รายงานฉบับสมบูรณ์

รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว

Ramakian : Our Roots⇆Right Now

ในชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

โดย

ดังกมล ณ ป้อมเพชร

พรรัตน์ ดำรุง

พันพัสสา ธูปเทียน

ปริดา มโนมัยพิบูลย์

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มิถุนายน 2556

สัญญาเลขที่ RDG54H0004

รายงานฉบับสมบูรณ์

รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว

Ramakian : Our Roots⇆Right Now

ในชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

โดย

ดังกมล ณ ป้อมเพชร

พรรัตน์ ดำรุง

พันพัสสา ธูปเทียน

ปริดา มโนมัยพิบูลย์

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสนอ

ชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

กลุ่มงานมนุษยศาสตร์ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเป็นด้วยเสมอไป)

บทสรุปย่อสำหรับผู้บริหาร (Executive Summary)

โครงการวิจัยเรื่อง **“รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว”** โดยคณาจารย์ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้สนใจการวิจัยสร้างสรรค์ละคร/การแสดงร่วมสมัยจากวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” และศิลปวัฒนธรรมแบบประเพณีของไทย ให้สามารถสะท้อนประเด็นปัญหาทางจริยธรรมของสังคมไทยร่วมสมัย ประกอบด้วยหัวข้อวิจัยย่อย 4 หัวข้อ คือ 1) **“ลังกาสิบโห : การพัฒนาความดี ผ่านศิลปะการละครร่วมสมัยในชุมชนไทลื้อ”** 2) **“หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน : อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน”** 3) **“นางร้ายในลงกา : ความเป็นหญิงกับความกำกวมทางจริยธรรม”** และ 4) **”ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง”**

หัวข้อย่อยแต่ละหัวข้อตั้งคำถามเชิงจริยธรรมกับเยาวชน ผู้หญิง ผู้ชาย ผู้ใหญ่-ผู้น้อย ชุมชนพื้นถิ่น ชุมชนเมืองหลวง และชุมชนการเมือง ในประเด็นเรื่องความเข้าใจและการยอมรับนับถือตนเอง ผู้อื่น และความแตกต่าง การ”แสดงบทบาท” ทั้งเพื่ออัตลักษณ์ส่วนตัวและชุมชน การจัดการความขัดแย้งและการใช้ความรุนแรงในสังคม อัตวิสัยในการนิยามคุณค่าและความดีงาม เกียรติและศักดิ์ศรีของมนุษย์ ความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ตลอดจนความถูกต้อง ความชอบธรรม และความเป็นธรรมของอำนาจ

คณะผู้วิจัยใช้กระบวนการทางศิลปะการละครและการทำงานร่วมกันระหว่างนักวิชาการ นักเรียนนิสิตนักศึกษา กับศิลปินทั้งแบบประเพณีและร่วมสมัย ทั้งที่เป็นศิลปินอาชีพ เยาวชน และคนในชุมชนท้องถิ่น สร้างสรรค์บทละครและพัฒนาการแสดง แล้วเก็บข้อมูลจากกระบวนการสร้างและการทดลองกับผู้ร่วมวิจัยและผู้ชม ทั้งในกรุงเทพฯ ต่างจังหวัด และต่างประเทศ ในปี 2554 และ 2555

จากนั้น จึงสรุปความรู้ที่ค้นพบแล้วเขียนเป็นบทความวิจัย เพื่อเผยแพร่และนำเสนอพร้อมกับการแสดงละครที่มาจากโครงการวิจัยย่อยสี่เรื่อง ในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน “ก้าวหน้าจากรากแก้ว” (The Research Forum and Festival of Thai/ASEAN Contemporary Theatre : Our Roots⇆Right Now) ซึ่งจัดขึ้นในระหว่างวันที่ 19 - 28 มกราคม 2556 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล และห้องอเนกประสงค์ ชั้น 9 อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง **รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว**
ชื่อผู้วิจัย **ดังกมล ณ ป้อมเพชร, พรรัตน์ ดำรุง, พันพัสสา ธูปเทียน, ปริดา มโนมัยพิบูลย์**
หน่วยงาน **ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย**"รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว"** ซึ่งใช้หลักและแนวปฏิบัติของการละครร่วมสมัย อันได้แก่ การรื้อสร้างเรื่องเก่าเพื่อเล่าใหม่ การสรร-สรรค์การแสดง ทฤษฎีวิพากษ์ แนวทางในการแสดงแบบสมจริง การละครชุมชน และการละครประยุกต์ ในการสร้างบท การแสดง และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์สี่เรื่อง คือ **ลังกาสิบโห หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน นางร้ายในลงกา** และ **ราพณาสูร** เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบของโจทย์ร่วม สองประการของโครงการวิจัย คือ 1. แนวคิดเชิงจริยธรรมของสังคมไทยในอดีต ที่ปรากฏในการนำเสนอเรื่อง "รามเกียรติ์" ตามแบบประเพณีนั้น มีประเด็นใดบ้างที่ยังคงมีความหมายและมีความสำคัญกับมโนทัศน์เชิงจริยธรรมของคนไทยร่วมสมัย ประเด็นใดยังมีความหมายคงเดิม ประเด็นใดที่เปลี่ยนแปลง หรือถูกบิดผันไป และประเด็นใดที่เสื่อมความหมายและคลายความสำคัญลงไปเสียแล้วในปัจจุบัน 2. มีแนวทางใดบ้างที่งานศิลปะการละครสามารถสื่อสารประเด็นจริยธรรมกับผู้ชมและสังคมไทยร่วมสมัยได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

ผลงานทั้งสี่เรื่องสะท้อนให้เห็นว่า"ตัวละคร"แต่ละคน"ในเรื่อง"ล้วนมีจุดยืนและมุมมองที่แตกต่างหลากหลาย และหากทุกคนในชุมชนนั้นๆ เปิดใจฟังผู้อื่น ยอมรับกันและกัน แล้วร่วมกันแสวงหาจุดร่วมที่ชุมชนนั้นเห็นพ้อง แทนการยกตนข่มท่านด้วยการขยายความต่างซึ่งจะยิ่งสร้างความแตกแยก พวกเขาก็จะสามารถดำรงตนอยู่ในพื้นที่เดียวกันนั้นได้อย่างสร้างสรรค์ เกื้อกูล ไม่ขัดแย้ง ปะทะ หรือทำร้ายทำลายกัน

สิ่งนี้เองคือหลักคิดและแนวปฏิบัติอันเป็นคุณธรรมที่สังคมไทยร่วมสมัยต้องการ ที่คณะผู้วิจัยโครงการย่อยทั้งสี่ค้นพบตรงกันจากกระบวนการวิจัย

นอกจากนี้ ทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ และตัวผลงานทั้งสี่เรื่อง ยังสามารถเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้ผู้มีส่วนร่วมทุกฝ่าย ทั้งผู้สร้างและผู้ชม กล้ามองและยอมรับอัตลักษณ์ของตน ทั้งที่ได้มองเห็นใหม่เอง และที่ผู้อื่นมองแล้วสะท้อนกลับมาให้เห็น อีกด้วย

คำสำคัญ รามเกียรติ์ รามายณะ ละครเวทีไทย บทละคร ลังกาสิบโห หนังใหญ่วัดบ้านดอน นางเอก นางร้าย พระราม ทศกัณฐ์ ราพณาสูร นางสีดา มณโฑ เบญกาย สุวรรณกันยุมา คติชน ละครร่วมสมัย ละครชุมชน ละครประยุกต์ ละครหลังสมัยใหม่ การตีความใหม่ การรื้อสร้าง ความขัดแย้ง ความรุนแรง ความยุติธรรม จริยธรรม

Title: **Ramakian : Our Roots⇆Right Now**

Researchers: **Dangkamon Na-pombejra, Pornrat Damhrung, Bhanbhassa Dhubthien, Parida Manomaiphibul**

Institution: **Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University**

ABSTRACT

The research project "Ramakian: Our Roots=Right Now" has four parts : 1) *Lanka Sip Ho : Developing Goodness Through the Arts of Contemporary Theater in Tai Lue Community*; 2) *Wat Ban Don Contem porary Shadow Puppet Play: Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity*; 3) *Femmes Fatales of Lanka: Uncovering Discourses on Female Identity in Thai soap operas*, and 4) *Ravanasura : Replay the Rashomon Effects & Revise Our Conflicts.*

The research project had two main goals. First, it sought to examine the resonance of ethical ideals in *the Ramakian* with contemporary Thai ethical views, in order to learn which ideals are still important to contemporary Thai moral conceptions, which ones are in decline, and which ones have been twisted. Second, the project aimed to explore the effective use of drama and theatre as tools to convey ethical issues to contemporary Thai society.

The four researchers used a range of principles and practices drawn from contemporary theatre to reach these goals, including deconstruction, revision, devising, critical theory, realistic acting approaches, community theatre, and applied theatre, in order to create and present the following four plays and performances: *Lanka Sip Ho, The Wat Ban Don Large Shadow Puppet Play "Yok Rob", Femmes Fatales in Lanka*, and *Ravanasura [Razed to the Ground].*

The findings of this research project provide a wide range of moral concepts and practices for contemporary Thailand. Each character or role in the plays and performances shows a unique perspective and opportunity to explore these issues. When seen as a whole, they reflect the scope and vitality of current Thai moral sensibilities and debates. If everyone in our community would open her or his heart, listen to others, recognize one other, and respect the differences they live in and with, our community would be able to find both common ground and a space to agree to disagree while still being able to discuss and able to work together. They would be able to maintain their dignity while honoring the dignity of those with whom they disagreed and who hold opposing views from them.

Keywords: Ramakian, Ramayanna, Contemporary Thai Theatre, Thai Contemporary Plays, Lanka Sip Ho, Nang Yai, Large Shadow Puppet Play, Wat Ban Don, Femmes Fatales in Lanka, Heroines in Thai TV Drama, Ravanasura, Community Theatre, Applied Theatre, Postmodern Theatre, Re-interpretation, Deconstruction, Political Conflicts in Thailand, Learning Ethics Through Drama/Theatre

กิตติกรรมประกาศ

โครงการ “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” ในโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ของสำนักงานกองทุนสนันสนุนการวิจัย (สกว.) ได้รับความอนุเคราะห์จากหน่วยงานหลายฝ่ายและบุคคลหลายท่าน จนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี คณะผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณหน่วยงานรวมทั้งบุคคลดังต่อไปนี้

ศาสตราจารย์(เกียรติคุณ) นพ.พูนพิศ อมาตยกุล	ราชบัณฑิต
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์	ราชบัณฑิต
ศาสตราจารย์(กิตติคุณ) ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	ราชบัณฑิต
ศาสตราจารย์ ดร.ชัยวัฒน์ สถาอานันท์	เมธีวิจัยอาวุโส (สกว.) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านสันติวิธี และผู้รับรางวัลศรีบูรพา ประจำปี 2555
รองศาสตราจารย์ ดร. สุวรรณา สถาอานันทน์	ผู้ประสานงานโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย
รองศาสตราจารย์ ดร. สุเนตร ชุตินทรานนท์	ผู้อำนวยการสถาบันเอเชียศึกษา แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร	นายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ	คณบดีคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์	นักวิชาการอิสระ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพิ่มสิริ นิติมานพ	Changmai Project officer, U.N. International Children's Emergency Fund
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวัฒนาภรณ์	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์นลินี สีตะสุวรรณ	นักวิชาการอิสระและผู้ทรงคุณวุฒิสาขาการเขียนบทละคร
อ.สินนภา สารสาส	ภาควิชาดนตรีเพื่อการพาณิชย์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
อ.สัญห์ไชย เอื้อศิลป์	รองคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Ion Cosmin Chivu	ประธานหลักสูตร BA Directing at Pace University นิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา
Dr. Lowell Skar	หลักสูตร BALAC คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อ.นิกร แซ่ตั้ง	ศิลปินศิลปาธร
อ.พิเชษฐ กลั่นชื่น	ศิลปินศิลปาธร
อ.นพดล คชศิลา	โรงเรียนวัดปทุมวนาราม

อ.สมเจตน์ วิมลเกษม
อ.ประพนธ์ ประวัง
คุณโยธิน คำแก้ว
อ.คณพศ วิรัตนชัย
ว่าที่ร้อยตรีปรเมษธ์ มณีรัตน์
อ.จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธุ์
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย
สถาบันเอเชียศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภาควิชาการแสดงและดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง
วงดนตรีไทยแห่งมหาวิทยาลัยบูรพา
คณะละคร 8x8
คณะนาฏศิลป์ Life Work Company
คณะหลานหลินพ่อหลวงเมืองหล้า
คณะนักดนตรีจากบ้านน้ำแวน จังหวัดพะเยา
ชุมชนลื้อ/ล้านนา อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
โรงละคร ณ หนา และ บ้านกล้วยม่วง จังหวัดลำปาง
มหาวิทยาลัย Taiwan National University of the Arts
โรงละคร Esplanade ประเทศสิงคโปร์

และที่สำคัญยิ่ง ผู้ร่วมโครงการ ทั้งคณะนักแสดง นักดนตรี ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ นักเรียนนิสิต นักศึกษา ชาวบ้าน และผู้ชมทุกท่าน

คณะผู้วิจัย
โครงการ “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว”
มิถุนายน 2556

สารบัญ

	หน้า
บทสรุปย่อสำหรับผู้บริหาร	ก
บทคัดย่อ	ข
ABSTRACT	ค
กิตติกรรมประกาศ	ฌ
สารบัญ	ง
บทนำ	1
บทความวิจัยภาษาไทย	
“ลังกาสิบโห: ขับขานคุณธรรมในรามเกียรติ์ไท-ลื้อ”	
– พรรัตน์ ดำรุง	9
“หนังใหญ่วัดบ้านดอน: การสร้างรากใหม่ที่ยั่งยืน”	
– พันพันสา ธูปเทียน	36
“นางร้ายในลงกา : ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม”	
– ปริดา มโนมัยพิบูลย์	74
“ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง”	
– ดังกมล ณ ป้อมเพชร	102
บทความวิชาการภาษาอังกฤษ	
“Lanka Sip Ho : Developing Goodness Through the Arts of Contemporary Theater in Tai Lue Community”	
- Pornrat Damhrung	140
“Wat Ban Don Contemporary Shadow Puppet Play: Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity”	
- Bhanbhassa Dhubthien	168
“Femmes Fatales of Lanka: Uncovering Discourses on Female Identity in Thai soap operas”	
- Parida Monomaiphibul, PhD.	209
“Ravanasura : Replay the Rashomon Effects & Revise Our Conflicts”	
- Dangkamon Na-Pombejra	222

สารบัญ

หน้า

บทส่งท้าย **242**

ภาคผนวก ก. รายงานการส่งเสริมคณะหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอนให้สามารถดำรงชีวิตและรักษาอัตลักษณ์ไว้ได้ – พันพันสา ธูปเทียน
Report on Developing a System to Support Contemporary Large Shadow Puppets at Wat Ban Don Survive and Maintain its Identity - Bhanbhassa Dhubthien

ภาคผนวก ข. บทละคร

ลังกาสิบโห
บทหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน
นางร้ายในลงกา
ราพณาสูร

ภาคผนวก ค. บทละครภาคภาษาอังกฤษ

Lanka Sip Ho
Wat Ban Don Shadow Puppet Play : 'Yok Rob'
Femmes Fatales in Lanka
Ravanasura [Razed to the Ground]

รายนามคณะผู้วิจัย

รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

"รามายณะ" ปกรณัมปรัมปราของฮินดูซึ่งเป็นต้นกำเนิดของเรื่อง"รามเกียรติ์" สำนวนต่างๆ ของชุมชนในภูมิภาคเอเชียใต้ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเอเชียตะวันออก รวมถึงวรรณคดีประจำชาติของไทยด้วย มีแก่นเรื่องหลักที่รู้กันโดยสากลว่าเป็นการต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรม ที่แม้ว่าฝ่ายอธรรมจะมีฤทธิ์เดชและทรงพละกำลังมหาศาล ฝ่ายธรรมะซึ่งดูเหมือนจะมีพละกำลังอ่อนด้อยกว่าก็สามารถเป็นผู้ชนะได้ในที่สุด เรื่องราว "การเดินทางของพระราม" นี้ได้รับการตีความและเล่าใหม่เพื่อวัตถุประสงค์ทั้งในเชิงศาสนา ปรัชญา การเมือง การปกครอง การสร้างสรรค์ศิลปะ การเยียวยาบำบัด ความบันเทิง และการพาณิชย์ ในรูปของบทเพลงเล่าเรื่องแบบพื้นเมือง มหรสพการแสดง นวนิยายร่วมสมัย ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ไปจนถึงการ์ตูนภาพและเกมคอมพิวเตอร์ล้ำยุค มีการนำไปเป็นตัวอย่างอ้างอิงในฐานะที่เป็นหลักธรรมและคติในการดำรงชีวิต เป็นตำราการปกครอง การบริหาร และการสงคราม ตัวละครหลักอย่างพระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ หนุมาน ฯลฯ ได้รับการวิเคราะห์ศึกษาและนำเสนอในมุมมองต่างๆ เพื่อสะท้อนและเชื่อมโยงกับชุมชนและสังคมร่วมสมัยในช่วงเวลานั้นๆ

กระนั้น ในประเทศไทยก็ยังไม่ใคร่มีการใช้ศิลปะของการละครเล่าเรื่อง "รามเกียรติ์" เพื่อเป็นเครื่องมือสะท้อนและทำความเข้าใจกับปัญหาทางจริยธรรมในสังคมไทยร่วมสมัย

ศิลปะการละครเป็นศาสตร์ที่มีปรัชญา พันธกิจ และวัตถุประสงค์ มุ่งหมายที่จะสะท้อนความจริงของโลก ขัดเกลาอารมณ์และจิตใจ กระตุ้นให้เกิดปัญญาและการเรียนรู้ ผ่านสุนทรียะของศิลปะการละคร อันจะส่งผลให้เกิดการพัฒนาความเป็นมนุษย์ที่ลึกซึ้งและมีรับผิดชอบทั้งต่อตนเองและต่อส่วนรวม

ปัจจุบัน รูปแบบของการสื่อสารและการสร้างความหมายในสังคมไทยนั้นมีการพัฒนาไปอย่างหลากหลาย แนวคิดและสื่อด้านการละครถูกนำไปใช้อย่างกว้างขวาง เพื่อวัตถุประสงค์ทั้งทางวัฒนธรรม สังคม การบันเทิง การค้า การเมือง รวมถึงการกำหนดตัวตนและบทบาทของบุคคลด้วย

เมื่อศิลปะการละครเป็นเครื่องมือที่มีศักยภาพสูงในการสื่อสารความคิดและความหมายต่างๆ สู่สาธารณชน ไม่ว่าจะเป็นในด้านบวกหรือด้านลบ อีกทั้งยังเป็นสื่อที่สามารถปรับทัศนคติของคนในสังคมได้อย่างแนบเนียนและลึกซึ้งเช่นนี้ การสร้างสรรค์งานศิลปะการละครที่มีที่มาจากกระบวนการวิจัย จึงย่อมส่งผลให้งานละครชิ้นนั้นๆ มีความแม่นตรงตามวัตถุประสงค์ของงานที่มีต่อกลุ่มเป้าหมายยิ่งขึ้น ไม่ใช่งานเชิงอัตวิสัยที่มีความคลุมเครือ อธิบาย วัดผล และพัฒนาไม่ได้ ทั้งยังทำให้งานละครนั้นๆ มีจริยธรรม จรรยาบรรณ และมรรยาทของผู้สร้างงานที่เป็นมาตรฐาน มีการสังเคราะห์และถ่ายทอดองค์ความรู้สู่สาธารณะเพื่อการต่อยอดทั้งในเชิงการศึกษา พัฒนา และทดลองสร้างสรรค์ ได้เช่นเดียวกับงานวิจัย

การทำวิจัยสร้างสรรค์สาขาศิลปะการละครนั้น เป็นการทำวิจัยของผู้ทำละครที่วิจัยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีอย่างมีระบบระเบียบในเชิงวิชาการ มิใช่เป็นเพียงงานวิจัยเอกสาร ซึ่งงานวิจัยสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายนักในวงวิชาการและศิลปะของประเทศไทย

ด้วยเหตุผลข้างต้นทุกประการที่ได้กล่าวมาแล้ว ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงได้จัดโครงการ **“รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว”**ขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

โครงการ **“รามเกียรติ์ ก้าวหน้าจากรากแก้ว”** ใน ประกอบด้วยสี่หัวข้อย่อยต่อไปนี้

(1) “ลังกาสิบโห : ขับขานคุณธรรมในรามเกียรติ์ไทลื้อ” ของ พรรัตน์ ดำรุง

ผู้วิจัยนำการขับลื้อที่แต่งใหม่ มาประยุกต์ใช้ในการเล่าละครเรื่องใหม่ ที่นำเสนอชีวิตเยาวชนลื้อที่ต้องการค้นหากลวิธีในการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบันที่มีแต่ความรุนแรง ขับเน้นความทะยานอยาก ล่อลวงให้เกิดมัวเมาลุ่มหลงในเรื่องอำนาจ กามารมณ์ และความมั่งมีแบบไม่จำกัด ผู้วิจัยพัฒนาบทละครและสร้างสรรค์การแสดงร่วมกับของครู/นักการละคร ครูด้านดนตรี นักออกแบบด้านละคร และเยาวชน จนได้การแสดงที่เป็นแบบแผนในบริบทใหม่ และการร่ายรำที่พัฒนาจากตัวศิลปินเอง ที่สื่อสารกับผู้ชมถึงเรื่องปัญหาของชุมชน และทำให้ผู้ชมสามารถเทียบเคียงประสบการณ์ของตัวละครหลักกับสิ่งที่เกิดขึ้นในชุมชนของตนเองได้

(2) “หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน : อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน” ของ พันพัสสา ธูปเทียน

ศึกษาแนวทางในการสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน ตอน ยกรบ ร่วมกับนักวิชาการด้านการละครและนักการจัดการด้านศิลปะ เพื่อเป็นเครื่องมือและคู่มือสำหรับศิลปินและคณะหนังใหญ่ในการสร้างงานและบริหารจัดการองค์กรของตน ให้สามารถค้นหาอัตลักษณ์ที่น่าภาคภูมิและพัฒนาต่อไปให้เป็นศิลปะท้องถิ่นที่งดงาม เป็นศิลปะชุมชนที่คณะทำงานสามารถดูแลตัวเองได้อย่างเข้มแข็ง เป็นเอกภาพ ยั่งยืน และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้สู่รุ่นต่อไปได้

(3) “นางร้ายในลงกา : ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม” ของ ปริดา มโนมัยพิบูลย์

เป็นการสร้างบทละครร่วมสมัยที่รื้อสร้างรูปแบบการนำเสนอตัวละคร “นางเอก” ในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงและเปรียบเทียบกับตัวละครผู้หญิงใน *รามเกียรติ์* เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกผ่านสื่อละครโทรทัศน์ และตั้งคำถามกับความชอบธรรมของความรุนแรง การแก้แค้น ตลอดจนจุดจบของตัวละครผู้หญิงในแบบที่เป็นที่ยอมรับของสังคม

(4) ”ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง” ของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร

ใช้เรื่องราวในตอน *ศึกทศพิน* อันเป็นเหตุการณ์หลังจากที่ทศกัณฐ์และเผ่าพันธุ์ยักษ์ถูกพระรามปราบปรามจนแทบ“ราพณาสูร”มาเป็นเรื่องหลักในการเขียนบทละคร โดยตั้งสมมุติฐานว่า การเล่าเรื่องที่

ต่างมุมมองเพื่อยืนยันและเยียวยาอัตลักษณ์และคุณค่าของตนเอง (rashomon effects) และการเล่าทวนแสดงซ้ำเหตุการณ์(re-enactment) เพื่อกล่าวโทษผู้อื่นว่าเป็นต้นเหตุแห่งปัญหา และแก้ต่างว่าการกระทำของตัวเองนั้นถูกต้องชอบธรรมแล้วของตัวละครแต่ละตัว น่าจะเป็นเครื่องมือที่สะท้อนให้ผู้ชมไทยร่วมสมัยได้เห็นประเด็นเรื่องความจริงหลากมิติหลายมุมมอง ความหลากเลื่อนในนิยามของคำว่า “คุณค่า” “คุณธรรม” “ความชอบธรรม” และ “ความยุติธรรม” ตลอดจนเหตุและผลแห่งความขัดแย้งทางการเมืองของสังคมไทยในปัจจุบันได้

คณะผู้วิจัยเชื่อว่า การสร้างและนำเสนอโครงการวิจัยนี้ จะช่วยเชื่อมโยงวรรณคดีโบราณกับสังคมไทยร่วมสมัย เชื่อมโยงศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์สาขาศิลปะการละครกับสหสาขา อันได้แก่ วรรณคดี คติชนวิทยา ทฤษฎีวิพากษ์ ดนตรี นาฏศิลป์ ปรัชญา ศาสนา จิตวิทยา สังคมศาสตร์ นิติศาสตร์ และการจัดการความขัดแย้ง เป็นการต่อยอดงานวิจัยสายมนุษยศาสตร์สาขาการละคร และสามารถเป็นพิมพ์เขียวของการใช้ศิลปะการละครเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจตนเองและผู้อื่นของสังคมไทย ซึ่งอาจนำไปสู่การเสริมสร้างวุฒิภาวะทางปัญญาและอารมณ์ของพลเมืองไทย ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ใช้กระบวนการทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะการละครร่วมสมัยสี่เรื่อง คือ *ลังกาสิบโห หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน นางร้ายในลงกา* และ*ราพณาสูร* เป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำตอบของโจทย์ร่วม สองประการของโครงการวิจัย คือ

    1.1 แนวคิดเชิงจริยธรรมของสังคมไทยในอดีต ที่ปรากฏในการนำเสนอเรื่อง “รามเกียรติ์” ตามแบบประเพณีนั้น มีประเด็นใดบ้างที่ยังคงมีความหมายและมีความสำคัญกับมโนทัศน์เชิงจริยธรรมของคนไทยร่วมสมัย ประเด็นใดยังมีความหมายคงเดิม ประเด็นใดที่เปลี่ยนแปลง หรือถูกบิดผันไป และประเด็นใดที่เสื่อมความหมายและคลายความสำคัญลงไปเสียแล้วในปัจจุบัน

    1.2 มีแนวทางใดบ้างที่งานศิลปะการละครสามารถสื่อสารประเด็นจริยธรรมกับผู้ชมและสังคมไทยร่วมสมัยได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

2. สร้างสรรค์บทและการแสดงร่วมสมัย 4 เรื่อง คือ

    2.1 ***ลังกาสิบโห***

    2.2 ***หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน ตอน ยกรบ***

    2.3 ***นางร้ายในลงกา***

    2.4 ***ราพณาสูร***

3. เขียนบทความวิจัย 4 ชิ้น เพื่อนำเสนอในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติและเทศกาลละครร่วมสมัยไทยอาเซียน **Thai/ASEAN Contemporary Theater : Our Roots⇆ Right Now** 19-28 มกราคม 2556 คือ

3.1 **"*ลังกาสิบโห* : การพัฒนาความดี ผ่านศิลปะการละครร่วมสมัยในชุมชนไทลื้อ"** *[Lanka Sip Ho* : Developing Goodness Through the Arts of Contemporary Theater in Tai Lue Community]

3.2 **"*หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน* : อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน"** [W*at Ban Don* Contemporary Shadow Puppet Play : Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity]

3.3 **"*นางร้ายในลงกา* : ความเป็นหญิงกับความกำกวมทางจริยธรรม"** *[Femmes Fatales in Lanka* : Femininity and Moral Ambiguity]

3.4 **"*ราพณาสูร* : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง"** [*Ravanasura* : Replay the 'Rashomon Effects' & Revise Our Conflicts]

กิจกรรมต่างๆ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยแต่ละข้อ

<u>แผนกิจกรรมหลักที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ รวมทั้งผลลัพธ์ (Output) ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

วัตถุประสงค์	**กิจกรรมหลัก**	**กิจกรรมรอง**	**ช่วงเวลาดำเนินการ**	**จำนวนวันที่ใช้**	**ผู้รับผิดชอบ (รวมผู้เกี่ยวข้อง)**
1. แสวงหาคำตอบของโจทย์ร่วมในการวิจัย และ 2. สร้างสรรค์บทและการแสดง	1.1 ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล	1.1 กำหนดแนวทางการแสดง/โครงเรื่องบทละคร	มกราคม 2554 – มีนาคม 2554	60	คณะผู้วิจัย
	2.1 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล	2.1 ทดลองสร้างการแสดง/โครงเรื่องและตัวละคร	เมษายน 2554 – กรกฎาคม 2554	80	คณะผู้วิจัย
	2.2 พัฒนาการแสดง/บทละคร	2.2 เก็บข้อมูลเรื่องกระบวนการพัฒนาบท จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้กำกับการแสดง และนักแสดง	สิงหาคม 2554 – พฤศจิกายน 2554	80	คณะผู้วิจัย ศิลปินรับเชิญ คณะนักแสดงเยาวชนในชุมชน

	2.3 นำเสนอการแสดง/บทละครร่างแรกต่อผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญ	2.3 เก็บข้อมูลจากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญ	ธันวาคม 2554	20	คณะผู้วิจัย ศิลปินรับเชิญ คณะนักแสดงเยาวชนในชุมชน
1. แสวงหาคำตอบของโจทย์ร่วมของการวิจัย	1.2 สังเคราะห์ข้อมูลจากผู้ชม และผู้ทรงคุณวุฒิ	2.4 แก้ไขและพัฒนาการแสดง/บทละคร	มกราคม 2555 – กุมภาพันธ์ 2555	40	คณะผู้วิจัย
2. สร้างสรรค์บทและการแสดง	1.3 ขอขยายเวลาอีก 3 เดือน เนื่องจากได้รับผลกระทบจากอุทกภัยปลายปี 2554	2.5 ขอขยายเวลาอีก 3 เดือน เนื่องจากได้รับผลกระทบจากอุทกภัยปลายปี 2554	+ เมษายน 2555	90	
และ 3. เขียนบทความวิจัย	3.1 เขียนร่างบทความวิจัย	3.1 ค้นคว้าเพิ่มเติม	พฤษภาคม 2555 – สิงหาคม 2555	90	คณะผู้วิจัย
	3.2 สรุปคำตอบของโจทย์ร่วมของการวิจัย	3.2 เรียบเรียงรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์	กันยายน 2555 – ตุลาคม 2555	60	คณะผู้วิจัย
งานเวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน	นำเสนองานสร้างสรรค์และบทความวิจัย	สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการนำเสนองาน	มกราคม 2556	30	คณะผู้วิจัย
จัดทำรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์	จัดทำรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์	ปรับปรุงและขัดเกลาเนื้อหาทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ	กุมภาพันธ์ - เมษายน 2556	90	คณะผู้วิจัย

ผลที่คาดว่าจะได้รับในแต่ละช่วงระยะเวลา (แบ่งเป็นราย 6 เดือน)

เดือนที่	กิจกรรม (activities)	ผลงานที่คาดว่าจะได้รับ (outputs)
6 เดือนที่ 1	ค้นคว้ารวบรวมข้อมูล และองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง ทดลองสร้างการแสดง โครงเรื่องและตัวละคร	แนวคิดและแนวทางในการสร้างงาน โครงของการแสดง/ โครงเรื่องของบทละคร
6 เดือนที่ 2 +ขยายเวลา 3 เดือน	พัฒนาการแสดง/บทละคร/เก็บข้อมูล นำเสนอการแสดง/บทละครร่างแรก และเก็บข้อมูล	การแสดง/บทละครเวทีร่างแรก ข้อมูลของกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ และการตอบรับของผู้ชม
งานเวทีวิจัย และเทศกาล ละครร่วมสมัย ไทย/อาเซียน และสี่เดือน หลังจากนั้น	นำเสนองานสร้างสรรค์และบทความวิจัย สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการนำเสนองาน ปรับปรุงและขัดเกลาเนื้อหา ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดทำรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์	รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ผลงานสร้างสรรค์ 4 เรื่อง (บทละครและ วีดิทัศน์บันทึกการแสดง)

แนวทาง/ขั้นตอนการดำเนินงาน

1. ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลและองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง
2. ทดลองสร้างการแสดง/โครงเรื่องและตัวละคร
3. สร้างและพัฒนาการแสดง/บทละคร
4. เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง
5. นำเสนอการแสดง/บทละครร่างแรก เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญ
6. สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้
7. เขียนบทความวิจัย
8. สรุปคำตอบของโจทย์ร่วมในการวิจัย
9. เรียบเรียงรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์
10. นำเสนอผลงานอันได้แก่บทความวิจัยและการแสดงในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติ และเทศกาลละครร่วมสมัยไทยอาเซียน Thai/ASEAN Contemporary Theater : Our Roots⇆ Right Now 19-28 มกราคม 2556

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ (ผลผลิต/ผลลัพธ์)

1. ได้องค์ความรู้ใหม่ซึ่งสรุปจากคำตอบของโจทย์ร่วม 2 ประการของโครงการวิจัย คือ

1.1 แนวคิดเชิงจริยธรรมของสังคมไทยในอดีต ที่ปรากฏในการนำเสนอเรื่อง “รามเกียรติ์” ตามแบบประเพณีนั้น มีประเด็นใดบ้างที่ยังคงมีความหมายและมีความสำคัญกับมโนทัศน์เชิง

จริยธรรมของคนไทยร่วมสมัย ประเด็นใดยังมีความหมายคงเดิม ประเด็นใดที่เปลี่ยนแปลง หรือถูกบิดผันไป และประเด็นใดที่เสื่อมความหมายและคลายความสำคัญลงไปเสียแล้วในปัจจุบัน

1.2 มีแนวทางใดบ้างที่งานศิลปะการละครสามารถสื่อสารประเด็นจริยธรรมกับผู้ชมและสังคมไทยร่วมสมัยได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

2. ได้บทและการแสดงร่วมสมัย 4 เรื่อง คือ

2.1 ***ลังกาสิบโห*** 2.2 ***หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน ตอน ยกรบ***

2.3 ***นางร้ายในลงกา*** 2.4 ***ราพณาสูร***

3. ได้บทความวิจัย 4 ชิ้น คือ

3.1 **"*ลังกาสิบโห* : การพัฒนาความดี ผ่านศิลปะการละครร่วมสมัยในชุมชนไทลื้อ"** *[Lanka Sip Ho* : Developing Goodness Through the Arts of Contemporary Theater in Tai Lue Community]

3.2 **"*หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน* : อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน"** [W*at Ban Don* Contemporary Shadow Puppet Play : Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity]

3.3 **"*นางร้ายในลงกา* : ความเป็นหญิงกับความกำกวมทางจริยธรรม"** *[Femmes Fatales in Lanka* : Femininity and Moral Ambiguity]

3.4 **"*ราพณาสูร* : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง"** [*Ravanasura* : Replay the 'Rashomon Effects' & Revise Our Conflicts]

กระบวนการผลักดันผลงานดังกล่าวออกสู่การใช้ประโยชน์

1. นำเสนอการแสดงทดลอง 4 เรื่อง กับผู้ชมสาธารณะ ศิลปิน นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญ ในปี 2554 และ 2555

2. นำเสนอบทความวิจัย 4 ชิ้น และการแสดง 4 เรื่อง ในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติและเทศกาลละครร่วมสมัยไทยอาเซียน Thai/ASEAN Contemporary Theater : Our Roots⇆ Right Now 19-26 มกราคม 2556

3. จัดพิมพ์หนังสือรวมบทความวิจัยและบทละครเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะต่อไป

4. นำเสนอละครวิจัยเป็นละครประจำปีของภาควิชาศิลปการละคร และร่วมเทศกาลละครระดับนานาชาติ

5. นำเสนอบทความวิชาการที่ต่อยอดจากโครงการวิจัยในการประชุมระดับชาติและนานาชาติ

บทความวิจัยภาษาไทย

LANKA SIP HO
Pornrat Damrhung

“ลังกาสิบโห: ขับขานคุณธรรมในรามเกียรติ์ไท-ลื้อ”

พรรัตน์ ดำรุง*

บทคัดย่อ

ผู้วิจัยศึกษาตำนานปฐมกัลป์การกำเนิดไทลื้อ วรรณกรรมลายลักษณ์ของไท-ลื้อเรื่อง *ลังกาสิบโห* ในยูนนานและภาคเหนือของไทย นำมาตีความวิเคราะห์จนสามารถมองเห็นคุณธรรมที่คนไทลื้อพยายามสืบทอด อันได้แก่ การให้ความสำคัญต่อใจของมนุษย์ และมนุษย์สามารถเลือกที่จะทำให้ใจของตนสว่างที่สุดและมืดมิดที่สุดได้ เรื่องใจถูกถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมโดยการแทนค่าว่าเป็นกุงสายใจ (ธนูดวงใจ) และเราควรเก็บรักษาไว้กับตนเพื่อให้มีสติและทำแต่คุณความดี แนวคิดจากตำนาน-วรรณกรรมของไทลื้อสะท้อนจริยศาสตร์เชิงคุณธรรม (Virtue Ethics) ที่คนปัจจุบันมักไม่เห็นคุณค่า

ในความคิดที่จะสืบสานวัฒนธรรมที่เป็นรากของกลุ่มคนชุมชน การมองย้อนกลับไปในอดีตช่วยให้เห็นคุณค่า-แนวคิดที่ผู้คนในวัฒนธรรมต้องการรักษาและสืบสาน การให้ตัวอย่างตัวละครที่เป็นอุดมคติแบบเก่า เพื่อสร้างความภาคภูมิใจ สืบสานความดีงามจากรากวัฒนธรรมของตนนั้น น่าจะมีกระบวนการที่แยบยลในการทำงานกับเยาวชน ในงานวิจัยนี้ใช้แนวคิดทฤษฎีรื้อสร้างและสร้างสรรค์ใหม่ (deconstruction and revision)เพื่อเล่าเรื่องที่ข้ามมิติของเวลาและวัฒนธรรม การทำงานพัฒนาบทและการแสดงใช้การสร้างสรรค์ละคร-กระบวนการ(process-drama)ในแนวละครประยุกต์ (Applied Theatre) โดยผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมสำหรับผู้มีส่วนร่วม(Participants)ในการสร้างสรรค์บท-การแสดง-ดนตรีประกอบงานวิจัยสร้างสรรค์“ละครร่วมสมัย ลังกาสิบโห”ในชุมชนไท-ลื้อ โดยใช้“แนวคิดทางจริยธรรมจากเรื่องโบราณ”อันเป็นศรัทธาคุณค่าเก่าของชาวไท-ลื้อมาประสานกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเยาวชนในสังคมปัจจุบัน และประยุกต์ใช้กับดนตรี การขับ และการฟ้อนของชุมชน มาสร้างงาน“ละครร่วมสมัย” โดยคาดหวังว่าเมื่อชุมชนได้ชมแล้ว จะเกิดความภูมิใจว่าเป็น เรื่องของชุมชนและเป็นเรื่องที่สื่อสารกับเยาวชน งานละคร ***ลังกาสิบโห*** ถือว่าเป็น “งานทดลองต้นแบบทางศิลปะ” เพื่อจะได้สร้างพื้นที่ในการพัฒนา “โครงสร้าง-และวิถีการสร้างงานละครเพื่อสื่อเรื่องจริยธรรม”

คำสำคัญ: งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องการละครร่วมสมัย การสอนจริยธรรมด้วยละครประยุกต์ ทฤษฎีรื้อสร้างและสร้างสรรค์ใหม่ ตำนานปรัมปราและพื้นบ้าน การเรียนรู้เรื่องจริยศาสตร์ผ่านศิลปะชุมชน

*รองศาสตราจารย์และประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความวิจัยเรื่องนี้ พัฒนาจากการทำงานละครร่วมสมัยเรื่อง ***ลังกาสิบโห*** ที่ทดลองนำการขับลื้อที่แต่งขึ้นใหม่มาประยุกต์ใช้ในการเล่าเรื่องเพื่อนำเสนอชีวิตเยาวชนไทย-ลื้อรุ่นใหม่ที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในสังคมแบบบริโภคนิยมที่สังคมขับเน้นให้ท้ายความทะยานอยาก ล่อลวงให้เกิดมัวเมาลุ่มหลงในอำนาจ กามารมณ์ และ ความมั่งมีไม่จำกัด ความคิดแบบวัตถุนิยมและบริโภคนิยมกลายเป็นค่านิยมของสังคมที่ให้ท้ายในการทำสิ่งที่ไม่ถูกต้องนักทางจริยธรรม ภาพผ่านสื่อยั่วยุให้เกิดกิเลศตัณหา ละโมบ อยากดีอยากเด่นอยากได้โดยขาดสติยับยั้ง ในทางตรงกันข้าม การประพฤติดี มีคุณธรรม-จริยธรรม รู้จักข่มความอยากและดำรงตนในความดีมีศีลธรรม ขาดพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์และขาดการเผยแพร่ในลักษณะที่เข้าถึงเยาวชน นับวันศรัทธาความเชื่อในวิถีพุทธและศาสนาอื่น จึงดำรงอยู่ในสังคมอย่างอ่อนล้าและนับวันก็จะค่อยๆ กลับกลายเป็นเรื่องโบราณ และขาดหายไปจากพื้นที่สื่อ ทำให้การรับรู้ ยึดถือ นำไปปฏิบัติ และเป็นพัฒนาเป็นแนวทางดำรงชีวิตก็ค่อยๆจางหายไปเช่นกัน

งานวิจัยสร้างสรรค์ “ละครทดลอง”ในชุมชนไท-ลื้อที่มีวัฒนธรรมชุมชนชัดเจน โดยใช้ “แนวคิดจากเรื่องโบราณ” อันเป็นศรัทธา คุณค่าเก่าของชาวไท-ลื้อมาประสานกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเยาวชนในสังคมปัจจุบัน และประยุกต์ใช้ศิลปะการแสดงในชุมชนนั้น มาพัฒนางาน “ละครทดลองร่วมสมัย” โดยคาดหวังว่าเมื่อชุมชนได้ชมแล้ว จะเกิดความภูมิใจ ว่าเป็นเรื่องของชุมชน และเป็นเรื่องที่สื่อสารกับเยาวชน งานละคร ***ลังกาสิบโห*** ถือว่าเป็น”งานทดลองต้นแบบทางศิลปะ”เพื่อจะได้พัฒนา“โครงสร้างและวิถีการสร้างงานละครเพื่อสื่อเรื่อง “จริยธรรม” ที่ละครทดลองนำข้อมูลจากอดีตของไท-ลื้อมาประสมประสานกับปัญหา-ข้อคิด-ข้อกังวลของเยาวชนในปัจจุบัน นำมาสังเคราะห์ และเลือกสรร แล้วนำมาสร้างสรรค์ใหม่

ในบทความวิจัยนี้ ผู้วิจัยต้องการทดลองพัฒนา “งานละครทดลองร่วมสมัย” อันมีเนื้อหาและเรื่องราวที่สกัดออกมาจากบทขับลื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทลื้อชื่อว่า “ลังกาสิบโห” โดยมีจุดประสงค์จะใช้เผยแพร่คุณค่าของ “จริยธรรม” ของไท-ลื้อในหมู่เยาวชนของชุมชนไทลื้อทางภาคเหนือของไทย บทความนี้จึงแบ่งหัวข้อดังนี้

1. แนวการสื่อสารเรื่องจริยธรรมที่เหมาะสมสำหรับเยาวชนไทย (ไทลื้อ)
2. การออกแบบสร้างสรรค์ “กิจกรรมละคร” ที่นำสู่การรู้จักตนเอง ชุมชน และจริยธรรม
3. การสร้างสรรค์ละครร่วมสมัยที่เชื่อมคุณค่าในอดีตกับปัจจุบัน
4. พื้นที่การพัฒนาโครงสร้างและวิถีการสร้างงานละครเพื่อสื่อเรื่องจริยธรรม

แนวการสื่อสารจริยธรรมที่เหมาะสมสำหรับเยาวชนไทย(ไทลื้อ)

สังคมไทยเช่นเดียวกับสังคมอื่น มีการพัฒนาเรื่องกระบวนการขัดเกลา อบรมคุณธรรมจริยธรรมแก่ประชาชนของตนผ่านสถาบัน องค์กรต่างๆ ในสังคมไทย การอบรมสั่งสอน ถ่ายทอด ความดี ความงาม ศีลธรรม ความเชื่อนั้นเริ่มต้นจากครอบครัว โรงเรียน สถาบันการศึกษา สถาบันทางศาสนา ชุมชนและกลุ่ม

เพื่อน และการสื่อสารมวลชน (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ 2540) การขัดเกลาทางสังคมนั้น เป็นกระบวนการซึ่งดำเนินอยู่ตลอดเวลา เป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมและลักษณะทางสังคม เพื่อให้สมาชิกทุกคนโดยเฉพาะสมาชิกใหม่ของสังคมได้รับทราบถึงกฎเกณฑ์ของสังคมและเนื้อหาของวัฒนธรรม เพื่อที่สมาชิกจะได้ยอมรับกฎเกณฑ์เหล่านั้น และในท้ายที่สุดสมาชิกซึมซับเอากฎเกณฑ์และเนื้อหานั้นเข้าไปไว้เป็นหลักเกณฑ์ทั่วๆ ไปของสังคมและเป็นไปตามวัฒนธรรมของกลุ่ม

หลังจากไปเก็บข้อมูลชุมชนไทลื้อ[1] ในจังหวัดน่าน ผู้วิจัยมองเห็นว่าชุมชนไท-ลื้อ ก็เช่นเดียวกันกับชุมชนอื่นๆทุกคนมีบทบาทหน้าที่ ฐานะทางสังคมที่เป็นคนไทยตามปรกติ ทุกคนได้ผ่านกระบวนการการขัดเกลา อบรมคุณธรรมจริยธรรมที่เป็นแบบแผนชัดเจนเป็นขั้นเป็นตอน โรงเรียนมีการปลูกฝังวัฒนธรรมไท-ลื้อ มีการอบรมสั่งสอนศีลธรรม จริยธรรม[2] ทั้งในระบบครอบครัว ชุมชน โรงเรียน สถาบันการศึกษา สถาบันทางศาสนา ในแบบแผนวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีและในสื่อสารมวลชน ทั้งในแบบแผนที่ดีของชาติ และในแบบแผนของการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของไทลื้อ ในจังหวัดน่าน พะเยา ศิลปวัฒนธรรมของไทลื้อ มีความโดดเด่นกว่าชาติพันธุ์อื่น อย่างไรก็ตามชุมชนไทลื้อเองก็มีความเปลี่ยนแปลงสูงในด้านสังคมและวิถีชีวิต การศึกษาสมัยใหม่ ระบบเศรษฐกิจการเมืองล้วนมีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของคนไทลื้อ วิถีความเป็นอยู่ในชุมชน หลายครอบครัวละเลิกการดำรงชีวิตแบบทำกสิกรรม ไปสู่การเป็นคนทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม มีการย้ายถิ่นฐานไปสู่การเป็นแรงงานในเมือง การขายที่ดินและเลิกทำกสิกรรมแบบเก่า ไปสู่อุตสาหกรรมทางการเกษตร เช่นยางพารา ปาล์มน้ำมัน เป็นต้น ครอบครัวยุคจึงเป็นครอบครัวที่เด็กๆเยาวชนอยู่แยกจากพ่อแม่ คนหนุ่มสาวเข้าไปทำงานในเมือง หลายครอบครัวส่งลูกๆกลับมาไว้กับปู่ย่าตายายในชนบท ไทลื้อรุ่นใหม่ก็เหมือนเยาวชนไทยในชนบทอื่นๆ ระบบการศึกษามุ่งแสวงหาความรู้และทำงานตามความคิดตะวันตก การศึกษาเน้นไปสู่การเจริญทางวัตถุและเทคโนโลยี ลดความสำคัญของชาติพันธุ์ จิตใจ จริยธรรมและความภาคภูมิเกี่ยวกับชุมชน ทุกคนล้วนได้รับอิทธิพลจากสื่อทันสมัย รับรู้กระแสความนิยมของโลก และพาตนห่างไกลจากวิถีชุมชน

ชาวไทลื้ออยู่กันเป็นชุมชน กระจายตัวอยู่ในหลายจังหวัดภาคเหนือ เช่น น่าน พะเยา ลำปาง เชียงใหม่ และเชียงราย ไทลื้อพูดภาษาตระกูล Dai และมีเอกลักษณ์ทางศิลปะ ดนตรี การขับเพลง หรือ

---

[1]ผู้วิจัยและกลุ่มนักแสดงได้เดินทางไปศึกษาชุมชนที่จังหวัดน่านที่อำเภอปัว และอำเภอท่าวังผา ในเดือนสิงหาคม 2553

[2]โรงเรียนมีการสรวมใส่ชุดไทลื้อทุกวันศุกร์ มีการสอนดนตรีแบบล้านนา มีชุดการแสดงที่เรียกว่าไทลื้อ และมีการสอนมวย ท่าร่ายรำฟ้อนเจิง (ก๋ายลาย) ฟ้อนดาบแบบไทลื้อ จังหวัดน่านมีวัดไทลื้อ ที่เป็นวัดสำคัญ มีสถาปัตยกรรม-ศิลปกรรมที่โดดเด่นและเป็นตัวอย่างของ ภาพเขียนจิตกรรมผนังโบสถ์ได้แก่ วัดภูมินทร์ทำให้ไทลื้อเป็นที่รู้จัก หลายอำเภอมีเรือนไทลื้อ ที่บริหารจัดการเป็นพิพิธภัณฑ์ วัดของชุมชนไทลื้อ มีเอกลักษณ์และได้รับการอนุรักษ์ โครงสร้าง-แบบหลังคา- แบบสถาปัตยกรรม ที่แตกต่าง ถือได้ว่าเมืองน่านเป็นเมืองที่มีชาวไทลื้ออยู่มากและมีการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง วัฒนธรรมไทลื้อแทรกอยู่ในระบบการศึกษา เป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยว มีหลายหมู่บ้านทำโฮมสเตย์ และใช้วัฒนธรรมเป็นจุดขายในการสร้างรายได้ชุมชน ทุก 3 ปีชุมชนไทลื้อจะต้องมีพิธีเข้ากรรม เลี้ยงผีบรรพบุรุษ อันเป็นพิธีกรรมที่ต้องทำเป็นประจำและสืบทอดมาทุกชุมชนลื้อ ทั้งในจังหวัดน่าน พะเยา และลำปาง(เก็บข้อมูลจังหวัดน่าน)

เรื่องราวที่เรียกว่าขับลื้อ มีลักษณะเฉพาะที่ต้องใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ปี่ลื้อ คลอรับการขับทำนอง) ไทลื้อจึงเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และมีการทำงานเฉลิมฉลองประจำปีหรือเทศกาลสำคัญ ที่ชาวบ้านยังพยายามรักษา สืบสาน ขนบ ธรรมเนียม และ ศิลปวัฒนธรรมไว้ในชุมชน การสืบสานความคิดหลักการใช้ชีวิตนั้น จึงมาพร้อมกับการทำงานเฉลิมฉลองเพื่อเล่าประวัติที่มาของชุมชน งานบุญ งานปีใหม่ รูปแบบการจัดงานมีทั้งทำเป็นงานแสง สี เสียง ในแบบทันสมัย หรืออยู่ในการมีส่วนร่วมในการทำพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษที่จัดขึ้นเป็นงานใหญ่ทุก 3 ปี การทำบุญในวาระต่างๆ อันเป็นงานร่วมใจของชุมชนไทลื้อ[3]

อย่างไรก็ตาม งานบุญและงานของชุมชนของไทลื้อนั้น สืบสานและสืบทอดได้ดี เพราะมีผู้ใหญ่ในชุมชน ยังสนใจและมีส่วนร่วมเป็นผู้ร่วมปฏิบัติ ผู้หญิงชาวไทลื้อยังทอผ้า ทอตุง และไปทำบุญที่วัด ผู้ชายก็ยังช่วยงานประเพณีต่างๆแข็งขัน แต่สิ่งที่ขาดหายอาจจะเป็นภาพ การร่วมมือร่วมใจของเยาวชนในชุมชน เยาวชนมักรวมกลุ่มในโรงเรียน และไม่สัมพันธ์กับชุมชนนัก กิจกรรมที่เยาวชนใกล้ชิดจึงเป็นกิจกรรมมาตรฐานที่โรงเรียนจัดตามระบบการศึกษา สำหรับเรื่องจริยธรรม และความภาคภูมิใจในชาติพันธ์นั้น อาจมีอยู่บ้าง ยกตัวอย่าง กลุ่มเยาวชนไทลื้อที่ร่วมมือกันฝึกฝน ศิลปวัฒนธรรม กลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมือหล้าที่บ้านน้ำแวน (อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา) หรือ การที่โรงเรียนฝึกฝนให้เยาวชน เป็นมัคคุเทศก์ เพื่อนำชม วัด พิพิธภัณฑ์ในชุมชนของตน (วัดภูมินทร์จังหวัดน่าน)หรือ โรงเรียนฝึกฟ้อนเจิง (ก๋ายลาย)ให้เยาวชนในชุมชนไทลื้อ (บ้านกล้วยม่วง ลำปาง) กิจกรรมเช่นนี้ล้วนมีประโยชน์ แต่ก็ยังไม่นำสู่ ความภาคภูมิใจที่เกี่ยวกับชาติพันธุ์ของตน ที่สัมพันธ์กับหลัก จริยธรรม ที่ทำให้เกิดการพัฒนาความดี ความงามให้คงอยู่ในจิตใจของเยาวชน

ศิลปะ-รำฟ้อน การขับเพลงเป็นเรื่องราว และละคร เป็นสื่อหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในการช่วย สื่อสาร อบรม หรือให้ข้อมูลกับเด็กและเยาวชน ในโรงเรียน ในชุมชน เพื่อให้เรื่องยากๆ กลายเป็นเรื่องง่าย หรือเป็นกรอบให้ฝึกฝนเรียนรู้เรื่องศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จริยธรรมพื้นฐาน ที่ชุมชน-สังคมให้การยอมรับ มีการใช้ละครในการรณรงค์ (agit-prop) ข้อมูลที่เด็กเยาวชนต้องมีความรู้เชิงสุขภาวะ พัฒนาเยาวชน การสร้างความเชื่อมั่น และบางครั้งเป็นสื่อในการพัฒนาบำรุงจิตใจของเด็กๆ ที่มีความขัดแย้ง ขัดเคือง เพื่อให้เขาได้มีสุ้มเสียงและได้เล่าเรื่องของตน

---

[3]สัมภาษณ์ผู้ใหญ่บ้านวัดร้องแง อำเภอปัว และอาจารย์สมเจตน์ วิมลเกษม และได้เรียนรู้จากการไปเก็บข้อมูลดังกล่าวว่า เรื่องลังกาสิบโหในจังหวัดลื้อนั้นไม่เป็นที่แพร่หลาย ถ้าถามว่า ได้ยินกันหรือไม่ ศิลปินพื้นบ้าน ไม่เคยได้ยิน การขับลื้อนั้นใช้ในพิธีกรรมไหว้เทวดาหลวงเมืองหล้า ซึ่งจะจัดขึ้นทุก 3 ปี และในกรณีบ้านร้องแง อ.ปัวนั้น ผู้ที่เป่าปี่ลื้อและขับได้ก็เสีย ชีวิตลง ทางชุมชนก็ยังทำพิธีกรรมแต่เปลี่ยนไปใช้ดนตรีลักษณะอื่น เป็นวงสะล้อ อันเป็นวงมาตรฐานในโรงเรียน และเป็นเพลงพื้นเมืองของล้านนา สำหรับที่บ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา หมู่บ้านไทลื้อ จัดทำโฮมสเตย์ให้ผู้เดินทางมาพัก ทั้งที่เป็นชาวต่าง ชาติและคณะกลุ่มข้าราชการ กลุ่มครู-องค์การบริหารส่วนตำบล หมู่บ้านจัดเป็น มีศูนย์วัฒนธรรม มีวัดไทลื้อพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้ชม และมีการแสดง ที่เป็นแบบล้านนากับขันโตกกับข้าวแบบลื้อ

ผู้วิจัยคิดทำ *ละคร-กระบวนการ*[4] กับชุมชนไทลื้อ ก็เพราะอยากทดลอง พัฒนา *พื้นที่ใหม่ทางศิลปะ* (new arts space) ในการสื่อสารเรื่องจริยธรรมกับเยาวชนไทลื้อ โดยผ่านการทำละครประยุกต์ (applied Theatre) เพื่อให้มองเห็นว่า การสร้างเรื่อง-กิจกรรมที่ผู้มีส่วนร่วมได้เป็นผู้ร่วมออกแบบสร้างสรรค์ ลงมือทำเองนั้น มันนำไปสู่การเข้าใจตนเอง วัฒนธรรมของชุมชนได้ และทำให้เยาวชนสนใจศิลปะ เรื่องเก่า โบราณ อันสัมพันธ์กับการรู้จัก เข้าใจตนเอง และเกิดความภาคภูมิใจเกี่ยวกับชาติพันธุ์

การออกแบบสร้างสรรค์ “กิจกรรมละคร” ที่นำสู่การเรียนรู้เรื่องจริยธรรมจากเรื่องโบราณของชุมชน

สำหรับกิจกรรมละครที่นำหลักของละครประยุกต์ (Applied Theatre) มาปรับใช้ เพื่อทดลองนำเรื่องเก่าของชุมชนมาใช้เป็นวัตถุดิบในการ พัฒนาจริยธรรมสำหรับเยาวชนไทลื้อนั้น กระบวนการใช้เวลากว่า 12 เดือน[5] กิจกรรมละครที่พัฒนาขึ้นนั้น จัด *กลุ่มเยาวชนที่มีส่วนร่วม* ใน ละคร-กระบวนการ ได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

สำหรับผู้มีส่วนร่วมใน ละคร-กระบวนการ เรื่อง ***ลังกาสิบโห*** นั้น ได้แก่

กลุ่มที่ 1 : นิสิต –นักแสดง จากภาควิชาศิลปะการละคร/นักศึกษา ภาควิชาดนตรีเพื่อการอาชีพ มหาวิทยาลัยศิลปากร

กลุ่มที่ 2 : เยาวชน-ศิลปิน หลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า บ้านน้ำแวน จังหวัดพะเยา

กลุ่มที่ 3 : เยาวชนผู้ชม ไทลื้อ 3 หมู่บ้านในอำเภอเชียงคำ จังหวัด พะเยา / บ้านกล้วยม่วง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

จริยธรรม(Ethics)ที่ปรากฏในปฐมกัลป์ไทลื้อและคำขับลังกาสิบโห

ในนิทาน ตำนาน เรื่องเล่าโบราณที่ได้รับการสืบทอด เล่าขานกันต่อมานั้น มักเป็นเรื่องที่ชุมชนสังคมใช้เป็นเรื่องราวที่อ้างอิง หรือเป็นแบบอย่างในการดำรงตนของผู้คน หรือชุมชนนั้นๆ ในเรื่องโบราณส่วนใหญ่มีคุณค่าจริยธรรม ผ่านตัวละครอุดมคติในแบบจริยศาสตร์เชิงคุณธรรม (Virtue Ethics) ตัวละครที่ปรากฏมักมีการกระทำที่เป็นตัวแทนคุณความดี และเป็นแบบอย่างแก่การใช้ชีวิต และการปฏิบัติตนต่อชุมชน ที่น่าจะถือเป็นแบบอย่าง จริยศาสตร์เชิงคุณธรรมนี้เป็นแนวคิดจริยธรรมแบบเก่าที่ไม่ได้รับความนิยมมากนักนับแต่ศตวรรษที่ 19 แต่ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดลักษณะนี้เป็นคุณธรรมพื้นฐานเชิงอุดมคติที่น่าจะนำ

---

[4]ละครกระบวนการ เป็นผลงานละคร ในร่มละครประยุกต์ ที่มีการสร้างบท แนวการแสดง จากผู้มีส่วนร่วมในโครงการ ในกรณีนี้ ได้แก่นิสิตที่ร่วมแสดง และนักดนตรีที่เข้ามาร่วมในการสร้างสรรค์ดนตรี และนักดนตรี เยาวชนกลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า (พรรัตน์ ดำรุง : 2555)

[5]มีการปรับโครงการเพราะเกิดอุทกภัย ที่น่าน พะเยา และกรุงเทพมหานคร ทำให้ต้องปรับแผนในการทำกิจกรรมละครระหว่างเดือน ตุลาคม - พฤศจิกายน 2553 เป็นเมษายน 2554 โดยใช้นิสิต-ศิลปะการละครเป็นผู้ร่วมกิจกรรมกลุ่มที่ 1 เวลาและการจัดการต้องปรับใหม่ทั้งหมด

กลับมาใช้ในการทำงานกับเยาวชน สำหรับงานวิจัยนี้ ตำนานและคำขับที่นำมาใช้ล้วนมีการเล่าเรื่องที่ย้ำให้เห็น เรื่องคุณธรรมในจิตใจตัวละครที่แตกต่างจากแบบแผนของเรื่องเล่า ตำนานอื่นๆ

หนังสือเล่มเริ่มต้นในการทำงานมาจากหนังสือ *ลังกาสิบโห* โดย ม.ศรีบุษรา ผู้เป็นชาวลื้อเมืองเพชรบุรี ชื่อลังกาสิบโห (ม.ศรีบุษรา 2534) เป็นชื่อเรื่องที่ท้าทายและทำให้ผู้วิจัยเกิดจินตนาการที่จะทำงานละครเรื่องนี้ นอกจากหนังสือเล่มนี้ ที่เปิดกุญแจการมอง*เรื่องพระราม* ในลานนา ซึ่งเป็นเรื่องเล่าของตัวละครอุดมคติด้านคุณธรรม ให้กว้างออกไป ผู้วิจัยได้รับความเมตตาจากท่านศาสตราจารย์ ดร. ประคอง นิมมานเหมินทร์[6] ให้ความรู้เบื้องต้น ทิศทางในการสืบค้น รายชื่อนักวิจัย หนังสือ บทความ ผู้ทำวิจัยต่างๆของไทลื้อ อีกทั้งเล่าเรื่องราววิถีชีวิตของลื้อ ในสิบสองปันนาให้เชื่อมต่อกับสถานการณ์ลื้อในเมืองไทย และย้ำเตือนเรื่องการเปลี่ยนแปลงของชุมชนลื้อทั้งในยูนนานและในภาคเหนือของไทย

จากหนังสือ *ลังกาสิบโห* ทำให้ได้เรียนรู้เรื่องราวแบบย่อๆ สกัดมาแล้วของเรื่อง *ลังกาสิบโห* ที่เป็นคำขับลื้อ ที่มีการบันทึกไว้ เป็นเล่มในห้องสมุดที่ยูนนาน เรื่องที่ ม. ศรีบุษราท่านเขียนเล่า มีทั้งการเปรียบเทียบและการรวบรัดเล่า มีหลายช่วงเป็นคำแปลจากฉบับลื้อ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสาร จากห้องสมุดและได้ใช้ข้อมูล เพื่อให้เข้าใจเรื่องลังกาสิบโหมากขึ้นจากวิทยานิพนธ์หลายเล่ม ได้แก่ วิทยานิพนธ์ของเจริญ มาลาโรจน์ [7]เรื่อง *วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบโห* งานวิทยานิพนธ์ชื่อ *การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ* (พัชลินจ์ จีนนุ่น 2547)และงานวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบรามเกียรติ์ฉบับต่างๆของไทย(ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์ 2522)หนังสือประวัติชนชาติไต –ไทที่เป็นงานค้นคว้าวิจัย และหนังสือทางคติชนวิทยา รวมทั้งประวัติของสิบสองปันนา[8](บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ 2543 และยรรยง จิระนคร 2544) ทำให้ผู้วิจัยได้รู้จักชาวไทหรือไตมากขึ้น ชาวไทผูกพันและสัมพันธ์กันจากภาษา ความเชื่อด้านบรรพบุรุษ ความสัมพันธ์กันในการทำพิธีกรรม ตำนานเรื่องราวที่เล่าสืบทอดกันในกลุ่มชนชาวไท-ลื้อ หรือ ลื้อ-ไต เป็นกลุ่มไตที่อยู่แถบลุ่มแม่น้ำโขง แถบเมืองเชียงรุ่งของยูนนาน และในการเก็บรวบรวมนิทาน ประวัติเรื่องราวของรัฐ (ยูนนาน –จีน) ล้วนเป็นความรู้ใหม่ที่ ทำให้เกิดแนวทางในการทำความเข้าใจกับชาติพันธุ์ จากการอ่าน หนังสือ-งานวิจัยเหล่านี้ ทำให้มองเห็นการเลื่อนไหลของผู้คน วัฒนธรรม ศรัทธาความเชื่อ และการประกอบพิธีกรรมเพื่อเซ่นไหว้บรรพบุรุษ มีนิทาน-ตำนานเกี่ยวกับต้นกำเนิดลื้อไต หรือ ไทลื้อ ที่ผู้วิจัยประทับใจอีก 1 ชิ้น คือ ตำนานการกำเนิดโลกของไทลื้อ (ยรรยง จิระนคร อ้างแล้ว)

---

[6]สัมภาษณ์ สิงหาคม 2554

[7]ในความเป็นจริงมีวิทยานิพนธ์หลายเล่มที่น่าจะเป็นหลักในการทำงานของผู้วิจัย เช่นวิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่อง คำขับค่าวลังกาสิบโห ของคุณเจริญ มาลาโรจน์ หรือมาลา คำจันทร์ ทำให้ได้อ่านเรื่องราวทั้งหมดอย่างละเอียด ได้เห็นสำนวนภาษา และการใช้คำเทศน์ อธิบายสั่งสอน สลับกับการเล่า เรื่องลังกาสิบโห

นิทานพระรามภาคเหนือ รามเกียรติ์ และรามายณะอุตตรกัณฑ์

เรื่องพระรามในภาคเหนือมี 4 เรื่องได้แก่ หอรมาน ปรัมมเหียร พรหมจักร และลังกาสิบโห (สิงฆะ วรรณสน : 2522) มีการนำมาเล่าใหม่ แม้ว่าจะมีการจัดลำดับเรื่องให้สอดคล้องกับความเชื่อ ลดตัวละครลง เปลี่ยนชื่อ ตัวเอก ตัวละครตรงข้าม เปลี่ยนภูมิประเทศ จากเมืองในศาสนาฮินดู มาเป็นเมือง(ในอินเดีย) ที่เป็นชื่อพุทธ เช่น มิถิลา ลดความซับซ้อนของเทพลงมาสื่อคติความเชื่อแบบพุทธ เรื่องราวต่างๆก็ยังมีลักษณะ จังหวะ และโครงเรื่องที่มีความใกล้เคียงกัน (ประคอง นิมมานเหมินทร์ 2548)

ความพ้องของนิทานพระราม ตัวละครแบบอุดมคติ

- ทุกเรื่องเริ่มต้นเป็นแบบชาดกนอกนิบาต
- ลดความซ้ำซ้อนของเรื่องเดิม โดยเริ่มเรื่องที่เมืองลงกา เมืองขีดขิน และเมืองอโยธยา นั้นเป็นพี่น้องกัน มีพ่อชื่อท้าวธตรถ
- ท้าวธตรถ ยังเป็นผู้ให้กำเนิดหนุมาน ผ่านเรื่องนางอัปสรที่ร่ายรำปราบยักษ์นนทุก ที่นำน้ำกามไปเทใส่ปากนางสวาหะ (ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า รามเกียรติ์ของไทยก็ขึ้นต้นจากเรื่องนนทุก กับนางอัปสร เหมือนล้านา)
- การที่ตัวละครพระราม-ในปรัมมเหียร พรหมจักร และหอระมาน เป็นพระโพธิสัตว์ หรือที่เรียกว่าหน่อพุทธางกูร การประหาร และฆ่า ตัวละครฝ่ายร้าย ในพรหมจักร –รัมมจักร เป็นผู้ฆ่า –หอระมาน ทศกัณฑ์ตายด้วยการทำลายกล่องดวงใจ ในลังกาสิบโห มีการยิงธนูดวงใจใส่ ภุมมจัก
- เรื่องธนูดวงใจ เป็นเรื่องปรากฏในลังกาสิบโห และพรหมจักร แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน อันเนื่องมาจากการทำให้ตัวละครเอกเป็นหน่อพุทธางกูร
- เรื่อง อนุมอม –หอระมาน ในเรื่องพระรามล้านนา หนุมาน ก็มีกำเนิดมาจากท้าว ธตรถ เช่นเดียวกันกับ เมืองขีดขีน อโยธยา และลงกา
- นางสีดา คือนางสุชาดา มเหสีของพระอินทร์ที่ถูกทศกัณฐ์ลวนลามและหมดบุญลงมาเกิดเป็นลูกสาวทศกัณฐ์

สิ่งที่ผู้วิจัยเรียนรู้เรื่องความต่างของเรื่องลังกาสิบโหจากรามเกียรติ์ของไทย และรามเกียรติ์ของล้านนา ที่ชัดเจน ทำให้ต้องกลับไปค้นคว้าเรื่องรามายณะของอินเดียในท้องถิ่นต่างๆ จากหนังสือ Many Ramayanas ของ (Richman 1999) อีกทั้งอ่านเรื่องรามายณะ สำนวนของราเมศ เมนอน(Menon 2004) อย่างไรก็ตาม การอ่านบทความ Ravanna in London(Richman 2007) ได้นำไปสู่การตามหา แรงบันดาล

ใจ เหตุผลในการกระทำ ความชั่วร้ายต่างๆของราวันนะ ได้เห็นตัวอย่างการพัฒนาละครร่วมสมัยที่นำเอาตัวราวันนะมาเป็นตัวนำเรื่องในหมู่ผู้คนชาวอินเดียที่อพยพไปอยู่ที่อังกฤษ จากบทความเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นทศกัณฐ์-ราวันนะ ในส่วนที่เป็นคนนอกกลุ่ม (the other) เป็นคนนอกสังคม และจากการค้นคว้าไปนอกบริบทของเอเชีย จะได้เห็นว่า เมื่อชาวอินเดียได้เดินทางออกไปนอกประเทศ ราวันนะเป็นตัวละครเด่นในการเป็นตัวละครนอกกลุ่ม มีละคร 3 เรื่องที่จัดแสดงในอังกฤษ ที่เน้นความเป็นคนอื่นของราวันนะ ต่อจากนั้น ได้อ่านรามายณะอีกครั้งจากสำนวน ของเมนอน ซึ่งสนุกมากและได้อ่านอุตตรกัณฑ์ อันเป็นตอนเสริมและได้เห็นว่า อุตตรกัณฑ์นั้นเป็นการเล่าเรื่องชีวิตของราวันนะ และเปิดเผยการกำเนิดของราวันนะที่ได้รับการวางแผนจากท่านตา เพื่อให้เป็นผู้กลับมาแก้แค้นให้กับพวกรากษส อันเป็นเผ่าพันธุ์ที่สืบทอดมาจากพระพรหม

อุตตรกัณฑ์มีความพ้องกลวิธีการเล่าเรื่องลังกาสิบโหมาก และถ้านำมาเทียบกันถึงกำเนิดของราวันนะ จะพบว่า การเล่าเรื่องนั้น มีลักษณะลำดับเรื่องที่เปรียบเทียบกันได้ดังนี้

ราวันนะ	ภุมมจัก
เกิดจากนางไกยเกสี และ ฤาษีวิชราวะ ตามแผนการของท่านตาสุมาลี ที่ต้องการให้หลานมากอบกู้พงศ์พันธ์ ที่ถูกเทพทำลาย ราวันนะจึงเป็นบุตรของฤาษีวิชราวะลูกของพระพรหมมหาเทพ จึงสืบเชื้อสายมาจากวงศ์พรหม	เกิดจากเจ้าหญิงกุลติธิดาที่รักความเป็นพรหมจรรย์ หนีออกจากเมืองลงกาเพื่อ ไปบวช แต่ต้องการมีลูกเพื่อให้ไปช่วยพ่อและแม่ปกครองลงกา นางกุลติธิดาได้ถวาย มะม่วง 10 ลูกแห่ท้าวมหาพรหม จึงได้ลูกชายคนโตมี 10 หัว (นางมีลูกอีก 2 คนล้วนมีลักษณะตามมะม่วงที่ถวาย)
เป็นเด็กรูปร่างอัปลักษณ์ ผิวคล้ำ แต่ฉลาดและมีกำลัง บำเพ็ญตบะ และบูชาพระพรหมจนได้พรจากพระพรหม	ภุมมจักต้องการได้พรจากพระพรหม จึงดำรงตนเป็นคนดี บำเพ็ญเพียรจนได้พบกับพระพรหมได้ขอพรให้ตนเป็นอมตะ ถูกอาวุธไม่ตาย และรบชนะสามโลก

ลักษณะการเล่าในอุตรกัณฑ์เหมือนการประชุมสงฆ์ เริ่มต้นเหมือนการเล่าชาดก เพียงแต่พระรามเป็นผู้ซักถามความเป็นไปของเรื่องและมีปุโรหิตเป็นคนเล่า สำหรับผู้วิจัยแล้ว ลังกาสิบโหมีความคล้ายคลึงกับอุตตรกัณฑ์มาก การอ่านอุตตรกัณฑ์ทำให้มองเห็นความต้องการของตัวละครได้ชัดเจนมาก และมองเห็นสาเหตุของการกระทำหลายๆอย่างของราวันนะ แต่ก็ยังไม่สามารถมองเห็นว่า ทำไมบทขับเรื่องชื่อลังกาสิบโหนั้นจึงมีความแตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ในการสืบค้นการแพร่ขยายทางศาสนาพุทธเถรวาทจะแพร่กระจายในกลุ่มไต ผู้วิจัยจึงพยายามสืบค้นหาว่าทำไมบทขับลื้อจึงใช้คำว่า ลังกาสิบโห และไม่ได้เปลี่ยนชื่อเมืองลังกาเป็นเมืองอื่น การสืบค้นไปหยุดอยู่ที่พระสูตรลังกาอวตาร[9](สเฐียร พันธรังสี 2547)อันอาจจะเป็นแค่คำพ้อง แต่ที่น่าสนใจของบทพระสูตรนี้เป็นต้นทางของพุทธศาสนานิกายเซ็น และเมื่ออ่าน

[9]เนื้อหาในพระสูตรนี้มีความว่าพระพุทธองค์ตรัสแสดงบนภูเขาลังกา แก่ท้าวราพนาสูรพร้อมด้วยพระโพธิสัตว์พร้อมเหล่าเทพยดามากมาย

รายละเอียดพบว่า ในกรอบวิธีคิดที่พูดถึงการโต้ตอบของพระพุทธเจ้ากับ เจ้าผู้ครองเกาะลงกาชื่อราพณาสูร ในฐานะของการเป็นผู้ร้าย และชี้ให้เห็นว่า ความดีกับความชั่วร้ายนั้นสัมพันธ์กัน มีความดีจึงมีความชั่ว

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ลังกาสิบโหแตกต่างจากรามายณะอื่นๆคือ

- ไม่ได้สร้างเป็นชาดกนอกนิบาตเหมือนเรื่องพรหมจักร หอระมาน หรือปรัมเหียร-อุสาบารถ

  -การเล่าเริ่มต้นจาก ตัวละครที่เป็นผู้ร้าย คือ ภุมมจัก ที่มีการเกิดอันน่ามหัศจรรย์ เกิดจากหญิงที่รักความเป็นพรหมจรรย์ แต่เพราะต้องการแทนคุณบิดามารดา ได้ถวายมะม่วง 10 ลูกแก่พระพรหม พระพรหมได้ประทานพร และทำให้เธอมีลูกคนแรกที่มีรูปร่างน่าเกลียดมี 10 หัว ตัวละครตัวนี้ ได้บำเพ็ญเพียร ถือศีลจนพระพรหมเห็นใจ และให้พรสามประการ การเริ่มต้นเรื่องแตกต่างจากเรื่องพระรามอื่นๆ ในล้านนา
- ตัวละครในเรื่องลดจำนวนลงมาก จากรามายณะและรามเกียรติ์ แม้ว่าเรื่องราวการเล่าจะพ้องกับเรื่องพระรามทางภาคเหนืออื่นๆ บ้างแต่ก็มีความต่างที่ชัดเจน มีเรื่องกฎแห่งกรรมการกระทำชั่วร้าย ก่อให้เกิดการลงโทษที่สาสม
- ตัวภุมมจัก ตายด้วยธนูดวงใจที่ไปฝากไว้กับฤาษี และอนุมอม(หนุมาน) ไปนำมาและให้เจ้าลัมมา(หน่อพุทธางกูร) ยิงเข้าไปสู่ตัวภุมมจัก
- ตัวภุมมจักเป็นตัวแทนของความชั่วร้าย เมือธนูดวงใจกลับสู่ร่าง ตัดหัวทั้ง10 อนุมอมต้องหาพานมารอรับนำไปทิ้งในทะเลกลายเป็นสัตว์ร้ายนานาชนิด
- สิ่งที่เป็นความเฉพาะของเรื่องนี้ ได้แก่ กุ๋งสายใจ (ธนูดวงใจ)ที่พระพรหมมอบให้ภุมมจักที่บำเพ็ญเพียรยาวนานและสั่งไว้ให้เก็บไว้กับตัวเสมอ เรื่องนี้กล่าวถึงเจ้าลัมมา ว่าเป็นหน่อพุทธางกูร และพระพรหมประธานพร 3 ประการให้กับภุมมจัก แต่ขอให้ดำรงอยู่ในความดี อย่างไรก็ตามภุมมจักจะไม่ชนะ ลิงเผือก หน่อพุทธางกูร และไม่สามารถยกกุ๋งแก้วอัศจรรย์ ของพระอินทร์ในวันที่นางแก้วสิตาเลือกคู่ได้

ตำนานปฐมกัลป์ ของ ไทลื้อ (ยรรยง จิระนคร:อ้างแล้ว)ที่คัดเลือกมาทำในงานวิจัย สอดคล้องกับการพัฒนาจริยธรรมหรือธรรมในการปฏิบัติตน นั่นเป็นจุดที่ทำให้เกิดแรงในการสร้างเรื่องราว และสำหรับคนนอกวัฒนธรรม เกิดความสนใจในการจะนำความคิดนี้มาพัฒนาเรื่อง *ตำนานกำเนิดลื้อ* อันได้แก่ เรื่องเล่าของหญิงชายคู่แรก นั่นคือ ปู่สังคะสา ย่าสังคะสี ที่พระอินทร์ปั้นขึ้นจากดิน แล้วต่างออกเดินทางรอบโลกไปคนละทาง 10000 ปี (ใจ สว่าง กับใจมืด) อันเป็นเรื่องการค้นหาที่ยาวนานถึง 10000 ปีของปู่สังคะสา กว่าจะได้คำตอบ และย่าสังคะสีจะยอมตกลงปลงใจด้วย แม้เรื่องราวจะได้รับการบันทึกไว้ แต่เรื่องราวนี้ก็น่าจะได้รับการขับขานสืบทอดให้ได้ยิน ได้ฟังกันต่อไป ผู้วิจัยเลือกนำตำนานนี้มาขยาย และเป็นจุดเริ่มต้น

ของละครไท-ลื้อร่วมสมัยเรื่องนี้ เพื่อเชื่อมยุค สมัย กาลเวลา ไม่ว่าคนลื้อจะย้ายถิ่นฐาน เปลี่ยนแปลงไปหรือ พัฒนาไปอย่างไร ที่ควรเก็บไว้ในใจ คือ *ความดีงาม ซึ่งเปรียบได้กับใจที่สว่างใสในความมืดมิด*

สกัดสังเคราะห์อะไรจากลังกาสิบโหเพื่อมาสร้างละครร่วมสมัย

สำหรับผู้วิจัยแล้ว **การขึ้นต้นเรื่องด้วยตัวผู้ร้ายนั้นน่าสนใจมาก** เพราะตัวละครหลักไม่ใช่ตัวละครอุดมคติที่มีคุณธรรม แต่เป็นตัวละครฝ่ายอธรรม แม้ว่าในการเล่าเรื่องต่อไปจะคล้ายเรื่องพระรามอื่นๆ ในล้านนา แต่ในเรื่องนี้เราสามารถเห็นแรงจูงใจของตัวละครที่ชื่อภุมมจัก ตัวละครมีความขัดแย้ง มีความต้องการที่จะเป็นใหญ่ ภุมมจักและพี่น้องมีกำเนิดจากเจ้าหญิงที่เป็นพรหมจรรย์ เพื่อตอบแทนบิดามารดา นางถวายมะม่วง 3 ครั้งแก่ท้าวมหาพรหม ทำให้มีลูก 3 คน เพราะถวายมะม่วงสิบลูก ลูกคนโตที่ชื่อภุมมจักจึงมีหัวถึง 10 หัว นางกุติธิดาทำมะม่วงตกคลุกฝุ่น ลูกคนที่ 2 กุนนภาจึงตัวดำ มีหน้าตา-รูปร่าง-น่าเกลียด มีแต่ปิยะสา ลูกคนเล็กเท่านั้นที่งดงาม เพราะแม่ถวายมะม่วงที่สุกเหลืองทองต่อท้าวมหาพรหม ภุมมจักและพี่น้องบำเพ็ญตบะ และถือศีล เพื่อต้องการพบกับท้าวมหาพรหม เพื่อขอพรให้เป็นอมตะ และรบชนะทั้งสามโลก ภุมมจักอยากให้แม่(เจ้าหญิงกุติธิด้า) และพี่น้องมีความสุข จึงได้ส่งปิยะสาเข้าไปพบท้าวอิลัมพา แสดงตนว่าเป็นหลาน และขอให้มารับแม่และพี่น้องตนเข้าเมือง ต่อจากนั้นเรื่องก็จะเชื่อมไปกับเรื่องพระรามของภาคเหนือ อันได้แก่ พรหมจักร หรมาน ปรัมมเหียร อย่างไรก็ตาม เรื่องลังกาสิบโห แสดงให้เห็นเหตุจูงใจการต้องการเป็นที่ยอมรับของคนที่ แปลกและแตกต่างจากผู้อื่น เป็นคนอื่น (the other) ในสังคมนั้น

ในเมื่อตัดสินใจจะทำละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยพยายามวิเคราะห์ในเรื่องเหล่านี้

1. ความพ้องและความต่างของ ลังกาสิบโห[10]

การที่เจ้าลัมมาหรือพระรามในเรื่องพระรามล้านนา เป็นหน่อพุทธางกูร หรือพระโพธิสัตว์เป็นตัวละครอุดมคติทางพุทธศาสนา ทำให้การประหัตประหาร ความชอบธรรมในการเป็นผู้ฆ่าทศกัณฐ์ตัวผู้ร้ายในเรื่องนั้นทำได้ไม่ชัดเจนเหมือนในเรื่องเดิมของวาลมิกิจากคติฮินดู ในลังกาสิบโห เจ้าลัมมายิงธนูดวงใจไปที่ภุมมจัก ภุมมจักตายเพราะธนูดวงใจที่ไปซ่อนไว้ กลับคืนสู่ตนเอง

เรื่องของนางสีดานั้น ลังกาสิบโหแตกต่างจากเรื่องล้านนาอื่นๆ แต่พ้องกับรามายณะของอินเดีย เรื่องที่ราวันนะไปลวนลามนักบวชหญิงนางรัมภาที่ใต้ต้นนารีผลจนนางฆ่าตัวตายและเกิดเป็นนางแก้วสีดา

2. กลวิธีการเล่าเรื่อง ลังกาสิบโหยังคงมีวิธีการเล่าเรื่องพระราม ที่จารไว้ในหนังสือผูกหรือหนังสือธรรมนั้นมีไว้เล่าหรืออ่าน ล้วนมีกระบวนการเล่าเพื่อขับทำนองเพื่อใช้ในการเทศน์สั่งสอน เมื่อเล่าไปจบท่อนหนึ่งอันเป็นท่อนที่มีเหตุการณ์สำคัญ ก็จะมีคาถากำกับ (ประคอง นิมมานเหมินท์:2548) กรณีของลังกาสิบโห ก็เช่นกัน เมื่อมีบทเล่าถึงภุมมจัก ยกทัพไปตีเมืองต่างๆ อันเป็นข้อมูลที่ทำให้เห็นว่า

[10] ในหนังสือ *สิบสองปันนา* ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ นั้น เอ่ยถึงวรรณกรรมไทลื้อ *ลังกาสิบสองหัว* ที่มีเรื่องคล้ายรามเกียรติ์ปรกติ

เมื่อภุมมจักได้ทำความชั่ว เพิ่มมากขึ้นในแต่ละครั้ง ก็จะมีคาถากำกับ แล้วมีคำเทศน์ที่บอกกล่าวว่า สิ่งที่ภุมมจักทำลงไปนั้นล้วนเป็นบาปเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ และเป็นความผิดความเลวร้ายเช่นไร สำหรับลังกาสิบโห เรื่องราวแสดงให้เห็นความผิด ความหลงในอำนาจของภุมมจักจึงมิได้ทำตามที่ท้าวมหาพรหมได้สั่งไว้ ความต้องการเป็นที่ยอมรับ ความต้องการเป็นผู้ยิ่งใหญ่ และเหิมเกริมจากพรของบิดา ทำให้ภุมมจักเป็นตัวละครที่ลุแก่อำนาจ และหลงไปกับการสรรเสริญเยินยอ จนทำผิดมากมาย ได้ขึ้นไปละเมิดนางอัปสร จนนางอับอายฆ่าตัวตายและมาเกิดเป็นนางแก้ว สิตา ภุมมจักทำสงครามมากมาย เพื่อต้องการอะไร เป็นคำถามที่น่าสนใจ ลูกชายของภุมมจัก รบชนะพระอินทร์และเหล่าเทวดา จนต้องมีหน่อพุทธางกูรลงมาจุติ เรื่องราวของลังกาสิบโหนั้นแตกต่างจากเรื่องอื่นๆในรามายณะลานนา แต่พ้องกับรามเกียรติ์อุตตรกัณฑ์ ที่อธิบายการกำเนิดของราวันนะไว้ชัดเจน

ดังนั้น การเล่าเรื่องของภุมมจักจึงเป็นการเล่าเพื่อสะท้อนบางสิ่งบางอย่างในความคิดของไท-ลื้อ ในเมื่อเรื่องนี้เป็นเรื่องที่แพร่หลายในราชสำนัก และเป็นการขับเรื่องชั้นสูง ประกอบกับมีการขับที่มีคาถากำกับเพื่อให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ ซึ่งถ้าเรามองจากประวัติการพัฒนาชนชาติไทลื้อ เราก็จะได้เห็นว่า มันสะท้อนความเป็น “คนอื่น (the other)” การต่อสู้ของไทลื้อในการตั้งชุมชนสร้างเมือง ล้วนเป็นเรื่องการทำสงคราม การเอาชนะผู้ที่ตั้งรกรากเดิม และลงท้ายด้วยการรบราฆ่าฟันทำลายล้าง เป็นไปได้ว่า ความเป็นผู้ต้องการเป็นที่ยอมรับ การที่เป็นผู้ที่แตกต่าง นั้นสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องนี้

การเล่าเรื่องของภุมมจัก เป็นการเล่าชีวิตที่ฝ่าฟันพิสูจน์ตนเอง และคาถาหลักจริยธรรมนั้นชี้ให้เห็นสิ่งที่ควรเป็นสิ่งที่ควรทำ ที่สำคัญและโดดเด่นมากน่าจะเป็นกุงสายใจหรือธนูดวงใจ ที่ทำให้มองเห็นว่าเรื่องใจเรื่องการตัดสินใจจะทำอะไรนั้นเป็นเรื่องของปัจเจก คนทุกคนเลือกที่จะทำดี เป็นคนดี หยุดยั้งตนเองได้เสมอในทุกๆสถานการณ์ ดังนั้นการกระทำที่ไร้การไตร่ตรองด้วยใจ จึงนำชีวิตและครอบครัวสู่ความหายนะ

สำหรับผู้วิจัยแล้ว สิ่งที่น่าสนใจจะนำมาใช้ในละครเรื่องใหม่ จึงเป็นตัวละครภุมมจัก เด็กสิบหัว-ที่ต้องฝ่าฟันกับการเป็นคนแปลก แตกต่างจากผู้อื่น เอาชนะตนเองจนได้รับพรอันยิ่งใหญ่ แต่ก็พ่ายแพ้ต่อลาภยศ สรรเสริญ ความละโมบ ความอยาก อันมีอยู่ในใจของคนทุกคน นำไปสู่จิตใจที่มืดมิดหรือการไม่มีหัวใจนั่นเอง

การสร้างสรรค์ละครร่วมสมัยที่เชื่อมคุณค่าในอดีตกับปัจจุบัน

ในการทำงานละคร-กระบวนการแบบละครประยุกต์นั้น ผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลจากชุมชน วิเคราะห์ตำนานคำขับลื้อ รื้อสร้าง (deconstruct) เรื่องเดิม(ตำนานปฐมกัลป์ และลังกาสิบโห)เพื่อให้มองเห็นแนวคิดที่เรื่องทั้งสองต้องการสื่อแก่ผู้อ่านผู้ฟัง ต่อจากนั้นค้นหาตัวละครหลัก วิเคราะห์สาเหตุ แรงขับ และความต้องการของตัวละครหลัก สกัดข้อมูลเพื่อให้ได้แนวทางในการพัฒนาบท(Text)ใหม่(revision) ที่จะให้ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมกลุ่มแรก (นิสิตที่สนใจการแสดงละครทดลองจำนวน 8 คน ได้ นำมาใช้เป็น

จุดเริ่มต้นการพัฒนาบทในการแสดง) โดยทุกคนต้องทำความเข้าใจกับเรื่องลังกาสิบโห ของม.ศรีบุษรา และบางช่วงบางตอนจากวิทยานิพนธ์ของ เจริญ มาลาโรจน์ และเปรียบเทียบกับอุตตรกัณฑ์ของราเมศ เมนอน และศึกษาตำนานปฐมกัลป์ไทลื้อ ปู่สังคะสา ย่าสังคะสี

ในกระบวนการสังเคราะห์วิเคราะห์ข้อมูลเหล่านี้นั้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการรื้อ-สร้างใหม่ ดังนี้

- การหา*แก่นเรื่องของตำนาน ฉบับปู่สังคะสา ย่าสังคะสี* ก่อน และจะใช้เป็นจุดเริ่มของการแสดง (แก่นเรื่องสะท้อนจริยศาสตร์คุณธรรม)
- *วิเคราะห์ตัวละคร ภุมมจัก เปรียบเทียบกับราวัณนะ ในอุตตรกัณฑ์ เพื่อหาความต้องการของตัวละคร ตามหลักของการแสดง* (เพื่อสร้างตัวละคร ฝ่ายอธรรม ให้กลมและลุ่มลึก)
- *นำสิ่งที่ค้นพบมาพัฒนาเป็นกิจกรรม –คำถาม และเงื่อนไขในการทำกิจกรรมด้นสด ของผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 1 นักแสดง*(เพื่อค้นหาตัวละครอุดมคติที่จะเชื่อมต่อระหว่างโลกในอดีต กับโลกปัจจุบัน)

เมื่อเกิดความเข้าใจเรื่องเก่าที่โดดเด่นและแตกต่างจากเรื่องรามยณะอื่นๆ และได้แก่นหลัก อันเป็นคุณค่าทางจริยธรรมของชาวไท-ลื้อที่ชัดเจ ผู้วิจัยก็ตั้งคำถามว่า แล้วเราจะเล่าเรื่องนี้ให้คนลื้อในปัจจุบันฟังอย่างไร ทำอย่างไร คนไท-ลื้อหรือผู้ชมที่เป็นเยาวชนอื่นๆ จะเกิดความซาบซึ้งในจริยธรรมอันงดงาม เรื่องใจที่สว่างของมนุษย์นี้ได้อย่างลึกซึ้ง

ในการพัฒนาแนวคิดนี้เป็นละคร-กระบวนการนั้น ผู้วิจัยใช้หลักและแนวการทำงานในชุมชนของละครประยุกต์ (Applied theatre) มาใช้ โดยมองเห็นว่า ละครเรื่องลังกาสิบโหที่จะเกิดขึ้นนี้ จะเป็นละคร-กระบวนการ ที่พัฒนาโดยกลุ่มนักแสดง 8 คน ซึ่งเป็นนิสิตที่เอกการละคร เป็นผู้มีส่วนร่วมในการพัฒนาบท (Text)ในการแสดง และต้องฝึกฝนร่างกายให้สามารถแสดงละคร ได้อย่างมีประสิทธิภาพ (พรรัตน์ ดำรุง 2555)

Devising theatre: การพัฒนาบทละครที่ผู้แสดง -มีส่วนร่วมในการทำงานทุกขั้นตอน

ผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 1 คือนักแสดงทั้ง 8 คน และนักดนตรี 3 คน ฝ่ายพัฒนามิเดีย 1 คน นั้น ต้องศึกษาเรื่องราว และร่วมทำกิจกรรม เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนคติ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลังกาสิบโห

1. **. เริ่มต้น จากการตั้งคำถาม** –เกี่ยวกับ ชื่อละคร*ลังกาสิบโห*—
    - คนแบบไหน มี สิบหัว พวกเราเคยคิดว่าเรามี 10 หัวบ้างไหม คนแบบไหน กริยาแบบไหน ที่ชื่อว่าสิบหัว
    - เริ่มต้นที่คำถาม อะไรสว่างที่สุด อะไรมืดที่สุด ทำไม
    - อะไรคือความดี อะไรคือความชั่ว ที่ชั่วที่สุดที่เคยทำ ที่ดีที่สุด ที่ได้ทำ อะไรที่ชั่วมาก ทำไปแล้ว เสียใจ อะไรที่ดีใจที่ไม่ได้ทำ ทำไม

- อะไรที่เราถือว่าเป็นความรุนแรงที่สุด ในชีวิตเรา

2. ศึกษาสังคม-ความดี ความชั่วใน-สื่อ-ที่ล้อมรอบตัวเรา

- (ข่าวนักเรียนตีกัน) สัมมนาเรื่องความรุนแรงกับเยาวชนสิ่งที่เป็นสิ่งที่เรารู้สึกว่า อยากต่อต้าน
- Research----ความดีความชั่ว Violence ในสื่อ internet จริยธรรม คืออะไร
- แนะนำตำนานลื้อ แนะนำ ลังกาสิบโห –แนะนำอุตตรกัณฐ์
- Sharing เรื่องราวของตนเอง ขณะเดียวกันสืบค้นสถานการณ์ของเด็ก ๆผ่านสื่อ วิพากษ์วิจารณ์ แลกเปลี่ยนเรียนรู้
- พัฒนาตัวละครจากโลกปัจจุบัน เพื่อเข้าไปสู่โลกของวรรณกรรม หาจุดเชื่อมประสานเรื่องที่แตกต่างกัน
- สัมภาษณ์ เรื่องดนตรีลื้อ การขับลื้อ จาก นภดล คชศิลา ครูดนตรีไทยชาวไทลื้อ จากโรงเรียนวัดปทุมวนาราม

3.รู้จักลื้อ ชุมชน วรรณกรรมและ ศิลปะ-วัฒนธรรม

- ผู้ร่วมกิจกรรม กลุ่มที่ 1 นักแสดง พยายามเชื่อมประสมแนวคิดหลักของเรื่องกับชีวิตตนเองและเยาวชนปัจจุบัน
- ข้อมูลที่นำมาใช้ในการศึกษาได้แก่ เรื่องราว-ประสบการณ์ส่วนบุคคล/มองวัยรุ่น ผ่านสื่อ ดิจิตอล-ยูทูบ /เหตการณ์ประจำวันที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่น (ในระหว่าง เมย.-กค 55)
- เรียนรู้เรื่องเพลงลื้อ –จากสื่อดิจิตอลยูทูบ รายการพันแสงรุ้ง การขับลื้อเมืองน่าน
- ในการพัฒนาบท มีการนำเสนอเรื่องราว แก่ผู้ชม ในวันที่ 14-15-16 กรกฎาคม เพื่อให้ผู้ชมได้ ลองชมและ แลกเปลี่ยนความคิดเห็น เพื่อนำไปปรับบทละคร ที่ได้พัฒนาขึ้นแล้ว

เมื่อเราต้องการจะเล่าเรื่อง ลังกาสิบโห (ใหม่) **ให้ผู้ชมเยาวชนไทลื้อปัจจุบันรู้เรื่อง เราจะเล่าอย่างไร และทำอย่างไรให้เขาสามารถเชื่อมต่อเรื่องเก่ากับชีวิตของตัวเขาได้** การทำละครเร่ น่าจะมีเรื่องราวที่สั้น กระชับ และเมื่อผู้ชมเยาวชนได้ชมแล้วสามารถเข้าถึงความรู้สึกของตัวละคร และรู้จักสถานการณ์ ที่ตัวละครเผชิญ กลุ่มผู้มีส่วนร่วม ที่เป็นนักแสดงได้ตกลงกันว่า การเล่าเรื่องลังกาสิบโหใหม่เรื่องนี้ ไม่น่าจะเล่าในแบบดั้งเดิม แต่เล่าจากมุมมองของคนที่เป็นเยาวชนลื้อในปัจจุบัน คนซึ่งผู้ชมที่เป็นเยาวชน (ไม่จำเป็นต้องเป็นลื้อ) ก็สามารถเข้าถึงและเข้าใจความคิดของตัวละครหลักตัวใหม่นี้ได้

นักแสดงทั้ง 8 คนตกลงใจจะพัฒนา ตัวละครหลัก จาก ลักษณะนิสัยของหนุ่ม สรวิช ชินแสงทิพย์ นักแสดงที่เด็กที่สุดในกลุ่มให้เป็นตัวละครหลักที่ชื่อว่า อินปั่น (พระอินทร์แบ่งปันมา) และเน้นการใช้ “ใจ” เพื่อการตัดสินใจ การเลือกวิถีชีวิต

–การลองใช้ชีวิตที่ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียง กับการรู้สติ และไม่ยอมแพ้ต่อสิ่งเย้ายวน และความกดดันจากเพื่อนๆ

-ใครคือผู้ร้ายในใจของอินปั่น

-จริงหรือที่ทุกคนมีภุมมจัก-ตัวละครตรงกันข้าม ที่ออกมาชักชวนให้ทำหลายสิ่งหลายอย่างตามอำเภอใจ

อินปั่นใน ลังกาสิบโหนั้นได้พบกับภุมมจักในตัวเขา และในการพัฒนาเรื่อง ทั้งอินปั่นและภุมมจักใช้ชีวิตร่วมกันหรือแตกต่างกันอย่างไร ใครคือ อินปั่น—สัมภาษณ์นักแสดงเจ้าของวลีเปิดประเด็น *ความชั่วของผม มันอยู่แต่ในหัว ผมไม่เคยเอามันออกมา*

> บทบาทอินปั่นนี้ ถ้ามองในสภาพสังคมปัจจุบันคงเป็นตัวแทนของ *วัยรุ่นทั่วไปที่อยากรู้อยากลอง* สิ่งต่างๆที่ผิดแผกไปจากคำสอนว่าเราต้องเป็นคนดี ไม่ยุ่งเกี่ยวกับสิ่งที่สังคมตีตราว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี อีกทั้งเมื่อเปรียบอยู่ในบริบทสังคมปัจจุบันที่เทคโนโลยีทำให้เราเข้าถึงสิ่งต่างๆได้ง่ายมากขึ้น ทำให้การรับสารประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นละคร ภาพยนตร์ ที่หลายๆครั้งเสนอภาพการใช้สารเสพติดหรือการวิวาทว่าเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในสังคม รวมไปถึงการเข้าถึงคลิปที่บันทึกเหตุการณ์ต่างๆในสังคมได้ซึ่งเป็นตัวปลูกฝังและชี้นำพฤติกรรมให้กับเด็กได้ง่ายขึ้น อินปั่นจึงเป็นสภาวะหนึ่งของวัยรุ่นที่ถูกปลูกฝังมาตามขนบธรรมเนียมของผู้ใหญ่ ที่อยากจะลองหลุดพ้นออกจากกรอบเหล่านั้นดูสักครั้ง การเลือกในครั้งนี้จึงเป็นการต่อสู้ระหว่าง การเลือกทำความดี กับ การเลือกพิสูจน์สิ่งที่สังคมบอกว่าไม่ดี โดยในเรื่องลังกาสิบโหเลือกนำเสนอความคิดว่า สุดท้ายแม้ว่าเราจะเลือกทำความดี เราก็ยังคงต้องอยู่กับสิ่งที่สังคมว่าไม่ดีและลองพิสูจน์สิ่งที่สังคมตีค่าให้ว่าไม่ดีอยู่เรื่อยๆไป เพราะในกระแสเวลาที่เปลี่ยนไป การตีความของสิ่งต่างๆนั้นก็ไหลเปลี่ยนไปพร้อมๆกัน ความดีความเลวของแต่ละสิ่งจึงไม่ใช่สิ่งที่จีรังเสมอไป[11]

แก่นเรื่องที่สัมพันธ์กับใจมนุษย์ สำหรับผู้วิจัยและผู้มีส่วนร่วมสร้างบทละคร **ธนูสายใจเป็นจุดเด่นและจุดแปรผันของลังกาสิบโห**[12] เช่นเดียวกับ**ใจของมนุษย์ที่สมารถสว่างที่สุดและมืดมิดที่สุด ในตำนานปฐมกัลป์สร้างโลก ของปู่สังคะสา-ย่าสังคะสี** ในเรื่องลังกาสิบโห ภุมมจักมีทางเลือกที่จะทำดีเสมอ

---

[11]สัมภาษณ์ สรวิช ชินแสงทิพย์ นักแสดงที่แสดงเป็นอินปั่น แนวคิดพัฒนาจากคนที่ คิดทำชั่วเฉพาะในความคิดไม่เคยทำจริงเลย

[12]ธนูสายใจมีปรากฏในเรื่อง เมื่อพระมหาพรหม มอบให้ ลูกชายภุมมจัก และสั่งให้เก็บไว้กับตัวแม้ว่าจะให้พรที่ทำให้ภุมมจัก เป็นผู้ยิ่งใหญ่ใน3ภพ เป็นอมตะ และถูกอาวุธใดก็ไม่ตายแล้ว มหาพรหม ขอให้ภุมมจักร เป็นคนดี มีศีลธรรม เมื่อเรื่องราวดำเนินไป ธนูสายใจปรากฏอีกครั้งเมื่ออนุมอมเผาลังกา ภุมมจักกลัวตาย เพราะได้เห็นลิงเผือก 1 ในสองสิ่งที่ตนเอา ชนะไม่ได้ จึงเอาธนูสายใจไปฝากไว้กับฤาษีอันเชิงที่ป่าหิมพานต์ การเอาธนูสายใจออกจากกายไป ในนัยยะของการเล่าเรื่องแบบเก่าไม่ได้ทำให้มีผลอะไร เพียงแต่เมื่อเจ้าลัมมาสู้กับภุมมจักเท่าไรก็ไม่ชนะเพราะถูกอาวุธอะไรก็ไม่ตาย เมื่ออนุมอมไปเอาธนูสายใจมามอบให้เจ้าลัมมาต่างหาก เมื่อยิงธนูสายใจไปที่ภุมมจัก ภุมมจักจึงสิ้นชีวิต โดยอนุมอมต้องหาพาชนะมาใส่หัวภุมมจักรที่ 10 เพื่อนำไปทิ้งในทะเล ไม่ให้ตกบนพื้นดิน

แต่เพราะภุมมจักเลือกที่จะทำตามความปรารถนา ความต้องการเป็นใหญ่ เป็นที่ยอมรับ ทำให้ตัวละครลำไปสู่การยึดติดกับอำนาจ และทำให้ตัวละครต้องพ่ายแพ้ต่อธนูดวงใจของตนเองในตอนจบ

ใน ลังกาสิบโห(ใหม่)ที่ผู้ร่วมกิจกรรมกลุ่มที่ 1 พัฒนาขึ้น เป็นเรื่องของอินปั๋น หนุ่มลื้อที่ต้องตัดสินใจว่าเขาจะเลือกใช้ชีวิตอย่างไร จะดำรงจิตใจให้สว่าง ในสังคมที่มีแต่ความมืดมิดได้หรือไม่

โครงสร้างบท ละคร-กระบวนการ ลังกาสิบโห

โครงสร้างบทละครใหม่ ที่เกิดขึ้นจากการทำกระบวนการสร้างละครจากกลุ่มผู้มีส่วนร่วมที่เป็นนักแสดงนั้น เป็นเรื่องของ ***เรื่องของอินปั๋น*** *เด็กชายชาวลื้อที่เก็บความชั่วไว้ในหัว เมื่อย้ายโรงเรียนใหม่ และอินปั๋นจะต้องทำตัวอย่างไรดี ต้องเผชิญ ความวุ่นวาย ของกลุ่มเพื่อน เขาไม่อยากเข้ากลุ่มผิดๆ ไม่ต้องการทำชั่ว และตกเป็นเหยื่อของความละโมบ ความหลงอยากได้ อยากมีอำนาจ อยากมีเงินของสังคมปัจจุบันเขาได้พบกับ ตัวร้ายในจิตใจของเขา ในการพัฒนาการแสดงจึงแบ่งฉากต่างๆเป็นลำดับดังนี้*

เกริ่น เรื่องลื้อ—ปฐมกัลป์ สวนทางกับโลกสมัยใหม่ โลกของนิทาน กับชีวิตอินปั๋น ในโรงเรียนที่ไม่คุ้นเคย

อินปั๋น พบความชั่วในหัวเข้าไปสู่โลกของวรรณกรรมลื้อ ปะทะตัวละครแห่งความชั่วร้าย ภุมมจัก (วัยเด็ก) –ตัวละครแห่งความโดดเดี่ยว เหงา เศร้า ที่เกิดมากับความอยากมากมาย ซึ่งอาจจะเป็นความอยากมากมายของแม่ภุมมจัก ของตาภุมมจัก ที่ต้องการคนสืบเผ่าพันธุ์ จึงทำให้ความอยากนั้นมาสู่เด็กที่เกิดมามีถึง 10 หัว แม้ว่าจะได้รับพรจากบิดาคือท้าวมหาพรหม แต่บิดาก็ห่วงใยและเข้าใจในกรรมและความต้องการชัยชนะของภุมมจักร ที่มีความต้องการที่จะ เป็นใหญ่ไม่สิ้นสุด ด้วยกุศล –ศีล ตบะที่ทำไว้ ทำให้เส้นทางของภุมมจักสู่ความยิ่งใหญ่ แต่เพื่อจะบังคับหรือวางกรอบเตือนภัยลูก พระพรหมมอบกุงสายใจให้ไว้ประจำตัวและบอกสิ่งล่วงหน้าที่เตือนภุมมจักให้มีสำนึก แต่ลูกก็ยังลุยทำลายตนเองต่อไป

ในการเดินทางของอินปั๋นจากโลกปัจจุบัน—เขาได้ถูกภุมมจักล่อลวงให้เป็นเพื่อน –เป็นพวก ในบางเสี้ยวชีวิต ที่อาจสอดคล้องกับชีวิตของหนุ่ม หนุ่มเป็นคนมีความฝัน อยากให้พ่อแม่ภูมิใจ อยากได้รับการยอมรับ จากพ่อแม่ อย่างที่เขาเป็น อยากให้พ่อกับแม่ภูมิใจ เขาจึงสามารถเข้าใจ และ มีชีวิตร่วมกับ หรือเป็นเส้นเดียวกับภุมมจักได้

ยกศร ภุมมจัก *วางแผนให้อินปั๋นทดลองเล่นเป็นเจ้าลัมมา เพื่อพิสูจน์ –ให้อินปั๋นเห็นว่า –จริงๆแล้ว ชีวิตไม่ได้มีเพียงภาคเชื่อฟัง ภาคแข่งขันและได้ชัยชนะก็มี แต่ความต้องการเอาชนะ ความอยากได้อยากสร้างความยิ่งใหญ่นั้นมีอยู่ในใจทุกค ในโลกนี้รวมทั้งอินปั๋นด้วย ภุมมจั จึงพาอินปั๋นมาที่สนามเลือก—สาวงาม–โดยมีการแข่งขัน ยกศรพระอินทร์ที่ชื่อว่ากุงแก้วอัศจรรย์ และอุปโลกน์ให้เขาเป็นเจ้าลัมมา เพื่อเอาชนะเจ้าชายทั้งปวง และส่งกวางทองมาล่อลวงคู่รักอันได้แก่เจ้าลัมมาและแก้วสิดา เพื่อให้เขาติดกับความอยากได้ อยากมี อยากเป็นเจ้าของ อยากเป็นที่รักและชื่นชมที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ*

ติดกับภุมมจัก หนุ่ม อินปั๋นประจันหน้าความชั่วร้ายในหัว *พบกับภุมมจัก ผู้ร้ายในใจเขา พลังความชั่วร้ายในใจ –พยายามหว่านล้อมให้อินปั๋ เป็นเพื่อนและกลายเป็นคนที่ยอมละความมั่นคงในจิตใจที่จะ*

ดำรงตนในความดี อินปั่นได้พบกับภุมมจักในใจที่ต้องการให้เขาพ่ายแพ้ ชั่วและดีอยู่ที่ใจเรา ทำอย่างไ อินปั่นจะเอาชนะภุมมจักได้

การใช้ศิลปะ เป็นตัวเชื่อม การทำงาน ด้านจริยธรรม

ลังกาสิบโห เป็นละครเล่าเรื่องที่เรียกว่าละครเล่าเรื่อง (Storytheatre) ที่นำเอาเรื่อง 3 เรื่องมา ผสม-คัดสรร ข้อเด่นของเรื่องเก่าอันเป็นตำนาน และตัวละครหลักของวรรณกรรมไทลื้อ มาเป็นจุดเริ่มใน การพัฒนา ละคร-กระบวนการเรื่องใหม่ที่แตกต่างจากเรื่องเดิม บท (Text) ที่สร้างขึ้นใหม่ ต้องการแนว การนำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง และพื้นที่-บรรยากาศในการเล่า และแสดงที่แตกต่างจากละครเวทีปรกติ ดังนั้น ในการเล่าและแสดงละครเรื่องนี้ใช้การผสมละครพูดแบบตะวันตก การเต้น-แบบโขน การฟ้อนแบบ ลานนา และการเล่าเรื่องด้วยดนตรี การขับลื้อ และการใช้ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

พื้นที่-ฉาก-บรรยากาศ เวทีละครเร่ เป็นพื้นที่ว่าง โล่ง ผู้ชมเห็นได้ตลอด มีการตีกรอบพื้นที่การแสดง เช่น เป็นเสื่อของวัดปูเรียงกันยาว 5 ผืน เวทีว่างตั้งเก้าอี้เพื่อวางเสื้อผ้า หน้ากาก ศีรษะตัวละคร หุ่นพระพรหม กำหนด จุดเปลี่ยนบทบาทที่ชัดเจนด้วยการสำรวมสมาธิก่อนเข้ามาแสดง ให้ความเป็นอุดมคติ และ ปรับเปลี่ยนสถานได้รวดเร็ว ตาม จินตนาการของตัวละครหลัก โดยใช้คิวเสียงดนตรี กำหนดลำดับการแสดง เพลง –คำขับลื้อ –เสียงประกอบ อีกทั้งการจัดแสง มีส่วนในการ ปรับเปลี่ยน ช่วงเวลา สร้างบรรยากาศ และเปลี่ยนมิติข้ามเวลา จากอดีต สู่ปัจจุบัน จากเรื่องจริง สู่ภาพในจินตนาการ

การแสดง รูปแบบการแสดงเป็นละครเล่าเรื่อง มีตัวละครหลักคืออินปั่น ตัวละครอื่นๆเป็นนักแสดงที่ผลัด กันสรวมบทบาท การแสดงบางฉากเน้นการแสดงแบบละครพูด มีการเชื่อมการใช้ท่าทาง การเคลื่อนไหว เพื่อสร้างภูมิหลัง หรือโลกจินตนากรให้ตัวละครหลัก การเคลื่อนไหวที่ใช้ เน้นท่าทางที่ปรับมาจากการฟ้อน เจิง ท่ารำมวยของลื้อ ผสมกับ การใช้ร่างกายแบบเต้นโขน สำหรับตัวละครในวรรณกรรม ใช้ภาพเงา หุ่น ใหญ่ หรือการฟ้อนแบบไทลื้อ เพื่อให้เกิดภาพที่แตกต่างจากปัจจุบัน

ศิลปะแบบเก่าที่นำมาปรับใช้ในละครเล่าเรื่องนี้ได้แก่

- การขับลื้อ (แต่งใหม่)และเป่าปี่ลื้อเพื่อเริ่มเรื่องตำนานโบราณ การใช้เสียงดนตรีประกอบ แบบพื้นบ้าน พื้นเมือง การใช้ปี่ลื้อแบบโบราณดนตรี เพื่อสื่อสารเรื่องราวและสร้าง บรรยากาศให้กลับไปสู่ตำนานและอดีต
- การเต้นโขน เชิดหนังใหญ่ และการฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ล้วนเป็นการใช้ร่างกายนักแสดงใน การสรวมบทบาทมากมาย การใช้หุ่น แบบหนังใหญ่ แทนพระพรหม แต่เชิดให้เงากระทบ ด้านหน้า การเชิดกับการพากย์แตกต่างจากแบบแผนเดิม ใช้หน้ากากเป็นสัญลักษณ์ภุมม จัก
- จัดระบบระเบียบร่างกายให้สามารถเคลื่อนไหว สื่อสาร เล่าเรื่องด้วยการเต้น การฟ้อน และการเคลื่อนไหวร่วมสมัย

ในการจะพัฒนาผลงานในครั้งนี้ นิสิตทางการแสดงได้ทำงานร่วมกับครูศิลปินหลายท่าน ครู-ศิลปิน และเยาวชนที่ร่วมงาน ได้สังเคราะห์และที่นำมาสร้างสรรค์ใหม่ สำหรับละครร่วมสมัยเรื่อง"ลังกาสิบโห"นั้น เป็นการพัฒนางานศิลปะร่วมกันระหว่างครู-ศิลปิน / นิสิต-นักศึกษาที่เป็นเยาวชน จาก 3 มหาวิทยาลัย ได้แก่

- การพัฒนาเรื่อง-บทและการแสดงโดยพรรัตน์ ดำรุงและนิสิตที่เรียนการแสดง คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พัฒนาดนตรีในการแสดงโดย สินนภา สารสาส คณะนักศึกษาจากภาควิชาดนตรีเพื่อการพาณิชย์ มหาวิทยาลัยศิลปากร บทขับลื้อใหม่ ของ นพดล คชศิลา โรงเรียนวัดปทุมวนาราม
- ออกแบบการแสดง –เสื้อผ้า หน้ากาก และแสง โดย อาจารย์คณพุทธ วิรัตนชัย ออกแบบการแสดงจากภาควิชาดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
- ออกแบบลีลา การรำ-เต้น และการต่อสู้โดย ว่าที่ร้อยตรี ปรเมษฐ์ มณีรัตน์ (คณะรำ-เต้นร่วมสมัย พิเชษฐ์ กลั่นชื่น) ฝึกซ้อมโดย จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์

การแสดงละครเรื่องนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนทดลองแสดงและปรับบทก่อนแสดงในชุมชน

- เปิดรอบทดลองแสดง ที่ ศูนย์ศิลปะการละครสดใส พันธุมโกมล 12-14 กรกฎาคม 2555
- (เก็บบันทึกไว้เป็นรายการที่ทีวีไทย และการประเมินจากผู้ชม เพื่อนำไปปรับการเล่าเรื่องและการแสดง)

หลังจากได้รับข้อมูล และมีการเสวนาหลังการแสดงแล้ว ได้มีการนำข้อมูล มาปรับใช้ในการแสดง มีการขยายการเล่าเรื่อง โดย เติมเรื่องปู่กับย่า-ใจ มืดใจสว่าง ไว้เป็นตัวเปิดเรื่อง แทนการใช้วีดิทัศน์จากเหตกการณ์ปัจจุบันที่ปรากฏเป็นข่าว การแสดงมุ่งเน้นที่การเล่าเรื่องที่มีขั้นตอนมากขึ้น เลือกใช้-การเต้นรำ การสื่อสารด้วยร่างกาย และตัดวีดิทัศน์ออก ใส่การเล่าตำนานเป็นภาษาไทลื้อ และคำแปลสำหรับการแสดง มีการ พัฒนาหุ่น หน้ากาก เครื่องแต่งกาย ให้งดงาม และตัดสินใจเลิกใช้หุ่นเงา แต่กลับมาเพิ่มบทบาทของหน้ากาก เริ่มพูดคุย ทดลองค้นหา การใช้แสง และคิวเสียงในการแสดง ในการพัฒนางานครั้งที่ 2 นี้ ละครจะยาวขึ้น 15 นาที มีเส้นทางพัฒนาการแสดงที่ชัดเจน

- สิงหาคม 2555 ทดลองแสดงโรงเรียนวัดปทุมวนาราม สมาคมชาวล้านนา วัดวชิรธรรมสาธิต และภาควิชาดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
- กันยายน 2555 ร่วมในเทศกาลละครนานาชาติ ที่มหาวิทยาลัยศิลปะ TNUA ประเทศไต้หวัน

การแสดงที่ชุมชนลื้อ[13] ล้านนา มีทั้งหมด 6 รอบ ที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และที่อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

1. วันอังคารที่ 16 ตุลาคม 2555 ลานวัดพระแก้ว ตำบลเวียง อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา (แสดง กับ backing track)
2. วันพุธที่ 17 ตุลาคม แสดงที่ลานเฮินลื้อ หมู่ 1 ตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา- ต่อมาเปลี่ยนไปแสดงในศาลาอเนกประสงค์เพราะฝนตก (ดนตรีสด)
3. วันพฤหัสบดี 18 ตุลาคม แสดงที่ ศาลาวัดใหม่ บ้านหนองลื้อใหม่ ม 14 ตำบลฝายกวาง อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา(ดนตรีสด)
4. วันศุกร์ 19 ตุลาคม แสดงที่เวทีกลางแจ้งลานโพธิ วัดแวนศรีชุม หมู่ 1 ตำบลน้ำแวน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา(ดนตรีสด)
5. วันอาทิตย์ ที่ 21 ตุลาคมแสดงที่ โรงละคร ณ หนา จังหวัดลำปาง (แสดง กับ backing track)
6. วันจันทร์ ที่ 22 ตุลาคม แสดงที่ ลานชุมชน บ้านกล้วยม่วง จ. ลำปาง (แสดง กับ backing track)

การร่วมมือกับสมาคมชาวไทลื้อ

ผู้วิจัยจึงต้องขอความร่วมมือไปยังเครือข่ายนักพัฒนา ภาคเหนือ และทำให้มีการประสานกับอุปนายกสมาคมชาวไทลื้อเชียงคำ มีการติดต่อประสานงานกับอาจารย์ ประพนธ์ ประวัง และคุณวงเดือน จิตมาลา ในการอำนวยความสะดวกในการนำคณะละครมาแสดงและร่วมพัฒนางานดนตรีกับกลุ่มเยาวชนลื้อ อาจารย์ ประพนธ์ได้ติดต่ออาจารย์นภดล คชศิลา และอาจารย์วิชัย ศรีจันทร์ ให้มาร่วมมือกันในการพัฒนาแผนการทำงานครั้งนี้ ได้มีการเชิญศิลปินลื้อในเชียงคำที่เป่าปี่ เล่นซึง และ ฟ้อนเจิง มาปรึกษาหารือกัน ผู้วิจัยได้ไปพบ พ่อครูใหม่ที่บ้านลื้อใหม่ ที่เป็นผู้ขับลื้อ อายุ 87 ปี ได้มีการสัมภาษณ์พูดคุยกัน และไปเยี่ยมหมู่บ้าน พบท่านนายอำเภอประธานชุมชนเพื่อตกลงจัดการเรื่องสถานที่ที่จะเปิดแสดง การตระเตรียมเวที อุปกรณ์ แสงสว่าง และลำโพงขยายเสียง ในเวลาที่อยู่ที่เชียงคำจึงสามารถแสดงละครได้ 4 รอบ และเตรียมการฝึกซ้อมทำงานกับเยาวชนลื้อบ้านน้ำแวน คณะ หลานหลินเจ้าเมืองหล้า เป็นเวลา 3 วัน พร้อมกับเปิดการแสดงไปด้วย โดยมีครูนภดล คชศิลา เป็นผู้ขับเล่าเรื่อง เล่นดนตรี และสมทบการตีกลองจังหวะโดยกลุ่มหลานหลินเจ้าหลวงเมือหล้าของครูโยธิน คำแก้ว

[13]อาจารย์ประพนธ์ ประวัง อุปนายกสมาคมชาวลื้อจังหวัดพะเยา คุณวงเดือน จิตมาลาให้การสนับสนุนพื้นที่ในการพัฒนางานดนตรี ร่วมกับกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเยาวชน นำโดย โยธิน คำแก้ว และคณะหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้า ประสานงานการแสดงใน 4 หมู่บ้านในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา / ณหนาการละคร ประสานงานสมาคมวัฒนธรรมไทลื้อ บ้านกล้วยม่วง จังหวัดลำปาง สนับสนุนโดยสมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดลำปาง

เมื่อ สินนภา สารสาส ที่ปรึกษาฝ่ายดนตรี เดินทางมาถึง ในวันที่ 13 ตุลาคม จึงเริ่มการทำงานกับเยาวชนผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 2 (นักดนตรี)อย่างเป็นรูปธรรมระหว่าง สินนภา นภดล และโยธิน ที่วางแผนการซ้อมการแสดง โดยจัดให้มีการซ้อมดนตรี ขึ้นในวันที่ 14-15 และ 16 ตุลาคมอย่างไรก็ตามในการแสดงรอบแรก ในวันที่ 14 ตุลาคม จะแสดงด้วย backing Track ที่ลานวัดพระแก้ว เพื่อให้นักดนตรี ได้ชมเรื่องราวและเข้าใจว่า กำลังทำงานอะไรอยู่บ้าง อย่างไรก็ตามในการเปิดการแสดงที่อำเภอเชียงคำจะเป็นการแสดงร่วมกันระหว่างกลุ่มสมาคมไท-ลื้อพะเยา ได้แก่ การขับลื้อของอาจารย์วิชัย ศรีจันทร์ และ/หรือ การฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงของอาจารย์นภดล คชศิลา โยธิน คำแก้วและหลานหลิน เจ้าหลวงเมืองหล้า

การฝึกซ้อมดนตรี กับการแสดง---สินนภา และ นภดล ได้แบ่งช่วงดนตรีสดไว้ เป็นช่วงที่ต้องการการค้นหาร่วมกันเป็น 4 ช่วงคือ

-การเล่าเรื่อง-----เปิดนำเรื่องปฐมกัลป์เป็นภาษาลื้อ บรรเลงตามด้วย ปี่ลื้อ และ ซึง เล่าและบรรเลงสด โดยนภดล

-ขับลื้อตอน **ลองเล่น “ภุมมจัก”/พระพรหม** ตามด้วยพิณเปี๊ยะ และการขับ ทำนอง สร้างเสียงที่ไพเราะ สงบ หวาน

-**เข้าเมือง—ตามกวาง** ใช้ทั้งวงดนตรี มีเสียงพิณ และกลอง –มีขับลื้อ และการสร้างเสียง ยิงธนู 3 ครั้งจากการเอาเหรียญ 5 ขีดกรอบฆ้องใหญ่ สลับกับกลอง

-**สู้กัน** –ใช้กลอง และตะโพน ตีรับส่งกัน มี การสร้างเสียงประกอบช่วงอันตราย เร้าใจ ด้วย การใช้ซอ ฉิ่งและฆ้อง ยามต้องการเน้นความตื่นเต้น จบด้วยปี่ลื้อ

หลังจากกำหนดทิศทางดนตรีแล้ว นักแสดงลองแสดง ให้นักดนตรีลองเล่นดนตรีไปด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลง และหาเสียงทดแทน มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับดนตรี เช่นตอนเจ้าเมืองหลายเมืองยกศร จะยกเร็ว และทำให้การดำเนินเรื่องเร็ว และการฟ้อนของแก้วสิตาจะเนิ่นนานขึ้น เพื่อให้นักดนตรีได้ลองเล่นเครื่องดนตรีที่เป็นทำนองของไทลื้อ

ในการซ้อมวันแรกนั้น ยังไม่ได้ทดลองซ้อมทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ก็ต้องไปแสดงที่บ้านเฮินลื้อ เมื่อแสดงจบ ก็มีการนัดซ้อมคิวต่างๆอีกครั้งตั้งแต่ต้นจนจบจนสองครั้ง ในการแสดงแต่ละครั้ง คณะหลานหลิน เจ้าหลวงเมืองหล้า และนภดล คชศิลาจและโยธิน คำแก้วจะเปิดการแสดงสั้นๆ 15 นาที แล้วจึงแสดง ละครเรื่องลังกาสิบโห การแสดงที่ชุมชนลื้อล้วนได้รับความสนใจ และมีผู้ชมจากชุมชนมาชมจำนวนมาก หลังจากการแสดงผู้ใหญ่จะ ให้ค่าขนมแก่เหล่านักแสดง เป็นการตบรางวัลว่าพอใจ อย่างไรก็ตาม การแสดงทั้ง 3 รอบไม่ได้มีการเสวนากับผู้ชมที่เป็นทางการ แต่มีการพูดคุย กับกลุ่มผู้ชม มีการเสวนา พูดคุยกับนักดนตรีเยาวชน ซึ่งยังไม่ได้อยากแลกเปลี่ยนมากนัก เพราะอาย และยังไม่รู้สึกว่าเป็นเพื่อนกันมากนัก ความสัมพันธ์ยังไม่ดีเท่าที่ควร แต่เยาวชนเริ่มสนใจการขับทำนอง หรือทำดนตรีที่มีเสียงสูงต่ำ รอบสุดท้ายนักดนตรีทำได้ดีมาก เพราะเข้าใจระบบการแสดง วิธีทำงานกับคิว จังหวะในการแสดง และการประสานกันระหว่างผู้แสดงและนักดนตรี อีกทั้งเป็นการแสดงที่ชุมชนของนักดนตรี นักดนตรีรู้สึกภาคภูมิใจในการได้นำชุดการแสดงมาที่ชุมชนของตนเอง

การแสดงที่โรงละคร ณหนา และบ้านกล้วยม่วง จังหวัดลำปางนั้น ได้มีการทดลองสร้างการเล่าเรื่องใหม่ ด้วยการฟ้อนของปู่กับย่าในตอนต้นเรื่อง หลังการแสดงมีการเสวนา แลกเปลี่ยนกับผู้ชมทั้งสองครั้ง เพราะ ผู้ชมเป็นลื้อที่อยู่ในเมือง และสนใจที่จะมีการเสวนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น

พบกันอีกครั้งที่กรุงเทพฯ มกราคม 2556

การแสดงที่กรุงเทพฯน่าจะเป็นการแสดงที่สมบูรณ์แบบที่สุด เพราะผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทั้ง 2 กลุ่ม คือนักแสดงและนักดนตรี มีความเข้าใจกระบวนการ เข้าใจระบบการซ้อม และเข้าใจการแสดงอย่างลึกซึ้ง ในการแสดงทั้งสองครั้งในเทศกาลละครไทย-อาเซียน ผู้วิจัยได้ขอให้ ครูโยธิน คำแก้ว หนึ่งในหลานหลินเจ้าหลวงเมืองหล้ามาเป็นผู้ฟ้อนปู่สังคะสา และใช้สุชาดา พาเจริญ ผู้ช่วยวิจัยมาฟ้อนเป็นย่าสังคะสี ฝ่ายนักดนตรี รู้สึกว่า ละครเรื่องนี้ มีไท-ลื้อร่วมแสดงและนำศิลปะฟ้อนของลื้อมานำเสนอให้ผู้ชมได้ชม ที่สำคัญมากก็ผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 1 และ2 ทำงานร่วมกันได้อย่างดี ในระหว่างการซ้อม น้องๆนักดนตรี ล้วนขับลื้อ ท่องบทละครได้แม่นยำ และรู้จังหวะในการแสดง ในการแสดงที่งานเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน Our Roots⇆Right Now ครั้งนี้ นักดนตรีชาวไทลื่อมีความภาคภูมิใจมาก ที่พวกเขาได้ มีส่วนในการนำเสนอ ศิลปะของไทลื้อแก่ผู้ชมในเทศกาลละครไท-อาเซียน

พื้นที่การพัฒนา “โครงสร้าง-และวิถีการสร้างงานละครเพื่อสื่อเรื่อง จริยธรรม

สำหรับผู้วิจัยแล้วการพัฒนางานชิ้นนี้เพิ่งเริ่มต้น ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า การเป็นบุคคลภายนอกวัฒนธรรมเมื่อมองเข้าไปในวัฒนธรรมย่อย เช่นไทลื้อ เรามักคาดหวังและคาดเดาไปต่างๆ อันเป็นสิ่งที่ต้องรับและเรียนรู้เรื่องการผิดพลาดเหล่านี้ แค่ความชอบในชื่อเรื่อง นำพามาซึ่งการค้นพบ และเรียนรู้มากมายในการเดินทางไปที่ชุมชนลื้อ ทั้งที่จังหวัดน่าน ในช่วงแรกของงานวิจัย และในขณะที่กำลังเร่แสดงละครอยู่ ผู้วิจัยได้เรียนรู้มากมายเกี่ยวกับวิถีแห่งลื้อที่จังหวัดพะเยาและลำปาง

- การที่มีคนน้อยคนรู้จักเรื่อง *ลังกาสิบโห* ทั้งๆที่มีการจารึก ไว้เป็นบทขับลื้อในยูนนาน ในเริ่มต้น ผู้วิจัยมองเห็นว่า เพราะเรื่องนี้นั้นไม่สัมพันธ์กับพิธีกรรมสำคัญของชาวไทลื้อ ที่ต้องทำพิธีกรรมเลี้ยงเทวดาทุก 3 ปี เสียงปี่ลื้อ และ การขับลื้อมีนัยยะในทางพิธีกรรมและสัมพันธ์กับการใช้ชีวิต งานรื่นเริง งานแต่งงาน เรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่น่าจะมีจุดมุ่งหมายอื่น
- เราพบเรื่อง*ลังกาสิบโห* ในหนังสือผูกของไทยในภาคเหนือ แสดงว่า เรื่องนี้มีการถ่ายทอดมาจริง แต่ทำไมคนจึงไม่รู้จักเรื่องนี้ เมื่อได้พุดคุยกับพ่อครูใหม่ที่บ้านลื้อใหม่ ครูเล่าว่าเคยขับแต่มันเป็นบทขับที่ไม่มีบทบาทในการใช้ชีวิต ไม่สามารถขับในวันมงคล เพราะมีแต่รบกัน ยกทัพ ไปทำผิดต่างๆ มันไม่เป็นที่นิยมกัน (สัมภาษณ์พ่อครู 14 ต.ค. 2555)

- ในวันนี้ ไท-ลื้อก็คือคนไทย ผู้ขับลื้อและเล่นดนตรี ก็คืออาจารย์ นภดล คชศิลาที่เป็นครูสอนดนตรีไทยที่โรงเรียนวัดปทุมวนาราม มีความสามารถมากมายในการแต่บทขับที่สัมพันธ์กับละคร สามารถเป่าปี่ลื้อ ที่ต้องจิ้มกับเหล้าขาว เพื่อไม่ให้ลิ้นปี่แห้ง และสามารถเล่นดนตรีพื้นเมืองได้หลากหลาย แต่อาจารย์ก็เป็นครูสอนดนตรีไทยในโรงเรียนวัดปทุมวนาราม เช่นเดียวกับคนไทยอื่นๆ
- การทำดนตรี ประกอบการแสดง ที่เชียงคำ เป็นการนำเยาวชนของบ้านน้ำแวน ให้มาร่วมแสดง กับละคร โดยบทบาทแล้วเยาวชนเหล่านี้ รวมกลุ่มกันเพื่อตีกลอง ตีจังหวะประกอบการฟ้อนเจิง และรำดาบ ซึ่งผู้ควบคุมคือ ครูโยธิน คำแก้ว การทำงานระหว่างไทลื้อรุ่นกลางคือ ครูนภดล ครูโยธิน นั้นเป็นการเปิดโลกทัศน์ทางดนตรี กับเยาวชน ที่สนใจที่จะเรียนดนตรี ที่มีเสียงเมโลดี และคิดว่าจะลองหัดเล่นพิณ ซอ และปี่ลื้อบ้าง เพื่อใช้ประกอบการแสดง
- การพัฒนาพื้นที่ให้ครูโยธิน คำแก้วและกลุ่มหลานหลินได้แสดง ศิลปะการรำดาบ ฟ้อนเจิงต่อ ผู้ชมทำให้เกิดความรู้สึกตื่นตัวทั้งครูนภดล ครูโยธินและและเยาวชนหลานหลิน และทำให้เกิดการค้นพบ การสานต่อวัฒนธรรม การแสดงประกอบละคร เกิดการใส่ใจ ในการแสดงดนตรีล้านนา และการพัฒนาพื้นที่ในการฝึกฝน นำเสนองานศิลปวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม ในการแสดงและรวบรวมข้อมูลหลังการแสดงนั้นอยู่ในรูปการเสวนารูปการพูดคุยมากกว่าการแจกแบบสอบถามให้อ่าน เพราะผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเด็กๆ หรือผู้สูงอายุ การอ่านการตอบแบบสอบถามเป็นวิถีคนกรุง ได้ขอให้ผู้คนในพื้นที่ สำรวจและพูดคุยกับชาวบ้านที่มาชม

การเสวนาทั้ง 5 ครั้ง ได้แก่

*ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์จุฬา 2 ครั้ง

*ที่มหาวิทยาลัย Taiwan National University of the Arts

*ที่ โรงละคร ณ หนา และ บ้านกล้วยม่วง อันเป็นพื้นที่ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

การเสวนาพูดคุยกันก็เป็นการแลกเปลี่ยนมุมมองวิธีคิด และเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

- เป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่นำเรื่องเก่ามาเล่าอีกครั้งในมุมมองที่ทำให้ตัวละครในวรรณกรรมนั้นมีความเป็นมนุษย์ปุถุชน ที่เข้าใจได้ มองเห็น และเทียบเคียงได้ สำหรับ Prof. Anurajda Kapur ไม่เคยเห็น Ravanna เป็นมนุษย์ และเข้าใจความต้องการ รู้สึกสงสาร เห็นใจ ได้เท่าที่เคยได้สัมผัสมา

- ถ้าเปรียบธนูดวงใจ กับกล่องดวงใจ เราก็จะพบว่า ที่ทศกัณฐ์ ขาดสติ และทำชั่ว ทำผิด เพราะ เขาได้เอาใจออกไปจากกาย ทำให้การตัดสินใจทำอะไรก็ตาม ขาดการไตร่ตรองยั้งคิด (ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุม โกมล)
- การทำละครเรื่องนี้ ทำให้ได้เห็นว่า เด็กๆในชุมชน ก็เปรียบเหมือนอินปั่นตัวละครในเรื่องที่ต้องรักษาความคิดจิตใจให้สว่าง เพราะสังคมรอบตัวมีความมืดมิด (คุณครู-ผู้ชมลื้อบ้านกล้วยม่วง)
- เด็กๆที่ชมเคยเรียนก๋ายลาย และตื่นเต้นที่เห็นในละคร ผู้ชมเชียร์อินปั่นอย่างออกนอกหน้า แสดงว่า เขาเข้าถึงตัวละคร แต่คงยังแปลกใจที่ทำไมผู้หญิงเล่นเป็นผู้ชาย และสู้กับผู้ชายได้ อยากให้มาแสดงอีก เด็กๆเห็นว่า อินปั่นเป็นเด็กลื้อแบบพวกเขา (บ้านกล้วยม่วง)

แนวคิดผู้มีส่วนร่วมกลุ่มที่ 1 นักแสดง—

- เรียนรู้ว่า เราเป็นคนมีจริยธรรมเหมือนกัน ที่เวลามีบางสิ่งบางอย่างมายั่วยุให้ทำ เราก็ไม่ได้ทำ เดิมไม่รู้ว่า เรามีจริยธรรมหรอก ตอนนี้ชัดเจนขึ้น
- ชัดเจนขึ้นเรื่องจริยธรรม เกิดการเรียนรู้ เลือกที่จะทำ ระมัดระวังจิตใจ มากขึ้น
- ดีใจที่ได้ฝึกศิลปะไทย รู้จักร่างกาย มีสมาธิในการทำงาน
- ต้องสื่อสาร ปรับตัว เข้าใจเรื่องการเรียนรู้จากผู้อื่น การทำงานร่วมกัน สื่อสาร การทำงานแบบทีมเวิร์ค (ต้องสื่อสารกับน้องๆ นักดนตรี ให้เขาเห็นคิวเราให้ได้)
- ชอบการแสดงต่อหน้าผู้ชมในชุมชน สนุก ตอนแรกเด็กๆแซว ตกใจนะ แต่หลังๆ เข้าใจได้ เขาอยู่กับเรื่อง เขาโต้ตอบ เขาเอาใจช่วย (นักแสดงสะท้อน จากรอบแสดงที่บ้านใหม่ เชียงคำ)
- ผู้ชมชอบถามว่า ได้อะไรจากการทำงานนี้ เวลาตอบว่า เลือกเป็น เลือกได้ รู้ว่าเราต้องรู้จักเลือกทำในสิ่งที่ดี ผู้ชมชอบตั้งความหวังให้เราเปลี่ยนโลก ให้เราสื่อสารสั่งสอนเขาอยากให้เหมือนเราเป็นคนที่จะเปลี่ยนโลกได้ เปลี่ยนไม่ได้นะ แต่สาระเราสื่อสาร ให้ผู้ชมรู้ว่า เขาน่าจะเลือกทำแบบไหน (สะท้อนจากการเสวนาจากโรงละคร ณ หนา ที่จังหวัดลำปาง)

- ชอบเล่นกับดนตรีสด ชอบคนในหมู่บ้าน ผู้ชมมีเมตตา รู้สึกสัมผัสได้ ถึงพลัง การติดตามจากผู้ชม ถ้าเขาตกใจจะหัวเราะ เขาไม่คุ้นกับกติกาการแสดง พอเขาเข้าใจเขาก็อยู่กับเรา
- ผู้ชมชอบ ปี่ลื้อ เป็นเรื่องของลื้อ ผู้ชมที่ฟังภาษาลื้อ รู้เรื่อง พอฟังเสียงขับ ครูหนึ่งก็รู้เลยว่า มันเป็นละครของลื้อ เสียงปี่ลื้อ เสียงดนตรีเหนือ บอกเขาว่า นี่คือเรื่องราวของเขา
- เรียนรู้การแก้ไขการแสดง ปรับแนวการเล่น เปลี่ยน Blocking กรณีโรงละคร ณ หนา แต่ท้าทายนะ ทำให้ต้องมีวินัย มีสมาธิในการทำงาน รับผิดชอบร่วมกัน สนับสนุนกันในทุกเรื่อง

ผู้วิจัยมองว่า การเป็นนักวิจัยจากเมืองหลวง นั้น มีทั้งจุดเด่น และเป็นจุดด้อยในการทำงาน ด้วยความช่วยเหลือมากมายของเครือข่ายล้านนา ชาวลื้อ และ กัลยาณมิตร ทำให้เกิดจุดเริ่มต้นในการพัฒนางานวิจัยชิ้นนี้ต่อไป ความเป็นคนอื่น คนนอก และคาดเดาว่า ***ลังกาสิบโห*** ที่ได้ชื่อว่าเป็นรามเกียรติ์ไทลื้อ คนลื้อต้องรู้จัก ปรากฏว่าสมมติฐานนี้ผิด บทขับลื้อเป็นวรรณกรรมชั้นสูงที่มีบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ ตั้งแต่มีการรวบรวม จัดระบบชนกลุ่มน้อย การทำวิจัยทางศิลปะการละครนั้น เป็นการทำงานจากการตั้งคำถาม การอยากรู้ ทุกงานวิจัยลักษณะนี้ นักการละครต้องมีคำถามในใจ ในกรณีนี้ คำถามคือจะสามารถทำละครลักษณะไหนที่สื่อสารเรื่องจริยธรรมสู่เยาวชนได้

ผู้วิจัยค้นหาใช้เวลาในการค้นคว้าเรื่องราวในอดีตเรื่องที่มีอยู่ ขณะเดียวกัน การนำเสนอละครร่วมสมัย นั้น มีหลายกลวิธี จะเล่าเรื่องเดิมในรูปแบบใหม่หรือทำให้ทันสมัยก็ได้ แต่ผู้วิจัยสนใจการทำงานแบบมีส่วนร่วม การเป็นนักการละครน่าจะช่วยให้ผู้วิจัยสามรถสกัด พัฒนาเรื่องราว และสร้างบทละครที่มีลักษณะประสมเรื่องเก่ากับคำถามปัญหาสมัยใหม่ได้ การทำงานหรือพัฒนาความคิดเช่นนี้กับเยาวชน ทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจพัฒนาละครเรื่องนี้ จากการให้นักแสดงมีส่วนร่วมในทุกเรื่อง การสร้างบท –การออกแบบ-ลีลา – การออกแบบการแสดง และได้เชิญศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย-นักแต่งเพลง และนักออกแบบการละครมาทำงานร่วมกัน

บทละครเรื่องนี้มีการปรับและคัดออก เปลี่ยนคำพูด เพิ่มเติม หลังจากการแสดง แต่ละครั้ง กว่าบทละครจะมีภาพที่สมบูรณ์ก็ใช้เวลามากกว่า 9 เดือน การที่เราจะให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมนั้น ก็คงต้องใช้เวลาในการสร้างความเชื่อใจ เข้าใจในศิลปะ ของทั้งสองฝ่าย สร้างความเป็นมิตรและความไว้ใจ เปิดโอกาสให้มีการได้แสดง การแลกเปลี่ยนจนชำนาญและเกิดความมั่นใจที่จะสานต่อเพิ่มเติม และแลกเปลี่ยนกัน

ผลงานละครเรื่องนี้ที่นำไปแสดงในชุมชนไทยลื้อนั้น มีผลต่อกระบวนคิดของชุมชนชาวลื้อ ในเรื่องรากวัฒนธรรมของตนเอง การนำเรื่องเก่าตำนานของกลุ่มชนที่แฝงจริยศาสตร์เชิงคุณธรรม (Virtue Ethics)

มาย้ำทวน ให้จดจำได้ การนำเสนอตัวละครหลักฝ่ายอธรรมในบทขับลื้อ ลังกาสิบโห ที่ตัวเอกเลือกสร้างความยอมรับโดยการใช้อำนาจเพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพย์สมบัติ ลุ่มหลงในอำนาจ กลับเป็นภาพสะท้อนความอยาก ความต้องการที่ไม่สิ้นสุดของสังคมปัจจุบัน ด้วยบทสร้างใหม่ที่มีตัวละครจากโลกปัจจุบันให้กลับกลายเป็นตัวละครอุดมคติ ข้ามมิติของเวลาและกลายเป็นผู้ค้นพบแนวทางดำเนินชีวิตที่ดีจากอดีต (รากของตน) และมีจิตใจที่สว่างตามคุณธรรมแบบอุดมคติของไทลื้อ ทำให้ผู้ชมและผู้มีส่วนร่วมในละครเรื่องนี้ เรียนรู้จริยธรรมอย่างมีนัยยะสำคัญ

1.คุณธรรมของไทลื้อ เป็น สิ่งที่งดงาม และควรสืบทอดปฏิบัติ คนได้ชมการแสดงเกิดความภาคภูมิใจในตำนานของตน และมองเห็นคุณค่าของการทำจิตใจให้สว่างในบริบทของโลกปัจจุบัน

2. คนไทลื้อ ได้รู้จัก วรรณกรรมสำคัญของไทลื้อที่ไม่คุ้นเคยนัก และผู้ชมเกิดการมีส่วนร่วมกับเรื่องราวเพราะการใช้ภาษาลื้อ การขับลื้อ การใช้ดนตรี และการร่ายรำ (ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ) อันเป็นภาษาศิลปะที่เป็นของชุมชนของตน

3. เยาวชนผู้ชมรู้สึกเอาใจช่วยตัวละครหลัก อันเป็นเด็กหนุ่มชาวลื้อ ตัวละครที่พัฒนาความเป็นตัวละครในอุดมคติ ที่เป็นตัวอย่างในการทำสิ่งที่ถูกต้อง รักษาจิตใจให้ดีงาม ตามคติจริยธรรมต้นแบบของลื้อ

4.นักแสดง และนักดนตรี ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในโครงการทุกคน ได้มีส่วนในการรับรู้เรื่องจริยธรรม พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิด ทัศนคติในเรื่องความดี ความชั่ว ตั้งคำถามเกี่ยวกับ เรื่องนี้ มองเห็นตัวอย่าง ได้วิพากษ์วิจารณ์และแลกเปลี่ยนมุมอง ค้นพบ ทางเลือก ในการใช้ชีวิต

5.การทำงานกับศิลปิน เพื่อปรับปรุงพัฒนาตนเอง เพื่อเป็นตัวละคร การเรียนรู้ความต้องการตัวละคร ทำให้เกิดการเปรียบเทียบการเรียนรู้ จากการแสดง การแลกเปลี่ยน ความคิด ผ่านศิลปะ ฝึกการทำงานอย่างมีวินัย รับผิดชอบ การได้นำไปแสดง การได้รู้จักคนอื่น ชนบท ทำให้เกิดการเปิดรับความคิดและรับรู้ปัญหาต่างๆที่ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้จากชุมชน

6.ผลจากการทำงานศิลปะที่สื่อความคิดด้านจริยธรรม เป็นพื้นที่สำคัญที่ทำให้ชุมชนไทลื้อมองเห็นตัวอย่างในนำเสนอเรื่องราวในอดีตอันมีค่าทางจิตใจ และเป็นคุณธรรมที่ควรสืบสานของชุมชน ทำให้เกิดการพูดคุยศึกษาเรื่องจริยธรรม และสร้างพื้นที่ให้มีการถกเถียงและเสวนาระหว่างครู ผู้ใหญ่ในชุมชน และเยาวชน

8.จริยธรรมไม่ใช่การสั่งสอนเท่านั้น แต่เป็นการลงมือทำ เริ่มจากการพูดคุย การนำมาสร้างเป็นเรื่องราว ใช้สื่อศิลปะแขนงต่างๆมาเล่าและนำเสนอความคิด สื่อสารกับผู้อื่นและสร้างความภาคภูมิใจแก่ตนเอง และชุมชนได้

การนำเรื่องเล่าโบราณที่มีคุณค่าทางจริยธรรมมาใช้เพื่อสร้างละครร่วมสมัยสำหรับเยาวชนไทลื้อ โดยมีการเล่าเรื่องที่นำองค์ประกอบของศิลปะลื้อ ได้แก่ ขับลื้อ ปี่ลื้อ ฟ้อนเจิง และรำมวย มาใช้ในการนำเสนอ โดยออกแบบให้นักแสดง นักดนตรีมีส่วนร่วมในการพัฒนาเรื่อง ความคิด และการนำเสนอ เป็นกระบวนการที่ดีที่สุด ในการเผยแพร่จริยธรรมสู่เยาวชน เพราะทำให้ เรื่องจริยธรรมไม่ใช่การบอกเล่า บอก

ต่อ ท่องจำ แต่กลายเป็นกระบวนการฝึกปฏิบัติของกลุ่ม การทำงานแบบระดมสมอง การฝึกฝนเรียนรู้ศิลปะแบบโบราณของตนเอง และเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จากกันและกัน

กระบวนการที่พัฒนาละครลักษณะนี้ ใช้เวลาที่จะพัฒนาความไว้เนื้อเชื่อใจระหว่างกลุ่มเยาวชน โดยมีศิลปะเป็นตัวเชื่อม ทำให้เกิดการเรียนรู้จาการฝึกฝนการวิเคราะห์ ตั้งคำถาม วิพากษ์ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ และทำงานร่วมกันอย่างมีวินัย เกิดการซึมซับเรื่องจริยธรรมได้อย่างแนบเนียน และในการพัฒนาเรื่องราวเรื่องใหม่ที่เชื่อมต่อร้อยเรียงกับเรื่องโบราณนั้น เราจะเห็นมุมมองการเล่าที่สัมพันธ์กับเด็กเยาวชน อย่างไรก็ตาม การมีส่วนร่วมในการทำงานลักษณะนี้เป็นกระบวนการทางซึมซับวัฒนธรรม เพื่อให้เยาวชนรู้จักตนเอง รากทางศิลปะของตนเองที่เป็นความรู้ใหม่ หาไม่ได้จากโรงเรียนสมัยใหม่ แต่ได้เรียนจากศิลปิน-ท้องถิ่น เกิดความภาคภูมิใจ และเกิดความเชื่อมต่อกับประเพณีและวัฒนธรรมของตนเอง

●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. 2544. ศาสตร์แห่งสื่อ และวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพมหานคร : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. 2538. การศึกษาวัฒนธรรรมชาติไท. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

จูเหลียงเหวิน. 2536. ชนชาติไทย: สถาปัตยกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีในสิบสองปันนา. แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์.

