รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย “เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา”

เล่ม 4 : ศิลปะการละคร

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)
มุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)
สิขรินทร์ สนิทชน (ผู้ช่วยวิจัย)

กันยายน 2558

รายงานการวิจัยสาขาศิลปะการละครในรอบ 1 ปี
(18 กันยายน 2557 – 17 กันยายน 2558)
โครงการวิจัย "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา"

ผศ.ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (ผู้วิจัย)
มุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)
สิขรินทร์ สนิทชน(ผู้ช่วยวิจัย)

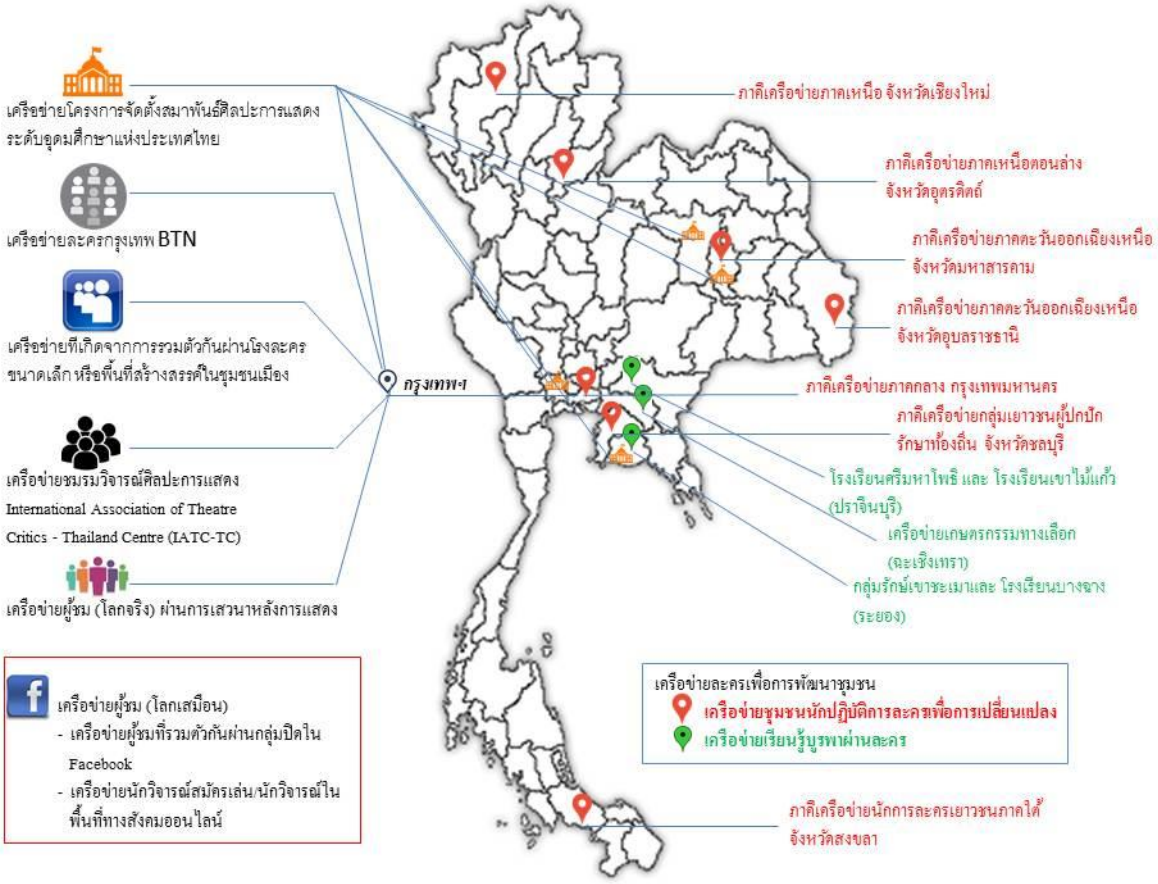
โครงการ: "เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา" (Networking of Criticism: Research and Development) สาขาศิลปะการละคร ตลอดระยะเวลา 12 เดือน (18 กันยายน 2557 – 17 สิงหาคม 2558) ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์โครงสร้างเครือข่ายรูปแบบต่างๆของสาขาศิลปะการละครผ่านข้อมูลเอกสารบทความ ,สื่ออินเทอร์เน็ต, การสัมภาษณ์,การสนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับนักวิจารณ์/นักวิชาการในประเด็นเครือข่ายการวิจารณ์ อีกทั้งยังได้กลับไปทบทวนเอกสารเพิ่มเติมโดยเฉพาะผลการวิจัยที่ผ่านมาของโครงการฯ, รวมถึงการเข้าร่วมกิจกรรมการเสวนาต่าง ๆ การสัมภาษณ์เพิ่มเติม สามารถสรุปได้ ดังนี้

- ทบทวนงานวิจัย **การวิจารณ์ละครเวที : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต** โดย ภัทร ด่านอุตรา. โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต ", 2557.เอกสารอัดสำเนา
- วิเคราะห์เอกสาร**สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง"** ผลงานของการวิจัยที่ผ่านมาของโครงการฯ
- ติดตามเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลจากสื่ออินเทอร์เน็ต www.pantip.com , www.facebook.com ที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ ฯลฯ
- สัมภาษณ์นักวิชาการ/นักวิจารณ์ ได้แก่ คุณศรีนิติ สุวรรณศักดิ์ เมื่อ วันที่ 17 ธันวาคม 2557, ดร.ภาสกร อินทุมาร เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2557 และ อาจารย์ปวิตร มหาสารินันทน์ เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2558
- เข้าร่วมกิจกรรม**เสวนา** "Why Criticism ?" **"เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?"** จัดโดย Speedy Granma Art Gallery เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2558 และ **เสวนา หัวข้อ "เสรีภาพในการสร้างสรรค์ละครเวทีไทยข้ออ้าง หรือความจริง"** ณ Black Box Theatre ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต วันที่ 22 เมษายน 2558

- เข้าร่วมประชุมผู้แทนสาขาศิลปะการแสดง (ละคอนและนาฏศิลป์) เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2557 และวันที่ 16 มกราคม 2558 ณ ห้องประชุมสำนักงานเลขานุการชั้น 5 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต
- การสนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับนักวิจารณ์/นักวิชาการในประเด็นเครือข่ายการวิจารณ์ ฯลฯ

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าในสาขาศิลปะการละครในกลุ่มของการวิจารณ์นั้นยังมีนักวิจารณ์และนักวิชาการอิสระมากมายที่ไม่ได้รวมตัวกันสร้างเป็นเครือข่ายอย่างชัดเจน แต่ได้ทำงานวิจารณ์ทั้งในรูปแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์ทั้งที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่ออินเทอร์เน็ตอย่างสม่ำเสมอ เช่น ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ(นักวิชาการ/นักวิจารณ์อิสระ) หรือ คุณมนทกานติ รังสิพราหมณกุล(บรรณาธิการนิตยสาร Madam Figaro/ นักแสดง/นักวิจารณ์อิสระ) เป็นต้น ในรายงานผลการวิจัยครั้งนี้จึงไม่ปรากฏชื่อของท่านเหล่านี้ในเครือข่ายใดๆ หากแต่ผู้วิจัยก็ได้ทำการศึกษาผลงานวิจารณ์ของท่านเหล่านี้ประกอบในการวิจัยด้วยเช่นกัน

ดังนั้นผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของโครงการ“เครือข่ายการวิจารณ์: การวิจัยและพัฒนา” สาขาศิลปะการละคร สามารถสรุปโครงสร้างเครือข่ายรูปแบบต่างๆของสาขาศิลปะการละครดังแผนภาพ ดังนี้



แผนภาพที่ 1 เครือข่ายสาขาศิลปะการละคร

จากภาพสามารถสรุปได้ดังนี้

1. **ประเภทของเครือข่ายศิลปะการละคร** สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1.1 ***เครือข่ายละครกรุงเทพ*** (BTN : Bangkok Theatre Network) เป็นเครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินนักการละครอิสระ ทั้งเดี่ยวและกลุ่มที่ผลิตผลงานละครเวทีในรูปแบบที่เรียกว่า "ละครผอม" ทั้งนี้นักการละครรุ่นใหม่ รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ประมาณ 10 คณะได้มารวมตัวกันเพื่อจัดตั้งเป็นเครือข่ายชื่อว่า "เครือข่ายละครกรุงเทพ" ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ปัจจุบันมีสมาชิกเครือข่ายมากกว่า 50 คณะ โดยในแต่ละปีจะมารวมตัวกันเพื่อร่วมกันจัดกิจกรรมสำคัญภายใต้ชื่อ "เทศกาลละครกรุงเทพ" (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลา 12 ปี โดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐฯ อาทิ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กรุงเทพมหานคร หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และจากการเก็บค่าสมาชิกเครือข่ายเพื่อใช้ในการดำเนินงานในแต่ละปี (รายละเอียดในภาคผนวก 1)

ผลจากการรวมตัวกันของศิลปินนักการละครอิสระเป็นเครือข่ายละครกรุงเทพ นอกจากการมีเทศกาลละครกรุงเทพในช่วงเดือนพฤศจิกายนของทุกปีอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลา 12 แล้ว ยังส่งผลให้ในปัจจุบันมีคณะละครอิสระหน้าใหม่ๆเกิดขึ้นมากมาย ที่เดินหน้าผลิตผลงานละครเวทีออกสู้สายตาประชาชนอย่างไม่ขาดสายผ่านโรงละครขนาดเล็กและพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมืองที่ถือกำเนิดตามมาอีกหลายแห่ง

1.2 ***เครือข่ายละครเพื่อการพัฒนาชุมชน*** เกิดจากการใช้ละครในฐานะเครื่องมือทางการศึกษาและการสื่อสารประเด็นปัญหาต่างๆ ของชุมชน โดยการอบรมเชิงปฏิบัติการทางการละครให้แก่เด็กและเยาวชน ในพื้นที่ต่างๆของกลุ่มละครอิสระ จนสามารถสร้างเป็นเครือข่ายละครเพื่อการพัฒนาชุมชนที่เป็นรูปธรรม ตัวอย่างเช่น

1.2.1 ***เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง*** เกิดจากการที่มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากแผนงานสร้างสรรค์โอกาสและนวัตกรรม สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ(สสส.) ให้ดำเนินโครงการ "ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง" ตั้งแต่ปี 2552 โดยใช้กระบวนการละคร และการสร้างสรรค์ศิลปะการละครเพื่อสร้างเสริมสุขภาวะทางปัญญาของสังคมให้แก่กลุ่มเยาวชนในท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง เกิดเครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง ทั้งหมด 6 พื้นที่ครอบคลุมทั่วประเทศที่นำกระบวนการละครไปใช้ ได้แก่ เชียงใหม่ มหาสารคาม อุบลราชธานี สงขลา ชลบุรี และอุตรดิตถ์(รายละเอียดในภาคผนวก 2)

1.2.2 ***เครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร*** เกิดจากการทำงานกับชุมชนในภูมิภาคตะวันออกของกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ โดยใช้กระบวนการทำละครเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงที่ยั่งยืนให้แก่ชุมชนบ้านเกิดของเยาวชนในท้องถิ่น เกิดความร่วมมือเป็นเครือข่ายเยาวชน/ชุมชนได้แก่ กลุ่มรักษ์เขาชะเมา (ระยอง), โรงเรียนบางฉาง (ระยอง), โรงเรียนศรีมหาโพธิ(ปราจีนบุรี), โรงเรียนเขาไม้แก้ว(ปราจีนบุรี) และเครือข่ายเกษตรกรรมทางเลือกจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นต้น (รายละเอียดในภาคผนวก 3)

1.3 ***เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง*** ส่วนใหญ่เกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินที่ต้องการมีพื้นที่เพื่อการฝึกซ้อม พัฒนาวิชาชีพการแสดง พบปะแลกเปลี่ยน และเป็นพื้นที่ให้ศิลปินนำเสนอผลงานศิลปะของตนเองสู่สาธารณะ ได้แก่ Democrazy Theatre Studio , Thong Lor Art Space , Creative Industry , SUN Dance Theatre และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ (พื้นที่ของโรงละครขนาดเล็ก 2 พื้นที่ คือ Crescent Moon Space และ B Floor Room) เป็นต้น (รายละเอียดในภาคผนวก 4)

1.4 ***เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดง ได้แก่ ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง*** International Association of Theatre Critics - Thailand Centre (IATC-TC) ซึ่งเป็นสมาชิกของ International Association of Theatre Critics (IATC) องค์กรนานาชาติที่จัดตั้งมานานกว่า 100 ปี โดยเป็นสมาชิกประเทศแรกจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นเครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวของนักวิจารณ์อาชีพที่มีผลงานการเขียนวิจารณ์ศิลปะการละครตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย ทั้งนี้สมาชิกในชมรมนอกจากการเขียนวิจารณ์ละครเวทีในสื่อสิ่งพิมพ์แล้ว ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงยังได้ร่วมกับ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในการจัดงานมอบรางวัลละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย (IATC Thailand Awards) ขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2555 เป็นต้นมา โดยได้มีการแจกสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่เขียนถึงละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยเรื่องต่างๆ ที่เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณาของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมงาน เพื่อเป็นการแสดงทัศนวิจารณ์ต่อภาพรวมของละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย, ส่งเสริมพัฒนาการละครเวทีและสร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้มากขึ้น (รายละเอียดในภาคผนวก 5)

1.5 ***เครือข่ายโครงการจัดตั้งสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย*** เกิดจากการรวมตัวกันของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนสาขาศิลปะการแสดง โดยคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผศ. ดร. ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์(อดีตนักวิจัยและหัวหน้าโครงการวิจัยฯ) เป็นผู้ริเริ่มดำเนินการ เพื่อที่จะสร้างกลไกในการดูแลคุ้มครองสิทธิประโยชน์, ส่งเสริมการวิจัย, การรวบรวมองค์ความรู้ รวมถึงผลักดันกิจกรรมต่างๆของเครือข่ายนักวิชาการทางศิลปะการแสดงจากสถาบันต่างๆ อาทิเช่น สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ,ภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, คณะศิลปศาสตร์และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยปทุมธานี, คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น

1.6 ***เครือข่ายผู้ชม*** ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะนอกจากศิลปินผู้สร้างงานและตัวผลงานที่ถูกสร้างสรรค์แล้ว องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้นั่นคือ กลุ่มผู้รับ หรือผู้ชมผลงาน สำหรับสาขาศิลปะการละครพบว่าปัจจุบันในกลุ่มผู้ชมเองก็มีการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายอย่างไม่เป็นทางการ หลายกลุ่ม หลายรูปแบบ ทั้งนี้เครือข่ายผู้ชมที่สามารถติดตามหลักฐานร่อยรอยของการรวมตัวกันจากเอกสารการสัมภาษณ์จากงานวิจัยของโครงการฯก่อนหน้า และการศึกษาข้อมูลจาก Facebook , Fan Page รวมถึงใน website pantip.com สามมารถแบ่งออกเป็นกลุ่มคร่าวๆ ได้ดังนี้

1.6.1 *เครือข่ายผู้ชมที่รวมตัวกันผ่านกลุ่มปิดใน* Facebook กรณีตัวอย่างของกลุ่มนี้เป็นการรวมตัวกันของผู้ชมวัยทำงาน อายุราว 35 -60 ปี ที่รวมตัวกันผ่านกิจกรรมการดูละครก่อนที่จะเริ่มมาใช้ Facebook โดยการตั้งกลุ่มปิดเพื่อใช้ในการสนทนาแลกเปลี่ยน หรือนัดหมายการทำกิจกรรมต่างๆร่วมกัน เช่นการชักชวนกันไปดูละคร รวมถึงการสนทนาวิพากษ์วิจารณ์ละครภายหลังจากที่ได้ไปชมมาร่วมกัน (วิเคราะห์จากบทสัมภาษณ์คุณวิษณุ บ่างสมบูรณ์ สมาชิกกลุ่ม Facebook ของกลุ่มคนดูวัยทำงานอายุราว 30 -60 ปี ที่สนใจละครเวที ใน "การวิจารณ์ละครเวที :รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต โดย ภัทร ด่านอุตรา หน้า 217 - 231) เครือข่ายผู้ชมกลุ่มนี้เป็นการรวมตัวของผู้ที่มีความรู้และชื่นชมในศิลปะ ทั้งละครเวที โขน นาฏศิลป์ รวมถึงภาพยนตร์ การรวมตัวกันของคนวัยทำงานกลุ่มนี้จึงมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันที่น่าสนใจ โดยทางกลุ่มจะมีการชักชวนและนัดหมายกันไปชมละคร จากนั้นจะมีการพูดคุยถกเถียงกันทั้งในรูปแบบมุขปาฐะ และรูปแบบลายลักษณ์ผ่านโลกเสมือน แต่เป็นไปในลักษณะที่เป็นกลุ่มส่วนตัว ความน่าสนใจของกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ คือ สมาชิกในกลุ่ม เช่น พงพันธ์ ประภาศิริลักษณ์ ยังได้มีการเขียนงานวิจารณ์ละครเวทีผ่าน Facebook ส่วนตัวในชื่อ Nung Phongpan ที่มีการเผยแพร่ให้กับเพื่อนใน Facebook นอกกลุ่มปิดดังกล่าวสามารถอ่านและร่วมแสดงความความคิดเห็นอีกด้วย หรือ อภิรักษ์ ชัยปัญหา สมาชิกในกลุ่มที่ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงผู้ชม แต่ยังเป็นสมาชิกใน ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ในฐานะนักวิจารณ์อาชีพ และยังเขียนงานวิจารณ์ละครเวทีผ่าน Facebook ส่วนตัวในชื่อ Yokee Apirak อีกด้วย

1.6.2 *เครือข่ายผู้ชมที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์สมัครเล่นหรือนักวิจารณ์อาชีพโดยการเขียนวิจารณ์หรือการเขียนรีวิวศิลปะการละครในพื้นที่ทางสังคมออนไลน์* กลุ่มนี้เป็นการรวมตัวกันหลวมๆ ทางพื้นที่ในโลกเสมือนโดยในการเขียนวิจารณ์/ review ศิลปะการละครทุกครั้งจะมีการติด Tag รายชื่อกลุ่มละครที่ได้รับการรีวิวและบุคคลที่ทำหน้าที่วิจารณ์/รีวิวคล้ายๆกัน ในกลุ่มนี้จะประกอบไปด้วย Nung Phongpan , Sonny Chatwiriyachai , Benjamin Plammy Benitez , Yokee Apirak , Nikorn Sae Tang เป็นต้น ซึ่งบ่อยครั้งที่การเขียนวิจารณ์/รีวิวเหล่านี้จะได้รับการนำไปใช้ในการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ผู้คนทั่วไปมาชมละครมากกว่าที่จะทำหน้าที่ในการวิจารณ์อย่างแท้จริง

1.6.3 *เครือข่ายผู้ชมละครเวที ที่นอกจากการติดตามชมละครเวทีแล้วยังเข้าร่วมในเวทีเสวนาหลังชมการแสดง* ดังที่ ดร.ภาสกร อินทุมาน ผู้ดำเนินการเสวนา Post Talk หลังการชมละครเวทีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครเห็นว่า แม้กระบวนการนี้จะยังไม่ใช่การวิจารณ์ที่ชัดเจน แต่ก็เป็นกระบวนการที่มุ่งสื่อสารระหว่างผู้ชมกับงานของศิลปิน ซึ่งผู้ชมมักจะเป็นนักศึกษาทางด้านนี้ และกลุ่มผู้สนใจ/อาสาสมัครของกลุ่มละครต่างๆ จึงมีลักษณะการเรียนรู้ร่วมกันมากกว่า

ผลจากการวิเคราะห์ประเภทเครือข่ายศิลปะการละคร พบว่า มีการรวมตัวในรูปแบบเครือข่ายที่หลากหลายในสาขาศิลปะการละคร หากแต่เครือข่ายที่ทำหน้าที่ในการการวิจารณ์ศิลปะการละครอย่างเป็นทางการ มีเพียง **ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง** ที่มีรูปแบบในการวิจารณ์ศิลปะการละครแบบลายลักษณ์ซึ่งปรากฏในพื้นที่โลกจริงผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น นิตยสารสีสัน, The Nation , Bangkok Post , Madam Figaro , Bioscope เป็นต้น

ในขณะที่รูปแบบการวิจารณ์ผ่านลายลักษณ์ในโลกเสมือน จะเกิดจากกลุ่มผู้เสพงาน/เครือข่ายผู้ชมที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์สมัครเล่นหรือนักวิจารณ์อาชีพ โดยผลงานการเขียนวิจารณ์/รีวิวศิลปะการละครผ่านโลกเสมือนที่เป็น **"**พื้นที่สาธารณะแต่มีความเป็นส่วนตัว และเป็นพื้นที่ส่วนตัวแต่ก็มีความเป็นสาธารณะ**"** ดังที่ ศรชัย ฉัตรวิริยะชัย ได้กล่าวไว้ในการเสวนาในเทศกาลละครกรุงเทพครั้งที่ 11 หัวข้อ **"**การวิจารณ์(ในโลกออกไลน์) : ใครอ่าน ใครได้ ใครเสีย**"** (ภัทร ด่านอุตรา .การวิจารณ์ละครเวที :รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต: หน้า 57 – 58) ดังนั้นการเขียนงานวิจารณ์/รีวิวศิลปะการละครผ่านโลกเสมือนจึงยังมีข้อจำกัดในเรื่องของการรับรู้ต่อผู้อ่าน/ผู้ชมในวงกว้าง และบ่อยครั้งที่การเขียนวิจารณ์/รีวิวเหล่านี้จะถูกนำไปใช้ในการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ผู้คนทั่วไปมาชมละครเวทีมากกว่าที่จะทำหน้าที่ในการวิจารณ์อย่างแท้จริง

นอกจากนี้ก็เป็นการวิจารณ์ในแบบมุขปาฐะผ่านเครือข่ายผู้ชมละครเวที ที่นอกจากการติดตามชมละครเวทีแล้วยังเข้าร่วมในเวทีเสวนาหลังชมการแสดงซึ่งปัจจุบันปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นเกือบทุกรอบการแสดงสำหรับละครเวทีขนาดเล็ก โดยเฉพาะถ้าละครเรื่องใดมีการเชิญนักแสดงรับเชิญที่เป็นครูบาอาจารย์ทางการละครในสถาบันการศึกษามาร่วมแสดง มักมีกลุ่มนักศึกษาที่เป็นลูกศิษย์ตามมาชมการแสดงละครเรื่องนั้นๆ และมักจบด้วยการเสวนาหลังชมละครเวทีเพื่อสร้างการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง ซึ่งรูปแบบการเสวนาหลังการแสดงนี้ก็จัดเป็นการวิจารณ์แบบมุขปาฐะที่มีการรับรู้กันในกลุ่มเล็กๆ

2. ลักษณะโครงสร้างของเครือข่ายสาขาศิลปะการละคร

จากผลการวิเคราะห์รูปแบบการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายของสาขาศิลปะการละคร พบว่าโครงสร้างความสัมพันธ์ของการสร้างเครือข่ายของสาขาศิลปะการละคร แบ่งได้ดังนี้

2.1 *การสร้างเครือข่ายระดับบุคคล*

2.1.1 *เครือข่ายระหว่างนักละครกับนักละคร*ด้วยกัน ในเทศกาลละครกรุงเทพของเครือข่ายละครกรุงเทพ นอกจากจะเป็นพื้นที่ในการรวมตัวกันสร้างสรรค์ผลงานของคณะละครต่างๆอย่างเช่น คณะละครมะขามป้อม,พระจันทร์เสี้ยวการละคร, คณะละคร 8X8, New Theatre Society, B-Flore, Babymime ฯลฯ ยังได้เกิดการร่วมมือกันระหว่างนักการละครเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นปรากฏการณ์สำคัญ เช่นการ

ทำงานร่วมกันของนิกร แซ่ตั้ง และ Babymime เกิดเป็นละครเวที เรื่อง "ใจยักษ์" ในปีพ.ศ.2550 ที่นอกจากจะได้รับรางวัลดีเด่นด้านสุขภาวะในเทศกาลละครกรุงเทพในปีเดียวกัน ยังก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านทักษะการละครแก่นักการละครรุ่นใหม่ในขณะนั้นอย่าง Babymime เป็นอย่างมาก และล่าสุดการร่วมมือระหว่างนักการละครรุ่นอาวุโสอย่างนิกร แซ่ตั้ง กับนักการละครรุ่นใหม่ เบญจ์ บุษราคัมวงศ์ ในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง "Between (ระยะใกล้อันเวิ้งว้าง) " ซึ่งใช้พื้นที่ในการจัดแสดงใน Crescent Moon Space, B Floor Room และพื้นที่ตรงกลางระหว่างทั้งสองห้องดังกล่าว ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ เมื่อวันที่ 1-5 พ.ค. และ 8-12 พ.ค. 2558 ที่ผ่านมา เป็นต้น

นอกจากนี้ ปัจจุบันพบว่ามีการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายระหว่างนักการละครผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง เพื่อสร้างพื้นที่ในการฝึกซ้อม พัฒนาวิชาชีพการแสดง พบปะแลกเปลี่ยนพูดคุยจัดกิจกรรม Workshop ต่างๆ และเป็นพื้นที่ให้ศิลปินนำเสนอผลงานศิลปะของตนเองสู่สาธารณะ เช่น SUN Dance Theatre โรงละครขนาดเล็กที่มีผลงานด้าน Queer Theatre อย่างเช่น ละครเวทีเรื่อง "The 4 sisters +1 " ของ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี (คิงส์) และ เรื่อง"It Shall Pass"ของ วรรณศักดิ์ สิริหล้า(ก๊ก) ซึ่งนอกจากทั้งคู่จะสร้างสรรค์ผลงานของตนเองจัดแสดงที่โรงละครเล็กแห่งนี้แล้ว ล่าสุดทั้งคู่ยังร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง "อสรพิษ" ซึ่งจะจัดแสดงในเร็วๆนี้ หรือ การเกิดขึ้นของ Art Space แห่งใหม่เมื่อต้นปี 2557 นั่นคือ Thong Lor Art Space Bangkok ที่มีผลงานศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ นำออกแสดงตลอดเดือน ตั้งแต่ต้นปี 2558 เป็นต้นมา Art Space แห่งนี้มีพื้นที่ถึง 5 ชั้น ทำให้สามารถจัดกิจกรรมหลากหลายในเวลาเดียวกันได้ และดูเหมือนจะเป็นพื้นที่ในการพบปะแลกเปลี่ยนและสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันของนักการละครที่หลากหลายในปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าในการสร้างเครือข่ายในรูปแบบต่างๆ นอกจากจะเป็นการสร้างพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานของนักการละครแล้ว ยังก่อให้เกิดการรวมตัวกันเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนาทักษะทางการละครระหว่างนักการละครอีกด้วย

2.1.2 *เครือข่ายระหว่างนักละครกับนักวิชาการ* ความสัมพันธ์ระหว่างนักการละครกับนักวิชาการในประเทศไทยมีรูปแบบของการประสานสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น เนื่องจากฐานของนักการละครรุ่นใหม่และผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ ดังนั้นศิลปินนักการละครหลายๆคนจึงได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันการศึกษาด้านศิลปะการแสดง ขณะเดียวกันในการจัดแสดงผลงานละครเวทีของนักการละครต่างๆก็ได้เชิญนักวิชาการมาทำหน้าที่ให้คำปรึกษาทางวิชาการ การร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงการเชิญนักวิชาการมาทำหน้าที่วิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะหลังการแสดง เช่น พระจันทร์เสี้ยวการละครที่ได้สร้างเครือข่ายความร่วมมือกับนักวิชาการอย่าง ดร.ภาสกร อินทุมารในการจัด Post Talk หลังการแสดงอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ อีกทั้งยังเป็นการสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมอีกด้วย นอกจากนี้ยังพบว่ามีการสร้างความร่วมมือระหว่างนักการละครกับนักวิชาการรูปแบบอื่นๆอีก เช่น สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาที่ได้เชิญศิลปินศิลปาธรอย่าง ประดิษฐ์ ประสาททอง และนิกร แซ่ตั้ง ให้ทำงานร่วมกับอาจารย์และนักศึกษา ในการสร้างสรรค์ละครเวที เรื่อง "มายายักษ์" เมื่อปี พ.ศ. 2556 เป็นต้น

ปรากฏการณ์ล่าสุดของการสร้างเครือข่ายที่น่าสนใจระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ นั่นคือ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงร่วมกันในโครงการ "According to Marguerite Duras" ที่ดำเนินงานโดย Thong Lor Art Space Bangkok โครงการดังกล่าว เกิดขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากงานเขียน และภาพยนตร์ของศิลปินหญิงชื่อดังชาวฝรั่งเศส Marguerite Duras (มาเกอร์ริต ดูราส) ซึ่งเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงระดับโลกในยุค 60s-90s โดยเป็นการนำเสนอผลงานที่เกี่ยวเนื่องจากศิลปินท่านนี้ แบ่งเป็นสองส่วนคือ การแสดง(performance) ชุด "An Epilogue to The Malady of Death" ซึ่งเป็นการนำเอางานเขียนกึ่งบทละครเรื่อง Malady of Death มาสร้างในมุมมองใหม่ผ่านการตีความและร่วมกันแสดงของนักวิชาการด้านวรรณคดี และการสอนภาษาฝรั่งเศส บัณฑูร ราชมณี กับนักการละคร วสุรัช อุณาพรหม โดยเปิดการแสดงระหว่างวันที่ 9 กรกฎาคม - 1 สิงหาคม 2558 นอกจากนี้ในโครงการดังกล่าวยังได้จัดให้มีการฉายภาพยนตร์ที่กำกับการแสดงโดย Marguerite Duras จำนวน 3 เรื่อง ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน อีกทั้งยังมีการเปิดเวทีเสวนาถามตอบระหว่างนักละครกับผู้ชมทุกรอบการแสดง และมีการ Post Talk โดยเชิญนักวิชาการเข้าร่วมเสวนาทุกรอบวันอาทิตย์ เช่น หลังการแสดงรอบบ่ายวันอาทิตย์ที่ 12 กรกฎาคม 2558 มีนักวิชาการ 2 ท่าน เข้าร่วมในการเสวนา คือ ดร.สายัณห์ แดงกลม จากคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ ดร.วริตตา ศรีรัตนา จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น (https://www.facebook.com/events/1566276906930526/)

จากปรากฏการณ์ในการสร้างเครือข่ายระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ โดยเฉพาะโครงการ"According to Marguerite Duras" ที่ดำเนินงานโดย Thong Lor Art Space Bangkok นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงความร่วมมือกันระหว่างนักการละครกับนักวิชาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมกัน นอกเหนือไปจากเครือข่ายการวิจารณ์ หรือสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะ ดังที่ผ่านๆมา

2.1.3 *เครือข่ายระหว่างนักละคร/นักวิจารณ์กับผู้ชม* การเกิดขึ้นของเครือข่ายนักละคร/นักวิจารณ์กับผู้ชม ในปัจจุบันเป็นเรื่องที่สะดวกง่ายดาย เนื่องจาก สื่อ Social Network ที่ทำให้เกิดรูปแบบความสัมพันธ์ผ่านการติดตาม Facebook/ Fan page /Followers นักละคร/นักวิจารณ์อาชีพหรือนักวิจารณ์สมัครเล่นที่มีการเขียนวิจารณ์หรือการเขียนรีวิวศิลปะการละครในพื้นที่ทางสังคมออนไลน์ โดยผู้ที่มีงานเขียนวิจารณ์/review ศิลปะการละครและมีกลุ่มผู้ติดตาม Fan page /Followers 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 แต่ในขณะเดียวกันก็พบว่าการเขียนวิจารณ์ผ่านโลกเสมือนนี้บางครั้งก็ไม่

สามารถบอกถึงความชื่นชมหรือการวิพากษ์วิจารณ์ที่แท้จริงได้เช่นกัน หากผู้เขียนเป็นที่รู้จักหรือมีความสัมพันธ์อันดีกับนักการละคร ก็จะยังคงเกิดสภาวะการสนับสนุนเพื่อนฝูงในสังคมการวิจารณ์ขึ้นอยู่ดี

2.2 ***การสร้างเครือข่ายระดับกลุ่มบุคคล*** ในการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายของศิลปินนักการละครต่างๆใน ประเทศไทยจนกลายเป็นเครือข่ายที่เข้มแข็งอย่าง **"**เครือข่ายละครกรุงเทพ**"** แล้ว ผลการวิจัยยังพบการสร้างเครือข่ายในระดับกลุ่มบุคคลที่น่าสนใจ ทั้งที่เป็นระดับเครือข่ายกับเครือข่าย และระดับเครือข่าย/กลุ่มบุคคลกับสถาบัน/องค์กรทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตัวอย่างเช่น

2.2.1 *เครือข่ายระหว่างเครือข่ายละครกรุงเทพ* (BTN) *กับ เครือข่ายนักวิจารณ์* ในประเทศไทยมีชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง International Association of Theatre Critics-Thailand Centre (IATC-TC) ที่มีสมาชิกชมรมเป็นนักวิจารณ์ที่เขียนผลงานการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในสื่อสิ่งพิมพ์เป็นสำคัญ โดยชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงได้สร้างความร่วมมือกับเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN)ในการร่วมกิจกรรมเทศกาลละครกรุงเทพ (BTF) โดยการทำหน้าที่พิจารณาตัดสินมอบรางวัลให้แก่ละครที่จัดแสดงในช่วงเทศกาลดังกล่าว เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่นักการละครทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่

