความเชี่ยวชาญศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ ส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่เคยทำวิจัยเกี่ยวกับศิลปะและการวิจารณ์ที่มีศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ เมธีวิจัยอาวุโส สกว. เป็นหัวหน้าโครงการ หรือเป็นที่ปรึกษาโครงการที่ได้ดำเนินการต่อเนื่องยาวนานมากว่าสองทศวรรษ ดังมีรายนามต่อไปนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม	หัวหน้าโครงการ
2. ดร.อรพินท์ คำสอน	นักวิจัยสาขาวรรณศิลป์
3. อาจารย์ ดร.สุริยะ ฉายะเจริญ	นักวิจัยสาขาทัศนศิลป์

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์	นักวิจัยสาขาศิลปะการละคร
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไอยเรศ บุญฤทธิ์	นักวิจัยสาขาสังคีตศิลป์
6. อาจารย์ภัทร ด่านอุตรา	นักวิจัยสาขาภาพยนตร์
7. ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ	ที่ปรึกษาอาวุโส

5. การดำเนินงานของโครงการ

โครงการวิจัยได้ดำเนินงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารทั้งในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์และต้นฉบับ และข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ รวมถึงสื่อสังคมออนไลน์ สัมภาษณ์ศิลปิน นักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ นักวิชาการในสาขาที่เกี่ยวข้อง และผู้รู้ด้านศิลปะ รวมทั้งการประชุมนักวิจัยอย่างน้อยเดือนละหนึ่งครั้ง เพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าของงานวิจัย และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันระหว่างสาขา เพื่อให้เกิดทวิวัจน์ตามแนวคิดศิลปะส่องทางให้แก่กัน อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย นอกจากนี้ยังจัดปาฐกถาเชิงหลักการหรือทฤษฎีโดยที่ปรึกษาอาวุโสของโครงการ และจัดเสวนาเกี่ยวกับประเด็นที่น่าสนใจทางศิลปะและผลการวิจัยบางประเด็น เพื่อเผยแพร่ความรู้และรับฟังข้อวิพากษ์จากผู้สนใจทางออนไลน์อย่างต่อเนื่องรวม 7 ครั้ง รวมทั้งจัดอบรมร่วมกับผู้รู้และผู้สนใจภายนอก 1 ครั้ง คือ “โครงการอบรมอาสาสมัครนักวิจารณ์ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2020” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อเผยแพร่ความรู้และกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวเกี่ยวกับการวิจารณ์ศิลปะด้วย

อุปสรรคสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ก็คือ การเกิดโรคระบาด “โควิด-19” ตั้งแต่ต้นปี 2563 ทำให้แหล่งข้อมูลสำคัญในการสืบค้น ไม่ว่าจะเป็นห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ หรือหอศิลปะ ปิดให้บริการเป็นระยะ ๆ นับเป็นข้อจำกัดในการเข้าถึงและสืบค้นข้อมูล นอกจากนี้ยังทำให้นักวิจัยไม่สามารถดำเนินการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างเข้มข้นได้ อย่างไรก็ตามนักวิจัยทุกสาขาต่างพยายามสำรวจข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลที่สามารถเข้าสืบค้นได้ และสืบค้นจากแหล่งข้อมูลออนไลน์ รวมทั้งปรับรูปแบบการสัมภาษณ์ให้เป็นการสัมภาษณ์ทางไกลผ่านทางโทรศัพท์ และช่องทางออนไลน์แทน

สารบัญ

หน้า

คำนำ	2
บทคัดย่อ	6
Abstract	7
บทสรุปสำหรับผู้บริหาร	8
EXECUTIVE SUMMARY	10
รายงานสรุปผลการวิจัยศิลปะการละคร	13
ภาคผนวก	

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาปฏิกิริยาของมหาชนที่มีต่อการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ว่าเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดความเบ่งบานของศิลปะได้อย่างไร เพราะเหตุใด และมีทางใดที่จะปรับปรากฏการณ์ดังกล่าวให้เป็นพลังทางวัฒนธรรมและสังคมที่ดำรงอยู่ได้อย่างต่อเนื่อง ผลการวิจัยที่มาจากการวิเคราะห์ข้อมูลอันเป็นรูปธรรมจากวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ยืนยันว่า สังคมไทยมีโครงสร้างลึกอันเป็นศักยภาพของการคิดเป็นศิลปะและการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่แฝงอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งก่อตัวขึ้นในระดับชุมชนแล้วแผ่ขยายวงออกไป การแสดงความภักดีต่อพระราชาอย่างเสรีทั้งของผู้ที่เป็นศิลปินอาชีพและผู้รักสมัครเล่นในรูปของงานศิลปะ เป็นผลมาจากการที่พระราชาทรงมีบทบาทเป็นศูนย์รวมใจและเป็นรากฐานให้แก่สัมพันธภาพแนวนอนที่เอื้อต่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และเสริมสร้างพลังสร้างสรรค์ให้แก่กัน แม้พระราชาจะเสด็จสู่สวรรคาลัยไปแล้ว พลังร่วมนั้นก็ยังคงอยู่ จึงเป็นการสมควรที่ระบบการศึกษาทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการจะนำลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นของสังคมไทยที่กล่าวมาข้างต้นไปปรับเป็นทิศทางในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

คำสำคัญ : การศึกษา, โครงสร้างลึก, รัชกาลที่ 9, ศิลปะ, สัมพันธภาพแนวนอน

ABSTRACT

The research project, “13 October 2016 and the Renaissance of Thai Art”, aims to study as to why and how the reactions of the Thai people to the passing away of King Rama IX could bring about the flowering of Thai art, and to seek ways and means to lend permanence to this socio-cultural force. The research results derived from the analysis of concrete data related to literature, visual arts, theatre, music and cinema confirm the existence of a deep structure inherent in everyday life which enables the Thai to think and to create artistically, whereby this potential radiates centrifugally from the community level. A spontaneous expression of loyalty to the late King, both on the part of professionals and amateurs, by way of creative works was the result of a cohesion emanating from the King’s active part in fostering a horizontal relationship with his people which encouraged mutual learning and creativity. Though His Majesty has departed, that collective force remains. It is therefore desirable that the educational system, both formal and informal, should exploit to the full those great potentials within Thai society so as to chart a constructive direction in the development of art and culture.

Keywords: Art, deep structure, education, horizontal relationship, Rama IX

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย”

พระราชาทรงเป็นฐานรากของแผ่นดินแม่ มิใช่ยอดพระราชมณเฑียร **ข้อค้นพบนี้เป็นยิ่งกว่าอาศิรวาทใดๆ เมื่อพระราชาเสด็จสู่สวรรคาลัย ฐานนั้นมิได้สูญสลายไป กุฎาคารอาจเสื่อมทรุดไปได้ตามกาลเวลา แต่รากฐานนั้นถ้ายิ่งทรุดก็ยิ่งฝังลึก พระราชามิได้เสด็จเลียบพระนครในรูปของพิธีกรรม แต่เสด็จออกไปสัมผัสกับชีวิตของปวงชน รัชกาลอันยาวนานสร้างสัมพันธภาพแนวนอนอันแน่นแฟ้น เมื่อศิลปะเป็นสมบัติร่วม เมื่อความสามารถในการคิดเป็นศิลปะและในการสร้างงานศิลปะเป็นโครงสร้างลึกของสังคม พระราชาทรงตระหนักในศักยภาพนั้น จึงทรงเกื้อหนุน ส่งเสริม และร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะที่ทรงมอบให้แก่ปวงชน ชาวบ้านเรียกพระองค์ว่า “พ่อ” อันเป็นสมัญญาที่ทรงรับด้วยความเต็มพระทัย สมบัติที่พ่อฝากไว้ทั้งที่เป็นรูปธรรม ทั้งที่เป็นความคิด ทั้งที่เป็นวิถีชีวิตอัน “พอเพียง” ฝังอยู่ในใจประชาชน เมื่อพ่อจากไป พวกเขาจึงสื่อความต่อกันต่อไปด้วย “ภาษาพ่อ” ที่ผูกโยงเขาไว้ด้วยกันด้วยสำนึกร่วม ศิลปะสืบภาษานั้นต่อไปแม้ว่าพ่อจะได้จากไปแล้ว ข้อค้นพบที่กล่าวมามิใช่ผลของการวิจัยในรูปแบบที่คุ้นชินกัน แต่เป็นการเผยแสดงพลังแห่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่ตั้งอยู่บนรากฐานอันมั่นคงยิ่ง**

คณะผู้วิจัยยอมรับว่า จุดเริ่มต้นทางความคิดที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานวิจัยนี้ขึ้นมาเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่มีต่อทั้งความสูญเสียครั้งใหญ่ และต่อปรากฏการณ์ทางศิลปะที่ในหลายกรณีปะทุเกิดขึ้นในชั่วข้ามคืนของวันที่ 13 ตุลาคม 2559 พลังสร้างสรรค์ทางศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน มิใช่ไฟไหม้ฟาง แต่เป็นการเผยแสดงถึงความสำนึกร่วมซึ่งแฝงอยู่ในส่วนลึกของคนไทย ทำให้เกิดความเบ่งบานที่ดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงงานพระเมรุ ซึ่งเป็นผลของการรวมพลังความคิดและพลังสร้างสรรค์ของทั้งผู้ที่จัดเจนในศิลปะ และ “ผู้รักสมัครเล่น” เมื่อได้มีเวลาใคร่ครวญไตร่ตรอง คณะผู้วิจัยตระหนักดีว่า การรวมพลังดังกล่าวเป็นศักยภาพอันโดดเด่นของสังคมไทยที่น่าจะได้มีการศึกษาอย่างจริงจังเป็นวิชาการ เพื่อที่จะปรับปรากฏการณ์ที่ดูประหนึ่งว่าจะเป็น “ข้อยกเว้น” ให้เป็น “กฎเกณฑ์” อันจะชี้ทางไปสู่อนาคตได้ ทั้งนี้มิใช่แต่ในด้านของพัฒนาการของศิลปะเท่านั้น แต่รวมไปถึงการนำพาสังคมไทยให้ก้าวหน้าไปได้ท่ามกลางวิกฤตโลกที่ถาโถมเข้ามาอย่างต่อเนื่อง ที่กล่าวมาโดยรวมนี้คือวัตถุประสงค์หลักของโครงการวิจัย

จากจุดเริ่มต้นที่อาจมีลักษณะเป็นอัตวิสัย คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่เป็นภววิสัยในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปะ 5 สาขา คือ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ ศิลปะการละคร สังคีตศิลป์ และภาพยนตร์ และค้นพบว่า ศิลปะอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทย เริ่มต้นด้วยการสร้างความแข็งแกร่งในระดับชุมชนหรือกลุ่มบุคคล แล้วจึงมีการถ่ายทอดออกไปในวงกว้าง ระบบการศึกษาสมัยใหม่มุ่งสร้างองค์ความรู้ที่เป็นสมบัติกลาง แต่จะประสบ

ความสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อให้ความสำคัญกับความจัดเจนในเชิงปฏิบัติ ก่อนที่ความรู้เชิงทฤษฎีจะก่อตัวขึ้นมาได้ ความสามารถในการปรับตัวของคนไทยเอื้อให้เกิดการปรับปรนเป็นแนวทางสร้างสรรค์ใหม่ที่ได้รับแรงกระตุ้นมาจากต่างแดน โดยเฉพาะจากโลกตะวันตก ศิลปะร่วมสมัยของไทยจึงสามารถนำรากฐานจากขนบประเพณีดั้งเดิมไปสมานกับแนวคิดและแนวปฏิบัติสมัยใหม่ ทำให้ประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติได้ในหลายสาขา การรับเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยเฉพาะเทคโนโลยีสื่อสารออนไลน์ดิจิทัล อาจจะส่งผลในทางลบบางประการที่กระทบต่อระบบ “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ของสังคมไทย แต่ในทางศิลปะก็เปิดทางให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ได้อย่างน่าทึ่ง ทั้งหลายทั้งปวงนี้เป็นการยืนยันว่า คนไทยคิดต่อและคิดใหม่ได้ตลอดเวลา สังคมนี้เป็นสังคมแห่งความคิด สิ่งที่กลุ่มวิจัยได้ดำเนินการต่อเนื่องมาเป็นเวลาร่วม 20 ปี คือการศึกษาและผลักดันให้เกิดวัฒนธรรมแห่ง*การวิจารณ์* ซึ่งอาจทำหน้าที่จะเป็นตัวกำกับคุณภาพของการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปพร้อมกันได้ด้วย

ถ้าสัมพันธภาพแนวนอน คือ ลักษณะที่สร้างความแข็งแกร่งให้แก่สังคมไทยมาแต่เดิม ความสำเร็จของพระราชาในการเสริมพลังแห่งความสำนึกร่วมเป็นปรากฏการณ์ที่มีความเป็นเอก พระราชามิได้ทรงประกาศพระราโชบาย แต่พระราชาทรงร่วมสร้างพลังแห่งสัมพันธภาพแนวนอนนั้นด้วยพระองค์เอง อันรวมถึงการใส่พระทัยในการปฏิบัติ และเชื่อมโยงการสร้างสรรค์ทางศิลปะเข้ากับชีวิตของชาวบ้านในระดับชุมชน ในแง่นี้ รัฐไทยอันมีกลไกในการบริหารที่ยังผูกติดอยู่กับสัมพันธภาพแนวตั้ง จำเป็นจะต้องเรียนรู้จากทั้งชาวบ้านและจากพระราชา *ข้อเสนอเชิงนโยบาย*ของโครงการวิจัยนี้จึงเป็นไปในทางที่แนะนำให้รัฐใส่ใจในการเรียนรู้จากประสบการณ์และภูมิปัญญาระดับชุมชน และส่งเสริมให้ปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคล ได้ใช้ศักยภาพของเขาในการสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ แต่เดิมสมาชิกของชุมชนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน จนในบางครั้งเกิดความสามารถหลายทาง *การศึกษาสมัยใหม่*จึงควรจะส่งเสริมหลักการของ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ไปด้วย มิใช่มุ่งแจกแจงวิชาเฉพาะที่ตายตัวจนเกินไป ทั้งระบบที่เป็นทางการและระบบที่ไม่เป็นทางการพึงได้รับการสนับสนุน เพราะการสร้าง “ผู้รักสมัครเล่น” ในวงกว้างคือ รากฐานของการสร้างความเจนจัดของ “ศิลปินอาชีพ” การศึกษาที่มุ่งแต่การเรียนการสอนวิชาหนังสือหรือทฤษฎีโดยให้ความสำคัญกับการปฏิบัติน้อยเกินไปเป็นการฝืนวัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทย

ในที่สุดแล้ว การวิจัยที่ว่าด้วยศิลปะก็สามารถสื่อนัยที่กว้างออกไปถึงการพัฒนาสังคมไทยทั้งในระดับจุลภาคและระดับมหภาคได้ด้วย ชื่อของงานวิจัย ซึ่งถ้าดูผิวเผินอาจเป็นเพียงอาศิรวาท กลับกลายเป็นการค้นพบโครงสร้างลึกของสัมพันธภาพแนวนอนของไทย รัฐจึงต้องเรียนรู้จากพระราชาในเรื่องบทบาทของผู้นำที่เป็นฐานรากมากกว่าเป็นยอดของอาคาร

EXECUTIVE SUMMARY

RESEARCH PROJECT “13 OCTOBER 2016 AND THE RENAISSANCE OF THAI ART”

The King was the foundation of the native soil, not its summit. This discovery means more than any eulogy. When the King passed away, that foundation did not disappear. The spire of the edifice might crumble with the passage of time, but the more the foundation sinks, the more it deepens. The King would not perform the ritual of parading around the city; he went out to mingle with the common people. The long reign strengthened that horizontal relationship. If the arts were common property, if artistic thinking and the ability to create constituted society’s deep structure, the King was conscious of that potential. He thus supported, fostered and participated in the creative work which he willingly shared with the people. The common folk called him “Father”, an appellation that he gladly accepted. The legacy left by Father, in concrete forms, in ideas and in the ideal way of life characterized by “sufficiency”, imprinted themselves upon the minds of the people. After Father has departed, they continue to communicate in their “father tongue” which binds them together through a common consciousness. The arts perpetuate that common language, although Father is no longer with them. Such a discovery is uncommon in research work. It is a revelation of a uniting force based on a very solid foundation.

The research team is willing to admit that the original desire to undertake the present research was motivated by an emotional reaction to the great loss and the resultant creative phenomena, some of which spontaneously occurred during the night of 13 October 2016. It was a sudden manifestation of a creative urge; certainly not a “straw fire”, as we often say in Thai, but an expression of a hidden common consciousness which constitutes the deep structure of Thai society that

accounted for a blossoming of contemporary art which continued until the royal funeral, a unifying force in terms of thinking and creativity on the part of the artistically initiated, as well as “amateurs”. Upon further reflection, the researchers became aware of the need for a serious study of those potentialities inherent in Thai society, so that it will be possible to transform what may appear as an “exception” into a “rule” which should point the way forward. We are not thinking only of artistic developments but also of ways and means to charter the future course of Thai society face-to-face with world crises that incessantly beset Thai society. The main objective of our research was conceived under the circumstances described above.

In spite of an inevitably subjective starting point, the research team began to collect and study objective data related to 5 artforms, namely literature, visual arts, drama. music and cinema, and have discovered that the arts have always formed an integral part of the daily life of the Thai people. Beginning at the community level, the arts function in a centrifugal mode. Modern education aims to create a body of knowledge as common property, but success can only come when due attention is paid to the practical side of the process, whereby the formation of theoretical knowledge is but a further step. The natural gift of adaptability has enabled the Thai to appropriate new creative possibilities which they can learn from foreign culture, especially from the West. Contemporary Thai art has thus been adept in merging traditional heritage with modern modes of thinking and practising. Their efforts have in certain artistic domains met with success in the international arena. The advent of modern technology, especially digital technology, may have had some adverse effects on Thai life which derives its strengths from direct human contact, but artistically speaking, the new technologies have opened up new creative possibilities that are quite impressive. All this tends to confirm that the Thai can rethink and innovate all the time. Theirs is a thinking society. Furthermore, the present research team can build upon the spadework initiated by their predecessors

during the part 2 decades in forming a body of knowledge related to “the critical culture” which can also serve as an evaluative mechanism.

If horizontal relationship is a societal strength inherited from the past, the success of the King in reinforcing this common consciousness can be regarded as unique. His Majesty did not need to issue royal decrees: he simply became part of that horizontal relationship, propped by his special interests in linking artistic creation with community life. In this respect, the Thai state with its essentially vertical administrative structure has a great deal to learn from the simple folk as well as from His Majesty. The *policy recommendations* proposed by the present research project would be for the state to learn from the experience and wisdom at the community level and to encourage individuals, groups of people and communities to exploit to the full their inherent potentials. Members of traditional communities were wont to learn from each other, with some attaining versatility in arts and crafts. *Modern education* should espouse the principle of “mutual illumination of the arts” while loosening itself from the rigid segregation of disciplines. Both the formal and informal modes of learning should be supported, for the building up of a large pool of “amateurs” is a prerequisite for the cultivation of true “professionals”. An education intent on fostering book-learning or theoretical learning without sufficient regard to the practical side of education runs counter to the learning culture of the Thai people.

When all is said and done, a research on the arts is in a position to convey a significant message with wide-ranging implications regarding the development of Thai society both at the macro and micro level. The title of the research project might at first sight appear to be a kind of royal eulogy, but it finally turns out to be a discovery of the deep structure of society that depends on a horizontal relationship among the people. The Thai state has to learn from the late King Rama IX as to how leadership can emanate from the base and not form the summit of society.

โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” (13 October 2016 and the Renaissance of Thai Art) ในส่วนของสาขาศิลปะการละครได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ของสาขาศิลปะการละครระหว่าง พ.ศ.2550 – 2560 สามารถแบ่งการรายงานผลการวิจัยออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

ส่วนที่ 1 พัฒนาการของศิลปะการละคร โดยจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. ศิลปะการละครช่วง พ.ศ.2550 – 2559
2. ศิลปะการละครช่วงการเสด็จสวรรคตจนถึงงานพระเมรุ พ.ศ.2559 – 2560
3. ศิลปะการละครช่วงหลังงานพระเมรุ พ.ศ.2560 -2562

ส่วนที่ 2 สรุปข้อค้นพบจากการวิจัยการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ส่งผลต่อการเบ่งบานของศิลปะการละครอย่างไร

ส่วนที่ 1 พัฒนาการของศิลปะการละคร

1. ศิลปะการละครช่วง พ.ศ.2550 -2559

ผลงานศิลปะการละครร่วมสมัย ในช่วงพ.ศ.2550 – 2559 เกิดจากผู้สร้างงาน 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่

กลุ่มที่ 1 เครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN : Bangkok Theatre Network) หรือ “ละครผอม” (ดังที่เจตนา นาควัชระ ได้อธิบายว่า หมายถึงละครที่ลงทุนน้อย ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงและจำนวนนักแสดง แต่เป็นกลุ่มนักแสดงที่ต้องอาศัยความคิดเป็นอย่างมากในการจัดแสดงแต่ละครั้ง) เป็นกลุ่มละครที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินนักการละครทั้งรุ่นใหม่ รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ประมาณ 10 คณะ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน มีสมาชิกเครือข่ายมากกว่า 50 คณะ ร่วมกันจัดกิจกรรม “เทศกาลละครกรุงเทพ” (BTF : Bangkok Theatre Festival) อันเป็นเทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการด้านการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้ รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที เทศกาลดังกล่าวดำเนินงานติดต่อกันเกือบทุกปี แต่ต้องระงับในช่วงปีพ.ศ.2559 เนื่องจากการเสด็จสวรรคตของในหลวงรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลย

การดำเนินเนินงานของ ***เครือข่ายละครกรุงเทพ BTN (Bangkok Theatre Network)*** มีการจัดกิจกรรมเทศกาลละครกรุงเทพที่ดำเนินต่อเนื่องมามากกว่า 10 ปี และแม้จะเป็นเครือข่ายที่ไม่มีพื้นที่ (space) ของตัวเอง แต่ก็เป็นเครือข่ายที่สามารถเข้าไปใช้พื้นที่ของหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) ได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องการจัดประชุม การจัดกิจกรรมการแสดงต่าง ๆ จนกลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้เครือข่ายนี้สามารถดำรงความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกเครือข่ายไว้อย่างเหนียวแน่นยาวนาน ในปลายปี 2559 เครือข่ายฯ จำเป็นต้องยกเลิกการจัดเทศกาลละครกรุงเทพ แต่ทางเครือข่ายฯ ก็ยังมีการประชาสัมพันธ์ข้อมูลการจัดแสดงละครเวทีของสมาชิกผ่าน Social media ตลอดเวลา

กลุ่มที่ 2 คณะละครเชิงพาณิชย์ หรือ “ละครอ้วน” (หมายถึงละครที่ใช้งบประมาณในการสร้างสูง จัดแสดงในโรงละครขนาดใหญ่ ใช้นักแสดงจำนวนมาก และมักใช้ดารา/นักแสดงที่มีชื่อเสียง เนื้อหามุ่งเน้นเพื่อความบันเทิงของผู้ชมเป็นหลัก) ภายใต้ระบบทุนนิยม คณะละครเชิงพาณิชย์เป็นการดำเนินงานของกลุ่มทุนขนาดใหญ่ในธุรกิจบันเทิงของไทย ได้แก่

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ที่ดำเนินการผลิตละครเวทีเพื่อจัดแสดง ณ โรงละครเมืองไทยรัชดาลัย เธียร์เตอร์ (Muangthai Rachadalai Theatre) ซึ่งเป็นโรงละครที่สร้างขึ้นโดยการร่วมทุนกับธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) และ บริษัท เมืองไทยประกันชีวิต จำกัด เริ่มเปิดการแสดงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2550 ด้วยละครเวทีเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล* โดยพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์ไปทรงเปิดโรงละครอย่างเป็นทางการ

กลุ่มดรีมบอกซ์ ก่อตั้งขึ้นในเดือนสิงหาคม2544 โดยผู้บริหารและก่อตั้ง แดส เอ็นเทอร์เทนเม้นท์ ซึ่งเป็นคณะละครเวทีที่ได้ชื่อว่าเป็นประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งของการพัฒนาวงการละครเวทีในประเทศไทย โดยในปีพ.ศ. 2550 บริษัทสหมนูญผล ผู้ถือครองที่ดินอันเป็นที่ตั้งของโรงละครกรุงเทพเดิม และกลุ่มดรีมบอกซ์ ได้ร่วมมือกันปรับปรุงโรงละครนี้ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยใช้ชื่อว่า M Theatre เปิดดำเนินการตั้งแต่เดือนสิงหาคม ปี 2551 เป็นต้นมา

บริษัท โต๊ะกลม จำกัด (ในเครือบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) ที่ได้เริ่มผลิตละครเวทีเพื่อจัดแสดง ณ โรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ (KBank Siam Pic-Ganesha) เป็นโรงละครที่สร้างขึ้นโดยการร่วมลงทุนกับธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน) เริ่มเปิดการแสดงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2558 นอกจากนี้ยังมีการจัดแสดงละครเชิงพานิชย์จากกลุ่มบริษัทที่รับดำเนินงานด้าน events เช่น บริษัท อินเด็กซ์ ครีเอทีฟ วิลเลจ จำกัด (มหาชน) ที่รับจัดละครเวทีให้กับนักร้องจาก ค่าย True Academy Fantasia เป็นต้น