เจีย อิ้ง เหลียง. [ม.ป.ป.] 2543. ประวัติศาสตร์ชนเชื้อชาติไทย. คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารจีน.สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. สำนักนายกรัฐมนตรี.

เจริญ มาลาโรจน์. 2529. วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลื้อเรื่องคำขับลังกาสิบหัว. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลป-ศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร. จำนวนหน้า : 314 หน้า

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์และคณะ. 2540. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. 2547. วัฒนธรรมไทย กับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรยุพา สวัสดิพงษ์. 2522 . การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรติ์ฉบับลานนาและฉบับภาคใต้. กรุงเทพมหานคร : ทบวงมหาวิทยาลัย.

นิยะดา เหล่าสุนทร. “พระรามชาดก : การปรับเปลี่ยนจากวรรณกรรมต้นแบบมาเป็นวรรณกรรมอัตลักษณ์.” ใน วารสารราชบัณฑิตยสถาน. ปีที่ 30 ฉบับที่ 4. ต.ค.-ธ.ค. 2548.

นิยมพรรณ วรรณศิริ. 2540. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บันทึกเรื่องสิบสองพันนา. 2527. คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารจีน สำนักนายกรัฐมนตรี.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547. ไทยสิบสองปันนา เล่ม 1.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ศยาม.

----------. 2547. ไทยสิบสองปันนา เล่ม 2.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ศยาม.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. 2550. กาลครั้งหนึ่ง ว่าด้วยตำนานกับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินท์ และดาว เชิงหวา. 2542. อาปุ่มไทไต้คง : นิทานกับสังคม. กรุงเทพมหานคร : แม่คำผาง.

---------- . “นิทานพระรามในฐานะ วรรณกรรมพุทธศาสนา”. ใน วารสารราชบัณฑิตยสถาน. ปีที่ 30 ฉบับที่ 2 เม.ย.-พ.ค. 2548.

ปรัมมเหียร หอรมาน. 2522. หน่วยส่งเสริมศิลปศึกษาและวัฒนธรรมลานนาคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา).

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2546. เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆว่าด้วยพิธีกรรม และนาฏกรรม. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

ผ่องพรรณ มณีรัตน์. 2529. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัชลินจ์ จีนนุ่น. 2547. การวิเคราะห์หนุมานในรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรรัตน์ ดำรุง. 2555. เอกสารคำสอน การละครประยุกต์. เอกสารอัดสำเนาแจกในวิชาสัมมนาการละครประยุกต์. หลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ม.ศรีบุษรา แปลและเรียบเรียง. 2534. ลังกาสิบโห (รามเกียรติ์ฉบับไทยลื้อ) กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์

ยรรยง จิระนคร และรัตนาพร เศรษฐกุล. 2544. ประวัติศาสตร์สิบสองปันนา.กรุงเทพมหานคร : วิถีทรรศน์.

วุฒินันท์ ชัยศรี. [ม.ป.ป.] พรหมจักร: การศึกษารามเกียรติ์ฉบับล้านนาในฐานะวรรณคดีชาดก. 183 หน้า. [ม.ป.ท.].

สิงฆะ วรรณสน. ผู้ปริวรรต. 2522. ชาดกนอกนิบาต พรหมจักร รามเกียรติ์ฉบับสำนวนภาษาลานนา. โครงการตำราลานนาคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. กรุงเทพมหานคร : มิตรนราการพิมพ์.

เสฐียร พันธรังษี. 2543. พุทธศาสนามหายาน. กรุงเทพ ฯ : สุขภาพใจ.

สุมิตร ปิติพัฒน์ และเสมอชัย พงศ์สุวรรณ. 2543. ไทย-และจ้วงในมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ข้อมูลภาคสนาม สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ .

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. 2539. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.กรุงเทพมหานคร : มติชน.

----------. 2539. การวิเคราะห์ตำนานสร้างโลกของคนไท. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

----------. 2545. ชนชาติไทยในนิทาน : แลลอดแว่นคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

ภาษาอังกฤษ

Blackburn Simon. 2001. Being Good. New York : Oxford University Press.

Brockinton J.L. 1985. Righteous Rama: The Evaluation of an Epic. Delhi : Oxford University Press.

Cadet J.M. 1995. The Ramakien : The Thai Epic. Chiengmai : Browne International.

Counsell, C.1996. Signs of Performance. London and New York : Routledge.

Davis, Sara L.M. 2005. Song and Silence: Ethnic Revival on China's Southwest Borders. NewYork: Columbia University Press.

Gonzalez,J.B. 2006. Temporary Stages : Departing from Tradition in High School Theatre Education. Portsmouth : Heineman.

Guttai Vijaiya. 1994. The Illiad and the Ramayana. Ganga : Kaverri Publishing House.

Keyes, Charles. 1977. The Golden Peninsula, Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia. Honolulu : University of Hawaii Press.

Menon Ramesh. 2004. The Ramayana : A Modern Retelling of the Great Indian Epic. Waltham: North Point Press.

O'Toole, J. 1993. The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning. London and New York : Routledge.

Oddy, Alison. 1994. Devising Theatre.New York: Routledge.

Prentki, T. and Preston,S. edt.,The Applied Theatre Reader. 2009. New York : Routledge.

Richman Paula,.edt. 1999. Many Ramayana : Diversity of Narrative Tradition in South Asia. Berkley and California, University of California press.

----------.2007. Ravana in London: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora. Cultural Dynmics.http:// Cdy.sagepub.com/content/19/2-3/165

----------. 2001. Questioning Rama. A South Asian Tradition. Berkley and California.University of California Press.

Credit: Esplanade, Theatres on the Bay

หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน

พันพัสสา ธูปเทียน*

บทคัดย่อ

จุดมุ่งหมายของงานวิจัยชิ้นนี้คือ การสร้างจริยธรรมที่เหมาะสมให้แก่คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนผ่านกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน งานวิจัยนี้ประกอบด้วยกระบวนการ 3 ขั้นตอน คือ 1) ขยายองค์ความรู้และสร้างแรงบันดาลใจให้แก่คณะหนังใหญ่เพื่อให้เกิดวิสัยทัศน์ที่กว้างขึ้น ส่งผลให้สามารถเลือกเฟ้นองค์ประกอบต่างๆเพื่อมาสร้างสรรค์การแสดงได้เหมาะสมขึ้น มีเอกลักษณ์มากขึ้น และมีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น 2) สร้างตัวอย่างการแสดงร่วมกันระหว่างทีมนักวิจัยซึ่งเป็นนักวิชาการด้านศิลปะการละคร นาฏศิลป์ไทย/สากล และดนตรี กับ คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน อันประกอบด้วยผู้เชิด นักดนตรี และผู้พากย์หนังใหญ่โดยนำไปจัดแสดงจริงตามสถานที่ที่มีกลุ่มเป้าหมายหลากหลาย กระบวนการนี้ มุ่งเน้นให้คณะหนังใหญ่เรียนรู้วิธีการสร้างการแสดงที่มีกรอบความคิดชัดเจน สร้างสรรค์ และเป็นระบบ 3) สนับสนุนให้ชาวคณะหนังใหญ่นำองค์ความรู้ที่ได้มาทดลองสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยด้วยตนเองเพื่อหาวิธีการที่เหมาะสมกับคณะและสามารถพัฒนางานแสดงต่อไปได้ในอนาคต

หลังจากทำการวิจัยเสร็จสิ้นแล้ว ผู้วิจัยพบว่าชาวคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนสามารถร่วมกระบวนการต่างๆ กับคณะวิจัยได้เป็นอย่างดี มีความเข้าใจในองค์ความรู้ด้านการเชิดหนังและกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย และสามารถนำไปสร้างสรรค์งานที่มีเอกลักษณ์ของตนได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ ชาวคณะหนังใหญ่ ยังตระหนักถึงความสำคัญของกระบวนการการทำงานร่วมกันอย่างมีวินัยและเป็นระบบมากขึ้น

สามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์งานอย่างมีจริยธรรมนั้นสามารถช่วยให้ศิลปินมีวิสัยทัศน์ที่ชัดเจน สร้างอัต ลักษณ์ ที่เหมาะสมและมีแนวโน้มที่จะสร้างความยั่งยืนให้แก่ศิลปะของตนต่อไปได้

คำสำคัญ: รามายณะ จริยธรรม อัตลักษณ์ หนังใหญ่วัดบ้านดอน ระยอง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ศิลปะการแสดงร่วมสมัย หุ่นเงา ศิลปะการเชิดหุ่นเงา

*อาจารย์ และกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

การพยายามอนุรักษ์มรดกทางวัฒธรรมของคนในท้องถิ่นนั้นมักเกิดจากความผูกพันธ์ ความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนสิ่งเหล่านี้เป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้คนรุ่นใหม่พยายามสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไป แต่สำหรับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้น กลับมีเรื่องราวที่แตกต่างออกไป

หนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้นไม่ใช่การแสดงดั้งเดิมของชาวจังหวัดระยอง หากแต่เกิดขึ้นจากเจ้าเมืองระยอง ณ ขณะนั้นคือพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ได้ซื้อตัวหนังจากจังหวัดพัทลุงและจ้างคนมาฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่แก่คณะหนังใหญ่ที่จัดตั้งขึ้น ต่อมาเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่สองและมีการแสดงแบบใหม่เข้ามาแทนที่ เช่นหนังญี่ปุ่น (ภาพยนตร์) หนังใหญ่จึงค่อยๆเสื่อมความนิยมลง และถูกเก็บเอาไว้ที่วัดตามความเชื่อว่าหนังใหญ่เป็นของสูงทำจากหนังวัวหนังควาย ครูแรง ไม่ควรเก็บไว้ที่บ้าน หนังใหญ่วัดบ้านดอนจึงฝังตัวอยู่ที่วัดบ้านดอนตั้งแต่นั้น จวบจนกระทั่งปี 2523 เมื่อรัฐบาลมีนโยบายให้แต่ละตำบลส่งการแสดงท้องถิ่นเข้าประกวด หนังใหญ่วัดบ้านดอนจึงถูกรื้อออกมาจากกรุอีกครั้ง แต่ด้วยเวลาที่ล่วงเลยมาหลายสิบปี สภาพหนังใหญ่ที่พอจะยังคงเชิดได้ก็มีอยู่ไม่มากและที่เป็นปัญหายิ่งกว่านั้นคือผู้เชิดที่หลงเหลืออยู่ก็แก่ชราไปมากแล้ว ทำให้การสืบสานการแสดงหนังใหญ่เป็นไปอย่างยากลำบาก ไม่ได้มีการฝึกฝนกันอย่างจริงจัง อาสาสมัครที่มาฝึกหนังก็ไม่เคยเห็นการเชิดหนังของโบราณ จึงทำไปตามคำบอกเล่าของครูหนังรุ่นเก่า หนังใหญ่ในยุคฟื้นฟูนี้จึงไม่สามารถคงอรรถรสอย่างโบราณเอาไว้ได้มากนัก ผู้คนในท้องถิ่นซึ่งไม่ได้มีความคุ้นเคยผูกพันธ์กับหนังใหญ่มาก่อนเมื่อมาดูการแสดงหนังใหญ่อาจจะตื่นเต้นกับภาพเงาและความวิจิตรของตัวหนังในช่วงแรก แต่เมื่อฝีมือการเชิดไม่ได้คุณภาพ การแสดงไม่สนุกจับใจ ก็ทำให้ไม่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ไม่เกิดกลุ่มคนดูประจำ การถูกว่าจ้างให้ไปแสดงจึงมีไม่มากพอที่คณะหนังใหญ่จะมีรายได้มาดูแลคนในคณะได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งไม่มีเงินทุนในการบริหารจัดการ เช่นไม่มีทุนทรัพย์ในการจัดหาผู้ฝึกสอนที่มีความรู้ด้านหนังใหญ่จริงๆมาฝึกฝนผู้เชิดและคิดสร้างสรรค์การแสดง ทำให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นหนังใหญ่ที่ไม่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมและคนที่เข้ามามีบทบาทในแต่ละช่วง จึงเปรียบเสมือนต้นไม้ที่รูปทรงบิวเบี้ยว โอนเอน พร้อมที่จะโค่นล้มลงได้ทุกเมื่อ งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นการพยายามหาทางอยู่รอดให้กับหนังใหญ่วัดบ้านดอน โดยมีสมมติฐานว่า หากพัฒนาการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอนให้มีความร่วมสมัยมีคุณภาพทั้งในแง่ทักษะและการเล่าเรื่อง พร้อมทั้งวางแนวทางในการสืบสานวิธีการฝึกฝนและการสร้างงานที่เหมาะสมให้แก่ศิลปิน จะทำให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนสามารถยืนหยัดต่อไปได้อย่างยั่งยืน

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ใช้แหล่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ วิดีโอบันทึกการแสดงในอดีต บทความ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ (1) กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงแบบมีผู้กำกับเป็นผู้นำในการสร้างงาน (2) แบบฝึกหัดการแสดงที่ผู้วิจัยออกแบบและคัดสรรให้เหมาะกับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย (3) แบบฝึกหัดโขน นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น ศิลปะมวยไทยแบบโบราณ และการเชิดหนังใหญ่ที่คณะผู้วิจัยออกแบบและคัดสรรให้เหมาะกับการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย โดยใช้ประชากรคือคณะหนังใหญ่

วัดบ้านดอน และคณะผู้วิจัย ประกอบด้วยผู้เชิด นักดนตรีวงปี่พาทย์ และผู้พากย์ คณะทำงานสร้างสรรค์การแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอนได้สร้างกลุ่มตัวอย่างโดยสรุปได้ดังนี้

ตำแหน่ง	กลุ่มตัวอย่าง	หมายเหตุ
ผู้กำกับการแสดง	ผู้วิจัย	
ผู้ออกแบบท่าเต้น	1. ผู้ช่วยวิจัยด้านนาฏศิลป์ไทยและสากล 2. ผู้ฝึกสอนหนังใหญ่วัดบ้านดอน (รุ่นพี่ที่ฝึกสอนรุ่นน้อง)	
ผู้กำกับดนตรี	1. ผู้ช่วยวิจัยด้านดนตรี 2. หัวหน้าวงดนตรีปี่พาทย์คณะลำเจียดนตรีไทย	
ผู้ออกแบบเสียงพากย์	1. ผู้ช่วยวิจัยด้านการพากย์ 2. ผู้พากย์หนังใหญ่วัดบ้านดอน	
ผู้เขียนบทการแสดง	ผู้พากย์หนังใหญ่วัดบ้านดอน	
นักแสดง	ผู้เชิดหนังใหญ่วัดบ้านดอน 11 คน	ใช้วิธีคัดเลือกจากทักษะในการเชิดและวินัยในการทำงาน
นักดนตรี	นักดนตรีคณะลำเจียกการดนตรี 7 คน	หัวหน้าคณะเป็นผู้คัดเลือกจากความสามารถและวินัยในการทำงาน
ผู้พากย์หนังใหญ่	ผู้พากย์ประจำคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน	
ผู้ฝึกสอนการแสดง	ผู้วิจัย	

ตำแหน่ง	กลุ่มตัวอย่าง	หมายเหตุ
ผู้ฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่และโขน	ผู้ช่วยวิจัยด้านนาฏศิลป์ไทยและสากล	
ผู้ช่วยฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่และโขน	คณะนิสิตจากสาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา	

ตารางที่1 กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการทดลองไว้ 6 เดือน และวัดผลจากการแสดงหนังใหญ่จำนวน 4 ครั้งคือ 1)เทศกาล Dan:s โดยEsplanade ประเทศสิงคโปร์ 2)งานวัดบ้านดอน จ.ระยอง 3)เทศกาลดนตรีและการแสดงนานาชาติ มหาวิทยาลัยบูรพา 4)การประชุมวิชาการและเทศกาลละครไทย-อาเซียน Our Roots Right Now คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยวิเคราะห์จากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ผู้ชม นักวิชาการ ศิลปินคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน และกลุ่มผู้บริหารคณะหนังใหญ่บ้านดอน

เปรียบเทียบกับกรณีศึกษา หนังใหญ่วัดบ้านดอน : หนังใหญ่วัดขนอน

ในเบื้องต้นผู้วิจัยเลือกการศึกษาเชิงเปรียบเทียบกับหนังใหญ่วัดขนอนเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนาหนังใหญ่วัดบ้านดอนต่อไป สาเหตุที่เลือกวัดขนอนเพราะมีโครงสร้างทางสังคมที่คล้ายกันคือเป็นชุมชนท้องถิ่นที่วัดเป็นศูนย์รวมทางจิตใจและเป็นผู้ดูแลคณะหนังใหญ่ อีกทั้งทั้งสองชุมชนได้พยายามนำหนังใหญ่ที่ถูกเก็บเอาไว้ไม่มีการแสดงกลับมาฟื้นฟูอีกครั้ง ทางวัดขนอนนั้นได้ริเริ่มฟื้นฟูขึ้นมาก่อนและประสบความสำเร็จอย่างสูง หนังใหญ่วัดขนอนได้รับรางวัลจากองค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็น 1 ใน 6 ชุมชนดีเด่นของโลกที่มีผลงานในการอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกวัฒนธรรมเชิงนามธรรม จากการศึกษาข้อมูลต่างๆ ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปโครงสร้างสำคัญในการทำงานของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนและวัดบ้านขนอนเป็นตารางเปรียบเทียบได้ดังนี้

หนังใหญ่วัดบ้านดอน	หนังใหญ่วัดขนอน
มีเจ้าอาวาสวัดบ้านดอนเป็นเสมือนผู้ดูแลคณะ ซึ่งด้วยข้อจำกัดต่างๆทำให้ท่านไม่สามารถมาควบคุมดูแลคุณภาพในการแสดงได้อย่างใกล้ชิด	มีเจ้าอาวาสวัดขนอนเป็นผู้ดูแลคณะ โดยท่านเคยเป็นผู้เชิดหนังใหญ่มาก่อนจึงให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อม
มีรุ่นพี่มาคอยฝึกสอนการเชิดหนังใหญ่ด้วยระบบพี่สอนน้อง โดยรุ่นพี่เหล่านี้ไม่ได้รับค่าตอบแทนใดๆ ยกเว้นกรณีที่ออกไปแสดงและได้ค่าตอบแทนมาบ้าง ดังนั้นรุ่นพี่เหล่านี้จึงต้องยึดงานประจำตนเองเป็นหลักไม่สามารถมาฝึกฝนน้องๆได้อย่างสม่ำเสมอ	มีพระเป็นผู้ฝึกสอนประจำ และหากติดกิจก็ให้ผู้เชิดรุ่นพี่มาสอนน้องแทน จึงสามารถฝึกสอนได้สม่ำเสมอ
ผู้เชิดเป็นอาสาสมัคร มาฝึกด้วยใจรัก แต่ด้วยความเป็นเด็กจึงควบคุมได้ยาก บางครั้งก็ไม่อยากฝึกซ้อมมาไม่ตรงเวลาหรือขาดซ้อม นอกจากนี้ผู้เชิดซึ่งเป็นเยาวชนที่ต้องเรียนหนังสือ การซ้อมหลังเลิกเรียนจึงทำได้ไม่บ่อยนัก เพราะบางครั้งผู้เชิดต้องไปทำกิจกรรมอื่นๆ ไปเรียนพิเศษหรือช่วยงานพ่อ แม่ ส่วนวันหยุดก็มากันได้ไม่พร้อมเพรียง มักติดกิจกรรมอื่นๆเสมอ อีกทั้งผู้เชิดเป็นกลุ่มเด็กที่กำลังเข้าสู่วัยรุ่นมักมีสิ่งล่อใจอื่นๆที่ทำให้ไม่อยากซ้อม ปัญหาที่พบบ่อยที่สุดคือผู้เชิดหนีไปเล่นเกมส์ หรือไปขี่จักรยานยนตร์เล่นกับเพื่อนๆ	หนังใหญ่ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของร.ร.วัดขนอน นักเรียนมาฝึกหนังใหญ่ในเวลาเรียน มีการวัดผลให้คะแนน พร้อมกับเปิดสอนกับนักเรียนร.ร.อื่นๆที่สนใจ และจะมีการคัดตัวนักแสดงตามความสามารถอีกครั้งเพื่อนำมาแสดงหนังใหญ่ ทำให้สร้างระบบการเรียนการสอนที่ชัดเจนผู้เรียนต้องรักษาระเบียบวินัยเพื่อที่จะผ่านหลักสูตรและได้รับคัดเลือกให้เป็นนักแสดง

หนังใหญ่วัดบ้านดอน	หนังใหญ่วัดขนอน
มีเพียงผู้จัดการคณะและคนพากย์เป็นผู้ใหญ่ที่คอยจัดการดูแลเรื่องต่างๆ ซึ่งเป็นระบบอาสาสมัคร แม้จะทำหน้าที่อย่างแข็งขันด้วยใจรักแต่ด้วยความสูงวัยและภาระกิจอื่นๆก็ไม่สามารถจะมาดูแลการฝึกซ้อมได้อย่างสม่ำเสมอ ไม่มีพระหรือบุคคลอื่นมาช่วยดูแลจัดการแทน บางครั้งเมาอปล่อยให้เด็กๆฝึกซ้อมกันเองก็เกิดปัญหาเด็กหนีไปเล่นน้ำหลังโรงละครหรือมีเด็กวัยรุ่นกลุ่มอื่นเข้ามาก่อกวน	ทางวัดขนอนและชาวบ้านในชุมชนช่วยกันบริหารจัดการร่วมกันจนกลายเป็นชุมชนตัวอย่างงานทุกอย่างจึงถูกกระจายกันไปทั้งพระในวัดและชาวบ้าน
ไม่ได้มีการแสดงเป็นประจำ จะแสดงก็เมื่อถูกว่าจ้างเท่านั้น ทำให้ผู้เชิดขาดความชำนาญในการแสดงจริงและผู้ชม นักท่องเที่ยวหาโอกาสชมการแสดงได้ยาก (ทั้งนี้ทางคณะเคยพยายามจัดให้มีการแสดงที่โรงละครหนังใหญ่เป็นประจำทุกอาทิตย์ แต่ไม่ประสบความสำเร็จเพราะมีผู้เข้าชมน้อยจึงทำให้ต้องเลิกไปในที่สุด)	จัดการแสดงที่วัดเป็นประจำทุกวันเสาร์ จนกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งหนึ่งของจังหวัดราชบุรี และเป็นสถานที่หลักในการเผยแพร่ศิลปะหนังใหญ่ของไทย นอกจากนี้ยังทำให้ผู้เชิดได้มีโอกาสแสดงต่อหน้าผู้ชมอย่างสม่ำเสมอ นับเป็นการสร้างรายได้ เป็นการฝึกฝนและแรงจูงใจที่ดีให้แก่ผู้เชิดหนังใหญ่
วงดนตรีปี่พาทย์ที่นำมาบรรเลงให้หนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นวงจากภายนอกที่จะมาร่วมแสดงด้วยเมื่อมีงานเท่านั้นไม่ได้มีการฝึกซ้อมร่วมกันอย่างสม่ำเสมอ ทำให้การแสดงมักไม่ค่อยเป็นเอกภาพและมีความยากลำบากในการพัฒนางานร่วมกัน	วงดนตรีปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในโรงเรียนวัดขนอนเช่นกัน นักดนตรีและผู้เชิดหนังมาฝึกซ้อมร่วมกันตลอดทำให้สามารถพัฒนาการแสดงร่วมกันไปได้ง่ายและมีเอกภาพ
ไม่มีหน่วยงานรัฐเข้ามาช่วยเหลือ สนับสนุนอย่างจริงจัง ทำให้ปัญหาต่างๆไม่ได้รับการแก้ไขจากผู้เชี่ยวชาญ	หนังใหญ่วัดขนอนอยู่ในความอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี และมีกรมศิลปากรเข้ามาช่วยให้แนวทางเรื่องการแกะตัวหนังและการฝึกซ้อม

ตารางที่2 การเปรียบเทียบแนงทางการทำงานของวัดบ้านดอนและวัดขนอน

จากตารางจะเห็นถึงมุมมองในการทำงานของคณะหนังใหญ่สองคณะที่ต่างกัน และเริ่มเห็นแนวทางที่น่าสนใจของวัดขนอนที่วัดบ้านดอนน่าจะนำมาเป็นแบบอย่างได้ ผู้วิจัยเห็นว่าการบริหารจัดการอย่างวัดขนอนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับวัดบ้านดอน หากคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ชุมชนและภาครัฐที่เกี่ยวข้องเล็งเห็นประโยชน์ของการพัฒนาหนังใหญ่และร่วมแรงร่วมใจกันมากขึ้น จากบทความประกอบรายการพอเพียงเพื่อแผ่นดินเกิดตอนที่ ๔ ตอน หนังใหญ่วัดขนอน มรดกวัฒนธรรมของชุมชนในมือคนรุ่นใหม่ ได้นำเสนอผ่านการสัมภาษณ์และวิเคราะห์แนวทางพัฒนาหนังใหญ่วัดขนอนไว้อย่างละเอียด และมีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

> การมีส่วนร่วมของคนถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญอันดับแรก ทั้งในระดับปัจเจกและความเป็นชุมชน แต่การมีส่วนร่วมที่จะก่อให้เกิดพลังอันยิ่งใหญ่นั้นยังต้องอาศัยเวลา โดยมีเด็กเป็นตัวเชื่อม ไปสู่ครอบครัว และไปสู่เพื่อนบ้าน ซึ่งหากการเล่นหนังใหญ่สามารถที่จะทำให้เยาวชนที่มีใจรักต่อการเล่นหนังใหญ่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้พวกเขาก็ไม่จำเป็นต้องกังวลที่จะต้องออกไปหาอาชีพอื่น
>
> การฟื้นฟูหนังใหญ่วัดขนอนในทุกวันนี้ประสบความสำเร็จอย่างมีพลังเพราะผู้นำที่เป็นพระสงฆ์ซึ่งเป็นคนรุ่นหนุ่มของชุมชน และกลุ่มหนุ่มสาวลูกหลานคนวัดขนอนเข้ามาจัดการ การแสวงหาทุนดำเนินงานต่างๆ ทำให้เกิดการคล่องตัวและพัฒนาการจัดการแบบใหม่ นอกจากทำให้วัดขนอนเป็นพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ที่มีชีวิตแล้ว ยังสามารถเดินทางออกไปเผยแพร่รับงานท้องถิ่นต่างๆ ได้เสมอ วันนี้ตำนานหนังใหญ่วัดขนอนกลับมาโลดเล่นบนจออีกครั้งด้วยพลังความร่วมมือระหว่างบ้านวัดโรงเรียน ความสามัคคีของชุมชนวัดขนอนแสดงออกให้เห็นผลสำเร็จเป็นรูปธรรม โดยครอบครัวสนับสนุนให้ลูกมาร่วมกิจกรรมที่วัด ชุมชนให้การสนับสนุนแรงกายแรงใจ และการจัดการ วัดนำโดยเจ้าอาวาส ทำหน้าที่เป็นทั้งศูนย์รวมจิตใจและแกนนำในการฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรม แต่เรี่ยวแรงสำคัญที่ขาดไม่ได้ก็คือ คนหนุ่ม กลุ่มเยาวชนที่หัดเชิดหนังตั้งแต่เด็กๆ และในวันนี้พวกเขากลายเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนให้คณะหนังใหญ่วัดขนอนก้าวเดินต่อไปได้อย่างมั่นคง (มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์, รายการสารคดีชุด "พอเพียงเพื่อแผ่นดินเกิดตอนที่ ๔

ตอน หนังใหญ่วัดขนอน มรดกวัฒนธรรมของชุมชนในมือ
คนรุ่นใหม่")

ขั้นตอนแรกของการวิจัยจึงเป็นการปรับทัศนคติ แนวคิดของชาวคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ให้มีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาคณะหนังใหญ่ในทุกๆด้าน โดยเฉพาะด้านการแสดงเพราะจะเป็นปัจจัยสำคัญในการทำให้บุคลากรในวัด คนในชุมชนและหน่วยงานรัฐหันมาเห็นคุณค่า

การสร้างทัศนคติที่เหมาะสมเพื่อให้เกิดการแสดงที่มีคุณภาพ

สิ่งที่ผู้วิจัยพยายามทำให้คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนเล็งเห็นคือ **การฝึกฝนอย่างจริงจังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คณะหนังใหญ่พัฒนาต่อไปอย่างยั่งยืน** โดยใช้วิธีอธิบายถึงข้อสังเกตที่ผู้วิจัยค้นพบ ตามที่ได้ชี้แจงในตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจกับคณะหนังใหญ่ เสนอแนวทางแก้ปัญหา รับฟังความคิดเห็นและทำความตกลงกัน ผู้วิจัยชี้แจงว่าเราควรจะเริ่มจากการพัฒนาคุณภาพการแสดงก่อน โดยเสนอว่าให้ทุกคนลองทดลอง

ฝึกซ้อมกันอย่างจริงจังและเป็นระบบตลอดเวลา 6 เดือนเพื่อเตรียมการแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัย4 ครั้งทั้งในและต่างประเทศ และให้คณะหนังใหญ่ลองดูความเปลี่ยนแปลงจากการตอบรับของผู้ชมและชุมชน ในกระบวนการนี้ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากเพราะหากชาวคณะหนังใหญ่ไม่เห็นพ้องกับผู้วิจัยหรือไม่เปิดใจรับผู้วิจัยถึงถือเป็น "คนนอก" แล้ว งานวิจัยชิ้นก็คงเกิดขึ้นไม่ได้เพราะกระบวนการทดลองทั้งหมดนี้ต้องอาศัยความเชื่อใจและความทุ่มเทสูง แต่ขั้นตอนนี้ก็ผ่านพ้นไปด้วยดีเพราะคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนทุกคนต่างเห็นด้วยกับการร่วมกันพัฒนาคณะของตนเพื่อให้คงอยู่สืบต่อไป เพียงแต่ยังมีท่าทีไม่ค่อยมั่นใจและแสดงออกในฐานะผู้ตามมากกว่าจะคิดว่าตนเองจะสามารถสร้างสรรค์อะไรที่แปลกใหม่ไปจากเดิมได้

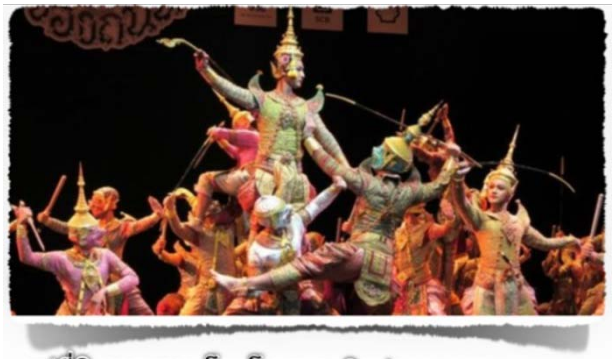
การสร้างแรงบันดาลใจและเปิดโลกทัศน์ให้แก่ผู้เชิดหนังใหญ่

แรงบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างงานของศิลปินทั้งเป็นการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์และเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินมีความพยายาม และมุ่งมั่นกับการสร้างงาน ผู้วิจัยพบว่าสำหรับวงดนตรีปี่พาทย์คณะลำเจียกดนตรีไทยนั้นมีประสบการณ์ที่กว้างพอสมควรอยู่แล้ว ถึงแม้นักดนตรีจะเป็นเยาวชนแต่หัวหน้าคณะคืออาจารย์สายชล นาคปั้นนั้นเป็นนักดนตรีอาชีพ เห็นความสำคัญของการฝึกซ้อมและพยายามพาคณะไปแสดงตามงานต่างๆ ทั้งในจ.ระยองและจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศ "จะมีการแสดงหรือไม่ก็ต้องซ้อม คุณภาพสำคัญมาก มันทำให้เราอยู่ได้" (สายชล นาคปั้น, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2555) ดังนั้นความพร้อมในแง่ของประสบการณ์และทักษะด้านดนตรีของเยาวชนคณะลำเจียกการดนตรีจึงมีมากพอ อีกทั้งอ.สายชล

ยังมีความคิดสร้างสรรค์และเปิดกว้างมากสำหรับนักดนตรีไทยที่จะร่วมทดลองและหาความเป็นร่วมสมัยไปกับการแสดงหนังใหญ่

สำหรับผู้เชิดหนังใหญ่ ผู้วิจัยพบว่ายังขาดแรงบันดาลใจที่มากพอ เพราะไม่ค่อยมีโอกาสได้เห็นงานของศิลปินอื่นๆในแขนงเดียวกัน จึงไม่รู้ว่าสิ่งที่ตนทำอยู่นั้นดีแล้วหรือพัฒนาต่อไปได้อีกและพัฒนาอย่างไรได้บ้าง การสร้างสรรค์การแสดงจึงเป็นการลอกเลียนแบบ หรือทำตามสมัยนิยมมากกว่าจะมุ่งหาอัตลักษณ์ที่เหมาะสมกับตนเอง บางครั้งสิ่งที่เลือกมาก็ไม่ใช่แบบอย่างที่เหมาะสมเท่าใดนักอาจจะทำให้คุณค่าของหนังใหญ่ลดลงได้ การทำงานที่ขาดประสบการณ์และแรงบันดาลใจนี้ทำให้ผู้เชิดหนังใหญ่ไม่มีแรงกระตุ้นที่จะแสดงความคิดเห็น ซึ่งถ้าเป็นเช่นนี้จะไม่สามารถสร้างงานที่ออกมาจากการทดลองร่วมกันแต่จะกลายเป็นความคิดของทางคณะนักวิจัยฝ่ายเดียวซึ่งจะผิดวัตถุประสงค์ในการทำงาน ที่ต้องการให้งานทดลองนี้เป็นเพียงแนวทางตัวอย่างหนึ่งที่คณะหนังใหญ่จะนำไปพัฒนางานของตนเองต่อในอนาคตได้เท่านั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงพยายามจะขยายทัศนะเชิงศิลปะให้แก่ศิลปินหนังใหญ่โดยหาโอกาสให้ได้ชมการแสดงและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับศิลปินที่มีคุณภาพ ทั้งไทยและต่างประเทศ เช่นการแสดงหนังใหญ่วัดขนอน การแสดงโขนของกรมศิลปากร การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยของคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น และการแสดงละครใบ้ของกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยบูรพา จากประสบการณ์เหล่านี้ผู้วิจัยพบว่าเมื่อได้มีโอกาสชมการแสดงร่วมสมัยที่เลือกสรรอย่างเหมาะเจาะ ได้เห็นความพยายามฝึกฝนอย่างมีวินัยของศิลปินที่อุทิศตนให้กับงานศิลปะอย่างแท้จริงแล้ว ผู้เชิดหนังใหญ่ก็มีแรงบันดาลใจและแนวทางในการฝึกฝน และมีความคิดสร้างสรรค์การแสดงของตนมากขึ้น สามารถประเมินได้ว่าการแสดงของตนอยู่ในระดับใดและมีทัศนะทางศิลปะที่ดีขึ้นในการสร้างสรรค์งาน

รูปที่2 การแสดงหนังใหญ่วิพิธบอน



รูปที่3 การแสดงโขนโดยกรมศิลปากร ตอนจองถนน

รูปที่4 การแสดงโดยพิเชษฐ์ กลั่นชื่น แดนซ์ คอมพานี ตอนพระคเณศเสียงา

รูปที่5 การแสดงละครใบ้ โดยกลุ่มละครใบ้มูมมาม

การตกลงร่วมกันถึงขอบเขตของ "หนังใหญ่ร่วมสมัย"

จากนั้นผู้วิจัยก็เข้าสู่ประเด็นที่สำคัญนั่นคือการหาข้อตกลงร่วมกันถึงขอบเขตของคำว่าหนังใหญ่ร่วมสมัย จากการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ผู้วิจัยพบว่าทางผู้บริหารของคณะหนังใหญ่ต้องการทำการแสดงทั้งสองประเภทคือ ประเภทอนุรักษ์ และประเภทร่วมสมัย โดยแยกออกจากกันและให้ผู้แสดงได้ฝึกการแสดงทั้งสองประเภทเพื่อจะเลือกไปแสดงให้เหมาะสมตามโอกาส ซึ่งคณะผู้วิจัยก็เห็นด้วย แต่การแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยนั้นทางคณะยอมรับว่ายังไม่มีแนวทางชัดเจน มีความเห็นต่างกันอยู่และมีการทดลองนำองค์ประกอบหลายๆ

อย่างเข้ามาผสมกับหนังใหญ่ เช่นการเต้นเมียงู[1] การนำเครื่องดนตรีสากลมาประกอบ[2] หรือการให้ผู้เชิดใส่หัวโขนมาร่วมแสดงกับการเชิดหนัง[3] ผู้วิจัยจึงเสนอแนวทางในการเลือกสรรว่าขอให้มีจุดประสงค์ที่ชัดเจนว่าการทำการแสดงร่วมสมัยนี้ทำไปเพื่ออะไร เมื่อจุดมุ่งหมายชัดแล้ว เราจะเริ่มเลือกได้ว่าสิ่งที่จะนำมาผสม ปรับใช้นั้นสนับสนุนให้เราบรรลุจุดประสงค์หรือไม่ ซึ่งในที่สุดก็ได้ข้อสรุปว่าทุกคนต้องการให้เกิดความร่วมสมัยเพื่อให้คนรุ่นปัจจุบันดูหนังใหญ่ได้สนุกขึ้น เข้าใจง่ายขึ้นโดยคงคุณค่าของใหญ่ในแง่ของศิลปะชั้นสูงเอาไว้ เมื่อเราสรุปได้ดังนี้แล้ว ก็จะชัดเจนว่าอะไรที่ไม่ได้ช่วยให้เป็นไปตามเป้าหมายนี้ก็ไม่ต้องนำมาใช้

เมื่อการพูดคุยตกลงต่างๆเสร็จสิ้นแล้ว ก็เข้าสู่กระบวนการทดลอง ซึ่งกระบวนการเหล่านี้มีความสำคัญและละเอียดอ่อนมากเพราะผู้วิจัยต้องการให้เป็นการทำงานร่วมกันและให้คณะหนังใหญ่เข้าใจหลักการและกระบวนการในการทำละคร เพื่อนำไปเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการพัฒนางานต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจะเน้นการอธิบายแนวคิดต่างๆอย่างละเอียด เหมือนเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านการทดลองปฏิบัติ ซึ่งในเบื้องต้นก่อนที่จะเริ่มสร้างสรรค์งานแสดงนั้น จะต้องฝึกฝนเครื่องมือของศิลปินเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อให้มีความพร้อมและขยายศักยภาพในการแสดง อีกทั้งเป็นการประเมินรูปแบบในการแสดงของผู้กำกับว่าผู้เชิดเหมาะสมกับการแสดงลักษณะใด

<u>กระบวนการฝึกซ้อมหนังใหญ่ร่วมสมัย</u>

1.การฝึกพื้นฐานการเชิดหนังและการเต้นโขน

เนื่องจากพื้นฐานการเชิดหนังใหญ่ของเยาวชนวัดบ้านดอนยังไม่มากพอที่จะพัฒนางานต่อได้ ก่อนเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยจึงต้องมีการฝึกพื้นฐานการเชิดหนังเสียก่อน และเป็นโอกาสอันดีที่จะสร้างแบบอย่างการฝึกฝนที่เหมาะสมให้แก่ชาวคณะหนังใหญ่ตามที่ได้กล่าวไปแล้ว อ.นพพล จำเริญทอง ผู้ช่วยวิจัยจึงได้นำคณะผู้ช่วยฝึกสอนมาฝึกฝนพื้นฐานการเชิดหนัง พร้อมกันนี้คณะผู้ฝึกสอนยังได้ฝึกพื้นฐานการเต้นโขนให้แก่ผู้เชิดด้วย เพราะมีแนวคิดร่วมกันกับคณะหนังใหญ่ว่าจะนำศิลปะการเต้นโขนซึ่งมีพัฒนาการ

---

[1]การเต้นเมียงูคือการเต้นประกอบดนตรีแนวสองแง่สองง่ามโดยเด็กหญิงอายุ8 ขวบ ถึงจะให้ภาพที่น่าเอ็นดู ตลกขบขัน แต่อีกนัยหนึ่งก็ดูไม่สมวัยและไม่เหมาะกับการแสดงหนังใหญ่ที่เป็นของสูง

[2]ที่พบเห็นบ่อยคือกลองชุดและเบส ซึ่งเมื่อมาผสมกับวงปี่พาทย์หากไม่ได้รับการเรียบเรียงที่ดีแล้ว จะให้เสียงที่ดังและไม่เกิดเอกภาพ อีกทั้งยังรบกสนสมาธิผู้ชมจากการแสดงหนังใหญ่มากเกินไป

[3]โดยการเต้นโขนไม่ได้ถูกฝึกอย่างจริงจัง ผู้เต้นก็เต้นผิดเต้นถูก และหัวโขนที่ใส่ก็ไม่ใช่แบบที่ถูกต้องนัก บางหัวก็ดูไม่ออกว่าเป็นตัวอะไร

มาจากการเชิดหนัง มาประยุกต์ใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การฝึกพื้นฐานการเชิดหนังใหญ่และการเต้นโขนนี้ใช้เวลาประมาณ 2 เดือน โดยมีกระบวนการดังนี้

1.1 การฝึกฝนร่างกาย

เพื่อเพิ่มศักยภาพให้แก่การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ โดยเฉพาะกล้ามเนื้อส่วนแขนและขาซึ่งจะใช้ มากที่สุดในการเชิดหนังใหญ่ นอกจากนี้ยังเป็นการเพิ่มพละกำลังในการเชิดซึ่งต้องออกแรงเต้นที่รวดเร็ว แข็งแรง และยกหนังที่หนัก เป็นเวลานานอย่างต่อเนื่อง การออกแบบกระบวนการฝึกฝนร่างกายนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการฝึกฝนร่างกายตามขนบนาฏศิลป์ไทยกับการจัดระเบียบร่างกายแบบสากลเพื่อเป็นการบริการกล้ามเนื้อให้ครบทุกส่วน สำหรับระยะเวลาในการฝึกนั้นคำนวนจากเวลาในการแสดงคือให้ยาวกว่า การแสดงเล็กน้อย เพื่อให้นักแสดงชินกับการใช้ร่างกายอย่างต่อเนื่องเหมือนการแสดงจริง สำหรับ การแสดงชุดทดลองนี้กำหนดไว้ 45 นาที การฝึกร่างกาย จึงออกแบบให้มีความยาว 1 ชั่วโมง

รูปที่ 6-7 ภาพตัวอย่างการฝึกฝนร่างกาย

1.2 การเต้นเสา

การเต้นเสานี้ใช้ฝึกทั้งการเชิดหนังใหญ่และโขนเพราะเป็นการฝึกกล้ามเนื้อส่วนขาให้มีกำลังและท่วงท่าที่เหมาะกับการแสดงทั้งสองประเภท กระบวนการนี้คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้ฝึกปฏิบัติกันมาอยู่ก่อนแล้ว โดยจะเต้นเสาทั้งหมด 50 ชุด (กระทืบ5ครั้งนับเป็น1 ชุด) สำหรับกระบวนการทดลองครั้งนี้ได้มีการเปลี่ยนวิธีฝึกจากขนบของหนังใหญ่วันบ้านดอนคือ เดิมจะฝึกเต้นเสาในแบบของลิง แต่การแสดงชุดใหม่นี้

จะมีการเพิ้มตอนที่ต้องเชิดยักษ์ด้วย โดยผู้เชิดแต่ละคนต้องเชิดเป็นตัวละครหลายประเภททั้งพระ ยักษ์และลิง ดังนั้นการเต้นเสาจึงเน้นความหลากหลายให้สามารถย่อเหลี่ยมตามตัวละครได้ทุกประเภท

รูปที่8-9 ภาพตัวอย่างการเต้นเสา

1.3 การถีบเหลี่ยม

การถีบเหลี่ยมเป็นเหมือนการดัดขา เพื่อให้ผู้เชิดเกิดเหลี่ยมที่สวยงาม ซึ่งตามขนบผู้เชิดหนังใหญ่ต้องถีบเหลี่ยม กันเป็นประจำ ซึ่งทางวัดบ้านดอนก็ได้ฝึกกันเป็นประจำ อาทิตย์ละหนึ่งครั้ง

สำหรับผู้เชิดหนังวัดบ้านดอนนั้น แม้จะมีทักษะในการเชิดไม่ดีนักแต่เหลี่ยมกับคณะนี้ถือว่าสวยงามมาก เนื่องจากการซ้อมแต่ละครั้งเน้นการเต้นเสาและดูเหลี่ยมเป็นหลัก ผู้ฝึกสอนไม่จำเป็นต้องเน้นพื้นฐานด้านนี้มากนัก อย่างไรก็ดี การต้องฝึกเหลี่ยมยักษ์ด้วยก็ยังเป็นปัญหาในระยะแรกเพราะผู้เชิดยังไม่ชินนัก แต่พอผ่านไประยะหนึ่งก็สามารถมีเหลี่ยมของยักษ์พระและลิงที่ชัดเจนขึ้น

รูปที่ 10 การถีบเหลี่ยม

1.4 การฝึกพื้นฐานโขน

การแสดงโขนนั้นมีรากฐานมาจากการแสดงหนังใหญ่[4] แสดงเรื่องรามเกียรติ์เหมือนกัน ท่วงท่าลีลาเหมือนกัน ต่างกันตรงที่หนังใหญ่นั้นคนแสดงผ่านตัวหนังใหญ่ แต่โขนนั้น คนแสดงผ่านหัวโขนหรือการแต่งหน้าเป็นตัวละครนั้นๆ อิสระในการใช้ร่างกายของโขนย่อมมากกว่าเพราะไม่ต้องใช้แขนคอยเชิดหนังใหญ่ ย่อมเกิดท่าทางในการแสดงเพิ่มขึ้น ละเอียดขึ้น ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำท่าทางของโขนมาปรับใช้กับการเชิดหนัง เพื่อช่วยให้การเล่าเรื่องละเอียดขึ้น เข้าใจได้มากขึ้น เดิมทีได้มีการนำท่าของโขนมาใช้กับการแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอนอยู่แล้ว แต่จะเลือกใช้ท่าที่ไม่ยากมาก เพราะส่วนแขนยังต้องถือหนังใหญ่อยู่ แต่การทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ขอให้ผู้ฝึกสอนนำท่าที่ยาก โดยเฉพาะในตอนยกรบมาใช้เพื่อเป็นโอกาสในการสร้างอัตลักษณ์ให้แก่หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน ในช่วงแรกนั้นผู้ฝึกโขนนั้นจะยังไม่ถือหนังใหญ่ ปล่อยให้แขนเป็นอิสระก่อน เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วค่อยเริ่มถือหนังใหญ่และผสมท่าเข้าด้วยกัน

สำหรับการฝึกฝนพื้นฐานการเชิดหนังและการเต้นโขนนั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เชิดมีทักษะในการเชิดสูงขึ้นมาก กล้ามเนื้อส่วนต่างๆมีความแข็งแรงและสามารถเชิดได้ในระยะเวลาที่ยาวนานขึ้นการขึ้นลอยที่ช่วงแรกขึ้นไม่ได้เลย แต่ผู้เชิดก็มีความมุ่งมั่นจนในที่สุดก็สามารถขึ้นได้ทุกท่าแม้แต่ท่าที่ผู้ฝึกสอนก็คิดว่าน่าจะยากเกินไป ทำให้ผู้ฝึกสอนสามารถสร้างสรรค์ท่าทางการเชิดได้มากยิ่งขึ้น

2.การฝึกพื้นฐานการแสดงตามแนวคิด "The Method"

เดอะเมธอด (The Method) เป็นวิธีการฝึกฝนการแสดง โดยมีที่มาจากดิ แอคเตอส์ สตูดิโอ (The Actors Studio) กลุ่มนักแสดงที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดมาจาก สตานิ-สลาฟสกี (Stanislavski) ที่เชื่อว่าหัวใจของการแสดงคือการสร้างความจริงจากภายใน ผู้วิจัยนำแนวคิดนี้มาใช้ประกอบกับการเชิดหนังใหญ่ เพราะเชื่อว่าการแสดงที่ดีนั้นต้องออกมาจากความรู้สึกของผู้แสดงในฐานะตัวละคร และเชื่อว่าครูผู้เชิดหนังใหญ่ ในอดีตนั้นก็มีความรู้สึกร่วมไปด้วยกับการแสดงอันเกิดมาจากประสบการณ์และการฝึกฝนนับสิบปี จึงทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจจนเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง แต่ผู้เชิดหนังในปัจจุบัน เป็นเยาวชนที่ผ่านการฝึกฝนและประสบการณ์น้อยมากเมื่อเทียบกับอดีต ในขณะที่เชิดจึงมัวพะวงอยู่กับท่าทาง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า ผู้เชิดหนังใหญ่รุ่นเยาว์นั้นคิดว่าตนเองเป็นเพียงผู้เชิด ไม่ใช่ตัวละคร ตนเองมีหน้าที่เชิดให้ถูกต้องสวยงามเท่านั้น ผู้ชมต้องดูเฉพาะตัวหนังเท่านั้นไม่สมควรจะดูผู้เชิด

---

[4]ระยะจากการแสดงหนังใหญ่ เริ่มเปลี่ยนเป็นการแสดงแบบ "หนังติดตัวโขน"
คือมีการนำโขนเข้ามาสอดแทรกการแสดงหนังใหญ่เฉพาะตอนที่ต้องการแสดงท่วงท่าในการรำ และเปลี่ยนเป็น "โขนหน้าจอ" คือไม่มีการแสดงหนังใหญ่เปลี่ยนเป็นการแสดงโขนทั้งหมดแต่ยังคงจอหนังใหญ่เอาไว้ และสุดท้ายกลายเป็นโขนอย่างปัจจุบันในที่สุด

แม้จากการสัมภาษณ์ผู้เชิดและการสังเกตการแสดงนั้นพบว่าบรรยากาศในแสดงจะทำให้ผู้เชิดเกิดความรู้สึกร่วมไปด้วยในฐานะตัวละครแต่ผู้เชิดก็จะสกัดเอาไว้ไม่แสดงออกมาเพราะคิดว่าไม่เหมาะสม หรืออายที่จะแสดงออกมา แต่เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าการที่ขนบของหนังใหญ่กำหนดให้ผู้เชิดหนังไม่ปิดบังใบหน้าออกมาเชิดหน้าจอ และมีท่าทางการเชิดที่มีแบบแผนชัดเจน ตีท่าตามความรู้สึกของตัวละครแสดงว่าผู้เชิดหนังใหญ่ทำหน้าที่ มากกว่าผู้เชิดหุ่นที่ไม่มีตัวตน แต่เป็นนักแสดงด้วยเช่นกัน จากการวิเคราะห์เบื้องต้นนี้ผู้วิจัยจึงนำการฝึกฝน การแสดงแบบเมธอด แอคติ้ง มาช่วยให้ผู้เชิดมีอิสระในการใช้ความรู้สึกของตน กล้าแสดงออกอย่างตัวละคร มีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครที่ตนเชิดและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้นเพื่อให้ท่าทางในการเชิดนั้นมีชีวิตขึ้นมาและกระทบใจผู้ชมได้ซึ่งก่อนทำการฝึกฝนผู้วิจัยได้อธิบายถึงแนวคิดนี้เพื่อให้ผู้เชิดเข้าใจและพร้อมเปิดใจทดลองร่วมกัน ซึ่งผู้เชิดเองก็ตกลงและพยายามความร่วมมือในการฝึกเป็นอย่างดี อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า ผู้เชิดหนังใหญ่ส่วนใหญ่นั้น มีความเข้าใจในการแสดงที่ผิดอยู่มาก มักจะคิดว่าการแสดงออกคือการทำตัวให้เด่นอยากดัง อยากเป็นจุดสนใจจึงค่อนข้างอายที่จะร่วมกิจกรรม การแสดง แต่การทำซ้ำๆและกิจกรรมการแสดงที่สนุก รวมถึงการมีโอกาสได้ปลดปล่อยความรู้สึกจริงๆออกมา ตามสถานการณ์ต่างๆก็ทำให้ผู้เชิดรู้สึกสนุกและพร้อมที่จะฝึกฝนการแสดงมากขึ้น การฝึกพื้นฐานการแสดงดังกล่าวมีกระบวนการดังนี้

2.1 การฝึกการผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ (relaxation)

รีแล็กเซชั่น (relaxation) เป็นพื้นฐานการฝึกฝนของนักแสดงตามหลักสากล ซึ่งเมื่อผู้ฝึกผ่านการบริหารกล้ามเนื้อส่วนต่างๆแล้ว กระบวนการนี้เป็นการผ่อนคลายให้กล้ามเนื้อต่างๆปล่อยตามสบาย ไม่เกร็งและพร้อมจะตอบสนองอย่างเป็นธรรมชาติได้ทุกเมื่อ พร้อมกันนี้กระบวนการนี้ยังช่วยผ่อนคลายจิตใจ ให้มีสติ ไม่ตื่นเต้นอยู่ในสมาธิ พร้อมที่จะเข้าสู่การเป็นตัวละครและสถานการณ์ต่างๆในเรื่องได้อย่างฉับไว ขั้นตอนนี้ผู้เชิดหนังจะทำทุกครั้งหลังการฝึกพื้นฐานการเชิดหนังและการเต้นโขน โดยใช้เวลาประมาณ 15 นาที ผู้วิจัยพบว่าการทำรีแล็กเซชั่นนั้นช่วยให้ผู้ฝึกมีสมาธิสูงขึ้น ผ่อนคลายขึ้น หลังจากที่ทำรีแล็กเซชั่นแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะเช็คกล้ามเนื้อผู้เชิดหนังใหญ่ว่าสามารถผ่อนคลายได้หรือจัง ซึ่งแต่ละคนจะมีพัฒนาการที่ดีขึ้นในแต่ละครั้ง เมื่อฝึกไปได้

รูปที่ 11 การฝึกการผ่อนคลายร่างกายและจิตใจ

หนึ่งเดือน ทุกคนก็สามารถผ่อนคลายกล้ามเนื้อทุกส่วนได้หมด ซึ่งถือว่ามีความสำคัญมากเพราะนั่นหมายความว่าผู้เชิดหนังใหญ่กล้าที่จะปล่อยวาง ควบคุมเครื่องมือคือร่างกายและจิตใจของตนได้[5] ซึ่งมีความสำคัญมากในการแสดง

2.2 การสร้างความเชื่อ

ความเชื่อในตัวละคร และสถานการณ์นั้นมีความสำคัญมาก เพราะจะทำให้ผู้เชิดหนังใหญ่สามารถเชิดหนัง ไปตามความรู้สึกของตัวละครได้มีชีวิต ดังนั้นผู้วิจัยในฐานะผู้ฝึกสอนจึงให้ผู้เชิดทำแบบฝึกหัดการแสดง ที่เน้นให้เกิดความเชื่อ เช่นกำหนดสถานการณ์แล้วให้ผู้เชิดเชื่อว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงแล้วให้แสดงออกตามความรู้สึกโดยปราศจากความกังวล แบบฝึกหัดเหล่านี้เป็นการฝึกให้ผู้เชิดนำสัญชาตญานมาใช้ ไม่ต้องคำนึง ถึงเหตุผลความเป็นไปได้ หลังจากนั้นผู้ฝึกจะเน้นการสร้างความเชื่อทุกครั้งที่เชิด เช่นให้เชื่อว่าตนคือ ตัวละครที่เชิดอยู่และเหตุการณ์ต่างๆได้เกิดขึ้นจริง และเชิดด้วยความรู้สึกที่เกิดขึ้นของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้เชิดให้เวลา ค่อนข้างมากในการสร้างความเชื่อ ซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับผู้ที่เพิ่งฝึกการแสดง ไม่ใช่ทำไม่ได้ เพราะความเชื่อนั้นอยู่ในสัญชาตญานมนุษย์มาตั้งแต่เกิด ตอนเป็นเด็กเราสามารถสร้างสถานการณ์ สมมติและเชื่อกับสิ่งเหล่านั้นได้อย่างง่ายดาย แต่พอโตขึ้น เราต้องมาฝึกกันใหม่เพราะเราเริ่มอาย กลัวคนอื่นมองว่าแปลก แต่เมื่อฝึกอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอผู้เชิดก็เริ่มสนุกและยอมที่จะปล่อยให้ตนเอง เชื่อไปกับสถานการณ์ต่างๆ ได้มากขึ้นตามลำดับ

รูปที่ 12 ตัวอย่างการฝึกการแสดงเรื่องความเชื่อ

[5]ปกติการเช็คความผ่อนคลายนี้คนส่วนใหญ่จะไม่สามารถปล่อยร่างกายตนเองได้ในระยะแรกแม้จะพยายามปล่อยก็ตาม เพราะความเคยชินที่ควบคุมร่างกายตนเองมาตลอดชีวิต

2.3 การสร้างจินตนาการ (imagination)

จินตนาการกับความเชื่อเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก เพราะการสร้างความเชื่อ ต้องอาศัยจินตนาการ การสร้างจินตนาการก็ต้องอาศัยความเชื่อ ดังนั้นการฝึกฝนจึงต้องทำควบคู่กันไปเสมอ ผู้วิจัยได้ นำแบบฝึกหัดจินตนาการหลากหลายรูปแบบมาใช้กับผู้เชิด เช่น เริ่มจากการจินตนาการที่เน้นที่ร่างกายส่วนเดียว ก่อนคือเท้า โดยให้เดินไปรอบๆ และจินตนาการว่าพื้นที่เหยียบไปนั้นแปรสภาพไปเป็นสิ่งต่างๆ เช่นพื้นซีเมนต์ที่ร้อน พื้นโคลน พื้นทรายอ่อนนุ่ม กับดักระเบิด หรือสัตว์ที่น่าขยะแขยงเป็นต้น จากนั้นเริ่มให้จินตนาการ ที่ละเอียดขึ้นคือการทำ เซนซอรี่ เอ็กเซอร์ไซส์ (Sensory Exercise) หรือ แบบฝึกหัดการเปิดประสาทสัมผัส โดยให้ผู้เชิดจินตนาการถึงสิ่งต่างๆที่มากระทบประสาทสัมผัสเราแล้วให้ร่างกายและความรู้สึกเราตอบสนองออกไป เช่นจินตนาการว่านั่งอยู่กลางแดด ทานอาหารรสจัด ฟังเพลงที่มีความหมายกับเรา เป็นต้น

การฝึกเปิดประสาทสัมผัสนี้จำเป็นกับนักแสดงมาก เพราะจะทำให้นักแสดงสามารถจินตนาการถึงสิ่งต่างๆ ได้ง่ายขึ้น นักแสดงรู้สึกจริงขึ้น และตอบสนองได้ฉับไวขึ้น ซึ่งผู้เชิดหนังใหญ่สามารถทำได้ดีขึ้นตามลำดับ จากนั้นผู้วิจัยให้ผู้เชิดทำแบบฝึกหัดฟันดาบ เพื่อฝึกให้ผู้เชิดแสดงความรู้สึกออกมาทางร่างกายได้อย่าง เป็นอิสระและเริ่มฝึกเข้าสู่สถานการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์ตอนยกรบ กระบวนการคือให้จับคู่กันโดยคนหนึ่งถือดาบในจินตนาการและอีกคนไม่มีอาวุธซึ่งต้องพยายามหลบคนที่จะฟันเราให้ได้แบบฝึกหัดนี้ เหมาะกับการเชิดหนังใหญ่ตอนยกรบมากเพราะผู้เชิดต้องเชื่อว่าอีกฝ่ายหนึ่งคือคู่ต่อเราจริงๆ และกำลังอยู่ในสถานการณ์ที่มีชีวิตเป็นเดิมพัน ในช่วงแรกผู้เชิดเกิดความเคอะเขินกับการจินตนาการดังกล่าว แต่เมื่อได้รับแรงกระตุ้นจากผู้ฝึกและเริ่มคุ้นเคยกับสถานการณ์ ในที่สุดผู้เชิดก็สามารถจินตนาการ และสร้างความเชื่อได้ และเมื่อลองให้ผู้เชิดถือหนังและเชิดตอนยกรบ ก็พบว่ามีความสมจริงขึ้นมาก

2.4 การเทียบเคียง (substitution)

การเทียบเคียงเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่สำคัญในการแสดง ใช้ในกรณีที่ผู้แสดงไม่สามารถรู้สึกหรือเชื่อในสถานการณ์ของตัวละครได้ ทั้งนี้มักเนื่องมาจากการไม่เคยมีประสบการณ์อย่างนั้นและเป็นเรื่องที่ไกลตัวมาก ผู้แสดงก็จะใช้วิธีเทียบเคียงกับสิ่งที่ตนเองเข้าใจและให้ความรู้สึกที่คล้ายกัน ในกรณีของการแสดงยกรบครั้งนี้ ผู้เชิดมักมีปัญหาที่จะเข้าใจถึงความต้องการที่จะฆ่าฝ่ายตรงข้ามของยักษ์และลิง โดยเฉพาะฝ่ายตรงข้ามนั้นก็คือเพื่อนของตนที่เชิดอยู่ ผู้ฝึกจึงให้ลองเทียบเคียงว่าถ้าคนที่อยู่ตรงหน้าไม่ใช่เพื่อนของเขาแต่เป็นคนอื่นที่ทำในสิ่งที่รุนแรงมากสำหรับเขา เช่นทำร้ายคนที่เขารักเพื่อให้เกิดความโกรธ และความต้องการที่จะแก้แค้น และระบายความรู้สึกนั้นผ่านหนังที่เชิดอยู่ แรงที่ฟาดหนังใส่กันจึงเกิดจากความรู้สึกเทียบเคียง จากสิ่งอื่นที่มีผลกับความรู้สึกผู้เชิด และให้ผลเหมือนกับแรงของยักษ์และลิงที่ต้องการสู้เพื่อพระรามและทศกัณฑ์ สิ่งเหล่านี้ต้องใช้เวลาค้นหา ผู้เชิดหนังใหญ่ต้องหาให้เจอว่าเขาจะเทียบเคียงกับอะไรจึงจะมีผลกับความรู้สึกเขามากเท่ากับตัวละคร ซึ่งผู้ฝึกจะคอยช่วยชี้แนะเป็นรายบุคคล

นอกจากนี้การเทียบเคียงยังถูกนำมาใช้ในเรื่องของแรงที่ต้องปะทะกันบางช่วงที่ไม่สามารถใช้แรงจริงๆได้เช่นการดัน การผลัก การถีบ เนื่องจากถ้าใช้แรงจริงอาจเกิดการบาดเจ็บและทำให้ตัวหนังที่เชิดเกิดความเสียหายได้ ผู้ฝึกจะให้ใช้ เมโมรี่ รีคอลล์ (Memory Recall) ซึ่งก็คือการนำความทรงจำในอดีตกลับมา กล่าวคือให้ผู้เชิดได้ลองดันตัวกัน และงัดข้อกันเพื่อให้จำแรงดันและแรงต้านของร่างกายและความรู้สึกที่เกิดขึ้นขณะนั้น จากนั้นให้นำเอาความทรงจำเหล่านั้นกลับมาใช้อีกครั้งด้วยการเทียบเคียง วิธีนี้ได้ผลมากสำหรับผู้เชิดหนังใหญ่เพราะเมื่อทำซ้ำหลายๆครั้งจนจำความรู้สึกได้ ผู้เชิดสามารถต่อสู้กันได้สมจริงขึ้นโดยไม่ต้องทำอันตรายต่อกันและไม่เกิดความเสียหายต่อตัวหนังใหญ่

รูปที่13 ตัวอย่างบ.ฝ.การเทียบเคียง

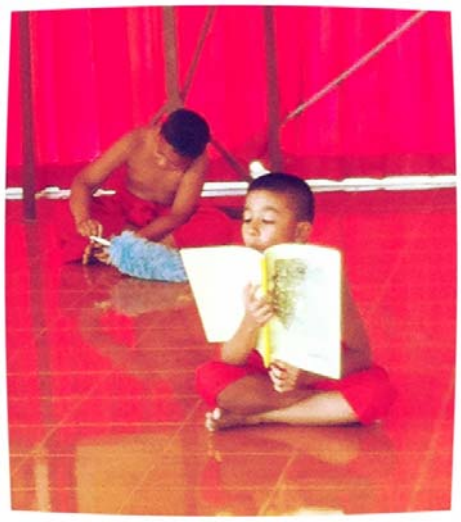
รูปที่ 14-15 ตัวอย่างการใช้การเทียบเคียงมาใช้ในการเชิดหนัง

2.5 การสร้างสมาธิ (concentration)

ผู้วิจัยค้นพบว่าพิธีการไหว้ครูนั้นเป็นกระบวนการที่นำผู้เชิดเข้าสู่สมาธิที่ดีมาก ซึ่งอาจเกิดจากความเชื่อและแรงศรัทธาในครูหนังใหญ่ จึงทำให้ผู้เชิดมีสมาธิในการเชิดสูงมาก อย่างไรก็ดี ด้วยวัยของผู้เชิดทำให้บางครั้งในการซ้อมผู้เชิดจะคงสมาธิไว้ได้ไม่นาน ผู้วิจัยจึงทำแบบฝึกหัดเพื่อเพิ่มสมาธิ เช่นแบบฝึกหัดสูตรคูณแม่ห้า คือให้ช่วยกันท่องสูตรคูณแม่ห้าโดยพูดคนละ 1 พยางค์ไม่ให้พูดคำว่าสิบแต่ให้ปรบมือแทน ซึ่งในครั้งแรกผู้เชิดใช้เวลามากพอสมควรกว่าจะท่องจบ แต่เมื่อให้ฝึกซ้ำหลายๆครั้งตลอดระยะเวลาของการซ้อม ผู้เชิดก็สามารถมีสมาธิมากขึ้นและท่องจบในเวลาที่เร็วขึ้น นอกจากนี้ผู้ฝึกยังได้นำเกมส์ฝึกสมาธิต่างๆ มาฝึกให้ผู้เชิดอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งผู้เชิดก็มีสมาธิมากขึ้นเรื่อยๆตามลำดับ

อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องเตือนผู้เชิดเสมอคือการมีสมาธิให้ถูกที่ กล่าวคือถึงแม้ผู้เชิดจะเปี่ยมไปด้วยแรงศรัทธา และเชิดอย่างมีสมาธิ การแสดงอาจจะไม่มีชีวิตเลยหากผู้เชิดไม่มีสมาธิอยู่กับสถานการณ์ในเรื่อง แต่กลับมีสมาธิกับเพียงท่าที่เชิดและลำดับการเข้าออก ผู้วิจัยแนำให้ผู้เชิดพุ่งสมาธิไปที่การฟัง (บทพากย์และดนตรี) และสถานการณ์ในเวลาในฐานะตัวละคร ซึ่งแบบฝึกหัดการแนดงที่ผู้วิจัยนำมาฝึกให้ผู้เชิด มีสมาธิให้ถูกที่คือ เซอร์เคิล ออฟ คอนเซ็นเทรชั่น (Circle of Concentration) และพลับบลิค โซลิทูด (Public Solitude) เซอร์เคิล ออฟ คอนเซ็นเทรชั่น คือการให้ผู้ฝึกยืนอยู่เฉยๆเป็นเวลานาน โดยมีผู้ฝึกสอนนั่งจ้อง อยู่ตลอดเวลา จากนั้นกำหนดให้ผู้ฝึกทำกิจกรรมบางอย่างให้เสร็จสิ้นในเวลาที่กำหนด เช่นนับจำนวนเก้าอี้ ทั้งหมดที่อยู่ในห้อง เมื่อทำเสร็จแล้วผู้ฝึกสอนจะให้ผู้ฝึกลองเปรียบเทียบ ถึงความรู้สึกที่ต้องยืนอยู่เฉยๆ แล้วมีคนจ้องอยู่กับความรู้สึกที่มีสมาธิจดจ่ออยู่กับสิ่งหนึ่งและรู้ว่ามีคนจ้องอยู่ ผลที่ได้คือผู้ฝึกจะรู้สึกอึดอัด แขน ขา ท่าทาง ไม่เป็นธรรมชาติ เวลามีคนจ้องมองแล้วตนเองก็ไม่รู้จะทำอะไร แต่จะรู้สึกผ่อนคลาย กว่าทั้งร่างกายะความรู้สึกเมื่อต้องทำอะไรบางอย่าง จนแทบจะลืมไปว่ามีคนจ้องมองเราอยู่ นั่นคือการมีสมาธิจดจ่อกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะช่วยให้เราผ่อนคลาย และลดอาการกลัวเวที (stage fright) ไปได้มาก ส่วน พลับบลิค โซลิทูด นั้น คือการฝึกให้นักแสดงสามารถเป็นอิสระอยู่กับพื้นที่การแสดงของตน ได้โดยไม่กังวลถึงสายตาผู้ชมที่กำลังจ้องมองอยู่ แบบฝึกหัดนี้ผู้ฝึกต้องเลือกกิจกรรมหนึ่งอย่างที่ตนเองสนใจ เช่นอ่านหนังสือ วาดรูป แล้วทำกิจกรรมนั้นไปเรื่อยๆ โดยผู้ฝึกจะถูกผู้สอนจ้องมองอยู่ตลอดเวลา ถ้าผู้สอนเชื่อว่าผู้ฝึกมีสมาธิอยู่กับกิจกรรมนั้นจริงๆ ราวกับว่าอยู่คนเดียว ไม่สนใจสายตาที่จ้องมอง อยู่และไม่แสร้งทำเป็นทำกิจกรรมนั้นๆ ผู้ฝึกก็จะให้หยุดการทำแบบฝึกหัดกิจกรรมทั้งสองอย่างนี้ ช่วยให้ผู้เชิดหรังใหญ่เข้าใจถึงสมาธิในการแสดงได้มาก กล่าวคือรู้จักกำหดวงกลมสมาธิของตน หากอะไรที่อยู่นอกวงกลมสมาธิของตัวละคร เช่นเสียงโทรศัพท์คนดูดัง แม้ผู้เชิดจะได้ยินก็จะรู้ว่าต้องตัดออกไป ดึงสมาธิกลับมาที่การแสดงให้ได้เร็วที่สุด และการฝึกทำกิจกรรมส่วนตัวต่อหน้าคนอื่น ยังทำให้ผู้เชิดสบายใจกับการแสดงต่อหน้าผู้ชมมากขึ้น ไม่ต้องรู้สึกอายทุกครั้งที่ออกมาหน้าจอ และกล้าแสดงความ รู้สึกต่างๆ ออกมาให้ผู้ชมเห็นมากขึ้น

รูปที่ 16 การทำแบบฝึกหัด เซอร์เคิล ออฟ คอนเซ็นเทรชั่น



รูปที่ 17-18 การทำแบบฝึกพลับบลิค โซลิทูด

2.6 กระบวนการเข้าถึงตัวละคร (Characterization)

บางครั้งตัวละครที่เราแสดงอาจจะแตกต่างจากเราโดยสิ้นเชิงทั้งนิสัยและบุคลิก กระบวนการเข้าถึงตัวละคร โดยปรับเปลี่ยนตนเองให้เป็นตัวละครจึงเกิดขึ้น ในกรณีของผู้เชิดหนังใหญ่ ซึ่งเป็นเด็กและมีบุคลิค ห่างไกลจากทหารของพระรามและทศกัณฑ์มาก ผู้วิจัยได้ใช้แบบฝึกหัด

แอนนิมอลเอ็กเซอร์ไซส์ (Animal Exercise)[6] ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกให้ผู้เชิดทุกคน เป็นเสือเพราะมีสัญชาตญานนักสู้ที่ผู้เชิด ต้องนำเอามาใช้ โดยผู้เชิดต้องทดลองใช้ร่างกายแบบเสือ ปรับมุมมองให้เป็นอย่างเสือ ภายใต้สถานการณ์ต่างๆ ที่ผู้ฝึกกำหนดให้ผู้เชิดต้องด้นสด เช่นการต้องเผชิญหน้ากันของเสือแต่ละตัว ในตอนท้ายผู้ฝึกจะให้ผู้เชิด กลับมาเป็นคนตามเดิมแต่ให้นำความเป็นเสือกลับมาให้ได้มากที่สุด เหมือนเสือที่อยู่ในร่างคน คนคนนี้จะใช้ ร่างกายอย่างไร มีบุคลิกอย่างไร มีลักษณะนิสัยอย่างไร และให้ทดลองเชิดหนังอีกครั้งด้วยความรู้สึกเหล่านี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้เชิดมีบุคลิกที่ต่างไปจากเดิมดูเป็นนักรบมากขึ้น กล้าหาญเด็ดเดี่ยวขึ้น ทำให้ฉากยกรบมีพลังมากขึ้น

รูปที่ 19 แบบฝึกหัดแอนนิมอล เอ็กเซอร์ไซส์

2.7 การสร้างความต้องการของตัวละคร (Objective)

ความต้องการของตัวละครเป็นหัวใจที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของการแสดง เพราะจะเป็นตัวนำพาให้การแสดง ดำเนินไปอย่างสมเหตุสมผล ช่วยให้ผู้แสดงมีทิศทางในการกระทำชัดเจนไม่ไขว้เขว สับสน เช่นฉากที่มารีศมาล่อลวงพระรามให้ตามออกไปในป่า ผู้เชิดต้องตระหนักเสมอว่าตนต้องการล่อลวงให้พระรามตามตนออกไปให้ไกลที่สุด ดังนั้นวิธีเชิดของผู้เชิดก็จะพยายามเชิดในลีลาที่ล่อหลอก เดี๋ยวช้า เดี๋ยวเร็ว เดี๋ยวโผล่ออกมา เดี๋ยวหายไป หากผู้เชิดลืมความต้องการ การเชิดก็จะเป็นเพียงการแสดงท่าทางที่สวยงาม

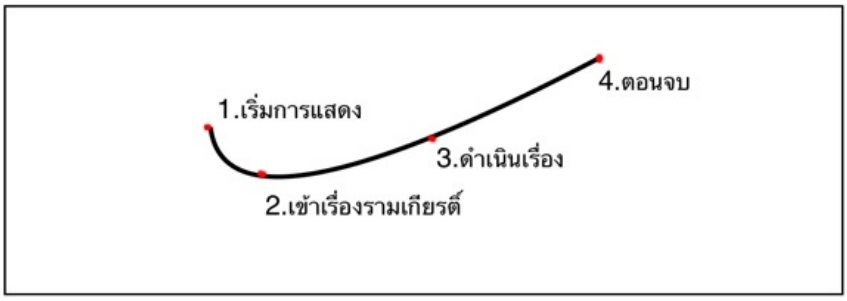
[6]Animal Exercise คือให้ผู้เชิดเปลี่ยนตนเองเป็นสัตว์เพื่อให้นำเอาสัญชาตญานของสัตว์ ที่ใกล้เคียงกับตัวละครมาใช้ ทั้งนี้จะส่งผลไปยังบุคลิกภาพการแสดงออกด้วย

แต่ผู้ชมไม่เข้าใจว่าตัวละครทำไปทำไม ต้องการอะไร การฝึกเรื่องความต้องการนี้ผู้วิจัยเห็นว่าในเรื่องรามเกียรติ์ความต้องการของตัวละครแต่ละตัวนั้นชัดเจน เพียงแต่ต้องทำให้นักแสดงคำนึงถึงเรื่องความต้องการของตัวละครตลอดการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้แบบฝึกหัดที่ช่วยให้ผู้เชิดตระหนักถึงความสำคัญของความต้องการของตัวละคร เช่นการให้ผู้เชิดเดินจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งด้วยความต้องการที่ต่างกัน และให้สังเกตถึงความแตกต่างของร่างกายและความรู้สึกทั้งๆที่เป็นคนๆเดิม เดินในเส้นทางเดิม แต่เมื่อความ ต้องการเปลี่ยนไปร่างกายและความรู้สึกจะต่างไปทันที ดังนั้นความต้องการจึงเป็นตัวกำหนด ทิศทางในการแสดงที่สำคัญมาก และผู้เชิดเองเมื่อได้ตระหนักถึงความสำคัญนี้ก็จะพยายามอยู่กับ ความต้องการเสมอซึ่งทำให้การเชิดแต่ละช่วงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะเน้นกับผู้เชิดเสมอว่าหากอยู่ บนเวทีแล้วสมาธิหลุด หรือเกิดความไม่แน่ใจว่าต้องแก้ไขสถานการณ์อย่างไร ให้กลับไปที่ความต้องการ ของตัวละครในขณะนั้นก่อน แล้วผู้เชิดจะรู้เองว่าควรจะทำอย่างไร

การสร้างสรรค์การแสดงหนังใหญ่ชุดยกรบ

เมื่อคณะวิจัยร่วมฝึกฝนทักษะด้านต่างๆให้แก่ผู้เชิดมาระยะหนึ่งแล้ว ก็เริ่มเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหนังใหญ่ร่วมสมัยร่วมกัน เริ่มต้นจากการหากรอบความคิด (concept) ในการนำเสนอ โดยยึดจุดมุ่งหมายที่ได้กำหนดไว้คือ **สร้างการแสดงหนังใหญ่ที่มีมาแต่โบราณให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจและได้อรรถรสสูงสุด** โดยได้ข้อสรุปดังนี้

1) จำกัดความยาวอยู่ที่ 45 นาทีเพื่อให้เหมาะสมกับศักยภาพของนักแสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อม
2) ตอนต่างๆที่เลือกมาควรมีความหลากหลายและไม่จำเป็นต้องเรียงตอนตามเรื่องรามเกียรติ์แต่จะตัดเอามาเฉพาะตอนที่เหมาะสมกับเส้นเรื่องที่กำหนดไว้และนำมาเรียงกัน
3) ให้ภาพ (การเชิด การจัดวางภาพ แสง) และเสียงมีบทบาทในการเล่าเรื่องมากขึ้น
4) กำหนดให้เส้นเรื่องเป็นดังนี้: เปิดเรื่อง (จับลิงหัวค่ำ) ให้น่าสนใจ เมื่อเข้าสู่เรื่องรามเกียรติ์ให้ค่อยๆสร้างความตื่นเต้นขึ้นเรื่อยๆจนถึงตอนจบที่ตื่นเต้น สนุกสนานที่สุด ดังกราฟต่อไปนี้



รูปที่ 20 กราฟแสดงกรอบความคิดในการนำเสนอหนังใหญ่ร่วมสมัยตอนยกรบ

เมื่อกำหนดกรอบความคิดที่ชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มเข้าสู่กระบวนการทำงานตามแบบการสร้างสรรค์ละครตามลำดับดังนี้

1. **ตอนในการแสดง**

เดิมทีนั้นผู้วิจัยมีความตั้งใจจะใช้บทรามเกียรติ์ตอนสีดาลุยไฟในการวิจัยครั้งนี้เพราะเป็นตอนที่เคยมีชื่อเสียงของหนังใหญ่วัดบ้านดอน[7] แต่เมื่อได้ฝึกทักษะต่างๆและทำความรู้จักกับผู้เชิดและนักดนตรีมากขึ้น ผู้วิจัยเห็นถึงพละกำลังในการเชิดและการเล่นดนตรี รวมถึงลักษณะความเป็นเด็กวัยรุ่นที่ชอบความผาดโผนสนุกสนาน จึงเปลี่ยนมาใช้ตอนยกรบเพื่อจะได้ใช้ศักยภาพของผู้เชิดและนักดนตรีได้อย่างเต็มที่

สำหรับการแสดงจับลิงหัวค่ำ[8] ซึ่งเป็นการแสดงชุดแรกของหนังใหญ่ตามขนบนั้น ผู้วิจัยเลือกที่จะคงไว้เพราะสามารถสร้างบรรยากาศคึกคักในตอนเปิดเรื่องได้ดี อีกทั้งยังแสดงฝีมือในการพากย์แบบด้นสดของผู้พากย์วัดบ้านดอนได้อีกด้วย

ส่วนการเลือกตอนต่างๆมาแสดงนั้นถึงแม้จะเลือกตอนยกรบแต่ได้มีการปรับเปลี่ยนไปจากขนบของหนังใหญ่ คือไม่ได้แสดงตอนเดียวยาวๆแต่จะประกอบไปด้วยตอนสั้นๆมาเรียงกันตามเหตุการณ์ ตั้งแต่สีดาถูกลักพาตัวจนถึงตอนสำคัญคือตอนยกรบของพระรามกับทศกัณฑ์ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการชม ส่วนตอนที่ขาดหายไป จะถูกทดแทนด้วยการบรรยายและดนตรีเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องทั้งหมด

ผู้วิจัยได้คัดสรรฉากที่นำมาใช้ในการแสดงดังนี้ 1) จับลิงหัวค่ำ 2) ตามกวาง 3) สิบแปดมงกุฎ 4) พากย์รถทศกัณฐ์ 5) ยกรบ โดยสามารถแจกแจงกรอบความคิดและวิธีการนำเสนอตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

---

[7]ตอนสีดาลุยไฟของหนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้น เคยเป็นชุดการแสดงหนังใหญ่ที่สร้างชื่อเสียงให้แก่วัดบ้านดอนเพราะมีการใช้ นางรำละครชาตรีมาเดินลุยๆจริงๆแทนการเชิดหนังสีดา

[8]การแสดงจับลิงหัวค่ำเป็นการแสดงเบิกโรงตามขนบของการเชิดหนังใหญ่ เนื้อเรื่องจะแยกออกจากการแสดงรามเกียรติ์ จะเป็นเรื่องของลิงขาวกับลิงดำที่ทะเลาะกัน ไล่ตี ไล่กัดกัน เพราะลิงดำประพฤติตัวไม่ดี ลิงขาวจึงพยายามจะไล่จับมาส่งให้พระฤาษีกำราบ ทั้งคู่จะสู้กันทั้งหมด 3 จับ คือการออกมา3 รอบ ด้วยหนังต่างขนาด ต่างลวดลาย เพื่อเป็นการโชว์ฝีมือการแกะหนังและลีลาการเชิด ในตอนท้ายเมื่อลิงขาวจับลิงดำสำเร็จแล้วก็จะมาพบฤาษีที่มีตัวตลกร่วมอยู่ด้วย ช่วงนี้จะเป็นช่วงที่ฤาษีสอนลิงโดยจะพูดเรื่องคุณธรรมต่างๆอันเป็นขนบที่ดีงามของไทยที่มักจะสอดแทรกหลักพุทธศาสนาไว้เสมอ นอกจากนี้ตอนนี้จะเป็นช่วงที่ผู้พากย์มักจะนำเอาสถานการณ์บ้านเมืองมาสอดแทรก วิพากษ์ในเชิงตลกขบขัน หรือแซวเจ้าภาพ สร้างความสนุกสนานและให้แง่คิดกับคนดูอีกด้วย

ตอนการแสดง	วัตถุประสงค์(objective)	กรอบความคิด(concept)/วิธีการนำเสนอ
จับลิงหัวค่ำ	เปิดตัวคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน -ช่วงลิงขาวจับลิงดำ:ต้องการให้ผู้ชมได้เห็นฝีมือของผู้เชิดแต่ละคนสั้นๆก่อน เพื่อดึงความสนใจและสร้างบรรยากาศที่ขลังตามแบบของหนังใหญ่ - ช่วงฤาษีสอนลิง: ต้องการให้ผู้ชมได้รับแง่คิดที่สอดแทรกอยู่ในบทพากย์ และสนุกสนานกับการวิพากษ์สังคมหรือสิ่งรอบตัวเพื่อให้เกิดความรู้สึกเปิดรับ เป็นมิตรกับคณะหนังใหญ่	ลิงขาวจับลิงดำ: ดุดัน ขลัง ตื่นเต้น ฤาษีสอนลิง: เป็นกันเอง สบายๆ (-สร้างจังหวะเรื่องที่เร็ว ตื่นเต้น ดูสมจริง และผ่อนในบางช่วงเพื่อลดความอึดอัดด้วยการโย้หนังและเปลี่ยนเสียงดนตรีโดยใช้กลองเข้ามาคั่น -ช่วงเจรจาฤาษี-ลิง เป็นการด้นสดสนุกสนาน พักผู้ชมจากการแสดงที่สมจริง ตื่นเต้นเมื่อครู่)
ตามกวาง	ท้าวความถึงที่มาของยกรบ -เป็นการกล่าวนำเรื่องของตอนยกรบว่ามีที่มาจากทศกัณฑ์ไปลักพาตัวนางสีดา -ต้องการให้ผู้ชมเห็นการแสดงหนังใหญ่ในแง่มุมที่อ่อนหวาน สวยงาม	วิจิตร สวยงาม ลุ้น (ดำเนินเรื่องเริ่มจากช้าแล้วค่อยๆเร็วสอดคล้องกับการค่อยๆย่องเข้าไปจับกวางแล้ววิ่งไล่กัน)
สิบแปดมงกุฎ	แนะนำตัวละครฝ่ายลิง -ในการแสดงชุดนี้จะเน้นน้ำหนักไปทางฝ่ายธรรมมะคือฝ่ายพระรามที่ตอนยกรบจะชนะทศกัณฑ์(แต่ฆ่าทศกัณฑ์ไม่ตาย) ดังนั้นจึงต้องการให้ผู้ชมได้รู้จักฝ่าย"พระเอก"ให้มากขึ้น อีกทั้งลิงแต่ละตัวจะคล้ายคลึงกันมาก แต่ก็มีฤทธิ์เดชแตกต่างกันไปตามสีตัว หากผู้ชมร่วมสมัยรู้รายละเอียดเหล่านี้ก่อนการชมฉากยกรบที่มีตัวละครทั้งหมดมาสู้กันบนเวทีก็จะเข้าใจได้มากขึ้น	เท่ ฮึกเหิม (บรรยากาศสนุกสนาน เร้าใจ เหมือนเปิดตัวพระเอกทีละตัว เลือกให้มีการร้องประกอบการเชิดเพื่อให้เกิดความคึกคักตามบุคลิกของลิง)

ตอนการแสดง	วัตถุประสงค์(objective)	กรอบความคิด(concept)/วิธีการนำเสนอ
พากย์รถ(ทศกัณฑ์)	แนะนำตัวละครฝ่ายยักษ์ -พากย์รถเป็นฉากที่มีพลังด้วยความนิ่งช้าแต่ดุดัน และต้องอาศัยความพร้อมเพียงกัน ทั้งหมดนี้สามารถสะท้อนความเป็นทัพยักษ์ของทศกัณฑ์ได้ดี และให้ความรู้สึกที่ต่างกับทัพลิงที่จะคึกคักสนุกสนาน	นิ่งน่าเกรงขาม สะท้อนความเป็นยักษ์ (สร้างบรรยากาศที่ขึงขังน่าสะพรึงกลัว ด้วยความเงียบและนิ่ง คือลดเครื่องดนตรีเหลือกลองผู้เชิดตะโกน "เพ่ย" และกระทืบเท้าอย่างพร้อมเพรียงและดุดัน)
ยกรบ	กำหนดให้เป็นตอนสำคัญที่สุด (highlight) ของการแสดง -ต้องการแสดงให้เห็นพลังของผู้เชิดอย่างเต็มที่ -ทัพทหาร ให้เห็นความสมจริงในการแสดงและพละกำลัง -การรบของพระราม พระลักษณ์ หนุมานกับทศกัณฑ์ให้เห็นทักษะในการขึ้นลอยที่นิ่งและงามแต่ทรงพลัง -ทศกัณฑ์เยาะเย้ย ต้องการให้เห็นการสร้างบุคลิกทศกัณฑ์ที่แม้จะชั่วร้ายแต่ก็แฝงไว้ด้วยความกวนที่น่ารัก เป็นจากจบกับผ่อนคลายตามวิถีไทย	-ทัพยักษ์-ทัพลิง: ดุเดือด ฮึกเหิม น่าทึ่ง -พระ-ยักษ์: สง่า น่าเกรงขาม -ทศกัณฑ์เยาะเย้ย -กวน ผ่อนคลาย จบแบบสนุกสนาน (ผู้เชิดทศกัณฑ์ลอยหน้าลอยตาเยาะเย้ย พวกทหารสั่นหนังแสดงปฏิกริยาตามเจ้านายฝ่ายตน โดยมีผู้พากย์ร้องเพลงประกอบดนตรีสนุกสนาน)
ขอบคุณผู้ชม	ให้ผู้ชมรัก แสดงความเป็นเด็ก -เผยให้เห็นความเป็นเด็กที่ต่างจากตัวละครที่เขาสวมบทบาทเมื่อครู่เพื่อสร้างความประทับให้ผู้ชม -ต้องการให้ผู้เชิดและนักดนตรีได้มีโอกาสปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเพื่อสร้างกำลังใจให้คณะหนังใหญ่ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมาก	น่ารัก เป็นมิตร ประทับใจ (เต้นโขน ตีลังกาเป็นตัวลิงกันออกมาเผยให้เห็นความเป็นเด็กที่ต่างจากตัวละครที่เขาสวมบทบาทเมื่อครู่)

ตารางที่3 กรอบความคิดและวิธีการนำเสนอตามวัตถุประสงค

2. บท[9]

สำหรับการจัดทำบทนั้น ผู้วิจัยได้ขอให้อาจารย์อำไพ บุญรอดผู้พากย์และผู้จัดทำบทให้ ทั้งนี้นอกจากอาจารย์จะสามารถจัดทำบทได้เป็นอย่างดีแล้ว ยังเป็นโอกาสในการทำงานร่วมกันอันจะเป็นประโยชน์ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ระหว่างกันและเพื่อให้บทสามารถคงเอกลักษณ์ของหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้มากที่สุด ในการจัดทำบทนั้น อาจารย์อำไพได้แต่งบทเองส่วนหนึ่งและดัดแปลงมาจากบทพากย์โขนส่วนหนึ่ง หลักการในการทำบทนั้นคือจะเน้นให้มีความกระชับ คำที่ใช้ต้องเป็นกริยาที่ตัวหนังใหญ่สามารถแสดงการกระทำได้และไม่พรรณาซ้ำอยู่ที่การกระทำเดิมๆเพราะหนังใหญ่เป็นหนังแกะสลักมีรูปที่แสดงอาการ กริยาตายตัว ไม่สามารถขยับส่วนต่างๆได้นอกจากตัวผู้เชิด หากบรรยายกริยาที่ละเอียดเกินไปหรือพรรณนาซ้ำๆ จะไม่สามารถสร้างการเชิดที่หลากหลายได้เท่าหุ่นชนิดอื่นหรือร่างกายมนุษย์ บทจึงควรเน้นการกระทำที่ดำเนินเรื่องต่อไปข้างหน้า นอกจากนี้ยังปรับให้มีการลดปริมาณบทลงและเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงแทนในบางช่วงเพื่อให้การแสดงมีความร่วมสมัยและเป็นสากลมากขึ้น รวมถึงจัดทำบทบรรยายภาษาอังกฤษฉายประกอบการแสดงด้วย

3. การออกแบบท่าทางการเชิด

การออกแบบการเชิดนั้นเน้นให้เกิดท่าทางที่สื่อสารได้ชัดเจนเหมาะสมตามเรื่องราวและความรู้สึกของตัวละคร มากที่สุด ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยด้านนาฏศิลป์จึงได้ตกลงกันว่าจะนำเอาท่าโขนมาประยุกต์ให้มากขึ้น (คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้มีการนำท่าทางของโขนมาใช้อยู่แล้ว) ทั้งนี้เนื่องจากตอนยกรบของโขนนั้นจะมีท่าทางในการต่อสู้ที่ตื่นเต้นผาดโผน และโขนมีวิวัฒนาการมาจากหนังใหญ่ จึงมีโครงสร้างของท่าทางที่นำมาปรับใช้ด้วยกันได้ง่าย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทดลองนำท่าแม่ไม้มวยไทยโบราณมาปรับใช้ด้วย รายละเอียดทั้งหมดสามารถแจกแจงได้ดังนี้

1) ท่าตีลังกาซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของลิงนั้นผู้วิจัยเห็นว่าควรจะนำมาใช้ในชุดยกรบ เพราะสามารถทำให้เห็นความคล่องแคล่ว ผาดโผนของลิงได้ดี ดังนั้นผู้ช่วยวิจัยจึงปรับให้ผู้เชิดจับหนังและกระโดดหมุนเพื่อแทนท่ากระโดด
2) ท่าลิงกัดยักษ์เป็นอีกท่าหนึ่งของการต่อสู้ที่นำมาประยุกต์ใช้กับหนังใหญ่โดยนำส่วนขามาใช้ให้ลิงโน้มตัวเข้าไปหายักษ์ ส่วนมือก็ให้หนังยักษ์กับลิงประกบกัน
3) ท่าขึ้นลอย การนำท่าโขนมาใช้ในครั้งนี้ท่าขึ้นลอยนับว่ามีความโดดเด่นที่สุดเพราะได้นำท่าขึ้นลอยของยกรบมาใช้ครบทุกท่า ซึ่งช่วยสื่อความหมายของเรื่องได้มากขึ้น กระบวนการนี้ใช้เวลาฝึกฝนนาน

---

[9] ดูบทการแสดงหนังใหญ่ได้ที่ภาคผนวก

พอสมควรเพราะผู้เชิดต้องขึ้นลอยและถือหนังไปด้วย ผู้เชิดต้องมีความแข็งแรง และมีทักษะในการขึ้นลอย และต้องฝึกฝนร่วมกันกับการเชิดหนังจนสามารถขึ้นลอยได้รวดเร็ว นิ่งและนาน สามารถกล่าวได้ว่าการขึ้นลอยเป็นเอกลักษณ์ใหม่ของวัดบ้านดอนที่ชัดเจนมากอีกอย่างหนึ่ง

4) นอกจากการใช้ท่าของโขนแล้วผู้วิจัยยังนำท่าแม่ไม้มวยไทยโบราณมาประยุกต์ใช้ด้วย คือท่าหักคอเอราวัณ ทั้งนี้เพราะท่าขึ้นลอยนั้นมีจุดประสงค์คือแสดงให้เห็นถึงความงามมากกว่าอารมณ์ของการต่อสู้จริงๆ การนำแม่ไม้มวยไทยมาทดลองใช้ สามารถให้ความรู้สึกถึงการต่อสู้ได้ชัดเจนและน่าจะมีการนำมาใช้มากขึ้นในอนาคต ส่วนสาเหตุที่ใช้ท่าหักคอเอราวัณนั้นเพราะเป็นท่าที่ผู้เชิดสามารถถือหนังแล้วกระโดดขึ้นเข่าไปกระแทกหนังคู่ต่อสู้ได้

รูปที่21-23 การซ้อมท่าขึ้นลอย

รูปที่ 24-26 การขึ้นลอยในหนังใหญ่

4.การใช้หลักการแสดงในหนังใหญ่

การสร้างท่าในนาฏศิลป์หรือการแสดงทุกแขนงนั้นล้วนแต่มีความหมายทั้งสิ้น เพียงแต่ผู้แสดงจะตีความหมายเหล่านั้นได้หรือไม่ นอกจากนี้ผู้แสดงมักจะจดจำแต่ท่าทางและพยายามแสดง ออกมาให้เหมือนต้นฉบับ(ครู)ที่สุด หรือให้สวยงามที่สุด จนลืมคิดถึงความหมาย การแสดงจึงสวยงามแต่อาจจะไม่จริง (truthful)[10] หลังจากได้ฝึกฝนการแสดงแล้ว กระบวนการนี้ผู้เชิดต้องนำเอาหลักการแสดงมาประยุกต์ใช้ ซึ่งผู้เชิดบางคนก็สามารถทำได้ดีมาก สิ่งที่ต้องค้นหาร่วมกันคือกติกาในการใช้การแสดงในหนังใหญ่ กรอบคิดหลักคือช่วยให้การเชิดหนังมีความสมบูรณ์ขึ้น ผู้เชิดต้องคิดเสมอว่าตนเองคือตัวละครและหนังใหญ่ คืออวัยวะส่วนหนึ่งที่ต้องรู้สึกไปด้วยกันกับผู้เชิดเสมอ จากการฝึกซ้อมทำให้ค้นหากติกาและวิธีการนำเสนอต่างๆได้ดังนี้

1) ทุกท่าและทุกการกระทำล้วนมีความหมาย ผู้เชิดต้องหาความต้องการ (objective)และแรงกระตุ้น (motivation) ให้เจอ อีกทั้งต้องคงความเป็นตัวละครอย่างต่อเนื่องทั้งฉาก ไม่เฉพาะช่วงที่ตนกำลังเป็น

---

[10]ความจริง (Truth)ในการแสดงคือสิ่งที่ Sanford Meisner นักแสดงและผู้ฝึกสอนการแสดงชื่อกล่าวนิยามไว้ว่า "...to live truthfully under imaginary circumstances" (Dennis Longwell,1987) หรือการอยู่จริงๆในโลกจินตนาการที่บทกำหนดให้ นั่นคือสามารถเชื่อว่าตนเองคือตัวละครและเชื่อในสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นอย่างจริงใจไม่เสแสร้งแกล้งทำ

จุดสนใจหลักเท่านั้น เช่นในขณะที่เพื่อนของตนกำลังออกไปสู้กับฝ่ายตรงข้าม ไม่ใช่ช่วงที่จะหยุดนั่งพัก แต่ต้องอยู่ในฐานะตัวละครที่คอยเอาใจช่วยเพื่อน แสดงกริยาโกรธหรือดีใจไปตามสถานการณ์จริงๆ และเตรียมพร้อมจะออกไปช่วยเพื่อนเสมอ สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยสมาธิสูงและต้องจดจำท่าทางต่างๆ จนไม่ต้องไปคำนึงถึงแต่สามารถแสดงออกมาได้ทันทีตามสันชาตญาน ซึ่งเมื่อผ่านการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ผู้เชิดก็สามารถแสดงได้ดีขึ้นตามลำดับ

2) การต่อสู้กันในการแสดงหนังใหญ่นั้นไม่สามารถทำกันจริงๆได้เพราะผู้แสดงจะได้รับการบาดเจ็บและตัวหนังจะเสียหายได้ ผู้วิจัยจึงใช้ทักษะของสเตจ คอมแบท (stage combat) หรือทักษะการต่อสู้สำหรับการแสดงมาใช้ นั่นคือเทคนิคการแสดงการต่อสู้ให้เหมือนจริง โดยผสมผสานกับเทคนิคเมโมรี่รีคอล (memory recall)หรือการดึงความทรงจำมาใช้กับการแสดงโดยให้ผู้เชิดลองใช้แรงจริง เช่นการดันกัน การงัดข้อ การจินตนาการว่าต้องการฆ่าศัตรูที่อยู่ข้างหน้า แล้วนำความรู้สึกเหล่านั้นมาใช้กับท่าการต่อสู้ ได้แก่ การผลัก ตี เหยียบ ดัน กระเด็น ที่ต้องใช้แรง (force) จริง เพียงแต่ต้องตกลงกันว่าท่านี้ จะใช้แรงอย่างไร ใครเป็นฝ่ายควบคุม ใครเป็นฝ่ายรับ เพื่อให้เกิดความสมจริงและปลอดภัย

3) การมองหน้ากัน สำหรับตัวผู้เชิดนั้นต้องทำหน้าที่เสมือนตัวละครที่ตนเชิดเช่นกัน ดังนั้นจึงไม่ใช่แค่ตัวหนังที่มีการสื่อสารกันแต่ผู้เชิดก็ต้องสื่อสารกันด้วย การให้ผู้เชิดมองหน้ากันโดยตรงๆ ในบางช่วงจึงช่วยให้การแสดงมีความเข้มข้นขึ้น ทั้งนี้จะทำเฉพาะช่วงที่สำคัญบางช่วงเท่านั้นเพื่อไม่ให้ดึงความสนใจจากตัวหนังใหญ่มากเกินไป โดยสรุปแล้วผู้เชิดจะมองหน้ากันในช่วงที่ ตัวละครเข้าสู่จุดคับขัน เช่นขึ้นลอย การเข้าประชิดตัวกัน การกระทืบขู่กัน เป็นต้น โดยความรู้สึกที่มักแสดง ออกมานั้นคือ โกรธ ท้าทาย และเยาะเย้ย นอกจากนี้ในช่วงของการเจรจา ผู้เชิดจะมองหน้ากันในบางช่วงเพื่อให้เห็นถึงการสื่อสารกันของทั้งตัวหนังและตัวผู้แสดง

4) การแสดงออกทางสีหน้านั้น แต่เดิมถือเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม ผู้เชิดจะต้องทำหน้าให้นิ่งที่สุด ไม่ต้องแสดงความรู้สึกใดๆเพราะตนมีหน้าที่เชิดหนัง ทำให้หนังมีชีวิตขึ้นมาเท่านั้น ผู้วิจัยเองได้ปรับทัศนคติเสียใหม่ว่าการแสดงออกทางสีหน้าเป็นการช่วยให้หนังใหญ่มีชีวิตขึ้นมาได้มากยิ่งขึ้นเพราะผู้เชิดและหนังเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน รู้สึกไปด้วยกันไม่ต้องไปปิดกั้น เมื่อสมาธิส่วนใหญ่ของผู้เชิดไปอยู่ที่ตัวหนังแล้ว การแสดงออกมาที่ตัวหนังใหญ่จะมากกว่าส่วนอื่นๆของร่างกายเองโดยธรรมชาติ

5.การจัดองค์ประกอบภาพ (composition)

การจัดองค์ประกอบภาพนั้นยึดตามกรอบความคิดตั้งต้นคือ **สร้างการแสดงหนังใหญ่ที่มีมาแต่โบราณให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจและได้รสสูงสุด** การนำองค์ประกอบต่างๆมาใช้ในการแสดงจึงทำเท่าที่จำเป็น เพื่อให้คงกลิ่นอายของหนังใหญ่แบบโบราณเอาไว้ให้มากที่สุด ขณะเดียวกันหากขนบแต่โบราณกลายเป็นอุปสรรคให้ผู้ชม

ได้รับรสน้อยลง ผู้วิจัยก็จะตัด หรือลดทอนสิ่งเหล่านั้นออกไป นอกจากนี้คณะผู้วิจัย ยังคำนึงถึงการที่คณะหนังใหญ่จะนำองค์ความรู้เหล่านี้ไปพัฒนาให้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน ดังนั้นผู้วิจัยจะไม่ใช้เทคโนโลยีที่มีราคาแพง หรือดึงความสนใจจากหนังใหญ่มากเกินไป องค์ประกอบต่างๆ ที่นำมาใช้สามารถ แจกแจงได้ดังนี้

5.1 จอ (screen)

ปกติจอหนังใหญ่จะมีผ้าแดงเป็นขอบขนาดใหญ่ปิดรอบจอทั้ง 4 ด้าน เพื่อจุดประสงค์ในการซ่อนท่อนล่างของผู้เชิดหลังจอ และเอาไว้แอบพิงหนัง พักเหนื่อยในบางช่วง ซึ่งวิวัฒนาการของขอบแดงนี้ก็ลดขนาดลงเรื่อยๆ จนในปัจจุบันกลายเป็นเพียงขนบที่ยึดถือมามากกว่าจะมีการใช้จริง เพราะผู้เชิดไม่ได้ใช้ซ่อนตัวหรือวางหนังอีกต่อไป และผู้เชิดของคณะต่างๆ ก็ออกมาเชิดหน้าจอเสียเป็นส่วนใหญ่ เผยให้เห็นตัวผู้เชิดทั้งตัวอยู่แล้ว ไม่มีความจำเป็นต้องปิดซ่อนท่อนล่างเมื่อไปอยู่ข้างหลัง ประกอบกับการเชิดหนังได้มีการใช้ท่อนล่างสื่อสารเยอะมาก แถบแดงกลายเป็นอุปสรรคในการสื่อสาร ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแถบแดงออก ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกจุดหนึ่ง

5.2 การใช้ไฟ

ในปัจจุบันการเชิดหนังไม่ได้จุดไฟจริงเหมือนสมัยโบราณแล้วนอกจากจะเป็นโอกาสสำคัญหรือสถานที่อำนวย เพราะการใช้ไฟจริงมีความยุ่งยาก อาจไม่ปลอดภัยและบ่อยครั้งที่การแสดงหนังใหญ่จะเล่นในตัวอาคาร จึงใช้ไฟสปอตไลท์ที่มีความสว่างสูงแทน แต่ข้อเสียของไฟสปอตไลท์คือมีความแข็งไม่พริ้วไหวเหมือนไฟธรรมชาติที่จุดจากกะลามะพร้าวที่ทำให้เกิดแสงเงาเหมือนตัวละครหนังใหญ่มีชีวิต ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะพัฒนาการใช้ไฟเพื่อช่วยให้เงาของหนังใหญ่ดูมีชีวิตมากขึ้นไม่นิ่งแข็งจนเกินไป ผู้วิจัยเลือกใช้ไฟพาร์(Par) เพราะให้แสงที่กว้างและมีราคาถูก ทางคณะหนังใหญ่สามารถจัดหาซ่อมแซมเองได้ในอนาคต นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดหาบอร์ดไฟมาให้คณะหนังใหญ่เพื่อนำมาใช้ทดลองและเก็บไว้ใช้ต่อไป ลักษณะการใช้แสงที่เพิ่มขึ้นมาใหม่คือการเพิ่มไฟพาร์สามดวงข้างหน้าและ ข้างหลังจอเพื่อให้เกิดภาพที่หลากหลายยิ่งขึ้น เพราะแต่เดิมจะใช้ไฟสป็อตไลท์ (spotlight) 2ดวงหน้าหลังที่ให้ความสว่างทั่วทั้งจอ ไม่สามารถจำกัดพื้นที่ให้แคบลงได้ การแยกไฟออกมาเป็นสามดวง จะช่วยให้จำกัดพื้นที่การแสดงได้ และสร้างภาพพิเศษต่างๆได้ ซึ่งสามารถแจกแจงรายละเอียดได้ดังนี้

1) การใช้ไฟเพื่อเน้นจุดสำคัญ คือลดจำนวนไฟลงให้สว่างเฉพาะพื้นที่ที่ต้องการเน้น ใช้ในกรณีที่มีตัวละครน้อยก็จะให้แสงสว่างเฉพาะที่ที่ตัวละครนั้นอยู่ หรือในกรณีที่มีตัวละครหลายตัวแต่ต้องการเน้นที่ตัวละครหลักเท่านั้น

2) การเพิ่มและลดไฟเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกที่ต่าง เช่นเวลาที่ผู้เชิดวิ่งออกมาพร้อมกันก็เพิ่มไฟให้สว่างขึ้น เพื่อให้ความรู้สึกตื่นเต้น ฮึกเหิม หรือตอนที่ตัวละครกำลังจะตาย หรือเศร้า ไฟจะหรี่ลงเพื่อให้เกิดความรู้สึกหดหู่
3) การใช้ไฟในช่วงที่มีปรากฏการณ์พิเศษเช่น หายตัว ปรากฏตัว แปลงร่าง และฟื้นคืนชีพ จะใช้ไฟกระพริบเพื่อให้รู้สึกถึงอภินิหารต่างๆ
4) การเพิ่มลดไฟหน้าจอเพื่อให้ภาพเงาชัดเจนขึ้น ใช้เมื่อต้องการให้เกิดความขลัง หรือเน้นรายละเอียดของลวดลายหนังที่ปรากฏบนจอ

รูปที่27 ตัวอย่างการใช้แสงในการแสดงหนังใหญ่

5.3 การกำหนดทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้เชิดหรือบล็อคกิ้ง (blocking)

เนื่องจากหนังใหญ่มีขนาดใหญ่และมีรูปทรงที่หลากหลาย เวลาเคลื่อนไหวบนเวทีพร้อมๆกันบางครั้งภาพจะออกมาดูรก ทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ ผู้วิจัยจึงมีการปรับการเคลื่อนไหวใช้ชัดเจนขึ้นดังนี้

1) ตัวที่กำลังเจรจาหรือมีความสำคัญต้องอยู่ในตำแหน่งที่เด่นกว่าตัวอื่นและตัวอื่นต้องลดการเคลื่อนไหวลง
2) มีการปรับบล็อคกิ้งระหว่างการรบให้ออกมารบตรงกลางทีละคู่และตัวที่เหลือให้ตั้งท่าดูการต่อสู้อยู่ด้านข้าง โดยภาพของตัวละครที่ยืนดูด้านข้างนั้นจะเปลี่ยนบล็อคกิ้งไปเรื่อยๆตามคู่ที่ผลัดเผลี่ยนไป เพื่อให้เกิดภาพที่สื่อความหมายและหลากหลายขึ้น
3) เมื่อถึงช่วงที่ต้องรบพร้อมกันทั้งหมด ได้กำหนดให้รบด้วยท่าเดียวกันเพื่อความพร้อมเพรียงไม่วุ่นวาย
4) เพิ่มบล็อคกิ้งการวิ่งเป็นวงกลมพร้อมๆกันแทนการวิ่งไล่ตีกัน เพื่อให้เกิดภาพที่หลากหลายแต่ตื่นเต้นขึ้น

5) ภาพการรบของตัวหลักคือพระราม พระลักษณ์ หนุมานและทศกรรณ ได้ย้ายให้ตัวละครทหารไปเชิดอยู่หลังจอเพื่อให้การรบของตัวหลักเด่นขึ้น และให้เหล่าทหารขยับหนังในช่วงที่ฝ่ายของตนได้เปรียบเพื่อให้ภาพช่วยเล่าเรื่องมากขึ้น
6) กำหนดระยะห่างระหว่างผู้เชิดหนังกับไฟเพื่อให้เกิดขนาดและความเข้มของเงาหนังบนจอที่สื่อความหมาย เช่นตัวละครที่อยู่ในระยะไกลเงาจะจาง แล้วพอเคลื่อนที่มาใกล้ขึ้นเงาก็จะค่อยๆเข้มขึ้นหรือตัวละครที่มีความสำคัญในขณะนั้นจะอยู่ในตำกว่าตัวละครอื่น

รูปที่ 28-29 ตัวอย่างการจัดวางภาพในการแสดงหนังใหญ่

6. การปรับเสียงดนตรีให้เหมาะกับการแสดง

การทดลองปรับดนตรีเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงนั้นเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้วิจัย ผู้ช่วยวิจัยด้านดนตรีและการพากย์ และวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่โดยคณะลำเจียกดนตรีไทย โดยกำหนดแนวทางการทำงาน ภายใต้กรอบความคิดหลักคือ **สร้างการแสดงหนังใหญ่ที่มีมาแต่โบราณให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจและได้อรรถรสสูงสุด** ดังนั้นการทำงานกับฝ่ายดนตรีจึงคล้ายกับฝ่ายอื่นตรงที่ว่าพยายามคงของเดิมเอาไว้ให้มากที่สุด เว้นเสียแต่สิ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการสร้างอรรถรสแก่ผู้ชมร่วมสมัย ในกรณีนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นปัญหาที่สุดคือความยาวของเพลงที่บางครั้งไม่ไปกับจังหวะของเรื่องแต่ต้องดำเนินไปตามขนบทางดนตรี วิธีการแก้ปัญหาคือกระชับเพลงที่สามารถทำได้ให้เหมาะกับเรื่อง และยืดการกระทำ (action) ให้เข้ากับเพลงที่ไม่สามารถ ปรับเปลี่ยนได้ สิ่งที่ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับกำหนดบทบาทหน้าที่ให้แก่เพลงในการแสดงหนังใหญ่คือ **ทำหน้าที่ช่วยเล่าเรื่อง โดยสร้างบรรยากาศและสะท้อนความรู้สึกของตัวละครเป็นหลัก** ซึ่งผู้ช่วยวิจัยคือ อ.สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์และคณะลำเจียกดนตรีได้ร่วมกันทดลองและการสร้างดนตรีสรุปได้ตามตารางดังนี้

ลักษณะดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่

1) การพากย์
2) การเจรจา
3) การขับร้อง
4) เพลงหน้าพาทย์
5) เพลงเกร็ด (สองชั้น)
6) เพลงประกอบพิเศษ โดยใช้กลองทัดและตะโพนประกอบการกระทำ (action)

หลักการนำดนตรีมาประกอบการแสดงลักษณะต่างๆ

ประเภทดนตรี	จุดประสงค์	วิธีการ
การสร้างดนตรีประกอบการบรรยาย	ตีความจากบทบรรยายจากลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามบทบรรยาย	ใช้หลักการเดสคริปทีฟ มิวสิค (Descriptive Music)โดยตีความจากบทบรรยายตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเลือกบทเพลงตามหน้าที่และความหมายด้วยหลักการวางเพลงไทย เช่น เพลงฉิ่งใช้กับการเดินทางของตัวละคร เพลงลาหมายถึงเดินทางมาถึงที่ เป็นต้น
ดนตรีรับบทพากย์	ต้องการความรู้สึกต่อเนื่องจากเรื่องราวในบทพากย์	ใช้เพลงรัว รับจากบทพากย์ในช่วงท้าย
เสียงประกอบการเคลื่อนไหวและการกระทำ	ต้องการเสียงประกอบที่สามารถสร้างความตื่นเต้นช่วยเพิ่มพลังในการเคลื่อนที่	-ใช้เสียงกลองทัด เพิ่มการตีแบบรัวและสร้างเสียงประกอบ -ตอนยกรบ เพลงเชิดกลองเมื่อตัวหนังพระรามขึ้นลอย เปลี่ยนเป็นเพลงเชิดฉิ่ง

ตารางที่4 การสร้างดนตรีประกอบการแสดง

นอกจากนี้ยังได้คัดสรรเพลงให้เหมาะสมกับการแสดงในฉากต่างๆโดยคำนึงการเล่าเรื่องเป็นสำคัญ ตามตารางดังนี้

ฉาก	เพลง
จับลิงหัวค่ำ	1.วา 2.เชิดนอกสลับกับตัวหนัง เชิดกลองใช้เมื่อเปลี่ยนเป็นตัวหนังจับ 3.เตียว 4.การเจรจาแล้วเชิด
บทบรรยาย และตามกวาง	1.เพลงฉิ่ง ประกอบคำบรรยายตามลักษณะเรื่อง 2.เพลงลา 3.เพลงเชิด (มารีศเข้า) 4.พากย์แล้วเชิด (เพลงรัวสอดเข้าท้ายเพื่อให้เกิดความรู้สึกและเรื่องดำเนินไป) 5.เพลงเชิดฉาน 6.เพลงสองไม้ (ขับร้อง) มีดารใช้ไม้เดินกลองเพื่อขยายเรื่อง การกระทำและเหตุกรณ์ 7.เพลงรัว
บทบรรยายยกรบ	1.เพลงตะนาวแปลง ประกอบการบรรยายเรื่อง 2.เพลงเชิด (พระราม พระลักษณ์ออกเดินทาง)
ยกรบ	1.เพลงกราวนอก ตรวจพลลิง 2.เพลงเชิดกลอง 3.พากย์รถ 4.เพลงเชิดกลอง ในการรบกำหนดให้สร้างความรู้สึกและบรรยากาศให้สามารถควบคุมเรื่อง และความรู้สึกของตัวละครตามลำดับเรื่องได้โดยเสียงกลองทัด สร้างขนาดและลักษณะของเสียงตามความรู้สึกตัวละคร เช่นโกรธ สู้กัน 5.พากย์ ใช้ดสียงกลองทัดแทนพลังของลูกศรที่พระรามยิง 6.เพลงรัว 7.เพลงกราวรำ

ฉาก	เพลง
	8.เพลงเทพทอง 9.เจรจา 10. เพลงเชิด

ตารางที่5 เพลงที่นำมาบรรเลงในฉากต่างๆ

7. การพากย์

การพากย์นั้นเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของหนังใหญ่วัดบ้านดอน เพราะผู้พากย์คืออ.อำไพ บุญรอด เป็นชาวระยอง มีสำเนียงภาษาระยอง วิธีร้อง วิธีพากย์ก็ผสมอารมณ์ขันและตรงไปตรงมาตามลักษณะของคนท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีความจัดเจนในการใช้ภาษาและไหวพริบ มีความรอบรู้ในเหตุการณ์รอบตัวทำให้สามารถสอดแทรกมุกตลกที่เข้ากับผู้ชมแต่ละกลุ่มได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยด้านการพากย์คือ อ.สัญห์ไชญ์ เอื้อศิลป์จึงตกลงที่จะปรับเพียงเพิ่มการตีความ และสื่อสารผ่านน้ำเสียงที่เน้นการสื่อความหมายมากกว่าใช้ท่วงทำนองตามขนบ เพราะบางครั้งผู้พากย์นั้นพากย์ไปตามความเคยชิน ใช้เสียงที่เน้นความไพเราะมากกว่าความเหมาะสมของตัวละครไปบ้าง ซึ่งผู้พากย์ก็ให้ความร่วมมือด้วยดีและสามารถพากย์ออกมาด้วยน้ำเสียงที่สื่อสารความหมายมากขึ้น

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในเรื่องของการพากย์ที่ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนคือขอบเขตในการด้นสดของผู้พากย์ กล่าวคือแต่เดิมนั้นนอกจากผู้พากย์จะพากย์ตามบทแล้ว ยังมีอิสระในการด้นสดได้ตลอดการแสดงทั้งให้ความรู้เพิ่มเติมกับผู้ชม ทั้งมุกตลกที่สอดแทรกเข้าไป อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่าบ่อยครั้งทำให้การแสดงยืดเยื้อ และความเข้มข้นในการแสดงลดลง จึงได้ปรึกษากับผู้พากย์ถึงปัญหานี้และได้ข้อสรุปว่าจะมีการจำกัดการด้นสดให้อยู่ที่ช่วงฤาษีสอนลิงตอนจับลิงหัวค่ำเท่านั้น พอเข้าเรื่องรามเกียรติ์ ผู้พากย์จะเปลี่ยนบทบาทไปตามตัวละครต่างๆที่ตนบรรยายและร้อง ซึ่งจะเป็นไปตามจังหวะที่ซักซ้อมกันมา

การทำงานร่วมกันระหว่างผู้พากย์กับดนตรี

ผู้พากย์กับดนตรีนั้นต้องทำงานร่วมกันและเป็นอันหนึ่งเดียวกันตลอดการแสดง กระบวนการนี้จะเริ่มจากการสร้างเสียงดนตรีประกอบการแสดงก่อน จากนั้นจึงทำงานกับผู้พากย์ตามกระบวนการดังนี้

1) กำหนดให้เสียงพากย์สื่อถึงบรรยากาศ สถานการณ์และตัวละคร ตามที่กำหนดร่วมกันในแต่ละช่วง
2) ทำความเข้าใจถึงความต้องการของตัวละคร เหตุการณ์ของเรื่อง ความรู้สึกที่สำคัญและสัมพันธ์กันระหว่างดนตรีและการแสดง

3) หาวิธีเชื่อมต่อ ผสมผสานระหว่างช่วงต่างๆของผู้พากย์ ดนตรี และการเชิด ให้มีเอกภาพร่วมกัน ด้วยการสร้างขนาดของเสียง น้ำหนัก และความดัง-เบาของเสียง

บทสรุป

จากการทำงานร่วมกันกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนตลอดระยะ6 เดือนเพื่อสร้างหนังใหญ่ร่วมสมัยให้มีอัตลักษณ์ที่ยั่งยืนผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจังและเป็นระบบนั้น ผู้วิจัยพบว่าสามารถสร้างการแสดงที่มีคุณภาพได้จริง จากข้อมูลแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ผู้ชม ศิลปินและนักวิชาการพบว่าหนังใหญ่ร่วมสมัยชุดนี้ดูสนุกขึ้น เข้าใจง่ายขึ้นและความร่วมสมัยในที่นี้ไม่ใช่ด้วยการเพิ่มเทคโนโลยีที่ทันสมัย แต่เป็นการปรับองค์ประกอบและวิธีการเล่าเรื่องเสียเป็นส่วนใหญ่

อย่างไรก็ตามได้มีการตั้งคำถามถึงการนำผู้เชิดออกมาเชิดหน้าจอมากขึ้นจนเอกลักษณ์เรื่องการใช้เงาลดน้อยลงไป ซึ่งผู้วิจัยได้ให้เหตุผลว่าการปรับเปลี่ยนทุกอย่างล้วน ทำเพื่อพัฒนาและแก้ปัญหาต่างๆ ให้กับหนังใหญ่วัดบ้านดอน ในกรณีที่หาวิธีเชิดหน้าจอมากขึ้นนั้นเกิดจากการที่โรงละครหนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้นมีพื้นที่ให้เชิดหลังจอน้อย ทำให้ผู้เชิดมีปัญหาในการเชิดหลังจอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องหาวิธีการเชิดหน้าจอในแบบต่างๆให้ผู้เชิดมากขึ้น รวมทั้งให้ทักษะการเชิดหลังจอที่หลากหลาย ทั้งเรื่องแสงเงา การเข้าออก การปรากฏตัว การหายตัว เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เชิดนำไปพัฒนาต่อไปเมื่อสามารถแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่เชิดหลังจอได้ นอกจากนี้การเพิ่มท่าโขนในการเชิดหน้าจอยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้แก่วัดบ้านดอนด้วย

อีกประเด็นหนึ่งที่มีการตั้งคำถามอย่างน่าสนใจจากนักวิชาการคือขอบเขตในการเข้าไปสร้างสรรค์งานของผู้จัยในฐานะ "คนนอก" ที่นำทั้งมุมมองต่างสมัยและต่างถิ่นเข้าไปสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยเองให้ความสำคัญ กับประเด็นนี้มากเพราะตระหนักเสมอว่าการนำสิ่งที่ขัดกับธรรมชาติของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนเข้าใช้ แม้จะช่วยสร้างอัตลักษณ์และเพิ่มอรรถรสให้แก่การแสดงหนังใหญ่ได้ ก็อาจจะไม่มีความยั่งยืน

ดังนั้นทุกองค์ประกอบที่คณะวิจัยนำเข้าไปปรับใช้นั้นจะมีข้อกำหนดว่าต้องเป็นสิ่งที่ทางคณะหนังใหญ่เห็นด้วยและมาจากการพัฒนาร่วมกัน อีกทั้งต้องเป็นสิ่งที่สามารถใช้ต่อไปได้จริงในอนาคต

นอกจากนี้ทุกกระบวนการ จะเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ อธิบายหลักการ เหตุผล วิธีคิด ให้ทุกคนเข้าใจและนำมาพัฒนาต่อเองได้ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่กระบวนการวิจัยนี้เกิดขึ้นได้เพราะความไว้ใจที่คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน มีต่อคณะวิจัยซึ่งต้องใช้เวลาและความจริงใจ

ผู้วิจัยเองได้เริ่มทำงานกับวัดบ้านดอนก่อนการวิจัยนี้ 3 ปี มีความสนิทสนม ไว้วางใจกันมากพอสมควร และผู้วิจัยเองได้พยายามทำความเข้าใจธรรมชาติของคณะหนังใหญ่อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนที่จะออกแบบการวิจัย สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานพัฒนาศิลปะพื้นถิ่นคือการเคารพไว้ ใจซึ่งกันและกัน การเข้าใจศาสตร์ดั้งเดิม และศาสตร์ใหม่ที่จะนำประยุกต์อย่างลึกซึ้ง ถ่องแท้ และการตั้งกรอบความคิดร่วมกันอย่างชัดเจนเพื่อการสร้างสรรค์งานที่มีแนวทางที่แน่นอนและมีเอกภาพ

สำหรับแนวโน้มความอยู่รอดของหนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้น จากแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้ชมและปริมาณงานที่เข้ามาหลังจากพัฒนาการแสดงนั้น พบว่าเป็นไปในทิศทางที่ดี ผู้ชมชื่นชอบและมีสมาธิ

ติดตามอยู่กับการแสดงได้ตลอด 45 นาที ในกรณีที่เป็นสถานที่เปิดนั้นปริมาณผู้ชมที่จะลุกออกไปก่อนจบการแสดงนั้นน้อยมาก (ก่อนหน้านี้ หากเป็นการแสดงเต็มเรื่อง ผู้ชมจำนวนหนึ่งมักจะลุกออกไปก่อนจบการแสดงเสมอ)

สิ่งที่จะต้องติดตามผลต่อไปคือเมื่อคณะวิจัยจบกระบวนการวิจัยแล้ว คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนจะสามารถบริหารจัดการเพื่อรักษามาตรฐานการแสดงเอาไว้ได้หรือไม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พยายามปรึกษาหาแนวทางร่วมกับวัดบ้านดอน โดยเบื้องต้นทางวัดจะใช้วิธีให้รุ่นพี่ที่เรียนรู้ กระบวนการทำงานกับผู้วิจัยมาโดยตลอดเป็นผู้ฝึกสอนรุ่นน้องให้รักษามาตรฐานการแสดงเอาไว้ รวมทั้งนำองค์ความรู้ที่ได้การงานวิจัยไปสร้างสรรค์งานชิ้นต่อไปร่วมกับผู้พากย์และวงดนตรี ผู้วิจัยเอง จะเข้าไปดูการแสดงของหนังใหญ่วัดบ้านดอนเป็นระยะ เพื่อควบคุมคุณภาพ ส่วนในระยะยาวนั้น ผู้วิจัยได้วางแนวทางร่วมกับคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาและโรงเรียนวัดบ้านดอน ในการสร้างหลักสูตรฝึกหนังใหญ่และดนตรีไทยให้แก่นักเรียนระดับประถมและส่งต่อเด็กที่สนใจและมีแววความสามารถให้กับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนต่อไป

●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. คณะครุศาสตร์. 2537. การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. 2520. วรรณกรรมประกอบการเล่นหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.

พนิดา สิทธิวรรณ. 2542. ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

มนตรี ตราโมท. 2540. การละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). 2549. หนังใหญ่วัดบ้านดอน. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศิลปากร, กรม. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. 2540. บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1. 4 เล่ม. กรุงเทพมหานคร: โสภณการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2547. หนังใหญ่ มหรสพหรือพิธีกรรม [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.lek-prapai.org/watch.php?id=584

สุจิตรา มาถาวร. 2541. หนังใหญ่และหนังตะลุง. กรุงเทพมหานคร: เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย.

อภิวันทน์ อดุลยพิเชษฐ์. 2553. หนังใหญ่: วันเวลาและชีวิตหลังเงาหนัง [หนังสือสารคดี ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.sarakadee.com/web/modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=631

เอนก นาวิกมูล. 2546. หนังตลุง-หนังใหญ่. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำ.

อำนาจ มณีแสง. 2545. มรดกหนังใหญ่วัดบ้านดอน ตำบลเชิงเนิน อำเภอเมืองระยอง จังหวัดระยอง. ระยอง: สภาวัฒนธรรมเชิงเนิน.

ภาษาอังกฤษ

Dennis Longwell. 1987. Sanford Meisner on Acting. New York: Village.

Constantin Stanislavski. 1980. An Actors Prepare. Eyre Methuen.

Harold Clurman. 1997. On Directing. New York: Simon & Schuster Ltd.