นอกจากนี้ในช่วงต้นปี ก็จะมีการจัดกิจกรรมการแจกรางวัล IATC Thailand Dance and Theatre Review เพื่อเป็นการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ต่อภาพรวมของละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทย และเพื่อส่งเสริมพัฒนาการละครเวทีและสร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคม ซึ่งในปี 2558 นอกจากการมอบรางวัลประจำปีแล้วทางชมรมฯยังได้มีส่วนในการสนับสนุนละครเวทีเรื่อง **"**Hipster The King**"** ซึ่งได้รับรางวัลการกำกับการแสดงยอดเยี่ยม โดย ธนพล วิรุฬหกุล นักการละครรุ่นใหม่ ของ Democrazy Theatre Studio ให้เข้าร่วมเทศกาล Theater im Pfalzbau Ludwigshafen ณ ประเทศเยอรมนี ระหว่างวันที่ 26 กุมภาพันธ์ – 3 มีนาคม 2558 ที่ผ่านมา

แม้ว่าจะมีชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่เป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ และมีการสร้างสัมพันธ์อันดีระหว่างเครือข่ายนักการละครและนักวิจารณ์ แต่ดูเหมือนการวิจารณ์ละครเวทีในประเทศไทยก็ยังคงจำกัด เนื่องจากจำนวนพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานการวิจารณ์ละครเวทีนับวันจะลดน้อยลง อีกทั้งจากการพูดคุยในเวทีเสวนากับนักวิจารณ์ละครเวทีก็ยอมรับว่าเป็นไปตามขนบที่ให้วิจารณ์กลางๆ เพราะถือว่า "การวิจารณ์ในสังคมไทยเท่ากับเป็นการสร้างศัตรู" เครือข่ายนักการละครกับนักวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปแบบเพื่อนพ้อง พี่น้องกัน กิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นก็มุ่งสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่นักการละครที่ทำงานเป็นส่วนใหญ่

2.2.2 *เครือข่ายระหว่างคณะละครกับสถาบัน/องค์กรในประเทศ* ปัจจุบันมีหน่วยงานภาครัฐ/องค์กรภาคีเครือข่ายที่ให้การสนับสนุนคณะละครต่างๆในการดำเนินกิกจรรมทางสังคมและชุมชน อาทิเช่น เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง เกิดจากการที่มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากแผนงานสร้างสรรค์โอกาสและนวัตกรรม สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ(สสส.) ให้ดำเนินโครงการ **"**ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง**"** ตั้งแต่ปี 2552 โดยใช้กระบวนการละคร และการสร้างสรรค์ศิลปะการละครเพื่อสร้างเสริมสุขภาวะทางปัญญาของสังคมให้แก่กลุ่มเยาวชนใน

ท้องถิ่น และเครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร ที่เป็นการทำงานกับชุมชนในภูมิภาคตะวันออกของกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ(สสส.) เช่นกัน

นอกจากนี้ตัวอย่างจากการดำเนินงานเทศกาลละครกรุงเทพของเครือข่ายละครกรุงเทพก็ได้ รับความร่วมมือจากองค์กรชุมชนเช่น ประชาคมบางลำพู และหน่วยงานของรัฐอย่าง กรุงเทพมหานคร ,สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น

สำหรับเครือข่ายความร่วมมือระหว่างคณะละครกับองค์กรภาคีเครือข่ายอย่างสสส. นอกจากเป็นการใช้กระบวนการละครในการสร้างการเรียนรู้แก่เยาวชนและชุมชนแล้ว ยังส่งผลให้เกิดเครือข่ายละครเยาวชนที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงละครในการสื่อสารระหว่างชุมชนกับสังคม สิ่งที่น่าสังเกตคือแม้ในกระบวนการทำงานร่วมกันจะมีการวิจัยประเมินผลการดำเนินงาน แต่ก็เป็นการประเมินผลในด้านกระบวนการละคร หาได้เกิดการประเมินผลงานหรือการวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

2.2.3 *เครือข่ายระหว่างคณะละครกับสถาบัน/องค์กรระหว่างประเทศ* นอกจากการสร้างเครือข่ายระหว่างคณะละครกับ*สถาบัน/องค์กร*ในประเทศไทยแล้ว ยังพบว่าคณะละครต่างๆได้มีการสร้างเครือข่ายกับองค์กร/หน่วยงานระหว่างประเทศ ในการสนับสนุนทุนเพื่อการอบรม,ดูงานและการร่วมมือกันสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ อาทิเช่น การร่วมมือกันระหว่างหอศิลป์โตเกียว กับเครือข่ายคณะละครอย่างมะขามป้อมโดย ประดิษฐ์ 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

จะเห็นได้ว่าคณะละครแต่ละกลุ่มพยายามสร้างเครือข่ายกับผู้ชมงานของตน / เครือข่ายระหว่างนักการละครด้วยกัน / เครือข่ายระหว่างนักการละครและนักวิชาการ และเครือข่ายกับต่างประเทศ ทั้งในรูปของการเข้าร่วมแสดงในงานเทศการต่างๆ/ การร่วมงานกับศิลปินต่างชาติ รวมไปถึงการเข้าร่วม workshop ในต่างประเทศ เป็นต้น

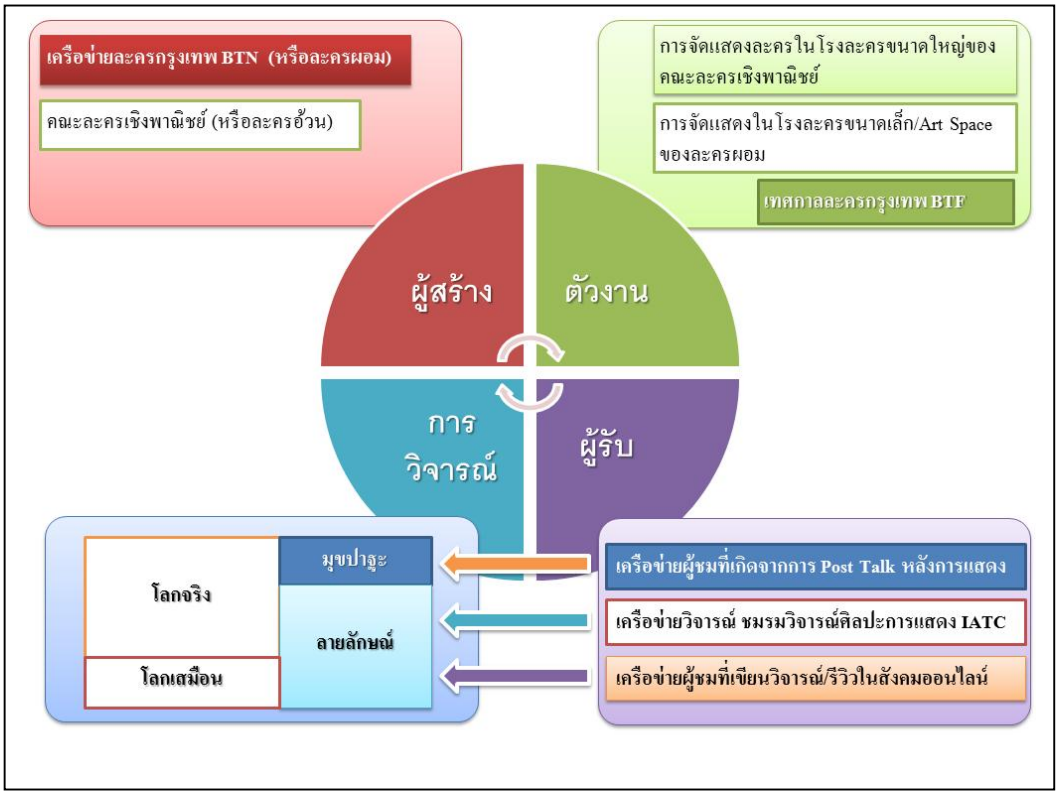
2.3 *การสร้างเครือข่ายระดับสถาบันการศึกษา*

สืบเนื่องจาก กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (Thai Qualifications Framework for Higher Education, TQF:HEd) เป็นกรอบที่แสดงระบบคุณวุฒิการศึกษาระดับอุดมศึกษาของประเทศ เครื่องมือในการนำแนวนโยบายการพัฒนาคุณภาพและมาตรฐานการวัดการศึกษาตามที่กำหนดในพ.ร.บ. การศึกษาแห่งชาติฯ ในส่วนที่เกี่ยวกับมาตรฐานการอุดมศึกษาและการประกันคุณภาพการศึกษาสู่การปฏิบัติ

ในสถานศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ที่ได้กลายเป็นสาเหตุสำคัญในการรวมตัวกันสถาบัน การศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงในการพยายามจัดตั้ง “สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย” ขึ้น เพื่อที่จะสร้างกลไกในการดูแลคุ้มครองสิทธิประโยชน์, ส่งเสริมการวิจัย, การรวบรวมองค์ความรู้, ผลักดันกิจกรรมความร่วมมือต่างๆ รวมถึงการเป็นตัวแทนพลังร่วมของเครือข่ายสถาบันการศึกษาทางศิลปะการแสดง ในการชี้ทิศทางอันเหมาะสมให้แก่สกอ. (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา)

3. การเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาศิลปะการละคร

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษาการเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาศิลปะการละคร สามารถสร้างเป็นแผนภาพได้ดังนี้



แผนภาพที่ 1 การเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาศิลปะการละคร

จากแผนภาพแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงเครือข่ายในสาขาศิลปะการละคร ภายใต้มโนทัศน์หลักของโครงการวิจัยที่ผ่านมา อันว่าด้วย การวิจารณ์ ผู้สร้าง ตัวงาน และผู้รับ ที่มีลักษณะการเชื่อมโยงเป็นวงกลมอย่างมีพลวัต

ผลงานศิลปะการละครร่วมสมัย ในปัจจุบันเกิดจาก**ผู้สร้าง**งาน 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่

กลุ่มที่ 1 *เครือข่ายละครกรุงเทพ* (BTN : Bangkok Theatre Network) *หรือ* "*ละครผอม*" (*ดังที่ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ ได้อธิบายว่า หมายถึงละครที่ลงทุนน้อย ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงและจำนวนนักแสดง แต่เป็นกลุ่มนักแสดงที่ต้องอาศัยความคิดเป็นอย่างมากในการจัดแสดงแต่ละครั้ง*) ที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินนักการละครทั้งรุ่นใหม่ รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ประมาณ 10 คณะ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน มีสมาชิกเครือข่ายมากกว่า 50 คณะ ร่วมกันจัดกิจกรรม "เทศกาลละครกรุงเทพ" (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ที่ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลา 12 ปี

กลุ่มที่ 2 *คณะละครเชิงพาณิชย์ หรือ* "*ละครอ้วน*" *(หมายถึงละครที่ใช้งบประมาณในการสร้างสูง จัดแสดงในโรงละครขนาดใหญ่ ใช้นักแสดงจำนวนมากและมักใช้ดารา/นักแสดงที่มีชื่อเสียง เนื้อหามุ่งเน้นเพื่อความบันเทิงของผู้ชมเป็นหลัก*) ภายใต้ระบบทุนนิยม คณะละครเชิงพานิชย์เป็นการดำเนินงานของกลุ่มทุนขนาดใหญ่ในธุรกิจบันเทิงของไทย ได้แก่ **บริษัท ซีเนริโอ จำกัด** ที่ดำเนินการผลิตละครเวทีเพื่อจัดแสดง ณ โรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียร์เตอร์ (Muangthai Rachadalai Theatre) ซึ่งเป็นโรงละครที่สร้างขึ้นโดยการร่วมทุนกับธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) และ บริษัท เมืองไทยประกันชีวิต จำกัด เริ่มเปิดการแสดงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2550 ถึงปัจจุบัน **กลุ่มดรีมบอกซ์** ก่อตั้งขึ้นในเดือนสิงหาคม2544 โดยผู้บริหารและก่อตั้ง แดส เอ็นเทอร์เทนเม้นท์ ซึ่งเป็นคณะละครเวทีที่ได้ชื่อว่าเป็นประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งของการพัฒนาวงการละครเวทีในประเทศไทย โดยใน ปีพ.ศ. 2550 บริษัทสหมนูญผล ผู้ถือครองที่ดินอันเป็นที่ตั้งของโรงละครกรุงเทพเดิม และ ดรีมบอกซ์ 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 Event เช่น บริษัท อินเด็กซ์ ครีเอทีฟ วิลเลจ จำกัด (มหาชน) ที่รับจัดละครเวทีให้กับนักร้องจาก ค่าย True Academy Fantasia เป็นต้น

ตัวงาน/ผลงานที่เกิดจากผู้สร้างทั้งสองกลุ่มในแต่ละปี สามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. ผลงานที่เกิดจากเทศกาลละครกรุงเทพ (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ที่ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลา 12 ปี ถือเป็นเทศกาลละครที่มีคณะละครรวมตัวกันมากที่สุด รวมถึงจัดมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานที่สุดเพียงเทศกาลเดียวในเมืองไทย โดยเทศกาลดังกล่าวจะจัดขึ้นในช่วงเดือนพฤศจิกายนของทุกปี เทศกาลละครกรุงเทพได้สร้างคุณูปการที่สำคัญให้กับวงการศิลปะการละครไทยอย่างมากมาย เพราะเป็นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนาวิชาชีพศิลปินทางการแสดงหลากหลายสาขา การสร้างวัฒนธรรมการชมละครให้เติบโตขึ้นในสังคมไทย โดยที่ผ่านมาจัดแสดง ณ สวน

สันติไชยปราการ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และโรงละครขนาดเล็ก / Art Space ที่เข้าร่วมเทศกาล

2. ผลงานจากกลุ่มละครต่างที่เป็นสมาชิกในเครือข่ายละครกรุงเทพ หรือละครผอมที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ผลิตผลงานการแสดงละครที่มีลักษณะรูปแบบหลากหลายตลอดปี โดยจัดแสดงในโรงละครขนาดเล็ก / Art Space ที่เกิดขึ้นหลายแห่งทั่วกรุงเทพฯ เช่น Democrazy Theatre Studio , Thong Lor Art Space , Creative Industry , SUN Dance Theatre และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ (พื้นที่ของโรงละครขนาดเล็ก 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 เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วง 2 -3 ปีที่ผ่านมา ผลงานละครเวทีของคณะละครอ้วนเหล่านี้มักจะเป็นการแสดงในรูปแบบ ละครเพลง (Musical Play) แทบทั้งสิ้น

ในส่วนของ**ผู้รับ**/ผู้ชม นอกเหนือไปจากผู้ชมละครเวทีทั่วไปที่สนใจชมละครเพื่อความบันเทิงแล้วยังมีผู้ชมอีกกลุ่มที่ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงรับชมละครเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเกิดการรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการของเครือข่ายผู้ชมที่สนใจใน**การวิจารณ์**ผลงานละครเวทีที่พวกเขาได้ชม เช่น *เครือข่ายผู้ชมที่เข้าร่วมในเวทีเสวนาหลังชมการแสดง หรือ* Post Talk ซึ่งมักเกิดเฉพาะในผลงานของกลุ่มละครขนาดเล็ก/ละครผอม ถือเป็นการวิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะที่เกิดขึ้นในโลกจริง เป็นการสื่อสารโดยตรงระหว่างผู้รับกับผู้สร้างงาน โดยมีนักวิชาการทำหน้าที่ในการดำเนินการเสวนาดังกล่าว แม้โดยส่วนใหญ่แล้วอาจจะไม่ใช่การวิจารณ์อย่างเต็มรูปแบบอาจเป็นเพียงการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสร้างความเข้าใจระหว่างกัน แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการพยายามรักษาวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้คงอยู่กับการจัดแสดงละครเวทีต่อไป

กลุ่มต่อมาคือ *เครือข่ายการวิจารณ์ละครเวทีโดยนักวิจารณ์อาชีพ ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง* ที่นอกเหนือจากการเขียนวิจารณ์ศิลปะการแสดงตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทยแล้ว ยังได้ทำหน้าที่ในการเป็นกรรมการตัดสินรางวัลละครเวทีสาขาต่างๆ ในเทศกาลละครกรุงเทพฯ ตั้งแต่ ครั้งที่ 10 เป็นต้นมา และการจัดงานมอบรางวัลละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชื่อ IATC Thailand Dance and Theatre Review ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2555 เป็นต้นมา นอกจากนี้งานจะจัดขึ้นในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ ของประจำทุกปี ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ในแต่ละปียังได้มีการแจกสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่เขียนถึงละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยเรื่องต่างๆ ทั้งละครโรงเล็ก โรงกลาง โรงใหญ่ ที่เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณาของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมงาน เพื่อส่งเสริมพัฒนาการละครเวทีและสร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้มากขึ้นอีกด้วย ซึ่งกล่าวได้ว่าชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงได้ทำหน้าที่ในการวิจารณ์ละครในรูปแบบลายลักษณ์ในโลกจริง ที่ปรากฏหลักฐานเป็นบทวิจารณ์ละครในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ รวมถึงสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่พิมพ์แจกแก่ผู้เข้าร่วมงาน IATC Thailand Dance and Theatre Review อีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีการรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการของ *เครือข่ายผู้ชมที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์สมัครเล่นหรือนักวิจารณ์อาชีพโดยการเขียนวิจารณ์หรือการเขียนรีวิวศิลปะการละครในพื้นที่ทางสังคมออนไลน์* เช่น Nung Phongpan , Sonny Chatwiriyachai , Benjamin Plammy Benitez , Yokee Apirak , Nikorn

Sae Tang เป็นต้น แม้ว่าบ่อยครั้งที่การเขียนวิจารณ์/รีวิวเหล่านี้จะถูกนำไปใช้ในการประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ผู้คนทั่วไปมาชมละครมากกว่าที่จะทำหน้าที่ในการวิจารณ์อย่างแท้จริง แต่การเขียนวิจารณ์/รีวิวของกลุ่มนี้ก็ถือได้ว่าเป็นรูปแบบการวิจารณ์ลายลักษณ์ที่ปรากฏในโลกเสมือน ที่สามารถทำหน้าที่ในการสร้างบรรยากาศคึกคักให้แก่การแสดงของละครผอมในสภาพที่มีการแข่งขันสูงในระหว่างละครผอมด้วยกันประกอบกับราคาบัตรเข้าชมละครที่ไม่ได้ "ผอม" ตามละครอีกต่อไป

4. ปัจจัยในการเกิดเครือข่ายศิลปะการละคร

ผลจากการวิจัยพบว่า ปัจจัยในการเกิดขึ้นของเครือข่ายศิลปะการละครในประเทศไทย *เกิดจากการมีเป้าประสงค์ร่วมกัน* (by design) ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN : Bangkok Theatre Network) *หรือละครผอม* ที่เกิดจากการรวมตัวของศิลปินนักการละครทั้งรุ่นใหม่ รุ่นกลาง รุ่นใหญ่ และครูอาจารย์ที่สอนวิชาการละครตามสถาบันต่าง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันคือแสดงจุดยืนและสนับสนุนซึ่งกันและกันเพื่อขยายพื้นที่ในการนำเสนอผลงานศิลปะการแสดงออกสู่สายตาสาธารณะ โดยสมาชิกของเครือข่ายฯ มีความเชื่อร่วมกันถึงความจำเป็นในการดำรงอยู่ที่เข้มแข็งและยั่งยืนของศิลปะการละครในสังคมไทย ทั้งนี้กิจกรรมสำคัญเพื่อยืนยันถึงวัตถุประสงค์ดังกล่าว คือการร่วมมือกันของสมาชิกเครือข่ายในการจัดกิจกรรม "เทศกาลละครกรุงเทพ" (BTF : Bangkok Theatre Festival) เป็นประจำทุกปีอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการละครอย่าง ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ก็เกิดจาก*การมีเป้าประสงค์ร่วมกัน* (by design) ของนักวิจารณ์อาชีพที่ต้องการใช้การวิจารณ์เพื่อส่งเสริมพัฒนาการละครเวที และนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทย, สร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ และสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างศิลปินละครเวที, นาฏศิลป์ร่วมสมัย, ผู้ชม, ผู้สนับสนุนศิลปะ, สื่อมวลชน และนักวิจารณ์ ทั้งนี้ผ่านผลงานการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในสื่อสิ่งพิมพ์ รวมถึงการเป็นกรรมการตัดสินรางวัลละครเวทีสาขาต่างๆ ในเทศกาลละครกรุงเทพฯ และการจัดงานมอบรางวัลละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชื่อ IATC Thailand Dance and Theatre Review ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2555 เป็นต้นมา อีกทั้งในงานยังได้มีการแจกสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่เขียนถึงละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยเรื่องต่างๆ ทั้งละครโรงเล็ก โรงกลาง โรงใหญ่ ที่เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณาของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมงานอีกด้วย

สุดท้าย เครือข่ายผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายผู้ชมวัยทำงาน อายุราว 35 -60 ปี (ในข้อ 1.6.1) , เครือข่ายผู้ชมที่ทำหน้าที่นักวิจารณ์สมัครเล่นหรือนักวิจารณ์มืออาชีพโดยการเขียนวิจารณ์หรือการเขียนรีวิวศิลปะการละครในพื้นที่ทางสังคมออนไลน์(ในข้อ 1.6.2) และเครือข่ายผู้ชมละครเวที ที่นอกจากการติดตามชมละครเวทีแล้วยังเข้าร่วมในเวทีเสวนาหลังชมการแสดง (ในข้อ 1.6.3) ล้วนแต่เกิดจาก*การมีเป้าประสงค์ร่วมกัน* (by design) ในการสร้างฐานผู้ชมละครเวทีให้มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการละครร่วมสมัยของไทยและส่งเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ในกลุ่มผู้ชมโดยการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักการละคร นักวิชาการ นักวิจารณ์อาชีพ/นักวิจารณ์สมัครเล่นและผู้ชม ทั้งในรูปแบบมุขปาฐะผ่านการเสวนาหลังการแสดง (Post Talk) ในโลกจริง และรูปแบบลายลักษณ์ผ่านการวิจารณ์/รีวิวศิลปะการละครในโลกเสมือน

5. สรุปข้อค้นพบจากศึกษา "เครือข่ายการวิจารณ์ : การวิจัยและพัฒนา สาขาศิลปะการละคร" พบว่า

5.1 จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่า แม้วงการศิลปะการละครของประเทศไทยจะมีขนาดเล็ก คณะละครกลุ่มต่างๆก็ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามในสร้างเครือข่ายรูปแบบต่างๆ ให้เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเครือข่ายระหว่างนักการละครด้วยกัน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับนักวิชาการ, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับผู้ชมงานของตน, เครือข่ายระหว่างนักการละครกับองค์กร/หน่วยงานของรัฐ และการสร้างเครือข่ายกับต่างประเทศทั้งการเข้าร่วมแสดงในงานเทศการต่างๆ/ การร่วมงานกับศิลปินต่างชาติ รวมไปถึงการเข้าร่วม workshop ในต่างประเทศ อย่างต่อเนื่อง การเกิดพื้นที่ใหม่ๆในการจัดแสดงผลงานเพิ่มมากขึ้นทั้งโรงละครขนาดใหญ่ โรงละครขนาดเล็ก และ พื้นที่สร้างสรรค์ ต่างๆ มากมาย ส่งผลให้มีปริมาณผลงานการแสดงละครเวทีเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว อีกทั้งมีการรวมตัวกันของนักวิจารณ์อาชีพทางศิลปะการละครจนเกิดเป็น "ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง" แต่ดูเหมือนวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยกลับไม่พัฒนาเท่าที่ควรจะเป็น นั่นเป็นเพราะขนาดที่เล็กมากของวงการและการเป็นเครือข่ายพันธมิตรกันในรูปแบบต่างๆ ส่งผลให้ผู้วิจารณ์และนักการละครรู้จักใกล้ชิดกันจนทำให้ไม่กล้าวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาในพื้นที่สาธารณะได้ นับเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยอย่างยิ่ง

อีกทั้งจากการพูดคุยในเวทีเสวนา "Why Criticism ?" "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?" จัดโดย Speedy Granma Art Gallery (ภาคผนวกที่ 9) นักวิจารณ์ละครเองก็ยอมรับว่าถูกสอนให้วิจารณ์กลางๆ เพราะถือว่า "การวิจารณ์ในสังคมไทยเท่ากับเป็นการสร้างศัตรู" เครือข่ายนักการละครกับนักวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปแบบเพื่อนพ้องพี่น้องกัน บางครั้งกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่นักการละครที่ทำงานเป็นส่วนใหญ่

5.2 แม้จะมีการวิจารณ์ในพื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์ โดยนักวิจารณ์อาชีพจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่เป็น "เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดง"อย่างเป็นทางการซึ่งได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ แต่ดูเหมือนการวิจารณ์ละครเวทีรูปแบบลายลักษณ์ในประเทศไทยก็ยังคงจำกัด เนื่องจากจำนวนพื้นที่ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ตีพิมพ์ผลงานการวิจารณ์ละครเวทีนับวันมีแต่จะลดน้อยลง แม้แต่ประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงเองก็ได้ให้สัมภาษณ์ไว้เช่นกันว่า "...ผมยังไม่อยากคิด ถ้าหนังสือพิมพ์ปิดคอลัมน์ไป ก็ยังไม่อยากคิดว่าจะเป็นยังไง ถึงแม้ว่าจะรู้ว่าจะมีวันนั้นก็ตาม" (ภาคผนวกที่ 7) 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)

5.3 กิจกรรมการสนทนา หรือ Post Talk หลังการแสดงของคณะละครต่างๆ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการวิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะที่เกิดขึ้นก็มิได้มุ่งเน้นการวิจารณ์อย่างชัดเจน หรือเป็นไปเพื่อการพัฒนาการวิจารณ์ แต่มุ่ง

สื่อสารระหว่างผู้ชมกับผลงานของศิลปิน ถือเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันมากกว่า จะเห็นได้จากจากการสัมภาษณ์ ดร.ภาสกรผู้ทำหน้าที่ดำเนินการเสวนา Post Talk หลังการชมละครเวทีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ฯลฯ ก็ยืนยันว่าไม่ใช่การวิจารณ์ เพราะโจทย์ไม่ได้มุ่งที่การวิจารณ์ แต่มุ่งสื่อสารระหว่างผู้ชมกับงานของศิลปิน ซึ่งผู้ชมมักจะเป็นนักศึกษาทางด้านนี้ และกลุ่มผู้สนใจ/อาสาสมัครของกลุ่มละครต่างๆ จึงมีลักษณะการเรียนรู้ร่วมกัน อีกทั้งลักษณะของกิจกรรมการ Post Talk เช่นนี้ไม่สามารถที่จะทำให้เป็นการวิจารณ์อย่างเต็มรูปได้ เนื่องจากระยะเวลาที่สั้นเกินไปต่อการตกตะกอนทางความคิด นอกจากนี้การต้องวิพากษ์วิจารณ์ต่อหน้าศิลปินย่อมต้องเกิดภาวะตะขิดตะขวงใจจึงไม่กล้าวิจารณ์อย่างเต็มที่ ดังนั้นดูเหมือนจุดอ่อนข้อนี้ในกระบวนการ Post Talk จะเป็นการยืนยันว่าการวิจารณ์ละครยังต้องเป็นไปในลักษณะการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์ทั้งในโลกจริงและโลกเสมือน ดังที่โครงการฯทำมาตลอด

5.4 ในด้าน "เนื้อหา" การวิจารณ์ ซึ่งหมายถึง ทิศทางของความคิดเชิงวิจารณ์ที่ปรากฏทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์โลกจริงและสื่อสังคมออนไลน์ ในโลกเสมือน พบว่าในช่วงปี 2557 - ต้นปี 2558 ผลงานการละครจากกลุ่มละครต่างๆ มีเนื้อหาที่หลากหลายและเปิดกว้างมากขึ้น เช่น ประเด็นความหลากหลายทางด้านเพศ , ประเด็นเรื่องอำนาจในสังคมและการเมือง (ทั้งทางตรงและทางอ้อม) นอกจากนี้ในด้านรูปแบบการนำเสนอละครสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ กลุ่มละครผอมที่จัดการแสดงในโรงละครขนาดเล็ก/ พื้นที่สร้างสรรค์ต่างๆ จะเน้นการแสดงที่สร้างบรรยากาศที่มีความใกล้ชิดหรือก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดง โดยอาศัยลักษณะความได้เปรียบของพื้นที่ที่มีขนาดเล็ก ในขณะที่กลุ่มละครพาณิชย์/ละครอ้วน มักนิยมจัดแสดงละครในรูปแบบของละครเพลงที่มีเทคนิคการแสดงน่าตื่นตาตื่นใจ ดังนั้น ทิศทางในการวิจารณ์ที่ปรากฏ ส่วนใหญ่มักกล่าวถึงรูปแบบในการนำเสนอละครที่สร้างบรรยากาศของความใกล้ชิดหรือก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดง เช่น เรื่อง เงา –ร่าง , Between (ระยะใกล้อันเวิ้งว้าง), Hipster the King : Keep Clam and Love Me และ The Maid เป็นต้น ในขณะที่การวิจารณ์ละครเพลงหรือมิวสิเคิลที่เกิดขึ้นยังไม่สามารถสร้างองค์ความรู้ของละครประเภทนี้ให้แก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน

แม้ช่วงนี้จะเป็นช่วงเวลาเปราะบางทางการเมือง แต่ดูเหมือนว่าการนำเสนอประเด็นสำคัญในละครก็ยังคงไว้ซึ่ง เรื่องอำนาจในสังคมและการเมือง (ทั้งทางตรงและทางอ้อม) แม้ในผลงานการวิจารณ์ทั้งจากนักวิจารณ์มืออาชีพและนักวิจารณ์สมัครเล่น จะไม่ได้มีการกล่าวถึงประเด็นทางการเมืองโดยตรง แต่ก็ยังสามารถชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงประเด็นดังกล่าวที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาและรูปแบบการแสดงได้ เช่น การวิจารณ์ใน "In เธอ's view : A Documentary Theatre" ที่กล่าวถึงนัยยะเกี่ยวกับวันที่ 6 ตุลา ที่ปรากฏในละคร , การวิจารณ์เรื่อง "Hear the Wind Sing สดับลมขับขาน" บทประพันธ์ของมุราคามิ เรื่องราวของคนหนุ่มสาวในยุคแสวงหาที่แม้จะใช้ฉากหลังเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น แต่ก็สามารถเชื่อมโยงกับการเมืองไทยในช่วงเวลาเดียวกัน ผ่านบทเพลง "เดือนเพ็ญ" , ละครเวทีเรื่อง "เพลงนี้พ่อเคยร้อง 3 Days in May" ที่เล่นกับตัวเลขวันที่ ที่พี่สาวกับน้องชายนัดกันมาทำบุญให้พ่อผู้ล่วงลับนั่นคือ วันที่ 17 พฤษภา 2553 , 19 พฤษภา 2555 และ 22 พฤษภา 2557 ซึ่งเป็น 3 วันในเดือนพฤษภาคมที่มีความหมายทางการเมือง แม้เนื้อหาในละครจะแทบไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ทางการเมืองเลยก็ตาม

5.5 ปรากฏการณ์ของละครเวที เรื่อง “Hear the wind sing สดับลมขับขาน” ของกลุ่ม 206 performing trope จากนวนิยายเรื่องแรกของฮารูกิ มูราคามิ สำนวนแปลของ นพดล เวชสวัสดิ์ นวนิยายของนักเขียนญี่ปุ่นที่ส่งอิทธิพลต่อคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยในช่วงทศวรรษนี้ จัดแสดงระหว่างวันที่ 4 - 12 กรกฎาคม 2558 ณ Thong Lor Art Space Bangkok ดัดแปลงบทและกำกับการแสดงโดย อภิรักษ์ ชัยปัญหา นักวิจารณ์ในโลกจริงสมาชิกชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง IATC –TC และนักวิจารณ์ในโลกเสมือน Facebook ชื่อ Yokee Apirak เมื่อนักวิจารณ์ผู้มีเครือข่ายหลากหลายอย่างอภิรักษ์ หันมาจัดแสดงละครเวที เขาได้ใช้ภาคีเครือข่ายที่มีอย่างคุ้มค่าและน่าสนใจ โดยได้เปิด Facebook Page Event ชื่อ https://www.facebook.com/events/1628542217384014/ ขึ้น ซึ่งนอกเหนือจากเป็นการประชาสัมพันธ์การจัดแสดงละครเรื่องดังกล่าวแล้ว ยังได้มีการแบ่งปันเนื้อหาการวิจารณ์/รีวิว จาก Facebook ของผู้ที่ได้ชมละครในแต่ละรอบการแสดง ตลอดระยะเวลา 2 สัปดาห์ที่จัดการแสดง ซึ่งเป็นข้อเขียนที่มาจากบุคคลที่หลากหลาย ทั้งนักแสดง/นักวิจารณ์อย่าง Beatrix Ransibrahmanakul, Nung Phongpan, Nikorn Sae Tang รีวิวจากแฟนมุราคามิ Vorakorn Weerakul, แอดมิน เพจ เปลี่ยนปก ซึ่งเป็นแหล่งรวมคนรักมูราคามิ รวมถึงบท รีวิวของประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ปวิตร มหาสารนันทน์ จาก The Nation เป็นต้น การแบ่งปันเนื้อหาการวิจารณ์/รีวิวเหล่านี้นอกจากจะเป็นการประชาสัมพันธ์ละครเรื่องดังกล่าวแล้ว ยังได้สร้างบรรยากาศการวิจารณ์/รีวิว ที่คึกคักให้กับแวดวงการวิจารณ์ในโลกเสมือนเป็นอย่างมาก และยังแสดงให้เห็นถึงการข้ามสาขาของนักวิจารณ์วรรณกรรมมาสู่การวิจารณ์ละครอีกด้วย

5.6 การรวมตัวกันของสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงที่ร่วมมือกันในการจัดตั้ง “สมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย” ก็เป็นไปเพื่อการรักษาสถานภาพของสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะการแสดงมากกว่าวัตถุประสงค์ทางด้านวิชาการ ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะเกิดการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ในระดับสถาบันการศึกษา

5.7 การสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ในระดับปัจเจกระหว่างผู้สอนอาจจะมีทางเกิดขึ้นได้ เนื่องจากการสัมภาษณ์อาจารย์ นักวิชาการ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะการละคร และมีรายวิชาการวิจารณ์ละครอยู่ในหลักสูตร เช่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์ ประสานมิตร, คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่าหลายสถาบันผู้สอนในรายวิชาการวิจารณ์การละครใช้อาจารย์พิเศษจากสถาบันอื่น หรือศิลปิน/นักวิชาการอิสระเป็นผู้สอน ส่งผลให้การสร้างกิจกรรมการวิจารณ์ของนักศึกษาที่ต่อยอดจากการเรียนในชั้นเรียนอาจเป็นไปได้ยาก โดยเฉพาะในสถาบันที่มุ่งเน้นการสร้างศิลปิน เนื่องจากนักศึกษาจะมุ่งเน้นการฝึกฝนทักษะทางการแสดง การกำกับการแสดงฯลฯ มากกว่าการวิจารณ์ ขณะที่อาจารย์ประจำที่ทำหน้าที่สอนรายวิชาการวิจารณ์ละครในสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะอาจารย์รุ่นใหม่ แสดงความสนใจหากจะมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้สอนการวิจารณ์การละครในแต่ละสถาบัน ซึ่งหากจะนำไปสู่การสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ก็ยินดี เพราะหลายท่านต่างก็เห็นตรงกันว่า “การวิจารณ์จำเป็นมากสำหรับการศึกษา” และเชื่อว่า “การวิจารณ์เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม”

ผลงานศิลปะและการวิจารณ์ต้องสร้างบทสนทนาซึ่งกันและกัน ดังนั้นสำหรับแผนการดำเนินงานวิจัยในช่วงต่อไปจึงน่าจะเป็นการทดลองสร้างเครือข่ายการวิจารณ์สาขาศิลปะการละคร ในกลุ่มอาจารย์ผู้สอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดงในระดับมหาวิทยาลัย ต่อไป

5.8 จากการสัมภาษณ์ประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง IATC-TC ปวิตร มหาสารนันทน์ ได้กล่าวถึงแนวทางในการสร้างกิจกรรมส่งเสริมการสร้างเครือข่ายการวิจารณ์ทางการละครอย่าง โครงการ IATC Young Theatre Critics ของสมาพันธ์นักวิจารณ์นานาชาติ (IATC) ซึ่งเป็นโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการจากวิทยากรที่เป็นนักวิจารณ์จากประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส ให้แก่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีอายุไม่เกิน 35 ปี โดยใช้เทศกาลละครกรุงเทพ (BTF) ครั้งที่ 13 เป็นสนามในการอบรม ทั้งนี้ทางชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงกำลังอยู่ในช่วงการติดต่อประสานงานกับแหล่งทุนที่พร้อมจะให้การสนับสนุน ซึ่งหากทางชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงสามารถดำเนินโครงการดังกล่าวได้จริง นอกจากจะเกิดการสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์รุ่นใหม่ในระดับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว ยังจะทำให้เทศกาลละครกรุงเทพ (BTF) เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ จนนำไปสู่การผลิตผลงานการวิจารณ์สาขาศิลปะการละครในระดับนานาชาติต่อไปได้อีกด้วย ดังนั้นโครงการวิจัยในระยะต่อไปจึงน่าจะเป็นติดตามการดำเนินโครงการ IATC Young Theatre Critics หากสามารถเกิดขึ้นจริงในปี 2558 นี้ หรือหากยังไม่เกิดขึ้นทางโครงการวิจัยก็อาจจะแสวงหาแนวทางในการร่วมมือกับชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงในการส่งเสริมให้เกิดโครงการดังกล่าวขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม

บรรณานุกรม

หนังสือและเอกสาร

ชมรมศิลปะการแสดง.IATC Thailand Awards 2013. (สูจิบัตร).

