รัก(ทะ)ลวงตา
ความจริง(ลวง)ในชีวิตและความลวง(จริง)ในละคร

ปวิตร มหาสารินันทน์*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยประกอบงานสร้างสรรค์นี้อภิปรายแนวคิดเรื่องความจริงกับความลวงในละคร วิเคราะห์บทละครอเมริกันร่วมสมัยเรื่อง *Private Eyes* ของสตีเฟน ดีตส์ ละครซ้อนละครถึงสี่ชั้น ซึ่งเนื้อหาและรูปแบบเต็มไปด้วยการโกหกและการหลอกให้หลงทาง และอธิบายการดัดแปลงบทละครและการจัดแสดงละครเรื่องนี้ที่โรงละครอักษรศาสตร์เมื่อเดือนมกราคม 2546 โดยเน้นประเด็นการควบคุมการนำเสนอความจริงและความลวงต่อผู้ชม และสรุปความคิดเห็นของผู้ชมและนักวิจารณ์ในประเด็นดังกล่าว

ความลวง(จริง)ในละคร

เราอาจเคยได้ยินคำพูดที่ว่า "อย่ามาเล่นละครตบตาฉัน" หรือ "ไม่ต้องมา acting เลย" หรือ "ขอเรื่องจริงนะ ไม่ต้อง drama" หรือ "เธอจะร้องไห้ทำไม มันเป็นหนัง ลีโอไม่ได้ตายจริงๆ" การใช้วลีและคำว่า "เล่นละคร" "acting" "drama" หรือ "หนัง" ที่ปรากฏในบทสนทนาในชีวิตประจำวันดังกล่าว น่าจะหมายถึง ศิลปะการสร้างความลวงให้เหมือนความจริง หรือเรียกง่ายๆ ว่า การโกหก นั่นเอง[1]

* อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Tallulah Bankhead นักแสดงท่านหนึ่งกล่าวว่า "In the theatre, lying is looked upon as an occupational disease."

ถึงแม้ว่าก่อนและหลังชมละคร เราจะรู้ว่าเหตุการณ์ในเรื่องเป็นสิ่งสมมติ แต่อรรถรสในการชมละครนั้นก็ย่อมมาจากความเชื่อของผู้ชมในขณะที่ชมว่าเหตุการณ์ในละครหรือความลวงที่ว่านั้นเป็นความจริง แนวคิดเรื่องความจริง (reality) กับความลวง (illusion) เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับละครตลอดมา ตำราและหนังสือทฤษฎีการละครต่างอภิปรายถึงประเด็นนี้กันอย่างกว้างขวาง

ในการจัดแสดงละครเวทีเรื่องหนึ่งๆ ทั้งนักแสดงและผู้ชมต่างก็ทราบดีว่าละครสะท้อนชีวิต แต่ไม่ใช่ชีวิตจริง ความมหัศจรรย์ของละครส่วนหนึ่งมาจากการที่ผู้ชมตระหนักดีว่าพวกเขาสามารถเดินไปบนเวที แตะต้องฉาก พิสูจน์ว่าไม่ใช่ของจริง และรู้ดีว่านักแสดงไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง แต่เป็นอีกคนหนึ่งซึ่งมีชีวิตจริงนอกเวที[2] ในพื้นที่เล็กๆ ซึ่งบางครั้งอยู่ห่างจากผู้ชมเพียงไม่กี่นิ้ว ละครได้สร้างภาพลวงของความจริงขึ้น และขอให้ผู้ชมเชื่อในความลวงเรื่องเวลาและสถานที่ในละคร (the illusion of theatrical time and space) ในขณะชมการแสดง กระบวนการนี้เรียกว่า willing suspension of disbelief [3]

ในขณะชมละคร ละครได้สร้างความลวงที่ว่าเรากำลังมีประสบการณ์อย่างหนึ่งร่วมกับผู้อื่นเป็นครั้งแรก ในฐานะที่เป็นผู้ชม เราตกลงใจเชื่อนักแสดงว่าในระหว่างการแสดง ละครเป็นความจริงรูปแบบหนึ่ง เราสร้างความลวงร่วมกับนักแสดงว่ามีชีวิตจริงเกิดขึ้นบนเวทีในขณะที่เราชมเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งสามารถเกิดขึ้นซ้ำได้อีกในการแสดงรอบต่อๆ ไป นอกจากนั้น นักแสดงยังสร้างเสริมความลวงอีกขั้น เนื่องจากพวกเขาเป็นทั้งนักแสดงและตัวละคร ในขณะที่เราทราบว่าอีดิ

---

[2] Patrice Pavis ใน ***Dictionary of the Theatre : Terms, Concepts, and Analysis*** (p. 178) เรียกว่าเป็น "double game of illusion" โดยกล่าวว่า "ตามธรรมชาติแล้ว illusion และ disillusion เกิดขึ้นด้วยกันเสมอ" H. D. Albright, William P. Halstead และ Lee Mitchell ใน ***Principles of Theatre Art*** อธิบายเพิ่มเติมว่า "ผู้ชมกำลังเล่นเกมหลอกตัวเอง (game of pretense) คือ กำลังพิจารณางานศิลปะที่สมจริง แต่ในขณะเดียวกันก็รู้ว่าไม่จริง ที่ทำเช่นนี้ก็เพราะส่วนผสม (ที่ลงตัว) ระหว่างศิลปะและชีวิตจะสร้างความเพลิดเพลินได้สูงสุด ถ้าธรรมชาติของงานมีลักษณะที่ไม่สามารถเชื่อว่าจริงได้ ก็จะไม่เกิดความลวงขึ้น และจะทำให้ความสนใจหรือความสนุกสนานลดน้อยลง ในทางตรงกันข้าม ถ้าความลวงนั้นสมบูรณ์แบบจนเกินไป แล้วหลอกผู้ชมโดยผู้ชมไม่รู้ตัว ประสบการณ์ชมละครนั้นก็ย่อมไม่น่ารื่นรมย์"

[3] Arden Fingerhut, ***Theatre : Choices in Action*** (New York : Harper Collins, 1995), p.3.