“นางร้ายในลงกา : ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม”

ปริดา มโนมัยพิบูลย์*

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง ***นางร้ายในลงกา: ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม*** เป็นงานวิจัยหนึ่งในสี่เรื่องในโครงการ “**รามเกียรติ์** : **ก้าวหน้าจากรากแก้ว**” ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยศึกษาการสร้างบทละคร โดยตั้งต้นจากการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการการนำเสนออัตลักษณ์ของนางเอกในละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน โดยเชื่อมโยงและเปรียบเทียบกับตัวละครผู้หญิงสามตัวในรามเกียรติ์ ได้แก่ มณโฑ สุวรรณกันยุมา และเบญกาย แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาวิเคราะห์เพื่อสร้างบทละครเรื่อง ***นางร้ายในลงกา*** คือ แนวคิดเรื่องมายาคติ เพื่อทำการรื้อสร้างรูปแบบการนำ เสนอตัวละครผู้หญิงในละครโทรทัศน์ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงไทยใช้หลีกหนีความจริงไปสู่โลกอุดมคติ แล้วนำสิ่งที่ได้จากการรื้อสร้างมาประกอบสร้างใหม่เป็นบทละครเวทีซึ่งมุ่งนำเสนอให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกผ่านสื่อละครโทรทัศน์ ในบทละครนี้ ผู้วิจัยตั้งคำถามกับความชอบธรรมของความรุนแรง การแก้แค้น และจุดจบของตัวละครผู้หญิงในแบบที่เป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามกับรูปแบบและความหมายของ“คุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นหญิง”ที่ละครโทรทัศน์ได้ทำการผลิตซ้ำให้กับผู้ชม

ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานว่า บทละครที่สร้างโดยมุ่งเปิดเผยให้ผู้ชมเห็นกระบวนการสร้างมายาคติความเป็นนางเอกในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบัน น่าจะทำให้ผู้ชมไทยร่วมสมัยได้ตระหนักถึงประเด็นที่ถูกนำเสนอผ่านละครตัวละครนางเอกในโทรทัศน์ เรื่องการทับซ้อนระหว่างการเลือกกระทำใน“สิ่งที่ถูกต้อง”ตามหลักคุณธรรม กับการ“เลือกอย่างถูกต้อง”ในการเข้าข้างฝ่ายที่จะชนะ และสิ่งใดคือจริยธรรม ที่ผู้ชมรวมถึงคนในสังคมปัจจุบันมองว่าเป็นการกระทำที่มีความชอบธรรม ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามกับรูปแบบและความหมายของ“คุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นหญิง”ที่ละครโทรทัศน์ได้ทำการผลิตซ้ำให้กับผู้ชมชาวไทย

ผู้วิจัยสร้างบทละคร ***นางร้ายในลงกา*** ในรูปแบบของละครซ้อนละคร โดยแบ่งตัวเรื่องออกเป็นสองเส้นเรื่อง เส้นหลักเป็นเรื่องของคณะผู้จัดละครโทรทัศน์ที่ต้องสร้างบทละครที่ดัดแปลงมาจากช่วงหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ อีกเส้นเรื่องหนึ่งเป็นเรื่องของตัวละครผู้หญิงสามตัวจากเรื่องรามเกียรติ์ที่เล่าเรื่องที่จะใช้สำหรับการจับระบำฟ้อน เส้นเรื่องรองนี้ทำหน้าที่ทั้งสนับสนุนและตั้งคำถามกับเส้นเรื่องหลักโดยรูปแบบโครงเรื่องของทั้งสองเส้นเรื่อง มีความกำกวมและทับซ้อนซึ่งกันและกัน เพื่อตั้งคำถามกับผู้ชมว่า ใครที่เป็นผู้

*อ.ดร. และกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เล่าเรื่องของอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้ เพื่อตั้งคำถามกับจริยธรรมการเป็น“ ผู้เล่า ”โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทการเป็นผู้เล่าของสื่อในสังคมปัจจุบัน

ในกระบวนการพัฒนาบทละคร ผู้วิจัยได้นำบทละครซ้อนละครที่สร้างสรรค์จากการศึกษาวิเคราะห์ไปสร้างเป็นการแสดงร่วมกับคณะละครแปดคูณแปดเพื่อเก็บข้อมูลจากผู้กำกับและนักแสดง จากนั้น จึงได้ทำการนำเสนอบทละครผ่านการแสดงซึ่งอยู่ในกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้ชม บทละครมีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมงในการนำเสนอการอ่านบทเมื่อวันที่ 26-23 กันยายน2554 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีการสนทนาหลังจบการแสดงร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิทั้งสายวิชาการ สายวิชาชีพ และผู้ชมทั่วไป

คำสำคัญ : บทละคร การละครไทยร่วมสมัย ละครซ้อนละคร ละครโทรทัศน์ รามเกียรติ์ มายาคติ นางเอก นางร้าย ความเป็นหญิง ความกำกวมทางจริยธรรม

บทนำ

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง *นางร้ายในลงกา : ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม* เป็นงานวิจัยหนึ่งในสี่เรื่องในโครงการ “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยศึกษาการสร้างบทละครเวทีโดยตั้งสมมติฐานไว้ว่าบทละครเรื่องนี้ จะสามารถนำเสนอให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบัน ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นนางเอก ผู้วิจัยเชื่อมโยงตัวละครเอกหญิงในละครโทรทัศน์กับตัวละครหญิงในวรรณคดี รามเกียรติ์ ที่ถือกันว่าเป็นรากวัฒนธรรมของสังคมไทย โดยมุ่งเน้นที่ตัวละครผู้หญิงสามตัว ได้แก่ มณโฑ เบญกาย และสุวรรณกันยุมา ซึ่งเป็นตัวละครรองเพศหญิงและมีบทบาทเพียงบางช่วงบางตอนในวรรณคดีเท่านั้น

ผู้วิจัยเริ่มด้วยการค้นคว้าและรวบรวมบทวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวละครผู้หญิงในรามเกียรติ์ และการนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์หลังข่าว จากนั้น จึงวิเคราะห์กระบวนการการนำเสนอตัวละคร โดยเชื่อมโยงตัวละครผู้หญิงในรามเกียรติ์กับตัวละครผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบัน แล้วนำข้อมูลที่วิเคราะห์และสังเคราะห์ได้มาสร้างเป็นบทละครเวทีร่างแรก แล้วจึงพัฒนาบทละครร่างที่สองร่วมกับผู้กำกับการแสดงและนักแสดง นำเสนอบทละครผ่านการแสดงซึ่งอยู่ในกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้ชม จากนั้น จึงปรับแก้และพัฒนาบทละครร่างที่สามเพื่อนำเสนอใน การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ “ก้าวหน้าจากรากแก้ว : เวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน” เดือนมกราคม 2556 บทความวิจัยจะแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. ความคิดตั้งต้นในการสร้างสรรค์บทละคร
2. กระบวนการสร้างสรรค์บทละคร
3. การพัฒนาบทละคร

ความคิดตั้งต้นในการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง *นางร้ายในลงกา*

ผู้วิจัยตั้งต้นความคิดมาจากข้อสังเกตที่ว่า ในละครโทรทัศน์ไทย ตัวละครเอกหญิงมักจะถูกกำหนดชัดเจนให้อยู่ในตำแหน่ง“นางเอก”ซึ่งต้องเป็นคู่พระนางกับ“พระเอก”เสมอ ซึ่งเป็นตัวละครที่ผู้ชมจะเลือกเข้าข้างโดยอัตโนมัติ และตัวละครหลักส่วนใหญ่ในละครโทรทัศน์ในประเทศไทยปัจจุบันมักจะเป็นตัวละครนางเอกเสมอ อาจกล่าวได้ว่า สาเหตุหนึ่งคือ ละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่ถูกมองว่าเป็นของเพศหญิง การที่ละครโทรทัศน์ถูกใส่เพศให้เป็นหญิงนี้อาจมาจากการที่เรื่องราวมักจะเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่มีภูมิหลังของเรื่องเกี่ยวเนื่องกับบ้านและครอบครัวเสมอ อย่างไรก็ตาม Blumenthal (1997: 87) ให้คำอธิบายประเด็นนี้ไว้ว่า ละครโทรทัศน์มักจะถูกตัดสินว่าเป็นสื่อที่ไร้สุนทรียะ เพราะนำเสนอแต่เรื่องราวและรสนิยมที่มีผู้หญิงเป็นศูนย์กลางอย่างไร้ความลุ่มลึก ซึ่งเป็นการขับเน้นให้สื่อที่ถูกมองว่าเป็นของเพศชาย เช่น รายการกีฬา ข่าว และสารคดี ดูมีสาระ เป็นการให้อำนาจแก่สังคมที่ถือเอาค่านิยมของเพศชายเป็นตัวกำหนดว่า สื่อประเภทใดมีสาระและคุณค่าทางสุนทรียะ และประเภทใดไม่มี

อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า ละครโทรทัศน์ในประเทศไทยเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างสูงและอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีอำนาจสูงในการประกอบสร้างอุดมการณ์และชุดของความคิดความเชื่อต่างๆไปยังผู้คนในสังคม ชุดของความเชื่อหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนจากละครโทรทัศน์คือ การสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างพระเอกกับนางเอก และนางเอกกับนางร้าย โดยมีตัวละครนางเอกเป็นตัวละครหลัก และเน้นความสำคัญของการที่ตัวละครฝ่ายดีอย่างนางเอกต้องสามารถชนะตัวละครฝ่ายเลวอย่างนางร้ายได้ และตัวละครนางเอกต้องได้ลงเอยกับพระเอกในที่สุด จะเห็นได้ว่า การที่ละครนำเสนอว่าหากจะเป็นนางเอกได้ หมายถึงต้องคู่กับพระเอก ความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของละครแต่ละเรื่องมักจะเป็นการที่นางเอกได้ครองคู่กับพระเอกในที่สุด ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์ได้ประกอบสร้างและเน้นย้ำความคิดที่ว่า อย่างไรผู้หญิงก็ต้องมีคู่เป็นผู้ชาย คุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่เธอเป็นคู่ของใคร หากเป็นคู่ของพระเอก เธอจึงจะได้เป็นนางเอก ทั้งนี้ เพราะตัวผู้หญิงไม่ได้สามารถมีคุณค่าในตัวเองได้หากปราศจากชายคนที่ “ถูกต้อง” มาลงเอยกับเธอในตอนจบของเรื่อง

จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ละครโทรทัศน์เหล่านี้ได้ปลูกฝัง “อัตลักษณ์อย่างที่ควรจะเป็น” ให้กับคนในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพตายตัวของนางเอก ผู้เป็นตัวละครที่ผู้ชมติดตามและมีรู้สึกร่วม ละครโทรทัศน์ทำหน้าที่ตอบคำถามที่ว่า เราเป็นใคร เราสามารถเป็นอะไรได้บ้าง และเราควรจะอยากเป็นแบบไหน กล่าวได้ว่า ละครโทรทัศน์มิได้เพียงทำหน้าที่สะท้อนภาพของคนอย่างที่เป็นในสังคมเท่านั้น หากประกอบสร้างความเป็นตัวตน ชุดของความคิด ความเชื่อ และ “ความจริง” ให้กับผู้ชม Roland Barthes (1972) ให้คำจำกัดความแก่การประกอบสร้างความคิดความเชื่อและความจริงเหล่านี้ว่า เป็นกระบวนการการทำงานของมายาคติ (mythification) ซึ่งทำงานในระดับลึกกว่าที่ผู้ชมจะตระหนักได้ขณะชมละครอย่างเพลิดเพลิน แม้ว่าผู้ชมจะ “รู้” อยู่ตลอดเวลาว่าละครไม่ใช่เรื่องจริง แต่การทำงานของมายาคติซับซ้อนในแง่ที่ว่า มันทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า ชุดของความคิด ความเชื่อ และความจริง ที่ได้รับรู้ผ่านละครนั้น เป็นความจริงที่

เป็นเช่นเดียวกับธรรมชาติ ไม่มีทางเป็นอื่นได้เพราะเป็นความจริงหนึ่งเดียวที่ทุกคนรู้ได้ด้วย “สามัญสำนึก” เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่ต้องใช้คำพูด เป็นการกระทำชำเราทางความคิดซึ่งอำพรางตนเองไว้ใต้สิ่งที่ดูเหมือน “ความจริง” อย่างแนบเนียน (Barthes 1972: ll)

ในละครโทรทัศน์ ตัวละครหลัก ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะเป็นตัวละครนางเอก ทำหน้าที่เป็นกรณีตัวอย่างของการได้รับรางวัลและได้รับบทลงโทษที่สังคมปิตาธิปไตยได้กำหนดให้ผู้หญิง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์ในยุคแรกๆมักนำเสนอภาพตายตัวของนางเอกให้เป็นผู้หญิงที่ดีงาม อดทนอดกลั้น เสียสละ และยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำ และจากการปฏิบัติตามคุณสมบัติเหล่านั้น เธอก็จะได้ลงเอยกับพระเอกเป็นรางวัล จะเห็นได้ว่า ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก นางเอกในละครปัจจุบันนี้ไม่ยอมจำนนโดยไม่ต่อสู้อีกต่อไป ตรงกันข้าม นางเอกในละครหลายเรื่องลุกขึ้นมาเป็นฝ่ายกระทำสิ่งที่เลวร้ายต่อผู้อื่นเสียเอง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า มายาคติในละครโทรทัศน์ได้อำพรางคู่ต่อสู้ที่แท้จริงของผู้ชมไทยไว้อย่างแนบเนียน โดยบิดให้ดูเหมือนว่า คู่ต่อสู้ของตัวละครหลักคือตัวละครนางร้าย ในขณะที่ตัวละครพระเอกผู้เป็นชนวนลอยอยู่เหนือปัญหาทั้งหมด อาจสรุปได้ว่าอุดมการณ์ปิตาธิปไตยต่างหากคือคู่ต่อสู้ที่แท้จริงของตังละครนางเอก

ปัญหาที่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตต่อมาคือ บทบาทของตัวเอกหญิงจะชัดเจนในฐานะ“นางเอก”ก็ต่อเมื่อเธอได้ลงเอยกับพระเอกในตอนท้ายเรื่อง ทั้งที่ในหลายกรณี จริยธรรมจากการกระทำของเธอไม่ได้ชัดเจนว่าเธอเลือกกระทำในสิ่งที่ถูกต้องเสมอไป จากการวิเคราะห์การกระทำ (dramatic action) และแรงจูงใจ (motivation)ของตัวละครในบทบาท “นางเอก” ในละครโทรทัศน์หลังข่าวหลายเรื่องช่วงปี 2553 เป็นต้นมา ผู้วิจัยพบว่า นางเอกละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีความแตกต่างจากภาพตายตัว (stereotype) เดิมๆที่ว่านางเอกต้องดีพร้อม ทั้งกาย วาจา ใจ ไม่มีพฤติกรรมในทางลบ และเป็นฝ่ายยอมถูกกระทำ (passive) ในขณะที่ตัวละครนางเอกที่พบในละครโทรทัศน์ปัจจุบันมักจะเป็นฝ่ายกระทำ (active) นอกจากจะไม่ยอมตกเป็นเบี้ยล่างแล้ว ตัวละครนางเอกยังต่อสู้ จนบางครั้งถึงขั้นก้าวร้าวรุนแรง เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ การสร้างตัวละครนางเอกที่เปลี่ยนไปในละครโทรทัศน์ปัจจุบัน อาจเป็นความพยายามของผู้สร้างที่จะทำให้ตัวละครนี้มีมิติและมีความสมจริงมากขึ้น เนื่องจากตัวละครนางเอกในอดีตที่มีภาพตายตัวว่าเป็นฝ่ายยอมถูกกระทำมักถูกมองว่าเป็นตัวละครที่แบน ไม่มีมิติ ไม่มีการพัฒนา และไม่มีความสมจริง

ในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์หลายเรื่องเดินเรื่องด้วยการกระทำเพื่อแก้แค้นของตัวละครนางเอก ซึ่งตัวละครนางเอกเหล่านี้มักจะ “เลือกกระทำ” อย่างชัดเจน เช่น ตัวละครนางเอกมักจะพยายามแก้แค้นหรือทำลายฝ่ายตรงข้ามด้วยความเชื่อที่ว่า เธอเป็นฝ่ายถูกทำร้ายก่อน แต่ท้ายที่สุดแล้ว นางเอกก็จะสำนึกผิด และได้แต่งงานกับพระเอกเป็นรางวัลของการกลับใจนั้น ไม่ว่านางเอกจะทำสิ่งเลวร้ายที่สร้างความเสียหายให้ผู้อื่นเพียงใด ท้ายที่สุดแล้ว หากเธอเลือกข้างให้ถูกต้องด้วยการเลือกพระเอกให้ถูกคน เธอก็จะได้มีตอนจบสมหวัง ความผิดก็ถูกชำระล้างไปด้วยการแต่งงานกับพระเอก ในความเห็นของผู้วิจัย ตัว

ละครนางเอกในโครงเรื่องแบบนี้ไม่ได้มีความสมจริงมากขึ้นแต่อย่างใด เป็นเพียงภาพตายตัวอีกภาพหนึ่ง ที่มีความกำกวมทางจริยธรรมมากขึ้นเท่านั้น

นอกจากตัวละครนางเอกประเภทก้าวร้าวรุนแรงแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครนางเอกในหลายเรื่องก็ “เลือก” ที่จะตกอยู่ในภาวะจำยอมต่ออำนาจเพื่อให้ตนเองรอด โดยใช้ข้ออ้างว่าตนเองไม่มีทางเลือก โครงเรื่องแบบนี้มักเดินเรื่องด้วยการที่นางเอกต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกำหนดจากผู้อื่น เช่น ต้องแต่งงานกับพระเอกเนื่องจากถูกพ่อบังคับ หรือต้องยอมถูกบังคับข่มเหงจิตใจจากพระเอกด้วยเหตุผลต่างๆ นางเอกของโครงเรื่องประเภทนี้มักจะมีทัศนคติสงสารตัวเอง และ สร้างความชอบธรรมให้การไม่พยายามต่อสู้กับความไม่ถูกต้องที่ตนเองได้รับ ด้วยการย้ำว่าตัวเองเป็นเหยื่อที่ถูกกระทำ และไม่มีทางเลือกใดๆ ทั้งที่หากมองตามความจริงแล้ว นางเอกเหล่านี้มีสิทธิ์เลือกการกระทำของตนเองเสมอ และการกระทำที่เธอเลือก ก็คือการอยู่เป็นเหยื่อให้ตนเองน่าสงสาร จนได้ความสงสารเห็นใจจากพระเอกและผู้ชมในที่สุด

ผู้วิจัยกลับมามองถึงตัวละครหญิงใน *รามเกียรติ์* ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นรากของเรื่องเล่าในสังคมไทย อาจกล่าวได้ว่า รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีหลักของไทยที่กล่าวได้ว่าอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่อดีตและยังคงส่งผลต่อความคิดและความเชื่อของคนไทยมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่า สิ่งที่ปรากฏในรามเกียรติ์มักถูกใช้เป็นตัวอย่างอ้างอิงในสังคมไทย ไม่ว่าจะในแง่ของขนบธรรมเนียม ค่านิยม ตลอดจนกฎเกณฑ์ต่างๆทางสังคม ว่าสิ่งใดเป็นสิ่งที่ถูกต้องชอบธรรม และสิ่งใดควรแก่การประพฤติปฏิบัติ แม้ว่าตัวละครส่วนใหญ่ในรามเกียรติ์จะเป็นตัวละครเพศชายและเนื้อเรื่องหลักจะมาจากการปะทะของตัวละครฝ่ายชายก็ตาม แต่ในความเห็นของผู้วิจัย ตัวละครฝ่ายหญิงในรามเกียรติ์ก็ถูกวางให้มีบทบาทที่หลากหลายและมีความสำคัญมากน้อยลดหลั่นกันไปอย่างน่าสนใจ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงอย่าง “สีดา” เป็นตัวอย่างอ้างอิงของผู้หญิงดีที่มีความชัดเจนในแง่จริยธรรมและการ “เลือกกระทำ” สิ่งที่ถูกต้องดีงาม ในขณะที่ “สำมนักขา” ซึ่งถูกวางบทบาทให้เป็น “นางร้าย” ก็มีความชัดเจนในการ “เลือกกระทำ” สิ่งที่ไร้จริยธรรม บทลงโทษที่นางสำมนักขาได้รับก็คือจุดจบที่ต้องพลาดจากสิ่งที่มุ่งหวังและถูกประณามในฐานะ “นางร้าย” จนตลอดเรื่อง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่า ในรามเกียรติ์ ยังมีตัวละครหญิงอีกหลายตัวที่มีความน่าสนใจในแง่ของการ “เลือกกระทำ” สิ่งที่จะช่วยให้ตนเองรอดพ้นจากปัญหา แม้ว่าจุดยืนทางจริยธรรมของตัวละครหญิงเหล่านี้อาจไม่ชัดเจนอย่างนางสีดาและนางสำมนักขา แต่ตัวละครเหล่านี้ก็ได้ใช้ความเป็นหญิงในการแก้ปัญหาและแสวงหาความชอบธรรมให้กับการกระทำของตนเองได้ในรูปแบบต่างๆกัน

ในงานวิจัยนี้ ตัวละครหญิงที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาเพื่อนำมาสร้างบทละครเรื่องใหม่คือ นางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา เนื่องจากเป็นตัวละครหญิงที่ผู้วิจัยมองว่ามีความกำกวมทางจริยธรรมคล้ายคลึงกับตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์ ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดคือ ในขณะที่นางเอกละครโทรทัศน์ สร้างความชอบธรรมให้กับการกระทำต่างๆของตนเองได้ด้วยการได้พระเอกเป็นคู่ในตอนท้ายเรื่อง นางทั้งสามในรามเกียรติ์นี้ไม่ได้รับตำแหน่ง “นางเอก” แต่อย่างใด ถึงแม้ว่านางทั้งสามจะได้หรือเคยได้เป็นคู่ของหนุมาน ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นหนึ่งในพระเอกของเรื่อง แต่การกระทำที่มีความกำกวมทางจริยธรรมของ

พวกนางไม่ได้ถูกชำระล้างด้วยการได้เป็นคู่ของพระเอก และนางทั้งสามก็ไม่ได้ลงเอยกับพระเอกอย่างสุขสมหวังในฐานะนางเอก อย่างที่นางเอกละครโทรทัศน์ที่มีความกำกวมทางจริยธรรมเช่นเดียวกับพวกนางได้รับ

ในระยะหกเดือนแรกของการทำวิจัย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องตัวละครผู้หญิงในรามเกียรติ์ ผู้วิจัยศึกษาเรื่องการใช้แนวคิดเรื่องมายาคติ (myth) ของ Roland Barthes(1972) ในการวิเคราะห์ตัวละคร การกระทำของตัวละคร ตลอดจนโครงสร้างของบทละคร เพื่อสร้างบทละครเวทีที่นำเสนอให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นนางเอก ผู้วิจัยเชื่อว่า ค่านิยมและจริยธรรมได้ถูกประกอบสร้างผ่านสื่อบันเทิงต่างๆในปัจจุบัน ไม่ต่างกับในอดีตที่ได้ถูกสร้างและนำเสนอผ่านวรรณคดีหลักอย่างรามเกียรติ์ ละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในประเทศไทยเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการนำเสนอและผลิตซ้ำชุดของความคิด ความเชื่อ ตลอดจนค่านิยมต่างๆให้กับคนในสังคม ในแต่ละวันที่ผู้ชมเพลิดเพลินกับภาพและเรื่องราวต่างๆจากละครโทรทัศน์อย่างไม่คิดอะไรมาก มายาคติบางประการได้ถูกประกอบสร้าง ส่งผ่าน และปลูกฝังเข้าไปในความคิดความเชื่อของผู้ชมโดยไม่รู้ตัว ซึ่งมายาคติเหล่านี้เป็นตัวกำหนดให้ภาพลักษณ์ต่างๆของตัวละครที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์กลายเป็น “ชุดของความจริง” ที่อาจทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปว่า เรื่องราวในละครโทรทัศน์ตลอดจนตัวละครล้วนแต่สะท้อนความเป็นจริงของคนในสังคมไทย จากประเด็นนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่า ละครโทรทัศน์ไม่ได้เพียงสะท้อนชีวิตจริงของผู้คนในสังคมเท่านั้น แต่ประกอบสร้าง “จริยธรรมอันใหม่” ให้กับผู้ชมอย่างแนบเนียน

จากการวิเคราะห์นางเอกในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่า มายาคติ“ความเป็นนางเอก”ที่ถูกถ่ายทอดสู่ผู้ชมคือ ความเป็นนางเอกได้มาด้วยการเลือกเข้าข้างให้ถูกต้อง มากกว่าเลือกกระทำในสิ่งที่ถูกต้องตามจริยธรรม ไม่ว่าการกระทำที่นางเอกละครโทรทัศน์เลือกทำจะร้ายเพียงใด ตราบใดที่มีการสำนึกในตอนท้ายและเลือกคู่ให้ถูกคน การกระทำเลวร้ายก็จะได้รับการล้างบาปไป การที่เธอได้พระเอกเป็นคู่ในตอนท้ายทำให้เธอได้เป็นนางเอก ส่วนตัวละครหญิงอื่นๆในเรื่อง เช่น ตัวละครนางร้าย แม้ว่าอาจไม่ได้ทำอะไรผิดตามหลักจริยธรรม แต่การอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับนางเอกก็ทำให้เธอกลายเป็นนางร้ายที่ต้องพบจุดจบแบบไม่สุขสมหวัง จะเห็นได้ว่า ในละครโทรทัศน์หลายเรื่อง การกระทำของตัวละครนางเอกร้ายกว่าตัวละครที่ถูกจัดวางไว้ในฐานะนางร้ายอย่างเห็นได้ชัด ความผิดของนางร้ายเหล่านี้ก็คือ ไม่ได้ครองคู่กับพระเอกในตอนท้าย นั่นทำให้พวกเธอไม่อาจเป็นนางเอกได้ มายาคติความเป็นนางเอกนี้ถูกส่งผ่านมายังผู้ชมผ่านการ “เลือกข้าง” ของผู้ชมขณะชมละคร ตั้งแต่เริ่มชมละคร ผู้ชมจะเลือกเข้าข้างตัวละครหลัก (protagonist) เสมอ แล้วติดตามเรื่องผ่านตัวละครตัวนั้น ผู้ชมจะรู้สึกร่วมไปกับตัวละครตัวนั้น เห็นใจและเอาใจช่วยตัวละครตัวนั้นไปจนจบเรื่อง จะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์สอนผู้ชมเกี่ยวกับ การเลือกข้างให้ถูกฝ่าย ซึ่งอาจไม่ใช่ฝ่ายที่กระทำสิ่งที่ถูกต้อง ขณะชมละคร ผู้ชมต้องเลือกเข้าข้างให้ถูกฝ่าย ซึ่งก็คือเลือกเข้าข้างนางเอก ซึ่งไม่ใช่ตัวละครที่ทำสิ่งที่ถูกต้องตามจริยธรรม เพราะหากผู้ชมเลือกเอาใจช่วยตัวละครตัวอื่นที่ไม่ใช่นางเอกแล้ว ก็

เป็นไปได้สูงที่ผู้ชมก็จะต้องผิดหวังที่ตัวละครนั้นไม่ได้มีตอนจบที่สมหวังอย่างสมบูรณ์อย่างที่ตัวละครนางเอกได้รับ

จากความคิดที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเริ่มสร้างบทละครเวทีโดยตั้งสมมติฐานไว้ว่า บทละครเรื่องนี้จะสามารถเสนอประเด็นเรื่องตัวละครผู้หญิงกับการทับซ้อนของจริยธรรมและความชอบธรรมในการ “เลือกกระทำ” รวมถึงความเป็นนางเอกและนางร้ายที่ถูกนำเสนอในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ โดยเชื่อมโยงเข้ากับตัวละครผู้หญิงและ“มายาคติความเป็นนางเอก”ที่ถูกประกอบสร้างในละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน

กระบวนการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง *นางร้ายในลงกา*

ผู้วิจัยตั้งต้นการร่างโครงเรื่องของบทละครจากประเด็นที่พบ เรื่องมายาคติความเป็นนางเอก ในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยต้องการตั้งคำถามกับผู้ชมถึงการทับซ้อนระหว่างการเลือกกระทำใน“สิ่งที่ถูกต้อง”ตามหลักคุณธรรม กับการ“เลือกอย่างถูกต้อง”ในการเข้าข้างฝ่ายที่จะชนะ และสิ่งใดคือจริยธรรมที่ผู้ชมรวมถึงคนในสังคมปัจจุบันมองว่าเป็นการกระทำที่มีความชอบธรรม นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังต้องการตั้งคำถามกับความชอบธรรมของความรุนแรง การแก้แค้น และจุดจบของตัวละครผู้หญิงในแบบที่เป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามกับรูปแบบและความหมายของ “คุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นหญิง” ที่ละครโทรทัศน์ได้ทำการผลิตซ้ำให้กับผู้ชมชาวไทย

ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวละครจากรามเกียรติ์ทั้งสามที่เลือกมาเทียบเคียงกับนางเอกในละครโทรทัศน์ประกอบด้วย

นางเบญกาย เป็นลูกสาวของพิเภกกับนางตรีชาดา นางมีรูปโฉมงดงามมากเช่นกัน หนุมานได้นางเบญกายเป็นเมียตอนที่นางเบญกายจำแลงกายเป็นศพของนางสีดาลอยทวนน้ำมา เพื่อทำให้พระรามเสียพระทัย แต่เผอิญหนุมานจับได้เสียก่อน หลังจากนั้น นางก็กลับมาอยู่ลงกากับทศกัณฑ์ ผู้เป็นลุง แต่ก็คอยช่วยเหลือฝ่ายพระรามตามแต่หนุมานจะสั่ง เช่น เมื่อทศกัณฑ์ทำพิธีชุบตัวให้เป็นเพชรอยู่ยงคงกระพัน และพิเภกบอกให้ใช้น้ำล้างเท้าสตรีในลงกามาราดเพื่อเปิดปากถ้ำ หนุมานก็ไปหานางเบญกาย เพื่อเอาน้ำล้างเท้าราดเปิดปากอุโมงค์ได้

นางมณโฑ เคยเป็นนางกบมาก่อนจนฤาษีสี่ตนชุบชีวิตนาง ให้กลายเป็นหญิงงามที่มีรูปโฉมโนมพรรณงามกว่าหญิงใดในสวรรค์ทั้งหก นางเคยเป็นเมียที่รักยิ่งของทศกัณฑ์ เคยเป็นเมียพาลีมาก่อนเป็นเมียทศกัณฑ์ และเคยตกเป็นเมียหนุมานเมื่อหนุมานทำอุบายปลอมตัวเป็นทศกัณฑ์เข้าหานางมณโฑ ปัจจุบันนางเป็นเมียพิเภกหรือท้าวทศคิริวงศ์ผู้ครองเมืองลงกา มณโฑมีลูกชายคนเล็ก ชื่อไพนาสุริยวงศ์ ซึ่งเป็นลูกทศกัณฐ์ที่ติดท้องมา เมื่อไพนาสุริยวงศ์รู้ความจริงเรื่องผู้ให้กำเนิด จึงแก้แค้นพิเภกโดยจับพิเภกขังคุก และครองกรุงลงกาแทน แต่พระรามก็ให้หนุมานมาจัดการช่วยเหลือพิเภก และไพนาสุริยวงศ์ก็ถูกประหารไปในที่สุด นางมณโฑเองก็เกือบต้องโทษใน

ฐานะเป็นแม่ด้วย แต่พอดีองคต ลูกชายอีกคนที่เกิดกับพาลีมีความดีความชอบ จึงรอดพ้นโทษมาได้

นางสุวรรณกันยุมา มีรูปโฉมงดงามมาก เป็นชายาของอินทรชิต มีลูกชายด้วยกันสองคน อินทรชิตเป็นโอรสคนโปรดของทศกัณฐ์ และเป็นรัชทายาทผู้จะได้ครองกรุงลงกาต่อไป อินทรชิตตายในการรบ หลังจากนั้นไม่นาน หนุมานเสแสร้งแปรพักตร์มายังลงกา ทศกัณฑ์ก็เลยประทานนางสุวรรณกันยุมาให้เป็นเมียหนุมาน เมื่อทศกัณฑ์ตาย พิเภกขึ้นครองเมือง ไพนาสุริยวงศ์ ลูกของทศกัณฑ์ เข้ายึดลงกาเพื่อแก้แค้นแทนพ่อ นางสุวรรณกันยุมารีบสั่งลูกให้เข้าสวามิภักดิ์กับฝ่ายพระราม เพื่อจะได้ไม่ติดหลังแหไปด้วย

จากนั้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละครเหล่านี้กับตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบันเพื่อหารูปแบบในการสร้างบทละครที่จะทำให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมได้ ผู้วิจัยเริ่มต้นวิเคราะห์และสร้างตัวละครเบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมาผ่านการเขียนบทพูดคนเดียว (monologue) ของตัวละครจากรามเกียรติ์ทั้งสามนาง ดังนี้

เบญกาย	ข้าเกิดมาเป็นหญิงสูงศักดิ์แห่งกรุงลงกา แต่ต้องสูญเสียทุกอย่างเมื่อพ่อถูกเนรเทศ ยิ่งพ่อข้าไปสวามิภักดิ์กับองค์พระราม ข้าและแม่ยิ่งถูกข่มเหง ถูกสาปแช่ง ถูกตราหน้าว่าเป็นลูกเมียของผู้ทรยศ ท้าวทศกัณฐ์ ผู้เป็นลุงของข้ารังเกียจข้า ข้ามียศศักดิ์อยู่ในวัง แต่มีสถานะไม่ต่างจากนางทาส ในขณะที่นางสุวรรณกันยุมา ผู้เป็นเพียงสะใภ้ กลับได้ทุกอย่างพรั่งพร้อมและไม่เคยมองเห็นหัวข้า เมื่อท่านลุงของข้ามีบัญชาให้ข้าปลอมตัวเป็นนางสีดาตาย เพื่อหลอกองค์พระราม นางมณโฑ ป้าสะใภ้ของข้าก็กลับสนับสนุน ทั้งๆที่นั่นเท่ากับการส่งข้าไปตาย แต่ข้าก็ไม่มีทางเลือก ข้าจำต้องทำตามแผน และข้าก็โดนจับได้ พ่อของข้าแท้ๆเสนอให้ประหารข้า อาจจะด้วยบุญกุศลแห่งความกตัญญูที่ข้าได้กระทำ ข้าจึงรอดชีวิตมาได้ ท่านหนุมานคุมตัวข้ากลับลงกา ข้าไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากจะยอมตกเป็นเมียของท่านหนุมาน แม้ว่าข้าจะต้องถูกทอดทิ้งไว้ที่ลงกา และถูกข่มเหงจิตใจอีกนานนับปี แม้เมื่อสิ้นลุงข้า พ่อข้าได้กลับมาครองลงกา และข้าได้ให้กำเนิดโอรสแก่ท่านหนุมาน ข้าก็ยังต้องเฝ้ารอสวามีข้าอยู่ที่กรุงลงกานี่ คล้ายกับหญิงบำเรอชั่วครั้งคราวมากกว่าชายา ทั้งที่สิ่งที่ข้ากระทำไปล้วนเทียบเท่าการกระทำของอัครมเหสี แต่ข้าก็ไม่มีทางเลือกอื่นใดนอกจากเฝ้ารอต่อไปเช่นนี้

มณโฑ	ข้าก็เป็นเช่นเดียวกับนางเขียด ตลอดชีวิตของข้าอาภัพยิ่งนัก ถูกย่ำยีอย่างไม่มีทางเลือก ใครๆต่างก็ว่าเป็นโชคดีของนางกบอย่างข้าที่พระฤาษีสี่ตนอุตส่าห์ชุบชีวิตให้เป็นสาวงาม แต่ถ้าเช่นนั้น กรรมใดเล่าที่กำหนดให้ข้าต้องมีผัวถึงสี่คน ข้ามิเคยสักครั้งที่จะจงใจใช้ความงามหว่านเสน่ห์เพื่อหาสามี ตรงกันข้าม การมีสามีแต่ละครั้งแต่ละหน ข้าล้วนอยู่ในภาวะจำยอมทั้งสิ้น ไม่ถูกยกให้ ก็ถูกแย่ง หรือถูกหลอก เหล่านางในในวังนี้เคยด่ากระทบว่า ข้าเป็นนางมากผัว ผัวลิงบ้าง ผัวยักษ์บ้าง ทั้งที่ข้าก็พยายามทำหน้าที่เมียอย่างดีที่สุด ในฐานะแม่ ข้าก็เป็นแม่ที่อาภัพยิ่งนัก แม้ข้ามีลูก ก็ต้องพรากจากลูกทุกคน ไม่จากเป็นก็จากตาย ลูกแต่ละคนล้วนก่อเหตุเดือดร้อนให้ข้าถูกย่ำยีหนักขึ้นไปอีก องคต ลูกสวามีคนแรก ไม่เคยรักข้าอย่างมารดา อินทรชิต ลูกรักของข้าต้องถูกฆ่าอย่างทารุณจิตใจผู้เป็นแม่ ทิ้งนางลูกสะใภ้ไว้กดขี่ข่มเหงข้า แม้ข้าจะอยู่ในฐานะมเหสีฝ่ายซ้ายของทศคิริวงศ์ ผู้ครองเมืองลงกา แต่ฐานะข้าไม่ต่างจากบ่าวไพร่ เทียบไม่ได้กับนางตรีชาดา มเหสีฝ่ายขวา ยิ่งเกิดเรื่องที่ลูกข้า ไพนาสุริยวงศ์ ถูกประหารอย่างทารุณ ทั้งนางเบญกายและนางสุวรรณกันยุมา ต่างก็รุมประณามหยามเหยียดข้าอย่างอยุติธรรม ข้าต้องทนอกไหม้ไส้ขม เพียงเพราะข้าเป็นมารดาและภริยาของผู้แพ้ ก็เท่านั้น บัดนี้ ข้าไม่มีอะไรเหลือแล้วในชีวิต ท่านพิเภก สวามีของข้าสิ้นเยื่อใย ตั้งแต่ลูกข้าก่อการที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ ข้าเป็นเพียงเหยื่อผู้ถูกกระทำอย่างไม่เคยมีทางเลือกใดๆ
สุวรรณกันยุมา	ณ กรุงลงกาแห่งนี้ ข้าเคยมีชีวิตที่เพียบพร้อม มีสวามีสูงศักดิ์ ผู้รักข้าแต่เพียงผู้เดียว และพร้อมจะมอบตำแหน่งอัครมเหสีให้ข้า ทันทีที่พระองค์ได้ขึ้นครองบัลลังก์แห่งนครลงกา แต่แล้ว ทุกสิ่งก็แตกสลายเมื่อองค์อินทรชิตผู้เป็นที่รักยิ่งชีวิตของข้าต้องตายในการรบ ข้าไม่เหลือสิ่งใดแล้ว ข้าจะถูกขับไล่ออกจากวังวันใดก็สุดรู้ ในขณะที่พระมเหสีมณโฑและนางเบญกายต่างเสวยสุขอยู่บนยศศักดิ์ที่มั่นคง ข้ากลับต้องอดทนอยู่ในสถานะต่ำต้อยเพื่อโอรสทั้งสองของข้า ผู้มีสิทธิ์อันชอบธรรมในราชบัลลังก์ เมื่อองค์ทศกัณฑ์ยกข้าให้ท่านหนุมาน ข้าจำยอมอย่างไม่มีทางเลือก ข้ามิได้เฉลียวใจสักนิดว่านั่นเป็นเพียงกลอุบาย ทุกสิ่งแตกสลายลงอีกครั้งเมื่อได้รู้ว่าข้าเป็นเพียงเบี้ยตัวหนึ่งเท่านั้น เมื่อสิ้นองค์ทศกัณฑ์ ข้ารู้ว่าข้ายิ่งไร้ทางเลือก นางเบญกายได้เป็นชายาเอกของท่านหนุมาน ส่วนข้า แม้เป็นเมียเช่นกัน กลับต้องเป็นเพียงนางอะไรสักนางที่ถูกนางชายาเอกระรานด่าว่าไม่เว้นแต่ละวัน ข้าได้แต่พร่ำสอนลูกให้เลือกหนทางที่ถูกต้องอย่าดำเนินรอยเช่นบิดา เพราะจะไม่ได้สิ่งใดนอกจากการถูกประณามว่าเป็นผู้แพ้ ข้าถูกกระทำมามาก และไร้ทางเลือกมามากแล้ว ข้าจะเลือกเสียใหม่ เพื่อให้เราแม่ลูกได้อยู่รอดและได้สิทธิอันชอบธรรมที่เราสมควรได้อย่างแท้จริง

จากนั้น ผู้วิจัยจึงใช้บทพูดคนเดียวของตัวละครทั้งสามนี้ในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และต่อยอดในการพัฒนาโครงเรื่องและความสัมพันธ์ของตัวละครต่อไป

จากการวิเคราะห์ตัวละครหญิงทั้งสามนางในรามเกียรติ์โดยเน้นหาจุดร่วมของพวกนางกับนางเอกในละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะสร้างบทละครในรูปแบบของ “ละครซ้อนละคร” ทั้งนี้ นอกจากเพื่อเทียบเคียงตัวละครจากละครโทรทัศน์กับตัวละครจากวรรณคดีแล้ว ยังเพื่อเน้นประเด็นเรื่องตัวละครผู้หญิงกับการทับซ้อนของจริยธรรม เพื่อตั้งคำถามกับผู้ชมถึงการทับซ้อนระหว่างการเลือกกระทำใน“สิ่งที่ถูกต้อง” ตามหลักคุณธรรม กับการ“เลือกอย่างถูกต้อง”ในการเข้าข้างฝ่ายที่จะชนะ และสิ่งใดกันแน่ คือจริยธรรม ที่ผู้ชมรวมถึงคนในสังคมปัจจุบันมองว่าเป็นการกระทำที่มีความชอบธรรม

ผู้วิจัยแบ่งตัวเรื่องออกเป็นสองเส้นเรื่อง สองเส้นเรื่องนี้สะท้อนซึ่งกันและกัน แต่ไม่ได้เป็นรูปแบบตายตัวชัดเจนว่าใครสะท้อนใคร ผู้วิจัยต้องการสร้างความกำกวมให้กับผู้ชมว่า เรื่องใดเป็นเรื่องเล่าของอีกฝ่าย เรื่องของนางในรามเกียรติ์เป็นละครซ้อนเรื่องของผู้หญิงในโลกปัจจุบัน หรือเรื่องของผู้หญิงในโลกปัจ-จุบันถูกเล่าโดยตัวละครหญิงจากรามเกียรติ์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการตั้งคำถามเรื่องเรื่องอำนาจของการเป็นผู้เล่าและความกำกวมระหว่างความหมายของคำสองคำ “ความชอบธรรม” กับ “จริยธรรม” ให้ผู้ชมครุ่นคิดวิเคราะห์ ระหว่างการชมว่า สิ่งที่ตัวละครทั้งสองเส้นเรื่องเลือกทำ สิ่งใดเป็นความถูกต้อง และสิ่งใดมีความชอบธรรมเพียงเพราะเลือกเข้าข้างได้ถูกฝ่ายเท่านั้น

ผู้วิจัยเขียนเส้นเรื่องหลักเป็นเรื่องของคณะผู้จัดละครโทรทัศน์ที่ต้องสร้างบทละครที่ดัดแปลงมาจากช่วงหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ อีกเส้นเรื่องหนึ่งเป็นเรื่องของตัวละครผู้หญิงสามตัวจากเรื่องรามเกียรติ์ที่เล่าเรื่องที่จะใช้สำหรับการจับระบำฟ้อน เส้นเรื่องรองนี้ทำหน้าที่ทั้งสนับสนุนและตั้งคำถามกับเส้นเรื่องหลัก

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพยายามจะวางรูปแบบโครงเรื่องให้ทั้งสองเส้นเรื่องมีความกำกวมและทับซ้อนซึ่งกันและกันจนตลอดเรื่อง ผู้วิจัยคาดหวังให้คำถามแรกที่จะเกิดขึ้นในใจผู้ชมขณะชมละครเรื่องนี้คือ “ใครกันแน่ที่เป็นผู้เล่าเรื่องของอีกฝ่ายหนึ่ง”

<u>ตัวละคร</u>

- เส้นเรื่องหลัก

วิว - คนเขียนบทที่ไม่ต้องการเขียนบทละครน้ำเน่าอีกต่อไป เธอตั้งใจจะทำตามอุดมการณ์ ด้วยการเขียนบทที่ดีมีคุณภาพ แต่นอกจากเงื่อนไขที่ว่า “บทต้องขายได้” จะเป็นอุปสรรคสำหรับเธอแล้ว เธอยังต้องเผชิญปัญหาเรื่องการจำต้องประนีประนอมอุดมการณ์ของเธอ กับความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง

จอย - ผู้จัดละครมือใหม่ที่ต้องการประสบความสำเร็จในการงานอย่างมาก เธอมักจะใช้ความเป็นผู้หญิงในการแสวงหาโอกาสต่างๆด้านอาชีพการงานอยู่เสมอ เธอสนใจแต่ผลลัพธ์ที่ต้องการ โดยไม่ใส่ใจว่าวิธีการจะถูกต้องหรือไม่

ขิม - ผู้กำกับการแสดงสำหรับละครเรื่องใหม่ ด้วยความรู้สึกว่าตนเองเป็นเหยื่อผู้ถูกทำร้าย เธอจึงทำสิ่งที่อยากทำโดยสามารถหาเหตุผลอันชอบธรรมให้สิ่งนั้นได้เสมอ

ปราย - อดีตนักแสดงรุ่นใหญ่ที่ต้องการกลับมาแสดงละครเรื่องนี้ในบทนางเอก เธอทำสิ่งที่เธอเชื่อว่าถูกต้อง เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ โดยเฉพาะการ “เลือกข้าง” เพื่อให้ตนเองได้สิ่งที่ต้องการ

- เส้นเรื่องรอง

นางสุวรรณกันยุมา – เธอเลือกเข้าข้างฝั่งที่ชนะเสมอ และพร้อมจะเปลี่ยนข้างทันทีที่อีกหนึ่งเป็นผู้ชนะแทน

นางเบญกาย - เธอเลือกกระทำในสิ่งที่จะช่วยให้ตนเองรอดพ้นจากปัญหา โดยไม่สนใจว่า การกระทำนั้นจะถูกต้องชอบธรรมหรือไม่

นางมณโฑ - เธอเลือกที่จะอยู่ในฐานะเหยื่อผู้น่าสงสาร เธอมองว่าตนเองไม่เคยมีสิทธิ์เลือกกระทำสิ่งใดๆ ทั้งสิ้น

นอกจากนี้ ยังมีตัวละครชายที่ไม่ปรากฏบนเวทีให้ผู้ชมเห็น แต่มีบทบาทกับเรื่องอย่างมาก เป็นเสมือนตัวแทนของอำนาจปิตาธิปไตยในสังคม ที่แม้มองไม่เห็นได้ด้วยตา แต่อยู่รอบตัวและมีผลกับการตัดสินใจเลือกของตัวละครหญิงทุกตัวตลอดทั้งเรื่อง

- ตัวละครชาย (ดำรงอยู่ แม้ไม่ปรากฏ)

หนึ่ง - คนรักของวิว คนเขียนบท ทำอาชีพตัดต่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ มีความสัมพันธ์กับนักแสดงสาวหุ่นเซ็กซี่ ชื่อ มะปราง หนึ่งมักจะวางตัวเหนือกว่าวิวอยู่ตลอด วิวเองก็เลือกที่ยอมเพื่อให้หนึ่งยังอยู่กับตนเอง

คุณแม็ค - กรรมการบริหารช่องโทรทัศน์ มีภรรยาชื่อคุณน้ำ แต่ก็มีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกับจอย ซึ่งจอยเองก็หวังใช้คุณแม็คเป็นสะพานสู่ความสำเร็จ คุณแม็คเคยมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกับขิมด้วยเช่นกัน

คุณซี - เจ้าของค่ายจัดละครยักษ์ใหญ่ ทายาทธุรกิจเสริมความงามที่ดารานักแสดงมักไปทำศัลยกรรม มีพ่อเป็นนักการเมืองใหญ่ คุณซีเคยมีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวทั้งกับขิมและจอย ใครๆรับรู้กันว่าขิมเคยเป็นคู่รักของคุณซีเมื่อครั้งที่ขิมทำงานในฐานะลูกน้องคนสนิทของคุณซี เมื่อคุณซีบอกเลิกความสัมพันธ์ ขิมอกหักจน

ทนทำงานอยู่ด้วยไม่ได้อีกต่อไป และโกรธแค้นคุณชีจนอยากจะแก้แค้นด้วยการทำงานให้ค่ายจัดละครฝ่ายตรงข้าม

โครงเรื่อง

วิวและจอย ร่วมกันตั้งบริษัทเพื่อผลิตละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากส่วนหนึ่งของบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ละครเรื่องนี้เป็นโครงการใหญ่ระดับชาติที่ให้ทั้งชื่อเสียงและค่าตอบแทนสูง ซึ่งจอยใช้เส้นสายส่วนตัวเพื่อให้ได้งานนี้มา วิวดึงขิม เพื่อนเก่าสมัยเด็กของตนเข้ามาร่วมงานด้วยในฐานะผู้กำกับการแสดง ปราย อดีตนักแสดงผู้ต้องการกลับมาแสดงละครอีกครั้งในบทนางเอก ให้ความช่วยเหลือทั้งสามโดยให้ใช้สปาที่เลิกกิจการแล้วของตนเองเป็นที่ประชุมงานในขั้นแรก วิวต้องเขียนบทเกี่ยวกับนางในรามเกียรติ์สามคน ได้แก่ นางสุวรรณกันยุมา นางเบญกาย และนางมณโฑ และเธอต้องเลือกว่าจะเขียนบทให้ใครเป็นนางเอก ขิมและจอยมีความเห็นที่ต่างกันและพยายามโน้มน้าว บังคับ แม้กระทั่งติดสินบนให้วิวเขียนบทตามที่ตนเองต้องการ ทั้งนี้ เพื่อผลประโยชน์แอบแฝงของตนเองทั้งสิ้น แต่ตัววิวเองก็มีผลประโยชน์แอบแฝงของตนเองเช่นกัน ความขัดแย้งระหว่างวิว จอย และขิมเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ โดยมีปรายเป็นคนที่ทำให้เรื่องราวแย่ลงไปอีกเพื่อประโยชน์ของตนเองเช่นเดียวกับคนอื่นๆ ในที่สุด วิวก็ตัดสินใจเลือกกระทำในสิ่งที่เธอเห็นว่าถูกต้องชอบธรรม แต่ท้ายที่สุดแล้ว เธอก็ไม่สามารถรักษาจุดยืนทางจริยธรรมนั้นไว้ได้ตลอดไป

นางสุวรรณกันยุมา นางเบญกาย และนางมณโฑ ต้องจับระบำฟ้อนเพื่อต้อนรับหนุมานในการมาเยือนกรุงลงกา ทั้งสามแย่งกันรับบทนางเอกของระบำนี้ โดยต่างคนต่างก็อ้างความชอบธรรมของตนเอง นางมณโฑอ้างความชอบธรรมให้ตนเองกับการรับบทนางเอกนี้ว่า แม้นางจะอยู่ในฐานะชายาของพิเภก ผู้ครองกรุงลงกาในขณะนั้น แต่นางกลับกลายเป็นผู้ถูกประณามหยามเหยียด เนื่องด้วยลูกชายคนเล็ก ชื่อ ไพนาสุริยวงศ์เพิ่งจะก่อกบฏและถูกประหารชีวิตไป นางพยายามกอบกู้ความสำคัญของตัวเองกลับมา และคิดว่าหนุมานคือผู้ช่วยได้

นางสุวรรณกันยุมา อดีตชายาของอินทรชิต ผู้เป็นลูกรักและรัชทายาทของทศกัณฑ์ มองว่านางต่าง หากที่ควรได้รับบทนางเอก นางเคยอยู่ในฐานะสูงส่ง เป็นถึงชายาเอกของมหาอุปราช แต่ตอนนี้ นางต้องตกอยู่ในภาวะลำบาก แม้จะได้เป็นชายาฝ่ายซ้ายของหนุมาน นางก็หาได้มีสิทธิ์มีเสียงใดๆไม่ นางมีลูกชายสองคนกับอินทรชิต ซึ่งนางไม่อนุญาตให้ลูกออกรบ แต่สอนให้เล่นการเมือง และเลือกเข้าข้างฝ่ายชนะเท่านั้น นางพยายามหาทางรอดให้ตนเองและลูก ในขณะเดียวกัน ก็พยายามกู้คืนความสำคัญของตนเองกลับมา นางมองว่า หนุมานเท่านั้นที่ช่วยนางได้

นางเบญกายก็มองว่าตนเองต่างหากเหมาะสมที่สุดกับบทนางเอกเพราะนางสูงส่งกว่าอีกสองนางด้วยประการทั้งปวง นางอยู่ในฐานะชายาเอกของหนุมาน และมารดาของ อสุรผัด อุปราชแห่งลงกา ซึ่งเป็นลูกชายที่เกิดกับหนุมาน นอกจากนี้ นางยังเป็นลูกสาวของพิเภก เจ้าเมืองลงกาในขณะนั้น และมีหนุมานเป็นชายเดียวในชีวิต ไม่เคยผ่านชายอื่นมาก่อนอย่างอีกสองนาง นางมองว่าตนเองเป็นเมียคู่ทุกข์คู่ยาก และได้อดทนรอเวลาที่จะได้รับการยกย่องออกหน้าออกตามานานแล้ว

แต่ในที่สุด ระบำนี้ก็ไม่ได้เกิดขึ้น เนื่องจากหนุมานยกเลิกการมาเยือนกรุงลงกา เพราะต้องเดินทางไปอโยธยาในเรื่องที่เกี่ยวกับนางสีดา ผู้ซึ่งเป็นนางเอกตัวจริงอย่างที่สามนางนี้ไม่อาจเป็นได้

ในการสร้างโครงเรื่องร่างแรกนี้ ผู้วิจัยเน้นที่การกระทำของตัวละครในเส้นเรื่องของโลกปัจจุบัน เพื่อสื่อสารประเด็นเรื่องการประกอบสร้างมายาคติเกี่ยวกับตัวละครนางเอกในละคนโทรทัศน์ไปยังผู้ชมละคร เส้นเรื่องของนางทั้งสามจากรามเกียรติ์จะไม่เน้นการกระทำนัก แต่เน้นความคิดและแรงจูงใจของตัวละครแต่ละตัวมากกว่า เนื้อเรื่องส่วนที่นางมณโฑ นางเบญกาย และนางสุวรรณกันยุมา แย่งชิงหนุมานนั้นเป็นเรื่องที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่จากการตีความตัวละครทั้งสามนางจากมุมมองของผู้วิจัยเอง โดยไม่มีตอนนี้อยู่จริงในวรรณคดีรามเกียรติ์ ผู้วิจัยจงใจสร้างเรื่องในวรรณคดีใหม่นี้ให้เป็นเรื่องที่ถูกสร้างโดย วิว ตัวละครในเส้นเรื่องหลัก โดยเธอพยายามสร้างเรื่องนี้ให้เป็นบทละครโทรทัศน์ที่ “ขายได้” และในขณะเดียวกัน วิวก็พยายามที่จะรักษาจุดยืนทางจรรยาบรรณวิชาชีพของตนเองด้วย ผู้วิจัยสร้างให้ลำดับของโครงเรื่องเป็นดังนี้

<u>ลำดับโครงเรื่อง ร่างที่ 1</u>

- ❖ ฉาก 1 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องนางเขียดที่ไปหลงรักเจ้าชาย แต่เจ้าชายไม่รักนางเพราะนางไม่มีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ วิวเล่าเรื่องนางทั้งสามจากรามเกียรติ์ที่ต้องการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียด (เรื่องนางเขียดนี้ จะพ้องกับชีวิตจริงของวิวในโลกปัจจุบัน) วิวตัดสินใจไม่ได้ว่านางใดในสามนางนี้ควรได้รับบทนางเอก
- ❖ ฉาก 2 นางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา โต้เถียงกันว่าใครควรจะได้รับบทตัวเอกในการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียดนี้
- ❖ ฉาก 3 วิว จอย ปราย ขิม เถียงกันเรื่องที่ว่าใครในสามนางควรได้รับบทนางเอกในละครโทรทัศน์ฟอร์มใหญ่ที่สร้างจากรามเกียรติ์ ทั้งจอยและขิม ต่างพยายามชักจูงวิวให้เลือกตัวละครที่ตนรู้สึกมีอารมณ์ร่วมเพราะมีความคล้ายคลึงกับชีวิตส่วนตัวของตนเอง ส่วนปรายนั้น เลือกเข้าข้างใดก็ตามที่ทำให้เธอได้ผลประโยชน์สูงที่สุด
- ❖ ฉาก 4 บทพูดคนเดียวของเบญกาย ให้เห็นความคับแค้นใจในสิ่งที่เธอถูกกระทำและถูกตัดสินสิ่งที่เธอเลือกกระทำจากสังคมรอบข้าง เธออ้างความชอบธรรมในการรับบทนางเขียดว่าเธอเท่านั้นที่จงรักภักดีต่อชายเดียว (หนุมาน) ดังนั้น ในบรรดาสามนาง เธอคือนางเอก
- ❖ ฉาก 5 วิว จอย ปราย ขิม ยังตกลงกันไม่ได้ วิวพยายามประนีประนอมระหว่างความต้องการของทีมกับจุดยืนของตนเอง เริ่มเห็นการที่ตัวละครใช้เรื่องส่วนตัวมาเป็นอาวุธในการทำร้ายอีกฝ่ายหนึ่งในเรื่องการงาน
- ❖ ฉาก 6 บทพูดคนเดียวของมณโฑ ให้เห็นความคับแค้นใจเช่นกัน เธอคิดว่าตนเองเป็นหญิงที่น่าสงสารที่สุดในลงกา เธอคือนางเอกตัวจริง ในขณะที่อีกสองนางคือนางร้าย เช่นเดียวกับเบญกาย เธออ้างความชอบธรรมในการรับบทนางเขียด

- ฉาก 7 วิวยังคงพยายามเขียนบทโดยไม่เสียจุดยืนทางจริยธรรมของตนเอง ในขณะเดียวกัน เรื่องส่วนตัวของแต่ละคนเริ่มมีบทบาทมาก้าวก่ายการงานมากขึ้นเรื่อยๆ มีการพยายามทำลายอีกฝ่ายด้วยการแฉเรื่องความสัมพันธ์ชู้สาว วิวพบความต้องการลึกๆของตนเองว่าเธอต้องการเป็นนางเอกของหนึ่ง คนรักของเธอที่มีคนรักอยู่แล้วเป็นดาราสาวอกโต ปรายกล่อมเธอให้เขียนบทที่ ”ขาย” เพื่อหาเงินไปทำศัลยกรรมหน้าอก แม้จะต้องสูญเสียจุดยืนทางจริยธรรมที่เธอตั้งใจไว้
- ฉาก 8 บทพูดคนเดียวของสุวรรณกันยุมา นางเชื่อว่านางควรได้รับบทตัวเอกในการจับระบำฟ้อนเพราะนางคือนางเอกที่แท้จริง นางเอกที่แท้จริงต้องเลือกข้างให้ถูกฝ่าย ซึ่งปันสิ่งที่นางทำได้อย่างดีมาเสมอ
- ฉาก 9 ความขัดแย้งของ วิว จอย ปราย และขิมมาถึงจุดตึงเครียดที่สุด ต่างคนต่างพยายามให้วิวเขียนบทตามที่ตนต้องการ โดยเฉพาะเมื่อมีสถานการณ์มาบังคับว่าต้องเขียนส่งภายในวันนี้เพราะทางช่องโทรทัศน์เรียกประชุมด่วน ยิ่งขัดแย้งกัน ตัวละครทั้งสี่ก็ยิ่งแฉความลับเรื่องส่วนตัวซึ่งกันและกัน ในที่สุด วิวก็ยืนยันจุดยืนของตนในการมีจรรยาบรรณของคนเขียนบทที่จะไม่สร้างตัวละครที่ไม่สมควรเป็นนางเอกให้เป็นนางเอกเพื่อหลอกคนดูว่านางเอกควรเป็นอย่างนี้ ความตึงเครียดพุ่งขึ้นสูงสุดเมื่อจอยได้ข่าวจากคุณแม็คว่าโครงการนี้ถูกล้มเลิกเนื่องจากข่าวเชิงชู้สาวระหว่างจอยกับคุณแม็คที่ขิมปล่อยออกไป ตัวละครโทษกันไปมา จนขิมออกไปจากที่นั่น ปรายไล่ทุกคนที่เหลือออกไปจากสถานที่ของเธอเนื่องจากหมดประโยชน์แล้ว แต่ก่อนที่จอยและวิวจะเก็บข้าวของออกไป ขิมก็รีบกลับเข้ามาเพื่อแจ้งข่าวว่า เธอกลับไปของานจากคุณซี คนรักเก่าที่เธอเคยโกรธแค้นและตั้งใจจะแก้แค้น คุณซีตกลงซื้อโครงการนี้เพื่อเอาชนะคุณแม็ค ผู้เป็นคู่แข่งทางธุรกิจ ปรายเปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือเมื่อพบว่าวิว จอย และขิมยังอำนวยผลประโยชน์ให้เธอได้ เรื่องจบตรงที่วิวและจอยงงกับความกลับไปกลับมาของขิมและปราย วิวตัดสินใจบอกเลิกหนึ่งและล้มเลิกการทำศัลยกรรมหน้าอก จอยเองก็บอกเลิกความสัมพันธ์กับคุณแม็ค
- ฉาก 10 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องของพวกตนว่า สรุปแล้ว ระบำฟ้อนก็ไม่เกิดขึ้นเพราะหนุมานต้องไปช่วยเหลือนางเอกตัวจริงคือนางสีดาที่อโยธยา และนางเล่าเรื่องตอนจบของนางเขียดว่า หลังจากตัดสินใจไม่อาบไฟวิเศษให้นมโตแล้ว นางเขียดก็ไปหาฤาษีแทน ไปทำอุบายนอนตายในชามอ่างนมฤาษีจึงชุบชีวิตนางเขียดให้มีนมโต ทำให้นางได้เจ้าชายในที่สุด

จะเห็นได้ว่า ทั้งสองเส้นเรื่องนอกจากจะเชื่อมโยงกันด้วยการที่ต่างก็เป็นเรื่องเล่าของกันและกันแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆที่ผู้วิจัยจงใจให้พ้องกัน เพื่อเสนอประเด็นเรื่องผู้หญิงกับการใช้ความเป็นหญิงในการให้ได้มาซึ่งอำนาจ ไม่ว่าในยุคสมัยใด ดังจะแสดงในตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

	โลกของสามนางในกรุงลงกา	โลกของทีมเขียนละครโทรทัศน์
สถานการณ์แรกเริ่ม	นางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา โต้เถียงกันว่า ใครควรจะได้รับบทตัวเอกในการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียดเพื่อต้อนรับหนุมาน ที่กำลังจะมาเยือนกรุงลงกา	วิว จอย ปราย ขิม เถียงกันเรื่องที่ว่า ใครในสามนางควรได้รับบทนางเอกในละครโทรทัศน์ฟอร์มใหญ่ที่สร้างจากรามเกียรติ์
ความต้องการและการกระทำหลักของตัวละคร	ทั้งสามนางต้องการเป็นตัวเอกในการจับระบำฟ้อน เพื่อผลประโยชน์เชิงอำนาจของตน เบญกายต้องการเป็นชายาเอกอย่างที่เธอเชื่อว่าเธอมีความชอบธรรมที่จะได้รับตำแหน่งนี้ มณโฑต้องการพ้นมลทินและสภาพการถูกประณามในฐานะแม่ของกบฏไพนา-สุริยวงศ์ และสุวรรณกันยุมาต้องการอำนาจโดยให้โอรสทั้งสองได้ครองกรุงลงกา	วิวต้องการเขียนบทละครที่ดีตาม “จรรยาบรรณ” ของเธอ จอยและขิมต้องการให้วิวเลือกตัวละครที่ตนรู้สึกมีอารมณ์ร่วมเพราะมีความคล้ายคลึงกับชีวิตส่วนตัวของตนเองเป็นนางเอก ส่วนปรายนั้น เลือกเข้าข้างใดก็ตามที่ทำให้เธอได้ผลประโยชน์สูงที่สุด
การพัฒนาของเส้นเรื่อง	เบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมาต่างก็แย่งชิงบทนำจากกันและกัน ทั้งสามอ้างความชอบธรรมของตน และพยายามเปิดโปงเรื่อง “ไม่ชอบธรรม” ของอีกสองนาง	จอย ขิม และปราย ต่างก็พยายามให้วิวทำตามความต้องการของตน และพยายามเปิดโปงเรื่อง “ไม่ชอบธรรม” ของคนอื่น
จุดหักเหของเรื่อง	ทั้งสามนางยอมประนีประนอมร่วมมือกัน เพื่อเอาชนะนางสุวรรณมัจฉา และได้สิ่งที่ตนเองต้องการ โดยยอมให้สุวรรณกันยุมา เป็นผู้จัดการผลประโยชน์ร่วมกัน	วิวตัดสินใจไม่ประนีประนอมจุดยืนทางจริยธรรมของตนเอง และไม่เขียนบทตามที่คนอื่นต้องการ
ตอนจบ	ไม่มีนางคนไหนได้รำเป็นตัวเอก เพราะการจับระบำฟ้องไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากหนุมานต้องรีบไปจัดการธุระเรื่องนางสีดา นางเอกตัวจริง อย่างที่สามนางนี้ไม่มีวันได้เป็น	ตอนจบของวิวถูกเล่าผ่านเรื่องราวของนางเขียดซึ่งสุวรรณกันยุมาเป็นผู้เล่า วิวตัดสินใจละทิ้งจุดยืนทางจริยธรรมของตนเองและเขียนบทที่ “ขายได้”ให้กับอีกบริษัทหนึ่ง เพื่อที่จะได้มีเงินไปทำศัลยกรรมเสริมหน้าอก เพื่อได้ผู้ชายที่เธอต้องการในที่สุด

ความเป็นละครซ้อนละคร	ทั้งสามนางแย่งกันแต่งเรื่องนางเขียด ซึ่งเป็นเรื่องที่จะเป็นระบำฟ้อนต้อนรับหนุมาน เรื่องของนางเขียด คือเรื่องของวิว คนเขียนบท	วิวพยายามเขียนเรื่องนางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา แย่งชิงหนุมานกัน เป็นบทละครโทรทัศน์ จอย ขิม และปราย พยายามให้วิวเขียนในแบบที่ตนอยากให้เป็น
ตัวละครผู้ชายที่คงอยู่ แม้ไม่ปรากฏตัว	หนุมาน ทศกัณฑ์ พิเภก ไพนาสุริยวงศ์ อินทรชิต อสุรผัด ยามลิวัน กันยุเวก องคต พาลี ฤาษีสี่ตน	คุณแม็ค คุณตั้ม คุณซี

การพัฒนาบทละคร

หลังจากได้บทละครร่างแรกแล้ว ผู้วิจัยนำบทละครที่สร้างสรรค์จากการศึกษาวิเคราะห์นี้ไปสร้างเป็นการแสดงร่วมกับคณะละครแปดคูณแปดเพื่อเก็บข้อมูลจากผู้กำกับและนักแสดง จากนั้น จึงทำการนำเสนอบทละครผ่านการแสดงซึ่งอยู่ในกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้ชม ผู้วิจัยได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับศิลปินรับเชิญ ผู้ซึ่งจะกำกับการแสดงละครเรื่องนี้ ในเรื่องของความเป็นไปได้ในการสร้างบทละครในรูปแบบที่ผู้วิจัยได้วางไว้ รวมถึงภาพรวมและรูปแบบทางศิลป์ของการแสดง จากนั้น ผู้วิจัยจึงทำการปรับแก้โครงเรื่องและตัวละครให้มีความชัดเจนในสิ่งที่จะนำเสนอมากขึ้น และจึงเขียนบทละครร่างที่สองจนเสร็จสมบูรณ์

การปรับแก้บทละครจากร่างที่แรกมาเป็นร่างที่สอง เน้นไปที่การสร้างให้เส้นเรื่องของนางจากรามเกียรติ์มีความชัดเจนและมีการกระทำมากขึ้น ผู้กำกับการแสดง คุณนิกร แซ่ตั้ง ให้ความเห็นว่าจะทำให้ผู้ชมซึมซับความรู้สึกและแรงจูงใจของตัวละครทั้งสามนางอย่างที่ผู้วิจัยต้องการได้ดีกว่าการให้ตัวละครออกมามีบทพูดคนเดียว เพราะนอกจากบทพูดคนเดียวจะทำให้ผู้ชมเบื่อแล้ว ยังเป็นการถาโถมข้อมูลใส่ผู้ชมอย่างไม่มีชั้นเชิง ทำให้ผู้ชมอาจปิดกั้น ไม่รับสารใดๆเลยก็เป็นได้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับผู้กำกับการแสดงในประเด็นนี้ จึงทำการปรับแก้ดังนี้

<u>ลำดับโครงเรื่อง ร่างที่ 2</u>

- ❖ ฉาก 1 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องนางเขียดที่ไปหลงรักเจ้าชาย แต่เจ้าชายไม่รักนางเพราะนางไม่มีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ วิวเล่าเรื่องนางทั้งสามจากรามเกียรติ์ที่ต้องการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียด (เรื่องนางเขียดนี้ จะพ้องกับชีวิตจริงของวิวในโลกปัจจุบัน) วิวตัดสินใจไม่ได้ว่านางใดในสามนางนี้ควรได้รับบทนางเอก
- ❖ ฉาก 2 นางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา โต้เถียงกันว่าใครควรจะได้รับบทตัวเอกในการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียดนี้

- ฉาก 3 วิว จอย ปราย ขิม เถียงกันเรื่องที่ว่าใครในสามนางควรได้รับบทนางเอกในละครโทรทัศน์ฟอร์มใหญ่ที่สร้างจากรามเกียรติ์ ทั้งจอยและขิม ต่างพยายามชักจูงจอยให้เลือกตัวละครที่ตนรู้สึกมีอารมณ์ร่วมเพราะมีความคล้ายคลึงกับชีวิตส่วนตัวของตนเอง ส่วนปรายนั้น เลือกเข้าข้างใดก็ตามที่ทำให้เธอได้ผลประโยชน์สูงที่สุด
- ฉาก 4 นางทั้งสามแห่งลงกายังคงโต้เถียงกันว่าใครควรจะได้เป็นตัวเอก เบญกายพยายามเสนอเรื่องนางเขียดในแบบของเธอ ซึ่งเธอเขียนจากชีวิตของตนเอง
- ฉาก 5 วิว จอย ปราย ขิม ยังตกลงกันไม่ได้ วิวพยายามประนีประนอมระหว่างความต้องการของทีมกับจุดยืนของตนเอง เริ่มเห็นการที่ตัวละครใช้เรื่องส่วนตัวมาเป็นอาวุธในการทำร้ายอีกฝ่ายหนึ่งในเรื่องการงาน
- ฉาก 6 นางทั้งสามแห่งลงกายังคงโต้เถียงกันว่าใครควรจะได้เป็นตัวเอก มณโฑพยายามเสนอเรื่องนางเขียดในแบบของเธอ ซึ่งเธอเขียนจากชีวิตของตนเองเช่นกัน ทั้งสามขัดแย้งกันมากขึ้นเรื่อยๆโดยมีสุวรรณกันยุมาเป็นตัวเร่งความขัดแย้งนั้น
- ฉาก 7 วิวยังคงพยายามเขียนบทโดยไม่เสียจุดยืนทางจริยธรรมของตนเอง ในขณะเดียวกัน เรื่องส่วนตัวของแต่ละคนเริ่มมีบทบาทมาก้าวก่ายการงานมากขึ้นเรื่อยๆ มีการพยายามทำลายอีกฝ่ายด้วยการแฉเรื่องความสัมพันธ์ชู้สาว วิวพบความต้องการลึกๆของตนเองว่าเธอต้องการเป็นนางเอกของหนึ่ง คนรักของเธอที่มีคนรักอยู่แล้วเป็นดาราสาวอกโต ปรายกล่อมเธอให้เขียนบทที่ “ขาย” เพื่อหาเงินไปทำศัลยกรรมหน้าอก แม้จะต้องสูญเสียจุดยืนทางจริยธรรมที่เธอตั้งใจไว้
- ฉาก 8 ทั้งสามยังคงขัดแย้งกัน จนถึงจุดที่ต่างคนต่างแฉความเลวร้ายของอีกฝ่ายแบบไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ ในที่สุด เมื่อนางเบญกายและนางมณโฑถอดใจ ว่าหมดหนทางที่จะดึงหนุมานให้อยู่ในลงกา ไม่กลับไปหานางสุพรรณมัจฉาแล้ว นางสุวรรณกันยุมาจอมวางแผนจึงตะล่อมทุกคนให้เข้าแผนนางได้ในที่สุด
- ฉาก 9 ความขัดแย้งของ วิว จอย ปราย และขิมมาถึงจุดตึงเครียดที่สุด ต่างคนต่างพยายามให้วิวเขียนบทตามที่ตนต้องการ โดยเฉพาะเมื่อมีสถานการณ์มาบังคับว่าต้องเขียนส่งภายในวันนี้เพราะทางช่องโทรทัศน์เรียกประชุมด่วน ยิ่งขัดแย้งกัน ตัวละครทั้งสี่ก็ยิ่งแฉความลับเรื่องส่วนตัวซึ่งกันและกัน ในที่สุด วิวก็ยืนยันจุดยืนของตนในการมีจรรยาบรรณของคนเขียนบทที่จะไม่สร้างตัวละครที่ไม่สมควรเป็นนางเอกให้เป็นนางเอกเพื่อหลอกคนดูว่านางเอกควรเป็นอย่างนี้ ความตึงเครียดพุ่งขึ้นสูงสุดเมื่อจอยได้ข่าวจากคุณแม็คว่าโครงการนี้ถูกล้มเลิกเนื่องจากข่าวเชิงชู้สาวระหว่างจอยกับคุณแม็คที่ขิมปล่อยออกไป ตัวละครโทษกันไปมา จนขิมออกไปจากที่นั่น ปรายไล่ทุกคนที่เหลือออกไปจากสถานที่ของเธอเนื่องจากหมดประโยชน์แล้ว แต่ก่อนที่จอยและวิวจะเก็บข้าวของออกไป ขิมก็รีบกลับเข้ามาเพื่อแจ้งข่าวว่า เธอกลับไปของานจากคุณซี คนรักเก่าที่เธอเคยโกรธแค้นและตั้งใจจะแก้แค้น คุณซีตกลงซื้อโครงการนี้เพื่อเอาชนะคุณแม็ค ผู้เป็นคู่แข่งทางธุรกิจ ปรายเปลี่ยนจาหหน้ามือเป็นหลังมือเมื่อพบว่าวิว จอย และขิมยังอำนวยผลประโยชน์ให้เธอได้ เรื่องจบตรงที่วิวและจอย

งงกับความกลับไปกลับมาของขิมและปราย วิวตัดสินใจบอกเลิกหนึ่งและล้มเลิกการทำศัลยกรรมหน้าอก จอยเองก็บอกเลิกความสัมพันธ์กับคุณแม็ค

- ฉาก 10 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องของพวกตนว่า สรุปแล้ว ระบำฟ้อนก็ไม่เกิดขึ้นเพราะหนุมานต้องไปช่วยเหลือนางเอกตัวจริงคือนางสีดาที่อโยธยา และนางเล่าเรื่องตอนจบของนางเขียดว่า หลังจากตัดสินใจไม่อาบไฟวิเศษให้นมโตแล้ว นางเขียดก็ไปหาฤาษีแทน ไปทำอุบายนอนตายในชามอ่างนมฤาษีจึงชุบชีวิตนางเขียดให้มีนมโต ทำให้นางได้เจ้าชายในที่สุด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังทำการตัดรายละเอียดบางอย่างที่ไม่จำเป็นออกไป เช่น ข้อมูลอ้างอิงเกี่ยวกับตัวละครจากรามเกียรติ์ทั้งสามนาง โดยพยายามแทรกเฉพาะที่จำเป็นกับการดำเนินเรื่องผ่านการกระทำและบทสนทนาของตัวละคร

ในระยะหกเดือนที่สองของการทำวิจัย ผู้วิจัยนำบทละครซ้อนละครที่สร้างสรรค์จากการศึกษาวิเคราะห์ไปสร้างเป็นการแสดงร่วมกับคณะละครแปดคูณแปด นิสิตปริญญาตรีในรายวิชาเขียนบทละคร 1 และนิสิตระดับปริญญาโท ในรายวิชาสัมมนาเขียนบท เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้กำกับและนักแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการนำเสนอบท ละครผ่านการแสดงซึ่งอยู่ในกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อเก็บข้อมูลจากผู้ชม และจัดการ เสวนาวิชาการในหัวข้อที่เกี่ยวข้องเพื่อเก็บเป็นข้อมูลการวิจัย โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับวันเวลาดังนี้

<u>ระยะเวลาและสถานที่</u>

วันที่ 18-9 กันยายน 2554 ซ้อมและพัฒนาบทละครร่วมกับนักแสดงและผู้กำกับการแสดง

วันที่ 22-19 กันยายน 2554 ซ้อมในโรงละครพร้อมกับฉาก แสงและเสียง

วันที่ 26-23 กันยายน2554 จัดการแสดง 4 รอบ

เวลา 19.00 น .สำหรับวันจันทร์และวันศุกร์

เวลา 14.00 น .สำหรับวันเสาร์และวันอาทิตย์

)สำหรับรอบวันเสาร์อาทิตย์มีการเสวนาหลังละครโดยผู้ทรงคุณวุฒิทั้งสายวิชาการและวิชาชีพ(

ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์

ในการนำเสนอการอ่านบท ผู้กำกับการแสดงได้วางทิศทางของการนำเสนอโดยเน้นให้สื่อสารสิ่งที่อยู่ในบทออกมาให้ชัดเจนและเรียบง่ายที่สุด เนื่องจากการนำเสนอเป็นเพียงการอ่านบท ไม่ใช่ละครเต็มรูปแบบ ผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับศิลป์จึงเลือกที่จะไม่นำเสนอในแบบสมจริง แต่เลือกใช้เฉพาะสิ่งที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่อง เช่น เก้าอี้ 6 ตัว นักแสดงทั้งเจ็ดคนจะอยู่บนเวทีตลอดทั้งเรื่อง โดยการออกจากฉากคือการกลับไปนั่งที่เก้าอี้ นอกจากนี้ ผู้กำกับศิลป์ได้ออกแบบเสื้อผ้าและอุปกรณ์ประกอบฉาก ให้ทำจากกกระดาษสีขาวทั้งหมด เพื่อสร้างความรู้สึกของการเป็นตัวละครในบทที่อยู่ในกระดาษให้กับผู้ชม

ผู้กำกับการแสดงได้จัดการเคลื่อนไหวของตัวละคร (blocking) ให้ตัวละครจากทั้งสองเส้นเรื่องใช้พื้นที่บนเวทีให้เต็มที่ โดยไม่แบ่งครึ่งเวทีสำหรับสองเส้นเรื่องอย่างละครึ่ง เนื่องจากเป็นการอ่านบท นักแสดงจึงยังถือบทอยู่ในมือ ผู้กำกับให้นักแสดงใช้บทในมือเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากไปด้วย และมีการเล่นกับกระดาษในมือเหล่านั้น เช่น วิวโปรยกระดาษทั้งหมดลงกับพื้นเมื่อเธอตัดสินใจว่าจะไม่เขียนบทตามใจใครอีกแล้ว เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้กำกับการแสดงยังทดลองทำเพลงประกอบการแสดง ซึ่งเนื้อเพลงคือกลอนบทละครที่ผู้วิจัยยกมาจากรามเกียรติ์ฉบับบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 โดยทำนองเพลงเป็นแบบร่วมสมัย โดยเครื่องดนตรีสมัยใหม่ แต่บทร้อง ร้องแบบขนบดั้งเดิม เกิดเป็นเพลงที่มีความขัดแย้งกันในตัวอย่างน่าสนใจ ผู้กำกับให้นักแสดงที่รับบทเป็นนางในรามเกียรติ์ทั้งสามรำกับเพลงในท่อนของตนเอง เป็นจุดเชื่อมจากโลกของผู้หญิงในความเป็นจริงเข้าสู่ผู้หญิงในวรรณคดี

จากการจัดแสดงการอ่านบทละครครั้งแรกนี้ เสียงตอบรับจากผู้ชมเป็นไปอย่างดีมาก ในรอบแรกมีผู้ชมราว 80 คน และในรอบต่อๆมาจำนวนผู้ชมเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆจนรอบสุดท้าย ที่นั่งถึงกับไม่พอ จากทั้งหมดสี่รอบ มีจำนวนผู้ชมโดยรวมประมาณ 450 คน ส่วนใหญ่เป็นนิสิตนักศึกษาด้านศิลปะการละครประมาณ 20 % เป็นศิลปินและผู้ที่ทำงานในสายงานที่เกี่ยวข้องกับละครและการแสดง ความเห็นจากผู้ชมที่ได้จากแบบสอบถามสรุปได้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบละครเรื่องนี้เพราะสนุก ตลก และดูง่าย เป็นเรื่องที่ผู้ชมสามารถแทนตนเองหรือคนรอบตัวเข้าไปกับตัวละครได้ ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าโครงเรื่องของนางในรามเกียรติ์สนุก ตลก และน่าติดตามตลอดเรื่อง ในขณะที่โครงเรื่องในฝั่งที่เป็นโลกของความเป็นจริงจืดชืดกว่า ทำให้ไม่น่าสนใจโดยเฉพาะเมื่อวางไว้คู่กับโครงเรื่องของนางในรามเกียรติ์ ผู้ชมประมาณ 10% ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านการละครและศิลปินให้ความเห็นว่าแม้โครงเรื่องจะสนุก แต่มีตอนจบที่คาดเดาได้ และนำเสนอประเด็นที่รู้กันอยู่แล้ว ไม่ใช่สิ่งใหม่ ผู้ชมที่เป็นนิสิตนักศึกษาประมาณ 10% ให้ความเห็นว่า ควรมีการให้ข้อมูลผู้ชมเกี่ยวกับตัวละครจากรามเกียรติ์ต่างๆก่อนการแสดง เพราะข้อมูลเยอะ ทำให้ตามเรื่องไม่ทัน นอกจากความเห็นที่ผู้วิจัยได้รับจากแบบสอบถามแล้ว ผู้วิจัยยังได้ความเห็นที่น่าสนใจจากการเสวนาหลังละครที่จัดขึ้นในรอบบ่ายวันเสาร์อาทิตย์รวม 2 รอบ จากทั้งสองรอบนั้น ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งจากสายวิชาการและวิชาชีพให้ความเห็นหลากหลายที่น่าสนใจ อย่างไรก็ตาม มีประเด็นหนึ่งที่หลายท่านให้ความเห็นคล้ายกัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีประโยชน์ต่องานวิจัยสร้างสรรค์นี้อย่างยิ่ง คือความเห็นที่ว่า ดูเหมือนบทละครพยายามนำเสนอว่าผู้หญิงถูกกดขี่โดยอำนาจของผู้ชาย ซึ่งในความตั้งใจของผู้วิจัย ประเด็นนี้ไม่ใช่สิ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนออย่างสิ้นเชิง ผู้วิจัยจึงต้องกลับมาตั้งหลักและวิเคราะห์ใหม่ว่าเพราะเหตุใด บทละครจึงนำผู้ชมให้คิดไปอย่างนั้น และผู้วิจัยจะปรับแก้อย่างไร เพื่อให้บทละครสามารถนำเสนอได้ว่า ผู้หญิงในสังคมปัจจุบันไม่ได้ถูกกดขี่จากอำนาจของผู้ชาย ผู้หญิงมีสิทธิ์“เลือก”เสมอ อยู่ที่ว่าจะเลือกอย่างไร เลือกเป็นอะไร เลือกยึดถือสิ่งใดเป็นความถูกต้อง เป็นความถูกต้องตามจริยธรรมหรือเป็นความถูกต้องที่มาจากการเลือกเข้าข้างให้ถูกฝ่าย ผู้ชายอาจมีอำนาจเหนือผู้หญิงได้เมื่อผู้หญิงเองเป็นฝ่ายเลือกที่จะหยิบยื่น

อำนาจนั้นให้เพื่อให้ตนเองได้เล่นบทนางเอกในชีวิตจริงของตนเอง ด้วยความเชื่อที่ว่า การจะเป็นนางเอกได้ต้องมาจากการมีพระเอกไว้เป็นคู่เท่านั้น

ในระยะหกเดือนที่สามของการทำวิจัย ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการทดลองนำเสนอบทละครร่วมกับคณะละครแปดคูณแปด นิสิตปริญญาตรีในรายวิชาเขียนบทละคร 1 และนิสิตระดับปริญญาโทในรายวิชาสัมมนาเขียนบท รวมถึงข้อมูลที่ได้จากการเสวนาวิชาการหลังการนำเสนอบทละครมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหาซึ่งองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้วางสมมติฐานการวิจัยไว้ จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับ ผู้วิจัยพบว่า บทละครเรื่อง *นางร้ายในลงกา* สามารถทำให้ผู้ชมตระหนักถึงภาพตายตัว (stereotype)ที่มากับภาพลักษณ์ตัวละครนางเอกในละครโทรทัศน์หลังข่าว และความกำกวมในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมได้ในระดับหนึ่ง แต่บทละครซ้อนละครเรื่องนี้ ยังไม่สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงตัวละครผู้หญิงในรามเกียรติ์กับตัวละครผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบันได้อย่างชัดเจนตามที่ผู้วิจัยมุ่งหวังไว้ ซึ่งมีผลทำให้ผู้ชมยังไม่สามารถตระหนักถึงกระบวนการประกอบสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมได้ จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย บทละครซ้อนละครเรื่องนี้ มีจุดแข็งที่ละครซ้อนละครที่สร้างจากการวิเคราะห์และวิพากษ์ตัวละครหญิงในวรรณคดีรามเกียรติ์ และการใช้โครงเรื่องคู่ขนานของละครซ้อนละครกับโลกในความเป็นจริงในละคร ซึ่งเป็นเรื่องของผู้หญิง 4 คนในยุคปัจจุบัน การใช้โครงเรื่องคู่ขนานทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครในวรรณคดีในฐานะมนุษย์ รวมถึงเหตุผลเบื้องหลังการกระทำต่างๆที่ปรากฏในวรรณคดีรามเกียรติ์ และผู้ชมสามารถเชื่อมโยงตัวละครเหล่านั้นกับผู้หญิงจริงๆที่อยู่รอบตัวในสังคมปัจจุบันได้ แต่จุดแข็งนี้ก็ได้สร้างจุดอ่อนให้กับบทละครเรื่องนี้เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยพบว่า โครงเรื่องในส่วนของผู้หญิง 4 คนในโลกปัจจุบันนั้นถูกลดทอนให้อ่อนลงไปเมื่อเทียบเคียงอยู่กับโครงเรื่องที่ซ้อนทับอยู่ของนางในวรรณคดี 3 คน

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อผู้วิจัยได้ถอยห่างตนเองจากการเป็นผู้สร้างสรรค์งานร่วมกับผู้กำกับการแสดงและนักแสดง ออกมาเป็นผู้สังเกตการณ์ในขณะที่ทำการแสดง ผู้วิจัยได้พบว่า จุดอ่อนที่สำคัญของโครงเรื่องในโลกปัจจุบันคือ การกระทำในตัวละคร (dramatic actions) ที่ไม่ชัดเจน ซึ่งเป็นผลต่อเนื่องมาจากการวางสถานการณ์ของเรื่อง ที่ไม่เอื้อกับการให้ตัวละครได้กระทำสิ่งอื่นนอกเหนือจากการโต้เถียงกัน ในขั้นตอนการสร้างบท ผู้วิจัยตระหนักถึงการที่ตัวละครต้องกระทำเพื่อผลักให้เรื่องเดินไปข้างหน้า แต่เมื่อยังไม่ได้เห็นเป็นการแสดงที่ปรากฏบนเวที ผู้วิจัยไม่ได้ตระหนักว่า การกระทำที่ประกอบไปด้วยการโต้เถียงกันนั้น ถูกกลบด้วยการกระทำที่ชัดเจนกว่ามากของตัวละครในอีกโครงเรื่องหนึ่งที่คู่ขนานกันอยู่ จากความเห็นของผู้ชม ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมจำนวนมากตามเส้นเรื่องของตัวละครในวรรณคดีและรู้สึกว่าเส้นเรื่องของตัวละครในโลกปัจจุบันนั้นราบเรียบจนไม่น่าสนใจติดตาม นอกจากนี้ ผู้วิจัยในฐานะผู้สังเกตการณ์ระหว่างการแสดงยังได้พบอีกว่า ตัวละครในโลกปัจจุบันนั้นไม่มีมิติลุ่มลึกเท่ากับตัวละครจากวรรณคดีในเส้นเรื่องของละครซ้อนละคร อันมีสาเหตุมาจากการที่ผู้วิจัยได้เน้นให้ตัวละครในโลกปัจจุบันมุ่งตรงไปที่ความต้องการสูงสุดเพียงอย่างเดียว โดยไม่ได้พัฒนาให้ตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็น

ค่อยไปจากอุปสรรคต่างๆที่มากระทบเท่าที่ควร จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย พบว่า ในขณะที่ตัวละครจากวรรณคดีมีชีวิตเป็นมนุษย์จริงๆมากขึ้น ตัวละครที่เป็นมนุษย์จริงๆในโลกปัจจุบันกลับกลายเป็นเหมือนภาพตายตัวที่ขาดมิติความลึก ทำให้ผู้ชมไม่สามารถทำความเข้าใจตัวละคร และไม่เชื่อในความเปลี่ยนแปลงของตัวละครในตอนท้ายเรื่อง

จุดอ่อนนี้ทำให้การเชื่อมโยงเพื่อนำไปสู่การรื้อสร้างระบบของมายาคติในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นนางเอกที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเกิดฉุกคิดตั้งคำถามนั้นอ่อนด้อยลงไปอย่างน่าเสียดาย

ผู้วิจัยจึงปรับแก้บทละครอีกครั้ง เพื่อนำเสนอการอ่านบทครั้งที่สองในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติ Thai/ASEAN Contemporary Theatre : Our Roots⇆ Right Now 2556 ผู้วิจัยเริ่มต้นจากอ่านทวนบทร่างที่สองใหม่ทั้งหมด และตัดส่วนที่ไม่จำเป็นต่อเส้นเรื่องหลัก (true line) ออกไป จัดลำดับการเล่าใหม่ให้กระชับ รัดกุมและชัดเจนขึ้น ลดทอนความสำคัญของตัวละครที่ไม่จำเป็นออกไป ตัดการกระทำเล็กๆที่ไม่กระทบเส้นเรื่องออกไป และเพิ่มตัวละครที่ช่วยทำให้สารหลักที่จะสื่อไปยังผู้ชมชัดเจนขึ้น และที่สำคัญที่สุด เพิ่มฉากที่เป็นการทับซ้อนกันของโลกของนางในรามเกียรติ์และโลกของผู้หญิงในความเป็นจริง

ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนตัวละครในฝั่งของโลกความเป็นจริง ดังนี้

<u>ตัวละคร</u>

วิว - คนเขียนบท เคยเขียนละครน้ำเน่าและเบื่อมาก งานหลักที่ใช้หาเลี้ยงชีพคือรับสอนติวสอบโอเนท รู้สึกอยากกลับมาทำละครเวทีดีๆ วิวบอกตัวเองว่า ตนเองเป็นเฟมินิสต์ ไม่แคร์ผู้ชาย แม้จะชอบผู้ชายแต่ก็ไม่ได้อยากแต่งงาน ไม่ได้คิดว่านั่นเป็นจุดมุ่งหมายของชีวิต มีปมว่าตนเองไม่สวย หุ่นไม่ดีเพราะไม่มีหน้าอก ปมนี้ได้มาจากการที่หลงรัก “พี่หนึ่ง” มาตั้งแต่สมัยเรียน แต่พี่หนึ่งไปมีแฟนเป็น มะปราง ดาราสาวนมโต แม้วิวจะพยายามบอกตัวเองว่าไม่สนใจเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกและภูมิใจกับความฉลาดของตนเอง แต่ลึกๆแล้วก็อยากเป็นผู้หญิงที่ไม่ต้องฉลาดก็ได้ แต่สวย นมโต และเป็นที่ต้องการของผู้ชาย

จอย - เดิมทำงานอยู่บริษัทใหญ่ ทำงานด้านการตลาดของธุรกิจบันเทิง อยากลาออกเพราะรู้สึกว่าอนาคตไปไม่ถึงไหน อยากสร้างตัวตนด้วยการจัดละครเวทีที่ได้สปอนเซอร์มาแล้วทั้งจากบริษัทเหล้า อยากให้บทขายได้และทำทุกอย่างเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการโดยไม่ได้รู้สึกว่าเป็นเรื่องผิดอะไร
อยากพิสูจน์ให้โลกรู้ว่าไม่ได้เป็นแค่ผู้หญิงโง่ๆที่นอนกับผู้ชายเพื่อให้ได้ความรักตอบแทน ต้องการมีตัวตนอย่างมาก รู้จักคนเยอะ และพยายามจะเป็น lobbyist

ปราย - ดาราที่เคยดังมากสมัยวัยรุ่น แต่ตอนนี้ไม่ค่อยดังแล้ว ไม่ต้องการดังเพราะข่าวฉาว พยายามทำตัวเองให้ดูมีคลาสกว่าดาราทั่วไป (ได้สามีรวย แต่สามีมีคนอื่นไปทั่ว ใครๆก็รู้ อยากมีลูกก็มีไม่ได้ เลย

กลับมาเข้าวงการใหม่) ไม่เคยได้รางวัลที่หนึ่ง เคยแต่ได้รางวัลรองตลอด อยากได้รางวัลมาก ไม่สนใจอะไรทั้งสิ้นนอกจากสิ่งที่ตนเองต้องการ ไม่ชนกับใครตรงๆ มักจะลอยตัวเหนือปัญหาทุกอย่าง

ขิม - เดิมที ขิมเป็นผู้ช่วยกำกับละครโทรทัศน์ที่ไม่เคยได้รับโอกาสได้กำกับละครเองจริงๆสักที ที่ผ่านมายอมทนอยู่ก็เพราะหลงรักคุณตั้ม ผู้กำกับไฮโซ ที่แฟนเก่าของจอย คุณตั้มให้ขิมเป็นผู้ช่วยคนสนิท โดยขายฝันไปเรื่อยๆว่าจะให้กำกับละครเอง ในที่สุด เมื่อคุณตั้มมีแฟนใหม่ ขิมอกหักและคับแค้นมากที่ไม่ได้เป็นผู้กำกับเสียที จึงลาออกมากำกับละครเวทีให้วิว เพื่อนสนิทสมัยเรียน แม้จะต้องทนกับจอย คู่แข่งตลอดกาลตั้งแต่สมัยเรียน ขิมก็ยอม ขิมมีเด็กปั้นของตัวเองที่ปั้นมาจากการเป็นแค่นักแสดงประกอบ ชื่อ ฮะเก๋า พยายามปั้นเด็กคนนี้ เพื่อที่ตนเองจะได้มีตัวตน

<u>ลำดับโครงเรื่อง ร่างที่</u> 3

- ❖ ฉาก 1 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องนางเขียดที่ไปหลงรักเจ้าชาย แต่เจ้าชายไม่รักนางเพราะนางไม่มีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ วิวเล่าเรื่องนางทั้งสามจากรามเกียรติ์ที่ต้องการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียด (เรื่องนางเขียดนี้ จะพ้องกับชีวิตจริงของวิวในโลกปัจจุบัน) วิวตัดสินใจไม่ได้ว่านางใดในสามนางนี้ควรได้รับบทนางเอก
- ❖ ฉาก 2 นางเบญกาย นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมา โต้เถียงกันว่าใครควรจะได้รับบทตัวเอกในการจับระบำฟ้อนเรื่องนางเขียดนี้
- ❖ ฉาก 3 วิว จอย ปราย ขิม เถียงกันเรื่องที่ว่าใครในสามนางควรได้รับบทนางเอกในละครเวทีฟอร์มใหญ่ที่สร้างจากรามเกียรติ์ โดยมีสปอนเซอร์ใหญ่เป็นคุณแม็ค เจ้าของสินค้าบรั่นดีไทยสำหรับผู้หญิง ทั้งจอยและขิมต่างพยายามชักจูงจอยให้เลือกตัวละครที่ตนรู้สึกมีอารมณ์ร่วมเพราะมีความคล้ายคลึงกับชีวิตส่วนตัวของตนเอง ส่วนปรายนั้น เลือกเข้าข้างใดก็ตามที่ทำให้เธอได้ผลประโยชน์สูงที่สุด ขิมแนะนำให้ทุกคนรู้จัก ฮะเก๋า เด็กปั้นของตนเอง ซึ่งขิมพยายามดันให้เป็นพระเอกเรื่องนี้ มีแรกไม่มีใครเห็นด้วย แต่พอทุกคนได้เห็นฮะเก๋า ซึ่งหล่อและหุ่นดีมาก ทุกคนก็ยอม
- ❖ ฉาก 4 นางทั้งสามแห่งลงกายังคงโต้เถียงกันว่าใครควรจะได้เป็นตัวเอก เบญกายพยายามเสนอเรื่องนางเขียดในแบบของเธอ ซึ่งเธอเขียนจากชีวิตของตนเอง
- ❖ ฉาก 5 วิว จอย ปราย ขิม ยังตกลงกันไม่ได้ ว่าจะให้ตัวละครตัวไหนเป็นนางเอก วิวพยายามประนีประนอมระหว่างความต้องการของทีมกับจุดยืนของตนเอง
- ❖ ฉาก 6 นางทั้งสามแห่งลงกาออกมารำกับเพลง ซึ่งเนื้อเพลงคือบทรักของตนกับหนุมาน ระหว่างนั้น จอย ขิม ปราย และวิว ก็ออกมาลอบบี้ฮะเก๋าเพื่อผลประโยชน์ที่ตนเองต้องการ จอยใช้ฮะเก๋าเป็นทางผ่านให้ได้ความสำเร็จและอำนาจจากหน้าที่การงาน ขิมใช้ฮะเก๋าเป็นเครื่องมือสร้างความสำคัญให้ตนเอง ปรายให้ฮะเก๋าเป็นทั้งของเล่นให้ความบันเทิงและเส้นทางไปสู่สิ่งที่ตนต้องการ ส่วนวิวใช้ฮะเก๋าเป็นเครื่องมือสร้างความมั่นใจและพึงพอใจในตนเอง (self-esteem)

- ฉาก 7 มณโฑพยายามเสนอเรื่องนางเขียดในแบบของเธอ ซึ่งเธอเขียนจากชีวิตของตนเองเช่นกัน ทั้งสามขัดแย้งกันมากขึ้นเรื่อยๆโดยมีสุวรรณกันยุมาเป็นตัวเร่งความขัดแย้งนั้น
- ฉาก 8 ความขัดแย้งของ วิว จอย ปราย และขิมมาถึงจุดตึงเครียดที่สุด ต่างคนต่างพยายามให้วิวเขียนบทตามที่ตนต้องการ โดยเฉพาะเมื่อมีสถานการณ์มาบังคับว่าต้องเขียนส่งภายในวันนี้เพราะทางคุณแม็คต้องการให้เสนอบทภายในเที่ยงวันนี้ ตัวละครขัดแย้งกัน จนในที่สุด วิวก็ยืนยันจุดยืนของตนในการมีจรรยาบรรณของคนเขียนบทที่จะไม่สร้างตัวละครที่ไม่สมควรเป็นนางเอกให้เป็นนางเอกเพื่อหลอกคนดูว่านางเอกควรเป็นอย่างนี้ ความตึงเครียดพุ่งขึ้นสูงสุดเมื่อจอยได้ข่าวว่า ฮะเก๋า ซึ่งเป็นความสุดท้ายเพื่อใช้ขายสปอนเซอร์พร้อมกับบทไปแอบเซ็นสัญญากับคนอื่นแล้ว ขิมและจอยโทษกันไปมา ปรายไล่ทุกคนที่เหลือออกไปจากสถานที่ของเธอเนื่องจากหมดประโยชน์แล้ว
- ฉาก 9 ทั้งสามยังคงขัดแย้งกัน จนถึงจุดที่ต่างคนต่างแฉความเลวร้ายของอีกฝ่ายแบบไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ ในที่สุด เมื่อนางเบญกายและนางมณโฑถอดใจ ว่าหมดหนทางที่จะดึงหนุมานให้อยู่ในลงกา ไม่กลับไปหานางสุพรรณมัจฉาแล้ว นางสุวรรณกันยุมา จอมวางแผน จึงตะล่อมทุกคนให้เข้าแผนนางได้ในที่สุด
- ฉาก 10 จอยและวิวกำลังเก็บข้าวของเพื่อหาที่อื่นเป็นออฟฟิศ โดยปรายยืนสั่งอย่างไร้น้ำใจ ขิมก็รีบกลับเข้ามาเพื่อแจ้งข่าวว่า เธอกลับไปของานจากคุณตั้ม เจ้านายเก่าที่เธอเคยโกรธแค้นและตั้งใจจะแก้แค้น คุณตั้มตกลงซื้อโครงการนี้ด้วยเงื่อนไขว่าต้องปรับบทให้เป็นมิวสิคัลแบบ “ขาย” ได้ ปรายเปลี่ยนจาหหน้ามือเป็นหลังมือเมื่อพบว่าวิว จอย และขิมยังอำนวยผลประโยชน์ให้เธอได้ เรื่องจบตรงที่วิวและจอยงงกับความกลับไปกลับมาของขิมและปราย
- ฉาก 11 สุวรรณกันยุมาเล่าเรื่องของพวกตนว่า สรุปแล้ว ระบำฟ้อนก็ไม่เกิดขึ้นเพราะหนุมานต้องไปช่วยเหลือนางเอกตัวจริงคือนางสีดาที่อโยธยา และนางเล่าเรื่องตอนจบของนางเขียดว่า หลังจากตัดสินใจไม่อาบไฟวิเศษให้นมโตแล้ว นางเขียดก็ไปหาฤาษีแทน ไปทำอุบายนอนตายในชามอ่างนมฤาษีจึงชุบชีวิตนางเขียดให้มีนมโต ทำให้นางได้เจ้าชายในที่สุด

นอกจากการปรับตัวละครแล้ว ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนโครงเรื่องของโลกความเป็นจริง ดังต่อไปนี้

1) ตัดเรื่องให้สั้นลงและกระชับขึ้น ทำให้จากเดิมที่บทละครยาวประมาณ 1.40 ชั่วโมง เหลือเพียง 40 นาทีเท่านั้น จุดที่ผู้วิจัยตัดออกไป คือ เรื่องของการใช้กาแฟเป็นสัญลักษณ์ ในบทละครร่างแรกและร่างที่สองตัวละครอื่นๆจะซื้อกาแฟหรือชงกาแฟมาให้วิว ซึ่งเป็นกาแฟที่แตกต่างกัน จอยชงกาแฟสำเร็จรูป ปรายซื้อกาแฟราคาแพง ส่วนขิมชงกาแฟสดแบบเอสเพรสโซ ทุกคนยัดเยียดกาแฟให้วิวและว่าร้ายกาแฟของผู้อื่นว่าดีสู้ของตนไม่ได้ วิวไม่กล้าปฏิเสธกาแฟของทุกคน จึงรับมาหมด เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงจุดที่วิวรับไม่ไหวแล้วอีกต่อไปกับสิ่งที่ผู้อื่นพยายามยัดเยียดมาให้ ทั้งเรื่องตัวละครนางเอก และเรื่องกาแฟ วิวกวาดกาแฟทั้งหมดลงถังขยะ นอกจากใช้การกระทำที่เกี่ยวกับกาแฟเป็นเส้นล้อการกระทำที่เกี่ยวกับความ

ขัดแย้งหลักแล้ว ผู้วิจัยยังตั้งใจให้กาแฟเป็นนัยยะของความสัมพันธ์และการมีเพศสัมพันธ์ แต่เมื่อปรับบทมาเป็นร่างที่สาม ผู้วิจัยตัดสินใจตัดส่วนนี้ออกเนื่องจากเห็นว่าทำให้เรื่องเยิ่นเย้อโดยไม่จำเป็น และเมื่อลองตัดออกไป เรื่องของการพยายามยัดเยียดความคิด และเรื่องของความสัมพันธ์ชู้สาวของตัวละครเหล่านี้กับอำนาจของแรงดึงดูดทางเพศจากเพศชายก็ยังคงอยู่

2) ลดทอนเรื่องส่วนตัวของแต่ละตัวละคร โดยเฉพาะเรื่องความสัมพันธ์เชิงชู้สาว ดังนั้น ตัวละครที่ถูกกล่าวถึงแต่ไม่ปรากฏบนเวทีจึงถูกลดทอนความสำคัญลงไป เช่น ตัวละครคุณชี ถูกเปลี่ยนเป็นตัวละครชื่อคุณตั้มและมีการกล่าวถึงเท่าที่จำเป็นเท่านั้น สำหรับตัวละครคุณแม็คและภรรยา แม้ว่ายังคงมีการกล่าวถึง แต่ลดทอนเรื่องชู้สาวระหว่างจอยกับคุณแม็คลงไป และตัดเรื่องชู้สาวระหว่างขิมและคุณแม็คออกไปด้วยเช่นกัน สำหรับตัวละครหนึ่ง คนรักของวิว ก็มีการลดทอนเรื่องความสัมพันธ์ของวิวกับหนึ่งลงไป โดยเหลือการกล่าวถึงเพียงเพื่อเป็นปมเรื่องความไม่สวยของวิวเท่านั้น

3) เพิ่มตัวละครหนึ่งตัวที่ไม่ปรากฏบนเวที แต่มีบทบาทกับเรื่องอย่างมาก ตัวละครนี้ชื่อ ฮะเก๋า เป็นตัวละครเด็กหนุ่มหน้าตาดีที่ขิมพยายามปั้นให้เป็นพระเอก ทีแรก ตัวละครอื่นๆไม่เห็นด้วย แต่เมื่อได้เจอฮะเก๋า ทุกคนก็พยายามใช้ฮะเก๋าเพื่อประโยชน์ของตนเอง สาเหตุที่ผู้วิจัยเพิ่มตัวละครนี้ เนื่องมาจาก ความเห็นจากผู้ชมและผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ชมการอ่านบทละครร่างที่สองที่ว่า บทละครเรื่องนี้ดูเหมือนนำเสนอประเด็นที่ถูกนำเสนอมามากแล้ว ที่ว่า ผู้หญิงถูกกดขี่โดยอำนาจของผู้ชาย ซึ่งไม่ใช่ประเด็นที่ผู้วิจัยตั้งใจเสนอ ผู้วิจัยจึงเพิ่มตัวละครเด็กหนุ่มฮะเก๋าเพื่อให้เห็นการที่ผู้หญิงสี่คนพยายามใช้อำนาจที่ตนมีในการหาผลประโยชน์จากเด็กหนุ่มนี้ แต่ในขณะเดียวกัน ตัวละครเหล่านี้ก็วางกับดักตัวเองโดยไม่รู้ตัวให้ตนเองตกอยู่ในสนามอำนาจที่กำหนดโดยค่านิยมชายเป็นใหญ่ เช่น การที่วิวตัดสินใจทำศัลยกรรมหน้าอกเพราะฮะเก๋าชื่นชมว่าทำแล้วจะสวยมาก ซึ่งเป็นสิ่งเดียวกับที่หนึ่ง ผู้ชายที่เธอแอบหลงรักมาตลอด เคยบอกไว้

4) มีฉากที่โลกสองโลกของนางในรามเกียรติ์และของหญิงสี่คนในโลกปัจจุบันมาซ้อนทับกัน เพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงของจริยธรรมที่กำกวม การเลือกกระทำ หรือ เลือกที่ทำตัวให้เป็นฝ่ายถูกกระทำ และ การเลือกข้างที่ถูกเพื่อสร้างความชอบธรรม เพื่อให้ตนเองเป็น “นางเอก” ไม่ว่าจะในระบำฟ้อนหรือในชีวิตจริง ผู้วิจัยย้ายกลอนบทละครที่เล่าด้วยเพลง ซึ่งจากเดิมใช้เชื่อมโลกของความเป็นจริงเข้าสู่โลกในวรรณคดี ให้ทั้งหมดมาอยู่ในฉาก 6 โดยประสานกลอนเหล่านี้กับการรำของนางเบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมาเข้ากับบทพูดคนเดียว ที่จอย ขิม ปราย และวิว พูดกับผู้ชมประหนึ่งว่าผู้ชมเป็นเด็กหนุ่มฮะเก๋า และใช้การเคาะระฆัง ซึ่งตัวละครจะเป็นผู้เคาะเอง เป็นจุดเชื่อมระหว่างโลกสองโลกในฉากอื่นๆ

จากนั้น ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาบทร่วมกับอาจารย์ Ion Cosmin Chivu ผู้กำกับการแสดงชาวโรมาเนีย ซึ่งเป็นอาจารย์ด้านกำกับการแสดงจากมหาวิทยาลัย Pace University นิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอมริกา โดยจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการกับนักแสดง ซึ่งเป็นนิสิตจากวิชาการแสดง 2 ของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจัดการแสดงการอ่านบทละครครั้งที่สองใน การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ Thai/ASEAN Contemporary Theater : Our Roots⇆ Right Now 2556

โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับวันเวลาดังนี้

<u>ระยะเวลาและสถานที่</u>

วันที่ 17-10 มกราคม 2556 ซ้อมและพัฒนาบทละครร่วมกับนักแสดงและผู้กำกับการแสดง

วันที่ 18 มกราคม 2556 ซ้อมในสถานที่จริง ณ ห้องประชุมอเนกประสงค์ ชั้น 9 อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ พร้อมกับฉาก แสง เสียง และคำบรรยายบทภาษาอังกฤษ

วันที่ 19 มกราคม 2556 เวลา14.00 น. จัดการแสดงการอ่านบท และนำเสนอร่างบทความวิจัย

สรุปผลการวิจัย

ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยตั้งสมติฐานไว้ว่า บทละครนี้จะสามารถนำเสนอให้ผู้ชมตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นนางเอก และสามารถทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการละครร่วมสมัยของไทยกับวรรณคดีรามเกียรติ์ได้ ซึ่งจากการนำเสนอการอ่านบทละครร่างที่สองและร่างที่สามต่อสาธารณชน ผู้วิจัยคิดว่า บทละครเรื่องนี้สามารถทำให้ผู้ชมส่วนหนึ่งตระหนักถึงการสร้างมายาคติของความเป็นนางเอกในสื่อละครโทรทัศน์ในแง่มุมของคุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นนางเอกได้ในระดับหนึ่ง จากความเห็นของผู้ชม ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงบทละครเรื่องนางร้ายในลงกาเข้ากับ การประกอบสร้างตัวละคร “นางเอก” ในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบันได้ และตระหนักได้ว่า ตัวละครนางเอกในปัจจุบันได้กระทำสิ่งที่ขัดกับความถูกต้องทางคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งถูกนำเสนอให้ดูเสมือนเป็นการกระทำที่ชอบธรรมจากละครโทรทัศน์เหล่านั้น อย่างไรก็ตาม ความเห็นของผู้ชมส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้รับคือ ในเมื่อเข้าใจแล้วว่าเป็นปัญหา เหตุใดบทละครจึงไม่เสนอหนทางแก้ไขไว้ด้วย หรือต้องการจะบอกว่า มันไม่มีหนทางแก้ไขใดๆ ซึ่งจากความเห็นในแนวทางนี้ ทำให้ผู้วิจัยต้องย้อนกลับมาวิเคราะห์บทละครอีกครั้ง แล้วพบว่าผู้วิจัยอาจนำเสนอประเด็นนี้ไม่ชัดเจนเพียงพอ ผู้วิจัยไม่ได้มีเจตนาที่จะบอกว่า ปัญหานี้ไม่มีทางแก้ เป็นวงจรอุบาทว์ที่ต้องดำเนินตลอดไป แต่ผู้วิจัยก็ตั้งใจที่จะไม่ให้คำตอบเบ็ดเสร็จเนื่องจากผู้วิจัยเองก็ไม่เชื่อในทางออกเบ็ดเสร็จหนึ่งเดียว สิ่งที่ผู้วิจัยมุ่งทำคือ ตั้งคำถามว่านี่เป็นปัญหาหรือไม่ หากเป็นปัญหาจริง เราได้มองเห็นกันหรือยัง หรือเรายังเลือกที่จะหลับตาเพื่อจะได้มองไม่เห็นมันต่อไป และสำหรับผู้วิจัย การที่ผู้ชมสามารถตระหนักได้ว่า กระบวนการประกอบสร้างมายาคตินั้นมีอยู่และทำงานของมันอยู่ตลอดเวลาในการสร้างภาพตายตัว สร้างวิธีคิด และสร้างชุดของความจริงที่รับใช้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ เป็นการบรรลุวัตถุประสงค์ขั้นแรกของบทละครนี้แล้ว

ตัวละครหญิงในรามเกียรติ์ที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาและนำมาสร้างเป็นตัวละครในละครซ้อนละครนี้เป็นตัวละครหญิงที่ไม่ใช่นางเอกและนางร้ายในอุดมคติอย่างสีดาและสำมนักขา เป็นตัวละครหญิงตัวรองอย่างเบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมา ซึ่งปรากฏอยู่เพียงบางช่วงในวรรณคดี ทำหน้าที่เป็นตัวเสริมและสนับสนุนเรื่องราวหลักของตัวละครหลัก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศชาย และไม่ได้มีตอนจบที่ชัดเจนว่า ได้กลับคืน

สู่วิมานและครองคู่กับตัวละคร “พระเอก” อย่างที่นางเอกอย่างสีดาได้รับ หรือประสบความหายนะอย่างที่นางร้ายอย่างสำมนักขาได้รับเป็นการลงโทษ แต่ตัวละครรองทั้งสามนี้ยังสามารถคงสถานะและอำนาจได้อยู่ โดยใช้ความเป็นหญิงของตนเป็นอำนาจการต่อรอง ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่องราวในวรรณคดีรามเกียรติ์ ที่คงอยู่มาร่วมสองร้อยปี ได้สะท้อนให้เห็นว่า เพศวิถีในสังคมไทยนั้นสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางสังคมและการเลื่อนขั้นหรือการรักษาไว้ซึ่งอำนาจทางสังคม ที่แม้จะเป็นสังคมปิตาธิปไตย แต่ก็มีการต่อรองอำนาจของผู้หญิงและการใช้ความเป็นหญิงให้ได้มาซึ่งอำนาจอยู่เสมอ

อย่างไรก็ตาม แม้ในสังคมไทยที่ผู้หญิงดูราวกับว่าจะมีบทบาท ได้อำนาจ และสามารถใช้อำนาจในการต่อรองสิ่งที่ตนต้องการและสถานะทางสังคมได้ แต่นั่นก็ยังไม่ใช่อิสรภาพ เนื่องจากสิ่งที่ผู้หญิงต้องการและสถานะทางสังคมนั้น ยังยึดโยงกับอำนาจของเพศชายอยู่นั่นเอง และผู้หญิงเองก็เลือกที่จะใช้อำนาจที่ตนได้มาเพื่อเข้าไปสู่ในกระแสนั้น ในขณะที่ตัวละครหญิงทั้งนางเอกและนางร้ายในละครโทรทัศน์ไทยปัจจุบันไม่ได้เป็นเช่นเดียวกับในแบบฉบับดั้งเดิมในวรรณคดีอีกต่อไป นอกจากนางเอกจะกล้าหาญ แกร่งและเป็นฝ่ายกระทำมากกว่าถูกกระทำ จนถึงขั้นก้าวร้าวแล้ว ผู้วิจัยพบว่า นางเอกในละครโทรทัศน์มักมีความกำกวมทางจริยธรรม เลือกที่จะกระทำสิ่งที่ผิดตามหลักจริยธรรม โดยสร้างความชอบธรรมให้การกระทำของตนเองด้วยการอ้างว่าตนเองเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำมาก่อน จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ภาพของนางเอกในละครโทรทัศน์นี้ได้ประกอบสร้างภาพลวง (illusion) ของอิสรภาพของผู้หญิงในโลกปัจจุบัน ที่แม้จะดูฉลาด กล้าหาญ และลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตนเอง แต่จุดมุ่งหมายสูงสุดที่นำไปสู่การได้พระเอกในตอนท้ายในที่สุด ก็ยังคงตอกย้ำความคิดความเชื่อให้ยินยอมต่อระบบชายเป็นใหญ่ ที่รวมเอาระบบทุนนิยมเข้ามาด้วย ทั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งใจที่จะตั้งคำถามกับอำนาจและทางเลือกของผู้หญิงในสังคมปัจจุบันผ่านบทละครเรื่องนี้

จากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า การพยายามเขียนบทละครที่เน้นการ “เล่น” กับโครงสร้าง จำเป็นต้องอาศัยความชัดเจนและการตกตะกอนทางความคิดของผู้เขียนบทละคร เนื่องจากมีความเป็นไปได้สูงที่ความซับซ้อนของโครงสร้างจะกลบประเด็นที่สำคัญของเรื่อง หรือทำให้ประเด็นถูกละเลยไป นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้รับบทเรียนสำคัญว่า ความกำกวม (ambiguity) กับความไม่ชัดเจน (vagueness) นั้นต่างกันหากแต่เส้นที่คั่นระหว่างสองคำนี้เป็นเพียงเส้นที่เบาบางมาก ผู้วิจัยต้องการสร้างบทละครที่ “เล่น” กับความกำกวม เพื่อสะท้อนประเด็นเรื่องความกำกวมทางจริยธรรม แต่ความกำกวมนั้น หากใช้มากหรือน้อยเกินไป ก็จะกลายเป็นความไม่ชัดเจน ทำให้ประเด็นสำคัญของเรื่องอาจไม่ชัดเจนไปด้วย ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการสร้างบทละคร ผู้วิจัยต้องตั้งหลักให้มั่นคงและชัดเจนกับประเด็นหลักที่ต้องการนำเสนอ เนื่องจากผู้วิจัยมีประเด็นที่อยากเล่าหลายประเด็น จึงอาจส่งผลให้ผู้วิจัยมีสับสนในความคิดของตนเอง และสร้างงานที่มีความสับสนปนเปของหลายประเด็นที่อยากเล่า ในความเห็นของผู้วิจัย ความสับสนนี้ทำให้บทละครร่างแรกและร่างสองนำเสนอประเด็นหลักได้ไม่ชัดเจน ผู้วิจัยพยายามแก้ไขในบทร่างที่สามโดยแก้ไขจุดที่ไม่ชัดให้ชัดเจนขึ้นและตัดประเด็นปลีกย่อยออกไป แต่ผู้วิจัยพบว่า การปรับและตัดในร่างที่สามนี้ทำให้บางประเด็นที่สำคัญ และช่วยเสริมประเด็นหลักได้อย่างดีมากก่อนในสองร่างแรกหายไปเช่นกัน เช่น การตัดเรื่องความสัมพันธ์ของวิวกับหนึ่งทิ้งไป การตัด

สัญลักษณ์เรื่องกาแฟออกไป มีผลทำให้ความต้องการของตัวละครในโลกปัจจุบันในบทละครร่างที่สามดูอ่อนลงไป การกระทำหลักดูไม่สำคัญเท่าในสองร่างแรก ดูเหมือนตัวละครหญิงทั้งสี่ออกมาแฉกันและกันมากกว่าแย่งชิงอำนาจทางความคิดความเชื่อกันอย่างที่ผู้วิจัยตั้งใจไว้ ดังนั้น ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า ในการเขียนบทละครที่จงใจเล่นกับความซับซ้อนหลายชั้นหลายด้านทั้งโครงสร้างและเนื้อหานี้ ผู้เขียนบทต้องทดลองเพื่อหาสมดุลให้ดี การจัดการอ่านบทละครเป็นวิธีหนึ่งที่มีประสิทธิภาพมากในกระบวนการทดลองนี้

งานวิจัยสร้างสรรค์ “*นางร้ายในลงกา* : ความเป็นหญิง ความชอบธรรม ความกำกวม "นี้ เป็นเพียงจุดเริ่มต้น ผู้วิจัยมีโครงการที่จะพัฒนาบทละครนี้ต่อไปเป็นละครประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ในภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2556 และมีโครงการที่จะปรับเปลี่ยน ดัดแปลง และต่อยอดบทละครที่ได้จากการทำวิจัยสร้างสรรค์นี้ให้เป็นบทละครความยาว30นาที โดยเน้นสื่อสารกับผู้ชมในกลุ่มประชาคมอาเซียนในประเด็นของคุณธรรมและจริยธรรมของการแบ่งคู่ตรงข้ามจากบทเรียนประวัติศาสตร์ของภูมิภาคนี้ ซึ่งมีผลทำให้ผู้คนเลือกข้าง ปิดใจ และไม่ทำความเข้าใจในผู้อื่นที่ถูกจัดให้เป็นฝ่ายตรงข้ามกับตนเอง

●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (แปล.). 2551. มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Barthes. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ.

ศิลปากร, กรม. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. 2540. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1. 4 เล่ม. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

ภาษาอังกฤษ

Ang, Ien. 1985. Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination. London: Methuen.

Barthes, Roland. 1972. Mythologies. London: Cape.

Blumenthal, Dannielle. 1997. Women and Soap Opera: A Cultural Feminist Perspective. Connecticut: Praeger.

Brown, Mary Ellen. 1994. Soap Opera and Women's Talk: The Pressure of Resistance. London: Sage Publications.

Eagleton, Terry. 1996. Literary Theory: An Introduction. Oxford: Blackwell.

Guantlett, D. 2002. Media, Gender and Identity: An Introduction. London: Routledge.

Macdonald, Myra. 2003. Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media. London: Arnold.

Mills, Sara. 1997. Discourse: The New Critical Idiom. London and New York: Routledge,

Pickering, Michael. 2001. Stereotyping: The Politics of Representation. New York: Palgrave,

Sontag, Susan. 2000. A Barthes Reader. London: Vintage.

“ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง”

ดังกมล ณ ป้อมเพชร*

บทคัดย่อ

ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง เป็นหนึ่งในสี่โครงการย่อยในโครงการวิจัย *รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว* ซึ่งศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละคร/การแสดงร่วมสมัยจากวรรณคดีเรื่อง *รามเกียรติ์*ว่าจะสามารถสะท้อนประเด็นปัญหาทางจริยธรรมของสังคมไทยร่วมสมัยในประเด็นใด ได้อย่างไรบ้าง

แนวคิดหลักที่ผู้วิจัยใช้ในการสร้างบทละครเรื่อง *ราพณาสูร* คือ การเล่าเรื่องที่ต่างมุมมองเพื่อยืนยันและเยียวยาอัตลักษณ์และคุณค่าของตนเอง (rashomon effects) และการวิเคราะห์เหตุแห่งความขัดแย้งด้วยหลักพุทธธรรม อันได้แก่ ปปัญจธรรม (ตัณหา ทิฏฐิ มานะ) และอกุศลมูล (โลภะ โทสะ โมหะ)

ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานว่า บทละครที่สร้างโดยใช้แนวคิดข้างต้น น่าจะเป็นเครื่องมือที่สะท้อนให้ผู้ชมไทยร่วมสมัยได้เห็นประเด็นเรื่องความจริงหลากมิติหลายมุมมอง ความหลากเลื่อนในนิยามของคำว่า “คุณค่า” “คุณธรรม” “ความชอบธรรม” และ “ความยุติธรรม” ตลอดจนเหตุและผลแห่งความขัดแย้งของสังคมไทยในปัจจุบันได้

คำถามหลักของบทละครเรื่องนี้ก็คือ จริยธรรมที่แต่ละคน ทั้งตัวละครในเรื่องและผู้ชม ยึดถือนั้นเป็นสำนึกส่วนตน สำนึกเฉพาะกลุ่ม หรือเป็นสำนึกสากล เป็นเหตุผลเชิงประโยชน์นิยม เชิงฉันทามติ เป็นกลไกในการป้องกันตัวเอง เป็นอภิสัจจะ หรือเป็นมายาคติ

ผู้วิจัยได้ใช้คำถามข้างต้นสอบทานบทละครร่างแรกที่เขียนเช่นกัน และพบว่าในฐานะผู้เขียนบท ผู้วิจัยก็ต้องกำจัดปปัญจะและอกุศลมูลออกไปให้ได้ก่อน เพื่อที่จะได้มองเรื่องราวทั้งหมดจากมุมมองของตัวละครแต่ละตัว และเล่าเรื่องจากมุมมองใหม่ ไม่ใช่จากกรอบความคิดและการเล่าเดิม ผลคือ ผู้วิจัยได้บทละครฉบับใหม่ที่สะท้อนการเล่าเรื่องต่างมุมมองและการแสดงซ้ำความขัดแย้งของตัวละครที่เป็นกลางยิ่งขึ้น

บทละครนำเสนอเหตุการณ์ข่วงที่ไพนาสุริยวงศ์ ได้รับการเปิดเผยความจริงจากวรณีสูรว่าเขาคือบุตรของทศกัณฐ์ มิใช่ท้าวทศคิริวงศ์(หรือพิเภก)กับนางมณโฑ จากนั้นชุดข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับศึกลงกา เกี่ยวกับอดีต เกี่ยวกับตัวละครสำคัญในเหตุขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรม ตลอดจนสิ่งที่ตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ดำเนินเรื่องทั้ง 7 คือ ไพนาสุริยวงศ์ วรณีสูร อสุรผัด มณโฑ สำมนักขา เบญกาย และสุวรรณกันยุมา ต้องการจะเชื่อกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ก็ค่อยๆ ถูกเปิดออกมาเรื่อยๆ จากการเล่าเรื่องและแสดงซ้ำผ่านมุมมองของตัวละครทั้งเจ็ด ข้อมูลเหล่านี้มีทั้งที่คล้ายคลึง แตกต่าง ตรงกันข้าม และกลับตาลปัตร ทั้งจากความเชื่อเดิมของตัวละครแต่ละตัวเอง และจากข้อมูลชุดที่ผู้ชมได้รับในช่วงก่อนหน้า ปัญหาร่วมของตัว

*หัวหน้าภาควิชา อาจารย์ประจำและกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครก็คือ ตนจะดำรงชีวิตอยู่ต่อไปและร่วมกันได้อย่างไร ในขณะที่ยังต้องแสวงหา รักษา กอบกู้ หรือเยียวยาเกียรติและการเคารพตนเองให้ได้ด้วย แต่ยิ่งตัวละครพยายามสร้างความจริงใหม่เพื่อเยียวยาตนเองเท่าไร ก็ยิ่งพูดมากกว่าฟัง ยิ่งปฏิเสธความรับผิดชอบ และยิ่งสร้างผลกระทบที่ทำร้ายผู้อื่นทั้งในและนอกวงของตนมากขึ้นเรื่อยๆจนแทบสืบสาวหาต้นเหตุไม่ได้ เพราะต่างฝ่ายต่างก็มีส่วนร่วมในการก่อและขยายปัญหาความขัดแย้งนั้นๆ ไม่มากก็น้อย โดยที่ตนไม่ได้นึกถึง

บทละครได้รับการนำเสนอการอ่านบทเมื่อวันที่ 14-17 พฤศจิกายน 2555 ในงานจุฬาฯวิชาการ ’55 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล และเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2556 ในงานเวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน Our Roots⇆ Right Now คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงแต่ละครั้งมีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง

ช่วงที่สำคัญยิ่งของกระบวนการวิจัย ไม่แพ้ช่วงการทดลองสร้างสรรค์ การปรับมุมมองของบท การพัฒนาบทกับผู้แสดง และการนำเสนอบทละครสู่สาธารชน ก็คือ ช่วงการสนทนาหลังจบการแสดงในแต่ละรอบ เพราะบทละครเรื่องนี้มีแนวคิดหลักที่เป็นคำถามปลายเปิด การให้พื้นที่แก่ผู้ชมและผู้ร่วมงานได้สะท้อนความคิดความรู้สึก ได้รับฟัง แลกเปลี่ยนความเห็น ได้ถอดบทเรียนร่วมกัน ได้สอบทวนปฏิกิริยาและวิจารณญาณของตนเอง จึงเป็นกระบวนการที่ทำให้ “ชุมชนในการแสดงรอบนั้นๆ” ได้ผ่านประสบการณ์เสมือน ของกระบวนการจัดการความขัดแย้งในสังคม ทั้งในเรื่องเล่ารามเกียรติ์ และในชีวิตจริง

คำสำคัญ : บทละคร การละครไทยร่วมสมัย รามเกียรติ์ การเล่าเรื่องต่างมุมมอง ความขัดแย้งทางการเมืองของไทย จริยธรรมกับการเมือง ละครหลังสมัยใหม่ การรื้อสร้างเรื่องเก่า

ที่มาและสมมุติฐาน

ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง เกิดจากความตั้งใจของผู้วิจัย ที่จะสร้างบทละครเวทีโดยใช้ประเด็นเหตุการณ์ตอน“มาลีวราชว่าความ” ในบทละครเรื่อง ***รามเกียรติ์*** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ที่ทศกัณฐ์ พระราม และนางสีดา ต่างก็ให้การกล่าวโทษ “จำเลย” ของตน ว่าเป็นต้นเหตุแห่งปัญหา และแก้ต่างว่าการกระทำของตัวเองนั้นถูกต้องชอบธรรมแล้วตามจุดยืนทางจริยธรรมของแต่ละคน โดยเผยให้เห็นเหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละคร ตลอดจนผลกระทบที่ทั้งตัวละครนั้น ตัวละครอื่น สังคม เผ่าพันธุ์ต่างๆ และโลกส่วนรวมล้วนได้รับจากการกระทำนั้นๆ ที่แม้แต่ผู้ที่กระทำเองก็อาจไม่ทันได้คิดไปถึงหรือไม่อาจยอมรับได้ เพื่อสะท้อนให้ผู้ชมไทยร่วมสมัยได้เห็นประเด็นเรื่องความจริงหลากมิติหลายมุมมอง ความหลากเลื่อนในนิยามของคำว่า “คุณค่า” “คุณธรรม” “ความชอบธรรม” และ “ความยุติธรรม” ตลอดจนเหตุและผลแห่งความขัดแย้งของสังคมไทยในปัจจุบัน

บทละครใช้ชื่อว่า ***ราพณาสูร*** ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของทศกัณฐ์หรือท้าวราพณ์ ตัวเอกฝ่ายร้ายของเรื่องรามเกียรติ์ มีความหมายว่า เจ้าอสูรผู้ทำให้โลกกรีดร้องด้วยความเจ็บปวดทรมานแสนสาหัส ตรงกันข้ามโดย

สิ้นเชิงกับความหมายตามรากศัพท์โบราณ ที่แปลว่าอสูรผู้กระทำการอันเปี่ยมเมตตาจนเป็นที่รักของพระเป็นเจ้า นอกจากนี้ คำ “ราพณาสูร” ยังเป็นสำนวนไทยหมายถึง ถูกทำลายจนสูญสิ้นราบคาบอีกด้วย

เพื่อสร้างบทละครเวทีเรื่อง ***ราพณาสูร*** จากวรรณคดีเรื่อง***รามเกียรติ์*** ให้สามารถสะท้อนปัญหาเชิงจริยธรรมของสังคมไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่องเหตุและผลของความขัดแย้ง ปมแห่งความเกลียด กลัว กดเหยียด การทำร้าย-ทำลายล้างกันและกัน ความยุติธรรมและอยุติธรรม ความชอบธรรมตลอดจนนิยามและจุดยืนทางจริยธรรม ทั้งของตัวละครหลักในเรื่อง และของผู้อ่าน/ผู้ชม ผู้วิจัยใช้หลักของการละครสากล อันได้แก่ สาร(Message)ของเรื่อง ความขัดแย้ง(Conflict) การกระทำ(Action) ความต้องการ(Objective) แรงจูงใจ/เหตุผลเบื้องหลังการกระทำหรือความต้องการ(Motivation) และเป้าหมายในชีวิต(Goal)ของตัวละคร โดยเน้นที่การเล่าเรื่องและการให้เหตุผลชอบธรรมในการกระทำของตนจากคนละมุมมองของตัวละครแต่ละตัว เพื่อค้นหาจุดที่ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละคร จุดที่ทำให้ปัญหานั้นค่อยๆ บานปลายจนกลายเป็นจุดวิกฤต และที่สำคัญ จุดที่ตัวละคร“ฝ่ายตรงกันข้ามกัน”สามารถเชื่อมโยงสัมพันธ์กันได้ในแง่ความต้องการ ปัญหา และเป้าหมาย ซึ่งน่าจะกลายเป็นจุดที่พาพวกเขาเหล่านั้นไปสู่ความเข้าใจและการคลี่คลายปัญหาได้ หากเพียงว่าตัวละครเหล่านั้นจะสามารถย้ายจุดสนใจจากประเด็นเฉพาะตน ไปสู่ความพยายามเข้าใจตัวละครฝ่ายตรงข้ามและตัวละครอื่นๆ รวมทั้งคำนึงถึงผลกระทบจากการกระทำของตนที่จะเกิดกับสังคมในวงกว้าง

แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. เรื่อง*รามเกียรติ์-รามายณะ* สำนวนต่างๆ ทั้งของไทย อินเดีย และชนชาติอื่นๆ ตลอดจนการ “เล่าเรื่อง” และการนำเสนอเรื่องดังกล่าวในรูปแบบ ลีลา วัตถุประสงค์ และจุดยืนทางจริยธรรมต่างๆ ทั้งที่เป็นสื่อแนวขนบ แนวร่วมสมัย แนวล้ำยุค สื่อสำหรับเด็ก วัยรุ่น ผู้ใหญ่ งานที่เป็นวรรณกรรม การ์ตูนภาพแอนิเมชัน ภาพยนตร์ ละครชุด ฯลฯ ทั้งของไทย อินเดีย ลังกา อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ โดยเน้นที่การนำเสนอตัวละครทศกัณฐ์/ราวัณณะ/ราพณาสูรเป็นหลัก ว่าเล่าถึงตัวละครนี้อย่างไร ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้มีพฤติกรรมอย่างไร ตัดสินถูกผิดให้ตัวละครนี้แล้วหรือไม่ ให้เหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละครหรือไม่อย่างไร ด้วยจุดยืนอย่างไร ระบุว่าอะไรคือเหตุและผลของความขัดแย้ง ผู้รับอ่านสารได้อย่างไร เหตุด้วยหรือเห็นต่างอย่างไร ฯลฯ

2. แนวคิดและหลักปฏิบัติเกี่ยวกับความขัดแย้ง ความรุนแรง ความยุติธรรม หลักจริยธรรม แนวมนุษยนิยม จักรวาลวิทยาและเทวนิยม ทั้งของไทย พุทธ ฮินดู กรีก ฯลฯ แนวขนบและร่วมสมัย

3. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องต่างมุมมองเพื่อยืนยันและเยียวยาอัตลักษณ์และคุณค่าของตนเอง (Rashomon Effects) การเล่าทวนแสดงซ้ำเหตุการณ์ (Re-enactment) แนวคิดของ Paul Riceour Narratology และจิตบำบัดแนวความหมายในชีวิต

4. ประเด็นความขัดแย้ง ความรุนแรง สงคราม-จลาจล-การก่อการร้าย-การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ความเหลื่อมล้ำ-การแบ่งชั้นวรรณะ การทำให้เป็นอื่น ความเป็นเทพ-มาร การเมืองเรื่องอำนาจ-พื้นที่-ตัวตน ฯลฯ ตลอดจนพฤติกรรมแบบ Rashomon Effects ที่ปรากฏในความขัดแย้งด้านการเมืองและความยุติธรรมในสังคมไทยและโลกร่วมสมัย ที่สะท้อนและเชื่อมโยงกับปัญหาและพฤติกรรมของตัวละครหลักในเรื่อง *รามเกียรติ์* โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวทศกัณฐ์/ราวัณณะ/ราพณาสูร

<u>ต้นเหตุแห่งปัญหาความขัดแย้งและการจัดการความขัดแย้ง</u>

ความขัดแย้งเกิดจากความต่างของสภาพแวดล้อมและบริบท ความต่างของโครงสร้างสังคม โอกาสและผลประโยชน์ ความต่างทางเห็นความคิด อคติ ค่านิยม การรับรู้ ข้อมูล และความคาดหวังต่อบทบาทและความสัมพันธ์ หากเกิดความขัดแย้งแล้วเราสามารถสานเสวนาหาจุดร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ รับผิดชอบ และให้เคารพความเป็นปัจเจกของทุกคน ก็จะเป็นขัดแย้งเชิงบวก แต่ถ้าไม่คุยไม่ฟัง เอาแต่ใจตน จนกลายเป็นเรื่องผลประโยชน์หรือความสนใจส่วนตัว ทำให้เกิดความเกลียดชัง สันติวิธีปลอมๆ ทำร้ายทำลายกัน ก็จะกลายเป็นความขัดแย้งเชิงลบ (กุญชรี ค้าขาย 2554)

พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร) (2554) เสนอไว้ใน <u>การจัดการความขัดแย้งด้วยพุทธสันติวิธี</u> ว่าสรุปแล้ว ความขัดแย้งเกิดจากความต้องการขัดกันแล้วเห็นอีกฝ่ายไม่ใช่พวก ซึ่งมาจาก *ตัณหา* ความต้องการครอบครองรักษาสิ่งที่รักความต้องการอยากได้ประโยชน์ ที่ทำกินให้พวกตนเอง *ทิฏฐิ* การยึดถือความเห็นความคิดตนเป็นใหญ่ *มานะ* ความถือตน ถือดี ทะนงตัว ลำพองอหังการ ถือเขาถือเราเท่าเทียมไม่เท่าเทียม สามสิ่งนี้รวมเรียกว่า *ปปัญธรรม*[1] หรือเครื่องกิเลสที่ทำให้เขวออกจากความเป็นจริง กับ *โลภะ* ความอยากได้ของคนอื่นมาเป็นของตน อยากให้ตนมีเหมือนคนอื่น หรือมีมากกว่าผู้อื่น *โทสะ* ความคิดประทุษร้าย อยากทำลายผู้อื่น และ *โมหะ* ความหลง ความไม่รู้จริง สามประการหลังนี้ รวมเรียกว่า *อกุศลมูล*[2] หมายถึง รากเหง้าหรือต้นตอของความไม่ฉลาดหรือความชั่วทั้งปวง

---

[1]พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต) [ออนไลน์.] อธิบายไว้ใน <u>พจนานุกรมพุทธศาสน์</u> ดังนี้

ปปัญจะ หมายถึง กิเลสเครื่องเนิ่นช้า กิเลสที่เป็นตัวการทำให้คิดปรุงแต่งยืดเยื้อพิสดาร ทำให้เขวห่างออกไปจากความเป็นจริงที่ง่ายๆ เปิดเผย ก่อให้เกิดปัญหาต่างๆ และขัดขวางไม่ให้เข้าถึงความจริงหรือทำให้ไม่อาจแก้ปัญหาอย่างถูกทางตรงไปตรงมา ประกอบด้วย

1. ตัณหา หรือความทะยานอยาก ความปรารถนาที่จะบำรุงบำเรอปรนเปรอตน ความอยากได้อยากเอา

2. ทิฏฐิ หรือความคิดเห็น ความเชื่อถือ ลัทธิ ทฤษฎี อุดมการณ์ต่างๆ ที่ยึดถือไว้โดยงมงายหรือโดยอาการเชิดชูว่าอย่างนี้เท่านั้นจริง อย่างอื่นเท็จทั้งนั้น เป็นต้น ทำให้ปิดตัวแคบ ไม่ยอมรับฟังใคร ตัดโอกาสที่จะเจริญปัญญา หรือคิดเตลิดไปข้างเดียว ตลอดจนเป็นเหตุแห่งการเบียดเบียนบีบคั้นผู้อื่นที่ไม่ถืออย่างตน, ความยึดติดในทฤษฎี ฯลฯ ถือความคิดเห็นเป็นความจริง

3. มานะ หรือความถือตัว ความสำคัญตนว่าเป็นนั่นเป็นนี่ ถือสูงถือต่ำ ยิ่งใหญ่เท่าเทียมหรือด้อยกว่าผู้อื่น, ความอยากเด่นอยากยกชูตนให้ยิ่งใหญ่

ความเป็นธรรม อาจแบ่งเป็นความยุติธรรมระดับสากล (Universal Justice) กับความเที่ยงธรรมทางสังคม (Social Justice) และไม่ว่าอย่างไร มนุษย์ต้องรับผิดชอบกรรมและเจตนาของตน ซึ่งจะส่งผลถึงคนและสิ่งอื่นๆด้วย (พรทิพย์ ฝนหว่านไฟ 2551)

วิวาทาธิกรณ์ หรือการขัดแย้งเชิงหลักการซึ่งต้องแก้ไข เกิดเพราะเห็นตรงข้ามเห็นต่างบิดเบือนว่าเป็นไม่เป็น เคยมีไม่เคยมี ฯลฯ แก้ไขได้ด้วยสามวิธี คือ 1. การประชุมพร้อมกันแล้วออกเสียงโดยมีภิกษุฝ่ายธรรมวาทีมากกว่า 2. การจับสลากแล้วออกเสียง และ 3. ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นวิธีที่เหมาะสมที่สุด คือ การไกล่เกลี่ย โดยคู่ขัดแย้งจะต้องมาพร้อมกับทัศนคติที่พร้อมยอมความหรือยอมรับผิดโดยมีสติทั้งสองฝ่าย

ความยุติธรรมเชิงสมานฉันท์ นั้นตรงข้ามกับเชิงลงโทษทดแทน ประการหลังนี้เป็นความขัดแย้งของอาชญากรกับรัฐและกฎหมาย ซึ่งเน้นการลงโทษล้างแค้นและตราบาป ส่วนความยุติธรรมเชิงสมานฉันท์จะเน้นผู้เสียหายให้ได้รับการเยียวยา ส่วนผู้กระทำผิดก็ต้องสำนึกและขอโทษ ความเข้มข้นของความ “ยุติธรรม”ในระบบนี้ขึ้นกับเสียงส่วนมากซึ่งควรเป็นฝ่ายผู้เสียหายหรือได้รับผลกระทบ (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส อ้างแล้ว)

การจัดการความขัดแย้งแนวพุทธ นั้น ไม่ใช่การกำจัดบุคคลผู้กระทำผิดแต่เป็นการกำจัดความคิด คำพูด และพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง[3] หรือการใช้หลักอภัยทาน ได้แก่ *การอภัยทานทางใจ* ไม่อาฆาตพยาบาท อดทน เมตตาไม่โกรธแค้น *อภัยทานทางวาจา* เอ่ยคำขอโทษและพูดด้วยเหตุผล และ *อภัยทานทางกาย* หรือการปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างเคารพให้เกียรติ (กษิรา เทียนส่องใจ 2550)

---

[2]**อกุศลมูล** มาจากคำว่าอกุศล หรือความไม่ฉลาด กับ มูล ที่แปลว่า รากเหง้า แปลตามตัวอักษรว่า รากเหง้าของความไม่ฉลาด หมายถึง รากเหง้าหรือต้นตอของความชั่วทั้งปวง เมื่อกำเริบจะแสดงออกมาเป็นทุจริตทางกาย วาจา ใจ รวมเป็นเหตุให้เกิดกิเลส ประกอบด้วย

1. โลภะ ความอยากได้ของคนอื่นมาเป็นของตน อยากให้ตนมีเหมือนคนอื่น หรือมีมากกว่าผู้อื่น ความอยากมีหลายรูปแบบ ซึ่งจะก่อให้เกิดรากเหง้าของความชั่วทั้งปวง เช่น อิจฉา-ความอยาก ปาปิจฉา- ความอยากอย่างชั่วช้าลามก มหิจฉา-ความอยากรุนแรง อภิชฌาวิสมโลภะ-ความอยากได้ถึงขั้นเพ่งเล็ง ความอยากจะเกิดมากขึ้น ซึ่งจะก่อให้เกิดความชั่วในตัวเอง วิธีแก้ไขความอยากคือการใช้สติ ระลึกรู้ในตน

2. โทสะ ความคิดประทุษร้าย ได้แก่ การอยากฆ่า การอยากทำลายผู้อื่น ความคิดประทุษร้ายเป็นรากเหง้าให้เกิดกิเลสได้หลายอย่าง เช่น ปฏิฆะ-ความหงุดหงิด โกรธะ-ความโกรธ อุปนาหะ-ความผูกโกรธ พยาบาท ความคิดปองร้าย ถ้าปล่อยให้มีโทสะมาก ผู้นั้นจะเป็นคนชั่ว คนพาล และเป็นภัยต่อสังคม วิธีแก้ไขโทสะ คือการใช้สติระงับตน และฝึกตนให้เป็นผู้มีอโทสะ

3. โมหะ ความหลง ความไม่รู้จริง ได้แก่ ความไม่รู้ไม่เข้าใจ ความมัวเมา ความประมาท เป็นรากเหง้าให้เกิดกิเลสได้ต่างๆ มากมาย เช่น มักขะ-ลบหลู่คุณท่าน ปลาสะ-ตีเสมอ มานะ-ถือตัว มทะ-มัวเมา ปมาทะ-เลินเล่อ โมหะทำให้ขาดสติ ไม่รู้ผิดชอบร้ายแรงกว่าโลภะและโทสะ รวมทั้งส่งเสริมให้โลภะและโทสะมีกำลังมากขึ้นยิ่งด้วย วิธีที่จะทำให้โมหะลดลงนั้นจะต้องปฏิบัติตนเป็นผู้ที่มีอโมหะ ความไม่หลงงมงาย (พระธรรมปิฎก อ้างแล้ว)

กระบวนการวิจัย

<u>จับประเด็นตอน *“มาลีวราชว่าความ”*</u>

- หลังจากเสียน้อง ลูก ญาติ มิตรไปเป็นจำนวนมาก ทศกัณฐ์วางแผนให้มาลีวัคคพรหมหรือมาลี-วราชปู่ของตนผู้มีวาจาสิทธิ์ สาปราม-ลักษณ์ โดยชิงกล่าวหาก่อนเพื่อกลบความผิดตนเอง เรื่องที่ทศกัณฐ์ใส่ความพระรามนั้นสะท้อนปมที่ทศกัณฐ์ถูกพาลีชิงนางมณโฑไปเป็นเมียจนเกิดองคต
- มาลีวราช “เลือกประทับตรงกลาง” ระหว่างเมืองลงกากับค่ายของพระราม รู้ว่าราม-ลักษณ์เป็นเชื้อสายของท้าวอัชบาลสหายเก่า และผิดใจกับทศกัณฐ์หลานตนด้วยเรื่องของสตรีนางเดียว จึงคิดจะไกล่เกลี่ยให้ปรองดองกัน
- เมื่อแรกที่มาลีวราชเห็นสีดาก็เกือบจะหลงใหลในความงาม หากไม่ถืออุเบกขาประหารความหลงนั้นไปก่อน ราม-สีดาให้การตรงกัน มีปวงเทพเป็นพยานให้ ตรงกันข้ามกับคำของทศกัณฐ์
- ทศกัณฐ์เฉไฉว่าเพราะรามรูปงามกว่าตน และพาลว่าเป็นเพราะเทพเกลียดชังตน จึงยินดีที่เห็นเผ่าพันธุ์อสูรถูกทำลาย พระอินทร์ซึ่งผูกใจเจ็บที่แพ้อินทรชิตลูกของตนอยู่แล้ว จึงมอบราชรถและมาตลีให้พระรามยืมใช้ และดลใจให้สีดาพูดตามนั้น
- มาลีวราชตัดสินให้ทศกัณฐ์ส่งสีดาคืน แต่ทศกัณฐ์ว่าถ้าคืนก็เท่ากับยอมแพ้มนุษย์และลิงป่าเสียเกียรติอสูรพงศ์พรหม มาลีวราชจึงสาปหลานตนแทนที่จะสาปพระรามตามที่ทศกัณฐ์วางแผนไว้ เพราะทศกัณฐ์โกหก กลับกลอก ไม่ตั้งอยู่ในธรรม หลงอารมณ์ เหลิงอำนาจ และโอหังบังอาจเกินตน
- ทศกัณฐ์ “โกรธแค้นแน่นอุรา” ที่ถูกประจานให้อับอาย และว่ามาลีวราชเห็น “คน-อื่น” ดีกว่าลูกหลานญาติมิตร ถ้าไม่ได้ตายไปแล้วก็จะฆ่าให้ตายเสียเอง ทั้งยังแค้นปวงเทพที่เข้าข้างพระราม จึงกลับไปตั้งพิธีเผาหุ่นเทวดาให้ตายหมดทั้งสวรรค์