กลุ่มที่ 3 สถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร การเปิดภาควิชาด้านศิลปะการละครเพิ่มมากขึ้นและกระจายไปตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วประเทศ ได้แก่ ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , สาขาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สาขานาฏศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ , คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ , คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้า เป็นต้น และยังมีสถาบันการศึกษาเอกชนที่เปิดสาขาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยได้บรรจุละครเวทีเข้าไว้ในหลักสูตรด้วย

นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรด้านนาฏศิลป์ที่เปิดสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 12 แห่ง สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมถึงหลักสูตรนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏ 23 แห่ง ในบทความของพรรณศักดิ์ (2554) กล่าวว่า “ในปี 2554 มีสาขาวิชาศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์เปิดสอนในสถาบันอุดมศึกษาของไทยรวมทั้งสิ้นถึง 41 แห่ง เป็นมหาวิทยาลัยของรัฐ 11 แห่ง มหาวิทยาลัยเอกชน 6 แห่ง มหาวิทยาลัยราชภัฏ 23 แห่ง และมหาวิทยาลัยราชมงคล 1 แห่ง ทั้งนี้ยังไม่นับสถาบันที่เปิดสอนรายวิชาด้านศิลปะการแสดงเป็นกลุ่มวิชาเลือกและที่เตรียมการจะเปิดสอนเป็นสาขาวิชาเอกอีกหลายแห่ง”

การขยายหลักสูตรการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงในประเทศไทยในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการปรับองค์กรทางการศึกษาในประเทศไทยให้สอดรับกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) ที่ส่งเสริมนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทย ซึ่งรัฐบาลไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้พยายามหยิบยกการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศด้วย ระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยอาศัยพื้นฐานความได้เปรียบในแง่ความหลากหลายเชิงชีวภาพ มรดกทางวัฒนธรรม ความโดดเด่นของแหล่งท่องเที่ยวมาผนวกกับ

องค์ความรู้และนวัตกรรมเพื่อเพิ่มคุณค่าของสินค้าและบริการ อันจะนำมาสู่ความสามารถในการแข่งขัน และสามารถปรับโครงสร้างการผลิตให้สมดุลและยั่งยืนได้ ทั้งนี้นโยบายในการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศเริ่มเป็นรูปธรรมมากขึ้นในช่วงปี 2545 เป็นต้นมา ได้มีการจัดตั้งองค์กรอิสระที่ทำหน้าที่พัฒนาองค์ความรู้และดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์หลายองค์กร และส่งผลต่อการปรับตัวของสถาบันการศึกษาในการปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตรทางด้านนาฏศิลป์และศิลปะการละครเพื่อสนองต่อนโยบายดังกล่าว

นอกจากนี้ยังได้เกิดเครือข่ายสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนสาขาศิลปะการแสดง เพื่อที่จะสร้างกลไกในการดูแลคุ้มครองสิทธิประโยชน์, ส่งเสริมการวิจัย, การรวบรวมองค์ความรู้ รวมถึงผลักดันกิจกรรมต่างๆของเครือข่ายนักวิชาการทางศิลปะการแสดงจากสถาบันต่างๆ ก่อตั้งเป็น “**สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย**”ขึ้นในเดือนตุลาคม 2559 โดยประธานเครือข่ายฯในปี พ.ศ.2560 ได้แก่ผศ.ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ที่ได้รับการแต่งตั้งจากสมาชิกเครือข่าย โดยทำหน้าที่ 2 ปี จากนั้นจะมีการเลือกตั้งใหม่หมุนเวียนกันไป ด้านพื้นที่ในการจัดกิจกรรมต่างๆก็ใช้พื้นที่ของมหาวิทยาลัยในเครือข่ายฯ ขณะที่ดูเหมือนกฎระเบียบต่างๆ จะทำให้การขับเคลื่อนกิจกรรมเป็นไปได้ค่อนข้างช้า แต่ในระยะยาวน่าจะมีประโยชน์ในการทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงให้แก่สถาบันการศึกษาทางศิลปะการแสดงในการต่อรองทางด้านวิชาการและวิชาชีพกับสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) หรือกระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ได้เป็นอย่างดี

ผลงานที่เกิดจากผู้สร้างทั้งสามกลุ่มในแต่ละปี สามารถจำแนกออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

(1) ผลงานที่เกิดจากเทศกาลละครกรุงเทพ (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ที่ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลาเกือบ 20 ปี ถือเป็นเทศกาลละครที่มีคณะละครรวมตัวกันมากที่สุด รวมถึงจัดมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานที่สุดเพียงเทศกาลเดียวในเมืองไทย โดยเทศกาลดังกล่าวจะจัดขึ้นในช่วงเดือนพฤศจิกายนของทุกปี เทศกาลละครกรุงเทพได้สร้างคุณูปการที่สำคัญให้กับวงการศิลปะการละครไทยอย่างมากมาย เพราะเป็นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนาวิชาชีพศิลปะการแสดงหลากหลายสาขา การสร้างวัฒนธรรมการชมละครให้เติบโตขึ้นในสังคมไทย โดยที่ผ่านมาจัดแสดง ณ สวนสันติไชยปราการ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, ศูนย์ศิลปะการแสดงสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และโรงละครขนาดเล็ก / Art Space ต่าง ๆ ที่เข้าร่วมเทศกาล

(2) ผลงานจากกลุ่มละครต่าง ๆ ที่เป็นสมาชิกในเครือข่ายละครกรุงเทพ หรือละครผอมที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ผลิตผลงานการแสดงละครที่มีลักษณะรูปแบบหลากหลายตลอดปี โดยจัดแสดงในโรงละครขนาดเล็ก/Art Space ที่เกิดขึ้นหลายแห่งทั่วกรุงเทพฯ เช่น Democrazy Theatre Studio , Thong Lor Art Space, Creative Industry , SUN Dance Theatre , โรงละครช้าง และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ (ซึ่งเอื้อเฟื้อให้พื้นที่ของโรงละครขนาดเล็ก 2 พื้นที่ คือ Crescent Moon Space และ B Floor Room) เป็นต้น

(3) ผลงานละครเวที ที่จัดแสดงโดยคณะละครเชิงพาณิชย์ หรือละครอ้วนในโรงละครขนาดใหญ่ เช่น โรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียร์เตอร์ , โรงละคร M Theatre และ โรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ เป็นต้น โดย

ในช่วงหลังผลงานละครเวทีของคณะละครอ้วนเหล่านี้มักจะเป็นการแสดงในรูปแบบละครเพลง (musical) แทบทั้งสิ้น

(4) ผลงานละครเวทีที่จัดโดยสถาบันการศึกษา เพื่อแสดงผลงานของคณาจารย์เป็นประจำทุกปี โดยสถาบันการศึกษาเหล่านี้ส่วนใหญ่มีโรงละคร หอประชุม หรือ Studio สำหรับจัดแสดงผลงานของนักศึกษาและอาจารย์ หรือเลือกใช้โรงละครศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเป็นที่จัดแสดงในบางโอกาส ซึ่งผลงานที่จัดแสดงมีความหลากหลาย นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการจัดแสดงผลงานจากศิลปินชาวต่างชาติที่เข้ามาจัดแสดงในประเทศไทยอีกด้วย

ประเภทของศิลปะการละครที่ปรากฏในช่วง พ.ศ.2550 – 2559 สามารถแยกได้ดังนี้

(1) ละครแปลและดัดแปลงจากบทละครต่างประเทศ ได้แก่ New Theatre Society ที่ก่อตั้งขึ้นในช่วง พ.ศ.2550 จากการรวมตัวกันของศิลปินและผู้สอนละครที่จบการศึกษาจากอังกฤษ นำโดยดำเกิง ฐิตะปิยศักดิ์ ผลงานที่ผ่านมา เช่น เรื่อง *ตาดูดาวเท้าเหยียบเธอ* ดัดแปลงมาจากบทละครของ Roland Schimmelpfennig เรื่อง *Push-up 1-2-3* นักเขียนบทชาวเยอรมัน , *กลรักเกมเลิฟ* แปลและดัดแปลงจาก *La Ronde* หรือ *Die Reigen* บทประพันธ์ของ Arthur Schnitzler นักประพันธ์ชาวออสเตรีย และ *อยู่กับเธอทั้งชีวิต : A life in the theatre* ผลงานของ David Mamet เป็นต้น

(2) ละครที่ดัดแปลงหรือตีความใหม่จากวรรณกรรมไทย รวมถึงละครอิงประวัติศาสตร์ ในปี พ.ศ.2555 ประดิษฐ ประสาททองได้ก่อตั้งคณะละครขึ้นใหม่ใช้ชื่อว่า คณะละครอนัตตา โดยแยกตัวมาจากกลุ่มละครมะขามป้อม นำเสนอผลงานในเชิงทดลองที่มีรูปแบบหลากหลาย เช่น ละครร้อง *วันทอง* (The Return of Wanthong) จากวรรณคดีอมตะเรื่อง *ขุนช้าง ขุนแผน*, *มังกรสลัดเกล็ด* ที่ได้แรงบันดาลใจจากชีวประวัติศาสตราจารย์ ดร.ป๋วย อึ้งภากร นำเสนอในรูปแบบมิวสิคัลเต็มรูป มีการแต่งเพลงใหม่ และใช้วงดนตรีขนาดใหญ่ในการแสดง, *เพลงรัก "2475"* ("2475" The musical : retro love story in the revolutionary time) แรงบันดาลใจจากชีวิตอันพลิกผันของอดีตสตรีหมายเลขหนึ่งของประเทศ ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ เป็นต้น

ตัวอย่างผลงานละครเวทีในกลุ่มนี้ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง*สี่แผ่นดิน* ซึ่งเคยจัดแสดงครั้งแรกในปี 2516 โดยยุทธนา มุกดาสนิท เป็นละครวิทยานิพนธ์ คณะสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดแสดง 10 รอบ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนต้องมีการกลับมาแสดงใหม่อีกถึง 20 รอบ โดยรัชกาลที่ 9 และพระบรมวงศานุวงศ์หลายพระองค์ได้เสด็จมาทอดพระเนตร เมื่อเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองในช่วงปลายทศวรรษ 2540 ต้น 2550 บริษัทซีนาริโอ โดยถกลเกียรติ วีรวรรณ ได้นำละครเรื่องนี้มาดัดแปลงเป็นละครเพลง*สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล*จัดแสดงที่ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2554 เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง 100 ปี ชาตกาลของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช และเป็นส่วนหนึ่งของผลงานเฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดยได้จัดแสดงถึง 100 รอบ ต่อมาในปี 2557 เมื่อมีการรัฐประหาร ละครเรื่อง*สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล*กลับมาแสดงอีกครั้ง เพราะเข้ากับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น พร้อมเปลี่ยนนักแสดงใหม่เพื่อต้องการความแปลกใหม่ เริ่มแสดง 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2557 ถึง 24 สิงหาคม พ.ศ. 2557 รวม 50 รอบ หลังการสวรรคตในปี 2560 ทางซีเนริโอ ได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งในช่วงวันที่ 8 สิงหาคม ถึง 10 ธันวาคม 2560 รวม 63 รอบ (โดยพักการแสดงช่วงวันที่ 9 ตุลาคม - 10 พฤศจิกายน 2560 เพื่อแสดงความความอาลัยในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ)

การจัดแสดงละครเรื่อง*สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* สะท้อนให้เห็นบริบทสังคมในช่วงเวลาที่จัดแสดงอย่างชัดเจน และยังส่งผลต่อเนื่องในการสร้างงานละครของกลุ่มละครขนาดเล็กที่ต้องการนำเสนอการสะท้อนมุมมองทางสังคมและมุมมองของบุคคลในอีกด้านหนึ่งที่ไม่ใช่เฉพาะสถาบัน เช่นการแสดงละครเรื่อง *เพลงรัก 2475* หรือ *"2475" The musical :retro love story in the revolutionary time* ของคณะละครอนัตตา โดยประดิษฐ ปราสาททอง ที่เล่าเรื่องราวชีวิตอันพลิกผันของอดีตสตรีหมายเลขหนึ่งของประเทศ ท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ แรงบันดาลใจสู่ละครเพลง เป็นละครร้องแบบไทย ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องทำนองเพลงที่ถ่ายทอดมาจากแม่ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ บรรเลงด้วยวงดนตรีสากลผสมเครื่องสายไทยที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ เรื่องราวสะท้อนสังคมไทยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 15 – 27 ตุลาคม 2556 และได้มีการนำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งเมื่อวันที่ 18 กันยายน – 05 ตุลาคม 2557 ณ สตูดิโอ ชั้น 4 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และละครร้องเรื่อง *มังกรสลัดเกล็ด* โดยกลุ่มละครอนัตตา ได้แรงบันดาลใจจากชีวประวัตินางเซาะเซ็ง มารดาของศาสตราจารย์ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ เปิดการแสดงครั้งแรกในเดือนพฤศจิกายน 2556 ในโรงละครขนาดเล็ก และต่อมาสมาคมเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ร่วมกับคณะเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์และธนาคารแห่งประเทศไทย ได้จัดกิจกรรมเฉลิมฉลอง 100 ปี ชาตกาล ศ.ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ เพื่อเชิดชูเกียรติและถ่ายทอดชีวประวัติ ของ ศาสตราจารย์ ดร.ป๋วย ในฐานะสามัญชนผู้ยึดมั่นในความดี ความซื่อตรงและคุณธรรม ซึ่งหาได้ยากในปัจจุบัน เพื่อให้สังคมไทยได้รู้จักและเป็นแบบอย่างต่อเยาวชนรุ่นใหม่ต่อไป *มังกรสลัดเกล็ด*ได้ถูกนำกลับมาแสดงอีกครั้งในรูปแบบละครเพลงที่ยิ่งใหญ่มีดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงมากมายร่วมแสดง *มังกรสลัดเกล็ด เดอะมิวสิคัล* เปิดแสดงเพียง 5 รอบระหว่างวันที่ 29 – 31 พฤษภาคม 2558 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และ ในเดือนสิงหาคม 2559 ได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้ง โดยหวนคืนกลับมาจัดแสดงเป็นละครโรงเล็ก ที่ห้องสตูดิโอ ชั้น 4 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร *มังกรสลัดเกล็ด (ฉบับพิเศษ)* ในฉบับพิเศษนี้มุ่งเสนอภาพ อาจารย์ป๋วย ในฐานะมนุษย์ธรรมดาผู้มีอุดมการณ์แน่วแน่ แต่ก็มีข้อบกพร่องในชีวิตทำผิดพลาดได้ไม่ได้สมบูรณ์แบบหรือสูงส่งกว่าใคร แต่ไม่ว่าชีวิตจะผกผันเพียงใด อ.ป๋วยก็ยังคงยึดมั่นในคุณธรรมสามข้อ ได้แก่ ความจริง ความงาม และความดี ที่ทำให้ผ่านพ้นแต่ละบททดสอบชีวิตไปได้อย่างมีเกียรติและศักดิ์ศรี จนได้รับฉายา “คนตรงในประเทศคด” โดยละครได้นำสุนทรพจน์และบทความของป๋วยมาสอดแทรกเป็นบทพูดและเพลงร้องอยู่ตลอดเรื่อง

หาก *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* เป็นตัวแทนของกลุ่มละครอ้วน/คณะละครเชิงพาณิชย์ ที่มุ่งสร้างสรรค์การแสดงที่ตระการตา (spectacle) บนเวทีละครขนาดใหญ่ ละครเวทีเรื่อง *มังกรสลัดเกล็ด เดอะมิวสิคัล* ของกลุ่มละครอนัตตา ที่เป็นตัวแทนของกลุ่มละครผอม/คณะละครขนาดเล็ก ก็ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการสำคัญของศิลปะการละครไทยร่วมสมัยดังที่ เจตนา นาควัชระได้วิจารณ์ไว้ในบทความเรื่อง “มังกรสลัดเกล็ด : หัวเลี้ยวของละครไทยร่วมสมัย” ไว้ดังนี้

> “มังกรสลัดเกล็ด มิใช่มิวสิคัลในความหมายที่ผู้คนส่วนใหญ่คาดหวัง เพราะนักแสดงกลุ่มนี้มีประสบการณ์เฉพาะของตน ที่แตกต่างออกไปจากกลุ่มผู้ทำละครที่มุ่งสร้างความประทับใจด้วยความโอ่อ่าโอฬาร ถึงอย่างไรก็ตาม เมื่อโอกาสมาถึง พวกเขาก็ใช้โอกาสนั้นให้เป็นประโยชน์ได้อย่างดี สิ่งแรกที่ผมสังเกตได้ก็คือ เขาใช้พื้นที่อันมโหฬารของเวทีหอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยได้เต็มศักยภาพ.. เมื่อปี 2530 คือผู้อภิวัฒน์ เบิกทางใหม่ให้แก่ละครร่วมสมัยของไทย ด้วยการใช้ตัวบทที่มาจากหลักฐานจริง ตัดต่อ แต่งเสริมอย่างสร้างสรรค์ จนกลายเป็นต้นแบบของละครผอม อันเป็นละครแห่งความคิด ที่ทำให้เราต้องกลับไปทำการบ้านอันหนักหน่วง เราโชคดีมากที่ในปี 2558 มังกรสลัดเกล็ด สร้างนวัตกรรมด้วยการหลอกใช้รูปแบบของสื่อบันเทิงฟอร์มยักษ์เพื่อสื่อสารอันหนักหน่วงเช่นกันด้วยวิธีการที่กอปรด้วยความหฤหรรษ์ แต่การลงทุนในลักษณะนี้คงจะทำได้ไม่บ่อยครั้งนัก วงการละครร่วมสมัยจำเป็นต้องคิดต่อไปว่าจะชวนมหาชน

(อลเวง) ให้กลับมาผูกพันกับละครเวทีที่มีสาระได้อย่างไร โดยไม่ต้องพึ่งรูปแบบของละครทุนนิยมเต็มรูป" (เจตนา นาควัชระ, 2559)

และในการจัดแสดง "มังกรสลัดเกล็ด (ฉบับพิเศษ)" ในปี 2559 ได้มีการปรับการแสดงมาสู่รูปแบบของละครผอมดังที่ศิลปินถนัด แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาสาระการเป็นละครแห่งความคิดของยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

(3) การแสดงในรูปแบบของการใช้ร่างกายในการสื่อสาร เช่น "Physical Theatre" "Butoh" และการเต้นร่วมสมัย (contemporary dance) ในช่วง พ.ศ.2550- 2559 เกิดผลงานในรูปแบบของการใช้ร่างกายในการสื่อสารเรื่องราวมากขึ้น มีกลุ่มละครที่ผลิตผลงานในรูปแบบนี้ได้แก่ กลุ่มละคร 8x8 ของนิกร แซ่ตั้ง เช่น เรื่อง *กรุงเทพน่ารักน่าชัง , นอนไม่หลับ, ทารกจกเปรต, พระเจ้าเซ็ง, แม่น้ำแห่งความตาย, เกิด-ดับ* เป็นต้น กลุ่ม B-Floor โดยธีระวัฒน์ มุลวิไล ผลงาน เช่น *บางละเมิด, แผ่นดินอื่น , SATAPANA, นี่ไม่ใช่การเมือง, Fundamental* เป็นต้น กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว โดยสินีนาฏ เกษประไพ ผลงาน เช่น *เงา- ร่าง, รื้อ* เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผลงานประเภทการเต้นรำร่วมสมัยของพิเชษฐ กลั่นชื่น เช่น *I am a demon , พญาฉัททันต์, นายใน, No.60* เป็นต้น รวมถึงผลงานของจิตติ ชมพี และกลุ่ม 18 Monkey Dance Theatre กับผลงาน The *Invisible World, Party Animal* เป็นต้น

(4) การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แก่ ลิเกร่วมสมัย กลุ่มละครอนัตตาเป็นกลุ่มที่ทำงานบนฐานของงานนาฏศิลป์ไทยโดยใช้เนื้อหาที่ตีความจากวรรณกรรมทั้งไทยและเทศ โดยนำเสนอผลงานในรูปแบบลิเกร่วมสมัย เช่น *นางสิบสาม, ข้าชื่อดอนกิโฆเต้* เป็นต้น

(5) การแสดงโขนพระราชทาน ในขณะที่ในช่วงปี พ.ศ. 2550 สมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวง มีพระราชดำริให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละครขึ้นใหม่ตามโบราณราชประเพณี พร้อมจัดการแสดงโขนพระราชทานเป็นครั้งแรก เพื่ออนุรักษ์และสืบสานการแสดงโขน ซึ่งเป็นมรดกสำคัญของชาติไทยมิให้สูญหายไปตามกาลเวลา โดยคัดเลือกจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน*ศึกพรหมาศ* บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จัดแสดงในรูปแบบการบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต และวงปี่พาทย์มโหรีร่วมบรรเลง มีการแสดงรำประเลงเป็นชุดรำเบิกโรง นับแต่นั้นเป็นต้นมา

โขนพระราชทาน หรือการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติ เกิดขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และคณะกรรมการในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละคร อันมีที่มาจากเมื่อครั้งกรมศิลปากรจัดแสดงโขนตอน*นารายณ์ปราบนนทุก* เพื่อน้อมเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร ในปีพ.ศ. 2546 พระองค์มีพระราชเสาวนีย์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขนว่าเครื่องแต่งกายที่สวมใส่นั้นแตกต่างไปจากสมัยเดิมมาก จึงได้พระราชทานทรัพย์จำนวนสามแสนบาท เพื่อให้กรมศิลปากรนำไปศึกษาค้นคว้าข้อมูลและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนให้มีลักษณะตามแบบดั้งเดิม (วิชญดา,2559) จากพระราชเสาวนีย์ข้างต้น นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์และสืบสานเครื่องแต่งกายแล้วยังก่อให้เกิดการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติขึ้นอีกด้วย ซึ่งต่อมาคนทั่วไปนิยมเรียกการแสดงนี้ว่า "โขนพระราชทาน" (ภิตินันท์, 2562 : 103-112) โขนพระราชทานได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก มีการนำเทคนิคสมัยใหม่มาใช้เพื่อเพิ่มความน่าตื่นตาตื่นใจและกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่สนใจโขนมากขึ้น เช่น การลอยตัวในอากาศด้วยสลิง การใช้ฉากที่จัดทำขึ้นด้วยเทคนิคพิเศษ การใช้แสงสีเสียงยิ่งใหญ่ตระการตา แต่มิได้ทำลายรูปแบบการแสดงตามแบบแผนประเพณี เพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของคนร่วมสมัย (ณัฐกานต์, 2561 : 366-378) ประกอบกับเครื่องแต่งการที่ได้รับการปรับปรุงใหม่ โขนพระราชทานจึงได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี โขนพระราชทานจัดแสดงมาอย่าง

ต่อเนื่องนับตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2563 ได้แก่ พ.ศ. 2550 และพ.ศ. 2552 จัดแสดงตอน*พรหมาศ* พ.ศ. 2553 ตอน*นางลอย* พ.ศ. 2554 ตอน*ศึกมัยราพณ์* พ.ศ. 2555 ตอน*จองถนน* พ.ศ. 2556 ตอน*โมกขศักดิ์* พ.ศ. 2557 ตอน*นาคบาศ* พ.ศ. 2558 ตอน*พรหมาศ* และในปี พ.ศ. 2559 ได้มีการจัดเตรียมการแสดงโขนพระราชทานชุด*พิเภกสวามิภักดิ์*ไว้ แต่เนื่องจากกรณีสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จึงทำให้การแสดงต้องงดไป

(6) เทศกาลศิลปะการแสดงนานาชาติ นอกจากเทศกาลละครกรุงเทพที่เป็นเทศกาลละครประจำปีของศิลปะการละครร่วมสมัยไทยแล้ว ยังมีการจัดเทศกาลศิลปะและศิลปะการแสดงนานาชาติที่เกิดขึ้นอีกหลายเทศกาล เช่น “Performative Art Festival” เทศกาลศิลปะการแสดง ที่ได้รับความร่วมมือจากเครือข่ายด้านการแสดงชาวไทยและนานาชาติซึ่งจะมาร่วมสร้างสรรค์พื้นที่ทางศิลปะการแสดงให้เป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนประสบการณ์และถ่ายทอดความรู้จากศิลปินมาสู่ผู้ชม ณ หอศิลปะกรุงเทพฯ ตั้งแต่ปี 2555 “Asiatopia International Performance Festival” เทศกาลศิลปะการแสดงสดของกลุ่มเอเชียโทเปีย “BIPAM” การประชุมนานาชาติทางศิลปะการแสดงแห่งกรุงเทพฯ , “Pantomime in Bangkok” เทศกาลละครใบ้ในกรุงเทพฯ นอกจากนี้ยังมี “เทศกาลละครหุ่นโลก” ที่จัดต่อเนื่องมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2556 โดยมูลนิธิหุ่นสายเสมาศิลปะเพื่อสังคม ร่วมกับ สสส. เป็นแม่ข่ายในการดำเนินกิจกรรมโดยมีเครือข่ายคณะละครหุ่นจากทั่วโลก 40 ประเทศเข้าร่วมกิจกรรมตลอดมา ในปีแรกจัดที่ตลาดน้ำอัมพวา ต่อมาได้ย้ายมาใช้พื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ในการจัดกิจกรรม และในปี 2560 มูลนิธิหุ่นสายเสมา ศิลปะเพื่อสังคม ได้ร่วมกับ สสส., ททท และจังหวัดกาญจนบุรีจัด “เทศกาลหุ่นโลกกาญจนบุรี 2017” (Thailand Harmony world puppet festival 2017) แม้ในปีนั้นการจัดงานต้องล่าช้าออกไป เนื่องจากติดงานพระราชพิธีฯ แต่ก็ได้เลื่อนมาจัดกิจกรรมระหว่างวันที่ 20-26 กุมภาพันธ์ 2560 โดยได้ย้ายไปจัดที่บริเวณตลาดน้ำกองถ่ายค่ายสุรสีห์ จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ “ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช” โดยเป็นจัดการแสดงของคณะหุ่นจากทั่วโลกกว่า 40 คณะ ทั้งยุโรป อเมริกา แอฟริกา เอเชีย และจากกลุ่มประเทศอาเซียน มีผู้ชมตามไปเที่ยวชมงานกันอย่างคับคั่งโดยเฉพาะกลุ่มที่มากันเป็นครอบครัว