ปุสเป็นตัวละครเอกของโซโฟคลีสนั้น เราก็ทราบว่านักแสดงชื่อจอห์น กิลกุดกำลังแสดงเป็นอีดิปุสอยู่ต่อหน้าเรา ความลวงในขณะชมละครจึงมีสองประการ คือ นักแสดงไม่ใช่ตัวละครที่เขาเป็นในขณะนั้น และมีเหตุการณ์ในชีวิตเกิดขึ้นต่อหน้าเรา *เป็นครั้งแรก*[4]

ในการศึกษาเรื่องความลวงในละคร อีกประเด็นหนึ่งซึ่งมักจะนำมาพิจารณากันก็คือ ความห่างทางสุนทรียศาสตร์ (aesthetic distance) อันได้แก่ ความห่างทางกายภาพหรือจิตวิทยาของผู้ชมจากละคร ซึ่งจัดว่าเป็นสิ่งจำเป็นในการรักษาความลวงในละครส่วนใหญ่[5] ช่วยให้ผู้ชมละครสามารถแยกแยะความจริง (reality) ออกจากข้อเท็จจริง (fact) ในขณะชมละคร หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ความห่างทางสุนทรียศาสตร์ช่วยให้เราไม่สับสนระหว่างความจริงกับข้อเท็จจริงนั่นเอง[6]

***Private Eyes* : ละครแห่งความจริง(ลวง)**

ละครประจำภาคปลาย ปีการศึกษา 2545 ของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง *รัก(ทะ)ลวงตา*[7] แปลและดัดแปลงจากบท

---

[4] Milly S. Barranger, ***Theatre : A Way of Seeing*** 3rd ed. (Belmont : Wadsworth, 1991), p.9.

[5] Edwin Wilson, ***The Theater Experience*** 6th ed. (New York : McGraw-Hill, 1994), p.415.

[6] ***Ibid.***, p.43.

[7] จัดแสดงที่โรงละครอักษรศาสตร์ ตึกอักษรศาสตร์ 4 ระหว่างวันที่ 7-12 และ 16-19 มกราคม 2546 รวม 12 รอบการแสดง แปลบทและกำกับละครโดย ปวิตร มหาสารินันทน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครร่วมสมัยเรื่อง *Private Eyes* ของสตีเฟน ดีตส์ (Steven Dietz)[8] นักเขียนชาวอเมริกัน กุลธิดา มณีรัตน์[9]แนะนำ *Private Eyes* ว่า

> Dietz เขียนขึ้นในปี 1993 ตามโครงการพัฒนาบทละครใหม่ (GENESIS New Play Reading Series) ของ Arizona Theatre Company[10] ที่เมือง Tuscon เดิมใช้ชื่อเรื่องว่า *The Usual Suspects* ซึ่งบังเอิญไปซ้ำกับภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดซึ่งออกฉายเมื่อปี 1995[11] Dietz จึงตัดสินใจเปลี่ยนชื่อเรื่องเป็น *Private Eyes* ละครเรื่องนี้ได้รับการจัดแสดงเป็นละครเวทีเต็มรูปแบบในปี 1996[12] และในปีต่อมาก็ได้รับคัดเลือกให้ไปจัดแสดงใน

---

[8] ผู้กำกับละครและนักเขียนร่วมสมัยซึ่งเขียนบทละครจำนวนมากเรื่อง มีแนวทางรูปแบบ และเนื้อหาที่หลากหลายและมีผู้นำไปจัดแสดงมากที่สุดคนหนึ่งในปัจจุบัน ด้วยวัยเพียง 45 ปี ปัจจุบันดีตส์เขียนบทละครและได้รับการจัดแสดงมาแล้วถึง 25 เรื่อง ที่ได้รับคำชื่นชมมากที่สุด คือ *Lonely Planet* และที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ *Private Eyes* ทั้งสองเรื่องได้รับการจัดแสดงทั่วสหรัฐอเมริกาและในหลายประเทศทั่วโลก บทละครเรื่องล่าสุดคือ *Fiction* จัดแสดงที่โรงละครแม็คคาร์เทอร์ (McCarter) ในเมืองพรินส์ตัน รัฐนิวเจอร์ซี เมื่อเดือนมีนาคม-เมษายน 2546

[9] อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สอนวิชาการละครอเมริกัน การละครเอเชีย และการเขียนบทละคร