ชมรมศิลปะการแสดง.IATC Thailand Awards 2014. (สูจิบัตร).

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (บรรณาธิการ). **จากเวทีละครสู่การวิจารณ์ : รวมบทความวิชาการ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชมนาด, 2550.

ภัทร ด่านอุตรา. **การวิจารณ์ละครเวที : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต .** โครงการวิจัย "การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อระหว่างวัฒนธรรมสื่อสิ่งพิมพ์กับสื่ออินเทอร์เน็ต ", 2557. เอกสารอัดสำเนา

อรพินท์ คำสอน. **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" ประดิษฐ ประสาททอง กลุ่มละครอนัตตา .**วันที่ 25 มิถุนายน 2554. เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" นิกร แซ่ตั้ง คณะละคร 8 x 8 .** วันเสาร์ที่ 9 กรกฎาคม 2554. เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" กลุ่มละคร Babymime.**วันเสาร์ที่ 23 กรกฎาคม 2554. เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" ชลประคัลภ์-ฐานชน จันทร์เรือง คณะละครมรดกใหม่.** วันเสาร์ที่ 6 สิงหาคม 2554. เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" ทวีวัฒน์ กำเนิดเพ็ชร และไพบูลย์ โสภณสุวภาพ กลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ .** วันเสาร์ที่ 20 สิงหาคม 2554 . เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ New Theatre Society.** วันเสาร์ที่ 3 กันยายน 2554 . เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" ธีระวัฒน์ มุลวิไล กลุ่ม B-Floor.**วันเสาร์ที่17 กันยายน 2554. เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" สินีนาฏ เกษประไพ พระจันทร์เสี้ยวการละคร.** วันเสาร์ที่ 8 ตุลาคม 2554 . เอกสารอัดสำเนา

_____ . **สรุปประเด็นการเสวนา "ขึ้นเขียง" พิณทิพย์ สัตย์เพริดพราย คณะละครสมมุติ.**วันเสาร์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2555 . เอกสารอัดสำเนา

รายการสัมภาษณ์

ปวิตร มหาสารินันทน์ .สัมภาษณ์, วันที่ 30 มิถุนายน 2558

ภาสกร อินทุมาร. สัมภาษณ์, วันที่ 22 ธันวาคม 2557.

ศรีนิติ สุวรรณศักดิ์. สัมภาษณ์, วันที่ 17 ธันวาคม 2557.

รายการเวทีเสวนา

ก้าวหน้า พงศ์พิพัฒน์ , ชญานิน เตียงพิทยา และวริตตา ศรีรัตนา. **เสวนา "Why Criticism ?" "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?"** จัดโดย Speedy Granma Art Gallery เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2558

ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. **เสวนา หัวข้อ "เสรีภาพในการสร้างสรรค์ละครเวทีไทย ข้ออ้าง หรือความจริง"** ณ Black Box Theatre ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต วันที่ 22 เมษายน 2558

รายการสื่อสารสนเทศภาษาไทย

จิจ้าบ้าหนัง. **ข้างหลังภาพ The Musical (Waterfall) โกอินเตอร์ นักวิจารณ์จวกยับ** เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://pantip.com/topic/33783364

พิมพ์ชนก. **เพลงรัก 2475 อย่าลืมไปดูด้วยจิตวิญญาณ "พูนศุข พนมนงค์"** เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1411642595&grpid=03&catid=03

ร่วมฟัง "เพลงรัก 2475" แรงบันดาลใจจากชีวิตพลิกผันของท่านผู้หญิงพูนศุข พนมยงค์ เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1411191171&grpid=03&catid=03

สมาชิกหมายเลข 1515190. **จากกรณีดราม่า ข้างหลังภาพ (Waterfal) เราคิดแบบนี้นะ** เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://pantip.com/topic/33820944

อุศนา สุวรรณวงศ์. **ละคร "เพลงรัก 2475" กับ "ฝันดี-ฝันร้าย" ของความอยุติธรรม** เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.prachachat.net/news_detail.php?newsid=1411134328

Jaijay. **กรี๊ด....คุณบอยและบี้ทำได้แล้วจริงๆ ข้างหลังภาพบรอดเวย์** เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://pantip.com/topic/32821497

สื่อสารสนเทศภาษาอังกฤษ

Bangkok post. The Concept of Theatre Vs Reality เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.bangkokpost.com/lifestyle/music/561195/the-concept-of-theatre-vs-reality

Haydon Andrew. Crisis, What Crisis? เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8662%3Aa-debate-on-theatre-criticism-and-its-crisis-in-the-uk&catid=101%3Adebatte&Itemid=84

Horwitz Andy. Re-Farming the Critic for the 21st Century: Dramaturgy, Advocacy and Engagement เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจากhttp://www.culturebot.org/2012/09/13258/re-framing-the-critic-for-the-21st-century-dramaturgy-advocacy-and engagement/

International Association of Theatre Critics. Young Theatre Critics Page เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.aict-iatc.org/aict-5b.html

Jake orr. What is the Future of Theatre Criticism? A Hurtling Car-Crash เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.jakeorr.co.uk/blog/2013/10/future-theatre-criticism- hurtling -car-crash/

Rosenfield Wendy. Diversity onstage : A Critical Issue เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.broadstreetreview.com/theater/the-role-of-the-theater-critic

The Taylor Trash. The Theatre Critic's Guide of Life เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://thetaylortrash.com/2012/11/24/the-theatre-critics-guide-to-life/

The Guardian. Is Theatre Criticism in Crisis? เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2558 เข้าถึงจาก http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2013/oct/08/theatre-criticism-in-crisis-critics

ภาคผนวกที่ 1

เครือข่ายละครกรุงเทพ

(BTN : Bangkok Theatre Network)

เครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN : Bangkok Theatre Network)

เครือข่ายละครกรุงเทพ (BTN : Bangkok Theatre Network) เกิดจากการรวมตัวของศิลปินนักการละครทั้งรุ่นใหม่ รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่ ประมาณ 10 คณะ ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน มีสมาชิกเครือข่ายมากกว่า 50 คณะ ร่วมกันจัดกิจกรรม "เทศกาลละครกรุงเทพ" (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ที่ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลา 12 ปี โดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐฯ อาทิ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กรุงเทพมหานคร หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และจากการเก็บค่าสมาชิกเครือข่ายเพื่อใช้ในการดำเนินงานในแต่ละปี

โครงสร้างเครือข่ายละครกรุงเทพ (Bangkok Theatre Network **หรือ** BTN)

ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2545 เครือข่ายละครกรุงเทพฯ เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มผู้สร้างงานละครเวที ครูอาจารย์ที่สอนวิชาการละครตามสถาบันต่าง รวมทั้งกลุ่มประสานงานเครือข่ายศิลปะต่างๆ จำนวนหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันคือแสดงจุดยืนและสนับสนุนซึ่งกันและกันเพื่อขยายพื้นที่ในการนำเสนองานศิลปะการแสดงออกสู่สายตาสาธารณะ โดยสมาชิกของเครือข่ายฯ มีความเชื่อร่วมกันถึงความจำเป็นในการดำรงอยู่ที่เข้มแข็งและยั่งยืนของศิลปะการละครในสังคมไทย

ปัจจุบันเครือข่ายละครกรุงเทพฯ มีสมาชิกมากกว่า 50 ราย ประกอบด้วย คณะละครอาชีพที่ไม่มุ่งแสวงผลกำไร, คณะละครรุ่นใหม่, กลุ่มละครนักศึกษา, ชุมนุมชมรมการละคร รวมทั้งภาควิชาศิลปะการละครในสถาบันต่างๆ และศิลปินการละครอิสระ

สมาชิกเครือข่ายแบ่งเป็นสามประเภท

ประเภทที่ 1 คือ **สมาชิกสามัญ** เป็นคนที่มีประสบการณ์การทำละครเวทีมาระดับหนึ่ง ร่วมก่อตั้งเครือข่ายมาตั้งแต่แรก (ปีพ.ศ. 2545) โดยนโยบายของสมาชิกสามัญ คือ 1)ต้องผลิตผลงานอย่างน้อยปีละ 1 เรื่อง สู่สาธารณะ จัดแสดงในโรงละครที่มีคนมาดู มีการจำหน่ายบัตร อย่างน้อย 1 เรื่อง 2) ต้องมีที่อยู่ที่ชัดเจน มีตัวแทนที่ชัดเจน สืบค้นได้ว่าใครเป็นใคร และ 3) เต็มใจที่จะร่วมมาเป็นกรรมการในการพิจารณา วางแผนและควบคุมดำเนินงานเครือข่ายร่วมกัน สมาชิกสามัญของเครือข่ายประกอบด้วยกลุ่มละคร จำนวน 11 กลุ่ม ได้แก่ New Theatre society, พระจันทร์เสี้ยว, มะขามป้อม, อนัตตา , 8x8 , Baby mime , B-floor , มรดกใหม่ , เสาสูง ,บางเพลย์ และ สมมติ ซึ่งหน้าที่สำคัญของสมาชิกสามัญคือการเข้าร่วมประชุมและติดต่อสื่อสารกันอย่างสม่ำเสมอ และมีสิทธิ์ในการโหวตในการประชุมเครือข่าย

ประเภทที่ 2 คือ **สมาชิกวิสามัญ** ประเภทนี้คือกลุ่มละครที่มีผลงานการแสดงหรือ ไม่มีผลงานก็ได้ในแต่ละปี มีความผูกพันกับเครือข่ายในลักษณะหลวมๆ อยากจะมาร่วมเทศกาลก็มา ไม่มาก็ไม่เป็นไร สมาชิกวิสามัญไม่จำเป็นต้องมาร่วมประชุมทุกครั้ง ไม่ต้องทำหน้าที่โหวต ไม่ต้องมาตัดสินใจอะไรทั้งสิ้น จะเข้าร่วมประชุมใหญ่ช่วงก่อนการจัดเทศกาลละครประจำปี สมาชิกวิสามัญจะมีจำนวนมากที่สุด เช่น หน้ากากเปลือย,

คนหน้าขาว, 206 Performing Troupe, Pastel Theatre, ละครศนศิลป์, Splashing Theatre, Sun Dance Theatre, มาร็องดู, คิดแจ่ม เป็นต้น

ประเภทที่ 3 คือ **สมาชิกจากสถาบันการศึกษา** ซึ่งประกอบด้วย ชุมนุมละคร ชมรมละคร ละครจากสาขาวิชา/ภาควิชา ฯลฯ โดยสถานภาพของคนทำงานเป็นนักศึกษาปริญญาตรีจะอยู่ในกลุ่มนี้ทั้งหมด ทั้งนี้ต้องมีอาจารย์ที่ปรึกษาควบคุมอย่างเป็นทางการเพื่อความสะดวกในการติดต่อสื่อสาร

นอกจากนี้ยังมีการจัดการแสดงของโรงละครขนาดเล็กและ Art Space ต่างๆ โดยคณะทำงานส่วนกลางจะไม่เข้าไปก้าวก่าย เป็นการกระจายอำนาจจากคณะทำงานส่วนกลางโดยให้สิทธิ์โรงละครได้ทำหน้าที่ในการคัดสรร โปรแกรม หรือศิลปินเอง โดยทางโรงละครมีหน้าที่ส่งข้อมูลประชาสัมพันธ์ให้คณะทำงานส่วนกลาง เพื่อจัดทำเป็นสื่อสิ่งพิมพ์และการประชาสัมพันธ์เป็นโครงการเดียวกัน

กิจกรรมหลักของเครือข่าย BTN

กิจกรรมหลักของเครือข่าย BTN คือการร่วมมือกันจัด **“เทศกาลละครกรุงเทพ”** (BTF : Bangkok Theatre Festival) เทศกาลละครเวทีร่วมสมัยที่เปิดโอกาสให้ศิลปิน นักศึกษา นักวิชาการทางการละครได้มาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนเรียนรู้รวมถึงวิจารณ์ผลงานศิลปะการละครเวที ที่ดำเนินงานติดต่อกันเป็นเวลา 12 ปี โดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐฯ อาทิ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กรุงเทพมหานคร หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และจากการเก็บค่าสมาชิกเครือข่ายเพื่อใช้ในการดำเนินงานในแต่ละปี

ความสำคัญของเทศกาลละครกรุงเทพฯ BTF

1. เป็นเทศกาลละครที่มีคณะละครไทยรวมตัวกันมากที่สุด รวมถึงจัดมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานที่สุดเพียงเทศกาลเดียวในเมืองไทย

2. การเกิดขึ้นของเทศกาลละครกรุงเทพฯ เมื่อ 12 ปีที่แล้ว สร้างคุณูปการที่สำคัญให้กับวงการศิลปะการแสดงไทยอย่างมากมาย เพราะเป็นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนาวิชาชีพศิลปินทางการแสดงหลากหลายสาขา การสร้างวัฒนธรรมการชมละครให้เติบโตขึ้นเรื่อยๆ สังเกตได้จากจำนวนของกลุ่มละครที่เพิ่มมากขึ้น ลักษณะรูปแบบของการแสดงที่เพิ่มความหลากหลายมากขึ้น และการเกิดขึ้นของโรงละครหลายแห่งทั่วกรุงเทพฯ ซึ่งมีผู้ชมสนใจเข้าชมมากขึ้นเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง

3. เป็นเทศกาลศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบของการแสดงหลากหลายที่สุดในประเทศไทยครอบคลุมตั้งแต่นาฏศิลป์ตามประเพณีนิยม ละครพื้นบ้าน, ละครเวทีร่วมสมัย, ละครใบ้, นาฏลีลา, Physical Theatre, ละครร้อง, ละครแนวทดลอง, ละครสำหรับเด็กและครอบครัว, ละครเร่, ลิเก ฯลฯ นับเป็นมหกรรมทางการแสดงที่รุ่มรวยด้วยความหลากหลายที่สุดงานหนึ่งของไทยก็ว่าได้

ในการดำเนินงาน **“เทศกาลละครกรุงเทพ”** (BTF : Bangkok Theatre Festival) จะประกอบด้วยความร่วมมือจากหน่วยงานต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกเครือข่าย ได้แก่

1. ความร่วมมือจากหน่วยงานต่างๆ เช่น สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย , กรุงเทพมหานคร , ประชาคมบางลำพู ที่เป็นภาคีเครือข่ายที่ให้การสนับสนุนด้านงบประมาณบางส่วน และสถานที่ในการจัดกิจกรรม

2. ความร่วมมือกับโรงละครขนาดเล็ก/ Art Space เช่น Creative Industry , Thong Lor Art Space, Democrazy Theatre Studio, SUN Dance theatre , โรงละครพระจันทร์เสี้ยว , B-floor Room เป็นต้น

3. ความร่วมมือกับเครือข่ายการวิจารณ์ ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง IATC Thailand Center (International Association of Theatre Critics / Thailand Center.) ในการทำหน้าที่ตัดสินมอบรางวัลให้แก่ผลงานละครที่จัดแสดงในช่วงเทศกาลดังกล่าว เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่นักการละครทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่

4. ในการส่งการแสดงเข้าร่วมเทศกาลละคร 2558 ผู้ส่งจะต้องเป็นสมาชิกของเครือข่ายละครกรุงเทพ โดยมีอัตราค่าสมาชิก ดังนี้ ค่าสมัครสำหรับสมาชิกสามัญ 2,400 บาท, ค่าสมาชิกวิสามัญ และสมาชิกประเภทสถาบันฯ 2,000 บาท

5. นอกจากนี้ยังมีค่าธรรมเนียมในการแสดง ดังนี้ การแสดงแบบไม่จำหน่ายบัตร 1 ชุดการแสดง 500 บาท ต่อ 2 รอบ ,การแสดงแบบจำหน่ายบัตร 1 เรื่อง 1000 บาท ต่อ 4รอบ และ การแสดงที่จัดแสดงในโรงละครและสถานที่ต่างๆทั่วกรุงเทพฯ 1 เรื่อง 1,000 บาท ไม่จำกัดรอบ

http://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=dddanaya&group=64

ภาคผนวกที่ 2

เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละคร
เพื่อการเปลี่ยนแปลง

เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง

เกิดจากการที่มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากแผนงานสร้างสรรค์โอกาสและนวัตกรรม สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ(สสส.) ให้ดำเนินโครงการ “ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง” ตั้งแต่ปี 2552 โดยใช้กระบวนการละคร และการสร้างสรรค์ศิลปะการละครเพื่อสร้างเสริมสุขภาวะทางปัญญาของสังคมให้แก่กลุ่มเยาวชนในท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เยาวชนได้เรียนรู้กระบวนการทางปัญญาที่มุ่งให้เกิดการรับรู้ความจริง รู้เหตุ รู้ผล มีความเข้าใจและเห็นคุณค่าในตนเอง รวมถึงการพัฒนาจิตอาสาผ่านกระบวนการกลุ่ม เพื่อทำความดี ความงามเพื่อส่วนรวม โดยใช้ศิลปะการละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารการแสดงละครต่อสาธารณะ เพื่อสะท้อนความจริง และความหมายของชีวิต การตั้งคำถามต่อผู้ชมและสังคม ชี้ชวนให้ผู้ชมได้ทบทวนนึกคิด โครงการละครและย้อนมองดูตัวเอง หรืออาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมการแสดงละครนั้นมุ่งสะท้อนปัญญาและปลุกปัญญาของสังคม

ที่มาของ “โครงการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง : การพัฒนาสุขภาวะทางปัญญาของเยาวชนด้วยศิลปะการละคร” เกิดจากสภาพทุกขภาวะของเด็กไทยในสังคมปัจจุบัน แสดงออกผ่านพฤติกรรมที่ไม่สร้างสรรค์ อาทิเช่น ติดเกม ดื่มสุรา สูบบุหรี่ เสพสื่อลามกอนาจาร และฟุ้งเฟ้อไปกับกระแสสังคมบริโภคนิยม เป็นปัญหาที่มีสาเหตุปัจจัยหลายประการ ตั้งแต่ ขาดการเอาใจใส่ดูแลที่ถูกต้องจากครอบครัว สถาบันการศึกษาที่เน้นสาระวิชาการแต่ละเลยการพัฒนาตัวตนของเยาวชน รวมทั้งขาดพื้นที่สาธารณะในการแสดงออกและเรียนรู้ที่สร้างสรรค์ ทำให้วัยรุ่นไม่เข้าใจตัวเอง ไม่เท่าทันกระแสสังคม และอ่อนแอเชิงจริยธรรม “โครงการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง” การพัฒนาสุขภาวะทางปัญญาของเยาวชนด้วยศิลปะการละคร จึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นการเปิดพื้นที่สร้างสรรค์ในการแสดงออก-แสวงหาตัวตน-พัฒนาศักยภาพของเด็กไทย สร้างนักการละครรุ่นใหม่ที่สามารถผลิตสื่อบันเทิงทางปัญญาอย่างสอดคล้องกับประเด็นปัญหาสังคมชุมชน และเป็นพื้นฐานไปสู่การมีสุขภาวะที่ยั่งยืนของเยาวชนอนาคตชาติ

ตลอดระยะเวลา 3 ปี (2552 -2555) ของ โครงการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง มุ่งสร้าง**เครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง** จำนวน 7 ภาคีเครือข่าย ได้แก่ 1) ภาคีเครือข่ายนักการละครเยาวชนภาคใต้ โดยมีกลุ่มมานีมานะเป็นแม่ข่ายอยู่ในจังหวัดสงขลา 2) ภาคีเครือข่ายกลุ่มเยาวชนผู้ปกปักรักษาท้องถิ่น โดยมีกลุ่มรักษ์เขาชะเมาเป็นแม่ข่ายภูมิภาคตะวันออก อยู่ในจังหวัดชลบุรี 3) ภาคีเครือข่ายภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีกลุ่มสื่อใสวัยทีนเป็นแม่ข่ายอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี 4) ภาคีเครือข่ายภาคกลาง โดยมีมะขามป้อม Art space เป็นแม่ข่ายอยู่ในกรุงเทพมหานคร 5) ภาคีเครือข่ายภาคเหนือ โดยมีมะขามป้อม เชียงดาว เป็นแม่ข่ายอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ 6) ภาคีเครือข่ายภาคเหนือตอนล่าง โดยมีสำนักกิจกรรมกิ่งก้านใบ “ต่อยอดความคิด ผลิบานความสุข” เป็นแม่ข่ายอยู่ในจังหวัดอุตรดิตถ์ และ 7) ภาคีเครือข่ายภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีกลุ่มสื่อสารมวลชนการละคร มหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นแม่ข่ายอยู่ในจังหวัดมหาสารคาม โดยภาคีเครือข่ายชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงทำหน้าที่ในการขับเคลื่อนเชิงสังคมผ่านเทศกาลละครสะท้อนปัญญาและเวทีสื่อสร้างสุขภาวะ ในการขับเคลื่อนนโยบายสร้างพื้นที่สาธารณะทางปัญญาของเยาวชน

ผลการดำเนินโครงการ ที่เป็นมิติของการเปลี่ยนแปลง อันเกิดจากละครเป็นเครื่องชี้นำทางดังนี้ **มิติการพัฒนาความรู้** ผลการพัฒนาทำให้เยาวชนเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ที่หลุดจากกรอบเดิมๆ การมีสมาธิ รู้จักการวางแผน การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ทำงานเป็นทีม โดยที่การระดมความคิดเพื่อผลิตเป็นผลงานนั้น ต้องการใช้เหตุผลเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การเปิดรับทัศนคติเพื่อน การทำงานที่มีจุดมุ่งหมายแน่ชัด การประนีประนอม การได้สะท้อนมุมมองของตนเอง ดังนั้นกว่าที่เยาวชนจะมีทักษะในจุดนี้ย่อมต้องผ่านการฝึกฝน ชำนาญ กลายเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ติดตัวไป **มิติการพัฒนาทักษะ** ตัวอย่างจากผลงานการแสดงละครชุมชน, ละครเวที ที่ทำให้เยาวชนเกิดการทำงานแบบมีส่วนร่วม การมีปฏิสัมพันธ์ที่ดี มีทักษะด้านการแสดง ทักษะด้านการบริหารจัดการโครงการ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะทางศิลปะ ทักษะการทำสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม เหล่านี้คือการฝึกฝนด้วยความมานะอดทน ซ้ำยังต้องหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง เพราะระบบการศึกษาแบบที่เป็นอยู่อาจไม่เอื้อที่จะให้พวกเขามีเวลาฝึกฝนเท่าใดนัก **มิติการพัฒนาทัศนคติ** เป็นประเด็นสำคัญที่สุด เยาวชนมีความสุขที่เป็นความสุขแบบองค์รวม มีจิตสาธารณะช่วยเหลือผู้อื่น การทุ่มเทการทำงาน ร่วมมือรับความลำบาก ความรับผิดชอบ การรู้จักใจเขา รู้จักใจเรา ใจกว้างมากขึ้น กระตือรือร้นที่จะ เรียนรู้ การเอาชนะความยากลำบาก ความเข้มแข็ง การทำเพื่อสังคม ความสามัคคี การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น รู้จักตนเองมากขึ้น ความอดทน กำลังใจ การมีใจรักในสิ่งที่ทำ ความรู้สึกละเอียดอ่อน ความสัมพันธ์ การแบ่งปัน เข้าใจความเป็นธรรมชาติของมนุษย์มากขึ้น มีวินัย รู้จักเสียสละ นิ่งมากขึ้น มองโลกในแง่ดีและมองโลกในแง่ร้ายเท่าๆกัน มีทุกข์ก็ต้องมีสุข มีความต้องการของตนเองและรู้ความต้องการของคนอื่นเป็นสิ่งที่สำคัญ มีความสุขมากกว่านี้ **“**ความเปลี่ยนแปลง**”** ยังหมายถึงการพัฒนาองค์ความรู้ การผลักดันกลไกการทำงานเพื่อการพัฒนาเยาวชนในท้องถิ่น สร้างภาคีเครือข่ายระดับภูมิภาคและเชื่อมโยงเครือข่ายนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงเกิดเป็น**”**ชุมชนนักปฏิบัติการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง**”** ที่มุ่งหวังว่าจะสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมด้วยละคร สร้างสรรค์พลังคิดบวกให้เกิดขึ้นได้จริงในสังคมไทย

ภาคผนวกที่ 3

เครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร

เครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร

เกิดจากการทำงานกับชุมชนในภูมิภาคตะวันออกของกลุ่มละครเพื่อการเรียนรู้บางเพลย์ จังหวัดชลบุรี ที่ได้ศึกษาถึงผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากแผนพัฒนาพื้นที่ภาคตะวันออก จึงได้ร่วมตั้งโจทย์คำถามที่สำคัญว่า จะทำอย่างไรที่จะติดตั้งวิธีคิดใหม่เพื่อให้เยาวชนและคนในชุมชนรับรู้และเท่าทันกับสถานการณ์ปัญหาในพื้นที่ และจะทำอย่างไรจึงจะดึงการมีส่วนร่วมของแกนนำเยาวชนให้หันมาเห็นคุณค่าและรักษาบ้านเกิดของตัวเอง จึงได้เกิดโครงการเรียนรู้บูรพาผ่านละคร ใช้กระบวนการทำละครเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงที่ยั่งยืนให้แก่ชุมชนบ้านเกิดของเยาวชนในท้องถิ่น จนเกิดความร่วมมือเป็นเครือข่ายเรียนรู้บูรพาผ่านละคร ได้แก่ กลุ่มรักษ์เขาชะเมา (ระยอง),โรงเรียนบางฉาง (ระยอง), โรงเรียนศรีมหาโพธิ(ปราจีนบุรี), โรงเรียนเขาไม้แก้ว(ปราจีนบุรี) และเครือข่ายเกษตรกรรมทางเลือกจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นต้น

ความงอกงามของโครงการเรียนรู้บูรพาผ่านละคร คือ การเกิดมิติความเป็นมนุษย์ในใจคน ใจเอื้อ เคารพอยู่ร่วมอย่างมีภูมิรู้ และพร้อมที่จะดูแลรักษาภาคตะวันออกผ่านกำลังที่ทำได้ เป็นปัญญาในกายตนที่เริ่มปรากฏภายในตัว พร้อมๆกับชวนสังคมมารับรู้เรื่องราว" ละครที่มีทั้งความบันเทิง และความเป็นศิลปะจึงถูกเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้กับทั้งผู้เล่นและผู้ชมไปพร้อมๆกัน เรียกจิตสำนึกความเป็นพลเมือง ที่อยากจะเห็นความเปลี่ยนแปลง ทั้งภายนอกและภายใน โดยเฉพาะการเกิดปัญญาที่ค่อยๆบ่มเพาะระหว่างทาง

ภาคผนวกที่ 4

เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง

เครือข่ายที่เกิดจากการรวมตัวกันผ่านโรงละครขนาดเล็ก หรือพื้นที่สร้างสรรค์ในชุมชนเมือง

เกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินที่ต้องการมีพื้นที่เพื่อการฝึกซ้อม พัฒนาวิชาชีพการแสดง พบปะแลกเปลี่ยน และเป็นพื้นที่ให้ศิลปินนำเสนอผลงานศิลปะของตนเองสู่สาธารณะ ได้แก่ Democrazy Theatre Studio , Thong Lor Art Space , Creative Industry , SUN Dance Theatre และ สถาบันปรีดี พนมยงค์ (พื้นที่ของโรงละครขนาดเล็ก 2 พื้นที่ คือ Crescent Moon Space และ B Floor Room) เป็นต้น

Creative Industries

พื้นที่เพื่อการแสดงศิลปวัฒนธรรมและความบันเทิง ขนาดกลางประมาณ120 ที่นั่ง ตั้งอยู่บนชั้น 2 อาคาร M Theatre ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ (ระหว่างซอยทองหล่อและเอกมัย) , บางกะปิ, ห้วยขวาง,กรุงเทพฯ เป็นพื้นที่ซึ่งเปิดกว้างพร้อมรองรับงานศิลปะทุกรูปแบบ

โทร : 02-718-0597, 086-300-2081

https://www.facebook.com/CreativeIndustryThai

http:// seastudiotv.com/

Crescent Moon Space **หรือ โรงละครพระจันทร์เสี้ยว**

เป็นโรงละครขนาดเล็กที่เป็น black box สามารถปรับเปลี่ยนมุมแสดงและที่นั่งผู้ชมได้ มีอุปกรณ์เทคนิคแสงเสียงพร้อม จุผู้ชมประมาณ 30-40 ที่นั่ง บางกิจกรรมสามารถรองรับผู้ชมได้ถึง 50 คน เหมาะสำหรับการแสดงละครเวทีและการแสดงขนาดเล็กที่ไม่จำกัดรูปแบบ เน้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ลักษณะเด่นคือนักแสดงกับผู้ชมละครนั้นอยู่ในระยะใกล้ชิด

โรงละครพระจันทร์เสี้ยวเป็นที่จัดแสดงละครเวทีและการแสดงร่วมสมัย นอกจากนั้นยังใช้เป็นที่ซ้อม พบปะประชุมงาน จัดกิจกรรมเสวนา ฉายภาพยนตร์ จัดอบรม เป็นพื้นที่สำหรับ Theatre Lab และ Theatre Festival เช่น เทศกาลผู้หญิงในดวงจันทร์ : เทศกาลสำหรับผู้เขียนบทและผู้กำกับหญิง, เทศกาลละคร 24 ชั่วโมง, โครงการอ่านบทละคร, โครงการ 10 Minute Play