ศิลปะการละครหลังรัฐประหาร 2557

จากการศึกษาของภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (2560) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “อิสรเสรีและความเสมอภาคในสื่อศิลปะการแสดง : กรณีศึกษากลุ่มละครขนาดเล็กในประเทศไทย” พบว่าศิลปะการแสดงในช่วงทศวรรษที่ 2550 นี้นอกจากการเสนอประเด็นการเมืองระดับประเทศแล้ว ยังเริ่มเสนอประเด็นการเมืองในชีวิตประจำวันและการเมืองทางวัฒนธรรมที่สนใจความหลากหลายทางสังคมมากขึ้น เช่น ละครหุ่นเรื่อง *ว่าวา The Rice Child* ของ พระจันทร์เสี่ยวการละคร, *พระเจ้าเซ็ง* ของกลุ่มละคร 8x8 หรือ physical theatre ของกลุ่ม B-Floor ที่เล่นประเด็นการเมืองแต่เป็นเชิงสัญลักษณ์ เนื้อหาและรูปแบบในการจัดแสดงผลงานศิลปะการแสดงที่เป็นกลุ่มละครขนาดเล็กเหล่านี้จะเน้นการจัดแสดงไปในประเด็นการเมืองทางวัฒนธรรมและการเมืองในชีวิตประจำวันกว่าการเมืองกระแสหลัก

หลังการรัฐประหาร 22 พฤษภาคม 2557 ในสังคมไทยถือเป็นช่วงเวลาเปราะบางทางการเมือง เกิดปรากฏการณ์การแทรกแซงงานศิลปะที่เกิดขึ้นกับการแสดงเดี่ยวของอรอนงค์ ไทยศรีวงศ์ (กลุ่ม B -Floor) เรื่อง *บางละเมิด* ซึ่งเป็นการนำมาจัดแสดงใหม่เป็นครั้งที่สอง ระหว่างวันที่ 22 มกราคม – 9 กุมภาพันธ์ 2558 (ครั้งแรกจัดแสดงในปี 2554 และได้รับรางวัลบทละครดั้งเดิมยอดเยี่ยมจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่จัดขึ้น ในปี 2012) ได้ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง เมื่อทหารเข้ามายื่นคำขาดกับทีมงานให้ทำ

จดหมายขออนุญาตจัดการแสดง อีกทั้งยังส่งเจ้าหน้าที่ทหารมาเฝ้าชมการแสดง ถ่ายภาพนิ่งและวิดีโอตั้งแต่วันแรกจนวันสุดท้ายของการแสดง ตลอดช่วงเวลานั้นเกิดปรากฏการณ์ใน Facebook ของผู้คนทั้งในวงการละครและผู้ชมที่ต่างพากันตั้งสถานะบน Facebook ส่วนตัวโดยมีการติด hashtag *"#ขออนุญาตหรือยังครับ"* เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความไม่พอใจต่อการแทรกแซงงานศิลปะของอำนาจทางการเมือง ในขณะที่ปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อเนื้อหาสำคัญของละครเรื่อง*บางละเมิด*ที่ว่าด้วยเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน ได้เสียงตอบรับจากผู้ชมทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับวิธีการนำเสนอของละครเรื่องดังกล่าวด้วยการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชมอย่างใกล้ชิด เช่นในรอบการแสดงเมื่อวันที่ 26 มกราคม 2558 ผู้ชมหญิงท่านหนึ่งยกมือบอกกับนักแสดงว่าขอออกจากการชมละครเพราะเธอไม่พอใจต่อเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่คุกคามผู้ชมอย่างเธอ ฉากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงและผู้ชมในวันนั้นจึงเกิดขึ้นแบบฉับพลัน การเจรจาโต้ตอบระหว่างทั้งสองนำไปสู่การที่นักแสดงยินดีให้ผู้ชมท่านนั้นออกจากการแสดงเพื่อยืนยันถึงเสรีภาพในการแสดงออกของผู้ชม (http://pantip.com/topic/33155192) หรือเหตุการณ์ที่มีทหารมาเฝ้าดูการแสดงละครทุกรอบที่สร้างความรู้สึกถูกคุกคามให้เกิดกับนักแสดงรวมถึงผู้ชม นักแสดงเองก็ได้ใช้โอกาสนี้ในนำการทำหน้าที่ของทหารมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงด้วยการสร้างปฏิสัมพันธ์กับทหารในฐานะผู้ชมพิเศษในแต่ละรอบการแสดง สถานการณ์เช่นนี้ดูเหมือนทหารเองก็ถูกคุกคามจากนักแสดงและผู้ชมเช่นกัน

จากกรณีการแสดง *บางละเมิด* ได้แสดงสิ้นสุดลง และต่อมาคณะละครต่าง ๆ ไม่ต้องดำเนินการขออนุญาตจากทหารรวมถึงไม่ปรากฏการคุกคามที่ชัดเจนแบบนั้นอีกเลยก็ตาม แต่ก็ส่งผลให้การนำเสนอประเด็นในละครเวทีที่ว่าด้วยเรื่องอำนาจในสังคมและการเมืองไทย (ทั้งทางตรงและทางอ้อม)เป็นไปอย่างแยบยลมากขึ้น ส่งผลให้กลุ่มละครขนาดเล็กเลี่ยงที่จะกล่าวถึงประเด็นทางการเมืองโดยตรง แต่ก็ยังสามารถชี้ให้ผู้ชมได้เห็นถึงประเด็นดังกล่าวที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาและรูปแบบการแสดงได้ เช่น การแสดงเรื่อง *In เธอ's view : A Documentary Theatre* ที่กล่าวถึงนัยยะเกี่ยวกับวันที่ 6 ตุลา ที่ปรากฏในละครเรื่อง *Hear the Wind Sing สดับลมขับขาน* บทประพันธ์ของมุราคามิ เรื่องราวของคนหนุ่มสาวในยุคแสวงหาที่แม้จะใช้ฉากหลังเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น แต่ก็สามารถเชื่อมโยงกับการเมืองไทยในช่วงเวลาเดียวกันผ่านบทเพลง*เดือนเพ็ญ* ละครเวทีเรื่อง *เพลงนี้พ่อเคยร้อง 3 Days in May* ที่เล่นกับตัวเลขวันที่ ที่พี่สาวกับน้องชายนัดกันมาทำบุญให้พ่อผู้ล่วงลับนั่นคือ วันที่ 17 พฤษภาคม 2553 , 19 พฤษภาคม 2555 และ 22 พฤษภาคม 2557 ซึ่งเป็น 3 วันในเดือนพฤษภาคมที่มีความหมายทางการเมือง แม้เนื้อหาในละครจะแทบไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ทางการเมืองเลยก็ตาม

ตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการพยายามใช้เสรีภาพในการแสดงออกของกลุ่มละครขนาดเล็กในสังคมไทยที่แม้บริบททางสังคมจะไม่เอื้อให้แสดงออกได้อย่างเต็มที่ แต่กลุ่มละครละครขนาดเล็กเหล่านี้ก็ยังคงไม่หวาดเกรงที่จะแสดงออกอย่างเสรีผ่านผลงานทางศิลปะที่แยบยลผ่านรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย

ปรากฏการณ์ละครเวทีเรื่อง *สถานีปลายทาง* (THE LAST STATION) ของนักศึกษาในโครงการ "หลักสูตรเสริมสร้างสังคมสันติสุข" รุ่นที่ 6 จากสถาบันพระปกเกล้าได้จัดขึ้นที่โรงแรมเซนทรา ศูนย์ราชการแจ้งวัฒนะ เมื่อวันศุกร์ที่ 29 เม.ย. 2559 เวลา 12.30 น. และวันเสาร์ที่ 30 เม.ย. 2559 เวลา 14.00 น. และ 18.00 น. ซึ่งละครเวทีเรื่องดังกล่าวได้รับความสนใจอย่างสูง เพราะได้นำคู่ขัดแย้งทางการเมืองหลายคนมาร่วมแสดงละครเวทีนี้ อาทิ จากกลุ่มคนเสื้อแดง เช่น แกนนำกลุ่มวันอาทิตย์สีแดง สมบัติ บุญงามอนงค์ แกนนำ นปช. นายวิภูแถลง พัฒนภูมิไท และแนวร่วมกลุ่มพลเมืองโต้กลับ นางพะเยาว์ อัคฮาด ส่วนฝั่งตรงข้าม มี

นักการเมืองและคนเสื้อเหลืองเข้าร่วม เช่น นายแทนคุณ จิตต์อิสระ อดีต ส.ส.ประชาธิปัตย์ นายวีระ สมความคิด เลขาธิการเครือข่ายประชาชนต้านคอร์รัปชั่น และ นายศิริชัย ไม้งาม สมาชิก สปท. เป็นต้น ทั้งหมดถูกจับเข้าสู่คอร์ส “ปรับทัศนคติ” เป็นเวลา 9 เดือน และเมื่อเรียนจบแล้วต้องมีรายงานวิชาการเสนอต่อสาธารณะ โดยละครเวทีเรื่อง*สถานีปลายทาง* เป็นการนำเสนอสภาพปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมาสะท้อนผ่านบทละคร จำลองประเทศไทยเป็นขบวนรถไฟในสังคมที่มีคนหลากหลาย มีนายสถานีเป็นผู้รับผิดชอบนำรถไฟขบวนนี้ไปสู่จุดหมายปลายทาง คือ สถานีสันติสุข บนขบวนรถชั้นที่ 1, 2 และ 3 มีทั้งความต่างของชนชั้น ความคิด เป็นอุปสรรค สร้างความโกลาหลผูกร้อยเรื่องราว สอดแทรกสาระให้ผู้ชมได้ร่วมกันคิดว่า ปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นจะนำพาให้รถไฟไปถึงสถานีสุดท้ายได้อย่างไร แม้ละครเรื่องนี้จะไม่ได้บอกชัดเจนว่ารถไฟขบวนนี้จะถึงสถานีปลายทางสันติสุขหรือไม่ แต่สิ่งที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ คือ การอยู่ร่วมกันของคนในสังคม หากมีเป้าหมายเดียวกัน สังคมสันติสุขสามารถเกิดขึ้นได้บนความแตกต่างที่หลากหลาย และนี่ก็คือความสวยงามของสังคมที่ใครๆ ก็อยากเห็น

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มละครขนาดเล็กอีกกลุ่มที่เสนอเรื่องการเรียกร้องเรื่องความเสมอภาคผ่านกระบวนการละครปฏิบัติการสด (Invisible Theater) เป็นละครเวทีบนสถานที่จริงแบบผู้ชมไม่รู้ตัวผ่านนักแสดงกว่าสิบคนที่เข้ามาร่วมสร้างสถานการณ์ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเข้าสู่บทสนทนาและพูดคุยกันในประเด็นที่ทางกลุ่มต้องการนำเสนอ คณะละคร “มาร็องดู” ละครของผู้ถูกกดขี่ที่ก่อตั้งโดยศรชัย ฉัตรวิริยะชัย หรือละครปฏิบัติการสด เป็นการเสนอแนวคิดที่สำคัญของละครที่ทำหน้าที่มากกว่าแค่ความบันเทิง ซึ่งมาจากแนวคิดละครของผู้ถูกกดขี่โดยนักการละครชาวบราซิลที่ชื่อ ออกุสโต โบอัล (Augusto Boal) ในตอนแรกออกุสโตทำละครธรรมดาจนวันหนึ่งได้ไปทำละครเกี่ยวกับการต่อต้านรัฐบาลให้ชาวบ้านดู หลังดูจบชาวบ้านรู้สึกฮึกเหิมอยากทำการปฏิวัติจริงๆ ออกุสโตซึ่งเป็นผู้ให้แรงบันดาลใจชาวบ้านในครั้งนั้นถูกชวนให้ไปร่วมทำการปฏิวัติด้วย ซึ่งแน่นอนว่าเขาปฏิเสธ เพราะออกุสโตเป็นนักการละครไม่ใช่นักรบ เขารบไม่เป็น ชาวบ้านจึงต่อว่าเขา “พวกเราจะหลั่งเลือดตัวเอง แต่คุณกลับไม่ยอมเสียเลือดสักหยด” หลังคำพูดนั้น เขาตัดสินใจว่า ต้องทำละครแบบใหม่ เพราะสิ่งที่ทำอยู่เหมือนกับการไปหยิบยื่นคำตอบให้ แต่ไม่รับผิดชอบกับคำตอบ จึงกลายเป็นจุดเริ่มต้นของละครหลากหลายแนวที่เขาคิดขึ้น และหนึ่งในนั้นก็คือละครปฏิบัติการสดเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นและเล่นกับสภาพปัญหาจริง เพื่อดูการแสดงออกและการตอบสนองของคนที่อยู่บริเวณนั้น ว่าจะมีคนเข้ามาแก้ปัญหาหรือเปล่า ละครจะเป็นเรื่องอะไรก็ได้ที่สังคมไม่อยากพูดเป็นเรื่องที่เราซุกไว้ใต้พรม หยิบขึ้นมากระตุ้นให้คนได้พูดเรื่องปัญหาเพื่อทำลายมายาคติบางอย่างในตัวเขา เช่น การพูดถึงปัญหาของคนพิการในการใช้รถไฟฟ้า BTS หรือปัญหากรณีรถ Taxi ที่ปฏิเสธผู้โดยสาร เป็นต้น

แม้สถานการณ์ทางการเมืองทั้งก่อนและหลังรัฐประหารปี 2557 จะส่งผลต่ออิสรเสรีภาพของกลุ่มละครขนาดเล็กอย่างชัดเจน แต่พวกเขาก็ยังคงยืนหยัดสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีเพื่อจะสื่อสาร“เสรีภาพทางความคิด” กับผู้ชมกลุ่มเล็กๆของเขาอย่างต่อเนื่องใต้ร่มเงารัฐประหาร เพื่อยืนยันว่าพื้นที่ทางศิลปะคือพื้นที่แม่แบบของปฏิบัติการทางประชาธิปไตยอย่างไม่มีพื้นที่ใดเทียบเคียงได้ในทางสังคม ด้วยความเชื่อมั่นว่าศิลปะสามารถใช้เป็นเครื่องมือบันทึกช่วงเวลาของสังคมแต่ละยุคสมัย และเป็นการแสดงออกถึงเสรีภาพในการสะท้อนความจริงผ่านการสร้างสรรค์ผลงานสู่สังคม

พื้นที่สร้างสรรค์ทางศิลปะ (Art Space)

จากรายงานผลการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร (ตุลาคม 2558 – มีนาคม 2560) มีข้อค้นพบที่น่าสนใจและเป็นสาระสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของศิลปะการแสดงในประเทศไทยในทศวรรษ 2550 คือ การเกิดขึ้นของ**โรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ (Art Space) ในชุมชนเมือง** โดยพื้นที่ของโรงละครนั้นได้ทำหน้าที่ช่วยให้เกิดการดำรงอยู่ของเครือข่ายต่างๆ และยังเปิดพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานลักษณะข้ามสาขามากขึ้น เช่น ทองหล่ออาร์ตสเปซ ได้จัดเทศกาล “Low Fat Art Fest” ตลอดเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน ซึ่งมีการจัดแสดงทั้ง การแสดงละคร performance art ภาพยนตร์ ดนตรี ทัศนศิลป์และอื่นๆ ที่สำคัญเป็นการแสดงงานร่วมกันระหว่างศิลปินไทยและต่างชาติ หรือระหว่างศิลปินไทยที่ทำงานต่างสาขากัน ฯลฯ ซึ่งจำนวนผู้ชมในแต่ละรอบอาจไม่มาก แต่มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันเกือบทุกรอบการแสดง ดังนั้นแม้จะไม่มีการสร้างงานวิจารณ์ลายลักษณ์มากนัก แต่หัวใจในการจัดกิจกรรมของพื้นที่สร้างสรรค์เหล่านี้จึงเป็นเรื่องของกระบวนการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันหลังการแสดง ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวไม่ได้เป็นแค่การวิจารณ์แบบมุขปาฐะแต่ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้ชมและศิลปินอีกด้วย ซึ่งลักษณะแบบนี้เริ่มเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดงละครในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มากขึ้น เช่นการเชิญนักวิชาการ/ศิลปินทั้งในสาขาและข้ามสาขามาเป็นผู้เสวนาหลังการแสดง ยิ่งเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้เกิดบริบทมนุษย์สัมผัสมนุษย์

นอกจากนี้ในช่วงทศวรรษ 2550 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC) พื้นที่สร้างสรรค์สำคัญของกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่จัดแสดงของศิลปินนักการละครหลายกลุ่ม เช่น B-floor ที่มีพื้นที่ของตัวเองอยู่ที่สถาบันปรีดี แต่ในระยะหลังจะมาจัดแสดงและจัดอบรมต่างๆ ที่ BACC อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าพื้นที่สร้างสรรค์แบบเดียวกันนี้ปรากฏไปทั่วในเมืองใหญ่ทั่วประเทศ เช่น “มาลายูอาร์ตสเปซ” ที่ปัตตานี “ขรัวศิลปะที่เชียงราย” เป็นต้น ซึ่งพื้นที่เหล่านี้เกิดจากการรวมตัวของคนหนุ่มสาว/ศิลปินที่มาสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ และจัดกิจกรรมพูดคุยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทุกครั้งที่มีการจัดแสดงงานก็จะต้องมีการจัดกิจกรรมเสวนาพูดคุยหลังการแสดง

การเกิดขึ้นของพื้นที่สร้างสรรค์ (Art Space) ต่างๆมากมายของสาขาศิลปะการละคร เป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของพื้นที่ทั้งในมิติของพื้นที่โลกเสมือน และพื้นที่ในมิติโลกจริงที่เป็นกลไกสำคัญในการสร้างเครือข่ายผู้ชม เครือข่ายศิลปิน “พื้นที่” ที่ทำหน้าที่สร้างผลงานละคร และเป็นพื้นที่ที่ศิลปะการละครได้สร้างคนที่เป็นศิลปิน และคนที่เป็นผู้เสพงานสร้างสรรค์ได้อย่างงดงามผ่านบริบทสำคัญนั่นคือการที่มนุษย์ได้สัมผัสมนุษย์อย่างแท้จริง

ในช่วงกลางปี 2560 การปิดปรับปรุงสถาบันปรีดี พนมยงค์ ซึ่งเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรมที่กลุ่มละครขนาดเล็กของไทย โดยเฉพาะพระจันทร์เสี้ยวการละคร และกลุ่มละคร B-floor ได้ใช้เป็นโรงละครขนาดเล็กในการจัดแสดงละครเวทีอีกทั้งเป็นพื้นที่ในการจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้กระบวนการทางความคิด ส่งผลสั่นสะเทือนต่อการดำเนินงานของกลุ่มละครขนาดเล็กทั้งสองกลุ่มรวมถึงกลุ่มละครขนาดเล็กกลุ่มอื่นๆในประเทศไทยอีกด้วย แต่ถึงแม้พื้นที่สร้างสรรค์ทางกายภาพจะหดหายไป แต่พื้นที่แห่งอิสรภาพยังคงอยู่ ตราบเท่าที่พวกเขายังคงทำงานศิลปะ

2. ศิลปะการละครช่วงการสวรรคตจนถึงงานพระเมรุ พ.ศ.2559 -2560

การเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2559 ส่งผลให้เกิดความโศกเศร้าทั้งแผ่นดิน ในช่วงเวลาการจัดงานพระบรมศพละครเวทีร่วมสมัยต่างๆได้หยุดชะงักลง รวมถึงเทศการละครกรุงเทพที่ดำเนินการต่อเนื่องมาตลอดก็ต้องงดการจัดกิจกรรมไป เนื่องจากอยู่ในช่วงแสดงความอาลัยจึงงดจัดงานมหรสพงานรื่นเริงทั้งปวง

ศิลปะการละครร่วมสมัย (กลุ่มละครผอม/กลุ่มละครขนาดเล็ก)

ในช่วงเวลาดังกล่าวแม้จะมีการงดจัดกิจกรรมรื่นเริง แต่ก็ได้เกิดการรวมตัวกันของศิลปินเพื่อร่วมกันจัด*นิทรรศการศิลปะเพื่อส่งต่อความรักขององค์ในหลวง ร.9* “รักเพ(ร)าะรัก...ไม่ต้องอธิบาย” ระหว่างวันที่ 17-25 ธ.ค.2559 เวลา 14.00น.-21.30 เพื่อเป็นการร่วมถวายความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ กลุ่มศิลปินอาสาสมัครจากหลายแขนงได้ร่วมกับ “Syrup The Space” พื้นที่ศิลปะในอาคารลิเบอร์ตี้พลาซ่า ถนนทองหล่อ (ปัจจุบันปิดตัวไปแล้ว) จัดกิจกรรมนิทรรศการศิลปะเพื่อส่งต่อความรักและสิ่งดีๆ ที่ได้รับจากองค์พระผู้เสด็จสู่สวรรคาลัยผ่านผลงานศิลปะหลากหลายชนิดด้วยหวังให้เป็นแรงบันดาลใจแก่ผู้ชมในการดำรงชีวิตต่อไปเพื่อดำเนินตามรอยเบื้องพระยุคลบาท

โดยชื่องานนั้นได้มาจากการเล่นคำระหว่างคำว่า “เพราะ และ เพาะ” ในความหมายที่ว่า ชาวไทยรักองค์ในหลวง ร.9 *เพราะ*ตระหนักในความรักที่ทรงพระราชทานให้พวกเราผ่านการทรงงานอย่างหนักเพื่อปวงชนชาวไทยเป็นเวลากว่า 70 ปี ยิ่งไปกว่านั้นความรักที่ทรงมอบให้พวกเรานั้นได้*เพาะ*ให้เกิดความรัก ความปรารถนาดีในใจของพวกเรา ทำให้พวกเราอยากส่งต่อสิ่งดีๆต่อไปให้เกิดประโยชน์ต่อผู้คนเหล่าประชาชนผู้เป็นที่รักของพระองค์เสมือนว่าพระองค์จะทรงดำรงอยู่ตลอดไปในหัวใจของพวกเรา

งานประกอบไปด้วยผลงานศิลปะหลากหลายประเภทจากศิลปินหลากหลายแขนงที่ไม่ได้เน้นนำเสนอความโศกเศร้า แต่เป็นไปในทางส่งต่อความรักและกำลังใจให้ทุกคนร่วมกันเดินต่อไปได้โดยใช้ความรักของพระองค์นำทาง ตัวอย่างผลงานศิลปะที่นำมาจัดแสดง เช่น ผลงานซุปเปอร์เรียลลิสติก ของรองศาสตราจารย์ไพรวัลย์ ดาเกลี้ยง , ภาพประติมากรรมโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์พิทักษ์ สง่า จากภาควิชาประยุกต์ศิลป์ศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ผลงานศิลปินรุ่นใหม่จากกลุ่ม AREA5 และกลุ่ม ฟ:FUN ซึ่งมีผลงานทั้งในและต่างประเทศ เป็นต้น

ในส่วนศิลปะการแสดงได้จัดในช่วงวันเสาร์และอาทิตย์ เวลา 14.00-19.00 น. ประกอบด้วย การแสดงเดี่ยวชุด *the echo-of แว่ว...* โดย อภิรักษ์ ชัยปัญหา จากกลุ่ม 206performing troupe การแสดง Performance Art ชุด *A Man and A Box* โดย สุนทร มีศรี ศิลปินแสดงสดชาวไทยผู้ผ่านการแสดงทัวร์อย่างยาวนานในยุโรป, ละครหุ่นสายจากคณะหุ่นสายเสมาที่ได้รับรางวัล “The Most Poetic Creation” จากเทศกาล “World Festival of Puppet Art” การแสดงพื้นเมืองล้านนา *จ๊อย สะล้อ ซอ ซึง ถึงป๊อหลวง* โดยแม่จำปา แสนพรมและชาวโรงเรียนสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในขณะที่นักศึกษาและศิลปินรุ่นใหม่ๆร่วมส่งผลงาน เช่น *On the other(‘s) Hand* โดย ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ละครเพลง *หาที่สุดมิได้ เดอะ มิวสิคัล* โดย มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่น, ละครเวที *เพียรรัก* โดยกลุ่ม Dot.A และ การแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายชุด *Thailand’s October(s)* จากกลุ่ม Ouri Y.Ghang and Haste Sompong Lertvimolkasem ทั้งยังมีการอ่านกวีประกอบดนตรีเพื่อรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณจากกลุ่มบทกวีบนถนนและนักเขียนอารมณ์ดี กุดจี่ พรชัย แสนยะมูล และการแสดงชุด “บทเพลงของความรัก” โดย หมู The Voice เป็นต้น โดยกิจกรรมทั้งหมดเข้าชมได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย
(https://pantip.com/topic/35905539)