[10] จัดเป็นคณะละครอาชีพที่ไม่มุ่งหวังกำไร (Resident Non-Profit Professional Theatre หรือ Regional Theatre) ได้แก่ คณะละครซึ่งอยู่ประจำเมืองต่างๆ ทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันมีอยู่กว่า 300 คณะ ผู้ชมละครเวทีในสหรัฐอเมริกาส่วนใหญ่ชมละครที่จัดโดยคณะละครเหล่านี้เป็นประจำ จึงจัดได้ว่าเป็น "ชีพจร" ของการละครอเมริกันในปัจจุบัน โครงการพัฒนาบทละครใหม่ (new play development program) ของคณะละครเหล่านี้เปิดโอกาสให้นักเขียนบทละครทำงานอย่างใกล้ชิดกับผู้กำกับและนักวิชาการ/นักวิจารณ์ (dramaturg) ประจำคณะละครในการแก้ไขปรับปรุงบทละคร นับตั้งแต่การจัดแสดงในรูปแบบการอ่านบทละคร (play reading) ไปจนถึงการจัดแสดงเป็นละครเต็มรูปแบบ (full-scale production)

[11] ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้ต้องหาคนสำคัญในคดีค้ายาเสพติดและฆาตกรรมหมู่ให้การโดยใช้จินตนาการและสิ่งรอบตัวกุเรื่อง สร้างตัวละคร อธิบายรายละเอียดอย่างสมจริงและลำดับเหตุการณ์อย่างสมเหตุสมผล หลอกตำรวจสอบสวนสำเร็จ จนได้รับการปล่อยตัว ลอยนวลจากคดีอุกฉกรรจ์ดังกล่าวที่เขาเป็นตัวการสำคัญไป

[12] โดย Arizona Theatre Company นั่นเอง แสดงว่าละครได้ผ่านกระบวนการพัฒนาบทละครใหม่ของคณะละครนี้อย่างสมบูรณ์แล้ว

เทศกาล Humana Festival of New American Plays[13]ครั้งที่ 21 ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องและความแปลกใหม่ของกลวิธีการเขียนทำให้บทละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ จนในปี 1997 บทละครเรื่องนี้ก็เป็น 1 ใน 10 ของบทละครที่ได้รับการจัดแสดงเป็นละครเวทีมากที่สุดในสหรัฐอเมริกา

Private Eyes เป็นละครแห่งกลลวง เพราะเราไม่สามารถแน่ใจได้เลยว่าอะไรเกิดขึ้นจริงและอะไรเกิดขึ้นในละคร เรื่องราวเกี่ยวกับรักสี่เส้า ชีวิตแต่งงาน การคบชู้ การหลอกชู้รัก การตามล่าตามล้างชู้รักของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงและของตัวละคร พัวพันและแทรกซ้อนกันอยู่ในบทละครประเภทละครซ้อนละครซ้อนละครซ้อนละคร Dietz ใช้ภาพมายาของการละครเป็นสัญลักษณ์แทนเส้นแบ่งอันบอบบางระหว่างความจริงและมายาที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อหลอกคนอื่น แล้วย้อนมาหลอกตัวเอง ผู้ชมจึงเป็นเหมือนนักสืบ เล่นกับความสับสนในการจับตาดูว่าใครหลอกใคร และใครถูกหลอก ทั้งในโลกแห่งการละคร โลกแห่งความรัก และโลกแห่งการหลอกลวงที่เกิดขึ้นในชีวิตของนักแสดงหรือ... ในชีวิตของตัวละคร[14]

Private Eyes จึงเป็นละครประเภท "comedy of suspicion"[15] ซึ่งเมื่อได้อ่านบทละครหรือชมการแสดงละครแล้ว จะพบว่าเป็นละครตลกชวนความขบขันของผู้อ่าน/ชม นอกจากจะเกิดจาก "ความเคลือบแคลง" กันระหว่างตัวละครแล้ว ยังมาจาก "ความ

---

[13] เทศกาลแสดงผลงานการเขียนบทละครของนักเขียนร่วมสมัยชาวอเมริกัน จัดโดย Actor's Theatre of Louisville คณะละครอาชีพที่ไม่มุ่งหวังผลกำไรที่สำคัญที่สุดในรัฐเคนตักกี จัดขึ้นทุกปีประมาณปลายเดือนกุมภาพันธ์ถึงต้นเดือนเมษายน มีการพิมพ์รวมเล่มบทละครเพื่อจำหน่าย เช่น เรื่อง *Private Eyes* รวมอยู่ใน Michael Bigelow Dixon and Liz Engelman, eds, ***Humana Festival '97 : The Complete Plays*** (Lyme : Smith and Krause, 1997) เป็นต้น

[14] ***สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร, 2546), หน้า 9.

[15] ***Humana Festival '97 : The Complete Plays***, p. 59.

สงสัย" ของผู้อ่าน/ชมว่าเรื่องราวในละครจะเป็นความลวงหรือความจริง รวมทั้ง "ความระแวง" ของผู้อ่าน/ชมว่าเหตุการณ์ทำนองเดียวกันอาจกำลังเกิดขึ้นอยู่ในชีวิตของตนโดยไม่รู้ตัวก็เป็นได้