โรงละครพระจันทร์เสี้ยวเป็นทั้งพื้นที่สร้างสรรค์และเป็นพื้นที่ทางเลือกให้กับคนทำงานด้านศิลปะการละครและผู้ชมที่รักศิลปะการแสดง เป็นที่เล็กๆที่เชื่อมโยงคนสร้างงานกับผู้ชมไว้ด้วยกัน เป็นจุดนัดพบเพื่อการปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดผ่านงานศิลปะและการแสดง

ที่ตั้ง : 65/1 อาคาร สถาบันปรีดี พนมยงค์ ถ. สุขุมวิท 55(ซอยทองหล่อ) วัฒนา กรุงเทพฯ 10100 การเดินทาง : สถานที่รถไฟฟ้า BTS ทองหล่อ ทางออก 3 โทร : 081 929 4246

http://facebook/crescentmoontheatre

http://www.CrescentMoonTheatre.org

B-floor Room

B-floor Room อีกหนึ่ง Space ที่มีขนาดกระทัดรัดดูแลบริหารจัดการโดยกลุ่ม B-Floor Theatre ซึ่งเป็นกลุ่มละคร physical Theatre ชั้นแนวหน้าของประเทศไทยที่ได้รับการยอมรับทั้งในและต่างประเทศ และมีผลงานการแสดงที่มักกล่าวถึงประเด็นทางสังคมในแนวฟิสิคัลเธียเตอร์และแนวทดลองหลากหลายสไตล์อย่างต่อเนื่อง B-Floor Room เป็นห้องสีขาวทั้งห้องพื้นปูด้วยแผ่นโฟมหนาทับด้วยแผ่นไม้เหมาะสำหรับงานประเภททดลอง Installation Art หรืองานที่ใช้การเคลื่อนไหวมีกล่องไม้ที่ดัดแปลงได้เป็นทั้งที่เก็บของและที่นั่งคนดูสามารถจุคนดูได้ประมาณ 30-50 คน

ที่ตั้ง : 65/1 อาคาร สถาบันปรีดี พนมยงค์ ถ. สุขุมวิท 55(ซอยทองหล่อ) วัฒนา กรุงเทพฯ 10100

การเดินทาง : สถานที่รถไฟฟ้า BTS ทองหล่อ ทางออก 3 โทร : 0889 167 4039

www.facebook.com/Bfloor.theatre.group

bfloortheatre.com

Thonglor Art Space

Thonglor Art Space :โรงมหรสพทองหล่ออีกหนึ่ง Space ที่ตั้งอยู่บริเวณต้นซอยทองหล่อฝั่งสุขุมวิทเป็น space แบบครบวงจรซึ่งแบ่งพื้นที่เป็นสามส่วนได้แก่ชั้น 1 Thonglor Play House : Black Box Theater ความจุ100ที่นั้ง ชั้น 2 Art Library Cafe' : คาเฟ่บาร์ที่เปิดให้บริการทุกวันตั้งแต่ 15.00-00.00น. ชั้น 3 Performance Laboratory: Experimental Theater ความจุ60 ที่นั่งร่วมแบ่งปันประสบการณ์ศิลปะกับเราที่นี่โรงมหรสพทองหล่อ

ที่ตั้ง : ปากซอยทองหล่อ ถ. สุขุมวิท 55 วัฒนา กรุงเทพฯ 10100

การเดินทาง : สถานที่รถไฟฟ้า BTS ทองหล่อ ทางออก 3 โทร : 095-542-4555 หรือ 095-924-4555

อีเมล thonglorartspacebkk@gmail.com

http://www.thonglorartspace.com

https://www.facebook.com/Thonglorartspace

Democrazy Theatre Studio

เดโมเครซี่เป็นพื้นที่ทางเลือกสำหรับศิลปะหลากหลายแขนงทั้งการแสดงวิจิตรศิลป์ภาพยนตร์หรือดนตรีบริหารโดยกลุ่มศิลปินที่รักในศิลปะและต้องการสร้างศิลปะเป็นอาชีพ โดยทางสตูดิโอมีอุปกรณ์และทีมที่จะรองรับแต่ละโปรดักชั่นอย่างมืออาชีพ สามารถจุผู้ชมได้ประมาณ50-70 คน

ที่ตั้ง : ซ.สะพานคู่ ระหว่างลุมพินี ทาวเวอร์กับ ซ.งามดูพลี ถ.พระราม 4

การเดินทาง : MRT ลุมพินี ทางออก 1

โทร : 0814415718

https://www.facebook.com/democrazystudio

http://www.democrazystudio.com

ภาคผนวกที่ 5

เครือข่ายการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง

International Association of Theatre Critics -Thailand Centre (IATC-TC)

ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง International Association of Theatre Critics-Thailand Centre (IATC-TC)

ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2554 จากการรวมตัวกันของนักวิจารณ์ศิลปะการแสดงจำนวน 12 คน (ปัจจุบันเหลือสมาชิก 10 คน สมาชิกที่ถอนตัวออกไปได้แก่ มนทกานติ รังสิพราหมณกุล และ ชญานิน เตียงพิทยากร) ที่มีผลงานการเขียนวิจารณ์ศิลปะการแสดงตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ในประเทศไทย และตั้งแต่ต้นปี 2555 ก็ได้เป็นกรรมการตัดสินรางวัลละครเวทีสาขาต่างๆ ในเทศกาลละครกรุงเทพฯ ครั้งที่ 10 หลังจากนั้นก็ได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกของ International Association of Theatre Critics (IATC) เครือข่ายนักวิจารณ์ศิลปะการแสดงที่ใหญ่ที่สุดในโลกและมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 85 ปี (www.aict-iatc.org) และในการประชุมใหญ่ประจำปีของ IATC ณ ประเทศโปแลนด์ เมื่อเดือนมีนาคม 2555 ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ก็ได้รับการตอบรับเข้าเป็นสมาชิกอย่างเป็นทางการ ซึ่งเป็นประเทศแรกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (www.aict-iatc.org/aict-6b.html) และเป็นประเทศที่ 7 ในทวีปเอเชีย ต่อจากจีน ไต้หวัน อินเดีย อิหร่าน ญี่ปุ่น และเกาหลีใต้

วัตถุประสงค์ของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง มุ่งส่งเสริมพัฒนาการละครเวที และนาฏศิลป์ร่วมสมัยของ ประเทศไทย , สร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ การส่งเสริมการปกครองในระบบประชาธิปไตย และเพื่อสร้างเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างศิลปินละครเวทีและ นาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้ชม ผู้สนับสนุนศิลปะ สื่อมวลชน และนักวิจารณ์

ความเป็นมาของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง จากการสัมภาษณ์ปวิตร พบว่าในการเข้าร่วมเป็นสมาชิกของ International Association of Theatre Critics (IATC) องค์กรนานาชาติด้านการวิจารณ์นั้น สามารถเข้าร่วมในฐานะปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลก็ได้ โดยมีค่าธรรมเนียมในการเข้าร่วมเป็นสมาชิกสำหรับปัจเจกบุคคล (Individual member) 40 ยูโร ขณะที่ค่าสมาชิกในฐานะ กลุ่มบุคคล (National section) ซึ่งต้องมีสมาชิกอย่างน้อย 10 คน เสีย 75 ยูโร โดยการเข้าเป็นสมาชิกแบบกลุ่มบุคคล(National section) จะมีสิทธิออกเสียงในการประชุม World Congress ทุก 2 ปี

สมาชิกของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง จำนวน 10 คน ประกอบด้วย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ ประธานกิตติมศักดิ์ (นักวิจารณ์ละครเวที และภาพยนตร์ ในนิตยสารสีสัน), ปวิตร มหาสารินันทน์ ประธานชมรมฯ (นักวิจารณ์ละครเวที ใน The Nation และอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), อมิธา อัมระนันทน์ รองประธานชมรมฯ (นักวิจารณ์ละครเวที ใน Bangkok Post), ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง เลขานุการชมรมฯ (นักวิจารณ์ละครเวทีใน เวบไซด์ Bark n'Bite), ร่วมด้วยสมาชิกอีก 6 คน ได้แก่ อภิรักษ์ ชัยปัญหา(นักวิจารณ์ละครเวที นิตยสาร Madam Figaro และอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา) , จัสมิน มานิกา เบเกอร์ (นักวิจารณ์ละครเวที ใน The Nation) , คันฉัตร รังสีกาญจน์ส่อง(นักวิจารณ์ นิตยสาร Bioscope และอาจารย์พิเศษด้านภาพยนตร์), อลงกต ใหม่ด้วง (นักวิจารณ์ นิตยสาร Filmax), วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์ (นักวิจารณ์อิสระและอาจารย์พิเศษด้านการวิจารณ์มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ) และ ก้าวหน้า พงศ์พิพัฒน์ (นัก

วิจารณ์นิตยสาร Bangkok Post) นอกจากการเป็นกรรมการตัดสินละครเวทีให้แก่เทศกาลละครกรุงเทพฯ (BTF) แล้ว เมื่อวันอังคารที่ 5 กุมภาพันธ์ 2556 ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ร่วมกับ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร และ Arrow University ได้จัดงานมอบรางวัลละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ประจำปี 2555 (IATC Thailand Awards 2012) ขึ้นที่ห้องอเนกประสงค์ชั้น 1 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร โดยได้มีการแจกสรรนิพนธ์รวมบทวิจารณ์ที่เขียนถึงละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยเรื่องต่างๆ ทั้งละครโรงเล็ก โรงกลาง โรงใหญ่ ที่เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณาชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมงาน และในปีต่อมา ได้เปลี่ยนชื่อ**เป็น** IATC Thailand Dance and Theatre Review 2013 โดยได้เพิ่มการแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ต่อภาพรวมของละครเวทีและนาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทยไปด้วย เพื่อส่งเสริมพัฒนาการละครเวทีและสร้างเสริมวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้มากขึ้น ล่าสุดเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2558 ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง ได้ประกาศผู้ได้รับการเสนอชื่อในรางวัล IATC Thailand Dance and Theatre Review 2014 ซึ่งจะประกาศรางวัลดังกล่าว ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2558 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)

จากข้อมูลข้างต้นเมื่อพิจารณาองค์ประกอบและกระบวนการทำงานในรูปแบบเครือข่าย จะพบว่า ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง มีลักษณะการรวมตัวกันของบุคคลเข้าเป็นสมาชิก มีการกำหนดวัตถุประสงค์ เป้าหมาย ภารกิจ รวมถึงกิจกรรมที่ชัดเจน ต่อเนื่อง นั่นคือการทำหน้าที่วิจารณ์ละครเวทีในสื่อสิ่งพิมพ์ อีกทั้งยังได้ริเริ่มพิจารณามอบรางวัล IATC Thailand Dance and Theatre Review ให้แก่ละครเวทีที่จัดแสดงในรอบปีนั้นๆ อีกด้วย

หากจะวิเคราะห์โครงสร้างความสัมพันธ์ของเครือข่าย ก็จะพบว่า ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงมีโครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคล กลุ่มคน องค์กร กิจกรรม กระบวนการทำงาน ที่เป็นระบบมีการกำหนดบทบาทระหว่างกัน และเมื่อวิเคราะห์ผลงานของชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงซึ่งได้แก่การ มอบรางวัล IATC Thailand Dance and Theatre Review ซึ่งถือได้ว่าเป็นการจัดสรรผลประโยชน์ รวมถึงการสร้างพื้นที่ทางสังคม เป็นการสร้างตัวตนของเครือข่ายที่สำคัญ แต่ก็ยังคงขาดในเรื่องของการปรับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และ การสร้างชุมชนความรู้แนวปฏิบัติ ที่ยังไม่ชัดเจน จนนำไปสู่รูปแบบของการเป็นเครือข่ายที่เข้มแข็ง

ภาคผนวกที่ 6

สัมภาษณ์ อาจารย์ ปวิตร มหาสารินันทน์

ประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง

ผู้ถูกสัมภาษณ์ : **อาจารย์ ปวิตร มหาสารินันทน์** ประธานชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง (IATC -TC)
ผู้สัมภาษณ์ : ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์
ผู้ร่วมสัมภาษณ์ : มุรธา ปริญญาจารย์ (ผู้ช่วยวิจัย)
สัมภาษณ์ ณ อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ ชั้น 8 (ตึกคณะอักษรศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
วันอังคารที่ 30 มิถุนายน พ.ศ 2558 เวลา 15.20 – 16.20 น.

ภัธทรา : ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงมีที่มาอย่างไร และมีรูปแบบการรวมตัวกัน/วิธีการทำงานอย่างไร
ปวิตร : จริงๆ การเข้าร่วมเป็นสมาชิกของ International Association of Theatre Critics (IATC) เราสามารถทำเป็น Individual member ได้ คนเดียวก็สมัครได้ นอกจากนี้ก็เป็นการสมัครแบบกลุ่ม เป็นกลุ่ม National section ซึ่งต้องมีสมาชิกอย่างน้อย 10 คน เสียค่าสมาชิก 75 ยูโร และเวลามีประชุมต่างๆเราก็สามารถโหวตได้ คือถ้าเป็น national section ก็เลยมาคิดว่าแล้วทำไมเราจะไม่ทำ ก็เลยสมัครไป ผมก็เลยขอทุนค่าเดินทางจาก สศร. ตอนนั้นก็คือปี 2012 คือ IATC เขาจะมี world congress ทุก 2 ปี ซึ่งเขาก็จะพิจารณาว่าใครเป็นสมาชิกมาใหม่ ประเทศไหน คือเราก็ไปร่วมประชุมเพื่อพรีเซนต์ว่าเราเคยทำอะไรมาบ้าง เราก็รวมตัวกันช่วง ธันวาคม 2554 และครูแดง(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ) ก็แนะนำว่าให้ตั้งเป็นชมรม เพราะตั้งเป็นชมรมนั้นไม่ต้องจดทะเบียนและไม่มีเรื่องเสียภาษี เราก็คุยกันเรื่องชื่อชมรม ก็เลยตั้งว่า ชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดง เพราะน่าจะมีรวมพวก dance ด้วยอะไรด้วย ก็เลยใช้ชื่อนี้
ภัธทรา : แต่ไม่รวม film ?
ปวิตร : ไม่รวมเรื่อง film ครับ เพราะfilm เขามีชมรมนักวิจารณ์บันเทิงอยู่แล้ว ซึ่งคนที่เราชวนมาก็คือนักวิจารณ์ที่เรารู้จักกันอยู่แล้ว ครูแดง มีตัวผม มีพี่เบียร์ (มนทกานติ รังสิพราหมณกุล) มีคุณตี้ (ชญานิน เตียงพิทยากร)
ภัธทรา : ใช่คนที่อยู่ปัจจุบันมั้ยคะ
ปวิตร : พี่เบียร์ที่เป็น บก.มาดามฟิกกาโร่ ปัจจุบันไม่อยู่แล้วครับ เราเลือกสมาชิกจากคนที่ทำงานอยู่ และมีผลงาน published อยู่จริง
ภัธทรา : อันนี้หมายความว่า ทุกคนมีคอลัมน์ประจำ?
ปวิตร : อาจจะไม่ประจำแต่ว่า ไม่จำเป็นต้องเป็นนักหนังสือพิมพ์มืออาชีพแต่ว่าเป็นผลงานที่ตีพิมพ์และเผยแพร่เป็นลายลักษณ์อักษร และนี้คือจุดเริ่มต้น พอมีนาคม 2555 เราก็สมัครอย่างเป็นทางการ เข้า IATC และเขาก็ยอมรับ เข้า national section ตั้งแต่มีนาคม 2555 เป็นต้นมา
ภัธทรา : อย่างนี้ การเป็นสมาชิกคือการเข้าประชุม และจ่ายค่าสมาชิก เป็นเรื่องปกติ
ปวิตร : ใช่ครับ
ภัธทรา : แล้วมองกิจกรรมอื่นอะไรอีกมั้ยคะ

ปวิตร : คือเราคุยกันว่าเราจะค่อยๆทำไป และกิจกรรมหลักของเราจนถึงปัจจุบันนี้ คือ IATC THAILAND AWARD ซึ่งเป็นงานที่เป็นการรวบรวมแนวคิดที่มีต่อละครเวที นาฏศิลป์ร่วมสมัยของไทยในแต่ละปี นี่คืองานหลักอย่างเดียวของเรา แล้วก็จะพยายามขยับขยายไปอย่างอื่น จริงๆมีอีกงานที่ไม่ได้คุยกันจริงจัง แต่เขาขอความร่วมมือจากเราก็คือ เทศกาลละครกรุงเทพ (BTF) ก็ขอให้เราเป็นกรรมการตัดสินรางวัล BTF AWARD by IATC THAILAND บางปีก็จะมีรางวัลเป็นเงินให้ด้วย ซึ่งปีนี้หอศิลป์เขาบอกมาว่าจะมีเป็นเงินรางวัลให้ ซึ่งเขาให้เรามาแล้วเราก็มาจัดสรร จะให้แต่ละรางวัลเท่าไหร่ ซึ่งมันก็ไม่ได้เยอะ เป็นอะไรสนุกๆ และนี่หละครับก็เป็นงานหลักของเรา คือ ทุกคนก็มีงานประจำอย่างอื่น แต่เราก็พยายามจะประชุมกันอย่างสม่ำเสมอ เราก็ไม่มีออฟฟิศ แต่ที่เป็นอยู่ก็จะเป็นประชุมกันสองเดือนครั้ง ก็คือมานั่งคุยกันว่าใครไปดูละครเรื่องไหนมาบ้าง คิดว่าเป็นยังไง คือมันจะมา activeช่วงปลายปี เพราะเป็นช่วงที่ต้องเสนอว่าใครควรจะได้เข้าเสนอชื่อบ้าง และเป็นการดำเนินงานโดยไม่มีที่ทาง ไม่มีสถานที่ชัดเจน ไม่มีงบประมาณ และก็รายได้ที่ได้รับมาก็เป็นเงินสนับสนุนที่จะต้องใช้ทั้งปี

ภัธทรา : แล้วอย่างนี้เราเคยทำเป็นโครงการเพื่อขอรับทุนสนับสนุนจาก สศร. มั้ยคะ

ปวิตร : เคยครับ เราก็ขอทุกปี และการจัดงานเราก็อยากให้มันเป็นกลางๆ ก็เลยคิดว่าเป็นหอศิลป์ กทม. คือเขาให้ฟรี ปกติเขาจะคิดค่าใช้จ่ายแต่เราขอไว้ว่า เราไม่มีรายได้ และทีนี้พอบอกว่าเป็นงานมอบรางวัล เราก็เลยคิดว่าต้องมีรางวัลให้เขา เพราะว่าบางทีเวลาเราทำ BTF เรามีเงินให้ แต่ตัวรางวัลเราก็ไม่มี พอมีงานประจำปีของเรา เราก็เลยคิดว่าเราควรจะมีโล่รางวัลให้เขา และคิดว่าน่าจะมีการรวมบทวิจารณ์ เอาเฉพาะเรื่องที่เรา nominate เขา มารวบรวมซึ่งนั่นก็เป็นค่าใช้จ่ายอีก ดังนั้นค่าใช้จ่ายที่เราจะต้องเสียก็คือเรื่องโล่รางวัลและเรื่องเล่มที่เรารวบรวมบทวิจารณ์ครับ ปีแรกไม่ได้ทำเป็นเล่มอย่างปัจจุบัน แต่ใช้วิธีซีร็อกซ์ และเย็บเล่มเอาซึ่งแพง โดยเราก็ไม่มีงบ แต่ในที่สุดก็ได้งบจาก สศร. มา นั่นคือปีแรก ต่อมาในปีที่ 2 เราก็เปลี่ยนชื่อเป็น Dance and Theatre Review เพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของเขา ซึ่งมีสาระมากขึ้น ไม่ได้เป็นการมอบรางวัลแค่อย่างเดียว แต่มีการมอบรางวัลเกียรติยศด้วยโดยปีแรกเรามอบให้ ครูเล็ก ภัทราวดี ส่วนปีที่สองเรามอบให้อาจารย์มัทนี งบประมาณบางส่วนได้จาก สศร. บางส่วนได้จากสปอนเซอร์ คือ ICC ต่อมาปีที่ 2เราไม่ได้งบจาก ICC แต่ว่ามีงบของปีแรกเหลืออยู่ ก็นำมาใช้ในปีที่ 2 แทน

ภัธทรา : และพอมันเป็นรูปแบบของการรวมตัวกันแบบรู้จักกัน ทำเป็นเครือข่าย ทำกันด้วยใจจริงๆ ทำด้วยความรัก ชมรมฯมองกันอย่างไรในการจะเดินต่อไปข้างหน้า

ปวิตร : เราคุยกันทุกครั้ง เราก็จะคุยเรื่องละครเวที เราจะไม่ค่อยคุยกันเรื่องเครียดๆ สืบเนื่องจากปีที่แล้วมี world congress ที่ปักกิ่งเขามีกิจกรรมอันหนึ่งที่ดีมากเลย เขาจัดในหลายประเทศด้วย ก็คือเขาจะมีนักวิจารณ์รุ่นใหญ่และจะมาที่ Festival อันนึง ที่ไหนก็ได้และเขาก็จะมาทำ workshop young critic ซึ่งเราอยากจะจัดกิจกรรมอันนี้ในปีนี้ แต่ก็มีเงื่อนไขว่าเราต้องมีคนสนับสนุนค่าเดินทางและโรงแรมให้เขา แต่เทศการละครกรุงเทพ (BTF)ของเราไม่มีเงินสนับสนุน ปกติที่อื่นเขาจะมีเงินตรงนี้ เขาจะให้สมาคมนักวิจารณ์ แต่

โมเดลตรงนี้ยังใช้กับ BTF ไม่ได้ ซึ่งเราก็ต้องคุยกันต่อไป ต้องขึ้นอยู่กับวิทยากรที่เป็นนักวิจารณ์ 2 คนจาก 2 ประเทศคือ อังกฤษและฝรั่งเศสว่าพร้อมจะมา และต้องคุยกันก่อนว่าทาง British council และสถานทูตฝรั่งเศสโอเคมั้ยในการสนับสนุนงบประมาณในส่วนนี้ แล้วรายละเอียดที่เหลือค่อยว่ากัน

ภัธทรา : ซึ่งเหลือระยะเวลาไม่กี่เดือนนี้แล้ว

ปวิตร : ไม่กี่เดือนนี้แล้วครับ แต่ถ้ามันได้ มันก็ได้ แต่เราจะคาดหวังให้ BTF ออกนี่ไม่ได้ เราจะคาดหวังนักวิจารณ์จากเวียดนามบินมาเอง และจ่ายเองไม่ได้ สุดท้ายกลุ่มนักวิจารณ์ที่เข้าร่วมอาจจะต้องเป็นคนไทยหรือเปล่า หรือ สิงคโปร์หรือเปล่าที่จะบินมาเองได้ เพราะจริงๆถามว่าโรงแรมเราแพงมั้ย ก็ไม่แพงสำหรับคนสิงคโปร์ แต่ถ้าเป็น ลาว เวียดนามอาจจะสูงหน่อย เนื่องจากเราเป็น IATC ประเทศเดียว เป็น national section ประเทศเดียวใน South East Asia สิงคโปร์เขาก็มีนักวิจารณ์ แต่การมอบรางวัลของเขาเป็นการมอบให้นักหนังสือพิมพ์ ซึ่งมี section ที่เรียกว่า life ซึ่งก็จะมอบให้นักวิจารณ์ของเขา เรียกว่า Life Award แต่เขาไม่ได้สมัครเป็นสมาชิก จริงๆเขาทำได้ เพราะคนเขาถึง 10 คน แต่เขาไม่อยากทำ

ภัธทรา : ยากมั้ยคะ การรวมกัน คุยกันในชมรมฯ ?

ปวิตร : คือต่างคนต่างอยู่ภายใต้ การเคารพในความแตกต่างในความคิดเห็น และจริงๆแล้วเวลาที่คุยกัน ตอนที่ตัดสินจะสนุกมาก เพราะเราก็จะมีในใจในแต่ละสาขา ก็คือให้แต่ละคน โหวดว่าจะเลือกเรื่องอะไร คือเราจะให้เหลือแค่ 3 เรื่องในแต่ละสาขา แล้วค่อยเลือกกันอีกที บางคนชอบเรื่องนี้มาก แต่อีกคนไม่ชอบ แต่สุดท้ายก็เคารพในการตัดสินใจของกันและกัน ไม่คิดเป็นเรื่องส่วนตัว ความเห็นของทุกคนก็มีค่าเท่ากันหมด เป็นบรรยากาศที่เราไม่ค่อยเห็นในเมืองไทยเท่าไหร่ เพราะปกติถ้าเราคุยกับคนที่มีความเห็นไม่ตรงกับเรา เราก็จะไม่คุยด้วย แต่นี้มันเป็นเรื่องของอาชีพ เป็นสิ่งที่เรารัก เป็นเรื่องความยุติธรรม ความโปร่งใสที่เราต้องมี

ภัธทรา : แล้วถ้าดูละครกันคนละรอบหละคะ?

ปวิตร : ก็ถือว่าดูเหมือนกันครับ แต่ในแต่ละสาขาเนี่ยเราจะตั้งไว้เช่น ถ้าปีนี้รู้สึกว่าเราดูละครเพลงน้อยมากก็ไม่เสนอชื่อก็ได้ คือไม่ออกเสียงเรื่องนั้นไป และไปออกอันอื่นแทน จริงๆแล้วคือมีจาก 10-11 คน ก็จะมีซัก 5 คนที่จะสามารถโหวตได้ทุกสาขา เพราะดูงานตลอดทั้งปี เพราะทุกคนก็มีอาชีพหลักอย่างอื่น ซึ่งอนาคตก็ยังไม่แน่นอน เพราะมันไม่มีรายได้ และการทำเป็นสมาคมก็ยุ่งยากอีก แต่ก็อยากทำ workshop young critic เพราะผมมองในแง่ประโยชน์ของเทศกาลเองด้วยซ้ำ เพราะต่างชาติรู้จัก contemporary ของไทยน้อยมาก โดยนักวิจารณ์สองคนที่จะเป็นวิทยากรเคยมาที่ไทย เขามาเที่ยว เขาไม่เคยมาดูละคร การที่เขาจะได้มา Bangkok Theatre Festival ในไทยก็จะให้ทำเขาได้เห็นภาพว่า ละครร่วมสมัยของไทยจริงๆนั้นเป็นอย่างไร ก็ต้องยอมรับว่ามันเป็นเรื่องยากเพราะเราไม่ได้มีทรัพยากร คือถ้าสถานทูตฝรั่งเศสไม่สนใจก็ตัดไปคนหนึ่ง และถ้าBritish Council ไม่สนใจอีก โครงการนี้ก็เกิดขึ้นไม่ได้ ซึ่งต้องเริ่มจากสองคนนั้นก่อน

ภัธทรา : และนี่คือเป้าหมายของปีนี้?

ปวิตร : ใช่ครับ เป้าหมายของปีนี้ และถ้ามันเกิดขึ้นจริง เราอาจจะให้คนพวกนี้ และคนที่มา workshop กับเขา เพราะเขาต้องได้ดูเยอะ เรื่องบัตรดูละครนี่เราไม่มีปัญหาอยู่แล้ว เราก็คุยกับทาง BTF ได้ อาจจะให้เขาช่วยโหวตรางวัลด้วย มันก็จะยิ่งมีกรรมการเยอะขึ้น คนเยอะมันก็จะยุติธรรม แต่ผมเชื่อว่า ถ้าได้กลุ่มนี้ ได้นักวิจารณ์จากสิงคโปร์มาบ้าง มาเลเซียมาบ้าง ซึ่งนักวิจารณ์จากสองประเทศนี้น่าจะมาเองได้

ภัธทรา : เขากำหนดอายุด้วยมั้ยคะ?

ปวิตร : Young ก็คือ ไม่เกิน 35 ครับ

ภัธทรา : แล้วจำนวนสมาชิกในชมรมฯมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้างคะ

ปวิตร : ก็มีคนออกครับ อย่างเช่นพี่เบียร์ครับ ก็บอกว่า เขาไม่ค่อยได้เขียนแล้ว เขาเขียนเฉพาะบางกลุ่ม ไม่ครอบคลุมทั้งหมด แต่ก็มีคนใหม่เข้ามา อย่างคุณกัลปพฤกษ์ เขาเขียนเรื่องหนังด้วย ละครเวทีด้วย เราก็เจอเขาบ่อยๆเวลาไปดูละครเวที และอีกคนคือ ก้าวหน้า ที่เขียนของบางกอกโพสต์ และก็มีอีกหลายคนที่เกือบๆจะเข้ามา ซึ่งเขาก็เขียนงานละคร งานหนังและงานอีเว้นท์ด้วย แต่ก็ไม่ได้เข้ามา คืองานเราเป็นงานการกุศล แต่ละคนจะเข้ามาแบบเหมือนเจอเพื่อน มากินข้าวกัน ก็แค่นั้นเอง เราไม่มีอะไรตอบแทนให้เขา

ภัธทรา : และค่าสมาชิกที่จ่ายให้ทาง IATC ทุกปีหละค่ะ?

ปวิตร : ก็นี่หละครับ ได้มาจากสปอนเซอร์

ภัธทรา : คือทุกคนก็มาลงแรง

ปวิตร :ใช่ครับ ก็คือเราก็ยังต้องจ่ายครับ เราก็ยังต้องรักษาสถานภาพนี้ไว้ต่อไปเรื่อยๆ

ภัธทรา : อย่าง BTF ค่ะครู เมื่อก่อนเขาเข้ามาโดยที่ไม่ต้องเสียค่าสมาชิก อย่างตอนหลังสมาชิกที่จะมาเล่นละครต้องจ่ายค่าสมาชิก และครูไม่คิดว่าจะขยายฐานของชมรมและก็มีการรับสมาชิกแบบเดียวกันบ้าง?

ปวิตร : อย่างที่บอกว่ามันทำด้วยใจรักมากกว่า คือถ้าเริ่มมีรายได้จริงจังแล้วมันจะมีเรื่องภาษีเข้ามา หรือถ้าใครสนใจจริง ก็คุยๆ ชวนๆเข้ามาแบบสมัครใจมากกว่า

ภัธทรา : งั้นแสดงว่าการจะเข้ามาจริงๆแล้ว การเข้ามาเป็นสมาชิกก็มีเงื่อนไขอย่างเดียวคือต้องเขียน

ปวิตร : ต้องเขียนครับ ต้องมีงานตีพิมพ์ บางคนเขาจะเขียนในเฟสบุ๊คของเขา คนอ่านเยอะแยะมากมาย โดยหลักการของ IATC สากล เขายังไม่ยอมรับ ดังนั้นต้องตีพิมพ์เท่านั้น ยังยึดตามสากลอยู่

ภัธทรา : แล้วเวลาเราตัดสินหละค่ะ เคยมีปัญหาบ้างไหม ?

ปวิตร : เคยครับมีตั้งแต่ปีแรกเลย มีงานละครชิ้นหนึ่งที่เขาขอถอนตัว คือเราเสนอชื่อเขา โดยเราก็ทำ Facebook ของเราและก็ใส่ชื่อคนที่ได้เข้ารอบสุดท้าย คนนี้ก็ลงเลยว่าขอถอนตัว เพราะว่าเขาไม่เชื่อในวัฒนธรรมการวิจารณ์ ในแง่ที่ว่าคุณเป็นใคร มีสิทธิ์อะไรมาตัดสิน เขาก็ถอนตัว และก็มีปีที่แล้ว คือเราคุยกันนานทะเลาะกันนาน ก็เลยให้เสมอกัน ปีที่แล้วเลยมีเสมอ 3 รางวัล ข้อเสียของมันคือ มันต้องทำโล่รางวัลเพิ่ม ปีนี้เราก็เลยคุยกันว่าไม่เอาเสมอนะและเราก็ใช้เวลาคุยกันนานหน่อย ยังไงเราก็ไม่ให้เสมอ เพราะเรามีงบแค่นี้ และมันเหมือนกับเราตัดสินกันไม่ได้ และที่ไม่มีดีกว่าเนี่ย ครูแดงก็แนะนำว่าไม่ควร เพราะมันจะทำเหมือนกับ

แบบรางวัลเรายิ่งใหญ่กว่าผลงาน คุณไม่สมควรได้รับรางวัลเราอะไรอย่างนี้ ซึ่งก็จริงครับ แต่ BTF ส่วนใหญ่เราก็จะมีทุกรางวัล BTF ปีแรก เคยมีแบบไม่ให้เลย หลังจากนั้นครูแดงก็บอกว่าไม่ควร ครูแดงเขาจะเป็นประธานกิตติมศักดิ์ ถ้ามีปัญหาอะไรก็จะคุยกับครูแดง เพราะครูแดงเคยเห็นงานวิจารณ์ของหนังมา จริงๆแล้วหลักๆหลายอย่างที่เราทำ เราก็เลียนแบบมาจากชมรมวิจารณ์บันเทิง เพราะงานหลักของเขาก็คือ มอบรางวัลประจำปี

ภัธทรา : ซึ่งก็ต้องทำ เพราะอุตส่าห์เขียนวิจารณ์ไปแล้ว

ปวิตร : ผมคิดว่าละครเวทีมันยิ่งน่าทำเพราะว่า มันไม่มีไง พอไม่มี มันเลยเหมือนว่า ไม่มีละครเวทีหรือเปล่า เพราะแต่เดิมเคยมี หน้ากากทองคำ ซึ่งเขาให้เฉพาะที่มณเฑียร รางวัลของครูเล็กก็จะให้เฉพาะงานของที่โรงละครครูเล็ก สดใสอวอร์ด ก็จะเป็นระดับอุดมศึกษาเท่านั้นเอง ไม่ใช้มืออาชีพ จริงๆแล้วผมว่าสุดท้ายแล้วเนี่ยที่ผมคิดว่ามันมีประโยชน์ต่องานนี้มากเลยคือตัวเล่มที่เราทำ เพราะว่า เวลาผมไปเมืองนอก ผมก็จะติดไปด้วยพกไปทีละ 30 เล่ม ไปแจกเขา แล้วก็บอกเขาว่าอยากได้อีกเราจะส่งแบบ pdf ไปให้ แล้วมันเป็นภาพแบบสั้นๆ คร่าวๆ แต่สำหรับประเทศแบบเรามันสำคัญมาก อย่างจีนอ่านไม่ออกมาเห็นภาพก็ยังพอรู้ อย่างเราทำเรื่องนี้ทำ The Chair เหมือนกัน เพราะเขามองไม่ออกเลยว่า ละครร่วมสมัยเราเป็นยังไง พอเขาเห็นชื่อเห็นอะไร ก็มีคนถาม เดี๋ยวนี้มีคนถามถึง B-floor , ถามเรื่อง Democrazy มากขึ้นในต่างประเทศ เพราะเขาเห็นชื่อบ่อยๆ ฝรั่งเขาก็ถามว่าถ้าเขาอยากรู้เรื่อง Contemporary Theatre เขาจะรู้ได้จากไหน จริงๆแล้วมันควรจะมีdata base ของกระทรวงวัฒนธรรม อะไรอย่างนี้ คือจะมาให้คณะละครทำเองก็ไม่ได้ เพราะเดี๋ยวนี้คนไทยก็ทำแต่ Facebook บางทีมันหาไม่เจอ มันได้แค่ปัจจุบันทันด่วน ได้แค่ลงรูป แต่มันหาข้อมูลไม่เจอ ดังนั้นเวลาใครอยากรู้เรื่อง Contemporary Theatre ผมก็ส่งเล่มนี้ไปให้ เขาก็ได้เห็นภาพคร่าวๆ

ภัธทรา : นี่เป็นอีกเหตุผลหนึ่งหรือเปล่าคะ ที่เราต้องเขียนเป็นภาษาอังกฤษตลอด?