การแสดงเดี่ยวเพื่อระลึกถึงรัชกาลที่ 9 ชุด "The echo-of แว่ว..." โดย อภิรักษ์ ชัยปัญหา เป็นการแสดงเดี่ยวที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์ *แว่ว* สะท้อนให้ผู้ชมได้ระลึกถึงรัชกาลที่ 9 โดยที่ไม่ได้นำเสนอเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับรัชกาลที่ 9 โดยตรง แต่เป็นการสะท้อนความรู้สึกของนักแสดงที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จัดแสดงในวันที่ 18 ธันวาคม 2559 เป็นส่วนหนึ่งของ*นิทรรศการศิลปะเพื่อส่งต่อความรักขององค์ในหลวง ร.9 "รักเพ(ร)าะรัก...ไม่ต้องอธิบาย"* และได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 16 มี.ค. 2560 เวลา 18.00 น. ณ โรงละครทรงพล ชั้น 5 อาคารวชิรมงกุฎ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม โดยจัดให้เข้าชมฟรี

นอกจากนี้ในช่วงเวลาเดียวกันได้มีการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง *No Moon Night No Moon Day* ของโชโกะ ทานิกาวา นักการละครลูกครึ่งไทย-ญี่ปุ่น ผู้สั่งสมประสบการณ์ในวงการละครเวทีมานานได้ถ่ายทอดมุมมองของชาวต่างชาติที่รักเมืองไทยต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แรงบันดาลใจของละครเรื่องนี้เกิดจากการที่โชโกะได้ใช้ชีวิตที่เมืองไทยมานานกว่า 10 ปี ไม่ว่าจะไปที่ไหนในหลวงรัชกาลที่ 9 ก็จะทรงอยู่ในทุกๆที่ จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เมื่อโชโกะได้ทราบข่าวการสวรรคตก็รู้สึกใจหายด้วยความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณฯ เขาจึงเรียงร้อยบทละครเรื่องนี้ขึ้นเพื่อบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไว้เป็นความทรงจำ โดยเหตุการณ์ในละครเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของนักแสดงกลุ่มหนึ่งที่รวมตัวกันเพื่อนำเสนอละครที่เกิดขึ้นในประเทศที่ชื่อว่า "อลิซ" เมืองแห่งรอยยิ้ม โดยมีผู้กำกับเป็นชาวอเมริกันและหนึ่งในนักแสดงเป็นชาวญี่ปุ่นในขณะที่พวกเขากำลังเตรียมตัวเพื่อเปิดการแสดงในวันแรกก็ได้เกิดเหตุการณ์สะเทือนใจอันไม่คาดฝัน ส่งผลให้ละครที่ตั้งใจทำกันมาอย่างดีต้องถูกยกเลิกไป พวกเขาจะก้าวพ้นความโศกเศร้าและดำเนินเรื่องราวต่อไปได้อย่างไร ละครจัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 7-12 และ 15-18 ธันวาคม 2559 ณ Blue Box Studio ชั้น 2 โรงละคร M Theatre และได้มีการนำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งเมื่อวันที่ 21-24 , 28-30 กันยายน และ 1 ตุลาคม 2560 ณ Blue Box Studio ชั้น 2 โรงละคร M Theatre เช่นเดิม (https://nomoonnightnomoonday.wordpress.com/cast-2016/)

หลังการสวรรคตในปี 2560 บริษัทซีเนริโอ ได้นำละครเพลง*สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* กลับมาจัดแสดงอีกครั้งในช่วงวันที่ 8 สิงหาคม ถึง 10 ธันวาคม 2560 รวม 63 รอบ (โดยพักการแสดงช่วงวันที่ 9 ตุลาคม ถึง 10 พฤศจิกายน 2560 เพื่อแสดงความความอาลัยในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ) ในการนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีกรมหมื่นสุทธนารีนาถ เสด็จแทนพระองค์ทอดพระเนตรละครเวที *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* รอบปฐมทัศน์ ในวันที่ 8 สิงหาคม 2560 *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* ในปี 2560 กลับมาแสดงใหม่โดยเพิ่มฉากการแสดงความอาลัยต่อการเสด็จสวรรคตรัชกาลที่ 9 และฉากการเปลี่ยนพระบรมฉายาลักษณ์พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 เป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10 ในตอนจบของเรื่อง

ศิลปะการละครในสถาบันการศึกษา

โครงการจัดแสดงละคร เสียงแห่งความภักดี (Sound of Love) เดิมเป็นโครงการที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ในวาระฉลองครองราชสมบัติ 70 ปีของรัชกาลที่ 9 โดยสำนักนายกรัฐมนตรีมีโครงการจัดแสดงละคร "เสียงแห่งความภักดี" Sound of Love โดยสนับสนุนงบประมาณให้แก่ 9 สถาบันการศึกษาจัดแสดงละครเวทีที่มีแนวคิดการปลูกเมล็ดพันธุ์แห่งความจงรักภักดี ซึ่งเมื่อเกิดเหตุการณ์สวรรคต โครงการนี้จึงได้เปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อไว้อาลัยเมื่อรัชกาลที่ 9 เสด็จสวรรคตและมีการจัดแสดงในช่วงต้นปี 2560 ดังนี้

(1) การแสดงเรื่อง *ครอบครู* จากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เมื่อวันที่ 36 มกราคม 2560 ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

(2) การแสดงเรื่อง *แรงบันดาลใจ...แรงบันดาลไทย* โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2560 ณ โรงละครทรงพล อาคารวชิรมงกุฎ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
(3) การแสดงเรื่อง *ลูกสาวหัวหน้าวงโยฯ* โดยมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2560 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
(4) การแสดงชุดเรื่อง *เสียงจากเยาวศิลปินเทิดภูมินทร์องค์ภูมิพล* โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560 ณ โรงละครคณะศิลปกรรมศาสตร์
(5) การแสดงเรื่อง *Simple Song : เสียงแห่งปวงประชา* โดยมหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
(6) การแสดงเรื่อง *แสงเทียน The Candlelight Blues* โดยมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2560 ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (วิทยาเขตรังสิต)
(7) การแสดงเรื่อง *Super Hero of the World* โดยมหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2560 ณ ศาลาดนตรีสุริยะเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต
(8) การแสดงเรื่อง *เสียงของพ่อ* โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2560 ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
(9) การแสดงเรื่อง *เมล็ดพันธุ์เยาวชน ปลูกรัก ปลูกภักดี* เมื่อ 8 เมษายน 2560 ณ หอประชุมมงคลอาภา คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

โดยเนื้อหาของละครเวทีทั้ง 9 เรื่องจากทั้ง 9 สถาบัน ล้วนมุ่งประเด็นในการพูดถึงพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อพสกนิกรชาวไทยตลอด 70 ปี เช่น พระราชกรณียกิจในทางนาฏยศิลป์ของพระองค์ด้วยการโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชพิธีครอบครูโขนละคร และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งเป็นพิธีสำคัญอย่างยิ่งต่อการสืบทอดศิลปะการแสดงของไทย ที่ปรากฏในละครเวทีเรื่อง *ครอบครู* การเป็นต้นแบบให้กับเยาวชนรุ่นหลัง เช่น เรื่อง *Super Hero of the World* , *เมล็ดพันธุ์เยาวชน ปลูกรัก ปลูกภักดี* , *แรงบันดาลใจ...แรงบันดาลไทย* เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นเนื้อหาที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชน โดยการเทียบเคียงความรู้สึกผูกพันในลักษณะความรักระหว่างพ่อกับลูก เช่นในเรื่อง *ลูกสาวหัวหน้าวงโยฯ* , *แสงเทียน The Candlelight Blues* และ *เสียงของพ่อ* เป็นต้น

โขนพระราชทาน

ในปี พ.ศ. 2559 ได้มีการจัดเตรียมการแสดงโขนพระราชทานชุดพิเภกสวามิภักดิ์ไว้ แต่เนื่องจากกรณีสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จึงทำให้การแสดงต้องงดไป และเว้นระยะมาจนกระทั่ง พ.ศ.2561 โขนพระราชทานชุดพิเภกสวามิภักดิ์จึงได้นำมาแสดงจริง ต่อมา พ.ศ. 2562 จัดแสดงโขนพระราชทานชุดสืบมรรคา ก่อนจะประสบปัญหาสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา (COVID-19) ใน พ.ศ.2563 ทำให้โขนพระราชทานปรับเปลี่ยนการแสดงโดยนำเทปบันทึกภาพการแสดงตอนสืบมรรคามาฉายทางโทรทัศน์ ช่องไทยพีบีเอส

การแสดงในช่วงงานพระบรมศพ

แม้ว่าในปี พ.ศ. 2559 ละครร่วมสมัยหยุดชะงักลง เนื่องจากอยู่ในช่วงแสดงความอาลัยจึงงดจัดงานมหรสพงานรื่นเริง อีกทั้งยังมีการชะลอการจัดการแสดงโขนพระราชทาน แต่ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระ

บรมศพพระบาทสมเด็จพระเดจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 กระทรวงวัฒนธรรมและภาคส่วนต่าง ๆ ได้จัดเตรียมการแสดงเพื่อใช้ในพระราชพิธี ดังต่อไปนี้ (ภัทรชนน, 2560)

(1) การแสดงหน้าพระที่นั่งทรงธรรม (หน้าพระเมรุมาศ) การแสดงโขนเรื่อง*รามเกียรติ์* ประกอบด้วย ชุดพระรามข้ามสมุทร ยกรบ ระบำรำลึกในพระมหากรุณาธิคุณ *ศึกแสงอาทิตย์* และ*ศรพรหมาศ* โดยนาฏศิลปินจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นักเรียนนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่งทั่วประเทศ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(2) การแสดงมหรสพ ณ เวทีกลางแจ้ง บริเวณสนามหลวงด้านทิศเหนือ มีทั้งหมด 3 เวที ประกอบด้วย

(2.1) เวทีการแสดงหนังใหญ่เบิกหน้าพระ และโขนเรื่อง*รามเกียรติ์* (ฝั่งสะพานพระปิ่นเกล้า) โดยนาฏศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ร่วมด้วยครูอาจารย์ นักเรียนนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นอกจากนี้ยังมีการแสดงโขนพระราชทานของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

- การแสดงหนังใหญ่เบิกหน้าพระ และการแสดงเบิกโรงหนังใหญ่ ชุดจับลิงหัวค่ำ ผู้แสดงจะเป็นครูอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ร่วมกับครูอาวุโส สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- การแสดงโขนหน้าจอ และโขนชักรอก เรื่อง*รามเกียรติ์* ชุดพระรามข้ามสมุทร ชุดศึกทศกัณฐ์ครั้งแรก ทัพสิบขุนสิบรถ ชุดท้าวมาลีวราชว่าความ ชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ชุดศึกทศกัณฐ์ขาดเศียรขาดกร และชุดสีดาลุยไฟ พระรามคืนนคร เป็นการแสดงของกรมศิลปากร

- การแสดงโขนหน้าจอ และโขนชักรอก เรื่อง*รามเกียรติ์* ชุดรามาวตาร ตอนทศกัณฐ์รบสดายุ หนุมานถวายพล พิเภกสวามิภักดิ์ เป็นการแสดงของโขนพระราชทาน (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ)

(2.2) เวทีการแสดงละคร หุ่นหลวง และหุ่นกระบอก (ฝั่งศาลฎีกา) ประกอบด้วย ละครในเรื่อง*อิเหนา* ตอนบุษบาชมศาล - อิเหนาตัดดอกไม้ - ฉายกริช - ท้าวดาหาบวงสรวง ละครนอกเรื่อง*พระสุธน - มโนราห์* และละครเรื่อง*พระมหาชนก* การแสดงหุ่นหลวงเรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ การแสดงหุ่นกระบอกเรื่อง*พระอภัยมณี* ตอนกำเนิดสุดสาครจนถึงเข้าเมืองการะเวก และรำกิ่งไม้เงินทอง ผู้แสดง บรรเลง ขับร้อง จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(2.3) เวทีการบรรเลงดนตรีและนาฏศิลป์สากล (ฝั่งธรรมศาสตร์) การแสดงดนตรี “ธ คือดวงใจไทยทั่วหล้า” เป็นการบรรเลงและขับร้องเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพลงเทิดพระเกียรติ บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงความอาลัยถวายและบทเพลงที่สื่อความหมายสอดคล้องกับการแสดง 7 องก์ โดยผู้บรรเลง ขับร้อง และผู้แสดงจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วงดนตรี อ.ส. วันศุกร์ วงสหายพัฒนา โรงเรียนราชินี กรมดุริยางค์ทหารบก กองดุริยางค์ทหารเรือ กองดุริยางค์ทหารอากาศ กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ กรมประชาสัมพันธ์ และวงดนตรีแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (CU Band) นอกจากนี้ยังมีการแสดงพิเศษ ‘มโนราห์บัลเลต์’ โดยวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสถาบันอื่นๆ ซึ่งเป็นการแสดงพระราชทานเช่นเดียวกัน

การแสดงต่าง ๆ ในช่วงพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 นี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีและพัฒนาการของศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลในประเทศไทย ที่อยู่ภายใต้การดำเนินการของกระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมถึงวิทยาลัยนาฏศิลป์ 12 แห่งทั่วประเทศ ได้เป็นอย่างดี

3. ศิลปะการละครช่วงหลังงานพะเมรุ พ.ศ.2560 – 2562

หลังงานพระเมรุ ปี พ.ศ. 2560-2562 เป็นช่วงเวลาที่มีการจัดมหรสพที่เกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 10 และเพื่อรำลึกเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 โดยเกิดผลงานศิลปะการแสดงที่สำคัญ เช่น “ศิลปะ ศิลปิน แผ่นดินรัชกาลที่ 9" เทศกาลหนังใหญ่วัดขนอน ครั้งที่ 12 ในวันสงกรานต์ ปีพ.ศ.2560 วัดขนอนและคณะศิลปินได้ร่วมน้อมใจถวายความอาลัยแด่ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ด้วยการหยิบยกเนื้อหาบางช่วงบางตอนของบทพระราชนิพนธ์เรื่อง*พระมหาชนก* ณ ลานกลางแจ้งพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดขนอน อ.โพธาราม จ.ราชบุรี และ ยังจัดให้มีการแสดงหนังใหญ่ติดตัวโขน ตอน*พระรามครองเมือง* เพื่อน้อมเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณบดินทรเทพยวรางกูร รัชกาลที่ 10 ในโอกาสที่ทรงขึ้นครองสิริราชสมบัติด้วย

การแสดงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวชุด "พระบารมีเกริกก้องหล้ามหาวชิราลงกรณ์” ระหว่างวันที่ 26-28 กรกฎาคม 2560 ที่โรงละครแห่งชาติ โดยหัวใจของการแสดงอยู่ที่โขนรามเกียรติ์ ตอน*สืบมรรคา* ซึ่งเป็นตอนที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10 ทรงเคยแสดงเป็นหนุมานเมื่อครั้งทรงพระเยาว์ เป็นตอนที่พระรามสั่งให้ทหารไปสืบหาหนทางที่จะไปกรุงลงกา นำเสนอความสวยงามอลังการของฉากที่ส่วนหนึ่งได้นำพระฉายาลักษณ์ขณะที่พระองค์ทรงฝึกครั้งนั้นมาฉายให้ชมด้วย นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงและขับร้องโดยวงมหาดุริยางค์ทั้งไทยและสากล ซึ่งคัดเลือกบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งบทเพลงที่โปรด บทเพลงจากความทรงจำเมื่อครั้งทรงพระเยาว์ และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ อาทิ เพลงประวัติศาสตร์ เพลง*ลาวเจริญศรี* เพลงพระราชนิพนธ์*แสงเดือน* เพลง*โยสลัม* เพลง*ลาวม่านแก้ว* เพลงรัชกาลที่ 10

จะเห็นได้ว่าการจัดการแสดงเรื่อง*มหาชนก*และ*พระรามครองเมือง* เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติและระลึกถึงรัชกาลที่ 9 และในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงการสืบเนื่องการครองราชสมบัติของรัชกาลที่ 10 มีข้อสังเกตว่ามีการจัดแสดงโขนในตอนที่รัชกาลที่ 10 เคยทรงแสดงเป็นหนุมานเมื่อทรงพระเยาว์หลายครั้ง และโขนตอนที่นำมาแสดงหลังงานพระเมรุจะเป็นตอนที่เกี่ยวเนื่องกับการสืบต่อบ้านเมือง ต่อมาในปี 2562 มีการแสดงเพื่อเฉลิมฉลองงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 10 การแสดงโขนเรื่อง *พระบารมีเกริกฟ้ารามาวตาล* มีนักแสดงโขนร่วมแสดงกว่า 600 คน โขนพระราชทานจัดแสดงตอน *สืบมรรคา* ซึ่งมีการจัดแสดงหลายครั้งในช่วงเฉลิมฉลองพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งถือเป็นการใช้ศิลปะการแสดงโขนเพื่อสนับสนุนความคิดในเรื่องการสืบราชสมบัติ

‘มโนห์รา บัลเลต์’ การแสดง “บัลเลต์สกุลใหม่” ในรัชกาลที่ 9

ข้อมูลจากมติชนรายวันหน้า 18 วันที่ 11 ตุลาคม 2561 ได้กล่าวถึง การแสดงชุด *มโนห์รา บัลเลต์* (Manohra Ballet) บัลเลต์สัญชาติไทย**เรื่องแรก** ที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พระราชนิพนธ์บทเพลงชุด “กินรี” (Kinari) ประกอบการแสดงบัลเลต์เรื่องแรกในประวัติศาสตร์ของชาติไทย อันสะท้อนถึงพระปรีชาสามารถด้านนาฏศิลป์ ทั้งนี้ครั้งล่าสุดที่ “มโนห์รา บัลเลต์” ปรากฏสู่สายตาสาธารณชนคือ “ในค่ำคืนวันที่ 26 ตุลาคม 2560” ท่ามกลางความโศกเศร้าการจัดการแสดงมหรสพสมโภชออกพระเมรุเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ตามโบราณราชประเพณี เพื่อให้ประชาชนคลายความเศร้าหลังจากอยู่ในช่วงไว้ทุกข์ และเป็นการออกทุกข์ในคราวเดียวกัน รวมทั้งให้ประชาชนได้ชมการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงจากราชสำนัก

พระมหาชนก การแสดงมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในส่วนของการแสดงเวทีที่ 2 เรื่อง*พระมหาชนก* พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เรื่องพระมหาชนกได้ทรงสดับพระธรรมเทศนาจากสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ ซึ่งขณะนั้นเทศนาเรื่องต้นมะม่วง 2 ต้น ทำให้เห็นว่าสิ่งใดดีมีคุณภาพจะเป็นเป้าหมายของการยื้อแย่งและจะเป็นอันตรายเมื่อตกอยู่ท่ามกลางผู้ขาดปัญญา ทรงสนพระราชหฤทัยศึกษาค้นคว้าเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎกและทรงแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงจากมหาชนกชาดกตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยทรงดัดแปลงบ้างเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น อย่างไรก็ตามละครเรื่อง*พระมหาชนก* เคยจัดแสดงเมื่อปี 2540 ในงานวันข้าราชการพลเรือน โดยมอบให้นายเสรี หวังในธรรมเป็นผู้จัดทำและกำกับการแสดง เป็นครั้งปฐมฤกษ์ จากนั้นได้นำมาจัดแสดงในงานสำคัญๆ อีกหลายครั้ง รวมถึงครั้งนี้จัดแสดง วันที่ 26 ตุลาคม 2560 ที่เวทีกลางแจ้ง บริเวณสนามหลวงด้านทิศเหนือ โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากรเป็นผู้จัดแสดง (https://www.matichon.co.th/education/news_694010)

***ศิลปะละครร่วมสมัย* หลังงานพระเมรุละครร่วมสมัยมีความเคลื่อนไหวที่สำคัญ** ดังนี้

1) ศิลปะการละครที่เกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 9

การนำละครเรื่อง *สีแผ่นดิน* กลับมาแสดงใหม่ มีการเพิ่มเรื่องราวการเสด็จสวรรคตของรัชการที่ 9 และการขึ้นครองราชย์ของรัชกาลที่ 10 ในปี 2560 ทางซีเนริโอ ได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้งในช่วงวันที่ 8 สิงหาคม ถึง 10 ธันวาคม 2560 รวม 63 รอบ (โดยพักการแสดงช่วงวันที่ 9 ตุลาคม - 10 พฤศจิกายน 2560 เพื่อแสดงความความอาลัยในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ) ในการนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 10 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีกรมหมื่นสุทธนารีนาถ เสด็จแทนพระองค์ทอดพระเนตรละครเวที *สีแผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* รอบปฐมทัศน์ ในวันที่ 8 สิงหาคม 2560

สยามพิฆเนศได้นำละครเรื่อง *รองเท้าของพ่อ* กลับมาแสดงใหม่ ซึ่งเป็นละครเพลงที่เล่าถึงความพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันระหว่างพ่อลูก แต่สามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติให้มาเข้าใจกันได้ จัดแสดงโดยบริษัท Workpoint แม้ว่าเรื่องราวเป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพ่อลูกคู่หนึ่ง แต่ประภาส ชลศรานนท์ ผู้จัดได้ให้ความเห็นว่าละครได้แรงบันดาลใจจากแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ 9 ซึ่งละครเรื่องนี้ได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก จัดแสดง 9 -19 พฤศจิกายน 2561

โรงละครรัชดาลัยจัดแสดง ละครเพลง *Still on my mind* โดยนำบทเพลพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 9 มาใช้ในการดำเนินเรื่องราวความรัก ความผูกพันของครอบครัวคนไทยครอบครัวหนึ่งซึ่งมีจุดเริ่มต้นมาจากเพลง *Still on my mind* (ในดวงใจนิรันดร์) บทเพลงพระราชนิพนธ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 จัดแสดงช่วงตุลาคม 2561

2) เทศกาลละครกรุงเทพ

การกลับมาจัดเทศกาลละครกรุงเทพในปี 2560 โดยใช้แนวคิด “Sharing Moment” ที่เน้นการแบ่งปันร่วมกัน, เทศกาลละครกรุงเทพ 2561 แนวคิด “Replay” ที่มุ่งหวังให้ศิลปินและผู้ชมได้กลับมาร่วมเล่นร่วมสนุกด้วยกันอีกครั้ง เทศกาลละครกรุงเทพ 2562 แนวคิด “Theatre Farm” หากเปรียบแปลงเกษตรและคอกสัตว์เป็นแหล่งผลิตอาหารเพื่อหล่อเลี้ยงร่างกายมนุษย์ เทศกาลละครกรุงเทพก็น่าจะเปรียบได้กับฟาร์มผลิตศิลปะการแสดงเพื่อหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของเรา โดยเทศการละครกรุงเทพตลอดทั้ง 3 ปีมีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย และมีการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินไทยกับศิลปินต่างชาติ เช่น *Something*

Missing (การเดินทางที่หายไป) 12-17 ธันวาคม 2560 โดย B-Floor Theatre ร่วมกับ Theatre Momggol (เกาหลี) , เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ ร่วมกับ โครงการศิลปะการละครนานาชาติ (World Performances @ Drama Chula) ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำเสนอ ละครเวทีความร่วมมือไทยญี่ปุ่น *สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ* (“Bangkok Notes”) เขียนบทและกำกับการแสดงโดย ศาสตราจารย์โอริสะฮิราตะ (Prof. Oriza Hirata) นักการละครผู้มีอิทธิพลต่อวงการละครญี่ปุ่นและทั่วโลก นอกจากนี้ *สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ* ยังเป็นกิจกรรมในวาระครบรอบ 130 ปีความสัมพันธ์การทูตไทย-ญี่ปุ่น และเป็นการแสดงเปิดเทศกาลละครกรุงเทพ 2560 (Bangkok Theatre Festival 2017: “Sharing Moments”) ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล เป็นต้น นอกจากนี้มีละครที่มีเนื้อหาการแสดงออกทางการเมือง เหตุการณ์ในช่วงตุลาคม 2514 – 2516 และกระแสความเป็นประชาธิปไตย ในรูปแบบของการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น *มโนแลนด์* Absurd Dance Performance และ และ *Fundamental* (physical theatre) ของ B- Floor กำกับโดยระวัฒน์ มุลวิไล ละครพูดที่แปลและดัดแปลงจากละครต่างประเทศ เช่น ละครเวทีเรื่อง *#มันก็จะพัง ๆ หน่อย* ดัดแปลงมาจาก *Crimes of the Heart* ของ Beth Henley ซึ่งเปลี่ยนบริบทมาสู่ความเป็นเมืองใหญ่แห่งภาคอีสานในจังหวัดขอนแก่น โดยกลุ่มละคร Blank Space Theatre ที่เกิดจากการรวมตัวกันของอาจารย์ทางศิลปะการละครจาก 3 มหาวิทยาลัย ได้แก่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และมหาวิทยาลัยบูรพา กำกับการแสดงโดยอภิรักษ์ ชัยปัญหา เรื่อง *อยู่กับเธอทั้งชีวิต* แปลและดัดแปลงจาก A life in the theatre ผลงานของ David Mamet กำกับการแสดง โดย ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ คณะละคร New Theatre Society เป็นต้น