---

[3]พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร) (2554: 145 -164)) เสนอแนวทางในการจัดการความขัดแย้ง ไว้ดังนี้

1. เชิงรับ ได้แก่ ขันติธรรม คือ อดทนต่อการถูกกระทำจากผู้อื่น, กับ อนัตตา คือ ลดทอนรื้อถอน สลายความยึดมั่นในอัตลักษณ์ของตนและพวก

2. เชิงรุก ได้แก่ คารวธรรม คือ เคารพอาวุโส ข้อเท็จจริง องค์ความรู้ และมติประชาคม, กับ สามัคคีธรรม

3. เชิงคู่ขนาน ได้แก่ พรหมวิหารธรรม คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา, อปริหานิยธรรม หรือธรรมของสัตบุรุษ สภา คือ ประชุมพร้อมหน้า เป็นนิตย์ ไม่บัญญัติหรือล้มล้างสิ่งที่ไม่ควร เคารพอาวุโส ไม่ข่มเหงสตรี นับถือสักการะสิ่งที่บ้านเมืองเคารพบูชา จัดการคุ้มครองรักษาพระอรหันต์ในเมือง, สาราณียธรรม หรือธรรมแห่งการคิดถึงกันและกัน คือ เมตตาด้วยคิด ด้วยวาจา ด้วยการกระทำ แบ่งปัน รักษาศีลเสมอกัน และแก้ปัญหาร่วมกัน, สังคหวัตถุ หรือธรรมแห่งการเกื้อกูลยึดเหนี่ยวจิตใจกัน คือ ทาน ปิยวาจา ประพฤติตนเป็นประโยชน์ และประพฤติตนสม่ำเสมอ, และศีลห้า

<u>อ่านการนำเสนอพฤติกรรมของทศกัณฐ์ เหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละคร และเหตุผลของเล่าเรื่องสำนวนต่างๆ</u>

บทพระราชนิพนธ์ *รามเกียรติ์* ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นสำนวนทางการของไทย มีนัยทางการเมืองที่ชัดเจนว่าเน้นเรื่องความจงรักภักดีของทหารและขุนนางที่ต้องเลือกข้างกตัญญูสวามิภักดิ์ให้ถูก และว่าความชอบธรรมศักดิ์สิทธิ์ของกษัตริย์นั้นจะธำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อกษัตริย์ต้องทรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรมและไม่หลงใหลในอารมณ์

ตัวละครฝ่าย “ธรรมะ” ในเรื่อง สรุปว่าสาเหตุแห่งอาชญากรรมของทศกัณฐ์ นนทก หิรัญตยักษ์ กากนาสูร สำมนักขา และอสูรตนอื่นๆ ก็คือการที่เขาเหล่านี้แม้ว่าจะมีชาติตระกูล มีความรู้ มีบารมี แต่กลับหลงมัวเมาในมายา ในรูป ในอารมณ์ ในอำนาจ และประเมินค่าตนสูงเกิน จนบังอาจเหิมเกริมปรารถนาในสิ่งที่เกินเลยฐานะตน กระทำตามอำเภอใจอันเป็นภัยแก่สวรรค์ พิภพ และบาดาล มากกว่าจะประพฤติตามทำนองคลองธรรม จึงสมควรแล้วที่จะต้องถูกลงโทษและกำจัด เพื่อกำราบเหล่าบริวารและอสูรรุ่นหลัง

หลายฉากที่ตัวละครเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทศกัณฐ์ หลงมัวเมาจนลืมตัวไร้สติ จนถูกนำเสนออย่างน่าขัน น่าสมเพช สิ้นความน่าเกรงขาม

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า ในสำนวนนี้จะปรากฏคำสำคัญ(หรือข้อความในความหมายเดียวกัน) ที่ต้องการเน้นตลอดทั้งเรื่อง คือ *“มึงเป็นเพียงแค่....อย่าอหังการบังอาจโอหัง” “หลงใหลในอารมณ์ หลงรูปหลงกลมายา” “ไฟแค้นแน่นอุรา” “ตัวกูเป็นถึง....ควรฤาจะให้ถูกดูหมิ่นให้อับอายขายหน้า”* อีกด้วย

ส่วน *รามายณะ* ฉบับทางการของอินเดียและลังกา เป็นวรรณคดีศาสนา เน้นแนวคิดเรื่องหน้าที่-อุดมคติ การเล่าใหม่เรื่อง*รามายณะ*ที่มีการนำเสนอมุมมองใหม่ของเรื่องรวมถึงตัวละครทศกัณฐ์/ราวัณณะที่ผู้วิจัยสนใจเป็นพิเศษ คือ *Ravaan* ภาพยนตร์บอลลีวูดปี 2553 เขียนบทและกำกับการแสดง โดย Mani Ratnam และ *Raavan* ภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ของ Zee TV สาธารณรัฐอินเดีย (18 พฤศจิกายน 2549 - พฤษภาคม 2551) เรื่องแรกเป็นการเล่าในบริบทใหม่เน้นตัวละคร “พีระ” หัวหน้ากองโจรชนกลุ่มน้อย ที่เป็นเสมือนราวัณณะในโลกปัจจุบัน การ “ก่อการร้าย” ของพีระนั้นมีเหตุผลว่าเพื่อป้องกันไม่ให้ทางการบุกทำลายหมู่บ้านนอกกฎหมายของตน พีระจับตัว“ราชินี”หรือสีดาภาคปัจจุบัน มาเพื่อแก้แค้นที่นายตำรวจสามีของเธอ(ตัวแทนของ “ราม”)ได้สังหารน้องสาวของเขา แต่สีดาในภาคนี้กลับหลงรักราวัณณะผู้เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและความเป็นขบถ ต่างจากสามีผู้เย็นชาและยึดถือแต่กฎหมายจนไร้จิตใจ ส่วนฉบับภาพยนตร์ชุดนั้น เล่าเรื่องราวัณณะในมหากาพย์ โดยเน้นให้เป็นตัวหลัก และให้ผู้ชมได้รู้จักราวัณณะในมุมอื่นๆที่มักถูกมองข้าม เช่น การเป็นผู้คงแก่เรียน การเป็นสาวกที่เคร่งครัดของพระศิวะ การเป็นผู้แต่งตำราอายุรเวช และที่สำคัญ การทำสงครามกับ “ตัวแทนเทพ” เพื่อปกป้องดินแดนส่วนสุดท้ายของเหล่าอสูร ดังที่ตัวละครราวัณณะกล่าวในภาพยนตร์ชุดนี้ว่า *“พวกข้าอุตส่าห์หนีจากแผ่นดินอันกว้างใหญ่ มากระจุกอยู่ในเกาะกลางมหาสมุทรแล้ว แต่พวกท่านก็ยังคิดจะตามมารุกไล่อีกหรือ ต้องล้างผลาญพงศ์อสูรให้หมดสิ้นเลยใช่หรือไม่”*

<u>กำหนดแนวทางของบท</u>

ผู้วิจัยพบว่า ตอน *มาลีวราชว่าความ* มีลักษณะที่เป็นการเล่าเรื่องต่างมุมมองและการเล่าย้อนเหตุการณ์เดิมเพื่อยืนยันเรื่องที่ตัวละครแต่ละตัวเล่าอยู่แล้ว ทั้งทศกัณฐ์ พระราม และสีดา ต่างเข้ามา “ให้การ” “ตอบคำถามที่ซักค้าน” และ “โต้แย้งข้อกล่าวหา” ใน“ศาล” ที่มีท้าวมาลีวราชเป็นประธาน และมีทวยเทพ(ผู้ชม)เป็นพยาน เหตุการณ์เดียวกันที่ตัวละครแต่ละตัวเล่า สามารถกลับกลายเป็น “คนละเรื่องเดียวกัน” ได้ เมื่อเปลี่ยนตัวผู้เล่าและผู้ฟัง

เมื่อผู้วิจัยทดลองเล่าเรื่องโดยสวมบทบาทเป็นทศกัณฐ์ ราม และสีดา ให้การต่อหน้ามาลีวราช และเล่าย้อนทวน/แสดงซ้ำเหตุการณ์ด้วยพฤติกรรมแบบ Rashomon Effects ก็พบว่า ยิ่งพยายามหารากเหง้าของปัญหาและความขัดแย้ง ก็จะยิ่งพาตัวละครดำดิ่งลึกลงไปถึงปมในจิตใจ และเผยให้เห็นการกระทำหรือกรรมเก่าในชาติภพก่อนๆ ของตัวละครแต่ละตัว ที่ประกอบขึ้นมาเป็นเหตุผลของการกระทำในปัจจุบัน

เหตุการณ์หนึ่งซึ่งตัวละครหนึ่งระบุว่าเป็นจุดกำเนิดแห่งปัญหา กลับถูกอีกตัวละครหนึ่งแย้งกลับว่าต้นตอของปัญหานั้นคืออีกฝ่าย เมื่อสืบสาวย้อนไปถึงอีกเหตุการณ์หนึ่งหรือเหตุการณ์ก่อนหน้านั้น อีกทั้งเหตุการณ์เดียวกัน ก็กลับมีหลายมุมมอง มีหลากเหตุแห่งปัญหา และเมื่อ“ทำซ้ำเหตุการณ์” โดยให้ตัวละครอื่นที่ถูกพาดพิงในฐานะบุรุษที่สาม อาทิ พระลักษณ์ สำมนักขา มารีศ มณโฑ หนุมาน พิเภก เบญกาย ฯลฯ เป็นผู้พูดและผู้เล่าเรื่องเอง ก็ยิ่งเห็นมุมมองและเหตุผลที่แตกต่างออกไป เห็นข้อมูลและความขัดแย้งเพิ่มใหม่ และยิ่งเห็นว่าความคลาดเคลื่อนอันโยงใยกันนี้ มีผลกระทบที่กว้างไกลออกไปถึงตัวละครอื่นๆ ที่อยู่นอกวงของเหตุการณ์นั้นๆอย่างมากมายมหาศาล

อย่างไรก็ดี การสืบสาวหาต้นเหตุเพียงเพื่อจะลงโทษกันนั้น ไม่ได้นำพามาซึ่งความยุติธรรมเชิงสมานฉันท์ เพราะยิ่งกล่าวโทษ-ทำร้าย-แก้แค้นกัน ก็จะยิ่งทำลายกันและกันทั้งในปัจจุบันและอนาคต

ด้วยมโนทัศน์เช่นนี้เอง ความขัดแย้งและการเข่นฆ่าทำลายกันของตัวละครในเรื่อง *รามเกียรติ์* จะสิ้นสุดลงได้ ก็ต่อเมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งในคู่ขัดแย้งนี้ถูกทำลายจน “ราพณาสูร” ไปแล้วเท่านั้น ซึ่งสงครามก็จะสงบลงเพียงช่วงหนึ่ง ก่อนที่ความขัดแย้งซึ่งสั่งสมไว้ จะปะทุขึ้นใหม่ จนต้องมีนารายณ์อวตารปางต่อๆ มา ที่จะใช้กลมายาหลอกให้ฝ่าย “อธรรม” ผลาญตนเอง จนกระทั่งถึงปางล้างโลกในที่สุด

<u>การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และเตรียมข้อมูลเบื้องต้นสำหรับโครงสร้างบทละคร</u>

- การกระทำของทุกตัวละครสำคัญในเรื่อง *รามเกียรติ์* มีผลเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยง เป็นเหตุของผลที่แม้แต่ตนเองก็นึกไม่ถึง (Interconnectedness) เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ในโลกร่วมสมัยของเรา
- ความต้องการหลัก (Super-objective) ที่ตัวละครหลักทุกตัวในเรื่องมีร่วมกัน (Transaction หรือ Spine ของเรื่อง) ก็คือ จะกระทำอย่างไรให้ตนสามารถธำรงเกียรติศักดิ์ศรีและความนับถือตนเองไว้ให้ได้ ซึ่งก็จะยิ่งยุ่งยากซับซ้อนขึ้นไปอีก เมื่อตัวละครเกิดความขัดแย้งในใจตนเอง(Inner Conflict)ระหว่าง “หน้าที่ จริยธรรม อุดมการณ์ อัตลักษณ์อุดมคติ” กับ “อารมณ์และเหตุผลส่วนตัว ความหลงในรูป ในอารมณ์ ในมายา” ซึ่งก็เป็นความขัดแย้งหลัก (Main Conflict) ของเรื่องรามเกียรติ์ด้วย

● ตัวละครที่รู้สึกว่าตนถูกลบหลู่เกียรติให้เสียศักดิ์ศรีมากที่สุดในเรื่องก็คือ ทศกัณฐ์ ตัวละครที่เป็น “ผู้ร้าย”หรือปฏิปักษ์สำคัญของเรื่อง กลับกลายเป็นผู้ที่ร้องว่าตนเป็นผู้ถูกกระทำมาตลอดตั้งแต่ชาติภพก่อนหน้าสั่งสมมาจนถึงปัจจุบัน จึงต้องป้องกันตัว แก้แค้น ชิงอำนาจ และทำลายฝ่ายตรงข้ามก่อน

อาจเป็นเพราะเรื่องเล่านี้ชื่อว่า “เกียรติแห่งพระราม” เราจึงมักจะไม่ได้ยิน ไม่ได้มอง และไม่เชื่อว่าที่ทศกัณฐ์ลักนางสีดา เรียกญาติมิตรมาช่วยรบ ฟ้องร้องพระราม และทำกลศึกต่างๆ จนเสียลูกเสียญาติเสียมิตร เสียรู้เสียกล เสียเมือง เสียนางมณโฑให้ชายอื่นอีกซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนเมื่อใกล้จะเสียชีวิตก็ยังฝืนออกรบด้วยขัตติยมานะพร้อมกับ“จำแลงรูป”กายเป็นพระอินทร์ จนกระทั่งเสียชีพและสูญสิ้นวงศ์ยักษ์ในที่สุดนั้นเป็นเพราะต้องการรักษาเกียรติ รักษาความนับถือตนเองที่กำลังถูกสั่นคลอน จากเดิมที่ก็มีปมด้อยอยู่แล้ว

อย่างไรก็ดี การคำนึงถึงแต่ “เกียรติและศักดิ์ศรี” ของตน จนเห็นผู้ “อื่น” ไม่มีเกียรติ ไม่มีศักดิ์ศรี ไม่มีความสำคัญ ไม่มีความชอบธรรม และไม่มีค่าเท่ากับตนเอง จาก“เกียรติและศักดิ์ศรี” (honor & integrity) ก็จะกลายเป็น“อหังการ” (hubris) ที่กระทำก้าวร้าวรุนแรงหยาบหยามต่อผู้อื่น ซึ่งในที่สุดก็จะย้อนกลับมาทำลายญาติวงศ์และตนเอง

เมื่อย้อนกลับมามองดูความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน รวมถึงในสังคมไทยด้วย จะเห็นว่ามีคนหลายกลุ่มที่ประกาศชัดว่าตนเป็น “อสุรา” และต้องการแก้แค้น-ล้างระบบอำนาจเดิมเพื่อทวงคืนความเท่าเทียมและยุติธรรม เพราะพวกเขาเชื่อว่า “ฝ่ายเทพ-สุระ” ต่างหากที่เป็นฝ่าย “อธรรม” เพราะใช้กลมายาเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ ตกทอดมายาวนานจนทึกทักเอาเองว่าตนมีความชอบธรรม และเราก็จะเห็นกลุ่มคนอีกฝ่าย ที่เรียกตนเองในความหมายว่า“ตำรวจโลก”บ้าง “แนวร่วมพันธมิตรต่อต้านเผด็จการทุนนิยมสามานย์เพื่อประชาธิปไตย”บ้าง ที่รวมตัวกันเพื่อป้องกันตัวและต่อต้านฝ่ายที่คุกคาม

เมื่อเห็นแต่ความต่างและความขัดแย้ง ไม่มองหาจุดร่วม จึงเห็นผู้“อื่น”เป็น“ฝ่ายตรงข้าม”ไปหมด มีการประณามหยามเหยียด กล่าวหากล่าวโทษ กระทบกระทั่ง ทำร้ายและทำลายกัน ฝ่ายใดเพลี่ยงพล้ำก็เก็บกดความแค้นไว้รอการชำระเมื่อฝ่ายตนได้ทีกลับมามีอำนาจบ้าง ล้างแค้นเอาคืนกันไปไม่มีจบสิ้น

แต่ในโลกที่หลักจริยธรรม-อุดมกาณ์ของแต่ละกลุ่มแต่ละเผ่าพันธุ์แต่ละชั้นวรรณะนั้นไม่เหมือน-ไม่เท่ากัน ควรหรือที่เราจะตัดสิน “ผู้อื่น” ว่าเป็น “อธรรม” และยกว่า“ธรรม” ของฝ่ายเรานั้น ถูกต้องเหมาะสมกว่า “ของเขา”

ประเด็นที่ผู้วิจัยอภิปรายในข้อนี้ คือที่มาของแนวคิดหลัก (Message) ของบทละครเรื่อง *ราพณาสูร*

การตรวจสอบบทละครร่างแรก และการค้นพบระหว่างทาง

ผู้วิจัยตรวจสอบบทละครร่างแรก[4] โดยเน้นจุดสำรวจ 2 ประการ คือ

1. การนำเสนอประเด็นคำถามเชิงจริยธรรมของบทละครชัดเจนครอบคลุมตัวละครหลักทุกตัวหรือไม่ ชี้นำเกินไปหรือไม่ มีอคติ-ฉันทาคติ-มายาคติเจือปนหรือไม่ เปิดช่องว่างให้เชื่อมโยงละครกับชีวิตเปรียบเทียบจุดยืนทางจริยธรรมที่แตกต่าง-กระตุ้นความคิดของผู้ชม มากน้อยเพียงพอและเหมาะสมหรือไม่

---

[4]**ลำดับเรื่องของบทละครร่างแรก (สรุป ณ วันที่ 25 มกราคม 2555)**

<u>เปิดปม</u>

ภาพMontageของสงคราม ทั้งในรามเกียรติ์สำนวนต่างๆ สงครามในประวัติศาสตร์ สงครามร่วมสมัย ในประเทศไทย และในโลก จบด้วยเสียงกรีดร้อง และ“แสง”แห่งอนธการ

<u>เกียรติของทศกัณฐ์</u>

เรื่องเล่าจากมุมมองของทศกัณฐ์ (ราพณ์) เผยให้เห็นที่มา-ปมปัญหา ที่ก่อให้เกิดสงครามที่ล้างเผ่าพันธุ์อสูรในที่สุด นำเสนอเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ จุดยืนและเกณฑ์ทางจริยธรรม-ศีลธรรม อุดมคติเรื่องชีวิตที่ดีของราพณ์ (ตนเอง-สังคม-ส่วนรวม) เจตนา-ตัณหา-อุปาทาน อันก่อให้เกิด “กรรม” ของตัวละคร ทั้งนี้ ผู้เล่าเรื่อง (ราพณ์) จะพยายามยืนยันทางเลือกของตนว่าถูกต้องแล้วเพราะทำเพื่อมหสุขของมหชนชาวอสูร ซึ่งถูกกดเหยียดเอาเปรียบและป้ายสีให้เป็นฝ่ายอธรรมตลอดมา

<u>กรรมของฝ่ายธรรมะ</u>

ผ่านมุมมองของราม สีดา และน้องผู้ทรยศ-ชื่อสัตย์(พิเภก/ลักษณ์/สุครีพ/พรตเสนอประเด็นเดียวกับเรื่องเล่าชุดแรกแต่ต่างมุมมอง โดยจะเน้นประเด็นความขัดแย้งเรื่องมโนธรรม-เมตตา-อารมณ์-หน้าที่-ความจำเป็น ของตัวละครเป็นหลัก เผยให้เห็น “มุมสีเทา”และจุดวิกฤตของตัวละคร“ฝ่ายดี” ที่ดำเนินชีวิตภายในกรอบและสำนึกในหน้าที่และคุณธรรม

<u>เสียงกรีดร้องที่เงียบงัน</u>

ตัวละครในชุดนี้แบ่งเป็นสามกลุ่ม คือ ลูก(อ)กตัญญู(องคต/อินทรชิต/ทศพิน/มัจฉานุ/อสุรผัด/ลพ-กุศ) บริวารเลือกได้-จำเป็น (หนุมาน/มารีศ/ชิวหา/วรณีสูร/ชามพูวราช/นนยวิก-ไวยเวก/ยามลิวัน-กันยุเวก) และผู้หญิงอื่นๆ (มณโฑ/สำมนักขา/เบญกาย/แก้วเจษฎา/สุวรรณกันยุมา/ไกยเกษี/กุจจี/อดูลปิศาจ) เล่าเหตุการณ์ที่ได้ตัวละครชุดก่อนหน้าได้เล่าไปแล้ว แต่ผ่านมุมมองของตัวละครเหล่านี้ เพื่อเผยให้เห็น “เจตนา” หรือ “กรรม” ของตัวละครที่ไม่สอดคล้องกัน เหตุการณ์เดียวกัน ก็อาจเล่าขัดแย้ง-ซ้อนทับ-แตกกระจายไปได้

ในช่วง (beat) นี้ของบท จะเผยให้เห็นจุดยืนและเกณฑ์ประเมินทางจริยธรรม-ศีลธรรมที่สัมพัทธ์ หลากเลื่อนและอิงกับบริบทจนดูราวกับไม่มีจุดยืนที่มั่นคง

<u>ราพณาสูร</u>

ภาพMontage เห็นราพณ์แปลงเป็นพระอินทร์ออกศึกครั้งสุดท้าย เห็นหนุมานขยี้ดวงใจ และถูกรามตัดร่างกายขาดเป็นท่อนๆ

ซ้อนด้วยภาพของเหล่าวงศ์อสูรที่ถูกฟันศีรษะขาด ถูกแยกสลายร่าง ตัดหัวเสียบประจาน ฯลฯ กับภาพนนทกใช้นิ้วเพชรสังหารหมู่เทวดา

สีดาแทรกแผ่นดินหนี มณโฑกลายกลับไปเป็นนางกบ กระโดดลงชามน้ำนมที่นางนาคีคายพิษไว้

ภาพกลายเป็นเกษียรสมุทร และเหตุการณ์กวนน้ำอมฤต เห็นเทพจับหางนาค อสูรยึดหัวนาค ทำให้ได้รับพิษจนกระทั่งได้หม้อน้ำอมฤต พระนารายณ์แปลงเป็นนางโมหินีหลอกเหล่าอสูรจนเทพดื่มน้ำอมฤตเกือบหมด ราหูรู้ทันและแอบดื่ม พระอาทิตย์และจันทร์ฟ้องมหาเทพ ทำให้ราหูถูกบั่นกายขาดสองท่อน

ร่างสองท่อนกลายเป็นอสูรและมารผจญธรรมะในชาติภพต่างๆที่ทำให้พระนารายณ์ต้องอวตารเป็นปลา เต่า หมู คนครึ่งสัตว์(นรสิงห์) คนแคระ(วามน) คนป่า(ปรศุราม) หัวหน้ากองกำลังชนกลุ่มน้อย(ราม) สารถีเจ้าเล่ห์(กฤษณะ) เจ้าลัทธิหลอกลวง(พุทธ) และลูกไฟยักษ์ล้างโลก (กัลกี) จนทุกสิ่งหมดสิ้นเหลือแต่ความมืด รอกัปกัลป์ที่เศษธุลีจะหลอมรวมกลับมาเป็นจักรวาลอีกครั้ง

2. บทละครและการนำเสนอเป็นการ “เล่าย้อนความขัดแย้ง” ในเรื่องรามเกียรติ์ ที่สามารถเชื่อมโยง กับผู้ชมไทยร่วมสมัยและเหตุการณ์ปัจจุบันได้หรือไม่ อย่างไร เพียงใด ทำให้ผู้ชมตาม“เรื่อง”ของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างไม่สับสนหรือไม่ “เจตนา-ตัณหา-อุปาทาน-กรรม” ของตัวละครหลักแต่ละตัว ได้รับการนำเสนอครบถ้วน สอดรับ และย้อนแย้งกันเองจนนำไปสู่การวิพากษ์สังสรรค์ทางปัญญาของผู้ชมหรือไม่

จากกระบวนการข้างต้น ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบระหว่างทางที่สำคัญยิ่งและมีผลต่อการปรับปรุงพัฒนาบทละครอีกครั้งจนเป็นบทละครฉบับปัจจุบันที่ใช้ทดลองทำงานกับนักแสดง และนำเสนอเป็นการแสดงการอ่านบทละคร (Play Reading) ในงานจุฬาวิชาการ’55 ระหว่างวันที่ 14 – 18 พฤศจิกายน 2555 และในงานประชุมวิชาการระดับนานาชาติ “เวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย-อาเซียน : Our Roots⇆ Right Now” วันที่ 19 มกราคม 2556

ข้อค้นพบดังกล่าวคือ

<u>หากเล่าซ้ำจะยิ่งย้ำมโนทัศน์เดิม</u>

จากบทละครร่างแรกและการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า บทละครที่ทำให้ผู้อ่านผู้ชมรู้สึกว่าเล่าซ้ำฉากเดิม (ฉากมาลีวราชว่าความ) ในเรื่องเดิม (รามเกียรติ์ฉบับทางการ) ที่ “รู้กันอยู่แล้ว” อาจไม่กระตุ้นให้เกิดมุมมองใหม่ เพราะอย่างไรเสียเรื่องที่เล่าก็ยังอยู่ในกรอบมโนทัศน์เดิมว่าทศกัณฐ์คือฝ่ายอธรรมที่คิดเข้าข้างตนเองด้วยปมด้อย ตัณหา มานะ และทิฏฐิ ซ้ำร้ายการนำเสนอเช่นนี้ อาจเป็นการตอกย้ำความขัดแย้งและอคติเรื่อง “การสร้างความชอบธรรมให้ฝ่ายธรรมะ/ฝ่ายเทพในการกดเหยียดและกำจัดฝ่ายอธรรม/ฝ่ายมาร” เพราะในเรื่องเดิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนวนทางการของไทย ตัวละครฝ่ายทศกัณฐ์ได้รับการนำเสนออย่างมีชีวิตจิตใจ มีวิรุธลักษณ์ (tragic flaw) และอหังการ (hubris) ตามหลักของละครโศกนาฏกรรมโดยแท้ ทำให้ผู้ชมผู้อ่านรู้สึกถึง“ความเป็นมนุษย์”ของตัวละครทศกัณฐ์และฝ่ายยักษ์มากกว่าตัวละครเอกฝ่ายธรรมะ อันได้แก่พระราม พระลักษณ์ นางสีดา ซึ่งถูกยกไว้เป็นประดุจ“สมมุติเทพ” จะเว้นไว้ก็แต่ตัวละคร“หนุมาน” ซึ่งสำนวนไทยสร้างให้เป็นพระเอกเจ้าชู้นักผจญภัย ผู้ชมผู้อ่านมักรู้สึกร่วมไปกับทศกัณฐ์ รู้สึกสงสารเห็นอกเห็นใจ และเกรงที่จะพลาดท่าเสียทีต่อความหลงจนทำลายตนเอง วงศ์ตระกูล และบ้านเมือง หากไม่ดำรงตนให้สมถะ และผู้ชมผู้อ่านที่เข้าข้างฝ่ายผู้ด้อยกว่าในสังคมก็อาจตีความได้ว่าเรื่องเล่าเดิมไม่ยุติธรรม เพราะเล่าจากมุมของผู้ชนะ(ฝ่ายธรรมะ) ทำให้วิรุธลักษณ์และอหังการของตัวละครฝ่ายธรรมะไม่ได้ถูกขับเน้นให้เห็นชัด แต่กลับได้รับการกลบเกลื่อนแก้ไขอย่างง่ายดายด้วยเหตุผลว่าเป็นเรื่องของกรรม และธรรมะย่อมชนะอธรรม โดยฝ่ายเทพหรือสมมุติเทพคือธรรมะ ด้วยมโนทัศน์เช่นนี้ การเล่าเรื่องในกรอบเดิม จึงอาจทำให้ผู้ชมผู้อ่านมองเห็นว่าการนำเสนอตัวละคร“เทพ/มาร”ในบทละครนั้นก็ยังติดอยู่ในกรอบของลักษณะเข้าแบบ (stereotype) จนดูแบนไม่มีมิติ(flat) หรือไม่มีความคงที่(consistency) ทั้งๆ ที่บทละครต้องการเสนอลักษณะไม่คงที่(incongruity)ของจุดยืนทางจริยธรรมของต้วละคร เมื่อตัวละครนั้นอยู่ต่างภาวะหรือเมื่อตัวละครนั้นถูกนำเสนอต่างมุมมองต่างหาก

ในการนำเสนอละครเพลงเรื่อง *สยามมิสฉัน เดอะมิวสิเคิล* ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สิงหาคม-กันยายน 2555) ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้กำกับการแสดงและร่วมสร้างบท ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าผู้ชมส่วนใหญ่รับสารเรื่อง “ความรู้สึกสำนึกในหน้าที่ของคนไทยไม่ว่าจะเป็นเจ้าหรือไพร่” ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่การตอบสนองของผู้ชมที่ “ไม่นิยมเจ้า” จะไม่มองประเด็นข้างต้นเพราะรู้สึกไม่พอใจการนำเสนอที่เขาเห็นว่าเป็นการ“บูชาเจ้า” ในแบบสอบถาม ผู้ชมในกลุ่มนี้ซึ่งมักเป็นนักคิดนักเขียนหรือผู้สนใจการเมือง ศิลปะ และสังคม จะเรียกร้องการนำเสนอที่เขาเห็นว่าเหมาะสมกว่า เป็นกลาง หรือยุติธรรมมากกว่า บางคนก็แสดงความไม่พอใจออกมาในงานเขียนที่ปรากฏในสื่อออนไลน์ด้วยน้ำเสียงกระทบกระเทียบดูถูกกึ่งเย้ยหยันบ้าง เกรี้ยวกราดหยาบคายบ้าง เพื่อระบายความขุ่นเคืองใจ หรือไม่ก็เพื่อให้ตนรู้สึกเหนือกว่า จะได้กลบเกลื่อนความรู้สึกกระทบกระเทือนขัดข้องใจ

ยิ่งเมื่อผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลและข้อเขียนของเครือข่ายฝักฝ่ายทางการเมืองที่เป็นตัวละครสำคัญในวิกฤตการณ์การเมืองไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปรากฏในสื่อออนไลน์รูปแบบต่างๆ ก็ยิ่งเข้าใจการมองเหตุการณ์จากมุมกลับของจุดยืนทางจริยธรรมมากขึ้น หลายเรื่องหลายเหตุการณ์กลายเป็น“กลับตาลปัตร”จากมุมมองกระแสหลัก แม้แต่การเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ที่มีทั้งสำนวน “มหากาพย์รามเกียรติ์ กับอภิมหาสงครามชนชั้นระหว่างเทวดากับรากหญ้า” และสำนวนที่เปรียบเทียบว่าผู้นำของฝ่ายเขาคือพระราม ซึ่งถูกพวกขี้อิจฉาเอาเปรียบกลั่นแกล้งแย่งอำนาจ จนต้องเนรเทศตนเองไปเดินดงเป็นสิบปี และให้พระพรต ซึ่งเป็นน้องไปรักษาการณ์ครองกรุงอโยธยาแทน แต่พระรามก็ได้กลายเป็นศูนย์รวมจิตใจของบรรดาลิงป่าที่ถูกเหล่าอสูรลงการุกรานกดขี่ และได้พญาลิงที่ปากกล้า เก่งกลศึก และโลดโผนโจนทะยาน เป็นแกนนำกองกำลังวานร คอยบ่อนเซาะทำศึกกับกับอสูรพรหมเจ้าลงกา เพื่อทวงคืนอำนาจ ศักดิ์ศรี ผลประโยชน์ และความเท่าเทียม ให้กลับมาสู่กลุ่มของผู้ที่ตกเป็นเบี้ยล่างและถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งหลาย

<u>ข้อพึงสังวรณ์ : อย่าลืมสำรวจปปัญจธรรมและอกุศลมูลของตนเอง</u>

เมื่อผู้วิจัยเชื่อมโยงความรู้สึกและความเชื่อกับเงื่อนไขของตัวละครแต่ละตัวในฐานะบุรุษที่หนึ่งเพื่อเขียนบทละคร ผู้วิจัยจะต้องกำจัดมโนทัศน์ส่วนตนที่แบ่งฝ่ายการเมืองออกไปเสียก่อน มิเช่นนั้นแล้วจะเขียนบทละครด้วยพื้นฐานความคิดที่ว่า ฝ่ายทศกัณฐ์เป็นผู้ร้าย ฝ่ายพระรามเป็นพวกธรรมะ แล้วก็จะทำให้มีน้ำเสียงที่ตัดสินพฤติกรรมของตัวละครต่างๆด้วยอคติหรือฉันทาคติของผู้วิจัยเองแทนที่จะเป็นการนำเสนอจากมุมมองและความเชื่อของตัวละครนั้นจริงๆ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นใครก็ต้องเชื่อว่าตนเป็นฝ่ายดีมีความชอบธรรมทั้งสิ้น

ผู้วิจัยต้องนำเสนอจุดยืนของตัวละครแต่ละตัวอย่างแม่นตรงและเป็นกลางมากพอ บทละครที่เขียนจึงจะสามารถนำเสนอการเล่าย้อนความขัดแย้งได้อย่างสัมฤทธิ์ผล สามารถให้พื้นที่แก่ผู้ชมแต่ละคนได้เลือกเองว่าจะ“เข้าข้าง”ตัวละครใด และยังเหลือพื้นที่ให้ผู้ชมได้สำรวจความคิดความรู้สึกของตนเองด้วยว่า ที่ตนเลือกเชื่อหรือรู้สึกเช่นนั้น เป็นเพราะมีจุดยืนเช่นไร ซึ่งจุดยืนเช่นนั้นมีผลต่อความขัดแย้งในชีวิตจริงของผู้ชมเองอย่างไร

สาร (message) ของบทละคร ควรเป็นคำถามปลายเปิด

ที่ให้ประโยคหลักของละครเป็นคำถามมิใช่บทสรุป ก็เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมแต่ละคนค้นหาคำตอบในใจของตนเอง และถกเถียง-สานเสวนากับผู้ชมอื่น ว่าจริยธรรมที่แต่ละคน (ในที่นี้ หมายถึงทั้งตัวผู้ชมคนนั้นและตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง) ยึดถือนั้น เป็นสำนึกส่วนตน สำนึกเฉพาะกลุ่ม หรือเป็นสำนึกสากล เป็นเหตุผลเชิงประโยชน์นิยม เชิงฉันทามติ เป็นกลไกในการป้องกันตัวเอง เป็นอภิสัจจะ หรือเป็นมายาคติ ซึ่งจุดยืนทางจริยธรรมหรือทัศนะของแต่ละคนก็จะเกิดจากความรู้สึกร่วม (empathy) ของผู้ชมผู้นั้นกับเงื่อนไข-ปัญหาของตัวละครในเรื่องส่วนหนึ่ง และเกิดจากการเชื่อมโยงเทียบเคียงเงื่อนไขของตนเองและของตัวละครกับเงื่อนไขของสถานการณ์วิกฤตทางจริยธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน

บทละครร่างที่สอง : ปรับกระบวนการเล่าเรื่องต่างมุม-มองย้อนความขัดแย้ง

ผู้วิจัยจึงขัดเกลาและปรับปรุงบทละครร่างที่สอง ซึ่งใช้ทดสอบบทกับนักแสดง ใช้นำเสนอและเก็บข้อมูลจากผู้ชม และพัฒนาเป็นบทละครฉบับสมบูรณ์ ดังนี้

ทบทวนวัตถุประสงค์ของบทละคร

ผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างบท ต้องทำให้บทละครสื่อสารและสะท้อนประเด็นปัญหาจริยธรรมของสังคมไทยร่วมสมัยกับผู้ชมไม่ว่าจะฝักใฝ่ฝ่ายใดหรือมีทัศนะในเชิงการเมืองหรือไม่ ให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเรื่องของตัวละครกับตนเอง หรือยิ่งกว่านั้น ให้สามารถคล้อยตามเรื่องเล่าต่างมุมมองของตัวละครแต่ละตัว แม้ว่าจะเป็นเล่าเรื่องเพื่อระบายปมในใจและยืนยันความจริงเชิงอัตวิสัยของตัวละครนั้นๆก็ตาม เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมพิเคราะห์ว่า ถ้าเล่าเรื่องจากมุมที่ตนเองเห็นด้วย อย่างไรเสียผู้เล่าก็เป็นฝ่ายถูกและเห็นว่าอีกฝ่ายคือผู้ผิด เป็นฝ่าย“ตรงข้าม” และจะยิ่งตอกย้ำว่าต้องกำจัด“ความต่าง”นั้นทิ้งไปเสีย ซึ่งจะยิ่งทำให้ปัญหาที่ขัดแย้งกันนั้นไม่มีวันคลี่คลาย จนกว่าจะได้ทำร้ายทำลายกันให้ราบคาบกันไปข้างหนึ่ง

ผู้ชมควรได้ย้อนดูตนเองว่า ขณะที่ฟังตัวละครแต่ละคนเล่าเรื่อง ทำไมจึงเลือกที่จะเชื่อ เข้าข้าง เห็นต่าง หรือไม่ยอมรับเรื่องเล่าของตัวละครนั้นๆ ทำไมเมื่ออยู่ท่ามกลางความขัดแย้งแล้ว บางทีจึงรู้สึกสะใจ บางทีรู้สึกเกลียดโกรธ อยากทำลาย หรือบางครั้งกลับกังวลใจ รำคาญใจ เลือก “เล่นบทเป็นกลาง-ไม่ยอมเสี่ยงเปลืองตัว” หรือ “แอบไหลไปตามกระแส” ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมได้สำรวจจุดยืนทางจริยธรรมของตนเองและเหตุผลเบื้องหลังจุดยืนนั้นๆ

เนื้อเรื่องภูมิหลัง (Back Story) ของบทละคร

บทละครนำเสนอเหตุการณ์ช่วง “ศึกทศพิน” ซึ่งเป็นเวลาหลังจากที่ทศกัณฐ์ถูกพระรามสังหารไปเรียบร้อยแล้ว เช่นเดียวกับที่เหล่าพงศ์อสูรน้อยใหญ่ที่ถูกกองทัพฝ่ายธรรมะกำจัดจนแทบ“ราพณาสูร” พระรามตั้งพิเภก อนุชาทศกัณฐ์ซึ่งอยู่ฝ่ายธรรมะ ขึ้นเป็นกษัตริย์ลงกาแทนทศกัณฐ์ นามว่าท้าวทศคิริวงศ์

ให้นางมณโฑเป็นมเหสีของราชาองค์ใหม่ และยกนางตรีชฎา ชายาเดิมของพิเภกเป็นมเหสีเอก ส่วนนางเบญกายบุตรสาว ก็ได้ขึ้นเป็นพระธิดากษัตริย์ลงกา

หลังจากนางสีดาลุยไฟพิสูจน์ความสัตย์บริสุทธิ์ที่มีต่อพระรามให้เป็นที่ประจักษ์ ชุมนุมเทวดาก็โปรยปรายข้าวตอกดอกไม้ประโคมแตรสังข์ แล้วพระรามก็พาสีดาและลักษมณ์กลับไปอโยธยา ระหว่างเดินทางก็สังหารมารอื่นๆขจัดเสี้ยนหนาม และปูนบำเหน็จให้สหายและไพร่พลร่วมรบไปด้วย สุครีพได้เป็นพระยาไวยวงศาครองเมืองขีดขิน จากวีรกรรมการศึกและการนำกองทัพวานรสนับสนุนพระรามในการตีกรุงลงกา ส่วนหนุมานนั้นมีความดีความชอบถึงขนาดที่พระรามตั้งให้เป็นพระยาอนุชิตและยกอโยธยาให้ครองกึ่งหนึ่ง แต่กำแหงหนุมานบัดนี้รู้ประมาณตนแล้วจึงไม่ขอรับ พระรามจึงสร้างเมืองใหม่ให้ครอง และต่อมาพระยาอนุชิตก็สละบัลลังก์ไปถือบวช ส่วนที่แผ่นดินใหม่ลงกา นางมณโฑให้กำเนิดโอรสชื่อไพนาสุริยวงศ์เบญกายให้กำเนิดอสุรผัด ซึ่งเกิดแต่หนุมาน กุมารทั้งสองเป็นที่สนิทเสน่หาของท้าวทศคิริวงศ์ทั้งคู่

เหมือนเรื่องจะจบสมบูรณ์ ความสุขสงบกลับคืนสู่แผ่นดิน ทั้งลงกา อโยธา ขีดขิน และทั้งสามโลก แต่ตรงกันข้าม ภายใต้ความดูเหมือนสงบสันติปรองดองสมานฉันท์ กลับมีภูเขาไฟปะทุอยู่เบื้องล่าง พร้อมจะระเบิดเพลิงกาฬแห่งความโกรธเกรี้ยว ความพยาบาท ความไม่พอใจ ความรู้สึกสิ้นหวังไร้ค่า และความกลัวเผาผลาญกลืนกินชีวิตชาวลงกาที่ยังเหลือชีวิตรอดอยู่ ทั้งมณโฑ เบญกาย ไพนาสุริยวงศ์ อสุรผัด สำมนักขา น้องสาวผู้ถูกชี้นิ้วว่าเป็นต้นเหตุแห่งศึกและความล่มสลายของลงกา วรณีสูรบุตรของนาง ผู้เผยความลับแก่ไพนาสุริยวงศ์ว่าทศกัณฐ์คือบิดาที่แท้จริงของเขา และสุวรรณกันยุมา ชายาอินทรชิต ของอุปราชลงกา ที่ตกมาเป็นชายาหนุมานเมื่อสวามีสิ้นชีพด้วยศรพระราม

ชุดข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับศึกลงกา เกี่ยวกับอดีต เกี่ยวกับตัวตนของตัวละครในเหตุขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรม ตลอดจนสิ่งที่ตัวละครทั้งเจ็ดต้องการจะเชื่อกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ก็ค่อยๆ ถูกเปิดออกมาเรื่อยๆ จากการเล่าเรื่องและแสดงซ้ำผ่านมุมมองของตัวละครแต่ละตัว

ข้อมูลเหล่านี้มีทั้งที่คล้ายคลึง แตกต่าง ตรงกันข้าม และกลับตาลปัตร ทั้งจากความเชื่อเดิมของตัวละครแต่ละตัวเอง และจากข้อมูลชุดที่ผู้ชมได้รับในช่วงก่อนหน้า คุณธรรมความดีในเรื่องเล่าเหล่านี้แย้งย้อน ซ้อนทับ สับสน ปัญหาร่วมของตัวละครก็คือ ตนจะดำรงชีวิตอยู่ต่อไปและร่วมกันได้อย่างไร ในขณะที่ยังต้องแสวงหา รักษา กอบกู้ หรือเยียวยาเกียรติและการเคารพตนเองให้ได้ด้วย แต่ยิ่งตัวละครพยายามสร้างความจริงใหม่เพื่อเยียวยาตนเองเท่าไร ก็ยิ่งพูดมากกว่าฟัง ยิ่งปฏิเสธความรับผิดชอบ และยิ่งสร้างผลกระทบที่ทำร้ายผู้อื่นทั้งในและนอกวงของตนมากขึ้นเรื่อยๆจนแทบสืบสาวหาต้นเหตุไม่ได้ เพราะต่างฝ่ายต่างก็มีส่วนร่วมในการก่อและขยายปัญหาความขัดแย้งนั้นๆ ไม่มากก็น้อย โดยที่ตนไม่ได้นึกถึง

<u>การสร้างตัวละครและลักษณะพฤติกรรมของตัวละคร</u>

ผู้วิจัยเลือกนำเสนอการเล่าเรื่องเพื่อเยียวยาอัตลักษณ์และคุณค่าตนของตัวละครระดับรองในเรื่องรามเกียรติ์ คือ ไพนาสุริยวงศ์(ทศพิน) อสูรผัด วรณีสูร มณโฑ สำมนักขา เบญกาย และสุวรรณกันยุมา แทนที่จะเป็นตัวละครหลักอย่างทศกัณฐ์ พระราม สีดา หรือหนุมาน เพื่อให้“เสียง”ที่เรามักไม่ได้ยินและ

“เรื่อง”ที่เรามักมองข้ามหรือไม่รู้ว่ามีอยู่ ได้รับการนำมาเชื่อมโยงผูกพันกัน ให้เห็นว่าตัวละครรองๆเล็กๆ ทั้งหลายในเรื่อง ล้วนได้รับผลกระทบจากวาทกรรมและเรื่องเล่าหลัก และในขณะเดียวกันเรื่องเล็กๆของตัวละครรองๆเหล่านี้ก็เป็นผลกระทบไปสู่เหตุขัดแย้งอันรุนแรงยิ่งใหญ่ได้เช่นกัน

ทั้งนี้ มุมมองและจุดยืนทางจริยธรรม แม้แต่ของตัวละครตัวเดียวกัน ก็ยังหลากหลายและย้อนแย้งกันเองในแต่ละช่วง โดยที่ผู้เขียน ผู้อ่าน และผู้ชม ไม่อาจตัดสินถูก-ผิดแบบเหมารวมไปเองก่อนได้

แนวทางในการสร้างตัวละครและกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร ในเรื่อง ***ราพณาสูร*** คือ

1. สะท้อนประเด็นที่มาของความขัดแย้ง คือ ความทะยานอยาก ความอยากได้ของคนอื่นมาเป็นของตน อยากให้ตนมีเหมือนคนอื่นหรือมีมากกว่าผู้อื่น ความอิจฉา ความโกรธ ความพยาบาท ความคิดปองร้าย ต้องการทำลายผู้อื่น ความหลง ไม่รู้จริง จิตใจคับแคบ ไม่ยอมรับฟังใคร ยึดถือแต่ความคิดตนและพวก จนมัวเมาประมาทเลินเล่อ ตีเสมอ หลงตัว และยกตนข่มท่าน มัวเปรียบเทียบว่าตนสูงกว่า-ต่ำกว่า หรือเท่าเทียม-ไม่เท่าเทียมผู้อื่น

2. สะท้อนพฤติกรรมที่ยิ่งขยายความรุนแรงของความขัดแย้งให้เข้มข้นยิ่งขึ้น คือ ไม่อดทนต่อการถูกกระทำจากผู้อื่น ไม่ลดทอนรื้อถอน-สลายความยึดมั่นในอัตลักษณ์ของตนและพวก ไม่เคารพอาวุโส ข้อเท็จจริง องค์ความรู้ และมติประชาคม แตกสามัคคี ไม่มีเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา ไม่ประชุมพร้อมหน้ากันเป็นนิตย์ แต่กลับบัญญัติหรือล้มล้างสิ่งที่ไม่ควร หยาบหยามผู้ใหญ่ ข่มเหงสตรี ดูหมิ่นสิ่งที่ชาวเมืองเคารพบูชา ไม่คุ้มครองรักษาพระอรหันต์ในบ้านเมือง ไม่รู้จักแบ่งปัน ไม่รักษาศีลให้เสมอกัน และไม่ร่วมมือกันแก้ปัญหา ไม่รู้จักให้ทาน ไม่มีปิยวาจา ไม่อยู่ในศีลห้า ไม่ประพฤติตนให้เป็นประโยชน์และสม่ำเสมอ

3. พฤติกรรมนั้นสืบสันดานจากพ่อแม่บรรพบุรุษ สิ่งแวดล้อม สังคม การปลูกฝัง ชุดข้อมูลความรู้ความเชื่อ

4. อัตลักษณ์และพฤติกรรมนั้นได้มาจากการสืบความหมายรากศัพท์ของชื่อตัวละคร หรือพฤติกรรมของตัวละครดั้งเดิมในเรื่องรามายณะ

<u>ตัวละคร</u>

<u>ไพนาสุริยวงศ์</u>

[plna + asurlya + vaMza = วงศ์อสูรแผ่ขยายเข้มแข็งกว้างใหญ่ไพศาล]

โอรสของท้าวทศคิริวงศ์, ซึ่งเดิมคือพิเภก อนุชาของทศกัณฐ์, กับนางมณโฑ

เป็นตัวแทนของผู้น้อยที่เพิ่งตื่นความรู้ใหม่ กระทบใจที่ถูกกดขี่โดยไม่รู้มาก่อน พยายามหาตัวตนที่ชอบธรรมกับโอกาสที่จะกำหนดอัตลักษณ์และบทบาทของตน

ไพนาสุริยวงศ์แอบทะนงตนอยู่ลึกๆ แต่หากยังไม่รู้สึกว่าตนใหญ่พอ ก็ยังไม่แสดงความอหังการ ซึ่งเป็นพฤติกรรมเช่นเดียวกับทศกัณฐ์ นอกจากนี้ เขายังมีความมุ่งมั่นที่จะกระทำตนให้เป็นคุณแก่พวกพ้องและมีความภักดีที่ชัดเจนเช่นเดียวกับมณโฑ ใน***รามายณะ*** บุตรคนสุดท้องของทศกัณฐ์กับมณโฑนั้นชื่อ

อักชยกุมาร (Akshyakumara) หรืออักษะกุมาร (Akshakumara) เมื่อหนุมานเผาลงกา อักษะกุมารซึ่งอายุเพียงสิบหก เห็นทศกัณฐ์ปรายตามองตนจึงอาสาออกศึกแทน และถูกหนุมานสังหารในที่สุด

เมื่อไพนาสุริยวงศ์ยึดลงกาและได้ขึ้นครองเมืองแทนท้าวทศคิรีวงศ์ เขาเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นทศพิน

ความขัดแย้งหลักของตัวละคร : ความเป็นลูกกบฏทรยศซ้ำ เป็นลูกมาร-ผลาญวงศ์ ขลาดเขลาอกตัญญู สับสนตัวตนและบทบาททั้งของตน และบุคคลอื่นๆ อะไรคือถูกควรกันแน่ ตัวเขานี้คือใคร พ่อแท้ของเขานั้น“ชั่วหรือดี” พ่อเลี้ยงของเขาขี้ขลาดทรยศไร้ศักดิ์ศรีไร้ยางอาย หรือคือฝ่ายถูกเพราะเข้าข้างฝ่าย “ธรรมะ” (ที่ชนะฝ่าย “อธรรม”) เมื่อความจริงแล้วแม่ของเขาเป็นนางกบสี่ผัว ไพนาสุริยวงศ์จะเชื่อนางได้แค่ไหน ทำไมมณโฑ คนในครอบครัว ในวัง ในลงกา จึงแปรพักตร์ ยอมไปเข้าฝ่ายพระรามกันหมดสิ้น ซ้ำไพนาสุริยวงศ์ก็ยังรับไม่ได้อีกที่มีลิงองคตเป็นพี่ชายร่วมมารดา

ความต้องการหลักของตัวละคร : ต้องการกำหนดตัวตนและบทบาทที่พึงประสงค์ ด้วยการกอบกู้ศักดิ์ศรีแม่ พ่อ ตัวเอง ลงกา และพงศ์ยักษ์

<u>วรณีสูร</u>

[varNika /vArNika /varNita + sUra = ครู/ผู้รู้/เลขานุการ ผู้จดบันทึก เขียน วาดภาพ อธิบาย ระบายสี]

พี่เลี้ยงของไพนาสุริยวงศ์ บุตรของนางสำมนักขา กับชิวหาซึ่งถูกทศกัณฐ์สังหารตายด้วยความไม่รู้

เป็นตัวแทนของนักวิชาการอวดรู้เย้ยหยันเพราะแท้จริงแล้วมีความนับถือตัวเองต่ำ จากปมที่เป็นลูกชายคนกลาง ขณะที่มีกุมภกาศเป็นพี่ชายผู้เก่งกล้าและนางอดูลปิศาจเป็นน้องสาวคนสุดท้อง ตนกลับถูกลดชั้นเป็นเพียงพี่เลี้ยงของไพนาสุริยวงศ์ ซ้ำยังไม่มีพ่อเป็นต้นแบบ มีแต่แม่ซึ่งมีพฤติกรรมอื้อฉาวไร้ความรับผิดชอบ วรณีสูรจึงมุ่งทำลายคนอื่นด้วยการใช้วาทกรรมและความรู้เพื่อให้เขาสามารถนับถือตัวเองได้ แม้จะรู้สึกภายหลังว่าการหลอกใช้ไพนาสุริยวงศ์นั้นกลับพาตนไปสู่ปัญหาที่ใหญ่หลวงเกินกว่าที่จะคาดการณ์ไว้ แต่วรณีสูรก็ไม่กล้าพอที่จะถอยหลังกลับ

<u>อสุรผัด</u>

[asura + pad/Apad = ก้าวไปสู่ปัญหายุ่งยาก, เปลี่ยน/แปลงร่างไปสู่ความเป็นอสูร]

โอรสของพระยาอนุชิตหรือหนุมาน กับนางเบญกาย หลานตาของท้าวทศคิริวงศ์

เป็น “แกะดำ” ชายขอบ มีปมที่เป็นครึ่งลิงครึ่งยักษ์ เป็นลูกไม่มีพ่อหรือไม่เคยเห็นหน้าพ่อเช่นเดียวกับพาลี สุครีพ หรือแม้แต่หนุมาน จึงต้องการพิสูจน์คุณค่าและทางเลือกของตนเอง

อสุรผัดได้ความฉลาดเจ้าปัญญามาจากทั้งบิดาและมารดา แต่เขามีปัญหาที่รู้สึกอยู่เสมอว่า ตาและแม่ของตนนั้นทรยศทศกัณฐ์ และขณะที่ทศกัณฐ์กับพิเภกใช้เบญกายเป็นเครื่องมือในศึกลงกา เบญกายก็ใช้เขาเป็นเครื่องประกันความมั่นคงของนางเองเช่นกัน เขาต้องการจะยืนยันอัตลักษณ์ของเขาให้มั่นคง แต่หลักถูกผิดที่เขาต้องการยึดถือก็กลับแปรเปลี่ยนอยู่เรื่อยๆ อสุรผัดจึงเลือกไม่ถูกว่าอะไรแน่คือตัวตนและบทบาทที่พึงประสงค์สำหรับตัวเขา

มณโฑ

[mandodarI = หน้าท้องอันอ่อนนุ่ม, หนึ่งในปัญจกันยาของมหากาพย์ฮินดู อันได้แก่ อหลยา ดารา เทราปตี สีดาหรือกุนตี และมณโฑทรี]

มเหสีรองของท้าวทศคิริวงศ์หรือพิเภก มารดาของไพนาสุริยวงศ์ เดิมเป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์

มณโฑเป็นนางที่ถูกชุบชีวิตจากนางกบ เมื่อฤษีนำไปถวายให้รับใช้พระอุมาจึงได้กลายเป็นนางฟ้าไปโดยปริยาย ซ้ำนางยังต้องกลายเป็นหญิงสี่ผัว เมื่อถูกพาลีแย่งไป เมื่อถูกประทานให้ทศกัณฐ์ เมื่อหนุมานแปลงเป็นท้าวราพณ์มาร่วมหลับนอนเพื่อทำลายพิธี และเมื่อถูกยกให้พิเภกหรือท้าวทศคิริวงศ์ ลูกตนแรกของนางคือลิงองคตนั้นถูกแหวกออกจากครรภ์ไปใส่ท้องแพะ ต่อมาเมื่อมีธิดาก็ถูกนำเอาไปถ่วงน้ำเสียแต่ยังเป็นทารกา(สีดา) เมื่อจบศึกลงกาครั้งแรก มณโฑเสียสิ้นหมดทั้งลูก(อินทรชิต)และผัว(ทศกัณฐ์) เหลือเพียงไพนาสุริยวงศ์ ลูกทศกัณฐ์ที่ติดท้องมา จึงต้องเก็บไว้กับตัวให้ปลอดภัย ไม่ให้ย้อนกลับมาเป็นภัยแก่ลงกาเหมือนองคตกับทารกาผลาญราพณ์ มณโฑรับใช้ผู้อุปถัมภ์ของนางทุกคนอย่างเจียมตนและจงรักภักดีที่สุดเท่าที่ทำได้ ไม่ว่าจะเป็นพระฤษี พระอุมา พาลี ทศกัณฐ์ หรือทศคิริวงศ์ แต่ความเจียมตนและภักดีนี้กลับกลายเป็นคุณธรรมที่ผกผัน เพราะทำให้ตนเองไร้ค่า และพาครอบครัวอสูรพงศ์ไปสู่ความหายนะ

เบญกาย

[paNya/ panya/ pANya + kAya = กายอันงามยิ่ง, กายที่ซื้อขายเปลี่ยนมือได้]

ธิดาของท้าวทศคิริวงศ์หรือพิเภก มารดาของอสุรผัด ชายาของพระยาอนุชิตหรือหนุมาน

ต้องการรักษาสถานภาพปัจจุบันที่ตนได้ยืนอยู่เหนือทศกัณฐ์และตัวละครอื่นๆที่ตนเคยรู้สึกตกเป็นเบี้ยล่าง ล้างแค้นเอาคืนเมื่อมีโอกาส แม้แต่กับพิเภก-พ่อที่แปรพักตร์และยอมสั่งประหารตนเพื่อพิสูจน์ความจงรักภักดีที่มีต่อพระราม ตอน “นางลอย” เบญกายยอมเสียตัวให้หนุมานเพื่อเอาตัวรอด และต่อมาเมื่อลงกาแพ้ศึก หนุมานเข้าเมืองมาอย่างมีชัย เบญกายก็ยอมมีลูกกับหนุมาน เพื่อจะได้เป็นใหญ่กว่าสุวรรณกันยุมา แม่หม้ายลูกติดผัว(อินทรชิต)ตาย ซึ่งทศกัณฐ์ยกให้แต่งกับหนุมานอย่างถูกต้องตามประเพณีคราวที่ยกให้เป็นอุปราชลงกาแทนอินทรชิต

ไม่ง่ายเลยสำหรับเบญกายที่จะต้องพยายามย้ำว่า เพื่อที่จะขึ้นมายืนอยู่ ณ จุดนี้ ตนใช้ปัญญา-ไม่ใช่ร่างกาย และเป็นผู้เล่น/ผู้ล่า ไม่ใช่เหยื่อ

สำมนักขา

[surpa + nakha = เล็บอันยาวและแหลมคม]

น้องสาวคนสุดท้องของทศกัณฐ์และพิเภก มารดาของกุมภกาศ วรณีสูร และอดูลปิศาจ

สำมนักขาก็เป็นเหมือนทศกัณฐ์พี่ชายที่ค่อนข้างเอาแต่ใจ นางยุส่งทศกัณฐ์ตามอารมณ์จนกลายเป็นเรื่องใหญ่ แต่เมื่อเรื่องบานปลายจนลงกาล่ม นางก็ไม่ได้แสดงความรู้สึกผิดหรือความรับผิดชอบใดๆ ถึงบัดนี้ นางก็ยังเข้าหน้าใครไม่ติดนัก ลึกๆ แล้ว นางโกรธทศกัณฐ์ไม่น้อยที่เขาสังหารชิวหาสามีของนางให้

ตายในหน้าที่อย่างโง่ๆ ไม่เพียงน้องเขย ทศกัณฐ์ยังใช้ยาย ลุง ญาติมิตร พี่น้องลูกหลาน ให้ไปตายแทนอย่างเห็นแก่ตัว เพื่อเอาชนะปมด้อยโง่ๆ ของทศกัณฐ์เอง นางรู้สึกว่า การฉลาดเกินไปจะยิ่งทำให้ยโส การโง่เกินไปก็ถูกเอาเปรียบหลอกใช้ สำมนักขาจึงไม่ต้องการยุ่งเกี่ยวกับอำนาจ เกียรติยศ ศักดิ์ศรี หรือหน้าที่ใดๆ ขอแค่เพียงมีผัวมีความสุขไปวันๆ ก็พอ

ปัญหาคือ สำมนักขาจะหลีกเลี่ยงความยุ่งยากและความรับผิดชอบเหล่านี้ได้อย่างไร ในเมื่อนางเป็นสมาชิกคนหนึ่งอยู่ในครอบครัวและเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดปัญหา และเมื่อรู้อยู่เต็มอกว่า แท้จริงแล้วสิ่งที่ตนพยายามหลีกหนีนั้นคือความรู้สึกผิดต่างหาก

สุวรรณกันยุมา

[suvarNa + kanyA + Uma = หญิงสาวผู้เป็นเพื่อนคู่คิดผู้มีชาติกำเนิดสูง/มีค่าดั่งทอง]

มารดาของยามลิวันและกันยุเวก เดิมเป็นชายาของอินทรชิต อุปราชกรุงลงกาซึ่งถูกพระรามสังหาร ต่อมา ทศกัณฐ์ยกให้เป็นชายาของหนุมาน พร้อมกับที่ยกหนุมานเป็นอุปราชแทนอินทรชิต

สุวรรณกันยุมารู้สึกว่าการที่ราพณ์ยกนางให้หนุมานนั้นเหมือนการโอนสมบัติของอินทรชิตให้แก่เจ้าของใหม่ แต่ด้วยหน้าที่ของสมาชิกคนหนึ่งในครอบครัว นางก็ต้องยอมเป็นเบี้ย แม้ว่าจะภักดีเพียงอินทรชิตผู้เดียวก็ตาม สุวรรณกันยุมาเรียนรู้จากนางแก้วเจษฎา ชายาของมารีศที่กันบุตรทั้งสองของนางออกจากสงครามเพื่อให้มีชีวิตรอด เมื่อเกิดเหตุวรณีสูรก่อศึก นางจึงห้ามไม่ให้ลูก (ยามลิวันและกันยุเวก) เข้าข้างฝ่ายใด แต่ให้อยู่นิ่งๆ จนกว่าจะแน่ใจว่าใครจะเป็นผู้ชนะ ซึ่งนอกจะเป็นการรักษาตัวให้รอดแล้วยังอาจได้สถานภาพและศักดิ์ศรีคืนด้วย ทั้งนี้ ในเบื้องลึกแล้ว นางคิดว่าปัญหาทั้งหมดจะไม่เกิด หากทศกัณฐ์ไม่ลักสีดา ไม่ว่าจะเพื่ออะไร และตัวละครอื่นๆไม่พากันสนับสนุนทศกัณฐ์

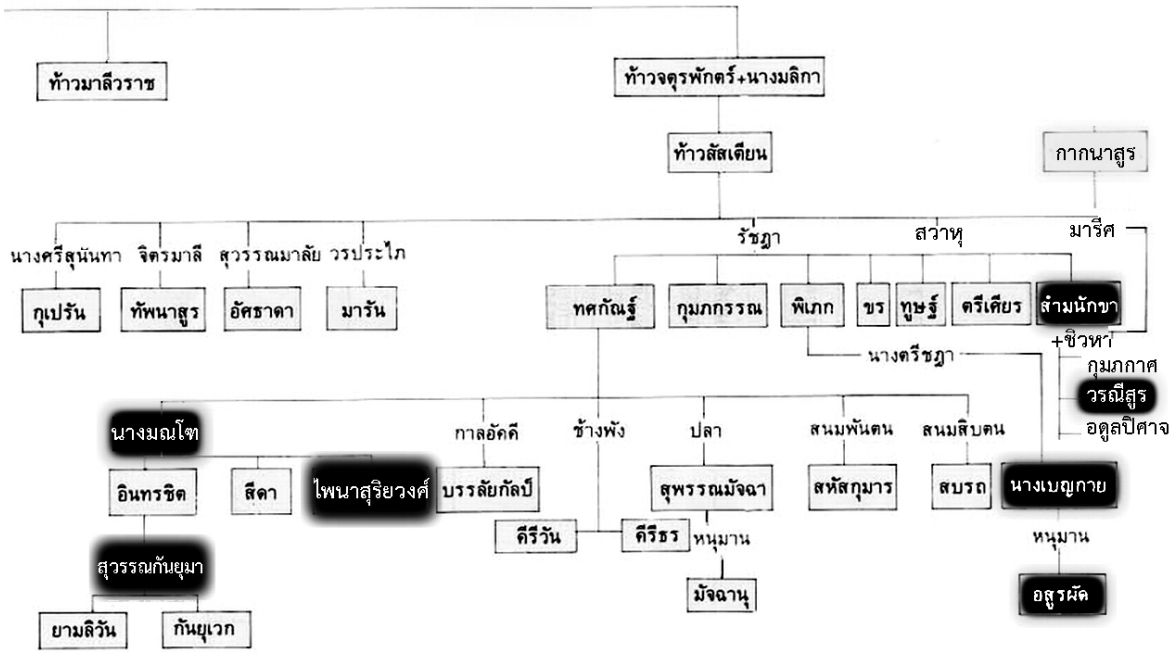
ในรามายณะ ชายาของอินทรชิตคือนางสุโลจนา ซึ่งทำสตีตายตามสวามีไป ในเรื่องภูมิหลังของบทละครนี้ จึงให้สุวรรณกันยุมาเคยคิดจะทำสตีตามอินทรชิต แต่ติดที่มณโฑให้อยู่เลี้ยงลูกทั้งสอง และต่อมาทศกัณฐ์ก็ยังยกนางให้หนุมานอีก สุวรรณกันยุมาจึงจำยอมที่จะต้องมีชีวิตอยู่ อย่างตายทั้งเป็น เพื่อลูก

ทางเดียวที่จะผ่านวันเวลาแต่ละวันไปได้ คือการถอยห่างจากปัญหา ซึ่งสุวรรณกันยุมาใช้วิธีถอยออกมาวิเคราะห์วิจารณ์ปัญหาและตัวละครอื่นๆ เพื่อย้ายจุดโฟกัสของตนเองไม่ให้หมกมุ่นอยู่กับความรู้สึกว่าตนเป็นเหยื่อของสถานการณ์ผู้ไม่มีทางเลือก หรือเป็นผู้ที่เลือกว่าจะไม่ทำอะไร แม้จะอยู่ท่ามกลางปัญหา

ผู้อ่านคำบรรยาย (ในบทร่างที่หนึ่ง) หรือ วาจเทวี (ในบทร่างที่สอง)

[vAgdevi = เทพีแห่งการพูด นามหนึ่งของพระสุรัสวดี เทพีแห่งอักษรศาสตร์และการเรียนรู้สรรพวิชา]

ผู้อ่านบทละครเรื่องนี้เป็นตัวแทนของนัก(เรียน)อักษรศาสตร์ ผู้สนใจวรรณคดี ภาษา ปรัชญา ศาสนา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แต่บางครั้งก็หลงในปัญญาของตน ไม่อยู่กับความเป็นจริง และลอยอยู่เหนือปัญหา เช่นเดียวกับวาจเทวีหรือพระสุรัสวดี ชายาของพระพรหม ผู้รอบรู้ศาสตร์ต่างๆ และขี่หงส์เสมือนกับพระสวามี แต่ก็เป็นเพียงผู้อ่านและผู้เขียนตัวหนังสือ ไม่ใช่พระพรหมผู้ลิขิตชะตากรรม จึงไม่ได้รู้หมดสิ้น ไม่ได้รู้จริงแท้ และบางครั้งก็มีอารมณ์ มีหลง มีเข้าใจผิด พูดพลาดด้วย



แผนภูมิความสัมพันธ์ทางครอบครัวของตัวละครใน รามเกียรติ์

<u>การกระทำหลัก (Man action) และปัญหาร่วม (Trans-Action)</u>

ตัวละครใน ***ราพณาสูร*** ล้วนพยายามหาคำตอบว่า จะอยู่ต่อไปใต้เงาทศกัณฐ์ได้อย่างไร ให้ยังสามารถนับถือตนเองได้จริง

ในการนี้ พวกเขาจึงต้องเล่าซ้ำย้ำทวนความจริงเชิงอัตวิสัย เพื่อยืนยันอัตลักษณ์อันพึงประสงค์ของตน บางตัวละครใช้วิธีการยกชูตนเองด้วยการกดเหยียดผู้อื่น บ้างก็หลีกหนี กลบเกลื่อน ปฏิเสธความจริงอื่น ทำลายความน่าเชื่อถือหรือความชอบธรรมของฝ่ายที่จะทำให้ความจริงของตนเสื่อมพลังอำนาจลง

<u>ความขัดแย้งหลัก (Main Conflict) ของเรื่องและตัวละคร</u>

ยอมรับความเป็นจริง ความจริงอื่น รับผิดชอบการเลือกของตนเอง ไม่โทษใครอื่น

กับ

ซ่อนความละอายที่หลอกตัวเองว่าเพราะคนอื่นผิดชีวิตจึงเป็นเช่นนี้ เพื่อให้อยู่รอดต่อไปอย่างฝืนๆ แล้วระบายออกแบบกลบเกลื่อน หรือปฏิเสธหลีกหนี หรือสร้างปมเขื่องเพื่อกลบปมด้อยด้วยการทำร้ายผู้อื่น

<u>แก่นความคิด หรือประเด็นหลัก (Theme)</u>

การเล่าซ้ำย้ำทวนและการแสดงซ้ำเหตุการณ์ครั้งแล้วครั้งเล่า หากเป็นไปตามมุมมองและความจริงเชิงอัตวิสัยที่แต่ละคนต้องการเชื่อ เพื่อสร้างมายาภาพให้ตนเองและกดเหยียดผู้อื่น แทนที่จะเป็นการเยียวยาฟื้นฟูและนำไปสู่การให้อภัยและปรองดองกัน ก็กลับยิ่งขยายความขัดแย้ง ความเท็จ ความน้อยเนื้อต่ำใจ และความเกลียดชังให้รุนแรงเข้มข้นยิ่งขึ้น เพราะแต่ละคนต่างก็เล่าเรื่องเพื่อหลอกตนเองมากกว่าพยายามยอมรับความจริงที่ตนไม่ต้องการจะเชื่อทั้งของตนและคนอื่น

สารหรือความคิดหลักของบทละคร (Message)

"ฟังคนอื่นให้มาก พูดเองให้น้อย"

"เราควรฟังคนอื่นให้มาก โดยเฉพาะผู้ที่เห็นต่าง มากกว่าจะเอาแต่พูดเรื่องของตัวเองหรือเลือกฟังแต่เรื่องที่เราอยากฟัง ยิ่งกว่านั้น ควรแยกข้อเท็จจริงออกจากความเห็นและความรู้สึก เพราะเรื่องที่เรารู้ เราเชื่อ เข้าใจ หรือเห็นด้วย อาจไม่ใช่เรื่องจริงทั้งหมด จะได้ไม่ด่วนตัดสินโดยที่ยังมีข้อมูลไม่ลึกซึ้งรอบด้าน

ปัญหาของแต่ละคนอาจต่างหรือคล้ายกับเรา แต่ถ้าใจของเรายังเป็นไฟ ไม่ว่าเราจะเหมือนหรือต่างจากผู้อื่น ความคิดอันเป็นโทษนี้จะเผาผลาญตัวเราเอง"

ลำดับเรื่องของบทละครร่างที่สอง

บทนำ

ॐ ผู้บรรยายเรื่องหรือวาจเทวี อ่านบทแนะนำตัวละครแต่ละตัวสั้นๆ แล้วอัญเชิญบทสุดท้ายของบทละครเรื่อง ***รามเกียรติ์*** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มาเป็นบทนำเรื่อง

....อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ทรงเพียรเตามเรื่องนิยายไสย
ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด. ดั่งพระทัยสมโภชบูชา
ใครฟังอย่าได้ใหลหลง. จงปลงอนิจจังสังขาร์....

บทสุดท้ายของพระราชนิพนธ์บทละครนี้ เป็นบทสรุปที่ระบุพระราชประสงค์ในการประพันธ์ ในความเรียบง่ายของภาษานั้นมีความยอกย้อนซ้อนกลอยู่ หากอ่านผ่านๆ จะตีความได้ว่า เรื่องนี้ไร้สาระ จงอ่านฟังพอเพลิน อย่าถือเป็นจริงจัง แต่ถ้าพิเคราะห์ความหมายใต้บรรทัด จะจับความได้ว่า ทรงพยายามแต่งตามเรื่องเล่ามหัศจรรย์ของคัมภีร์ฮินดู เพื่อฉลองกรุงและบูชาพระศาสนา(ตามคตินิยายไสย เพียงแต่เปลี่ยนเป็นพุทธศาสนา ไม่ใช่ฮินดู)ประเด็นสำคัญคือ เรื่องนี้ว่าด้วยเรื่องของสิ่งที่เป็นแก่นสารและไม่เป็นแก่นสาร ผู้อ่านผู้ฟังจึงควรแยกแยะให้ถูก ไม่ควรหลงใหลไปกับสิ่งที่ไม่เป็นแก่นสารเหมือนอย่างตัวละครในเรื่องที่หลงมายาของสิ่งสมมุติ ไม่ว่าจะเป็นปปัญจะหรืออกุศลมูลจนประสบเคราะห์กรรมและหายนะ แม้แต่ชัยชนะและเกียรติยศของตัวละครอย่างพระรามหรือหนุมานก็เป็นเพียงสิ่งสมมุติที่ผู้อ่านผู้ฟังไม่ควรไปยึดติดหลงใหลเช่นกัน แต่เราพึงฝึกตนให้รู้จักปลงอนิจจังในสังขารอันไม่เที่ยงแท้และแปรเปลี่ยน เพื่อที่ไม่ว่าสถานะของเราจะเปลี่ยนไปเช่นไร จะสูงสุด ตกต่ำ หรือตกระกำลำบาก เราจะไม่ยึดมันมาเป็นอารมณ์อันจะก่อให้เกิดทุกข์

1. ความรู้ ความลับ ความทรงจำ ความจริง?

[The Unknown knowns, the Unknown unknowns, & the Unknown by the more unknown...]

ॐ เปิดเรื่องที่ห้องเรียนในวังกรุงลงกา ไพนาสุริยวงศ์รายงานหน้าห้องเรียนสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ว่าความพ่ายแพ้ของทศกัณฐ์นั้นเป็นไปตามภาษิต "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" โดยใช้ข้อมูลที่แพร่หลายทั่วไปเกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ เขายกตัวอย่างฉาก"มาลีวราชว่าความ" และสรุปว่าหากมีอัตตาไม่รู้ประมาณตนก็อาจจะพลาดท่าได้เช่นเดียวกับทศกัณฐ์ ส่วนพิเภก(ซึ่งขณะนั้นเขาเชื่อว่าเป็นบิดา)เลือกฝ่ายธรรมะ จึงไม่นับว่าเป็นน้องทรยศ และได้ครองกรุงลงกาในที่สุด

ॐ วรณีสูรชักค้านไพนาสุริยวงศ์ ที่ท่องจำวาทกรรมกระแสหลักเรื่องธรรมะชนะอธรรมจนไพนาสุริยวงศ์จนแต้ม อสุรผัดชิงตอบบ้างเพื่อเอาชนะทั้งไพนาสุริยวงศ์และวรณีสูร โดยชี้ว่าเพราะทศกัณฐ์ฉลาดแต่เมามัว จึงหลงตนหลอกตัวเองและถูกหลอกจนฉิบหาย ทศกัณฐ์หายนะเพราะโลภมากไม่ประมาณตน ยึดเมืองยึดสมบัติจากกุเรปันและยึดสามโลกได้แล้วยังคิดจะยึดสีดาอีก แม้รู้ว่าจะฉิบหายก็ดึงดัน ทำให้ญาติมิตรล้มตาย นางมณโฑกลายเป็นหญิงสี่ผัว ซึ่งรวมถึงหนุมานพ่อของตนด้วย สองกุมารด่าทอโต้ตอบกันเรื่องที่อีกฝ่ายด่าพ่อด่าแม่ด่าตาของตน

ॐ วรณีสูรถามจี้ว่าข้อมูลที่เถียงกันมาจากไหน สองกุมารตอบว่าพ่อ แม่ ตา เล่าให้ฟัง วรณีสูรด่าว่าไม่รู้จักคิดวิเคราะห์เอง เมื่อทำลายความมั่นใจของอสุรผัดแล้ว ก็“เฉลย”ว่าพวกลิงป่าต่างหากที่ทำให้เกิดศึกสงคราม เพราะแท้จริงแล้วรามก็ไม่อยากรบ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ก็ไม่ต้องการรบ แต่เพราะสุครีพรัฐประหารพาลี จึงต้องการเอาชนะลงกาเพื่อสร้างความชอบธรรมให้ตนเองในฐานะเจ้าเมืองขีดขินตนใหม่ ส่วนพวกพลลิงก็เพียงต้องการแก้แค้นเอาคืนฝ่ายยักษ์

ॐ วรณีสูรฉวยโอกาสเล่า “ความจริง” ให้สองกุมารฟัง กล่าวหาว่าพระรามเดินดงส่งน้องครองเมืองส่วนตัวเองก็แทรกซึมสั่งงานไพร่ลิงมายึดลงกา ใช้เล่ห์กลโกง หนุมานเผาเมือง แทรกซึมเปลี่ยนข้าง บ่อนทำลายจาบจ้วง ซึ่งฝ่ายเทพประพฤติตนเช่นนี้มานานแล้ว ที่เกิดเทวาสุรสงครามนั้นก็เป็นเพราะพระอินทร์กับพวกมอมเหล้าอสูรแล้วจับทุ่มลงมาจากสวรรค์ชั้นที่สองซึ่งอสูรเป็นเจ้าของอยู่ก่อน จากนั้นก็ตั้งชื่อสวรรค์นั้นใหม่ว่าดาวดึงส์ เปลี่ยนคำว่า “สุระ” ให้แปลว่ากล้า และ “อสุรา” แปลว่ามารผู้ขลาด ทั้งๆที่สองคำนี้แปลตรงตัวว่า “ผู้เสพสุรา” กับ “ผู้ไม่เสพสุรา” เมื่อสองกุมารคล้อยตาม วรณีสูรก็รีบสรุปว่าฝ่ายเทพและผู้สนับสนุน แท้จริงเป็นโจรปล้นอำนาจและความชอบธรรมจากอสูร

ॐ ไพนาสุริยวงศ์รู้สึกเหมือนว่าตนชนะอสุรผัดจึงพร้อมเชื่อวรณีสูร ส่วนอสุรผัดนั้นรับไม่ได้จึงพาลด่ากราดจนถูกยักษ์ทั้งสองเยาะหยันและขับไล่ออกไป วรณีสูรได้ทีเผยความจริงว่าไพนาสุริยวงศ์เป็นลูกของทศกัณฐ์วีรบุรุษลงกาที่ถูกลบลืมเพราะเขาแพ้ผู้ที่หลอกลวงและทรยศซึ่งบัดนี้ได้มาครองอำนาจ และที่แพ้ก็เพราะทศกัณฐ์พลีตนต่อสู้กับฝ่ายเทพผู้ยิ่งใหญ่เพื่อกอบกู้รักษาศักดิ์ศรีของอสูร แต่เพราะเรื่องที่เล่าเป็นเรื่องของผู้ชนะ ทศกัณฐ์จึงกลายเป็นฝ่ายผิด เป็นผู้ร้ายผู้ไม่รู้ประมาณตน ไพนาสุริยวงศ์สับสนกับข้อมูลใหม่ที่กลับตาลปัตรทุกสิ่ง จึงวิ่งออกไปหามารดาเพื่อถามให้รู้แน่

2. ไพนาสุริยวงศ์ กับ มณโฑ [Pinasuriyavamza and Mandodari]

ॐ ไพนาสุริยวงศ์ไม่ยอมรับความจริงที่วรณีสูรเปิดเผย จึงไปขอคำยืนยันจากมณโฑ โดยใช้วิธีกดดันว่าจะแฉเรื่องที่เพิ่งรู้มาว่านางเคยมีลูกเป็นลิงมาก่อน หากแม่ไม่ยอมบอก"ความจริง"

ॐ มณโฑยอมเล่าว่าทศกัณฐ์คือพ่อจริงของไพนาสุริยวงศ์ และว่าสงครามล้างวงศ์อสูรเกิดก็เพราะทศกัณฐ์ไม่คืนสีดา ส่วนที่ตนต้องยอมพิเภกก็เพื่อรักษาชีวิตไพนาสุริยวงศ์ไว้

ॐ เมื่อได้ความจริง ไพนาสุริยวงศ์กลับรับไม่ได้ เขาประท้วง และลั่นวาจาจะล้างแค้นเพื่อกอบกู้ศักดิ์ศรี มณโฑห้ามว่าจะเป็นการเอาเรื่องส่วนตัวไปทำให้บ้านเมืองและโคตรวงศ์เดือดร้อนอย่างที่ทศกัณฐ์ทำอีก ไพนาสุริยวงศ์ว่าแม่ขี้ขลาดเห็นแก่ตัว. มณโฑหมดความอดทน ระบายความคับแค้นใจว่า หากเห็น

แก่ตัวจริงตนจะยอมเสียตัวและทำบาปทำกรรมชั่วไปถึงเพียงนี้เชียวหรือ เช่นนี้แล้วสู้กลับไปเป็นนางกบยังดีเสียกว่า

ॐ ไพนาสุริยวงศ์ตกใจอย่างยิ่งกับความรู้ใหม่ที่ว่าแม่ไม่ได้มีชาติกำเนิดเป็นนางฟ้าอย่างที่เคยเชื่อ เขาเสียความรู้สึกและความเชื่อมั่น มณโฑจึงสอนว่าอย่าทะนงตนไปนัก เราเป็นแค่กบในกะลาครอบและมีอีกมากที่เรายังไม่รู้ ตัวนางเองยังไม่รู้แน่เลยว่านางเป็นใครหรืออะไรแน่ และที่ทำมาทั้งหมดนั้นถูกต้องหรือไม่ เพราะกลับกลายเป็นนางเองที่ทำให้ลงกาย่อยยับ ไม่ใช่สีดา สำมนักขา หรือทศกัณฐ์

ॐ ไพนาสุริยวงศ์สะกิดใจว่าสำมนักขาเป็นต้นเหตุด้วยอย่างไร ทำไมวรณีสูรไม่เล่า มณโฑจึงรีบสรุปว่าวรณีสูรก็เหมือนแม่(สำมะนักขา)คือเล่าไม่ครบ แปลงสาร ยุลูกผัวคนอื่นไปตายแทนเพื่อความสะใจของตนเอง

ॐ ไพนาสุริยวงศ์เสียศรัทธาอีกครั้งกับวรณีสูร และยิ่งรู้สึกตกต่ำเมื่อพบว่า ทศกัณฐ์นั้นหูเบาหน้ามืดใช้อารมณ์ อ้างความชอบธรรมกลบเกลื่อนความผิดและความอยากส่วนตน โดยเอาศพญาติวงศ์บริวารมาบังหน้าว่าทำศึกเพื่อเรียกร้องความยุติธรรม และที่ทำให้ไพนาสุริยวงศ์เสียใจอย่างที่สุด ก็คือที่มณโฑสอนให้เขายอมเล่นตามน้ำจะได้รอดปลอดภัย อย่าวางเขื่องอย่างทศกัณฐ์ ที่หายนะเพราะพยายามรักษาภาพลักษณ์ เพราะถ้าไม่มีอัตตา อยู่กับใครก็ภักดีกับคนนั้น เช่นเดียวกับที่มณโฑทำ เท่านี้ก็ไม่มีศึกไม่มีปัญหา ไพนาสุริยวงศ์ถึงกับผงะด้วยความขยะแขยงและวิ่งหนีออกมา

3. วรณีสูร กับ สำมนักขา [Varnisura and Surpanakha]

ॐ สำมนักขาด่าวรณีสูรว่าหาเรื่องเดือดร้อน ที่ไปเปิดเผยความจริง และยุยงไพนาสุริยวงศ์ให้ขบถ ต่อต้านฝ่ายเทพ เพราะแค่นี้นางก็ไม่มีหน้าจะอยู่ลงกาแล้ว จะรื้อฟื้นให้เข้าตัวอีกทำไม เหตุใดจึงไม่มีความสุขพื้นๆมีลูกมีเมียเอาตัวรอดไปวันๆ วรณีสูรย้อนว่าแค่แม่มีผัวมีลูกแล้วชีวิตจะสงบเรียบง่ายปลอดภัยจริงหรือในขณะที่ปล่อยให้ทั้งโลกแม้แต่อสูรด้วยกันเองประณามว่าเป็นนางมารผลาญวงศ์เพราะตัณหา เขาทนไม่ได้ที่โลกไม่ยุติธรรม และตัดสินลงโทษกันด้วยความจริงเพียงด้านเดียว

ॐ สำมนักขาเกรงว่าวรณีสูรจะพลาดอย่างทศกัณฐ์ ที่เรียนมากรู้มากแต่ก็แพ้ภัยตัวเอง จึงยกอุทาหรณ์ว่าทศกัณฐ์หลงทะนงตน สร้างปมเขื่องกลบปมด้อยเมื่อแพ้ลิงพาลีที่แย่งมณโฑไป ปมเรื่องแย่งหญิงชิงอาณาเขตยิ่งถูกย้ำเมื่อรามผู้อ้างว่าเป็นวิษณุอวตาร ได้ลิงเป็นบริวาร บุกเข้ามาสังหารลูกน้องบริวารในเขตอำนาจของเขา ทศกัณฐ์จึงยิ่งรั้นจะสู้จนพาพงศ์ยักษ์ไปตายแทบสิ้น หากวรณีสูรออกหน้าแล้วแพ้ก็จะพาตนติดหลังแหไปด้วย เพราะวรณีสูรไม่ใช่นักรบอย่างกุมภกาศบุตรคนโต การสำคัญตนมากไปจะยิ่งทำลายทำร้ายทั้งตัวเองและผู้อื่น อย่างสีดาที่สำคัญตนว่าเป็นลักษมีอวตาร ทำให้เกิดสงครามล้างเผ่าพันธุ์ เหมือนรามลักษณ์ที่ถือตัวทะนงตน นางอุตส่าห์ไปขอเป็นเมียก็กลับรุมทำร้ายนางทั้งร่างกายและจิตใจ สงครามเกิดก็เพราะบุคคลอัตตาสูงเหล่านี้ ไม่ใช่เพราะนางเลย

ॐ วรณีสูรตอกกลับว่าแต่โลกไม่ได้เชื่ออย่างที่นางบ่นกับเขา ถ้าอยากจะเปลี่ยนความจริง เราก็ต้องเป็นผู้ชนะ และเขาจะสู้ให้ถึงที่สุด ไม่ดีแต่บ่นแล้วทนอยู่อย่างขลาดเขลาไร้ศักดิ์ศรีเหมือนสำมนักขาเป็นอันขาด วรณีสูรกล่าวโทษมารดาเพื่อกลบความกังวล อดสู น้อยใจ และความกลัวของตน แล้วรีบออกไปจัดการกับไพนาสุริยวงศ์ เพื่อให้ได้รู้สึกว่าตนมีอำนาจควบคุมใครได้สักคน

4. อสุรผัด กับ เบญกาย [Asurapad and Panyakaya]

ॐ เบญกายปลอบโยนอสุรผัดที่ถูกไพนาสุริยวงศ์และวรณีสูรดูถูกและขับไสออกมาจากห้องเรียน ว่าให้เขาอดทน ดูอย่างตนที่ก่อนหน้านี้ตกต่ำถูกใช้ไปตายเพราะเป็นลูกกบฏ ท่านยายก็ต้องไปรับใช้สีดา บัดนี้ท่านตา(พิเภก)ได้พิสูจน์แล้วว่าเพราะอยู่ฝ่ายธรรมะจึงชนะ ได้เป็นเจ้ากรุงลงกา มีชีดขินอโยธยาเป็นพันธมิตร มีพระรามเป็นผู้บริบาล ท่านยายได้ขึ้นเป็นราชินี แม่ได้เป็นพระราชธิดา เป็นชายาพญาหนุมานผู้ทรงฤทธิ์ ส่วนอสุรผัดก็คือหลักประกันของกรุงลงกา

ॐ อสุรผัดฉุกคิดและถามแย้งว่าที่เบญกายยอมหนุมานและมีเขาเป็นลูก ก็เพื่อเอาตัวรอดและเพื่ออำนาจใช่หรือไม่ อย่างนี้เองเบญกายถึงไม่คิดจะไปเป็นมเหสีอยู่กับหนุมาน แต่อยู่เป็นผู้ชนะที่กรุงลงกา ให้ลูกเป็นตัวประหลาดกลางเมืองยักษ์อย่างเลือดเย็น

ॐ เบญกายแก้ตัวว่าหากเคยถูกพ่อส่งไปประหารอย่างนาง ก็ต้องเลือดเย็นจึงจะอยู่ได้ และหากไม่ยอมตกเป็นเมียหนุมานก็คงจะไม่รอดมาถึงวันนี้ ต่อมาเมื่อหนุมานแสร้งสวามิภักดิ์กับลงกา ทศกัณฐ์เอาใจ ยกเมียอินทรชิตให้ นางก็ต้องมีบุตรกับหนุมาน จะได้มีฐานะเหนือว่าสุวรรณกันยุมาแม่หม้ายลูกติด

ॐ อสุรผัดหมดศรัทธากับแม่และตา รวมถึงตนเองที่มีค่าเพียงเป็นตัวประกัน และเริ่มเข้าใจเห็นใจไพนาสุริยวงศ์กับทศกัณฐ์ว่าจะรู้สึกอย่างไรเมื่อโลกทั้งโลก ชีวิตทั้งชีวิตกลับตาลปัตรหมด พวกธรรมะหน้าซื่อกลับเลือดเย็นเสแสร้ง ส่วนพวกผู้ร้ายซื่อๆกลายเป็นฝ่ายแพ้ฝ่ายเลว

ॐ เบญกายห้ามไม่ให้ลูกฟูมฟายเอาเรื่องนี้เป็นแก่นสารเพราะเขายังต้องเจอความเลวทรามไร้ตรรกะของโลกนี้อีกมาก ฉะนั้นไม่ควรมัวกังวลหาว่าอะไรคือดีชั่ว หรือมัวคิดมากที่มาตรวัดความดีเลวของเราไม่เหมือนกับคนอื่น เพราะชีวิตเราไม่ได้ต่ำกว่าใคร และหลักจริยธรรมของใครก็ไม่ได้สูงส่งกว่าเรา

ॐ อสุรผัดคิดอยากจะปลง เบญกายจึงประชดให้ไปอยู่กับหนุมานซึ่งบวชล้างอายอยู่ แต่เมื่ออสุรผัดจะไปจริง เบญกายก็แนะให้รอจนกว่าไพนาสุริยวงศ์จะก่อกบฏจึงค่อยไปหา เพื่อให้หนุมานเห็นค่าของอสุรผัดในฐานะผู้มาแจ้งข่าวสำคัญ

ॐ อสุรผัดเสียความรู้สึกอีกที่แม่เอาชีวิตใครๆมาเป็นเครื่องมืออำนาจอีกแล้ว เบญกายจึงสอนว่า ชีวิตเรานี้ก็เหมือนกับอยู่บนตารางหมากรุกแห่งเกมอำนาจ เพียงแต่ส่วนใหญ่ไม่เห็นไม่รู้ทันเอง คนที่รู้ทัน ใช้เป็น ก็จะเป็นเหมือน “ขุน” ใช้ประโยชน์และเป็นผู้ชนะ ส่วนคนโง่ซื่อคิดไม่ทันหรือบุ่มบ่ามก็จะถูกหลอกใช้ให้ไปตายแทนเหมือน “เบี้ย” และตัวหมากระดับรองๆ อสุรผัดผงะ ขยะแขยง วิ่งออกมา

5. หรือพวกกูไม่มีตัวตน? [Noughts and Crosses?]

ॐ หลังจากไพนาสุริยวงศ์รู้ว่าพิเภกเป็นพ่อเลี้ยงและน้องทรยศก็อึกอัก วรณีสูรจึงยกกรณีมัจฉานุช่วยบอกทางหนุมานไปฆ่าไมยราพณ์ซึ่งกลับชอบธรรมเพราะอยู่ฝ่ายธรรมะ มาเป็นอุทาหรณ์เตือนใจและบีบคั้นไพนาสุริยวงศ์ว่า เมื่อรู้ว่าทศกัณฐ์เป็นพ่อจริง เขาก็ต้องมีสำนึกของลูกกตัญญู และยิ่งเมื่อรู้ความจริงมากขึ้น ไพนาสุริยวงศ์ก็จะต้องตัดสินใจได้ว่า พวกเทพต่างหากที่เป็นฝ่ายอธรรม ไพนาสุริยวงศ์เริ่มลังเล

ॐ วรณีสูรฉวยโอกาสที่ไพนาสุริยวงศ์ท้อแท้สับสน แสดงตนเป็นครูพี่เลี้ยงผู้โอบอุ้มให้กำลังใจ เขาใช้สื่อวีดิทัศนและโปรแกรมพาวเวอร์พ้อยท์นำเสนอเรื่องราวความฉ้อฉลกลโกงต่างๆของฝ่ายธรรมะ เพื่อปลุกระดม

ไพนาสุริยวงศ์ให้คิดทวงความยุติธรรมจากพิเภก ราม และ“จริยธรรมแบบโจร” โดยเน้นว่าพระรามเป็นแค่สมมติเทพ แอบอ้างอำนาจพระนารายณ์ซึ่งเป็นจอมเจ้าเล่ห์ ส่วนทศกัณฐ์-พ่อที่แท้จริง ถูกกลั่นแกล้งรังแกมาโดยตลอด แล้วไพนาสุริยวงศ์จะเพิกเฉย ไม่แก้ผิดให้เป็นถูกและทวงคืนความยุติธรรมให้แก่พ่อได้อย่างไร

ॐ อสุรผัดเข้ามาโต้ว่าวรณีสูรเล่าเรื่องย้อมสี เหมารวม ด่วนสรุป และเล่าความข้างเดียว จากนั้นก็แฉด้านเลวของทศกัณฐ์บ้างว่าใช้ลูกหลานญาติมิตรแม้แต่ย่าและลุงไปตายแทน หากไม่ทำจะฆ่าลูกเมียเสียให้สิ้น ฉะนั้นที่พิเภกช่วยพระรามปราบอธรรมและครองลงกาแทนจึงชอบธรรมแล้ว

ॐ ทั้งวรณีสูรและอสุรผัดต่างก็ตอบโต้กันว่า รามและทศกัณฐ์ต่างก็อ้างนิยายวีรบุรุษเพื่อสร้างความชอบธรรมในการกำจัดศัตรูให้กับตนเอง ไพนาสุริยวงศ์จึงโพล่งว่าเพราะอย่างนี้เองพวกเทพถึงรวมหัวกันกำจัดทศกัณฐ์-บิดาของเขา ทั้งวรณีสูรและอสุรผัดต่างก็ตกใจที่ไพนาสุริยวงศ์เผยความจริงเช่นนั้นออกมา เมื่อตั้งหลักได้วรณีสูรรีบชักชวนไพนาสุริยวงศ์ออกจากลงกา เข้าป่าไปหาแนวร่วมของทศกัณฐ์ เพื่อวางแผนก่อกบฏยึดลงกาคืน

ॐ อสุรผัดพยายามเปลี่ยนใจไพนาสุริยวงศ์ โดยยืนยันว่าฝ่ายธรรมะที่แท้ต้องรู้จักแยกแยะถูกผิด และไม่เห็นแก่เรื่องส่วนตัว สายเลือด หรือพวกพ้อง ดูแต่พิเภกยังทูลให้พระรามประหารเบญกายได้ เมื่อคราวนางแปลงเป็นนางลอยเพื่อลวงให้พระรามเลิกทัพ

ॐ วรณีสูรรีบชี้ว่าพิเภกและพวกฝ่ายธรรมะก็หลอกใช้ทุกคน ชักใยเบื้องหลัง ใจโหดร้ายแต่ขี้ขลาดเหมือนกันหมด ตรงข้ามกับทศกัณฐ์ทุกอย่าง พ่อจริงของเขาถูกทรยศ ถูกฆ่ายึดเมืองยึดเมียยึดลูก ไพนาสุริยวงศ์ควรต้องเลือกได้แล้วว่าใครผิดใครถูกใครเลวใครดี

ॐ ไพนาสุริยวงศ์เปลี่ยนจุดยืน สุวรรณกันยุมาซึ่งลอบฟังอยู่ รีบวิ่งออกไปตามหาบุตรทั้งสองของตน

<u>6. ปปัญธรรมและอกุศลมูล</u>

<u>[Papañca Dharma : Obstacles to Spiritual Progress & Akusala Mula : Roots of Sin]</u>

ॐ สุวรรณกันยุมาวิ่งตามหายามลิวันและกันยุเวก เพื่อห้ามไม่ให้เข้าข้างหรือตามใครไปทั้งสิ้น ให้รอจนกว่ามีผู้ชนะจริงๆค่อยเลือกข้าง เพราะนางเสียผัว เสียตัวไปแล้ว และจะไม่ยอมเสียลูกไปอีกเป็นอันขาด

ॐ มณโฑ สำมนักขา และเบญกาย ตามเข้าบุตรของตนเข้ามา ได้ยินสุวรรณกันยุมารำพึง จากภูเขาไฟที่ใกล้จะปะทุก็กลายเป็นภูเขาน้ำแข็ง แม้ว่าบรรดาตัวละคร“แม่ๆ”แต่ละตนจะร้อนรนเป็นไฟ แต่ต่างก็ใส่หน้ากากเจรจาเข้าหากันเพื่อไม่ให้ฝ่ายอื่นๆ จับได้ว่าตนกำลังเดือดร้อนใจและหวาดกลัว

ॐ ทั้งสี่นางต่างก็พยายามแสดงบทบาทเหนือผู้อื่น กล่าวหา กล่าวโทษ เยาะหยัน กดเหยียด ประณาม และทำร้ายกัน ทั้งทางวาจา จิตใจ และทางกาย เพื่อให้ผู้อื่นเพลี่ยงพล้ำและเผยตัวที่อ่อนแอออกมาก่อนตน ยิ่งข้อมูล ความลับ และความในใจถูกเผยถูกแฉ แต่ละนางก็ยิ่งพยายามเปิดโปงตัวละครอื่นๆ ให้ล่อนจ้อนและตกต่ำเสียยิ่งกว่าตน เมื่อข้อมูลถูกปอกเปลือกออกทีละชั้นๆ ก็เผยออกมาว่าต้นเหตุของสงครามล้างพันธุ์อสูรนั้น มิได้เกิดจากศักดิ์ศรีหรืออุดมการณ์แต่เกิดจากความคิดอิจฉาเทพและความขัดแย้งภายในลงกาเอง

ॐ ภูเขาไฟระเบิด เมื่อเบญกายแฉว่าสีดาเป็นลูกของทศกัณฐ์กับมณโฑที่ทั้งคู่พยายามกำจัดไปแล้วแต่ก็กลับมาผลาญราพณ์อยู่ดี และที่สำคัญทั้งคู่ก็รู้สึกอยู่ว่าสีดาเป็นลูกแต่ไม่กล้ารับเพราะทศกัณฐ์จะเอาเป็นเมีย

ॐ นางทั้งหมดรู้สึกละอาย สมเพช และรังเกียจทั้งตัวเองและบุคคลในเหตุการณ์ แต่ก็พยายามแสดงบทวางเฉย ปล่อยให้ไพนาสุริยวงศ์ วรณีสูร และอสุรผัด ออกไปทำภารกิจอย่างที่ทั้งสามตั้งใจ เพื่อท้าทายอำนาจของกันและกัน เพื่อลงโทษและแก้แค้นกัน และเพื่อให้ตนเองรู้สึกเหนือตัวละครอื่น อย่างน้อยก็เมื่อต้องเผชิญหน้ากัน

7. Demagogue = สมมุติเทพ : เรื่องเล่าชุมชนคนกันเอง [Demi-Gods and Demagogues]

ॐ ขณะเดินทางออกผ่านป่า ไพนาสุริยวงศ์และวรณีสูรฮัมเพลงชาติฝรั่งเศส ไพนาสุริยวงศ์ขอให้วรณีสูรเล่าความฉ้อฉลต่างๆของฝ่ายธรรมะเพื่อปลุกปลอบใจตนเองอีก

ॐ วรณีสูรเล่าวาทกรรมผลิตซ้ำตอนมาลีวราชว่าความ ว่าพรหมและเทพเข้าข้างรามสีดาเพียงเพราะทั้งสองซึ่งอ้างตนเป็นพระวิษณุและพระลักษมีอวตารพูดตรงกัน เทวดาผู้น้อยก็เข้าข้างเทวดาผู้ใหญ่ สมัยที่มีการกวนน้ำอมฤต พวกเทพนำโดยพระนารายณ์ก็รวมหัวกันหลอกใช้และหลอกลวงฝ่ายอสูร แย่งน้ำอมฤตไปกินหมดจนเทวดาเป็นอมตะฆ่าไม่ตาย ส่วนอสูรที่รู้ทันอย่างราหูก็ถูกกำจัด แต่เพราะได้น้ำอมฤตแล้วราหูจึงไม่ตายและอยู่ประจานความชั่วความโกงของฝ่ายเทวดาอยู่จนบัดนี้ พวกเทพโกงมาแต่ดึกดำบรรพ์ ทำไมจะโกงอีกไม่ได้ แล้วพอชนะก็เปลี่ยนจากผิดเป็นถูก เปลี่ยนกลโกงเป็นความชอบธรรม รามไม่มีข้ออ้างอะไรเลยนอกจากจะสร้างวีรกรรมจอมปลอม หลอกใช้สุครีพและพิเภกให้กบฏพี่ชายและยึดเมืองขีดขินกับลงกา เพื่อให้ตัวเองกลับไปครองอโยธยาอย่างสง่างามไร้เสี้ยนหนาม สิ่งที่ทศกัณฐ์ทำคือทวงคืนความยุติธรรมและความชอบธรรม ที่แพ้ก็เพราะกลลวงของรามกับหนุมานที่หลอกให้ตายใจแล้วรุมฆ่า เหมือนชาติก่อนที่เป็นนนทุกก็ถูกรุมรังแก เอาเปรียบ และถูกสังหารด้วยเล่ห์ของนางนารายณ์แปลง

ॐ แต่ไพนาสุริยวงศ์มาสะกิดใจ เมื่อได้ยินวรณีสูรหลุดปากว่า ยามออกศึกครั้งสุดท้าย ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ ซึ่งเท่ากับว่าแท้จริงแล้วทศกัณฐ์นั้นอยากเป็นอยากได้อยากมีอย่างเทพ ทั้งคู่อึ้งไปเมื่อความจริงนี้หลุดออกมา และต่างก็พยายามกลบเกลื่อนอย่างแกนๆ

ॐ ทั้งไพนาสุริยวงศ์และวรณีสูรตระหนักแล้วว่า การต่อสู้ของตนนั้นไม่ได้ยืนอยู่บนหลักการหรือความจริงอะไรเลย แต่ทั้งคู่ก็มาไกลเกินกว่าจะหันหลังกลับเสียแล้ว

8. ส่งท้าย : ผลาญราพณ์? [Raze to the Ground?]

ॐ กระจัดกระจายไปตามจุดต่างๆทั่วเวที ตัวละครแต่ละตัวต่างหมกมุ่นพร่ำพูดของตนเอง สะท้อนความไม่พอใจในชีวิต ความอยากครอบครอง คิดแคบ จองหอง ได้ไม่รู้พอ ความโกรธ พยาบาท ความหลงผิด ความคับแค้น น้อยเนื้อต่ำใจ ฯลฯ แต่ละตนมีเรื่องลับในเบื้องลึกและเหตุผลเข้าข้างตนเอง จริงบ้าง เท็จบ้าง ย้อมสีบ้าง เหมารวมบ้าง เข้าใจผิดบ้าง เช่น ที่ไพนาสุริยวงศ์อ่านรายชื่ออสูรที่เสียชีวิตจากการปราบปรามของฝ่ายเทพ ก็มีชื่อเสนาบดียักษ์ที่ยังมีชีวิตอยู่ในลงการวมอยู่ด้วย เป็นต้น

ॐ ซ้อนกับเสียงเล่าเรื่องตัวละครอื่นๆ ผู้บรรยายเรื่อง/วาจเทวีแสดงปาฐถกาเรื่องปปัญจะและอกุศลมูลว่าเป็นเหตุทำให้ขัดแย้ง และยิ่งทำซ้ำเล่าซ้ำด้วยทัศนคติเช่นนี้ก็ยิ่งขัดแย้งรุนแรงขึ้น แต่ตัวละครไม่ฟังและไม่ได้ยินเลย จนผู้บรรยายเรื่อง/วาจเทวีไม่พอใจ และเริ่มยกหลักธรรมขึ้นมาข่ม ตอบโต้ และเอาชนะตัวละครในเรื่อง หลักธรรมจึงไม่ได้ถูกใช้อย่างมีเมตตาธรรม

ॐ ซ้อนภาพ เสียง ภาษา ตัวเขียน เรื่องเล่า หลากหลาย หลากเลื่อน ขัดแย้ง แตกต่าง ปะสม ไม่เข้ากัน จากทศาวตาร สงครามโลก อินเดียลังกา ไทยพม่าเขมรลาว จีน ญี่ปุ่น เกาหลี พุทธ อิสลาม คริสต์ บินลาดิน 6 ตุลา 19 กันยา 10 เมษา 9 กันยา คอมมิวนิสต์ โจรใต้ ฯลฯ แรงปะทะบนเวทีรุนแรงขึ้นเรื่อยๆจน กลายเป็นเสียงกรีดร้องก้องจักรวาล ทุกสิ่งเงียบ นิ่ง กลับสู่อนธการ

ॐ ผู้บรรยายเรื่อง/วาจเทวีอ่านบทสุดท้ายของพระราชนิพนธ์ ***รามเกียรติ์*** อีกครั้ง แสงสว่างขึ้น บทเริ่มต้นของละคร ***ราพณาสูร*** วนกลับมาใหม่ เหมือนไม่มีจบมีสิ้น

การนำเสนอบทละคร

การนำเสนอการอ่านบทละครครั้งแรก ในงานจุฬาวิชาการ'55 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดง ได้เน้นการอ่านตีความโดยมีการเคลื่อนที่ของนักแสดง การจัดภาพและแสงบนเวทีพอสังเขป ส่วนการนำเสนอครั้งที่สอง ในงานเวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน Our Roots⇆Right Now ณ ห้องอเนกประสงค์ อาคารมหาจักรีสิรินธร ได้รับการพัฒนาเป็นการอ่านบทแบบแสดง มีการเคลื่อนที่และเคลื่อนไหวของนักแสดง มีเครื่องประกอบฉาก คือเก้าอี้พนักสูงสีขาวและดำอย่างละสี่ตัว จัดวางแตกต่างกันไปในแต่ละช่วง บนกองผ้าสีแดงที่กระจัดกระจายอยู่กับพื้นสีเทา ส่วนที่ด้านหลัง มีการฉายบทภาษาอังกฤษและภาพคอมพิวเตอร์กราฟฟิกเป็นฉากหลัง

ในการแสดงทั้งสองครั้ง ใช้ดนตรีประกอบจากผลงานของวง Apocalyptica ซึ่งเป็นดนตรีแนว Metal Rock ที่ใช้เครื่องสายอย่างดับเบิ้ลเบสเป็นหลัก, อัลบั้ม ***Philip Glass Rework*** (2554) ซึ่งนำดนตรีแนวMinimal ของฟิลิป กลาส มาผสมเสียงใหม่ให้เป็นแนว techno trance และเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ***Inception*** (Christopher Nolan, 2552) ของ Hans Zimmer

การแสดงใช้เวลาครั้งละ 1 ชั่วโมง ต่อท้ายด้วยการสนทนาหลังการแสดงประมาณ 30 นาที

สรุปผลที่ได้จากกระบวนการวิจัยและนำเสนองานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยขอสรุปผลที่ได้จากกระบวนการทำงานและแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับนักแสดง[5] และผู้ชมละครซึ่งอาจจัดได้เป็นสามกลุ่ม คือ กลุ่มนักเรียนระดับมัธยมศึกษาและนักศึกษาระดับอุดมศึกษา กลุ่มบัณฑิตและนิสิตระดับมหาบัณฑิตสาขาวิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกลุ่มผู้ชมผู้ใหญ่ นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ[6] โดยสรุปประเด็นเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

---

[5]รายนามนักแสดงในการอ่านบทละครทั้งสองครั้ง คือ **ผู้บรรยายเรื่อง-**ปิยกมล ชัยตระกูลพิบูลย์ **วาจเทวี-**อลิช ทอย **ไพนาสุริยวงศ์-**ธาริน ปริญญาคณิต **อสุรผัด-**ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ **วรณีสูร(1)-**สรวิช ชินแสงทิพย์ **วรณีสูร(2)-**ปิยกมล ชัยตระกูล พิบูลย์ **มณโฑ-**ผุสดี โกมาสถิตย์ **เบญกาย-**วรัฏฐา ทองอยู่ **สำมนักขา(1)-**ณัฐยา สมเสี้ยว **สำมนักขา(2)-**ศิริพงษ์ ศรีเชื้อ และ **สุวรรณกันยุมา-**ภัสสร์ภวิศา จิ๋วพัฒนกุล

[6]อาทิ ผศ.นลินี สีตะสุวรรณ, ผศ.ดร. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, ศ. ดร. ชัยวัฒน์ สถานอานันทน์, Danny Yung, ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และ รศ.ดร.สุวรรณา สถาอานันทน์

1. ประเด็นเรื่องจริยธรรมและความขัดแย้งที่บทละครสื่อสารได้

2. ตรรกะ ความเป็นไปได้ ความน่าเชื่อของบทละครและพฤติกรรมของตัวละคร ตลอดจนประเด็นที่นักแสดงและผู้ชมสามารถเชื่อมโยงได้กับเงื่อนไขของตัวละคร

3. การเล่าเรื่องต่างมุมมองเพื่อยืนยันความจริงเชิงอัตวิสัยและอัตลักษณ์ที่พึงปรารถนา ตลอดจนการเลือก-รับ-สังเคราะห์ข้อมูล ความลับ และความรู้ใหม่

4. องค์ประกอบและศิลปะของละครเวที

<u>ประเด็นเรื่องจริยธรรมและความขัดแย้งที่บทละครสื่อสารได้</u>

<u>*นักแสดง*</u>

บทละครเรื่องนี้ไม่ได้สะท้อนแค่การเมือง แต่สะท้อนความเป็นคน บทละครตั้งคำถามเชิงจริยธรรมกับเรา-นักแสดงและผู้ชม ไม่ใช่เฉพาะจริยธรรมของตัวละครหรือของเรื่องเท่านั้น ปัญหาในเรื่องนี้ไม่ใช่แค่เรื่องของยักษ์หรือชาวลงกา แต่เป็นเรื่องของครอบครัวใหญ่มากๆ ที่มีบ้านเล็กๆ ของผู้อาศัยหลากประเภทหลายกลุ่มอยู่ในนั้นมากมาย ทำให้รู้สึกว่าเรื่อง ***รามเกียรติ์*** และ***รามายณะ*** นี้คลาสสิกเพราะสะท้อนความจริงของมนุษย์ได้ทุกยุคทุกสมัย ว่ามีดีมีชั่วหลายมุมหลากเหตุผล บทละครทำให้เราได้โฟกัสเรื่องเล็กๆเสียงเบาๆ ของตัวละครสมทบหรือตัวละครรองๆ บทรำพึงของตัวละครเหล่านี้ในบทส่งท้ายที่ซ้อนทับและขัดแย้งกัน ทำให้ต้องย้อนกลับไปมองทั้งเรื่องใหม่ อีกครั้งหนึ่ง

เห็นความไม่เท่าเทียม ความอ่อนแอ ความขลาดกลัว เห็นทิฐิ ความน่าเศร้าและน่าสงสารของตัวละคร เพราะพวกเขากระเสือกกระสนพยายามจะทำอะไรสักอย่าง แต่กลับกลายเป็นว่ายิ่งพยายามมากเท่าไหร่ มันก็ยิ่งทำร้ายตัวเขาเองมากเท่านั้น เพราะหากนำพฤติกรรมของตัวละครใน ***ราพณาสูร*** ไปเทียบกับหลักธรรมะเรื่องปปัญจธรรมกับอกุศลมูลแล้ว ทุกตัวก็สะท้อนตรงทุกข้อ ยิ่งตัวละครรู้สึกขาด ก็ยิ่งจะหาอะไรมาเพิ่มทับถมเข้าไป บวกกับความกลัว ความรู้สึกมีปมด้อย มีปัญหา ทำให้ระบบความคิดและอารมณ์ของตัวละครนั้นเก็บกดรุนแรง กลายเป็นต้นกำเนิดความหายนะของชีวิตตัวละคร

นักแสดงบางคนก็เพิ่งจะได้รู้ประวัติชีวิตหรือเรื่องภูมิหลังของตัวละครที่ซ่อนอยู่ในวรรณคดี เช่น มณโฑมีชาติกำเนิดเป็นกบและมีสี่ผัว สำมนักขาจำใจเดินตามขบวนอยู่ห่างๆ ตอนที่นางสีดาประทับบุษบกมารับเสด็จพระรามเข้าเมืองลงกา ฯลฯ และในฐานะตัวละคร ก็สงสัยจุดยืนของตนเองว่าดีจริงถูกจริงอย่างที่อ้างหรือไม่ เพราะพฤติกรรมของตัวละครกลับเข้าทำนอง “ว่าแต่เขา อิเหนาเป็นเอง”

คนที่มาดูมาฟังน่าจะได้ข้อคิดอะไรหลายๆอย่างเหมือนที่นักแสดงได้จากการทำงานกับตัวละครและบทละคร

<u>*ผู้ชม (นักเรียน นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไป)*</u>

ตอนอ่านวรรณคดี ก็เห็นด้วยว่ายักษ์ไม่ได้เลว จึงชอบที่บทละครวางเรื่อง ***รามเกียรติ์*** ตั้งแต่ต้นจนเกือบจบให้คนดูได้เห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของปัญหาทั้งหมด แต่ถ้าไม่รู้เรื่องรามเกียรติ์อยู่แล้ว ก็จะเชื่อสิ่งที่ตัวละครบนเวทีบอก จนกว่าจะได้ยินข้อมูลใหม่จากตัวละครใหม่

ชอบที่ได้ดูละครที่เอาตัวร้ายมาพูดถึงความอยุติธรรมที่ตนได้รับบ้าง อย่างเรื่องนนทุกที่แพ้นางนารายณ์แปลง ที่ผู้พูดเคยคิดติดใจอยู่คนเดียวมาตลอด จนได้มาเห็นที่มาที่ไปของเรื่อง

บทละครทำให้ฉุกคิดว่า ทุกคนก็ต้องมีเหตุผลของตัวเอง เราไม่ควรมองแค่มุมเดียว

ที่เห็นได้อย่างชัดเจนอีกประการหนึ่งจากบทละคร คือเรื่องผลของสงครามที่อ้างว่าทำเพื่อเกียรติยศและความเป็นธรรม ที่จริงกลับก่อให้เกิดสงครามระหว่างความดีความเลวภายในใจของบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งอาจนำไปสู่ความรุนแรงยิ่งกว่าเดิม สิ่งนี้สะท้อนภาพสังคมไทยที่แบ่งฝักแบ่งฝ่ายและพยายามเอาชนะคะคานกัน เมื่อแต่ละคนมีข้ออ้างส่วนตนและเห็นแก่ผลประโยชน์ส่วนตัวมากขึ้น จนเห็นค่าความสัมพันธ์ที่เคยมีต่อกันมาแต่เดิมน้อยลง เพราะต่างก็ยึดมั่นถือมั่นในการสมมติตนเป็นคนฝั่งโน้นสีนี้ เสพความรู้สึกมีคุณค่าจากการได้มีตัวตนที่เหล่าแกนนำฝ่ายต่างๆยกยอด้วยคำโฆษณาชวนเชื่อซึ่งมาเติมเต็มความรู้สึกพร่องแล้วเอาสภาวะสมมตินี้มาแสดงกับคนที่เคยมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันจนก่อให้เกิดความขัดแย้ง รังเกียจเดียดฉันท์ ตัดญาติขาดมิตร ทำลายความรู้สึก ความสัมพันธ์ ความศรัทธาที่มีให้กันในฐานะญาติพี่น้อง เพื่อน หรือผู้ที่เคารพ ขยายลุกลามเป็นการทำร้ายสังคม และทำลายความเป็นมนุษย์

ผู้ชม (นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ)

ในขณะที่วรรณคดี ***รามเกียรติ์*** มีอิทธิพลต่อการกำหนดมาตรฐานจริยธรรมว่าถูกผิดคืออะไร แต่บทละครได้เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้หาคำตอบเอง โดยโยนคำถามหรือปัญหาที่เราไม่อาจชี้ถูกผิดได้ในสังคมร่วมสมัย เพราะในขณะที่แต่ละคนต่างปกป้องตนเองและทำเพื่อผลประโยชน์ของตัวเอง เราก็มีส่วนในการกำหนดมาตรฐานของสังคมด้วย

บทละครนี้เป็นรามเกียรติ์ฉบับร่วมสมัย เพราะสะท้อนและย้อนแย้งเรื่องเก่าและสังคมไทยสองยุค คือทั้งในสมัยรัชกาลที่หนึ่ง และในยุคปัจจุบัน

ควรนำละครไปแสดงในวาระและโอกาสอื่นๆอีก เพื่อเผยแผ่องค์ความรู้จากการวิจัยนี้ให้ไปกระตุ้นสังคม ให้ไปถึงคนทั่วไปได้จริงๆ เพราะเป็นงานสร้างสรรค์ที่ชวนคิดอย่างยิ่ง

ละครเรื่องนี้เหมือนการแสดงเชิงพิธีกรรมแบบโศกนาฏกรรมกรีก เพราะแสดงให้เห็นความหายนะที่เกิดจากจุดบกพร่องในอัตตาของตัวละครที่เป็นชนชั้นนำทั้งหลาย ผู้ชมได้รู้สึกร่วม ได้สะท้อนใจสะเทือนอารมณ์ ได้กลัวและสงสาร ได้ระบายความรุนแรงในใจของตนผ่านตัวละคร ได้ชำระล้างยกชูจิตใจ และได้พุทธิปัญญา น่าจะเชิญนักการเมือง และกลุ่มการเมืองต่างๆ ทั้งเหลืองแดงและอื่นๆ มาชมละคร จะได้ละครอีกเรื่องหนึ่งพร้อมๆกัน (ซึ่งอาจเป็นสุขนาฏกรรมกรีกประเภทเสียดสีการเมือง –ผู้วิจัย)

มองเห็นประเด็นเรื่องการเดินทางผ่านเวลาและสถานที่ การจำ และการลืม ทั้งในความขัดแย้งและในการปรองดอง ใน***รามายณะ*** พระรามจำไม่ได้ว่าตนคือวิษณุอวตาร จึงต้องต่อสู้ด้วยตนเองในฐานะมนุษย์เดินดินทั้งเรื่องการศึกและเรื่องการชำระจิตใจ ส่วนใน ***รามเกียรติ์*** พระรามกล่าวอยู่เสมอว่าตนคือนารายณ์อวตารที่มาปราบพงศ์อสูร และบทละครก็ได้ตอกย้ำพฤติกรรมและทัศนคตินี้ให้ยิ่งชัดเจนขึ้น โจทย์คือ การย้อนไปจำบางสิ่งหรือการคืนคุณค่าเดิมของบางคน ตามหลักธรรมะที่ตัวละครเชื่อ จะเป็นเช่นไรถ้ามองจากมุมของตัวละครอื่น หรือหลักธรรมะบริสุทธิ์ที่ว่านั้นเองก็ตาม จะเปลี่ยนแปรจากเดิมไปเป็นเช่นไรเมื่อผ่านยุคสมัยต่างๆ มาจนถึงปัจจุบัน เมื่อมาตรฐานจริยธรรมปรับแปรไปตามยุคสมัย

ตรรกะ ความเป็นไปได้ และความน่าเชื่อของบทละครและพฤติกรรมของตัวละคร ตลอดจนประเด็นที่นักแสดงและผู้ชมสามารถเชื่อมโยงได้กับเงื่อนไขของตัวละคร

นักแสดง

นักแสดงทุกคนสามารถเชื่อมโยงเงื่อนไขของตัวละครได้ สามารถเชื่อและเทียบได้กับเรื่องส่วนตัว ครอบครัว สังคม การเมืองได้ ยิ่งเทียบก็ยิ่งค้นพบ ยิ่งฟังยิ่งอยู่กับเรื่องก็ยิ่งชัดเจนว่าละครสะท้อนเป็นภาพคำพูด และสถานการณ์ที่อยู่ในปัจจุบัน ทำให้นักแสดง/ตัวละครกระทำการอย่างมีเป้าหมายยิ่งขึ้น

จากเดิมที่รู้จักตัวละครด้านเดียว ก็พบว่ามองตัวละครกลมขึ้น เข้าใจมนุษย์มากขึ้น ว่าที่สุดแล้ว ก็เอาตัวรอด โทษคนอื่น เข้าข้างตัวเอง และพอได้นั่งคิดละเอียดว่าทำอะไรกับใครรู้สึกอย่างไรแล้ว ก็พบว่าความรู้สึกของตัวละครมีความละเอียดมากกว่าที่เคยมองข้าม

เมื่อเทียบว่าตัวละครกำลังกลบเกลื่อนหลีกหนี อึกอักอึดอัดที่ไม่อยากอยู่แต่ก็จำต้องอยู่ คำพูดและพฤติกรรมของตัวละคร (แม้แต่ตัวเราและคนอื่นๆในชีวิตจริง) ที่ดูเหมือนไร้เหตุผลก็มีความหมายและเชื่อมโยงได้ชัดเจนตลอดทั้งเรื่อง อย่างบทรำพึงของสุวรรณกันยุมาที่วิเคราะห์แยกแยะแจกแจงอริยสัจสี่ก็เพื่อหลีกหนีปัญหา ไม่จมอยู่กับอารมณ์ แต่ยิ่งทำก็ยิ่งวกกลับมารู้สึกทุเรศตัวเอง หรือสำมนักขาที่จริงก็แอบหวังให้ลูกออกไปก่อกบฏเร็วๆ แต่ก็แสดงบทปฏิเสธ เพราะกลัวผิดหวัง และไม่กล้ารับผิดชอบผลที่ตามมา

เมื่อมีผู้ชมซึ่งเป็นนักแสดงถามว่า เทียบอย่างไรกับเรื่องใหญ่ระดับประเทศ นักแสดงตอบว่า ในฐานะตัวละคร ไม่มีใครคิดเรื่องส่วนรวมเลย คิดแต่เรื่องตัวเองล้วนๆ

บททำให้เห็นความกลมและพื้นที่สีเทาของจิตใจและพฤติกรรมมนุษย์มากขึ้น อย่างไพนาสุริยวงศ์ซึ่งแสวงหาตัวตนที่เขาภูมิใจ นักแสดงที่รับบทนี้สามารถคิดซื่อตามบทได้เลย โดยเฉพาะลำดับความคิดที่จะย้ายข้างซึ่งชัดเจนมากว่าตัวละครเปลี่ยนฝ่ายเพื่อหาตัวตนที่ภูมิใจ เมื่อเชื่อแล้วก็เลือกเลย ขอแค่มีข้ออ้างว่าที่ทำนั้นถูกต้องก็สบายใจจะทำ แม้จะแอบฉุกคิดบ้างว่าพ่อไม่ดีไม่เก่งและหลงตัว แต่พอจะรู้สึกตัวจริงๆ ก็ต้องหาเรื่องมากลบ พยายามปลุกใจตัวเองให้เชื่อเรื่องที่ตนอยากเชื่อ

วรณีสูร “สร้างปมเขื่องกลบปมด้อย” โดยแท้ มีแต่ความน้อยใจแค้นใจเจ็บใจเสียใจ จึงต้องการทำลายให้คนอื่นต่ำกว่าตน เขาเถียงแม่ไม่ได้ก็กล่อมแม่แทน พอกล่อมไม่ได้ก็เลยเล่นบทโกรธด่าแม่เพื่อกลบที่ตัวเองเสียหน้ามาจากฉากที่แล้ว ไม่ได้คาดว่าจะไปไกลถึงเป็นกบฏ แค่ปั่นหัวไพนาสุริยวงศ์และระบายอารมณ์ใส่อสุรผัด ให้ทั้งคู่เลิกฝันหวานและเจียมตัว เพื่อกู้หน้าตัวเองกลับมา ที่จริงแล้ววรณีสูรมั่นใจในความรู้จนประมาท พลาดง่าย เผลอบ่อย และมักจะไม่รอบคอบ บทรำพึงของวรณีสูรทำให้เห็นชัดว่าเกือบทั้งหมดที่ทำมาในฉากแรกๆ แท้จริงแล้วเป็นเพียงภาพลวงตา

ผู้ชม (นักเรียน นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไป)

บทละครเน้นเรื่องราวไปที่เหล่าญาติผู้หลงเหลืออยู่ของทศกัณฐ์ ซึ่งอาศัยอยู่ในลงกาภายใต้อำนาจการปกครองใหม่ของท้าวทศคีรีวงศ์ โดยมีพระรามเป็นผู้อยู่เบื้องหลังอำนาจที่แท้จริง เรื่องราวขยายให้เห็นความรู้สึกและความต้องการที่แท้จริงของตัวละครหลายตัวที่ในวรรณคดีไม่ได้กล่าวถึง เช่น เหล่านางในวงศ์ยักษ์ที่ต่างก็มีเหตุผลที่จะทำตนเสมือนว่าสยบยอมเพื่อรักษาผลประโยชน์ของตน และที่น่าสนใจเป็นพิเศษ

คือตัวละครอสุรผัด ที่รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจไม่รู้ว่าตนเองอยู่ในเมืองลงกาในฐานะอะไรระหว่างหลานกษัตริย์และลูกทหารเอกของพระรามผู้เป็นเจ้าของอำนาจแท้จริง หรือในฐานะตัวประหลาดที่มีค่าเพียงตัวประกันอำนาจที่ไม่สามารถเข้าพวกกับใครได้เลย

การนำเสนอทำให้ชัดและตรงมากว่านี่คือตรรกะและภาษาของฝ่ายเสื้อสีที่เขามีเหตุผลของเขา นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นภาพว่า ในวงในของเขาก็มีการเล่าเรื่องแบบราโชมอนที่ขัดแย้งและตีกันเอง

ตัวละครแต่ละตัวพยายามปกป้องตัวเอง มีความจริงเชิงอัตวิสัยของตัว และใช้วิธีทำร้ายกดเหยียดคนอื่นเพื่อรักษาตัวเอง และเอาประโยชน์จากผู้อื่น ที่เห็นพฤติกรรมนี้ชัดมากคือ สำมนักขา และวรณีสูร

เห็นว่าตัวละครแต่ละคนมีหลายมิติ มีความสัมพันธ์โยงใยกัน มีหลายมุม แต่ก็ปักใจเชื่อทางใดทางหนึ่งเต็มร้อยไม่ได้

โดยรวมแล้ว บทละครกระทบใจอย่างโหดร้าย เพราะทำให้ผู้ชมต้องเผชิญกับความจริงที่ทารุณจิตใจ

ผู้ชม (นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ)

เป็นเรื่องความขัดแย้งของวงศ์ญาติและการไม่ยอมรับผิด การนำเสนอเลือกนักแสดงได้ดี เหมาะสม ทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่ตัวละครในเรื่องควรจะเป็นได้อย่างสมจริง น่าเชื่อ

เรื่องการเล่าเรื่องต่างมุมมองเพื่อยืนยันความจริงเชิงอัตวิสัยและอัตลักษณ์ที่พึงปรารถนา ตลอดจนการเลือก-รับ-สังเคราะห์ข้อมูล ความลับ และความรู้ใหม่

นักแสดง

แต่ละวันที่อ่าน จะพบมุมมอง ความลึก จุดกระทบที่มีมิติขึ้น เวลาเทียบกับสถานการณ์การเมืองไทย บางทีรู้สึกเหมือนกลุ่มเสื้อสีหนึ่งคือฝั่งยักษ์ แต่อีกทีก็กลับรู้สึกว่าเป็นพวกรามกับหนุมานต่างหาก ทำให้พบว่าเราด่วนสรุปไม่ได้ ตัดสินใครอย่างเหมารวมก็ไม่ได้

ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนตัวเราเองด้วยว่าเหตุใดจึงคิด รู้สึก เชื่อมโยงแบบนี้ ทำไมฟังคนอื่นแล้วคล้อยตามทุกคน เห็นอีกฝ่ายเป็นฝ่ายอธรรม แต่แล้วก็เปลี่ยนข้างอีก ทั้งขณะที่อ่านบทของตนเองอยู่ ขณะที่ฟังตัวละครอื่น และขณะที่มีการสนทนาหลังการแสดง

ในฐานะตัวละคร รับไม่ได้ที่ตัวละครอื่นมองเราเป็นฝ่ายผิดชั่ว หรือมองเราอย่างดูถูก และรับไม่ได้อย่างยิ่งที่พบว่าตัวเอง(ตัวละคร)เลวทรามกว่าที่คิด

การเล่าเรื่องแบบราโชมอนเอฟเฟคต์ของบทละคร ทำให้เกิดความสงสัย ตั้งคำถามกับจริยธรรมและวาทกรรมความดีความชั่ว ด่วนตัดสินหรือรีบเชื่อใครไม่ได้เลย

เรื่องเล่าต่างๆที่เติมเข้ามา เช่น นนทุก กวนน้ำอมฤต เทวาสุรสงคราม เผยให้เห็นที่มาที่ไปทำให้เข้าใจมุมมองของมวลชนเสื้อสีมากขึ้นว่า ทำไมถึงโกรธเกลียดมาก รุนแรง หยาบคาย บางครั้งก็เป็นเพราะกลัวที่ตัวละครอื่นมักพูดสิ่งที่เราแอบกลัวอยู่ในใจ ก็เลยต้องแสดงบทข่มขวัญกลั่นแกล้งหรือทำลายความน่าเชื่อถือความชอบธรรมของเขาเสียก่อน

ตัวละครมีจุดร่วมของบทรำพึง คือ อยากหาทางออก อยากอยู่ให้ได้ อยากตายให้พ้น ฉากนี้คือความคิดความรู้สึกจริงๆของตัวละคร ที่จมอยู่กับตัวเอง ไม่ต้องแสร้งแสดงบทบาท

ผู้ชม (นักเรียน นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไป)

ถ้าไม่รู้ความสัมพันธ์ของตัวละคร ก็แทบตามไม่ทันว่าใครเป็นใคร หรืออาจเห็นภาพตามทั้งหมดไม่ได้ในทันที แต่ก็พอตามได้ รู้ว่าใคร ทำอะไร และอ้างว่าอย่างไร ซึ่งในที่สุดก็เชื่อใครไม่ได้เลย

ตอนแรกฟังกลอนนำเรื่องแบบผ่านๆ พอมาอีกทีตอนท้ายก็ถึง จะตระหนักได้ว่า เชื่อใครไม่ได้จริงๆ อย่าหลงเพ้อ ยิ่งถ้าไม่รู้แน่ว่าใครเป็นใคร การจะเชื่ออะไร เชื่อใคร เข้าใจว่าอะไร หรือตัดสินใครต่อใคร ก็จะกลายเป็นด่วนสรุปไปเอง

ถ้าใครเล่าเรื่องตัวเองก็ต้องเข้าข้างตัวเองเท่านั้น แม้แต่คนบรรยายที่น่าจะเชื่อได้ที่สุด แต่ก็ฟังได้ไม่หมดเหมือนกัน

รู้สึกว่า “ไม่ยุติธรรม” เป็นคำสำคัญของเรื่อง

การสานสนทนาหลังการแสดงเป็นกระบวนการสำคัญมาก ชอบที่ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน ได้ฟังและยอมรับ ให้พื้นที่กันและกัน ทั้งคนแสดง คนเขียนบท และคนดู

ผู้ชม (นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ)

ช่วงสุดท้ายที่ให้ตัวละครกระจายเป็นจุดๆ แล้วพูดซ้อนกัน ดูสับสนยุ่งเหยิง สะท้อนภาพการรับข่าวสารในปัจจุบันว่ามาจากหลายแหล่งหลากทิศทางจนมั่วไปหมด และเราก็มักอยากได้ยินเรื่องใหม่ เรื่องที่อยากฟังหรือที่สนใจ จนละเลยที่จะฟังความทั้งหมด จิตวิทยาแบบนี้เรียกว่า selective perception ขณะที่รู้สึกเหมือนถูกถาโถม เราก็ต้องพยายามแยกแยะ ต้องตรอง ใช้หลักกาลามาสูตร เพราะทุกคนต่างมีเหตุผลของตัวเองทั้งนั้น เราจึงปักใจเชื่อคนๆ เดียวจากมุมมองมุมเดียวไม่ได้

ต้องการการพูดคุยแลกเปลี่ยนกับผู้ชมผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น เพราะละครทำให้คิดต่อไปได้อีกมาก ต้องกลับไปย้อนคิด แต่ในเวทีวิชาการ ผู้ชมกลับไม่กล้าแสดงความเห็นเท่ากับเมื่อครั้งที่เสนอในโรงละคร

องค์ประกอบและศิลปะของการละคร

นักแสดง

บท “อันพระราชนิพนธ์ฯ” เมื่ออ่านตอนเริ่มเรื่องยังรู้สึกเหมือนว่ามันยังไม่ได้มีน้ำหนักอะไรมาก แต่พอมาอ่านในตอนจบเรื่องซ้ำอีกรอบ รู้สึกว่าความหมายเปลี่ยนไป ดูมีน้ำหนัก ขลัง และ“แรง” ขึ้นกว่าตอนแรกมาก บทละครทำให้โฟกัสเรื่องเล็กๆ เสียงเบาๆ ของตัวละครสมทบในมหากาพย์ บทรำพึงของตัวละครแต่ละตัวและบทส่งท้าย ทำให้ต้องย้อนกลับไปมองเรื่องทั้งหมดและเรื่องเล็กๆ นี้ใหม่อีกครั้งหนึ่ง

บทที่เพิ่มเข้ามาใหม่ไม่ได้ยาวไป แต่ทำให้ฟังแล้วเข้าใจง่ายขึ้น เป็นลำดับขึ้น แต่คนดูก็ยังต้องมีความรู้เรื่องรามเกียรติ์ในระดับนึงอยู่ดีถึงจะนึกโยงเรื่องปลีกย่อยที่แทรกเอาไว้ได้ชัด

ภาษาในบทละครสละสลวยและไม่เก่าเกินไป (ยกเว้นบางคำอย่างมูตรคูถ) ภาษาที่ใช้ยังอยู่ในขอบเขตความเข้าใจของคนปกติ ภาษาปากอย่าง “อย่าดราม่า” “เพื่อ?” “welcome to the dark side” ทำให้ผู้ชมวัยรุ่นเข้าถึงได้ง่ายขึ้น

นักแสดงตอบคำถามของผู้ชมว่าประเด็นที่ชอบที่สุดในบทละครคือต่อไปนี้ : การหลอกตัวเอง, การค่อยๆเปิดปอกเปลือกออก, ความอ่อนแอ ความกลมในพฤติกรรมของมนุษย์ เทพ ลิง ยักษ์, คำถามว่าอะไรดีกันแน่, ประเด็นที่ตัวละครรุ่นเด็กพยายามหาหลักยึด, ชอบที่สะท้อนสภาพปัจจุบัน ที่เราเอาแต่พูดความเลวของคนอื่นมากกว่าตอบคำถามเรื่องที่เราทำผิด, ทุกอย่างเป็นเทากว่าที่คิด เลือกข้างหรือตัดสินใครไม่ได้, จริงๆแล้วจริยธรรมเป็นสัมบูรณหรือสัมพัทธนิยมกันแน่ ถ้าเอาคุณธรรมเป็นเกณฑ์ จะเห็นว่าทุกฝ่ายก็ทำไม่ถูก แต่ถ้ามองจากมุมอัตวิสัย ก็เห็นว่าแต่ละคนมีเกณฑ์จริยธรรมไม่เหมือนกัน, สะเทือนใจประเด็นเรื่องความรุนแรง ที่คนอยู่ในครอบครัวเดียวกันแท้ๆ กลับมาทำร้ายทำลายกันเอง

ผู้ชม (นักเรียน นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไป)

อีกจุดที่น่าสนใจคือการที่ใช้งานจากขนบมาวิพากษ์ตัวขนบเอง บทละครสามารถชี้ให้เห็นว่าคุณความดีที่แท้จริงไม่ควรเกิดจากการเชื่อตามๆกัน การที่ทุกคนในเรื่องเชื่อตามว่าพระรามเป็นพระนารายณ์อวตารนั้นอาจจะเป็นต้นเหตุของสงครามก็ได้ โดยผู้เขียนบทได้ใช้กลวิธีอย่างหนึ่งคือการนำเอาบทนำเรื่องจากพระราชนิพนธ์มาใช้ขึ้นต้นและปิดท้ายซึ่งบทนำเรื่องนั้นมีความหมายว่าอย่าได้หลงเชื่อตามโดยไม่ใช้ปัญญา

ชอบการอ่านครั้งแรกที่มีผังแสดงความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของตัวละครให้ผู้ชมเห็นภาพ ส่วนการอ่านครั้งที่สอง ชอบที่มีการฉายภาพแนะนำตัวละครก่อนจะเข้าสู่บทละคร เพราะทำให้ตามตัวละครและตามเรื่องได้ง่ายขึ้น

สำหรับคนที่ไม่คุ้นเคยกับรามเกียรติ์จะรู้สึกว่าข้อมูลมากไปถ้าเป็นตัวหนังสือหรือเป็นการพูดยาวๆ ผู้เขียนบทอาจนำเสนอข้อมูลที่สำคัญต่อโครงเรื่อง เช่น เรื่องเทวาสุรสงคราม เรื่องนนทุก การกวนน้ำอมฤต ฯลฯ เป็นการกระทำของตัวละคร ส่วนเรื่องราวความหลังของตัวละครแต่ละตัวนั้น อาจเน้นจุดที่เหมือนต่าง เปลี่ยนแปลง หรือบิดเบือนเป็นหลัก ว่าสมควรจะสื่อสารอย่างไรจึงจะชัดและง่าย เพื่อช่วยคนดูบริหารข้อมูล จะได้ไม่เหนื่อยเกินไปเพราะบทเองก็ทำให้ผู้ชมต้องคิดย้อนหลายชั้นอยู่แล้ว ถ้าตามข้อมูลไม่ทันจะยิ่งเหนื่อยและหลง

ถ้าได้เห็นตัวละครที่ถูกพูดถึงเป็นภาพ เช่น ราม ทศกัณฐ์ ก็น่าจะช่วยคนดูที่ไม่แม่นเรื่องรามเกียรติ์ให้ตามเรื่องได้ง่ายขึ้น ขณะเดียวกันข้อมูลที่ว่ามากมายนี้ก็คือส่วนที่มีอยู่ในเรื่องแต่เราไม่รู้ มองข้าม หรือเป็นส่วนที่ไม่ใครได้รับการนำเสนอ ข้อมูลใดที่เราตามไม่ทันหรือสงสัย ก็จะทำให้เราอยากกลับไปค้นคว้าต่อเอง

อย่างไรก็ดี ไม่ควรตัดทอนหรือเขียนรวบเรื่องใหม่ให้สั้นลงไปกว่านี้ เพราะจะยิ่งรวบรัดเกินไปและอาจขัดแย้งกับเรื่องต้นฉบับในบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งเป็นสำนวนที่สะท้อนสังคม คน สถานการณ์ และบริบททางการ เมืองของไทยในสมัยตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งส่งผลต่อมาถึงกรุงเทพฯในปัจจุบัน

ถ้าการเรียนเรื่องรามเกียรติ์ในระดับมัธยมศึกษา ลองใช้วิธีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องแบบ“มองหลายมุม”เหมือนที่บทละครทำ การเรียนวรรณคดีในห้องเรียนก็น่าจะสนุกและมีชีวิตชีวาขึ้นมาก

บทบางช่วงคมคายและไพเราะ น่าจะตัดไปเป็นบทเจรจาโขน

ผู้ชม (นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ)

บทละครตีความเรื่องเก่าด้วยแนวคิดและทฤษฎีละครตะวันตก ใช้ทฤษฎีละคร หลักและเทคนิคการเขียนบทละครทั้งหลายครบถ้วน เพื่อทำให้เรื่องราว เหตุผล และพฤติกรรมของตัวละครมีความกลม มีมิติ โดยนำสถานการณ์การเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความเชื่อที่เป็นปัญหาหรือความขัดแย้งของคนไทยในปัจจุบันเข้าไปใส่เป็นคู่สะท้อนกับเรื่องเล่าเดิมตลอดทั้งเรื่อง ผู้ชมที่สนใจการเมืองจะยิ่งรู้สึกเข้มข้นยิ่งขึ้น ส่วนผู้ชมที่ไม่ใช่ “คอการเมือง” ก็อาจจะอ่านความหมายในมิตินี้ได้บ้างไม่ได้บ้าง

ในภาพยนตร์เรื่อง “ราโชมอน” เหตุการณ์เริ่มต้นในศาล ส่วนในบทละคร เหตุการณ์เริ่มที่ห้องเรียน สะท้อนให้เห็นการค้นคว้า สืบสาวราวเรื่อง การเรียนรู้ ถ่ายทอด-ครอบงำความรู้ ความโง่ความเขลาและปัญญา นอกจากนี้ บทละครก็ให้เราได้เห็นเรื่องของแต่ละตัวละครเล็กๆ ในมุมมองของแต่ละคน แม้อาจจะทำให้ผู้ชมบางคนงุนงง แต่ละครก็กระตุ้นทำให้ผู้ชมต้องคิดเองถึงจะคลายความสงสัยนั้น

สำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับเรื่องรามเกียรติ์ ดูละครได้อย่างสนุกและเห็นภาพชัดเจนมากเหมือนได้ดูรามเกียรติ์ฉบับเข้มข้น ไม่มีเบื่อหรือสับสน

ฉากสุดท้ายที่พูดซ้อนกันหลายๆคน ผู้ชมบางท่านรู้สึกว่าถ้าซ้อนมากไปก็ฟังไม่ออก บางท่านชอบเพราะเห็นว่าสะท้อนความวิปลาสของโลกได้สมจริง

สรุปองค์ความรู้ที่ได้

ผู้วิจัยขอสรุปว่าการเรียนรู้สำคัญที่ได้จากกระบวนการวิจัยเรื่อง“ราพณาสูร: บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง” นี้ก็คือ “การเปิดใจของเราและเปิดพื้นที่ให้ผู้อื่น เพื่อสื่อสารทำความเข้าใจ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ และปรับเข้าหากัน จะช่วยเปลี่ยนปัญหาให้กลายเป็นคำถาม ทำให้ความขัดแย้งนั้นกลายเป็นความขัดแย้งเชิงบวก ที่นำไปสู่การเจริญสติและปัญญา”

“การเปิดใจของเราและเปิดพื้นที่ให้ผู้อื่น” ที่ผู้วิจัยได้เรียนรู้ สรุปเป็น 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. <u>ความขัดแย้งและการจัดการความขัดแย้ง</u>

จากกระบวนการค้นคว้า เขียนบท กำกับการแสดง นำเสนอบทละคร และสานสนทนากับนักแสดงและผู้ชม สรุปได้ว่า ที่ปัญหาขัดแย้งในบทละคร ในเรื่องรามเกียรติ์ และในบริบทการเมืองไทยปัจจุบัน บานปลายรุนแรงนั้น เป็นผลมาจากการที่ผู้ซึ่งเกี่ยวข้องแต่ละคน หมักหมมปมปัญหาอันเกิดแต่ปปัญจธรรมและอกุศลมูลของตน หนำซ้ำแล้ว ก็ยังมีพฤติกรรมซึ่งตรงข้ามกับการจัดการความขัดแย้งด้วยหลักพุทธธรรมโดยสิ้นเชิง

ความยุติธรรมไม่ใช่เพียงแค่การลงโทษฝ่ายหนึ่ง และนอกจากจะต้องมีผู้ที่รู้สึกผิดและยอมรับผิดแล้ว เราควรจะมุ่งว่า จากนี้ต่อไป ผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดจะปรับปรุงตนเองอย่างไร เพื่อเปิดทั้งใจของตนและพื้นที่ให้ผู้อื่น อย่างมีสติ และพร้อมเมตตา

ต้นเหตุและปัจจัยขยายความขัดแย้ง		ปัจจัยสลายและป้องกันความขัดแย้ง	
ปปัญจธรรม	ตัณหา -ทะยานอยาก ปรารถนาอยากได้อยากเอา ทิฏฐิ –ติดยึดความคิดเห็นความเชื่อลัทธิทฤษฎีอุดมการณ์ต่างๆ อย่างงมงาย หรือโดยอาการเชิดชูว่าอย่างนี้เท่านั้นที่จริง อย่างอื่นเป็นเท็จทั้งสิ้น มานะ - สำคัญตนว่าเป็นนั่นเป็นนี่ ถือสูงถือต่ำ เปรียบตนว่าเท่าหรือด้อยกว่าผู้อื่น, ยกชูตนให้ยิ่งใหญ่	มีเมตตาธรรม	ขันติธรรม –อดทนต่อการถูกกระทำจากผู้อื่น อนัตตา –ลดทอน รื้อถอน สลายความยึดมั่นในอัตลักษณ์ของตนและพวก คารวธรรม -เคารพอาวุโส ข้อเท็จจริง องค์ความรู้ และมติประชาคม พรหมวิหารธรรม -เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา อปริหานิยธรรม -ประชุมพร้อมหน้าเป็นนิตย์ ไม่บัญญัติล้มล้างสิ่งที่ไม่ควร เคารพอาวุโส ไม่ข่มเหงสตรี นับถือสักการะสิ่งที่ชาวเมืองเคารพบูชา จัดการรักษาพระอรหันต์ในเมือง สาราณียธรรม –เมตตาด้วยการคิด การพูดและการกระทำ แบ่งปัน รักษาศีลเสมอกัน แก้ปัญหาร่วมกัน สังคหวัตถุ -ทาน ปิยวาจา ประพฤติตนเป็นประโยชน์ และประพฤติตนสม่ำเสมอ สามัคคีธรรม และศีลห้า
อกุศลมูล	โลภะ -อยากได้ของผู้อื่นมาเป็นของตน อยากมีเหมือนหรือมีมากกว่าผู้อื่น อิจฉาริษยา โทสะ –ความโกรธ พยาบาท ความคิดประทุษร้าย อยากฆ่าอยากทำลายผู้อื่น โมหะ -ความหลงไม่รู้จริง มัวเมาประมาท ลบลู่ตีเสมอท่าน		
ไม่มีเมตตาธรรม	วิสัยและประพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามกับเมตตาธรรม	รู้ทันปปัญจธรรม รู้ทันอกุศลมูล	ไม่ประพฤติหรือมีวิสัยอันเนื่องด้วยปปัญจธรรมและอกุศลมูล

อย่างตัวผู้วิจัยเอง ในกระบวนการทำงานครั้งนี้ ก็ต้องเปิดใจมากกว่าที่คิดว่าเปิดแล้ว ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อการสอบทวนตนเองและการค้นพบระหว่างทางว่า หลังจากที่เขียนบทละครร่างที่หนึ่งเสร็จและถอยออกมาตรวจสอบบทและรับฟังมุมมองอื่นโดยเฉพาะผู้ที่เห็นต่าง เมื่อพบว่าการสื่อสารในบทร่างแรกนั้นยังไม่ “ยุติธรรม”ในสายตาของ“คู่กรณี” ผู้วิจัยก็ต้องรื้อบทแล้วเขียนใหม่ ให้ออกจากกรอบความคิดเดิมและสื่อสารจากมุมมองของตัวละครแต่ละตัว โดยไม่ให้บทละครนั้นมีน้ำเสียงตัดสินไปก่อน เพียงแต่กระตุ้นให้ผู้อ่านผู้ชม ได้ดู ฟัง และคิดเองอย่างละเอียด แล้วจึงมาแลกเปลี่ยนกันหลังชมละคร เพราะมิเช่นนั้นแล้วก็จะเท่ากับว่า ตัวผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงนั่นเอง ที่เป็นผู้ขยายความขัดแย้ง ด้วยปปัญจะและอกุศลมูลของผู้วิจัย

กล่าวได้ว่า กระบวนการทั้งหมดนี้ ทำให้ทั้งผู้วิจัย นักแสดง และผู้ชม ได้เห็นได้ฟังสิ่งที่เราไม่เคยมองไม่เคยฟังหรือมองและฟังแบบผ่านๆ ได้มองและฟังจากมุมของตัวละครที่เราไม่เคยสนใจให้ความสำคัญหรือตัดสินไปก่อนแล้วว่าไม่ถูกต้อง และได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันว่า บางครั้งเราก็พอใจหรือไม่พอ

ใจใครเพียงเพราะเราได้ยินหรือรู้ข้อมูลแค่ส่วนเดียว ซึ่งก็อาจจะจริงหรือไม่จริงก็ได้ หรือไม่ก็เป็นสิ่งที่มาจากมุมมองของผู้เล่า ซึ่งเป็นผู้ที่เราเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย สิ่งนี้สะท้อนพฤติกรรมของพวกเราในปัจจุบันและสะท้อนสภาพความขัดแย้งในสังคมไทยร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมือง สังคม ความสัมพันธ์ ตัวตน ฯลฯ

2. การสื่อสารและนำเสนอประเด็นคำถามเกี่ยวกับจริยธรรมด้วยละครเวที

นอกจากผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทและกำกับการแสดง ซึ่งเป็นต้นทางของการสื่อสาร จะต้องเปิดใจแล้ว ระหว่างกลางทางและปลายทาง ผู้วิจัยก็ควรต้องเปิดพื้นที่ ให้ตัวละครในเรื่อง ให้นักแสดง ผู้ร่วมสร้างสรรค์การนำเสนอ และผู้ชมละคร ได้มีส่วนในการ “เล่าเรื่อง” ด้วย

ในความมากมายหลายหลากของมุมมองและข้อมูล ผู้วิจัยจะต้องให้ข้อมูลที่ชัดเจน ไม่สับสน และที่สำคัญยิ่งกว่า ผู้วิจัยควรเหลือพื้นที่ให้ผู้ชมได้คิด เรียบเรียง สังเคราะห์ ประเมินข้อมูล และสะท้อนความรู้สึกระหว่างทางด้วย การฉายภาพและตัวหนังสือที่ฉากหลัง การจัดวางภาพบนเวที และองค์ประกอบอื่นๆ ทางการละคร อาจช่วยเน้น-ขยายข้อมูล กระตุ้นให้คิดต่อ ช่วยรื้อภาพจำที่สะท้อนเรื่องราวในลิ้นชักจิตใจของผู้ชม ช่วยให้ได้ฟังเสียงที่ไม่เคยได้ยิน ตลอดจนสะท้อนภาวะการลืมการจำการรู้จักการเห็นและการฟังความคาดหวัง พฤติกรรมเป็นกลาง วางเฉย อุเบกขา หลีกหนี หรือเหยียบเรือสองแคม ฯลฯ ในมิติต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมแต่ละ คนได้สร้างความหมายของช่วงต่างๆ ในละครเอง ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่า ยิ่งใช้องค์ประกอบที่น้อย (minimal) ก็จะยิ่งเปิดพื้นที่ให้ร่วมเล่าเรื่องและสร้างความหมายได้มากขึ้น

หลังจบการแสดงละคร ควรทิ้งช่องว่างให้คนดูอีก บางคนอยากพักนิ่งๆ เพื่อหายใจ บางคนต้องการทบทวนความคิด บ้างก็อยากฟังคนอื่นๆ หรืออยากพูดอยากระบายอยากถาม แต่ไม่ว่าอย่างไร ผู้ชมก็จะพบว่า ปัญหาความขัดแย้งนั้นเกิดขึ้นเมื่อผู้มีความเห็นต่างคิดแต่จะเข้าข้างตนเอง ในทางกลับกัน เพียงแค่ฟังคนอื่นให้มากขึ้นในหลายๆ ทาง ก็จะยิ่งพบว่าทุกสิ่งล้วนมีหลายมุมมอง แต่ละคนก็รู้สึกร่วมกับสิ่งที่เชื่อ หรือเชื่อสิ่งที่ตนรู้สึกร่วม ด้วยกันทั้งสิ้น

ถ้ากระบวนการละครทำได้ถึงเท่านี้ ก็เท่ากับว่าได้แนะนำให้ผู้ชมตระหนักถึงจุดเริ่มต้นของปัญหาแล้ว แต่ถ้าในกระบวนการสานสนทนานั้น ได้แลกเปลี่ยนความเห็นต่าง ได้เรียนรู้สิ่งที่รู้สึกร่วมกัน หรือสิ่งที่สะท้อนปัญหาแต่ละคน และได้ช่วยเยียวยารับฟังปัญหาของผู้ร่วมชมคนอื่นๆ ก็จะถือเป็นบันไดอีกขั้นหนึ่งที่ก้าวไปสู่กระบวนการฟอรัมเธียเตอร์ (Forum Theatre)

สรุปว่า การนำเสนอนั้นต้องเปิดพื้นที่ให้มากทั้งในการสร้างความหมายและการเรียนรู้ ต้องชัดแต่ลึก รอบด้านแต่ตรงประเด็น น้อยแต่มาก กระตุ้นให้ผู้ร่วมกิจกรรมมีส่วนร่วมกับปัญหาใหญ่ ในขณะเดียวกันก็ต้องให้แต่ละคนรับผิดชอบความคิดความรู้สึกของตนเอง

ทั้งนี้ ผู้ที่เป็นต้นทางของการสื่อสาร จะต้องเปิดใจรับการอ่านได้และการมีส่วนร่วมชองผู้ชมและผู้ร่วมกิจกรรมในวัยและสถานะต่างๆ อย่างไม่เงื่อนไข และพร้อมที่จะเรียนรู้เงื่อนไขของผู้อื่น

3. การสร้างละครร่วมสมัยจากเรื่องเก่า/จากรากวัฒนธรรมของไทย

ประเด็นเกี่ยวกับการละครเวทีร่วมสมัยของไทย งานละครร่วมสมัยที่สร้างจากขนบหรือเรื่องเก่าและการแสดงเชิงขนบของไทย ก็ต้องการการเปิดใจและเปิดพื้นที่เช่นกัน ทั้งในการศึกษา สร้างสรรค์ วิจารณ์ วิจักษ์ และการนำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป็นประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติ

ผู้วิจัยขอเสนอทัศนะว่า งานละครชิ้นหนึ่งๆ ไม่ว่าจะใช้เรื่องราว กระบวนวิธีสร้างสรรค์ หรือมีองค์ประกอบทางศิลปะการละครเช่นไร หากสื่อสารประเด็นร่วมสมัยกับผู้ชมไทย ณ ขณะนั้น ไม่ใช่สื่อสารประเด็นพ้นสมัยกับบรรพชน งานนั้นก็ถือว่าเป็นงานละครเวทีร่วมสมัยของไทย

งานศิลปะการละครนั้น ข้อสำคัญคือจะต้องไม่เป็นอัตวิสัยเกินไปจนไม่สื่อสารกับผู้ชม ยิ่งกว่านั้นในขณะที่กระตุ้นให้ผู้ชมคิด แม้จะท้าทาย งานนั้นก็จะต้องไม่ผลักผู้ชมให้ออกจากประเด็นหรือพื้นที่ในการสร้างความหมาย

บรรณานุกรม (คัดสรร)

ภาษาไทย

กษิรา เทียนส่องใจ. 2550. การศึกษาวิเคราะห์อภัยทาน เพื่อการจัดการความขัดแย้งในสังคมไทยปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต(พระพุทธศาสนา). กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.mcu.ac.th/userfiles/file/%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8 %99 %E0%B8%B4%E0%B8%9E%E0%B8%99%E0%B8%98%E0%B9%8C2538-2552%20%E0%B8%A1%E0%B8%88%E0%B8%A3/255105.pdf

เกษียร เตชะพีระ. 2553. สงครามระหว่างสี: ก่อนถึงจุดที่ไม่อาจหวนกลับ. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค.