ปวิตร : ส่วนตัวผม เคยเขียนภาษาไทยให้กับจุดประกาย แต่บก.เขาบอกเลิก เพราะว่า มันมีปัญหาเยอะ มีปัญหากับคณะละครบางคณะ ซึ่งก็ไม่เป็นไร

ภัธทรา : เลยเขียนเป็นภาษาอังกฤษ?

ปวิตร : จริงๆแล้วผมเขียนให้ Nation อยู่ก่อนแล้วครับ แล้วตอนหลังค่อยมาเขียนภาษาไทย แต่มันก็ไม่ค่อยดี เพราะมันก็เครือเดียวกัน เนื้อหาก็คล้ายๆกัน จริงๆแล้วภาษาไทย มันจะเล่นได้เยอะกว่า คนอ่านเยอะกว่า เพราะอย่างนั้นเลยมีปัญหา และจริงๆ เขียนภาษาอังกฤษสบายใจกว่า เพราะมันไม่รู้สึกว่ามันแรง และ Nation ก็เป็นสไตล์นี้อยู่แล้ว เขาก็ให้เกียรติเรา คือเขาจะแก้ภาษา แก้ grammar แต่ความรุนแรงเขาจะไม่แก้

ภัธทรา : ทำให้รุนแรงน้อยลง

ปวิตร : แต่มันก็เป็นอาชีพที่กำลังตาย เขาลดพื้นที่และค่าเรื่องเรา ซึ่งก็ไม่เป็นไร คือเราก็ไม่ได้คิดจะรวยเพราะอาชีพนี้อยู่แล้ว คือผมไม่มี Facebook ดังนั้นในสื่อสิ่งพิมพ์จะเป็นพื้นที่เดียวที่ผมจะบันทึก เพราะผมก็

ไม่จดไดอารี่ ผมไปดูอะไรมา ผมก็เขียน แม้แต่บางที แต่ก่อน Nation ก็เคยมีบล็อก และวันดีคืนดีก็ปิด และผมก็มีเรื่องอยู่ในนั้นกว่า 400 เรื่อง ซึ่งมันก็ไม่ใช่ของเรา หรือเหมือน Facebook สุดท้ายถ้าเขาปิดก็ปิด มันไม่ใช่ของเรา

ภัธทรา : กลับกลายเป็นว่าเล่มนั้นที่ครูเขียนมันเป็นของเรา

ปวิตร : เราก็คิดว่าเราก็ทำหน้าที่แล้วจะหาไม่เจอก็ไม่เป็นไร เราได้แสดงความคิดเห็นแล้ว

ภัธทรา : ถ้าอย่างนั้นก็แสดงว่าการดำเนินงานของชมรมฯเป็นการทำไปปีต่อปี และปีต่อไปก็ยังไม่ได้วางแผน?

ปวิตร :ไม่ครับ ก็คืออย่างน้อยราก็รู้แล้วว่าครั้งต่อไป เราก็จะประชุมกันเรื่อง BTF แล้วครับ ว่าจะลง British Council โอเคมั้ย สถานทูตฝรั่งเศสโอเคมั้ย เราจะลุยต่อไปได้มั้ย เรื่องนี้

ภัธทรา : แสดงว่าได้คุยเรื่องนี้ ก่อนหน้านี้แล้ว?

ปวิตร : คุยครับๆ ทุกคนก็โอเคกับไอเดียนี้ และอย่างตี้ เขาเคยไปอยู่ฝรั่งเศสมา เขาบอกว่าถ้าไม่มีใครเข้าในส่วนของฝรั่งเศสเขาเข้าให้ก็ได้ แต่เราไม่มีงบประมาณ ความร่วมมือว่าคนจากเวียดนามจะมา ภาษาฝรั่งเศสแถวนี้ยังพอมีอยู่ แต่ลาวและเวียดนามคงไม่ค่อยมีเท่าไหร่ ที่จะเขียนเป็นภาษาแบบนี้

ภัธทรา : ถ้าอย่างนั้นหมายความว่ากลุ่มที่จะเป็น Young Critic ก็ต้องมีการเขียนอยู่แล้ว?

ปวิตร : จริงๆแล้ว คนในชมรมเรามีคนที่เข้าได้อย่างนี้อีกเยอะเลย ส่วนใหญ่อายุไม่เกิน และทุกคนภาษาอังกฤษก็โอเค อย่างน้อยก็เข้าอันนี้ได้ แต่ก็จะมีปัญหาว่า ทุกคนมีงานประจำทำตอนกลางวัน เท่าที่มองตอนนี้ดูแล้ว วิทยากรที่เป็นนักวิจารณ์ภาษาอังกฤษคนเดียวน่าจะเวิร์คกว่า มันพูดกันง่ายกว่า ภาษาฝรั่งเศสดูจะเฉพาะเจาะจงมาก และมาเลเซีย สิงคโปร์ก็มาได้ ถ้ามันเป็นภาษาอังกฤษ จริงๆเขาก็สนใจจะมา แต่ก็ไม่คาดหวังว่าจะเป็นงาน AEC หรือ ASIAN อะไรยิ่งใหญ่ แต่เราอยากจะช่วยให้ BTF เป็นที่รู้จัก เพราะถ้าต่างชาติกลับไปประเทศเขา ก็เขียนถึง BTF ได้ ผมได้คุยกับนักวิจารณ์ละครสิงคโปร์อยู่คนนึง เขาก็เขียนมานาน เขียนมาซัก 4-5 ปี แล้ว เขียนเยอะมาก เขาบอกว่าเคยมากรุงเทพแค่ครั้งเดียวเท่านั้นเอง ผมตกใจมาก เพราะผมไปสิงคโปร์ ปีหนึ่ง 5-6 ครั้ง มันเหมือนกับไม่ได้อยู่ในความสนใจเขาเลย ไม่มีอะไรเกิดขึ้นที่นี่ แล้วเราไปสิงคโปร์คือมันมีอะไรตลอดเวลา

ภัธทรา : ถ้าอย่างนั้นคำถามสุดท้ายแล้วค่ะครู ความคิดของครูที่มีต่ออนาคตการวิจารณ์ในประเทศไทยเกี่ยวกับศิลปะการแสดง?

ปวิตร : จริงๆแล้วถึงผมไม่มี Facebook เนี่ย ก็มีคนส่งมานะ ผมก็ช่วยดูแลจัดการ Facebook ของภาควิชาฯ เพราะอย่างนั้นผมก็จะเข้าไปอ่านความคิดเห็นของคนนั้นคนนี้ ซึ่งผมมีความรู้สึกว่าสื่อออนไลน์เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ช่วยสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ ทำให้คนแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันเรื่องละครเวทีมากขึ้น ทะเลาะกันหรืออะไรก็ตามมันก็คือ วัฒนธรรมการวิจารณ์ ก็คือสิ่งที่น่าจะเกิดขึ้นในสังคมไทยบ้านเรา เพราะว่าบ้านเราไม่ค่อยชอบพูดกันตรงๆ เราไม่ค่อยเผชิญหน้ากัน เราไม่ชอบแสดงความคิดเห็นขัดแย้งกันต่อหน้าต่อตา ซึ่งผมจะมองว่าสังคมออนไลน์มันค่อนข้างจะลับหลังในระดับหนึ่ง แต่รู้จักตัวกัน ซึ่งผมว่ามันก็ทำให้คนมีพื้นที่

ในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น แล้วยังทำให้คนสนใจละครเวทีมากขึ้นด้วย เพราะผมเห็นว่าพอตั้งแต่มีงานวิจารณ์ก็จะมีการแชร์ลง Facebook มันเป็นส่วนหนึ่งของการตลาดของเขา แต่ก็แสดงให้เห็นว่าเวลามีคนไปดูเขาก็มีโอกาสที่จะมีพื้นที่แสดงความคิดเห็นของเขาได้ ไม่ว่าพื้นที่ของเขาจะสาธารณะมากน้อยแค่ไหน

ภัธทรา : ที่นี้ พอมันเป็นแบบนั้นมันก็มีคำถามต่อมา ว่าการเขียนใน Facebook เป็นการรีวิวมากกว่าการวิจารณ์หรือเปล่า

ปวิตร : เรื่องนี้ผมก็ขัดแย้งกับอาจารย์เจตนามาตลอด โดยที่ อาจารย์เจตนา จะแยกงานวิจารณ์ออกจาก งานเขียนรายงานวัฒนธรรม ซึ่งผมไม่เห็นด้วย เพราะว่า ในต่างประเทศในหลายๆบริบท Critic และ Review ทั้ง 2 คำนี้ แทนกันได้ และจะให้ผมเขียน Critic ทุกอาทิตย์ผมเขียนไม่ได้ เพราะผมทำงานให้หนังสือพิมพ์รายวัน ผมไม่มีเวลาที่จะกลั่นกรอง ที่จะคิด ไม่มีเวลาเปิดหนังสืออ้างอิง ผมไม่สามารถที่จะเขียนCritic ได้ และด้วยค่าตอบแทนเท่านี้ผมทำไม่ได้ นักวิจารณ์อาชีพทุกคนส่วนใหญ่จะเขียนเป็นรีวิวมากกว่าอยู่แล้ว ถ้ามีเวลาเขียนเป็น journal จริงๆ นั่นถึงจะเรียกว่าเป็นการเขียนวิจารณ์อย่างที่อาจารย์เจตนาบอกได้ งานส่วนใหญ่ที่ปรากฏใน Facebook เราต้องเข้าใจก่อนว่าสื่อออนไลน์เนี่ย มันเป็นพื้นที่ของเขา เขาก็เขียนอะไรก็ได้ แต่ในสังคมที่ไม่ค่อยมีโอกาส เราไม่ค่อยมีพื้นที่ เราไม่ค่อยมีความอยากจะทะเลาะกัน หรือแสดงความคิดเห็น การแสดงออกแค่นี้มันก็ดีแล้ว คือผมมองว่าจะดีหรือไม่ดี มีหลักการหรือเหตุผลหรือไม่ แต่ถ้าคนได้มีโอกาสแสดงความคิดเห็นนี่มันคือการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ มันคือลักษณะของประชาชนที่อยู่ในระบอบประชาธิปไตย ผมรู้สึกว่าแค่นี้ก็โอเคแล้ว ต้องยอมรับอย่างหนึ่งว่า B-floor ,Democrazy หรือ ThongIor Art space เขาได้ฐานคนดูจากสังคมออนไลน์เยอะมาก โดย Democrazy มีแฟนเพจเป็นหมื่นแล้ว ก็ถือว่าใช้ได้

ภัธทรา : แล้วเป็นไปได้ไหมที่จะมีการพัฒนางานเขียนใน Facebook ที่คนที่เขียนด้วยอารมณ์ความรู้สึกอย่างเดียว มันจะกลายเป็นงานที่มีคุณค่าขึ้น

ปวิตร : คือทุกคนก็ต้องกินข้าวนะ คือถามว่าทุกๆคนมีโอกาสจะพัฒนามั้ย มันก็มีโอกาสแต่ว่าเมื่อไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ มันไม่มีเวลาที่จะใช้เวลากับงานแต่ละชิ้น ผมใช้เวลาในแต่ละชิ้น 3 ชั่วโมง ผมให้เวลาแค่นั้นเพราะมันแฟร์กับผู้อ่านและค่าตอบแทนของผม

ภัธทรา : แต่มันไม่ยาวมาก?

ปวิตร : ไม่ครับ ผมเขียนได้ 600 คำ ยกเว้นว่าจะเป็นเรื่องใหญ่ ถ้าเป็นละครที่อยู่ในความสนใจของผู้ชมก็ได้ 1,000 คำ ซึ่งแต่ก่อนตอนที่มีบล็อก ผมก็สามารถเขียนได้ยาวกว่านั้นได้ ก็เอาฉบับเต็มมาลงบล็อกได้ แต่เดี๋ยวนี้มันไม่มี ซึ่งผมคิดว่าแค่เขาให้พื้นที่ก็ดีแล้ว เพราะว่าเขามีสิทธิ์จะปิดเมื่อไหร่ก็ได้ ผมว่าการที่เราจะนับการเขียนว่ามันเป็นอาชีพได้มันต้องมีค่าตอบแทน เลี้ยงตัวเองได้ไม่ได้นั้นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ถ้าเขาให้เงินตอบแทนเรามาแปลว่าเขาจ้างเรา มันเป็นอาชีพเรา นี่คืออีกอย่างที่มันต่างกัน ความคิดเห็นของทุกคนมันไม่มีถูกไม่มีผิด เมื่อแสดงออกมา มันก็มีค่าเท่ากัน

ภัธทรา : อย่างนี้เวลาครูสอนละค่ะ ครูสอนวิจารณ์ละคร มาหลายปีมาก มีใครที่ออกไปเป็นนักวิจารณ์จริงๆมั้ยคะ?

ปวิตร : มีแก่คนเดียวครับ แต่ก็ไม่ใช่อาชีพ แต่ช่วงหลังเขาก็ไปทำงานต่อด้านไอที และเขาก็ต้องมีเงินเพื่อดูแลครอบครัว ซึ่งเราก็เข้าใจ ไม่ว่านิสิตเราทำอะไรเราก็มีความสุข เราไม่คาดหวังว่าเขาจะทำ ด้วยความที่เมืองไทยไม่ได้เปิดโอกาสแสดงความคิดเห็นในห้อง แค่เราได้ยินการถกเถียงกันในห้อง เราก็ดีใจแล้ว เพราะมันไม่ใช่วิสัยของคนไทย แต่สิ่งที่น่าภูมิใจกว่าของนักเรียนที่เรียนละครคือ การที่เขาชอบดูละครเวทีเพราะด้วย ลักษณะของการเรียนการสอน ระดับประถม มัธยมที่เราไม่ได้สอนด้านการดูศิลปะ ถ้าเราไปดูละคร และเจอนักเรียนของเราไปดูเราก็ดีใจแล้ว ที่สำคัญคือ ผมสอนนิสิตหลายคณะนอกจากอักษรศาสตร์ ก็มีนิเทศศาสตร์ และวิศวกรรมศาสตร์ ที่ชอบดูหนัง ก็จะมาลงแต่ผมก็จะให้เขาได้วิจารณ์ละคร และทีวีด้วยเพราะมันต้องมีงาน 1 ชิ้นในแต่ละเรื่องที่ต้องส่ง คือสำหรับนิสิตนอกคณะที่ไม่ใช่อักษรศาสตร์สามารถนำวิชานี้ไปเชื่อมโยงกับวิชาการเรียนเขาได้ มันสำคัญมากกว่า มันเป็นประโยชน์ของการสอนการวิจารณ์

ภัธทรา : ถ้าอย่างนี้มองต่อไปเลยค่ะครู นักวิจารณ์มันเป็นอาชีพที่เลี้ยงตัวเองไม่ได้ แล้วมันจะยังไงต่อไปดีคะครู ?

ปวิตร : คือสำหรับบางคนเมื่อดูละครของบางคณะละครหรือ บางบริษัทแล้วไม่ชอบก็ไม่ต้องเขียน แต่ทาง IATC สากลเขากำหนดมาเลยว่าสำหรับนักวิจารณ์มืออาชีพก่อนไปดูละครต้องมีสภาพทุกอย่างสมบูรณ์ คือคุณไม่ได้ดูแบบคนธรรมดาทั่วไปแล้ว ในฐานะนักวิจารณ์เมื่อคุณดูละครเสร็จ คุณต้องทำหน้าที่ ไม่ว่าผมจะดูอะไรก็ตามผมก็จะเขียน เพราะไม่อย่างนั้นมันผิดกฎ IATC แต่หลายๆที่อย่างเช่นที่สิงคโปร์ เขาจะค่อนข้างให้คุณค่ากับงานวิจารณ์ของเรา เราไม่ต้องไปเขียนชมเขา แต่เขาอยากให้เราเขียน ซึ่งมันทำให้คนมองเห็นงานเขา และได้รับการพูดถึงจากต่างชาติ มันยังมีคุณค่าอยู่ สุดท้ายเราไม่ได้ทำเพื่อคนจัดแต่เราทำเพื่อเผยแพร่ความรู้ เราต้องไปหางานให้เราเขียนเอง เราเดินทางบ่อย เราเลยจะเริ่มรู้ว่ามันมีอะไรอยู่ในโลกบ้าง ที่ไหน มันก็เชื่อมโยงกับงานของผม ตัวอย่างเช่น 2012 British Council นำละครเรื่อง Oak tree ของ Tim Crouch จะมาแสดงที่มนิลา แต่จะแวะมาที่ไทย เราเคยดูมาแล้ว เลยของเลือกเรื่อง Oak tree มาแสดง และเคยมีละครจากญี่ปุ่นมาแสดงและมีหุ่นยนต์มาแสดงร่วมด้วย และเด็กคณะวิศวกรรมศาสตร์ให้ความสนใจมาก บางอย่างมันก็เป็น destiny ผมไปดูงานที่เกียวโต แต่ได้โอกาส และจังหวะที่ดี ไปดูละครอีกเรื่องหนึ่งที่นั่นด้วย หรือปีที่แล้วผมได้ทุนจากฝรั่งเศสไปดูละครเรื่อง "เลิก"ที่ฝรั่งเศสและเจ๋งมาก ด้วยนักแสดงหญิงและชายพูดบทคนละ 50 นาที ในเทศกาลนั้นก็ได้มีโอกาสซื้อบทเป็นภาษาฝรั่งเศส พอปีถัดไปมีคนมาแปลเป็นภาษาอังกฤษ เราก็เลยเอามาสอนนิสิตและนำเสนอทางสถานทูตฝรั่งเศสว่าสนใจจะทำมั้ย

ภัธทรา : ครูก็ยังมีแรงทำตลอด?

ปวิตร : เรื่องงานวิจารณ์นี่ มันเหมือนกับเราจดไดอารี่ บางทีเราย้อนกลับไปดูว่า แต่ละปี เราเคยสนใจเรื่องนั้นเรื่องนี้ แล้วก็ว่าจะเขียน Book Proposal กับสำนักพิมพ์ต่างประเทศ เรื่อง "Contemporary Thai

Theatre” คงไม่ได้รวบรวมงานของตัวเองคนเดียว แต่จะรวบรวมของเพื่อนนักวิจารณ์ละครไว้ด้วย คือเหมือนจะขยายจากหนังสือ Booklet ที่เคยเขียน และจะนำไปอ้างอิงในเล่มใหญ่ โดยทำให้คนในปัจจุบันเขาเห็นภาพที่แท้จริงของละครเวทีไทย

ภัธทรา : นอกจากชมรมวิจารณ์ศิลปะการแสดงนี้แล้ว ครูมองอนาคตของนักวิจารณ์จะเป็นอย่างไร?

ปวิตร : คือผมยังไม่อยากคิด อย่างที่บอกครับว่า ถ้าจะเป็นอาชีพได้ ก็ต้องมีค่าตอบแทน แต่ถ้าหนังสือพิมพ์ปิดคอลัมน์ไป ก็ยังไม่อยากคิดว่าจะเป็นยังไง ถึงแม้ว่าจะรู้ว่าจะมีวันนั้นก็ตาม ไม่อย่างนั้นก็จะเหลือแต่สื่อออนไลน์ แล้วจะอ่านอะไร จะอ่านงานของใคร ซึ่งบางคนก็ไม่ให้อ่าน บางคนก็ล็อคไว้ บางคนให้อ่านแต่ไม่ให้วิจารณ์ แต่ผมจะไม่ตอบอะไรเวลาคนเขียนอะไรมา เพราะผมไม่มีเวลา นี่เป็นสาเหตุที่ผมไม่มี Facebook เพราะคงตอบไม่ไหวครับ

ภัธทรา : วันนี้ขอบคุณครูมากค่ะ

ภาคผนวกที่ 7

สัมภาษณ์ คุณศรีนิติ สุวรรณศักดิ์

นักวิจารณ์ศิลปะการละคร

สัมภาษณ์ คุณศรีนิติ สุวรรณศักดิ์ นักวิจารณ์ศิลปะการละคร รางวัลหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ปี พ.ศ.2555 ผลงานล่าสุด รวมเรื่องสั้น "สสารไม่มีวันสูญหาย" (เมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2557)

ศรีนิติ เพิ่งกลับจากฝรั่งเศสพร้อมปริญญาโทด้านภาพยนตร์ ปัจจุบันนอกจากการผลิตงานเขียนแล้ว ศรีนิติกำลงดำเนินงานวารสาร "Parasite" เป็นลักษณะ Bookazine 250 หน้า ราย 3 เดือน ซึ่งมุ่งเสนอผลงานการวิจารณ์ศิลปะ ศิลปะการแสดง ภาพยนตร์ หนังสือวิชาการ และวรรณกรรม ส่วนดนตรีกำลังประสานผู้เขียนอยู่ โดยเลือกนักเขียนที่เป็นนักวิชาการ เพราะต้องการงานกึ่งวิชาการ ไม่ได้มุ่งหวังกำไร แต่มุ่งจะสร้างความรู้แก่สังคมมากกว่า โดยจะมี Event ที่ต่อเนื่องกับวารสาร จะเข้าไปจัดเวทีในสถาบันการศึกษาที่สนใจ ฯลฯ นอกจาก"Parasite" แล้ว ยังมีโครงการแปลหนังสืออื่นๆอีกหลายเล่ม ในนามสำนักพิมพ์ หอยขม

จากการทำงานของศรีนิติ จะสามารถเรียกว่าเป็นการสร้างเครือข่ายได้หรือไม่ ? หรือจะสามารถนำไปสู่การสร้างเครือข่ายนักวิจารณ์ในอนาคตหรือไม่ ? เจ้าตัวไม่คิดว่าเป็นการสร้างเครือข่าย

ศรีนิติต้องการพิสูจน์ว่า การวิจารณ์เป็นมากกว่ารสนิยมส่วนตัว ดังที่คนในพันทิปกล่าว เธอเชื่อว่างานวิจารณ์เป็นมากกว่านั้น "การวิจารณ์จำเป็นมากสำหรับการศึกษา" การทำหนังสือการวิจารณ์ก็เพื่อการ Educate ผู้ชม เธอเชื่อว่า "การวิจารณ์เป็นสะพานเชื่อมระหว่างศิลปินกับผู้ชม" ผลงานศิลปะและการวิจารณ์ต้องสร้างบทสนทนาซึ่งกันและกัน

ประเด็นที่น่าสนในคือ ตั้งแต่กลับมาเมืองไทย ศรีนิติยังไม่ได้เขียนวิจารณ์ละครเวทีและวรรณกรรมเลย โดยให้เหตุผลว่า วัฒนธรรมคนไทยบางเรื่องกับบางคนไม่พูดไม่เขียนดีกว่า เพื่อรักษาความสัมพันธ์เอาไว้

ภาคผนวกที่ 8

สัมภาษณ์ อ.ดร.ภาสกร อินทุมาร
นักวิชาการ อาจารย์พิเศษ
สอนวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง

สัมภาษณ์อ.ดร.ภาสกร อินทุมาร นักวิชาการ อาจารย์พิเศษสอนรายวิชาการวิจารณ์ศิลปะการแสดง ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ ธรรมศาสตร์ และอีกหลายที่ (เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2557) อาจารย์มีผลงานการเขียนคอลัมน์ "Drama" ใน Art Square วารสารแจกของสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม และเป็น ผู้ดำเนินการเสวนา Post Talk หลังการชมละครเวทีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ฯลฯ

อ.ภาสกร ไม่วางสถานะตัวเองเป็นนักวิจารณ์ แต่วางตัวเองเป็นนักวิเคราะห์มากกว่า เพราะอาจารย์ให้ความหมายการวิจารณ์ว่าคือการประเมินค่า ซึ่งงานของอาจารย์เลี่ยงที่จะประเมินคุณค่า แต่จะตีความหมายอธิบายประเด็นทางศิลปะกับสังคมมากกว่า

การทำหน้าที่ ผู้ดำเนินการเสวนา Post Talk หลังการชมละครเวทีของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ฯลฯ ก็ยังไม่ใช่การวิจารณ์ เพราะโจทย์ไม่ได้มุ่งการวิจารณ์ แต่มุ่งสื่อสารระหว่างผู้ชมกับงานของศิลปิน ซึ่งผู้ชมมักจะเป็นนักศึกษาทางด้านนี้ และกลุ่มผู้สนใจ/อาสาสมัครของกลุ่มละครต่างๆ จึงมีลักษณะการเรียนรู้ร่วมกันมากกว่า

อาจารย์เสนอในประเด็นของ New Criticism ที่เกิดขึ้นใหม่ๆ (ที่เชื่อในมรณกรรมของผู้เขียน) อาจารย์พูดในประเด็นเดียวกับศรีนิติเรื่องวัฒนธรรมการวิจารณ์ในประเทศไทยที่มีเรื่องความสัมพันธ์ทำให้ยากต่อการวิจารณ์กันตรงๆ ในพื้นที่สาธารณะ แต่ถ้าเป็นการส่วนตัว อาจารย์จะวิจารณ์ตรงๆกับศิลปินหากเขายินดีที่จะฟัง

ในฐานะคนสอนวิจารณ์ละครในมหาวิทยาลัย อาจารย์สนใจการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้สอนในแต่ละสถาบัน ซึ่งหากจะนำไปสู่การสร้างเครือข่ายก็น่ายินดี

ภาคผนวกที่ 9

กิจกรรมการเสวนา : “Why Criticism ?”

"เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?"

จัดโดย Speedy Granma Art Gallery

กิจกรรมเสวนา : “Why Criticism ?” "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?"
จัดโดย Speedy Granma Art Gallery
เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2558 เวลา 19:00 – 21:00

กิจกรรมเสวนา : “Why Criticism ?” "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?" เป็นการพูดคุยแลกเปลี่ยนกับนักวิชาการและนักวิจารณ์สามท่าน ได้แก่ อาจารย์วริตตา ศรีรัตนา (อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) คุณชญานิน เตียงพิทยากร (นักวิจารณ์ภาพยนตร์อิสระ) และ คุณก้าวหน้า พงศ์พิพัฒน์ (เขียนวิจารณ์เรื่องศิลปะและละครเวทีประจำ section Life หนังสือพิมพ์ Bangkok Post)

Speedy Granma Art Gallery ตั้งอยู่ที่ ซอยเฉลิมกรุง 28 เป็นรูปแบบของ Art Space ที่กำลังเป็นที่นิยมในกรุงเทพ และเมืองใหญ่หลายแห่งในประเทศไทย ถือเป็นพื้นที่ทางศิลปะที่เปิดโอกาสให้ศิลปินหน้าใหม่ได้จัดแสดงงาน อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ในการพบปะสังสรรค์ทางความคิดของผู้ที่สนใจร่วมกันทั้งรูปแบบการอบรมเชิงปฏิบัติการ และการเสวนาทางวิชาการ เป็นต้น การเสวนาในหัวข้อ “Why Criticism ?” "เขียนทำไม วิจารณ์ทำไม ใคร (อยาก) อ่าน?" ที่จัดขึ้นในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ ที่ผ่านมา เป็นการพบปะพูดคุยระหว่างนักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะ กับผู้ที่สนใจในเรื่องการวิจารณ์ศิลปะในประเทศไทย ในห้องเสวนาเป็นพื้นที่ขนาดเล็ก จุคนได้ไม่เกิน 30 คน การจัดให้ผู้เข้าร่วมทุกคนนั่งพื้น การวางรูปแบบการสนทนาอย่างเป็นกันเอง ผู้เข้าร่วมเสวนาล้วนเป็นหนุ่มสาวชนชั้นกลาง ที่มีการศึกษาสูงเสพศิลปะร่วมสมัย

เริ่มการเสวนาด้วยการปูพื้นความรู้ทางประวัติศาสตร์การวิจารณ์ โดย อาจารย์วริตตา ศรีรัตนา การทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่แตกต่างจาก Commentator อาจารย์วริตตา เห็นว่า นักวิจารณ์เป็นเสมือนตำรวจแฟชั่นในยุคหนึ่ง ในการทำหน้าที่ดูแลรสนิยมของคนในสังคม เป็นตัววัดอุณหภูมิ มาตรวัดรสนิยมของสังคม ในยุคต่อมานักวิจารณ์ทำหน้าที่ในการสร้างบรรยากาศระหว่างผู้สร้างกับผู้เสพ นักวิจารณ์ต้องสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ดี

ในส่วนของคุณชญานิน เสนอว่าสำหรับนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่ถือว่าเกิดหลังศิลปะแขนงอื่นๆ เขาถูกเรียกร้องให้ต้องมีพื้นความรู้ทางศิลปะที่หลากหลาย ก่อนที่จะมาสู่การวิจารณ์ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นศิลปะที่ดูเหมือนจะเข้าถึงได้ง่ายที่สุด

คุณก้าวหน้า ด้วยอาชีพที่เขียนประจำอยู่ที่ Bangkok Post เขาถูกกำหนดให้ต้องเสพงานศิลปะ และศิลปะการแสดง แม้จะออกตัวว่าไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญ ผลงานของเขาทั้งการวิจารณ์ศิลปะ และศิลปะการแสดงก็เป็นที่ยอมรับในวงการ ได้แสดงความคิดเห็นต่อการวิจารณ์ละครเวทีในประเทศไทยว่ายังติดในความเป็นเพื่อนทำให้ไม่กล้าวิจารณ์ตรงๆ โครงสร้างการอุปถัมภ์สังคมทำให้ยากต่อการเขียนวิจารณ์ตรงๆ แต่หากเป็นกลุ่มที่ไม่สนิทจะมีพื้นที่ในการเขียนวิจารณ์ได้ง่ายขึ้น ไม่ต้องกังวลว่าต้องอวยกันไปมา ประกอบกับถูกสอนมาให้วิจารณ์

แบบกลางๆ ไม่ตีแสกหน้าใคร จะมาตีลับหลัง เช่น หากต้องวิจารณ์บนเวทีจะเลี่ยงการวิจารณ์ด้วยประโยคประมาณ “...มันน่าจะมีปัญหาบางอย่างที่เราไม่เข้าใจ” พอลงจากเวทีก็จะว่า “...แ_งพูดแต่เรื่องการเมือง” เป็นต้น เขาจะถูกสอนว่าอย่าสร้างศัตรู เพราะฉะนั้นในสังคมไทยการวิจารณ์จึงเท่ากับการสร้างศัตรู!!