เรื่องย่อของละครและการตีความบทละคร

แมทธิวกับลิซ่านักแสดงอเมริกันสองสามีภรรยากำลังซ้อมละครซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องผู้กำกับละครเป็นชู้กับนักแสดงสาว ในขณะที่ทั้งสองกำลังจะถึงบทจูบนั้นเอง เอเดรียนผู้กำกับละครชาวอังกฤษก็สั่งพักการซ้อม แมทธิวออกไปดื่มกาแฟ ในขณะที่ลิซ่ากับเอเดรียนพยายามหาบทสรุปให้ความสัมพันธ์ลับของทั้งสอง แมทธิวกลับเข้ามาแกล้งทำเป็นว่ารู้ความจริงทั้งหมดแล้ว ขอให้ทั้งสองสารภาพมา ในขณะที่ทั้งสองกำลังจะยอมสารภาพ แมทธิวก็เผยว่าเมื่อสักครู่เขาแสดงบทในละคร ในขณะที่ลิซ่าออกไปเก็บของ แมทธิวก็บอกเอเดรียนว่าเขารู้เรื่องของทั้งสองหมดแล้ว ที่ร้านอาหารแมทธิววางยาพิษในไวน์ของลิซ่ากับเอเดรียนโดยมี คอรี่ บริกรสาวเป็นผู้สมรู้ร่วมคิด ลิซ่ากับเอเดรียนตาย ในขณะที่แมทธิวฉลองกับคอรี่ ทันใดนั้นหมอแฟรงค์ก็ขัดจังหวะขึ้น และขอให้แมทธิวเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นจริงๆ ไม่ใช่สิ่งที่เขาคิดอยากให้เป็น

ในองก์ที่ 2 แมทธิวเริ่มเล่าเรื่องใหม่โดยหมอแฟรงค์คอยขัดจังหวะ ตรวจสอบความถูกต้อง (หรือความจริง) เป็นระยะๆ เริ่มตั้งแต่การซ้อมวันแรกซึ่งเอเดรียนมีทีท่าสนใจลิซ่าอย่างออกนอกหน้า เอเดรียนชอบซ้อมเดี่ยวกับลิซ่าในช่วงก่อนพักเที่ยงโดยให้แมทธิวไปรอที่ร้านอาหาร ที่นั่นแมทธิวพบกับคอรี่ ทั้งสองคุยกันอย่างถูกอัธยาศัย แล้วแมทธิวก็เดินตามคอรี่ออกไป ที่ห้องพักในโรงแรมของเอเดรียน ลิซ่ากำลังเมาได้ที่ เมื่อทั้งสองมีอะไรกันแล้ว เอเดรียนก็หันไปบอกแมทธิวว่า "That's what I'm looking for." (แสดงว่าฉากในโรงแรม คือ การซ้อมละครที่ผู้กำกับลงมือแสดงให้ดูว่าต้องการอย่างไร) แมทธิวเชื่อว่าทั้งสองคนเป็นชู้กันแน่นอน แต่ลิซ่าก็ไม่ยอมบอกความจริง ลิซ่าไปขอคำปรึกษาจากหมอแฟรงค์ซึ่งก็แนะนำให้เธอบอกความจริงไป คอรี่มาตามหาเอเดรียนที่ห้องซ้อมละคร แต่พบลิซ่า แมทธิวขอให้ลิซ่าบอกความจริงอีกครั้ง แต่เมื่อลิซ่าบอก หมอก็ไม่เชื่อ ในที่สุดแมทธิวก็สารภาพว่าไม่เคยถาม

ในขณะที่แมทธิวกำลังทะเลาะกับหมออยู่นั้น เอเดรียนก็ออกมายุติการซ้อม สั่งให้จัดฉากร้านอาหารใหม่อีกครั้ง ที่ร้านอาหาร คอรี่เผยตัวว่าเป็นภรรยาของเอเดรียนที่ปลอมตัวมาตามสามีเจ้าชู้แล้วทำร้ายเอเดรียน หมอแฟรงค์สรุปเหตุการณ์ว่าแมทธิวกับลิซ่าแยกทางกัน เอเดรียนกับคอรี่กลับอังกฤษไป ในขณะที่หมอแฟรงค์กำลังสรุปเรื่องอยู่นั้น แมทธิวซึ่งขณะนี้เป็นผู้กำกับละครแล้ว ออกมาขัดจังหวะ เผยให้รู้ว่าทั้งหมดเป็นการทดสอบบทของนักแสดง นักแสดงที่มาทดสอบบทหมอแฟรงค์ออกไป ลิซ่าเข้ามา แมทธิวสั่งให้คณะทำงานหลังฉากเข้ามาขนย้ายเครื่องประกอบฉากออกไปให้หมด แล้วทั้งสองเดินเข้าใกล้กัน มองตากัน

ผู้อ่านบทละครเรื่องนี้อาจตีความว่าเนื้อหาของละครเป็นเรื่องการแต่งงานที่ไม่ประสบความสำเร็จ แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วอาจพบว่า รูปแบบที่เป็นละครซ้อนละครซ้อนละครซ้อนละคร ซึ่งสัมพันธ์กับกลวิธีการเขียนบทละครอันเต็มไปด้วยการสร้างความประหลาดใจ (surprise) และการหลอกให้หลงทาง (misdirection) สามารถทำให้เนื้อหาเรื่องชู้สาวลดบทบาทลงไปได้

นอกจากนั้น การที่ดีตส์เปลี่ยนชื่อบทละครเรื่องนี้จาก *The Usual Suspects* มาเป็น *Private Eyes* นั้น นอกจากจะเพื่อไม่ให้ซ้ำกับชื่อภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดแล้ว ยังน่าจะเป็นการเบนประเด็นสำคัญของเรื่องจากเรื่องชู้สาว นั่นคือ นักแสดงหญิงกับผู้กำกับละครชายที่มักจะเป็นผู้ต้องสงสัยโดยปริยาย (usual suspects) ในเรื่องทำนองนี้ มาเป็นการที่ทั้งตัวละครและผู้อ่านต่างต้องสืบสาวราวเรื่องค้นหาความจริง (ถ้ามีและปรากฏ) ตลอดเวลา เพราะคำว่า private eyes ก็คือ ชื่อเล่นที่ใช้เรียกนักสืบเอกชน (private investigator หรือ P.I. ซึ่งคำว่า eye ก็พ้องเสียงกับตัวอักษร I) นั่นเอง