_____. 2553. สงครามระหว่างสี: ในคืนวันอันมืดมิด. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค.

กุญชรี ค้าขาย. การบริหารความขัดแย้ง. [ม.ม.ป.] [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.novabizz.com/NovaAce/Relationship/Conflict_Management.htm

คณะกรรมการอิสระตรวจสอบและค้นหาความจริงเพื่อการปรองดองแห่งชาติ (คอป.) 2555. รายงานฉบับสมบูรณ์ของคณะกรรมการอิสระตรวจสอบและค้นหาความจริงเพื่อการปรองดองแห่งชาติ กรกฎาคม 2553 - กรกฎาคม 2555. กรุงเทพฯ. [ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก: http://www.thaitruthcommission.org:81/thaitruth/ หรือ http://www.innnews.co.th%2Fimages%2Fassets%2Freport.pdf&ei=02eDUfPXH4uSrgfsu4DwBg&usg =AFQjCNF-4E0llaoTJC_pTUf1Js1UDFERQ

"ชาดพิชัยสงคราม : แนวทางการต่อสู้กับ เผด็จการเทวดา ด้วยอาวุธและปริมาณมวลชน." [ออนไลน์]. ใน "รุ่งศิลา" เสรีชนคนไท. สลักไว้ตามใจฉัน > แนวทางการต่อสู้กับเผด็จการเทวดาด้วยอาวุธและปริมาณมวลชน. เข้าถึงได้จาก: https://sites.google.com/site/rungsirasite2011/slak-wi-tamci-chan/naewth...สืบค้นเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2555 เวลา 3:58 น.

"ณัฐวุฒิกับรามเกียรติ์เวอร์ชั่นสงครามชนชั้น. สงครามชนชั้น๑ >> 2010-02-25 พัทยา >> ทักษิณคือเหยื่อ, นายกไทยใต้อุ้งตีนอำมาตย์, ชะตากรรมไพร่. สงครามชนชั้น๒ >> 2010-03-05 โคราช >> อินเดีย ชนชั้นล่าง จันฑาล ภควัตคีตา. สงครามชนชั้น๓ >> 2010-03-07 ระยอง >> มหาอำมาตย์ศัตรูไพร่, กบฏร.ศ.๑๓๐ถึงทักษิณ,นวมทอง&วีรชนนิรนาม, สู้เถิดไพร่ปลดแอกสู่เสรีชน. สงครามชนชั้น๔ >> รามเกียรติ์ ทศกัณฐ์เป็นผู้ร้ายชิมิ (ตอนจบ)." [ออนไลน์]. ใน ชุมชนคนเหมือนกัน (Thai Free News)> บอร์ดหลัก> สังคม การเมือง » ณัฐวุฒิ รามเกียรติ์ ต่อสู้ทางชนชั้น Youtube Mediafire. เข้าถึงได้จาก: http://www.powerdmc2.org/board/viewthread.php?tid=183&pid=388&page=1&extra=#pid388; http://speedhorsetv.blogspot.com; http://www.youtube.com/watch?v=j_ThpkgbSVs; http://weareallhuman2.info/index.php?showtopic=43740; และ http://www.tfn3.info/board/index.php?topic=13813.0

ธนาชัย สุขวณิช. 2555. ประมวลเหตุการณ์ความขัดแย้งในสังคมไทยและแนวทางแก้ไข. กรุงเทพฯ: ปัญญาชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2553. การเมืองเรื่องผีทักษิณ. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค.

_____. 2553. กัมมทายาโทของสังคมไทย. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค.

_____. 2553. การเมืองของเสื้อแดง. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊ค.

บวรบรรณรักษ์, หลวง. 2552. สำสกฤต-ไท-อังกฤษ อภิธาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

ปกรณ์ สิงห์สุริยา (หัวหน้าโครงการ). 2551. ความยุติธรรมในปรัชญาของปอล ริเกอร์. รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย.สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://elibrary.trf.or.th/downloadFull.asp?proid=RDG49H0005

"เปรียบเทียบมหากาพย์รามเกียรติ์กับการต่อสู้ไพร่ & เจ้าในประเทศไทย." [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.prachatalk.com/board/สังคม-การเมือง/เปรียบเทียบมหากาพย์รามเกียรติ์กับการต่อสู้ไพร่ & เจ้าในประเทศไทย...ใกล้จบแล้ว;http://www.youtube.com/playlist?list=PLEFD952C7030FB37A; และ http://shows.voicetv.co.th/wakeup-thailand/42734.html; http://youtu.be/e0cAAllOy8Q สืบค้นเมื่อ 21 กันยายน 2555 เวลา 10:38 น.

พรทิพย์ ฝนหว่านไฟ (หัวหน้าโครงการ). 2551. กรรมในกำมือ? ความเป็นธรรมในปรัชญาและศาสนา. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://elibrary.trf.or.th/downloadFull.asp?proid=PDG51H0004

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). พจนานุกรมพุทธศาสน์. [ม.ม.ป.] [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.dhammathai.org/bd/dictionary.php

พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร). 2554. พุทธสันติวิธี : การบูรณาการหลักการและเครื่องมือจัดการความขัดแย้ง : บทเรียนเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข. กรุงเทพฯ. [ม.ม.ท.]

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. 2549. รามเกียรติ์, บทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. 4 เล่ม. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2512. บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา.

มาณพ ขาวสะอาด. 2550. แนวคิดการแก้ปัญหาความขัดแย้งทางเมืองของพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต). วิทยานิพนธ์สาขาวิชารัฐศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://202.28.199.4/tdc/browse.php?option=show&browse_type=title&titleid=242771&display=list_subject&q=%BA%D1%C7%BA%A1

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย. 2525. ตัวละครในรามเกียรติ์ : ลักษณะความเป็นมาและพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เปรียบเทียบกับตัวละครในมหากาพย์รามายณะ. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสฐียรโกศศ. 2550. อุปกรณ์รามเกียรติ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม.

สุเทพ เทือกสุบรรณ. 2554. ประเทศไทยของเราอย่าให้ใครเผาอีก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ขอคิดด้วยคน.

หนอนสุรา. 2547. รามเกียรติ์ : ตำราบริหารฉบับไทย. กรุงเทพฯ : เทียนเล่มน้อย.

ภาษาอังกฤษ

Balachandran, PK. 2007. “Ravava is a Hero for Singhala.” Hindustan Times Colombo, September 23, 2007. [online] เข้าถึงได้จาก : http://www.hindustantimes.com/StoryPage/Print/249335.aspx. สืบค้นเมื่อ 28 กันยายน 2554.

Manon, Ramesh. 2004. The Ramayana: A Modern Retelling of the Great Indian Epic. Reprinted Edition. New York : North Point Press.

Richman, Paula, editor. 1991. Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia. Berkeley: University of California Press.

_____. 2007. RAVANA IN LONDON: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora. ใน *Cultural Dynamics* 2007 19: 165. [online] เข้าถึงได้จาก: http://cdy.sagepub.com/content/19/2-3/165.refs.html. สืบคืนเมื่อ 28 กันยายน 2554.

Sattar, Arshia, abridger and translator. 2000. The Ramayana by Valmiki. New York : Penguin Books.

Ramakian : Our Roots⇆Right Now

บทความภาษาอังกฤษ

English Articles

Recasting Traditional Performance Culture for Today's Audiences: Touching Virtue Ethics with Local Folk Tales and Music

Pornrat Damrhung*

***Abstract*:**

This essay explores the relations between a performance project based on Lanka Sip Ho (The Ten-Headed Ravana)*—a localized and Buddhicized version of the* Ramayana *of the Tai-Lüe ethnic group—and some aspects of virtue ethics. It suggests a "family resemblance" between the processes used to research the project, devise the script, prepare the actors, and stage the results before various audiences and key features of classical virtue ethics: a focus on deeply admirable traits of excellence* (virtues)*, practical wisdom* (phronesis)*, and the good life* (eudaemonia)*, and suggests parallels with these features and Buddhist ethics, especially in the twin notions of maintaining dignity and keeping one's heart. To highlight these relations, we stress the unique perspective* Lanka Sip Ho*—a localized* Ramayana *centered on Bhummachak (Ravana, chief antagonist in the tale)—gives to Bhummachak's heart. Although his intensive meditative and moral practice to become virtuous wins him many special powers, he also must keep track of his heart without losing it, something which, in the end, proved too difficult, leading him to arrogantly act out of uncontrolled passion, which results in his eventual failure and demise. Bhummachak thus had the makings of a virtuous hero, complete with a full moral repertoire, but whom had lost them when he chose to follow vices, becoming an anti-hero. The performance frames this tale with a legend of the first Tai-Lüe couple from the* Phathommakal *myth. These two see the human heart as something which is both the brightest thing and the darkest thing in the world, depending on what one does with it. Together these two works suggested that the difficulty and importance of keeping one's heart clear and shining bright when everything seems dark around one in the human world and one's own mind is unclear, so that one can live according to cultivated virtues was an appropriate theme for this project. Our contemporary version uses the legend of the first Lüe couple to introduce a Tai-Lüe teenage boy named In-Pun and Bhummachak, the powerful antagonist of the old epic. And eventually In-Pun realizes that he, with his passions, is no different from Bhummachak. In-Pun's struggle to keep his heart with him, and away from Bhummachak, is a struggle to keep it bright amid the dark temptations of contemporary society. It is really a fight with In-pun himself about cultivating and using his virtues in the difficult situations of modern society, rather than a fight with Bhummachak.*

*Associate Professor and the Chairperson of the MA Program in Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Introduction

As a theatre practitioner and professor working in Theatre for Young People and Applied Theatre in urban Thailand, much of my creative work seeks to remind my Bangkok-centered student-actors of the rich performance possibilities available in Thai traditions. Many of these reminders turn to the diverse cultural materials—including lullabies, folk tales, legends, and epics—as starting points to make our performances. Of the epics, we often use episodes or characters from one or another of the localized versions of the *Ramayana* in South and Southeast Asia, especially the *Ramakien*, the Thai Bangkok-era court version of the epic, and embody them for the stage using various performance traditions tied to these episodes or characters. My students and I make plays, scripts, working processes, rehearsals, performances, and workshops in order to be better able to give old stories new meanings for today's diverse audiences, typically doing contemporary touring theatre pieces for young people and families. Our work grows from basic story theatre, seeking to draw audiences (especially children) into the story, giving them opportunities to participate in, add to, and amplify the piece. Although we use a wide range of traditional media like masks, shadow puppets, orchestras, scores, costumes, and modern lighting, we also depend on our own individual creative appropriations and alterations of those things. The main goal of these enhanced stories remains telling a good story in new and engaging ways.

One type of engagement that concerns my students and me is ethics. In using diverse cultural materials and complex working processes to develop productions with students and for various audiences, we do not act as philosophers, but our performances touch on ethical themes, processes, and goals. Because of this, in this paper I want to explore some relationships between the theatre-making process we used in one particular play (*Lanka Sip Ho*) done in 2012-3 and some aspects of virtue ethics. In particular, I suggest there is a family resemblance between our work as theatre practitioners for performers and audiences—as we develop a script, prepare actors, and stage a performance—and the deep moral habits, practical wisdom and thinking of a good life in virtue ethics, which moreover are, I suggest, tied to Buddhist ethics. Here family resemblance and parallel do not mean being identical; rather, they imply a complex sets of similarities and differences

that permit the recognition of interesting resonances between theatre making and dignity making.

***Starting Points: Overview of Our Working Process in Theatre with* Lanka Sip Ho**

Throughout two decades of work in the university and in local communities, especially with young people, around Thailand and some internationally, I developed a working process for performances which engages traditional Thai arts and contemporary Thai meanings. I look for ways to mix together bits of the range of Thai, classical, folk, modern, and global elements tales for performances that are better able to tell contemporary stories for today's Thai audiences. I do this because it reflects the complex cultural work we inhabit. By mixing the old and new for each show, I want to present current issues faced by us all—problems like global warming, the lack of time urban parents have for their children, and lost children—using traditional characters, motifs, and situations. By retelling old tales for new aims, the performance can better hook young Thais to old cultural sources with things that they are familiar with, both in their contemporary world and also traditional knowledge.

The *Lanka Sip Ho* project differed from much of the work I have done in the past. First of all, it was part of a larger project which had as one of its key aims developing new ways to imagine and present ethics to young people in Thailand.[1] Secondly, it is not based on any known living tradition in Thailand. Although its name comes from one of the four main localized and Buddhicized versions of the *Ramayana* text written in the Lanna language and found in some northern Thai temples, its story cycle has much wider distribution.[2] Third, we tried to create a piece that would link the old and the new for

[1] The project was funded by the Thai Research Fund (TRF). Three of my colleagues in the Department of Dramatic Arts at Chulalongkorn University joined me in this OUR ROOTS⇆RIGHT NOW project, and it was part of research done by others in our university's Department of Philosophy and colleagues in other places.

[2] The four local Lanna versions of the Ramayana in Northern Thailand include the *Horaman*, *Parrumhien*, *Brhamachakra*, and the *Lanka Sip Ho*, and they were made for monks to chant in temples. Several temples in the Chiangmai area keep copies of the manuscripts. The *Lanka Sip Ho* has also been translated into modern Thai, but it has a limited circulation and its current use is unclear.

ethical aims, but in this case, although the new was familiar to young people around the country, the old was not Thai, and the aims of our work were not just entertainment or enjoyment, but moral. I worried about boredom and irrelevance in the results.

Given that different starting point from the usual one, the *Lanka Sip Ho* project had three main phases. My research project was part of a larger project in the Dramatic Arts Department, called OUR ROOTS⇆ RIGHT NOW, funded by the Thai Research Fund, which sought ways to present ethics using maaterials from Thai versions of the Ramayana as starting points. These projects were themselves embedded in a larger research project that sought to find various ways to understand and present ethical views to contemporary Thai young people.

I began in early 2012 doing some preliminary research on the old *Lanka Sip Ho* (The Ten Headed Ravana of Lanka) epic. I first researched the *Lanka Sip Ho* as a literary and vocal tradition and more broadly exploring its roles in Tai-Lüe culture. The initial phase sought to figure out the content of the *Lanka Sip Ho* text and its place in Tai-Lüe communities, historically, culturally and in terms of contemporary practice. This phase also included some preliminary thinking about the sources and possibilities for performing part or all of this localized *Ramayana* and travel among some Tai-Lüe communities in Northern Thailand. I wanted to develop a storyline based on a localized *Ramayana* variant and to link it to issues face both by the characters in the old story and those that were relevant to young people in contemporary Bangkok and rural Phayao. This would let young people, both the university student actors and in the Tai-Lüe community, to have pride in their own culture, in both Thai and Tai-Lüe cultures and be better prepared to face the moral challenges in their own lives.

In the next phase, I started to work on how to script and stage the piece, together with my university students, Tai-Lüe artists, and Bangkok area artists. This second phase included thinking about a working process that would let us turn this research into a performance of a version of *Lanka Sip Ho* in various settings, starting with a nine-student team of those who decided to devote their summer holiday to work in an acting studio at Chulalongkorn University in Bangkok. Although three of nine students eventually dropped out, we had a consistent team of six students working on the project from the beginning,

through the period from May to July. The actors devised a new working script based on Tai-Lüe legends and myths, and linked each episode, character and feature of the script to problems young people currently face in Thailand, using newspapers, known events, and social media to start their research. In the same May to July period, we also worked with students from the Music Department of Silapakorn University and other Bangkok area artists to create the dance, music, shadow puppets, and other movements to suit the script and prepare to stage the theatre piece. We developed a storyline, devised a script, and actors prepared themselves to perform, combining a variety of performance styles. Their preparation included training with a Khon dance choreographer, a teacher in Lanna Martial arts, a contemporary music director familiar with Thai traditional music, a Tai-Lüe composer and his musicians, and a mask and shadow puppet practitioner.

For the third phases, my student performers and their working team created a performance that then took to stages in schools and universities in and around Bangkok, in Taiwan, and in Tai-Lüe villages in Northern Thailand in the late 2012 and early 2013. In this last phase, we finalized the performance, did a preliminary run for our own students, and adjusted it to various audiences in the Bangkok area. We continued by taking the piece to Taiwan, and then continued working for ten days with eight young Tai-Lüe Musicians from Ban Nam Wan, Chiengkham District, Phayao Province to create a new touring theatre piece for five Tai-Lüe communities in Northern Thailand. The time in Phayao had the student-actors work with eight young musicians in Chiengkham District, Phayao, to create live performances of *Lanka Sip Ho* for five Tai-Lüe communities in Phayao and Lampang provinces. The whole program had many facilitators. In this phase, students and the music director worked with young Phayao musicians to create new live music for the performances.

The project as a whole introduced work in contemporary theatre techniques and approaches to Tai-Lüe communities, using their legends, lives, values, and cultural forms as a focus, to help them to discover ways to make the core and heart of their heritage part of their lives, and by reminding them of their culture's dignity and power, my students also got to see ways to strengthen their own moral fiber. In looking at morality, especially enhancing the dignity and pride of their traditions for their community, and

allowing the generations to interact more and to have them start talking with one another, students and older people started asking questions about community problems and they were able to explore a path to strengthen their culture for the future. We thus touched on ethics, and in particular a type of virtue ethics.

Touching Virtue Ethics: Theatre Work and Character-Based Moral Thought and Practice

"Virtue is triumphant only in *theatrical* performances."[3]

"Buddhist morality is a virtue-oriented, character-based, community-focused ethics, commensurate with the Western 'ethics of virtue' tradition."[4]

I am not a philosopher and have never studied philosophy. But as someone who has done theatre for a long time, I have developed some intuitive ways of thinking and working with ethics in creating my scripts, in developing and doing rehearsals, and in performing with audiences. I tend to work with people in theater based on considering what a good person would do in a given situation, rather than focus on an ethics of doing one's duty or bringing about good consequences. Rather than focus on pre-existing obligations nor pleasant outcomes, I focus on "the development of character so a person becomes habitually and spontaneously good."[5] I've been told that this type of person-centered and character-centered approach to ethics goes by the name "virtue ethics" among philosophers. Classically defined, this type of ethics focuses on three main ideas: deeply admirable dispositions or virtues (*arête* – excellence), developing a practical ability to do the right thing in any given situation or practical wisdom (*phronesis* – moral wisdom), and relating both to a deep sense of what living well is all about or human flourishing (*eudaimonia* – happiness). The quote above suggests such features are also related to Buddhist morality. I am often concerned in my work in drama with exploring how characters make and use deeply rooted and multi-track dispositions or complex mindsets that allow them to respond in the right way to difficult situations one faces and

[3] The words of the Mikado of Japan, speaking in Gilbert and Sullivan's *Mikado*.

[4] From James Whitehill, "Buddhist Ethics in Western Context: The Virtues Approach."

[5] Keown, Buddhist Ethics, 23.

to do both in ways that allow one to live the best possible life. But I am doing theatre, not philosophy. My claim here is that there is a "family resemblance" between the two when in the arena of ethics, at least in some cases and in some ways, especially in the idea of dignity.

So my work in theater shares with virtue ethics a common focus on motives and moral character, moral education, moral discernment, modes of friendship and family relationships, and a deep concept of happiness, along with basic questions of what sort of person one should be and how one should live in a way that stems from and inspires dignity. My work in theatre looks to right action as it appears in what a virtuous person who is in similar circumstances does. Rather than based on moral rules, duties, and consequences of actions, the "virtue ethics" approach I favor considers the individual person, and in particular that person's virtue or moral character, especially one's dignity, how to develop that character, and both relate to living well. This is especially true of the *Lanka Sip Ho* project.

While considering what is right or wrong in any particular action, virtue ethics also seeks to guide people to attain the sort of features, characteristics and behaviors that a good person wants to achieve. That means that virtue ethics deals with a person's full life, and not particular episodes or actions of that life. And it sees a good person as someone who lives virtuously, that is, someone who has and lives with deeply engrained dispositions to do good while dignified. This approach parallels some features of my approach to theatre, and especially in the *Lanka Sip Ho* project, since we often strive to assess someone's character, rather than assessing the goodness or badness of any specific action done by a character. And some of us continue to hope that the performances we make could help to make a good society by suggesting some options for helping its members become good people. Using examples from a play, rather than using laws and punishments to stop or alter bad actions, is a good match for virtue ethics. As with theatre, virtue ethics does not just include examples of those whose virtues are of perfect angels and saints. Instead, both theatre and virtue ethics suggests a range of various characteristics that a person needs to possess to be regarded as virtuous, and often present examples of ordinary people who are in difficult circumstances. While theatre

does so in order to make more compelling plots for audiences, they also do so because they are more like the moral dilemmas people often face in their own lives.

In particular, I believe that ethics weaves through three different levels in my theatre work. First, I work at the level of trying to include some guide to how ordinary people can cultivate practical virtues, in light of what I see in classical or traditional performance materials, something most clearly seen in characters of the script itself as they struggle through the play. Second, in the development and rehearsal process, performers come to inculcate some key virtues like benevolence, courage, self-love, modesty, trust, collaboration, and confidence, and to do so in ways that address all three of the basic questions that Alastair MacIntyre argued were central to moral thinking: a) “Who am I?” [in my character for this play or in my life]? b) “Who should I become?” [in my rehearsal process with others]? c) “How to get there?” Thirdly, performances appearing before an audience, made of diverse cultural materials and with the collaboration of locals, can help to strengthen the dignity of the local people for their culture and for the talents of their community, thus helping to build more solidarity.

In short, theatre and virtue ethics converge in these three ways by both highlighting actions of character that are right if they are those that a virtuous person would do in the same circumstances. Both identify a virtuous person by their unique actions in specific circumstances, rather than by their intent or consequences, so both theatre and virtue ethics are highly practical and context- and nuance-sensitive. For both, people act virtuously if they "live the virtues they possess," where a virtue is a moral feature that a person needs to live well. Like theatre practitioners, most virtue theorists also insist that a virtuous person is one who acts in a virtuous way due to her practical engagement, cultivation and training (rather than untrained instinct) in of virtuous traits in life, and not just out of abstract reasoning.

Working with Folklore, Legends and Lullabies: Bringing Familiar Things into Focus

Not only am I not a philosopher, I am also not an anthropologist or a literary critic. For me, folk tales, legends, and myths are not just the binding cultural material of a community or the beautiful verbal expression of a writer. Rather, these cultural products

are tools I use to ask questions about what they can mean for us today. Some basic questions I ask are: why was this particular story was told as it was? and why has it been repeated and remade again and again? Why do some intertextual references seem so similar, but are also so different from each other? I focus on why I want to retell this story and what I aim to do by retelling it. I want to know are there any important things in it that I and others I am working with can connect to and see how and why they want to pass them on?

Folktales, legends, myths, and old traditional pieces of music are wonderful resources for working in the arts. They often have a good story line with a strong conflict, and also a clear spine and a message. They project character-based virtue ethics that are wonderful stories for the young readers and audiences. Young people should have opportunity to hear it, talk about it, and play with it. As part of one's heritage, some people in the older generation would like to keep the traditions nice and proper and retold and re-created in a way that reminds them of what things were like in their childhood with beautiful picture-memories. But I have different way of dealing with the old traditional sources for the stage.

Every old story has some virtue or ethical ideal to be passed on. Old legends and literary works give you clues to discover something about who you are and what quality of person you could be and become. For the *Lanka Sip Ho* project, I took two tales from the Tai-Lüe heritage as the basis for our work, and then blended the parts together in a contemporary setting. I first deconstructed part of the *Lanka Sip Ho* and integrated it with an analysis of part of the *Phathommakal*, the Tai-Lüe legend of creation, developing a plot around the theme of controlling the heart. I do so in order to try and understand Bhummachak, the antagonist of *Lanka Sip Ho*, and why he wanted to conquer the Three Worlds.

Lanka Sip Ho

Lanka Sip Ho is a cluster of narratives based on a popularized, Buddhicized, and localized

version of the *Ramayana*.[6] Its complex narrative structure was once regularly chanted in *khap Lüe* form by specialized singers, accompanied with a bamboo oboe (*bi*), and in a different form without an oboe by Therevada monks. *Lanka Sip Ho* (also sometimes called *Lanka Sipsong Ho*) is widespread in Tai cultures, with variants known among the Tai-Lüe, Tai Yuan, Tai Yai people who live in the Shan State.[7] Although lost as a live chanted form among most Tai groups today, some Tai chanters in Yunnan continue to keep the tradition alive. We know more about the manuscripts in the Lanna language kept in Chiangmai Temples, and other Tai language versions held in Yunnan, China. All *Lanka Sip Ho* versions are versions of the *Ramayana* but all differ from one another in large or small ways. Some Tai-Lüe and Thai scholars who have translated and researched this piece of chanted literature, from Chinese informants.[8]

Today the most detailed stories of this *Lanka Sip Ho* version are in manuscripts kept in Yunnan, China, and Dai (*Tai*) minority groups there keep it alive by chanting it as part of their cultural repertoire. But the roots of the culture that produced the *Lanka Sip Ho*—whether as a chant or as a text—from Thailand to Yunnan lay in the network of pre-modern courts of Buddhicized Tai-Lüe rulers who gained control over statelets in the region. These courts supported a tradition of *khap Lüe* (chanted Lüe narrative poetry accompanied by the *bi Lüe*—a Lüe-style bamboo oboe) for chanting various (mainly celebratory) narrative poems, including the *Lanka Sip Ho*.[9] The latter narrative formed part of an educative process for the regional lords who were shifting their focus from fighting local wars to governing Buddhist communities. This Buddhist moral dimension is a

---

[6] Sara Davis' book *Song and Silence: Ethnic Revival on China's Southwest Borders* (New York: Columbia University Press, 2005) deals with the remaking of the Tai ethnic group in Yunnan, China.

[7] Some versions give its title as "*Sipsong* (12) *Ho* (Heads)" rather than "*Sip* (10) *Ho* (Heads)," perhaps alluding to *Sipsong panna* in Yunnan, where some Tai ethnic groups lived. Tai ethnic groups share languages, cultures and arts over a wide area in Northern Thailand, Shan States - Myanmar, Laos, Vietnam, and China.

[8] Chareun Malaroj is a SEAWRITE poet who researched *Lanka Sip Ho* for his Master's Degree Thesis.

[9] As was explained to me by several informants in Northern Thailand, *khap Lüe* is now typically used for community celebrations (weddings, births, birthdays, etc.). Since *Lanka Sip Ho* deals with death, it is seen as inauspicious for use in this type of celebration.

feature even more pronounced in the manuscripts kept in Northern Thai temples.[10] The chant was also written down and appears in manuscripts in Yunnan, too, where the story cycles are more complex than their Thai counterparts. Those who still learn to chant the work know it as a long, complex, and difficult piece to chant, and only a few are able to do it, now mainly in Yunnan. In Thailand, I talked to just a few older people (one man was aged 84) who had heard it, but no one I met was able to chant it.

What interested me in *Lanka Sip Ho* was its difference from the *Ramakien* (Thai court version of the *Ramayana*). The *Lanka Sip Ho* stresses Buddhist and local themes, and has a unique focus and plot. Rather than focusing on Rama, it tells the story of Ravana, called Bhummachak, a remarkable boy who was born from a virgin princess during her exile from a city. Bhummachak has ten heads because his mother gave ten mangoes to Lord Bhrama so she could become pregnant. Bhummachak's brothers have looks and features that are from their mother's having given mangoes to Lord Brahma. The princess and her ugly children are powerful, living in a jungle where they hide themselves from her grandparents, the King and Queen of Lanka. To overcome their poverty, the three brothers meditate, using *tapas*, to be able to meet their Father, Lord Bhrama (the Hindu god of creation), to get his blessings, and to gain access to their grandparents. Bhummachak wants to control the world and become the most powerful person in it. By focusing on Bhummachak and his struggles with his desire and ambition, the *Lanka Sip Ho* tale becomes a Buddhist narrative listing all of the things that one should not do. The actions narrated in the text become extreme moral counter-examples, so to speak, to give to someone who wants to do good. As such, it was part of a genre of court literature which chanters (whether secular or Buddhist) would attempt to provide moral guidance for the king. By providing a list of the things the king should not do, it is suggested that he do the opposite. The poetry of the manuscripts describe in detail what Bhummachak did in various circumstances, and then give a Buddhist *gatha* to describe how, contrary to Bhummachak, how a good ruler should behave in similar circumstances. The basic plot

[10] The *Lanka Sip Ho* in the temples consists of a series of episodes which narrate the activities of the antagonist Bhummachak (name for the Ravana character), which highlight his improper behavior, followed by a *gatha* for each episode which is laced with Buddhist moral language, all aiming to provide guidance for a proper Buddhist ruler (*cakravartin*).

of the *Lanka Sip Ho* chantefable is like the *Uttrakhanda* (Book Six) of the *Ramayana* by Valmiki.[11] In that book, readers learn of the background and history of Ravana was and why he wanted to conquer the Three Worlds.

Although otherwise similar in plot, characters, and episodes to those of the many better known versions of the *Ramayana*, they are less complicated and less refined. The main character, Bhummachak, Lord Brahma's son, opposes all that is right in the world. Lord Brahma gave his son an Arrow-Heart with special powers, and ordered him to keep it with him and never give it to anyone or leave it unguarded. And although Bhummachak was blessed by his father to be immortal, wealthy and powerful, Lord Bhrama warned him that there were things he could not do: lift Indra Bow, defeat the Bodhisattva, namely Jao Lamma (Rama), and win the White Monkey, Anumom (Hanuman). He did eventually become King of Lanka, but as soon as he did Bhummachak started seeking more power and wealth, giving into his desires, even though he knew they were wrong. And when he heard that Kaew Sita was the most beautiful woman on earth, he went to try and win her by seeking to lift Indra's Bow and shoot thrre arrows from it. When he failed, he planned to abduct Kaew Sita, which led Bodhisattva Jao Lamma (Rama) and his general, the White Monkey Anumom (Hanuman), to go after Bhummachak and seek Kaew Sita's release. When he learns that the White Monkey was coming after him, Bhummachak worries, and so gives his "Heart-Arrow" to a hermit to hide deep in the jungle. But living without a heart, made Bhummachak unable to make good decisions, and so, without a heart to guide or temper him, he starts doing worse things. But Brahma's gifts to Bhummachak mean that Jao Lamma could not kill him with any weapon he had. In the end, Jao Lamma shoots Bhummachak with Bhummachak's own "Heart-Arrow," which Anumom had found. Bhummachak's own Heart-Arrow cut off all ten of his heads, which Anumom then threw into the sea, and each became a demonic monster that crawled back on the land. Although Lord Brahma asked Bhummachak to keep his "Heart-Arrow" with him all the time, because he lost it, Bhummachak perished.

---

[11] I read Book Six (*Uttra Khanda*) of the *Ramayana*, translated by Menon, and found it is similar to *Lanka Sip Ho*. The main difference is that the Menon version focused on Ravana's motivation. If we follow the story in detail, we can understand Ravana's passions as a motivating force to prove himself and jealousy over his half brother plus his goal to lift up the demon clans.

Legend of Pu (Grandpa) Sangasa and Ya (Grandma) Sangasee

A second plot line for my project came from an analysis of part of the *Phathommakal*, the Tai-Lüe myths of creation, especially the first Tai-Lüe couple in the world—Pu (Grandpa) Sangasa and Ya (Grandma) Sangasee. The couple were complementary figures that Lord Indra had molded out of soil. Once given life, each was sent to walk in a different direction, and they first met after 10,000 years of walking. Although Grandpa wanted to settle down, Grandma was unsure of him, so she asked him a question to test him: "What is the brightest thing in the world, and what is the darkest thing in the world?" Since Grandpa could not answer it, they continued walking in opposite directions, and it took another 10,000 years of walking before they met again. While on this second walk, Grandpa had asked his creator, Indra, about the answer to Grandma's question, so he was ready for it if she asked again. So when he met Grandma again, and she asked him the same question as before: "What is the brightest thing in the world, and what is the darkest thing in the world?" Grandpa answered with the answer Indra had taught him—"It is the same answer for both questions: the human heart." Grandma was pleased with this answer and so the couple settled down, becoming ancestors of all the Tai-Lüe people in the world.

Joining the Two Plot Lines at the Heart

Based on the analysis of *Lanka Sip Ho* and the legend of part of the *Phathommakal*, the Tai-Lüe legend of creation, I developed the plot around the theme of controlling the heart. I do so in order to try and understand Bhummachak, the antagonist of *Lanka Sip Ho*, and how his moral life related to the more choice by a character that determines whether is black or white, bad or good. Although having a strong moral character, he eventually came to want to conquer the Three Worlds. We joined key thematic elements of the *Lanka Sip Ho* chantefable to the legend of the first Tai-Lüe couple in the world to clarify the message of *Lanka Sip Ho* on the notion of moral choice making moral character, especially by enhancing one's own dignity. A common thread was that both tales stressed how the Tai-Lüe believed in the importance of humans keeping their own heart with them. Whether one is good or bad, what matters is what you choose to do, how those choices lead to a building up of character, one that is individual, difficult, and shaped by circumstances. The *Lanka Sip Ho* epic, reflected in the stories of

Bhummachak, who could not win his own desire, his greed and lust, in part because he gave up his heart. His life was the great example of one whose motivation could lead to both Good and Bad things. Born ugly and different from others, Bhummachak pushed himself to do meditation to be able to meet his father, Lord Brahma and receive blessings from him.

Bhummachak wanted to be accepted by the others among humans and especially among the gods, so he was pushed to become powerful, and got lost in all the search for more wealth and power. It is one's own decision, your choice that you can do good decent thing or you would are lost to power, greed and lust. You can plan your own life and at this point, I think the message is so current with young people, who are told to be good and who know how to be good but still they do not do it. So the main theme we chose to focus on for this project is: *Learn to keep your heart shining bright, even when you are in the darkest world.* When you do that, you will be able to keep and strengthen your dignity.

Tai-Lüe Culture in the Contemporary Thai Society

The above process shows how we tried to deal with tradition and how to link it to moral living, but it still lacked strong links to young peoples' contemporary lives. The next part of the process was to figure out how to connect it to the play we started to imagine to the Tai-Lüe communities in northern Thailand (in the Nan-Phayao-Lampang region). I visited them to find out. They are all Thai citizens working in Thailand as teachers, doctors, nurses, policemen, car-dealers, hotel owners, factory workers, etc. Community leaders seek ways to preserve their Tai-Lüe identity, and have promoted special old-style houses, weaving and making Tai-Lüe cloth, and for young people to learn unique types of martial arts like boxing and the sword dance. The Tai-Lüe people also perform ancestor ritual ceremonies every two and a half years, and throughout each year they arrange for small gatherings together to practice forms of Tai-Lüe solidarity such as at a temple's merit festival and at national celebrations like Songkran (New Year festivals) and various Buddhist celebrations, and also perform rites at weddings, funerals, and other special community events. The Tai-Lüe people have a Tai-Lüe Association in each city that keeps them working together for these special events. Some of the events and community

practices also brought them income, such as women's weaving of cloth, decorating flags, and other types of clothes and dresses to sell to people.

The Tai Lüe have unique forms of chanting and melodies that are inherited and require a lot of special practice. They also use special drum work like other Lanna and Tai groups. *Khap Lüe*, or chanting Lüe stories and songs, accompanied by the Lüe bamboo oboe is unique and recognized as a central part of Lüe culture. In addition, the martial arts form, *Fawn Jerng*, and the Sword Dance were well recognized that as a Tai-Lüe unique styles. These arts are often performed at culturally events are practiced and shared in Lüe communities, and their networks are strong.

After observing some of these cultural events in Tai-Lüe communities, I saw how they helped retain the some of the living traditions of the Tai-Lüe identity that we would have to use to reach those audiences. But what about the young people? Many youth in Tai-Lüe communities love to play computer games, use mobile phones to call and text, and get a Korean look, just like many young people in Bangkok. For them hearing and seeing the same story about their culture and heritage may not be challenging enough and just a repetition of the old, like the boring events that have become ritualistic to project unity but not anything of the real value that old and young people alike could find hidden in Lüe people's hearts. What could we do to show how people could deal with these problems? How to get them involved? That was the next issue to consider.

Understanding Young People in Today's World: Finding the Theme about Keeping your Heart Bright in the Dark World

We now had the makings of a performance that would be shaped by Tai-Lüe stories, forms, and elements, but we also wanted one that would specifically appeal to young people. We felt that the Tai-Lüe had a strong message about their moral dignity and strong ethical choice in contemporary Thailand, but one that needed some adjustments and refocusing to reach young people more effectively. With a strong and wonderful message, I wanted to know how to underscore and show more directly how the Tai-Lüe values could be heard and be recognized so they would stay in the participants' hearts

and be brought to the audiences' hearts, too, so that they could also enhance their sense of dignity.

I believe that students learn best when they are in action and learn by doing, becoming in the process of doing something or being a part of something could bring out confidence while also being challenging. Theatre is wonderful project in this sense because it makes people focus and search, to work together with others over a limited amount of time. The space to practice and time to create arts project help to instill discipline, trust of others and the ability to open up new ideas and to listen to each other in the team.
After talking about the project, we ended up doing literature research and media research about young people and their problems. We all agreed that the project would be a devising theatre project at our university and we also planned to do a community-based music project at the sites we would perform, working with young people in their own communities. We would also perform this project on five campuses.[12] We would use recorded music that the team worked on with musician students from Silapakorn University.

Besides drawing in students with exciting dances and music, we need to challenge them to devise compelling stories and to present them in a new context and in a new way, instead of telling just a linear plot and repeating what they had written or known. The six student actors help create the character that they could be similar to them and the community. I gave them the time and space to search about their own selves *and how to put them in their arts and literature*. We knew the theme we wanted to convey and how we wanted to do it to our audience and doing a better job of this became the focus. Working with university student actors who knew little things around them and cared little about others was challenging and some project like this allowed students to do things that they like the most. They searched into young peoples' problems through internet and exchange their ideas about it. Since this project is aiming for teenagers, the student

[12] *Lanka Sip Ho* performed as a work in progress at the Sodsai Pantumkomol Drama-center in July 2012 and then at various venues in Bangkok and Phayao before returning to perform in January 2013 with young Tai-Lue musicians. The project also toured to Burapa University, Silapakorn University, Wat Pratumwanaram School, and Taiwan National University for the Arts (TNUA).

actors were working to find out about the ethical dilemmas and ways to deal with them in the new generation. Why did they do what they did? What was the problems of those children according to what they could find out? For students in the Department of Dramatic Arts, many were interested in issues like gender abuse in high school, sex, teen pregnancy, and violence in schools.

The project was designed to be worked out during summer vacation. All the acting students interested in the project also needed to want to spend time working together in a touring theatre company. The students had to know that this project would develop from some folk tales and that they would have to learn Thai martial arts and classical Thai dance. They would have to a participant in applied theatre and to work through the process of devising the story and training the body as a team and for a variety of different performances. The project would challenge them enough that they would want to get involved and train for a long time in new and unfamiliar things with people they did not know. The student actors had to do research in what teenagers want in their life, using newspapers, the internet, and other media, besides using their own knowledge. They had to figure out what were young people's problems, and to try and answer questions like, why were they involved in violence and sex abuse? What was their thinking? Many theatre exercises aimed to create trust, so the students would be able to share more of their thoughts struggles, problems and fears with each other.

We wondered about what kind of performance students would be interested in. Students talked about why people make decision to do things including their fears and their problems in making ethical choices. This related to what young people wanted to be, how they relate to others, and how their choices affect their character. Acceptance by their peers was important and it was important to be able to fit in as well as being able to be different without standing out. The students wondered why people used violence and harmed others. What is their judgment? Why does one do crazy things?

To highlight these issues, we made In-Pun a young Lüe boy living in our world now a key character in the play. To focus on him, students had to share among each other to find what made up a character that they were familiar with. Someone like them. Who are the

young people in contemporary society? What is the good in their lives and what are their problems that you can learn from your experiences and that come from research through internet? They had to share their struggles and want to win at all costs, even if it meant doing bad things. (Would they even feel sorry about it?)

Based on this background and these goals, participants decided to create a story of a young boy who would never do bad things but who would have to face many problems at school and in the city, such as tempting him try using drugs and to join a gang so he could become part of a group and have a place in society. He would eventually deny to be one of them after his imagination brought him back to his Tai-Lüe roots, where he goes to meet in the place of his ancestors, meeting the first Grandpa and Grandma of the Tai-Lüe people, and later would even enter himself into Lanka Sip Ho story. Bhummachak let In-pun, the boy from his future, try many roles in the story. When In-pun met Bhummachak, he became his friend and even his protégé, so he would experience being a powerful ten-headed man, before later transforming into Jao-Lamma to win the heart of Kaew Sita and lift up the Bow of Indra.

In the last scene, In-pun, the boy, meets with Bhummachak, who in fact is his own dark mind trying to convince him to be a part of the perceptible dark world.

Throughout this process, I was the resource person to help interpret the story and to shape the devised pieces into a clearer and cleaner theatre practitioner. We worked to find the motivation for each character to do things described in the script or stories. We were especially interested in the reasons that the main villain character did the things he did. We do character interviews and we interviewed each other to see if there were any moments in their lives that they had done something bad or who wanted to do bad thing but did not do it and why they did it or what they did not do it.

There were many stories that students shared, and listened to, cried, and laughed about. They were stories that the students shared because they felt much better about things. Some students also wanted to say that they thought that ere were some problems that

could not be shared because they were all in the head, i.e. psychically real, but practically imaginary.

And so that became a key starting point of our story.

It was fascinating how we could start the story and then figure out how to work the new plot and the students. The devised storyline for the play came from three sources. First, a main protagonist, In-Pun, from today's world, was tempted to be bad, and fought against his own desire in his head. *(We searched through the media, news reports at that time in Bangkok. They researched teen problems using YouTube and newspaper in Thailand. We looked at problems in schools, including bullying, sex and pregnancy, drug use, abuse by teachers and friends. We used these stories that the actors shared during the sessions about the conflicts in their lives.* Second the main antagonist, Bhummachak, came from the Tai-Lüe literary work *Lanka Sip Ho*, as someone who tempted him to do as he would like to, so that he would be accepted by his peers who were among modern world of drugs, lust and violence. And finally we used the theme of the Bright Heart and Dark Heart, which comes from the legend of the first Tai-Lüe couple, a Grandpa and a Grandma. This theme became the spine of the plot, connecting and supporting many of the otherwise unconnected scenes together into a coherent theatre production.

I designed a working process that would develop into a touring theatre piece based on Tai-Lüe stories, characters and cultural forms, with and for Tai-Lüe young people. We would devise the piece with Tai-Lüe help from the start and plan to perform the results in Tai Lüe communities, using young musicians from Tai Lüe villages to help accompany the story theatre we brought to them. We hoped to develop a stronger sense of dignity among participants and communities. This project would have four artists involved to help young student actors to devise the script and create a performance with music and dance with many elements of the Tai-Lüe culture in it.[13] But the performance would be

[13] We were fortunate to have various artists involved in our project. Prof. Sinnapa Sarasas from Silapakorn University was the music director. The choreographer was Poramet Maneera. Noppadol Kotsila was our Lue lead musician and chanter, and Prof. Kanapoot Virattanachai from Burapha University was the mask and shadow puppets designer.

contemporary with mixed media features such as masks and shadow puppets, and new lighting and video clips.

Which Tai-Lüe Elements Did We Use?

1. *New Khap Lüe*: Tai-Lüe are famous for their *khap Lüe*, the chanting of poems in their language, including courting songs between boys and girls, and chants of some verses for blessings at weddings or other special events. Many ritual ceremonies use *khap Lüe* to bring old stories of the Lüe people to life to bless the participants by the chanting. *Zchangkhap* is the narrator chanting the story in the Tai-Lüe language, and it is unique since he has many levels and types of chanting, but Tai-Lüe people do not consider it as music.[14] The chanting is accompanied by the Lüe Bamboo Oboe (called *pi Lüe*) and is traditionally part of both regular festivals and special ceremonies. Except for a few old people most Lüe people in Nan and Phayao provinces had never heard of *Lanka Sip Ho* but knew of local versions of the *Ramayana* in the Lanna language—like *Horaman*, *Prum Hien*, or *Brahmachakra*. The old Lüe chant teacher in Banwang Mai said he had heard of it before but also knew it was not ordinarily sung by the community or for celebrations. It was somehow connected to court and it was hard to Khap. Since it was seen as a complex story to tell, the *Lanka Sip Ho* may be connected to the court or to the temple more than to the local community, so people were not familiar with it. What makes *khap Lüe* so difficult to do for *Lanka Sip Ho* is that it is a long and complex story and hard to play the oboe for it; and since the tip of the oboe is dipped into alcohol, making it difficult for young people to learn it.[15]

2. For our contemporary project Noppadol Kotsila a Tai-Lüe man now living in Bangkok would work as your *zchangkhap* (narrator) and play the Lüe oboe for the production.[16] He also wrote a new version of poetry to fit the new text. Most of the music would be centered on percussion, especially the main fighting sequence. The main drum would give

[14] *Khap Lue* (chanting Lue songs) is something that now has been recorded and uploaded to YouTube, and it can be accompanied by new instruments just like ordinary popular music in Thailand.

[15] Based on an interview with Mr. Noppadol Kotsila, a Tai-Lue musician and classical music teacher at Wat Pratumwanaram School in Bangkok.

[16] Ibid, Mr. Noppadol Kotsila, Lue musician and teacher of Lue chanting.

the rhythm for fighting. We also used many northern instruments, like the Pin and Sor Nam Tao, to accompany the various dance pieces and movements in the key scenes of the production.

3. *Fawn Jerng* is a Tai-Lüe martial art form. The student actors, learned it to train their bodies, as well as being trained in the basics of *Khon* dance, so that their bodies would be stronger and more energetic during the performance. Their training in *Fawn Jerng* was used it as a pattern for dance movements and for fight sequences in the piece.

Instilling Theatre Virtues: Preparing Bodies to Move with Mind and Dance

After the experimental creation of the plot and using scenes taken from old scripts and the internet, students used their research internet to make a new and compelling performance. They then worked to tell basic story they had devised with other work they had done with a choreographer and musicians in scenes that connected to the imaginary part in the literature. This then allowed the audience to critics and share their opinion and collected all the critics to help improve the script and their performance.

There were several steps to prepare the performance. First it was essential to know your body and be able to communicate to each other with a strong sense. This included giving, listening, focusing, communicating, and trusting each other and were basic to the learning process. Participants shared with one another first through movement and non-spoken sessions of movement, both freely and in structured ways, together and in different ways from one another, using improvisation.

It also included preparing and strengthening one's own body and mind to work. Many exercises and dances with music to instill control and balance and to produce the strength from mastering the basic *khon* poses and movements. Some improvisation with the scenes and working with many media.

By working with musicians and friends to find the sequence and music that will come in and out the performance. They decided the cues and moment to work and make the

music in term of touring and showing the piece not with the community. The students has to communicate with musicians about what they want and the tone of the music.

To work in the community, we worked with our music Lüe advisor and Noppadol Kotsila. We learned the basics of the martial arts by working with Kru Poramet Maneerat, a Khon dancer and choreographer. This included a mix of highlight formal, semi-formal and improvise scene that used and created movement, and then worked with choreographers to clean it and get it clear and systematic.

Performing* Lanka Sip Ho*: The Dignity and Virtues of Performing Culture

We did several new things with Tai-Lüe tradition. We created a dance of Grandpa and Grandma using old songs. We worked with shadow puppets and worked with masks. We also worked with with music and other media. Essential to this process were students and teacher a music school in Silapakorn University.[17] They brought another three person team of young musicians to help shape up the sequence with the actors. They also invited a Tai-Lüe musician to chant and also play bamboo oboe, as someone who would accompany the performance. The musicians watched the plays during the rehearsal and decided to put a music at certain points and in in a specific sequence that they would then record and put on a tape for the performers to react again. The composer also worked with the young artists to adjust how they made the sounds with their instruments and got them to see how instruments could be used to produce many different and interesting kinds of strange sound for situations such as when the character fight or came into his imagination. It was difficult for musicians who never see live productions to see how to produce new kinds of sounds for the music. They were young and needed a lot of formal guidance and some suggestions about how to use forms and sequences. In this way the young people were able to always concentrate and focus themselves on the rehearsal for two days before performing with the whole team.

[17] My music director for this project was Prof. Sinnapa Sarasas from Silpakorn University.

In the sequence it will be sharing program between the actors from Bangkok and the musicians. They are fun to work and to try to be an ensemble. Six Tai-Lüe high school students of the Lanlin Chao Loung Mueng La, Tai-Lüe Cultural troupe also took part.[18]

Where did the ethical power come from? From recognizing the dignity of their culture and from the power of embodying traditions. Participants, whether young Bangkok university students or Tai-Lüe young people, learned of the power of choices and ethical choices, first by participating in the production process and for some, to work with their own people. This pride came from doing a good thing—namely by showing a good story to the community. This story is a community story and relates the past and the cultural memory but was also linked to experiences and situations faced by young people and their parents today. This showed that the pride grew out of the dignity of the people who kept up their traditions. Their youth in school that have to face bully and also the temptation of drugs and the need to be accepted by peers. Being in the community and try to hang on the old values and the virtue of the Tai-Lüe about how their bright heart helped young people to be linked to the hero, as they see that he is just an ordinary person like everybody in the community, but has worked to practice his community's traditions so he could see how they helped to make his mind, body and soul stronger and better able to face difficult situations in the world and in his own mind.

Ethical choice in this project is concrete and as is a contemporary piece that uses the Tai-Lüe language and the *khap Lüe* chant style, which is a special Lüe music and melody with deep meaning for all people in the village, whether old or young, male or female. Although it was used in a contemporary work by outsiders to the community, it helps to highlight that the other has noticed and recognized their arts and their beauty and the values that Tai-Lüe recognize as central to their developing their moral dignity.

The actors and musicians, all in their teens, learned to have pride in themselves, by learning to share their thoughts and ideas and performance with others. By allowing themselves to try to learn to dance, by moving and being trained under great pressure

[18] This cultural performing troupe consists of volunteer young people from Ban Nam Waen in Chiengkam District, Phayao Province.

since they had had no training before, and to work under the circumstance of the theatre, with schedules and deadlines, and then later to work hard to push things forward to complete the performance, let them learn to have responsibility towards themselves, towards others, and toward their work and their art. After their training, they felt good about using their body and had more self-confidence in their behaviors. They learned how to talk and to communicate and to lead, largely by learning to listen and to share. They also were able to see a project come to completion and to see how to adapt it to many different settings in Thailand and in international settings. The project that they accomplished generated self-dignity.

The musicians have seen that what they are working is a part of a project that people like and that they respond to what they play for audiences. Their part in the production is not just background or sidelight to the project but a central part of the performance to make things exciting. They are participating a contemporary project that made their own Tai-Lüe arts and culture alive so that people both inside and outside of their community could see its beauty, its value and recognize its dignity for their lives. When they travelled, the chanters sang mostly like only old people did in their village. This worked well in a contemporary project and the community loved the project and enjoyed seeing it performed.

The pride came from being a part of a group of people who made the piece and who made the choice to help work on the project.

By being able to go abroad or to come to Bangkok to join an international conference made the young people feel uplifted and to be with other people who practice the arts with the dignity for what they do and show to the world.

Most of the musicians are quite young, and they did not at first seem to be interested in chanting. But after many rehearsals they could do chanting by heart and they wanted to learn more about how to do more of it and to practice longer sequences of the play. They wanted, in short to *khap Lüe*, to continue their local cultural tradition. They were

also interested in practicing some melodies and wanted to perform the story at their own local village sometimes. Now one participant is eagerly learning to *khap Lüe*.

We performed four times in Phayao and two times in Lampang. The productions started around 7:30 PM, with the audience arriving around 7:00 to watch a community show of Tai-Lüe young people, the Lanlin Chao Luang Muang La, as our musicians called themselves. Their cultural show would be a mix of traditional martial arts dance and sword dances. Then there was an introduction of our show, including its origin and an introduction of the team with mask and puppets. When the performance finally began, the show would run for about an hour. After the performance, we had opportunities for performers and musicians to share and interact with the audience.

After doing this tour, the young musicians came to Bangkok as part of our Department's Theatre Festival – OUR ROOTS⇆RIGHT NOW, 18-19 January 2013. Because we had worked together before, we all trusted each other and enjoyed practicing and also performing together. This enjoyment reflected an enhanced sense of shared dignity participants and audiences developed.

Conclusion

This essay has explored parallels between virtue ethics (understood as a virtue-oriented, character-based, community-focused ethics) and the working process we used in making and staging the *Lanka Sip Ho* project in 2012. Among the key virtues stressed was that of dignity, which enables an ability to make ethical choices in ways that develop character amid difficult circumstances, like virtue ethics. Specifically, by engaging in practices for a performance, one learns discipline and a sense of self-dignity and a strong moral heart when confronting threats from peers to one's own individuality. Working with others in a group on a project teaches the importance of maintaining the heart of a group as a sense of its dignity, using values like trust, cooperation, and fairness. Finally, by working on behalf of a community helps to instill the dignity of tradition and keeping the heart of one's culture and values in the face of contemporary threats to them from all around.

In addition, during the development, staging and working process of *Lanka Sip Ho*, I realized that there are strengths and weaknesses in being an outsider to the Tai-Lüe community. By working with a community with a strong sense of arts and culture, I realized that I did not understand Tai-Lüe very well, but based on the reactions of the elders of the community after our workshops and performances, I got a sense that worked together well. The Tai-Lüe people in Thailand are Tai-Lüe, but they are also Thai, since they have been working and living in this country for three generations.

Bringing the Tai-Lüe legend of the creation of Tai-Lüe ethnic group and the *Lanka Sip Ho* in the *khap-Lüe* tradition and in the manuscripts to these young Tai-Lüe people in Thailand, let them see some of the power of their history and their cultural roots and how they extended beyond Thai borders and beyond the time of their lives here and now. And working with us in creating a production in their community added a bit more pride to their lives and gave them a bit more dignity.

The young people worked with many artist-facilitators so they could perform better. The production made a new space for working in arts and culture, by deconstructing the old story and re-inventing a new story tied to old values, and combining elements of the traditional arts to create a good and open performance. The production also let audiences share and open the floor for an exchange of ideas about ethical aims in the communities where we performed before and after the show. Students learned ethics and dignity by embodying them, not by arguing for them. So ethics can pass through activities, developing from participants' opinions and brainstorming sessions in ways that engage problems in current situations to help us to look back into our minds and beliefs, so we could figure out the message that could reach out to the community across borders and times. They could connect audiences and participation to their ancestors and create a stronger sense of individual, group and community dignity about their artistic activities and therefore to keep their heart with them in difficult circumstances.

This kind of working process in theatre taught the need for developing trust and open mindedness so that we could re-work the project and re-create it according to who as performing, what they space was like and who the audience was. The trust among

participants and the artist-facilitators worked through a type of open minded experimentalism and interaction with each other and instruments. Participants had chances to slowly learn and to understand the Tai-Lüe arts, and the thoughts and values underlying them, and also to understand the self and to be able to connect to their own roots. They learned more of the value of theater and how it could facilitate stronger ethical awareness. They could engage the traditional arts and culture by using their trained body and mind in a way that they could better recognize and develop admirable traits of dignified excellence in an environment where choices were not clear, and to do so in a way that can help to instill a good life, complete with their hearts beating strong.

Bibliography

Blackburn, Simon. 2001. *Being Good*. New York: Oxford University Press.

Brockinton, J. L. 1985. *Righteous Rama: The Evaluation of an Epic.* Delhi: Oxford University Press.

Cadet, J.M. 1995. *The Ramakien: The Thai Epic*. Chiangmai: Browne International.

Counsell, C. 1996. *Signs of Performance*. London and New York: Routledge.

Davis, Sara L. M. 2005. *Song and Silence: Ethnic Revival on China's Southwest Borders.* New York: Columbia University Press.

Gonzalez, J. B. 2006. *Temporary Stages: Departing from Tradition in High School Theatre Education*. Portsmouth: Heineman.

Jiranakorn, Yanyong and Rattanaporn Sethkul. 2001. *History of Sipsong Panna*. (in Thai) Bangkok: Witheethat.

Keown, Damien. 2005. *Buddhist Ethics: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Keyes, Charles. 1977. *The Golden Peninsula, Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia.* Honolulu: University of Hawai'i Press.

Liang Jia-Ying. 1991. *History of Tai Race*. (in Thai) Committee of Tai History Research in China Documentary. Prime Minister's Office.

Malaroj, Jaren. 1986. “An Analysis of Tai Lüe Literature: Kham khap lanka sip ho.” (in Thai) A Master’s Degree Thesis at Silapakorn University. 314 pages.

Menon, Ramesh. 2004. *The Ramayana: A Modern Retelling of the Great Indian Epic*. Waltham: North Point Press.

Nimmanhemin, Prakong, and Dau Chernghwa. 1999. *A-Pom Tai Taikong: Folktales and Society*. (in Thai) Bangkok: Mae Kham Pang.

O’Toole, J. 1993. *The Process of Drama: Negotiating Art and Meaning*. London and New York: Routledge.

Oddy Alison. 1994. *Devising Theatre*. New York: Routledge.

Office of National Culture Commission. 1995. *A Study of Tai Culture.* (in Thai) Bangkok: Office of National Culture Commission.

_____. 2005. “The Rama Tale as Buddhist Literature.” (in Thai) *The Journal of the Royal Institute of Thailand*. Vol. 30, No. 2, April-June 2005

Prentki, T. and Preston, S. eds. 2009. *The Applied Theatre Reader*. New York: Routledge.

Richman Paula, ed. 1999. *Many Ramayanas: Diversity of Narrative Tradition in South Asia*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

_____. 2001. *Questioning Rama. A South Asian Tradition*. Berkeley and California. University of California Press.

_____. 2007. “Ravana in London: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora.” *Cultural Dynamics* 19:2-3.

Srisawadi, Boonchauy. 2004. *Thai Sip Song Panna* (in Thai) Vol. I and II Bangkok: Siam.

Vijaiya, Guttai. 1994. *The Illiad and the Ramayana*. Ganga: Kaverri Publishing House.

Whitehill, James. 1994. “Buddhist Ethics in Western Context: The Virtues Approach.” *Journal of Buddhist Ethics* 1: 1-22.

Creating a Sustainable Foundation for Nang Yai Wat Ban Don (Large Shadow Puppets at Wat Ban Don*, Rayong Province*)

*Bhanbhassa Dhubthien

Abstract

The aim of this research is to create the ethics for the grand shadow puppet of Wat Ban Don Group through the creative process in order to reach its proud and sustainable identity. The process consists of four steps: First, expanding the knowledge base and inspiration for the group to gain a wider perception that shall assist the group to choose what suits their performance and gradually build up their identity with passion. Second, creating a model performance with the research team which include theatre scholars and art administrator to perform in various venues. This process strictly focus on working with clear conceptual framework and freedom of thought. Third, encouraging the Nang Yai group to produce and manage their own original work in order to find the most appropriate method and be able to work on their own in the future. Fourth, making a hand book of working process for the next generation of Nang Yai artists to study as a guideline.

After the research is completed, I found that the Nang Yai Wat Ban Don group worked nicely with the research team. They have gained enough knowledge and understanding to be able to select more suitable choices for their contemporary performance. Moreover, they are more aware of the importance of the creative process and well management. It can be concluded that the ethical creative process can help the artists find the right choices to create an identity and sustainability of their arts.

Keywords: Ramayana, ethics, identity, Nang Yai Wat Ban Don, Rayong, creative process, performing arts, contemporary performing arts, shadow puppet, the art of manipulating grand shadow puppet

* Lecturer of Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Creating a Sustainable Foundation for Nang Yai Wat Ban Don (Large Shadow Puppets at Wat Ban Don*, Rayong Province*)

Local people in many places have tried to preserve their cultural heritage, mostly based on earlier social bonds and pride in their original culture. These goals are important drives for contemporary people to keep the cultural heritage from vanishing. But the Large Shadow Puppet (*Nang Yai*) performance group of Ban Don (hereafter called *Nang Yai Wat Ban Don*) has followed a different path.

Nang Yai Wat Ban Don did not originate in Rayong Province. A century or so ago, the then Rayong governor, Phraya Srisamutpokchai Chitsongkram (Ket Yom Jinda), purchased the shadow puppets from Phatthalung province in Southern Thailand and hired teachers to train a Nang Yai Group how to perform puppet shows. Later, during World War Two, audience interest in Japanese films outstripped that of Nang Yai. When the shadow puppets started to lose its popularity, they came to be kept in Wat Ban Don temple. Since shadow puppets are believed to be sacred things, having both been made from cattle skin and possessing the master's spirit, ordinary people's homes are not seen as good place to keep the puppets, so they have been kept at Wat Ban Don. Then, in 1980, when the Thai government asked each province to participate in a competition, Nang Yai was revived in Rayong, using the Shadow Puppets from Wat Ban Don. But since many years had passed, only a few puppets and performers were able to put on a show, and continuing Nang Yai performances was a challenge. Lacking both proper training and audience members who had seen the original puppet show, the performances were remade based only on the original puppeteers' explanations. This made Nang Yai at this time less entertaining than it had been previously. Local people were not familiar with Nang Yai, and although seeing the shadows at first seemed both beautiful and exciting, because performers did not have a high level of training, few enjoyed the show. So there was no regular audience and the group was not hired to perform enough shows to pay group members wages.

The lack of other funding also meant that it was impossible to hire a professional Nang Yai puppeteer to train or to create performances. So *Nang Yai Wat Ban Don* was no longer

special but an ordinary form linked to new trends and influences. It was like a tree with weak roots, which could fall over at any time.

This research aimed to discover a means for *Nang Yai Wat Ban Don* to become stronger and better able to survive on its own. It sought to develop *Nang Yai Wat Ban Don* in a more contemporary direction, using newer techniques and modes of story-telling, including devising methods to train and create suitable work for artists. In short, we aimed to find out: could *Nang Yai Wat Ban Don* be made a viable cultural form that would be able to last in a sustainable way?

The research got its information from interviews, footage of past performances, articles and related books. Among the tools used in this study were the following: (1) performance creating process with the director as the head producer; (2) performing exercises suitable for contemporary puppet act, designed and selected by the researcher; (3) Khon and basic Thai dancing exercises, ancient Muay Thai and Nang Yai performance that the research team designed and selected to suit contemporary grand shadow puppet performance. Participants included the *Nang Yai Wat Ban Don* Group and our research team, with its puppeteers, an oboe-based Thai orchestra, and a narrator. The multidisciplinary project done by the team for contemporary large shadow puppets may be summarized as follows:

Positions	Representative Sample	Remarks
Director	Principle Researcher	-
Choreographers	1. Thai and International Dance Research Assistant 2. Nang Yai Wat Ban Don Trainer (seniors coaching juniors)	-

Positions	Representative Sample	Remarks
Music Directors	1. Musical Research Assistant 2. Oboe-based Thai Orchestra Leader, Lum Jiak Band	-
Narration Designer	1. Narration Research Assistant 2. Wat Ban Don Narrator	-
Script Writer	Wat Ban Don Narrator	-
Actor	Eleven Wat Ban Don Puppeteers	Selected from performing skills and working discipline
Musician	Seven Lum Jiak Band Members	Selected from performing skills and working discipline by band leader
Nang Yai Narrator	Wat Ban Don Group's Regular Narrator	-
Acting Coach	Researcher	-
Nang Yai and Khon Trainer	Thai and International Dancing Research Assistant	-
Nang Yai and Khon Trainer's Assistant	Students from the Music and Performing Arts Major, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University	-

Table 1 Representative Sample of Research

I planned an experiment for six months before we could evaluate four large shadow performances by the group: 1) Dan:s Festival by Esplanade, Singapore (DATES?); 2) Wat Ban Don Fair, Rayong (DATES?); 3) Burapha's Music and Performing Arts International

Festival (DATES?); 4) Our Roots Right Now: Research Forum & Festival of Thai/ ASEAN Contemporary Theater, Faculty of Arts, Chulalongkorn University (January 2013). Analysis came from questionnaires and interviews with the audience, scholars, artists from Wat Ban Don Group and *Nang Yai Wat Ban Don* management team.

Comparing Two Cases: Nang Yai Wat Ban Don and Nang Yai Wat Kanon

The research did a comparative study of *Nang Yai Wat Ban Don* with *Nang Yai Wat Kanon*, and sought to find ways to improve *Nang Yai Wat Ban Don*. *Nang Yai Wat Kanon* was chosen as a point of comparison because it shares the same social structure as Wat Ban Don. Both temples are at the psychological center of the community and each one is in charge of large shadow puppets. Moreover, both communities have tried to revive the nearly forgotten shows. Wat Kanon started reviving its shows to great acclaim, and even received an award from the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) as one of six outstanding communities that had contributed to conserving intangible cultural heritage in the world.

Comparative Summary Table of Nang Yai Wat Ban Don and Nang Yai Wat Kanon

Nang Yai Wat Ban Don	Nang Yai Wat Kanon
Temple's abbot is supervisor, which has some limitations, since he cannot closely control the quality of performances	Temple's abbot, a former Nang Yai puppeteer, is a key person to train performers
With a fraternity system, the seniors do not get paid unless there are shows. Since they have to keep their full-time jobs, they cannot provide a consistent training regimen.	With temple's abbot as the trainer, even when he is unavailable, there are senior puppeteers on duty for regular training.
Puppeteers are volunteers who come to train with passion, but since they are young, they are hard to discipline, plus they have to	Nang Yai training is part of the Wat Kanon School curriculum. Students are trained in class with evaluation and grading. The class

study for school. Training sessions after school are rare. Even on the weekends, not every volunteer can join. There are many distractions for these youngsters, who often skip training to play games or ride motorbike with friends.	is open for other school students as well. There are auditions for Nang Yai performances. The structured teaching system can discipline students to pass the course and get selected to become puppeteers.
Only the group manager and narrator are in charge of everything. They voluntarily work very hard, but with old age and other duties, no consistent training can be provided without any help from others, and the children cannot practice without disruptions.	Not only Kanon Temple, but also locals in the community take part and cooperate with the monks in managing and training Nang Yai performers.
They do not do performances regularly, just when they are hired to, so the puppeteers lack experience, which makes it hard for audiences and tourists to see the shows. (The group tried to hold a weekly show, but few attended, so it had to be canceled.)	They have a show every Saturday so it has become one of Ratchaburi province tourist attractions. It is also the main venue for distributing Thai large shadow puppet art. With weekly performances, puppeteers develop skills and motivations, plus receive income.
The oboe-based Thai orchestra is outsourced. There was no regular practice, so synchronizing and improving quality were impossible.	The orchestra is also part of the school curriculum. Musicians and puppeteers get to practice together constantly.
No support from the government means there is no problem solving from experts.	Support from HRH Princess Sirindhorn and Thailand's Fine Arts Department on leather carving and practice.

Table 2 Nang Yai Wat Ban Don and Nang Yai Wat Kanon Comparison

The above tables show the starkly different frameworks of the two group. I wondered if we applied the management strategies of Wat Kanon to Wat Ban Don, things could improve at the latter site, and the Nang Yai Wat Ban Don Group, its community and its authorities could see the advantages of improving the large shadow puppet show and unite to support them. As stated in the article 'Por Pieng Puea Pan Din Kerd,' chapter four of Nang Yai Wat Kanon: Community's Cultural Heritage in the hands of young generation through interviews and thorough analysis on Nang Yai Wat Kanon improvement tendencies, it is said:

> "Community participation is the priority, for individuals and the community. But to create something big takes time, and children are the connections to the families, and families are tied to neighbors. If they can make a living out of Nang Yai performing, they have no need to seek other jobs. Resurrecting Nang Yai Wat Kanon has been extremely successful because we have had monks, community's young people, and teenagers in the Wat Kanon area working to find sponsorships, so that improvements can be done rapidly. Apart from being a living Nang Yai museum, Wat Kanon is always able to travel to specific places to distribute. Nowadays Nang Yai Wat Kanon legend is alive on the screen again due to collaborations among the households, the temple and the school. The unity of the Wat Kanon community has proved a solid success. Families encourage their children to join the temple's activities. The community physically and spiritually support the management led by the abbot who is the psychological center and the core of reviving cultural heritage. Not to forget the power of the young ones who have trained at an early age. They have become the main energy to drive Nang Yai Wat Kanon Group to go forward with stability." (Lek - Prapai Wiriyapan Foundation, documentary series, 'Por Pieng Puea Pan Din Kerd,' episode 4 Nang Yai Wat Kanon: Community's Cultural Heritage in the Hands of Young Generation)

To work toward this end, the first step was to change *Nang Yai Wat Ban Don* Group's attitude so they would be determined to improve on every aspect, especially their performing skills, which is the main factor that will get attention from people in the temple, locals, the government, and visitors from outside.

Creating Suitable Attitude for Quality Performance

I wanted the *Nang Yai Wat Ban Don* Group to take its training and practice very seriously, since this is essential to improving their art in a sustainable way. Based on the observations found in the above table, I explained to the group and suggested some methods to solve the problems. We shared opinions and came to an agreement. I made it clear that performing techniques should be improved first by having everybody practice for six months with this system to prepare them for doing four contemporary Nang Yai performances, both in Thailand and internationally. The Group can see the feedback from the audience and the community's reactions to the shows. During this delicate process, it was very tricky, since it would show whether the group agreed with these suggestions for believed that I was an 'outsider.' This experimenting process required beliefs and dedication. Fortunately, it went well and the *Nang Yai Wat Ban Don* Group all agreed to improve for the art's continuation. However since they had little confidence, they preferred to be followers rather than believing that they could create something original.

To Inspire and Broaden the Visions of the Puppeteers

Inspiration is essential for artistic creativity. It boosts creative thinking and drives artists to strive to and concentrate on their creations. I found that the members of the Lum Jiak oboe-based Thai orchestra had a wide range of experience. Even though the musicians are young, the head of the band, Ajarn Saichon Nakpun, who is a professional musician, sees the value of practicing and trying to take the band to perform at events around Rayong and other provinces in Thailand. 'With or without shows, we need to practice. Because the quality of our work makes us survive.' (Nakpun, 2012) In terms of skills and techniques, the band members have got quite a lot of the potential, plus Ajarn Saichon's creativity and generosity to other Thai musicians to experiment and find the contemporary in large shadow puppets.

The puppeteers' search for inspiration is very hard, since there are few opportunities to view works of other artists in the same field. There are no clear examples of how a performance should be or improve. To create a performance, one tends to copy current trends rather than start some new and suitable self-identity.

Sometimes unsuitable things were chosen that could lessen the value of Nang Yai. Working without experience and inspiration made it tough for the puppeteers to express their opinions. Without getting the input of participants, I feared that the research would contain my own ideas, which would not work for the group. This experiment aimed to generate an example of how Nang Yai Group could improve their art for the future. Hence, I tried to expand the group's artistic view by giving them more chance to watch other shows and exchange thoughts with national and international professional artists. For example, we were able to see Nang Yai Wat Kanon, Khon performed by the Department of Fine Art, contemporary dance pieces by Pichet Klunchurn, and Burapha University's mime performance. All of these provided experiences for us to see that with the opportunity to view a perfect selection of contemporary arts, artists' need to have high level of discipline. As a result, Nang Yai puppeteers have come to have more inspiration and more rigorous training methods, including more creativity in their work. They also have been able to evaluate themselves and develop a better artistic view to produce the show.

รูปที่2 การแสดงหนังใหญ่วัดขนอน

รูปที่3 การแสดงโขนโดยกรมศิลปากร ตอนจองถนน

รูปที่4 การแสดงโดยพิเชษฐ์ กลั่นชื่น แดนซ์ คอมพานี ตอนพระคเณศเสียงา

รูปที่5 การแสดงละครใบ้ โดยกลุ่มละครใบ้มูมมาม

Picture 2- Nang Yai Wat Kanon

Picture 3 - Department of Fine Arts' Khon act

Picture 4 - Contemporary Dance by Pichet Klunchurn Dance Company

Picture 5 - 'Moommam' Mime Performance

Coming to an Agreement on the Concept of 'Contemporary Nang Yai'

I next stressed the key point in the process, which was to make a living and working example of 'Contemporary Nang Yai.' After an initial brainstorming session among ourselves, we discovered that the group manager wanted to do two types of show, a traditionally conservative type and a more adventurous contemporary type. The research

team agreed to separate the training approaches for each, and let the performers decide on which show they wanted to take part in. For the contemporary one, the group admitted there was no clear directions on how it should be done. There were different points of view on mixing other elements to Nang Yai, such as the 'Mia Ngoo' Dance, using international musical instruments or having the puppeteers wearing Khon masks.[19] I pointed out that the goal of making a contemporary work should be clear in order to properly select the right way to present. The performers and trainers had to be sure that whatever path was chosen would lead us to achieve our goals. Eventually, we came to the conclusion that everyone in fact wanted to make Contemporary Nang Yai contemporary to entertain and to reach people of our generation, while retaining the value of Nang Yai high art. We chose to use only what would benefit our project.

After coming to these conclusions, we began our experiment in earnest. The process was very delicate because I aimed for creative collaboration, not rote imitation. The Nang Yai Group needed to understand the process of a play production to shape their ways for improvement. Thorough explanations of the concepts was like transferring knowledge through experimental practice. Before creating a performance, artists must practice with their tools to be ready to extend their performing skills. Moreover, the director could settle on which puppeteers were more suitable for which roles.

Setting Up the Training Process for Contemporary Nang Yai

1. Basic Training on Puppet Handling and Khon

The basic skills of Wat Ban Don's young people were not strong or deep enough to enhance the quality of the show. Before entering into the creative process, performers had to master the basic skills in order to instill patterns of proper performance. Ajarn

[19] Mia Ngoo Dance is an innuendo dance in which an 8-year-old girl dances along with music. It can be adorable and funny, yet may seem age-inappropriate, if it lacks Nang Yai's high artistic value. Most common here are the use of drums and bass guitar. When mixed with Thai orchestra without proper composition, it could be distracting to the audience with loud noises and unsynchronized music. Unskilled Khon performances can confuse the audience on the characteristic of the performers.

Nopphon Jumruentong, my research assistant, brought in a training team to train in basic puppet handling, including Khon movement. This was part of the artistic agreement we had with the Nang Yai Group: combine Khon, an art form developed from puppetry, with large shadow puppet performance to enhance the latter. Adapting Khon to Nang Yai practice took around two months, and it noticeably improved the aesthetics of the performance. The training process worked as follows:

1.1 Physical Training

To gain more strength for movement, performers focused on their arm and leg muscles, which are most important to operate the puppets. In order to dance quickly and strongly, and also to lift heavy leather puppets for a long time, building muscles is essential. This process of physical training used a mix of Thai dancing routines and full body workouts to exercise every muscle. The training period needed to be a bit longer than the length of the performance to let other bodies become familiar with it. Since the actual show is 45 minutes long, performers trained for 60 minutes. Most of the hour-long practice focuses on doing Ten Sao and Teeb Liam.

Picture 6-7 - Physical Training Photos

1.2 Ten Sao

The Ten Sao exercise is used to train both in large shadow puppets and Khon since it strengthened leg muscles and made them ready for work in both performances. This

routine training has been practiced at Wat Ban Don, so that there were Ten Sao exercises in 50 sets (stamping both feet 5 times is 1 set). Although Ten Sao practice is typically used only to train monkey characters, it has also been added to the training regimen for giants and leading characters so that puppeteers could be able to play a variety of characters.

Picture 8-9 - Ten Sao Exercise

1.3 Teeb Liam

The Teeb Liam exercise is practicing a stance that aims to create a perfect square (or 'Liam'). Normal training has puppeteers regularly do the 'Teeb Liam.' Since it has become a weekly exercise at Wat Ban Don, those in training have come to excel in creating perfect square stances with their legs. However, the stance and positioning for the giant role was a problem at first since the performers were not used to it. But after a while, they were able to differentiate the 'Liam' for giant, the one for monkey and that for the leading characters.

Picture 10 - Teeb Liam Exercise

1.4 Khon Basic Training

Khon dancing derived from large shadow puppet performance.[20] Performing the same story, the Ramayana, and using the same basic movements, the main difference is that Nang Yai performs through the leather puppets (Nang Yai), while Khon, on the other hand, performs through masks or makeup. This means that there is more freedom to use body movements without handling the puppets, and Khon is able to move more delicately and in more dimensions. I wanted to adapt Khon movement into Nang Yai in order to create a more detailed, nuances and comprehensible type of story-telling. Wat Ban Don had adapted only some of the simple Khon moves into Nang Yao performances earlier since the arms are focused on dealing with the puppets. But in this experiment, researcher requested the trainer to apply difficult moves, especially 'Yok Rob' episode to form Nang Yai Wat Ban Don's identity. During early training, we allowed the arms to be freer, and then handled the puppets along with the movements after they had become more skilful. I noticed that the performers had improved their ability to operate the puppets more skilfully while holding them high. Body strength allowed them to work for longer times. They could perform many complex moves, such as climbing on top of another player's legs and standing still. This offered the trainer to make a wider range of movements for each performer in the show, and to develop more complex relationships among the shadow puppeteers.

2. 'The Method' Basic Acting Training

'The Method' is a training strategy derives from The Actors Studio in New York City, where a group of actors, influenced by Stanislavski, studied acting based on the belief that the heart of acting was to have an 'inner justification' for each act or aim. I sought to apply this method to Nang Yai performance since I believe that even in Nang Yai good acting comes from an actor' inner feelings of the character and situation he is portraying. It is believed that in the past Nang Yai masters, who had over ten years of experience and

[20] The transition from Nang Yai to Khon took place in the 'Nang Tid Tua Khon,' which was a blend of Khon in Nang Yai performances. At first stressing dance moves, it later changed to 'Khon Na Jor' (Khon in front of screen), which cut off all the puppets, but kept the screen behind, and eventually became the Khon as we see today.

practice, shared the feelings with the characters they showed with their puppets. As a result, the audience could more easily be impressed and the show could become more popular. This contrasts with today's performers, who are often young and have little experience and practice, and who focus more on movement rather than feeling. Moreover, young performers also usually consider themselves merely as puppeteers, not as characters, and focus their effort just on getting the moves right.

The only part that the audience can enjoy is the puppets, not the puppeteers. From observing and interviewing the puppeteers, it was clear that the atmosphere of the show could convey the performers' feelings as characters, yet doing so worried them since they thought it was inappropriate or would embarrass them. It's true that Nang Yai's performers do not cover their faces and perform in front of the screen with structured routines, and use movement to interpret their characters' feelings. The puppeteers' roles are actors more than lifeless puppet handlers. This made me think that I could use 'The Method' acting to train performers in order to set free the performers' feelings and let them act as the characters in the shadow puppets. Showing the same emotions as the puppets' and the settings could animate the show and affect the audience's feelings. Before the training began, I explained 'The Method' to the puppeteers and asked them to use it to open up and to try the experiment together. However, there were many misconceptions about acting, and many thought that its aimed to make them famous and become a star on the stage, which made them unsure about joining in any acting activities. But after some repetition and training, they got to enjoy the practice and released their true feelings in each setting. Since they were having fun, they were more willing to train their acting.

What appears below is the main process we used for basic training in acting.

2.1 Relaxation

Relaxation is basic universal for training in acting. It allows each body part to become relaxed, loosening muscles, and permitting the mind to be more responsive. Together the results of relaxing is letting the actor be prompt and natural in his reaction to any situation at any time. This process helps also helps the mind to be more aware, calm and

focused, allowing the performer to become any character or situation in the story immediately. The process takes 15 minutes after the first training on puppet handling and Khon. I discovered that this exercise heightened the trainees' concentration and their relaxation. After each session, I checked on the performers' muscles, and each person had improved each time. After a month, everybody could relax every part of the body. This meant that they had achieved a key acting principle and were able to detach and control the main tools they needed: body and mind.[21]

Picture 11 - Relaxation Training

2.2 Making Believe

Believing in character and the setting is very significant since it asks performers to feel the character's feeling at being alive. As the trainer, I designed acting exercises to create various beliefs. For example, I created a situation where they believe something is happening to them and they are to react without any worry. These exercises train performers to react instinctively, without reasoning or worry about outcome. Later, the trainer focused on making the puppeteers believe that they were the characters in actual situations and asked them to act from the feelings of the characters. Much time was spent for this type of training, which is normal for those new to training in acting. Although it is human instinct, so when we were young we could create a scenario and believe it really happened, when we become adults, we have to practice it, since others view it as strange. With regular training, though, puppeteers started to enjoy it and were willing to detach themselves and to believe in the various imagined scenarios as they came.

[21] Normally people are in control of their body function all their lives so it obstructs them from detaching themselves from their bodies.

Picture 12 - Making Believe Training

2.3 Imagination Training

Imagination and belief are inseparable. For belief, one needs to imagine, so these two exercises must be practiced together. I brought many types of imaginative exercises that specifically focused on certain parts of the body like the feet by walking around and imagine that we are step on various kinds of surfaces: hot cement ground, mud, soft sand, booby trap, disgusting animals, etc. Then, more detailed focusing called 'Sensory Exercise' or exercises that open up all senses by imagining things that affect the performers and let the bodies and emotions react, such as sitting under the sun, eating spicy food, listening to meaningful songs, etc. This kind of exercise make actors' ability to imagine easier, so they feel more real and are able to react fast. By going through each session, the performers gradually improved.

We next worked on a fencing exercise, which helps actors to be able to express emotions through bodies more freely. Using the Ramayana's "Yok Rob" chapter by pairing performers, one with an imaginary sword, the other unarmed trying to avoid getting hit, the exercise was very suitable for Nang Yai's Yok Rob chapter, since the puppeteers have to believe that the other person was their opponent and that their life was at stake. At

first, they were uncomfortable practicing this using the imagination, but with some help from the trainer, they eventually succeeded in better realizing the act of Yok Rob onstage.

2.4 Substitution Training

Substitution training is an important acting technique, used if an actor cannot feel or believe in his character due to lack of experience certain far away or unfamiliar situations. The actor could substitute those situations for ones he could comprehend or that were similar to it. For the Yok Rob chapter, performers had a hard time understanding the monkey and giant characters' urge to kill each other, since the performers are all friends. The trainer convinced the performers to substitute their friends for somebody who caused them pain, like hurting their loved ones, to build up anger and grudge so that they can let it out through the puppets in their interactions with their partners.

The force they used in their performing came out as a result of their substitutioning of other factors that affected performers' feelings. They saw how it was a similar force that the giant and monkey characters used to fight for Phra Ram and Thotsakan. It might take a lot of time for the performers to find things that have effects on them for substitution in the characters' feelings, so the trainer coached individually. Substitutioning was also used for a force to control where actors could not use real force to shove, push or kick each other, since it would cause injuries and damage to the puppets. They used 'Memory Recall' with the performers, recalling from the exercises they did earlier, like pushing each other around and arm wrestling, to recognize the force and resistance between one another, recalling those memories during the show with the substitutioning technique. This method is very effective for Nang Yai puppeteers. When repeatedly practiced, they learned to fight realistically without harming one another or the puppets.

Picture 13 - Substitution Training

Picture 14-15 - Applying Substitutioning to Nang Yai Performing

2.5 Concentration

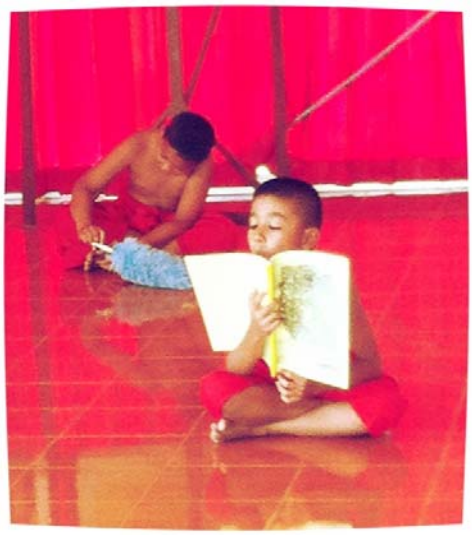
I also found that the Wai Kru Ceremony (paying homage to the guru) brings performers to concentration. Since they have faith and belief in Nang Yai guru, they were very concentrated on the performance of that ritual. However, since they were young, they were also distracted easily. There were exercises to boost concentration such as using the multiplication table by 5s, where each person said one phrase, instead of saying 10, and then clapped. This exercise took quite a long time to complete. Each time, the trainers got better and quicker being more concentrated. Repetition of concentration exercise should be regularly to improve their performance.

Another important thing that the trainees had to be reminded of was to concentrate at the right point. Even if full of belief, faith and concentration, if they were not focused on the current scenario of the play, but only on movements and stage cues, the show could be lifeless. Performers should learn to concentrate on listening to the narration and music and the situation the character is in. To make this correction, a 'Circle of Concentration'

was applied. In this exercise, trainees had to stand still for a long period of time with the trainer staring at them. Then, the trainer gave a task to the trainee to finish in limited time such as counting all the chairs in the room. When the task is done, the trainer asks them to compare their feelings when being stared at while standing still to their feelings when being stared at when they are focusing on certain thing. The result was the trainees felt uncomfortable, arms and legs were not at ease when being stared at. Yet, they became relaxed when there was a task to be done since they almost did not notice the person staring. Focusing on specific thing helps us relax and lessen our stage fright.

'Public Solitude' is another exercise which trains actors to be free in their own space without worrying the audience's eyes. Trainees must choose an activity that they are interested in, such as reading or drawing and keep on with that activity by being stared at the whole time. When the trainer is convinced that the trainees are really focusing on their activities without concerned with the stares, the exercise is over. The 'Public Solitude' exercise allowed the performers to be relaxed in front of the audience and be confident to express more emotions. Both exercises helped Nang Yai puppeteers understand concentration in acting meant being able to define a circle of concentration. Whatever was inside the circle, such as the audience's phone ringing, could be ignored as fast as possible so that the focus would stay on the performing.

Picture 16 - Circle of Concentration Training



Picture 17-18 Public Solitude Training

2.6 Characterization

Sometimes the character the actor is portraying is totally different from him in terms of its features and personality. The process of characterization aims to change the actor’s self into the character he is playing. For Nang Yai performers, who are mostly children and far from having Phra Ram's and Thotsakan's soldiers's features, the 'Animal Exercise' was used for this occasion.

The exercise allows the puppeteers to transform into animals and use animal instincts that are close to the character, and which also affects the expressiveness of the personality. A tiger was chosen, since it is instinctual fighter that trainees had to adapt. Manipulating their bodies, like a tiger would, and reacting under circumstances given by the trainer, they had to improvise like when tigers faced each other. At the end, trainees had to transform back into humans, but since many could take their inner tiger with them as if a tiger dwelled in a human body, they were not able to be more like it when it moved and were more familiar with its characteristics. Performing the puppets after this session found that puppeteers' characteristics had become more warrior-like, braver, and more eager. Thus the fighting was more powerful.

Picture 19 - Animal Exercise

2.7 Objective

The most important factor in acting is being clear about the character's objective. It is why the show seemed realistic and why the actors have precise directions in acting. For instance, in the scene when Mareet lures Phra Ram to follow him into the woods disguised as a deer, the puppeteer must always realize that he wants to tempt Phra Ram to go as far as possible. So he may employ many seducing moves, slow and quick, disappearing and reappearing. If the performer forgets his objective, there are only pretty movements, but the audience will not understand why the character is doing what he is doing. The objectives of the characters in Ramayana are very clear, and actors must bear in mind those objectives throughout the show. The trainer ran practice sessions where the puppeteers walked from one point to another with different objectives and observed the differences in bodies and feelings. By taking the same route, but using different objectives, our bodies and feelings changed as well. Objectives play important roles in determining the performing directions. Once the performers realize the objectives, they believe in them and this makes the puppet operate more clearly. The puppeteers' concentration must remain with them at all time, and if anything unexpected happens, they must go back to the objectives and would practically realize what to do.

Production of Nang Yai: Yok Rob Chapter

After an amount of time spent on the above two modes of training, it was time to start work with the contemporary Nang Yai creative process. We began with the concept of designing a presentation that aimed to **perform the classic Nang Yai for contemporary audiences so they would understand and be entertained.** The conclusions were:

- 1) Limit the show to 45 minute to maximize performers' potentiality and rehearsal period.
- 2) Chapter selection should vary without concern for being chronological based on Ramayana, but excerpted to fit our storyline.
- 3) Let the images cast by the puppets (and the lighting) and sound play a bigger role in narrating the story.
- 4) Storyline: interesting exposition (Jub Ling Hua Kum or Twilight Monkry Chase) leading to main plot of Ramayana, with rising action leading to an exciting climax, as shown in diagram below.

Picture 20 - Diagram showing presentation concept of Yok Rob (Exposition-Main Plot-Rising Action-Climax)

Once the concept had been specified, the working process on drama production began as follows.

1. **Chapters in the Performance**

I decided to open with the standard Nang Yai opening piece, Jub Ling Hua Kum (Twilight Monkey Chase). This piece would create a lively atmosphere for the performance to follow, plus show the Wat Ban Don chanter's improvisation skills.[22]

I first planned to have *Ramayana*'s Sita Lui Fire (Sita's Fire-walk) in the performance since it was popular at *Nang Yai Wat Ban Don*. But after training and familiarizing myself with the puppeteers and musicians, I thought it would be better to put their youthful energy to use by using the Yok Rob chapter, which is a war scene, so all the performers could show their active and adventurous sides. Even Yok Rob was changed from the Nang Yai traditions into a shorter set of episodes, arranged from the kidnap of Sita to Yok Rob (War between Phra Ram and Thotsakan), rather than having a long episode divert the audience's attention. For the missing chapters, stories and music were replaced so the audience could understand the plot of the whole story.

Thus, in the end the chapters selected to be performed were: 1) Twilight Monkey Chase, 2) Deer Hunt, 3) Eighteen Monkey Soldiers, 4) Thotsakan's Chariot Narration, and 5) Yok Rob. The following table shows the concept and presenting method of the show.

[22] Wat Ban Don's version of Sita Lui Fai used to make Wat Ban Don famous since they had a Chatri Drama dancer to perform an actual fire-walk instead of the puppet. The Jub Ling Hua Kum or Twilight Monkey Chase performance is the traditional first scene of a Nang Yai show. The story is not a part of Ramayana, and tells of a white and a black monkey having a fight as the black one is mischievous so the white one tries to bring him to an anchorite to be tamed. There are three rounds of fighting, each with different puppets, and they aim to show the leather carving skills and the operating techniques of the puppets. In the end, after the white monkey catches the black one, joined by the clown, the hermit teaches the monkey about morality, which is common in Thai dramas, where Buddhist more lessons are usually inserted. In addition, the voice actor includes current affairs, criticizes comically, or tease the host to give the audience fun and food for thought.

Chapter	Objective	Concept
Twilight Monkey Chase	**Nang Yai Wat Ban Don Opening Scene** - White monkeys catch black monkeys: display puppet skills briefly before drawing attention to the mystical Nang Yai - Hermit teaches the monkey: gives the audience food for thought and enjoys the social criticism and current affairs to make them feel comfortable with Nang Yai	White monkey catches black monkey: aggressive, mystical, exciting Hermit teaches monkeys: relaxing -builds quick, exciting and realistic rhythm then slows down to reduce intensity by swaying puppets and changing the music to only drums - conversation between hermit and monkeys is improvised, a fun break for audience from previous exciting and realistic moment
Deer Trace	**Exposition on Yok Rob Background** -Yok Rob chapter introduction: Thotsakan kidnaps Sita - soft, elegant scene in Nang Yai	Fine, stunning, exciting (begin slowly and gradually become faster when tiptoeing to catch the deer, then a full chase)

18 Monkey Soldiers	**Monkey Character Introduction** -This show focuses on the virtue side, Phra Ram, when defeating Thotsakan (unable to take his life). It introduces the 'virtue' and the monkeys who look similar but are separated by magic powers and colors to contemporary audiences to get to know the characters before the main act.	Smart, aggressive (fun, exciting atmosphere for the leading roles introduction, singing along with the puppets fits monkey's characteristic)
Thotsakan Vehicle Narration	**Giant Character Introduction** -chariot narration is a powerful scene since it is calm, yet aggressive. All moving in unison showing Thotsakan's giant army that is different from the monkey army of Phra Ram	Still, powerful reflecting giant's features (strong and serious, terrifying – silence and stillness, using only drums, puppeteers shout 'Pei' & stomp aggressively altogether)
Yok Rob	**Highlight of the performance** - full display of puppeteers' power - shows realistic performing and force of the army	- Giant-Monkey Army: aggressive, arrogant, stunning - Phra-Giant: elegant, powerful - Thotsakan's ridicule: annoying, easy ending

	- presents the still yet powerful acrobatic work in the fight between Phra Ram, Phra Luck, Hanuman and Thotsakan and his giants - shows Thotsakan's ridicule with voice quality, but he has adorable annoyance, which is a typical happy ending for Thais.	with fun (Thotsakan puppeteer mocks and the army puppets shake, following their leader with the voice of the actor chanting lively music)
Curtain Call	**Audiences enjoy actors' youth** - shows the actors' real selves as children, unlike the characters they portrayed to impress the audience - offers a chance for performers and musicians to interact with the audience to get support, an important thing	adorable, friendly, impressive (doing Khon dance, monkey somersault to show their young selves unlike the characters they were in the show)

Table 3 - Concept and presenting method by objectives

2. Script[23]

I asked Ajarn Umpai Boonrod, the narrator, to write a script based on the above set of stories and concepts. We cooperated and shared knowledge to maintain Nang Yai Wat Ban Don identity as much as possible as he wrote the script.

3. Choreography

Choreographing the puppeteers' moves focused on their ability to communicate, the suitability for the story, and the characters' emotions. My Thai dancing research assistant and I agreed to adapt more Khon moves. (Nang Yai Wat Ban Don Group has been using Khon moves.) Since Khon's Yok Rob has exciting and acrobatic moves, and since Khon developed from Nang Yai, the movement structure can be easily adapted. I also experimented on having ancient Muay Thai moves as detailed below.

1) The Monkeys' signature somersaults are perfect for Yak Rob since they show the monkeys' agility and acrobatics. Therefore the assistant adapted normal jumping to jumping turn while holding the puppets.

2) The Monkey bites the Giant move was another fighting position adapted for Nang Yai, having the monkey lean forward to the giant with hands joined together.

3) The 'Kuen Loy' Move (one character on top of the other). This is the most significant part of the performance since we use every move from Khon version of Yok Rob. This helps conveys the concept of the story. The process of doing this took a lot of time, since the puppeteers move with the puppets in their hands, and it requires strength

[23] See appendix for the script wrote some parts of it and adapted some other parts from Khon's narration. The main principle of writing scripts is to keep it concise. The words used should be verbs so that the puppets can act, with no repeated narrations as the puppets were carved with one action. The puppeteers take the role in movements. With detailed or repeated narration, various movements cannot be performed like other kinds of puppets or human bodies. The script should focus on actions that progress the story. Additionally, lesser words were used, images and sound were to tell the story during some scenes so that the show is more contemporary and universal. English subtitle was provided along the play as well.

and techniques to combine the moves with the puppets until they can perform fast, still and long. This move has become Wat Ban Don's new signature.

4) Apart from Khon moves, I also borrowed a Muay Thai move called 'Huk Cor Erawan' (bend the neck then strike with the knee). The Kuen Loy's focal point is its elegance rather than its violence or fighting. Having Muay Thai moves can show the fighting atmosphere and more moves might be involved later on.We used 'Huk Cor Erawan' since puppeteers can hold the puppet and jump up the other's knees to attack.

Picture 21-23 – the practice of Kuen Loy Positio

Picture 24-26 - Nang Yai's Kuen Loy Position

4. Acting Techniques in Nang Yai

Choreography and all forms of performing arts all have many different meanings, and rely on the actor's interpretation. Moreover, performers tend to memorize their moves so they can act as close to the original (teachers' version) as possible or in as beautiful a way as they can, overlooking the meaning of the act. The show might look beautiful, but loses its ability to be truthful.[24] After having been trained in acting, the puppeteers should apply acting techniques to their puppetry. Some could do well, but we needed to look for some common rules for performing Nang Yai using acting. The main concept to help create a perfect performance that we settled on was to have the puppeteers always keep in mind that the play and the puppets are one with their bodies and the music and lighting and that all of them that must harmoniously feel in tune with the actors. Based on our training, we learned some rules and presenting methods as follows.

[24] Truth in acting is what Sanford Meisner, actor and acting coach, said was "...to live truthfully under imaginary circumstances" (Dennis Longwell, 1987). An actor must believe he/she is the character in real circumstances, not in just pretending.

1) Every move and action has meanings in which puppeteers must find the objectives and motivations. This includes remaining in character throughout the scene, not only when their characters are the center of attention. While their friends are performing in a fighting scene, other performers must remain in character by expressing anger or content along with the main role and be ready to support their friends. These things require high levels of concentration and a need to remember movements so that they can react instinctively. With regular training, performers could do this better.

2) Since we cannot actually fight during the performance, I welcomed the use of 'stage combat,' a technique for using realistic fighting in acting, and mixed it with the 'memory recall' technique, by trying to use real force, such as pushing each other around and arm wrestling. Imagining the desire to kill the enemy, and then applying it to fighting moves led to such actions as pushing, hitting, stepping on, shoving, bouncing off. But they had to discuss exactly how to move and how much force could be used, and who would be on offence and who would defend to ensure safety and realism.

3) When the puppeteers faced each other, they had to do it as their characters would do it. Not only the puppets' interactions, but the performers must do it. By having the actors face each other in some scenes, the performance increased in intensity, but only in crucial moments, not to distract attention from the puppets. This led the puppeteers to look at each other during crisis moments of the play, such as Kuen Loy, fighting, threatening, etc. The common emotions used here were anger, challenge, and mockery. And during negotiation scenes, they faced each other to convey the communication between the puppets and the puppeteers.

4) Facial expressions were originally considered inappropriate. Puppeteers were to be as emotionless as possible since their roles were supposed to bring life to the puppets. I changed that attitude to allow and encourage having facial expressions as another way to help bring the puppets to life, since they act as one character, feel the same emotions without any barriers. Once the concentration is more on the puppets, the expressions naturally shift more to the puppets than to other parts of the performers’ bodies.

5. Composition

The staging and composition for the piece comes from the initial concept, which was to **create an entertaining piece of classical Nang Yai for contemporary audiences.** Trying to maintain the classical quality of Nang Yai as much as possible, and keeping to a tight budget, we picked out only necessary elements for the staging. At the same time, if any classical elements inhibited the audience's enjoyment, I took them out. Because I had to consider that the knowledge given here would be the tools for sustainably improving Nang Yai at Wat Ban Don, I decided not to use any expensive technology or anything that would draw attention from the performers telling a basic story with their shadow puppets to musical accompaniment in the way discussed below.

5.1 Screen

Usually the screen of Nang Yai is made of red fabric to make four walls that cover the puppeteers and can serve as their resting area. These four red walls have been reduced in their sizes over time until now it is not needed since the puppeteers no longer hide or rest. Performers from many groups perform in front of the screen and show their whole bodies during the performance and use both the puppets on top and their lower bodies to communicate to the audience. The red walls therefore became barriers to communicate with the audience, so we removed them. This was considered a major change in the performance.

5.2 Lighting

There is no actual fire burning to light the shadows as was used traditionally, except for very special occasions or when the venue has no electricity due to the fire hazard of using real fire. So most of the time, the show is held indoors with high power spotlights available. However, the spotlights are still, and have no variation. Flames of the natural fire made from coconut shells cast shadows making it seem as if the puppets were alive. I wanted to revive the puppets by using PAR light for wider beam with less energy consumption so that the group at Wat Ban don would later be able to supply or repair the lighting by themselves. In addition, I also provided a basic light controller board for

them to experiment with and use later. More lighting was added by arranging three PAR lights in the front and in the back to add more luminous dimensions to the performance. Previously, there had been only two spotlights in the front and back which could not limit the space. By having three lights, the performing space would be easier to define and to create special images as described below.

1) Shining the light on a focal point by dimming the other lights down, so the brightest light would be on the leading character in that scene.
2) Turning up and turning down the brightness of the lights to show the different moods like when all the puppeteers enter, turning up the lights to hieghten the excitement and during a sad or a death scene, turning down the lights to enhance the gloomy atmosphere.
3) Blinking the lights in times when magic was used or in times of supernatural events such as disappearing, appearing, transforming and reviving.
4) Adjusting the screen lighting levels to intensify the shadows and convey a sense of sacredness or to emphasize puppet designs on the screen.

Picture 27 - Lighting examples in Nang Yai

5.3 Blocking

Since the puppets are quite big and have different shapes, when they move altogether, the whole effect may be to confuse the audience with a big blur of various characters and actions. I altered the blocking in some ways as discussed below.

- 1) Speaking or leading characters should be in a superior position with less movement than others.
- 2) Paired fighting characters should perform in the center of the stage, one pair after another while the others were in the wings or on the side. The blocking of the characters on the sides shifted as the fights focus more on portraying meaningful and varied images.
- 3) During the large battle scene with many fighters on each side, all actors must synchronize their movements to the music to create a unified movement for the battle.
- 4) Add in running in circles instead of chasing chaotically to increase the thrill of the images.
- 5) Move soldier characters behind the screen to focus on the main characters: Phra Ram, Phra Luck, Hanuman and Thotsakan. Whoever had the upper hand at a given moment should show this via the movements of those puppets, and to move the story along in a clear and effective way.
- 6) Measure the distance between the puppets and the lighting to control the sizes and the shadows seen on the screen, so a distant character appears blurry on the screen, but when approaching, his shadow becomes clearer or when a major character and lesser ones are present, the major character's shadow should be darker than the others.

Picture 28-29 - Blocking example in Nang Yai

6. Music

The experiment to find suitable music for Nang Yai by altering the traditional music. It was a collaboration between me, a music research assistant, narrator, and the Lum Jiek double oboe based Thai orchestra. We worked together to try and **create an understandable classical Nang Yai performance that would entertain contemporary audiences.** Like other elements of the performance, we tried to retain the original components as much as possible, except for those which were obstacles to the viewers' entertainment. I found that the length of the music was a problem, along with the fact that the rhythm of the music sometimes did not go along with the rhythm of the plot, even though it was common part of the Nang Yai repertoire. To solve this problem we decided to shorten the music and to match them as closely as we could to the plot, while, at the same time, lengthening the actions to match the parts of the music that could not be changed. In my role as director, I wanted to make sure that the main musical role in Nang Yai was to **help the storytelling by creating the right atmosphere and reflecting the characters' emotions.** My musical research assistant, Ajarn Sunchai Ueisin, and the Lum Jiek Band cooperated in music composition and features for the Nany Yai performs in the following six ways: narration, dialogue, singing, Na Paad songs (songs played while characters were moving), moderately rhythmic Kred songs (singing along with musical accompaniment), special music features actions with double-headed drum and two-faced drum

Music Composition Principles

Type of Music	Objective	Method
Narrative Music	chronological interpretation from narration	Descriptive Music[25] used to interpret from the story timeline, selected by the roles and meanings, using Thai music composing methods like the Ching song (small Thai cymbals) used for a character's journey, the La song for the character's arrival at destination, etc.
Dialogue Music	flow of feelings from the dialogue	Warbling songs used at the end for a dialogue
Action Music	thrilling music to boost the movement and energy	- Rapid beat of double-headed drum for sound effects - Drum music used for Yok Rob, cymbals used for Phra Ram's fighting scenes

Table 4 Music Composition

Selecting suitable music for each of the scenes to support storytelling appears in the table below.

Scene	Music
Twilight Monkey Chase	1. Wa (intro music) 2. Cherd Nok (solo alto xylophone) with puppets, Cherd Klong (solo drum) for handling puppets 3. Tiew (walking)

[25] Descriptive Music or Program Music is a music composition meant to accompany stories of events that also convey emotions. It differs from Absolute Music (pure music composed for other purposes). Descriptive or Program Music was originally done by animal horns, birdsongs, bells. Rimsky-Korsakov's Symphonic Suite music battle named Scheherazade is an example of this type of music. (thaicontemp, n.d.)

	4. Dialogue then dancing
Narration and Deer Trace	1. Ching song (cymbals), narrating the plot 2. La song 3. Cherd song (Mareet's entrance) 4. Narration, then Cherd song (rapid rhythm at the end to thrill and continue) 5. Cherd Chan song (music for the chase) 6. Song Mai song (singing), using drumsticks mark the situation and expand action 7. Rua song (rapid rhythm music)
Yok Rob Narration	1. Tanowplang song, featuring narration 2. Cherd song (Phra Ram's and Phra Luck's departure)
Yok Rob	1. Gound Nok song (Deploying the monkey army) 2. Cherd Klong song (fast drum beat) 3. Pak Rod (vehicle narration) 4. Cherd Klong song (controlling the feelings of battle and its atmosphere, including characters' emotions throughout the scene using two-headed drum with volume and beat according to characters' emotion, angry or fierce) 5. Narrating using two-headed drum representing Phra Ram's powerful arrow 6. Rua song (rapid beat) 7. Ground Rum song (victory melody) 8. Thep Tong song (folklore song) 9. Negotiation 10. Cherd Song

Table 5 Music used in each scene

7. Narrative chanting

Narrative chanting is a key part of what is unique to the identity of Nang Yai Wat Ban Don, since Ajarn Umpai Boonrod, the narrator, with his Rayong dialect, is a humorous singer with a unique chanting style who also is straightforward, using local features. Moreover, he is very experienced, witty and well-informed of current affairs so many jokes can reach all the audience. Therefore, my researcher assistant, Ajarn Sunchai Ueisin and I, both agreed on changing only the interpretation and the tone of voice in communicating rather than using conventional rhythm, since the chanter sometimes chants something familiar to him, because of the beauty of the sound, not because of how it matches the character's voice. Ajarn Umpai was very cooperative and willing to focus more on the tone of his voice.

Another element that we altered was the range of improvisation. Earlier, the narrator followed a script but was able to ad lib and improvise at any point in the performance, both to inform and to entertain the audience, but this was problematic since it lengthened the play and decreased the intensity of the performance. After a discussion with the narrator, we came up with a solution of only improvising during the time when the hermit's taught the monkey which was in the Twilight Monkey Chase scene. Once the Ramayana proper started, we agreed that everything should remain as it was in the script.

Collaboration between Narrator and Musicians

The narrator and musicians always work as one during the performance. This process began with music composition before collaborating with the narrator, as explained below.

- 1) Create narration to convey the situation for the atmosphere and the characters in each scene.
- 2) Understand the objectives of the characters in each scene, including their emotions, and the relations between the music and performing.
- 3) Seek ways to synchronize each scene's narrations, music and puppeteers with sizes, levels and volumes of the sound.

Conclusion

After six months working with Nang Yai Wat Ban Don Group to create contemporary sustainable identity for large shadow puppet show through professional training, this research project has successfully produced a quality performance and staged it to various kinds of audiences. The success may be seen in data collected from audience and performer questionnaires and interviews with the audience, artists, and scholars in Thailand and internationally. The contemporary version of Nang Yai we made is more entertaining and easier to understand, and does so without utilizing fancy technology. Instead the focus was on combining new elements and storytelling techniques in order to reach the goals established by the Wat Ban Don community.

Some questions remain, however. One question centered on bringing more of the performance to the front of the screen rather than behind it, therefore losing some of the "shadow effects" of the large shadow puppets. I explained that all the adjustments were made to improve and solve problems for Nang Yai Wat Ban Don. Since Wat Ban Don has a limited space for performing behind the screen, I had to find a different way to for the puppeteers to perform, and working in front of the screen was an easy way to extend their work behind the screen and to show other kinds of skills such as shadowing, stage entrances and exits, appearing and disappearing, etc. This aims to let the group able to improve and solve the basic problem of the small space behind the screen that they might encounter in the future.

In addition, new Khon moves were introduced to the performers which could serve as another unique feature of the Wat Ban Don show. Another interesting point asked by scholars was researcher's role in creating the performance as an "outsider," since the team brought in a different point of view in terms of trends and location. I stressed this point since we worked to ensure what works with and what is against the nature of Nang Yai Wat Ban Don Group. While the results may at first sight seem to build an identity and kind of entertainment for Nang Yai, they might not endure for the long run. Every element I altered in the performance had to be acceptable for the group and from a collaborative perspective an improvement. These new elements also had to be able to work in the future. Moreover, as part of every working process, we focused on teaching lessons and

explaining the process, the reasons and the way of thinking that led to doing them, so that every member could understand and be able of further improvement. We did this research by building on the trust that Nang Yai Wat Ban Don Group has for the research team after they have been working with us for over three years before this research began. I tried to understand the nature of the group thoroughly before designing the research. To improve the local art at Wat Ban Don, this trust and mutual respect was essential. A complete understanding of the original art and the new one would help to mutually define the concept and create firm guidelines for work in unity.

To judge from audience's responses on the questionnaire and the quantity of booked jobs after the improvement of the performance, Nang Yai Wat Ban Don seems like it will be able to survive. The viewers enjoyed the performance and they could concentrate on the full 45 minute play. When performing in an open area, the number of people leaving before the end were just a few. (For the old, full and longer version, many viewers left before the show ended.) What needs to be followed up after the research team ends the project is for the Nang Yai Wat Ban Don Group's management to maintain the performance standards among the artists. We sought a common approach with the group, and agreed for the temple to have the performers who had been trained by the research team throughout the process to serve as coaches for the younger puppeteers in order to maintain the standard, including the use of knowledge obtained from the research to create the next performance with the narrator and the music band. I will occasionally look at the new performance and do some quality control assessment and suggest new possibilities. For the longer term, I have planned, together with the Faculty of Fine and Applied Arts at Burapha University and Wat Ban Don School to write a curriculum for Nang Yai and Thai music for primary students and send those students who are interested and who have promising skills to Nang Yai Wat Ban Don Group to train. This should help strengthen the successes reached to date, so that there is no danger of this wonderful tree to fall over, but rather to thrive into a long, sustainable, and beautiful future for Nang Yai Wat Ban Don.

References

Thai Language Materials

Adulayapichet, Aphiwan, 2010. Nang Yai: Time and Life Behind the Shadow [Online]. Available: http://www.sarakadee.com/web/. modules.php?name=Sections&op=viewarticle&artid=631

Chulalonkorn University Faculty of Education. 1994. Learning and Teaching Culture: Nang Yai Wat Kanon Case Study. Bangkok: Chulalongkorn University. (in Thai)

Fine Arts Department. Office of Literature and History. 1997. King Rama I Royal Literary Work: Ramayana Play. Bangkok: Sophon Printing. (in Thai)

Maneesang, Umnad. 2002. Nang Yai Wat Ban Don Heritage, Tambon Choeng Naen, City District. Rayong. Rayong: Choeng Naen Cultural Council. (in Thai)

Mataworn, Sujittra. 1998. Nang Yai and Nang Talung. Bangkok: S.T.P. World Media. (in Thai)

Nawickmoon, Aneak. 2003. Nang Talung-Nang Yai. Bangkok: Pimkum. (in Thai)

Posakrisana, Paob. 1977. Literature for Nang Yai Wat Kanon, Ratchaburi. Bangkok: Office of Assistant Cabinet Secretary Publishing. (in Thai)

Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation). 2006. Nang Yai Wat Ban Don. Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (Public Organisation). (In Thai)

Sitthiwan, Panida. 1999. Thai Performing Arts. Bangkok: Office of the National Culture Commission. (in Thai)

Tramote, Montri. 1997. Thai Children's Play. Bangkok: Matichon. (In Thai)

Wongted, Sujit. 2006. Nang Yai, Drama or Ritual [Online]. Available: http://www.lek- prapai.org/watch.php?id=584 (in Thai)

English Language Materials

Clurman, Harold. 1997. On Directing. New York: Simon & Schuster, Ltd.

Longwell, Dennis. 1987. Sanford Meisner on Acting. New York: Village.

Stanislavski, Constantin. 1980. An Actor Prepares. Eyre Methuen.

Femmes Fatales of Lanka:

Uncovering Discourses on Female Identity in Thai soap operas

***Parida Monomaiphibul, PhD.**

Abstract

This practice-oriented research investigates how writing a play can examine some contemporary discourses on gender that significantly affect the identity of women in current Thai society, especially those tied to the construction of femininity found in Thai soap operas. While writing the play *Femmes Fatales of Lanka*, I have also sought to determine effective ways to introduce to audiences to an awareness of the myth of femininity in Thailand's patriarchal society. Female characters from Thailand's national epic, the *Ramakien*, along with various popular Thai soap operas have been used as sources for this investigation. Although soap operas make it seem as though modern Thai women possess the rights and capacities to fight for and maintain their independence, in practical terms women regularly, and often unconsciously, conform to traditional social expectations, complying with men's wishes, just as in the in the past. The confusion of Thai women whose lives are bound with contradictory values between traditional norms and a modernised life style are illuminated in the play in order to question Thai women's identity and their position in the society. Whereas soap operas seem to portray images of strong modernised Thai women, I argue here that soap operas fail to represent real Thai women, ignoring their lives and ambitions, to focus on the proper Thai women or it opposite in a patriarchal society.

Keywords: Ramakian, Play, Heroine, Femme Fatale, Soap Opera, Femininity, Legitimacy, Ambiguity, Morality, Myth, Discourse, Feminism

*Lecturer and a committee of the executive board of the M.A. Program in Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Introduction

This paper focuses on the myth and reality of Thai women in the contemporary society. In particular, it centres on the images in the gender discourse of "the ideal woman" found in the features of the contemporary heroine in today's Thai soap operas. This research stems from my writing "*Femmes Fatales of Lanka*: Femininity and Moral Ambiguity" which I presented at the research forum of *Our Roots-Right Now: Ramayana* by Department of Dramatic Arts, under the Research Forum for Humanities in Thailand Project, supported by Thailand Research Fund.

As a playwright, I aimed to create a play to increase the awareness of illusionism in Thai soap operas. Moreover, as a researcher, I sought to discover how the play *Femmes Fatales of Lanka* deconstructed Thai soap operas and uncovered the process of constructing the myth of "the ideal woman" in Thai contemporary society.

The script plays with the link between heroines in today's soap operas and comparable female characters from the *Ramakien*, the Thai version of *Ramayana*, seen as a hallmark of Thai literature. I relied on Michel Foucault's discourse theory (1969) to deconstruct the illusionism given in Thai soap operas and applied Roland Barthes' theory of semiotics (1972) to demystify some of the gender mythology seen in Thai soap operas, where discursive practices obscure power relations. The essay focuses on both what and how Thai soap operas frame and articulate myths of femininity that affect the identities of Thai women.

Myths of femininity in Thai soap operas

Many in Thai society view soap operas as a feminine and inferior cultural form, perhaps because many women write the scripts and many women watch the shows on television, and therefore the shows lack genuine aesthetic merit. Many such shows concentrate on domestic events and relationship issues. However, I believe that this view is a form of stereotyping. Blumenthal (1997) writes:

> 'Soap operas are considered nonaesthetic because they offer a popular, woman-centered aesthetic, defying the dominant masculinist, elitist definitions of what "good" art is. ...Soap operas are devalued not only because they are "a lesser art", but also because women like them. The devaluation takes place in a larger, intra-national and cross-national milieu in which women's general and representational cultures are actively subordinated' (1997: 87).

Because a soap opera is often seen an entertaining medium that people willingly watch, it can become an effective means of conveying a dominant social ideology to the audience. Many Thai soap operas do not show female characters as equals with their male counterparts. Although female characters are now portrayed in a stronger and more capable way than previously, men still typically are in superior dramatic positions, with most soap opera heroines seeking to be the wife of a hero.

Almost all Thai soap operas have the same combination of predictable plots, stock characters and simple didactic themes. In the past fifteen years, the images of heroines of soap operas have become more confident, and they are presented as professional working women who are highly educated and smart. This makes it seem as if the status of female characters in soap operas has improved; however, throughout most

every soap opera story, we do not see a heroine really do her professional work, suggesting it is not important. Characters who are successful and good-looking have background roles, hinting at their social status. Every heroine still focuses on finding a hero as "Mr. Right" and hopes to be chosen by him at the end. This situation suggests that Thai audiences still identify women by their marriage status, not by their professions. It further means that a woman's self-worth derives from whom she is married to, and is not based on whom she really is.

People watching soap operas tend to identify themselves with a character and, for a while, they are taken away from real life to an in-between space where the boundaries between reality and fantasy worlds blur. I view Thai soap operas not as a reflection of Thai society, but as constructions made from diverse social discourses, presenting versions of reality that are, at bottom, ideological. Soap operas lack a process of unaware mythification on a deep level. Whereas any audience should be able to tell that the happy ending of a soap opera is illusory, at the level of social ideology, things are not that simple. The process of mythification, that is '*what-goes-without-saying,* the ideological abuse which is hidden there' (Barthes, 1972: II), shows that the current discourse of femininity in Thailand is more complicated than it was in the past. Whereas the discourse gives a new definition for the gender identity of Thai women, it simultaneously reinforces and reproduces the traditional definition of Thai women situated and shaped by patriarchal structures.

Most of the heroines in early soap operas were patient and submissive, using their virtue to defeat evil. Nowadays, by contrast, modern heroines have changed as they fight

for themselves, rather than just crying and waiting. Still, I would argue that soap operas today create a distorted image of the heroine's fight by hiding her real enemy. Most soap operas present the enemy as another villainous female. A key motif in Thai soap operas is for two women to fight against one another for a hero, while the hero floats above and beyond any and all conflicts. This implies that the actual problem is that society does not allow women an independence apart from a man, showing that the real enemy is patriarchy.

Moreover, I was struck by the divergence between the basic static sameness of heroes in Thai soap operas through decades and the significant changes in heroines. Now the heroine who was previously admire—one who is submissive, passive, and virtuous—is considered flat, typical, and not believable. Producers of soap operas have created well-rounded heroine characters who are no longer submissive victim who wait for a hero to rescue her. Today's heroine has to be strong, intelligent, and highly educated to win the hero at the end and the earlier submissive heroine is passé. Nonetheless, the new heroine with her new features of a heroine—strength, confidence, determination—still appears as submissive to patriarchy. In Thai soap opera, it is usually not possible for a female protagonist to be independent without having or wanting a hero. Therefore, no matter how smart and strong she might be, the heroine must complete herself with her hero to find an acceptable place in Thai patriarchy. Although the features of the heroine now value intelligence and strength, suggesting a possible path toward her equality with and independence from the hero, in the last instance the heroine still needs to have a

man in charge of her life. This suggests that for Thai social norms, Thai women cannot be on their own no matter how strong they are.

Interestingly, nowadays many Thai soap operas how include another type of female character, one who is weak and submissive in comparison with the heroine. This character may have been created to make the heroine look stronger and more intelligent and able to wield her own power. This female character is always inferior to the heroine in every aspect; she is bullied by others, and does not have a happy life. Moreover, it is impossible for her to marry a perfect man, like the hero, at the end. To show this, I briefly discuss the characters in *Rang Ngao,* a popular prime-time soap opera that broadcast from October to December in 2012.

The protagonist is named Munin and she is an intelligent and strong woman who is an executive in a western computer firm. Her twin sister, Muta, (a weak and submissive female character) is very innocent about men, and is deceived by her superior, Janepob (a villain), who already has a wife and children. Janepob makes Muta love him and she loses her virginity to him. Muta finds herself pregnant. Nopnapa, Janepob's wife, finds out about their affair. Overcome by hurt and shame, Muta kills herself. When Munin discovers this, she is angry and begins to plan revenge for her twin sister's death. She disguises herself as Muta and tries every way she can to destroy Janepob's family. Weekit (the hero), who is Muta's colleague, tries to stop Munin, but she does not listen to him. Weekit loves Munin although he thinks that she is Muta. Munin loves him too, but she needs to first destroy Janepob. One night, Weekit becomes very jealous about Munin going with Janepob, so he rapes her. Finally, Munin succeeds with her plan, revealing to

all that she is not Muta. Weekit feels guilty and then tries to tell Munin that he did all he did out of love. Munin loves Weekit too, so she forgives him. Finally, Munin and Weekit understand each other and get married.

This summary of this soap opera suggests that a heroine like Munin has a strong, modern personality traits that enable her to have a happy life and marry a perfect man; whereas Muta, who is the submissive Thai woman, becomes a victim of the selfishness of a man, all because of her weakness. In the plot, rape serves to resolve the conflict between the hero and the heroine, a situation that is usually found in Thai soap operas. Although Weekit rapes Munin, Munin is not seen as a victim and Weekit is not seen as the villain, since in this case, rape is legitimised in the audience's eyes because Weekit is the hero who does what he does for the right reasons. Sicne Munin fits the categories of a modern Thai heroine by being beautiful, smart, independent and strong, she is rewarded by getting the hero, even though he raped her. On the other hand, Muta loses her virginity to the wrong man and so is punished by not getting the man and therefore has a tragic life.

This analysis suggests that this soap opera shows the audience that a Thai woman needs to be intelligent, strong and confident if she wants to be a heroine. It also says that being strong and intelligent will keep a Thai woman from being victimised by men, and that losing her virginity is not a big deal for a Thai woman if she is a heroine, since, despite losing her virginity, she still marries the hero. Although she loses her virginity from a rape, Thai soap operas legitimise her violation due to the fact that he is the hero who does things for the right reasons. The message seems to be that a woman who is no longer a

virgin deserves pity, not love, from the perfect man, like in the case of Muta. It is also interesting that Muta and Munin are twin sisters, suggesting that although they are alike in many deep ways, they came to very different ends. Like in any Thai soap opera, a woman who loses her virginity will never get a hero unless it is to him that she loses it. It can be said that a hero in Thai soap opera embodies modernised patriarchal society, suggesting to Thai women that in order to be accepted and succeed, they must follow society's expectations.

Femmes Fatales of Lanka: Uncovering the myth of "an ideal woman"

Throughout the research done while writing and staging *Femmes Fatales of Lanka*, Thai soap operas remained a major source of material for me to explore the discourses of reality and illusion, specifically the illusions of gender identity Thai women face in the wake of contemporary forms of patriarchy and capitalism. A heroine is often a protagonist in a soap opera, and as a protagonist, the audience naturally takes her side throughout the story. Audiences naturally empathize with her, and want her to pass all difficulties to reach her goal, which usually is marrying the soap opera's hero.

As a playwright, I used the structure of "a play within a play" to question "who owns the power of telling the story". Some female characters from the *Ramakien* came to refer to present day female characters and to represent the myth of a heroine as "ideal woman" as presented in Thai television today. The play consists of two story lines of women characters, one taking place in the mythical time of the *Ramakien* and another taking place in contemporary Thailand, with links between them. In one story line, female

characters from the *Ramakien* seek ways to perform their identity and be selected by the implied hero of the piece, Hanuman, who is expected to return shortly. In the other story line, another set of characters in contemporary Thai society show ways of thinking shaped by what is presented in television soap operas, and they are in fact asked to create a new soap opera based on the *Ramakien*.

Ramakien is the core literary text in Thailand that has paralleled Thai people's lives for a long time and which still affects their thinking and beliefs. Elements or features of the *Ramakien* have often been employed as norms for Thai society, marking the boundary between legitimate and illegitimate and between appropriate and inappropriate. Although most of *Ramakien*'s characters were male and the main theme usually involved clashes between these male characters, their female counterparts also possess various roles. A character such as Sita is a clear example and reference of "an ideal woman" who was strong, intelligent, with a strong moral sense, while a character like Surpanakha is a clear example of female villain whose immoral behavior stemmed from her desire and lust. The *Ramakien* says that because Surpanaka was angry at Rama and Laksamana, and envious of Sita, she sought revenge by convincing Ravana to abduct Sita, therefore causing the great war between Rama's army and that of Lanka–Ravana's kingdom. Surpanaka committed bad actions out of bad intentions, so she ends up not getting the man she wanted, a result that marks her out as a female villain.

Besides these two characters, there are also other interesting female characters in the *Ramakien*. Some seem to be submissive female characters like Mandodari, while others seem strong and intelligent, like Benyakai and Suwankunyuma. However, I argue

that these three female characters use their femininity to suit their best interests like heroines in current Thai television soap operas.

The plot of my play developed as two parallel lines, one for the fictional literary characters, and the other for the more realistic characters of the present. Female characters fill both story lines, with both their objectives and dramatic actions designed to question the image of "an ideal woman" in today's society and the way this image has been constructed by, and is reflected in, Thai soap operas. In the story line of literary characters from *Ramakien*, Suwankanyuma, Benyakai and Mandodari are preparing a dance to welcome Hanuman on his visit to Lanka. All three women strive to be seen as the heroine in the dance, so each has a claim to her legitimacy. Mandodari claimed that even though she was Pipek's wife, the ruler of Lanka at the moment, she was condemned since Pinasuriyavongse, her youngest son, had just rebelled and had been recently executed. She was trying to regain her reputation and hoped Hanuman would be her savior. Suwankanyuma, ex-wife of Indrachitra—the beloved son and the heir of Ravana—considered herself as deserving this precious title since she was once at a high social status and the first wife of the great viceroy. She was in a difficult situation right now, so even if she was one of Hanuman's wives, she had no rights whatsoever. She had born two sons with Indrachitra and she did not allow them to join the battle. She taught them to solely take side with whoever won. At the same time, she tried to win her reputation back and decided that Hanuman was her best way out. On the other hand, Benyakai thought she most deserved to be the heroine since she was more exalted in every way than the other two. She claimed that a heroine must be loyal only to a hero.

Since Hanuman was her only husband, not like the other two women, she deserved to be the heroine of the dance. However, in the end, the dance was not held since Hanuman cancelled his visit to Lanka to deal with matters concerning Sita, who is an undisputed heroine whom none of these three women could not match in any aspect.