3) การจัดตั้ง “มูลนิธิละครไทย” (Thai Theatre Foundation) ในปี 2561 โดยกลุ่มศิลปินนักการละครไทยที่อาศัยอยู่ในประเทศอเมริกาและประเทศไทย ได้รวมตัวกันเป็น “คณะทำงานจัดตั้งมูลนิธิละครไทย” เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2561 ได้แก่ รักษ์ศักดิ์ ก้งเส้ง (ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการมูลนิธิละครไทย) เพียงดาว จริยะพันธุ์ ทิพย์ตะวัน อุชัย และธันยธร บุตรยี่ สมาชิกส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นใหม่ที่เคยเรียนการละครจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและยังมีความสนใจด้านละครอย่างต่อเนื่อง โดยคณะทำงานจัดตั้งมูลนิธิละครไทยทำหน้าที่ในการรวบรวมทรัพยากรที่จำเป็นเพื่อจดทะเบียนจัดตั้งมูลนิธิตามกฎหมายในประเทศไทย ต่อมาในเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2562 ได้จดทะเบียนในนาม มูลนิธิ “Thai Theatre Foundation, Inc.” เป็นองค์กรไม่แสวงหาผลกำไรในรัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีคณะกรรมการมูลนิธิละครไทยสาขาสหรัฐอเมริกาประกอบไปด้วยสมาชิกทั้งสิ้น 8 คน ได้แก่ นานา เคกิ้น ประธานกรรมการ , กิตติพร โรจน์วณิช, พัชรกมล จันทร์ตรี, รักษ์ศักดิ์ ก้งเส้ง (ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการมูลนิธิละครไทย) , ศศิธร พานิชนก , ดนัยนันท์ กฤดากร ณ อยุธยา , ฑิตยา สินุธก และ ดีใจ โคลส มูลนิธิละครไทยก่อตั้งขึ้นเพื่อสนับสนุนและเสริมสร้างความเข้มแข็งแก่ละครเวทีไทยร่วมสมัยให้เติบโตอย่างมั่นคงและยั่งยืน โดยมุ่งเน้นไปที่การสนับสนุนทรัพยากรด้านต่างๆ เพื่อให้ละครเวทีไทยร่วมสมัยดำเนินงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและเป็นธรรม โดยมีการจัดกิจกรรม การประชุม การอบรม ระหว่างสมาชิกในประเทศไทยและที่สหรัฐอเมริกา โดยใช้การประชุมทางไกล ในช่วงวิกฤติโรคระบาดกลุ่มนี้ได้มีโครงการช่วยเหลือนักแสดงละครเวทีในช่วงที่ประสบปัญหา เช่น จัดทำรายงานผลสำรวจผลกระทบ COVID-19 ที่มีต่อศิลปินละครเวทีไทยร่วมสมัย (2563) นอกจากนี้ยังรวบรวมรายชื่อเพื่อเรียกร้องให้กระทรวงวัฒนธรรมเยียวยาศิลปินละครเวทีร่วมสมัย จำนวน 34 ท่าน เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2563 เพื่อส่งต่อให้กระทรวงการคลังพิจารณาเยียวยานักการละครเวทีร่วมสมัยอย่างเร่งด่วนที่สุด รวมถึงได้จัดทำสมุดปกขาว (white paper) เสนอต่อคณะกรรมาธิการการศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2563 เพื่อขอให้ภาครัฐช่วยเหลือศิลปินและคนทำงานสร้างสรรค์ให้ได้มีพื้นที่สำหรับแสดงผลงานและสนับสนุนเงินช่วยเหลือในการฝ่าวิกฤตในระยะสั้น รวมทั้งผลักดันกระทรวง

วัฒนธรรมให้ความสำคัญกับศิลปะและคนในวงการศิลปวัฒนธรรมในระยะยาว เพื่อให้ศิลปินสามารถประกอบอาชีพเพื่อสร้างรายได้ให้เพียงพอต่อการดำรงชีพได้ เป็นต้น การปรากฏตัวของมูลนิธิละครไทยอาจกล่าวได้ว่าเป็นหมุดหมายสำคัญที่น่าสนใจของวงการศิลปะการละครเวทีไทยร่วมสมัยทีเดียว

พัฒนาการด้านการวิจารณ์

การก่อตั้งชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง International Association of Theatre Critics - Thailand Centre (IATC-TC) ซึ่งเป็นสมาชิกของ International Association of Theatre Critics (IATC) องค์กรนานาชาติที่จัดตั้งมานานกว่า 100 ปี โดยไทยเป็นสมาชิกประเทศแรกจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชมรมวิจารณ์บันเทิงเป็นเครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวของนักวิจารณ์อาชีพที่มีผลงานการเขียนวิจารณ์ศิลปะการละครตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย ทั้งนี้สมาชิกในชมรมนอกจากการเขียนวิจารณ์ละครเวทีในสื่อสิ่งพิมพ์แล้ว ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงยังได้ร่วมกับ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในการจัดงานมอบรางวัลละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย (IATC Thailand Awards) ขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2555 เป็นต้นมา โดยได้มีการแจกสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่เขียนถึงละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยเรื่องต่างๆ ที่เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณาของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมงาน เพื่อเป็นการแสดงทัศนวิจารณ์ต่อภาพรวมของละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย, ส่งเสริมพัฒนาการละครเวทีและสร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้มากขึ้น

ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง มีพื้นที่เป็นสื่อสิ่งพิมพ์ Online ภาษาอังกฤษหลายฉบับ และมีกิจกรรมสำคัญทุกปีในการประกาศรางวัลชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงประจำปี (ATC THAILAND DANCE & THEATRE REVIEW) ในปี 2559 ที่เงียบเหงาจนผู้ชมต่างคิดว่าคงไม่มีกิจกรรมดังกล่าวแล้ว ในที่สุดทางชมรมฯ ได้ประกาศรายชื่อละครที่เข้าชิงรางวัลสาขาต่างๆ ผ่านทางหน้าเฟสบุ๊ค โดยได้จัดกิจกรรมขึ้นในวันที่ 18 เมษายน 2560 ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในปี 2559 ผลกระทบจากการที่เทศกาลละครกรุงเทพต้องงดการแสดง รวมถึงละครเวทีเรื่องต่างๆในช่วงปลายปีที่ต้องเลื่อนการแสดงออกไปเนื่องจากเหตุการณ์การเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 เมื่อต้องงดจัดกิจกรรมไปส่งผลให้ชมรมวิจารณ์ฯก็ไม่ได้ทำหน้าที่การวิจารณ์เท่าที่ควร น่าสังเกตว่าสำหรับสาขาการละครแล้วดูเหมือนเมื่อไม่มีการจัดแสดงละครการวิจารณ์ก็ชะงักตามไปด้วย ดังนั้นบทบาทของการวิจารณ์สำหรับสาขาการละครอาจไม่ใช่กลไกสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานละครของศิลปิน แต่เป็นผลงานการจัดแสดงละครที่เป็นกลไกในการส่งเสริมให้เกิดการสร้างงานวิจารณ์ที่ต่อเนื่อง

นอกจากนี้ผลการวิจัยใน*โครงการ “เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา”* ที่ผ่านมาของโครงการวิจัยฯ ในส่วนของสาขาศิลปะการละคร ได้สรุปผลพัฒนาการด้านการวิจารณ์ไว้ดังนี้

จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่า แม้วงการศิลปะการละครของประเทศไทยจะมีขนาดเล็ก คณะละครกลุ่มต่างๆก็ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามในสร้างเครือข่ายรูปแบบต่างๆ ให้เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายระหว่างนักการละครด้วยกัน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับผู้ชมงานของตน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับองค์กร/หน่วยงานของรัฐ และการสร้างเครือข่ายกับต่างประเทศทั้งการเข้าร่วมแสดงในงานเทศการต่างๆ/ การร่วมงานกับศิลปินต่างชาติ รวมไปถึงการเข้าร่วม workshop ในต่างประเทศ อย่างต่อเนื่อง การเกิดพื้นที่ใหม่ๆในการจัดแสดงผลงานเพิ่มมากขึ้นทั้งโรงละครขนาดใหญ่ โรงละครขนาดเล็ก และ พื้นที่สร้างสรรค์ ต่างๆ มากมาย ส่งผลให้มีปริมาณผลงานการแสดงละครเวทีเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว อีกทั้งมีการรวมตัวกันของนักวิจารณ์อาชีพทางศิลปะการละครจนเกิดเป็น “ชมรม

วิจารณ์ศิลปะการแสดง” แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยกลับไม่พัฒนาเท่าที่ควรจะเป็น นั่นเป็นเพราะขนาดที่เล็กมากของวงการและการเป็นเครือข่ายพันธมิตรกันในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้ผู้วิจารณ์และนักการละครรู้จักใกล้ชิดกันจนทำให้ไม่กล้าวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่สาธารณะได้ นับเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยอย่างยิ่ง

อีกทั้งจากการสนทนาในเวทีเสวนา “Why Criticism ?” "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?" จัดโดย Speedy Granma Art Gallery นักวิจารณ์ละครเองก็ยอมรับว่าถูกสอนให้วิจารณ์กลางๆ เพราะถือว่า "การวิจารณ์ในสังคมไทยเท่ากับเป็นการสร้างศัตรู" เครือข่ายนักการละครกับนักวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปแบบเพื่อนพ้องพี่น้องกัน บางครั้งกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่นักการละครที่ทำงานเป็นส่วนใหญ่

แม้จะมีการวิจารณ์ในพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ โดยนักวิจารณ์อาชีพจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่เป็น “เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดง”อย่างเป็นทางการซึ่งได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ แต่ดูเหมือนการวิจารณ์ละครเวทีรูปแบบลายลักษณ์ในประเทศไทยก็ยังคงจำกัด เนื่องจากจำนวนพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานการวิจารณ์ละครเวทีนับวันมีแต่จะลดน้อยลง แม้แต่ประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงเองก็ได้ให้สัมภาษณ์ไว้เช่นกันว่า “...ผมยังไม่อยากคิด ถ้าหนังสือพิมพ์ปิดคอลัมน์ไป ก็ยังไม่อยากคิดว่าจะเป็นยังไง ถึงแม้ว่าจะรู้ว่าจะมีวันนั้นก็ตาม” ปรากฏการณ์ดังกล่าวถือเป็นวิกฤตร่วมของการวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วโลก ดังที่ปรากฏในการศึกษาของภัทร (2557 : หน้า 86) ถึงรายงานวิทยานิพนธ์ของต่างประเทศ เรื่อง “A Quantitative Analysis of Theatre Criticism in Four American Newspapers” ของ Amber Werley Orand มหาบัณฑิตมหาวิทยาลัย Baylor University ปีพ.ศ. 2551 ที่ได้กล่าวถึงปัญหาคล้ายคลึงกันนี้ที่เกิดขึ้นกับแวดวงละครเวทีของสหรัฐอเมริกาในระดับประเทศ และกับแวดวงละครเวทีนิวยอร์กเช่นกัน โดยที่ Orand ได้พูดถึงปัญหาที่หนังสือพิมพ์หัวใหญ่ ขาดการสนับสนุนให้มีนักเขียนประจำแต่ใช้นักเขียนรายชิ้นที่เรียกว่า freelance เพื่อประหยัดต้นทุน ใน หัวข้อ Where has the Staff Critic Gone? (Orand : 58 – 59)

กิจกรรม “การสนทนาหลังจบการแสดง” หรือ post–performance talk (ในระยะแรกกิจกรรมนี้ถูกเรียกว่า “post-talk” และได้ปรับเปลี่ยนในภายหลัง) เป็นการพูดคุยหลังการแสดงของคณะละครต่างๆ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการวิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะที่เกิดขึ้นโดยมิได้มุ่งเน้นการวิจารณ์อย่างชัดเจน หรือเป็นไปเพื่อการพัฒนาการวิจารณ์ แต่มุ่งสื่อสารระหว่างผู้ชมกับผลงานของศิลปิน ถือเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันมากกว่า จะเห็นได้จากจากการสัมภาษณ์ ดร.ภาสกรผู้ทำหน้าที่ดำเนินการเสวนาหลังการชมละครเวทีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ฯลฯ ก็ยืนยันว่าไม่ใช่การวิจารณ์ เพราะโจทย์ไม่ได้มุ่งที่การวิจารณ์ แต่มุ่งสื่อสารระหว่างผู้ชมกับงานของศิลปิน ซึ่งผู้ชมมักจะเป็นนักศึกษาทางด้านนี้ และกลุ่มผู้สนใจ/อาสาสมัครของกลุ่มละครต่างๆ จึงมีลักษณะการเรียนรู้ร่วมกัน อีกทั้งลักษณะของกิจกรรมการเสวนาหลังการชมละครเวทีเช่นนี้ไม่สามารถที่จะทำให้เป็นการวิจารณ์อย่างเต็มรูปได้ เนื่องจากระยะเวลาที่สั้นเกินไปต่อการตกตะกอนทางความคิด นอกจากนี้การต้องวิพากษ์วิจารณ์ต่อหน้าศิลปินย่อมต้องเกิดภาวะตะขิดตะขวงใจจึงไม่กล้าวิจารณ์อย่างเต็มที่ ดังนั้นดูเหมือนจุดอ่อนข้อนี้ในกระบวนการเสวนาหลังการชมละครเวทีจะเป็นการยืนยันว่าการวิจารณ์ละครยังต้องเป็นไปในลักษณะการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ทั้งในโลกจริงและโลกเสมือน ดังที่โครงการฯทำมาตลอด

ในด้าน “เนื้อหา” การวิจารณ์ ซึ่งหมายถึง ทิศทางของความคิดเชิงวิจารณ์ที่ปรากฏทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์โลกจริงและสื่อสังคมออนไลน์ ในโลกเสมือน พบว่าในช่วงปี 2557 - ต้นปี 2558 ผลงานการละครจากกลุ่ม

ละครต่างๆ มีเนื้อหาที่หลากหลายและเปิดกว้างมากขึ้น เช่น ประเด็นความหลากหลายทางด้านเพศ , ประเด็นเรื่องอำนาจในสังคมและการเมือง (ทั้งทางตรงและทางอ้อม) นอกจากนี้ในด้านรูปแบบการนำเสนอละครสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ กลุ่มละครผอมที่จัดการแสดงในโรงละครขนาดเล็ก/ พื้นที่สร้างสรรค์ต่างๆ จะเน้นการแสดงที่สร้างบรรยากาศที่มีความใกล้ชิดหรือก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดงโดยอาศัยลักษณะความได้เปรียบของพื้นที่ที่มีขนาดเล็ก ในขณะที่กลุ่มละครพาณิชย์/ละครอ้วน มักนิยมจัดแสดงละครในรูปแบบของละครเพลงที่มีเทคนิคการแสดงน่าตื่นตาตื่นใจ ดังนั้น ทิศทางในการวิจารณ์ที่ปรากฏ ส่วนใหญ่มักกล่าวถึงรูปแบบในการนำเสนอละครที่สร้างบรรยากาศของความใกล้ชิดหรือก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดง เช่น เรื่อง *เงา –ร่าง Between (ระยะใกล้อันเวิ้งว้าง) Hipster the King : Keep Clam and Love Me* และ *The Maid* เป็นต้น

ในขณะที่การวิจารณ์ละครเพลงหรือมิวสิคัลที่เกิดขึ้นยังไม่สามารถสร้างองค์ความรู้ของละครประเภทนี้ให้แก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับการวิพากษ์วิจารณ์ละครเพลงเรื่อง *Waterfall The Musical หรือข้างหลังภาพ* ที่จัดแสดงที่ โรงละคร “Pasadena Playhouse” ในแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา ระหว่างวันที่ 29 พฤษภาคม – 28 มิถุนายน 2558 โดยละครเรื่องดังกล่าวเป็นการทำงานร่วมกันของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด (ของถกลเกียรติ วีรวรรณ) และแจ็ค เอ็ม ดัลเกลช โดยหลังจากการเปิดการแสดงได้มีบทความวิจารณ์ละครเรื่องดังกล่าวจากนักวิจารณ์ละครเวทีประจำ The Los Angeles Times จนเกิดเป็นประเด็นเมื่อเครือข่ายสังคมออนไลน์ได้ตั้งกระทู้ http://pantip.com/topic/33783364 : “ข้างหลังภาพ The Musical (Waterfall) โกอินเตอร์ นักวิจารณ์จวกยับ” เมื่อ 13 มิถุนายน 58 โดยผู้ตั้งกระทู้ดังกล่าวได้นำคำวิจารณ์เชิงวิพากษ์ของนักวิจารณ์ตะวันตกมาเป็นประเด็น เนื้อหาที่เจ้าของกระทู้เขียนคือการบอกเล่าว่าละครเวทีเรื่องนี้ถูกนักวิจารณ์ของสื่อใหญ่ที่มีอิทธิพลติข้อด้อยต่างๆ เจ้าของกระทู้จึงต้องการนำมาให้คนไทยได้ทราบและหวังว่าทีมงานจะปรับปรุงให้ดีขึ้น เพื่อให้ waterfall ได้รับการยอมรับ แต่ก็มีผู้ไม่เห็นด้วยจนเกิดการโต้แย้งนับแต่เรื่องการใช้คำว่า “จวกยับ” ที่บอกว่ารุนแรงไป ไม่เหมาะสม และบอกว่าคำวิจารณ์ที่ดีก็มีทำไมไม่นำเสนอ แต่ประเด็นที่ร้อนแรงที่สุดกลายเป็นเรื่องตัวนักแสดง คือ สุกฏษฎ์ วิเศษแก้ว ที่หลายคนให้ความเห็นว่านักแสดงยังขาดศักยภาพที่จะไปถึงบรอดเวย์ เพราะร้องไม่เก่ง เล่นแข็ง และไม่ได้ภาษา พร้อมกับนำคลิปนักแสดงละครเวทีบรอดเวย์อาชีพคนอื่นๆ มาเปรียบเทียบ แต่ก็มีผู้แย้งโดยนำสกู๊ปของทางช่อง ONE ที่ติดตามละครเวทีเรื่องนี้และคำสัมภาษณ์ของนักแสดงคนอื่นที่กล่าวถึงมาแสดงให้เห็นว่า ทีมงานต่างประทับใจกับการทำงานของนักแสดงผู้นี้และเป็นนักแสดงที่มีพรสวรรค์ ก่อนจะโต้กลับกันไปมา โดยไม่เหลือประเด็นข้อวิจารณ์ในตอนต้น เพราะต่างโต้เถียงและแก้ต่างให้นักแสดงที่ตนชื่นชอบแทน ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งของกลุ่มแฟนคลับของนักแสดง(สุกฏษฎ์ วิเศษแก้ว) และความอ่อนด้อยในเรื่ององค์ความรู้ด้านละครเพลงของผู้ชมละคร รวมถึงความล่มสลายของวัฒนธรรมการวิจารณ์ในกลุ่มแฟนคลับศิลปินของไทย ปรากฏการณ์เช่นนี้ไม่ใช่ครั้งแรกและคงไม่ใช่ครั้งสุดท้ายที่เกิดขึ้นกับการวิจารณ์ละครอ้วนในประเทศไทย

ในช่วงทศวรรษ 2550 สื่อ Social Media โดยเฉพาะ Facebook/ Fan page ต่าง ๆ ได้กลายเป็นพื้นที่เสมือนจริงที่นักละคร/นักวิจารณ์อาชีพหรือนักวิจารณ์สมัครเล่น ใช้เป็นพื้นที่ในการเขียนวิจารณ์หรือการเขียนรีวิวศิลปะการละครในพื้นที่ทางสังคมออนไลน์ โดยผู้ที่มีงานเขียนวิจารณ์/ review ศิลปะการละครและมีกลุ่มผู้ติดตาม หรือ Followers จำนวนมาก ได้แก่ Nung Phongpan , Jit Phokaew , Sonny Chatwiriyachai , Benjamin Plammy Benitez , mervillesxx , Yokee Apirak , Nikorn Sae Tang และ Beatrix Ransibrahmanakul เป็นต้น

นอกจากนี้นักการละครกลุ่มต่างๆเองก็ใช้พื้นที่ Facebook/ Fan page ในการติดต่อสื่อสารกับผู้ชมได้โดยตรง ทั้งการประชาสัมพันธ์ละครที่จัดแสดง การเปิดจองบัตรชมละครเวทีล่วงหน้า ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ เพราะนอกจากการติดตามข่าวสารแล้วผู้ชมยังสามารถสื่อสารพูดคุยโต้ตอบผ่านช่องทางดังกล่าวกับนักการละคร/นักวิจารณ์ ได้อย่างรวดเร็ว และยังสามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระอีกด้วย และหากมีการใช้นามแฝงไม่ต้องเปิดเผยตัวตนก็ยิ่งทำให้เกิดการสื่อสารที่เปิดโอกาสให้มีการวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างตรงไปตรงมา แต่ในขณะเดียวกันก็พบว่าการเขียนวิจารณ์ผ่านโลกเสมือนนี้บางครั้งก็ไม่สามารถบอกถึงความชื่นชมหรือการวิพากษ์วิจารณ์ที่แท้จริงได้เช่นกัน หากผู้เขียนเป็นที่รู้จักหรือมีความสัมพันธ์อันดีกับนักการละครก็จะยังคงเกิดสภาวะการสนับสนุนเพื่อนฝูงในสังคมการวิจารณ์ขึ้นอยู่ดี

ในรายงานวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา (ระยะที่ 2)” สาขาศิลปะการละคร ได้ข้อค้นพบว่า ปรากฏการณ์ด้านการเขียนงานวิจารณ์ศิลปะการละคร โดยกลุ่มผู้ชมที่เคยทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีในพื้นที่เสมือน social media โดยเฉพาะกลุ่มที่มีการเขียนวิจารณ์ละครเวทีลงในเฟสบุ๊ค หลายคนค่อย ๆ หายหน้าไป เช่น Beatrix Ransibrahmanakul ที่ในโครงการวิจัยฯ ระยะที่ 1 มีการเขียนงานวิจารณ์อยู่บ้าง แต่ในช่วงปลายทศวรรษที่ผ่านมา เมื่อตัดสินใจมาเป็นนักแสดงเองบ้างทำให้ไม่ปรากฏงานเขียนประเภทนี้อีกเลย น่าสังเกตว่าอีกหลายคนก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนั่นคือเมื่อเข้ามามีส่วนร่วมในผลงานละครก็จะหยุดการวิจารณ์ไป จะมีก็แต่ Nung Phongpan ที่ชัดเจนว่าตนเองทำหน้าที่ผู้ชมอย่างเดียว ที่ผ่านมาอาจจะเขียนงานวิจารณ์ลงในเฟสบุ๊คอย่างไม่ต่อเนื่อง แต่ในที่สุดเขาได้เปิด block ชื่อ King Lear เพื่อนำเสนอผลงานวิจารณ์ละครอย่างจริงจัง

ความสัมพันธ์/ความร่วมมือจากองค์กรระหว่างประเทศ

องค์กร/หน่วยงานระหว่างประเทศได้ให้การสนับสนุนกลุ่มละครในประเทศไทย โดยการสนับสนุนทุนเพื่อการอบรม ดูงานและการร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ อาทิเช่น การร่วมมือกันระหว่างหอศิลป์โตเกียวกับคณะละครอย่างมะขามป้อมโดยประดิษฐ์ ประสาททอง และนิกร แซ่ตั้งในการจัดแสดงเรื่อง *ยักษ์ตัวแดง* ณ ประเทศญี่ปุ่น กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ที่มีโอกาสเข้าร่วมโครงการศิลปินลุ่มน้ำโขง (Mekong Creative Communities : Arts for Advocacy Fellowships 2008) ที่จัดโดย องค์กร PETA (Philippine Educational Theater Association) ณ ประเทศกัมพูชา ที่ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ อย่าง *See Me as Who I am* ที่ว่าด้วยประเด็นการอยู่ร่วมกับผู้ได้รับเชื้อ HIV หรือ ในกรณีของ “เทศกาลละครนานาชาติ ปทุมธานี” ซึ่งต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น“ละครยามเช้า” ของคณะละครมรดกใหม่ ที่เป็นการจัดการแสดงละครของเยาวชนที่เป็นเครือข่ายของคณะละครมรดกใหม่จากทั่วประเทศ โดยมีผู้ชมเป็น mentor จากต่างประเทศเป็นเครือข่ายที่ทำงานร่วมกันอย่างต่อเนื่อง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีเจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ (The Japan Foundation Bangkok) ที่เป็นผู้สนับสนุนทุนการสร้างสรรค์ผลงานให้แก่ศิลปินชาวไทยได้ทำงานร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น รวมถึงการนำศิลปะการแสดงจากญี่ปุ่นมาจัดแสดงและสร้างความร่วมมือทางวิชาการกับสถาบันการศึกษาของไทยอย่างต่อเนื่อง เช่น การร่วมมือกับ โครงการศิลปะการละครนานาชาติ (World Performances @ Drama Chula) ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงละครเวทีความร่วมมือไทยญี่ปุ่น