ถึงแม้ว่าหลังจากที่ดีตส์หักหลังผู้อ่านครั้งใหญ่ตอนท้ายองก์ที่ 1 ซึ่งผู้อ่านจะพบว่าเหตุการณ์ทั้งหมดในองก์ที่ 1 เป็นเรื่องที่แมทธิวเล่าให้หมอแฟรงค์ฟังแล้ว (ซึ่งแน่นอนว่าต้องเป็นเรื่องจริงผสมเรื่องแต่ง) ดีตส์เริ่มองก์ที่ 2 ด้วยการให้หมอแฟรงค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขัดจังหวะเรื่องที่แมทธิวตั้งใจเล่าใหม่เป็นระยะๆ เพื่อทดสอบความถูกต้อง แล้วหมอแฟรงค์พูดกับผู้ชมโดยตรง (address to the audience หรือ ad spectatores)[16] ว่า

> Pardon me for addressing you directly, but it seems I'm the only one who can be trusted with this story. It's possible, of course, that what Matthew said is true. That it began between them on that day, at that moment.
>
> But, *why?* I'm asked that often. And, frankly, I've come to believe that each reason is as plausible as the next. One client assured me her affair was caused by the curvature of the earth. What could I say? Did I know otherwise?[17]

แต่บทพูดเดี่ยว (monologue) ข้างต้นของตัวละครที่ดูเหมือนจะเป็น *reasonneur* ก็อาจไม่ใช่การสรุปแก่นความคิดสำคัญของเรื่องให้ผู้อ่าน เพราะละครยังดำเนินต่อไปอีกหลายฉาก และถึงแม้ว่าในตอนใกล้จบ หมอแฟรงค์จะออกมาสรุปอีกครั้งว่า

> Why?—you may ask. I am asked that often. In this case, the common casualty was truth and the reason given was love...Passion and suspicion—they are twin fevers. Each blind to this, the most obvious of facts : in time, everything gets known. *Everything*.[18]

และในที่สุดความจริงทุกอย่างก็ปรากฏจริงๆ ทว่าไม่ใช่ความจริงว่าลิซ่ากับเอเดรียนคบชู้กันตามที่แมทธิวระแวงสงสัยหรือไม่ แต่เป็นความจริงที่ผู้อ่านจะพบว่าหมอแฟรงค์เป็นเพียงนักแสดงที่มาทดสอบบทคนหนึ่งเท่านั้น และถึงแม้ว่าดิตส์จะกำหนดให้หมอแฟรงค์เป็นตัวละครตัวเดียวที่พูดกับผู้ชม เหมือนกับเป็นผู้เล่าเรื่อง (narrator) หรือคนที่น่าเชื่อมากที่สุดในเรื่อง แต่ผู้อ่านก็จะพบว่าเรื่องที่หมอเล่าในองก์ 2 นั้นมาจากบทละครที่แมทธิวกำลังจะกำกับ การใช้ตัวละครนี้เป็นตัวล่อ (decoy) จึง

---

[16] กลวิธีการเขียนบทละครซึ่งอาจช่วยให้เรื่องเข้าสู่การขมวดปม (anabasis) และดำเนินต่อไปได้รวดเร็วยิ่งขึ้นหากใช้ในบทเปิดเรื่อง (exposition) และสรุปแก่นสำคัญได้ความที่ชัดเจนยิ่งขึ้นหากใช้ในการแก้ปม (resolution) พบมากในละครร่วมสมัย ซึ่งต้องการทำลายความลวงของฝาผนังด้านที่ 4 (illusion of a fourth wall) ในละคร

[17] Steven Dietz, ***Private Eyes*** (New York : Dramatists Play Service, 1998), p. 42.

[18] ***Ibid.***, p. 65.

น่าจะเหมือนกับที่ดีตส์ใช้เรื่องธรรมดาโลกอย่างเรื่องชู้สาวมาเป็นเพียงเครื่องมือ (หรือหลุมพราง) ในการที่จะเสนอประเด็นที่สลับซับซ้อนกว่า คือ เรื่องความจริง-ความลวง ทั้งนี้เมื่อนำบทละครมาจัดแสดงโดยใช้ศิลปะการสร้างความลวงของละครก็น่าจะทำให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนกว่าการอ่านเพียงอย่างเดียว

ในการจัดแสดงละครเรื่องนี้ ผู้แปลบทและกำกับละครจึงพยายามแสดงให้เห็นแก่นความคิดสำคัญ (ซึ่งรูปแบบและกลวิธีการเขียนบทละครช่วยเน้นให้เด่นขึ้นมา) ที่ว่า เรามองเห็นได้เพียงบางส่วนของบางสิ่ง และส่วนที่เราเห็นนั้นก็อาจจะไม่ใช่สิ่งที่เราเชื่อว่าเป็นจริง ๆ เสียอีก เราจึงต้องรู้จักพัฒนาวิสัยทัศน์ในการดำรงชีวิต ความท้าทายในการนำบทละครเรื่องนี้มาจัดแสดงจึงได้แก่การขยายความประเด็นเรื่องความจริง/ลวงของชีวิต/ละคร โดยพยายามให้ผู้ชมมองข้ามเรื่องชู้รักหักสวาท (ซึ่งพบอยู่ดาษดาในละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อยู่แล้ว) นั่นเอง