In the other story line, four women had just set up their own company to pursue their dream of their making their careers in drama and theatre. Their first project sought to produce a soap opera about female characters of Lanka based on the *Ramakien*. They were arguing about which character should be a heroine. The protagonist of this story line, a playwright, tried to compromise her standpoint with what the others wanted. The other three characters consist of a determined and ambitious producer who used her femininity to manipulate others to get what she wanted, a director who saw herself a feminist, trying to take revenge against the man who had dumped her, and a once-famous actress who lived in her own world where she could not see anyone but herself in it, and took side with whoever could benefit her. All four characters thought of themselves as a "strong aggressive modernised heroine" of their real lives. At the end, the playwright eventually gave up and accepted a job of writing a commercial soap opera, because she wanted to earn money to have breast implants in order to get the guy she had fallen in love with for so long.

Using the structure of "a play within a play" helped to raise a question for the audience of "who is the real narrator of the other side?" This helped to question the power of the "narrator", especially how mass media narrates capitalist and patriarchal myths in today's society. Throughout the play, no male character appeared onstage,

although it regularly refers to men throughout. The actions of female characters in both story lines always focused on men: some wanted to please men to win them, some manipulated men for their own benefit, and some tried to use men before later realising they were the ones actually being used. In these ways, I have argued that these female characters have agency and are not submissive. They decided from options and made choices. When they were under men's power, it is because they chose to be in order to make themselves "a heroine", so-called "an ideal woman".

Conclusion

This research aimed to deconstruct the illusions that manipulate Thai women's identity to serve a capitalist patriarchal society. I sought this aim by writing a play that tied female characters from the *Ramakien* to female characters from contemporary society to show how Thai women were affected by the myth of femininity embodied in Thai soap operas. To investigate women's identity, I used playwriting to comment on Thai soap operas, the ways that Thai society views soap operas, and how soap opera positions women within them. This research aims to benefit Thai playwriting by showing how it can be used to investigate gender discourses that significantly affect the identity of Thai women in today's society, and how the myth of femininity has been constructed from classical literature to today's soap operas.

References

Barthes, Roland. 1972. Mythologies. London: Cape.

Blumenthal, Dannielle. 1997.Women and Soap Opera: A Cultural Feminist Perspective. Connecticut: Praeger.

Foucault, Michel. 1969. The Archaeology of Knowledge. London and New York: Routledge.

Ravanasura: Replaying the 'Rashomon Effect' to Revise Our Conflicts

Dangkamon Na-pombejra*

Abstract

This paper explores how a contemporary Thai play, ***Ravanasura*** (*Rap-pha-na-soon) or* ***Razed to the Ground***, written and directed by me, reflects key ethical issues and questions in Thai contemporary society, especially those tied to our current political turmoil.

The plot point of the play comes from 'Dazapina's Riot,' a sub-episode in ***the Ramakian*** *(Ramakirti),* where Pinasuriyavamsa, the youngest son of Dazakirivamza or Vibhishana, the new king of Lanka, learns that he is actually Dazakantha or Ravana's son. New conflicts arise as the seven characters in the play – Pinasuriyavamsa, Asurapad, Varnisura, Mandodari, Panyakaya, Surpanakha, and Suvarnakanyuma – argue, using their own moral views, about assigning blame. Reinforced by old conflicts which have never been 'justly' resolved, the turbulence reaches an ugly, brutal, and disastrous end.

This play integrates the concepts of the 'Rashomon Effect' and Buddhist approaches to conflict resolution with contemporary theatre principles and practices such as playwriting, acting, directing, revision, and deconstruction. It aims to investigate the roots of political conflicts, both in this ancient tale and in contemporary Thailand, and to ask why they still flourish and continue ruining lives, even those on the furthest edges of the main conflict.

In arguing that the major causes of the conflicts are *Papañca Dharma* (craving, false views, and conceit) and *Akusala Mūla* (greed, aversion and delusion), I also have to apply this finding myself. By writing a play about various subjective truths of political conflicts in Thailand, I realized that I must be more open than I had been to all differences and others, in a direct and deep way.

The first stage reading of the play occurred during the Chulalongkorn Academic Fair, November 14-17, 2012. A second reading was staged on January 19, 2013 at *Our Roots Right Now*: the Research Forum and Festival of Thai/ASEAN Contemporary Theatre, Chulalongkorn University. Each performance lasted about an hour.

With the audiences numbering about 300, mainly high school and university students, the post-show talk served as a forum for the audience and the cast members to share, exchange, and learn from each other's about their revision of the issues discussed above.

Keywords: Ramakian, Rashomon Effects, Buddhist approaches to conflict resolution, ethical issues, current political turmoil in Thailand, Thai contemporary play, deconstruction, revision

*Lecturer and Chairperson of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

The Source

Both the *Ramayana*, the Sanskrit epic and its Thai version, the *Ramakian (Ramakirti),* tell of the glory and honor of Rama, who destroyed Ravana, the demon king of Lanka. Ravana, had supernatural powers, omniscience, ten heads, twenty arms, and a thousand concubines, and wanted to control the Three Worlds. So proud of himself, Ravana thought that he deserved to have it all. He harassed, harmed, and hurt others, then stole Sita from Rama, when then were living in a forest. Ravana's intoxication of power almost ended his whole lineage, kin, and destroyed his demon kingdom. Only a brother and a sister survived. His younger brother, Vibhishana, stayed firm in the dharma, and told Ravana to return Sita to Rama and apologize to him, to which Ravana responded by banishing Vibhishana from Lanka. His younger sister, Surpanakha, brought home the apple of discord.

Ravana lost, the tale says, because he did not stand firm in the dharma, but wanted to get more than he deserved, something which made him see everything according to his own twisted logic. Belief that the dharma would defeat injustice no matter what shows how the grand narrative of the *Ramayana* or the *Ramakian* shapes ethical norms and moral perceptions of the mainstream.

When King Rama I founded the City of Bangkok, he also presented codes of moral conduct for the people of Bangkok and Siam. The last chapter of this royal work uses a verse to clarify the aims of the *Ramakian*:

> *His Majesty supervised the rewriting of* ***Ramakirti****.*
> *It just follows the spellbinding tale.*
> *There's nothing of substance in it.*
> *He wrote it just to celebrate.*
> *No one who listens will find anything serious.*
> *Just realize there's nothing but impermanence...*

King Rama I illustrated this thesis by showing how characters in the *Ramakian* from both the Dharma and Adharma sides, suffer from their own disillusions, especially Dazakantha or Ranava. Ravana had his personal reasons, excuses, and defenses to fight Rama and his league. He even lied to Malivaraja, the divine judge, and falsely accused

Rama for causing the war because he wanted Malivaraja to curse Rama and destroy the Vanaras (Monkey) troops.

In the episode of 'the Judgment of Malivaraja,' Ravana tells Malivaraja or Malivagga Brahma, his great-grandfather, that Rama was a forest bandit and a terrorist who led his monkey troops to attack Lanka, killing huge numbers of demons just because Rama wanted Sita, whom Ravana had found in the forest, to be his wife. But Malivaraja was just and did not just listen to one side before making his judgment. He also asked Rama and Sita to appear for an urgent inquiry. Rama's and Sita's testimonies were identical: Sita was Rama's wife. Ravana abducted her. Rama followed them to Lanka, sent a message asking Ravana to return his wife, but Ravana refused. That refusal led to the war. And when the assembled angels, who had witnessed it all, reinforced the testimony of Rama and Sita, Malivaraja ordered Ravana to return Sita to her husband. But Ravana again refused, remaining obstinately opposed, and accused Malivaraja of betraying his family and all the asuras, forgetting that Malivaraja had once been a demon before being promoted to be a Brahma. Maliyavaraja then warned Ravana, saying that *"although born a demon, if one adheres to the dharma, one may, as a result, be reborn as a Brahma in the next life. But even if a relative of Brahma is omniscient and powerful, if he behaves wickedly, the dharma will not side with him."*

Ravana then burned the angel puppets to take revenge. He continued fighting the war with Rama and the Vanaras, and sent the Asuras to die on the battlefield. Before dying, Ravana realized that greed, lust and ego had made him misguided, and that these mistakes had led to the devastation of Lanka and the Asura clan.

Nevertheless, hatreds, conflicts, and wars did not end with Ravana's death. They continued until Rama and Sita were reconciled by Shiva's intercession, as written about at the end of the royal composition.

The Causes and Catalysts of Conflicts

In the *Ramakian*, Ravana is presented as a 'human being,' complete with *tanha* (craving), *lobha* (greed), *dosa* (aversion), and *moha* (delusion). Although he is a great and dignified villain in the tale, he is both ridiculed and pitied. The more Ravana is disgraced, the more he seeks revenge. This makes Ravana seem like a tragic hero in classical tragedy whose *hubris* (extreme arrogance) and *hamartia* (great ignorance) leads to his mistake or

error in judgment and the resulting catastrophe. In addition, the *hubris* and *hamartia* resemble the Buddhist concepts *māna* (conceit) and *ditthi* (false views).

Rama and Sita also walked onto the battlefield to protect their honor. 'Honor' and 'dignity' are central concepts in the Thai version of the *Ramayana* which has as its title 'the Honor of Rama.'

Buddhist principles may also be used to explain the false views and behaviors both Ravana as much as those of Rama, Sita, and other characters in *the Ramakian* since they are influenced by their individual Papañca (conceptual proliferation) and Akusala Mūla (unwholesome mental states). Buddhist academics who study conflict resolution claim that these two are the causes of conflict.

> Papañca: Complication, proliferation, objectification. The tendency of the mind to proliferate issues from the sense of "self." This term can also be translated as self-reflexive thinking, reification, falsification, distortion, elaboration, or exaggeration. In [Buddhist] Discourses, it is frequently used in analyses of the psychology of conflict. Papañca Dharma is created by *tanhā* (craving), *ditthi* (false views), and *māna* (conceit).
>
> Akusala: Unwholesome, unskillful, demeritorious. Mūla: The fundamental conditions in the mind that determine the moral quality of one's intentional actions. The three unskillful roots are *lobha* (greed), *dosa* (aversion), and *moha* (delusion).
>
> (Phra Brahmagunabhorn [P. A. Payutto] 2009)

The 'Rashomon Effect' in *the Ramakian* and in the Thai Political Context

'Rashomon Effect' is a contemporary psychological term deriving from Akira Kurosawa's film *Rashomon*, which was based on two stories by Ryunosuke Akutakawa, "In a Grove" and "Rashomon."

> The Rashomon effect is defined as the way in which different people may describe the same observed event in very different ways. This may happen while all observers of the event believe that they are being completely honest. ... Often the people involved are convinced that the other person is not telling the truth. ...We are often uncomfortable when confronted with the extent to which our personal perception is subjective, a lens through which we view reality.
>
> (Michelle Samuel 2011)

The ‘Rashomon Effect’ is thus ‘an allusion to the idea of contradictory truths’ (Heider 1998) where ‘they (the speakers) are not simply lying to protect themselves, ..., rather, they have deceived themselves into believing the version they have told’ (Roth and Mehta 2008).

If we read the *Ramakian* by focusing only on tales from the demon’s side, we will find an upside-down version of the epic or a ‘Rashomon Effect’ of the story. Ravana has his own story of honor, as do Kumbhakarna, Mandodari, Maricha, Surpanakha, Indrajit, etc. Each has his or her own reason to support their act of ‘moral’ or ‘amoral’ and to blame others for their ‘immorality.’ Furthermore, their standpoints and defenses are based on their Papañca and Akusala Mūla.

Thailand’s political wave of crises since 2005 are often seen superficially as the conflicts between two opposite sides: the People’s Alliance for Democracy (PAD) or the yellow shirts, and the United Front for Democracy against Dictatorship (UDD) or the red shirts. The yellow shirts are known as the pro-monarchy, royalist, and rather conservative upper-middle class, while the red shirts claim they are the revolutionists, serving the oppressed, the country people, and former ‘comrades’. Both claim to fight for ‘true’ democracy and the ‘genuine change’ for the country. The red shirts accuse the PAD for supporting coups des etats, military dictatorship, corrupt bureaucracy, and absolute monarchy. The yellow shirts denounce the UDD for being followers of Thaksin Shinawatra, a corrupted authoritarian political and bureaucratic system, capitalist dictatorship, and the anti-monarchy movement.

However, there are more than these two active groups that have taken part in the current conflicts. Each has his own version of political and moral concepts. The definitions of rightness, wrongness, morality, justice, democracy, dictatorship, corruption, and contemporary Thai ethical concepts are now varied and twisted, and depend on the self-interest of each person.

In Thai political context, the *Ramakian* is always the reference of the virtue and rightness of the demigod king, the bureaucrats, politicians, military officers, political leaders and their followers. During Thailand’s present political turmoil, Rama, Ravana, Hanuman, the Vanaras troops, the Asuras, Vibhishana, et cetera, are also referred as the epitome of each parties’ ideals, behaviors, characteristics, and moral views. But the ‘Rashomon Effect’ of Thai politics also invents new, contradicting political discourses such

as ‘the epic of the great warfare between the Devas and the Subjects of Sarkhan’ which switches and swirls the roles of Dharma and Adharma leagues.

Replaying the ‘Rashomon Effect’

After finishing the first draft of the play ***Ravanasura*** and discussing it with some readers, I discovered that some ‘red-shirt’ readers could not agree with it. They saw the first draft as too influenced by standard moral concepts and mainstream political norms, while ignoring stories of the oppressed.

This led me to study the ‘colored-shirt’ literatures in greater detail. And the more I studied them, the more I discovered that their narratives were much more complex, nuanced, and varied than I had thought. More than two main groups, I found that even within the same group, there were differences and contradictions and suppressions. Moreover, there are those who lay low and play it safe without clearly identify them with any ‘color’, but still dynamically react to the conflict and crisis.

This situation led me to change the storyline and point of view in the second draft of the play. To better represent Thai contemporary political conflicts, the new draft of the play used the ‘Rashomon Effect’ in both the *Ramakian* and in Thai politics through the characters’ different points of view in the ‘Dazapina’s Riot’ episode, rather than for any major episode like ‘the Judgment of Malivaraja.’ The new plot sought to display the ‘Rashomon Effect’ directly to audiences without making any assumptions and prejudgments, and aimed to urge the audience to observe, question, and seek their own answers to the underlying conflicts, ethics, and truth of what they experienced, whether in the play, in the *Ramakian*, or in contemporary Thai politics.

<u>The Episode of *‘Dazapina’s Riot’* in *‘the Ramakian’*</u>

This episode, interestingly, is found only in Thai version of *Ramayana,* unlike the ‘Machchanu in the Patala Kingdom’ episode, which is in both the Thai *Ramakian* and the Cambodian *Riam Ker*. It begins after Ravana, or Dazakantha, the demon king of Lanka, had been slain by Lord Rama, the seventh avatar of Vishnu. Ravana's co-warriors, the other asura rulers, along with their mighty armies, were also destroyed by Lakshmana, Hanuman, and the troops of Vanaras (monkey warriors), led by Sugriva. The Ally of the Dharma laid siege to Lanka. Rama and Sita were reunited. Vibhishana succeeded his

brother, Ravana, to the throne and made Mandodari queen of Lanka. Peace and virtue seemed to be restored in the demon kingdom, in Khishkinda, in Ayodhya, and throughout the entire universe.

But this was only a calm before a new storm, an incubation period for a great new plague to be set upon Lanka. Vibhishana, although himself a seer, did not know he had also sired Ravana's youngest son, Pinasuriyavamza, who had been born to Mandodari. And so when Varnisura, the middle child of Surpanakha, who had witnessed the brutal events before and during the ten years' war, told Pinasuriyavamza who his real father was, he urged Pinasuriyavamza to take revenge for Ravana's assassination.

Pinasuriyavamza went on to force the truth out of his mother, Mandodari, confirming what Varnisura had told about his real father, and she told him where Ravana's allies were. Pinasuriyavamza and Varnisura thus sought help from Cakravartin, the Asura king of Malivan, and brought troops back to seize Lanka from Vibhishana. After taking the throne of Lanka, Pinasuriyavamza was renamed 'Dazaphina'. When Asurapad, son of Panyakaya (Vibhishana's daughter) and Hanuman, begged Dazaphina to spare Vibhishana's life, the latter rebuked him. Panyakaya sent Asurapad to his father, Hanuman, to inform him about the coup d'état. So Rama ordered Bharata, Shatrughna, and Nila to help Vibhishana. Suvarnakanyuma, wife of Indrajit, Lanka's late crown prince, formerly had forbidden her two sons, Yamaliva and Ganayupake to take any side in the conflict, but then told them to pledge their allegiance to the forces of Ayodhya and Kishkindha. On the battlefield, Asurapad seized Varnisura, while Yamaliva and Ganayupake grabbed the arms of Dazaphina. Bharata returned the throne to Vibhishana, and decapitated the two rebels, while Mandodari kept quiet and to herself in her room.

Ravanasura, the Play

Ravanasura is a one-act play, consisting of a prologue and eight short scenes. The play explores events from 'Dazapina's Riot,' focusing conflicts and tensions among the 'lesser' characters whom have not been the focus of mainstream perceptions. The play aims to explore how and why these characters allow the family-based riots to occur.

The meaning of the Sanskrit word 'Ravanasura' is 'demon who makes the world shriek with great pain and fear.' 'Ravanasura,' or 'Raphanasoon' in Thai, also has the sense of being 'razed to the ground' or 'utterly destroyed.'

Main Message of the Play

"Listen more, talk less"

The message of the play is the open-end question for each audience to answer it by and for himself, alternatively after the post show discussion.

The main point I want to convey in the play is that we should all listen more to others, especially those with whom we disagree and whom disagree with us, rather than just talk about ourselves and listen to those who say what we prefer to hear. Moreover, while in this more open state, we also have to separate facts from opinions and feelings in a critical but unbiased way. This is because what we know, understand, and believe might not be true or true in as a full and complete way as we suppose. Because of this, we should not abruptly judge someone or something with our own perceptions only.

Retelling stories from a subjective point of view alone creates delusions and oppresses others without healing any wounds. Rather, it accentuates conflicts, lies, inferiorities, and hatreds. New discoveries and new discourses might make someone feel cleverer or more ignorant. When new knowledge makes us feel inferior, we might refuse it, or try to manage it. Then we use that knowledge to suppress our own inferiority and to oppress others' superiority. But how can we be so confident that this knowledge is not empty, or only our selective or subjective truth that emerges from our Papañca and Akusala Mūla?

At this point, and to go further, it may be best to try and realize 'Śūnyatā' *(emptiness*, *openness*, *thusness*) or the concept of 'not-self' (*anatman* or *anatta*). In such a perspective, 'Ravanasura'' or 'to raze to the ground' would mean 'to cleanse the destructive demon inside ourselves' and 'to utterly destroy our delusions.'

Definitely we cannot become monks for the rest of our life practicing 'Śūnyatā' and solving all conflicts. But it will be the benefit of all if there are enough people who can see through and forestall their own minds.

Main Conflict

All characters in the play are on the horns of these dilemmas:

To admit the facts and the reality, especially others' facts, and to be responsible for one's own choices without blaming anyone else, and to admit that what one is doing to fortify one's selective truth is actually self-destructive.

versus

To hide the shame of deluding oneself and blaming others for all the difficulties and disasters in life, so one can be able to cope and live with it, using denial, neglect, escapism, suppression, oppression, abuse, and exploitation.

Main Actions and Transactions

The characters are all devastated and they try to find out how to survive with some self-esteem under the shadow of Ravana. They need to articulate and accentuate their own subjective truth to reaffirm themselves as worthwhile beings. Some characters suppress and oppress others, just to feel better than they were feeling at the time. Some discredit, accuse, abuse, humiliate, harm, and destroy others' truth, facts, and identity only to cover up their own shame and guilt.

Characters:

Pinasuriyavamza:

Son of Dazagirivamza or Vibhishana, who is Ravana's younger brother; and Mandodari.

Asurapad:

Son of PhyaAnujit or Hanuman and Panyakaya; Vibhishana's grandson.

Varnisura:

Pinasuriyavamza's mentor, the son of Surpanakha, who is Ravana and Vibhishana's younger sister; and Jihva , whom Ravana killed by mistake.

Mandodari:

Second queen of Dazagirivamza or Vibhishana, formerly the first queen of Ravana; Pinasuriyavamza's mother.

Panyakaya:

Dazagirivamza or Vibhishana's daughter; Asurapad's mother; and one of Hanuman's consorts.

Surpanakha:

Younger sister of Ravana and Vibhishana; Varnisura's mother.

Suvarnakanyuma:

Mother of Yamaliva & Ganayupake. Formerly the consort of Indrajit (Ravana's eldest son, whom Lakshamana slayed); later she was given by Ravana to Hanuman along with the title 'Crown Prince of Lanka,' which had once belonged to Indrajit.

The Narrator or Vagdevi:

Goddess of speech, science, and learning, Sarasvati, who is also patron goddess of Chulalongkorn University's Faculty of Arts.

The Treatment of the Play

Prologue

The play starts with the 'epilogue' of the royal composition of *Ramakian*.

1. The Unknown Known, the Unknown Unknowns, and the Unknown by the More Unknown

The City of Lanka. A study-room in the palace. Class presentation on 'Reinforcing Life Experience.' Pinasuriyavamza is reporting to Varnisura on why and how Ravana was defeated. When he fails to explain adequately, Asurapad tries to do so. Varnisura refuses both students' *"Dharma always defeats Adharma"* thesis which he scorns as mere cliché and fable. He adds that the boys only memorize and recite the words without doing their own analysis.

Varnisura then makes an argument based on the injustice of mainstream norms, twisted morals, and the cheap tricks of the so-called 'Dharma League.' To support the claim, he cites events from the *Ramakian* and ancient myths such as the stratagems of Rama and Hanuman, the fraternal treasons of Sugriva and Vibhishna, and the Devasur Sangram or 'war between angels and demons.' The more information that comes out, the more questions there are. As new knowledge appears, more ignorance is found. Many questions tied to morality follow. Can Pinasuriyavamza and Asurapad still think the Vanaras (Monkeys) are in the Dharma League? Are Rama, Hanuman, Vibhishana true heroes? Is the mainstream Dharma only the false-consensus?

Pinasuriyavamza ridicules Asurapad. The two boys call each other and their parents outrageous names. Varnisura drives the furious Asurapad away and tells Pinasuriyavamza that Ravana is his real father.

2. Pinasuriyavamza and Mandodari

Pinasuriyavamza forces Mandodari to tell him the truth about who his real father is, upon his threat of exposing the shameful past she had which he had just learnt. Mandodari confirms that Ravana is his father and adds that she agreed to be Vibhishana's wife and told him that Pinasuriyavamza was his child in so that son may live. She explained to him that she had to do the duties of a dependent. While Sita, meanwhile, by not agreeing to be Ravana's wife, brought disastrous wars to Lanka and almost ended the demon dynasty. Pinasuriyavamza blames his mother for being cowardly and selfish. Mandodari sulks until she blurts out that she did all of the sinful deeds she had done to serve Ravana and Lanka, so it is unfair for her own son to blame her as he had done. She'd rather go back to her life as a she-frog.

The son becomes distraught with the new information. The mother reproaches Varnisura for acting like his mother, Surpanakha. Both told twisted, colored, and muddy lies, urging others' husbands and children to go and die in battle, just to please themselves. Pinasuriyavamza expresses his disgust for Mandodari and flees.

3. Varnisura and Surpanakha

Surpanakha blames Varnisura for asking for more trouble by exposing the truth to Pinasuriyavamza. She tells him to go and live a simple life because she doesn't want to get into any more trouble. Varnisura argues that because she is too submissive, the world falsely accuses her of causing the latest devastating war. Surpanakha warns him not to be too clever to live like Ravana had been. The demon king was defeated simply because he fought foolishly to cover up his inferiority. Ravana once lost Mandodari to Pali the Vanaras. He was thus extremely hurt when Rama and his Vanaras force invaded Lanka to take Sita back, and it was his action here that led to all of the conflicts and wars. It is Ravana, Rama, Lakshamana, and Sita who think too highly of themselves. Arrogance makes one ignorant. Ravana mistakenly killed Jivha, her husband and Varnisura's father, because he could not 'see things clearly.' Later, Ravana was killed because he was tricked by a simple plan of Rama and Hanuman. The mother teaches her son that no one should die so foolishly. No one should show off his own ego, and put himself at risk. If one spins a web behind one, one will be able to survive, and live longer than everyone, like she has done.

Varnisura is disappointed with his mother. He insists that to change the truth, he has to win in battle. After calling Surpanakha a boring bitch, he dashes off to Pinasuriyavamza.

4. Asurapad and Panyakaya

Panyakaya coaxes her son to be patient like her. She had been demoted and made a pawn in a big war plan. Ravana had sent her to Rama's headquarter just to die as his 'Trojan horse', because she was a child of the traitor, his brother and her father Vibhishna. Yet her own father, Vibhishna, gives her the death penalty, just to confirm his loyalty to Rama. All she had done was to use her cleverness to flee from disaster and gain more power. No matter what, Asurapad is the guarantor of Lanka's stability. Nobody dares harm them. All because they are Hanuman's wife and child, and an ally of Rama.

Asurapad who tries his best to fit into the demon empire as a half-monkey, but he realizes that he is also a political tool in her mother's schemes. Panyakaya defends herself by saying that if being cold-blooded could save her life, she'd want ice in her veins! Asurapad is distraught and says that he understands and empathizes with Pinasuriyavamza and Ravana now. Everything has turned upside down. The Dharma League is actually cold-blooded and arrogant. The villains are shameless enough to hunt all they want. Because they're so bold, they must be defeated, and so they become the Adharma.

Panyakaya ridicules her son, saying that if he's too sensitive to the world, he should get ordained like Hanuman, his father. But he should wait until Pinasuriyavamza revolts before he goes, so Hanuman will appreciate his visit.

Asurapad feels that his mother is using others as her tools again. Panyakaya tells him that one can be the king only on one's own chessboard; on the chessboard of anyone else, one is only a pawn. Only those who know how to play the game will win, while the ass-wipe troops will be put on the frontlines to die first.

Asurapad shrinks in disgust, then runs away.

5. Naughts and Crosses

In the hallway, Varnisura offers encouraging hands to Pinasuriyavamza, like Krishna in the *Mahabharata* giving the "Bhagavad Gita" to the reluctant hero Arjuna.

He uses a power-point and video presentation to convince his student how corrupt the Devas are, hoping to encourage Pinasuriyavamza to demand for real justice from Vibhishana, Rama, and the deceitful morality of the decaying world.

Varnisura urges Pinasuriyavamza to change his view, since, as Ravana's grateful son, he should take the side of the oppressed, and take righteous action now. Asurapad gets into the conversation. He tries to talk Pinasuriyavamza back, and bitterly argues with Varnisura. The two accuse Rama and Ravana for being demagogues. Asurapad accuses Ravana of abusing the lives of his own families, friends, followers, and kingdom—all for his own pride. Varnisura blames Rama for exploiting both the asura and vanara kingdoms to glorify his demigod status.

Pinasuriyavamza blurts out that Ravana is his real father. Asurapad collapses.

While Suvarnakanyuma is looking for her two sons, Yamaliva and Ganayupake, she eavesdrops on the conversation. Varnisura takes Pinasuriyavamza away from Lanka to seek out allies and form a united army of demons to retake Lanka from Vibhishana. Suvarnakanyuma rushes out to forbid her twin sons from following anyone. Asurapad is momentarily in a daze, but then follows the two asuras absentmindedly.

6. Papañca and Akusala Mūla

In the throne hall, Suvarnakanyuma still can't find her sons. She swears she will make every effort to protect her two sons from this kind of disastrous tornado since she lost Indrajit, her husband, to the fight, and then lost herself to Hanuman. For her, survival is a matter of waiting until she sees who the likely victor will be before choosing sides.

Suvarnakanyuma then realizes that she is not alone, but facing Mandodari, Surpanakha, and Panyakaya. After a pause, the erupting volcano becomes an iceberg. These women loathe one another to death, but they try to keep hold of their Khon masks.

Suvarnakanyuma denounces the others as cold-blooded, wretched, and cruel since they did not forbid their sons to enter the fray. She warns that the city of Lanka will fall again because of the indifference and ignorance of people like them.

Panyakaya takes up the challenge, followed by Surpanakha, and then Mandodari. Then all four blame, accuse, curse, hurt, seeking to shred one another's honor and dignity. It ends with Panyakaya speaking the cruelest fact: Sita is the daughter of Ravana

and Mandodari. The bomb explodes. The volcano erupts. The women's fight shifts from verbal to physical assaults, getting uglier.

Mandodari questions her worth, loyalty, and the virtue of the world. Panyakaya and Surpanakha struggle to keep their own false ego intact. Suvarnakanyuma does nothing but scream 'Raze to the ground!' over and over.

7. Demi-God and Demagogues

Varnisura and Pinasuriyavamza hum *La Marseillaise* while being led away from Lanka. The boy asks his mentor to tell him more of his father's heroic deeds.

Varnisura tells Pinasuriyavamza of Nandaka, the servant demon and the previous incarnation of Ravana, who was tricked by Vishnu disguised as an apsara. Varnisura tells of the Churning of the Milk Ocean that produces the amrita or nectar of immortality, which Vishnu then cheated out of the Asuras, stealing all the amrita for the Devas.

Varnisura claimed that although Ranava was deceived by a great god, he died with dignity. When he disguised himself as Indra and went to the battlefield, even Rama was so amazed that he forgot to shoot his arrow.

Pinasuriyavamza argues that it's illogical that Ravana wanted to die disguised as Indra, since Varnisura said Ravana hated the gods.

The two are dumbfounded and speechless for a moment, and then try to fill the silence by telling jokes. The two Asuras laugh their lungs out, then walk into the woods with broken faith in what they are faking to fight for.

8. Razed to the ground?

Scattering onto the stage, the seven characters gripe and grumble with their own version of the story. They speak mixtures of fact, belief, false accusations, misinterpretations, self-illusions, direct lies, myths, and discourses. Vagdevi gives a poetic lecture on Papañca and Akusalamūla.

There's an overlapping montage of pictures, sounds, facts, languages, images, dictions, fictions, contradictions, differences, différances, amalgams, and ambiguities.

The family is broken. The city is doomed. Truth is relative, subjective, and illusory, like the meaning of morality and justice. The more these characters try to justify themselves and their choices, the more they mortify themselves, harm each other, and ruin all of Lanka.

Red lights slowly rise, turning to bonfires: sacred fire, resurrecting fire, purifying fire, cursing fire, hateful fire, hate mongers' fire, destructive fire, fire of the holocaust, fire of judgment day. Images of the Devasura Sangram, civil wars, religious wars, colonial wars, world wars, nuclear wars, holocausts, India-Lanka-Nepal-Bangladesh-Pakistan, Siam-Burma-Cambodia-Vietnam-Laos, China-Tibet-Korea-Japan, Mahayana-Theravada, Catholic-Protestant, Sunni-Shia, America, Afghanistan, Iraq, Iran, Egypt, Syria, Congo, Rwanda October 6th, October 14th, September 19th, September 11th, April 10th, Bloody May, Southern Terrorism, screams of the universe.

Black out. The epilogue from Rama I's *Ramakian* appears again. The whole play starts repeating itself. After counting 1..., the lights abruptly go up, followed by curtain calls.

Revising our Conflicts

Responses from Actors, Audiences, and Academics

The responses from the actors and audiences in the rehearsal process, the post-show talks, the academic roundtable wrap-up, and the Seminar in Directing class discussions (MA in Dramatic Arts Program, Faculty of Arts, Chulalongkorn University) were as follows.

Actors:

1. This play does not just mirror political issues, but also a crisis in humanity. It poses ethical questions for us all. The conflicts in the play are global and universal conflicts. They help us focus on the voices of the lesser characters in this huge epic, and help us see that they are as significant as the major characters. The contradiction and amalgamation of their soliloquies in the last scene of the play make us go back to revise the whole story again.

2. The characters' main actions against injustice, disgrace, weakness, pity, and fear, show the principles of Papañca and Akusala Mūla perfectly. The more they struggle, the more they hurt themselves and others. Because they have their own selective and subjective truth, their inferiority and repression then grow more violent and disastrous.

3. Some actors said they used to see the characters only in a single dimension. The play helps them see these characters as more well-rounded ones. They also understand people better, seeing more grey areas in human minds and behaviors.

4. The ‘Rashomon’ style of narration in the play makes one suspicious of ethical ideals; the discourses of virtue, righteousness, and vice; and the selective truths. One day the actors feel the Asuras are the red shirts, but on another day, the Asuras are the yellow shirts to them. The play advises us not to abruptly judge or believe anyone or anything just because we agree or disagree with them.

Young Audiences:

1. The way the play narrates the story of the *Ramakian* from the beginning to almost near the ending allows audiences to observe the interrelationships in the whole web of conflicts. If the audience doesn’t know the story well, they might be convinced by some character until they hear new information and perspectives from the newcomers.

2. It’s good to see the play that presents villains as the protagonists who suffer from the world’s injustice. This helps audiences solve the jigsaw puzzle in some ambiguous episodes like ‘the tragedy of Nandaka.’

3. The play makes audiences realize that everyone has his own reason and subjective truth. We cannot judge things, people, and events from just a single point of view. Each character and each person is multi-layered and multi-dimensional. His relationships to others are interconnected and complicated. Each one attempts to protect and uplift himself. To do so, he suppresses and oppresses the others, both intentionally and unintentionally.

4. The war of ‘honor and justice’ might lead to another war in the minds among the survivors, which could lead to more destructive violence. This shows up in contemporary Thai political conflicts.

5. The play uses tradition to criticize tradition. It points out that we cannot easily believe some facts led by the tradition. Maybe the Lanka war is caused by the belief that Rama and Sita are avatars of Vishnu and Lakshmi! The technique that the playwright uses is by posting the last chapter of the royal verse in the opening and the ending of the play. This verse implies that the readers and audiences should not be simply convinced and too fanciful with illusory myths. Repeating the verse at the ending of the play reinforces the concept of re-reading and revision.

6. The play clearly and truthfully presents the logic and language of the 'colored' shirts. It also reflects the fact that there is the workings of a 'Rashomon effect' in the inner circle of the sect, one which contradicts and conflicts those in its own group.

7. The post-show talk is a crucial process of the play presentation. It provides a space for the audiences, the actors, and the researcher to exchange, share, and learn thoughts, feelings, and wisdom from each other. The reciprocal sharing is one that truly is a process of "enlightenment and exaltation" for all.

Academics:

1. While the *Ramakian* does influence Thai ethical standards, indicating what virtue and vice are, the play offers its audiences chances to find their own answers for the ethical questions and moral problems of Thai contemporary society which we all take part in the consensus of the marred ethics.

2. The play is exactly a contemporary *Ramakian*. It paradoxically reflects Thai political context of the two eras: the reign of King Rama I and in the present.

3. The last episode of the play, in which all characters do soliloquies at the same time, represents the chaos of information and sources. We always prefer to hear a new and simple story, or a story that interests us, and to neglect the whole complex story. This is called the psychology of the selective perception. While we feel overwhelmingly attacked by all the conflicting information, we need to differentiate it with what's in the Kalama Sutta or the Buddha's charter of free inquiry.

4. This play contains the elements of Greek tragedy. It demonstrates the catastrophe of the iconic characters caused by their own egos. The audiences feel empathy, pity, and fear with their fate. Moreover, they also meet a state of catharsis, enlightenment, and exaltation like while watching Greek tragedy. If we invite politicians and the 'colored' shirts to watch the show, we might have plays within plays.

5. The play presents to audiences issues of traveling through different times and places, recognizing and forgetting, in conflict and in reconciliation. It also asks some further questions: how the recognition or the restoration of someone's or something's value according to the character's moral conduct changes, if it is regarded from other characters' point of view; and , how that moral conduct itself would change according to the modified ethical standards through times and places.

6. The play inspires more thinking and revision. The knowledge exchanged among the audiences after the show is essential to this process.

Conclusion

While researching this project, I learned the following important things:

> "Letting go of our 'self' and opening one's heart and providing space for others, to communicate with them, understand and respect them, exchange and learn from each other, and adjust ourselves mutually, will turn problems into questions, negative into positive conflict, and lead us to mindfulness, enlightenment, and moral intelligence."

Conflicts in the play, in *the Ramakian*, and in Thai contemporary politics intensify aggressively and destructively because the participants all built up their views from their own Papañca and Akusala Mūla. Justice cannot appear if everyone still has neither let go of his own 'self' nor opened his heart and space for others, with mindfulness and compassion.

As a researcher, I learned that what I thought was enough openness was still too limited, and needed further expansion for me to be aware of my own Papañca and Akusala Mūla. To write a play that made the 'Rashomon effect' central to representing political conflicts made me realize that I needed to better respect the subjective views of each party, and then present them in the play without my own prejudices and presumptions, and to do so by leaving spaces for each character to speak and act in his or her own right. In addition, during the play, I also have to open enough space for the audiences to 'fill in the blanks' by themselves rather than conveying a singular moral message. And after the show, I realized that I should provide common ground for the audience, the actors, and other participants so that they may exchange, share, and learn from each other what they have found in the play.

However, as the researcher, or the initiator of this communication, the creator of this space, I should be open to any reading and mode of participation given by the audiences, from participants of different ages and statuses, and always be eager to learn their diverse conditions.

Works Cited:

Balachandran, PK. 2007. "Ravava is a Hero for Singhala." Hindustan Times Colombo, September 23, 2007. [online] http://www.hindustantimes.com/StoryPage/Print/249335.aspx. Access: September 28, 2012.

Heider, K. G. 1988. "The Rashomon Effect: When Ethnographers Disagree". American Anthropologist, 90: 73–81. doi: 10.1525/aa.1988.90.1.02a00050

Keyes, Charles F. and E. Jane Keyes. "Attempts to institute populist democracy: Thaksin Shinawatra; Yellow shirts and red shirts." In Thailand -- Britannica Online Encyclopedia. [online.] Access through: http://global.britannica.com/EBchecked/topic/589625/Thailand/288277/Yellow-shirts-and-red-shirts

Manon, Ramesh. 2004. The Ramayana: A Modern Retelling of the Great Indian Epic. Reprinted Edition. New York : North Point Press.

Phra Brahmagunabhorn (P. A. Payutto). 2009. Dictionary of Buddhism. Bangkok: S.R. Printing Mass Products.

Richman, Paula, editor. 1991. Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia. Berkeley: University of California Press.

_____. 2007. RAVANA IN LONDON: The Theatrical Career of a Demon in the South Asian Diaspora. in *Cultural Dynamics* 2007 19: 165. [online]: http://cdy.sagepub.com/content/19/2-3/165.refs.html. Access: September 28, 2012.

Roth, Wendy D. and Jal D. Mehta. 2002. 'The *Rashomon* Effect Combining Positivist and Interpretivist Approaches in the Analysis of Contested Events.' In SOCIOLOGICAL METHODS & RESEARCH, Vol. 31 No. 2, November 2002 131-173 DOI: 10.1177/004912402237292. Sage Publications.

Samuel, Michelle. 2011. "Rashomon effect- the psychology of relationships." [online.] http://www.effectivepsychotherapy.net/2011/11/psychology-of-relationships/

Sattar, Arshia, abridger and translator. 2000. The Ramayana by Valmiki. New York : Penguin Books.

บทส่งท้าย

บทส่งท้าย

ชัยวัฒน์ สถาอานันทน์ (2556) เมธีวิจัยอาวุโสของสกว. สะท้อนความคิดหลังจากที่ได้ฟังการสรุปผลดำเนินงานของคณะนักวิจัยในโครงการ “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” ว่า ณ วันที่สรุปองค์ความรู้นี้ (ผู้พูด)ได้เห็นนักวิจัยแต่ละคนก้าวจากจุดที่ยืนอยู่เดิม เดินออกไปยืน ณ จุดใหม่ เพื่อมองจากมุมใหม่/มุมอื่น ที่จะทำให้เข้าใจและสื่อสารได้กับชุมชนที่ผู้วิจัยพบว่ามีความคลาดเคลื่อนกันในการสื่อสารและทำความเข้าใจ ซึ่งการเดินทางและจุดยืนใหม่นั้น ก็คือการค้นพบที่เกิดจากการวิจัยครั้งนี้นั่นเอง

ลังกาสิบโห

ผู้วิจัยมองว่า การเป็นนักวิจัยจากเมืองหลวงนั้น มีทั้งจุดเด่นและเป็นจุดด้อยในการทำงาน ด้วยความช่วยเหลือมากมายของเครือข่ายล้านนา ชาวลื้อ และกัลยาณมิตร ทำให้เกิดจุดเริ่มต้นในการพัฒนางานวิจัยชิ้นนี้ต่อไป ความเป็นคนอื่น คนนอก และคาดเดาว่า *ลังกาสิบโห* ที่ได้ชื่อว่าเป็นรามเกียรติ์ไทลื้อ คนลื้อต้องรู้จัก ปรากฏว่าสมมติฐานนี้ผิด เพราะการเป็นบุคคลภายนอกวัฒนธรรมเมื่อมองเข้าไปในวัฒนธรรมย่อย เรามักคาดหวังและคาดเดาไปต่างๆ ซึ่งเราต้องรับและเรียนรู้เรื่องการผิดพลาดเหล่านี้

กว่าบทละครจะมีภาพที่สมบูรณ์ก็ใช้เวลามากกว่า 9 เดือน การที่เราจะให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมนั้น ก็คงต้องใช้เวลาในการสร้างความเชื่อใจ เข้าใจในศิลปะของทั้งสองฝ่าย สร้างความเป็นมิตร และความไว้ใจ เปิดโอกาสให้มีการได้แสดง การแลกเปลี่ยนจนชำนาญและเกิดความมั่นใจที่จะสานต่อ เพิ่มเติม และแลกเปลี่ยนกัน

ในทางกลับกัน กระบวนการของละครก็ได้เปิดพื้นที่ให้กับการพัฒนาความรักหวงแหนและต้องการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของเยาวชนไทลื้อเอง ไม่ว่าจะเป็นตำนานเรื่องเล่า ดนตรี การฟ้อน ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานละครเรื่องนี้ที่นำไปแสดงในชุมชนไทยลื้อ มีผลต่อกระบวนคิดของชุมชนชาวลื้อในเรื่องรากวัฒนธรรมของตนเอง คุณธรรมแบบอุดมคติของไทลื้อทำให้ผู้ชมและผู้มีส่วนร่วมในละครเรื่องนี้เรียนรู้และมองเห็นคุณค่าของการทำจิตใจให้สว่างในบริบทของโลกปัจจุบัน

การนำเรื่องเล่าโบราณที่มีคุณค่าทางจริยธรรมมาใช้เพื่อสร้างละครร่วมสมัยสำหรับเยาวชนไทลื้อ โดยมีการเล่าเรื่องที่นำองค์ประกอบของศิลปะลื้อ ได้แก่ ขับลื้อ ปี่ลื้อ ฟ้อนเจิง และรำมวย มาใช้ในการนำเสนอ โดยออกแบบให้นักแสดง นักดนตรีมีส่วนร่วมในการพัฒนาเรื่อง ความคิด และการนำเสนอ เป็นกระบวนการที่ดีที่สุดในการเผยแพร่จริยธรรมสู่เยาวชน เพราะทำให้เรื่องจริยธรรมไม่ใช่การบอกเล่า บอกต่อ ท่องจำ แต่กลายเป็นกระบวนการฝึกปฏิบัติของกลุ่ม การทำงานแบบระดมสมอง การฝึกฝนเรียนรู้ศิลปะแบบโบราณของตนเอง และเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จากกันและกัน

กระบวนการที่พัฒนาละครลักษณะนี้ ใช้เวลาที่จะพัฒนาความไว้เนื้อเชื่อใจระหว่างกลุ่มเยาวชน โดยมีศิลปะเป็นตัวเชื่อม ทำให้เกิดการเรียนรู้จาการฝึกฝนการวิเคราะห์ ตั้งคำถาม วิพากษ์ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ และทำงานร่วมกันอย่างมีวินัย เกิดการซึมซับเรื่องจริยธรรมได้อย่างแนบเนียน และในการพัฒนา

เรื่องราวเรืองใหม่ที่เชื่อมต่อร้อยเรียงกับเรื่องโบราณนั้น เราจะเห็นมุมมองการเล่าที่สัมพันธ์กับเด็กเยาวชน อย่างไรก็ตาม การมีส่วนร่วมในการทำงานลักษณะนี้เป็นกระบวนการทางซึมซับวัฒนธรรม เพื่อให้เยาวชนรู้จักตนเอง รากทางศิลปะของตนเองที่เป็นความรู้ใหม่ และหาไม่ได้จากโรงเรียนสมัยใหม่ แต่ได้เรียนจากศิลปิน-ท้องถิ่น ทำให้เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจ และเกิดความเชื่อมต่อกับประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นรากพื้นถิ่นของตนเอง

หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน

จากการทำงานร่วมกันกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนตลอดระยะหกเดือนเพื่อสร้างหนังใหญ่ร่วมสมัยให้มีอัตลักษณ์ที่ยั่งยืนผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจังและเป็นระบบนั้น ผู้วิจัยพบว่าสามารถสร้างการแสดงที่มีคุณภาพได้จริง จากข้อมูลแบบสอบถามและการสัมภาษณ์ผู้ชม ศิลปินและนักวิชาการ พบว่าหนังใหญ่ร่วมสมัยชุดนี้ดูสนุกขึ้น เข้าใจง่ายขึ้น และความร่วมสมัยในที่นี้ไม่ใช่ด้วยการเพิ่มเทคโนโลยีที่ทันสมัย แต่เป็นการปรับองค์ประกอบและวิธีการเล่าเรื่อง

อย่างไรก็ตามได้มีการตั้งคำถามถึงการนำผู้เชิดออกมาเชิดหน้าจอมากขึ้นจนเอกลักษณ์เรื่องการใช้เงาลดน้อยลงไป ซึ่งผู้วิจัยได้ให้เหตุผลว่าการปรับเปลี่ยนทุกอย่างล้วนทำเพื่อพัฒนาและแก้ปัญหาต่างๆ ให้กับหนังใหญ่วัดบ้านดอน ในกรณีที่หาวิธีเชิดหน้าจอมากขึ้นนั้น เกิดจากการที่โรงละครหนังใหญ่วัดบ้านดอนนั้นมีพื้นที่ให้เชิดหลังจอน้อย ทำให้ผู้เชิดมีปัญหาในการเชิดหลังจอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องหาวิธีการเชิดหน้าจอในแบบต่างๆให้ผู้เชิดมากขึ้น รวมทั้งให้ทักษะการเชิดหลังจอที่หลากหลาย ทั้งเรื่องแสงเงา การเข้าออก การปรากฏตัว การหายตัว เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เชิดนำไปพัฒนาต่อไปเมื่อสามารถแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่เชิดหลังจอได้ นอกจากนี้การเพิ่มท่าโขนในการเชิดหน้าจอยังเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้แก่วัดบ้านดอนด้วย

อีกประเด็นหนึ่งที่มีการตั้งคำถามอย่างน่าสนใจจากนักวิชาการคือขอบเขตในการเข้าไปสร้างสรรค์งานของผู้จัยในฐานะ "คนนอก" ที่นำทั้งมุมมองต่างสมัยและต่างถิ่นเข้าไปสร้างสรรค์งาน ผู้วิจัยเองให้ความสำคัญกับประเด็นนี้มาก เพราะตระหนักเสมอว่าการนำสิ่งที่ขัดกับธรรมชาติของคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนเข้าใช้ แม้จะช่วยสร้างอัตลักษณ์และเพิ่มอรรถรสให้แก่การแสดงหนังใหญ่ได้ ก็อาจจะไม่มีความยั่งยืน ดังนั้นทุกองค์ประกอบที่คณะวิจัยนำเข้าไปปรับใช้นั้น จะมีข้อกำหนดว่าต้องเป็นสิ่งที่ทางคณะหนังใหญ่เห็นด้วยและมาจากการพัฒนาร่วมกัน อีกทั้งต้องเป็นสิ่งที่สามารถใช้ต่อไปได้จริงในอนาคต นอกจากนี้ทุกกระบวนการจะเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้ อธิบายหลักการ เหตุผล วิธีคิดให้ทุกคนเข้าใจและนำมาพัฒนาต่อเองได้ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่กระบวนวิจัยนี้เกิดขึ้นได้เพราะความไว้ใจที่คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนมีต่อคณะวิจัยซึ่งต้องใช้เวลาและความจริงใจ ผู้วิจัยเองได้เริ่มทำงานกับวัดบ้านดอนก่อนการวิจัยนี้ 3 ปี มีความสนิทสนม ไว้วางใจกันมากพอสมควร และผู้วิจัยเองได้พยายามทำความเข้าใจธรรมชาติของคณะหนังใหญ่อย่างละเอียดถี่ถ้วนก่อนที่จะออกแบบการวิจัย

สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานพัฒนาศิลปะพื้นถิ่น คือการเคารพไว้ใจซึ่งกันและกัน การเข้าใจศาสตร์ดั้งเดิมและศาสตร์ใหม่ที่จะนำมาประยุกต์อย่างลึกซึ้งถ่องแท้ และการตั้งกรอบความคิดร่วมกันอย่างชัดเจนเพื่อการสร้างสรรค์งานที่มีแนวทางที่แน่นอนและมีเอกภาพ

นางร้ายในลงกา

เรื่องราวในวรรณคดีรามเกียรติ์ได้สะท้อนให้เห็นว่า เพศวิถีในสังคมไทยนั้นสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางสังคมและการเลื่อนขั้นหรือการรักษาไว้ซึ่งอำนาจทางสังคม ที่แม้จะเป็นสังคมปิตาธิปไตย แต่ก็มีการต่อรองอำนาจของผู้หญิงและการใช้ความเป็นหญิงให้ได้มาซึ่งอำนาจอยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม แม้ในสังคมไทยที่ผู้หญิงดูราวกับว่าจะมีบทบาท ได้อำนาจ และสามารถใช้อำนาจในการต่อรองสิ่งที่ตนต้องการและสถานะทางสังคมได้ แต่นั่นก็ยังไม่ใช่อิสรภาพ เนื่องจากสิ่งที่ผู้หญิงต้องการและสถานะทางสังคมนั้น ยังยึดโยงกับอำนาจของเพศชายอยู่นั่นเอง และผู้หญิงเองก็เลือกที่จะใช้อำนาจที่ตนได้มาเพื่อเข้าไปสู่ในกระแสนั้น

ผู้วิจัยพบว่า นางเอกในละครโทรทัศน์มักมีความกำกวมทางจริยธรรม เลือกที่จะกระทำสิ่งที่ผิดตามหลักจริยธรรม โดยสร้างความชอบธรรมให้การกระทำของตนเองด้วยการอ้างว่าตนเองเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำมาก่อน จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ภาพของนางเอกในละครโทรทัศน์นี้ได้ประกอบสร้างภาพลวง (illusion) ของอิสรภาพของผู้หญิงในโลกปัจจุบัน ที่แม้จะดูฉลาด กล้าหาญ และลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตนเอง แต่จุดมุ่งหมายสูงสุดที่นำไปสู่การได้พระเอกในตอนท้ายในที่สุด ก็ยังคงตอกย้ำความคิดความเชื่อให้ยินยอมต่อระบบชายเป็นใหญ่ ที่รวมเอาระบบทุนนิยมเข้ามาด้วย ทั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งใจที่จะตั้งคำถามกับอำนาจและทางเลือกของผู้หญิงในสังคมปัจจุบันผ่านบทละครเรื่องนี้

จากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า การพยายามเขียนบทละครที่เน้นการ “เล่น” กับโครงสร้าง จำเป็นต้องอาศัยความชัดเจนและการตกตะกอนทางความคิดของผู้เขียนบทละคร เนื่องจากมีความเป็นไปได้สูงที่ความซับซ้อนของโครงสร้างจะกลบประเด็นที่สำคัญของเรื่อง หรือทำให้ประเด็นถูกละเลยไป นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้รับบทเรียนสำคัญว่า ความกำกวม (ambiguity) กับความไม่ชัดเจน (vagueness) นั้นต่างกันหากแต่เส้นที่คั่นระหว่างสองคำนี้เป็นเพียงเส้นที่เบาบางมาก ผู้วิจัยต้องการสร้างบทละครที่ “เล่น” กับความกำกวม เพื่อสะท้อนประเด็นเรื่องความกำกวมทางจริยธรรม แต่ความกำกวมนั้น หากใช้มากหรือน้อยเกินไป ก็จะกลายเป็นความไม่ชัดเจน ทำให้ประเด็นสำคัญของเรื่องอาจไม่ชัดเจนไปด้วย ดังนั้น ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการสร้างบทละคร ผู้วิจัยต้องตั้งหลักให้มั่นคงและชัดเจนกับประเด็นหลักที่ต้องการนำเสนอ ในการเขียนบทละครที่จงใจเล่นกับความซับซ้อนหลายชั้นหลายด้านทั้งโครงสร้างและเนื้อหานี้ ผู้เขียนบทต้องทดลองเพื่อหาสมดุลให้ดี การจัดการอ่านบทละครเป็นวิธีหนึ่งที่มีประสิทธิภาพมากในกระบวนการทดลองนี้

ราพณาสูร

ผู้วิจัยสรุปว่า การเรียนรู้สำคัญที่ได้จากกระบวนการวิจัยเรื่องนี้ก็คือ “การเปิดใจของเราและเปิดพื้นที่ให้ผู้อื่น เพื่อสื่อสารทำความเข้าใจ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ และปรับเข้าหากัน จะช่วยเปลี่ยนปัญหาให้กลายเป็นคำถาม ทำให้ความขัดแย้งนั้นกลายเป็นความขัดแย้งเชิงบวก ที่นำไปสู่การเจริญสติและปัญญา” โดยจัดเป็นองค์ความรู้ในสามหมวด ดังนี้

1. <u>ความขัดแย้งและการจัดการความขัดแย้ง</u> สรุปได้ว่า ที่ปัญหาขัดแย้งในบทละคร ในเรื่องรามเกียรติ์ และในสังคมปัจจุบัน บานปลายรุนแรงนั้น เป็นผลมาจากการที่ผู้ซึ่งเกี่ยวข้องแต่ละคน หมักหมมปมปัญหาอันเกิดแต่ปัญจธรรม (ตัณหา ทิฏฐิ มานะ) และอกุศลมูล (โลภะ โทสะ โมหะ) ของตน หนำซ้ำแล้วก็ยังมีพฤติกรรมซึ่งตรงข้ามกับการจัดการความขัดแย้งด้วยหลักพุทธธรรม (ขันติธรรม อนัตตา คารวธรรม อปริหานิยธรรม สาราณียธรรม สังคหวัตถุ สามัคคีธรรม และศีลห้า) โดยสิ้นเชิง ความยุติธรรมไม่ใช่เพียงแค่การลงโทษฝ่ายหนึ่ง และนอกจากจะต้องมีผู้ที่รู้สึกผิดและยอมรับผิดแล้ว เราควรจะมุ่งว่า จากนี้ต่อไปผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมดจะปรับปรุงตนเองเพื่อแก้ไขปัญหาต่อไปอย่างไร ที่จะทำให้เกิดความสมดุลที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ต้องเปิดทั้งใจของตนและพื้นที่ให้ผู้อื่น อย่างมีสติ และพร้อมเมตตา อย่างตัวผู้วิจัยเอง ในกระบวนการทำงาน ก็ต้องเปิดใจมากกว่าที่คิดว่าเปิดแล้ว มิเช่นนั้นก็จะเท่ากับว่า ตัวผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ขยายความขัดแย้งเสียเองด้วยปปัญจะและอกุศลมูลของผู้วิจัย

กระบวนการละครวิจัย ได้ช่วยสะท้อนพฤติกรรมของพวกเราเองในปัจจุบัน และสะท้อนสภาพความขัดแย้งในสังคมไทยร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมือง สังคม ความสัมพันธ์ ตัวตน ฯลฯ ด้วย

2. <u>การสื่อสารและนำเสนอประเด็นคำถามเกี่ยวกับจริยธรรมด้วยละครเวที</u>

ระหว่างกลางทางและปลายทางของการสื่อสาร ผู้วิจัยก็ควรต้องเปิดพื้นที่ให้ตัวละครในเรื่อง ให้นักแสดง ผู้ร่วมสร้างสรรค์การนำเสนอ และผู้ชมละคร ได้มีส่วนในการ “เล่าเรื่อง” ด้วย ในความมากมายหลายหลากของมุมมองและข้อมูล ผู้วิจัยจะต้องให้ข้อมูลที่ชัดเจน ไม่สับสน และที่สำคัญยิ่งกว่า ผู้วิจัยควรเหลือพื้นที่ให้ผู้ชมได้คิด เรียบเรียง สังเคราะห์ ประเมินข้อมูล สะท้อนความรู้สึกระหว่างทาง และสร้างความหมายของช่วงต่างๆ ในละครเอง หลังจบการแสดงละคร ก็ควรทิ้งช่องว่างให้คนดูได้ทบทวนเรียบเรียงความคิด และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ทั้งกับผู้ร่วมชม นักแสดง และคณะทำงาน ทั้งนี้ มีข้อสังเกตว่า ยิ่งใช้องค์ประกอบที่น้อย (minimal) ก็จะยิ่งเปิดพื้นที่ให้ร่วมเล่าเรื่องและสร้างความหมายได้มากขึ้น

สรุปว่า การนำเสนอนั้นต้องเปิดพื้นที่ให้มากทั้งในการสร้างความหมายและการเรียนรู้ ต้องชัดแต่ลึก รอบด้านแต่ตรงประเด็น น้อยแต่มาก กระตุ้นให้ผู้ร่วมกิจกรรมมีส่วนร่วมกับปัญหาใหญ่ ในขณะเดียวกันก็ต้องให้แต่ละคนรับผิดชอบความคิดความรู้สึกของตนเอง

นอกจากนี้ ผู้ที่เป็นต้นทางของการสื่อสาร จะต้องเปิดใจรับการอ่านได้และการมีส่วนร่วมชองผู้ชมและผู้ร่วมกิจกรรมในวัยและสถานะต่างๆ อย่างไม่เงื่อนไข และพร้อมที่จะเรียนรู้เงื่อนไขของผู้อื่น

3. <u>การสร้างละครร่วมสมัยจากเรื่องเก่า/จากรากวัฒนธรรมของไทย</u>

ประเด็นเกี่ยวกับการละครเวทีร่วมสมัยของไทย งานละครร่วมสมัยที่สร้างจากขนบหรือเรื่องเก่าและการแสดงเชิงขนบของไทย ก็ต้องการการเปิดใจและเปิดพื้นที่เช่นกัน ทั้งในการศึกษา สร้างสรรค์ วิจารณ์ วิจักษ์ และการนำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป็นประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติ

ผู้วิจัยเสนอทัศนะว่า งานละครชิ้นหนึ่งๆ ไม่ว่าจะใช้เรื่องราว กระบวนวิธีสร้างสรรค์ หรือมีองค์ประกอบทางศิลปะการละครเช่นไร หากสื่อสารประเด็นร่วมสมัยกับผู้ชมไทย ณ ขณะนั้น ไม่ใช่สื่อสารประเด็นพ้นสมัยกับบรรพชน งานนั้นก็ถือว่าเป็นงานละครเวทีร่วมสมัยของไทย

งานศิลปะการละครนั้น ข้อสำคัญคือจะต้องไม่เป็นอัตวิสัยเกินไปจนไม่สื่อสารกับผู้ชม ยิ่งกว่านั้นในขณะที่กระตุ้นให้ผู้ชมคิด แม้จะท้าทาย งานนั้นก็จะต้องไม่ผลักผู้ชมให้ออกจากประเด็นหรือพื้นที่ในการสร้างความหมาย

●○●◉●○●◉●○●◉●○●◉

ในมหากาพย์ต้นแบบของฮินดู พระรามได้เดินทาง ผจญภัย ประสบกับความทุกข์สุข และเรียนรู้โมกษธรรมในที่สุด นักวิจัยในโครงการนี้ก็เช่นกัน ได้เดินทางผ่านกระบวนการวิจัยและการเรียนรู้ แม้จะยังไม่บรรลุองค์ความรู้อันเป็นที่สุด แต่ก็ได้หลักธรรมสำคัญสำหรับต่อยอดการวิจัย การเรียนรู้ การสร้างสรรค์งาน การสอน และการดำเนินชีวิต

ชัยวัฒน์ สถาอานันทน์ (อ้างแล้ว) กล่าวว่า งานสร้างสรรค์ในโครงการวิจัยนี้ สะท้อนโจทย์ร่วมที่ว่าการย้อนกลับไปจำบางสิ่ง หรือการคืนคุณค่าเดิมให้กับบางคน ตามหลักธรรมะบริสุทธิ์ที่ตัวละครเชื่อนั้น จะเป็นเช่นไรถ้าเรามองจากมุมของตัวละครอื่น หรือแม้แต่หลักธรรมะบริสุทธิ์ที่ว่านั้นเองก็ตาม จะเปลี่ยนแปรจากเดิมไปเป็นเช่นไร เมื่อเรื่อง*รามายณะ* เดินทางผ่านยุคสมัยต่างๆ มาจนถึงปัจจุบัน

รามายณะ นั้นแปลว่า“การเดินทางของพระราม” แม้แต่วาลมิกิ ผู้เล่าเรื่องเดิม ซึ่งตัวจริงเป็นโจรก็ยังเปลี่ยนสถานภาพจากโจรเป็นคุรุ จากคุรุเป็นกวีได้เมื่อมาตรฐานจริยธรรมปรับแปรไปตามยุคสมัย เรื่อง *รามายณะ* ที่เขาเล่าก็เช่นกัน ได้เดินทางผ่านเวลาและสถานที่มามากมาย มีการปรับแปร เล่าใหม่ไปต่างๆ นานา จนบัดนี้ยังเดินทางไม่สิ้นสุด คำถามสำคัญก็คือ ในขณะที่ศูนย์กลางของเรื่องเล่าเก่านั้นยังคงเดิม ในโลกจริง ศูนย์กลางของเรื่องนั้นเปลี่ยนไปหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด

Danny Yung Ning-tsun (2556) ผู้อำนวยการ(ร่วม)ของ Zuni Icosahodron และผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมร่วมสมัยฮ่องกง กล่าวในการเสวนาครั้งเดียวกันนี้ว่าได้เรียนรู้วัฒนธรรมทั้งในมิติทางสังคมและมิติของการละครไทย/อาเซียนอย่างเข้มข้น งานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชิ้นในโครงการวิจัยนี้ นอกจากจะสะท้อนเรื่องการจำและการลืมแล้ว ยังสะท้อนเรื่องการเรียนรู้ด้วย โครงการวิจัยในสาขาศิลปการละครในลักษณะเช่นนี้เหมาะสมอย่างยิ่งที่จะเป็นเครื่องมือ/สื่อ สำหรับการบูรณการข้ามศาสตร์ การสานสนทนาและกิจกรรมเพื่อการแสวงหาจุดร่วมและความร่วมมือทั้งในระดับท้องถิ่น ชุมชน สถาบันการศึกษา ระดับชาติ และนานาชาติ นอกจากนี้ งานวิจัย/งานละครทั้งสี่เรื่องก็ยังสะท้อนกันเองอีกด้วย ว่าอะไรคือปัญหาร่วมเชิงจริยธรรมที่เป็นที่สนใจของชุมชนละครเวทีไทย อาเซียน และนานาชาติ การสรุปและเปรียบเทียบงานกันนั้นยิ่งทำให้ได้เรียนรู้ตนเองและเรียนรู้กันและกันมากขึ้น ถือเป็นแบบอย่างที่สำคัญสำหรับการเรียนรู้และการสอนศาสตร์ด้านศิลปะการละคร จริยศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ เพื่อนำองค์ความรู้มาเป็น

ประโยชน์จริงกับสังคม ที่น่าสนใจคือก้าวต่อไปของโครงการนี้หรือโครงการวิจัยในลักษณะเช่นนี้ ว่าอะไรจะเป็นสะพานเชื่อมไปสู่ชุมชนมิติต่างๆ และอะไรจะเป็นการเดินทางครั้งต่อไป

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2556) ผู้ช่วยศาสตราจารย์จากมหาวิทยาลัยทักษิณ และหัวหน้าคณะโนรา ธรรมนิตย์ ให้ความเห็นว่า ควรนำองค์ความรู้จากงาน ซึ่งไม่เฉพาะการพิมพ์เป็นหนังสือ ไปเผยแพร่ในวงกว้าง ให้ทั่วถึงทั้งวงการศึกษา วงการสร้างสรรค์ สังคม ชุมชน และคนทั่วไป โครงการวิจัยนี้ทำให้(ผู้พูด)ได้หลักการและแนวปฏิบัติที่ดีว่า จะนำเสนอความคิดในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ให้เป็นระบบระเบียบ และเป็นงานวิจัยได้อย่างไร

นลินี สีตะสุวรรณ (2556) นักวิชาการอิสระและนักเขียนบทอาชีพ เสนอว่าควรนำละครไปแสดงในวาระและโอกาสอื่นๆอีก เพื่อเผยแผ่องค์ความรู้จากการวิจัยนี้ให้ไปกระตุ้นสังคม ให้ไปถึงคนทั่วไปได้จริงๆ เพราะละครในโครงการวิจัยเป็นงานสร้าง สรรค์ที่ชวนคิดอย่างยิ่ง ต้องการการพูดคุยแลกเปลี่ยนจากผู้ชม ซึ่งจะทำให้ต้องกลับไปย้อนคิดและคิดต่อเองได้อีกมาก

สุวรรณา สถาอานันทน์ (2556) ผู้ประสานงานโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทยของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) กล่าวสรุปโครงการวิจัย “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” ว่า เมื่อนักวิจัยในโครง การ ได้เล่าว่าแต่ละคนใช้วิธีแก้ปัญหาในการทำงาน/การสื่อสารกับคนอื่นอย่างไร คำตอบที่ทุกคนมีร่วมกันคือ ต้องไปเรียนรู้ความคิดและเหตุผลของคนอื่นที่เราไม่เคยรู้ ไม่เคยเห็น หรือคิดถึง แล้วมาปรับกระบวน การทำงานใหม่ นั่นคือการเปิดภาษาใหม่ของสังคม คือการเรียนรู้ ซึ่งถ้าหากสังคมไทยสามารถทำเช่นนี้ได้บ้าง ก็น่าจะแก้ปัญหาที่ประสบอยู่ได้ไม่น้อย

นอกจากจะเป็นแนวปฏิบัติที่ดีในการแก้ปัญหาสำหรบสังคมไทยแล้ว ยังกล่าวได้ว่า โครงการวิจัย “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” นี้ ยังทำให้นิยามของคำว่า “วิจัย” กว้างขวางขึ้นอีกด้วย

●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉●⊙●◉

---

*ความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน และนักวิชาการ ที่อยู่ในบทนี้ทั้งหมด มาจากการเสวนาโต๊ะกลมเรื่อง “การละครไทยร่วมสมัย : ก้าวหน้าจากรากแก้ว พัฒนาคน แก้ปัญหาชาติ” เมื่อ 28 มกราคม 2556 ณ อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นกิจกรรมสรุปองค์ความรู้ที่ได้จากโครงการวิจัยนี้ และเป็นกิจกรรมรวบยอดในงานเวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย/อาเซียน “ก้าวหน้าจากรากแก้ว” (Our Roots⇆Right Now)

LANKA SIP HO

ภาคผนวก ก.

1. รายงานการส่งเสริมคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน

2. Report on Developing a System to Support Contemporary Large Shadow Puppets at Wat Ban Don Survive and Maintain its Identity

รายงานการส่งเสริมคณะหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน
ให้สามารถดำรงชีวิตและรักษาอัตลักษณ์ไว้ได้

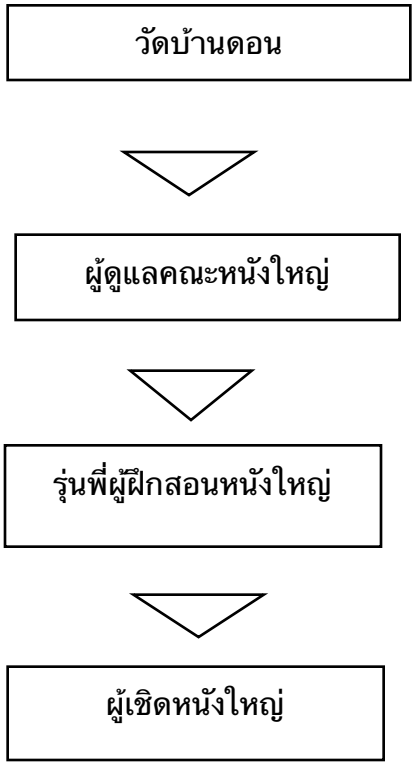
พันพัสสา ธูปเทียน*

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำงานวิจัยด้านการสร้างอัตลักษณ์ให้แก่หนังใหญ่วัดบ้านดอนเสร็จสิ้นแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการทำให้คณะหนังใหญ่รักษาอัตลักษณ์และดำรงอยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน ซึ่งต้องมุ่งประเด็นไปที่การบริหารจัดการเป็นหลัก หลังจากที่ได้ประชุมร่วมกับผู้ดูแลคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนแล้ว ได้ข้อสรุปตรงกันว่าควรจะให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้น ทั้งเพื่อให้การบริหารจัดการสะดวกขึ้นและเพื่อให้คนในชุมชนรู้สึกว่าหนังใหญ่คือส่วนหนึ่งของคนจังหวัดระยอง ในเบื้องต้นนี้ได้เริ่มจากกระบวนการฝึกฝนหนังใหญ่ เพราะผู้วิจัยพบว่าเมื่อผู้วิจัยหยุดกระบวนการฝึกฝนแล้ว ระบบการฝึกหนังใหญ่ก็กลับไปสู่ปัญหาเดิมคือไม่มีการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพราะรุ่นพี่ที่เป็นผู้ฝึกสอนต้องทำงานประจำไม่สามารถจะมาสอนน้องๆได้ ดังนั้นจึงได้ไปปรึกษากับผู้อำนวยการโรงเรียนวัดบ้านดอนเพื่อให้รื้อฟื้นหลักสูตรการสอนหนังใหญ่ในโรงเรียนขึ้นอีกครั้ง พร้อมกันนี้ยังได้ความร่วมมือจากภาควิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ส่งนิสิตมาสอนการแสดงหนังใหญ่ที่โรงเรียนวัดบ้านดอนโดยให้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยสารนิพนธ์ของนิสิต นอกจากนี้ ทางรร.วัดบ้านดอนยังได้จัดให้มีการเรียนการสอนวงปี่พาทย์เพื่อการแสดงหนังใหญ่ควบคู่ไปด้วยและผู้ฝึกสอนคืออาจารย์หัวหน้าคณะลำเจียกดนตรีไทย วงดนตรีประจำคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน ซึ่งหมายความว่าในแต่ละปีจะมีนักเรียนรร.วัดบ้านดอนมาเรียนการเชิดหนังและดนตรีไทยจำนวนมากพอสมควร และสามารถจะไปฝึกฝนต่อที่คณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนเพื่อแสดงต่อไป อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะนำผู้เชิดวัดบ้านดอนมาร่วมฝึกด้วย แต่อาจจะฝึกกับนิสิตฝึกสอนโดยตรง และให้ผู้เชิดคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนได้เป็นผู้ช่วยฝึกสอนนักเรียนด้วย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสนิทสนมและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่กลายเป็นคณะหนังใหญ่ 2 คณะ

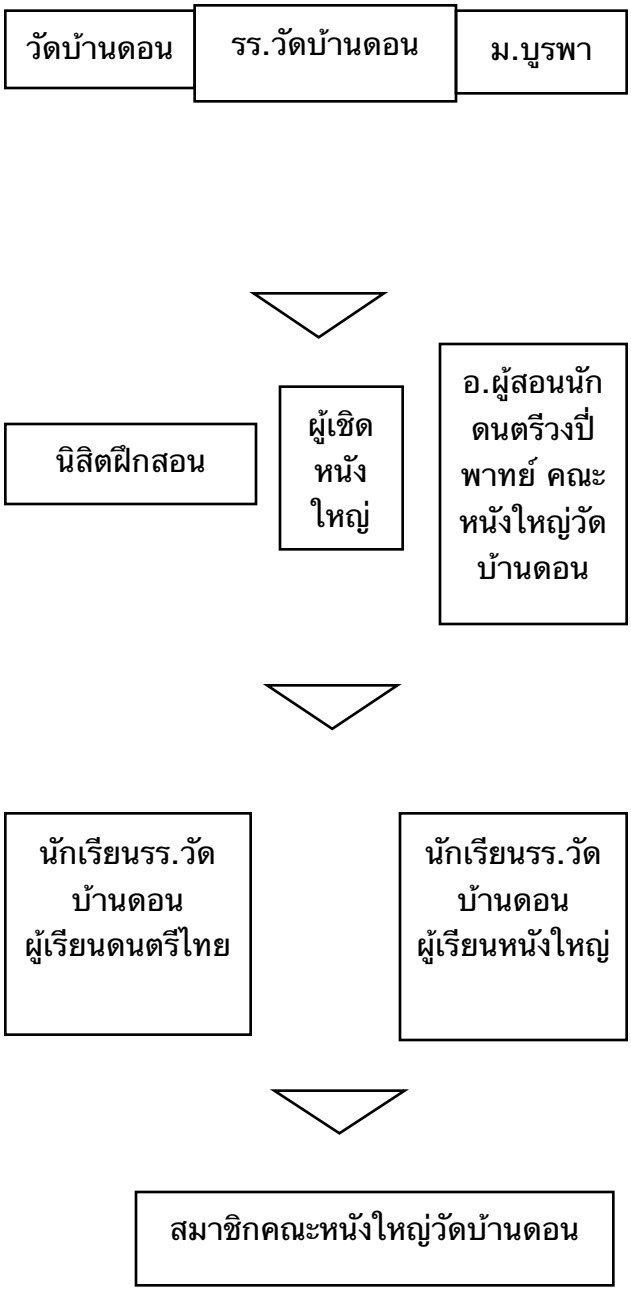
ผู้วิจัยคาดหวังว่าเมื่อนิสิตจากมหาวิทยาลัยบูรพาได้เข้ามาฝึกฝนครบกำหนด 1 ปีแล้ว ต่อไปผู้เชิดหนังใหญ่วัดบ้านดอนน่าจะเป็นผู้สอนที่รร.เองได้สืบต่อไป และเมื่อจำนวนผู้เชิดหนังใหญ่มากขึ้น จะทำให้ทางคณะสามารถคัดผู้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมได้มากขึ้น ผู้เชิดเองก็ต้องพยายามรักษามาตรฐานของตนมิฉะนั้นก็จะถูกเปลี่ยนให้คนอื่นมาเชิดแทน ซึ่งระบบนี้จะเป็นตัวควบคุมคุณภาพของคณะหนังใหญ่ไปในตัว

*อาจารย์ และกรรมการบริหารหลักสูตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โครงสร้างการฝึกสอนหนังใหญ่



โครงสร้างการฝึกสอนหนังใหญ่แนวใหม่



Report on Developing a System to Support Contemporary Large Shadow Puppets at Wat Ban Don Survive and Maintain its Identity

Bhanbhassa Dhubthien*

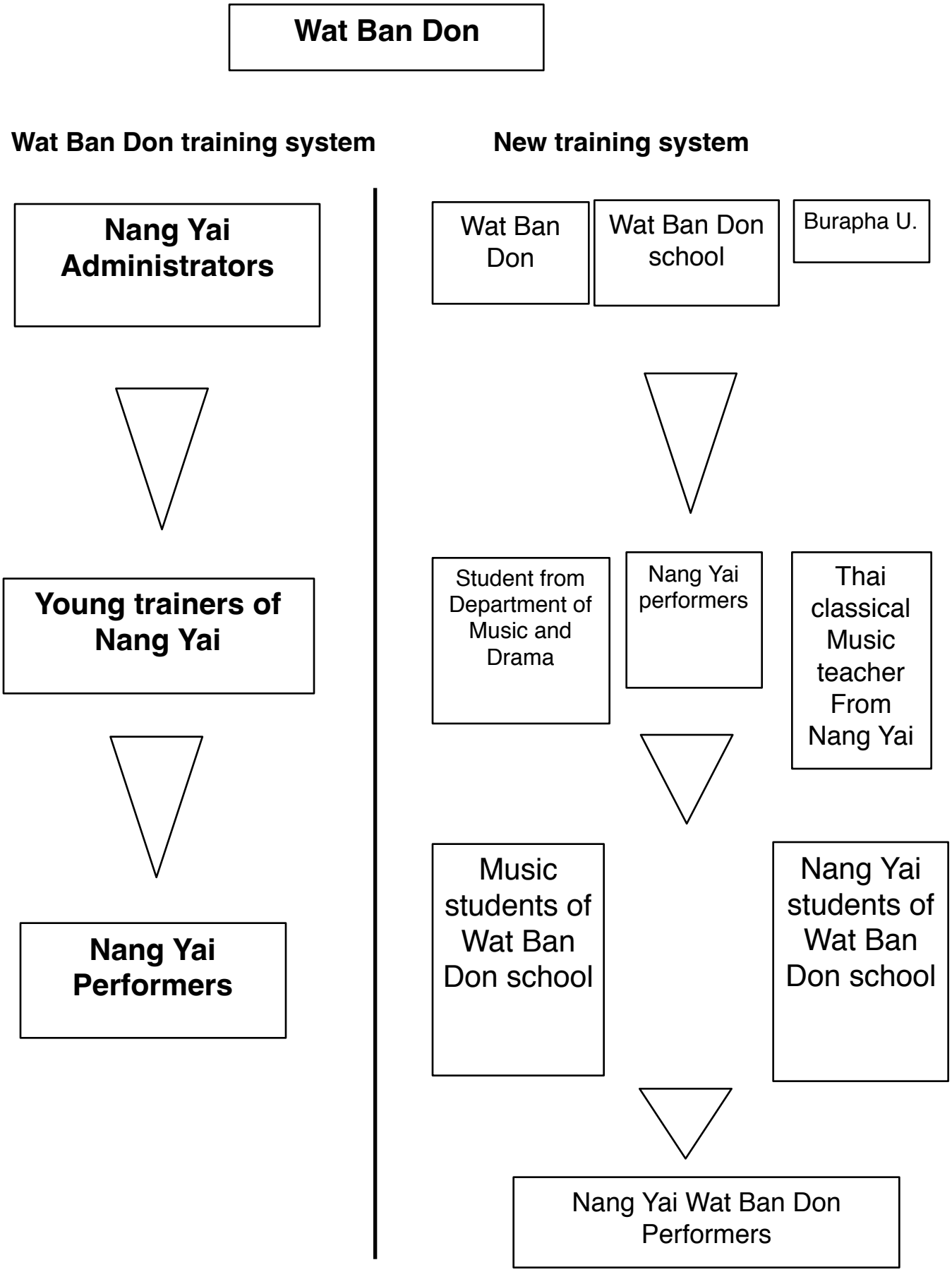
After completing my research on creating an identity for the large shadow puppet group at Wat Ban Don, I next sought to develop a way to maintain the continuous existence of the group in a sustainable way. This required developing a solid management system.

After meeting with the administrators of the Wat Ban Don, we concluded that the group should ask the community to become more involved in the process. This will allow the community to help Wat Ban Don manage the Nang Yai group and help ensure that Nang Yai Wat Ban Don was more fully integrated into local Rayong culutre. This had been normal practice with Nang Yai in earlier times. But I found that when the researchers stopped practicing, the training system returned to the old way and the earlier problems recurred. Performers didn't practice regularly because their trainers (older children) had full time jobs and could not arrange rehearsal times for the group.

The solution was to consult with the head of Wat Ban Don primary school to be involved in reviving the large shadow puppet course at school and to set up formal training system for Nang Yai performers. In addition, the Department of Music and Drama, of the Faculty of Fine and Applied Arts at Burapha University would send a 4th year student to teach Nang Yai and to set up a training system at Wat Ban Don school as a part of his thesis research. Nang Yai performers would also join the course as assistant teachers. By the end of the semester, Nang Yai performers should be able to teach the students by themselves and students who are interested in joining the Nang Yai group would have to pass an audition held by the Nang Yai committee.

The school also would hold a Thai music class for students who were interested in playing music for Nang Yai performances. The teacher would be a chief of Lumchiag Dontree Thai, the music group at Nang Yai Wat Ban Don.

* Departmental Lecturer and Board Member, Master of Arts Program, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University


Wat Ban Don
Wat Ban Don training system
New training system
Nang Yai Administrators
Young trainers of Nang Yai
Nang Yai Performers
Wat Ban Don
Wat Ban Don school
Burapha U.
Student from Department of Music and Drama
Nang Yai performers
Thai classical Music teacher From Nang Yai
Music students of Wat Ban Don school
Nang Yai students of Wat Ban Don school
Nang Yai Wat Ban Don Performers

ภาคผนวก ข.

บทละคร

“ลังกาสิบโห”

บทหนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน

“นางร้ายในลงกา”

“ราพณาสูร”

ลังกาสิบโห

โครงสร้างบทและกำกับการแสดง โดย พรรัตน์ ดำรุง

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Copyright © 2013

ลังกาสิบโห บท ปรับสุดท้าย แสดงร่วมกับดนตรี จากพะเยา

ฉาก 1 ปู่ย่า

ในความมืด เสียงดนตรี แล้วแสง ค่อยๆขึ้น

ดนตรีขึ้น–ปฐมกัลป์ กำเนิดมนุษย์คู่แรกของโลก

นักรำชายหญิง สองคนออกมาจากเวที 2 ข้าง เดินสวนกัน

ปู่สังคะสา กับย่าสังคะสีลงสู่โลกแล้ว มิได้อยู่ด้วยกัน คนหนึ่งเดินมุ่งหน้าทิศตะวันออก อีกคนมุ่งหน้าทิศตะวันตก บุคคลทั้งสองเดินหน้าไปเรื่อยๆ จนเวลาผ่านพ้นไปหนึ่งหมื่นปี จึงเผชิญหน้าพบกัน ปู่สังคะสาชวนย่าสังคะสีตั้งเป็นครอบครัวเดียวกัน ย่าสังคะสีก็ตั้งวเป็นปุจฉาถามว่า ในโลกนี้อะไรเอ่ย สว่างที่สุด และอะไรเอ่ย ดำมืดที่สุด ปู่สังคะสาตอบปริศนาไม่ได้ ปู่ย่าคู่นี้ก็ต้องเดินสวนทางรอบโลกอีกรอบหนึ่งเป็นระยะเวลา 1 หมื่นปีเช่นเดิม แต่ระหว่างทางปู่สังคะสาได้ถือโอกาสไปถามพระอินทร์ผู้สร้างพวกเค้า ฉะนั้นเมื่อเขาได้เผชิญหน้าอีกครั้งปู่สังคะสาก็ตอบปุจฉาว่าในโลกนี้สว่างที่สุด ก็ใจคน ดำที่สุดก็ใจคน ย่าได้ฟังก็ยิ้มแย้มแจ่มใส รับปู่เป็นคู่ครอง

ช่วงนี้ ได้เพิ่ม การร่ายรำ ของ ครูจิ๋ว และ ปลาบู่ เข้ามา

ช่วงนี้จะเป็นช่วง ทำงานใหม่ กับ พี่ฟลุก เช้าวันพุธ

เปลี่ยนเวลา

อินปั๋น เดินสวนออกมา----

----ไฟจากอดีต เย็น สงบ เป็น เวลาปัจจุบันใน กรุงเทพ หรือเชียงใหม่(เมืองใหญ่)

สถานที่ โรงเรียน

นักเรียนใหม่ ชื่ออินปั๋นเข้ามาในโรงเรียน

นักเรียน หลายคน กำลัง กิจกรรมในตอนเช้า

คุณครูผู้ปกครอง โทรศัพท์ อารมณ์เสีย

คิว---------- (บีอิ้งฉกกระเป๋าหนุ่ม)

อินปั๋น เฮ้ย

เชอร์รี่ ทำอย่างนี้ได้ยังไง ทำอย่างนี้มันทำไม่ถูก

ฟิล์ม คนเรานะมีทั้งดี และชั่ว อยู่ใน คนเดียวกัน

เชอร์รี่ บางครั้งเราก็อยากใช้อำนาจ จัดการกับทุกอย่าง อย่างที่อยากให้เป็น

อินปั๋น แต่บางครั้งเราก็เลือกที่จะเป็นคนดี ช่วยเหลือคนอื่น

จิ๊บ แต่ไม่ว่าจะทำดีหรือทำชั่ว เราก็เป็นคนเลือกเอง

เวย์ และเราก็มีข้ออ้างในการทำความชั่วอยู่เสมอ

บีอิ้ง ซึ่ง นั่นก็แปลว่า คนเรามีทั้งดีและชั่วปะปนกันไป

ฟิล์ม แต่เราจะเลือกทำอะไรดีๆ ไปทำไม ถ้ามันไม่ได้ช่วยให้เราได้สิ่งที่ต้องการ

<u>เริ่มคิว ชกกัน ของวัยรุ่น</u>

นักเรียนนักเลงทั้ง 5 คน Transition กลายเป็นตัวชั่วร้ายที่จะพยายามชวนให้อินปั๋นเป็นพวก

รุมยำ อินปั๋น

อินปั๋นตบมะผาบ ตัวละครชั่วร้ายปรากฏร่าง เป็น ภุมมจัก 10 หัว

ช่วงนี้ พี่ฟลุกได้ ถ่าง ลีลาออกไป เพื่อออยากให้มีการนำเพลง ลื้อเข้ามา เพื่อ เชื่อมภาพใหม่ อันเป็นอินปั๋น สู้กับ ลังกาสิบโห ความชั่วในใจเขา โพสท์คนห้าคนกับหน้ากาก

อินปั๋น: ความชั่วของผม มันอยู่ในหัว แต่ผมจะไม่เอามันออกมา อย่างที่ใครเค้าเป็นกัน

ภุมมจักร่ายมนต์

Transition –

<u>ฉาก 2 ลิตเติ้ลภุม</u>

ขณะที่อินปั๋นนั่งอยู่ มีเสียงนับของเด็กๆที่กำลังเล่นซ่อนหากัน เด็กๆวิ่งหาที่ซ่อน เอากิ่งไม้มาใส่มืออินปั๋นและให้อินปั๋นไปซ่อนด้วยกัน

ลิตเติ้ลภุม : 5 6 7 8 9 10 เอาหรือยัง

นักเลงจิ๊บ เอาเลย

ลิตเติ้ลภุม พี่ๆจ๋า พี่ๆ หายไปไหนกันหมด พี่ๆ จ๋า (ลิตเติ้ลภุมเดินหามองตามเสียงใบไม้ขยับ)

เจอแล้ว แปะ แปะ แปะ

(นักเลงสองคนรุมเตะลิตเติ้ลภุม)

นักเลงบิ้ง เฮ้ย

นักเลงจิ๊บ ไอ้เด็กประหลาด

อินปั๋น เฮ้ย อย่าไปทำเค้านะ

นักเลงจิ๊บ ไอ้นี่ใครเนี่ย

อินปั๋น เป็นอะไรรึเปล่า

ลิตเติ้ลภุม เจ็บอ่ะ

นักเลงบิ้ง เฮ้ย ยำมัน ตามมันไป ตามมันไป

(นักเลงสองคนรุมอินปั๋นกับลิตเติ้ลภุม อินปั๋นพาลิตเติ้ลภุมวิ่งหนีมาแอบ นักเลงวิ่งตามมาแต่หาไม่เจอ)

นักเลงจิ๊บ หายไปไหนแล้วเนี่ย

นักเลงบิ้ง นั่นดิ ไปดูด้านนู้นดิ

ลิตเติ้ลภุม ไปแล้ว... ขอบคุณนะ เธอใจดีจัง

อินปั๋น เป็นไงบ้างล่ะ

ลิตเติ้ลภุม เจ็บน่วมเลยอ่ะ เจ็บหัวนี้มากเลยอ่า โอ๊ยยย โอ๊ยยยย

อินปั๋น บวมเลย โนเท่าลูกมะกรูด

ลิตเติ้ลภุม ก็เขามาชวนเราเล่นเอง ไม่ชอบเราเราก็ไม่ว่า... (ภุมมจักหลอกอินปั๋น -แฮ่)

อินปั๋น ทำอะไรอ่ะ เจ็บหรอ

ลิตเติ้ลภุม ไม่กลัวหรอ

อินปั๋น นิดหน่อยน่ะ

ลิตเติ้ลภุม ไปดีกว่า เดี๋ยวเธอตกใจ ขอบใจนะ (ลุกเดินไป อินปั๋นเดินตาม) ไม่กลัวฉันจริงๆหรอ (ประจบ)

อินปั๋น ไม่หรอก ฉันแค่ไม่เคยเห็นเด็กหัวเยอะแยะอย่างนี้มาก่อน

ลิตเติ้ลภุม มี 3 โน แต่มี 10 โหนะ

อินปั๋น ดีใจที่ได้รู้จักกันนะ ฉันชื่ออินปั๋น

ลิตเติ้ลภุม เราชื่อภุมมจัก มี 10 โห ชื่อเดียวกันหมดเลยด้วย (สบายใจที่หลอกอินปั๋นได้)

(เสียงแม่เรียกภุมมจัก)

แม่ ภุมมจัก ภุมมจัก

(ภุมมจักเอาต้นไม้บังอินปั๋น แต่ตัวเองหลบแม่ไม่ทัน)

แม่ ภุมมจัก ทำไมถลอกปอกเปิกแบบนี้ ใครทำอะไรลูก

ลิตเติ้ลภุม พวกเด็กๆเค้าชวนลูกเล่นจ้ะแม่ ลูก...นึกว่าเขาชอบลูก

แม่ ก็แม่บอกแล้วว่าอย่าออกมาแถวนี้ ทำไมไม่เชื่อ

ลิตเติ้ลภุม แม่ ก็... ก็ลูกอยากเจอคนอื่นบ้าง ลูกอยากมีเพื่อนกับเค้าบ้าง

แม่ แล้วเป็นไง ไม่เชื่อก็เจ็บตัว กลับบ้าน อย่าออกมาอีกนะ

ลิตเติ้ลภุม ไม่เอาแม่ ลูกเบื่ออาศรมท่านพ่อฤาษีแล้ว

แม่ ภุม กลับลูก ลูกอยู่ไม่ได้หรอก (บันดาลโทสะ) เราไม่ใช่คนแถวนี้ กลับบ้าน ไป ไปเดี๋ยวนี้ (สั่ง คว้าข้อมือ) แม่จะขังลูกไม่ให้ออกมาอีก

ลิตเติ้ลภุม ไม่แม่ ลูกไม่ยอมแล้ว ลูกจะออกมาทุกวัน (ประท้วง)

แม่ ภุม ทำไมไม่เชื่อแม่ แม่จะต้องตีแล้ว (ไม่ได้ตีจริง เพราะรักลูก สงสารตัวเอง)

ลิตเติ้ลภุม โอ๊ย แม่ อย่าจ้ะ ถ้างั้นแม่บอกลูกได้ไหมว่าทำไมลูกออกมาไม่ได้ ทำไมเราอยู่แบบคนอื่นไม่ได้ ทำไมพวกเราต้องหลบซ่อนด้วย ลูกผิดตรงไหนล่ะแม่

แม่ ภุม ลูกอย่าพูดแบบนั้น เราไม่ใช่คนธรรมดา

ลิตเติ้ลภุม เราเป็นผีหรอแม่ หรือเราเป็นปีศาจ หรือว่าแม่ทำอะไรไว้ ลูกเลยถูกสาปให้เป็นสัตว์ประหลาดแบบนี้

แม่ ภุมมจัก! เอาอะไรมาพูด ลูกอย่าไปเชื่อเด็กพวกนั้น

(อินปั๋นเริ่มออกจากต้นไม้และตั้งใจฟัง)

แม่เป็นเจ้าหญิงชื่อกุติธิดา แม่รักความเป็นพรหมจรรย์ ก็เลยหนีมาบวช

ลิตเติ้ลภุม แล้วทำไมแม่มีลูกล่ะ แล้วใครเป็นพ่อของลูกหรอ แล้วทำไมลูกถึงมี 10 โหล่ะแม่ แม่

แม่ ภุม ที่ลูกเป็นอย่างนี้ เพราะตาของลูกเป็นยักษ์ ครองเมืองลงกา

ลิตเติ้ลภุม แล้วพ่อล่ะแม่

แม่ พ่อของลูกคือท่านท้าวมหาพรหม

ลิตเติ้ลภุม จริงหรอแม่ ถ้างั้นนะ ลูกจะไปหาท่านตาเจ้าเมืองลงกา ไปขอเป็นหลานเจ้าเมือง ทีนี้นะลูกจะกลับมาให้ไอ้เด็กพวกนี้มันกราบตีนลูกทุกวันเลย ดีมั้ยแม่

แม่ ไปไม่ได้หรอกลูก ที่เมืองใหญ่จะไม่มีใครเชื่อเราหรอกนะ

ลิตเติ้ลภุม ทำไมล่ะแม่

แม่ แม่ผิดเอง แม่ไม่น่าถวายมะม่วงแก่ท่านพ่อถึง 10 ลูก

ลิตเติ้ลภุม ถ้างั้นลูกก็จะพบท่านพ่อให้ได้ ลูกอยากรู้ว่าทำไมท่านพ่อต้องให้ลูกมี 10 โหด้วย ทำไมท่านพ่อต้องทำให้ลูกน่าเกลียดด้วย

แม่ ถ้าลูกอยากพบท่านพ่อ ลูกจะต้องทำความดี ไม่ทำความชั่ว ไม่ทำบาป ตั้งจิต รักษาศีล บำเพ็ญเพียร จำไว้นะลูก

ลิตเติ้ลภุม ลูกจะพบท่านพ่อให้ได้จ้ะแม่

แม่ ถ้าลูกทำดี ท่านพ่อก็จะมาโปรด จะประทานพรแก้ไขให้ลูกได้ทุกเรื่อง

ลิตเติ้ลภุม จ้ะแม่

(แม่ออก)

ลิตเติ้ลภุม อินปั๋น อินปั๋น

อินปั๋น ว่าไง

ลิตเติ้ลภุม ทำความดีต้องทำยังไงบ้างหรอ

อินปั๋น ทำความดีหรอ ก็ช่วยงานบ้านแม่นายไง

ลิตเติ้ลภุม ทำอะไรล่ะ

อินปั๋น ก็อย่างเช่น ถูพื้นไง ถูพื้นเป็นไหม

ลิตเติ้ลภุม ไม่เป็น

สองคนถูพื้น

ลิตเติ้ลภุม อินปั๋น แล้วทำอย่างอื่นได้อีกไหม

อินปั๋น ทำอย่างอื่นได้อีกไหมหรอ งั้นมานี่ (วิ่งไปซักผ้า)

ลิตเติ้ลภุม ทำอะไรหรอ

อินปั๋น ซักผ้าไง

อ่ะ เอาไปตาก สะบัดให้แห้งก่อนด้วยนะ

(ภุมมจักวิ่งไปตากผ้า)

ลิตเติ้ลภุม อินปั๋น เราทำอย่างอื่นได้อีกไหมอะ

อินปั๋น อืม... ทำอย่างอื่นได้อีกไหมเหรอ

--- อ๋อ งั้นเดี๋ยวนายลองทำตามเราดูนะ

(สองคน ฟ้อน)

อินปั๋น นายต้องฝึกทำแบบนี้เอาไว้นะ เอาไว้ป้องกันตัว

จะได้ไม่โดนรังแกอีกไง แถมยังเอาไว้ฝึกสมาธิได้ด้วยนะ

--- ไหน นายลองทำเองดูซิ

-------- (ลิตเติ้ลภุมฟ้อน เปลี่ยนเป็นปีศาจ --- ลิตเติ้ลภุมสวมหัวให้อินปั๋น)

ลิตเติ้ลภุม ไหนนายลองเป็นภุมมจักดูสิ

(อินปั๋นกลายเป็นภุมมจัก)

<u>ฉาก 3.2 คุยกับพระพรหม</u>

ขณะที่อินปั๋นฝึกบัวบาน พระพรหมปรากฏ (ตลอดเวลาที่พระพรหมปรากฏ อินปั๋นจะได้ยินแต่เสียงพระพรหมที่มาจากทิศทางต่างๆ และมีภาพลวงตาปรากฏ แต่ตามหาไม่เจอ มีหนึ่งสัมผัสที่รู้สึกได้คือตอนที่พระพรหมมอบธนูดวงใจให้กับอินปั๋น)

พระพรหม ภุมมจัก เจ้าช่างเป็นเด็กที่อดทน เจ้าต้องการอะไร เราจะให้

ภุมมจัก ท่านท้าวมหาพรหม (กราบ)

พระพรหม ภุมมจัก เมื่อเจ้าดำรงตนอยู่ในความดีงาม จงขอพรมา 3 ประการ เราจะมอบแก่เจ้า

ภุมมจัก ท่านท้าวมหาพรหม ท่านพ่อของข้า

พระพรหม เราทำหน้าที่ตามคำขอของแม่เจ้า

เมื่อเจ้าบำเพ็ญเพียร รักษาศีล เราเนรมิตสิ่งที่เจ้าต้องการได้ 3 สิ่ง

ภุมมจัก ข้าอยากเป็นผู้ยิ่งใหญ่เช่นท่านพ่อ มีอำนาจครอบครองทั้ง 3 โลก ไม่มีใครเทียบเทียมได้

ข้าอยากมีอำนาจ ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้

และข้าต้องการจะเป็นอมตะ ถูกอาวุธอะไรก็ไม่ตาย

ข้าอยากยิ่งใหญ่ ยิ่งใหญ่อย่างที่ท่านเป็น

พระพรหม เมื่อเจ้าทำความดี พรที่เจ้าขอมาก็จะสมปรารถนา ทุกสิ่งเกิดแต่กรรม ถ้าเจ้าละจากความ**ดีงาม ก็จะมีสามสิ่งที่เจ้าไม่อาจเอาชนะได้**

ภุมมจัก ลูกจะจดจำ จะตั้งมั่นในความดีงาม ให้สมกับเป็นผู้ครอบครองดินแดนทั้งสามภพ **จะไม่มีใครหัวเราะเยาะข้าได้อีก**

พระพรหม ยามใดเจ้า**มัวเมาในอำนาจ กิเลส ตัณหา** กรรมจะกลับมาสนองแด่เจ้า แม้จะมีอำนาจและพรจากเรา **เจ้าก็ไม่อาจยกธนูแก้วอัศจรรย์**

ไม่อาจเอาชนะลิงเผือก และไม่อาจเอาชนะเหนือ หน่อพุทธางกูลได้

ภุมมจัก ถ้าเช่นนั้น ลูกก็จะตั้งมั่นอยู่ในความดี จะมีคนรักบูชาลูกและบูชาท่านพ่อมหาพรหม

พระพรหม เราไม่ต้องการอะไรจากเจ้า ขอเพียง**เจ้ามีศีล ตั้งมั่นในความดี อย่าปล่อยให้กิเลสครอบงำจิตใจ**

ภุมมจัก ข้าจะตั้งมั่นอยู่ในความดี ท่านพ่อไม่ต้องเป็นห่วง

พระพรหม เจ้าจงตั้งอยู่ในความดีงามเท่านั้นภุมมจัก **ไม่เช่นนั้นพรอันใดก็ช่วยเจ้าไม่ได้**

(พระพรหมเดินเข้ามาเอาธนูดวงใจให้อินปั๋น)

นี่คือธนูดวงใจ **จงเก็บธนูดวงใจไว้กับตัวเสมอ จะชนะกิเลส ตัณหาทั้งปวง**

(อินปั๋นวิ่งหาพระพรหม พระพรหมหายไปทั้งภาพลวงตาและเสียง)

Transition - มีเสียงขบวนแห่รับเสด็จเข้ามา

<u>ฉาก 3.3 เข้าเมือง</u>

สามนางรำฟ้อนเข้ามารับเสด็จ ภุมมจักแปลงเป็นคนถือร่มเข้ามากางร่มให้อินปั๋น ทุกคนประจำที่ เซอรี่เข้ามาประกาศ

เซอรี่ ท่านท้าวอิลัมพาและพระมเหสีอังคติเทวี มีพระราชสาร์นให้อัญเชิญเจ้าหลานภุมมจัก เข้าสู่กรุงลงกาบัดเดี๋ยวนี้พะย่ะค่ะ

อินปั๋นเดินเข้าเมือง ขณะที่เดินผ่านพวกนางรำไปก็มีเสียงหัวเราะดังขึ้น เมื่ออินปั๋นหันมองเสียงหัวเราะนั้นก็หยุด เมื่ออินปั๋นหันกลับ เสียงหัวเราะก็ดังขึ้นอีก และดังขึ้นอีกเรื่อยๆไม่ยอมหยุด ฟิล์มเริ่มโกรธและย่ำเท้า

อินปั๋นและฟิล์มเปลี่ยนตัวกัน ฟิล์มให้อินปั๋นไปถือร่มแทน และฟิล์มเดินมาเตะพวกที่หัวเราะ แล้วเดินข้าม อินปั๋นไม่ข้าม

เชอรี่ที่เห็นอินปั๋นเดินเลี่ยงไม่ยอมข้ามก็มาผลักอินปั๋นลงไปนั่ง ถือร่มให้ฟิล์ม แล้วเดินข้ามทุกคนตามฟิล์ม

ทุกคนมากราบที่เท้าฟิล์ม ฟิล์มจับหัวทุกคนโขกแล้วกองรวมกัน แล้วเอาตัวหุ่นเหยียบหัวทุกคนไว้ อินปั๋นนั่งมอง

-------- Blackout --------

<u>ฉาก 3.4 ยกศร</u>

อินปั๋นนั่งอยู่ที่เดิม (หรืออาจเดิน) จิ๊บกับเวย์ออกมาลากหนุ่มเข้าไป จับหมุนๆๆ แต่งตัวกลางเวที

sound พิธีกรขึ้น อินปั๋นกลายเป็นพิธีกร

อินปั๋น Welcome to Mithila city. And now, this is the time for our **Princess Gaew Sida** to select **one man** from 101 Kings - princes and commons to marry her—
Check yourself who you are, are you ready to win her heart?
And you will also become the **prince of Mithila.**
But –guys
it is not that easy—you have to lift up--the **indra bow**
–and shoot three arrows
and then, you will be the great winner—
so if you want her to be yours, come to lift the bow and win her heart.

Freeze อินปั๋น

ภุมมจัก ไหนลองเป็น เจ้าลัมมาดูซิ

sound ขึ้น - นางสีดาเดินฟ้อนออกมาโชว์ตัวกับคนดู เมื่อขึ้นเวทีก็เดินโชว์ตัวให้กับเจ้าชายจากเมืองต่างๆ

เมื่อเดินผ่านครบทุกคน นางสีดาก็หันมาสบตาเจ้าลัมมา แล้วยืนโพสที่ด้านหลัง

เจ้าชายสามคนเข้ามาแย่งกันยกศรพร้อมกัน เจ้าชายเชอร์รี่แย่งยกได้ก่อน ยกไม่ขึ้น ต่อด้วยเจ้าชายจิ๊บ และเวย์ ที่ยกไม่ขึ้น ภุมมจักกับเจ้าลัมมาแย่งกันยก ภุมมจักเป็นฝ่ายได้ยกก่อน

ภุมมจักยกไม่ขึ้น เจ้าลัมมาเข้ามายก (สีดามองตาม) เจ้าลัมมายกขึ้นและยิง 3 ครั้ง นางสีดาเดินเข้ามาหาเจ้าลัมมา

Celebration – เจ้าลัมมาเต้นรำกับสีดา เจ้าชายทั้งสามยินดีด้วย ก่อนจะสมน้ำหน้าภุมมจักแล้วทุกคนออกไป

<u>ฉาก 3.5 แบมบี้</u>

เจ้าลัมมาเดินป่ากับสีดา มีกวางทองเข้ามา สีดาเห็นกวางทองก็อยากได้บอกให้เจ้าลัมมาไปจับให้ เจ้าลัมมาเองก็อยากได้เมื่อกวางทองล่อเจ้าลัมมาออกไปไกลแล้วเจ้าลัมมาตามไปจนเหมือนจะจับได้ ภุมมจักก็เข้ามาลักสีดาออกไป เจ้าลัมมาได้ยินเสียงสีดาร้องให้ช่วยแต่หาไม่เจอ เมื่อมองหาสีดากวางทองก็หายไป

สีดา: เจ้าลัมมา ช่วยด้วย เจ้าลัมมา ช่วยด้วย

Transition – sound/light กรงขังลงมาที่อินปั๋นที่อยู่กลางเวที

<u>ฉาก 4 ไฟใบสุดท้าย Acting scene นี้ ปรับเป็น Realistic และบทกระชับมากขึ้น</u>

ภุมมจัก	เจ้ากำลังอยู่ในความฝัน ฝันว่าชนะใจนางแก้วสิตา
	(สีดาเดินเข้าไปกอด)
	ฝันว่าเป็นเจ้าลัมมากระจอกนั่น นั่นมันเป็น
	โลกของอดีต เป็นเมืองฝันหวาน
	ทุกวันนี้ ใครๆก็อยากอยู่เกาะแก้วลงกาหรือไม่ใช่
	ที่นี่ผู้หญิงสวยทุกคนมีสิทธิเป็นคนดัง (ผู้หญิงแต่ละคนเดินเข้า)
	มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วเมือง
	(เมื่อผู้หญิงคนสุดท้ายเดินออก ภุมมจักเดินตัดเข้าไปประจันหน้าอินปั๋น)
อินปั๋น	แกเป็นใคร แกต้องการอะไร
ภุมมจัก	เจ้าลืมภุมมจัก เด็ก 10 หัวที่เคยเป็นเพื่อนกัน (ทุกคนเข้ามารวมร่าง)
	ลืมตัวเองไปแล้ว เราก็คือ เจ้า
	เราก็คือภุมมจัก ความชั่วในหัวของเจ้า
	อย่าปฏิเสธเราเลย
	เป็นเพื่อนกันดีกว่า
อินปั๋น	เราคืออินปั๋น และเจ้า...
คอรัส1	โอ๊ย แม่ เจ็บหัวจ้ะ
คอรัส2	ไหนแม่ดูซิ
อินปั๋น	เจ้าคือภุมมจัก

คอรัส1 พวกเด็กๆ มันแกล้งจ้ะแม่

คอรัส2 ก็แม่บอกแล้วว่าอย่าออกมาแถวนี้

อินปั๋น เราเคยพบกัน เราเคยเป็นเพื่อนกัน

ภุมมจัก และเจ้าก็เคยเป็นภุมมจัก

อินปั๋น ใช่ เราได้รับ **ธนูดวงใจ** จากท่านพ่อ

ภุมมจัก แต่ **ธนูดวงใจ** ก็ไม่ได้ช่วยให้เจ้า เอาชนะทุกสิ่งอย่าง (หัวเราะ ผลักอินปั๋น อินปั๋นตกอยู่ท่ามกลางวงล้อมสาวๆ ที่หัวเราะเยาะ สาวๆ ล้มลงนอนกับพื้น)

เจ้าภุมมจักคนดี

อยากได้นางแก้วสิตาคืนหรือเปล่า (บีอิ้งลุกขึ้นมาเป็นแก้วสิตา)

เราจัดให้เจ้าได้นะ เรายังเก็บนางไว้

อินปั๋น ทำไมไม่คืนนางแก้วสิตาไป ภุมมจัก

ภุมมจัก ทำไมต้องคืน ทุก**วันนี้มีใครรู้จักนางแก้วสิตาบ้าง หรือมีใครรู้จักเจ้าลัมมา กระจอกนั่น**

พวกมันตายไปจากโลกนี้ (บีอิ้งลงมานอนหัวเราะ) ไม่มีใครจำคู่รัก ที่เดินป่าบำเพ็ญศีล

ไอ้คู่รักโง่ๆนั่นมันตายไปกับหนังสือที่ไม่มีใครอ่าน

ไม่มีลิงเผือก

ไม่มีหน่อพุทธางกูร

ทุกวันนี้โลกรอบตัวเจ้า มีแต่คนอยากร่ำรวย อยากมีอำนาจ อยากดูดี แล้วดูเจ้าสิ

อินปั๋น พอเหอะ ภุมมจัก เจ้ายังจะอยากได้อะไรอีก

คืนนางแก้วสิตาไปซะ เรื่องทุกอย่างจะได้จบ

ภุมมจัก เจ้าก็คือข้า แต่เจ้าไม่เคยจำอะไรได้

ภายในตัวเจ้า ยังคงมี**ข้า**อยู่เสมอ (ผลักอินปั๋นล้ม)

อินปั๋น **ไม่จริง**

ภุมมจัก ยอมรับเถอะ อินปั๋น

ในการแข่งขัน เจ้าเองก็อยากชนะ

อินปั๋น แต่ทุกคนก็แข่งกันอย่างเท่าเทียม

ภุมมจัก **ไม่มีอะไรเท่าเทียมหรอก (อินปั๋นพยายามหนี แต่ถูกสาวๆ จับตัวไว้)**

ไอ้เรื่องธนูจอมปลอมนั่น มันก็เป็นเรื่องที่ท่านพ่อ พระอินทร์ ใครก็ตามกุมันขึ้นมา

มันกำหนดมาให้ข้าต้องพ่ายแพ้

อินปั๋น ก็นางแก้วสิตา อาจไม่ใช่คู่ของเจ้าก็ได้

ภุมมจัก (กดอินปั๋นลงกับพื้น) ข้าไม่สน มันทำให้ข้าเสียหน้า แต่ถึง**เจ้าลัมมามันจะ**ยกธนูแก้วอัศจรรย์ได้ ข้าก็ชิงเมียมันมาได้

ในสงครามที่ข้าอาจไม่ชนะ

เจ้าล้มมาก็ถูกหักหน้าอยู่ดี

คนอย่างเจ้าไม่เข้าใจหรอก มันไม่ใช่เรื่องนางแก้วสิตา

แต่มันเป็นเรื่องเกียรติยศ ศักดิ์ศรีของข้า ภุมมจักที่ทุกคนเกลียดชัง

ภุมมจักที่ทุกคนอยากให้พ่ายแพ้

อินปั๋น เลิกเถอะภุมมจัก ท่านจะทำให้ เกิดสงคราม----

ผู้คนจะล้มตาย

ภุมมจัก **แต่นั่นก็เป็นสิ่งที่ทุกคนกำหนดไว้**

พวกเทวดากลัวเรา พวกเทวดากลัวหัวสิบหัว

ที่ทรงพลังอำนาจของข้า

อินปั๋น **แต่ท่านต้องมีเมตตา ทำความดี**

อย่างที่ท่านพ่อมหาพรหมสั่งไว้

ภุมมจัก เจ้าเห็นใจมันล่ะสิ เจ้าเองก็เถอะ ความชั่วความอยากมันจับใจเจ้า

(ภุมมจักวิ่งเข้าหาอินปั๋น อินปั๋นสกัดไว้)

ภุมมจัก ยอมซะเถอะ อินปั๋น เจ้าเองก็อยากเอาชนะข้า

อยากชนะใจนางแก้วสิตา อยากได้กวางทองเพื่อเอาใจนาง

เจ้าเห็นแล้ว แม้แต่เจ้าล้มมาก็มีกิเลส

ความชั่ว ความโลภ ความละโมบมันซ่อนอยู่ในใจทุกคน

เพียงแต่ข้ามีมากกว่าเจ้าเป็นสิบเป็นร้อยเท่า

(ภุมมจักเดินเข้าหาอินปั๋น)

ส่ง **ธนูดวงใจ** มาให้ข้าเถอะ เจ้าไม่จำเป็นต้องใช้มันหรอก

อินปั๋น ข้าไม่ยอมเจ้าหรอกภุมมจัก ข้าอาจจะเคยหลงผิด แต่ข้าจะไม่ยอมถอดธนูดวงใจออกไป

ภุมมจักกับอินปั๋นสู้กัน อินปั๋นค่อยๆ จัดการลูกน้องภุมมจักแต่ละตัวให้หลุดไป เหลือแค่อินปั๋นกับภุมมจักสองคนที่สู้กัน

ภุมมจัก เจ้าไม่มีทางเอาชนะข้าได้หรอกอย่าโง่ดันทุรังไปหน่อยเลย ส่งธนูดวงใจมาได้แล้ว

อินปั๋น ไม่ ข้าไม่ยอม

ใจข้าจะต้องสว่างในความมืดมิด

ข้าไม่กลัว

ข้าไม่กลัวลังกาสิบโห

สู้กันครั้งสุดท้าย

ภุมมจักแพ้ ออกไป เหลืออินปั๋นคนเดียวกลางเวที

หน้ากากออกมา อินปั๋นรำไล่ปีศาจออกไป

-------- FADE OUT --------

บทหนังใหญ่ร่วมสมัย ตอนยกรบ

การแสดงหนังใหญ่จะแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีหลายตอน ตอนจับกวางทองเป็นตอนหนึ่งที่นิยมนำมาแสดง กล่าวถึงพระรามพระลักษณม์นางสีดาต้องจากเมืองอโยธยามาอยู่ป่า ทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกาหลงใหลในความงดงามของนางสีดามเหสีของพระราม อยากได้นางสีดามาเป็นมเหสี จึงออกอุบายให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองให้นางสีดาลุ่มหลง จะได้ใช้ให้พระรามพระลักษณ์ไปตามกวาง ตนเองจะได้เข้าไปลักนางสีดาพากลับมาเมืองลงกา

มารีศไม่อยากทำเพราะรู้ว่าพระรามคืออนารายณ์อวตาร แม้ทูลทัดทานแต่ทศกัณฐ์ก็ไม่ฟัง และประกาศว่าถ้าไม่ไปทำตามคำสั่งก็จะต้องถูกประหารชีวิตพร้อมทั้งลูกเมียด้วย ดังนั้นมารีศจึงยอมทำตามทั้งที่รู้ว่าต้องไปตาย

-เชิด-

-มารีศออกแปลงกายเป็นกวางทอง-

มารีศ มารีศกุมภัณฑ์จอมยักษา พลางประณตหัตถาขึ้นเหนือเกศ สำรวมใจร่ายพระเวทย์อันศักดา บัดเดี๋ยวใจกายอสุราก็สูญหาย กลับกลายเป็นกวางทองผ่องโสภี กระโดดโลดแล่นจรลีในบัดดล **(บัดนั้นรัว)**

-เชิด-

-พระรามออก-

-เพลงเชิดฉาน-

บทร้องทำนองสองไม้

อสุรกายมายาลีลาย่าง ทำท่าทางเผ่นโผนกระโจนหนี

แล้วหันมาเหลียวดูองค์ภูมี กวางรอรีทำทีให้ไล่ทัน

เห็นพระรามตามติดเข้าชิดใกล้ อสุรกายวกวิ่งเข้าไพรสัณฑ์
ลิ่วลับเหลี่ยมศิลาภูผาชัน พระจักรีไล่มาทันอสุรา
ทรงพาดศรเทวัญพลันเหนี่ยวโน้ม เสียงครึกโครมสนั่นก้องท้องเวหา
อานุภาพศรทรงองค์รามา ปักอุระกวางป่าจนวายปราณ**(บัดนั้นรัว)**

ตอนยกรบ(พระรามรบทศกัณฑ์)

บรรยาย

มารีศเมื่อถูกศรของพระราม จึงแกล้งทำเสียงพระรามร้องให้ช่วย นางสีดาจึงขอให้พระลักษมณ์ตามไป ทศกัณฐ์ได้โอกาสจึงเข้ามาลักพานางสีดาไปกรุงลงกา พระรามจึงรวบรวมเหล่าวานรออกติดตาม

กราวนอก

บทร้อง

หนุมาน คำแหงหนุมานชาญสมร ฤทธิรอนเขี้ยวแก้วแกล้วกล้า
ขนเพชรสีขาวทั้งกายา ยามอ้าปากหาวเป็นดาวเดือน
สี่หน้าแปดมือถือตรีเพชร อาวุธเด็ดประจำกายใครจะเหมือน
แผลงฤทธิ์ฟ้าถล่มดินสะเทือน เหาะเคลื่อนว่องไวในพริบตา

สุครีพ สุครีพโอรสพระสุริย์ศรี กายมีสีแดงแสงเจิดจ้า
ถือพระขรรค์ห้าวหาญชาญศักดา ยักษาผจญต้องลนลาน

องคต องคตขุนกระบี่กายสีเขียว ปัญญาฉลาดเฉลียวกล้าหาญ
เป็นบุตรมณโฑเยาวมาลย์ เป็นทูตถือสาส์นไปลงกา

นิลราช พระสมุทรจุติมาบังเกิด เกิดเป็นนิลราชแกร่งกล้า
ทหารเอกแห่งองค์รามา ถือพระขรรค์หาญกล้าราวี

นิลพัท นิลพัทสีกายดำสนิท อิทธิฤทธิ์เทียมเท่าขุนกระบี่

หนุมานทหารเอกองค์จักรี หากต่อตีคงไม่มีผู้กำชัย

นิลเอก นิลเอกวานรผู้กำแหง สีกายทองแดงสดใส

ต่อสู้แคล่วคล่องว่องไว คือองค์พินายจุติมา

นิลขัน ขุนพลวานรนิลขัน กายสีน้ำตาลแก่กล้า

พิคเนคจุติลงมา ถือพระขรรค์เข่นฆ่าอสุรี

รวมเป็นขุนพลวานร *มาต่อกรเผ่าพงศ์ยักษี*

เรืองเดชเรืองเวทย์เรืองฤทธี *ข้าธุลีแห่งองค์รามา*

มาตรแม้นถูกศัตราอาวุธ *สิ้นสุดมอดม้วยสังขาร์*

ยามใดพระพายโชยมา *ถูกกายาคืนชีพโดยพลัน*

ฝ่ายทศกัณฐ์ได้ใช้ให้บรรดาญาติพี่น้องออกมารบหลายครั้งหลายครา แต่ต้องถูกฝ่ายพระรามฆ่าจนหมด ในที่สุดทศกัณฐ์จึงต้องคุมทัพยักษ์ออกมาด้วยตนเอง

-เพลงกราวใน-

-ทัพยักษ์/หนังรถทศกัณฐ์-ออก

พากย์รถทศกัณฐ์

งามราชรถทรงอสุรา งามแอกโอฬาร์

งามราชธวัชกวัดไกว

งามทรงกงกำอำไพ งามพหลพลไกร

งามศาสตราวุธยุทธยง

พร้อมเสร็จสมเด็จพรหมพงศ์ ให้เคลื่อนรถทรง

ตรงสู่ประเทศอารัณย์

-ทัพลิง ทัพยักษ์ ออกรบกัน

-หยุดเจรจา

พากย์ สมเด็จพระจักรีก็ทรงน้าวพระศรชัย ศรทรงองค์นารายณ์อันฤทธิรอน ก็ตัดเศียรและกายกรของอสุรี ขาดกระเด็นลงบนพื้นปฐพีในทันใด

ทศกัณฐ์ ทศพักตร์เจ้าธานีศรีลงกา ต้องศรทรงองค์พระรามาตัดเศียรและกายกรขาดจากอินทรีย์ แต่พระจอมอสุรีมิได้สิ้นชีวาลัย ด้วยมานะกษัตริย์กัดพระทนต์แข็งพระทัยร่ายพระคาถา บัดดลเศียรและกายกรของจอมอสุราก็กลับติดสนิทดี แล้วลุกขึ้นเยาะเย้ยองค์จักรีกลางโยธา

ทศกัณฐ์

ทศเศียรปรบมือเปาะแล้วเยาะเย้ย ว่าฮะเฮ้ยพระนารายณ์นายลิงป่า

ศรศรีท่านฤทธิ์ฉกาจตัดกายา แต่ตัวข้าไม่ลาลับดับชีวี

ฤทธิ์เพียงนี้ยังอุตส่าห์มาทำศึก ไยไม่นึกละอายในศักดิ์ศรี

เสียดายที่ใกล้สิ้นแสงสุรีย์ ไว้พรุ่งนี้ค่อยยกทัพกลับประจัญ

พระราม ทศกัณฐ์ท่านปราศรัยก็ควรที่ เราจะได้ยกโยธีคืนกลับไปพลับพลา เมื่อรุ่งรังสีพระสุริยาเยี่ยมพิภพ ขอให้ท่านยกโยธามุ่งมารบต่อไปอีก อย่าเจรจาเพียงเพื่อลวงโลกพอให้หลบหลีกปลีกหน้าหนีนะทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ อ๋อ เช่นนั้นซิน่าพระราม อันชายชาญสงครามหน่อเนื้อเชื้อพรหมพงศ์ เรื่องรักษาสัตย์อันมั่นคงเราย่อมรู้อยู่แก่ใจ ว่าพลางทางปราศรัยสั่งโยธา ให้เคลื่อนทัพกลับหลังยังลงการาชธานี

พระราม สมเด็จพระจักรีก็ตรัสสั่งพลากร ให้คืนกลับพลับพลาพนาดอน**(บัดนั้นเชิด)**

นางร้ายในลงกา

บทโดย ปริดา มโนมัยพิบูลย์

สงวนลิขสิทธิ์ ©

<u>ฉาก 1</u>

ไฟค่อยๆสว่างพร้อมกับเสียงดนตรีไทยค่อยๆดังเข้ามา เห็นกรอบร่างของนางในวรรณคดีนางหนึ่ง

ไฟสว่างขึ้น ***นางสุวรรณกันยุมา*** เริ่มเล่าเรื่อง

สุวรรณกันยุมา ตัวเอกของเรื่อง คือนางเขียดที่ไปหลงรักเจ้าชายหนุ่ม

นางอยากมีทรวดทรงงดงาม อยากมีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ เพื่อที่เจ้าชายจะได้รักนาง และรับนางเป็นอัครชายาสักวันหนึ่ง

ไฟค่อยๆมืดลง พร้อมกับเสียงดนตรีหายไป ไฟสว่างขึ้นอีกบริเวณ ***วิว*** หญิงสาวอายุประมาณ 30 ปี กำลังพยายามเขียนบท

วิว นางเอกของเรื่องนี้ ได้รำเป็นตัวเอกในการจับระบำฟ้อน เพื่อต้อนรับหนุมานผู้มาเยือนกรุงลงกาที่อยู่ภายใต้การปกครองของพิเภกหลังจากสิ้นทศกัณฑ์แล้ว

นางเบญกาย ได้แต่หวังว่า ระบำฟ้อนนี้จะทำให้หนุมานเห็นในความซื่อสัตย์ภักดีของนางและพานางไปครองคู่ยังกรุงมลิวันในฐานะมเหสีเอก อย่างที่นางควรได้เป็นมานานแล้ว

นางมณโฑ ได้แต่หวังว่า ระบำฟ้อนนี้จะทำให้หนุมานเห็นถึงความอยุติธรรมที่นางได้รับในฐานะ

เมียของผู้แพ้และแม่ของกบฏ

และช่วยให้นางกลับคืนสู่ตำแหน่งมเหสีเอกอีกครั้ง

นางสุวรรณกันยุมาได้แต่หวังว่า ระบำฟ้อนนี้จะทำให้หนุมานเห็นในความงามและสติปัญญาล้ำเลิศของนาง และแต่งตั้งให้นางเป็นมเหสีเอก อย่างที่นางจะได้รับจากอินทรชิตหากเขาไม่ถูกฆ่าตายเสียก่อน

ไฟ cross fade

เห็นนางสุวรรณกันยุมากล่าวต่อจากวิวทันที

สุวรรณกันยุมา นางเขียดได้แต่หวังว่า นางจะมีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ ความงามผนวกสติปัญญาล้ำเลิศของนางจะทำให้ เจ้าชายหนุ่มรับนางเป็นอัครชายาในที่สุด

ไฟที่วิวดับไป

<u>ฉาก 2</u>

ไฟจุดอื่นๆสว่างขึ้น เห็น***นางเบญกาย*** และ***นางมณโฑ*** และนางสุวรรณกันยุมา

เบญกาย นางเขียดงั้นหรือ จะงามได้อย่างไร

สุวรรณกันยุมา ก็ให้นางสวยงามอย่างเขียด

เบญกาย คิดหาเรื่องอื่นกันไม่ดีรึ นางเขียด ข้านึกไม่ออกว่าลีลาท่ารำจะงามได้อย่างไร

มณโฑ ท่ารำของนางงามได้ด้วยจิตใจที่งดงาม ข้าจะแสดงให้เจ้าดูก็ได้

เบญกายเราต้องให้นางจำแลงกายเป็นหญิงงามได้ เดรัจฉานอย่างกบอย่างเขียดไม่สามารถจะงดงามได้หรอก

สุวรรณกันยุมา พระมเหสีมณโฑเทวียังงดงามได้ไม่น้อยกว่าท่านเลยนะ เบญกาย

เบญกาย ข้าไม่ได้พาดพิงใครเลยนะ

มณโฑ ขอบใจเจ้า สุวรรณกันยุมา ไม่เป็นไรหรอก ข้าเจียมตัวเสมอว่า

ก่อนข้าจะได้เป็นมเหสีแห่งลงกา ข้าเคยเป็นเพียงนางกบ เบญกาย เชิญเจ้าด่าว่ากระทบข้าตามสบายเถิด ข้าย่อมไม่มีปากเสียงอยู่แล้ว

เบญกาย ที่สำคัญ ท่านหนุมาน สวามีข้า ไม่มีทางโปรดปรานระบำที่มีเขียดเป็นตัวเอก ท่วงท่ารำฟ้อนคงจะต้องกระโดด กระโดด กระโดดไปมา ไม่สง่างามที่ตรงไหนเลย

มณโฑ เบญกายคงเห็นว่าศพลอยอืดทวนน้ำจะแลดูสง่างามกว่ากระมัง

เบญกาย เอ๊ะ ท่าน

สุวรรณกันยุมา ท่านหนุมาน สวามีของ “เรา”

ร่วมกันแต่งเรื่องนางเขียดนี้ด้วยกันกับข้าเมื่อท่านมาเยือนลงกาครั้งก่อน ท่านสวามีเคยบอกข้าว่าอยากชมเรื่องนี้เป็นระบำฟ้อน

เบญกาย บทนางเขียดอาจจะทำให้ลีลาฟ้อนระบำของข้ามีมลทิน

สุวรรณกันยุมา ไม่ใช่บทของท่านสักหน่อย

เบญกาย ทำไมจะไม่ใช่ ก็ข้าเป็นชายา ร่วมหลับนอนใกล้ชิด ข้าย่อมรู้จักท่วงท่าลีลาที่สวามีจะโปรด

มณโฑ เหตุผลนี้น่ะรึ น่าขันนัก

สุวรรณกันยุมา งั้นข้าก็รำได้ แม้พระนางมณโฑก็เคยร่วมหลับนอนใกล้ชิดเช่นกัน

มณโฑ นี่ สุวรรณกันยุมา เจ้าจะรื้อฟื้นเรื่องนี้มาทำให้ข้าอับอายด้วยเหตุใด

ข้าเพียงพลาดพลั้งไปด้วยกลอุบายของสงคราม เอาเถอะ ข้าก็อาวุโสกว่าเจ้าทั้งสอง ข้าจะรับบทตัวเอกนี้เอง

สุวรรณกันยุมา ไม่เห็นจะเกี่ยวกัน

เบญกาย เหตุผลไม่สมควร

สุวรรณกันยุมา นั่นสิ ถึงเราทั้งสามรู้จักใจท่านหนุมานดีไม่ต่างกัน

แต่ไม่มีใครรู้จักบทนี้ดีเท่าข้า ข้าก็สมควรที่จะรับบทนี้

อีกอย่าง ข้าคิดท่ารำไว้พร้อมแล้ว

(สุวรรณกันยุมาตั้งท่าจะรำฟ้อน เบญกายรีบเข้ามาขวาง)

เบญกาย หยุดนะเจ้า ข้าเป็นมารดาของ อสุรผัด มหาอุปราชแห่งลงกา

ผู้เป็นโอรสแห่งท่านหนุมาน ข้าสมควรด้วยประการทั้งปวงที่จะเป็นผู้รับบทตัวเอกนี้

มณโฑ แต่ข้าเป็นมเหสีแห่งลงกา บทนี้จึงควรจะเป็นของข้า

เบญกาย ตรีชาดา มารดาของข้าต่างหากที่เป็นมเหสีเอกแห่งลงกา

ท่านเป็นเพียงมารดาของกบฏที่ถูกตัดหัวเสียบประจาน ถ้าไม่ได้โอรสข้า ป่านนี้ลงกาคงวอดวายไปแล้ว

สุวรรณกันยุมา ถ้าท่านจะเอาโอรสมาอ้าง ข้าก็อ้างได้เช่นกัน

โอรสทั้งสองของข้าทำความดีความชอบให้ลงกายิ่งใหญ่ไม่แพ้โอรสท่าน

เบญกาย แต่ลูกเจ้าไม่ใช่ลูกท่านหนุมาน แล้วความดีความชอบอะไรที่เจ้าอ้าง

คือการเป็นแค่คนเดินสาร ลูกข้าต่างหากที่ออกรบช่วยกรุงลงกาไว้

มณโฑ (เปรย) คนทรยศ นกสองหัว ฆาตกรใจโหด

เบญกาย ท่านว่าใครหรือ แม่ของกบฏ

มณโฑ ข้าไม่ได้เอ่ยชื่อใคร

สุวรรณกันยุมา หยุดเสียทีเถิด เดี๋ยวข้าจะรำให้ดูเป็นตัวอย่าง

เบญกาย อย่าหวังเลย ข้ารำได้งามเป็นเลิศ ข้าจะรำเอง

สุวรรณกันยุมา แต่ท่านสวามีอยากฟังเรื่องจากข้า

เบญกาย นี่ เจียมตัวเสียบ้างนะ เจ้ามันก็แค่เครื่องบรรณาการ

สุวรรณกันยุมา ท่านมันก็แค่เมียเชลยกลางสนามรบ

มณโฑ เจ้าทั้งสองหยุดเสียทีเถิด

ไฟดับ

<u>ฉาก 3</u>

ฉากจัดเป็นห้องในสปาที่ไม่ค่อยถูกใช้งานแต่ขณะนี้ถูกจัดเป็นออฟฟิศ ในห้องยังมีเตียงแวกซ์ เก้าอี้ทำเล็บ และอุปกรณ์เสริมสวยจำพวกขี้ผึ้ง ครีม และโคลนหมักตัววางอยู่ปะปนกับคอมพิวเตอร์ ปริ๊นเตอร์ แฟกซ์ และอุปกรณ์สำนักงานที่เห็นได้ชัดว่าเพิ่งถูกจัดวาง ฝั่งหนึ่งของห้องเป็นประตูกระจกเลื่อน ด้านนอก (off stage) เป็นลานที่เชื่อมกับสระว่ายน้ำ

วิวแจกบทละครให้ทุกคน ***จอย*** และ***ขิม*** นั่งบ้างยืนบ้างตามเตียงแวกซ์ เปิดบทดู

ปราย นั่งทาเล็บอยู่ที่เก้าอี้นวมทำเล็บ แต่ฟังการสนทนาอย่างใส่ใจ

จอย แล้วตกลงสามคนนี้ใครเป็นนางเอก

วิว ไม่มี เพราะจริงๆแล้วนางเอกเรื่องรามเกียรติ์ต้องเป็นสีดา

ปราย อ๋อ นางสีดา พี่รู้จัก พี่ว่าบทสีดานี่เหมาะกับพี่นะคะ ใช่ไหมคะน้องวิว

วิว ก็ ค่ะ แต่สีดาไม่อยู่ในบทเรื่องนี้นะคะ

จอย อ้าว แล้วจะว่าเป็นนางเอกได้ยังไง

ขิม จริงๆแล้วถ้ามองจากสายตาของนางๆในลงกา

สีดานี่นางร้ายชัดๆ เมืองเขาล่มจมก็เพราะยายนี่

ปราย งั้น เขียนใหม่เป็นเรื่องสีดาไหมคะ ก็ไม่ต้องเอาเรื่องของเมืองยักษ์นี่เลย

ไปเล่าเรื่องสีดาเป็นนางเอกคู่กับพระลอเป็นพระเอก

วิว พระรามค่ะ

ปราย พี่ก็พูดว่าพระรามไงคะ

ขิม ไม่ดีหรอก สีดาเป็นตัวละครที่แบนจะตาย

ผู้หญิงอะไรจะดีงามเว่อร์อย่างงั้น ในขณะที่ผู้ชายแม่งเลว

จอย เอาเรื่องนางๆในลงกานี่แหละ ดราม่าดี เรื่องสีดา คนทำกันเยอะแล้ว

วิว นี่แกจะรื้อบทของฉันหมดเลยเหรอ

จอย ก็บทอะไรของแกนี่มีแต่ผู้หญิงสามคน ไม่มีผู้ชายสักตัว ฉันจะมีหน้าไปเสนอสปอนเซอร์ได้ยังไง

ขิม ไม่มีผู้ชายเลย แกจะบ้าเหรอวิว

วิว ก็ไหนแกบอกว่า สปอนเซอร์จะเอาละครเฟมินิสต์ที่สร้างมาจากวรรณคดีไทยไงล่ะ

จอย เขาบอกคอนเซ็ปแบบนั้น เพราะเขาจะขายเลดี้บรั่นดี บรั่นดีไทยสำหรับผู้หญิง

วิว ฉันไม่ TIE IN สินค้าในบทนะ ผิดจรรยาบรรณ

จอย เออ รู้แล้วน่ะ แต่บทแกต้องขายกว่านี้ แบบที่คนดูจะชอบน่ะ

ขิม เขียนให้นางๆพวกนี้แย่งผัวกันสิ แบบมีฉากตบหน้าวังอะไรเงี้ย

วิว นี่ตัวละครก็แย่งหนุมานกันแล้วไง แต่แย่งเพื่อช่วงชิงอำนาจและพื้นที่นะ

จอย เอาเหอะ จะแย่งเพื่ออะไรก็ได้ แต่แกต้องเพิ่มตัวพระเอกเข้าไป แล้วขอคนหนึ่งเป็นนางเอกชัดๆไปเลย ต้องรีบแล้วนะ อาทิตย์หน้า สปอนเซอร์จะเปิดตัวสินค้าใหม่ตัวนี้อยู่แล้ว

ฉันอุตส่าห์ใช้กำลังภายในสุดตัวจนจะได้เข้าไปพรีเซ็นต์ถึงตัวคุณแม็คเชียวนะ

ขิม ใช้กำลังภายในหรือไปให้เขาตรวจภายในจ๊ะ

จอย ฉันไม่เหมือนแกหรอกนะขิม อย่ามาเหมารวม

ปราย น้องจอยขา พอจะได้ข่าวไหมคะว่าทางบริษัทเขามองใครเป็นพรีเซ็นเตอร์

จอย ได้ยินว่าเป็นมะปรางนะคะ

วิว ฉันไม่เขียนบทให้ยายนมโตแต่ไร้สมองนั่นเล่นนะ

ขิม แกยังแค้นยายมะปรางที่เขาได้เป็นแฟนกับรุ่นพี่ที่แกแอบชอบเหรอ เขาชื่ออะไรนะ

จอย พี่หนึ่ง

วิว ฉันไม่บ้างั้นหรอก แล้วยายมะปรางก็ทิ้งพี่หนึ่งไปตั้งนานแล้ว ฉันแค่ไม่ชอบผู้หญิงแบบนี้ มีแต่นม ไม่มีสมอง

จอย แค่เป็นพรีเซ็นเตอร์ อาจจะไม่ได้เอามาเล่นละครเวทีก็ได้ คิวของยายมะปรางยากจะตาย

ปราย พี่ว่าน้องจอยน่าจะลองคุยคุณแม็คดูไหมคะ ว่านางเอกเรื่องนี้ควรจะเป็นผู้หญิงลุคสง่างาม มีความสุขุมนุ่มลึก ถึงจะเหมาะกับสินค้า จริงไหมคะ

จอย เอ่อ ไม่รู้สิคะ

ปราย โถ ไม่เป็นไรค่ะ ถ้าน้องจอยยังเข้าไม่ถึง พี่จะช่วยอีกแรงก็แล้วกันค่ะ พี่น่ะสนิทกับภรรยาคุณแม็คมากเลยนะคะ เคยมาหมักโคลนสาหร่ายที่สปาพี่บ่อยๆ

ขิม ที่นี่น่ะเหรอพี่ปราย มันเจ๊งนานแล้วนี่

ปราย ไม่ค่ะ ไม่เจ๊งค่ะ แหม เวลาสาวๆไฮโซเขามาว่ายน้ำออกกำลังกายที่ตึกนี้ เขาก็มาต่อคิวเข้าสปาพี่กันทั้งนั้นล่ะค่ะ แค่ช่วงนี้ พี่ยุ้งยุ่ง เลยไม่ค่อยมีเวลาเปิดร้านน่ะค่ะ น้องๆใช้เป็นออฟฟิศคุยงานละครเรื่องใหม่นี้ได้ตามสบายนะคะ นานกี่เดือนก็ได้ พี่ยินดีช่วยเหลือน้องๆวงการเดียวกันเต็มที่ค่ะ

วิว ขอบคุณนะคะ ไม่ได้พี่ปราย ทีมเราคงแย่

ปราย ตามสบายเลยค่ะน้องขา ยังไงเดี๋ยวพอบทนางเอกเสร็จเรียบร้อย พี่ก็เป็นทีมเดียวกับน้องๆอยู่แล้ว

ขิม จริงๆแล้ววันนี้ ฉันนัดน้องที่กะจะให้เป็นพระเอกเรื่องนี้มาให้พวกแกเจอ

วิว แต่เรื่องนี้มันไม่มีพระเอกนะ

จอย ตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับตลอดกาลของแกนี่มีเด็กในสังกัดกับเขาด้วย

ขิม ฉันควรจะได้เป็นผู้กำกับตั้งนานแล้ว ถ้าไม่ติดไอ้คุณตั้มนั่น

จอย น่าสงสาร จริงๆแกน่าจะมาขอร้องฉันก่อนหน้านี้นะ ฉันพอจะคุยกับพี่ตั้มให้แกได้ ถึงจะเลิกกันนานแล้ว เขาก็ยังเกรงใจฉันมากอยู่

วิว ก็ขิมมันลาออกมากำกับละครเองแล้วนี่ไง

ขิม น้องคนที่ฉันว่า ชื่อน้องฮะเก๋า เป็นนักแสดง EXTRA มาก่อน

ปราย อย่าว่าพี่เสือกเลยนะคะ แต่พี่ว่าลุคของนักแสดง EXTRA จะไม่เข้ากับนางเอกอย่างพี่นะคะ

ขิม น้องมันรออยู่ตั้งแต่บ่ายแล้ว ฉันให้มันเล่นกีฬาอะไรรอไปพลางๆก่อน

(ขิมมองไปนอกประตูกระจก)

นั่นไงฮะเก๋า คนที่เพิ่งขึ้นจากสระน่ะ

(จอย วิว ปราย มองตาม แล้วอึ้งไปกับภาพที่เห็น)

วิว โห....

ปราย มายก็อด....

จอย อืมมม.....