เรื่อง *สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ* หรือ ("Bangkok Notes") เขียนบทและกำกับการแสดงโดย ศาสตราจารย์ โอริสะ ฮิราตะ (Prof. Oriza Hirata) นักการละครผู้มีอิทธิพลต่อวงการละครญี่ปุ่นและทั่วโลก นอกจากนี้ *สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ* ยังเป็นกิจกรรมในวาระครบรอบ 130 ปีความสัมพันธ์การทูตไทย-ญี่ปุ่น และได้รับเกียรติจากเครือข่ายละครกรุงเทพ (Bangkok Theatre Network) ให้เป็นการแสดงเปิดเทศกาลละครกรุงเทพ 2560 (Bangkok Theatre Festival 2017: "Sharing Moments") เป็นต้น

ส่วนที่ 2 สรุปข้อค้นพบจากการวิจัย การเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ส่งผลต่อความเบ่งบานของศิลปะการละครอย่างไร

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าศิลปะการละครร่วมสมัยของไทยมีพัฒนาการในด้านรูปแบบที่หลากหลาย ขณะที่เนื้อหาที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 โดยตรงอาจมีไม่มากนัก แต่จะเป็นเนื้อหาจากบทพระราชนิพนธ์ พระราชกรณียกิจต่าง ๆ และบทเพลงพระราชนิพน์ ฯลฯ มีเพียง 2 เรื่องที่เกิดจากการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 นั่นคือ ละครเวทีเรื่อง *No Moon Night No Moon Day* ของ โชโกะ ทานิกาวา และ*การแสดงเดี่ยวชุด “the echo-of แว่ว...”* โดย อภิรักษ์ ชัยปัญหา

ในขณะที่กลุ่มละครเชิงพาณิชย์หรือ “ละครอ้วน” นำเสนองานละครเวทีอย่าง *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* กลุ่มละครขนาดเล็กก็เลือกที่จะแสดงออกทางความคิดที่ต้องการสะท้อนมุมมองสังคมไทยในอีกด้านหนึ่งที่ต่างไปจากละครเรื่อง *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* ในช่วงก่อนการเสด็จสวรรคต “ละครผอม” หรือคณะละครขนาดเล็ก แม้จะไม่ได้นำเสนอเนื้อหาเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 สักเท่าไร แต่ได้เลือกสร้างสรรค์ละครที่มีประเด็นทางประวัติศาสตร์การเมืองหลังปี 2475 การนำเสนอเนื้อหาละครที่เกี่ยวกับบุคคลที่สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองของไทยอย่าง ดร.ปรีดี พนมยงค์ ดร.ป๋วย อึ้งภากร เช่น ผลงานเรื่อง *มังกรสลัดเกร็ดเพลงรัก 2475* จากคณะละครอนัตตา เป็นต้น นอกจากนี้หลังงานพระเมรุก็ยังปรากฏงานแสดงที่เน้นการใช้ร่างกายในการแสดงออก (Physical Theatre) ซึ่งมีประเด็นที่เชื่อมโยงกับประเด็นทางประวัติศาสตร์และประชาธิปไตยเช่นเดียวกัน อาทิ *Something Missing Vol.3 (2017)*, *มโนแลนด์ (Manoland 2018)* , *Flu-Fool (2020 edition)* ของ B-Floor เป็นต้น

สรุปข้อค้นพบจากการวิจัย

1. จากการวิจัยพบว่าพัฒนาการของศิลปะการละครไทย มีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองการปกครองอย่างแยกไม่ออก รวมถึงความผูกพันระหว่างศิลปะกับพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นกัน

2. ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ตลอดระยะเวลา 70 ปีแห่งการครองราชย์ เป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองอย่างสำคัญ วิกฤตการทางการเมืองในช่วงหลังปี พ.ศ.2535 นำสังคมไทยไปสู่การพัฒนาระบอบประชาธิปไตยที่สำคัญ รัฐธรรมนูญฉบับปี พ.ศ.2540 ได้รับการยอมรับว่ามีความเป็นประชาธิปไตยมากที่สุด พัฒนาการของศิลปะการละครในช่วงเวลานี้จึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านแนวคิดประชาธิปไตยในประเทศไทยอย่างมีนัยสำคัญ ผลงานศิลปะการละครที่สามารถนำเสนอรูปแบบและความคิดที่หลากหลายนี้เป็นการแสดงให้เห็นว่าในรัชสมัยของรัชกาลที่ 9 ทรงเป็นกษัตริย์ที่ดำรงพระองค์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ทรงสนับสนุนแนวคิดประชาธิปไตยโดยทรงรับได้ว่าบุคคลมีสิทธิที่จะแสดงออก และทรงสนับสนุนการแสดงออกโดยเสรี ดังเช่นที่พระองค์ท่านได้ทรงตรัสไว้ในกระแสพระราชดำรัสที่ได้พระราชทานไว้เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2548 ที่ทรงพระราชทานพระบรมราชวโรกาสให้คณะบุคคลเฝ้าฯ ถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวาคม ณ

ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา ในครั้งนั้นพระองค์ท่านได้ทรงชี้ให้เห็นว่าพระองค์ท่านจะต้องทรงใช้พระราชอำนาจของพระองค์อย่างสอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีแห่งรัฐธรรมนูญหรือหลักแห่งรัฐธรรมนูญ มิใช่จะทรงใช้อย่างไรก็ได้ตามพระราชอัธยาศัย และมิใช่จะใช้โดยทรงอ้างเอาหลักพระมหากษัตริย์ไม่อาจมีความผิดได้ หรือ The King can do no wrong. แล้วทรงตัดช่องน้อยว่านี่คือ หลักที่ใช้กันมาแต่โบราณตั้งแต่สมัยโรมัน และฝรั่งอังกฤษก็ใช้สืบกันมาเป็นพันๆ ปีแล้ว ประเทศไทยเราก็ใช้กันง่ายๆ ไปเลย ว่า The King can do no wrong. ซึ่งพระองค์ท่านทรงตรัสไว้ในทำนองไม่เห็นด้วยกับประเด็นดังกล่าว และพระองค์จะทรงทำเช่นนั้นไม่ได้... โดยในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post ฉบับวันที่ 7 ธันวาคม 2548 หน้า 12 ได้อธิบายกระแสพระราชดำรัส ดังกล่าวไว้ดังนี้

> *...But unusually significant was the part about the traditional believe held by all Thais that "the King Can Do No Wrong". In a rare and candid admission, His Majesty said he could be criticised and he wished to be treated as a human being. The following are some of the quotes from the speech. "Actually, there should be criticism. And I am not afraid if someone critcises and points out to me where I went wrong. Because then I will know. If you say the King cannot be criticised, It means the King is not human. It makes me feel concerned when you do not criticise me..."*
>
> *Bangkok Post ,December 7,2005. Section 1 , p 12*

โดยกระแสพระราชดำรัสดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงพระราชดำริในการสนับสนุนแนวคิดประชาธิปไตยและการเปิดกว้างทางความคิดของกษัตริย์ไทยพระองค์นี้ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะประเด็นการเปิดรับการวิจารณ์ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญอันหนึ่งในระบอบประชาธิปไตย อีกทั้งยังอาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงถึงการเห็นความสำคัญในวัฒนธรรมการวิจารณ์ของพระองค์ แม้ในเวลาต่อมา ภายหลังพระราชดำรัสดังกล่าวเพียงปีเดียวก็เกิดเหตุการณ์รัฐประหาร 2549 ก็ตาม

3. ในช่วงเวลาของความขัดแย้งทางการเมืองอย่างต่อเนื่องตั้งแต่การรัฐประหาร 2549 นำไปสู่ความขัดแย้งทางความคิด สงครามสีเสื้อ เหตุการณ์พฤษภา 2553 พัฒนาการของศิลปะการละครไทยก็เติบโตเคียงข้างความขัดแย้งมาโดยตลอด เกิดการพัฒนาผลงานของศิลปินกลุ่ม “ละครผอม” ที่มีเนื้อหาเพื่อการส่งเสริมประชาธิปไตย การเรียกร้องความเสมอภาคในสังคม ภาพรวมของพัฒนาการศิลปะการละครร่วมสมัยในประเทศไทยช่วง พ.ศ.2550 – 2559 ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนการสวรรคตของรัชการที่ 9 เป็นช่วงเวลาที่ละครเวทีร่วมสมัยของไทยมีพัฒนาการค่อนข้างสูงทั้งรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายทั้งละครพูด ละครเพลง ละครร้องร่วมสมัย การแสดงโดยใช้ร่างกาย (Physical Theatre) นาฏศิลป์ร่วมสมัย ฯลฯ ในด้านเนื้อหา มีทั้งประเด็นทางปรัชญา ประเด็นทางการเมือง ประวัติศาสตร์ของปัจเจกบุคคล ฯลฯ ประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่สถานการณ์ความขัดแย้งทางสังคมเริ่มทวีความรุนแรงขึ้นจนนำไปสู่การรัฐประหาร 2557 ในที่สุด ดูเหมือนพัฒนาการของศิลปะการแสดงในช่วงเวลาดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางความคิดของกระแสเชิดชูประชาธิปไตย ซึ่งสอดคล้องไปในทางเดียวกับพระราชดำริในการสนับสนุนแนวคิดประชาธิปไตยของรัชกาลที่ 9 ซึ่งพระองค์ท่านทรงตรัสไว้ในทำนองไม่เห็นด้วยกับประเด็น The King can do no wrong ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าพัฒนาการของศิลปะการละครตลอดช่วงระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมาเบ่งบานและงอกงามภายใต้สังคมไทยที่เชิดชูแนวคิดประชาธิปไตยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอย่างเปิดกว้างในทุกระดับชั้นมาตลอดระยะเวลาการครองราชย์ของพระองค์

4. ความขัดแย้งทางการเมืองตลอด 10 ปีที่ผ่านมาส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างชัดเจน โดยเฉพาะศิลปะการละคร ที่มีความเชื่อทางการเมืองที่แตกต่างกันส่งผลต่อการนำเสนอศิลปะการละครที่โน้มเอียงไปตามความเชื่อทางการเมืองที่ค่อย ๆ ชัดเจนขึ้น เห็นได้จากกรณีการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* (2557) ของถกลเกียรติ วีรวรรณ ที่แสดงออกอย่างชัดเจนในการเทิดทูนสถาบัน ขณะที่ในช่วงเวลาเดียวกับที่คณะละครผอมหลายคณะจัดแสดงละครที่แสดงถึงความคิดในเชิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญระดับปัจเจกที่เป็นบุคคลธรรมดาเช่น *เพลงรัก 2475* ของคณะละครอนัตตา หรือกลุ่มละคร B-Floor ที่มุ่งจัดแสดงละครที่พูดถึงเหตุการณ์ 14 และ 6 ตุลาอย่างต่อเนื่อง เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปะการละครได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงภาพอนาคตของประเทศไทย จากโครงการภาพอนาคตประเทศไทย 2562 ของสถาบันคลังสมองของชาติ (2552) ซึ่งเกิดเป็นละครภาพอนาคตสามเรื่อง ได้แก่ *เกาเหลาไม่งอก น้ำพริกปลาทู* และ *ต้มยำกุ้งแม่น้ำโขง* ที่แสดงภาพอนาคตความขัดแย้งที่อาจจะเกิดขึ้นในประเทศไทย โดยถูกนำเสนอในรูปแบบ Physical theatre ผ่านรายการ เปลี่ยนประเทศไทย ทางช่องไทยพีบีเอส ในช่วงปี พ.ศ. 2553 ซึ่งสามารถรับชมผ่านช่องทาง YouTube เมื่อเวลาล่วงเลยมาครบ 10 ปี ภาพอนาคตที่ปรากฏในละครทั้ง 3 เรื่องแสดงให้เห็นถึงรอยร้าวในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน แม้ว่าจะไม่เลวร้ายเท่าภาพที่ฉายไว้ก็ตาม ตัวอย่างเช่น ในละครเรื่อง *เกาเหลาไม่งอก* ที่ฉายภาพอนาคตประเทศไทยในปี 2563 ว่าความขัดแย้งทางความคิดในสังคมจะส่งผลให้ถึงขั้นเกิดการแบ่งแยกดินแดน เป็นต้น จะเห็นได้ว่าตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมาละครได้นำเสนอเนื้อหาทั้ง “อดีต ปัจจุบัน และ อนาคต” ได้เป็นอย่างดี

5. การฟื้นตัวของศิลปะการแสดงในช่วงหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 สภาวะแห่งความโศกเศร้าจากการสูญเสียของคนไทยทั้งชาติ ส่งผลให้การจัดแสดงละครที่เป็นความบันเทิงชะงักไป แต่ได้เกิดละครเวทีที่แสดงถึงความเศร้าเสียใจของศิลปินออกมาในระยะเวลาดังกล่าวที่น่าสนใจ ได้แก่ “*No Moon Day No Moon Night* : เรื่องนี้เกิดขึ้นในวันที่ 13 ตุลาคม 2559” ของ Shogo Tanikawa ผู้กำกับและนักแสดงลูกครึ่งไทยญี่ปุ่น จัดแสดงระหว่าง 7 – 18 ธันวาคม 2559 ณ Blue Box Studio ชั้น 2 โรงละคร M Theatre , การแสดงเดี่ยว *The Echo of ..แว่ว* ของอภิรักษ์ ชัยปัญหา ที่จัดแสดงในเทศกาล “รักเพ(ร)าะรัก ไม่ต้องอธิบาย” เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2559 ณ Syrup the Space ซึ่งเป็นเทศกาลศิลปะและศิลปะการแสดงที่จัดแสดงเรื่องราวของศิลปินที่มีต่อรัชกาลที่ 9 ในรูปแบบต่างๆกัน นอกจากนี้ยังมีการจัดการแสดงละครเทิดพระเกียรติของสถาบันการศึกษา 9 แห่ง ชื่อ “Sound of Love” โดยสำนักปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีได้ดำริที่จะจัดกิจกรรม“การแสดงละครเวที”เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสมหามงคลเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปีในโครงการ “เสียงแห่งความจงรักภักดี : Sounds of Love” แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ 13 ตุลาคม ขึ้นเสียก่อนละครทั้ง 9 เรื่องจาก 9 สถาบันจึงต้องปรับเป็นละครเพื่อเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 แทน

6. พลังการวิจารณ์ศิลปะการละครยังคงมีอยู่หรือไม่ ? ตั้งแต่ พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ความขัดแย้งทางการเมืองที่เข้มข้นนำมาซึ่งความแตกต่างทางความคิดที่ชัดเจนในวงการศิลปะการละคร ที่สะท้อนออกมาผ่านทางตัวชิ้นงานของศิลปิน รวมถึงการวิจารณ์ที่ค่อยๆแปรเปลี่ยนไปทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหาและพื้นที่นำเสนอที่แปรรูปจากหน้าหนังสือ นิตยสาร หรือวารสาร ไปสู่สื่อสังคม online ขณะที่การสร้างสรรค์งานของศิลปินมีความแตกต่างหลากหลาย และเป็นช่วงเวลาที่เกิดโรงละครขนาดเล็กมากมายกระจายไปตามที่ต่างในกรุงเทพมหานคร สวนทางกับพื้นที่ของงานวิจารณ์ที่ค่อย ๆ หดเล็กลง แต่อย่างไรก็ตามความพยายามของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี 2554 ซึ่งนอกเหนือไปจาการเขียนงานวิจารณ์ละครเวทีในวารสารต่างๆ รวมไปถึงสื่อ online ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงยังได้ร่วมมือกับ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในการจัดกิจกรรมการมอบรางวัล

ละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย (IATC Thailand Dance and Theatre Awards) อย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี 2555 ซึ่งนอกจากจะเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละปีแล้ว ยังเป็นเหมือนการบันทึกประวัติศาสตร์การละครร่วมสมัยในช่วงเวลาที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี แม้กระบวนการในการพิจารณารางวัลต่าง ๆ ตลอดหลายปีที่ผ่านมาจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่ามุ่งเน้นให้รางวัลกับศิลปินหน้าใหม่หรือผลงานแสดงที่แตกต่างหลากหลายเป็นสำคัญ แต่นั่นยิ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเปิดพื้นที่ให้กับศิลปินรุ่นใหม่ ๆ และยังเป็นการทำหน้าที่ส่องทางให้ผู้ชมได้เสพงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่าแม้ในช่วงเวลาที่ผ่านมาดูเหมือนการวิจารณ์จะลดความสำคัญลงเพราะพื้นที่ในการวิจารณ์ลายลักษณ์ที่หดหายไป แต่ในช่วงหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 ต่อเนื่องมาจนถึงสถานการณ์โรคระบาดโควิด – 19 กลับเป็นช่วงเวลาของการเบ่งบานของผลงานศิลปะการแสดงที่หลากหลายทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอ เช่น ละครเวทีเรื่อง *เพลงนี้พ่อเคยร้อง* (Three Days in May) กำกับการแสดงโดย วิชย อาทมาท คณะละคร For What Theatre (ก่อตั้งขึ้นในปี 2558) จัดแสดงครั้งแรกที่โรงละครพระจันทร์เสี้ยว ได้รับรางวัล ละครพูดยอดเยี่ยมปี 2015 (2558) โดยมีการมอบรางวัลในช่วงปี 2559 ต่อมาได้มีการจัดแสดงอีกหลายครั้ง ในปี 2561 จัดแสดงที่บัฟฟาโล บริดจ์ แกลเลอรี่ ในปี 2562 จัดแสดงที่เทศกาล Kunstenfestivaldesarts ที่บรัสเซลส์, เทศกาล Wiener Festwochen ณ กรุงเวียนนา ต่อด้วยปี 2563 ณ เทศกาล Oslo Internasjonale Teaterfestival ที่โรงละคร Black Box Teater กรุงออสโล ประเทศนอร์เวย์ ก่อนที่โควิดจะหยุดการเดินทางของศิลปะทั่วโลก และได้กลับมาจัดการแสดงที่ไทยอีกครั้งเมื่อต้นปี 2564 ที่ “Arai Arai” Art Space แห่งใหม่บนถนนไมตรีจิตต์ใกล้ซอยนานา (เยาวราช) โดยใช้นักแสดงชุดเดิมตลอด 7 ปี คือ ปานรัตน กริชชาญชัย และจตุรชัย ศรีจันทร์วันเพ็ญ โดยละครเวทีเรื่อง*เพลงนี้พ่อเคยร้อง* (Three Days in May) เป็นเรื่องราว 3 ฉากของพี่สาวกับน้องชายที่นัดเจอกัน 2 ปีครั้งในวันครบรอบวันตายของพ่อที่ถูกจัดตามธรรมเนียมแบบจีนที่กระท่อนกระแท่น เพราะดูเหมือนทั้งคู่จำวันตายของพ่อไม่ตรงกัน (ละครซ่อนนัยยะถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองไทยที่เกิดขึ้นในช่วงเดือนพฤษภาคม ได้แก่ 17 พ.ค. 2535 , 19 พ.ค. 2553 และ 11 พ.ค. 2557) บทสนทนาของสองพี่น้องไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทางการเมืองใด ๆ แต่กลับเป็นการพูดคุยที่ดูไร้ทิศทางแทรกความขบขันที่แสนขมขื่นของความสัมพันธ์และความสับสนปนเปต่อภาพจำที่มีต่อพ่อ,การตายของพ่อและวันตายของพ่อที่สับสนในความทรงจำของสองพี่น้อง ละครเรื่องนี้เป็นตัวอย่างของพลังการวิจารณ์ในรูปแบบการมอบรางวัลจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่ส่งผลให้นักการละครรุ่นใหม่เป็นที่รู้จัก เปิดพื้นที่ให้พวกเขามากขึ้น เป็นการช่วยยกระดับพัฒนาการของวงการละครเวทีร่วมสมัย เกิดการตอบรับอย่างกว้างขวางจากเทศกาลละครระดับโลก และการถูกนำกลับมาจัดแสดงซ้ำอีกหลายครั้งในประเทศไทย พลัง*การวิจารณ์*ที่ยังคงทำหน้าที่สะท้อน *ผลงาน*ส่งเสริม*ผู้สร้าง*และชี้ทางแก่*ผู้ชม* แม้ว่าต้องใช้ระยะเวลาในการพิสูจน์แต่ก็ยังคงเป็นจริงเสมอมา

7. ความเบ่งบานของศิลปะการแสดงในช่วงหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชรัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 ในช่วงเวลาดังกล่าวส่งผลให้ละครเวทีร่วมสมัยหยุดชะงักลง เนื่องจากอยู่ในช่วงการแสดงความอาลัยจึงงดจัดงานมหรสพงานรื่นเริง แต่ในช่วงงานพระเมรุเกิดความคึกคักของการแสดงโขน นาฏศิลป์ต่าง ๆ ที่จัดแสดงในงานพระเมรุโดยศิลปินกรมศิลปากร และครูอาจารย์รวมถึงนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั่วประเทศ ส่งผลให้หลังงานพระเมรุ ในปี 2560-2562 มีการจัดมหรสพที่เกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 10 และเพื่อรำลึกเทิดพระเกียรติรัชกาลที่ 9 เช่น เทศกาลหนังใหญ่วัดขนอน “ศิลปะศิลปินรัชกาลที่ 9” จัดการแสดงเรื่อง*มหาชนก*และ*พระรามครองเมือง* เพื่อเป็นเทิดพระเกียรติและระลึกถึงรัชกาลที่ 9 และในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงสืบเนื่องการครองราชสมบัติของรัชกาลที่ 10 มีข้อสังเกตว่ามีจัดการแสดงโขนตอนที่รัชกาลที่ 10 เคยทรงแสดงเป็นหนุมาร

เมื่อทรงพระเยาว์หลายครั้ง และโขนตอนที่นำมาแสดงหลังงานพระเมรุจะเป็นตอนที่เกี่ยวเนื่องกับการสืบต่อบ้านเมือง ปี 2562 มีการแสดงเพื่อเฉลิมฉลองงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก การแสดงโขนเรื่อง*พระบารมีเกริกฟ้ารามาวตาล* มีนักแสดงโขนร่วมกว่า 600 คน โขนพระราชทานจัดแสดงตอน *สืบมรรคลา* ซึ่งมีการจัดแสดงหลายครั้งในช่วงเฉลิมฉลองพิธีบรมราชาภิเษก นับว่าเป็นการใช้ศิลปะโขนเพื่อสนับสนุนความคิดในเรื่องการสืบราชสมบัติ ขณะที่หลังงานพระเมรุละครเวทีร่วมสมัยมีความเคลื่อนไหวที่สำคัญ ได้แก่ การนำละครเรื่อง *สีแผ่นดิน* กลับมาจัดแสดงใหม่โดยเพิ่มเรื่องราวการเสด็จสวรรคตของรัชการที่ 9 และการขึ้นครองราชย์ของรัชกาลที่ 10 โรงละครสยามพิฆเนศได้นำละครเรื่อง *รองเท้าของพ่อ* กลับมาแสดงใหม่ ซึ่งเป็นละครที่เล่าถึงความสัมพันธ์ที่ไม่ลงรอยกันระหว่างพ่อลูก แต่สามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติให้มาเข้าใจกันได้ โรงละครรัชดาลัยจัดแสดงละครเพลง *Still on my mild* นำบทเพลพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 9 มาใช้ในการดำเนินเรื่อง ขณะที่เทศกาลละครกรุงเทพยังคงเป็นพื้นที่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่นับวันยิ่งเห็นถึงพัฒนาการของผลงานจากกลุ่มศิลปินรุ่นเก่าและศิลปินรุ่นใหม่ รูปแบบการนำเสนอที่มีการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้ามาใช้ในการจัดแสดง “เทศกาลละครกรุงเทพ” ได้กลับมาจัดอีกครั้งหลังจากต้องเว้นวรรคไปในปี 2559 โดยการกลับมาจัดเทศกาลละครกรุงเทพในปี 2560 โดยใช้แนวคิด “Sharing Moment” ที่เน้นการแบ่งปันร่วมกัน เทศกาลละครกรุงเทพ 2561 แนวคิด “Replay” ที่มุ่งหวังให้ศิลปินและผู้ชมได้กลับมาร่วมเล่น ร่วมสนุกด้วยกันอีกครั้ง และเทศกาลละครกรุงเทพ 2562 แนวคิด “Theatre Farm” หากเปรียบแปลงเกษตรและคอกสัตว์เป็นแหล่งผลิตอาหารเพื่อหล่อเลี้ยงร่างกายมนุษย์ เทศกาลละครกรุงเทพก็น่าจะเปรียบได้กับฟาร์มผลิตศิลปะการแสดงเพื่อหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของเรา โดยเทศการละครกรุงเทพตลอดทั้ง 3 ปีมีเนื้อหาและรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย และมีการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินรุ่นใหม่กับศิลปินรุ่นใหญ่ รวมถึงศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติ เช่น Something Missing (การเดินทางที่หายไป) โดย B-Floor Theatre ร่วมกับ Theatre Momggol (เกาหลี) , เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ ร่วมกับ ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำเสนอ ละครเวทีความร่วมมือไทยญี่ปุ่น เรื่อง *สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ* (“Bangkok Notes”) เขียนบทและกำกับการแสดงโดยศาสตราจารย์ โอริสะ ฮิราตะ (Prof. Oriza Hirata) นักการละครผู้มีอิทธิพลต่อวงการละครญี่ปุ่นและทั่วโลก นอกจากนี้มีละครที่มีเนื้อหาการแสดงออกทางการเมือง เหตุการณ์ในช่วงตุลาคม 2514 – 2516 และกระแสความเป็นประชาธิปไตย ในรูปแบบของการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น *มโนแลนด์* Absurd Dance Performance และ และ *Fundamenta*l (physical theatre) ของ B- Floor กำกับโดย คาเงะ ธีระวัฒน์ มุลวิไล, ละครพูดที่แปลและดัดแปลงจากละครต่างประเทศ เช่น ละครเวทีเรื่อง *#มันก็จะพัง ๆ หน่อย* ดัดแปลงมาจาก *Crimes of the Heart ของ Beth Henley* ซึ่งเปลี่ยนบริบทมาสู่ความเป็นเมืองใหญ่แห่งภาคอีสานในจังหวัดขอนแก่น โดยกลุ่มละคร Blank Space Theatre ที่เกิดจากการรวมตัวกันของอาจารย์ทางศิลปะการละครจาก 3 มหาวิทยาลัย ได้แก่ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และมหาวิทยาลัยบูรพา กำกับการแสดงโดยอาจารย์อภิรักษ์ ชัยปัญหา และเรื่อง *อยู่กับเธอทั้งชีวิต* แปลและดัดแปลงจาก *A life in the theatre* ผลงานของ David Mamet กำกับการแสดง โดย ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ คณะละคร New Theatre Society ละครนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงสองคน คนหนึ่งเป็นนักแสดงละครเวทีรุ่นลายคราม ส่วนอีกคนเป็นนักแสดงดาวรุ่งพุ่งแรง ทั้งสองทำงานร่วมกันพบเจอสถานการณ์มากมายหลายรสทั้งหน้าเวทีและหลังฉาก และความสัมพันธ์ระหว่างกันก็ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไป แสดงโดย ประดิษฐ ประสาททอง และจตุรชัย ศรีจันทร์วันเพ็ญ เป็นต้น ล่าสุดในปี 2563 ผลงานการแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ มีการตีความใหม่ทางด้านเนื้อหาจากวรรณกรรม เนื้อหาทางด้านปรัชญา การเมือง ตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง *ละครแห่งประเทศฟะรังฟะแรงก์ ค.ศ. 1684* กำกับการแสดงโดย ปานรัตน กริชชาญชัย จาก New Theatre Society โดยดัดแปลงบทจาก *L’impromptu de Versailles*