นอกจากนี้ คุณก้าวหน้า ยังเสนอว่า การวิจารณ์เป็นอัตวิสัยโดยตัวมันเอง และไม่สามารถหลีกเลี่ยงลักษณะทางการเมืองไปได้ แม้จะพยายามกันตัวเองออกมาจากตัวบทก็ตาม จะงดงามกว่าหากกล้าที่เอาตัวเองโยนใส่ไปในการวิจารณ์นั้น

ในช่วงท้ายของการเสวนา ได้เปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้ร่วมแสดงความคิดเห็น มีคำถามที่ถูกถามแต่ไม่ได้รับคำตอบ เช่น “วัตถุประสงค์ของการวิจารณ์ที่แท้จริงคืออะไร เมื่อผู้วิจารณ์เลือกที่จะนำเสนในมุมมองของตนเอง หรืออาจเพื่อเชิดชูอุดมการณ์อะไรบางอย่าง ถ้าเป็นแบบนั้น การวิจารณ์มันดีหรือไม่ดี? ”และคำถามสุดท้ายที่ว่า “ศิลปะ คือเครื่องมือทางการเมือง หรือศิลปะ คือสิ่งที่มีคุณค่าในตัวมันเอง หรือต้องรับใช้อุดมการณ์ของใคร”

จากการหัวข้อการเสวนาดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความสนใจของคนในสังคมที่มีต่อวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

ภาคผนวกที่ 10

กิจกรรมการเสวนา หัวข้อ

“เสรีภาพในการสร้างสรรค์ละครเวทีไทย

ข้ออ้าง หรือความจริง”

กิจกรรมการเสวนา หัวข้อ “เสรีภาพในการสร้างสรรค์ละครเวทีไทย ข้ออ้าง หรือความจริง”

จัดโดย ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ณ Black Box Theatre ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต วันที่ 22 เมษายน 2558 เวลา 13.00-15.00

วิทยากร 4 ท่าน ประกอบด้วย ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ,คุณธีระวัฒน์ มุลวิไล(Artistic Director and Co- founder of B - floor Theatre) ผศ.ดร. วรรณ์ขวัญ พลจันทร์(อาจารย์ประจำภาควิชาจิตรกรรม และศิลปกรรม วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล) และ ผศ. พรรณศักดิ์ สุขี(Artistic Director of BU Theatre Company)

ผู้ดำเนินรายการ ได้แก่ อ.รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ และ อ.รับขวัญ ธรรมบุษดี ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

รับขวัญ : งานเสวนาครั้งนี้ เริ่มจากที่คณาจารย์ภาควิชาศิลปะการแสดง เห็นตรงกันว่า ในสภาพสังคมปัจจุบันค่อนข้างเปราะบางทั้งทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ และสังคม จึงค่อนข้างจำเป็นที่จะต้องมีพื้นที่หนึ่ง ในฐานะที่เราเป็นสถาบันการศึกษาด้วยจึงควรมีพื้นที่พูดคุย และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน ถึงบทบาทและหน้าที่ของศิลปินที่ทำละครเวทีในประเทศไทยเลยนำมาสู่หัวข้อในวันนี้ คือ เสรีภาพในการสร้างสรรค์ละครเวทีไทย : ข้ออ้าง หรือความเป็นจริง ประเด็นย่อยที่เราจะพูดคุยกันในวันนี้ ก็ชัดเลยคือเรื่องเสรีภาพ ว่าเสรีภาพคืออะไร มันจำเป็นแค่ไหนในทุกวันนี้กับคนทำละคร แล้วคำว่าเสรีภาพเองนี้ มันถูกใช้มาเป็นข้ออ้างหรือเปล่าที่จะทำให้ศิลปินทำอะไรก็ได้ หรือถ้าเสรีภาพมีขอบเขตแล้วขอบเขตอยู่ตรงไหน โดยจุดมุ่งหมายของงานเสวนาครั้งนี้ เราไม่ได้ต้องการให้มาทะเลาะกัน จุดมุ่งหมายสูงสุดคือ อยากให้เป็นจุดเริ่มต้นที่เปิดโอกาสให้เห็นว่าสังคมในปัจจุบันที่มีความเปราะบางเป็นพื้นที่ที่เราไม่จำเป็นต้องคิดเหมือนกัน แต่เราสามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล

รัฐพงศ์ : คำถามแรกนะครับ ขอถามพี่คาเงะ (ธีระวัฒน์) ว่าคำจำกัดความของคำว่าเสรีภาพในมุมมองของศิลปินมันมีความจำเป็นแค่ไหน หรือมีความสำคัญอย่างไรเกี่ยวกับการทำละคร แล้วถ้าเราไม่มีเสรีภาพ เราจะทำละครได้ไหม

คาเงะ : ผมคิดว่าเสรีภาพก็คือ เป็นหมุดหมายหลักของประชาธิปไตย ถ้าไม่อย่างนั้น คำนี้จะไม่ถูกใช้ในการปกครองแบบอื่น เพราะว่า มันถูกจำกัดอยู่แล้วแต่ในส่วนที่บอกว่าประชาธิปไตยมันมีส่วนร่วมและสังคมที่ประกอบไปด้วยประชาชน และศิลปินก็เป็นหนึ่งในส่วนนั้น ทุกคนจะต้องมีเสรีภาพอย่างน้อยก็ในเรื่องแสดงความคิดเห็น การแสดงออก หรือแม้กระทั่งเสรีภาพในการประกอบวิชาชีพ เสรีภาพที่จะเชื่อศาสนา หรือไม่เชื่อ สิ่งเหล่านี้ผมรู้สึกว่ามันเป็นเบสิค และเป็นหลักประกันอย่างหนึ่งที่เป็นสังคมที่เป็นประชาธิปไตย และมันก็สามารถที่จะสร้างเสรีภาพหรือสร้างนวัตกรรมใหม่ๆ ในเชิงความคิด เราจะเห็นว่าหลายครั้งที่เรายังอยู่ในสังคมทุกวันนี้ได้ ยังเรียนได้ ยังประกอบอาชีพได้ ยังแสดงความคิดเห็นได้ เพราะว่ามันมีหลักประกันตรงนี้อยู่ ถ้าเกิดว่าเราไม่มีตรงนี้แล้ว มันก็จะกลายเป็นอีกแบบหนึ่ง อีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งภาวะบรรยากาศแบบนี้ เราก็คงจะไม่ยินดี โดยเฉพาะอาชีพที่เป็นศิลปิน หรือศิลปะ ผมคิดว่าคนที่เรียนศิลปะย่อมรู้ดีอยู่ว่า ที่จริงแล้วเราเรียนศิลปะมันจะมีการพัฒนาของตัวมันเอง ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสายตั้งแต่ก่อนว่าศิลปะมันรับใช้อะไร เมื่อก่อนศิลปินอาจจะรับใช้ในส่วนที่เป็นศาสนาหรือเชิงสถาบัน ดังนั้นเขาก็จะมีฟังก์ชันเพื่อที่จะทำงานเพื่อตอบสนองสิ่งนั้น แต่อย่าลืมว่าก็จะมีศิลปินที่เป็นพื้นบ้าน หรือศิลปินที่สื่อสารกับคนภายในกลุ่ม หรือในพื้นราบมากขึ้น ผมคิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้นมันเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่ง หลังจากยุค Modern Art มาสู่ Contempory Art ก็คือศิลปินมีเสรีภาพ ที่จะออกมาจากกรอบและการรับใช้แนวคิดบางอย่างมากขึ้น โดยเฉพาะเราไม่ต้องไปรับใช้สังคมแบบกษัตริย์และศาสนาอีกต่อไปแล้ว นี่ไม่ได้พูดถึงเมืองไทยนะครับ ผมพูดถึงที่อื่น ซึ่งตรงนี้มันเลยทำให้ศิลปะได้เติบโตและงอกงามขึ้นมา อันนี้คือคุณูประการของเสรีภาพ

รัฐพงศ์ : แล้วมันมีข้อดีข้อเสีย หรือว่าข้อที่ควรจำกัดอะไรไหม

คาเงะ : ก็มีคนบอกว่า เสรีภาพทุกวันนี้มีคำกล่าวนะครับ ว่าคนไทยตอนนี้มีเสรีภาพมากเกินไป ผมก็ไม่แน่ใจว่ามากเกินไปแบบไหน ของใคร แล้วคนที่พูดอยู่ในจุดยืนแบบไหน คือ สมมติว่า A กับ B มีคนพูดว่า ถ้า A สามารถพูดได้ทุกเรื่อง B พูดได้บางเรื่อง ถามว่าสองคนนี้มีเสรีภาพเท่ากันหรือเปล่า ผมก็ต้องสนับสนุนว่า A และ B ควรมีสิทธิที่จะพูดได้อย่างที่ตัวเองคิดอย่างเต็มที่ก่อนที่จะมาตัดสิน แล้วใครจะเป็นคนตัดสินค่อยว่ากันอีกที มันอาจจะมีเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี หรือว่ากรอบของกฎหมายเข้ามา แต่ประเด็นที่ผมว่าเป็นเบสิคที่สุดเลยก็คือ แล้วทั้งสองคนนี้ได้พูดเท่ากันหรือเปล่า

รัฐพงศ์ : ขอถามอาจารย์ตู่ (พรรณศักดิ์) นะครับว่า ไอ้คำจำกัดความของคำว่า เสรีภาพ ในมุมมองของศิลปินคืออะไร และมันมีความจำเป็นแค่ไหนในการทำละคร

พรรณศักดิ์ : ครับ เป็นคำถามที่สำคัญ เพราะว่ามันจะเป็นการที่เราจะสโคบว่าเรากำลังพูดเรื่องอะไรกันอยู่ โดยส่วนตัวผมก็รู้สึกว่า มันเป็นคำที่พูดกันจนเฝือ จนผมรู้สึกหมั่นไส้ เสรีภาพคือ อันนี้สำคัญนะครับ เพราะว่า

เด็กๆ และนักเรียนศิลปะการแสดงจะได้นำเอาไปใช้ได้ถูก ผมก็ไม่แน่ใจว่าผมถูกหรือเปล่า แต่ถ้าถามว่าในมุมมองของศิลปิน เพราะว่าผมก็ไม่แน่ใจเหมือนกันว่าคนจะมองว่าเสรีภาพ มันคือสภาวะที่จะทำอะไรก็ได้ พูดอะไรก็ได้ โดยเสรี ซึ่งจริงๆ แล้วผมว่ามันไม่เคยมี เราจะมาเรียกร้องหากันอยู่แบบนี้ ทีนี้เสรีภาพ ถ้าโดยให้ตัวเองประเมิน ผมว่ามันคือศักดิ์ และศรี มันคือสิทธิของปัจเจกชนในการที่จะตัดสินใจเลือกการกระทำของตนเองโดยที่จะต้องใคร่ครวญถึงผลกระทบที่มีต่อปัจเจกชน หรือว่าสังคมโดยรวมด้วย ดังนั้นเราจะพบว่ามันไม่ใช่เสรีภาพในแง่ที่จะทำอะไรก็ได้ แต่ว่ามันมีกรอบของมันอยู่ เอ่อ... เมื่อกี้ถามว่ามันเป็นสิ่งที่จำเป็นหรือเปล่า มันเป็นสิ่งจำเป็นหรือเปล่าสำหรับละครเวที ในการคิดศิลปินมีเสรีภาพอยู่แล้วครับ จริงๆ ผมว่าทุกคนมีเสรีภาพในการคิดถ้าไม่ติดว่ามีกรอบอะไรบางอย่างที่เป็นปัญหาทางจิตส่วนตัว แต่ว่าเสรีภาพในการแสดงออกนี้มันก็มีข้อจำกัดของมันอยู่ แต่เสรีภาพในการแสดงออกของศิลปินทางด้านละครเวทีก็ควรจะเหมือนปัจเจกชนคนอื่น ทั่วไป แต่ผมคิดว่าศิลปินทางด้านละครเวทีหรือสาขาใดๆ ก็ตาม น่าจะมีภาษีดีกว่าตรงที่เรามีเครื่องมือและศิลปินน่าจะหากลวิธีในการสื่อสารได้ดีกว่า ถ้าเกิดคุณรู้จักวิธีใช้เครื่องมืออย่างมีฝีมือ จะบอกว่ายังไงดีเสรีภาพเป็นสิ่งจำเป็นแต่ถ้าเราเชื่อในอนุภาพของศิลปะและมีฝีมือ การจำกัดเสรีภาพก็อาจจะก่อให้เกิดงานศิลปะที่ลุ่มลึกและเข้มข้นได้ แต่การเรียกร้องหาเสรีภาพมากจนเกินไป หรือให้อภิสิทธิ์ในการที่จะมีเสรีภาพจนเกินไปก็ไม่ได้หมายความว่า ศิลปะจะเจริญรุ่งเรือง

รับขวัญ: ขอถามอาจารย์เจตนาค่ะ ว่าในมุมมองของอาจารย์ คำว่าเสรีภาพ ในปัจจุบันนี้มันถูกใช้กันจนเฝือแล้วมันถูกใช้ให้กลายเป็นข้ออ้างหรือเปล่า ที่ทำให้ศิลปินทำอะไรก็ไม่ผิด ทำอะไรก็ได้ เพราะเรามีคำว่าเสรีภาพ อาจารย์มองยังไงคะ

เจตนา : ผมขอแนะนำตัวเองก่อนว่า ผมเป็นครูภาษาเยอรมัน เพราะฉะนั้น ผมจะมีมุมมองจากเยอรมันมากอย่างระยะหลังๆ นี้ ต้องไปเยอรมันปีละ 2 ครั้ง ขณะนี้แทบจะเรียกได้ว่า เลิกดูละครเยอรมันไปแล้ว เพราะว่าที่นั่น คำว่าเสรีภาพทางศิลปะ และเสรีภาพในการแสดงออกถูกเขียนไว้ในรัฐธรรมนูญ ดังนั้นกฎหมายนี่ก็ประกันเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะด้วย เสรีภาพจึงถูกใช้ไปในทางที่ผมคิดว่า ไร้ประโยชน์ ด้วยเหตุที่ว่าโรงละครเกือบทั้งหมด เป็นโรงละครที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐ เอาเงินภาษีจากราษฎรมาอีลุ่ยฉุยแฉะ บทละครใช้ตัวละครแค่ 10 คน แต่เอามันขึ้นมา 80 คน ไม่ช้าไม่นานโรงละครนั้นก็เจ๊ง คือไปถึงจุดหนึ่งแล้ว เราจะต้องถามตัวเองว่าแค่ไหนมันพอดี ไอ้ของเขามันเกินเลยซะจนมันไม่ใช่เรื่องเสรีภาพทางการเมือง มันเป็นเรื่องเสรีภาพในการที่จะดูถูกคนดู ซึ่งอันนี้ผมรับไม่ได้ และผมก็เขียนด่าไว้รุนแรงมาก ครั้งหนึ่งเขาเชิญผมปาฐกถาเป็นภาษาเยอรมัน ผมถือโอกาสด่าเลย คือพวกนี้เขาก็ดีอย่างหนึ่งที่ด่าแล้วเขาก็ไม่ตัดทุน ไอ้เสียงนกเสียงกาเล็กๆ อย่างเรา มันไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอะไรหรอก มันก็ดีที่มีไอ้กระเหรี่ยงจากไหนก็ไม่รู้มาพูดภาษาเยอรมัน แล้วก็มาด่าฉัน แต่ผมคิดอย่างนี้ว่า ตัวศิลปินเองจะต้องมีสำนึกอะไรบางอย่างในเรื่องที่เกี่ยวกับเสรีภาพ และผมอยากจะพูดว่า ศิลปะที่ดี มันต้องเป็นเรื่องที่มาจากข้างใน ฉันมีความนัยที่จะสื่อกับโลกภายนอก ที่ฉันจะสื่อกับมหาชนในที่สาธารณะ และในขณะเดียวกันฉันตั้งปณิธานเอาไว้ว่า ฉันจะรับผิดชอบต่อ

สังคมว่า สิ่งที่ฉันจะสื่อต่อไปนี้ มันเป็นสิ่งที่มีสาระ เป็นสิ่งที่จรรโลงใจ เป็นสิ่งที่จรรโลงสังคม ไม่ใช่สิ่งที่ทำลายสังคม เพราะฉะนั้น ขอโอกาสฉันได้ไหม ในเมื่อฉันแสดงให้เห็นว่า ฉันเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะสูงพอแล้ว อย่ามายุ่งกับฉันได้ไหม คือมันมีประเด็นปลีกย่อยอย่างอื่นอีกเยอะ แต่ผมคิดว่า ในท้ายที่สุดแล้ว เสรีภาพมันเป็นสัญญาประชาคม ระหว่างศิลปินกับมหาชน ถ้ารักษาความสมดุลอันนี้ไว้ได้ อะไรๆ มันก็เดินได้ดี แต่เยอรมันนี่ไปอีกทางหนึ่งเลย เอาไว้รอบสองก็แล้วกันว่า ทำให้ตำรวจเขาลำบากใจแค่ไหน คือว่า ไปยั่วยุอิสลามเพื่อให้เขาเอาระเบิดมาใส่โรงละคร และตำรวจก็มาห้าม พอตำรวจมาห้าม ก็เกิดเรื่องเกิดราวใหญ่โต ทำลายเสรีภาพอะไรกันวุ่นวาย เอาไว้รอบสองแล้วกัน มีเรื่องสนุกยิ่งกว่านั้น ตัดคอพระไครซ์ ตัดคอพระมูฮัมมัด ตัดคอพระพุทธเจ้ามาวางบนเวที ซึ่งไม่มีอะไรในบทเลย ทำได้ทั้งนั้นเสรีภาพประกันเอาไว้ แต่เขาใช้ไม่เป็น อย่าไปคิดว่าชาติตะวันตกเป็นตัวอย่างได้ในทุกกรณี

รับขวัญ: ถ้างั้นรบกวนครูขวัญ (วรรณ์ขวัญ) ในประเด็นเดียวกันค่ะ แล้วถ้าอย่างนั้น คำว่าเสรีภาพจริงๆ แล้วมันควรมีขอบเขตไหม หรือว่ามันเป็นแค่ความรับผิดชอบ ของตัวศิลปินที่ต้องรับผิดชอบต่อสังคมเอง แล้วตรงนี้เราจะเอาอะไรมาวัดว่า อันนี้คือวุฒิภาวะที่โอเคหรือไม่โอเค

วรรณ์ขวัญ : วันก่อนเพิ่งอ่าน คือ พยายามหาโควตเด็ดๆ ว่าศิลปะคืออะไร ก็คือโควตของปิกัสโซ่ ปิกัสโซ่เคยบอกว่า “Art is not truth” คือ ศิลปะมันไม่ใช่ความจริง “Art is a lie” คือ ศิลปะมันคือเรื่องหลอกลวง แต่ว่าไอ้ lie อันนี้ มันมีเอาไว้ reveal truth หรือเผยความจริง ดังนั้นเราคงต้องยอมรับว่า มนุษย์มันไม่ได้สวยงาม มันไม่ได้หล่อสวย มันไม่ได้ฉีดโบท๊อกซ์ มันไม่ได้หน้าตาน่ารัก มนุษย์นั้นมันน่าเกลียด แต่ในหลายครั้งความน่าเกลียดก็เป็นความน่ารักของมัน ทีนี้ถ้าศิลปินทั้งหลาย จะต้องมีหน้าที่สร้างความลวงขึ้นมา เพื่อ reflect truth เหล่านี้ เชื่อว่าเสรีภาพในการนำเสนอ มันจำเป็นแต่ทุกอย่างมันเป็นหยินหยางในโลกใบนี้ เสรีภาพต้องมากับการรับผิดรับชอบ ทีนี้มันก็ยากเพราะมีศิลปินหลายคนบนโลก ที่บอกว่า ข้าพระเจ้าจะทำอะไรก็ได้ ความรับผิดรับชอบมันไม่ได้มีกฎหมายบัญญัติไว้ ว่าฉันจะต้องรับผิดรับชอบ แต่สิ่งที่คิดว่า ฝากความหวังไว้ได้มากที่สุด คือในมือของประชาชน ซึ่งเป็นคนดู คนดูต้องมีหน้าที่ และมีความสามารถมากพอที่จะ reflect กลับไปที่คนสร้างงานว่า แกไม่รับผิดและแกไม่รับชอบ ดังนั้นที่น่ากังวลก็คือ ในประเทศเรา เราไม่แน่ใจว่า เรามีประชาชนที่มีทั้งวุฒิภาวะ และมีสำนึกในการตรึกตรองที่จะตามหาการรับผิดและรับชอบในสิ่งที่ศิลปินที่เรียกตัวเองว่าเป็นศิลปินนำเสนอได้มากแค่ไหน เพราะหลายๆ ครั้ง เราก็แตกตื่นไปกับสิ่งที่มันตื่นตาตื่นใจ หรือสิ่งที่มันดูแรงต่อต้านกระแสสังคม ซึ่งมันเลยทำให้หลายๆ ครั้ง ไม่แน่ใจว่า เสรีภาพที่มีมันควรจะมีจริงหรือเปล่า ถ้าตราบใดที่มันไม่มีการตรวจสอบอย่างชัดเจน และหลายๆ คนที่ทำศิลปะ ก็สามารถเอาตัวรอดได้ โดยการที่บอกว่าฉันมีเสรีภาพ

รับขวัญ : อยากถามเพิ่มค่ะ น่าสนใจว่า ในเมื่อศิลปินเองก็ต้องรับผิดชอบแต่ประชาชนเองก็ต้องรับผิดชอบด้วย แต่เราอยู่ในสังคมที่ไม่อาจพูดได้เต็มปากว่า ทุกคนมีวุฒิภาวะตรงนี้ทางออกมันควรจะเป็นยังไง ในฐานะที่ศิลปินก็ยังสามารถที่จะทำอะไรก็ได้ แล้วบางครั้งก็เชื่อว่าอาจจะไม่ใช่ความผิดของคนดูที่เราอยู่ในประเทศที่เรา

ถูกสอนให้อยู่ในระบบการศึกษาแบบหนึ่ง เราโตมาแบบหนึ่ง ความเชื่อเราบอกว่ามันเป็นสิ่งที่ถูก เพราะฉะนั้นในเมื่อสองอย่างมันชนกันอยู่ ทางออกมันควรจะเป็นยังไง

วรรณ์ขวัญ : มันก็ไม่ใช่คณิตศาสตร์เนอะ มันไม่ใช่หนึ่งบวกหนึ่งแล้วได้ออกมาเป็นสอง เชื่อว่าในเมื่อโลกดิจิตอลกำลังคืบคลานมันเลยทำให้เสรีภาพในการได้รับข้อมูล และความสามารถในการฝึกปรือตนเองในการตรวจสอบ ประชาชนมีมากขึ้น ถ้าประชาชนไม่แน่ใจจริงๆ แล้ว ประชาชนสามารถ search จากมุมโลกไหนก็ได้ว่า คนอื่นบนโลกใบนี้ เวลาเขาสร้างงานศิลปะ ความรับผิดรับชอบมันอยู่ตรงไหน และกระแสการตอบรับบนพื้นที่อื่นในโลกมันเป็นอย่างไร แต่สำคัญที่สุด แหม จะพูดถึงวงการศึกษาล้วนๆ ก็ไม่อยากจะไปเบลม ตัวเองก็เป็นครูเนอะ ก็ไม่อยากไปตำหนินะคะ แต่ส่วนหนึ่งก็คือ เราคงจะต้องมีประชาชนที่อยากเรียนรู้ ศึกษาด้วยตัวเอง ถ้าคิดว่าการศึกษามันกำลังม่องเท่ง ก็ศึกษาด้วยตัวเอง หาความรู้และฝึกปรือด้วยตัวเอง ด้วยการมีวิจารณญาณตลอดเวลา ไม่ใช่ว่าใครทำงานศิลปะที่ไหนขึ้นมา ก็เชื่อแล้วว่าเขาคือศิลปิน และนี่คือสิ่งที่ดี ดังนั้นการตรวจสอบเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ซึ่งมันไม่ใช่แค่เรื่องศิลปะการแสดง แม้กระทั่งเรื่องประชาธิปไตย หรือเรื่องอะไรก็ตาม ประชาชนต้องฉลาด และต้องสอนตัวเอง แม้กระทั่งคนดูทั่วไปก็ต้องฉลาดพอที่จะ criticize ได้ว่างานที่ตัวเองดูอยู่มันทำให้สังคมเดินหน้าไปจริงหรือเปล่า คนสร้างงานและความรับผิดรับชอบในสิ่งที่ตัวเองนำเสนอแค่ไหน เวลาที่ตัวเองใช้มันมีคุณค่าจริงหรือเปล่า การดูละคร 2 ชั่วโมง แล้วเดินออกมา แล้ว อืม... เมื่อกี้ดูอะไรไป คือถ้าวิจารณญาณของตัวเองไม่สูงขึ้น ไม่ทำให้วัฒนธรรม สังคม และปัญญาญาณของตัวเองไปสู่ในบรรทัดฐานที่ดีขึ้น เราก็ควรจะแข็งแกร่งพอที่จะบอกว่า ฉันไม่ดูละครคณะนี้แล้ว

รัฐพงศ์ : ถ้าพูดถึงว่า ละครคือ speech ของศิลปิน แล้วมันจะมีคำว่า hate speech กับ free speech ผมเลยสงสัยว่า hate speech มันอยู่ใน free speech หรือเปล่า หรือเราควรจะมี free speech โดยที่ไม่มี hate speech เลย มันยังไงบ้างครับ งงๆ ไหมครับ น่าจะงง ก็คือ ไอ้ตัว hate speech น่ะครับ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ มันจะถูกนับเป็น free speech หรือเปล่า หรือว่า เราควรจะ ฉันทำ free speech โดยที่ห้ามมี hate speech

รับขวัญ : เอ่อ... ยกตัวอย่างเช่น ศิลปินสามารถทำละครที่สร้างความเกลียดชังได้ไหม ศิลปินสามารถทำละครที่ดูหมิ่นความเชื่อของคนบางกลุ่มได้ไหม

พรรณศักดิ์ : ไม่รู้ว่าถามใคร แต่จะแย่งตอบ แลดูก้าวกระโดดยังไงชอบกล ไม่คิดว่า hate speech นับเป็น free speech เดี๋ยวก่อน ขอย้อนถามกลับก่อน เด็กๆ อาจจะอยากรู้ว่ามันคืออะไร อาจารย์รัฐพงศ์ลอง define มาว่า hate speech คืออะไร free speech คืออะไร

รัฐพงศ์ : free speech สำหรับผม มันคือ เสรีภาพในการพูด เราอยากจะพูด อยากจะอะไรก็ได้ แต่ทีนี้มันก็มีคำว่า hate speech คือคำพูดที่มันสร้างความเกลียดชัง อย่างเช่น เขามีคำพูดที่ว่า อาจจะต้องถามอาจารย์เจตนา คือห้ามเชิดชู Hitler ใช่ไหมครับ อยู่ในกฎหมายเลย อันนั้นก็คือว่า ถือเป็น hate speech ของประเทศนั้น ทีนี้ผมก็เลยสงสัยว่า ถ้า free speech มันคือเสรีภาพในการพูดทุกอย่างจริงๆ ไอ้ hate speech มันก็คือ

การพูดอย่างหนึ่งใช่ไหมครับ แล้วเราจะแยกยังไงว่า เราควรไม่ควรพูดนะคำนี้ แต่ในขณะที่คุณบอกว่า คุณมี free speech คุณจะพูดอะไรก็ได้ แต่ทำไมมันถึงมีคำว่า อันนี้ห้ามพูดนะ มันสร้างความเกลียดชัง อันนี้พูดไม่ได้นะ นี่เราพูดอะไรไม่ได้จริงๆ หรือเปล่า

พรรณ์ศักดิ์ : อ่า... ผมค่อนข้างไม่เห็นด้วย ว่า hate speech มันคือ free speech แล้วโดยศิลปินมันก็ไม่ง่ายที่จะสร้างงาน ที่จะก่อให้เกิด ความเกลียดชังหรือว่าแตกแยก ผมว่ามันไม่ได้รับใช้ศิลปะ มันรับใช้อย่างอื่น ซึ่งมันจะกลับไปตรงประเด็นที่อาจารย์วรรณ์ขวัญพูด ขอบเขตของมันคืออะไร ขอบเขตของศิลปินเนี่ย ผมว่าหน้าที่ของศิลปิน ต้องตระหนักอยู่เสมอว่า มีเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ ทีนี้ก็อาจจะเถียงกันไม่รู้จบอีกว่า อะไรจะมาวัดว่าอะไรคือศิลปะ แล้วอะไรไม่ใช่ศิลปะ อย่างเจ้าสาวหมาป่า คือศิลปะหรือเปล่า ขอโทษนะยกขึ้นมาทันทีเลย เอ่อ เรื่องบางเรื่องมันก็เป็นเรื่องยากที่จะพูด แต่ผมคิดว่า หน้าที่หลักคือพันธกิจในการสร้างงานศิลปะ มันต้องมีความประณีตมีความละเอียดอ่อน มีความงดงามซึ่งเป็นสิ่งที่มาจากจิตใจ จิตวิญญาณ ที่อาจารย์เจตนาก็ได้พูดไว้ ผมว่านี่มันเป็นพันธกิจหลักเลย ทีนี้อันที่สอง ศิลปินก็อาจจะบอกว่า เราจะต้องมีสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมด้วย ทีนี้อันนี้มันก็ต้องใช้เครื่องมืออย่างที่ผมพูดไว้ตั้งแต่ทีแรก เครื่องมือของศิลปินในการที่จะถ่ายทอด ให้มันมีความงดงามและสื่อสารความคิดออกมาได้ ไม่ใช่ตรงๆ ซื่อๆ ที่อๆ ปราศจากความงดงามใดๆ ทั้งสิ้น แล้วดูแล้วก็เหมือนกับเป็นสิ่งที่ยัดเยียดความคิดบางอย่าง บังคับให้เชื่อและก่อให้เกิดความเกลียดชัง ซึ่งในแง่มุมนั้น ผมคิดว่ามันก็ไม่ใช่ ซึ่งการกระตุ้นเตือนในที่นี้ ถ้าโดยหน้าที่ของศิลปะแล้ว แม้ว่าศิลปะจะทำให้เราเกิดความสะเทือนใจ เกิดความเจ็บปวด แต่ท้ายที่สุด มันควรจะต้องทำให้เราอิ่มเอม และยกระดับจิตใจสติปัญญาเราได้ด้วย ไม่ใช่มุ่งแต่จะให้เกลียดกัน เพื่อผลทางการเมือง หรือผลอะไรสักอย่าง

รัฐพงศ์ : แต่ทีนี้นะฮะ ผมถามต่อ ก็คือ บางทีตัวศิลปินไม่ได้มุ่งหวังจะให้เกลียดกัน แต่ว่า effect ที่มันเกิดขึ้นกับคนดูอาจจะเพราะจากอคติของคนดู หรืออคติของศิลปินที่ศิลปินไม่รู้ตัว มันดันไปสร้าง effect ที่ทำให้เกิดความเกลียดชังขึ้น โดยที่ตัวศิลปินก็ยืนยันว่า จิตใจบริสุทธิ์นะ เป้าหมายผมไปทางนี้ ผมคิดว่ามันเป็นทางที่ถูกต้อง ทำให้สังคมมันดี แต่สังคมกระแสหลักมันเป็นฝั่งซ้าย มันคืออะไรละครับ

พรรณ์ศักดิ์ : ศิลปินไม่รู้ตัว แล้วก็เกิดสร้างงาน แล้วผลมันออกมาแบบนั้น ผมว่าศิลปินไม่มีฝีมือนะ แล้วก็อันนี้ก็อาจจะต้องอาศัยอาจารย์เจตนาในการที่จะสร้างนักวิจารณ์ แต่ทีนี้บ้านเราก็อาจจะไม่ได้มี วัฒนธรรมเชิงวิจารณ์ที่เข้มแข็งมากพอ

รัฐพงศ์ : งั้นผมขออนุญาตถามอาจารย์เจตนาต่อเลยนะครับ

เจตนา : อย่าไปนึกถึง อย่าไปสนใจ กับคำว่า hate speech อะไรนั่น อันนี้มันเกิดมาทีหลัง ไอ้ free speech มันเกิดมาก่อนหน้านั้นมาก มันอยู่ใน decoration of independent ของอเมริกามันย้อนกลับไปไกลมาก แต่ตรงนั้นผมว่า ยังไม่สำคัญ สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ กำลังพูดถึงศิลปะ ถ้าการพูดจาที่ว่าทำให้คนเกลียดชัง มันเป็นการพูดที่ทำให้คนเกลียดชังกันในกรอบของงานศิลปะ เพราะฉะนั้น มันจะต้องมีจุดบางจุด ที่คนซึ่งอยู่บนเวทีที่กำลังแสดง และคนซึ่งอยู่ข้างล่างดูแล้วมันเคลิ้มตาม 100% ซึ่ง Brecht อย่าปล่อยให้มันเคลิ้มตาม 100%