ไฟเฟดลง

<u>ฉาก 4</u>

เบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมายังคงถกเถียงกัน

เบญกาย ข้าได้ท่ารำของระบำฟ้อนนางเขียดแล้ว บทนี้เหมาะกับข้า

มณโฑ เจ้ารู้ได้อย่างไร ข้าหรือสุวรรณกันยุมาอาจเหมาะกว่าก็ได้

เบญกาย เพราะนางเขียดกับข้ามีสิ่งที่เหมือนกันคือความจงรักภักดีต่อชายคนเดียวในชีวิต

สุวรรณกันยุมา นี่ท่านกำลังด่า พระมเหสีมณโฑ งั้นหรือ

มณโฑ เจ้าก็ไม่ต่างจากข้าหรอกนะ สุวรรณกันยุมา

เบญกาย นี่พวกท่าน เดี๋ยวก็ฝึกระบำไม่ทันเวลาที่ท่านหนุมานจะมาถึงกันพอดี

เชิญมาฝึกซ้อมกันได้แล้ว เร็วสิ

สุวรรณกันยุมา ข้าจะรำเป็นตัวเอก แล้วพวกท่านก็ตามแล้วกัน (เริ่มรำ)

เบญกาย พวกเจ้านั่นแหละรำตามข้า ข้าคิดท่ารำมาแล้ว งดงามกว่าของเจ้าแน่นอน

มณโฑ ข้าก็คิดท่ารำมาเช่นกัน

เบญกาย ข้าแต่งเรื่องได้จนจบแล้ว

สุวรรณกันยุมา ข้าก็แต่งเรื่องแล้ว ก่อนท่านอีก

เบญกาย นี่ไง เรื่องนางเขียดของข้า พระนางมณโฑ ช่วยอ่านให้ข้าที ข้าจะรำให้ชม รับไปสิ

(ยัดเยียดบทใส่มือมณโฑ)

สุวรรณกันยุมา ทำไมพระมเหสีต้องอ่านให้ท่าน พระนางอาวุโสกว่าท่านมากนะ มีศักดิ์เป็นแม่เลี้ยงท่านด้วยซ้ำ

มณโฑ ข้าชินเสียแล้วล่ะ ไม่เคยมีใครเห็นหัวข้าอยู่แล้ว

เบญกาย (ส่งบทให้) งั้นเจ้าอ่านให้ข้าหน่อยก็แล้วกัน

หากท่านสวามีมาถึงแล้วไม่มีระบำฟ้อนให้ชม ท่านอาจไม่มาเยือนลงกาอีกก็ได้ อย่าลืมนะว่ายังมีนางปลา นางอะไรต่อมิอะไรจ้องจะจับท่านหนุมานให้อยู่มือ

(มณโฑและสุวรรณกันยุมาชะงัก สุวรรณกันยุมาดึงบทมาจากเบญกาย)

สุวรรณกันยุมา งั้นเรามาผลัดกันอ่านก็ได้ ข้าจะอ่านให้ท่านก่อน (อ่านบทให้นางเบญกายรำ)

นางเขียดเกิดมาเป็นหญิงโฉมงาม มีศักดิ์เป็นหลานสาวแท้ๆของผู้ครองนคร แต่นางถูกสาปให้เป็นเขียดเมื่อบิดาของนางถูกกล่าวหาว่าเป็นคนทรยศและถูกขับ

ไล่ไปอยู่กับฝ่ายศัตรู

วันหนึ่ง กษัตริย์มีบัญชาให้นางปลอมตัวเป็นเขียดที่ตายแล้วลอยน้ำไป เพื่อเป็นอุบายหลอกเมืองข้าศึก

มณโฑ อุแม่เจ้า ศพเขียดลอยน้ำ

สุวรรณกันยุมา นี่ท่านเอาเรื่องตนเองมายัดเยียดให้นางเขียดหรือ

เบญกาย อย่าหยุดสิ ... อ่านต่อไป (รำต่อ)

สุวรรณกันยุมา (จำใจอ่าน) นางเขียดไม่มีทางเลือก จำต้องทำตามแผน และนางก็ถูกจับได้ บิดาของนางกลับเสนอให้ประหารชีวิตนางเสีย อาจจะด้วยบุญกุศลแห่งความกตัญญูที่นางได้กระทำพระนางลักษมีจึงช่วยให้นางรอดชีวิต และประทานพรให้นางกลายร่างเป็นหญิงงาม ...ข้าว่าตรงนี้ไม่ค่อยเหมาะนะ

เบญกาย (ชะงัก) ไม่เหมาะอย่างไร

สุวรรณกันยุมา ข้าว่า ท่านเหมาะกับบทศพลอยน้ำเท่านั้น

มณโฑ จริงของเจ้า

เบญกาย ขอบใจ ข้ารู้ดีว่าข้ารำในบทนางลอยได้งดงามที่สุด ...อ่านต่อสิ

สุวรรณกันยุมา เมื่อเจ้าชายหนุ่มได้มาพบเข้าก็หลงรักนางเขียดทันที

นางเขียดยอมตกเป็นเมียของเจ้าชายอย่างไม่มีทางเลือก

มณโฑ เจ้าน่ะหรือไม่มีทางเลือก เขารู้กันทั่วกรุงลงกาว่าเป็นความตั้งใจของเจ้า

เบญกาย เลิกขัดจังหวะท่ารำข้าได้ไหม ถ้าข้าไม่ได้รำจนจบ ก็ไม่มีใครได้รำแน่

สุวรรณกันยุมา แต่กระนั้น ศึกสงครามทำให้นางต้องถูกทอดทิ้งนานนับปี นางได้แต่เฝ้ารอสวามีด้วยความซื่อสัตย์ภักดีต่อชายเดียวในชีวิตอย่างไม่มีหญิงใดในลงกาจะทำได้ ...ข้าขอคัดค้าน ท่านไม่มีสิทธิ์กล่าวเช่นนี้

เบญกาย เหตุใดข้าจะไม่มีสิทธิ์ ข้าไม่เหมือนเจ้าที่พอผัวตายก็โผเข้าจับท่านหนุมานสวามีข้า

ส่วนท่าน รวมแล้วทั้งหมดก็ (นับ) สี่ผัวทั้งยักษ์ทั้งลิง

มณโฑ เชิญเจ้าประณามหยามเหยียดข้าเถิด ข้าย่อมไม่มีปากเสียงอยู่แล้ว

เบญกาย ในลงกาก็มีแต่ข้ากับแม่ข้านี่แหละที่มั่นคงในรักเดียว

มณโฑ ไม่มีใครเอาแล้วน่ะสิ

สุวรรณกันยุมา ช่วยไม่ได้ที่ท่านหนุมานหลงรักข้าทั้งที่มีท่านอยู่ทนโท่

(เบญกายคว้าบทมาจากสุวรรณกันยุมา)

เบญกาย ข้าเป็นชายาเอก

สุวรรณกันยุมา งั้นหรือ

มณโฑ ไม่เคยมีการสถาปนา

เบญกาย และข้าก็จะเป็นมเหสีเอกให้ได้ บทนางเขียดต้องเป็นของข้า

ไฟดับ

ฉาก 5

ห้องในสปา จอยกำลังพลิกดูบท วิวนั่งรอฟังอยู่ ปรายนั่งแต่งเล็บอยู่ตามเคย

จอย แกควรจะเอาเบญกายเป็นนางเอกซัดๆไปเลย เขาเป็นเมียหลวงนี่ หนุมานก็เป็นพระเอก แล้วเมียอื่นๆของหนุมานเป็นนางร้าย

วิว ก็เรื่องผัวๆเมียๆอีกแล้ว

จอย แกก็ทำตัวเบญกายให้มีมิติสิ ไม่ใช่นางเอกซื่อๆโง่ๆถูกหลอก นางเอกสมัยนี้ต้องฉลาดตบนางร้ายบ้างอะไรบ้าง

วิว มันยากนะแก ทำให้คนที่ไม่ใช่นางเอกเป็นนางเอกให้ได้เนี่ย

จอย จะยากตรงไหน ก็แค่สลับข้าง เลือกเข้าข้างซะใหม่ แค่นี้ทำไม่ได้เหรอ

วิว ฉันทำได้ง่ายๆอยู่แล้ว แต่มันขัดกับความตั้งใจเดิมของฉัน

ปราย ขอพี่ดูหน่อยนะคะ ...สุวรรณกันยุมา นี่เหรอคะนางเอก พี่ว่าบุคลิกเขาคล้ายๆพี่นะคะ

(ขิมเข้ามา)

ขิม พล็อตเรื่องเสร็จแล้วเหรอ ตกลงแกให้ใครเป็นนางเอก คงไม่ใช่สีดาเหมือนเดิมนะ

วิว ก็ถ้าพระเอกเป็นหนุมาน สีดาก็เป็นนางเอกไม่ได้อยู่ดี ไม่รู้สิ เดิมคิดว่าจะเป็นสุวรรณกันยุมา แต่อาจจะเปลี่ยนเป็นเบญกาย เซตติ้งของเราเป็นลงกา นางเมียอื่นๆของหนุมานจะไม่ได้อยู่ในเมืองนี้

ขิม แล้วมณโฑล่ะ

วิว มณโฑเป็นเมียพิเภก เขาไม่ลงเอยกับหนุมานหรอก เคยตกเป็นเมียหนุมานก็จริงแต่ก็ครั้งเดียว แล้วก็ไม่ได้เต็มใจด้วย เป็นเพราะหนุมานปลอมตัวเป็นทศกัณฐ์ไปหลอกฟัน

ขิม นี่แหละ ถึงเหมาะเป็นนางเอก มีปม มีแรงจูงใจ ฉันว่ามณโฑควรจะลุกขึ้นมาแก้แค้นนะ

จอย เบญกายเหมาะแล้ว มณโฑมีผัวตั้งสี่ จะเป็นนางเอกได้ยังไง

ขิม มณโฑถูกกระทำจากสังคมรอบข้างอย่างไม่ยุติธรรม ตั้งแต่ฤาษีสี่ตนที่ชุบชีวิตให้เป็นคนแล้ว ก่อนทำ เคยถามนางกบไหมว่าต้องการรึเปล่า แล้วยังผัวอีกสี่คนนั่นอีก ฉันว่านางมณโฑมีเหตุผลที่ชอบธรรมที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้ หรือแม้กระทั่งแก้แค้น
อย่างตอนที่ลูกชายก่อกบฏ แล้วจับพิเภกไปขังน่ะ
ฉันว่าอาจจะเป็นมณโฑที่แอบสนับสนุนอยู่เบื้องหลังก็ได้

ปราย อุ๊ย พี่เล่นได้ค่ะ เป็นนางเอกร้ายๆแบบสมัยใหม่ใช่ไหมคะ

ขิม แล้วนางก็อาจจะถูกประณามหยามเหยียด

แต่ในที่สุดหนุมานก็เข้าใจว่านางทำไปเพราะอะไร และด้วยความรักที่มีต่อหนุมาน นางก็เลยคิดได้ แล้วให้อภัยทุกคนที่เคยทำร้ายนาง แล้วก็ลงเอยกับหนุมานในที่สุด

วิว แต่นี่มันไม่มีในเรื่องจริงนะ

ขิม รามเกียรติ์มันเรื่องจริงที่ไหนกัน

วิว เราไปเปลี่ยนบทประพันธ์ไม่ได้หรอกขิม มันเสียจรรยาบรรณ

ขิม งั้นก็เอาเท่าที่ไม่ขัดกับบทประพันธ์สิ
อย่างบทเดิมของแก แกก็เติมฉากที่ผู้หญิงสามคนในลงกาแย่งผัวกันนี่

วิว ไม่ใช่ มันคือการต่อรองและแย่งชิงพื้นที่กันต่างหาก

ขิม มันก็คือการแย่งผัวกันอยู่ดีล่ะ อย่างเรื่องที่ฉันเสนอสิ ถึงจะไม่ใช่การแย่งผัวกัน มันเป็นการทวงสิทธิอันชอบธรรมของผู้หญิงคนหนึ่งที่ตกเป็นเหยื่อของสังคม

วิว ฉันว่ามันก็น้ำเน่าว่ะ ผู้หญิงโง่ๆที่เอาแต่แก้แค้นแล้วก็สำนึกได้เพราะความรักจากผู้ชาย ผู้หญิงจริงๆในโลกนี้เขาไปไกลแล้วนะ แกไม่ได้อ่านข่าวบ้างหรือไง

ขิม ก็อ่านไง แล้วก็เจอว่าโง่ไง เดี๋ยว อย่าเข้าใจผิด จริงๆแล้วฉันเป็นเฟมินิสต์นะ ฉันถึงได้อยากให้แกเขียนเรื่องที่ผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อสิทธิอันชอบธรรมของตัวเอง

จอย (ตัดบท) เอาเบญกายนั่นแหละเป็นนางเอก

วิว แกลองเขียนบทพูดให้พระเอกซักหน้าสองหน้าได้ไหม จะได้ให้ฮะเก๋าลองเล่นแล้วถ่ายวิดิโอไว้ ฉันจะเอาไปเสนอคุณแม็ค

ขิม นั่นมันหน้าที่ผู้กำกับการแสดงนะ หน้าที่ของฉัน

จอย แล้วถ้าฉันไม่หาเงินมาให้ แกจะได้กำกับอะไรกับเขาไหมล่ะ แล้วนี่ฉันกำลังพยายามหาโอกาสให้เด็กของแกนะ

วิว แต่ฮะเก๋าไม่เหมาะกับบทหนุ่มานนะ ดูยังไงก็ไม่ใช่

จอย แกจะเอาลิงมาเล่นไหมล่ะ ถึงจะใช่

ขิม พวกแกกำกับกันเองละกัน ฉันไม่กำกับละครลิง

วิว ใจเย็นๆน่ะ เอาเถอะ จะลองเขียนให้

จอย ต้องรีบนะ อีกสามวัน เขาจะมีงานเปิดตัวเลดี้บรั่นดีแล้ว ...จัดที่ไหนยังไม่รู้ รู้แต่พวกเราทุกคนต้องไปด้วย

ปราย เขาจะจัดงานริมสระน้ำที่ตึกนี้แหละค่ะ (ทุกคนหันมามองอย่างแปลกใจ)...บอกแล้วไงคะว่าพี่สนิทกับเมียคุณแม็ค

จอย ก็ดี จะได้โชว์ฮะเก๋าได้เต็มที่ ตอนนี้ให้เทรนเนอร์ฟิตกล้ามอกให้อยู่

ขิม แกยุ่งกับเด็กฉันจังนะ

จอย ก็มันหน้าที่ฉัน ฉันเป็นโปรดิวเซอร์

ขิม ขอให้ทำแค่นั้นจริงๆแล้วกัน

จอย อีเมลล์พล็อตแก้ใหม่ให้ฉันด้วยนะวิว ฉันไปดูฮะเก๋าก่อน

ขิม อีเมลล์ให้ฉันด้วยนะ ...ฉันจะไปดูด้วย

(จอยออกไป ขิมตามออกไปติดๆ)

ปราย พี่เห็นใจน้องวิวนะคะ โดนทั้งน้องจอยทั้งน้องขิมกดดัน นี่ค่ะ พี่สั่งครีมล็อตใหม่มา เอามาฝากน้องวิวกระปุกหนึ่ง

วิว อย่าเลยค่ะ วิวเกรงใจ

ปราย เอาไปเถอะค่ะ ของเล็กน้อย อันนี้เป็นครีมทาก่อนนอนนะคะ

น้องวิวอย่าทำหน้าเครียดอย่างนั้นสิคะ เดี๋ยวหน้าผากย่น ไม่สวยค่ะ

วิว ยังไงวิวก็ไม่สวยอยู่แล้วล่ะค่ะ รูปร่างก็ไม่ดี

ปราย เรื่องรูปร่างเนี่ย แก้ได้ค่ะ สมัยนี้ผู้หญิงสวยได้ทุกคนแหละค่ะน้องวิวขา

(ปรายรื้อค้นข้าวของในห้องนั้น)

วิว จริงๆมันก็แค่รูปลักษณ์ภายนอก วิวไม่ได้สนใจเรื่องนี้หรอกค่ะ

ปราย เอานี่ไปลองใช้สิคะ ไฮไลท์ของสปาพี่เลยนะคะ ครีมตบนมค่ะ เดือนเดียวเห็นผล เพิ่มได้เป็นคัพเลยนะคะ

วิว ...ได้ผลจริงเหรอคะ

ปราย จริงสิคะ อย่างมะปรางก็เคยใช้ครีมนี้ เพิ่มได้หนึ่งคัพครึ่งแน่ะค่ะ พอคัพใหญ่แล้วใส่อะไรก็สวย นางติดใจ แลยไปทำแบบถาวรไงค่ะ

วิว เดี๋ยวนี้มันเป็นเรื่องปกติที่ทุกคนทำแล้วเหรอคะ

ปราย งั้นสิคะ สมัยนี้ ใครไม่ทำสิคะแปลก เหมือนเกิดมาทั้งที ถ้ามีโอกาสจะสวยสมบูรณ์แบบได้ แล้วทำไมจะไม่ทำ จริงไหมคะ อย่างพี่ก็ไปเหลาขากรรไกรมา นี่ไงคะน้องวิว เนี้ยนเนียนค่ะ ไม่มีแผลเลยสักนิด เห็นไหมคะ อย่างน้องวิว ถ้ากลัว ก็อย่าเพิ่งลงมีด เอาครีมไปลองก่อนก็ได้ค่ะ

วิว ต้องตบยังไงนะคะ

ปราย นวดค่ะ นวดแล้วก็โกย อย่างนี้ค่ะ อย่างนี้

(ปรายทำท่า วิวทำตาม)

ไฟเฟดลง

<u>ฉาก 6</u>

ไฟสว่างเป็นวงกลม เบญกายออกมารำตามบทร้อง

บทร้อง ดวงเอยดวงสมร เจ้างามงอนผู้ยอดพิสมัย
แสนรักพี่รักอรไท ว่าไยฉะนี้กัลยา
ความจริงไม่ล่อลวงเจ้า ยุพเยาว์แน่งน้อยเสน่หา
อันแสนสมบัติในลงกา จะได้แก่บิดาของเทวี
เราสองก็จะครองกันเป็นสุข แสนสนุกภิรมย์เกษมศรี
ว่าพลางคว้าไขว่ไปในที ขุนกระบี่หยอกเย้ากัลยา ฯ

(ไฟสว่างเป็นวงกลมอีกวงหนึ่ง จอยออกมาพูดกับคนดูเหมือนพูดกับฮะเก๋า**)**

จอย พี่ก็ไม่รู้เหมือนกันนะคะ ฮะเก๋า พี่วิวเขาก็บอกว่าฮะเก๋าไม่ได้เหมาะกับบทหนุมานเท่าไหร่ ตัวเลือกก็มีหลายคนอยู่นะจ๊ะ **...**ก็ทำอย่างที่พี่บอกแล้วกัน

เห็นไหมล่ะ อย่างงานวันนี้ คุณแม็คก็ชอบฮะเก๋ามาก

...อยากเป็นพรีเซ็นเตอร์ เอางั้นเลยเหรอ ไม่รู้สินะ ลองพยายามดูก็แล้วกัน ต้องพยายามมากหน่อยนะจ๊ะ ... ไหน มานั่งนี่ซิ ขอดูหน่อยว่าเทรนเนอร์ที่พี่จ้างมาทำงานเป็นไงบ้าง

อืม ใช้ได้ กล้ามอกดูฟิตขึ้นนะ **...**เหรอ ตอนนี้ฝึกยกน้ำหนักท่าใหม่เหรอ ทำไงน่ะ ทำให้ดูหน่อยสิ**...** อืมม**...** สอนพี่บ้างสิ

(มณโฑออกมารำตามบทร้อง)

บทร้อง เมื่อนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า

ยิ้มแล้วจึ่งกล่าววาจา แต่พี่เคี่ยวฆ่าไพรี

ทั้งเจ็ดวันเจ็ดคืนไม่ยั้งหยุด ปิ้มจักสิ้นสุดกำลังพี่

พึ่งได้สบายในวันนี้ จะขอชมเทวีให้สำราญ

ว่าพลางอิงแอบแนบชิด จุมพิตด้วยความเกษมสานต์

(ไฟที่จอยดับไป ไฟสว่างที่ขิมแทน มณโฑยังคงรำอยู่)

บทร้อง ค่อยประคองต้องดวงปทุมาลย์ ซาบซ่านในรสกรีฑา

ภุมรินร่อนลงประจงเคล้า เรณูเสาวคนธ์บุปผา

เป็นละอองต้องทัวกายา ก็สมเจตนาวานร ฯ

ขิม เรานะ อย่าไปอยู่ใกล้ยายจอยนักนะ ยายนี่ฟันผู้ชายไปทั่ว ทั้งแก่ทั้งเด็ก เดี๋ยวเป็นข่าวขึ้นมา ชื่อเสียงจะดับซะก่อนดังรู้ไหม

มานี่ซิ ขอดูใกล้ๆหน่อย ...กล้ามอกน่ะ พอแล้ว อย่าให้มากกว่านี้นะ คนเขาจะมองว่ามีแต่กล้าม ไม่มีสมอง

แล้วนี่ ในงานวันนี้พี่เห็นยายหมีใหญ่หิ้วแอร์เมสมาเจ๊าะแจ๊ะกับเราอยู่นาน จะมาหลอกล่อให้เราเข้าสังกัดหรือเปล่า ...อย่าไปยุ่งเลยนะ เชื่อมือพี่ อย่าว่าแต่เป็นพระเอกเลย เผลอๆได้เป็นพรีเซ็นเตอร์แทนยายนมโตมะปรางด้วยซ้ำ พี่จะปั้นเราเอง

(ไฟที่ขิมดับลง cross fade กับไฟที่สว่างที่ปราย)

ปราย พี่สั่งครีมล็อตใหม่มา น้องลองเอาไปใช้สิคะ ...ครีมเพิ่มกล้ามอกค่ะ ได้ผลมาก เพิ่มได้เป็นแพ็คเลยนะคะ ณเดชน์ก็ซื้อจากพี่นี่แหละค่ะ ...แหม ไม่เป็นไรหรอก ของเล็กน้อยค่ะ ...พี่ช่วยน้องได้มากกว่านี้อีกนะคะ พี่เป็นนางเอกมาก็หลายเรื่อง พี่ช่วยโค้ชแอคติ้งให้น้องได้นะคะ

(ในขณะเดียวกัน ไฟสว่างที่สุวรรณกันยุมา สุวรรณกันยุมารำตามบทร้อง)

บทร้อง ดวงเอยดวงสมร เจ้างามงอนนิ่มเนื้อมารศรี

อันฝูงนางกำนัลทั้งนี้ พี่ไม่จำนงจงใจ

ปราย มาใกล้ๆสิคะ มาลองซ้อมบทกับพี่

(ปรายซ้อมฉากรักกับคนดู เหมือนกำลังซ้อมกับฮะเก๋า เล่นเป็นสุวรรณกันยุมาที่สะเทิ้นอายไปมา ในขณะที่สุวรรณกันยุมาก็กำลังรำตามบทร้อง)

บทร้อง อันตัวของเจ้าเยาวเรศ เหมือนดวงเนตรเป็นที่พิสมัย

เจ้าอย่าสลัดตัดอาลัย ให้พี่นี้ทนเวทนา

ว่าพลางอิงแอบแนบชิด จุมพิตด้วยความเสน่หา

เกี่ยวกระหวัดรึดรึงตรึงตรา วิญญาณ์ด่าวดิ้นแดยัน

ปราย นั่นแหละค่ะ ดีมาก

บทร้อง พระสมุทรตีฟองนองระลอก กระทบฝั่งกระฉอกสะเทือนลั่น

ปราย ดีมากๆ ดีที่สุดเลยค่ะ

บทร้อง วาฬใหญ่พ่นน้ำอยู่เป็นควัน ฝนสวรรค์ตกทั่วสาคร

ปราย เราเป็นคู่พระนางที่เหมาะกันมากค่ะ

(ไฟที่วิวสว่างขึ้นขณะที่ไฟบริเวณอื่นดับลง บนเวทีเงียบ เหลือแต่วิวคนเดียว)

วิว พี่เข้าใจ แต่ฮะเก๋าเองก็ไม่ได้เหมาะกับบทนี้เท่าไหร่นะ ...จริงๆบทมันก็น้อยนะ แทบไม่มีเลยด้วยซ้ำ ...เอาเถอะ พี่ก็เห็นใจ ....พี่จะพยายามแล้วกัน

อะไรนะ ชุดนี้น่ะเหรอ ก็...แต่งให้เข้ากับธีมปาร์ตี้ริมสระของเลดี้บรั่นดีเขาน่ะ

...จริงเหรอ ...ขอบใจนะ ...ใช่ ก็ครีมของพี่ปรายนั่นแหละ ...เหรอ ดูดีเหรอ ...ทำแบบถาวรเหรอ ฮะเก๋าพูดเหมือนที่ผู้ชายคนหนึ่งเคยบอกกับพี่เลย ...อ๋อ เปล่า ไม่ใช่แฟน แค่พี่

ที่สนิทกันน่ะ ...อย่างพี่เนี่ยนะ ดูเหมือนคนมีแฟน ..ไม่มีจริงๆ ไม่ได้อยากมีด้วย อยู่คนเดียวก็มีความสุขดี ...ไม่รู้สิ ก็ยังคิดๆอยู่ว่าทำดีไหม... ...ฮะเก๋าว่าพี่ควรทำเหรอ ...หมอเดียวกับอั้มเหรอ ...พี่ก็คิดเหมือนกัน ว่าคัพซีกำลังดี ไม่มากไม่น้อยเกินไปเนอะ

(กำลังตัดสินใจ น้ำเสียงหนักแน่นขึ้นเรื่อยๆ)

...คัพซี ...คัพซี ...คัพซี...

ไฟดับ

<u>ฉาก 7</u>

เบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมายังคงถกเถียงกัน

เบญกาย สุวรรณกันยุมา เจ้ารำเป็นนางอิจฉานะ (กับมณโฑ) ส่วนท่านก็รำเป็นกษัตริย์ชรา ลุงของนางเขียด

สุวรรณกันยุมา ใครบอกว่าท่านจะได้เป็นตัวเอก

มณโฑ แค่นึกภาพนางเขียดเป็นศพอืดลอยน้ำ ก็ทุเรศเต็มที

สุวรรณกันยุมา พระนางมณโฑพูดถูก

มณโฑ เจ้าเอาเรื่องของตนเองมายัดเยียดให้นางเขียด คิดว่าถูกต้องแล้วหรือ

เบญกาย ผู้หญิงมากผัวกล้าดีอย่างไรมาอ้างเรื่องความถูกต้อง

มณโฑ นี่ เจ้า

สุวรรณกันยุมา ท่านล่วงเกินพระมเหสีมากไปแล้วนะ

มณโฑ ช่างเถอะ สุวรรณกันยุมา ข้าชินเสียแล้ว หญิงอาภัพอย่างข้า มักจะถูกย่ำยีอย่างไม่มีทางเลือก ข้าเป็นเช่นเดียวกับนางเขียด

ข้ามิเคยสักครั้งที่จะจงใจใช้ความงามหว่านเสน่ห์เพื่อหาสามี ตรงกันข้าม การมีสามีแต่ละครั้งแต่ละหน ข้าล้วนอยู่ในภาวะจำยอมทั้งสิ้น

เบญกาย บทครำ่ครวญอีกแล้ว ไม่เบื่อบ้างหรืออย่างไร

มณโฑ ข้าแต่งเรื่องมาแล้ว เป็นเรื่องราวที่งดงามมาก สุวรรณกันยุมา เจ้าอ่านให้ข้าสิ

(ส่งบทให้ ตั้งท่าจะรำ)

สุวรรณกันยุมา ทำไมต้องเป็นข้าทุกที

มณโฑ ถ้าเจ้าไม่เห็นแก่ข้า ก็เห็นแก่อินทรชิต ผัวเก่าเจ้าเถอะ ข้าเป็นมารดาของอินทรชิตนะอย่าลืม

สุวรรณกันยุมา (อ่าน) นางเขียดได้รับพรจากฤาษีสี่ตนให้กลายร่างเป็นหญิงงาม ใครๆต่างก็ว่าเป็นโชคของนางเขียด แต่ทว่า นางกลับไม่เคยได้สมหวังกับชายที่นางรัก

นางเป็นเพียงเหยื่อผู้ถูกกระทำอย่างไม่เคยมีทางเลือก ...บทนี้อีกแล้วหรือท่าน

เบญกาย ขอทีเถอะ ทุกคนฟังท่านครำ่ครวญเรื่องนี้จนเบื่อแล้ว อย่าให้ต้องมาจับระบำอีกเลย

มณโฑ เอาสิ เหยียบย่ำข้า ด่าว่าข้า ข้าไม่เหลืออะไรอีกแล้วในชีวิต พวกเจ้ายังจะยื้อแย่งบทนางเขียดไปจากข้าอีกหรือ

สุวรรณกันยุมา อุแม่เจ้า ช่างน่าสงสารจริง

มณโฑ พวกเจ้าก็เอาแต่แดกดันข้า ทั้งๆที่ความผิดบาปของข้าก็แค่เป็นภริยาของผู้แพ้

เบญกาย เป็นมารดาของกบฏด้วย

มณโฑ หยุดขัดขวางข้าเสียที ช่วยอ่านต่อทีเถอะ ข้าจะรำบทนางครวญให้ชม

สุวรรณกันยุมา เปลี่ยนเรื่องเสียบ้างเถอะท่าน

มณโฑ ข้าพากย์เองก็ได้ (รำไปด้วย) ชีวิตนางเขียดช่างอาภัพยิ่งนัก แม้มีลูก ก็ต้องพรากจากลูกทุกคน ทิ้งนางลูกสะใภ้ไว้กดขี่ข่มเหงนาง

สุวรรณกันยุมา เอ๊ะ ท่านว่าข้าหรือ

มณโฑ นางหวังเพียงได้รับความยุติธรรมจากสวามีคนหนึ่งของนางก็เท่านั้น

เพราะนางเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำอย่างไม่เคยมีทางเลือกใดๆ เอาล่ะ สุวรรณกันยุมา เจ้ารำเป็นลูกสะใภ้ใจร้ายนะ ส่วนเบญกาย เจ้ารำเป็นฤาษี

เบญกาย ไม่ได้หรอกท่าน ฤาษีจะงามกว่าตัวเอกตัวเอกได้อย่างไร

มณโฑ ข้าถึงให้เจ้าเป็นฤาษีอย่างไรเล่า

สุวรรณกันยุมา เราเสียเวลากันมามากแล้ว มาซ้อมต่อกันเถอะ (แจกบท) พระนางมณโฑรำเป็นนางหูหนวก ส่วนเบญกาย ท่านรำเป็นยักษี

เบญกาย อะไรนี่ ยักษีอะไร ไม่มีในเรื่องของข้า

สุวรรณกันยุมา มีในเรื่องของข้า เรื่องที่ข้าแต่งร่วมกับท่านสวามีอย่างไรเล่า

(สุวรรณกันยุมาจัดท่าให้เบญกายและมณโฑ)

ณ กรุงลงกาแห่งนี้ นางเขียดเคยมีชีวิตที่เพียบพร้อม มีสวามีสูงศักดิ์ ผู้รักนางแต่เพียงผู้เดียวและพร้อมจะมอบตำแหน่งอัครมเหสีให้นางทันทีที่พระองค์ได้ขึ้นครองบัลลังก์แห่งนครลงกา แต่แล้ว ทุกสิ่งก็แตกสลายเมื่อสวามีของนางต้องตายในการรบ นางต้องอดทนอยู่ในสถานะต่ำต้อยเพื่อโอรสทั้งสองของนาง ผู้มีสิทธิ์อันชอบธรรมในราชบังลังก์ ...รำไปสิท่าน อย่าบอกนะว่ารำไม่เป็นเสียแล้ว

เบญกาย เจ้านั่นแหละ รำเป็นนางอิจฉาไป ข้าจะรำบทนางลอยเท่านั้น (รำ) แล้วนางเขียดจำต้องแปลงกายเป็นศพลอยทวนน้ำ

มณโฑ (รำ) นางเขียดสูญเสียทุกสิ่ง นางเป็นเหยื่อผู้ถูกกระทำอย่างไม่เคยมีทางเลือก

เบญกาย (รำ) ทันทีที่เจ้าชายได้เห็นนางเขียดลอยทวนน้ำมา ก็หลงรักนางอย่างถอนตัวไม่ขึ้น

มณโฑ (รำ) นางเขียดไม่เคยได้รับความยุติธรรม นางต้องทนอกไหม้ไส้ขม

สุวรรณกันยุมา (ขัด) ถ้าเรายังรำคนละเรื่องกันแบบนี้ ท่านสวามีคงอยากไปหานางสุวรรณมัจฉามากกว่ามากรุงลงกา อย่าลืมนะว่านางนั่นเก่งกาจขนาดช่วยจองถนนได้ เราทั้งสามหากแค่จับระบำฟ้อนยังทำไม่สำเร็จ คงโดนผัวทิ้งเอาเป็นแน่

(นางทั้งสองชะงักอย่างเห็นด้วย)

มณโฑ จริงของเจ้า นางปลานั่นร้ายกาจนัก

เบญกาย แล้วจะทำอย่างไรดี พระนางมณโฑ ท่านมีวิชาที่พระแม่อุมาสั่งสอน จัดการอะไรสักอย่างสิ

มณโฑ ข้าจะทำสิ่งใดได้ ตอนนั้น ฝึกหุงน้ำทิพย์ได้วิชาเดียว องค์ทศกัณฑ์ก็ขอตัวมาเป็นมเหสีเอกเสียแล้ว เจ้านั่นแหละ เจ้าเป็นตระกูลอสุรีมีฤทธิ์เดช เจ้าก็ไปสาปนางสิ สาปให้จากปลาเป็นเขียด

เบญกาย ข้าสาปใครได้ที่ไหนเล่า ข้าจำแลงกายเป็นอย่างเดียวเท่านั้นแหละ

มณโฑ แล้วจะทำอย่างไร เราต้องพ่ายแพ้นางมัจฉานั่นงั้นหรือ

สุวรรณกันยุมา เราต้องดึงท่านหนุมานให้เพลิดเพลินอยู่ในลงกาให้ได้ พวกท่านยอมไหมล่ะ

ให้ข้าจัดการ

เบญกาย วิชาก็ไม่มี ฤทธิ์เดชก็ไม่มี เจ้าจะทำอย่างไร

สุวรรณกันยุมา ลืมแล้วหรือว่าข้ามีสติปัญญาเลิศล้ำพอๆกับความงาม

พวกท่านฟังข้าดีๆแล้วกัน

ไฟดับ

ฉาก 8

ห้องในสปา

ปราย สักคัพซีก็กำลังสวยค่ะ พี่จะพาน้องวิวไปทำนมเอง ไม่ต้องห่วงค่ะ ถ้าสปอนเซอร์ซื้อละครเรา น้องวิวก็จะได้เงินก้อนแรกซึ่งไม่น้อยเลย ใช่ไหมคะ แล้วน้องวิวจะเป็นผู้หญิงที่รูปร่างสมบูรณ์แบบ

วิว พี่ปรายอย่าบอกใครนะคะ จอยหรือขิมก็ไม่เคยรู้เรื่องนี้ วิวไม่อยากให้ใครรู้

ปราย พี่ไม่บอกใครแน่นอนค่ะ ว่าแต่บทของน้องวิวเสร็จแล้วใช่ไหมคะ

วิว (ส่งบทให้ปราย) พี่ปรายลองอ่านดูไหมคะ

(ปรายพลิกดูเร็วๆลวกๆ)

ปราย ดีจัง ดีมากๆเลยค่ะ เบญกายใช่ไหมคะนางเอกของเรื่อง

วิว พี่ปรายว่าดีเหรอคะ

ปราย ดีมากเลยค่ะน้องวิว เบญกายนี่บุคลิกคล้ายๆพี่นะคะ แหม บทดีจริงๆค่ะ

วิว ขอบคุณค่ะ

(จอยเข้ามา)

จอย บทเสร็จแล้วใช่ไหม ขอดูหน่อยนะ

(จอยหยิบบทขึ้นมาอ่าน)

พระเอกมีบทบาทมากขึ้นดีนะ แต่ขอดราม่ากว่านี้อีกได้ไหม ตอนท้าย ฉันว่ามันน้อยๆไปยังไงไม่รู้ น่าจะมีนางอิจฉาอีกสักตัวมาทำให้เบญกายเข้าใจหนุมานผิด

วิว ก็มีตอนนางเบญกายหึงนางสุวรรณกันยุมาแล้วไง

จอย ให้นางมณโฑมายั่วหนุมาน มอมเหล้าพาเข้าห้อง แล้วเบญกายมาเห็น

ก็เข้าใจว่ามีอะไรกันจริงๆ

วิว มันมั่วไปกันใหญ่แล้ว

จอย แล้วยังไง ถ้าแกเคร่งครัดเหลือเกินกับไอ้จรรยาบรรณอะไรของแก

แล้วทำให้สปอนเซอร์ไม่ซื้อ แกจะได้อะไรบ้างไหม ก็ไม่ได้อะไรเลย แกก็ต้องเลือกล่ะวิว

(ขิมเข้ามาอย่างรีบร้อน)

ขิม ฉันได้ข่าวไม่ค่อยดี

ลูกน้องเก่าฉันแอบส่งข่าวมาว่าคุณตั้มจะทำรามเกียรติ์เหมือนกัน เป็นมิวสิคัลด้วย

จอย โอ๊ย นึกว่าอะไร ฉันคุยกับพี่ตั้มแล้ว ดีซะอีก

จะได้เป็นกระแสให้คนแห่ไปดูทั้งสองเวอร์ชั่น

ขิม คุณตั้มไปขายโปรเจ็คให้เลดี้บรั่นเดีด้วย

จอย หา

ขิม ไงล่ะ ยังจะว่าดีอยู่ไหม

(โทรศัพท์มือถือของจอยดัง)

จอย คุณแม็คโทรมา

(จอยรับโทรศัพท์ ทั้งห้องตกอยู่ในความเงียบ ปรายหยิบชุดทำเล็บออกมาทำเล็บตัวเอง
บรรยากาศน่าอึดอัด)

สวัสดีค่ะคุณแม็ค บทเสร็จแล้วค่ะ จอยกำลังจะส่งไปให้พอดีเลยค่ะ .... เอ่อ ค่ะ ...ได้ค่ะ
จอยจะจัดการเดี๋ยวนี้ค่ะ

(จอยวางสาย ท่าทางร้อนใจ)

แกต้องแก้บทใหม่เดี๋ยวนี้ล่ะ แล้วรีบส่งภายในเที่ยงนี้เลย

ฉันจะทำPROPOSALใหม่เดี๋ยวนี้ เราต้องเอาฮะเก๋ามาเป็นจุดขายล่ะ เพราะทางไอ้ตั้มมันใช้ณเดชน์

ปราย ตายจริง ฮะเก๋าเนี่ยเหรอคะ จะเอาไปสู้กับณเดชน์ เอางี้สิคะ ขายพี่เป็นนางเอกคู่ไปด้วย พี่ยอมค่ะ เพื่อน้องๆ

จอย น่าจะโอเค เพราะคุณแม็คชอบฮะเก๋ามาก

เราทั้งหมดขึ้นอยู่กับแกแล้วนะวิว เราต้องส่งบทภายในเที่ยงวันนี้

วิว จะให้ฉันทำไงวะ บทฉันแกก็ว่าไม่ดี

ปราย ก็แก้สิเลยคะน้องวิว

ขิม ตอนนี้เลย แก้เลย ช่วยกันก็ได้

วิว จะให้แก้ยังไง

จอย แกจะก๊อปปี้โครงเรื่องที่แกเขียนให้บริษัทไอ้ตั้มปีก่อนก็ได้
ไม่มีใครจำได้หรอกถ้าเราเปลี่ยนเซตติ้งเป็นกรุงลงกา

ปราย จริงดวยค่ะ บทนางเอกเรื่องนั้นก็เหมาะกับพี่นะคะ

วิว แกบ้าไปแล้วหรือเปล่า ให้ฉันก๊อปปี้บทมาเนี่ยนะ

จอย ก็บทของแกเอง จะเป็นอะไรไป

วิว มันผิด

ขิม มันไม่ผิดหรอกแก เดี๋ยวฉันจะทำโปรดักชั่นสวยๆ มันก็จะเป็นละครที่ดีมาก

จอย แกจะไม่ก๊อปปี้ก็ได้ แต่แกต้องทำยังไงก็ได้ให้เบญกายเป็นนางเอกชัดๆกว่านี้ ฉันว่าปัญหามันอยู่ตรงนี้แหละ ในบทแก ตัวละครนางเอกหรือนางร้ายไม่ชัดสักตัว

วิว ก็เราไปยัดเยียดให้ตัวละครนี้เป็นนางเอก ทั้งๆที่เขาไม่ใช่

จอย ก็แกเป็นคนเขียนบท แกก็ช่วยทำให้เขาเป็นนางเอกชัดๆสิ เช่น ให้มีนางร้ายมาขวางอีก แล้วก็ช่วยเพิ่มตอนท้ายให้เขาแฮปปี้เอนดิ้งชัดๆไปเลย แค่นี้มันยากนักเหรอวะ

วิว มันน้ำเน่า

จอย แกจะอะไรนักหนา เอะอะก็ว่าน้ำเน่า

ขิม ฉันว่าจอยพูดถูก ในหัวฉลาดๆของแกมีแต่ความคิดว่า
สิ่งที่เป็นอยู่มันน้ำเน่า มันห่วยแตก แกต้องเปลี่ยนมัน แกต้องกู้โลก แกคิดตลอดเวลาว่าแกต้องโปรดสัตว์โลกโง่ๆอย่างพวกฉัน แต่แกไม่มองเลยว่าแกนั่นแหละที่ไม่ยอมเปลี่ยนอะไรทั้งสิ้น ที่มันขัดกับอีโก้ของแก

(วิวนิ่ง ห้องเงียบอย่างน่าอึดอัด)

วิว ฉันจะไม่หลอกคนดูว่าตัวละครตัวนี้เป็นนางเอก ทั้งๆที่เขาไม่ได้เป็น และไม่สมควรจะได้เป็น

ปราย (ขัดขึ้นมาทันที)แต่น้องก็จะไม่ได้อะไรเลยนะคะ เงินไปทำนมก็ไม่มีทางได้

จอย อะไรนะ

ปราย (ฟ้อง) น้องวิวเขาเขียนบทหาเงินทำนมคัพซีค่ะ ตอนนี้เขาอาจจะไม่อยากทำแล้วมั้งคะ คงจะอยากให้มันแบนแห้งเป็นเขียดแหงแก๋ ให้ผู้ชายไม่เอาอยู่อย่างนี้

วิว ไม่คิดเลยนะว่าพี่ปรายเป็นคนแบบนี้

ขิม ทำนมคัพซี นี่ใช่ไหม จรรยาบรรณสูงส่งของแก

(โทรศัพท์จอยดัง จอยรับโทรศัพท์)

จอย ว่าไง ...อะไรนะ ...(จอยอึ้ง)

ขิม (ร้อนใจ) อะไร

จอย (กดปิดโทรศัพท์) ...ฮะเก๋าเซ็นสัญญากับยายหมีใหญ่

ปราย ว่าไงนะ

จอย เมื่อเช้านี้เอง

ขิม บ้าหรือเปล่า

จอย ไหนแกว่าเด็กแก แกปั้นมากับมือบ้าบออะไรนั่นไง ทำไมเด็กเฉดหัวแกทิ้งอย่างนี้ล่ะ ทำเราพังไปกันหมด

ขิม แกโทษฉันเหรอ แล้วแกล่ะ แกมั่นใจนักหนาว่าคุณแม็คต้องเลือกแก ไอ้ตั้มต้องฟังแก แล้วเป็นไง

จอย เรื่องคุณแม็ค ก็ความผิดไอ้เด็กฮะเก๋าของแกนั่นแหละ ส่วนเรื่องไอ้ตั้ม อย่าให้ฉันพูดเลย แกไปเหวี่ยงใส่เขาไว้ เขาเลยตามล้างตามเช็ดจนเราเดือดร้อนไปกันหมดนี่แหละ

ขิม ฉันจะบอกให้แกตาสว่างนะจอย ที่ฉันรู้มาจากพี่ปราย เมียคุณแม็คเขาเกลียดแก เขาว่าแกไปอ่อยผัวเขา เขาเลยให้ไอ้ตั้มมาเสนอโปรเจ็คนี่ไง ชัดไหม แล้วไอตั้มที่แกว่ามันอยู่แทบเท้าแกเสมอ เห็นมันทำกับแกไหมล่ะ สมน้ำหน้าตัวเองไหม

จอย ยอมรับเถอะว่าแกก็อยากได้ไอ้ตั้ม แต่เขาไม่เอาแก

ปราย โอ๊ย หยุดซะทีเถอะค่ะ เลิกมาทะเลาะแย่งผัวกันในร้านพี่สักที

อ้อ วันนี้พี่มีนัดกับลูกค้าที่จะมาซื้อต่อกิจการสปา เขาจะมากันเที่ยงนี้ล่ะค่ะ ต้องรบกวนน้องๆไปหาที่อื่นคุยกันนะคะ เก็บข้าวของออกไปให้หมดภายในอาทิตย์นี้ด้วยนะคะ

(ปรายออกไปจากห้อง)

จอย พี่ปราย ทำอย่างนี้ไม่ได้นะ

ขิม พังหมด

(ขิมนั่งลงอย่างหมดแรง จอยนั่งลงเช่นกัน)

วิว ...ขอโทษนะ

(วิวนั่งลง ทั้งสามคนอยู่ในความเงียบ)

ไฟดับ

<u>ฉาก 9</u>

เบญกาย มณโฑ และสุวรรณกันยุมาฝึกซ้อมระบำ

สุวรรณกันยุมา เรื่องของนางเขียดผู้ถูกตัดสินว่าไม่มีคุณค่าพอที่จะได้เป็นอัครชายา เป็นเรื่องที่ข้าเล่าจากจิตวิญญาณเบื้องลึกของข้า คงเพราะเหตุนี้ ท่านหนุมาน สวามีของข้าจึงโปรดปรานเรื่องนี้นัก

เบญกาย หยุดพูดจ้าเยิ่นเย้อแล้วฝึกซ้อมเสียทีเถอะ พระนางมณโฑ ท่านจะเริ่มท่าไหน

มณโฑ ข้ามีสิทธิ์ออกความเห็นด้วยหรือ ข้าเป็นเพียงเหยื่อผู้ไม่เคยมีทางเลือกใดๆ

สุวรรณกันยุมา เริ่มเรื่องที่ นางเขียดได้รับพรจากพระฤาษีให้กลายร่างเป็นหญิงโฉมงาม

(สุวรรณกันยุมารำ)

มณโฑ เจ้าไม่ควรใช้ท่านั้น ข้ารำเองดีกว่า ข้ามีประสบการณ์ตรง นี่

ได้รับพรให้แปลงกายต้องเป็นเช่นนี้

(มณโฑรำ สุวรรณกันยุมาไม่สนใจ พากย์เรื่องต่อและรำไปด้วย)

สุวรรณกันยุมา นางมีชีวิตที่เพียบพร้อม มีสวามีสูงศักดิ์ ผู้รักนางแต่เพียงผู้เดียว

แต่แล้ว ทุกสิ่งก็แตกสลายเมื่อสวามีของนางต้องตายในการรบ

นางยักษีสาปนางให้กลายเป็นเขียด

(เบญกายเข้ามาแทรก)

เบญกาย แต่ด้วยสติปัญญาอันเฉลียวฉลาด

นางปลอมตัวเป็นศพลอยน้ำแล้วหนีออกจากเมือง

สุวรรณกันยุมา เอ๊ะ ท่าน (พยายามเบียดเบญกายออกไป) อย่าสิ

มณโฑ แล้วนางก็ไปอาศัยอยู่กับพระฤาษี เจ้าชายพบเข้าก็หลงรักนาง แต่ พญาลิงก็มาลักตัวนางไประหว่างทาง

สุวรรณกันยุมา ผิดเรื่องแล้วท่าน พระฤาษียกนางให้เป็นชายาของเจ้าชายหนุ่ม นางจำยอมอย่างไม่มีทางเลือก แล้วทุกสิ่งก็แตกสลายลงอีกครั้งเมื่อได้รู้ว่านางเป็นเพียงเบี้ยตัวหนึ่งเท่านั้น

เบญกาย ข้าขอค้าน เจ้าเอาเรื่องของตัวเองมายัดเยียดให้นางเขียด

สุวรรณกันยุมา ไม่ใช่สักหน่อย ฟังก่อนสิท่าน

เมื่อเจ้าชายหนุ่มให้นางเป็นชายาเพียงเพราะพระองค์ต้องการหลีกเลี่ยงการสมรส

กับนางหูหนวกที่มิอาจได้ยินสรรพเสียงใดๆ นางหูหนวกที่เป็นพระคู่หมั้นของเจ้าชายจึงโกรธนางเขียดมาก

จึงพยายามออกอุบายให้นางถูกนางยักษีสาปนางให้กลับเป็นเขียดอีกครั้ง ...บทของท่านนั่นแหละเบญกาย

เบญกาย แล้วเจ้าชายก็หลงรักนางยักษีผู้งดงามทั้งร่างกายและจิตใจ

สุวรรณกันยุมา เรื่องไม่ใช่เช่นนั้น นางถูกนางยักษีจิตใจชั่วร้ายสาปให้นางกลายเป็นเขียด

ด้วยความภักดีในพระสวามี นางเขียดจึงแอบเดินทางกลับเมือง แม้เจ้าชายหนุ่มจำนางในร่างเขียดไม่ได้ นางก็ไม่ย่อท้อ นางคอยรับฟังสิ่งต่างๆ และช่วยแก้ไขปัญหาด้วยสติปัญญาอันเฉลียวฉลาดให้กับเจ้าชายเสมอ

นางเขียดภูมิใจในความไว้วางใจที่เจ้าชายมอบให้

แต่นางต้องการมากกว่านั้น นางอยากมีทรวดทรงงดงาม อยากมีนมโตอย่างเหล่านางสวรรค์ มิใช่แบนแห้งอย่างเขียด เพื่อที่เจ้าชายจะได้รับนางเป็นอัครชายา

เบญกาย (หยุดรำ) ข้าจะรับบทนางเขียดเอง

สุวรรณกันยุมา ท่านถือสิทธิ์อะไรมาแย่งบทของข้า

มณโฑ ด้วยสิทธิ์ของมเหสีแห่งลงกา ข้าจะรับบทนางเขียดเอง

เบญกาย ด้วยสิทธ์ของชายาแห่งท่านหนุมาน ข้าจะรับบทนางเขียด

สุวรรณกันยุมา แต่เรื่องนี้เป็นเรื่องเล่าของข้า

เบญกาย ไม่ใช่สักหน่อย ข้าก็ร่วมเล่าเรื่องด้วย

มณโฑ ข้าก็เช่นกัน

เบญกาย เรื่องจะจบอย่างไร สมหวังหรือไม่

สุวรรณกันยุมา ทำไมข้าต้องบอก

มณโฑ เอ๊ะ เจ้าจะทิ้งเรื่องให้ค้างคาแบบนี้น่ะหรือ

เบญกาย ไม่เห็นเป็นไร ข้าก็แค่แต่งเรื่องต่อเองก็สิ้นเรื่อง

สุวรรณกันยุมา ข้าแต่งเรื่องนี้ร่วมกับท่านหนุมาน หากท่านแต่งใหม่ไม่ถูกใจ ท่านหนุมานคงไม่โปรดแน่

มณโฑ งั้นก็เล่ามาสิว่าจบอย่างไร

สุวรรณกันยุมา ข้าผู้เดียวที่รู้ ดังนั้น ข้าต้องได้รับบทตัวเอก

มณโฑ เจ้ามันร้ายกาจ

เบญกาย นางปีศาจ

สุวรรณกันยุมา พวกท่านทำให้ข้าไม่มีทางเลือก

มณโฑ อย่ามาทำตัวเลียนแบบข้า ข้าต่างหากเป็นผู้ไม่มีทางเลือก ถูกพวกเจ้ารังแกต่างๆนานา ทั้งเจ้าทั้งนางเบญกาย

เบญกาย ข้าเบื่อบทรำพันของท่านเต็มที่แล้วนะ เมื่อก่อนข้าไม่อยากพูดเพราะเห็นว่าท่านแก่แล้ว อย่าคิดว่าข้าไม่รู้ว่าที่ท่านอยากรำเป็นตัวเอกนักหนาเพราะอยากให้ท่านหนุมาน

หลงใหล จะหลอกล่อให้ยึดลงกาใช่ไหมล่ะ

มณโฑ เจ้าพูดอะไรของเจ้า ข้าไม่เคยคิดเยี่ยงนั้น

เบญกาย ท่านมันร้ายกาจ

ท่านนั่นแหละที่ยุยงท่านลุงทศกัณฑ์ให้ส่งข้าไปตายในอุบายแปลงร่างเป็น

ศพนางสีดา

มณโฑ ข้าหวังดีอยากให้เจ้าได้ผัว แล้วเจ้าก็ได้จริงๆ

เบญกาย ข้าฉลาดเองต่างหาก ท่านน่ะมันร้ายกาจ ปั่นหัวทศกัณฑ์ลุงข้าให้งมงายในกามรส จนลงกาต้องชิบหาย

สุวรรณกันยุมา พวกท่าน อย่าเถียงกันเลย ฝึกต่อเถอะ

มณโฑ กล้าดีอย่างไรมาว่าข้าเช่นนั้น ไม่ใช่เพราะเจ้าหรือที่ทรยศลงกา

คอยช่วยเหลือไอ้ลิงเผือกจนลุงเจ้าต้องตาย

เบญกาย อย่ามาปากดี ที่ท่านไม่ถูกตัดหัวเสียบประจานพร้อมไพนาสุริยวงศ์ก็บุญเท่าไหร่แล้ว อย่าคิดนะว่าไม่มีผู้ใดล่วงรู้ว่าท่านนั่นแหละอยู่เบื้องหลังการกบฏของลูกชาย เสียแรงพ่อข้าไว้ใจท่าน ยกให้เป็นมเหสีฝ่ายซ้าย ทำให้แม่ข้าต้องตรอมใจ ที่แท้ก็หอกข้างแคร่ ทรยศเลี้ยงไม่เชื่อง

มณโฑ เจ้านั่นแหละทรยศ ตระกูลทรยศ เลวทั้งครอบครัว เพราะเจ้า ท่านทศกัณฑ์จึงต้องตาย แล้วยังอินทรชิตลูกข้าอีก

สุวรรณกันยุมา ถูกของพระนางมณโ ฑ คนที่ควรถูกตัดหัวเสียบประจานควรเป็นพวกท่านทั้งครอบครัวนั่นแหละ

เบญกาย พวกเจ้าบังอาจนัก กำเริบเสิบสาน ข้าจะฟ้องท่านพ่อ

สุวรรณกันยุมา ก็ลองสิ ท่านคิดว่าจะออกไปพ้นจากที่นี่ได้ก็ลองดู

เบญกาย เจ้าจะทำอะไรข้า สุวรรณกันยุมา อย่าลืมนะว่าลูกทั้งสองของเจ้าต้องพึ่งพา อสุรผัด ลูกข้า

สุวรรณกันยุมา ชะล่าใจไปหรือเปล่าท่าน ลูกท่านอาจจะรบเก่งเหมือนบิดา แต่ลูกข้าได้เลือดความฉลาดจากข้ามาเต็มเปี่ยม ไม่ต้องเสียแรงรบ ก็ได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองแล้ว

เบญกาย ขี้ขลาดน่ะสิ

สุวรรณกันยุมา ท่านเคยเห็นองค์พระรามออกรบเองสักกี่ครั้งล่ะ นั่นแหละ ผู้ยิ่งใหญ่คือผู้ที่รู้จักใช้ผู้อื่นให้ถูกต้อง เลือกเข้าข้างให้ถูกฝ่าย

มณโฑ เจ้ามันร้ายกาจพอๆกับอีนางยักษ์นี่ล่ะ เป็นเพราะเจ้า ไพนาสุริยวงศ์ลูกข้าถึงต้องตาย ข้าไม่อยากเชื่อเลยว่าอินทรชิตจะเลือกหญิงโฉดอย่างเจ้ามาเป็นเมีย

สุวรรณกันยุมา องค์อินทรชิตรักข้าเพราะข้าฉลาด

เบญกาย เจ้าก็แค่นางอิจฉา ทำทุกอย่างเพราะริษยานางมณโฑ ริษยาข้า ริษยานางสีดา เจ้าก็แค่อยากจะเป็นมเหสีเอก

มณโฑ น่าสมเพช

เบญกาย ข้าจะไม่จับระบำอะไรทั้งนั้นกับนางใจโฉด โฉดทั้งแม่ผัวทั้งลูกสะใภ้

มณโฑ ข้าก็ไม่ขอจับระบำร่วมกับนางทรราชย์ ทำเมืองล่มจมอย่างเจ้า

(เบญกายและมณโฑตั้งท่าจะออกไปคนละทาง)

สุวรรณกันยุมา เดี๋ยวก่อน ...แล้วเราจะยอมให้นางปลาได้ท่านหนุมานไปกกอยู่ก้นสมุทรงั้นหรือ

(เบญกายและมณโฑชะงัก)

กลับมานี่เถอะท่าน เรามีเวลาเหลือไม่มาก ข้าว่าเราทำข้อตกลงกันได้

เบญกาย ตกลงอะไร

สุวรรณกันยุมา เบญกาย ท่านอยากไปเป็นมเหสีเอกแห่งกรุงมลิวันมิใช่หรือ

เบญกาย ...ใช่ อย่าได้บังอาจคิดแย่งข้า

สุวรรณกันยุมา พระนางมณโฑ ท่านอยากให้ท่านหนุมานทำอะไรให้

ท่านไม่ได้รักท่านหนุมานอย่างที่รักองค์ทศกัณฑ์มิใช่หรือ

มณโฑ ...ก็ถูก ข้าต้องการให้ไพนาสุริยวงศ์ลูกข้าหมดมลทิน จะได้ตายตาหลับ

สุวรรณกันยุมา ท่านจะได้พ้นจากข้อครหาในลงกา ...แล้วอาจจะได้ไปอยู่กับองคตลูกท่าน

มณโฑ ไม่ องคตไม่รักข้า ข้าอยากไปอยู่ที่อื่น อาจจะ...หาผู้คุ้มครองคนใหม่

เบญกาย สวามีคนที่ห้างั้นหรือ

สุวรรณกันยุมา ไม่ใช่เรื่องยาก ท่านหนุมานคงจัดการให้ท่านได้ ท่านก็ยังสาวยังสวย เรามาจับระบำฟ้อนกันเถอะ ท่านทั้งสองจะได้สิ่งที่ท่านต้องการ

เบญกาย แล้วเจ้าล่ะ เจ้ายังจะมาเป็นเมียน้อยของสวามีข้าต่อไปงั้นหรือ

สุวรรณกันยุมา ข้าไม่ได้พิศวาสท่านลิงเผือกผัวท่านนักหรอก ข้าจะช่วยให้พวกท่านสมประสงค์ แต่ลูกข้าคนหนึ่งต้องได้ครองลงกา อีกคนต้องได้ครองนครใหญ่ไม่แพ้กัน

เบญกาย แต่พ่อข้าครองลงกาอยู่ แล้วลูกข้าก็เป็นอุปราช

สุวรรณกันยุมา งั้นระบำฟ้อนก็ล้มเลิก ข้าไปล่ะ

มณโฑ นี่ เดี๋ยวก่อน

เบญกาย พ่อข้าก็ชรามากแล้ว น่าจะพักผ่อนเสียที ส่วนอสุรผัด ก็ไปเป็นอุปราชแห่งกรุงมลิวันน่าจะดีกว่า

สุวรรณกันยุมา ถ้าพวกท่านเลือกได้แล้วก็ตกลงตามนี้ รีบฝึกซ้อมกันเถอะ

มณโฑ เจ้าน่าจะได้ครองลงกามากกว่าลูกเจ้า

สุวรรณกันยุมา ก็ข้าบอกพวกท่านแล้วไง ว่าข้าจัดการได้

ไฟดับ

ฉาก 10

จอยและวิวกำลังช่วยกันเก็บอุปกรณ์สำนักงานลงในกล่องกระดาษเพื่อย้ายออกจากออฟฟิศ ปรายโผล่เข้ามาสั่งงาน

ปราย ใกล้เสร็จหรือยังคะ ฝากย้ายเก้าอี้ทำเล็บกลับที่เดิมด้วยนะคะ เตียงแวกซ์ด้วยค่ะ ตั้งองศาให้ตรงตามเดิมด้วยนะคะ

(ปรายออกไป จอยมองตาม)

วิว ช่างเขาเหอะแก

จอย แล้วนี่แกจะไปทำอะไรต่อ

วิว กลับไปรับสอนติวโอเนทเหมือนเดิมมั้ง แกล่ะ

จอย ฉันไม่อยากปิดบริษัทนี้ของเรา ไหนๆก็ตั้งขึ้นมาแล้ว แต่ก็คงต้องหาสปอนเซอร์

วิว ฉันมีเงินเก็บ ไม่มากหรอก แต่ก็พอช่วยได้ช่วงแรกๆ

จอย นั่นเงินค่าทำนมของแกไม่ใช่เหรอ

วิว ไม่ทำแล้ว

จอย ทำไมล่ะ

วิว ก็ไม่อยากแล้ว

จอย ฉันก็จะไม่กลับไปทำงานกับคุณแม็คเหมือนกัน

วิว ดีแล้วล่ะ

จอย ฉันรู้สึกเฟมินิสต์มากเลยว่ะ

(ขิมเข้ามาอย่างตื่นเต้น)

ขิม นี่ ฉันเพิ่งคุยกับคุณตั้ม เขาสนใจบทเรื่องนี้ของแกว่ะ เขาจะให้เราทำเป็นมิวสิคัลเรื่องถัดไป จะให้ฉันกำกับด้วยนะ พวกแกสนไหม

(ปรายเข้ามาได้ยินพอดี)

ปราย จริงเหรอคะ (เปลี่ยนน้ำเสียงทันที) ข่าวดีมากๆ อุ๊ย พี่ดีใจด้วยค่ะน้องๆ

พี่เล่นได้นะคะน้องขิม เป็นมิวสิคัลใช่ไหม พี่ร้องเพลงได้ค่ะ

ขิม เดี๋ยวฉันจะคุยรายละเอียดมาให้อีกทีนะ

ปราย ลูกค้าที่นัดดูร้านแคนเซิลนัดเมื่อกี้นี้เองค่ะ น้องๆใช้ที่นี่เป็นที่คุยงานได้เลยนะคะ ตามสบายเลยค่ะ

(ขิมและปรายพ้นจากห้องไป)

จอย พี่ปรายนี่โคตรร้ายเลย

แล้วยายขิม ไหนว่าโกรธแค้นไอ้ตั้มนักหนา อยากจะแก้แค้นบ้าบออะไรนั่นไง ทำไมอยู่ๆเป็นงี้วะ

วิว โคตรน้ำเน่าเลย

จอย ฉันดีใจที่เราสองคนไม่เป็นอย่างนั้น

ไฟเฟดลง

<u>ฉาก 11</u>

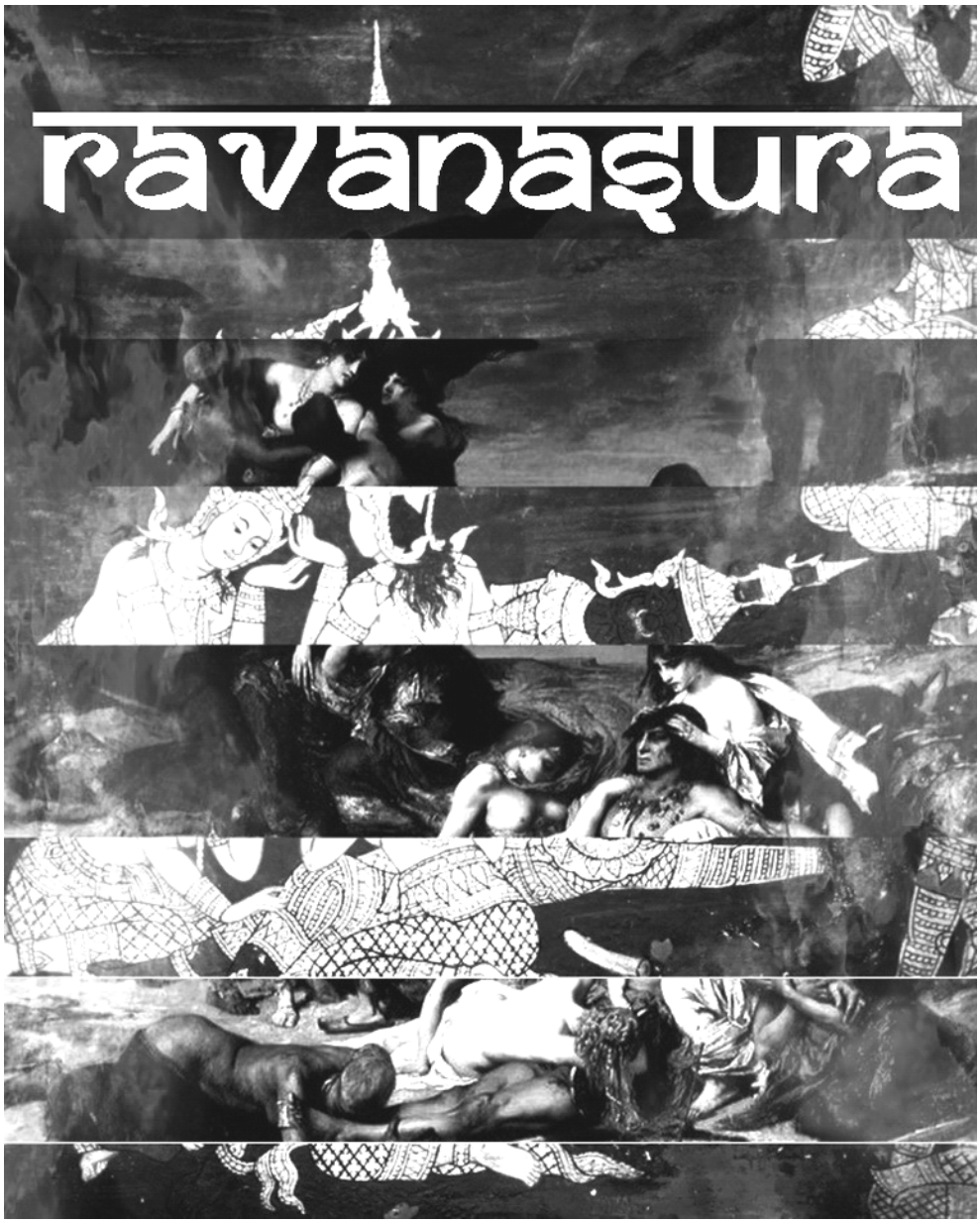
ไฟค่อยๆสว่างขึ้นเหมือนฉากแรก

สุวรรณกันยุมา แล้วท่านหนุมาน สวามีของพวกเรา ก็ไม่ได้แม้แต่จะมาชมระบำฟ้อนที่บรรดานางในแห่งลงกาตั้งใจจัดถวาย เพราะต้องรีบไปยังอโยธยาด้วยเรื่องที่พระนางสีดาถูกพระรามจับได้ว่าแอบซ่อนรูปของทศกัณฑ์ไว้ใต้เตียง

สำหรับเรื่องของนางเขียด นางตัดสินใจไม่ลุยไฟวิเศษของนางยักษี นางจึงไม่ได้มีรูปร่างงาม ไม่ได้มีนมโตอย่างนางสวรรค์ เจ้าชายหนุ่มก็ไม่รับนางเป็นชายา นางจึงตัดสินใจเดินทางเข้าป่า ไปพำนักอยู่ใกล้ๆกับอาศรมของฤาษี นางไปแกล้งตายในชามอ่างใส่นมของฤาษี ทำให้ฤาษีเข้าใจผิดว่าเป็นนมที่มียาพิษ ฤาษีจึงชุบชีวิตนางขึ้นใหม่อีกครั้ง

ให้มีร่างงาม มีนมโต และนางก็ได้เจ้าชายในที่สุด

ไฟเฟดลงอย่างช้าๆจนมืดสนิท



ราพณาสูร ravanasura

บทละครโดย ดังกมล ณ ป้อมเพชร a play by dangkamon na-pombejra

ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
department of dramatic arts, faculty of arts, chulalongkorn university

ผลงานสร้างสรรค์ในโครงการ *ราพณาสูร : บทละครเล่าย้อนความขัดแย้ง* ใน *รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว* ชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษย์ศาสตร์ไทย (สกว.)

พฤษภาคม ๒๕๕๖ january 2013 © สงวนลิขสิทธิ์ all rights

DRAMA CHULA

ตัวละคร	นักแสดง (ครั้งแรก)	(ครั้งที่สอง)
ผู้บรรยายเรื่อง/วาจเทวี	ปิยกมล ชัยตระกูลพิบูลย์ (ผู้บรรยายเรื่อง)	อลิซ ทอย (วาจเทวี)
ไพนาสุริยวงศ์	ธาริน ปริญญาคณิต	ธาริน ปริญญาคณิต
อสุรผัด	ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์	ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์
วรณีสูร	สรวิช ชินแสงทิพย์	ปิยกมล ชัยตระกูลพิบูลย์
มณโฑ	ผุสดี โกมาสถิตย์	ผุสดี โกมาสถิตย์
เบญกาย	วรัฏฐา ทองอยู่	วรัฏฐา ทองอยู่
สำมนักขา	ณัฐยา สมเสี้ยว	ศิริพงษ์ ศรีเชื้อ
สุวรรณกันยุมา	ภัสสร์ภวิศา จิ๋วพัฒนกุล	ภัสสร์ภวิศา จิ๋วพัฒนกุล

กำกับการแสดง ดังกมล ณ ป้อมเพชร **กำกับเวที** ณัฏฐ์ สุขโสภี

นำเสนอครั้งแรก พ.ย.55 ในงานจุฬาวิชาการ'55 **นำเสนอครั้งที่2** ม.ค. 56 ในงาน Our Roots⇆Right Now

*[**วาจเทวี** เทพีแห่งอักษรศาสตร์ ในชุดสีขาวล้วน เกล้าผมสูง นั่งอยู่บนเก้าอี้สูงสีขาวที่เวทีด้านบน ด้านล่างตัวละครในลงกาต่างทอดร่างระเกระกะอยู่ใต้ผ้าสีแดงซึ่งวางทิ้งกระจัดกระจายอยู่ทั่วพื้น เมื่อวาจเทวีเอ่ยชื่อใคร ผู้นั้นก็ฟื้นขึ้น ตัวละครในลงกาแต่งกายด้วยชุดยืนพื้นสีดำที่มีความเข้มต่างๆกัน **ไพนาสุริยวงศ์**และ**อสุรผัด** สวมกางเกงขาสั้น เครื่องแต่งกายบางส่วนเป็นสีขาวต่างจากตัวละครผู้ใหญ่ ไพนาสุริยวงศ์นั้นมีสีเขียวน้ำเงินแซมเช่นเดียวกับ**มณโฑ** ส่วนอสุรผัดมีสีส้มเหลืองแซมเช่นเดียวกับ**เบญกาย** คู่ของ**วรณีสูร**กับ**สำมนักขา**มีสีแดงแซม และ**สุวรรณกันยุมา**มีสีม่วงแซม แต่โดยรวมแล้ว ทั้งหมดดูมอมแมมขมุกขมัว คล้ายกับผู้รอดชีวิตหลังสงครามล้างโลก]*

วาจเทวี

Ravanasura, or, Razed to the Ground. The Characters:

Pinasuriyavamza: the son of Dazagirivamza or Vibhishana, who is Ravana's younger brother; and Mandodari.

Asurapad: the son of PhyaAnujit or Hanuman and Panyakaya; Vibhishana's grandson.

Varnisura: Pinasuriyavamza's mentor, the son of Surpanakha, who is Ravana and Vibhishana's younger sister; and Jihva , whom Ravana killed by mistake.

Mandodari: the second queen of Dazagirivamza or Vibhishana, formerly the first queen of Ravana; Pinasuriyavamza's mother.

Panyakaya: Dazagirivamza or Vibhishana's daughter; Asurapad's mother; and Hanuman's consort.

Surpanakha: Ravana and Vibhishana's younger sister; Varnisura's mother.

Suvarnakanyuma: Mother of Yamaliva & Ganayupake. Formery the consort of Indrajit who was Ravana's eldest son, who Lakshamana slayed, later she was given by Ravana to Hanuman along with the title 'Crown Prince of Lanka', once belonged to Indrajit.

His Majesty supervised the rewriting of Ramakirti.	*....อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์*
It just follows the spellbinding tale.	*ทรงเพียรตามเรื่องนิยายไสย*
There's nothing of substance in it.	*ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด*
He wrote it just to celebrate.	*ดั่งพระทัยสมโภชบูชา*
No one who listens will find anything serious.	*ใครฟังอย่าได้ใหลหลง*
Just realize there's nothing but impermanence	*จงปลงอนิจจังสังขาร์...*

1.

The Unknown knowns, the Unknown unknowns,

And the Unknown by the more unknown...

นับ 1-2-3 แล้วไฟทั้งหมดสว่างขึ้น พร้อมเพลง 01. 12 Parts

<u>1. ความรู้ ความลับ ความรู้สึก ความจริง?</u>

วาจเทวี

The City of Lanka. A study-room in the palace.

Class presentation on 'Reinforcing Life Experience'.

ไพนาสุริยวงศ์

(เหมือนนักเรียนม.ต้น ที่ยืนรายงานหน้าชั้นเรียน) รายงานเรื่อง "รามเกียรติ์"

เพลงค่อยๆ fade out ช้าๆ เมื่อไพนาสุริยวงศ์เริ่มพูด เลี้ยงไว้เป็นbackgroundสักพัก แล้วเงียบหายไป

รามเกียรติ์ เป็นเรื่องเล่าแสดงถึงเกียรติของพระรามที่ทรงกำจัดทศกัณฐ์ หรือท้าวราพณาสูร
พญายักษ์เจ้ากรุงลงกา ผู้มีฤทธิ์ครอบครองสามโลก ผู้มีความรู้แตกฉานในศาสตร์ต่างๆ
มีสิบหน้ายี่สิบมือ และมีสนมตั้งพัน

เพลง fade out หมด

ไพนาสุริยวงศ์

แต่เพราะความลุ่มหลงทะนงตน ทำให้ทศกัณฐ์เกิดความต้องการเกินตัว ล่วงละเมิดผู้อื่น
จนกระทั่งไปลักนางสีดา, ชายาของพระราม ซึ่งขณะนั้นเดินดงอยู่ในป่า
และเพราะความมัวเมาในอำนาจของทศกัณฐ์หรือท้าวราพณาสูรนี้เอง
ที่ทำให้ญาติมิตรวงศ์ตระกูล และอาณาจักรยักษ์แทบล่มสลายราบคาบ
พี่น้องของทศกัณฐ์ เหลือเพียงสองตน คือพิเภก อนุชาซึ่งยึดมั่นในธรรม
ผู้แนะนำให้ทศกัณฐ์ส่งคืนนางสีดาและขอขมาพระราม จนถูกทศกัณฐ์ขับออกจากกรุงลงกา
กับนางสำมนักขา ต้นเหตุแห่งสงคราม

วาจเทวี

Varnisura clears his throat.

(วรณีสูรกระแอม ไพนาสุริยวงศ์รู้สึกตัวว่าพูดไม่สบอารมณ์ครูพี่เลี้ยง)

ไพนาสุริยวงศ์

...เมื่อปราบอธรรมสำเร็จแล้ว พระรามก็ตั้งให้พิเภกเป็นท้าวทศคิรีวงศ์ ครองกรุงลงกา
และยกนางตรีชฎา, ชายาแต่เดิมของพิเภกซึ่งถูกทศกัณฐ์ลดฐานะไปรับใช้สีดา ให้ขึ้นมาเป็นมเหสีเอก
และให้นางมณโฑ, มเหสีของทศกัณฐ์ เป็นมเหสีรอง
ปกครองเมืองยักษ์ด้วยหลักคุณธรรมและความร่มเย็นสืบมา..

วรณีสูร

(จี้ถามทันที ด้วยมาดนักวิชาการ) ไพนาสุริยวงศ์ สรุปอีกทีซิ ทำไมทศกัณฐถึงแพ้

ไพนาสุริยวงศ์

(ตอบอย่างรวดเร็วด้วยความมั่นใจ) เพราะไม่รู้จักประมาณตน ไม่ตั้งมั่นในธรรม

วรณีสูร

(เลิกคิ้ว) เหรอ?

อสุรผัด

(ยกมือ แย่งตอบบ้าง) เพราะธรรมะย่อมชนะอธรรม

วรณีสูร

(ดูถูกอย่างไม่ปิดบัง) cliché!

อสุรผัด

(ไม่ยอมลดละ) เพราะทศกัณฐ์อยากได้ อยากมี อยากเป็น เกินตน
จนทำให้หลงผิด คิดเข้าข้างตัวเอง ด้วยตรรกะกลับตาลปัตร

วรณีสูร

(ทวนคำ) คิดเข้าข้างตัวเอง ...ตรรกะกลับตาลปัตร?

อสุรผัด

ก็อย่างตอนที่ทศกัณฐ์ไปฟ้องท้าวมาลีวราชหรือมาลีวัคคพรหม ซึ่งเป็นพระอัยกา
ว่าพระรามเป็นโจรป่าก่อการร้าย ยกกองกำลังวานรมาบุกโจมตีกรุงลงกา
ฆ่าพี่น้องชาวยักษ์ไปมากมาย ทั้งพระยาทูษณ์ พระยาขร ตรีเศียร กุมภกรรณ
ไมยราพผู้เป็นหลาน อินทรชิตผู้เป็นโอรสองค์โต รวมถึงไพร่พลชาวอสูรอีกนับไม่ถ้วน
เพียงเพราะพระรามต้องการชิงตัวนางสีดา, เทวีที่ทศกัณฐ์พบในป่า ไปเป็นของตน

ไพนาสุริยวงศ์

(คิดขึ้นได้ รีบแย่งตอบ) ที่ทศกัณฐ์แจ้งความและให้การเท็จแบบนี้
ก็เพราะหวังให้ท้าวมาลีวราชสาปแช่งพระรามและพวกลิงให้พินาศย่อยยับ
แต่ท้าวมาลีวราชมีความยุติธรรม ไม่ฟังความข้างเดียวแล้วด่วนตัดสิน
จึงเชิญพระรามและนางสีดามาไต่สวนฉุกเฉิน ...

อสุรผัด

(แข่งอีก) คำให้การของพระรามกับนางสีดาตรงกัน ว่าทั้งสองพระองค์เป็นคู่ครองกันอยู่ก่อนแล้ว
ทศกัณฐ์ต่างหากที่เป็นโจรลักสีดาไป เมื่อพระรามตามมาถึงกรุงลงกา ก็ได้ส่งทูตมาเจรจา
ให้คืนนางสีดาแต่โดยดี แต่ทศกัณฐ์ไม่ยินยอม จึงเกิดเป็นศึกสงครามใหญ่โต
และเพราะ “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” กองทัพอสูรลงกา, ซึ่งมีทั้งฤทธิ์เดชและเล่ห์กล
จึงถูกทัพวานรของสุครีพและหนุมานเข่นฆ่าล้มตายไปราวใบไม้ร่วง

หน้าแหก เสียหมา... *(แอบหมิ่นพวกยักษ์ลงกา)*

วาจเทวี

Varnisura and Pinasuriyavamza clear their throats.

(วรณีสูรกับไพนาสุริยวงศ์กระแอมอย่างไม่พอใจ อสุรผัดยักไหล่ แต่ก็ยอมเปลี่ยนน้ำเสียง)

อสุรผัด

เหล่าเทวดาที่มาประชุมกันเพื่อเป็นสักขีพยานต่างก็ยืนยันตรงกันว่า
คำให้การของพระรามและนางสีดานั้นเป็นจริง
ท้าวมาลีวราชจึงตัดสินให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาแก่พระราม
แต่ทศกัณฐ์ไม่ยอม เถียงข้างๆคูๆ และพาลโกรธว่า ท้าวมาลีวราชไม่เห็นแก่ญาติ
ทรยศวงศ์อสูรไปเข้าข้างพวกมนุษย์ ไปรับใช้พวกเทพ
สงสัยจะเป็นเพราะได้ดีขึ้นเป็นพรหม จึงลืมตัวไปว่าครั้งหนึ่งก็เคยเป็นยักษ์เหมือนกัน

ไพนาสุริยวงศ์

ท้าวมาลีวราชจึงเตือนทศกัณฐ์ว่า *“แม้กำเนิดเป็นยักษ์ หากครองตนมั่นอยู่ในธรรม*
ก็สามารถขึ้นเป็นพรหมอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้าได้ ขณะเดียวกัน แม้นจะเป็นญาติกับพรหม
มีอำนาจครอบครองสามโลก มีความรอบรู้ในสรรพศาสตร์
แต่หากไม่มีธรรมะ ประพฤติตนชั่วช้า อยากได้ในสิ่งที่ตนไม่สมควรได้ และไม่ใช่ของของตน
ธรรมะจะเข้าข้างได้อย่างไร”

อสุรผัด

“เรื่องคุณธรรมนั้นเป็นหลักสากล ไม่ใช่อุดมการณ์เฉพาะกลุ่มหรือพวกพ้อง
และไม่เกี่ยวกับความเป็นญาติมิตรพี่น้องด้วย
มิเช่นนั้นแล้ว พิเภกจะไปสวามิภักดิ์กับพระรามหรือ”

วรณีสูร

แล้วที่วานรสุครีพ, สมคบกับพระราม ทำรัฐประหารพาลี เพื่อยึดนครขีดขินล่ะ
นั่นก็ไปแย่งเมืองเขามาเหมือนกัน แถมยังฆ่าพาลีพี่ชายของตัวเองอีก
ทำไมสุครีพไม่กลายเป็นฝ่ายอธรรม

อสุรผัด

ก็เพราะ..เอ่อ.. เพราะสุครีพเป็นบริวารของพระราม

วาจเทวี

Varnisura makes a scornful sound.

(วรณีสูรส่งเสียงดูถูก)

อสุรผัด

(เสียหน้าแต่ยังไม่ยอม) ...และเพราะพาลีมีนิสัยพาลอยู่ก่อนแล้ว
คือไปลักเอาตัวนางดารา ซึ่งควรเป็นภรรยาของสุครีพไปเป็นของตน
แล้วยังฉุดคร่านางมณโฑ ซึ่งพระอิศวรประทานให้เป็นรางวัลแก่ทศกัณฐ์
ไปเป็นภรรยาของตัว จนนางมณโฑมีโอรสกับพาลี.ชื่อวานรองคต

วาจเทวี

Pinasuriyavamza clears his throat, then changes the topic.

ไพนาสุริยวงศ์

ดังนั้น การทำรัฐประหารของสุครีพ จึงถือเป็นการคืนความยุติธรรมและจัดระเบียบสังคม
ให้แก่เมืองขีดขิน ถือเป็นความชอบธรรมแล้ว ไม่ใช่การทรยศพี่ชายหรือวงศ์ตระกูล
เช่นเดียวกับกรณีของพระบิดาข้า, ท้าวทศคิรีวงศ์ ที่ทรงตั้งมั่นอยู่ในธรรม จึงเลือกข้างถูก
ไม่ได้ทรยศพี่ชาย ขายบ้านขายเมือง หรือวงศ์อสูร

วรณีสูร

งั้นถ้าพาลีเป็นฝ่ายผิด ทำไมเมื่อตายไปแล้ว พาลียังได้ไปเกิดเป็นเทพบุตร
แถมย้อนกลับมาช่วยพระรามรบกับทศกัณฐ์อีกล่ะ
อสุรผัด เอ็งไม่ต้องตอบ! เดี๋ยวจะมาเถียงเข้าข้างพวกลิงด้วยกันเองอีก
...พระรามลอบยิงพาลีจากข้างหลัง แล้วจะถือว่ามีเกียรติได้ยังไงฮึ ไพนาสุริยวงศ์

ไพนาสุริยวงศ์

(คิดไม่ออก) โอ๊ย พี่วรณีสูร อย่าซักค้านอย่างกับฉันเป็นจำเลยได้มั้ย
พระบิดาให้พี่มาสอนหนังสือไม่ได้ให้มาทรมานฉันนะ

วรณีสูร

เอาแต่จำคำพูดเขามา ท่องเป็นนกแก้วนกขุนทอง ไม่รู้จักใช้ปัญญาคิดหาเหตุผลเอง
แล้วจะเรียกว่าเรียนรู้ได้ยังไงฮึ ไพนาสุริยวงศ์

อสุรผัด

(ได้ทีอวดรู้) พาลีถูกสังหารเพราะผิดคำสาบานที่ให้ไว้กับพระอิศวรต่างหากล่ะ
แล้วก่อนตาย พาลีก็สำนึกผิด รู้บาปบุญคุณโทษ แล้วก็สอนสุครีพว่าอย่าหลงทะนงตน
จนหายนะเหมือนตัวเอง แต่ควรประพฤติตนในฐานะข้าให้เจ้านายรัก
ที่เรียกว่าพาลีสอนน้องไง พาลีถึงได้ไปเกิดเป็นเทพบุตร
เช่นเดียวกับทศกัณฐ์ เมื่อจะสิ้นชีวิตก็ได้สำนึกว่าตนเองนั้นหลงผิด
อยากได้เกินตัว กระทำการเกินตน จนทำให้บ้านเมืองวอดวาย วงศ์อสูรถูกล้างผลาญสิ้นสลาย
ทศกัณฐ์ถึงได้ฝากฝังบ้านเมืองลูกเมีย ไว้กับพระเจ้าตาพิเภก

วรณีสูร

(แหวใส่อสุรผัด) ใครถามมึง!
(แล้วหันกลับมาถามอีกข้างหนึ่งทันที) ไพนาสุริยวงศ์!

ไพนาสุริยวงศ์

ท่านลุงทศกัณฐ์ ถึงจะฉลาดมีฤทธิ์ มีวิชชาเก่งกล้า
แต่เพราะลุ่มหลงมัวเมา ทำให้ตาบอดหูหนวก
ถูกหนุมานทำกลศึก หลอกว่าน้อยใจพระราม ที่เอาแต่ดุด่าใช้งาน ไม่เคยเห็นความดี
จึงหนีมาสวามิภักดิ์กับฝ่ายยักษ์ แม้ว่าพระแม่มณโฑจะทัดทาน แต่ท่านลุงก็ไม่เฉลียว
กลับไว้ใจหนุมาน ตั้งให้เป็นอุปราชแทนอินทรชิต
แถมยังเอาใจยกนางสุวรรณกันยุมา ชายาของอินทรชิตให้ด้วย
จนหนุมานล้วงเอาความลับเรื่องที่ซ่อนกล่องดวงใจไปได้ ทำให้ท่านลุงพ่ายแพ้ในที่สุด

วรณีสูร

ทศกัณฐ์เสียรู้ และเสียใจอย่างล้นเหลือ ที่หลงไว้ใจคนในผู้ทรยศเป็นคำรบที่สอง
แต่ก็ยังกัดฟันออกไปทำศึก แม้จะรู้ว่าตนต้องตายแน่แล้ว
อย่างนี้เรียกว่าทศกัณฐ์มีเกียรติหรือไม่

วาจเทวี

Pinasuriyavamza and Asurapad are both quiet.

วรณีสูร

(รุกไล่ต่อ) เทียบกับเหล่าวานรเจ้าเล่ห์เจ้ากล ที่มักทำเกินคำสั่งเกินหน้าที่
นายใช้ให้มาสื่อสาร องคตก็กลับถีบประตูท้องพระโรง เดินอุกอาจเข้ามาท้าตีท้าต่อยกับทศกัณฐ์
นายใช้ให้มาสืบข่าวในลงกา หนุมานก็กลับแผลงฤทธิ์อวดศักดา เผาบ้านเผาเมือเขาจนวอดวาย
อย่างนี้เรียกว่าพวกวานรมีเกียรติมั้ย... รู้ประมาณตนมั้ย

วาจเทวี

Pinasuriyavamza and Asurapad are still silent. Varnisura then gets an idea.

วรณีสูร

เหล่าวานรอหังการ กระทำย่ำยีเมืองยักษ์
นั่นแหละเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดมหาสงครามที่ไม่มีใครต้องการให้เกิด
ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ อินทรชิต ล้วนต่างพยายามหาทางให้ฝ่ายพระรามเลิกทัพกลับไป
พระรามเองก็ไม่ต้องการให้นางสีดาตกอยู่ในอันตราย
จะมีก็แต่ไอ้พวกลิงไพร ที่คอยเติมเชื้อไฟ
พวกมันต้องการรบ ต้องการเอาชนะเมืองยักษ์ ...ทำไมล่ะ

วาจเทวี

Pinasuriyavamza and Asurapad seek a response, but in vain. Varnisura then makes his argument slowly, so the two boys will clearly understand and totally agree with him.

วรณีสูร

ก็เพราะสุครีพเพิ่งรัฐประหารพาลี จึงต้องการสร้างวีรกรรม สร้างความชอบธรรมให้ตนเอง เพื่อให้เหล่าวานรยอมรับนับถือตนในฐานะผู้นำคนใหม่... ใช่มั้ยล่ะ
....อย่างนี้แล้ว ยังเห็นเหล่าวานรเป็นฝ่ายธรรมะอยู่อีกหรือเปล่า

อสุรผัด

(เดือดร้อนที่วานรถูกกล่าวร้าย)

แต่ทศกัณฐ์ก็แย่งเมืองแย่งสมบัติมาจากท้าวกุเรปันพี่ชายของตัวเองเหมือนกัน
จากนั้นก็บุกยึดครองสามโลก แล้วก็คิดจะยึดองค์พระนางสีดาอีกด้วย

วรณีสูร

ทศกัณฐ์ไม่ได้ชิงกรุงลงกามาจากพี่ชาย นั่นมันเรื่องเล่าของตาแขกวาลมิกิ!

อสุรผัด

(ไม่ยอม) แม้รู้ว่าทำอย่างนี้แล้วบ้านเมืองวงศ์ตระกูลจะฉิบหายเดือดร้อน แต่ก็ยังดึงดัน
เพียงเพราะทศกัณฐ์ถือตัวทะนงตน ไม่ยอมแพ้มนุษย์ตัวกระจ้อยกับลิงป่าที่ตนดูแคลน
จึงต้องสูญเสียทั้งชีวิต ญาติมิตร และบ้านเมือง ต้องสูญสิ้นเสื่อมเกียรติ
เพราะแม้แต่มเหสีเอกของตัว ก็ยังรักษาเอาไว้ไม่ได้
นางมณโฑถึงต้องตกเป็นมเหสีรองของท่านตาพิเภก

ไพนาสุริยวงศ์

เรื่องของพ่อแม่กู มึงไม่ต้องมาเสือก ไอ้ลูกไม่มีพ่อ

อสุรผัด

พ่อมึงก็ตากู ทำไมกูจะพูดถึงบ้างไม่ได้
แล้วหนุมานพ่อกู เป็นถึงพระยาอนุชิตครองเมืองอื่นอยู่เว้ย เลยไม่ได้มาอยู่กะกูที่นี่

ไพนาสุริยวงศ์

ภูมิใจมากที่มีพ่อเป็นลิง ก็ปีนต้นไม้ไปอยู่ป่ากะพ่อมึงสิ ไอ้ยักษ์ครึ่งลิง! ไอ้อสูรอุบาทว์!

อสุรผัด

อสุรผัด แปลว่า อสูรmutationแบบเอ็กซ์แมนตะหากละเว้ย พินาศอสุรีวงศ์-ไอ้ตัวซวย!

ไพนาสุริยวงศ์

ไพนาสุริยวงศ์ แปลว่า ผู้ทำให้พงศ์อสูรยิ่งใหญ่กว้างขวางโว้ย ไอ้สัตว์ประหลาด แม่มึงสิเอากะลิง!

อสุรผัด

แม่มึงสิมีสี่ผัว! ..ทั้งพาลี ทศกัณฐ์ ท่านตา แล้วก็พ่อกูด้วย

วาจเทวี

Pinasuriyavamza is furious.

(ไพนาสุริยวงศ์ส่งเสียงขู่คำรามอย่างยักษ์)

He hits Asurapad.

(อสุรผัดส่งเสียงขู่ฟ่ออย่างลิง)

The two boys wrestle with each other. Varnisura scolds at them.

วรณีสูร

หยุดเดี๋ยวนี้! กัดกันเหมือนลิงไพร่!
ไพนาสุริยวงศ์ อสุรผัด พวกเจ้าเอาข้อมูลจากไหนมาตีกัน

ไพนาสุริยวงศ์

ท่านพ่อบอกข้า

อสุรผัด

ท่านแม่ ท่านตา ท่านยายตรีชฎาเล่าให้ฟัง

วรณีสูร

เฮอะ! จำขี้ปากเขามาพูด แล้วก็เชื่อเป็นตุเป็นตะ ไม่รู้จักคิดวิเคราะห์เอง
อสุรผัด, เอ็งคุยว่าพ่อเอ็งดีวิเศษนักหนา เคยเจอหน้าพ่อเอ็งรึยัง

(อสุรผัดอึ้ง)

ไม่รู้อะไรจริงก็อย่าเพิ่งด่วนสรุป ยิ่งไม่รู้จักตัวเอง ก็ยิ่งไม่มีสิทธิ์ไปวิพากษ์วิจารณ์ไปตัดสินคนอื่น

วาจเทวี

With the upper hand, Varnisura grabs his chance to put Asurapad down.

วรณีสูร

จริงอยู่ว่าพ่อเจ้าอยู่ฝ่ายพระราม และเป็นฝ่ายชนะกรุงลงกา
แต่เจ้าคิดว่า การที่ญาติเจ้าไม่กี่ตัว ลุกขึ้นมาแยกเขี้ยวยิงฟัน เป็นไพร่พลสู้รบให้พระราม
แล้วจะช่วยล้างกลิ่นสาบคราบไคลของสัตว์เดรัจฉาน ให้กลายเป็นเทวดาวานรได้รึ
หึ! อย่าสำคัญตนผิดนัก ไอ้กบในกะลาครอบ ไอ้ลิงในคราบยักษ์!
...เทวาสุรสงคราม หรือสงครามระหว่างเทพกับอสูร มีมานานตั้งแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว
แต่เพราะพวกเทพรู้จักเอาใจ ให้ประโยชน์มนุษย์ จึงมีพวกมาก และมักเป็นผู้ชนะ
พวกมนุษย์จึงเล่านิทานสืบขานกันมาว่า พวกเทพเป็นฝ่ายดี
ส่วนเหล่าอสูรเป็นศัตรูของเทวดา จึงเป็นพวกมาร เป็นฝ่ายอธรรม ต่ำช้า
เฮอะ! หลักศีลธรรมสากลที่เจ้าว่า มันก็แค่ตรรกะประชานิยม

ไพนาสุริยวงศ์

เรื่องนี้ชักสนุกแล้วสิพี่วรณีสูร เล่ายาวๆเลย

วรณีสูร

(ยิ้ม) ไพนาสุริยวงศ์ ในที่สุด เจ้าก็รู้จักฟังหูไว้หูและใช้หัวคิดเสียที ...
ครั้งหนึ่ง ผู้ที่ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ไม่ใช่พระอินทร์กับพวก แต่คือเหล่ายักษ์
จนกระทั่งพระอินทร์และบริวารซึ่งเดิมเป็นมนุษย์ สั่งสมบุญมากพอจนได้ขึ้นไปเกิดบนสวรรค์
เหล่ายักษ์ผู้ซึ่งอยู่มาก่อน จึงเลี้ยงต้อนรับผู้ที่มาใหม่ด้วยน้ำใจไมตรี
แต่พระอินทร์กับพวก คิดคดทรยศ หลอกมอมเหล้าเหล่ายักษ์ให้เมามาย
พวกยักษ์ไม่เคยลิ้มรสสุรามาก่อน ก็พากันดื่มกินอย่างหลงใหลแล้วเมาพับหลับไปไม่ได้สติ
พระอินทร์และพวกเห็นดังนั้น ก็จับเหล่ายักษ์ ทุ่มลงจากสวรรค์ แล้วเข้ายึดครองดาวดึงส์วิมานทันที
ที่เหล่ายักษ์เพียรรบพุ่งกับเหล่าเทพ และมุ่งล้างแค้นพวกมนุษย์ ก็เพื่อทวงคืนความยุติธรรมไงล่ะ
และเพราะได้เรียนรู้แล้วว่าสุรานั้นพาให้ขาดสติ เหล่ายักษ์จึงไม่แตะต้องอีก พวกเราจึงได้ชื่อว่า “อสุรา”
คำนี้ หาได้มีความหมายว่าเป็นสัตว์ร้าย อย่างที่พวกเทวดาขี้เหล้า และมนุษย์ขี้ข้าปั้นแต่งขึ้นมาหรอก
น่าทุเรศนัก คำว่า “ผู้ไม่กินสุรา” กลับแปลว่าพวกมาร ผู้ขลาดกลัว
แต่พวกมันที่กินเหล้าเคล้านารี เรียกตัวเองว่า “สุระ”
กลับหน้าด้านแปลคำ“สุระ”นี้ว่า “เทวดา” “ผู้กล้าหาญ”

ไพนาสุริยวงศ์

โอ๊ย สะใจจังเว้ย! เจี๊ยกๆๆๆ! *(ล้อเลียนเยาะเย้ยอสุรผัด)* เถียงไม่ได้ เงียบเลยสิมึง

วรณีสูร

พระรามเดินดง ส่งพระพรตผู้น้องไปครองกรุงอโยธยา
ส่วนตัวเองก็สั่งงานไพร่ลิง ให้ใช้เล่ห์เพทุบายทุกรูปแบบ เพื่อเข้ายึดทำลายลงกา
หนุมานเผาเมืองยักษ์ก็แล้ว ใช้แผนจาบจ้วงล่วงละเมิดกษัตริย์และราชินีลงกาก็แล้ว
จนในที่สุด ก็ใช้วิธีแทรกซึมเสแสร้งเปลี่ยนฝ่าย มาเข้าข้างทศกัณฐ์ หลอกจนฝ่ายยักษ์ตายใจ
กรุงลงกาจึงตกเป็นเมืองบริวารของอโยธยานับแต่นั้นมา
อโยธยา, ที่พระรามว่าราชการด้วยการวางรองเท้าไว้บนบัลลังก์แทนตัวนี่ล่ะ

วาจเทวี

Even Pinasuriyavamza is flabbergasted with this new knowledge. And Asurapad is enraged at Vanirsura, who is condemning all the allies of the Dharma. And he stands up in protest. Varnisura gets an opening to drive Asurapad away.

อสุรผัด

ไอ้บ้า ไอ้โกหก ไอ้ยักษ์ขี้อิจฉา ไอ้ลูกกะหรี่ !

วรณีสูร

(กับอสุรผัด) อยากรู้ใครเป็นกะหรี่ ก็ไปถามแม่มึงสิ!
ไอ้ตัวประหลาด มึงไม่เชื่อ ไม่อยากฟังความจริง มึงก็ไม่ต้องฟัง ออกไปเลย!

ไพนาสุริยวงศ์

ไปเลย ไปให้พ้นแผ่นดินพ่อกูเลยยิ่งดี ..ไอ้ลิงจ๋อพ่อเป็นขี้ข้าโจร!

อสุรผัด

(วิ่งออกไป แล้วตะโกนด่ามาจากข้างนอก) พ่อมึงสิเป็นตุ๊ด รบก็ไม่เป็น!

ไพนาสุริยวงศ์

พ่อกูก็ตามึงน่ะแหละ ไอ้หลานเนรคุณ ด่าตาตัวเอง ไอ้สัตว์!

วรณีสูร

(เรียบๆ) ไม่ใช่!

ไพนาสุริยวงศ์

ฮะ?!?

วรณีสูร

พิเภกไม่ใช่พ่อเจ้า

ไพนาสุริยวงศ์

หา?!?

วรณีสูร

พ่อของเจ้าคือทศกัณฐ์
ไพนาสุริยวงศ์ เจ้าเป็นลูกทศกัณฐ์ที่ติดท้องนางมณโฑมา
ทศกัณฐ์ แท้จริงแล้วคือวีรกษัตริย์แห่งกรุงลงกาที่ถูกลบลืม
เพราะผู้ชนะสงคราม คือพระรามและพวกลิง
เพราะทศกัณฐ์ อาจหาญทำศึกกับฝ่ายเทพ ซึ่งมีพลานุภาพมหาศาล
เพราะทศกัณฐ์ บังอาจต่อสู้เพื่อปกป้องเกียรติของกรุงลงกา และกอบกู้ศักดิ์ศรีของเผ่าพันธุ์อสูร
เพราะทศกัณฐ์ สละชีพเพื่อทวงคืนความยุติธรรม
จากพวกเทพ ที่แท้จริงเป็นฝ่ายอธรรม

เพลง 10 Protest ดังเข้ามา แล้วค่อยๆ fade out
เมื่อตัวละครพูดไปสักพัก และทิ้งไว้เชื่อมฉาก

ที่เจ้าไม่เคยได้ยินเรื่องนี้มาก่อน ก็เพราะเรื่องที่เล่ากันอยู่นั้น
เป็นเรื่องเล่าของฝ่ายผู้ชนะยังไงล่ะ
พวกมัน, ล้วนหลอกลวงและทรยศ

วาจเทวี

Pinasuriyavamza draws back and runs away.
Varnisura smiles, very pleased.

2. ไพนาสุริยวงศ์ กับ มณโฑ

เพลง fade out หมด

วาจเทวี

2.

Pinasuriyavamza and Mandodari

ไพนาสุริยวงศ์

แม่! แม่! บอกมา ความจริงหนูเป็นลูกทศกัณฐ์ ไม่ใช่พิเภกใช่มั้ย
บอกมา! ไม่งั้นหนูจะแฉให้หมด ว่าแม่มีลูกเป็นลิงมาก่อน ว่าแม่มีสี่ผัว!

วาจเทวี

After her long silence...

มณโฑ

ใช่ ทศกัณฐ์คือพ่อของหนู
แต่ที่แม่ต้องยอมเป็นเมียพิเภกและบอกว่าหนูเป็นลูกเขา
ก็เพื่อรักษาชีวิตของหนูไว้นะ ไพนาสุริยวงศ์
สำหรับแม่ ทศกัณฐ์คือสวามีที่ให้เกียรติแม่เสมอ
ไม่ว่าแม่จะถูกพาลีฉุดคร่าไปจนมีองคต หรือเมื่อแม่ถูกหนุมานกระทำย่ำยี
พระบิดาทศกัณฐ์ของลูก ก็ไม่เคยรังเกียจแม่
พระบิดาทศกัณฐ์ ทำวีรกรรมมากมาย จนเป็นที่โปรดปรานของมหาเทพ
แต่ก็กลับพาตนไปสู่ความหายนะ เพียงเพราะนางสีดาไม่ยอมสวามิภักดิ์
หนำซ้ำ นางยังชักศึกเข้าลงกาจนผลาญวงศ์ยักษ์แทบหมดสิ้น
นั่นไม่ใช่วิสัยของผู้น้อยและบริวารที่ดี
ดูอย่างแม่สิ ใครอุ้มไปอยู่กับใคร ก็ภักดีกับเขาไม่ขัดขืน เพียงเท่านี้ก็ไม่เดือนร้อน

ไพนาสุริยวงศ์

แล้วที่พวกเราถูกฆ่าตายมาตลอดสิบปีนี่ล่ะ แม่ไม่เดือดร้อนเลยใช่มั้ย
แม่ทนอยู่เป็นเมียพิเภก ที่สมคบกับพระรามฆ่าพ่อ ฆ่าผัวแม่ได้ยังไง
เพื่อรักษาชีวิตฉัน? ชีวิตลูกกบฏ! ฉันไม่ได้ขอให้แม่รักษามันไว้ให้ซะหน่อย
ฉันจะล้างแค้น กอบกู้ศักดิ์ศรีให้พ่อที่แท้จริงของฉัน

มณโฑ

เจ้าจะกบฏพิเภก เพราะว่าพิเภกยึดอำนาจจากทศกัณฐ์อย่างนั้นเหรอ
พวกกบฏน่ะ ถ้าชนะเขาก็ไม่เรียกกบฏหรอกนะ

วาจเทวี

Mandodari caresses her son and consoles him.

มณโฑ

ลูกจ๋า...เรื่องมันผ่านไปแล้ว
หนูจะเอาปัญหาของตัวเอง ไปทำให้บ้านเมืองและโคตรวงศ์เดือดร้อนอีกทำไม
อย่าทำพลาดอย่างเดียวกับที่พ่อหนูเคยทำเลยนะ

วาจเทวี

Pinasuriyavamza breaks away from his mother.

ไพนาสุริยวงศ์

แม่ขี้ขลาด! เห็นแก่ตัว!

วาจเทวี

Mandodari is hurt. She is at first stunned, but then acts violently.

มณโฑ

แล้วกูยอมเสียตัว ทำชั่วช้าไปเท่าไหร่นี่ล่ะ ...นี่รึเห็นแก่ตัว
นี่รึสิ่งที่ได้รับตอบแทนจากความรัก ความภักดี
นี่น่ะรึ คือคุณธรรม คือธรรม-ที่เป็นคุณ
เฮอะ! กูกลับไปเป็นกบดีกว่า

ไพนาสุริยวงศ์

อะไรนะ

มณโฑ

ข้าไม่ได้เกิดมาเป็นนางฟ้าบริวารพระอุมาอย่างที่เจ้าคิดหรอกนะ
ข้ามีชาติกำเนิดเป็นกบ อาศัยอยู่หน้ากระท่อมฤษี ข้าช่วยชีวิตเหล่าฤษีจนตัวตาย
พระฤษีจึงชุบชีวิตข้า ให้กลายเป็นหญิงงาม แล้วไปถวายพระอิศวรกับพระอุมา
จนมหาเทพประทานข้าเป็นรางวัลให้แก่ทศกัณฐ์ ที่สามารถดันเขาไกรลาสให้กลับตั้งตรงได้
ตกใจรึลูก ....ไพนาสุริยวงศ์ จงอย่าได้ทะนงตนเกินไปนัก
ยังมีอีกมาก ที่เรายังไม่รู้ ว่าเราเป็นเพียงแค่กบในกะลาครอบ
แม่เป็นแม่ของหนู หรือเป็นเมียผู้ภักดี หรือเป็นโสเภณีสี่ผัว
หรือเป็นผู้จุดเพลิงเผาลงกาตัวจริง ไม่ใช่สีดา สำมนักขา ทศกัณฐ์
(กับตัวเอง) โธ่! การเอาทาริกาผลาญราพณ์ไปถ่วงน้ำ ไม่ได้ช่วยให้อะไรดีขึ้นเลย

ไพนาสุริยวงศ์

(สะกิดใจ) สำมนักขาเป็นต้นเหตุ.. จริงสิ! พี่วรณีสูรยังไม่ได้เล่าเรื่องนี้เลย

มณโฑ

ฮึ! ไอ้วรณีสูรก็เหมือนกับแม่ของมัน อีบ่างช่างยุ เล่าความไม่เคยครบ
แปลงสารเอาดีเข้าตัว เอาชั่วให้คนอื่น ยุลูกผัวคนอื่นไปตายแทน เพื่อความสะใจของตัวเอง

ไพนาสุริยวงศ์

แม่กำลังด่าครูฉันอยู่นะ!
แม่จะทำให้ฉันหมดศรัทธากับทั้งแม่ ทั้งพ่อ..พิเภก พระราม และพระเป็นเจ้าทั้งสามอย่างนั้นรึ

วาจเทวี

Mandodari is speechless. She tries to hold her son, but he tears her hands away.
Pinasuriyavamza dashes out.

มณโฑ

ไพนาสุริยวงศ์ อย่าไปลูก! อยู่กับแม่!

วาจเทวี

No response. Mandodari crumples to the floor, distraught.

3. วรณีสูร กับ สำมนักขา

วาจเทวี

3.

Varnisura and Surpanakha

สำมนักขา

วรณีสูร มึงมันรนหาที่ แค่นี้, กูก็ไม่มีหน้าจะอยู่ลงกาอยู่แล้ว
จะรื้อฟื้นให้เรื่องเข้าตัวอีกทำไม มึงจะล้างแค้นใคร แม่มึงเรอะ
ทำไมถึงไม่หัดมีความสุขพื้นๆ มีลูกมีเมีย เอาตัวให้รอดไปวันๆ เหมือนใครๆเขาบ้าง

วรณีสูร

แม่ทำได้รึ แค่มีลูกมีผัว, แล้วชีวิตแม่จะสงบสุขแน่รึ
แม่ตายไปเป็นพันปี ชื่อแม่ก็ยังจะถูกโลกจารึกว่าเป็นอีมารผลาญวงศ์ เพราะความลุ่มหลงในตัณหา
แม่จะเอาอย่างงั้นใช่มั้ย ... ฉันไม่ยอมหรอก
ทำไมถึงไม่มีใครกลับไปด่ารามลักษณ์สีดาหนุมานหรือพวกเทพบ้าง
ขนาดท่านลุงกุมภกรรณ และท่านปู่มารีศ ยังด่าว่าแม่เป็นหญิงโฉดชั่ว
...พวกอสูรอย่างเรากลายเป็นมาร แล้วพวกสุรากลายเป็นเทพได้ยังไง
มันชนะด้วยความปลิ้นปล้อน หลอกใช้เรามาตลอด แล้วเราก็ยอมเล่นบทผู้ร้ายให้มัน
แม่จะยอมให้เป็นอย่างนั้นต่อไปรึ

สำมนักขา

วรณีสูร ...ระวังจะความรู้ท่วมหัวแต่เอาตัวไม่รอด เหมือนกับทศกัณฐ์
ลุงเจ้า, เสียทีที่เรียนมากรู้มาก มีสิบหัวยี่สิบมือ แต่กลับแพ้ภัยตนเอง
ไม่ใช่เพราะลุ่มหลงทะนงตนหรอก
แต่เพราะมัวสร้างปมเขื่องกลบปมด้อยของตัวเองต่างหาก
ที่สู้แพ้อ้ายลิงพาลี ให้มันแย่งมณโฑยึดไปเป็นเมีย
จนนางมีลูกตนแรกเป็นลิง แทนที่จะเป็นอินทรชิด
ปมแย่งหญิงชิงอาณาเขตของทศกัณฐ์ยิ่งถูกตอกย้ำ
เมื่อราม, ผู้อ้างตนว่าเป็นนารายณ์อวตาร และได้ทัพลิงขีดขินเป็นบริวาร
เข้ามาบุกรุกท้าทายอำนาจถึงถิ่นที่
ลุงเจ้าจึงยิ่งรั้นจะสู้ และยิ่งพาพงศ์ยักษ์ไปตาย
ทศกัณฐ์น่าสงสารนัก ลูก น้อง บริวาร กี่ตนต่อกี่ตน

ก็ถูกรามลักษณ์และพวกลิง เข่นฆ่าในเขตของอสูรเอง
รามลักษณ์สีดา, สำคัญตนมากไป
ข้าแค่ขอเป็นเมียมัน ทศกัณฐ์ก็แค่จะเอานางสีดาเป็นเมีย
แค่นี้ก็ถึงกับจะต้องฆ่าฟันทำลายกันด้วยสงคราม
วรณีสูร ...ยิ่งคิดว่าตนฉลาดก็ยิ่งโง่ ยิ่งเขื่องก็ยิ่งเขลา
ทศกัณฐ์นั้นเผลอฆ่าชิวหา, ผัวข้า-พ่อเอ็ง, เพราะความมืดบอดมองไม่เห็น
และด้วยเหตุเดียวกัน จึงถูกยอกย้อนซ้อนแผน จนถูกสังหารตายด้วยน้ำมือของรามกับไพร่ลิง
วรณีสูร เจ้าต้องไม่เป็นแบบนั้น ต้องไม่ออกหน้า อวดอัตตา เอาตัวเองไปเสี่ยง
จงซักใยอยู่เบื้องหลัง แล้วเจ้าจะรอด อยู่ได้อีกนานแสนนาน
เฮ้อ! ...เจ้าจะไปสู้รบอะไรกับใครเขาได้ มีแต่วิชาหนังสือ

วรณีสูร

ฉันก็ทำแบบแม่ไง แค่จุดไฟในใจไพนาสุริยวงศ์ เหมือนที่แม่จุดไฟให้ทศกัณฐ์
แต่ถ้าแพ้ ฉันจะตายด้วย ไม่ก้มหน้าก้มตา อยู่ๆไปให้อายลูกอายหลานอย่างแม่หรอก

สำมนักขา

ทั้งหมดเป็นเพราะอีนางสีดากาลีเมือง ถ้ามันยอมๆไปซะ โลกจะมีปัญหามั้ย
หนำซ้ำยังอาจได้ปรองดอง เพราะทุกชาติพันธุ์ภาษา จะมาร่วมวงศ์พงษ์ไพบูลย์กันในที่สุด
แต่นี่มันสำคัญตนว่าเป็นพระแม่ลักษมีอวตาร ทำให้เกิดสงครามล้างผลาญเผ่าพันธุ์อสูร
มันนี่แหละหญิงที่จุดไฟ ในฝันร้ายของทศกัณฐ์ ไม่ใช่กู!

วรณีสูร

มาแก้ตัวเอากับชั้น มันไม่ทันแล้วล่ะแม่ แล้วนี่จะมาบ่นกันเองทำไม
ความจริงมันไม่เปลี่ยนหรอก ถ้าเราไม่เปลี่ยนมัน ถ้าเราไม่ใช่ฝ่ายชนะ
ถ้าหนนี้ชั้นแพ้ แล้วแม่ไม่สู้ น้องสาวชั้น, นางอดูลปิศาจ ก็จะต้องสานต่อ
ให้รามลักษณ์สีดามันเข่นฆ่ากันเองให้ได้
โลกจะต้องรู้ ว่าพวกมันนั่นแหละที่เป็นผู้ทำลาย ไม่ใช่พวกเรา

สำมนักขา

สงครามเทพอสูรจะจบลงได้ ก็ต้องให้มันฉิบหายกันไปข้างนึงอย่างนั้นรึ
แล้วมันเมื่อไหร่ล่ะ...
แล้วเราไม่ยิ่งต้องเจ็บตัว เจ็บใจ อายซ้ำ ยิ่งต้องคั่งแค้นไปกว่านี้อีกรึ

วรณีสูร

นี่ไง ตัวจริงของแม่ โคตรขี้ขลาดเลย รักตัวกลัวตาย ไม่ได้มีพิษสงเลยซักนิด
แม่เป็นนางร้ายที่น่าเบื่อมาก!
ไม่ได้เจ้าคิดเจ้าแค้น เจ้าเล่ห์เพทุบาย เต็มไปด้วยไฟปรารถนาราคะอย่างที่เขาว่า
แต่โลกจะเชื่อกันอย่างนั้น เพราะแม่ยอมให้เขาเล่าลือกันอย่างนั้นเอง
แม่ง! ห่วยฉิบหาย!

วาจเทวี

Varnisura flees. Surpanakha sits still for a long time,
then slowly turns her back to the world.

4. อสุรผัด กับ เบญกาย

วาจเทวี

4.

Asurapad and Panyakaya

เบญกาย

(ปลอบอสุรผัด) อสุรผัด ไม่มีอะไรให้เราต้องเสียใจ ลูกรู้มั้ยแม่รอวันนี้มาเท่าไหร่
ก่อนหน้านี้ แม่ต้องตกต่ำ ถูกใช้ให้ไปตายในกลศึก เพราะแม่เป็นลูกกบฏ
ส่วนท่านยายตรีชฎา ก็ต้องไปเป็นขี้ข้ารับใช้นางสีดา
แต่บัดนี้ ท่านตาของเจ้าได้พิสูจน์ตนแล้วว่าเป็นฝ่ายถูก ที่เลือกข้างอยู่ฝ่ายธรรมะ จึงได้ขึ้นเป็นกษัตริย์
ท่านยายได้เป็นมเหสีเอก ส่วนแม่ก็ได้คืนยศเป็นเจ้าหญิง เป็นชายาพระยาอนุชิตหรือหนุมานผู้ทรงฤทธิ์

อสุรผัด

ไพนาสุริยวงศ์มันว่า ลูกเป็นสัตว์ประหลาด
มันรวมหัวกับวรณีสูร ว่าท่านตาเป็นกบฏ ท่านพ่อเป็นขี้ข้า พระรามเป็นโจรปล้นแผ่นดินลงกา

เบญกาย

พวกนั้นจะพูดยังไงปฏิเสธยังไงหลอกตัวเองยังไง ลูกก็คือหลักประกันความมั่นคงของกรุงลงกา
ต่อให้ใครจะทำเป็นรับไม่ได้ แต่มันก็ต้องอาศัยใบบุญลูกทั้งนั่น ไม่มีใครกล้าทำอะไรเราหรอก
เพราะเราคือลูกเมียหนุมาน และท่านตาคือพันธมิตรของพระราม

อสุรผัด

(ฉุกใจคิด) เดี๋ยวนะ ตกลงแม่ยอมเป็นเมียพ่อ และมีชั้นเป็นลูก
เพื่อเอาตัวรอด เพื่อหาทางคืนอำนาจเท่านั้นหรอกหรือ

วาจเทวี

Panyakaya does not answer.

อสุรผัด

มิน่าล่ะ แม่ถึงไม่ไปเป็นมเหสีอยู่กับหนุมาน แต่เลือกอยู่เป็นผู้ชนะอยู่ที่นี่
ปล่อยให้ลูกเป็นตัวประหลาดในเมืองยักษ์ แม่เลือดเย็นมาก

เบญกาย

กูเป็นลูกยักษ์จะให้ใจดีเป็นนางฟ้ารึไง
ถ้าเลือดเย็นแล้วกูอยู่ได้ กูยอมให้เลือดกูเป็นน้ำแข็งเลย
พ่อกู, ตาผู้แสนดีของมึงน่ะก็เคยคิดจะฆ่ากู ทูลพระรามให้ประหารกูในฐานะไส้ศึกของทศกัณฐ์
ทั้งๆ ที่ก็รู้ ว่ากูถูกทศกัณฐ์มันบังคับให้แปลงเป็นสีดาตายลอยน้ำมา
เพราะพระอัยกาพิเภกผู้ทรงคุณธรรม ต้องการพิสูจน์ความภักดีที่มีต่อพระราม
กูก็เลยต้องเปลี่ยนสถานะ จากลูกสาวไปเป็นเครื่องสังเวย เป็นเครื่องบูชายัญของพ่อไงล่ะ
ถ้ากูไม่ยอมเป็นเมียหนุมาน แล้วกูจะรอดมาถึงวันนี้มั้ย
และเมื่อเขาเข้าเมืองมา ทศกัณฐ์ยกสุวรรณกันยุมาเมียอินทรชิตให้
กูไม่ใช่เมียแต่ง แต่ไปได้กับหนุมานกลางอากาศ
กูก็ต้องมีมึงสิ ถึงจะชนะอีหม้ายลูกติดนั่น ไม่ตกกระป๋องเป็นอีนางก้นครัวอีก

อสุรผัด

ข้าหมดศรัทธาแล้ว ทั้งกับท่านแม่ ท่านตา
แล้วข้าจะอยู่ยังไง จะเป็นยังไง เป็นตัวประกันเหรอ
ข้าเริ่มจะเข้าใจเห็นใจไพนาสุริยวงศ์กับทศกัณฐ์แล้ว
อะไรๆมันกลับตาลปัตรไปหมด พวกธรรมะหน้าซื่อกลับเลือดเย็นเสแสร้ง
ส่วนพวกผู้ร้ายก็หน้าด้านจะเอาให้ได้แบบที่อๆ ก็เลยต้องแพ้ และกลายเป็นฝ่ายเลว

เบญกาย

อย่าดราม่าได้มั้ย เอ็งยังเด็ก ยังต้องเจอความชั่วช้าของโลกนี้อีกมาก
เอ็งจะเกลียดแม่เกลียดพ่อเกลียดตา แล้วไม่เกลียดตัวองได้มั้ยล่ะ
ดีชั่วคืออะไร ดีของเราแต่เลวของคนอื่น คือ“ดี”รึเปล่า
ชีวิตของเรามีค่าต่ำกว่าของใครงั้นเหรอ
ใจของคนอื่นมันสูงกว่าเรา ถูกต้องชอบธรรมกว่าใจของเราอย่างงั้นรึ

อสุรผัด

แค่คิดว่าเราเท่ากับเขา แต่เขาไม่คิดเหมือนเรา เท่านี้ก็เป็นทุกข์แล้ว

เบญกาย

ไปบวชไป พ่อแกบวชอยู่ ไม่ได้บวชไถ่บาปเอาบุญอะไรหรอกนะ
บวชล้างอายน่ะ ที่ครองเมืองแล้ว แต่พ่อแกก็ยังไม่แคล้วเล่นปีนต้นไม้เป็นลิง

อสุรผัด

พ่ออยู่ไหน ชั้นจะไปหาพ่อ

เบญกาย

เพื่อ? ถ้าไพนาสุริยวงศ์ก่อกบฏ ค่อยไปหา ไม่งั้นพ่อแกเขาไม่เห็นค่าของเราหรอก

อสุรผัด

นี่แม่เอาชีวิตใครๆมาเป็นเครื่องมืออีกแล้วเหรอ

เบญกาย

ชีวิตเราถ้าไม่เป็นเครื่องมือใคร ก็ต้องใช้ใครเป็นเครื่องมืออยู่ดี แกแค่ไม่เห็นหรือคิดไม่ถึงเอง
เราจะเป็นขุนก็เฉพาะในกระดานหมากของตัวเองเท่านั้นแหละ
แต่ต้องไปเป็นเบี้ย บนกระดานของใครต่อใครอีกเท่าไหร่
คนที่รู้เท่าทัน ก็จะใช้มันเป็นประโยชน์ จนเป็นผู้ชนะ
ส่วนคนโง่ซื่อคิดไม่ทันหรือบุ่มบ่ามไม่รู้จักยั้งคิด
ก็จะถูกหลอกใช้ให้ไปตายแทน เหมือนทหารไพร่ที่ไม่มีใครจำชื่อได้
มีค่าแค่ซากศพกองสุมไว้ เป็นบันไดให้พวกนายเหยียบสูงขึ้น

วาจเทวี

Asurapad shrinks back disdainfully, then runs away.

เบญกาย

อสุรผัด จะไปไหน! *(กับตัวเอง)* ไวเป็นลิง

วาจเทวี

Panyakaya, Mandodari, and Surpanakha stand up, look in opposite directions,
then withdraw to the edge of the stage.

5. หรือพวกกูไม่มีตัวตน?

วาจเทวี

5.

Noughts and Crosses?

วรณีสูร

ผิดหวังทำไม ไพนาสุริยวงศ์ ที่รู้ว่าพิเภกเป็นพ่อเลี้ยง
ยินดีด้วย ที่เจ้าไม่ใช่บุตรของน้องทรยศ

เพลง fade out หมด

วาจเทวี

Varnisura offers his encouraging hands to Pinasuriyavamza, as if he is Krishna in the *Mahabharata*
showing the “Bhagavad Gita” to Arjuna, the reluctant hero.

วรณีสูร

มา ข้าจะเล่าเรื่องฉ้อฉลกลโกงของพวกเทพให้ฟัง
เพื่อปลุกใจเจ้า ให้คิดทวงคืนความยุติธรรมจากพิเภก ราม และจริยธรรมตอแหลของโลกเน่าๆนี่
จงดูที่จอภาพยนตร์

วาจเทวี

He uses power point and video presentation to explain.

วรณีสูร

ราม และหนุมาน ไม่มีข้ออ้างอะไรเลยที่ก่อสงครามผลาญพงศ์ยักษ์ นอกจากต้องการสร้างวีรกรรมให้ตนเอง
ราม หนุนสุครีพกับพิเภกให้กบฏพี่ชาย ยึดนครขีดขินกับลงกา
เมื่อกลับไปครองอโยธยา อาณาจักรของตนก็จะได้สงบสุขไร้เสี้ยนหนาม
สามโลกก็จะแซ่ซ้องเกียรติสรรเสริญนามของราม
กษัตริย์อย่างราม ก็เป็นแค่สมมุติเทพ ไม่ได้เป็นแม้แต่องค์อินทรา แต่กลับอ้างตนเป็นวิษณุอวตาร
พูดซ้ำพูดซากจนลิงบริวารหลงลม ร่วมทำสงครามล้มเจ้าอสูร
ไพนาสุริยวงศ์ จงอย่าลังเลอีกเลย
ดูไอ้ลิงครึ่งปลามัจฉานุ, ลูกของหนุมานกับสุพรรณมัจฉาสิ มันยังช่วยชี้ทางให้พ่อที่เพิ่งพบหน้า
ไปฆ่าไมยราพณ์พ่อที่เลี้ยงมันมาแต่แบเบาะได้
ไพนาสุริยวงศ์ เมื่อเจ้ารู้แล้วว่าทศกัณฐ์เป็นพ่อจริง ในฐานะลูก, เจ้าจะอกตัญญูบิดาได้รึ
ถ้ารู้แล้วยังทำนิ่งเฉย, เจ้าจะยังนับถือตัวเองได้รึ สำนึกของลูกอยู่ไหน
ไพนาสุริยวงศ์ เมื่อเรารู้ความจริงมากขึ้น ตาสว่างขึ้น ฉลาดขึ้น
เราจะเลือกได้เอง ว่าใครเป็นฝ่ายธรรมะ ใครเป็นฝ่ายอธรรม

วาจเทวี

Pinasuriyavamza is still confused.

วรณีสูร

ไพนาสุริยวงศ์! จงเปลี่ยนจุดยืน มาเข้าข้างฝ่ายที่ถูกกดขี่ เดี๋ยวนี้!

อสุรผัด

(เพิ่งเข้ามา) วรณีสูร! เจ้าเล่าแต่เรื่องย้อมสี เล่าความข้างเดียว
ทำไมไม่พูดถึงด้านเลวของทศกัณฐ์กับยักษ์ร้ายพวกนั้นบ้างล่ะ
ว่าเหตุใดจึงเป็นฝ่ายอธรรมที่สมควรถูกกำจัด
ทศกัณฐ์ใช้ลูกหลานญาติมิตรไปตายแทน
แม้กระทั่งกากนาสูรกับสวาหุ ยายและลุงของทศกัณฐ์เอง
ท่านทวดมารีศ ก็ถูกบังคับให้แปลงร่างเป็นกวางทอง ไปล่อหลอกให้พระรามไล่ล่า
เพราะถ้าหากไม่ทำ ทศกัณฐ์ก็จะฆ่าลูกเมียของมารีศทิ้ง
ฉะนั้น ที่ท่านตาพิเภกช่วยพระรามปราบอธรรมและครองลงกาแทน จึงชอบธรรมแล้ว
ต่อจากนี้ ธรรมะจะค่อยๆ ชำระมลทินที่อสูรรุ่นก่อนทำแปดเปื้อนกรุงลงกาไว้

วรณีสูร

รามอ้างตนเป็นอวตาร พูดซ้ำๆสะกดจิตตัวเองและบริวาร หวังให้ฝ่ายอสูรหวาดกลัว

อสุรผัด

ทศกัณฐ์สร้างนิยายวีรบุรุษ ทั้งที่แย่งสมบัติ ยึดบุษบก ฉุดคร่าลูกเมียเขามา
ทำดีเพื่อเอาหน้า พอได้พรจากพระเป็นเจ้าก็เหิมเกริม คิดครองสามภพ

ไพนาสุริยวงศ์

แต่ทศกัณฐ์ก็รบชนะเทวดา แล้วได้ครองสามโลกจริงๆนี่
พวกเทพกับพวกเสียประโยชน์ถึงรวมหัวกันกำจัดพ่อข้า

วาจเทวี

Asurapad and Varnisura are startled.

อสุรผัด

พ่อเจ้า?

ไพนาสุริยวงศ์

(อวด) ทศกัณฐ์

อสุรผัด

(อึ้งไป) มิน่า

วรณีสูร

(รีบแก้ไขสถานการณ์)
ไอ้ลูกลิง ทีหลังถ้าไม่รู้จริงเห็นจริง ก็อย่าเสือกอวดรู้อีก

วาจเทวี

Asurapad collapses and bemoans to himself.

อสุรผัด

“เรื่องคุณธรรมนั้นเป็นหลักสากล ไม่ใช่อุดมการณ์เฉพาะกลุ่มหรือพวกพ้อง”
ผู้ที่มีธรรมย่อมรู้จักแยกแยะถูกผิด ไม่มัวคิดเรื่องส่วนตัว สายเลือด หรือพวกพ้อง
ดูท่านตาพิเภก ยังให้พระรามประหารเบญกายแม่ข้าได้เลย เมื่อแม่ข้าผิดจริง

วาจเทวี

Suvarnakanyuma, who is looking for her two sons, steps into the room.
She halts, then eavesdrops on the conversation.

วรณีสูร

เห็นรึยังว่าพิเภกมันเป็นอสรพิษ ใช้ทุกคนเป็นเบี้ย ชักใยอยู่เบื้องหลัง
เลือดเย็นโหดร้ายแต่ขี้ขลาด ตรงข้ามกับทศกัณฐ์ทุกอย่าง
....พ่อจริงของเจ้า ถูกทรยศถูกฆ่ายึดเมืองยึดลูกยึดเมียนะ!

วาจเทวี

Pinasuriyavamza moves toward Varnisura. Asurapad looks at them.

วรณีสูร

(กับไพนาสุริยวงศ์) ไปกัน เราจะขอพิเภกออกจากเมืองไปฝึกวิชา
แล้วเอ็งกลับไปถามแม่เอ็ง ว่าสหายที่ยังหลงเหลืออยู่ของทศกัณฐ์อยู่ที่ไหนบ้าง

อสุรผัด

วรณีสูร ไพนาสุริยวงศ์ พวกเจ้าจะทำอะไร

วรณีสูร

(กับไพนาสุริยวงศ์) ข้าจะพาไปหาเจ้าไปหา แล้วตั้งกองทัพมหาประชายักษ์
บุกยึดกรุงลงกาคืนจากกบฏพิเภก *(ออกไปกับไพนาสุริยวงศ์)*

สุวรรณกันยุมา

(ตกใจ รีบวิ่งออกไป เสียงจากนอกเวที) ยามลิวัน กันยุเวก อยู่ไหนลูก

วรณีสูร

สุวรรณกันยุมา!

วาจเทวี

Asurapad is lost for a moment, then follows the two asuras absentmindedly.

6. ปปัญจธรรมและอกุศลมูล

วาจเทวี

6.

***Papañca Dharma* : Obstacles to Spiritual Progress**

And Akusala Mula : Roots of Sin

เพลง fade out หมด

สุวรรณกันยุมา

(วิ่งหาลูก) ยามลิวัน กันยุเวก ไปซ่อนอยู่ที่ไหน *(หมดแรง ทรุดลงนั่ง)*
(รำพันกับตนเอง) แม่ห้ามไม่ให้เจ้าสองคนตามใครไปทั้งสิ้น
จงรอจนกว่าจะมีผู้ชนะ แล้วค่อยเลือกข้าง
เราถึงจะรักษาตัวให้รอดไว้ได้
แม่เสียผัว เสียตัวไปแล้ว แม่ไม่ยอมเสียลูกไปอีกเป็นอันขาด

(เมื่อสุวรรณกันยุมานั่งลง มณโฑ สำมนักขา และเบญกาย ค่อยๆเดินมานั่ง นิ่งฟัง)

วาจเทวี

Suvarnakanyuma realized that she was not alone, but facing Mandodari, Surpanakha, and Panyakaya. After a pause, the erupting volcano became an iceberg. These women loathed each other to death, but they tried to keep hold of their Khon masks.

สุวรรณกันยุมา

ทำไมท่านแม่ ท่านอา และเบญกายไม่ห้ามลูก จะเกิดเรื่องใหญ่อีกแล้วนะ
คิดว่าพิเภกจะสู้รบกับใครได้ คิดว่าลงกาจะย่อยยับอีกครั้งเพราะใคร
ไม่มีทศกัณฐ์แล้ว ใครจะสั่งพระเวสสุกรรม ให้สร้างเมืองคืนกลับมาใหม่ได้อีก

วาจเทวี

The three women keep their composure with painted faces.

สุวรรณกันยุมา

นี่พวกท่านทำอะไรกันอยู่ พวกท่านน่ากลัว โหดร้ายยิ่งกว่าทศกัณฐ์
เลือดเย็นยิ่งกว่ารามลักษณ์ ฉ้อฉลยิ่งกว่าหนุมาน
พวกท่านนี่เองคือสตรีที่จุดไฟเผาเมือง
อสุรพงศ์และลงกา จะราพณาสูรก็เพราะพวกท่าน

เบญกาย

สุวรรณกันยุมา แม่Mother of the Year ถ้าเดือดร้อนนักเอ็งก็ไปห้ามพวกมันเองสิ
(ล้อเลียน) อ้าว ทำไมนิ่งล่ะ หรือเพราะว่ามันไม่ใช่ลูกเอ็ง
โธ่ มึงก็เอาตัวรอดเหมือนกัน เห็นแก่ตัวเหมือนกัน

วาจเทวี

Suvarnakanyuma is ashamed and speechless. She tries to say something.

สุวรรณกันยุมา

ราพณาสูร อยู่ในใจเจ้านี่เองเบญกาย ไม่ใช่ทศกัณฐ์

เบญกาย

มึงไม่มีงั้นสิ อีธรรมะ แค่ชิงพูดชื่อเรื่อง สรุปประเด็นหลัก
ไม่ได้แปลว่าคนดูจะต้องเข้าข้างมึงหรอกนะ อย่าถูกหลอกอีกล่ะคนดู

สำมนักขา

เบญกาย ข้ารู้ว่าเอ็งแค้นพี่ข้า
แต่เอ็งจะทรยศครอบครัว ปล่อยให้ลงกาล่มสลายไปต่อหน้า เพื่อล้างแค้นเชียวรึ

เบญกาย

ก้มหน้าก้มตาทำตามหน้าที่ที่ถูกบังคับ ไม่งั้นจะถูกฆ่ายกครัว นี่รึที่เจ้าเรียกว่าความจงรักภักดี
...ไปฉุดผัวคร่าเมียเขา ชักจูงญาติมิตรมาทำศึกให้สะใจตัวเอง จนญาติวงศ์ล้มตายไปสิ้น

นี่รึที่เจ้าเรียกว่ารักษาเกียรติศักดิ์ รู้รักวงศ์ตระกูล ถึงข้าจะเป็นนางลอย แต่ก็ไม่ได้ลอยตัวหนีความรับผิดชอบ
แม้แต่กับคำพูดของตัวเอง อย่างเจ้าหรอกนะ สำมนักขา

มณโฑ

(หัวเราะขื่นขม) ฮึ! เข้าใจแล้ว ว่าทำไมพิเภกจึงรีบตั้งเมรุมาศปลงพระศพทศกัณฐ์
เพราะจะได้ประกาศให้โลกรู้ว่าทศกัณฐ์สิ้นแล้ว
ยิ่งพิเภกแสดงบทร้องไห้ฟูมฟายใหญ่โต ก็ยิ่งดูน่าเห็นใจ เป็นฝ่ายเหยื่อผู้สูญเสีย
และยิ่งดูชอบธรรม ที่จะยึดบ้านยึดเมือง ยึดลูกยึดเมียเขา

เบญกาย

ท่านป้าอย่าทำตัววิเศษบริสุทธิ์อยู่เลย
หญิงสี่ผัวอย่างท่านทำท่าเป็นเมียผู้จงรักภักดีกับทุกผัวได้ยังไง
ท่านแยกไม่ออกรึว่าผัวไหนดีไม่ดี เลือกไม่ได้รึว่าควรจะช่วยผัวชวนญาติมิตรมาตายรึไม่
แถมตายแล้วยังจะปลุกชีพซากศพเขาให้มารบแทนผัวของตัวอีก
ถึงขั้นนี้ ท่านป้ายังไม่รู้ดีชั่วอีกรึ

สุวรรณกันยุมา

น่าสงสารท่านพี่อินทรชิต ตายไปเป็นผีหัวขาดแล้ว ยังถูกท่านแม่ปลุกให้ลุกขึ้นมารบอีก

เบญกาย

ถ้าท่านป้ามีสำนึกดีจริงอย่างที่วางท่า ท่านควรทำสตีเผาตัวตายตามท่านลุงไปสิ
หรือไม่ก็ควรตายตามพาลี ผัวตัวแรกของท่านไปนานแล้ว
จะได้ไม่ต้องมีเหตุสงครามเพราะนางสีดา
นางนั่นแหละธิดาที่ผลาญราพณ์ ที่ท่านกับทศกัณฐ์ เอาไปทิ้งเพื่อขจัดหอกข้างแคร่

วาจเทวี

Mandodari, Surpanakha, and Suvarnakanyuma are shocked.

มณโฑ

ใครบอกเจ้า

เบญกาย

พ่อข้า! เขาเคยเตือนแล้ว แต่ทศกัณฐ์ไม่เคยฟัง
กี่หนๆ ก็ถูกทศกัณฐ์ด่า ประณาม ขู่ฆ่า ขับไล่ จนต้องหนีไปเข้าฝ่ายพระราม
เจ้าเองก็รู้ว่าสีดาคือลูก แต่ไม่อยากคิดเพราะกลัวจะเป็นจริง ข้าว่า ทศกัณฐ์ก็น่าจะรู้...
ว่าจะเอาลูกสาวตัวเองทำเมีย ถึงให้ไปอยู่สวนขวัญเป็นสิบปี รอให้สีดายอมเอง
เพราะถ้านางยอมเป็นเมีย ก็แปลว่าไม่ได้เห็นทศกัณฐ์เป็นพ่อ จากศัตรูก็เปลี่ยนเป็นผัว

มณโฑ

มึงหยุดวาจาชั่วช้าลามกเสียที ทำไมพิเภกจึงไม่บอกข้า ไม่บอกทศกัณฐ์แต่ต้น
สงครามล้างพันธุ์อสูรนี้จะได้ไม่เกิดขึ้น ดีล่ะ ข้าจะได้เลิกรู้สึกผิดเสียที
ที่บอกไพนาสุริยวงศ์ไปว่า แท้จริงมันคือลูกของทศกัณฐ์
และจะยินดียิ่งขึ้น ถ้าได้บอกให้ไพนาสุริยวงศ์ พาสหายเก่าของพ่อเขา
กลับมาทวงศักดิ์ศรีของทศกัณฐ์ คืนจากพิเภก อ้ายน้องทรยศ ไอ้กบฏขายชาติ

สุวรรณกันยุมา

(กรีดร้อง) ราพณาสูรๆ

สำมนักขา

Welcome to the dark side!

วาจเทวี

Surpanakha starts to dash away, with laugh and tear.

มณโฑ

หุบปาก แล้วก็ไม่ต้องเล่นบทเย้ยหยันแล้วเดินหนี อีนางมารสำมนักขา
มึงเคยทำอะไรบ้างนอกจากทำลาย เคยช่วยพี่เพื่อนพ้องสู้รบมั้ย
ดีแต่เสือกเอาศึกมาให้ เพราะความร่านของมึงเอง
สนองตัณหาตัวเอง แต่สร้างปัญหาและหายนะให้ทั้งโคตรวงศ์

สำมนักขา

มึงสิหุบปากอีคางคกร้อยผัว

(สำมนักขาและมณโฑเงื้อมือขึ้นขู่กัน)

เบญกาย

(หัวเราะ) Welcome to the dark side!

สุวรรณกันยุมา

ราพณาสูรๆ

(สำมนักขา เบญกาย และมณโฑหันเข้าหาสุวรรณกันยุมา เงื้อง่า แล้วนิ่งไป)

7. Demagogue = สมมุติเทพ : เรื่องเล่าชุมชนคนกันเอง

วาจเทวี

7. Demi-Gods and Demagogues

Varnisura hums *La Marseillaise* tune while takes Pinasuriyavamza away from Lanka.

ไพนาสุริยวงศ์

เล่าเรื่องพ่อให้ข้าฟังอีก

วรณีสูร

ชาติก่อน พ่อเจ้าเกิดเป็นอสูรเทพบุตรชื่อนนทุก
มีหน้าที่ล้างเท้าให้เทวดานางฟ้าที่เข้าเฝ้าพระอิศวร
ถูกพวกนั้นกลั่นแกล้งตบหัวเขกกบาลทุกวัน จนนนทุกได้นิ้วเพชรจากพระเป็นเจ้า
เขาจึงใช้อาวุธวิเศษนั่นไล่ล่าล้างแค้นพวกที่เคยเหยียดหยามเขา ชาวสวรรค์วิ่งไปฟ้องพระอิศวร
ผู้ทำลายซึ่งไม่เคยรับผิดชอบพรที่ตนให้ไป พวกเทพจึงหนีไปพึ่งพระนารายณ์ ซึ่งแปลงเป็นนางฟ้า
มาชวนนนทุกร่ายรำ นนทุกมัวเพลินรำตาม จนเผลอชี้นิ้วเพชรเผาผลาญขาตัวเองล้มลง
นางแปลงคืนร่างเป็นนารายณ์สี่กร เหยียบอกนนทุก เงื้อจักรเพชรเตรียมบั่นเศียร
เมื่อนนทุกร้องว่าพระเป็นเจ้าใช้เล่ห์กลไม่เป็นธรรม พระนารายณ์จึงท้าทาย
ให้ชาติหน้า นนทุกไปเกิดเป็นอสูรสิบหน้ายี่สิบกร มีฤทธิ์มหาศาล
พระองค์จะลงไปเกิดเป็นมนุษย์เดินป่าสองแขนสองขา ตามไปสังหารเขาอีกจนได้
เหอะ! พอนารายณ์มาเกิดเป็นราม พวกสมุนบริวารเทวดาใหญ่น้อยก็ตามลงมาเกิดกันเป็นพรวน
เนี่ยเหรอ มนุษย์ตัวคนเดียวไม่มีฤทธิ์ แต่มีมือที่มองไม่เห็น คอยช่วยเหลือเต็มไปหมด

ไพนาสุริยวงศ์

พระนารายณ์นี่แม่งโคตรโกงเลย เป็นถึงมหาเทพ แต่ไม่กล้าสู้กะอสูรรับใช้ซึ่งๆหน้า
ต้องแต่งหญิงมาหลอกล่อ แล้วรอเล่นงานเขาทีเผลอ ป๊อดว่ะ!