(1663) ของ Molière และ *La bête* (1991) ของ David Hirson เล่าเรื่องการปะทะกันระหว่างหัวหน้าคณะละครอนุรักษ์นิยมหัวเก่า กับนักแสดงข้างถนนหัวสมัยใหม่ และเรื่อง *สุดยอดการแสดงแสนยอดเยี่ยมที่คุณควรดูก่อนคนเล่นตาย* กำกับโดย ธนพนธ์ อัคควทัญญู, ปฏิพล อัศวมหาพงษ์ และปัถวี เทพไกรวัล เนื้อหาของละครเป็นการล้อเลียนและวิพากษ์เทศกาลละคร สถาบัน(การศึกษา) อย่างตรงไปตรงมา ทั้ง 2 เรื่องจัดแสดงในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพ 2563 โดยต่างเสนอประเด็นการวิพากษ์ความขัดแย้งของคนต่างรุ่นที่กำลังเป็นปัญหาในสังคมได้อย่างน่าสนใจด้วยรูปแบบที่แตกต่างกัน เป็นต้น

8. ละครร่วมสมัยที่สื่อถึงภาพจำของรัชกาลที่ 9 โดยใช้ Motif ความเป็น “พ่อ” ในแบบที่สื่อโดยตรง อาทิละครเรื่อง*สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* ของถกลเกียรติ วีรวรรณ *No Moon Day No Moon Night* ของโชโกะ และ *แว่ว* (Echo) ของอภิรักษ์ ชัยปัญหา ที่ใช้เพลงพระราชนิพนธ์เป็นนัยสื่อถึงรัชกาลที่ 9 และภาพจำของพระองค์ในฐานะ “พ่อ” ของแผ่นดินและพระราชาผู้เป็นที่รัก ส่วนละครที่ไม่ได้กล่าวถึงรัชกาลที่ 9 โดยตรง แต่มีการสื่อความถึงรัชกาลที่ 9 ในฐานะของความเป็น “พ่อ” ที่รักและหวังดีต่อลูก เช่น เรื่อง *รองเท้าของพ่อ* ของโต๊ะกลม ละครเฉลิมพระเกียรติจาก 9 สถาบันการศึกษา เรื่อง *แสงเทียน The Candlelight Blues* ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และ *ลูกสาวหัวหน้าวงโยฯ* โดยมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี เป็นต้น ในขณะที่ “เนื้อหา” ที่นำมาสร้างตัวงานศิลปะที่มุ่งนำเสนอพระราชกรณียกิจ พระราชดำรัส พระราชดำริ ของรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อพสกนิกรชาวไทยตลอด 70 ปี เช่น พระราชกรณียกิจในทางนาฏยศิลป์ของพระองค์ด้วย การโปรดเกล้าฯ ให้มีพระราชพิธีครอบครูโขนละคร และพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ซึ่งเป็นพิธีสำคัญอย่างยิ่งต่อการสืบทอดศิลปะการแสดงของไทย ที่ปรากฏในละครเวทีเรื่อง *ครอบครู* จากมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย การเป็นต้นแบบให้กับเยาวชนรุ่นหลัง เช่น เรื่อง *Super Hero of the World* โดยมหาวิทยาลัยรังสิต เรื่อง*แรงบันดาลใจ...แรงบันดาลไทย* โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร *เมล็ดพันธุ์เยาวชน ปลูกรัก ปลูกภักดี* โดยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร *เสียงของพ่อ* โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา *เสียงจากเยาวศิลปินเทิดภูมินทร์องค์ภูมิพล* โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และ *Simple Song : เสียงแห่งปวงประชา*โดยมหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต เป็นต้น

9. จากโขนพระราชทาน ถึง โขนสมมุติอยุธยา ความเบ่งบานบนรากฐานของการสนับสนุนจากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระพันปีหลวง โดยการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติเกิดขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และคณะกรรมการในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนและละคร อันมีที่มาจากเมื่อครั้งกรมศิลปากรจัดแสดงโขนตอน *นารายณ์ปราบนนทุก* เพื่อน้อมเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร ใน พ.ศ. 2546 พระองค์มีพระราชเสาวนีย์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายโขนว่า เครื่องแต่งกายที่สวมใส่นั้นแตกต่างไปจากสมัยเดิมมาก จึงได้พระราชทานทรัพย์จำนวนสามแสนบาท เพื่อให้กรมศิลปากรนำไปศึกษาค้นคว้าข้อมูลและจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนให้มีลักษณะตามแบบดั้งเดิม (วิชญดา, 2559) พระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 จึงเป็นการส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายของการแสดงโขนได้รับความใส่ใจมากขึ้น จากพระราชเสาวนีย์ข้างต้น นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์และสืบสานเครื่องแต่งกายแล้ว ยังก่อให้เกิดการแสดงโขนเฉลิมพระเกียรติขึ้นอีกด้วย ซึ่งต่อมาคนทั่วไปนิยมเรียกการแสดงนี้ว่า “โขนพระราชทาน” (ภิตินันท์, 2562 : 103-112) โขนพระราชทานได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก มีการนำเทคนิคสมัยใหม่มาใช้เพื่อเพิ่มความน่าตื่นตาตื่นใจและกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่สนใจโขนมากขึ้น เช่น การลอยตัวในอากาศด้วยสลิง การใช้ฉากที่จัดทำขึ้นด้วยเทคนิคพิเศษ การใช้แสงสีเสียงยิ่งใหญ่ตระการตา แต่มิได้ทำลายรูปแบบการแสดงตามแบบแผนประเพณี เพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของคนร่วมสมัย (ณัฐกานต์, 2561 : 366-378) ประกอบกับเครื่องแต่งการที่ได้รับการปรับปรุงใหม่ โขนพระราชทานจึง

ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี จัดแสดงมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ พ.ศ. 2550-2563 และในปี 2563 เกิดการแสดงโขนที่วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ชื่อว่า *โขนสมมุติอยุธยา* เป็นการแสดงของกลุ่มละคร “คิดบวกสิปป์” โดยยุทธนา อัมระราศ และมีจิตติ ชมพีเป็นที่ปรึกษา จัดแสดงเมื่อวันที่ 21-23 ธันวาคม 2563 ให้สาธารณชนเข้าชมฟรีพร้อมบริจาคช่วยบูรณปฏิสังขรณ์พระอุโบสถเก่าแก่อายุกว่า 400 ปีให้ยั่งยืนต่อไป ณ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นวัดที่สร้างในสมัยอยุธยา โดยทางผู้จัดการแสดงได้มีการวิจัยผ่านการสืบค้นจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและตีความว่าโขนอยุธยาน่าจะมีลักษณะอย่างไร ผู้แสดงสวมหน้ากากทั้งหมดแม้แต่ พระ นาง ยักษ์ ตัวโขนไม่ใส่เสื้อเปลือยบน การร่ายรำ กระบวนการนุ่งผ้าที่ตีความจากหลักฐานภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยา การสื่อสารดำเนินเรื่องด้วยบทพากย์เจรจาเท่านั้น โดยบทพากย์ปรับปรุงจากฉบับรัชกาลที่ 1 ปี่พาทย์เครื่องห้าประสมวงอย่างจิตรกรรมโบราณ อีกทั้งมีการเปรียบเทียบท่ารำโนราเข้ามาด้วย กระบวนการจัดการแสดงมีความน่าสนใจมีนักแสดงที่เป็นผู้เรียนด้านนาฏศิลป์และนักแสดงครึ่งหนึ่งเป็นครูสอนนาฏศิลป์ อีกทั้งมีโบสถ์โบราณสมัยอยุธยาของวัดปราสาทเป็นฉากหลัง ซึ่งผลงานการแสดงออกมาในระดับที่ดีและมีผู้กล่าวถึงอยู่มาก เป็นการแสดงให้เห็นถึงความต้องการของผู้สร้างที่พยายามจะย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยา เนื่องจากที่วัดปราสาทมีภาพจิตรกรรมที่วาดขึ้นในสมัยอยุธยา โดยผู้จัดการแสดงครั้งนี้ต้องการจะเชื่อมโยงกับอยุธยาซึ่งมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์สูงมาก เนื่องจากกรุงรัตนโกสินทร์ได้ประกาศชัดเจนว่าเป็นผู้สืบทอดจากอยุธยา แม้การจัดแสดงในครั้งนี้จะไม่มีการสนับสนุนงบประมาณจากแหล่งทุนใด ๆ เลย แต่ก็ได้ความร่วมมือจากกลุ่มเพื่อนศิลปินให้ความช่วยเหลือในการมาร่วมแสดงโดยไม่คิดค่าตัว ส่วนหัวโขนและเครื่องแต่งกายมีผู้ช่วยออกเงินในการจัดทำให้ นอกจากนี้ยังได้เห็นถึงบทบาทของจิตติ ชมพี ในฐานะที่ปรึกษาและศิลปินร่วมสมัยที่สามารถทำงานได้กับทุกกลุ่มและมีความสัมพันธ์ที่ดีและได้รับการต้อนรับจากกรมศิลปากรเป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรไม่ได้ปิดกั้นความคิดสมัยใหม่ และยอมรับว่ากรมศิลปากรเองขาดช่วงความรู้การแสดงโขนโบราณและกลุ่ม“คิดบวกสิปป์”ได้เข้ามาเติมความรู้ในส่วนนี้ พัฒนาการจากโขนพระราชทานถึงโขนสมมุติอยุธยา จึงนับได้ว่าเป็นความเบ่งบานของศิลปะแบบประเพณีได้เป็นอย่างดี

10. ทิศทางการพัฒนาของศิลปะการแสดงไทยในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา กลุ่มละครขนาดเล็ก/ละครผอมถือเป็นกลุ่มสำคัญที่ผลักดันให้เกิดพัฒนาการในด้านรูปแบบและวิธีการในการนำเสนอละครเวทีในประเทศไทยค่อนข้างมาก จากเทศกาลละครกรุงเทพที่สร้างคณะละครเล็ก ๆ ขึ้นมากมาย และเป็นระยะเวลา 10 ปี ของการสร้างเนื้อสร้างตัว กำหนดทิศทางและหาอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่ม แต่ละศิลปิน ในช่วง 2550 มาจนถึง 2559 สิ่งที่พบคือ ศิลปินหรือกลุ่มศิลปินละครผอมเริ่มมีทิศทางที่ชัดเจน เพราะได้เติบโตขึ้นในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา อาทิ เช่น

กลุ่มอนัตตา ผู้บุกเบิกรูแบบละครเพลงแบบไทย เช่น *เพลงรัก 2475* ที่เริ่มพัฒนาจากเดิมที่รับจากตะวันตกมาปรับให้เป็นแบบไทย ๆ และเป็นที่ยอมรับมากขึ้น นอกจากนี้ในด้านเนื้อหา อนัตตายังพัฒนาไปในเชิงของการได้นำวรรณคดีโบราณ เช่น ขุนช้างขุนแผน โดยนำตัวละครวันทองมานำเสนอใหม่ใน *The Return of Wanthong* หรือกระบวนการนำประวัติศาสตร์มาตีความใหม่อย่าง “มังกรสลัดเกล็ด” ที่นำประวัติของบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริงมาตีความทำเป็นละคร เพื่อให้เห็นความเป็นมนุษย์ของบุคคลที่อยู่ประวัติศาสตร์ ความน่าสนใจอีกอย่างคือ อนัตตายังมีการใช้ “ลิเก” อันเป็นการเดินกลับไปสู่การใช้รูปแบบเดิม ทั้งลิเก ละครร้อง ละครชาตรี แต่นำมาปรับเพื่อให้เข้ากับคนร่วมสมัย เพื่อให้คนดูเข้าใจ และเพื่อให้คนดูได้เห็นการผสานกันระหว่างของเดิมกับของใหม่ จนกลายเป็นลักษณะเด่นและทิศทางที่ชัดเจนของอนัตตา

ขณะที่นิกร แซ่ตั้ง กลุ่มละคร 8X8 กลุ่มละครในยุคแรก ๆ ที่เริ่มเปิด Space ของตัวเอง เป็นโรงละครขนาดเล็ก จากห้องแถวขนาดเล็กในสามย่าน เพื่อใช้เป็นสถานที่ซ้อมละคร จัดแสดง รวมถึงเปิดเป็นร้านกาแฟ

ไปในตัว คณะละคร 8x8 ที่เริ่มต้นการแสดงรูปแบบ physical theatre มี่เน้นการใช้ร่างกายในการเล่าเรื่องแทบไม่ใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เนื้อหาที่เป็นแนวปรัชญา พัฒนาไปสู่ละครในรูปแบบ site - specific ซึ่งหมายถึงการสร้างละครภายใต้เงื่อนไขข้อจำกัดของพื้นที่ สภาพแวดล้อม เช่น นิกร ที่ต้องทำละครในร้านหนังสือที่เป็นร้านกาแฟก็สร้างบทละครภายใต้เงื่อนไขของพื้นที่ โดยหยิบเอาร้านกาแฟและร้านหนังสือเข้ามาเป็นฉากเกิดเหตุของเรื่องไปเลย เช่น ละครเรื่อง *ผัวเมียคนละโลก* (The Couple in Time) จัดแสดงในร้านกาแฟและร้านหนังสือ Whale Shark book ชั้น 2 โรงละคร M Theatre เป็นต้น

คณะละครอย่าง New Theatre Society ที่ถนัดในการสร้างเนื้อหาขึ้นมาใหม่ และการแปลและดัดแปลงบทละคร โดย ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ และปานรัตน์ กริชชาญชัย ซึ่งเป็นกลุ่มละครที่ถนัดในการแปลบทละครจากต่างประเทศแล้วดัดแปลงให้กลายเป็นละครไทยได้อย่างแนบเนียน โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นงานตลกเสียดสี จึงถูกจริตผู้ชม ผลงานของ New Theatre Society เช่น ละครเรื่อง *Push Up : ตาดูดาว เท้าเหยียบเธอ* (2562) เป็นละครได้รับแรงบันดาลใจจากบทละครเยอรมันเรื่อง *Push Up 1-3* ของ Roland Schimmelpfennig โดยเปลี่ยนพื้นหลังจากบริษัทแห่งหนึ่ง มาเป็นมหาลัยแห่งหนึ่งในประเทศไทยแทน แต่สิ่งที่ยังคงเดิมคือการแข่งขันเพื่อที่จะได้ตำแหน่งสูงภายในองค์กร *A Life in The Theatre : อยู่กับเธอทั้งชีวิต* (2561) บทละคร โดย David Mamet เป็นต้น

กลุ่ม B-Floor ทำละครในลักษณะ physical theatre ที่มีเนื้อหาชัดเจนในการพูดเรื่องการเมือง การต่อสู้เพื่อเสรีภาพ เพื่อประชาธิปไตย แต่ใช้ร่างกายใช้ movement ใช้ dance ในการแสดง B-floor ชัดเจนในแง่ที่ไม่ได้พูดถึงแค่การต่อสู้เพื่อเสรีภาพ เพื่อประชาธิปไตย เพราะแม้แต่กระบวนการสร้างก็แสดงถึงสิ่งที่เรียกว่าประชาธิปไตย โดยใช้กระบวนการ devising ซึ่งเป็นกระบวนการที่แต่เดิมจะมีลักษณะ top-down คือเมื่อเขียนบทแล้ว ผู้กำกับนำไปตีความและนำมากำกับการแสดง และนักแสดงต้องเล่นไปตามที่ผู้กำกับกำหนดมาตั้งแต่ต้น แต่งานของ B-floor รวมไปถึงพระจันทร์เสี้ยวจะสร้างงานผ่านมุมมองว่าทุกคนเท่ากัน ร่วมทำงานไปพร้อมกันผ่านการพูดคุย ฝึกซ้อม เล่น exercise จนกระทั่งเกิดเป็นบท จากนั้นผู้กำกับจะมีหน้าที่เลือกจากสิ่งที่ทีมงานทำ ก่อนจะสร้างเป็นเส้นเรื่อง เป็นการแสดงอีกทีหนึ่ง งานลักษณะนี้จึงไม่ใช่แค่การนำเสนอว่าการแสดงมีเนื้อหาเกี่ยวกับประชาธิปไตยเพราะแม้แต่กระบวนการสร้างงานก็เป็นประชาธิปไตยด้วย

ในขณะที่ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว แม้จะมีกระบวนการทำงานที่คล้ายกันกับ B-Floor แต่ความต่างที่สำคัญของพระจันทร์เสี้ยว คือการพยายามจะทำให้กลุ่มละครเป็นเหมือนสถาบันในการ ถ่ายทอด อบรม หรือดึงศักยภาพของเด็กรุ่นใหม่มาทำงานร่วมกัน ซึ่งตลอดระยะเวลา 10 ปี ที่พระจันทร์เสี้ยวใช้พื้นที่เล็ก ๆ ในสถาบันปรีดี พนมยงค์ เป็นที่พัฒนาผลงาน และสร้างกิจกรรมเพื่อฝึกฝนนักการละครรุ่นใหม่อย่างต่อเนื่อง เช่น กิจกรรมเทศกาลละคร 24 ชั่วโมง เป็นครั้งแรกกับการทำละครภายใน 24 ชั่วโมง ทั้งการเขียนบท ซ้อมและจัดแสดงให้จบภายใน 24 ชั่วโมง โดยมีนักเขียนบทละคร 5 คน , ผู้กำกับการแสดง 5 คน กับละครสั้น 5 เรื่อง ที่ทำกระบวนภายใน 24 ชั่วโมง ร่วมด้วยนักแสดงอีก 24 คน โดยกระบวนการเริ่มจากวันศุกร์ที่ 25 เมษายน 2557 นักเขียนบทเริ่มเขียนบท เวลา 21:00 น. วันเสาร์ที่ 26 เมษายน 8:00 น. เริ่มซ้อม และจัดแสดงในเวลา 19:00, โครงการ 10 Minute Play ครั้งแรกจัดขึ้นระหว่างเดือนกันยายน-ตุลาคม 2555 และครั้งที่ 2 ในเดือนเมษายน 2556 เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สนใจส่งบทละครขนาดสั้นไม่เกิน 10 นาทีที่เขียนขึ้นใหม่ด้วยตัวเองเข้ามารับการคัดเลือก และบทละครที่ผ่านการคัดเลือกจะถูกนำไปจัดแสดงในรูปแบบการอ่านบทละคร (play reading) , นอกจากนี้ยังจัดการอบรมทางการละครอีกหลายหลายกลักสูตร เช่น Movement Workshop, Back to Basic : Acting workshop ,Stage Lighting Design workshop , Devising Workshop, Creative Writing ,

Creative Drama with Puppet Workshop ฯลฯ ดังนั้นในช่วงเวลา 10 ปีที่ผ่านมานอกจากผลงานละครของพระจันทร์เสี้ยวที่พูดถึงประเด็นทางสังคม การเมืองหนัก ๆ อย่าง *คือผู้อภิวัฒน์ รื้อ เงา – ร่าง* ฯลฯ กิจกรรมในการพัฒนานักการละครรุ่นใหม่ก็นับว่าเป็นผลงานที่เด่นชัดของพระจันทร์เสี้ยวอีกด้วย

พิเชษฐ กลั่นชื่น Dance Company กับผลงาน *NO. 60* การแสดงที่ผ่านกระบวนการสั่งสมมานานกว่า 20 ปีของพิเชษฐ ผ่านการค้นคว้าด้วยการทำงานพัฒนานาฏศิลป์ไทยด้วยการวิจัยที่ผสมวิทยาศาสตร์และผสานศิลปะหลายสาขา จนกลายเป็นการแสดงในรูปแบบของตนเอง ซึ่งอธิบายหลักการทางศิลปะได้อย่างเป็นศาสตร์ ดังที่ปรากฏในหนังสือ *The Company* รวมถึงหนังสือชื่อ *no. 60* เพื่อจะบอกว่านี่คือกระบวนการที่พัฒนาขึ้นมาจากท่ารำแม่บท 59 ท่า แล้วนำมาสร้างเป็นท่าที่ 60 โดยยังมีงานชื่อ “สาธิตหมายเลข 60” ที่เป็นการแสดง (บรรยาย) ประกอบการบรรยาย (แสดง) หรือ lecture-performance และนิทรรศการภาพไดอะแกรมการวิเคราะห์ท่ารำแม่บททั้ง 59 ท่า ซึ่งจัดแสดงมาแล้วทั้งที่แกลเลอรี Artist+Run และพิพิธภัณฑ์แห่งจุฬาฯ มีการจัดพิมพ์หนังสือที่รวบรวมความรู้ทั้งหมด และจบท้ายปลายปีด้วยการนำไปทดลองต่อกับนักศึกษามหาวิทยาลัยบูรพาอีกด้วย ซึ่งหากจะย้อนร่องรอยกไปลับที่การผลิตผลงานโขนร่วมสมัยของเขา จะเห็นได้ว่าเขาค่อย ๆ รื้อโขนเพื่อนำมานำเสนอผ่านแนวคิดใหม่ จากโขนที่ทรงเครื่องอลังการ พิเชษฐค่อย ๆ ถอดเครื่องทรงออก เช่น *โขนชุดขาวดำ* ที่ยังมีเครื่องครบแต่ออกแบบหัวโขนและเครื่องทรงใหม่ จนกระทั่งการถอดเครื่องทรงและหัวโขนออกเหลือแต่ตัวเปล่าเปลือยของนักแสดง นอกจากนี้ผลงานในช่วงหลังการสร้าง *NO.60* ขึ้นมาแล้วเราได้เห็นถึงความงอกงามเบ่งบาน ซึ่งผู้วิจัยตีความว่ามันเกิดจากกระบวนการพัฒนาที่มีมาในช่วง 10 ปี ที่บ่มเพาะพวกเขาจนเติบโต และเห็นได้ชัดในช่วงปีนี้ ที่ผลงานของพิเชษฐ์ มีลักษณะข้ามพรมแดนของศิลปะการแสดงไปสู่งานทัศนศิลป์ จาก performing art ไปสู่งาน performance art พิเชษฐมีกระบวนการทำงานเป็นชุดและมีหลักการทฤษฎีที่อธิบายได้ เนื่องจากพิเชษฐเติบโตมาจากการเรียนโขนที่มีพื้นฐานที่แน่นมาก และหันเข้าไปหา modern dance และตั้งคณะของตัวเองที่เรียกว่า “company” เป็นการรวมคนจากหลายสาขามาอยู่ร่วมกัน และตรงนี้สร้างความน่าตื่นเต้นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นจากการเต้นกลายเป็นงานจิตรกรรมได้ และเป็นงานที่มีพลังสูงมาก พิเชษฐมีผลงานปฏิบัติที่มีรากฐานความคิดมารองรับสุนทรียศาสตร์ จึงทำให้ได้เปรียบศิลปินอื่นๆที่สร้างงานเป็นรูปธรรมแต่ไม่สามารถที่จะอธิบายงานของตัวเองได้