เพราะถ้าปล่อยให้มันเคลิ้มตาม 100% ละครมันจะกลายเป็น propaganda ไปเลย เพราะฉะนั้นมันก็มีวิธีการอะไรมากมาย ที่จะเสริมสร้างสติปัญญาของคนดู ด้วยการทำสิ่งสมมติอันนั้นขึ้นมา สิ่งสมมติซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างความเป็นจริงกับความลวง เพราะฉะนั้นผมว่า ถ้าเรากำลังพูดถึงเรื่องศิลปะ แล้วไอ้ hate speech ในศิลปะ กับ hate speech ซึ่งอยู่ในการชุมนุมทางการเมือง บทบาทมันไม่เหมือนกัน แต่ผมคิดว่าบ้านเราการสร้างความเกลียดชังยังไม่เป็นอันตรายเท่ากับการสร้างความงมงาย และศิลปะก็อยู่ได้ ผมไม่อยากใช้คำว่าศิลปะ สิ่งบันเทิงบางอย่างในบางรูปแบบอยู่ได้ด้วยการสร้างงมงายให้แก่คนดู ด้วยการโฆษณาชวนเชื่อต่างๆ สังเกตดูให้ดีบ้านเรา ไม่ชอบเขียน criticism ไม่ชอบเขียน review คือไปดูมาแล้ว แล้วกลับมาไตร่ตรอง แล้วมาเขียนให้มันเป็นเรื่องเป็นราว มีสาระ ไม่ชอบ ชอบเขียน preview คือ โฆษณาว่า ละครเรื่องนี้ยอดเยี่ยมมาก ผมอ่านผมนึกว่าเขาไปดูมาแล้ว แต่ละครมันยังไม่ได้เล่น แต่เขาเขียนราวกับว่า มันยอดเยี่ยมมาก ไอ้ตรงนี้แหละครับ นี่คือจุดบอดของบ้านเรา สามารถที่จะทำลายวิจารณญาณของมหาชน ทำลายมันเสียก่อนที่คนจะได้สัมผัสจริง ขอเวลาคนแก่อีกสักนิดได้ไหมครับ คนแก่ชอบพูดเรื่องในอดีต ผมชอบดูการแสดง ผมชอบลิเกตอนเด็กๆ ไอ้การแสดงมันก็ไม่ค่อยมีอะไร ละครพูดนานๆ มีครั้ง แต่ลิเกจะมีอาทิตย์ละ 6 วัน วิกลิเกที่ผมชอบมากที่สุด ขณะนี้กลายเป็นวิทยาลัยสารพัดช่าง อยู่ตรงวัดสระเกตุ เขาเรียกวิกเมรุปูน ลิเกนั้นเป็นลิเกแบบดั้งเดิม คือผู้ชายทั้งหมด สามารถสร้างความลวงว่า ผู้ชายที่มาเล่นบทเป็นนางเอก เราดูไปแล้ว เราไม่รู้สึกเลยว่าเขาเป็นผู้ชาย เขาเล่นได้ดีมาก และมันเป็นอย่างนี้ครับ คนที่มาดูนี้ส่วนใหญ่ไม่ใช่ส่วนหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นแม่ค้าพ่อค้า แต่ก่อนเขาเรียกตลอดมหานาค มันคือโบ๊เบ๊ปัจจุบัน พ่อค้าแม่ค้านี้ตอนเย็นๆ จะมาหาสิ่งบันเทิงอันนั้น และที่ผมสังเกตก็คือว่า ลิเกนั้นเล่นชุ่ยไม่ได้เลย ถ้าเล่นชุ่ยเมื่อไหร่นี่โดนโห่ เพราะว่าคนดูเหล่านั้น เป็นคนดูที่มีมาตรฐานสูงมาก และยิ่งไปกว่านั้นก็คือ เวลาลิเกติดสมัยก่อนไม่ใช่ท่องแบบปัจจุบันนะ สมัยก่อนนี่เขาด้น คนเดียวนี้อาจจะด้นได้ 5 นาทีโดยไม่ติด มันก็เป็นไปได้ว่าบางครั้ง เขาด้นแล้วก็ติด เขาหาสัมผัสปลายวรรคไม่ได้ โน่น คนที่นั่งอยู่ปลายอัฒจรรย์ตะโกนมาเลยว่า ให้ใส่คำนั้นลงไปสิ มันจะได้ลงตัว และคนเหล่านั้นบางคนอ่านหนังสือไม่ออก นั่นคืออะไร นั่นคือว่า บนเวทีกับข้างล่างเวที ความสามารถและความจัดเจน ความรอบรู้ ความลึกซึ้งในทางศิลปะมันใกล้กัน จะสลับเอาคนที่นั่งข้างล่างขึ้นมาเล่นบนเวทีก็อาจเป็นได้ พน.ท่าน Brecht ซึ่งผมยกย่องมาก ท่านบอกว่า ท่านอยากจะเห็นละคร ที่มันเป็นละครซึ่งไม่มีเส้นแบ่ง ระหว่างคนดูกับคนเล่นละคร และอยากจะเห็นละคร มันเกิดขึ้นทั่วไป โดยเป็นละครที่อยู่ได้ด้วยนักแสดงสมัครเล่น สิ่งเหล่านั้นมันไม่เกิดในสังคมของเขา มันเกิดไม่ได้ แต่ว่ามันมาเกิดแล้วในสังคมของเรา ซึ่งครั้งหนึ่งคนดูกับคนเล่นอยู่ในสภาวะที่เสมอกัน ในด้านความจัดเจนทางด้านศิลปะ ทำอย่างไรสภาวะอันนั้นจะกลับมาได้ กลับมาได้ในวงเล็กๆ ก็ยังดี แต่บ้านเรามันกลับมายาก เพราะมันถูกกีดขวางด้วยเรื่องของการโฆษณา โฆษณาเป็นบ้าเป็นหลังเลย ตรงนี้แหละครับที่เป็นเครื่องทำลายวิจารณญาณของคน แล้วผมจะกลับมาเรื่องการวิจารณ์ทีหลัง ขอตอบปัญหาเรื่องเยอรมันก่อน เยอรมันเป็นอย่างนี้ครับ คือแต่ละประเทศมันมีบริบททางประวัติศาสตร์ของมัน บริบททางประวัติศาสตร์ของเขาคือ ฆ่ายิวไป 6 ล้านคน เพราะฉะนั้นเรื่องอะไรที่กระทบเกี่ยวกับยิว เกี่ยวกับความ

ผิดพลาดในอดีต ห้ามพูดความลวง ห้ามโกหก ถ้าโกหกเอากฎหมายเล่นงานเลย เพราะจะมีคนจำนวนหนึ่งมาบอกว่า ไม่เคยมีเลยที่ว่า กองทัพเยอรมันเข้าไปที่ไหน แล้วไปฆ่าคน ไม่มีเลยที่ว่า Hitler ไปสร้างค่ายกักกันที่เรียกว่า Concentration Camp ไม่มีในโลกนี้ พูดมาได้อย่างไรในเมื่อขณะนี้ พาไปดูก็ยังได้ เขาเลยออกกฎหมายซะเลยว่า ห้ามพูดความลวงประเภทนี้ เพราะจะทำให้เกียติภูมิของชาติเยอรมันใหม่นั้นเสื่อมเสีย ตรงนี้ก็จำกัดเสรีภาพนะครับ แต่มันต้องจำกัด เพราะว่าเขาผิดพลาดมาแล้วในอดีต อย่าให้มันผิดพลาดอีก

รับขวัญ : ถามเพิ่มนิดนึงค่ะ แล้วบทลงโทษที่ว่า ถ้ามีคนทำละครที่บอกว่าไม่เคยเกิดขึ้น บทลงโทษตามกฎหมายคืออะไร

เจตนา : อันนี้ถามผมเกินไปแล้ว ผมต้องไปเปิดดูแล้ว แต่ผมคิดว่า ไม่ค่อยมีใครโดนลงโทษ เขาไม่เข้าไปแหย่รังแตน แต่มีบางคนที่ก็แหย่เล็กๆ น้อยๆ แต่เรื่องนั้นไม่ค่อยใช่เรื่องสำคัญหรอกครับ เรื่องสำคัญประเด็ยวจะกลับมา คือเรื่องการดูถูกคนดูมันเป็นอย่างไร อันนี้โรคร้ายเลย โรคร้ายของสังคมตะวันตกที่ดูถูกคนดู นักแสดงโดยเฉพาะผู้กำกับการแสดง คณะเขียนไม่ค่อยเท่าไหร่ นักประพันธ์ก็ไม่เท่าไหร่ แต่ผู้กำกับการแสดงต้องการทำอะไร เพื่อที่จะให้คนดู แสดงปฏิกิริยาออกมาว่า พวกแกมันโง่ สะใจฉันดี ในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดง

รับขวัญ : ถ้างั้นเชิญครูขวัญค่ะ ในเรื่อง hate speech / free speech

วรรณ์ขวัญ : เมื่อไม่กี่เดือนมานี้ จำ ชาลี เอ้ปโด ได้ไหมค่ะ อันนั้นมันทำให้เห็น reflection ของเมื่อคนจำนวนหนึ่ง เหมือนกับทำงานศิลปะออกมา แล้วมันมี เอ่อ.. เขาเอาอัลเลาะห์ มาทำเป็นรูปเหมือนกับ animated บนปกนิตยสาร คือในวัฒนธรรมตะวันตก บางที animation ของเขา คือเขาจะใช้ลักษณะของการวาดการ์ตูนที่ไปแตะต้องเกี่ยวกับเรื่องการเมืองค่อนข้างเยอะ หนที่แล้วเล่นแรง คือ เอารูปของเพราะอัลเลาะห์วาดเป็นการ์ตูน คือไม่ได้เขียนบอกหรอก ว่า This is Alloh แต่ใครเห็นก็รู้ คือครูจำภาพจะๆ ไม่ได้ แต่คือตอนนั้นลองสวมบทบาทว่าตัวเองคือมุสลิม เห็นภาพนี้จะเกิดอะไร แล้วโกรธ ขนาดตัวเองไม่ใช่อิสลาม แล้วหลังจาก action ครั้งนั้นของเขา เขาก็โดนยิง ยิงกราดตาย 14 ศพ คราวนี้เกิดเป็นเรื่องใหญ่ในฝรั่งเศสว่าคนทั้งฝรั่งเศสลุกฮือขึ้นมาต่อต้านมุสลิม ตอนนี้มันเป็นเรื่องใหญ่มาก แล้วมันมีความซวยตรงที่ ในฝรั่งเศสก็จะมีคนฝรั่งเศสจำนวนหนึ่งที่เป็นอิสลาม คือเขาอาจจะอพยพกันมาตั้งแต่สมัยช่วงล่าอาณานิคม หรือว่าเป็นผู้อพยพรุ่นใหม่ก็มีทีนี้คนเหล่านั้นจะอยู่ยังไง แล้วในสังคมฝรั่งเศสก็มีปัญหาใหญ่มาก คือไม่มีใครไว้ใจใคร ถามว่านี่ไง อันนี้ใช่เสรีภาพไหม ที่ชาลี เอ้ปโด ทำรูปนี้ขึ้นมา แล้วหลังจากที่ชาลี เอ้ปโด ถูกบุกยิงเข้าไปทั้งสำนักงาน ไม่จบ ทำปกถัดไป ซึ่งรุนแรงเหมือนเดิมในการ attack อิสลาม เนี่ยไม่รู้แหละว่าจะ hate หรือจะ free speech แต่ถามว่าเห้ย ถ้าเรามองเป็นภาพแมคโครใหญ่ๆ เห็นไหมว่าการกระทำของคนกลุ่มหนึ่งที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือ โดยไม่รู้แหละว่า อาจจะไม่ได้คิดว่าจะไป attack ใคร แต่ you เอารูปอัลเลาะห์ และไม่ใช่อัลเลาะห์ที่เคารพหรือง่ายๆ ถ้าเราไปคลับบางคลับ ที่ปารีสมีก็เอา head ของ Buddha มาประดับเต็มคลับเลย ฝรั่งก็เต้นกันย้วย วอดก้าแหลกลาน จะรู้สึกยังไงล่ะ เสรีภาพของ decoration คือ ครูว่าสำคัญที่สุดไม่ต้องมานั่งคิดว่านั่นคือศาสนาอะไร ไม่ต้องมานั่งคิดว่าคุณเป็น คอเคซอย นิกรอย มองโกลอย แต่มอง humanity มองมนุษยชาติ เคารพซึ่ง

กันและกันในฐานะ public คือความเป็นสาธารณะ ถ้าศิลปินมันไม่มีสำนึก สำเหนียก และอหังกาว่า ข้าพเจ้าจะทำอะไรก็ได้ อันนั้นคือความเห็นแก่ตัว เพราะว่าคนเห็นแก่ตัว นี่มันไม่ใช่แค่ตัวตนนะ แต่มันไปถึงความเชื่อของตน ความเชื่อของพวกพ้องของตน หรือการได้มาซึ่งผลประโยชน์ของกลุ่มของตน อันนี้คนดูต้องฉลาด ที่จะร่วมกันตัดสินว่า เห้ย คุณทำอะไรออกมา และท้ายที่สุด การวิจารณ์ของคนดู แรงของคนดู จะเป็นหัวใจในการกำหนดว่า ศิลปินอย่าผยอง ศิลปินควรจะสำนึกว่า ตัวเองมีหน้าที่อะไร และจะต้องใช้ craftsmanship ระดับไหน ในการ deliver งานของตัวเองอย่างมีคุณภาพทางศิลปะ แล้วจรรโลงสังคม

รับขวัญ : มาที่พี่คาเงะค่ะ ในฐานะที่เราพูดกันมาถึงศิลปิน คนอาจจะมองว่า บทบาทของศิลปินในการทำละคร มันไม่ได้ไปทำร้ายใครโดยตรง มันไม่ได้ทุบหัวคนดู ตีหัวคนดู ถ้าอย่างนั้นแล้วหน้าที่หรือบทบาทของความเป็นศิลปิน มันควรได้รับอภิสิทธิ์ที่เหนือกว่าอาชีพอื่นๆ หรือเปล่า ในแง่ที่ว่าเราใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร พี่คาเงะมองยังไงคะ

คาเงะ : กำลังคิดว่า ตอนที่ทำละครเรากำลังตัวเป็นคนสอนศาสนาหรือเปล่า คือจะบอกว่า เรารู้ดีกว่าคนอื่น แล้วเราก็จะบอกให้คนอื่นเชื่อ ตามด้วยเทคนิคที่เราคิดนั่นแหละ แต่กำลังคิดว่านั่นเป็นการดูถูกคนดูด้วยหรือเปล่าว่าสิ่งที่เราทำมันจะเป็นทางออกให้กับคนในสังคม คือหน้าที่แบบพระ เวลาพูดอะไรออกมา มันก็จะเป็นคำธรรมะ สำเร็จรูปและคิดว่ามันต้องเป็นอย่างนี้จริงๆ แต่ในชีวิตของคนนี้มันเปลี่ยนไป ยุคสมัยเปลี่ยนไป เราเห็นความหลากหลายมันหรือเปล่า เหมือนเวลาเราพูดถึงเรื่องว่า เคารพในความหลากหลายมันเป็นเรื่องตลก เพราะว่าจริงๆ แล้วมันไม่มีจริง คือเราจะบอกว่า เราปกป้องอะไรได้บ้าง โดยเฉพาะทุกวันนี้ไม่ต้องพูดถึงศิลปินก็ได้ คนชายขอบ คนที่ด้อยโอกาส เขามีเสียงหรือเปล่า แล้วก็ย้อนกลับไปอีกว่า แล้วศิลปินทำหน้าที่อะไร เพราะผมมีความรู้สึกว่า คนที่มันถูกความอยุติธรรม ถูกกระทำ ศิลปินมองเห็นหรือเปล่า หรือว่าศิลปินเองก็ privilege คือทำอย่างที่ตัวเองอยากทำโดยที่ก็ไม่ได้สนใจเรื่องของสังคม ซึ่งไอ้ตรงจุดนี้มันก็อาจจะเป็น choice ของเขา ใครมาขอให้คุณทำล่ะ ใครมาขอให้คุณทำประเด็นนี้ ใครมาเรียกร้องให้ทำ แน่นอนศิลปินก็มีอิสระ ศิลปินไม่ใช่ลูกจ้างของรัฐ ดังนั้นผมมีความรู้สึกว่าต้นทุนอันหนึ่งที่ทำให้เรามองว่า นี่คือเสรีภาพ และประเด็นหลายประเด็นก็คือว่า ศิลปินมองเรื่องสาธารณะหรือเปล่า หรือแค่เอาบทละครมาเล่น เขียนบทละครไปแล้วก็เล่นโชว์ไป ผมว่าบทบาทหน้าที่เราเป็นยังไงตอนนี้ ผมว่ามันเป็นคำถามที่ใหญ่มาก เพราะเอาเข้าจริงๆ กลุ่มคนที่ศิลปะกำลังพูดถึง พูดถึงเรื่องสังคมนะครับ ดูกันได้เลยว่ามีใครบ้าง ดังนั้นกลุ่มนี้ต่างหาก คือกลุ่มเสี่ยง เอาเข้าจริงๆ กลุ่มอื่นไม่เกี่ยว เราเห็นหรือเปล่าว่า ชาวบ้านเขาโดนอะไร เราเห็นหรือเปล่าว่านโยบายสาธารณะที่เกิดขึ้น ณ ตอนนี้มันกระทบใครบ้าง แล้วมันเสรีภาพไหม เรามีเสรีภาพจริงหรือเปล่า ไม่ต้องพูดถึงศิลปิน ไม่ต้องพูดถึงคนทำละคร ผมว่าเราต้องตอบคำถาม และเราก็รู้ดี ดังนั้นเวลาพูดถึงความจริง ถามจริงๆ ว่า ศิลปะทุกวันนี้เอาความจริงมาพูดได้หรือเปล่า ทำไมภาพยนตร์ต่างประเทศ เหตุการณ์ที่มันจบแล้ว นิกสัน ใครต่อใครเอาคนเหล่านั้นที่เป็นประวัติศาสตร์ร่วมสมัย เราไม่ได้พูดถึงนเรศวรเก่าก่อนที่ไม่รู้ว่าใครเป็นใคร ทำอย่างนั้นจริงหรือเปล่า ไอ้ความเชื่อที่ฝังหัวที่บอกว่าความงมงายนั่นแหละ มันถูกทำซ้ำไปเรื่อยๆ แล้วก็กลายเป็นรหัสที่

ทำให้เป็นระบบชาตินิยม แล้วเราก็อยู่ในระบบนั้นมานานมาก จนกระทั่งบอกว่าเราคือใคร คนอื่นที่ไม่ใช่เราคือใคร พอเราแยกสองอย่างนี้ออกมีอะไรเกิดขึ้นครับ hate speech ใช่ไหมครับ ย้อนกลับมาว่า ไอ้ความเห็นต่างมันมีได้จริงหรือเปล่า ดังนั้นที่บอกว่า free speech มีจริงหรือเปล่า ก็ไม่มีจริง มันอาจจะเป็นคำที่สวยงามภายใต้กรอบประชาธิปไตย แต่ประชาธิปไตยเป็นของอะไรก็ไม่รู้ ดังนั้นผมว่าบทบาทหน้าที่ของศิลปินที่ต้อง deliver ความจริงมันน่าสนใจ คือผมสนใจอย่างหนึ่งว่า เราไม่ใช่ความจริงสูงสุดที่สามารถจะบอกผู้ชม และกำหนดได้จริง บางทีการเอาคู่ตรงข้ามกับภาวะที่มันเกิดขึ้นในสังคม แล้วเอามาแบให้กับผู้ชม ให้ผู้ชมตัดสินนั่นคือทางที่ผมรู้สึกว่ามันคือภาวะของความขัดแย้ง ละครไม่ใช่ศาสนา และผู้กำกับ ไม่ใช่ผู้ที่รู้ดีที่สุด ดังนั้นแน่นอน opinion ที่ออกมาหลังจากที่เขาได้ดู นั่นคือผลผลิตที่เรามองว่าเป็นการ share balance และลดชนชั้นลงมาผู้กำกับใหญ่สุดอยู่แล้วใช่ไหมครับ คนเสนองานของตัวเองก็คิดว่าดีที่สุด แต่การที่จะทำลายระบบข้อมูลหรือความคิดแบบนี้มันจะทำได้ยังไง ถ้าเกิดไม่เกิด balance ระหว่างผู้ชม เราพูดตลอดว่า ผู้ชมต้อง educated นะต้องรู้อะไร แต่งานที่เขาได้ดูทุกวันนี้มันคืออะไร มัน educated ได้จริงหรอ มีแต่ความงมงาย ผมก็เลยรู้สึกว่าเอ่อ.. คำถามคืออะไรนะครับ ผมก็เลยค่อนข้างหมั่นไส้นะครับ ว่าศิลปินต้องมี privilege แต่ว่า privilege ในแง่นี้ผมว่าศิลปินกำลังทำตัวเป็นคนสอนศาสนา ผมก็เลยไม่ชอบ sense แบบนี้ แต่ผมจะบอกว่าทุกอาชีพควรจะได้รับการคุ้มครองแค่นั้นเอง ดังนั้นถ้าเกิดว่าเรากำลังทำละครอยู่ คือเราไม่เหมือนกับลาว ลาวนี่เวลาทำละคร คุณต้องไปขอใบอนุญาตและเอาบทไปให้เขาตรวจ ตรวจเสร็จแล้วคุณซ้อม แล้วก่อนที่คุณจะเล่นหนึ่งวันกรรมการเขาจะมาดู แล้วถึงจะได้เล่น ถ้าเขาบอกให้คุณแก้ คุณก็ต้องแก้ จะเอาอย่างนั้นหรอครับ เพราะตอนนี้ผมรู้สึกว่า เสรีภาพมันสำคัญ เพราะว่าเราก็เฉี่ยวๆ ว่าจะโดนอย่างนั้นกันอยู่แล้ว ดังนั้นทำไมมันจะไม่สำคัญ เอ่อ.. ซุฮาโต ในช่วงนั้นก็มีใบอนุญาต 6 ฉบับ ในพม่าไม่ต้องพูดถึง ดังนั้นเราเป็นศิลปิน ณ ประเทศนี้ ตอนนี้หรือเปล่า ไม่แน่ใจ ก่อนหน้านี้อาจจะใช่ แต่ตอนนี้ทำไมเราต้องมาพูดเรื่องเสรีภาพ ทำไมต้องพูด เพราะเรารู้สึกว่ามันขาด แค่นี้ก่อน

รับขวัญ : ครูตู่มีอะไรจะเสริม ว่าศิลปินมี privilege มากกว่าอาชีพอื่นหรือเปล่า ถ้ามองเทียบกันว่า เราไม่ได้มองว่าศิลปินควรมี privilege ในตัวเองไหม แต่ถ้าเทียบกับอาชีพอื่นๆ น่ะค่ะ เราสามารถอ้างได้ไหมว่า งานศิลปะของฉันมันไม่ได้ตีหัวใคร ไม่ได้แทงใคร เพราะฉะนั้น ฉันสามารถพูดสิ่งนี้ได้ผ่านศิลปะ

พรรณ์ศักดิ์ : ฟังแล้วก็งง ขอถามหน่อย privilege แปลว่าอะไร

รับขวัญ : อภิสิทธิ์ค่ะ

พรรณ์ศักดิ์ : แล้วทำไมศิลปินต้องมีอภิสิทธิ์มากกว่าคนธรรมดาทั่วไป ตอบสั้นๆ ว่า ไม่เห็นด้วย คืออย่างที่พูดอยู่เสมอ คิดว่าศิลปินมีภาษีไม่ได้มีอภิสิทธิ์ มีภาษีมากกว่าคนอื่นอยู่แล้ว ตรงที่มีเครื่องมือและมีทักษะในการที่จะถ่ายทอดสิ่งต่างๆ มากกว่าคนอื่นๆ ที่จะพูดตรงๆ ศิลปินต่อให้มีแรงกดดันก็น่าจะหาหนทางที่จะพูดออกมาด้วยวิธีการศิลปะ

รัฐพงศ์ : เราจะรู้ได้ยังไงฮะ เราเอาอะไรมาวัดว่าทิศทางหรือ message ที่ศิลปินพูด มันคือทิศทางที่เราควรจะพูดอะไรไม่พูดอะไร ขอถามครูขวัญครับ

วรรณ์ขวัญ : กำลังงง ขอคำถามอีกทีสิ ขอตั้งประธาน กิริยา กรรมใหม่ก่อน

รัฐพงศ์ : คือ ศิลปินเวลาจะพูดอะไรก็ต้องมี message ใช่ไหมครับ ว่าเราต้องการจะพูดสิ่งอะไรก็ตาม แต่ทีนี้อะไรเป็นตัวชี้วัดว่าประเด็นนี้ศิลปินควรจะพูด ประเด็นนี้ไม่ควรจะพูด หรือประเด็นนี้คุณพูดได้ แต่จะต้องถูกลงโทษตามมา หรืออย่างไรก็ตาม

วรรณ์ขวัญ : โอ้ย ! คำถามโลกแตก วิจารณญาณจ้ะ ศิลปินหรือคนทำงานศิลปะมันโชคดีตรงที่ว่า ถ้ามันมีคราฟในตัวมากพอ รู้จักเครื่องมือของตัวเอง และมี passion บางอย่าง ที่อยากจะอธิบายต่อโลก บางคนมันก็อยากอธิบายความอัดอั้น บางคนอาจจะรู้สึกว่า ณ เวลานี้ โลกไม่เป็นธรรม ฉันอยากทำให้คนตระหนักในสิ่งอย่างที่คาเงะก็พูดไป มันไม่ได้มีไม้ชีวัดนะว่านี่คือถูก นี่คือผิด มันเป็นคำถามโลกแตก บอกไม่ได้ ว่า you ทำอันนี้ได้ you ทำอันนี้ไม่ได้ โอ้โห คิดไม่ออกจริงๆ มันก็กลับมาสู่ความเป็นศิลปะและการตีความในความเหมาะสม ซึ่งในสังคมสังคมหนึ่ง ณ เวลาหนึ่ง สิ่งนั้นอาจจะถูก แต่เมื่อสังคมเปลี่ยน เปลี่ยนกลุ่มคน เปลี่ยนสภาวะความเป็นจริงแวดล้อม และตัวแปรอื่นๆ อีกมาก ความเหมาะสมอันนั้นอาจจะหายไป มันขึ้นอยู่กาละและเทศะ ในเวลาที่มันเกิดขึ้น กับสำนึกของศิลปินซึ่งไม่สามารถมีสิ่งใดบัญญัติได้

รัฐพงศ์ : อาจารย์เจตนามีอะไรจะเสริมไหมครับ

เจตนา : ยาวนะครับ เวลาที่คิดอะไรไม่ออกนะครับ กลับไปหาอดีต ไอ้ชาติหมาของเรามันมีมรดกทางวัฒนธรรมที่ลึกและกว้างไกลมาก เอารามเกียรติ์ก่อน เขียนมาตั้งยาวเฟื้อยตอนจะจบหักมุมเลย ไอ้ฝรั่งบ้าเพิ่งจะมาดัดจริตเรื่อง deconstruct ชาติของเราพูดเรื่อง deconstruct มานานแล้ว deconstruct ตัวเองด้วย รัชกาลที่ 1 คงเหนื่อยเต็มที จบได้แล้วเว้ย เลยจบแบบนี้ อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ เพียรตามเรื่องนิยายไสยใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด ดั่งพระทัยสมโพธิ ใครฟังอย่าได้ไหลหลง จงปลงอนิจจังสังขาร เรื่องที่เอามานี้ มันเป็นเรื่องไสยเอามาจากเมืองแขก เรารับเขามาเอามาเขียนครั้งนี้ เพื่อสมโพธิพระนคร อย่าไปไหลหลงกับมันลอง ย้อนกลับไปดูตอนท้าวมารีวราชว่าความ จะชวนให้คนชั่วมันกลับใจมาเป็นคนดีทำไม่ได้ อินเดียยกทัพกลับสวรรค์ แต่พี่ไทยแช่งแม่งเลย ท้าวมารีวราชแช่งทศกัณฐ์เลย จริงๆ ไม่ต้องแช่งมันก็ตายแล้ว ก็แช่งซ้ำไปอีก เพราะฉะนั้นตรงนี้จะคิดอยู่ตลอดเวลาว่าเราเป็นพุทธนะ ทุกอย่างมันมาด้วยกรรม อย่าไปเชื่อว่ามันมีอภินิหารอะไร แล้วคิดดูสิว่า รบกันคนตายตั้งเยอะแยะ เพื่อแย่งผู้หญิงคนเดียวคือนางสีดา นี่คือนิยายไสยเล่นสนุกๆ แต่ท้ายที่สุดแล้วจงยึดพระธรรมเป็นหลักว่าไม่มีอะไรเที่ยงแท้แน่นอนในชีวิต นี่จบแบบพระเทศน์เลย แต่ไม่ได้เทศน์แบบพระ นั่นคือศิลปะ มันต้องมีวิธีการพูดที่ทำให้คนเขาไม่รำคาญเรา เพราะว่าเรากำลังสั่งสอนเขา แต่กว่าจะจบนี่ยาวมาก ขออีกหน่อยได้ไหม เครื่องชักร้อน ผมปริญญาทางวรรณคดีเยอรมันนะครับ แต่ว่าวันนี้จะพูดวรรณคดีไทย เอ่อ... ขุนช้างขุนแผน พระราชาไทยเนี่ยเลอะเทอะแต่จะเขียนว่า พระราชาเลอะเทอะมันเขียนตรงๆ อย่างนั้นไม่ได้ ต้องผูกเรื่องให้เห็นว่า พระราชาขี้โมโห ถ้ากูโมโหขึ้นมา สั่งมึงเข้าคุกไปเลยเป็น 10 ปี

แล้วลืมไปเลย ขุนแผนนี่ถูกลืมไปเลยตอนติดคุก นางวันทองเข้ามา ถามว่าจะเลือกใครระหว่างขุนช้างกับขุนแผน ไม่ตัดสินใจสักที อีหญิงแพศยาฆ่ามันซะเลย ไอ้ลูกชายวิ่งโล่เข้ามาบอกขอพระราชทานอภัยโทษ ขอแม่ไว้สักคน เอ่อ... มึงก็รับราชการมาดี กูยกโทษให้ อ่าวเดี๋ยวเปลี่ยนอีกละ ส่งม้าเร็วไป แต่ไม่ทัน เพชฌฆาตตัดหัวนางวันทองไปแล้ว ถ้าเป็นสมัยนี้มีมือถือส่งมือถือไปปั๊ป นางวันทองก็ไม่ตาย แต่ว่ากรรมที่ทำมานั้น ก็จะทำให้เธอตายเพราะว่าแบตหมด มันมีวิธีพูดอะไร คือผู้ดีเขาไม่พูดกันตรงๆ หรอกหนู ขุนช้างขุนแผนนี่รับมรดกมาจากอยุธยา ถ้าชาติไทยเวลาวาดภาพตัวเองต้องวาดให้สวยงาม อย่างพ่อขุนรามคำแหง พ่อกูชื่อศรีอิทราทิศ อ่านไม่เคยพ้นหน้าที่หนึ่งเลย หน้าที่สองสามสี่ ไม่เคยอ่านเลย แต่อ่านไปให้ดีๆ พ่อขุนรามคำแหงนี่ขี้โม้ บอกว่าเวลาที่จับข้าศึกมาได้แล้วถึงแม่ทัพนายกองที่จับมา ไม่เคยฆ่าและไม่เคยตี treat เชลย ดีกว่า Geneva Convention ชาติกูนี้มีอะไรที่ศรีวิไลซ์ก่อนที่พวกมึงจะไปเซ็น Geneva Convention คือ ถึงจะรบกันป่าเถื่อนแล้ว แต่ก็ขอให้มีความศรีวิไลซ์บ้างที่ว่า จับนักโทษเขามาแล้ว ก็ต้องมีอะไรให้เขากิน ก็เขียนไปอย่างนั้นแหละ ไม่มีอะไร คือเรานี่พ่อขุนรามคำแหงเขาว่าอย่างนั้น เราคงต้องพูดความจริง เมื่อกี้เขาบอกว่า ศิลปินมีหน้าที่จะพูดความจริง ด้วยวิธีการที่เปลี่ยนด้วยความงาม และกลวิธีของศิลปะ ไอ้ที่พระไว กับขุนแผน ยกทัพไปตีทางเหนือมันจะไปหาอะไรที่ไหนกิน มันก็ต้องปล้นในขุนช้างขุนแผนมีบอกเลย ทัพไทยปล้นยิ่งไปกว่านั้น ปล้นไม่พอ ปล้ำด้วย บอกว่ายังไงรู้ไหม วิธีที่ว่ามันจะไปปล้ำลูกสาวเขา พูดตลกไปเลย บอกว่าก็แล้วแต่โชคของพวกทหารเหล่านั้น บางคนที่ได้เมียที่แก่ บางคนก็ได้เมียที่สาว สุดแท้แต่โชคชะตาของตัว ไอ้บางคนหมดท่าไม่รู้จะไปปล้ำสาวที่ไหน คนอื่นเขาเอาไปหมดแล้ว มันก็เลยต้องปล้ำคนมีอายุ เอาอย่างนั้นก็แล้วกัน แต่ว่าตอนสุดท้ายพูดอย่างนี้ ทุกคนได้เมียกันหมด และชีวิตนี่สำราญเหลือเกิน สำราญเสียจนไม่อยากกลับกรุงศรีอยุธยา นั่นคือการวิจารณ์ตนเองว่า ไอ้กองทัพของเรามันไม่ใช่ gentleman เวลาที่อยากจะได้อะไรก็ปล้นเขา พออยากจะได้ผู้หญิงก็ปล้ำเขา ลูกเขาเมียเขาปล้ำหมดเลย มันเสียหายนะครับ หนึ่งคือพระราชาเลอะเทอะ และสองทหารของเราก็ไม่ได้ปฏิบัติตัวในทำนองคลองธรรมของเหล่านี้มีอยู่ในตัววรรณกรรม นั่นคือศิลปินผู้รับผิดชอบพยายามจะให้ภาพแห่งความเป็นจริง และกลวิธีที่จะให้ภาพแห่งความเป็นจริงนั้น มันไม่กระทบใคร เสียจนบาดใจ ชาตินี้เป็นชาติที่เจริญมากนะครับ รักชาติมากกกกกกกกกกกก!