การแปลและดัดแปลงบทละครเพื่อการจัดแสดง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการจัดแสดงละครที่แปลบทมาจากต่างประเทศหลายครั้ง ผู้ชมมักให้ความเห็นหลังการแสดงว่ามีกลิ่นนมเนยมาก และเป็นเรื่องไกลตัว นั่นคือ ข้ออ้างที่ว่าบริบทที่เป็นต่างชาติของละครไม่สามารถสร้างเสริมความลวงของผู้ชมชาวไทยได้ ผู้แปลจึงต้องปรับ เปลี่ยน และแปลงบริบทต่าง ๆ ไปมากบ้างน้อยบ้างเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในการนำเสนอแก่นสำคัญของเรื่องต่อผู้ชม

ในการแปลบทละครเรื่อง *Private Eyes* ผู้แปลได้พยายามดัดแปลงบริบทส่วนใหญ่ให้เป็นไทย (เพื่อสร้างเสริมความลวง) โดยทดลองคงรูปแบบสำนวนภาษาแบบละครและคงความเป็นตะวันตกไว้บางส่วน (เพื่อให้เกิดความขัดแย้งหรือแปลกแยกและทำลายความลวง) เพราะท้ายที่สุดแล้วเรื่องราวที่เหมือนชีวิตจริงของละครเรื่องนี้ก็เป็นบทละครอเมริกันเรื่องหนึ่ง

การใช้ชื่อจริงและชื่อเล่นของนักแสดงเป็นชื่อตัวละคร กล่าวคือ "แมทธิว" ดัดแปลงเป็น "ต่อพงศ์ หรือ ต่อ" "ลิซ่า" เป็น "ปรียสุดา หรือ แอม" และ "เอเดรียน" เป็น "ศุภสวัสดิ์ หรือ พี่หวัด" เป็นการเลือนเส้นแบ่งระหว่างความลวงในละครกับความ

จริงในชีวิต[19] นอกจากนั้นยังล้อกับการที่เอเดรียนชอบให้นักแสดงของเขาใช้ชื่อจริงเวลาซ้อมละคร (ซึ่งเป็นกลอุบายอันแยบคายของดีตส์ที่ทำให้ผู้อ่าน/ชมละครของเขาไม่มีทางทราบได้ว่าเหตุการณ์ขณะนั้นเป็นการซ้อมละครหรือชีวิตจริงของตัวละครในเรื่อง)

ในบางครั้งผู้แปลยังได้พยายามรักษาอรรถรสเดิมของลีลาการเล่นคำ (pun) ของผู้เขียนไว้ ตัวอย่างเช่น การดัดแปลงชื่อ "Frank" (ซึ่งดีตส์ระบุว่าเป็นชายหรือหญิงก็ได้) เป็น "หมอด้าย" (ชื่อเล่นของนักแสดงที่รับบทนี้) อันเนื่องมาจากบทสนทนาตอนต้นองก์ที่ 2 ดังนี้

Matthew :	You said : "I'm Frank. I hope *you'll* be."
Frank :	Well, Matthew, that's my question : *have you been*? Or have I been the only one in the room being Frank?[20]
ต่อพงศ์ :	หมอบอกว่า "หมอชื่อด้าย ขอให้เธอเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมาด้วย แล้วเธอจะได้อะไรจากการมาพบหมอ"
หมอด้าย :	คำถามสำคัญ ก็คือ เธอได้อะไรรึเปล่า หรือว่าในห้องนี้มีหมอด้าย*(ได้)* อยู่คนเดียว[21]

ผู้แปลได้ดัดแปลงชื่อตัวละครคอรี่เป็นมามี่[22] ด้วยเหตุผลทางอุตุนิยมวิทยาเป็นสำคัญ เนื่องจากคอรี่เป็นชื่อพายุเฮอริเคน ผู้แปลจึงไปค้นคว้าชื่อพายุไต้ฝุ่นในทะเลจีนใต้ แล้วเลือกชื่อที่มีเสียงและความหมายเป็นไทยมากที่สุด ไม่ได้ใช้ชื่อจริงหรือชื่อเล่นของนักแสดงที่รับบทนี้ เพราะต้องการให้เกิดความขัดแย้งกับตัวละครที่เหลือ กล่าวคือ ผู้แปลตีความว่ามามี่เป็นตัวละครที่น่าระแวงสงสัยมากที่สุด ถึงแม้ว่า

---

[19] สูจิบัตร (ซึ่งปกติเป็นตัวทำลายความลวงในละคร) เสริมแนวคิดนี้โดยการลงชื่อจริงของนักแสดงแล้ววงเล็บชื่อเล่นโดยไม่ระบุว่าแสดงเป็นตัวละครชื่ออะไร อาทิ ปรียสุดา อัครศรีสวัสดิ์ (แอม)

[20] ***Private Eyes***, p. 36.

[21] ปวิตร มหาสารินันทน์, ***บทละครแปลเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***, หน้า 35.