ศิลปินอีกคนที่ต้องกล่าวถึง คือ จิตติ ชมพี กับ “18 Monkeys Dance Theatre” ศิลปินและนักออกแบบท่าเต้นที่พยายามจะใช้ร่างกายเพื่อการสื่อสารความเป็นมนุษย์ข้างในออกมา และมีกระบวนการของการดึงโขนมาใช้แต่มีลักษณะเด่นเฉพาะที่ต่างออกไป นั่นคือ มีการนำหน้ากากหรือหัวโขนที่ถูกสร้างขึ้นใหม่มาใช้กับนักแสดงแต่เป็นการกลับด้าน ขณะที่พิเชษฐรื้อท่ารำ จิตติรื้อการมองหรือวิธีมองที่มีต่อโขน เช่น เมื่อใส่หัวโขนที่กลับด้านก็จะใช้การหันกลับหลังแล้วเล่น หรืองานล่าสุดที่เป็นงานทะลุมิติ เหมือนดูจิตรกรรมฝาผนังและทะลุออกมา ซึ่งเป็นอีกวิธีในการตีความของเขา การแสดงชุดล่าสุดของ จิตติ ชมพี และคณะ *Melancholy of Demon* จัดแสดงเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2564 ที่ Lido Connect รวมทั้งการแสดงสาธิตบางตอนก่อนการเสวนาในวันที่ 27 มีนาคม 2564 ที่ห้องสมุด Neilson Hays นั้น โดยศาสตราจารย์เจตนา นาควัชระ ได้วิจารณ์ถึงการแสดงชุดดังกล่าวของจิตติในบทวิจารณ์ ชื่อ “กระบวนการคลายความขลังคือพลังของสุนทรียศาสตร์ยุคใหม่” เมื่อเมษายน 2564 ในเพจ TRF Criticism Project (http://www.thaicritic.com/?p=4349) ไว้ดังนี้

> “...หลักการเรื่อง “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” (mutual illumination of the arts) ได้รับการนำมาใช้อย่างเต็มที่ใน “Melancholy of Demon” ผู้ที่มีประสบการณ์กับการแสดงหน้าจอในรูปแบบต่างๆ อาจจะคิดกลับไปถึงหนังใหญ่ และหนังสด (หรือโขนสด) การอิงความคิดที่ผูกอยู่กับจอใหญ่ดำเนินไปราวกับเป็นบท

สนทนาระหว่างภาพ 2 มิติกับ 3 มิติ จิตติและคณะเดินทางสวนกลับไปหาอดีตที่ไกลกว่าจอหนัง คือ กลับไปหาจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งอาจจะให้ความกระจ่างในเรื่องของการแสดงและการร่ายรำในอดีตได้ เป็นไปได้หรือไม่ที่การขาดช่วงระหว่างการแสดงด้วยชายล้วน กับการแสดงด้วยชายจริงหญิงแท้ จะได้รับการเติมเต็มจากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง (ซึ่งอาจจะมิต้องจำกัดวงอยู่แต่เฉพาะเรื่องราวของ “รามเกียรติ์” เท่านั้น) “Melancholy of Demon” พัฒนาจากการแสดง “หน้าจอ” มาเป็นการแสดง “ทะลุจอ” แต่ก็ยังรักษาขนบไทยที่ผู้วิจารณ์เรียกเอาไว้ในงานวิชาการของตนเองว่าเป็น “สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์” หรือ “สุนทรียศาสตร์แห่งการอดออม” (aesthetics of reticence) คือไปไม่ถึงการ “ระเบิดจอ” การแสดงครั้งนี้จึงเป็นการสร้างทวิวัจน์กับทั้งจิตรกรรม และประติมากรรมที่ใกล้เคียงกับ ภาพนูนสูง (high relief) ราวกับจะเป็นการเสกเป่าให้ภาพนูนสูงในปราสาทหินโบราณมีชีวิตขึ้นมาได้ การได้ชมการแสดงครั้งนี้กระตุ้นจินตนาการได้อย่างดียิ่ง และเป็นการชวนให้ผู้ที่สนใจศิลปะหลากสาขานำเอาศิลปะเหล่านั้นมาสร้างทวิวัจน์ต่อกัน...

...ถ้าจะอธิบายหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่จิตติและคณะน่าที่จะใช้เป็นเครื่องนำทาง เราก็อาจจะหาทางอธิบายให้เกิดความกระจ่างได้ด้วยแนวคิดทางวิชาการที่ว่าด้วย *การวิจัย* พวกเขากำลังทำวิจัยในลักษณะหนึ่ง โดยเลือกใช้บางจุด บางตอนของ “รามเกียรติ์” เป็นวัสดุ และใช้ศิลปะการแสดงเป็นวิธีการ หรือเครื่องมือ และการวิจัยนี้มีลักษณะเชิงทดลอง และ “Melancholy of Demon” (พร้อมหนังสือ “Melancholy of Demon: Khon. The Human Body. Embodiment”, 2021)ก็เป็นเพียงรายงานความก้าวหน้าของการวิจัย (progress report) และก็คงจะมีฉบับอื่นๆ ตามมา ส่วนที่ว่าเขาพร้อมที่จะเสนอรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ (final report) เมื่อใดนั้น เรามิอาจทราบได้ และกลุ่มนักแสดงเองก็คงจะคาดเดาไม่ได้ ซึ่งก็เป็นไปตามธรรมชาติของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์อันยากยิ่งเช่นนี้ พวกเราในฐานะผู้ดูผู้ชมหรือมหาชน (public) ก็คงจะต้องช่วยเขาด้วยการให้ข้อมูลย้อนกลับ (feedback) อย่างตรงไปตรงมาและด้วยความจริงใจ ว่างานของเขามีผลกระทบ (impact) อันรวมถึงผลกระทบในทางอารมณ์และสุนทรียภาพอย่างไร...”

จะเห็นได้ว่าทิศทางการพัฒนาของศิลปะการแสดงไทยในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา ได้เผยให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของศิลปะการแสดงร่วมสมัยไทยที่มีความต่อเนื่องยาวนาน โดยเฉพาะงานของพิเชษฐ์และจิตติจึงเป็นเสมือน “การถอยหลังกลับไปหาอดีตและการเดินทางกลับมาหาปัจจุบัน” ในกรณีของพิเชษฐและจิตตินั้นมีที่มาจากจุดเริ่มต้นที่กลับไปหาแก่นแท้ของนาฏศิลป์ที่เป็นการเคลื่อนไหวเรือนร่างมนุษย์ แรกเริ่มพิเชษฐถูกโจมตีอย่างรุนแรงจากการแสดงครั้งแรก *I am a Demon* พิเชษฐทำการแสดงที่ขัดกับขนบนาฏศิลป์ไทยที่ไม่แต่งองค์ทรงเครื่องตามแบบโขน แต่ถอดสิ่งต่างๆ เหล่านั้นออก เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของร่างกาย นำเทคนิคการแสดงโขนมาเคลื่อนไหวแบบการเต้นสมัยใหม่ ในการแสดงมีชาวตะวันตกให้ความสนใจเข้ามาชมเป็นจำนวนมาก เพราะการเต้นแบบโขนเป็นการเคลื่อนไหวที่บัลเลต์และ modern dance ไม่มี พิเชษฐเริ่มต้นจากการ “ปลอกเปลือก” และนำสิ่งที่ปกปิดภายนอกออกไปให้เห็นเรือนร่างที่แท้จริง เรือนร่างเมื่อกลับไปสู่ศูนย์องศาก็กลับไปแต่งเติมใหม่ด้วยวิธีการต่างๆ พิเชษฐใช้วิธีการนำเสนอด้วยศิลปะแขนงต่าง ๆ ในขณะที่งานของจิตติที่หากตีความตามการวิจารณ์ของศาสตราจารย์เจตนาที่เห็นว่า

> *“...การแสดงชุดล่าสุดกระทำกิจบางประการที่ผู้วิจารณ์คิดว่า เป็นการเริ่มต้นที่กล้าหาญมาก นั่นคือ ปรับสิ่งที่ผู้คนจำนวนหนึ่งคิดว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่แตะต้องไม่ได้ลงมาสู่ระดับของคนสามัญธรรมดา กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือไม่จำเป็นต้องพะวงว่านาฏศิลป์เป็นกิจของเทพมา ณ จุดเริ่มต้นหรือไม่ แต่ยอมรับความจริงว่า ณ จุดปัจจุบัน เป็นกิจของมนุษย์ ซึ่งน่าจะเป็นมนุษย์ที่รู้จักของเก่า พยายามที่จะเข้าถึงแก่นของเก่า แล้วเริ่มต้นใหม่โดยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธของเก่า กระบวนการที่กล่าวมานี้อาจเรียกเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “process of desacralization” หรือให้ชัดเจนยิ่งไปกว่านั้น คือ “process of humanization” พูดเป็นภาษาชาวบ้านก็คือ ถึงไม่ได้เริ่มที่เทพ หรือมิได้เป็นทายาทของเทพ ก็ทำให้ศิลปะมีคุณค่าขั้นเทพได้ด้วยความตั้งใจจริงและความมุ่งมั่นของมนุษย์ จิตติอ่าน “รามเกียรติ์” ใหม่ด้วยการเพ่งความสนใจไปสู่เนื้อเรื่องบางตอนที่อาจจะดู*

ประหนึ่งว่าไม่มีความสลักสำคัญอันใดนัก และไม่ได้รับการนำมาออกแสดง คือ มอง “รามเกียรติ์” ว่าเป็นงานที่สะท้อนประสบการณ์สามัญธรรมดาของมนุษย์...”

การศึกษา โครงการวิจัย “13 ตุลาคม 2559 กับความเบ่งบานของศิลปะไทย” พบว่าศิลปะการละครในประเทศไทยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ตลอดระยะเวลากว่า 10 ปี หลังพระราชดำรัสของในหลวงรัชกาลที่ 9 ประเด็น “The King can do no wrong” ที่แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการเปิดรับการวิจารณ์ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของระบอบประชาธิปไตยที่พระองค์ทรงยึดมั่นตลอดมา ส่งผลให้ศิลปะการละครในประเทศไทยพัฒนาไปสู่แนวคิดที่มีทิศทางเดียวกันกับพระองค์ ด้วยการใช้ศิลปะการละครสะท้อนความคิดความเห็นทางด้านสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และการเมืองอย่างต่อเนื่องผ่านกลุ่มละครน้อยใหญ่ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าสำหรับสาขาศิลปะการละครเกิดความเบ่งบานมาตลอดรัชสมัยของพระองค์ก็ว่าได้ จวบจนกระทั่งการเสด็จสวรรคตของรัชกาลที่ 9 ในช่วงเดือนตุลาคม 2559 ถือเป็นช่วงเวลาที่แรงขับเคลื่อนให้เกิดความเบ่งบานของศิลปะการละครต้องหยุดชะงักลงเพื่อกลับมาเบ่งบานงอกงามอีกครั้งหลังงานงานพระเมรุ ในช่วงพ.ศ.2560 -2562 สิ่งซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังของการเบ่งบานที่ปรากฏผ่านผลงานการแสดงที่มีรูปแบบที่แตกต่าง หลากหลาย มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะผลงานการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สามารถถ่ายทอดความงดงามตามขนบผสานกระบวนการตีความใหม่ที่แฝงเร้นด้วยนัยความหมายอันลึกซึ้ง เช่น ผลงานของพิเชษฐ กลั่นชื่น ผลงานของจิตติ ชมพี หรือกลุ่มคิดบวกสิปป์ กับผลงาน “โขนสมมุติ อยุธยา” เป็นต้น

ในวันนี้แม้กาลจะล่วงเลยผ่าน สังคมไทยยังคงต้องฝ่าฝันกับวิกฤติทุกด้าน แต่ด้วยรากฐานทางศิลปะที่หยั่งลึกในเนื้อในตัวของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานที่แม้มิได้รับการสนับสนุนอย่างชัดเจนและจริงจังยังสามารถพัฒนาผลงานให้เป็นที่ประจักษ์มาอย่างต่อเนื่อง หากได้รับการส่งเสริมอย่างมั่นคงผ่านสถาบันการศึกษาอันเป็นแหล่งบ่มเพาะศิลปะวิทยา บวกกับการหนุนเสริมด้วยการสร้างนโยบายจากรัฐเพื่อช่วยกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาผลงานทางศิลปะและวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจ อีกทั้งการไม่ละเลยที่จะสร้างกระบวนการพัฒนาและสร้างเสริมกลุ่มผู้ชมที่มีความรู้และมีรสนิยมอย่างต่อเนื่อง สิ่งเหล่านี้ล้วนจะช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้ศิลปะการละครในสังคมไทยสามารถเติบโตและพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งทั้งหมดนั้นล้วนเป็นภารกิจที่ทุกหน่วยงานในทุกระดับจำเป็นต้องรับผิดชอบและต้องตระหนักในหน้าที่อันสำคัญนี้ เฉกเช่นที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชดำรัสและทรงปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างตลอดมา

บรรณานุกรม

หนังสือและเอกสาร

พรรณศักดิ์ สุขี.(2554). การเปิดหลักสูตรศิลปะการแสดงในสถาบันอุดมศึกษาของไทย: ปัญหาเรื่องแนวคิดจินตนิยมในสังคมทุนนิยมบริวาร. วารสารนักบริหาร.ปีที่ 31 ฉบับที่ 4. (หน้า 80-91)

ภัทร ด่านอุตรา. (2557). การวิจารณ์ละครเวที : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต . โครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต ”. เอกสารอักสำเนา

ภัทรชนน ศักดิ์ศิริสัมพันธ์. (2560). *รายนามและความหมายของการแสดงมหรสพในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 9* สืบค้น 27 พฤศจิกายน 2563, https://www.gqthailand.com/events/ article/amusement-of-the-royal-cremation

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์. (2558).โครงการวิจัยเครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา. 2558.เอกสารอัดสำเนา

_____ . (2561). อิสรเสรีภาพของสื่อศิลปะการแสดงในการนำเสนอประเด็นทางการเมืองหลังรัฐประหาร 2557: กรณีศึกษาพระจันทร์เสี้ยวการละครและกลุ่ม B-Floor**.** (ดุษฎีนิพนธ์) **.** มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , วิทยาลัยสหวิทยาการ.

ภิตินันท์ อภัย. (2562). โขนพระราชทานกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงโดยใช้แนวคิดศาสตร์พระราชา. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 23(2), 103-112.

นัฐพงษ์ นุชนนทรีย์ ชนัย วรรณะลี และนิวัตน์ สุขประเสริฐ. (2560). วิเคราะห์ลักษณะการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*. 8(1). สืบค้นจาก https://so01.tci-thaijo.org/index.php/AJPU/article/download/66714/82950/

ณัฐกานต์ พลพิทักษ์. (2561). บทการแสดงโขนพระราชทาน: ลักษณะเด่นด้านความรวดเร็วและเอกภาพ. *Veridian E-Journal (ฉบับภาไทย).* 11(1). สืบค้นจาก https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/download/118549/90900/

วิชญดา ทองแดง. (2559). *โขนพระราชทาน*. สืบค้น 27 พฤศจิกายน 2563, จาก

https://www.sarakadee.com/2016/01/14/khon-prarajthan/#:~:textมูลเหตุแห่งการแสดง

อนุชสรา เรืองมาก. (2562). *บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาประยุกต์ มหาวิทยาสงขลานครินทร์.

อรพินท์ คำสอน. (2554). สรุปประเด็นการเสวนา “ขึ้นเขียง” ประดิษฐ ประสาททอง กลุ่มละครอนัตตา . วันที่ 25 มิถุนายน 2554. เอกสารอัดสำเนา

รายการข้อมูล Internet

https://www.facebook.com/events/1533102700287145/

https://www.facebook.com/SpeedyGrandma/event

file:///D:/%E0%B8%A7%E0%B8%B4%E0%B8%88%E0%B8%B1%E0%B8%A2TRF/IATC%20Thailand%20Dance%20and%20Theatre%20Review%202013_book.pdf

https://www.facebook.com/IATC.Thailand?fref=ts

https://www.facebook.com/nung.phongpan

https://www.facebook.com/jit.phokaew

https://www.facebook.com/sonny.chatwiriyachai

https://www.facebook.com/beatrix.ransibrahmanakul

https://www.facebook.com/merpage

http://www.newsplus.co.th/14480

http://www.makhampom.net/makhampom/makham2008/detail_th.php?pcoid=188

http://www.plian.in.th/about-us

https://www.facebook.com/democrazystudio/info?tab=page_info

https://www.facebook.com/Thonglorartspace/timeline

https://www.facebook.com/sundancetheatre/info

https://www.facebook.com/events/1628542217384014/

http://www.bangkoktheatrefestival.com/festival-info/

https://pantip.com/topic/35905539

https://nomoonnightnomoonday.wordpress.com/cast-2016/

https://www.matichon.co.th/education/news_694010

https://www.posttoday.com/politic/report/332627

https://www.matichon.co.th/education/news_694010

https://www.scene4.com/archivesqv6/jul-2006/html/yasovant-thai-jul06.html

http://www.thaicritic.com/?p=4349

ภาคผนวก

ประวัติ'มโนห์รา บัลเลต์' การแสดง "บัลเลต์สกุลใหม่" ในรัชกาลที่ 9

ข้อมูลจากมติชนรายวันหน้า 18 วันที่ 11 ตุลาคม 2561 ได้กล่าวถึง การแสดงชุด "มโนห์รา บัลเลต์" (Manohra Ballet) บัลเลต์สัญชาติไทย "เรื่องแรก" ที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พระราชนิพนธ์บทเพลงชุด "กินรี สวีท" (Kinari Suite) ประกอบการแสดงบัลเลต์เรื่องแรกในประวัติศาสตร์ของชาติไทย อันสะท้อนถึงพระปรีชาสามารถด้านนาฏศิลป์ โดยครั้งนั้น พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ "คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน" ดาราบัลเลต์ผู้มีชื่อเสียงระดับโลก ชาวฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามาพำนักในไทย และถวายการสอนบัลเลต์แก่พระราชธิดาในพระองค์เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์ถวาย เปิดการแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 5 -7 มกราคม 2505 ณ เวทีสวนอัมพร เนื่องในงานกาชาดประจำปี 2505 ทั้งนี้พระองค์พระราชทานเค้าโครงเรื่อง พระราชนิพนธ์บทเพลงประกอบการแสดง ออกแบบฉากและควบคุมการผลิตด้วยพระองค์เองทั้งหมด

ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา ผู้รับบทมโนห์ราคนที่สอง และได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติปี 2560 สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์สากล) เล่าย้อนไปถึงจุดเริ่มต้นของการรับบทตัวเอกในการแสดง "มโนห์รา บัลเลต์" ว่าเธอเดินทางกลับมาประเทศไทยภายหลังจบการศึกษาบัลเลต์จากต่างประเทศ และได้รับโอกาสแสดงเป็นมโนห์ราครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2507 ในงานอำลาคุณหญิงเดมอน ซึ่งขณะนั้นคุณหญิงจะบินกลับประเทศ งานจัดขึ้น ณ หอประชุมธรรมศาสตร์ ครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เสด็จฯไปทอดพระเนตรทั้งสองพระองค์ และมีการถ่ายทำภาพยนตร์ส่วนพระองค์เรื่อง "มโนห์รา" ที่พระองค์ทรงกำกับเอง เก็บไว้ด้วยหลังการแสดงจบลง

นับแต่นั้น "มโนห์รา บัลเลต์" นำมาแสดงเพื่อต้อนรับพระราชอาคันตุกะอยู่หลายครั้ง และสนองงานใต้เบื้องพระยุคลบาทขณะที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จฯแปรพระราชฐานไปทรงงานยังภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทย แต่การแสดงบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์เรื่องมโนห์ราครั้งสำคัญที่สุดปรากฏขึ้นอีกครั้งเมื่อปี พ.ศ.2535 เนื่องในโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงเจริญพระชนมพรรษา 5 รอบ โดยทรงรับไว้ในพระบรมราชินูปถัมภ์ และโปรดเกล้าฯให้จัดการแสดงบัลเลต์เรื่องนี้ขึ้นในเดือนธันวาคม ซึ่งเป็นเดือนพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เพื่อเชิดชูคีตมหาราชนิพนธ์ชุดนี้ให้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในโอกาสมหามงคลทั้งสอง ซึ่งในการแสดงบัลเลต์ประกอบบทเพลงพระราชนิพนธ์เรื่องมโนห์รา ฉบับปี พ.ศ.2535 มีการปรับปรุงโดยขยายเนื้อหาการดำเนินเรื่องและเพิ่มเติมบทเพลงพระราชนิพนธ์ประกอบการแสดงเพิ่มขึ้นจาก 5 บทเพลง เป็น 16 บทเพลง

ทั้งนี้ครั้งล่าสุดที่ "มโนห์รา บัลเลต์" ปรากฏสู่สายตาสาธารณชนคือ "ในค่ำคืนวันที่ 26 ตุลาคม 2560" ท่ามกลางความโศกเศร้าการจัดการแสดงมหรสพสมโภชออกพระเมรุเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ตามโบราณราชประเพณี เพื่อให้ประชาชนคลายความเศร้าหลังจากอยู่ในช่วงไว้ทุกข์ และเป็นการออกทุกข์ในคราวเดียวกัน รวมทั้งให้ประชาชนได้ชมการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงจากราชสำนัก

ประวัติการแสดงชุด "พระมหาชนก"

"พระมหาชนก" การแสดงมหรสพสมโภชเนื่องในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในส่วนของการแสดงเวทีที่ 2 เรื่องพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เรื่องพระมหาชนกได้ทรงสดับพระธรรมเทศนา

จากสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ ซึ่งขณะนั้นเทศนาเรื่องต้นมะม่วง 2 ต้น ทำให้เห็นว่าสิ่งใดดีมีคุณภาพจะเป็นเป้าหมายของการยื้อแย่งและจะเป็นอันตรายเมื่อตกอยู่ท่ามกลางผู้ขาดปัญญา ทรงสนพระราชหฤทัยศึกษาค้นคว้าเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎกและทรงแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงจากมหาชนกชาดกตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยทรงดัดแปลงบ้างเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น อย่างไรก็ตามละครเรื่องพระมหาชนก เคยจัดแสดงเมื่อปี 2540 ในงานวันข้าราชการพลเรือน โดยมอบให้นายเสรี หวังในธรรมเป็นผู้จัดทำและกำกับการแสดง เป็นครั้งปฐมฤกษ์ จากนั้นได้นำมาจัดแสดงในงานสำคัญๆ อีกหลายครั้ง รวมถึงครั้งนี้จัดแสดง วันที่ 26 ตุลาคม 2560 ที่เวทีกลางแจ้ง บริเวณสนามหลวงด้านทิศเหนือ โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากรเป็นผู้จัดแสดง

(https://www.matichon.co.th/education/news_694010)

การแสดงชุด“พระมหาชนก” เป็นการจัดแสดงอย่างยิ่งใหญ่ในปี พ.ศ.2549 ในงานนิทรรศการมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ซึ่งจัดแสดง ณ อิมแพค อารีนา วันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน 2549 โดยพื้นที่ทั้งหมดได้ถูกปรับเปลี่ยนเป็นมหาสมุทรโดยใช้เทคนิคแสงเสียงที่ทันสมัย บทเพลงได้รับการเรียบเรียงและกำกับโดย บรูซ แกสตัน โดยมีนราพงษ์ จรัสศรีเป็นผู้กำกับศิลป์และท่าเต้น โกมล พานิชพันธุ์ ออกแบบเครื่องแต่งกาย พรรณศักดิ์ สุขีเป็นผู้เขียนบทและกำกับการแสดง (https://www.scene4.com/archivesqv6/jul-2006/html/yasovant-thai-jul06.html)

นอกจากนี้ยังมี บัลเล่ต์โอเปร่า “พระมหาชนก” โดย สมเถา สุจริตกุล ได้นำ Mahajanaka Symphony (ซิมโฟนีพระมหาชนก) ซึ่งเขาประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2541 เพื่อน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชการที่ 9 ในอภิลักขิตสมัยเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ มาดัดแปลงเป็นบัลเล่ต์โอเปร่า นำเสนอเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2557 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และ การแสดงละครเพลง “พระมหาชนก เดอะ ฟีโนมีนอน ไลฟ์โชว์” เกิดขึ้นจากความร่วมมือครั้งสำคัญของหลายหน่วยงาน ทั้งภาครัฐและเอกชน ประกอบด้วย สำนักนายกรัฐมนตรี กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กรุงเทพมหานคร เพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 87 พรรษา ในปี 2557 โดยการแสดงละครเพลง “พระมหาชนก เดอะฟีโนมีนอน ไลฟ์ โชว์” จัดแสดงบนเวทีกลางน้ำ ณ สวนเบญจกิติ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ เป็นการจัดการแสดงครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดที่ประเทศไทยเคยมีมา ทั้งแสง สี เสียง รวมถึงมัลติมีเดียตระการตา จัดแสดงตั้งแต่วันที่ 1-20 ธันวาคม 2557 รองรับผู้ชมได้รอบละ 5,000 คน (https://www.posttoday.com/politic/report/332627)