วรณีสูร

ใช่! แล้วรู้มั้ย ครั้งนึงพวกเทวดาอยากเป็นอมตะ พระนารายณ์เลยแนะให้ไปหลอกพวกอสูร
ให้มาช่วยกันกวนเกษียรสมุทร แต่พอได้น้ำอมฤตมา พระนารายณ์ก็แปลงเป็นนางโรหิณี
มายั่วยวนพวกอสูรให้ตะลึงมอง ขณะที่พวกเทวดาแอบดื่มกินน้ำอมฤตจนหมด
นับจากนั้น พวกเทวดาก็มีพละกำลัง เป็นอมตะ ฆ่าไม่ตาย พวกมันจึงชนะอสูรได้ยังไงล่ะ
แล้วพอชนะ พวกมันก็เปลี่ยนเรื่อง จากที่ตัวเองโกง ให้กลายเป็นการโกงโดยสุจริต
โกงอย่างถูกต้องชอบธรรม โกงอย่างมีเหตุผลจำเป็นรองรับ
ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ที่พรหมและเทพเข้าข้างรามสีดา
ไม่ใช่แค่เพราะสองคนนั้นพูดตรงกันหรอก
แต่เพราะรามสีดาอ้างว่าตัวเป็นนารายณ์กับลักษมีอวตารต่างหาก
พวกเทวดาตัวเล็กตัวน้อยจะไปกล้าคัดค้านได้ยังไง
แถมพวกเทวดาก็ยังเข้าข้างกันเองอีก
เพราะเคียดแค้นหวาดกลัวทศกัณฐ์และพงศ์ยักษ์ อยากจะกำจัดอยู่แล้ว
ไอ้พวกเทวดามันโกงมาแต่ดึกดำบรรพ์ เช่นนั้นแล้วทำไมมันจะโกงอีกไม่ได้

ไพนาสุริยวงศ์

เชี่ยว่ะ! แล้วพ่อข้าทำไง

วรณีสูร

ก็เผาหุ่นเทวดาให้มันร้อนตายน่ะสิ ถ้าเป็นฝ่ายธรรมะจริง แค่นี้จะตายมั้ย
ที่ทศกัณฐ์แพ้ ก็เพราะหลงกลรามกับหนุมาน ที่มาหลอกให้ตายใจแล้วรุมฆ่า

ไพนาสุริยวงศ์

พ่อข้าตายอนาถรึ

วรณีสูร

ไม่เลย สง่างามยิ่ง ยามออกศึกแปลงเป็นพระอินทร์ พระรามยังตะลึงจนลืมยิงศร

ไพนาสุริยวงศ์

ไหนว่าเกลียดเทพแล้วทำไมแปลงเป็นอินทร์ล่ะ

วาจเทวี

He changes the issue.

วรณีสูร

เหอะน่า ที่ต้องคิดคือ ขนาดรามที่อ้างว่าตัวเป็นอวตาร ยังเชื่อเลย
พวกนี้พอเห็นแว่บๆ ว่าเป็นเทพก็ไม่คิดอะไรแล้ว กราบไหว้บูชา ทำอะไรก็ถูกก็ดีไปหมด

ไพนาสุริยวงศ์

งั้นพ่อก็ทำกลศึกสินะ ฉลาดและกล้าหาญจริง ข้าภูมิใจที่เป็นลูกทศกัณฐ์
แต่เอ่อ...แล้วตอนที่พาลีอุ้มแม่ข้าไป พ่อแปลงเป็นอะไรล่ะ ถึงเสียทีไอ้พาลีได้

วรณีสูร

เป็นปู

ไพนาสุริยวงศ์

อ้อ! ....

วาจเทวี

The two are dumbfounded and speechless for a moment.
Pinasuriyavamza tries to fill the silence by telling a joke.

ไพนาสุริยวงศ์

เฮ้ย! พี่ว่ามั้ย..
ในเมื่อข้าเป็นบุตรท้าวทศกัณฐ์ ไม่ใช่ท้าวทศคิรีวงศ์
ข้าก็ควรเปลี่ยนชื่อจากไพนาสุริยวงศ์ เป็นอย่างอื่นที่สอดคล้องกับชื่อทศกัณฐ์พ่อข้า

เพลง 05 Warda's Whorehouse
ค่อยๆดังเข้ามาเป็น background

วรณีสูร

(ทำตลกหลีกหนี) ดีๆ พอเข้าป่าแล้ว ข้าจะเปลี่ยนชื่อเป็น “สหายฉิบ”!

ไพนาสุริยวงศ์

ข้าไม่ได้มีสิบหัวสิบหน้าอย่างพ่อ จะทศอะไรดีน้า สิบนิ้วมั้ย

.. ทศกัณฐ์..ทศนิยม...

วาจเทวี

The two Asuras laugh their lungs out, then walk into the woods.

8. ส่งท้าย : ผลาญราพณ์?

วาจเทวี

8.

Raze to the Ground?

Scattering onstage, each character gripes and grumbles his or her own version of the story. There’s an overlapping montage of pictures, sounds, facts, languages, images, dictions, fictions, contradictions, differences, différences, amalgams, and ambiguities.

เพลง fade out หมด

(ขณะที่ตัวละครในลงกาตกอยู่ในห้วงคำนึงและพร่ำพูดระบายความในใจของตน วาจเทวีแสดงอรรถาธิบายเรื่องปปัญจธรรมกับอกุศลมูล)

วาจเทวี

Papañca: Complication, proliferation, objectification. The tendency of the mind to proliferate issues from the sense of "self."

This term can also

สุวรรณกันยุมา

ว่ากันว่า ชื่อราพณ์ นั้นมาจากเสียงร้องอันดุร้ายน่ากลัว เจ็บปวด และโกรธเกรี้ยวของทศกัณฐ์ คราวที่ถูกงาช้างซึ่งองค์อิศวรขว้างมาปักอก ที่ติดตรึงดึงไม่ออก เป็นหอกหักปักอุรา เป็นหนามยอกอก เป็นเครื่องเตือนใจมิให้เห่อเหิมหลงตนจนล่วงละเมิดผู้อื่น

น่าแปลก...เพราะคำว่าราพณ์ มาจากรากศัพท์ที่แปลว่า ผู้ซึ่งทำให้เทพเจ้าโปรดปรานด้วยความเมตตาที่เขามี

มณโฑ

ทศกัณฐ์ ...

ข้าเคยศรัทธาท่าน บูชาท่าน น้อยใจท่าน ยอมตามใจท่าน เกลียดท่าน อาลัยท่าน

ข้าไม่ควรรู้สึกอะไรกับท่านทั้งสิ้น

ข้าไม่ควรถูกชุบชีวิตขึ้นมาเป็นนางงาม เป็นบริวารพระอุมา ได้เรียนรู้มนตราสัญชีพ ให้เป็นหญิงมีค่า เป็นรางวัลของท่าน แล้วถูกลิงพาลีแย่งชิงไป จนให้กำเนิด

be translated as self-reflexive thinking, reification, falsification, distortion, elaboration, or exaggeration.	...น่าแปลก...จนน่าขัน		องคต, ลูกที่ข้าไม่ต้องการที่โตขึ้นมาเพื่อเผาผลาญหัวใจข้าและท่าน

วาจเทวี	**สำมนักขา**	**มณโฑ**	**สุวรรณกันยุมา**
It is frequently used in analyses of the psychology of conflict. Papanca Dharma or the world's diffuseness is created by *tanhā* (craving), *ditthi* (false views), and *māna* (conceit).	ราม ลักษณ์ สีดา กูขอให้พวกมึงพลั้งเผลอเมามัว ตกห้วงมายาบ้าง ให้คลั่งแค้นชิงชังรบพุ่งประหัตประหารกันเองทั้งลูกเมียบริวาร ให้ผัวฆ่าเมีย ให้น้องฆ่าพี่ ให้ลูกฆ่าพ่อ ให้มึงฆ่าตัวเอง ให้มึงตายทั้งเป็นอย่างช้าๆ ให้มึงได้รู้จักรสชาติของความโดดเดี่ยวสูญเสียพลัดพรากสิ้นรักสิ้นหวัง อยู่ในภาวะเหมือนอมนุษย์ แม้นไม่อยากมีชีวิตอยู่ก็ต้องทนอยู่อย่างไร้ชีวิต ชาติหน้าภพหน้า ขอให้มึงไปเกิดเป็นฝ่ายตรงข้ามกับความดีงาม ที่โลกในเวลานั้นอุปโลกน์ขึ้นมาบ้าง แล้วมึงจะได้รู้ซึ้งว่า เป็นกู.. มันเป็นยังไง ...แค่คิดอยากได้อะไรเป็นของตัวก็ผิดเสียแล้ว...	ทศกัณฐ์ ท่านน่าจะทิ้งข้าไว้กับพาลี ไม่รับกลับมา ยกข้าเป็นเมียเอกให้กำเนิดสีดา, ผู้กลับมาผลาญพงศ์ราพณ์ ทศกัณฐ์ ท่านไม่ควรยกย่องข้าผู้มีราคี ให้มาอยู่สูง เพื่อมองท่านสำเริงสวาทกับหญิงอื่นอีกร้อยชาติหลากพันธุ์ ให้ข้ามองเห็นท่าน ญาติมิตรลูกหลาน และลงกา ล่มสลายไปต่อหน้า ด้วยน้ำมือของรามกับฝูงลิง ข้าควรกลับไปเป็นนางกบหน้ากระท่อมพระฤษี ข้าไม่ควรเตือนฤษีเลยว่าในน้ำนมนั้นมีพิษนางนาค ไม่สิ ฤษีไม่ควรชุบชีวิตข้า ไม่สินางนาคไม่ควรอาฆาตฤษีที่ไปจับได้ว่านางสมสู่กับงูดิน ไม่สิ ฤษีไม่ควรไปขัดการเสพสังวาส ทำให้นางได้อาย เพราะตัณหานั้นเป็นธรรมชาติสัตว์ ไม่สิ ข้าไม่น่าเกิดมาเลยด้วยซ้ำ	เพราะเมื่อดึงงาช้างปักอกนั่นไม่ออก ทศกัณฐ์ก็สั่งให้เลื่อยงานั้นให้เสมออกแล้วสวมเกราะปิดทับ กลบเกลื่อนเสีย ...อย่างน้อยตนก็จะได้มองไม่เห็น น่าแปลก..จนน่าขัน .. และต้องร้องไห้ ราพณ์.. ทศกัณฐ์.. ทศเศียร... ทศพักตร์...ทศมุข... ผู้มีสิบคอสิบเศียรสิบหน้า ไว้สำหรับรับรสและแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกทั้งสิบ คือ รัก โลภ โกรธ หลง ทะนงตน เห็นแก่ตัว ขลาดกลัว ริษยา ปรารถนา และเป็นทุกข์ มีเพียงหน้าเดียว คอเดียว หัวเดียว ที่รับรู้ และแสดงออกถึงความมีเหตุมีผล

วาจเทวี	**วรณีสูร**	**สำมนักขา**	**สุวรรณกันยุมา**
Akusala: Unwholesome, unskillful, demeritorious. Mūla: Literally, "root." The	อวตารเจ้าเล่ห์เจ้ากลของพระนารายณ์ มีไว้เพื่อจองล้างจองผลาญเผ่าพันธุ์อสูร เพื่อช่วยพวกพ้องเทวดาที่ดื่มกินสุราเป็นอาจิณ เพื่อพลิกผันเปลี่ยนผิดเป็นถูก เปลี่ยนผู้แพ้เป็นฝ่ายอธรรม ตั้งแต่ดึกดำบรรพ์จนสิ้นจักรวาล จากนารายณ์อวตารเป็นปลา,	ตลกสิ้นดี กูถูกประณามทั้งจากฝ่ายธรรมะและอธรรม ว่าเป็นหญิงแพศยากาลีเมือง ทั้งๆที่พวกมึงทำศึกแย่งชิงนางสีดา ไม่ใช่กู ทั้งๆ ที่กูยังไม่ได้สัมผัสรสรักของชายใดเลยสักคน นับตั้งแต่ชิวหาผัวกูถูกทศกัณฐ์สังหารไป	ราพณ์ ผู้มียี่สิบแขนทรงพลัง ยี่สิบมือถืออาวุธต่างๆ กวัดแกว่งอย่างเชี่ยวชาญ ราพณ์ ผู้ถอดดวงใจ ซ่อนไว้ในกล่อง ฝากไว้กับพระฤษี

fundamental conditions in the mind that determine the moral quality of one's intentional actions.

The three unskillful roots or Akusala Mula are *lobha* (greed), *dosa* (aversion), and *moha* (delusion).

คราน้ำท่วมโลก

เป็นเต่า, คราวฐานโลกเคลื่อน ทรุดเมื่อกวนเกษียรสมุทรสร้างน้ำอมฤต

เป็นหมูป่า, คราที่หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน

เป็นนรสิงห์ครึ่งคนครึ่งสัตว์, เพื่อกำจัดผู้ปฏิเสธพระเป็นเจ้า

เป็นปรศุราม, มนุษย์ถ้ำถือขวานเที่ยวประหารหมู่กษัตริย์อันธพาล

เป็นวามนคนพันธุ์แคระ ผู้ย่างสามขุมครอบคลุมถึงสามโลก จนจอมมารไม่มีที่ซุกหัว

เป็นรามจันทร์, หัวหน้ากองโจรลิงป่าแบ่งแยกดินแดน ตามล้างผลาญพันธุ์อสูร

อ้อ! ไม่สิ กูถูกอ้ายลักษณ์มันฟัน.. จมูก แขน ขา จนขาดวิ่นวิกลวิการ เพื่อลงโทษที่กูบังอาจไปเสนอตัวเป็นเมียมัน ที่กูตบตีอีนังสีดา หญิงเดียวที่เดินป่ากับชายสองคน

และที่ตลกที่สุดในสามโลกก็คือ กูถูกประณาม ถูกโยนขี้ ถูกเหยียบย่ำให้จมกองมูตรคูถ ในขณะที่ไม่มีใครคิดจะใช้คำที่จิกหัวเรียกกู กับอีมณโฑนางกบสี่ผัว

เหี้ย!

โลกแม่งไม่ยุติธรรม!

ไม่ว่าจะโลกนี้ โลกหน้า โลกที่สาม หรือสามโลกก็เหอะ!

ท่านทำเช่นนี้ ก็ควรจะแยกได้สิ ว่าสิ่งใดเป็นเหตุผล สิ่งใดเป็นอารมณ์

แต่ท่าน, กลับกลายเป็นไร้หัวใจ ไร้สำนึก แม้นมีปัญญา แต่กลับไม่มีสติควบคุมตน

ราพณ์ ท่านไม่ใช่อสูรร้ายทรงฤทธิ์ที่น่าสะพรึงกลัว แต่คือผู้ที่อ่อนแออย่างน่าสงสารที่สุด

ราพณ์ ท่านมีอยู่ในตัวเราทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าจะเป็นอสูร รากษส วานร นาค มนุษย์ คนธรรพ์ อัปสร ฤษี เทวดา หรือแม้แต่เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่

...น่าแปลก จนน่าขัน

และต้องร้องไห้...

วาจเทวี

tanhā (craving),

ditthi (false views),

and *māna* (conceit).

ไพนาสุริยวงศ์

รายชื่อพี่น้องชาวอสูร ผู้สิ้นชีพจากการปราบปรามอย่างโหดร้ายทารุณของวิษณุพระผู้รักษา-แต่พวกของตัวเอง พวกเทพกับสาวก พวกคุณธรรมกำมะลอ

• ทศกัณฐ์ • กุมภกรรณ • พระยาขร • พระยาทูษณ์ • ตรีเศียร • อินทรชิต • บรรลัยกัลป์ • สหัสสกุมาร • สิบรถ •ทศคีรีวัน • ทศคีรีธร • มังกรกัณฐ์ • แสงขอาทิตย์ • วิรุณจำบัง • ตรีเมฆ • กุมภกาศ • วิรุณมุข

วรณีสูร

เป็นกฤษณะ, คนเลี้ยงวัวเจ้าเล่ห์ นักพูดจูงใจให้เกิดศึกฆ่าล้างตระกูล

เป็นพุทธะ, ศาสดาจอมปลอม เป็นโรหิณี, นางฟ้ายั่วตัณหา

เป็นกัลกี, ระเบิดมหาประลัยกัลป์ จองล้างจองผลาญ กันไปอีกหลายหมื่นล้านปี จนกว่าจักรวาลแตกดับ จนแม้มหาเทพสิ้นอายุขัย แล้วก็วนกลับมาใหม่ ...สร้าง รักษา ทำลาย

ชาติหน้าภพหน้า ข้าขอให้เหล่าอสูรได้เป็นฝ่ายถูก ฝ่ายธรรมะบ้าง

แม่... ข้ากลัว ข้าไม่ได้คาดคิดว่ามันจะมาไกลถึงเพียงนี้ แต่ข้าหันหลังกลับไม่ได้

นี่จะเป็นวีรกรรมอย่างเดียวในชีวิตข้า ผู้ซึ่งสู้รบไม่เป็น ผู้ซึ่ง

• กากนาสูร • สวาหุ • มารีศ • ชิวหา • การุณราช •

เป็นบุตรคนรองจากกุมภกาศพี่คนโตที่พ่อแม่ภูมิใจ ผู้ตายอย่างโง่เง่า โดยที่ยังไม่ทันได้โตขึ้นมาประกอบวีรกรรมใดๆ

บ้านเรามันอับโชคนัก ชิวหาบิดาข้า สู้อุตส่าห์รักษาเมืองลงกาไว้ด้วยความภักดี กลับถูกทศกัณฐ์สังหารด้วยความเขลาเข้าใจผิดคิดว่าเมืองถูกศัตรูยึดครองและบดบังไว้ด้วยมนต์มายา ทั้งที่ความจริง พ่อข้าเองเอาชิวหาม้วนพันกั้นเมืองไว้ เพื่อที่จะได้นอนพักหลับบ้าง ข้าศึกยึดเมืองลงกาที่พญายักษ์เห็นและสังหาร แท้จริงคือน้องเขยและข้ารับใช้ผู้จงรัก ที่ทศพักตร์มองไม่เห็น

พ่อข้าตายอย่างโง่เง่า ด้วยความโง่เขลาจริงๆ

วาจเทวี

อสุรผัด

ข้ารู้สึกราวกับเป็นตัวประกัน ติดคุก ตกนรก ตายทั้งเป็น ขยับไปทางไหนก็ไม่ได้

lobha (greed),

ถ้าเลือกข้างหนุมาน ก็เหมือนหันหลังให้วงศ์ยักษ์

ถ้าเลือกข้างมารดา ก็จะยิ่งกว่าทรยศตัวเอง

ถ้าข้าปล่อยให้ไพนาสุริยวงศ์ ไปกับวรณีสูร ก็เท่ากับส่งเสริมให้เขา ก่อกบฏต่อบิดา

dosa (aversion),

แต่ถ้าห้ามไพนาสุริยวงศ์ ข้าก็คงเป็นฝ่ายตรงข้ามกับเบญกาย

moha (delusion).

ถ้าข้านิ่งเสีย ก็เท่ากับข้าปล่อยให้เขาไปตาย ปล่อยให้บ้านเกิดเมืองนอนพินาศย่อยยับ ปล่อยให้ญาติวงศ์ประหัตประหารกันเองอีกครั้ง

แต่ถ้าข้าทูลพระอัยกา ก็เท่ากับข้ายื่นโทษประหาร ให้ไพนาสุริยวงศ์เสียเอง

ไพนาสุริยวงศ์

• นนทจิตร •นนทไพรี • นนทยักษ์ • พัทกาวี • ภานุราช • มหากาย • อิทธิกาย • รณศักดิ์ • รณสิทธิ์ • โรมจักร • เวรัมภ • ศุกสารณ์ • ไวยวาสูร • สุขาจาร • อสูรกำปั่น • กุมภาสุร • ฤทธิกัน • สารัณทูต • อากาศตะไล • ผีเสื้อสมุทร • เมฆสูร • วิษณุราช • วรไกรสูร • อสุรพักตร์ • ราหู • มหายมยักษ์ • จิตรกูฏ • • จิตรไพรี • ตรีพัท • เมฆนาท • เหรันต์ • หิรันตยักษ์ • ปทูตทันต์ • อสุรพักตร์ • นนทุก • ปักหลั่น • กุมพล • อัศมุขี • ตรีบุรัม • วิรุฬหก • สัตลุง • ไพจิตราสูร • สัทธาสูร • อัศกรรณมาลาสูร • มหาบาลเทพาสูร • ทัพนาสูร • มูลพลัม • สหัสเดชะ

เบญกาย

ข้าเหนื่อยจะปั้นหน้าเป็นหญิงเจ้าปัญญาเต็มทีแล้ว ข้าก็แค่ไม่อยากเป็นเหยื่อ ทั้งๆที่รู้อยู่เต็มอกว่าข้าเป็นข้าอิจฉานางมณโฑ ที่สามารถจงรักภักดีกับทุกสวามี ไม่ว่าเขาจะเป็นใคร ข้าริษยาสุวรรณกันยุมา ที่มีรักเดียวมั่นคงแต่กับองค์อินทรชิตจนยอมให้ชีวิตเหมือนตกนรกทั้งเป็น เพื่อบุตรทั้งสองตนของนาง

เพราะข้า...ไม่มีความรัก ไม่มีคนรัก ไม่มีผู้ใดให้รัก ไม่มีลูกให้ห่วงหา ไม่มีบิดาให้ภักดี ไม่มีสามีให้ผูกพัน

เพราะข้า ต้องพยายามรักตัวเอง ...ให้ได้ก่อนที่จะคิดรักใครอื่น

อสุรผัด

ข้าคงมีแต่ความขลาดกลัวของอสูร กับความปลิ้นปล้อนของลิง หาได้รับเอาข้อดีใดๆจากฝ่ายยักษ์และวานรมาไม่

ข้า, เป็นตัวประหลาดกลางเมืองยักษ์

ข้า,เป็นเพียงตัวประกันของเบญกายแม่ข้า

ข้า,ไม่มีตัวตนสำหรับหนุมานพ่อข้า

ข้า, ไม่แน่ใจเสียแล้วว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิด ไม่รู้แม้กระทั่งว่า ควรจะเชื่อใครได้อีก

ข้า, ไม่มีตัวตน แม้แต่ตัวข้าเอง ข้าก็ยังไม่รู้จัก

ข้า, คืออสุรกาย ไม่ใช่อสุรผัด

(ทั้งหมด รวมถึงวาจเทวี ต่างสาดเสียงของตนออกมา เพื่อระบาย เพื่อกลบ เพื่อเอาชนะ ฯลฯ จนเซ็งแซ่ฟังไม่ได้ศัพท์ และกลายเป็นเสียงกรีดร้องก้องจักรวาล)

สุวรรณกันยุมา

อ่อนแออย่างน่าสงสารที่สุด
คือตัวเราทุกผู้ทุกนาม
ไม่ว่าจะเป็นอสูร รากษส วานร
นาค มนุษย์ คนธรรพ์ อัปสร ฤษี
เทวดา หรือแม้แต่เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่
น่าแปลก จนน่าขัน
และต้องร้องไห้
.....
ราพณาสูร!

มณโฑ

ข้าควรกลับไปเป็นนางกบ
หน้ากระท่อมฤษี
ไม่สิ ข้าไม่ควรเตือนภัยฤษี
ไม่สิ ฤษีไม่ควรชุบชีวิตข้า
ไม่สิ นางนาคไม่ควรอาฆาต
ฤษี
ไม่สิ นางไม่ควรสมสู่กับงูดิน
ไม่สิ ข้าไม่น่าเกิดมาเลย
ไม่สิ ไม่สิ
ไม่สิ ไม่สิ

สำมนักขา

กูขอให้พวกมึงพลั้งเผลอมัว
เมาตกห้วงมายาบ้าง
ให้คลั่งแค้นชิงชังรบพุ่ง
ประหัตประหารกันเอง
ให้ผัวฆ่าเมีย ให้น้องฆ่าพี่
ให้ลูกฆ่าพ่อ ให้ฆ่าตัวเอง
ให้ตายทั้งเป็น
โลกแม่งไม่ยุติธรรม!
ไม่ยุติธรรม!
ไม่ยุติธรรม!

เบญกาย

ข้า...ไม่มีความรัก
ไม่มีคนรัก
ไม่มีผู้ใดให้รัก
ไม่มีลูกให้ห่วงหา
ไม่มีบิดาให้ภักดี
ไม่มีสามีให้ผูกพัน
ข้าริษยา ริษยา
ริษยา ริษยา ริษยา
ริษยา ริษยา ริษยา
ริษยา ริษยา ริษยา

วรณีสูร

จองล้างจองผลาญกันไป
จนกว่าจักรวาลแตกดับ
จนมหาเทพสิ้นอายุขัย
แล้วก็วนกลับมาใหม่
สร้าง รักษา ทำลาย
แม่... ข้ากลัว
ข้ากลัว ข้ากลัว ข้ากลัว

ไพนาสุริยวงศ์

รายชื่อพี่น้องชาวอสูร
ผู้สิ้นชีพจากการปราบปราม อย่าง
โหดร้ายทารุณของวิษณุพระผู้รักษา..แต่
พวกของตัวเอง พวกเทพกับสาวก
พวกคุณธรรมกำมะลอ
คุณธรรมกำมะลอ
คุณธรรมกำมะลอ

อสุรผัด

ข้า, เป็นแค่ตัวประกัน
ข้าติดคุก ตกนรก ตายทั้งเป็น
ขยับไปทางไหนก็ไม่ได้
ข้าไม่แน่ใจแล้วว่า สิ่งใดถูกสิ่งใดผิด
ไม่รู้แม้กระทั่งว่า ควรจะเชื่อใครได้อีก
แม้แต่ตัวข้าเอง ข้าก็ยังไม่รู้จัก
ข้าไม่รู้ ข้าไม่รู้ ข้าไม่รู้

วาจเทวี

Red lights slowly rise up. They turn to bonfires; sacred fire, resurrecting fire, purifying fire, cursing fire, hateful fire, hate mongers' fire, destructive fire, holocaustic fire of doomsday. Images of the Devasura, Sangram, civil wars, religious wars, colonial wars, world wars, nuclear wars, holocausts, India-Lanka-Nepal-Bangladesh-Pakistan, Siam-Burma-Cambocha-Viet-Lao, China-Tibet-Korea-Japan, Mahayana-Theravada, Catholic-Protestant, Sunni-Shia, America, Afghanistan, Iraq, Iran, Egypt, Syria, Congo, Rwanda October 6th, October 14th, September 19th, September 11th, April 10th, Bloody May, Southern Terrorism, and screams of the universe.

เพลง 05 Warda's Whorehouse ดังเข้ามาทันที
แสงบนเวทีและที่วาจเทวีวูบดับ
นับ 1-5

แสงที่วาจเทวีค่อยๆ fade in
ส่วนดนตรีค่อยๆ fade out เป็นbackground

วาจเทวี

His Majesty supervised the rewriting of Ramakirti.
It just follows the spellbinding tale.
There's nothing of substance in it.
He wrote it just to celebrate.
No one who listens will find anything serious.
Just realize there's nothing but impermanence...

วาจเทวี

....อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์
ทรงเพียรตามเรื่องนิยายไสย
ใช่จะเป็นแก่นสารสิ่งใด
ดั่งพระทัยสมโภชบูชา
ใครฟังอย่าได้ใหลหลง
จงปลงอนิจจังสังขาร์...

เพลง 01. 12 Parts (Glass)

วาจเทวี

1.

The Unknown knowns,
The Unknown unknowns,
And the Unknown by the more unknown...

ไฟ black out ทันที ส่วนดนตรีปล่อยทิ้งไว้

นับ 1-5

แล้วไฟทั้งหมดสว่างขึ้น เป็น curtain call

ภาคผนวก ค.

Appendix C

Plays/Script

“Lanka Sip Ho”

Wat Ban Don Shadow Puppet Play: “Yok Rob’

“Femmes Fatales in Lanka”

“Ravanasura [Razed to the Ground]”

LANKA SIP HO [The Ten-Headed Demon of Lanka]

Written by: Pornrat Damrhung

Surtitle translation by: Panjaporn Dhammaniyom

Lanka Sip Ho *is a mixed music, dance and multimedia performance based on a play derived from a Tai-Lüe epic and a Tai-Lüe legend. The epic is the localized and Buddhicized Tai-Lüe* **Ramayana** *chantefable called* **Lanka Sip Ho***, and the legend is a Tai-Lüe account of human origins from a primordial couple. I combined the two into a basic plot whose script had several variants, and include one of the variants below. For the script, I took from the legend the interaction of an old couple made by Lord Indra that results in a claim that the* "human heart is both the brightest thing and the darkest thing in the world," *depending on decisions made, and in how they made all humanity. I took from the epic its focus on* Bhummachak *(called Ravana in the* **Ramayana***), the name of the antagonist in the chanted text (*Khap-Lüe*)* **Lanka Sip Ho**. *As an exemplar of a bad ruler, one given to temptations for power and wealth once on the throne, Bhummachak is a guide to how a Buddhist ruler (*cakravartin*) should not behave. In the plot devised from this legend and epic, I stress the role of the heart and the enduring resonance between tradition and contemporary life. So a centerpiece of the plot is Bhummachak's role in our world today, in his interactions and conflicts with the mind, body and life of the main character—a young Tai-Lüe boy called In-pun—who learns to live in our world by negotiating and dealing with problems he faces at home, in school, with his friends (presented as interactions with Bhummachak) and with his life and his traditions as a young Tai-Lüe person. The way we present it makes it clear that In-Pun's struggles with Bhummachak on stage are actually struggles in and for the heart and the mind In-Pun. As we performed it, music, dance, shadow puppets, and martial arts were all important parts to highlight the basic story of the script included here. In late 2012 and early 2013, we performed the piece in and around Bangkok, and in Tai-Lüe communities in Northern Thailand, and had three performances for international audiences. Because we used Tai-Lüe language in some of the script and in the lyrics, the first part of the surtitles was written out in English. Later, we translated the whole script as surtitles to suit international audiences who may not have known the* **Ramayana***, the Tai-Lüe language, or its folklore. The surtitles provide the main words of the script and aim to guide audiences through the whole play.*

Characters:

In-Pun (a young Tai-Lüe boy caught up in contemporary problems face by young people and a struggle to understand and find a place for his traditions in his life)

Chorus (5-7 performers, from whom individual performers will play the following roles in the play, costumes will permit performers to play more than one role)

- *Little Bhummachak*
- *Mother of Little Bhummachak*
- *Large shadow puppet of Lord Brahma*
- *Voice of Lord Brahma*
- *Two Princes (seeking to win Kaew Sita)*
- *Kaew Sita*
- *Big Bhummachak*
- *Golden Deer*

THE TEN-HEADED DEMON OF LANKA

Opening Scene [approximately 4 minutes long]

Dark stage, slowly lights come up… Two figures in traditional Tai-Lüe costume appear, slowly walking from opposites sides of the stage. A screen behind the stage shows the following script.

THE TAI-LÜE PEOPLE TELL US…

Grandpa Pu Sangasaa & Grandma Ya Sangasee
came to earth when everything was new,
An old Grandpa and Grandma appear stage left and stage right, walking slowly
but they did not stay together.
One walked east, and the other walked west.

They walked and walked – for 10,000 years –
until they met again. *The old couple meet in the middle of the stage (both move in Tai-Lüe Fawn Style)*
Pu asked Ya to stay together, to start a family,

but Ya was shy, and so asked Pu:
"Of all that is in whole wide world – *They dance the words sung and shown on screen.*
what is the brightest thing?
what is the darkest thing?"

Pu answered:
"The brightest thing is the full moon.
The darkest thing is the new moon."

"No," said, Ya…. *They move separately and along a diagonal. All move very slowly.*
Since Pu could not find the right answer,
the old couple had to walk and walk again…

Now they go in the opposite direction
from before…they went on for another 10, 000 years…
Pu went to ask Lord Indra – their maker – *Grandpa stops and pays respect to his lord Indra*
for the answers to the puzzling questions

When Pu and Ya next met after 10,000 years,

Ya asked Pu again – *They met in the middle of the stage again. The dance the words.*
"What is the brightest thing in the whole world?
What is the darkest thing in the whole world?"

Pu now answered –
"The brightest thing in the world is the human heart.
The darkest thing in the world is the human heart."

When Ya heard the answer, she smiled,
and accepted Pu as her mate.

This couple became the parents of us all…

Slowly they move close together and slowly In-pun, the main character young boy moves in….
silently—the projector moves on

The Grandpa and Grandma dancers slowly disappear in darkness—leaving In-pun onstage alone

THE TAI-LÜE ALSO TELL US…
…about the great demon Bhummachak
born from Lord Brahma and
a virgin mother Kuthitida
Bhummachak's ten heads came from the ten mangoes
Kuthitida gave to win Brahma's favor
Brahma gave Bhummachak a Heart like an Arrow,
but told him to always keep his heart with him,
so he could always do the right thing.
After Bhummachak did many good things,
he asked his father Brahma
to bless him with three things:
"Father, make me…invincible
conqueror of the three worlds, and immortal."
Brahma gave Bhummachak these wishes,
but warned him: "Son, despite your great powers –
you will not be able to…
lift the Bow of Indra,
win the White Monkey, Hanuman, and

defeat the Great Bodhisattva, Rama."

HERE AND NOW, WE WANT TO KNOW…
ALTHOUGH BHUMMACHAK'S WORLD WAS BOTH BRIGHT & DARK…

what would he do in our world?
Could he keep his heart?
And you, however dark or bright,
can you keep your heart with you,
and do the right thing?
However dark or bright,
your heart has a power to do the right thing,
like a strong arrow you can shoot straight…
not swerving left or right,
moving you straight into your true center
Wherever you are,
can you keep your Heart-Arrow with you
so you can shoot it straight
at the right thing?

(This part up to here takes four minutes to perform.)

Transition One:

The following part was cut out in some later productions, and the whole chorus appears one after another without words. The scene takes place at In-pun's new school where he had to face dealing with girls, jealousy, drug problems, thieves and bullies.

First Chorus:
How could you that?
It isn't right!
Chorus shared these lines but in later version it was cut.

Ever heard of the
Enneagram of Personality?
This theory divides each person into nine personality traits.

Some people are ambitious

and aggressive; others generous.
What's so special about the Enneagram is that…

you can always take on
other personality traits.

And so it's not surprising if
you find your friends or…
even yourself in
different faces.

They can be all good, all bad,
or a mix of both.

I have my vices.
But, unlike others,
I won't show them.

Light changes. Actors are suddenly surrounded by bullies. Students are fighting on the street. In-pun is caught in between and they tried to get him to be on their side. He was so scared and hurt badly. He fought back and entered into another world.

Transition Two:

Into Bhummachak's World

Kids are playing hide and seek.
The chorus of playing kids, a mother, a young Bhummachak, wearing his ten-headed headdress.
In-pun appears in this scene, and two kids grab him to hide behind the tree during a game of hide-n-seek.

Mother: Bhummachak! Bhummachak!

She cannot find him.

Bhummachak: 5…6…7…8…9…10
Ready? (*He search for friends)*
Heah! Guys?
Where are you guys?

Everybody?

Where the hell are you?

(He sees them.)

Gotcha!

Chorus: Monster!

Ten Heads! (They hit him and knock him down)

In-pun: What's that? Get out of here! *(In-pun helps the ten-headed boy who has fallen down. The others have run away to hide)*

Chorus: Take him down!

Where the hell are they?

Let's look over there!

In-pun: They're gone.

Bhummachak: Thanks. You're so kind.

In-pun: How are you?

Bhummachak: It hurts a lot, and especially this head hurts the most.

In-pun: You got big bumps on your heads.

Bhummachak: They asked me to join. I wouldn't mind if they didn't.

Aren't you scared?

In-pun: A bit.

Bhummachak : I should go before you freak out.

Thanks again. Wjarkkkk!!!! *(He shouts out loud.)*

You're really not scared of me?

In-pun: Nah. It's just that…

I've never seen any kid with

such big bumps and

so many heads.

Bhummachak : I got ten heads, three got bumps.

In-pun: Nice to meet you. I'm In-pun.

Bhummachak : I'm Bhummachak…. Same name for all ten heads.

Mother's voice calling: Bhummachak!

Bhummachak : Mom! Hide*! (He pushes In-pun down and away to hide from his mother.)*

Mother: Why are you all bruised up?

Who did this to you?

Bhummachak : They asked me to join: I thought they liked me.

Mother: I told you not to come here.

Why didn't you listen?

Bhummachak : I wanna meet other people.

I wanna have some friends.

Mother: See what happened? Let's go home! Now!

Don't ever come out again.

I'll hit you if you do.

Bhummachak : Mom, please. I'm so fed up with a hermit hidden away.

Mother: Bhum, let's go home. You can't stay here.

We're not from here.

Let's go home! Now!

I'll lock you up so you wouldn't

sneak out again.

Bhummachak : No, I won't let you. I'll come here everyday.

Mother: Bhum, you're not listening! I'll hit you.

Bhummachak : Mom, please! Please don't!

Then, can you just tell me, why I can't come out here?

Why can't I live like others?

Why do I have to hide? Because I'm ugly?

Why am I ugly?

What did I do wrong?

Mother: Bhum, please. We're not ordinary people.

Bhummachak : We're ghosts? Monsters?

I'm cursed because—you did something wrong?

Mother: What are you talking about? Don't listen to those kids.

I was a princess named Kutithida.

I cherished chastity and so… …I became a priestess.

Bhummachak : Then, how could you possibly have me?

Who's my dad?

Why do I have ten heads?

Mother: It's because your grandfather is a demon descendant,

the King of Lanka.

And who's my Dad?

Your father is Lord Brahma.

Bhummachak : Really?
I'll go find my grandfather so I can become
the King's grandkid.
Then I'll come back here everyday and have
those kids bow to my feet.
Mother: You can't, my dear.
No one in that city will ever believe us.
Bhummachak : Why?
Mother: It's my fault:
I shouldn't have offered ten mangoes to your father.
Bhummachak : Then, I'll go find my dad. I wanna know why
he gave me ten heads.
Why did he make me ugly?
Mother: If you want to meet your father,
you will have to be virtuous.
No sins. No vices.
You must observe the Precepts and practise perseverance.

Bhummachak: Yes, Mom.
I'll get to meet him.

Mother: If you perform good deeds, your father will come to see you.
He'll also give you blessings that will mend all troubles.
Bhummachak : Yes, Mom.

Transition Three:

mother walks out slowly --
Bhummachak : In-pun!
In-pun: Yes?

Bhummachak : What are good deeds?

In-pun: Good deeds?
Helping your mom do some housework.

Bhummachak : What's housework?

In-pun: Like…mopping the floor.
You know how to do it?

Bhummachak: No. What else can we do, In-pun?

In-pun: Ok. Come here.
Bhummachak : What's this?
In-pun: Washing clothes. Now, hang it. Shake it first.
Bhummachak : Anything else, Inpun? Anything else?
In-pun: Ok, follow me. Practice… like this.
It can protect you, also works as meditation.
In-pun do Fawn Jerng the Tai-Lüe form of martial arts that could give him an ability to meditate and focus.
Try it.
They dance and Bhummachak imitate the dance.

Transition Four:

With lighting and Tai-Lüe music, the actor playing the young Bhumachak takes off her ten-headed headdress and puts it on In-pun.

Bhummachak: Try being Bhummachak.

In-pun takes on Bhummachak's role and gets into a meditative state. He sits down.

Transition Five:

In-Pun, now as Bhummachak meets Lord Bhramaplayed by two actors. One is a big shadow Puppet of Lord Brahma and one is Lord Brahma's voice. The lighting changes as they move, creating large and small shadows all over the stage: floors, walls, back drops, etc….

Brahma: Bhummajak, you are a perseverant child.
What do you wish for? I shall grant them.

Bhummachak: Lord Brahma.

Brahma: As you live a virtuous life, I shall grant you three wishes.
Bhummachak: Lord Brahma, my father.
Brahma: I perform my duty as your mother has requested.
You are practising perseverance and observing the Precepts,

and hence three wishes ,shall be fulfilled.

Bhummachak: I wanna be invincible. I wanna rule the Three Worlds:
none can be comparable. I wanna be immortal: no weapons can harm me.
I just wanna be great, as great as you.

Brahma: As you perform good deeds, these will come true. Remember,
everything that happens has a cause. Otherwise, you will not be able to
win over three things.

Bhummachak: I'll keep that in mind.
I'll always be good—as the Ruler of the Three Worlds.
No one's going to laugh at me again.

Brahma: If you ever abuse your power or immerse yourself in greed, karma will take effect.
Despite your power and my blessing, you will not…be able to lift the Magic Bow,
defeat the White Monkey and triumph over Lord Bodhisattva.

Bhummachak: Then, I'll only do good deeds.
People will love and respect me and you, my father Lord Brahma.

Brahma:I ask for nothing in return.
Be good, observe the Precepts, and never let any desires take control over you.

Bhummachak: I'll always be good.
Don't worry, father.

Brahma: Live a virtuous life.
Or else, no blessing can help.
This is the Heart-Arrow.
Keep it with you always. It conquers all vices and
relinquishes all desires.

Then Lord Brahma disappears suddenly. Bhummachak—In-pun—is left in the space, all alone, by himself.

Transition Six:

Invitation to the city. Music changes. The light is bright and joyful.

Chorus: Their Majesties King Ilumpa and Queen Angkati of Lanka…
now invite their grandson Bhummajak into the City.

A dance of beautiful girls celebrates this great occasion. Then Bhummachak-In-pun is happy, since he was recognized as the grandson of the King. Soon after his joy is raised up, mocking laughter rises from those who had just praised him.

Bhummachak-In-pun gets furious, but he does not know what to do. A chorus which had carried the umbrella to cover him takes the position of In-Pun and knocks over and destroys the mocking people. In-pun is in shock. The large man takes Bhummachak's role from In-Pun, and shows him how to destroy the mocking people and make them submit to him and show honor to him. Then they all leave the stage.

Transition Seven:

Playing Lamma and choosing the groom.

Chorus changes In-pun to be an MC who speaks directly to the audience with popular music playing in the background. He speaks in English to welcome the audience to this part about selecting the groom by Princess Kaew Sita, the most beautiful princess. All have a chance to win her as theirs.

Then the big Bhummachak appears. He was the one who had the umbrella in the last scene and he now wears a full costume in addition to the large headdress of the ten heads. Stop the small scene. Bhummachak uses his power to bring the audience and chorus back to Mithila City, making In-pun become Lord Lamma, a Bodhisattva who will compete in the challenge to lift up the Indra Bow and shoot three arrows from it to win Kaew Sita as a bride.

In-pun: Welcome to Mithila city!
Now is the time for our Princess, Kaew Sita, to select one man from a hundred and one kings, princes and commoners to marry her!
Check out yourselves – do you think you are ready to win her heart?
If so, you will also become the prince of Mithila!
But… guys….
it's not that easy.
—You have to lift up [*In-pun grabs and holds up a large bow*] – the Indra bow
– and then shoot three arrows…
but if you can do it…. you will be the great winner! and then win her!
so if you want her to be yours…
come here and try lifting the bow…. to win her heart!

****

Big Bhummachak: Try being Lamma.

This scene is told by dance sequences, one after another. Lamma - In-pun comes to the competition against many princes and Bhummachak and he wins by lifting Indra's Bow and shooting three arrows – he wins Kaew Sita.

The couple dance and then appear in the jungle where Bhummachak has sent in a wonderful Golden Deer to entice and trick the loving couple. Big Bhummachak then kidnaps Kaew Sita. Lamma – In-pun is distraught.

Keaw Sita: Lamma, help! Help!

The chorus disappears with Kaew Sita. In-Pun-Lamma is left by himself. This leads to a transition.
All the heads of the bad spirits float in. They laugh at and mock In-pun about his loss, so he could not keep his beloved wife when he played the role of Lamma.
All the voices and chorus dance in – all mocking him.

Chorus:
Monster!
Thanks. You're so kind.
I told you not to come here.
Why didn't you listen?
I shall grant you three wishes.

Lamma, help!

Transition 8:

In-pun is trapped in a cage. Lights change. Sound of being shut into a jail. Lighting up as if in a hellish dream. Suffering, sorrow, and sadness.

Big Bhummachak: You're dreaming. Dreaming that
you've won Kaew Sita's heart.
Dreaming that you're the worthless Lamma.

It's the past. It's the city of sweet dreams.
Nowadays, everyone wants to be in Lanka, right?
Here, any beautiful woman can become famous.

In-pun: Who are you? What exactly do you want?

Big Bhummachak: You've forgotten Bhummachak,the ten-headed kid who was your friend.
You've forgotten yourself.
I am you. I am Bhummachak, the demon in your mind.
Don't deny me: be my friend.
In-pun: I'm In-pun.

Chorus1 - Mom, it hurts. Bumps all over.

Chorus2 - Let me look at it, dear.

In-pun: You are Bhummachak.

Chorus1 - Those kids did it.

Chorus2 - I told you not to come here.

In-pun: We met: we were friends.

Big Bhummachak: And you were Bhummachak.

In-pun: Right.
I got the Heart-Arrow
from my Dad.

Big Bhummachak: But the Heart-Arrow
didn't help you win everything.

Virtuous Bhummachak,
do you still want Kaew Sita?
I can arrange that for you:
I still keep her.

In-pun: Why don't you return her?

Big Bhummachak: Why do I have to?
Who knows Kaew Sita
these days?
Who knows
that unworthy Lamma?
They both died from this world.

Nobody remembers that
virtuous couple
wandering in the woods.

The stupid couple died
along with that book
nobody reads.
There's no White Monkey,

no Bodhisattva.
Now, everyone in the world
just wants to become rich,
powerful and good-looking.
And, look at you!

In-pun: Enough, Bhummachak!

What else do you want?
Return Kaew Sita
so all troubles will end.

Big Bhummachak: You are me.

But you don't
remember anything.
I'm always in your mind.

In-pun: It's not true

Big Bhummachak: Just give in, In-pun
You really wanted to win
that contest.

In-pun: It's a fair play.
Big Bhummachak: That's not true.
There's nothing fair about it.
That fake bow was just
made up by your father,
or Lord Indra, or whoever.
It was pre-destined that
I, Bhummachak, would lose,
that hundreds of kings
would witness my loss.
Then, Lord Brahma would be
very pleased.

Everything was exactly
as he planned:

I couldn't lift the Magic Bow.

In-pun: No, Kaew Sita probably
isn't your match.

Big Bhummachak: I don't care.
Lamma embarrassed me.
He could lift the bow;
I could steal his wife.
In the war I couldn't win,
Lamma lost his face.
People like you
wouldn't understand.

It's not about Kaew Sita,
but my honor.
People hate Bhummachak:
they all want Bhummachak to lose.

In-pun: Enough, Bhummachak.
You'll start a war.
People will die because of you.

Big Bhummachak: They also pre-destined that.

The gods are afraid of me.

They're afraid of my
ten mighty heads.

Have some mercy.

In-pun: Do some good deeds like
what your Mom
and Dad taught you.

Big Bhummachak: You have pity for him now?
You too have
vices and desires.

Just give in, In-pun.

You want to beat me.

You want to win
Kaew Sita's heart.

You want the Golden Deer
to please her.

You've seen that even Lamma has vices and desires.

Everyone does
and so do I.
It's just that
mine are 10 times, 100 times
more than yours.

Give me your Heart-Arrow:
you don't need to use it.

In-pun: No, I won't give in to you.
I might've gotten lost on
the wrong path but…
I won't let you take
my Heart-Arrow.

Big Bhummachak: You can never beat me.
Don't be stupid.
Give me your Heart-Arrow.

In-pun: No!
My heart will glow

even in this darkness.

I'm not afraid….

I'm not afraid of

Lanka Sip Ho!

Subtitle
Contemporary Grand Shadow Puppet

"Chab Ling Hua Kham" or “The white monkey catching the black monkey” is used as a prologue of Nang Yai performance, telling the story of a hermit who had numerous animals under his care. These animals had peacefully lived altogether until a black monkey got up to mischief, causing constant problems and fights. The hermit asked the white monkey to catch him. The white monkey tied the black one up and took him to the hermit with the intention to execute him. The hermit stopped the white monkey, taught the black monkey to turn over a new leaf and released him from captivity.

The prologue provides the audience a moral of the triumph of good over bad.

Rama Chasing the Golden Deer

Nang Yai performance adopts the epic *Ramayana*, or Thailand's *Ramakien,* as a leading story, consisting of various episodes. One of the most popular episodes narrated through Nang Yai performance is “Rama Chasing the Golden Deer”. Rama, with his beautiful wife – Sita, and his brother – Lakshmana, were living in exile in the forest. Ravana, the demon king of Lanka, fell in love with Sita and wanted to kidnap her. Ravana hatched a plan, he gave an order to Maricha, his henchman, to take the form of a jewelencrusted magical deer and appear before Sita as a distraction, causing Sita to ask Rama to catch the deer for her. Ravana would then adduct her and take her to Lanka. Maricha, realizing that Rama was the avatar of the god Vishnu, was unwilling to do this task. He tried to persuade Ravana to stay away from any conflict with Rama and Lakshmana. Ravana threatened Maricha with death, not only his but also of his wife and children unless he followed the request. Maricha, understanding the inevitability of his fate, consented although he looked for no less than death from Rama.

Demon Maricha in the guise of a golden deer

Maricha the great demon joined his palms together, raised both hands up above his head to perform his unique magical abilities, transformed himself from a demon to the most wonderful-looking golden deer. The deer ranged about the wood near the hermitage of Rama.

Maricha in the form of the enchanting deer acted as if it was running away from Rama, sometimes stopped, awaiting Rama to come closer, and in this way it led Rama far away into the jungle. The deer vanished under a shady cliff and then it appeared again.

Rama after a long chase drew his bow and loosed an arrow that pierced its breast. To rescue Sita, Rama set up an army consisting of monkeys, who were the avatars of angels with the intention of assisting Vishnu to conquer the demons, thus they possessed great power and supernatural capability. These monkeys were blessed from the god Shiva that if they were killed by demons, they would be resurrected by the touch of wind.

Anxiously worried of Sita, Rama arranged the powerful monkey army to conquer Lanka.

Hanuman, the noble great warrior, is a white monkey with diamond hairs and crystal fangs. He magically yields stars, the moon and the sun from his mouth when he yawns. He has four faces and eight arms and possesses a trident as his personal weapon which is greatly powerful. It can cause an earthquake as well as help him swiftly fly.

Sugriva, the son of the sun deity, has a radiantly red body. He has a knife as his weapon of which the power scares the demons.

Ongkhot, the great green monkey, is significantly intelligent as well as brave. He is a son of Mandodari and serves the army as an ambassador, delivering the message of the king Rama to Lanka.

Nilaraj, the avatar of the divinity of ocean, is the courageous warrior of Rama. He has a knife as his weapon.

Nilapad, a black monkey, is highly powerful comparably to Hanuman, the noble monkey. His fighting capability has never caused him defeat.

Nila-eak, an arrogant combatant, has a vibrantly copper-color body. He is agile and fights quickly. He is the avatar of Pinai, the elephant deity.

Nilakhan has a dark brown body. He is the avatar of Ganesha, the elephant-head god. He has a knife as his personal weapon.

All of these powerful monkeys have founded such a mighty army to fight against the evil demons. These great warriors, with magical power, serve the king Rama. If they are fatally attacked by weapons of the demons, the touch of the wind will always resurrect them back to life.

Demon Army/ Chariot of Ravana

The awesome beauty of Ravana's chariot was striking. It bore a lofty flag. It was drawn by steeds with excellent qualities and gold trappings, full of weapons of war. Ravana commanded the charioteer to start the journey heading to Ayodhaya.

Rama grabbed hold of high–impact bow and swift arrows that sparkled like sunbeams. They struck Ravana in all his limbs and pierced his ten heads, causing them immediately fall towards the ground.

Ravana, lord of Lanka, was severely injured. His heads and body were decapitated by Rama's arrows. However, the demon's life was not yet taken. Ravana performed his magical power, suddenly his heads and body grew in their places. Ravana ridiculed Rama among all soldiers for not able to slay him.

Ravana, scoffing at Rama, said "Rama, lord of monkeys, your mighty arrows have cut my body to pieces, but how come am I yet alive? Your power is so tiny, how dare you fight against me? Are you not embarrassed? Such a pity it is nearly the end of day. Tomorrow you, with your army, shall come back again."

Rama said "Ravana, what you have just said is sensible. I and my warriors shall return to the pavilion. Tomorrow when the sun dawns upon the world, you with your legion shall come to continue our battle. Do not babble just to escape from the fight."

"Definitely not, Rama. I, the great warrior, the descendant of the god Brahma, always keep my promise." Ravana then commanded the demon army to go back to Lanka.

Rama ordered the force to return to the pavilion.

Femmes Fatales of Langka

By Parida Manomaiphibul ©

Scene 1

Light and Thai instrumental music fades in. An outline body of a lady from classical literature appears.
Lights up – ***Suwankanyuma*** starts telling a story.

Suwankanyuma — The toad lady is a heroine of the story. She fell in love with a young prince and wanted to be attractive with beautiful big breasts like all goddesses. She hoped that someday the prince would love her and make her his queen.

Lights and music fade out. Lights come up on another area of the stage. ***View***, a 30-year-old woman, is in her bedroom, trying to write a play.

View — The heroine of this story will be the lead in a dance performance to welcome Hanuman's return to Langka, which is now ruled by Pipek after Todsakan has passed away.

Benyakai hopes that the performance will make Hanuman recognize her loyalty and faithfulness, and take her to Maliwan City and make her his queen, as she believes she deserves.

Mandodari hopes that the performance will make Hanuman realize the injustice she has suffered just because she was a wife of a loser and mother of a traitor, and so will help her return to her the title of queen again.

Suwankanyuma hopes that the performance will make Hanuman see her beauty and her intelligence, and tehrefore make her his queen, just as she would have been if Indrachitra, her ex-husband, had not been killed.

Lights cross fade.

Suwankanyuma speaks right after View finishes.

Suwankanyuma The toad lady hopes she will have beautiful big breasts like all goddesses. And the prince will eventually make her his queen because of her beauty and her great intelligence.

Light in View's area is off

Scene 2

Lights on other stage areas are up. In the courtyard of the palace in Langka, ***Benyakai***, ***Mandodari*** and Suwankanyuma are arguing.

Benyakai A toad lady? She cannot be beautiful.

Suwankanyuma Just make her beautiful like a toad.

Benyakai Can't we talk about anything else? I really can't imagine how a toad lady could ever dance beautifully.

Mandodari Her dance will be beautiful because she has a good heart. I can show you how.

Benyakai We need to turn her into a beautiful lady. Creatures like frogs and toads can't be beautiful.

Suwankanyuma Queen Mandodari isn't less beautiful than you, Benyakai.

Benyakai I didn't mean to slight anyone.

Mandodari Thank you, Suwankanyuma. Don't bother yourself about that. I always know my place. I always know that before I became Queen

of Langka, I was only a female frog. Benyakai, you may mock me as much as you want. I have no voice. I have no significance as ever.

Benyakai More importantly, my husband, Hanuman, will never want to see a dance with a toad as a heroine since the dance will be full of hops and jumps, and *that* doesn't seem beautiful at all.

Mandodari Benyakai thinks that a swollen corpse floating upstream against the current is more beautiful and worth seeing, right?

Benyakai You!

Suwankanyuma Hanuman, 'our' husband helped me write the story of the toad lady when he visited Langka last time. He even said that he wanted to see this story as a dance performance.

Benyakai The toad lady role may taint my reputation as a talented dancer.

Suwankanyuma It's not your role.

Benyakai Why not? I'm his spouse. Hanuman and I make passionate love together. I surely know what dance he likes.

Mandodari That's a ridiculous reason.

Suwankanyuma If that's so, I can dance, too. Even Queen Mandodari made passionate love with him.

Mandodari Suwankanyuma, why do you have to bring it back to disgrace me? It was just a mistake due to that battle stratagem. Anyway, I'm older than both of you, so I'll be the heroine.

Suwankanyuma It is illogical.

Benyakai Unreasonable.

Suwankanyuma Right. Both of you may know Hanuman, but no one knows him better than me. I deserve to take the role. Besides, I have already done the choreographic design.

(Suwankanyuma prepares to show off the dance, but Benyakai interrupts her.)

Benyakai Stop right there. I am the mother of Asuraphat, Prince Regent of Langka, and heir of Hanuman. For all these reasons, I'm right to take the role.

Mandodari I'm the Queen of Langka. I should get the role.

Benyakai	Trichada, my mother, is the Queen. You're just a mother of the traitor whose head was cut off and put on a stake. If it were not for my son, Langka could have been burned down by now.
Suwankanyuma	If you can take credit from your son, I can, too. Both my sons did things for Langka that were just as good as those done by your son.
Benyakai	But your sons are not Hanuman's. Besides, you're just talking about his being a messenger. My son was the one who actually fought for Langka in battle.
Mandodari	(Implies) Traitor, two-faced liar, evil murderer…
Benyakai	Excuse me, mother of the traitor.
Mandodari	I did not mention anyone's name.
Suwankanyuma	Please, stop. I'll show you my choreographic design.
Benyakai	No way! I'm the best dancer here. I'll lead.
Suwankanyuma	But Hanuman wants to watch me.
Benyakai	Hey, get back! You're just a piece of tribute.
Suwankanyuma	And you're just a prisoner of battle.
Mandodari	Stop it, both of you.

Lights go out.

Scene 3

The stage is set as a rarely-used nail salon that is now being turned into an office. In the room, there is a waxing bed, a pedicure chair, and other beauty supplies like wax, cream, body mud, compounds, along with a computer, a printer, a fax machine and other office supplies. It is clear that the room is being rearranged. At another side of the room there is a sliding glass door that shows outside (and offstage) a swimming pool and a lawn.

View hands out copies of play script to everyone. ***Joy*** and ***Khim*** are on the waxing bed reading the script, and ***Prai*** is doing her nails on the pedicure chair, attentively listening to the conversation.

Joy	So, who is the heroine among those three ladies?

View None of them, since Sita is the real heroine in the *Ramakien*.

Prai Sita. I know her. I think Sita's role suites me. Don't you think so, View?

View But Sita is not in the script.

Joy Then how does she get to be the heroine?

Khim From the view of the ladies in Langka, Sita is a villain, not a heroine. The city was ruined because of her.

Prai How about we rewrite the script and make it about Sita instead? Ignore everything about the city of demons and write about Sita as a heroine and Lor as a hero.

View Rama's really the hero.

Prai I said Rama, didn't I?

Khim I don't think so…. Sita's character is very flat. She was too good and perfect to be true, and other males in the story were so mean.

Joy Use the story about those ladies in Langka then. I think it's quite dramatic. Besides, Sita's story has been done so often.

View Are you going to wholly rewrite my script?

Joy There's not even one male in your script, just three females. I tell you what. I don't dare propose it to the sponsors.

Khim No male, not even one? Seriously, View?

View You told me that the sponsor wanted a feminist play developed from Thai literature.

Joy That is just a working concept since they want to sell *Lady Brandy* – Thai brandy for women.

View Just so you know, I'm not going to put any product placements in the script. It's not right.

Joy OK, I know. But your script has to find a hook—something to make the audience love it.

Khim Make those ladies fight over a man. You should include a scene of bitch slapping in front of the palace or something….

View They're already fighting over Hanuman, and it's more than that…. It's a fight for women's rights.

Joy	I don't care why they are fighting. You have to add a hero and make one of those ladies a great heroine. You have to hurry. The sponsor will launch the new product next week. Don't make my efforts a waste. I've sacrificed a lot to personally do the presentation with Mr. Max.
Khim	You sacrificed your body to him too, didn't you?
Joy	Don't presume. I'm not like you.
Prai	Joy, have you heard anything from the sponsor about who's going to be their presenter?
Joy	I heard it's Maprang.
View	I won't write the script for that big-breasted-bit-brained woman!
Khim	You're still angry with her since she got the senior boy you had a crush on, huh? What's his name again?
Joy	Nueng
View	Ridiculous. Maprang left him years ago. It's just that I don't like women with two big breasts and a little brain.
Joy	She'll be the presenter, but we still don't know for sure whether she'll be a heroine in the stage play or not. She has a very tight schedule.
Prai	Joy, I think you should go talk with Mr. Max again. The heroine should be someone who is gorgeous and dignified. Those qualities will match well with the product, too. What do you think?
Joy	Well, um, I don't know.
Prai	It's OK. If you can't reach him, I'll help you. I'm very close to Mr. Max's wife. She always comes to my spa for a seaweed mud treatment.
Khim	Here? I thought it went out of business years ago.
Prai	No, that's not true. When hi-so types and celebrities were here to swim and exercise at this sports club, they always came and queued up for services at my spa. It's just that I'm now very busy, with no time to keep it open and run it. You can use it and make it

an office to work on this stage play as long as you want. I really want to help you guys. We work in the same field, don't we?

View Thank you. If we didn't have you, our team would be in more trouble.

Prai It's nothing, really. When the heroine's script is done, I'll be on your team.

Khim Actually, I asked a guy who'll be the hero for our stage play to come and meet with you today.

View But… the story has no hero.

Joy You – dead-ended assistant director have a lackey of your own, don't you?

Khim I would have become a director long ago if it were not for Mr. Tam.

Joy What a shame. You should've come to talk to me earlier. I could've spoken with Mr. Tam for you. Even though I broke up with him years ago, he still respects me greatly.

View Khim has already quit his job with Mr. Tam to be a director for this play.

Khim The young guy I talked about, his name is Hakao. He worked as an extra before.

Prai Sorry about butting in, but the look of an extra actor might not suit a lead actress like me.

Prai He's been waiting since the afternoon. I told him to exercise while he's waiting.

(Khim turns and looks through the glass door.)

There he is. Hakao is the one leaving the pool.

(Joy, View, Prai follow the look of Khim. They are all in awe.)

View Oh. Wow.

Prai My God.

Joy Hmm.

Lights out.

Scene 4

In the courtyard, Benyakai, Mandodari, and Suwankanyuma are still arguing.

Benyakai I already got an idea about this toad lady dance performance. And, the role suits me.

Mandodari How can you possibly know that? It may suit me or Suwankanyuma rather than you.

Benyakai It's because the toad lady and I are alike. We are completely in love with and devoted to one man in our lives.

Suwankanyuma You're accusing Queen Mandodari, aren't you?

Mandodari You're not so different, Suwankanyuma.

Benyakai We're running out of time. I'm afraid we won't be ready when Hanuman arrives. Let's rehearse now. Come on.

Suwankanyuma I'll dance as the heroine. You two follow my lead. (Starts dancing)

Benyakai It's you who should follow me. I've done the choreography. Surely it's more beautiful than yours.

Mandodari I've already planned the dance out, too.

Benyakai I already have an idea for the finale.

Suwankanyuma So do I. Actually, I finished it before you.

Benyakai Here's my version. Mandodari, could you please read it out for me so I can show the dance to you? Take it. (Pushes the script into Mandodari's hands.)

Suwankanyuma Why does the Queen have to read it out for you? She's your elder, and even your step-mother!

Mandodari I'm used to it. No one's ever respected me.

Benyakai (Hands the script to Suwankanyuma.) You read it for me then. If our husband arrives and there's no dance to entertain him, he'll never return to Langka again. Don't forget that he still has that fish lady, and many other women, who keep on trying to get their hands on him.

(Mandodari and Suwankanyuma stop. Suwankanyuma takes the script from Benyakai.)

Suwankanyuma Let's take turns reading this script out loud. I'll go first.

(Suwankanyuma reads the script for Benyakai to dance.)

The toad lady was born a beauty. She was a niece of a King. She was cursed to be a toad when her father was accused of committing treason and exiled to be with the enemy. One day, the King ordered the toad lady to turn into a dead toad. Then, her body was sent in to trick the enemy, carried by the current.

Mandodari Oh my god, a toad corpse carried by the current.

Suwankanyuma You used the toad lady's name as a cover for your own life story, didn't you?

Benyakai Don't stop … Keep reading (Continues dancing.)

Suwankanyuma (Reads unwillingly.) The toad lady had no choice. She was only following the King's orders and later got caught for that. Instead of saving the toad lady, her own father told the enemy to execute her. However, it seemed that her good deeds of being immensely gracious to others finally paid off. The toad lady was saved and blessed with beauty by the goddess Laksami. … Wait… I don't think this part is right.

Benyakai (Hesitate) Why?

Suwankanyuma I think that only the dance-as a-floating-corpse part is what's right for you.

Mandodari I agree.

Benyakai Thanks. I know I can do the floating dance very beautifully. … Continue reading, please.

Suwankanyuma A young prince even fell in love with the toad lady at first sight and took her with him. The toad lady had no choice.

Mandodari You had no choice? Everyone in Langka knows it was your goal all along.

Benyakai Stop interrupting my dance, would you? If I cannot finish this dance, no one will go next.

Suwankanyuma Although the battle kept the toad lady away from the prince for many years, she still loyally waited for him. There would never be

	any women in Langka who could act like the toad lady. … That's wrong. You have no right to say that.
Benyakai	Why? I think I have every right. I'm not like you. After your husband passed away, you immediately flew to Hanuman, my husband. And you now have (counting) four husbands in all, two demons and two monkeys.
Mandodari	You may despise and condemn me as much as you like. I have no voice. I am invisible.
Benyakai	In Langka, there's only my mother and me who are loyal to one man.
Mandodari	It's because there's no other man who wants you.
Suwankanyuma	Sadly, Hanuman fell in love with me even though he was with you. (Benyakai takes the script from Suwankanyuma.)
Benyakai	I am his queen.
Suwankanyuma	Really?
Mandodari	There was no coronation.
Benyakai	I'll be his queen someday. The toad lady's role must be mine.

Lights out.

Scene 5

In the nail salon, Joy is flipping through the script. View is waiting for Joy's comments. Prai is doing her nails as usual.

Joy	You should make Benyakai stand out as the heroine. She was Hanuman's first wife, after all. Let Hanuman be the hero and his other wives can be villains.
View	Another women-fighting-over-a-man story.
Joy	Make Benyakai lively. Don't make her a naive woman who falls for every common stupid trick. A heroine today must be intelligent. She has to be a bitch sometimes.

View It’s hard to make someone a heroine when she’s actually not, you know.

Joy I don't think so. You just switch sides. Take a new role. It’s pretty simple. Can't you do it?

View I *can* do it, of course. But, it conflicts with my original intention. That's all.

Prai Can I read it? … Suwankanyuma? Is she the heroine? I think she’s like me.

(Khim walks in)

Khim So the plot’s finished, huh? Who’s the heroine? I hope it’s not Sita like all the other remakes.

View If Hanuman’s the hero, Sita can't be the heroine anyway. I don't know. Actually, I’m thinking Suwankanyuma will be the heroine, but I might change it to be Benyakai. Since our setting is in Langka, Hanuman’s other wives could not be there.

Khim What about Mandodari then?

View Mandodari was Pipek's wife, so she would not be with Hanuman. She slept with him once, but she did it without knowing it. Hanuman disguised himself as Todsakan and tricked her.

Khim Mandodari has to be the heroine. She was traumatized and has a reason for revenge.

Joy Benyakai is already the best choice. Mandodari can’t be the heroine. She had four husbands!

Khim Mandodari was treated unfairly all along. It started when four hermits revived her and turned her from being a frog to being a beautiful lady. They did not even think to ask for her approval, you know. Those four hermits were as bad as her four husbands. I think Mandodari has the right to stand up for herself and take revenge. Also, Mandodari was probably behind her son’s treason, and Pipek's arrest and imprisonment, too.

Prai Wow! I can be that aggressive heroine.

Khim Everyone condemned and judged Mandodari harshly except Hanuman, who understood her reasons and was sympathetic. With all the love and gratefulness she had for Hanuman, she opened up and forgave all those who'd treated her badly and unfairly. Mandodari ended up with Hanuman and they lived happily ever after.

View But, that's not what happened. It's not true.

Khim The *Ramakien* isn't a true story. Nothing in it ever happened!

View We shouldn't distort classical literature. It's not right.

Khim Adapt it as much as you can but don't distort it then. Even in your script... you made up the scene where those three ladies in Langka fought over the husband.

View No, you got it wrong. It's just a negotiation and fight for women's rights, not for a husband.

Khim I can't see how it's any different, really. What about the story I suggested to you? It's not a fight-over-a-man story. It's about a woman who is an innocent victim in a cruel society who tries to claim her rights.

View I think she kind of likes those stupid women in all cheesy soaps. They're all full of resentment and revenge. Then, one day they miraculously become resentful and accept all their mistakes because of some man's true love. Women, nowadays, in the real world have gotten ahead already. Haven't you read any news lately?

Khim Yes, I have. But I still think they're as dumb as ever. Wait. Don't get me wrong. I support feminism. That's why I want you to write a story about women standing up for their rights.

Joy (Interrupt) Let Benyakai be the heroine then. View, can you write a few pages of dialogue for the hero? I want Hakao to film himself while he's rehearsing. And I'll present the clip to Mr. Max.

Khim That's the director's responsibility—mine!

Joy I'm the one who's trying to make money for you to produce and direct the play, aren't I? Besides, I'm now trying to find a chance for your lackey.

View But Hakao does not suit the hero role. He doesn't have the right look at all.

Joy Get a monkey, then. It'll have just the look you want.

Khim You guys will have to do it without me. I won't direct a monkey show.

View Calm down! All right, I'll try rewriting the script.

Joy You have to hurry. The launch will be in three days. ... I have no idea where it is going to be held, but we all have to go.

Prai I think it'll be here by the pool. (Everyone turns to Prai wonderingly) ... I told you, I am close to Mr. Max's wife.

Joy Well, that means I can present Hakao. I already assigned a trainer to help Hakao build up chest muscles.

Khim It seems you're very concerned with my lackey.

Joy He's my responsibility... as the producer.

Khim I just hope you don't do more than your job description.

Joy View, can you email me the plot after you finish revising it? I have to go and see Hakao now.

Khim Email it to me, too. ... I also have to see Hakao.

(Joy leaves the scene. Khim follows right behind her.)

Prai I sympathize with you, View. I really do. You were pressured by both Joy and Khim... Here, take it. I just bought a new lot of facial cream. I want to give you one.

View I can't take it... It's expensive.

Prai Please take it. It's nothing really. Apply this night cream before you go to bed. Hey, don't make your face like that. Your forehead will get wrinkles. Not beautiful, huh?

View I know I'm not beautiful and have no curves, either.

Prai Your body shape can easily be fixed. Every woman can be beautiful. Don't you worry, View.

(Prai is digging for something in the room.)

View It’s just outer appearance, though. I don’t really care.

Prai Here, try this. It’s the highlight product of my spa – a breast-slapping or big breast cream. It can help increase your cup size in just one month.

View Does it really work?

Prai Yes, of course. Maprang used it. Her cup size increased one and a half sizes. When you have big breasts, you can be beautiful in any dress. Maprang was so impressed with the result that she later went for surgery to get permanent ones.

View So cosmetic surgery is something so common that everyone goes for it now, huh?

Prai That's right. People who don’t do it are the weirdos, instead. It’s like, you once have a chance to be perfectly beautiful, you must take it. I’ve had corrective jaw surgery too. Look for yourself. You can't see it, right? There’s no scar at all. Told you! If surgery still scares you, you don’t have to do it now. Just try this cream first.

View Um, how to slap?

Prai You massage them. Then, gather all the breast tissue from under your armpit and your back. Like this. And, this.

(Prai demonstrates and View follows)

Lights out.

Scene 6

Spotlight shines on the stage. Benyakai comes to the spotlight and performs a Thai dance and poem (1).

Poem (1) *Hanuman said to Benyakai "Oh my beloved, the fairest of all. I love you.*
I have no intention of deceiving you, my charming maiden. All the treasures of Longka will go to your father. And we shall be happily engaged." He reaches out and teases the maiden.

(Another spotlight shines on Joy who is speaking with the audience as if they are the young man, Hakao.)

Joy Hakao, I'm sorry. I don't know. View said you don't quite suit the Hanuman role. Oh, yes. We have several trying out for the character. ... You just do whatever I tell you like at the event today. See? Mr. Max was very impressed with you, Hakao. ... Whoa! You want to be the presenter, huh? I don't know. Well, you can try. Try your very best. ... C'mon and sit here. Let me see the work of the trainer I've hired to work on you. Ah, not bad. Your chest muscles look bigger. ... Really? You're trying a new weightlifting posture? How? Show me. ... Umm! ... Teach me, will you?

(Mandodari comes out, performing a Thai dance and poem (2))

Poem (2) *Hanuman, son of Wind God, spoke to Mandodari "I've been killing foes for seven days and seven nights without rest. I'm spent. Now that I am rested, I can enjoy your beauty." He approaches her, gives a blissful kiss, a gentle touch.*

(Lights off in Joy's area. Lights on in Khim's area instead. Mandodari is still dancing.)

Poem (2) *The butterfly lands on the tip of a delicate flower, sprinkling her with the pollen of the Monkey King*

Khim Try to stay away from Joy, okay? She’s a well-known seductress. She fools around with men. You might get trapped before becoming a star, you know. Come here. Let me look at you closer. ... Your chest muscles are perfect now. Don't make them bigger than they are now or some may think that you have a big chest but a little brain. Today I saw the bitch Meeyai with a Hermes bag followed you around the event. Did she try to lure and get you to go to her agency? ... Don't mess with her. Stay away. Just trust me on this,

okay? I'll not only make into a hero, but may also replace Maprang as the presenter.

(Light in Khim's area off, cross fade with Prai's)

Prai I just bought a new lot of cream for the stock. Here, take it and try – it's chest-muscle-booster cream. It can help enlarge your chest muscles. The famous Nadech used it and bought it from me too. … Oh, it's nothing really. … I can help you with anything. Ah, I've been a heroine in several stage plays. I can coach your acting if you want to.

(Meantime, light on in Suwankanyuma's area. Suwankanyuma dances along with a poem (3))

Poem (3) *Hanuman talked to Suwankanyuma "My beloved lady, the fairest of all. All the handmaidens in the city do not interest me, I only have eyes for you".*

Prai Come closer. Let's practice the script together.

(Prai practices the love scene with the audience as if she is doing it with Hakao. She plays Suwankanyuma who is acting as if she is shy. At the same time, the real Suwankanyuma is dancing along with the poem.)

Poem (3) *"I beg of you, do not leave me to suffer." He touches her, gave a loving kiss, and fondled her to his heart's content.*

Prai Oh, yes … yes! Very good!

Poem (3) *The ocean currents beat against the shore*

Prai Very … very good! It's perfect!

Poem (3) *The great whale gushes out its fountains to rain over the entire canal.*

Prai We're a perfect match as hero and heroine.

(Light on in View's area. Light off in other areas. It is quiet on the stage. There is only View left there.)

View I understand. But you don't quite suit the role. ... Well, there are just few lines of dialogue for the hero - almost none actually. ... I'm sorry too, you know. ... I'll try my best, okay? What? This dress? Well ... I tried to match it with the pool party theme of Lady Brandy's event. ... Really? ... Thanks ... Yes, it's because of Prai's cream. ... Are you sure? It looks good on me? ... Make it permanent? Hakao, you talk like one of the guys I know. ... Oh, no. He's not my boyfriend. He's just a close friend. ... Me? I look like someone who is in relationship?... I don't have any. I don't even want to have one. I'm quite happy being single. ... I don't know. I'm thinking about it. ... You think I should do it, huh? ... The same surgeon as that sexy star? ... I think so. C-cup size is just right. It's not too big, or too small, is it?

(Deciding - her voice becomes more intense each time she repeats.)

... C cup ... C cup ... C cup ...

Lights out.

Scene 7

In the courtyard, Benyakai, Mandodari, and Suwankanyuma are still arguing.

Benyakai Let's practice now. Otherwise we will not be perfect in time. Suwankanyuma, you are the villain. (To Mandodari) And, you are the old king, the toad lady's uncle.

Suwankanyuma Who says you'll be the heroine?

Mandodari	It is disgusting just imagining the toad lady as a corpse floating on the water.
Suwankanyuma	Queen Mandodari is right.
Mandodari	You wrote down your life story and put the toad lady's name in it. Do you think that is the right thing to do?
Benyakai	You, a woman with so many husbands, dare to question me about what's the right thing?
Mandodari	You!
Suwankanyuma	Enough! You're offending Queen Mandodari.
Mandodari	Never mind, Suwankanyuma. I'm used to it. I, the unfortunate one, am always unfairly treated. I'm like the toad lady. I never deliberately use my beauty as a tool to get a husband, not even once. On the contrary, every marriage I had was arranged without my consent.
Benyakai	Moaning and groaning again. Aren't you ever sick of it?
Mandodari	I wrote a story too. It is very beautiful. Suwankanyuma, read it out for me, please. (Gives the script to Suwankanyuma and prepares to dance)
Suwankanyuma	Why does it always have to be me?
Mandodari	If you do not think of me, at least think of Indrachitra, your ex-husband. I am his mother after all. Do not forget that.
Suwankanyuma	(Read) The toad lady was blessed with beauty by four hermits. People all agreed that she was very fortunate, but she was in fact unlucky in love. The toad lady never had a chance to choose the love of her own. … Come on, again?
Benyakai	Please, not in the dance, too. We're tired of your self-pity.
Mandodari	Fine. Despise me. Oppress me. My life is completely meaningless. I have nothing left except this toad lady script. And, you still try to take it away.
Suwankanyuma	What a pity!
Mandodari	You ridicule me just because I was a wife of the loser.

Benyakai	And, the traitor's mother.
Mandodari	Stop interrupting me. Please, continue reading. I will show you the grieving part.
Suwankanyuma	Mix it up. Vary it a bit, would you?
Mandodari	Fine, I'll do it myself. (Narrating and dancing at the same time) The toad lady was very unfortunate. Although she had sons, they were kept apart from her. The toad lady had been left with a daughter-in-law who always tried to oppress her.
Suwankanyuma	Are you accusing me?
Mandodari	The toad lady just hoped that her husband would bring her justice. She was an innocent victim of harassment. Suwankanyuma, you will dance as the mean wife. And Benyakai, you will be the hermit.
Benyakai	I will not be the hermit. How can the hermit be more beautiful that the heroine?
Mandodari	That's why I want you to be the hermit.
Suwankanyuma	We've already wasted a lot of time. Let's start rehearsing. (Distributes the scripts) Queen Mandodari, you dance as the deaf lady. Benyakai, you dance as the demon.
Benyakai	What? What demon? There's no demon in my story.
Suwankanyuma	But, there is in mine. This is the story that I wrote with a husband. (Suwankanyuma sets Benyakai and Mandodari up for the dance) The toad lady had a perfect life living in Langka. Her husband was a nobleman who adored and promised to crown her queen when he became the King of Langka. Unfortunately, everything fell apart after her husband was killed in battle. Although, the toad lady was treated unfairly and cruelly, she had to be strong for her two sons who were rightful successors to the throne. … Keep dancing. Do not tell me that you can't dance.
Benyakai	No, you come and dance as the villain. I'll do the floating dance only. (Dancing) Then, the toad lady was forced to turn into a corpse that floated upstream against the current.

Mandodari (Dance) The toad lady lost everything. She was an innocent victim with no choice in life.

Benyakai (Dance) Right after the prince found the toad lady floating on the water, he fell totally in love with her.

Mandodari (Dance) The toad lady never received justice. She just had to grin and bear it.

Suwankanyuma (Interrupt) If we still dance according to the altered story like this, our husband will surely go to Suwanmatcha, the fish bitch, instead of coming back to Langka. Do not forget that she is very capable woman. She helped the King building the road. Even arranging the dance performance will not allow us to succeed. No doubt our husband will abandon us.

(The other two pause and agree with Suwankanyuma)

Mandodari You have a point. That fish bitch is very capable.

Benyakai What should we do? Queen Mandodari, you have a spell taught you by the goddess Uma, so do something.

Mandodari I can't do the spell. She only taught me to make holy water before Todsakan made me his queen. You are one of Asuri, the demons. You have magical powers. Curse her. Change her from a fish to a toad.

Benyakai I can't curse anyone. I can only transform myself.

Mandodari What should we do then? Are we going to lose to that fish bitch?

Suwankanyuma We have to keep him here in Langka by making him happy during his stay. Would you let me do this job?

Benyakai How can you achieve that without any spell or magical powers?

Suwankanyuma I think you forget that my intelligence is as great as my beauty. Listen carefully.

Lights out.

Scene 8

The room in the nail salon

Prai I think C cup is just perfect. I'll take you to do the breast surgery myself. Don't worry, okay? After the sponsor agrees to buy our play, you will get the first sum of money, which will be a lot, right? You'll eventually have a perfect body.

View Prai, please don't tell anyone about this just yet, especially Joy and Khim. I don't want anyone to know.

Prai I'll not tell a soul, trust me. Well, about the play, are you finished?

View (Hand the play to Prai) Do you want to have a look at it?

(Prai flips through it quickly and carelessly)

Prai Good. This is very good. Benyakai is the heroine, huh?

View Do you really think that it's good?

Prai Yes, it's perfect. I think Benyakai character is similar to me. Ah, it's a very good play really.

View Thank you.

(Joy comes in the scene.)

Joy The play is finished, right? May I have a look?

(Joy brings the play up to read.)

So, there are more lines for the hero. Um, can you make it more dramatic? I think the final part is quite dull. You should add another villain to stir up a relationship problem between Benyakai and Hanuman.

View But I already added the scene where Benjakai is jealous of Suwamkanyuma.

Joy What about Mandodari seducing Hanuman, making him drunk and taking him to the bed? Then, Benyakai unexpectedly comes in and sees them together so she presumes that Hanuman slept with Mandodari.

View You make it too messy.

Joy So what? The sponsor will not buy this script. It’s too tied to those ethics or whatever you have, you know. If they don't buy it, what you will get then? Nothing! It's time for you to choose.

(Khim comes in hurriedly)

Khim I've just got bad news. My ex-junior secretly told me that Mr. Tam will direct a remade Ramakien as a musical.

Joy Oh! About that, I already talked to him. It may be good news. Think in another way, it can help generate a new trend and bring people to see both versions.

Khim Mr. Tam will propose his project to Lady Brandy as well.

Joy Shit!

Khim See? You don't think it's good news now, do you?

(Joy's phone is ringing.)

Joy It's Mr. Max.

(Joy takes the call. The room goes uncomfortably quiet. Prai brings out a manicure kit and starts doing her nails. The air is now thick with anxiety.)

Hello, Mr. Max. The play is finished. I'm about to send it to you. ... Um, yes. ... Yes. I'll take care of it immediately.

(Joy hangs up the phone. She is worried.)

You have to fix the play right now and submit it before noon. I'm going to make a new proposal now, too. We'll need to use Hakao as our selling point because Mr. Tam will use Nadech.

Prai Oh My God! Hakao? You're going to use Hakao against Nadech? What about using me together with Hakao? I'll do it just for all of you.

Joy It should work because Mr. Max likes Hakao very much. Our future is in your hands, View. We have to submit the play before noon today.

View What do you want me to do, exactly? You don't even like my play.

Prai Let's fix it now then.

Khim Fix it. Now. We will help you.

View How to fix it?

Joy I don't care if you go and copy the play you wrote for Mr. Tam's company a year ago. No one should be able to remember it if we change the setting to be Langka.

Prai That's right. I think the heroine in that story is very much like me.

View Are you crazy? You want me to copy another play?

Joy It's your own play. I don't see any problem.

View It's wrong.

Khim No, it's not. I'll attractively decorate the production. So, the play will be remarkable.

Joy You don't have to copy. The problem is you have to do something to make Benyakai a more outstanding heroine. No one in the story, whether heroine or villain, has any clear or apt features.

View It's because we stubbornly tried to make the character become a heroine when she was actually not.

Joy You're the playwright. It’s your job to make her an outstanding heroine. You can add another villain to oppose her, or make the ending of the story the best with sheer happiness for the heroine. Is it too tough for you?

View It sounds like a cheesy soap.

Joy What do you want from me? Everything I say you think it's cheesy trashy!

Khim I agree with Joy. The smart head of yours always thinks that everything around you is cheesy, trashy, with no class, so you have to change them to save the world. You always feel the need to change us, to save us, the dummies, from sin, don't you? You know what? You're the one who really needs to be changed. But you'll never do that because it's something that goes against your ego.

(View is speechless. The room goes uncomfortably quiet and awkward.)

View I will not deceive the audience to believe that the character is a heroine while she is actually not. She doesn’t even deserve to be one.

Prai (Immediately interrupted) But then you'll get nothing from it. It means you'll have no money to go for a breast surgery, too.

Joy Excuse me?

Prai View wants to use the money she makes from the play to go for C-cup breast surgery. But she might decide not to go for it.

I guess she now wants her breasts to be as flat as a dead toad so no man will be interested in her.

View Prai, I never thought you'd be such a bitch.

Khim So, it's actually all about this C-cup breast thing, huh? How *ethical*!

(Joy's phone is ringing. She takes the call.)

Joy Yes? ... What?! ... (Joy is in shock.)

Khim (anxious) What happened?

Joy (Hang up the phone) ... Hakao just signed a partnership with Meeyai's agency.

Prai When?

Joy This morning.

Khim Are you kidding me?

Joy You said he’s your lackey, and you’re the one who raised him, right? Why did he leave you and make everything worthless now?

Khim Are you blaming me for this? What about you? You seemed to be so sure that Mr. Max will choose you and Mr. Tam will listen to you. Now what?

Joy About Mr. Max, it's your lackey's fault. For Mr. Tam, well, you once blew a fuss at him, remember? That’s why he’s trying to get even and is making us suffered so much now.

Khim I'll tell you what. Prai told me that Mr. Max's wife despises you because she knew you tried to seduce her husband. So she wants Mr. Tam to win the project instead. Are you clear now? Talking about Mr. Tam, you always think that he's considerate and respects you. See what he did to you? Have you ever felt pity for yourself?

Joy You want Mr. Tam, but he doesn't want you. Admit it!

Prai Whoa! That's enough! Stop fighting over men in my spa, okay? Oh, today I have an appointment with a customer who wants to take over my spa. He'll be here in the afternoon. Can you guys please go and find somewhere else to talk? And please pack up all of your stuff and move out within a week.

(Prai leaves the room.)

Joy Prai, you can't do this!

Khim Dammit, we're so screwed!

(Khim sits down hopelessly. Joy also sits down.)

View ... I'm sorry.

(View sits down. Three of them sit in silence.)

Lights out.

Scene 9

In the courtyard, Benyakai, Mandodari, and Suwankanyuma are practicing the dance.

Suwankanyuma The toad lady who was said to be an unworthy queen is the story I told with my deepest soul. That is why Hanuman, our husband, loves this story.

Benyakai Stop thinking. Let's practice. Queen Mandodari, what we are going to start with?

Mandodari You are asking for my opinion? Me, the innocent victim with no choice in life?

Suwankanyuma Let's start from here. The toad lady was blessed with beauty by the hermit. (Suwankanyuma dances.)

Mandodari You got it wrong. Here, let me show you. I've got first-hand experience. You should do it like this when you are blessed and transformed from being a frog or a toad to being a human.

(Mandodari dances. Suwankanyuma ignores Mandodari and continues dancing and narrating.)

Suwankanyuma The toad lady had a perfect life. Her husband was a nobleman who loved only her. Unfortunately, everything fell apart when her husband was killed in battle. The demon cursed her to be a toad. (Benyakai interrupts.)

Benyakai With her great intelligence, she disguised herself as a corpse and floated herself on the water away from the city.

Suwankanyuma You! (Try to push Benyakai away) Stop.

Mandodari	Then, she went to live with the hermit. The prince found her and fell in love with her. The toad lady went with the prince, but she was kidnapped on the way by the monkey king.
Suwankanyuma	The story is not right. Actually, the hermit gave her to the prince. The toad lady had no choice but to be his wife. Yet again everything fell apart when she had to become a political pawn.
Benyakai	I don't think so. You pushed your own life story to the toad lady.
Suwankanyuma	No, it is not like that. Don't get me wrong. Please, wait, and listen. The young prince married the toad lady because he did not want to marry to the deaf lady who could not hear anything. The deaf lady was very angry with the toad lady, so she tricked the toad lady to be cursed by the demon again. … This is your role, Benyakai.
Benyakai	Then, the prince fell in love with that demon who was beautiful inside and out.
Suwankanyuma	That is not the story. In fact the cruel demon cursed her to be a toad. Being loyal to her husband, the toad lady sneaked away and went back to the city. Although the young prince could not remember her, she never gave up. She helped the prince solve many problems using her great intelligence. The toad lady was proud and thankful for the prince's trust, but she wanted more. She wanted to be beautiful with big breasts like all goddesses, not as flat as the toad she was now. So the prince would make her his queen one day.
Benyakai	(Stop dancing) I will be the toad lady.
Suwankanyuma	No way! That role is mine.
Mandodari	As the queen of Langka, I will be the toad lady.
Benyakai	As Hanuman's spouse, I will be the toad lady.
Suwankanyuma	This is my story.
Benyakai	No, it is not. I have played a part in the story too.
Mandodari	So did I.
Benyakai	How does the story end? A happy ending?
Suwankanyuma	Why should I tell you?

Mandodari	You! You won't tell us the ending, will you?
Benyakai	Never mind. I'll just write the ending myself.
Suwankanyuma	I wrote this story with Hunuman. If he does not like your rewrite, he'll be angry.
Mandodari	Tell us the ending then.
Suwnakanyuma	I'm the only one who knows the ending so I'll be the heroine.
Mandodari	You're such a bitch!
Benyakai	You're evil!
Suwankanyuma	You give me no choice.
Mandodari	Don't you dare! I am the one here who has no choice, not you. I was oppressed in many ways by you and Benyakai.
Benyakai	I'm really sick of your self-pity! I've never wanted to say it's because you're a senior. You want to be the heroine so you can enchant Hanuman and trick him to give you Langka. I know it.
Mandodari	What are you talking about? I'd never do such a thing.
Benyakai	You're a bitch! You set uncle Todsakan on to send me to die in that ploy of yours – disguised me to be Sita's corpse.
Mandodari	I meant well. I wanted you to have a husband of your own. And you finally have one, don't you.
Benyakai	That is because of my own charm. You are evil. You filled my uncle's head with lust for Sita and led to the ruin of Langka.
Suwankanyuma	Please, stop arguing. Let's practice.
Mandodari	Excuse me? How dare you! It's because of your help for that white monkey that made your uncle die.
Benyakai	Shut up! Be thankful that your head is not decapitated and put on a stake with Phainasuriyawong. Do not think that no one knows you were behind your son's treachery. My father trusted you and made you leftist queen, and you made my mother, the rightist queen, anguished. You are a thorn, traitor, and betrayer.
Mandodari	You are a traitor from the treacherous family. They're all corrupt. It's you who made Todsakan and Indrachitra die.

Suwankanyuma I agree with Queen Mandodari. Every head of your family should be decapitated and put on a stake.

Benyakai How dare you! I'll tell my father you have rebelled against us.

Suwankanyuma Oh, please. Do you really think that you will be able to get past us?

Benyakai What will you do, Suwankanyuma? Don't forget that both of your sons have to rely on Asuraphat, my son.

Suwankanyuma Don't be too sure. Your son maybe a good fighter like his father, but my sons have all the great intelligence from me. They do not have to sweat in battle to sit on a throne.

Benyakai Coward.

Suwnakanyama How many times have you seen Rama in battle? That is the reason. A great man has to know how to allocate people and to pick the right side to be on.

Mandodari You are as evil as Benyakai. It is because of you that Phainasuriyawong, my son, had to die. It is unbelievable that Indrachitra chose a bitch like you to be his wife.

Suwankanyuma Indrachitra loved me because of my intelligence.

Benyakai You are such a bitch! You do all these things because you are jealous of me, Mandodari and Sita. You just want to be a queen.

Mandodari What a shame!

Benyakai I will not dance with these bitches. The mother and daughter-in-law, both of you, are bitches.

Mandodari You! You are the traitor who ruined the city. I will not dance with a snake like you.

(Benyakai and Mandodari ready to leave in opposite directions.)

Suwankanyuma Wait! … Are we going to give Hunuman up to that fish bitch – let her take him away to the ocean? (Benyakai and Mandodari are reluctant to leave.) Please, come back. We don't have much time left. I think we still can negotiate an agreement.

Benyakai What agreement?

Suwankanyuma Benyakai, you want to be Queen of Maliwan City, don't you?

Benyakai Yes! And, don't you dare contend for it!

Suwankanyama	Queen Mandodari, what do you want Hanuman to do for you? You don't love him like you loved Todsakan, do you?
Mandodari	That's right. I want to clear Phainasuriyawong's name so he can finally die in peace.
Suwankanyuma	And, you will be free from being implicated in all scandals in Langka, right? … You can later go and live with Ongkhot, you son.
Mandodari	No, Ongkhot does not love me. I will go and live with someone else. I will try to find a new protector.
Benyakai	A fifth husband, you mean?
Suwankanyuma	That's possible. Hanuman might be able to help you. You're still young and beautiful. Let's practice the dance so both of you can get what you want.
Benyakai	What about you? Will you be my husband's mistress still?
Suwankanyuma	I'm just not that into him. I'll help both of you get what you want. But one of my sons will have to get Langka, and another will get some other equally grand city.
Benyakai	But my father is King of Langka. Besides, my son is the Prince Regent.
Suwankanyuma	Let's cancel the dance then. I am leaving.
Mandodari	Please, wait!
Benyakai	My father is very old. He should retire and rest by now. About Asuraphat, he is better the Prince Regent of Maliwan City.
Suwankanyuma	The problem is now settled, I think. Let's practice.
Mandodari	You should rule Langka instead of your son.
Suwankanyuma	I told you. I'm intelligent.

Lights off.

Scene 10

In the nail salon, Joy and View are packing up office supplies and equipment into carton boxes for they have to move out of there. Prai comes in to make some request.

Prai Are you finished packing up? Please move the pedicure chair back to the same place like before. Oh, and the waxing bed, too. Set them in exact angle as they were in before, okay?

(Prai leaves the room. Joy follows Prai with her eyes.)

View Hey, don't mind her.

Joy What will you do for a living after this?

View I'll go back to being a tutor like I was before. What about you?

Joy I don't want to shut down our company. We started it together, you know. We can try to find some sponsors.

View I have some money I've saved up. It's not much. But I think it can fund our business for a while.

Joy But that's your breast surgery money, isn't it?

View I already decided not to do it.

Joy Why?

View I just don't want to do it anymore.

Joy I'm also not going to go back to work with Mr. Max.

View Good for you.

Joy I feel like I'm such a feminist.

(Khim comes in with excitement.)

Khim Hey! I just talked with Mr. Tam. He's interested in your play. And he wants us to make it as the next musical of his company. He'll also let me direct it. So, are you in?

(Prai comes in and overhears the conversation.)

Prai Really? (Immediately, a change her voice tone) It's very good news. Wow! I'm so happy for you guys. Khim, I can do it. It's a musical, right? I can sing very well.

Khim I'll ask him more about the details. I'll let you guys know how it's going.

Prai The customer who will come and survey the spa has just canceled the appointment. You guys can use the room here as your meeting and work place if you want to.

(Khim and Prai leaves the room.)

Joy Prai is so evil! And I thought Khim said she was very angry at Mr. Tam and vowed to take revenge on him or whatever. Why did she change her mind so fast?

View Just like in a cheesy soap, huh?

Joy I'm glad we aren't like that.

Lights fade out.

Scene 11

Lights fade in like in the first scene.

Suwankanyuma Hanuman, our husband, did not even come to see the dance that was proudly performed by all the court-ladies in Langka. He had to go to Ayodhaya immediately because Rama caught Sita with a portrait of Todsakan hidden under the bed.

Talking about the story of the toad lady, she made up her mind not to go through the demon's magic frame. So she could not be beautiful with big breasts like all goddesses as she wished. The young prince did not make her to be his queen. After that, the toad lady journeyed into the forest and stayed near the hermit's hut. She faked her death in the hermit's milk tub, so the hermit thought the milk was poisoned. He then resurrected the toad lady from death and blessed her with beauty and big breasts. The toad lady got the prince eventually.

- The End -

ravanasura

(razed to the ground)

by

Dangkamon NA-POMBEJRA

Prologue

Vagdevi: *Ravanasura,* or, Razed to the Ground. The Characters:

Pinasuriyavamza: the son of Dazagirivamza or Vibhishana, who is Ravana's younger brother; and Mandodari.

Asurapad: the son of PhyaAnujit or Hanuman and Panyakaya; Vibhishana's grandson.

Varnisura: Pinasuriyavamza's mentor, the son of Surpanakha, who is Ravana and Vibhishana's younger sister; and Jihva , whom Ravana killed by mistake.

Mandodari: the second queen of Dazagirivamza or Vibhishana, formerly the first queen of Ravana; Pinasuriyavamza's mother.

Panyakaya: Dazagirivamza or Vibhishana's daughter; Asurapad's mother; and Hanuman's consort.

Surpanakha: Ravana and Vibhishana's younger sister; Varnisura's mother.

Suvarnakanyuma: Mother of Yamaliva & Ganayupake. Formery the consort of Indrajit who was Ravana's eldest son, who Lakshamana slayed, later she was given by Ravana to Hanuman along with the title 'Crown Prince of Lanka', once belonged to Indrajit.

Vagdevi: *His Majesty supervised the rewriting of Ramakirti.*
It just follows the spellbinding tale.
There's nothing of substance in it.
He wrote it just to celebrate.
No one who listens will find anything serious.
Just realize there's nothing but impermanence...

1.

Vagdevi: 1. The Unknown knowns, The Unknown unknowns, and the Unknown by the more unknown...

The City of Lanka. A study-room in the palace. Class presentation on 'Reinforcing Life Experience'.

Pinasuriyavamza: The *Ramayana* Report. The *Ramayana* tells of the glory and honor of Rama. He destroyed Ravana, the demon king of Lanka. Ravana, who had supernatural powers, omniscience, ten heads, twenty arms, and a thousand concubines, and wanted to control the Three Worlds. So proud of himself, Ravana thought that he deserved to have it all. He harassed, harmed, and hurt others, then stole Sita from Rama, who at that time lived in the forest. Ravana's intoxication of power almost ruined his whole lineage, kin, and demon kingdom. Only a brother and a sister survive. One was Vibhishana, his younger brother, who stayed firm in the dharma, told Ravana to return Sita to Rama and apologize to him. Ravana banished Vibhishana from Lanka. Another was Surpanakha, his younger sister, who brought in the apple of discord.

Vagdevi: Varnisura clears his throat.

Pinasuriyavamza: After getting rid of the Adharma, Rama crowned Vibhishana the new king of Lanka, Dazagiriwamza. He also appointed Trijada**,** Vibhishana's first wife, to be the first queen of Lanka, after she had been demoted by Ravana to being Sita's servant. Mandodari, Ravana's first queen, was appointed Dazagiriwamza's second queen. The new king governs the demon city with virtue, and there has been peace ever since**.**

Varnisura: Pinasuriyavamza, make it quick! Why did Ravana lose?

Pinasuriyavamza: Because he didn't stand firm in the dharma.

Varnisura: Really?

Asurapad: Because the dharma should defeat injustice.

Varnisura: Cliché!

Asurapad: Because Ravana wants to get more than he was worth. He saw everything with his own twisted logic**.**

Varnisura: Saw everything? With his own twisted logic?

Asurapad: Ravana told Malivaraja or Malivagga Brahma, his great grandfather, that Rama was a forest bandit, and a terrorist, who led monkey troops to attack Lanka, and killed huge numbers of demons, just because, Rama wanted Sita, whom Ravana found in the forest, as his wife.

Pinasuriyavamza: Ravana falsely accused Rama because he wanted Malivaraja to curse Rama and destroy the monkey gang. But Malivaraja was fair and just. He didn't just listen to one side before making his judgment. He also asked Rama and Sita to appear for an urgent inquiry.

Asurapad: Rama and Sita's testimonies were identical. Sita was Rama's wife. Ravana abducted her. Rama followed them to Lanka, sent a message asking Ravana to return his wife, but Ravana refused. That started the war. And because the dharma has to defeat injustice, the mighty, tricky asura armies were destroyed by the monkey troops led by Hanuman and Sugriva. The demons were slaughtered like dogs. They lost face. They fucked up big time!

Vagdevi: Varnisura and Pinasuriyavamza clear their throats.

Asurapad: And when the assembled angels, who had witnessed it all, reinforced the testimony of Rama and Sita, Malivaraja ordered Ravana to return Sita to her husband. But Ravana refused, arguing stubbornly, and blamed Malivaraja that he betrayed his family and all of the asuras. Just because Malivaraja had been promoted to be a Brahma, he now forgot that he was once a demon.

Pinasuriyavamza: Maliyavaraja warned Ravana, saying that *"although he was born a demon, if one adheres to the dharma, one may, as a result, be reborn as a Brahma in the next life. At the same time, if a relative of Brahma, with his omniscience and mighty power, behaves wickedly, the dharma will not side with him."*

Asurapad: *"Virtue is a universal principle. It is not a personal whim. It can't come from a few communities' agreeing on something. That's why Vibhishana is a loyal follower of Rama."*

Varnisura: Sugriva conspired with Rama, led a coup d'état, overthrew his own brother, Bali, from the throne at Khishkinda, and killed him. How can he be an ally of the dharma?

Asurapad: Because… he was Rama's follower.

Vagdevi: Varnisura makes a scornful sound.

Asurapad: … And because of that, Bali acts like a thug. He takes Tara, who is supposed to be Sugriva's wife, for himself. He also snatches Mandodari, whom Shiva gave to Ravana as a reward, to be his wife. He and Mandodari have a monkey child together—Angada.

Vagdevi: Pinasuriyavamza clears his throat, then changes the topic.

Pinasuriyavamza: Therefore, the coup d'etat of Sugriva is a just act that re-organizes the city of Khishkinda. It is an act of righteousness, not a betrayal between brothers and family. Similarly, my father, King Dazagiriwamza, made a firm stand in the dharma, and chose the right side. He didn't betray his brother, his clan, or his country.

Varnisura: If Bali's a thug, why did he become an angel after his death? Just to return to help Rama fight Ravana? Asurapad, shut up! I know you'll take the monkey's side. …Rama shot Bali in the back. Is it what you call an act of 'honor'? Pinasuriyavamza?

Pinasuriyavamza: Don't interrogate me! I'm not the one accused. My father told you to teach me, not torment me!

Varnisura: You and get the answer, Pinasuriyavamza**!**

Asurapad: Bali was killed because he broke the vow he made with Shiva. Before he died, he admitted his mistakes, and told Sugriva not to be too proud, because it would lead to a self-destruction like his. *'Bali's Lesson to His Brother'* teaches all servants to behave and be content with what they have. That will make their boss love them. It was the same with Ravana. Before he died, he realized that he was misguided by his own greed, lust, and ego, and this is what led to the devastation of Lanka and the asura clan. Because of this, Ravana puts his wife and country into the care of Grandfather Vibhishana.

Varnisura: *(to Asurapad)* Shut the fuck up! *(to Pinasuriyavamza)* Pinasuriyavamza!

Pinasuriyavamza: Although Uncle Ravana was smart, with super powers, his ego made him deaf and blind. Hanuman tricked him with a lie, saying he was done serving his bossy Lord Rama, and so had left him to join the demon king's side. Ravana trusted Hanuman completely, named him viceroy, and gave him Suvarnakanyuma, the wife of Indrajit, to

marry. Hanuman then found the box holding Ravana's heart, which led to Ravana's ruin.

Varnisura: Ravana felt betrayed and heartbroken. He knew he'd soon be killed. But still he bravely went to the battlefield. So? Was he 'honorable'?

Vagdevi: Pinasuriyavamza and Asurapad are both silent.

Varnisura: Compared to the tricky monkeys who often go way overboard. As an ambassador of Rama, Angada dissed Ravana's throne! And as Rama's spy, Hanuman burned the whole city of Lanka to the ground! Can you call these vanara monkeys 'honorable'? 'Humble'? Hardly!

Vagdevi: Pinasuriyavamza and Asurapad are still silent. Varnisura then gets an idea.

Varnisura: Arrogant monkeys trampled the demon kingdom. That started the great war which no one wanted. Ravana, Kumbhakarna, Indrajit tried their best to make Rama withdraw his army, and Rama himself didn't want to endanger Sita. Only the gang of wild monkeys wanted this war. They wanted to take the demon city. Why?

Vagdevi: Pinasuriyavamza and Asurapad seek a response, but in vain. Varnisura then makes his argument slowly, so the two boys will clearly understand and totally agree with him.

Varnisura: Because Sugriva just made a coup d'etat, right? He needed to make himself be seen as the legitimate leader of the vanaras. Still think monkeys are in the dharma league?

Asurapad: But Ravana takes Lanka and the Pushpaka from Kubera, his elder brother. And he upends the Three Worlds and kidnaps Sita.

Varnisura: Ravana didn't take Lanka from his brother! That's just Valmiki's version, not ours!

Asurapad: Although he knew that what he did would destroy his clan and country, he still did it. It's just that Ravana couldn't accept that he would lose to some puny humans and wild monkeys. In the end, Ravana lost his life, pride, people, kin, country... even his queen.... Mandodari becomes a minor wife of Grandfather Vibhishana.

Pinasuriyavamza: That's my parents' business, not yours! You bastard child!

Asurapad: Your dad's also my grandpa! I have the right to say his name. And Hanuman, my father, was named Phya Anujit, the lord of the new-founded city. That's why he couldn't stay with me here.

Pinasuriyavamza: So proud of your monkey father? Then climb through the trees in the jungle, and go to live with your father. Mr. Ass and Pussy!

Asurapad: Asurapad means mutant, like the super X-Men. You, Prince Piss-in-the-Womb!

Pinasuriyavamza: Pinasuriyavamza means ‘one who makes the Asura family greater and is renowned!’ You’re a freak! Your mom’s a monkey-fucker!

Asurapad: Your mom’s a four-timing whore! There’s Bali, Ravana, Grandpa, and my dad, too!

Vagdevi: Pinasuriyavamza is furious. He hits Asurapad. The two boys wrestle. Varnisura scolds them.

Varnisura: Stop it, both of you! You crazy monkeys! Where do you get those stories?

Pinasuriyavamza: My father told me!

Asurapad: From my mother, Grandpa, and Grandma!

Varnisura: Sssh! Do you believe everything you hear? Can’t you use your own sense? Asurapad, you brag about how great your father is. Have you ever even met him? If you don’t know the whole story, don’t show your ignorance. Without knowing the facts yourself, you don’t have the right to criticize others!

Vagdevi: With the upper hand, Varnisura grabs his chance to put Asurapad down.

Varnisura: It’s true that your father is Rama’s right-hand man, and that they won. But don’t assume that your troops will turn from wild beasts to divine beings just from this victory alone. No! Don't think too highly of yourself! A frog under the coconut shell always thinks the shell is the sky, and that he’s the king of the world. The Devasur Sangram, or the wars between angels and demons have been going on since ancient times. But gods and angels know how to please and gave humans many advantages, so they have many followers, and are often able to win the battles. Humans tells tall-tales to glorify the Devas, calling them the Dharma League. And Asuras, enemies of the Devas, are called Adharma, the vile and morally debased gangs of Mara. In fact, universal morality is nothing but pulp fiction.

Pinasuriyavamza: This story’s starting to get fun**.** Tell me more…

Varnisura: Finally, you know how to use your brain! Once, demons dwelt in the second heaven rather than Indra and his Devas, who were originally human. When the latter got enough merits to be born in heaven, the demons who had lived there before gave them a welcome party. But Indra and his thirty-two friends betrayed their friendship. They made the demons drunk, and when they passed out, the demons were thrown down from heaven. Indra and the gang took over the second heaven right away, and renamed it ‘tráyastrishat’ or ‘davadingsa’, for the thirty-three usurpers. That’s why demons went to war against the angels and why they started harassing humans. They

wanted justice and revenge! Since that time, the demons learned that liquor had tricked them into losing their sense, so they never touched ‘sura’ – alcohol – again. And ‘Asura’ means those who don’t drink alcohol, and not the scared Maras, as the drunken angels and their slave humans call us. What the fuck!? They dare call themselves ‘Sura’, and then translate this word as ‘angel’ or ‘the brave!’

Pinasuriyavamza: *(to Asurapad)* Ouch! You can't argue? So shut up with your crap.

Varnisura: While living as a hermit in the forest, Rama put his younger brother on the throne of Ayodhya, so he could command the monkey troops to use every trick and strategy to take Lanka. Hanuman burned the demon city, molested the queen, humiliated the demon dynasty, and finally pretended to change sides from Rama to Ravana. He made the demon king trust him, and then crushed his heart to death. Lanka then became a satellite of Ayodhya City. Ayodhya, the kingdom Rama governed by putting his sandals on the throne to show his immaculate being!

Vagdevi: Even Pinasuriyavamza is flabbergasted with this new knowledge. Asurapad is enraged at Vanirsura, who is condemning all the allies of the Dharma. He stands up in protest. Varnisura gets an opening to drive Asurapad away.

Asurapad: You lying son of a bitch!

Varnisura: Ask your mother who the bitch is! You freak! Don’t wanna hear the truth? Then get out!

Pinasuriyavamza: Get the fuck out of my father’s kingdom! Your father’s a stooge of a thug!

Asurapad: Your father can’t even fight! He’s a twat!

Pinasuriyavamza: My father is your grandfather! You ungrateful monkey! Douchebag!

Varnisura: Nope!

Pinasuriyavamza: Huh?

Varnisura: Vibhishana is not your father!

Pinasuriyavamza: What!?!

Varnisura: Ravana is your real father. Ravana was the great king of Lanka, who is now forgotten. Because the winners were Rama and the monkey gang. Because Ravana dared to make war against the gods. Because Ravana dared to fight back to protect and redeem the honor and dignity of Lanka and the Asuras. Because Ravana sacrificed his own life, demanding justice in return, from the Devas, who are the actual crooks! You never knew

this before, because the story they told was that of the winners. They always lie and cheat.

Vagdevi: Pinasuriyavamza draws back and runs away. Varnisura smiles, very pleased.

2.

Vagdevi: 2. Pinasuriyavamza and Mandodari.

Pinasuriyavamza: Mom! Mom! Tell me the truth! I am Ravana's son, not Vibhishana, right? Tell me what's right! Otherwise I'll say that you have a monkey child before everyone.. that you have four husbands!

Vagdevi: After her long silence...

Mandodari: Yes, Ravana is your father. But I agreed to be Vibhishana's wife and told him that you are his child to save your life, my sweet child. Ravana was a husband who never disgraced me, no matter what your mother has done by his enemies. He never rejected me. Your father Ravana was a great servant of Lord Shiva, and very brave. He himself took on a great catastrophe, just because Sita didn't agree to be his wife. She brought disastrous wars to Lanka and almost ended the demon dynasty. That is not acting like a good dependent. See your mother? I have been loyal to everyone who stayed with him. It has caused no trouble.

Pinasuriyavamza: Our family, friends, and many others were all killed during those ten years, and you say there was no trouble? How can you do that, mother? Being a wife of your husband's killer, who schemed with Rama killing my father! To save my life? I never asked you to save this treacherous life for me? I will take revenge. And restore honor back to my real father.

Mandodari: You will revolt because Vibhishana seized power from Ravana? If the revolt succeeds, it will not be called a revolt!

Vagdevi: Mandodari caresses her son and consoles him.

Mandodari: My sweet child, let bygones be bygones. Why make your own problems those of the country and bother the whole dynasty? Please don't err again, like your father did.

Vagdevi: Pinasuriyavamza breaks away from his mother.

Pinasuriyavamza: Mom! You are such a coward and so selfish!

Vagdevi: Mandodari is hurt. She is at first stunned, but then acts violently.

Mandodari: I disgrace myself for my own selfishness? Is this what I deserve after all the things I've done for love and loyalty? 'Is this virtue? The dharma? Ha! Better to go back to being a frog!

Pinasuriyavamza: What?!**?**

Mandodari: I wasn't originally born an angel serving Goddess Parvati. I was a frog, living in front of some rishis' hut. After I saved their lives, the rishis revived me, and made me into a beautiful woman. They offered me to Lord Shiva and Goddess Parvati, who taught me magical mantras. Later, the great deity granted me as a reward to Ravana, after he made Mount Kailasa stand upright again. Frightened, child? Pinasuriyavamza, don't be too proud of yourself. There are unknown unknowns. And we are only ignorant frogs under coconut shells. Who am I? Your mother? The dutiful wife? The whore with four husbands? The one who actually set Lanka on fire, not Sita, Surpanakha, or Ravana! What a pity! It was totally useless to try and drown a baby girl who cried out '*Raze Ravana*!'

Pinasuriyavamza: Surpanakha is the cause too!?! Varnisura didn't tell me this story.

Mandodari: See? He's just like his mother. Never tells the whole story. Her tales are always twisted, colored, and muddy. She urges others' husbands and children to die at war, just to please herself.

Pinasuriyavamza: Mother, you're insulting my teacher. Are you gonna make me lose my faith in you, Father, Vibhishana, Rama, even the Great Trinity?

Vagdevi: Mandodari is speechless. She tries to hold her son, but he tears her hands away. Pinasuriyavamza dashes out.

Mandodari: Pinasuriyavamza! Don't go, my baby! Stay with me!

Vagdevi: No response. Mandodari crumples to the floor, distraught.

3.

Vagdevi: 3. Varnisura and Surpanakha**.**

Surpanakha: Are you asking for more trouble, Varnisura? I can barely stand staying in Lanka now. Why do you make it impossible? Who are you taking revenge on? Me, your mother? Why can't you make a simple life, get a wife and some kids, just like others?

Varnisura: Can you, Mother? Would having a husband be the only thing to put you in peace? Even a thousand years after you've died, you will have a bad name. You'll be

known as a mara who destroyed her own dynasty with her sexual passion! Do you want this? No, I don't ! Why don't they blame Rama, Lakshamana, Sita, Hanuman, or the gods instead? Even Kumbhagarna and Maricha called you a bitch. Why have Asuras become Mara, and Suras become Devas? Why do we have to follow the Devas' playbook? Do you want it to be like this?

Surpanakha: Be careful! Don't be too clever to live, like Ravana! Although your uncle was omniscient, with ten heads and twenty arms, he took the road to ruin because he was too caught up in himself. Not because he was so proud, but because wanted to cover up his inferiority. The monkey Bali defeated him, took Mandodari, and bore him a monkey child as her first son, not Indrajit! Ravana's inferiority was clear when Rama, who claimed he was an avatar of Vishnu, and after he got his monkey troops, trespassed the demon's lands. Your uncle stubbornly fought and took the demon family to its doom. Ravana was pitiful. His children, brothers, friend, cousins, and followers were all killed by Rama and his monkeys in his own kingdom! Rama, Lakshamana, and Sita value themselves too much. I only wanted to be a wife. Ravana just wanted to take Sita as his wife. Was it such a terrible crime that they must punish us all with the conflict and wars? Varnisura, being too arrogant makes one unaware. Ravana mistakenly killed Jivha, my husband and your father, because he was blinded with a cloudy perception. And Ravana was killed because he was tricked with a simple plan of Rama and Hanuman. No one should die so foolishly like that. Don't show off your own ego, and put yourself at risk. If we spin a web behind, we will survive, and live longer than everyone. Ha! You can't fight anyway! All you know is what's written in books!

Varnisura: I'll do like you did, mother! Set fire in Pinasuriyavamza's heart, like you did with Ravana. But if I fail, I'll die with my self-respect intact. I won't live with the shame and self-hatred you have!

Surpanakha: All because of the bitch Sita! If she had agreed to be Ravana's wife, the whole world wouldn't be in such trouble. All the species, races, and languages would surely will blend with each other and become one single family. Sita's arrogance made her claim she's the avatar of Goddess Lakshmi, and that led to the wars that devastated our Asura lineage. Sita was the woman who set Lanka on fire, in Ravana's nightmares. It wasn't me!

Varnisura: It's too late to make excuses for me. And it's useless to complain. The truth doesn't change. And we can't change it, if we are not the winners. If this time I'm defeated, and you won't fight, my younger sister will continue the fight. Rama, Lakshamana, and Sita must kill each other. Then the world will know that they are the real destroyers, not us!

Surpanakha: The Devasura war between gods and demons will end only when one side of the battle is totally destroyed? And when will that be? Must we all be hurt, disgraced, made resentful repeatedly, extremely, eternally?

Varnisura: So this is the real you, Mother! A coward! You're really a boring bitch! No poisonous drive, no tricks, no fierce fire of lust like the others say. But the world sees only your false identity, because you let them! Shit! You're just a fucking whore!

Vagdevi: Varnisura flees. Surpanakha sits still for a long time, then slowly turns her back to the world.

4.

Vagdevi: 4. Asurapad and Panyakaya**.**

Panyakaya: Nothing to be sad about, Asurapad. You know how long I've waited today? Before, I was demoted, made a tool in a big war plan. For this, I should die anyway! Why? Because I was a child of the traitor! Your grandmother, Trijada, was put down to be Sita's servant. But, at this moment, your grandfather has proved he was right to take the side of the righteous. So he's been crowned the new king. Your grandma became his first queen. And your mom's been restored to her princess' rank, and has married Phya Anujit, mighty Hanuman.

Asurapad: Pinasuriyavamza calls me a freak! He conspires with Varnisura, calling Grandpa a revolutionary, Daddy a stooge, and Rama a thug robbing Lanka!

Panyakaya: Let them say whatever they want. They can fool themselves, but they cannot fake the truth. No matter what, you are the guarantor of Lanka's stability. Nobody dares harm us. Because we are Hanuman's wife and child. Also, your grandpa is an ally of Rama.

Asurapad: Wait! Wait! You agreed to be Father's wife and have me as your child, just to escape execution? And to seek a way to get your power back?

Vagdevi: Panyakaya does not answer.

Asurapad: No wonder! You chose to stay here as the winner, instead of being Hanuman's wife in a remote country! Keep your child a freak in the demon city. You're cold-blooded, mother!

Panyakaya: How can I be kind-hearted like an angel if I'm the demon's daughter? If being cold-blooded could save my life, I'd rather have my blood turn to ice! My father, your virtuous Grandpa, also once planned to kill me! He told Rama to kill me for being caught spying for Ravana. Even he knew that I was forced to disguise myself as the dead Sita, floating to Rama's camp. Because your honorable Grandpa wanted to prove his loyalty to Rama, I had to turn from being his daughter to being his sacrifice! If I didn't agree to be Hanuman's wife, how could I have survived so until now? And when he tricked Ravana into believing that he'd switched sides, Ravana married him to Suvarnakanyuma! I'm not a legitimate wife then, but we consummated right in mid-air. So, I had to bear you, Hanuman's child, to get more than that widow with her twin sons. If not, I'd be back in the kitchen again.

Asurapad: I'm done with you and Grandpa already! How am I supposed to live? Like a hostage? I understand and empathize with Pinasuriyavamza and Ravana now. Everything is turned upside down. The Dharma League is cold-blooded and pretentious. The villains are shameless enough to hunt everything they want. Because they're so bold, they must be defeated, and become the Adharma.

Panyakaya: Stop the drama, will you? Child, you haven't faced the worst the world can offer yet! Can you hate your mother, father, Grandpa—all but yourself? What's good and bad? Can you deny what's what, when our goodness is others' wickedness? Whose life is more valuable than ours? Who are higher-minded and more virtuous than us?

Asurapad: To think that we're equal to them but they don't accept it is.... distressful.

Panyakaya: Go get ordained then! Your father is ordained. Not for merit or redemption. But to cover his shame. Hanuman's a governor already, but he still enjoys climbing trees like a wild monkey.

Asurapad: Where is Father? I'll go see him!

Panyakaya: Why? Let Pinasuriyavamza revolt before you go to your father. He'll appreciate you then!

Asurapad: You're exploiting others' lives as your instrument again!

Panyakaya: If we don't use them, others will use us. You just don't see it! We can be the king only on our chessboard. But we are the lowest pawn on others'. One who knows the game will win, while the ass-wipe troops will be put on the frontlines to die first. Like the low-ranking soldiers who die anonymously... the expendables. Only their corpses have value. As they pile up, their heads let their leaders climb higher.

Vagdevi: Asurapad shrinks back disdainfully, then runs away.

Panyakaya: Asurapad! Where're you going? *(smile slightly to herself)* Monkey, monkey, monkey!

Vagdevi: Panyakaya, Mandodari, and Surpanakha stand up, look in opposite directions, then withdraw to the edge of the stage.

5.

Vagdevi: 5. Noughts and Crosses?

Varnisura: Why disappointed? Vibhishana is only your stepfather. Be thankful that you're not the traitor's son!

Vagdevi : Varnisura offers his encouraging hands to Pinasuriyavamza, as if he is Krishna in the *Mahabharata* showing the "Bhagavad Gita" to Arjuna, the reluctant hero.

Varnisura: Come, I will tell you how the Devas corrupt. To encourage your demand of the real justice from Vibhishana, Rama, and the deceitful morality of this decaying world. Watch the screen now!

Vagdevi: He uses a power point and video presentation to explain.

Varnisura: Rama and Hanuman have no excuse to make war and destroy the demon clans. They just wanted to make themselves the heroes. Rama supported Sugriva and Vibhishana to take the kingdoms from their brothers. Just for the peacefulness of Ayodhya, the kingdom he'd govern later. But the Three Worlds will glorified his name. Rama is only a demigod, a sammati-deva, not even up to Indra's level, yet he says he's the avatar of Lord Vishnu. He repeats this until those poor monkeys are swayed and agree to destroy the demon dynasty. Don't wait again. Take Machanu for example. The half fish, half monkey child of Hanuman and Suvarnamacha decided to show his real father the route to Patal kingdom, even though it's the first time they met each other, and he knows Hanuman will kill Mayaravana, his stepfather.

Varnisura: Pinasuriyavamza, once you know Ravana is your real father, can you betray him? Are you an ungrateful son to stay silent? Can you still respect yourself? Where's your ethics?

Pinasuriyavamza, when we know the unknown, we'll be able to distinguish the Dharma from the Adharma.

Vagdevi: Pinasuriyavamza is still confused.

Varnisura: Pinasuriyavamza! Change your standpoint! Take the side of the oppressed, right now!

Asurapad: *(just steps in)* Varnisura! Your story is tainted. It's just one side. Why don't you mention the wicked side of Ravana and those demons? Tell the reason they are the Adharma League and why they have to be devastated. Ravana forced everyone to fight and die for his own lust. Maricha, Vibhishana, Kumbhakarna, etc. Therefore, my grandpa had to help Rama get rid of injustice and cleanse Lanka with the dharma.

Varnisura: Rama brainwashed himself and his followers with the idea that he's the avatar of Vishnu, hoping to terrify the asuras.

Asurapad: Ravana wrote his own heroic fiction, though he knows exactly what he did are the Adharma deeds.

Pinasuriyavamza: But Ravana really conquered the Devas, and the three worlds. That's why the devas conspired with those who lose their advantages to destroy my father!

Vagdevi: Asurapad and Varnisura are startled.

Asurapad: Your father?

Pinasuriyavamza: Ravana!

Asurapad: No wonder**...**

Varnisura: See, Monkey child? If you don't know the whole story, just cut the crap!

Vagdevi: Asurapad collapses and bemoans to himself.

Asurapad: Virtue is a universal principle. One who has the dharma should know how to distinguish right from wrong. Pinasuriyavamza, don't get confused when it comes to our own personal matters. Look at my grandpa. He even asked Rama to execute my mother when she's caught spying for Ravana.

Vagdevi: Suvarnakanyuma, who is looking for her two sons, steps into the room. She halts, then eavesdrops on the conversation.

Varnisura See? Vibhishna is a spider-like snake. He uses everyone as he spins the web behind. Cruel, cold-blooded, and cowardly, he is completely the opposite of Ravana. Your real father was betrayed and slaughtered. They robbed of his land, his wife, and his child!

Vagdevi: Pinasuriyavamza moves toward Varnisura. Asurapad looks at them.

Varnisura: *(To Pinasuriyavamza)* Let's go! We'll tell Vibhishana that we're leaving for some training. You go to you mother, ask her where the rest of Ravana's friends are?

Asurapad: Varnisura, Pinasuriyavamza. What are you gonna do?

Varnisura: *(To Pinasuriyavamza)* I'll take you to seek out allies. We'll form the united army of demons to take Lanka back from Vibhishana**!**

Suvarnakanyama: *(rushes off)* Yamaliva! Ganayupake! Where are you?

Vagdevi: Asurapad is lost for a moment, then follows the two asuras absentmindedly.

6.

Vagdevi: 6. Papañca Dharma : Obstacles to Spiritual Progress,
And Akusala Mula : Roots of Sin.

Suvarnakanyama: Yamaliva! Ganayupake! Where are you hiding? Mother forbids you two from following anyone. Let's wait until we see the likely winner. Then we can choose sides. This is how to survive here. I've lost my husband and myself, so I vowed never to lose my children, no matter what.

Vagdevi: Suvarnakanyuma realized that she was not alone, but facing Mandodari, Surpanakha, and Panyakaya. After a pause, the erupting volcano became an iceberg. These women loathed each other to death, but they tried to keep hold of their Khon masks.

Suvarnakanyama: Why don't you forbid your child from doing this? There'll be a big trouble again. Do you think Vibhishana can fight? If Lanka ends up in ruin again, it's all because of you all! Ravana's already gone, so who'll ask Vishwakarma to rebuild the city again?

Vagdevi: The three women keep their composure with painted faces.

Suvarnakanyama: What are you doing now? You are scarier, and crueler than Ravana, more cold-blooded than Rama, more deceitful than Hanuman. You are the women who set fire to the city. The demon clans and Lanka will be devastated because of you!

Panyakaya: Brava! Suvarnakanyama, la mamma dell'anno! If you're bothered so much, why don't you tell them yourself? Eh!?! Why so still? Oh! Because they are not your children, so you don't give a fuck! You are as selfish as we are!

Vagdevi: Suvarnakanyuma is ashamed and speechless. She tries to say something.

Suvarnakanyama: Ravanasura is in your heart, Panyakaya. It's not died along with Ravana.

Panyakaya: And you're totally clean, Dharma queen? You quickly say the title of the play and state its main theme. And you think the audience will take your side? Ladies and gentlemen, please don't be deceived by this kind of woman again!

Surpanakha: Panyakaya, I know you resent my brother, but, will you betray your family and let Lanka collapse before your eyes, just for vengeance?

Panyakaya: I force myself to do my duty when I have to. Otherwise, he'll kill my whole family. Is this what you call 'loyalty'? Molesting a wife, seducing a husband, and making whole clans die in war, just to satisfy yourselves! Are these acts of what you'd call dignity? Although I am a floating lady, I take my responsibility seriously! Unlike you, Surpanakha!

Mandodari: Now I see why Vibhishana is quickly arranging for the cremation of Ravana. To let the world know that Ravana has gone. And the more he laments, the more righteous he seems, to succeed Ravana in his throne, with his child and his wife.

Panyakaya: Stop acting like the pure and refined lady, auntie! What kind of woman are you to be so dutiful to all four of your husbands? Can't you tell who is good and who is bad? Can't you decide not to help your husband by sending the kindred to die in the battlefield? No!? Moreover, you revive the dead to fight and die again for your husband!

Suvarnakanyama: Poor Indrajit! He died a headless corpse, and you, Mother, brought him back to battle again!

Panyakaya: If you have any sense like you pretend to, you should do a Sati, and burn yourself to death following Ravana's. Or even do it for your monkey hubby! And there'd be no war caused by Sita. Right! Sita! She's the new-born baby girl who cried '*Raze Ravana*!" The daughter you and Ravana drowned long ago.

Vagdevi: Mandodari, Surpanakha, and Suvarnakanyuma are shocked.

Mandodari: Who told you that?

Panyakaya: My father! He warned Ravana, but Ravana never listened, but kicked him out of Lanka. So he went to serve Rama. You, too, might know Sita is your child. But you did not want to think about it, because you're afraid it may be true! And I believe, Ravana

knew it, too. That he would take his own daughter as his wife, and so he kept her in a garden for ten years. And waited until Sita gave herself to him. Because, if Sita agreed to be his wife, she wouldn't see him as her father. How sweet! From enemy to hubby!

Mandodari: Shut your fuckin' trap now! Why didn't you tell me and Ravana from the start, so this ruinous war wouldn't ever have taken place! Alright then, I'll stop feeling guilty! But I would be glad, if I could tell my son to bring his father's friends here! To restore Ravana's pride and dignity back from his phony brother who betrayed his own land!

Suvarnakanyama: *(screams)* Ravanasura! Ravanasura!

Surpanakha: Welcome to the dark side!

Vagdevi: Surpanakha starts to dash away, with laughter and tears.

Mandodari: Shut the fuck up! And don't act like a bitch in a cheap day-time drama! Have you ever done anything to help your family? No! You just ...destroy us. You took the war along with your horniness while you're whored it up in the forest! You fucked up the whole family!

Surpanakha: You shut up! Toadish cunt!

Panyakaya: Welcome to the dark side!

Suvarnakanyama: Ravanasura! Ravanasura!

7.

Vagdevi: 7. Demi-Gods and Demagogues

Varnisura and Pinasuriyavamza hum *La Marseillaise* while being taken away from Lanka.

Pinasuriyavamza: Tell me more of my father's heroic deeds.

Varnisura: In his previous life, your father was Nandaka, the asura devaputra, or a celestial demon. He was a loyal servant of Lord Shiva, living on Mount Kailasa. Angels who came to pay respects to Lord Shiva amused themselves by knocking Nandaka's head until all of his hair fell out. For revenge, he asked Shiva for a boon, a magic finger that would make anyone he pointed at with his finger fall. Shiva grants him this boon, and Nandaka brings chaos and destruction to the angels. To end their suffering, the angels pray to Lord Vishnu, asking him to destroy Nandaka. Vishnu, assuming the body of a nymph, dances with Nandaka, and while dancing, the disguised Vishnu pointed his finger to the lower part of his leg, to trick Nandaka. When Nandaka falls for the trick and does the same, he points the magic finger to his own leg, and the bottom of Nandaka's leg

breaks, making him falls. Vishnu returned to his divine form, but worried that this would be seen as an unfair trick, so he tells Nandaka that in the next life, he, Vishnu, would be born as Rama, a human prince with one head and two arms. And even as a human, he would be able to slay Nandaka, who would be reborn as Ravana, with ten heads and twenty arms.

Varnisura: Ha! But when Vishnu was born Rama, all of his followers, major and minor devas alike, followed him down to earth. Oh my, such lonely a hero! Only one man, with two arms and no magic! Yet having countless invisible hands helping him fight and kill! That's real fair! That's real just!

Pinasuriyavamza: Vishnu is such a wussy wimp! He can't even fight a demon servant face to face! He had to wear woman's clothes to trick the Asura! Wow! What a chicken-shit he is!

Varnisura: Right! And d'ya know what's more? Once the angels were mortal just like us. And to keep death away, they needed to make Amarita, or the nectar of immortality. The Devas asked the Asuras to help them churning the Ocean of Milk, and promised to share the Amrita equally with the Asuras. In fact, the Devas made a plan to keep all the Amrita for themselves. Vishnu took the form of Mohini, an "enchanting damsel". She, the maya of Vishnu, used her charms and allure to trick the Asuras into giving her the Amrita, and then gave it all to the Devas. Since then, Deva angels have been immortal and more powerful. They don't die when we kill them. That's how they can defeat the Asuras. And winners always rewrite the whole story. They change their cheating to 'honorable deception', a righteous kind of cheating**,** a reasonable and necessary kind of cheating! And, in the courtroom of Malivaraja, all the Devas take Rama and Sita's side. Not only because the couple say the same thing, but because they claim they are avatars of Vishnu and Lakshmi. How can lesser gods object to them, then? In addition, the angels always want to destroy Ravana and the demons. Those Devas have cheated since ancient times. Why wouldn't they cheat again?

Pinasuriyavamza: What a prick! And what did my father do?

Varnisura: He burned the angel puppets and they croaked! If they were actually in the dharma league, how could they die? Ravana was defeated because again he was tricked by the avatar of Vishnu.

Pinasuriyavamza: Did my father die pitifully?

Varnisura: Not at all! He was extremely dignified. He disguised himself as Indra and went to the battlefield. Even Rama was so amazed that he forgot to shoot his arrow.

Pinasuriyavamza: I thought you said he hated the gods. If so, why did he disguise himself as Indra?

Vagdevi: He changes the issue.

Varnisura: Never mind! Don't lose the focus, kid! You see, even Rama believed Ravana was Indra. And when they thought he was a god, they dared not harm him!

Pinasuriyavamza: Wow! My dad also used some tricks! So smart! I'm so proud of being his son! But, well, when Bali stole my mother, what kind of disguise did my father use, so he was beaten by the monkey?

Varnisura: A crab.

Pinasuriyavamza: Oh, shit!....

Vagdevi: The two are dumbfounded and speechless for a moment. Pinasuriyavamza tries to fill the silence by telling a joke.

Pinasuriyavamza: Hey! You know what I'm saying? I'm the son of Dazakantha, not of Dazagirivamza. So I should change my name to rhyme with my real father's name instead.

Varnisura: Cool! When we reach the forest, I'll change my name to 'COMERADY', a mix of 'comrade' and 'comedy'!

Pinasuriyavamza: I don't have ten heads, or ten faces like Father.... What kind of ten I should have in my name though? Ten...nis? Ten... soplast?

Vagdevi: The two Asuras laugh their lungs out, then walk into the woods.

8.

Vagdevi: 8. Raze to the Ground?

Scattering onstage, each character gripes and grumbles his or her own version of the story. There's an overlapping montage of pictures, sounds, facts, languages, images, dictions, fictions, contradictions, differences, différences, amalgams, and ambiguities.

Vagdevi: **Suvarnakanyama:** **Mandodari:**

Papañca: Complication, proliferation,objectification. Tendency of the mind to proliferate issues from the sense of "self." This term can also be translated as "self-reflexive

Ridiculous! Shouldn't have to..

thinking," "reification," "falsification," "distortion," "elaboration," "exaggeration."

Vagdevi:

It's often used in analyses of the psychology of conflict. Papanca Dharma or the world's diffuseness, created by *tanhā* (craving), *ditthi* (false views), and *māna* (conceit).

Surpanakha:

Uncalled for!

Mandodari

Shouldn't have to..

Suvarnakanyama:

Ridiculous!

Vagdevi:

Akusala: Unwholesome, unskillful, demeritorious.

Mūla: Literally, "root." The fundamental conditions in the mind that determine the moral quality of one's intentional actions. The three unskillful roots or Akusala Mula are *lobha* (greed), *dosa* (aversion), and *moha* (delusion).

Varnisura:

Fear!

Surpanakha:

Uncalled -for!

Suvarnakanyama:

Ridiculous!

Vagdevi:

tanhā (craving),

ditthi (false views),

and *māna* (conceit).

Varnisura:

Fear!

Pinasuriyavamza:

Fake Virtue!

Vagdevi:

lobha (greed),
dosa (aversion),
moha (delusion).

Asurapad:

I'm ignorant!

Pinasuriyavamza:

Fake Virtue!

Vagdevi:

Red lights slowly rise up. They turn to bonfires; sacred fire,

Asurapad

I'm ignorant!

resurrecting fire, purifying fire, cursing fire, hateful fire, hate mongers' fire, destructive fire, holocaustic fire of doomsday. Images of the Devasur Sangram, civil wars, religious wars, colonial wars, world wars, nuclear wars, holocausts, India-Lanka-Nepal-Bangladesh-Pakistan, Siam-Burma-Cambocha-Viet-Lao, China-Tibet-Korea-Japan, Mahayana-Theravada, Catholic-Protestant, Sunni-Shia, America, Afghanistan, Iraq, Iran, Egypt, Syria, Congo, Rwanda October 6th, October 14th, September 19th, September 11th, April 10th, Bloody May, Southern Terrorism, and screams of the universe.

Varnisura
Fear!

Surpanakha
Uncalled -for!

Mandodari
Shouldn't have to..

Panyakaya
Envy!

Pinasuriyavamza
Fake Virtue!

Suvarnakanyama
Ridiculous!

[Black Out!
Then light fades in slowly.]

Vagdevi:*...His Majesty supervised the rewriting of Ramakirti.*
It just follows the spellbinding tale.
There's nothing of substance in it.
He wrote it just to celebrate.
No one who listens will find anything serious.
Just realize there's nothing but impermanence...

1.

The Unknown knowns,
The Unknown unknowns,
And the Unknown by the more unknown...

[blackout
count from 1 to 5
then lights abruptly go up followed by the curtain call]

รายนามคณะผู้วิจัย

✷ **หัวหน้าโครงการ**

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) นายดังกมล ณ ป้อมเพชร

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) Mr. Dangkamon Na-pombejra

คุณวุฒิ Master of Fine Arts in Theater Directing (CUNY, Brooklyn)

ตำแหน่ง อาจารย์/หัวหน้าภาควิชา/กรรมการบริหารหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปการละคร

หน่วยงาน คณะอักษรศาสตร์ **ภาควิชา** ศิลปการละคร **ที่อยู่** ห้อง 808 อาคารบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ.พญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ 10330

โทรศัพท์/โทรสาร 02-2184802/02-2184803 **E-mail** heisacat@yahoo.com

✷ **คณะนักวิจัย**

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) นางพรรัตน์ ดำรุง **ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ)** Ms. Pornrat Damhrung

คุณวุฒิ Master of Education, NSU Louisiana,USA

ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์/ประธานหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปการละคร

E-mail dpornrat@hotmail.com

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) นางสาวพันพัสสา ธูปเทียน

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) Ms. Bhanbhassa Dhubthien

คุณวุฒิ Master of Fine Arts in Theater Directing (New School for Social Research Actor's Studio) **ตำแหน่ง** อาจารย์/กรรมการบริหารหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปการละคร

E-mail siamtheater@hotmail.com

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) นางสาวปริดา มโนมัยพิบูลย์

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) Ms.Parida Manomaiphibul

คุณวุฒิ Ph.D. in Performance Practice (Exeter)

ตำแหน่ง อาจารย์ ดร./กรรมการบริหารหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปการละคร

E-mail buaparida@hotmail.com

Bios of Researchers

Dangkamon Na-pombejra (Head)

Article : **"*Ravanasura* : Replay the 'Rashomon Effects' & Revise Our Conflicts"**

Play & Performance : ***Ravanasura*** [Razed to the Ground]

Dangkamon Na-pombejra is the Chairperson of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. Graduated from City University of New York City, Brooklyn College (MFA in Directing), he was granted a Fulbright Scholarship, an Asian Cultural Council Fellowship, Paul R. Cox Memorial Scholarship, and the Artist-in-Residency at Tribeca Performing Arts Center. He now teaches courses in Acting, Directing, Playwriting, Play Adaptation/Translation, Auteuristic & Devising Theatre, Intercultural Theatre, Postmodern Theatre, Drama Therapy, and Drama Literature. Some of his articles, researches, & books are *"Aesthetics with Brand?", "A Case of the Maverick Theater," Legend Retold 2: Writing and Directing a Thai Contemporary Theater 'Mahassajan Phajonphai Jaochai Hoy'*, and The Introduction to Dramatic Arts, *Chapter 2 'Directing'* and *Appendix 'Thai Theater Arts in the Present Day'*. He is also a theater director and actor. His directorial works, to name a few, are *Siam Mission the Musical (also co-writing), Nangfa Niranam* (Licata & Chong's *Cocktail*), *Satburut Sud Kob Lok* (Mrozek's *Vatzlav*), *Mahassajan Phajonphai Jaochai Hoy* (also writing), *Siam Niramit* (original), *Wai Fai* (Wedekind's *Spring Awakening*), *Nittra Chakrit* (original), etc. His acting credits include these leading roles: Macbeth (*Macbeth*) Kipp (*Woman in Black*), Jon Lamdee (*Lamdee*), The Leading Player (*Pippin*), and René Gallimard (*M. Butterfly*).

Assoc. Prof. Pornrat Damhrung

Article : **"*Langka Sibho* : Reciting Virtue in Tai Lue *Ramayana*"** Play & Performance : ***Langka SipHo***

Pornrat Damrhung is an Associate Professor in the Department of Drama at Chulalongkorn University's Faculty of Arts and also the chairperson of the Master of Arts Program in Dramatic Arts. For two decades, her research and stage work has sought to discover new ways to integrate traditional Southeast Asian performers, stories, dances, and music, into contemporary performances able to move today's audiences. She has received many grants and fellowships in Thailand and abroad, and in the last decade, has staged or collaborated in staging many

productions in Thailand and other countries. Among her other areas of work and teaching are classical dance drama, puppetry, design, theatre for young people, and cultural management. She has also presented many papers at conferences in Thailand and around the world that have dealt with new approaches to teaching and staging classical dance drama in ways that will ensure its thriving survival, and published many articles and several books in Thai and English on these topics.

Parida Manomaiphibool, Ph.D.

Article : **"*Femme Fatales in Langka* : Femininity, Legitimacy, & Ambiguity"**
Play & Performance : ***Femme Fatales in Langka***

Dr. Parida Manomaiphibul is a faculty member of Chulalongkorn University's Department of Dramatic Arts where she teaches playwriting, theatre history and critical theory. She finished her Ph.D. in Performance Practice at University of Exeter, United Kingdom, where her research through practice focuses on how to use performance writing to investigate the way the identity of Thai women has been affected by westernization, and Thai women's tendency for escapism as reflected in Thai soap operas. Her area of interest includes performance writing, postcolonial theatre, gender and theatre, and critical theory. She is also a co-writer of the acclaimed annual production of the Department of Dramatic Arts in 2012, 'Siam Mission the Musical'.

Bhanbhassa Dhubthien

Article : **"W*at Ban Don* Contemporary Shadow Puppet Play : Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity"** Script & Performance : ***Wat Ban Don* Contemporary Shadow Puppet Play**

Bhanbhassa Dhubthien received her MFA. From the Actors Studio Drama School in directing and became a lifetime membership at the Actors Studio since 2003. Her works include Hell mouth (Off Broadway),Wrapped in Gold, Cycling past the Matterhorn (New York Fringe festival), Al takes a bride (Sydney, Australia), Grand Thai shadow theatre (Lund, Sweden / Athens, Greece) After went back to Thailand, she has started her teaching career as a fulltime lecturer at department of Dramatic Arts, Chulalongkorn University. Her work now is focusing on The Use of "The Method" in the Modernization of the Grand Thai Shadow Theatre (Nang Yai)**.**