รัฐพงศ์ : งั้นถ้าแสดงว่า ถ้าเรามีเครื่องมือทางศิลปะมากพอ เราจะพูดอะไรก็ได้หรอครับ

เจตนา : คำว่าพูดอะไรก็ได้เนี่ย มันไม่เป็นศิลปะ ผมมีเพื่อนผมคนนึงเป็นกวีอยู่สิงค์โปร ไอ้ซีไรซ์เนี่ยมันแย่ทั้งในบ้านเราและในบ้านอื่นๆ เขาอายุตั้ง 70 กว่าแล้ว เพิ่งจะมาให้รางวัลเขา เขาบอกมันหาใครไม่ได้แล้ว มันเลยเอามาให้กู แต่อีตาคนนี้ ชอบเขียนกวีนิพนธ์แล้วด่ารัฐบาล เขามีวิธีด่ารัฐบาลที่ลีกวนยูไม่เคยจับเขาเข้าคุกเลยทั้งๆ ที่ด่ามันมาตลอด 40 กว่าปีที่ผ่านมา เพราะว่าไอ้พวกนักการเมืองมันงี่เง่า มันอ่านกวีนิพนธ์ไม่รู้เรื่อง กวีนิพนธ์เขาถือเป็นของสูงนะ สมัยนี้เขียนอะไรมาไม่รู้เรื่องก็เยอะ ดังนั้นถ้าใครอ่านไม่รู้เรื่องให้สันนิษฐานว่าเก่งไว้ก่อน พวกที่เขียนอ่านอะไรรู้เรื่องเนี่ย มันจะไปรับใช้ เช่น มันขึ้นที่ป้ายเชียงใหม่ มันรับใช้ใคร ขึ้นป้ายรับใช้เลย สดุดีเขา แต่พอเขาตกมันก็เหยียบ ไอ้คนเหล่านี้ อย่าให้ผมพูด ผมไม่เอ่ยชื่อใคร แต่ผมรับคนเหล่านี้ไม่ได้ ผมยัง

ยกย่องท่านอังคารของผมเป็นยังไงเป็นอย่างนั้น ตั้งแต่ต้นจนปลาย ไม่มีวันที่จะเอียงไปข้างนี้ ข้างไหน ข้างผู้ที่มีอำนาจ ตรงนี้ก็คือสิ่งที่ศิลปินจะต้องมี ที่จะตอบคำถามที่หนูถามที่ถามว่าจะวางตัวไว้ตรงไหน ศิลปินทุกคนมีความสามารถในการเซ็นเซอร์ตัวเอง ไม่ใช่เซ็นเซอร์ตัวเองเพราะจะเอาตัวรอด แต่เซ็นเซอร์ตัวเองเพื่อศิลปะของตัวเองจะได้จรรโลงใจคน ไม่ไปทำให้เขาต้องเจ็บปวดหรือบาดหมางกัน ศิลปะมีไว้สำหรับรับใช้สังคม มันมีวิธีที่จะพูดที่จะสื่อสาร ที่มันมีเนื้อความรุนแรง เหมือนทหารเราไปปล้นเขา และไปปล้ำลูกสาวเขา คนที่ไม่รู้จักศิลปะ คือคนที่ป่าเถื่อน คนที่ได้สัมผัสกับศิลปะแล้วจะรู้ว่า วิธีสื่อสารของศิลปะเขาไม่สื่อกันตรงๆ ถ้าสื่อกันตรงๆ ถือว่าซื่อบื้อ

รับขวัญ : คราวนี้มาประเด็นที่ว่า แล้วความรับผิดชอบของศิลปิน ละครเวทีที่มีต่อสังคมมันควรเป็นยังไง รับผิดชอบอะไร สิ่งที่ตัวเองสร้าง มองในมุมมองของศิลปิน ถ้าเราตัดออกไปว่า คนดูเดี๋ยวเขา reflect กลับมาเอง แล้วใน part เฉพาะตัวของศิลปิน เรารับผิดชอบในระดับไหน ถามพี่คาเงะค่ะ

คาเงะ : มุมมองของผมเวลาทำงานศิลปะ จริงๆ ผมไม่ชอบพูดเรื่องส่วนตัว เพราะว่าเรื่องส่วนตัวบางทีการเอาออกมามันเหมือนกับว่า โชว์ว่าตัวเองเป็นยังไง แต่จริงๆ ผมก็ถอดรหัสเรื่องส่วนตัวของผมให้เห็นเรื่องของโครงสร้าง เพราะว่าจริงๆ ครอบครัวผมมีความรุนแรงเป็นครอบครัวข้าราชการ ทำไมผมถึงมาเป็นศิลปินแทนที่จะเป็นข้าราชการ เพราะผมอยู่กับมันมาตั้งแต่เด็ก ทีนี้พอเรามองภาพที่มันเป็นภาพจริง แล้วเวลาเรามองสังคมที่กว้างขึ้น ผมก็เลยมองเห็นเป็นเชิงโครงสร้าง ไอ้ 10-15 ปี ที่ผมทำงานมา ผมจะ research เรื่องประวัติศาสตร์ แล้วอ่านหนังสือเยอะมาก แล้วก็ย่อยออกมาบางอย่าง ถ้าจะให้เห็นเป็นตัวละคร ก็คงมีไม่กี่ตัว เพราะโครงสร้างของไทยเราไม่เคยเปลี่ยนแปลง ดังนั้น เวลาจะ repeat หรือย้ำ ก็เริ่มเบื่อแล้ว เพราะพูดไปก็ไม่เกิดการเปลี่ยนแปลง อาจมีคนกลุ่มหนึ่งหยิบมือเดียวแค่นั้น เพราะสื่อละครไม่เหมือนสื่อ mass media อื่นๆ ที่รัฐจะมาหวาดกลัวอะไร แต่ทีนี้เขาเริ่มหวาดกลัวแล้ว แสดงว่าเขาเห็นพลังว่ามันมีผลในการเปลี่ยนแปลงจริงใช่ไหม เลยมีการเข้ามายุ่งแล้วผมก็พูดเรื่องแบบนี้มาทุกรัฐบาล ไม่ได้เลือก คือมันกลายเป็นมุมมองที่อาจเป็นปมส่วนตัว แล้วก็เริ่มมองเห็นโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้น นี่คือกลวิธีในการแปลสิ่งที่ผมคิดและมองสภาพสังคมมันเป็นเนื้อแบบนี้ เนื้อที่ไม่เปลี่ยน และตรงนี้แหละที่อาจจะเรียกว่า เป็นการเลือกแล้ว การโดนสาดหรือหาเรื่องใส่ตัว หรืออะไรก็แล้วแต่ แต่ว่ามันเป็นสิ่งที่เรารู้สึกว่า เรามีต้นทุน ผมรู้จักละครที่มันเป็นสายสังคมมาจากอาจารย์คำรน พระจันทร์เสี้ยว คนรุ่นนั้นเขาต่อสู้มาตั้งแต่ 14 ตุลา ดังนั้นไอ้เรื่อง 14 ตุลาเองก็เถอะ คุณไม่มีทางจะรู้ตอนมัธยมคุณจะมารู้ตอนมหาวิทยาลัย แค่นิดเดียว 1 paragraph แล้วที่เหลือมันคือสิ่งที่เราต้อง research ค้นคว้าด้วยตัวเราเอง ผมมองว่า คนทำงานศิลปะก็คือคนทำงานวิจัยคนหนึ่งเหมือนกัน คือถ้าเราพูดบางอย่างขึ้นมา แล้วลมๆ แล้งๆ ปั้นเมฆไปเรื่อยๆ มันคงไม่มีน้ำหนัก พอไม่มีน้ำหนัก คนก็จะไม่เชื่อหรือไม่รู้สึกว่าต้องไปปะทะด้วย ทำไมเขารู้สึกว่ามันเริ่มน่ากลัวขึ้นมา เพราะว่ามันกำลังวิพากย์อยู่ ผมรู้สึกว่าสังคมไทยเราขาดการวิพากย์ ขาดการถกเถียงมีคำพูดประมาณว่า **"**ไม่เชื่ออย่าลบหลู่**"** ไอ้สิ่งเหล่านี้มันเป็นการ block ที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้ ถ้าเรารู้สึกว่าศาสนาพุทธดีต้องไปถึงหลักกาลมสูตรเลยว่าที่มาของศาสนานี่มันคืออะไร มันคือการ

ตั้งคำถาม คือวิทยาศาสตร์ คือเขาถามว่าอย่าเชื่อ อย่าเชื่อนี่ต้องพิสูจน์นะครับ ดังนั้นขัดอย่างสิ้นเชิงกับไม่เชื่อว่าลบหลู่ ผมว่า 2 idea ตรงนี้มันขัดกันอยู่ในการเอามาใช้ในสังคมไทย แล้วกลายเป็นว่า ไม่เชื่อว่าอย่าลบหลู่ไปอยู่อยู่ในทุกสถาบัน ทุกๆ ความเชื่อ ไม่ใช่แค่ส่วนของการพูดลอยๆ ดังนั้น ผมคิดว่านี่อาจจะเป็นความรับผิดชอบหนึ่งที่ผมคิดว่ามันเป็นการเลือกเองด้วยตัวของเราเอง โดยไม่มีใครมาขอให้ทำ แล้วถ้าเกิดว่าสิ่งเหล่านี้พอจะมีประโยชน์อยู่บ้าง ผมก็รู้สึกว่าช่วงเวลานี้แหละครับ เป็นช่วงที่ต้องพิสูจน์ตัวเองว่าศิลปะมันมีประโยชน์จริงหรือเปล่า ในช่วงหนึ่งผมยอมรับว่า ตอนที่ไป research ที่อินโดนีเซียในช่วง 30 ปีของซุฮาโตมีนักวิจารณ์คนหนึ่งบอกว่า ศิลปะในช่วง 30 ปี ที่มันเป็นช่วงทหารเผด็จการ ปกครอบประเทศอยู่ เป็นศิลปะที่ดีมาก เพราะว่า หนึ่งเขาพูดตรงๆ ไม่ได้ ทุกคนต้องหากลวิธีที่จะนำเสนอออกมา และต้องสื่อสารด้วย แน่นอนมันเป็นศิลปะที่พูดถึงนโยบายสาธารณะที่มีผลกระทบต่อคนทั้งหมด ดังนั้นศิลปินส่วนหนึ่งก็เลือกที่จะใช้วิธีในการทำศิลปะ นักวิจารณ์คนนี้บอกว่า ดีมาก และพอหลังจากนั้น เป็นยุคที่ประชาธิปไตยเริ่มเบ่งบานและมีทุนนิยมเข้ามา เขาบอกว่า ศิลปะในยุคนี้เทียบกับยุคนั้นไม่ได้ ผมก็เลยเข้าใจว่า ตอนนี้เรากำลังทำบรรยากาศให้เกิดบรรยากาศที่มีศิลปะมากขึ้น ผมคิดว่าหน่วยงานของรัฐก็คงจะมองเห็นว่า เราจะทำยังไงถึงจะพัฒนาศิลปะให้ดีขึ้น ก็เลยลองจำลองบรรยากาศแบบนั้นมา ให้ศิลปินได้คิดมากขึ้น ได้ใช้สมองมากขึ้น การที่จะมาทำอะไรง่ายๆ เสรีภาพแบบเดิม ผมคิดว่า อันนี้อาจจะเป็นโจทย์ที่เขากำลังหวังดีต่อวงการศิลปะอยู่

รับขวัญ : ครูตู่ว่ายังไงคะ กับประเด็นเรื่องความรับผิดชอบต่อศิลปินที่มีต่อสังคม

พรรณ์ศักดิ์ : เมื่อกี้ฟังคุณคาเงะ แล้วก็เกิดความคิดที่ว่า ศิลปินควรจะเขียนเรื่องส่วนตัวหรือเปล่า คือ เผอิญชอบเขียนเรื่องส่วนตัว แล้วก็มีนักการละครหลายคน มีบทละครหลายเรื่อง ที่เขาเอาจริงที่อยู่ในตัวเขา หรือชีวิตของเขามาพูด ตรงนี้มันก็เป็นเรื่องน่าคิด ว่าบางทีศิลปินกำลังอุทิศตัวตน คือเปลือยตัวตน หรือว่าอวดตัวตนกันแน่ เพราะฉะนั้น ผมว่าการที่จะเอาเรื่องส่วนตัวมาพูดมันไม่ผิด แต่ว่าเขาคงจะต้องเปลือยตัวตนจนกระทั่งปราศจากอัตราแล้วเหลือแต่แก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ เป็นตัวแทนมนุษย์ที่มีจิตวิญญาณ มีความเจ็บปวด มีความสุข มีความทุกข์ มีความเดือดร้อน ที่เกิดจากความไม่เป็นธรรมทางสังคม แล้วสิ่งเหล่านี้มันจะสื่อออกไปแล้วกระทบใจผู้เสพได้ และมีความเป็น universal ผมค่อนข้างเชื่อจนหมดหัวใจกับคำสอนของครูของผมว่าต้อง sincere ในการทำงานศิลปะ ดังนั้นถ้าเราไม่จริงใจ ก็อย่าหวังว่ามันจะมีวิญญาณที่แท้จริงในงานได้ ผมไปดูละครเรื่อง The King and I เวอร์ชันล่าสุด ดูแล้วอยากทำเอง เพราะว่า ไม่ชอบ การตีความแบบนี้ทำไมมันจะต้องเป็นแบบนี้ๆ อยู่ตลอดเวลา แล้วทำไมท่าทางจะต้องเป็นแบบนี้ รู้สึกคันไม้คันมือ ในฐานะที่ชอบละครเพลง อยากทำเอง แต่พูดมาถึงตรงนี้ คงทำไม่ได้ ไม่ได้เด็ดขาดในบ้านเรา แม้ว่าเราจะมีจุดประสงค์อยากเสนออีกมุมมองหรืออะไรก็ตาม แต่ถ้าถามว่าจำเป็นต้องทำหรือเปล่า ผมว่าก็ไม่จำเป็น เพราะว่าจริงๆ มันก็เป็นแค่อารมณ์ความรู้สึกคัน อยากทำ แต่ถามว่า sincere ไหม ก็ไม่ได้ sincere ไม่ได้ message อะไรที่ผมจริงใจจะพูด เพราะฉะนั้นเราก็เซ็นเซอร์ตัวเองได้ ทีนี้ศิลปินหรืองานศิลปะมันก็แยกกันไม่ออกจากสังคม เพราะฉะนั้น issue ทางสังคม ก็เป็นเหมือนความรับผิดชอบประการหนึ่งที่จะพูด แล้วนี่ก็พูดวนกันหลายทีแล้ว ซึ่งผมคิดว่า

เรากำลังมองกันอยู่สองมุม คือผมค่อนข้างจะมองว่า ในงานศิลปะความงามหรือสุนทรียะ จะต้องนำพาความคิด ผมไม่ได้แน่ใจว่า อาจจะมีคนที่เชื่อว่าไม่ต้องไปสนใจมันหรอก เอาประเด็นออกมาเลยให้มันชัดๆ อย่างน้อยจะต้องยกระดับสติปัญญา ยกระดับจิตใจแม้ว่าในความหดหู่สิ้นหวัง แต่มันก็ต้องมีอะไรบางอย่างที่ทำให้เราเกิดความคิด แต่มันก็ยังกระตุ้นเตือน ก็ยังถามกันอยู่ว่า ทำไมเราจึงไม่ฆ่าตัวตาย นักศึกษาทุกคนก็หาคำตอบ ถึงเหตุผลที่ยังมีชีวิตอยู่ เพราะอะไร

รัฐพงศ์ : เราจะทำละครเพื่อยกระดับสังคม ยกระดับความคิด ทำให้คนคิดดี อะไรมันคือเกณฑ์ว่าคิดดีคิดไม่ดี แล้วยกระดับยังไง

พรรณ์ศักดิ์ : โหหห อันนี้ก็ตอบยาก เพราะว่าเอาจริงๆ แล้ว ถ้าถามผม ถามว่าเวลาทำละครผมตั้งใจว่าจะยกระดับจิตใจ ยกระดับสังคมอย่างนี้หรือเปล่า ผมก็ไม่ได้คิด คือผมจริงใจกับงานของผม แต่ว่ามันจะมีความงาม ความแนบเนียนมันได้สื่อสารออกมาอย่างมีกลวิธี ไม่ค่อยเขวไปทางอื่นหรือเปล่า มันจะเป็นกลวิธีทางศิลปะที่เราต้องใคร่ครวญตัวเองตลอดเวลา เราไม่ได้คิดว่า อันนี้ฉันจะยกระดับสังคม ก็ไม่แน่ใจว่า ผิดหรือถูก

วรรณ์ขวัญ : คือเวลาตอนเล่นละคร มันก็ห้ามคิดเนอะว่าตัวละครยกระดับสังคมหรือเปล่า เราก็รู้ว่าใน acting method ถ้าเราคิดแบบนั้น มันก็เจ๊ง เพราะว่าตัวละครมันไม่ present มันดันมีตัวตนของนักแสดงเข้าไปอยู่ด้วย แต่บางเรื่องเวลาที่เล่น ขณะที่อ่านบทเราจะพบว่าหน้าที่ของตัวละครที่เราเล่น มีหน้าที่อะไร เวลาที่เล่นละครเชื่ออยู่ตลอดว่าคนดูฉลาด เขาอาจจะโง่ก็ได้นะจริงๆ แล้ว แต่มันก็เหมือนกับอาจารย์เจตนาเคยพูดไป มันมีการเชื่อม มัน abstract มากเลย มันจับต้องไม่ได้ แต่รู้สึกว่าเรดาห์มันจูนกัน เขาเข้าใจกัน แล้วเราเข้าใจเขา คือเราไม่รู้นะว่าเดินออกไปนอกโรงละคร แล้วเขาจะคิดอะไรได้มากขนาดไหนหรือเปล่า หรืออาจจะไม่คิดอะไรเลย แต่ ณ เวลาที่เรากำลังหายใจร่วมกัน ที่มันเป็นการแสดงสดเนี่ย เรารู้สึกว่าเราแชร์โลกเดียวกันอยู่ แม้ว่าจะเป็น.... มีฉากกั้นเจาะรูดูอยู่ แต่มันอนูของการหายใจร่วมกัน แล้วเราก็รู้สึกว่า ภาพรวมของการเป็นตัวละคร ซึ่ง super complete ของเรา มันจะทำเขาร่วมค้นพบความจริงไปกับเราอยู่ดี ดังนั้นเราไม่คิดว่ามันคือการยกระดับ แต่งานนั้นมันมีค่า มีคุณค่าที่จะเสียเวลานั่งดู หมายเหตุ แม้ว่าจะดูฟรีหรือไม่ฟรี คุณค่ามันก็แตกแขนงแล้วแต่ว่าใครเอาอะไรมาวัด เพราะไม่เคยคิดว่าคนดูโง่นะ ฉันจะสั่งสอน ไม่อย่างนั้นไม่อยากมีชีวิตอยู่ เพราะเราก็ไม่ได้คิดว่าเราฉลาดพอที่จะสั่งสอนใครได้ แล้วเวลาที่เล่นละคร หรือทำละคร เรามองมันเป็นศิลปะที่บน platform เดียวกัน ดังนั้นไม่คิดว่าต่ำกว่า โง่กว่า เป็นหน้าที่ของเราที่จะต้องยกให้เขาสูงขึ้น คือเราพูดแบบ humble และเจียมตนว่าสิ่งที่เรากำลังทำอยู่มันมีคุณค่าที่คนเหล่านี้จะเสียเวลากับเราไหม เขาจะร่วมเดินทางไปกับเราไหม และในขณะเดียวกัน คุณค่านั้นไม่ได้แปลว่าต้องเป็นละครยาก ต้องตระหนักคิดกันแบบเลือดตกยางออก ตลกก็มีคุณค่า แล้วตลกหลายครั้งที่ delivery skill ออกมา มันทำให้เราค้นพบ truth บางอย่าง จุกอกเลยด้วยซ้ำ ดังนั้นคิดว่า ตัวที่เรากำลังจับต้องอยู่ คือตัวคุณค่า ที่ไม่กล้าพูดว่า งานเรากำลังยกระดับ ไม่อย่างนั้นเล่นมาตั้งกี่เรื่องก็ไม่เห็นยกอะไรไปไหนสักที ก็เลยเอ๊ะ ไม่กล้ายก แต่เรารู้สึกว่า เราอยู่

ร่วมกันในสังคมเดียวกัน จูงมือไปด้วยกันมากกว่า เห้ยแก ฉันมีอันนี้นำเสนอนะ แกร่วมเดินทางไปกับฉันไหม แล้วเราค่อยว่ากันในตอนท้าย

รับขวัญ : ถ้างั้นเป็นคำถามสุดท้ายแล้วนะคะ อยากให้ทั้งสี่ท่านสรุป ว่าสุดท้ายแล้วในสภาพสังคมปัจจุบันประเทศไทยเรา ในฐานะที่เราเป็นประชาชน เราจะไม่ได้มองถึงขั้นว่าเป็นศิลปินหรือเปล่า เอาในฐานะประชาชน ทั้งคนสร้างงาน เสพงาน มันควรไปในทิศทางไหน คนสร้างงานควรสร้างงานไปในทิศทางใด และคนดูเองควรวางตัวยังไง ขอเริ่มที่อาจารย์เจตนาค่ะ

เจตนา : คำถามนี้ไม่ควรถาม ผมว่าศิลปินแต่ละคนเขามีจุดยืนของเขาเอง แล้วเขาก็มีความในใจที่เขาต้องการจะถ่ายทอดสู่มหาชน การที่ไปบอกเขาว่า เดินไปทางนี้สิ เดินไปทางนั้นสิ ผมว่านั่นเป็นการจำกัดเสรีภาพ เราไปเรียกร้องกับเขามากเกินไป สิ่งที่ผมคิดว่า ควรจะทำก็คือ สร้างความตื่นตัวต่อปัญหารอบด้าน ทั้งบนเวที และข้างล่างเวที ไอ้สังคมที่ขณะที่เดินไปห้องน้ำก็ยังต้องเปิด smart phone เดินไปไหน มันมีอะไรข้างในมือถือ ผมคิดว่าสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ความตื่นตัวขึ้นรับรู้ว่า อะไรกำลังเกิดขึ้นในสังคมนี้ และการรับรู้อันนั้นเดิมมันรับรู้ในวงแคบๆ แต่ตอนนี้มันรู้ได้ในวงที่กว้างมาก เมื่อเกิดความรับรู้อันนี้แล้ว มันถึงจะไปอีกขั้นหนึ่งที่จะเอาสิ่งเหล่านี้ไปไตร่ตรอง เรื่องทั้งหมดเป็นเรื่องของการศึกษาในความหมายที่กว้างที่สุดคือ ตราบใดที่การศึกษายังเป็นอย่างปัจจุบัน ที่ไม่ให้โอกาสคนได้คิดเองอะไรเอง มันก็ยังอยู่อย่างนี้ ศิลปะมันก็สะท้อนความเป็นจริงว่า มันก็เป็นอย่างนี้ จะมีใครสักสองสามคนที่ออกมาแล้วจุดประกายให้เกิดความคิดอันนั้น มันก็เกิดตรงหย่อมนั้นหย่อมนี้ การที่จะมีใครสักคนได้รับการยกย่องขึ้น ศิลปินแห่งชาติอะไรเหล่านั้น มันเป็นระบบคอมมิวนิสต์เก่า สตาร์ลินจะเอามือชี้ไปเลย ว่าคนนี้ให้เหรียญ สตาร์ลินจะมาดูละครเองเลยนะ แล้วตัดสินเลยว่าละครนี้ชั่ว ไอ้นั่นเสร็จเลยนะ ไม่กล้าเขียนอะไรเลย หรือไม่ก็ต้องมารับสารภาพว่า ข้าพเจ้าได้รับคำติที่มีคุณค่ามากต่อไปนี้งานของข้าพเจ้าจะเป็นไปเพื่อรับใช้สังคม แล้วบังเอิญคุณคาเงะไอ้ที่เขาพูดเชิงทำนองเสียดสีบางครั้งมันกลายเป็นความจริง คือว่า คนเราพอไม่มีกรอบมันชักเลอะ พอมีกรอบอะไรเข้ามาสักอย่างไม่รู้ว่ากรอบอะไร แต่พอมันรู้สึกที่จะสร้างระเบียบวินัยให้แก่ตนเอง มันเลยสร้างงานที่ดีขึ้นมา อย่างนักดนตรีชาวโซเวียต ในสมัยสตาร์ลิน โดนด่าทุกวันหลังจากนั้น แกเขียนงานอะไรออกมาเป็นชิ้นยอดเยี่ยมแล้วถือว่าเป็นงานชิ้นเอกของโลกเลย ต้องขอบคุณสตาร์ลินอย่างนั้นหรือ มันคงไม่ใช่ มันคือมีเวลาให้เขาได้หยุดคิด ภาษาไทยมีคำว่า ชุกคิด ถ้าคนบนเวทีหรือคนที่สร้างละคร คนที่สร้างงานศิลปะ รู้สึกว่าจะต้องชุกคิด ประเด็นที่มันมากระทบเรา จากสังคมที่เราดำรงชีวิตอยู่ ในขณะเดียวกัน คนที่นั่งอยู่ข้างล่างที่รับสารจากศิลปินก็รับสารเหล่านั้นไปชุกคิดอีก ถ้ามันเป็นสังคมแห่งความคิด ยังไงๆ มันก็เกิด แต่ว่าจะมาตั้งโปรแกรมว่านี่คือโปรแกรมแห่งชาติ จะต้องเดินไปทางนั้นทางนี้ ผมว่ามันล้าสมัยแล้ว โลกมันเปลี่ยนเร็วมาก และการรับรู้ประสบการณ์ของคนมันกว้างขึ้น ไปบอกให้เขาเดินทางนั้นทางนี้ เขาไม่ทำตามเรา

คาเงะ : ผมก็มองว่าการทำงานศิลปะของตัวผมเองละกัน ผมมองว่า ผมทำงานเพื่อจะเป็น document ของยุคสมัย คือมันเป็นเหตุผลว่า ทำไมผมผูกอยู่กับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และมันก็เป็นโจทย์ของผมที่ว่าร่วม

สมัยคืออะไร คือร่วมสมัยหมายถึงว่า คนที่อาศัยอยู่ในสังคม ณ เวลานั้น ทำไมถึงมีงานเขียนขึ้นมาเพื่อที่จะบอกว่า ตอนนั้นเกิดอะไรขึ้น ผมอยากทำงานศิลปะของผมเพื่อที่จะแชร์และแลกเปลี่ยนสิ่งเหล่านี้กับผู้ชม ว่าตอนนี้มันเกิดอะไรขึ้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ผมว่ามันเป็นพันธกิจของผมเอง ซึ่งผมรู้สึกว่ามันก็เหมือนศิลปะอื่นๆ แต่เราพูดถึงความสมบูรณ์ของศิลปะ ก็คือ ความดี ความจริง ความงาม ซึ่งมันก็มียุคสมัยของมันด้วย บางยุคบอกว่าดี แต่บางยุคมันเชยแล้ว มันต้องปรับเปรียบ ศิลปะก็เหมือนกัน แม้กระทั่งพูดถึงการละครเอง รูปแบบมันก็มีการพัฒนาและเปลี่ยนไปมากมาย ซึ่งอะไรละที่มันจะสื่อสารกับคนในยุคนี้ได้ อะไรละที่รู้สึกว่า เราไม่สามารถทำลิเกแล้วคน enjoy ได้แบบเดิม อีกแล้วนั่นก็เหมือนกัน การตีความมันจึงเกิดขึ้น การใช้รูปแบบสมัยใหม่เข้ามามันก็มีมากขึ้น เพื่อให้ศิลปินได้มีช่องทางในการสื่อสารกับคน และแลกเปลี่ยนได้มากขึ้น ผมรู้สึกว่า นี่แหละ คือสิ่งที่ผมจะมองว่า ศิลปะหรือคนทำละครเหล่านี้โชคดีมาก เพราะเรามี material เยอะแยะเลย เรามีวัตถุดิบที่จะหยิบใช้ในชีวิตประจำวัน มองไปตรงไหนก็จับมาเป็นงานได้หมด แต่ถ้าจะบอกว่า ศิลปะในตอนนี้ต้องเป็นยังไง ก็แน่นอนต้องไม่พูดตรงๆ แล้วผมว่า สไตล์ละคร ที่เหมาะกับยุคนี้มากที่สุด ก็คือ absurd , realistic ไม่ได้ อย่ามาอะไรที่มันเล่นออกมาจริงๆ อย่าทำ เพราะว่าเราพูดไม่ได้ ความจริงมันเป็นข้ออ้าง เราต้อง absurd เราต้องตลก เราต้องเสียดสี เพราะนั่นคือสิ่งเดียวที่จะทำให้เกิดกะเทาะประกรายปัญญาอะไรออกมา และแน่นอนผมรู้สึกว่า เราอยากจะพูดถึงแต่ดีงาม ความสวยงาม เราไม่อยากเอาขยะหรือสิ่งสกปรกเข้ามาพูด เพราะมันเป็นสิ่งที่เรารู้สึกว่ามันเป็นการปะทะ แต่จริงๆ กลายเป็นว่ามันอยู่ใต้พรหมเรารู้ว่ามันมี เรา gossip กันสนุกปาก แต่เราไม่สามารถเอาขึ้นมาบนเวทีได้ เราไม่สามารถเอามาแชร์ตรงนั้นได้ แน่นอนเราจะพูดถึงวิธีการ แต่ผมว่าวิธีการตอนนี้ absurd ครับ ตลกกันเข้าไว้ ดีครับ

วรรณ์ขวัญ : ขอตอบในฐานะนักแสดงแล้วกัน เราก็จะโยงไปสู่ Godot ว่าทำไมถึงไม่ฆ่าตัวตาย เพราะมีความสุขที่สุดเวลาได้เล่นละคร และทุกครั้งที่ได้เล่นละคร รู้สึกว่านั่นแหละคือคุณค่าที่ยังหายใจอยู่ แม้จะแก่แล้ว ไม่ค่อยได้เล่นก็ตาม ไม่ได้สวยพอที่จะอยู่บนแผ่นหนัง แต่เราก็รู้สึกว่า นี่มั้งคือสิ่งที่ทำให้เรายังหายใจ ไม่กล้าเรียกว่าตัวเองเป็นศิลปิน เป็นคนที่อยากทำงานศิลปะ แล้วเรารู้สึกว่า อันนั้นคือคุณค่าส่วนตัว เรามีความสุขที่ได้รู้จักตัวละครอื่นๆ ที่เราอาจไม่เจอในชีวิตจริง แล้วเราได้ลองเป็นเขา พยายามหาทางที่จะเป็นเขา เพราะทุกครั้งที่เราเล่นละคร เราจะห้ามเห็นแก่ตัวในฐานะเป็นมนุษย์คนหนึ่ง เราไม่มีสิทธิที่จะตัดสินตัวละครว่าผิด โง่ เลว จน เซ่อ บ้า หรือ รวย แต่เวลาที่เราได้เป็นเขา เราจะสร้างตัวตนสามมิติที่มันเป็นจริงขึ้นมา แล้วไอ้วิธีการตรงนั้นมันทำให้เรารู้สึกว่าเราเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ขึ้น เพราะเราเรียนรู้ที่จะไม่ตัดสินใคร และเราก็เรียนรู้ที่จะเอาเท้าก้าวเข้าไปเป็นคนอื่น แม้จะเป็นในช่วงระยะเวลาไม่นานก็ตาม และหลายๆ ครั้ง มันก็ทำให้ mind set ในฐานะประชาชนคนไทยคนหนึ่งเปลี่ยนแปลงไป เพราะเราเรียนรู้วิธีการคิดของคนอื่น ในยามที่เราเป็นตัวละครนั้น อันนั้นคือ ในภาวะของคนที่ทำงานศิลปะตอนเล่นละคร แต่จะถามว่าเหมาะสมหรือทิศทางไม่สามารถตัดสินได้ เพราะทุกครั้งเวลาวัดตัวเอง วัดจากคุณค่าและความเข้าใจในความเป็นมนุษย์และความยุติธรรมที่เราให้กับชีวิตของตัวละคร กับวิธีการนำเสนอตัวละครนั้นๆ อย่างที่เราเชื่อว่า เขาเป็นจริงที่สุด และ

เป็นธรรมที่สุดกับเขาต่อสายตาคนดู และทั้งคนดูและเราก็เดินทางร่วมกัน ผ่านการเปลี่ยนแปลงในชีวิตของตัวละครนั้นๆ หลายๆ ครั้งตัวละครก็ไม่น่ารัก เพราะคนนี่มันเลวนะ มันไม่มีใครสวยงามน่ารักไปหมดหรอก แต่นั่นคือความจริงไม่ใช่หรอ ดังนั้นหลายๆ ครั้ง มันก็จะเป็นตัวละครที่เราไม่อยากเจอในชีวิตจริง แต่การที่เราได้ก้าวไปเป็นเขาครั้งหนึ่งเราจะค้นพบเหตุผลในการกระทำมากขึ้น ดังนั้นจะถามว่า มันมีจุดเหมาะสมไหม หรือทิศทางตอบไม่ได้รู้แต่ว่าถ้าได้ลองยิ่งเป็นตัวละครที่ตรงข้ามกับ mind set ความเป็นจริงของตัวเองมากเท่าไหร่ เรารู้สึกว่าในฐานะที่เราเป็นมนุษย์เราลุ่มลึกขึ้น แล้วเราก็เป็นคนที่เหมือนจะดีขึ้น และไม่เกี่ยวด้วยว่าจะเป็นแนวการแสดงแบบไหน ในฐานะผู้กำกับและผู้เขียนบทคงไม่พอ คงต้องบอกว่าในฐานะที่เป็นครูอยู่ในมหาวิทยาลัยผมจะบอกว่า จริงๆ คำถามนี้ต้องบอกว่า เราจะรับผิดชอบยังไง แล้วควรจะเดินไปทิศทางไหน อันนี้ก็เหมือนที่ทุกคนตอบ ว่ามันค่อนข้างยาก ในสังคมของเรามันเป็นสังคมทุนนิยม คนเขาหนีไปดูอย่างอื่นกันหมด ไปดูหนัง ไปดูความบันเทิงต่างๆ นาๆ อย่างอื่นแล้วเราก็เป็นครูในมหาวิทยาทุนนิยมสิ่งที่ทำและพยายามทำอยู่นี้เป็นเรื่องยาก คือ สวนกระแสความเป็นทุนนิยมแล้วดึงความเป็นทุนนิยมนั้นเอามาเป็นประโยชน์ เราต้องการให้โรงละครนี้อย่างน้อยเป็นโรงละครแห่งประชาชนมีละครมากมายเกิดขึ้นในโรงละครแห่งนี้ตลอดปีตลอดชาติ ในขณะที่ไม่เก็บเงินก็หวังว่าจะเป็นศูนย์กลาง เป็นทางเลือกให้กับคนทั้งหลายได้ดูละครที่เราควบคุมมาตรฐาน พยายามเสริมอาวุธให้กับนักศึกษาให้ครบทุกมิติมุมมอง เช่น มีการวิพากย์ มีการพูดคุยกัน ทั้งในประเด็นเรื่องสังคม และอะไรต่างๆ นานา เหล่านี้ อยากให้ละคร หรือการแสดงที่เกิดขึ้น เป็นเหมือนกับ dialogue ที่โต้ตอบระหว่างกัน ระหว่างคนดูและนักแสดงด้วย อยากจะให้ทุกคนมาดูละครเรา เพราะว่า แค่นี้เราก็จะอยู่ได้