[22] ในสูจิบัตรไม่ลงชื่อนี้ แต่เขียนว่า ภัทรสุดา อนุมานราชธน (บัว) เป็นการเล่นกับเรื่องความจริง-ความลวงในชีวิตและละครอีกครั้ง

ในตอนท้ายเธอจะออกมาเฉลยความจริงประการสำคัญเรื่องสัมพันธภาพของเธอกับเอเดรียน แต่ก็ไม่ใช่ความจริงทั้งหมดของละครเรื่องนี้อยู่ดี

การจัดแสดงละครเวทีเรื่อง *รัก(ทะ)ลวงตา*

ปีเตอร์ บรุค (Peter Brook) กล่าวว่า "ในละครแห่งมายา พอม่านเปิด ก็เหมือนมีโลกแห่งจินตนาการ พอม่านปิด เราก็กลับสู่โลกแห่งชีวิตประจำวัน อย่างกับว่าชีวิตประจำวันไม่มีจินตนาการ และโลกแห่งจินตนาการไม่มีความเป็นชีวิตประจำวัน ความคิดนี้ไม่ถูกต้อง ไม่ดี และเราต้องเลิกคิดแบบนี้ สัมพันธภาพที่สมบูรณ์แบบ คือ การอยู่ร่วมกัน (ของจินตนาการกับชีวิตประจำวัน)"[23]

สตีเฟน ดีตซ์เขียนไว้ในหน้าบทนำของบทละครเรื่อง *Private Eyes* ว่า "ส่วนประกอบของฉากทุกฉากควรทำให้เราเชื่อว่าสิ่งที่เราเห็นเป็นจริง คือ เป็น 'ความจริง' จนกว่าเรื่องราวในละครจะเผยให้เห็นเป็นอื่น"[24]

ผู้กำกับละครเรื่อง *รัก(ทะ)ลวงตา* จึงได้นำความคิดทั้งสองไปพัฒนาเป็นแนวทางการจัดแสดงละคร (production concept) เรื่องนี้ต่อผู้ชมชาวไทย กล่าวคือ การแสดงให้เห็นว่าเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับความลวงในละครและชีวิตนั้นบางมาก สามารถขีดเน้นให้หนาหรือลบให้หมดไปได้ชั่วพริบตา โดยควบคุมการสร้างเสริมและทำลายความลวงในละคร[25] รวมทั้งการขีดและลบเส้นแบ่งระหว่างละคร ("มายา" หรือ จินตนาการ") กับชีวิตประจำวัน ("ชีวิตจริง") เพื่อเชื่อมโยงละครเข้าสู่ชีวิตประจำวัน

---

[23] Peter Brook, Interview with Margaret Croydon, May 1972, in ***Lunatics, Lovers, and Poets*** (New York : Delta, 1974), p. 278 อ้างถึงใน Alan Reed, ***Theatre and Everyday Life : An Ethics of Performance*** (London : Routledge, 1995), p. 14 และ ***สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***, หน้า 18.

[24] ***Private Eyes***, p. 6.

[25] "ในการจัดแสดงละคร มีองค์ประกอบ 2 ประการที่เกี่ยวเนื่องแต่ขัดแย้งกัน ประการหนึ่งจะนำพาผู้ชมให้มาอยู่ในภวังค์ของความลวง อีกประการหนึ่งคอยเตือนผู้ชมไม่ให้ถลำลึกเกินไป บางครั้งผู้ชมจะใช้จิตสำนึกผสมสานองค์ประกอบทั้งสองนี้ แต่บางครั้งผู้ชมก็จะเลือกรับทีละอย่างสลับกันไป ประการหนึ่งคือ "เนื้อหา" ของละครซึ่งมีบางส่วนมาจากชีวิตจริง อีกประการหนึ่ง คือ รูปแบบหรือโครงสร้างทางศิลปะ" ซึ่งค่อนข้างเป็นแบบแผนและสังเคราะห์มาจากชีวิตจริง (***Principles of Theatre Art***, p.137)

และแสดงให้เห็นว่าทั้งในละครและชีวิตประจำวันก็ล้วนประกอบด้วยความจริงและความลวง ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างใกล้ชิดจนบางครั้งแยกแยะไม่ได้ เราอาจพยายามเต็มที่ในการแยกแยะให้ออก แต่สุดท้ายแล้วเราก็อาจต้องยอมรับธรรมชาติและเลิกพยายาม

ในส่วนของการแสดง ถึงแม้ว่านักแสดง 4 คนจะแสดงเป็นตัวละครที่ชื่อเดียวกับตนเอง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า บุคลิกลักษณะจะตรงกับตัวละครทุกประการแล้วแสดงเป็นตัวเองได้ ทั้งหมดต้องสร้างและพัฒนาบุคลิกของตัวละครเพื่อเสริมสร้างความลวงให้ผู้ชมเชื่อว่าเป็นตัวละครนั้นๆ จริงๆ นอกจากนี้ บุคลิกลักษณะของตัวละครมามียังแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในทั้ง 2 องก์ เนื่องจากเล่าผ่านมุมมองที่ต่างกัน ในการฝึกซ้อมและจัดแสดง ฉากที่น่าจะเรียกได้ว่ายากที่สุดฉากหนึ่งสำหรับนักแสดง ก็คือ ฉากที่ต่อพงศ์ขอให้ปรียสุดาพูดความจริงว่าเป็นชู้กับศุภสวัสดิ์หรือไม่ นักแสดงหญิงจะต้องยอมรับ (ข้อกล่าวหาเรื่องชู้) ว่า "พี่หวัดน่ะ แต่มันจบแล้วนะต่อไม่มีอะไรแล้ว แอมขอโทษ" และปฏิเสธว่า "เปล่า จะบ้าเหรอต่อ แอมไม่มีวันทำอย่างนั้นหรอก" ได้อย่างสมจริงในเวลาห่างกันเพียงไม่กี่วินาที

ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ที่มาสนับสนุนการแสดงนั้น ศรีมณฑา ธีระวัฒนชัย[26] ผู้ออกแบบฉากและเวที ได้เลือกใช้ประโยชน์จากการที่โรงละครอักษรศาสตร์มีลักษณะคล้ายโรงละครแบบกล่องดำ (Black Box Theatre)[27] อย่างเต็มที่ โดยได้เลือกใช้การจัดเวทีแบบทราเวิร์ส (Traverse Stage)[28] ศรีมณฑาอธิบายแนวคิดในการออกแบบว่า

---

[26] นิสิตชั้นปีที่ 4 วิชาเฉพาะศิลปะการละคร งานออกแบบฉากและเวทีเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงงานในรายวิชา การศึกษาอิสระ : ศิลปการละคร ฤทธิรงค์ จิวากานนท์เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาโครงงาน

[27] การที่มีอัฒจันทร์ที่นั่งคนดูปูพรมตั้งอยู่อย่างถาวรด้านหนึ่งทำให้ไม่สามารถเรียกได้ว่าเป็นโรงละครแบบกล่องดำสมบูรณ์แบบ และทำให้มักใช้จัดเวทีในรูปแบบ End Stage คือ แบ่งด้านผู้ชมกับการแสดงออกจากกันอย่างชัดเจน คล้ายกับ Proscenium Stage (ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงสุดในการสร้างความลวง) เพียงแต่ไม่มีกรอบเวทีด้านบน

[28] เป็นที่นิยมในสมัยทศวรรษที่ 1970 John Russell Brown แนะนำเวทีรูปแบบนี้ในหนังสือ ***What Is Theatre?*** (p. 57-58) ใจความสังเขปว่า โรงละครที่เป็นผู้บุกเบิกเวทีแบบนี้ คือ โรงละครซันเตราสโม (Sant Erasmo) ในเมืองมิลาน และโรงละครทราเวิร์ส (Traverse) ในกรุงเอดินเบอระ

ด้วยวิธีการนำเสนอของละครที่ไม่บอกความจริงกับคนดูจนกว่าจะถึงเวลา ดังนั้น แนวทางในการออกแบบฉากจึงต้องทำให้คนดูเชื่อในทุกๆ ฉากว่าเกิดขึ้นจริงๆ ต้องไม่ดูแปลกจนเกินไปจนดูเหมือนว่าเป็นจินตนาการเพ้อฝันของใคร เครื่องประกอบฉากที่นำมาใช้จึงต้องดูเป็นกลางที่สุด เพื่อที่ว่าเมื่อนำส่วนประกอบอื่นๆ เข้ามาวางแล้วเชื่อได้ว่าเป็นร้านอาหารหรือสถานที่อื่นๆ

นอกจากนี้แล้ว การที่โครงสร้างของเรื่องมีการล้อกันไปมาระหว่างชีวิตกับละคร จึงทำให้มีการออกแบบที่นั่งคนดูให้เลียนแบบอีกด้านหนึ่งขึ้นมา รวมไปถึงการออกแบบพื้นให้เป็นสีเดียวกับที่นั่งคนดู เพื่อเป็นการล้อกันระหว่างชีวิตจริงกับละคร อีกทั้งการออกแบบในลักษณะนี้ยังจะช่วยให้คนดูรู้สึกมีส่วนร่วมมากกว่าถอยห่างอีกด้วย[29]

นอกจากจะสร้างที่นั่งคนดูเลียนแบบอีกด้านหนึ่ง (ในขนาดและสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันมาก) แล้ว ยังได้สร้างห้องควบคุมแสง-เสียงติดพลาสติกโปร่งแสงสีดำเลียนแบบด้วย (มีแต่ผนัง ไม่มีพื้น ขึ้นไปยืนจริงๆ ไม่ได้) ในตอนจบขณะที่หมอกำลังจะสรุปเรื่องให้ผู้ชม แต่ต่อพงศ์ออกมาขัดจังหวะและยุติการทดสอบบทของนักแสดงผู้นี้ นักแสดงที่มาทดสอบบทหมอด้ายมองขึ้นไปที่พลาสติกติดฟิล์มห้องควบคุมด้านใหม่นี้ ผู้ชมจำนวนไม่น้อยมองตาม เชื่อว่าขณะนั้นต่อพงศ์อยู่ในห้องนั้นจริงๆ เพราะความลวงที่ฉากได้สร้างขึ้นนั่นเอง

การกำหนดให้ผู้ชมนั่งหันหน้าเข้าหากันนั้นนอกจากจะช่วยย่นระยะห่างระหว่างผู้ชมแถวหลังสุดกับการแสดงเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการได้ยินและการ

พื้นที่การแสดง (acting area) มักมีลักษณะแคบและยาว ตัดขวางโรงละคร อยู่กึ่งกลางระหว่างผู้ชมสองฝั่งซึ่งนั่งหันหน้าเข้าหากัน ปลายทั้งสองด้านของพื้นที่การแสดงเป็นทางเข้าออกของตัวละคร และสามารถสร้างฉาก (setting) บริเวณดังกล่าวได้ การจัดฉากและเวทีในรูปแบบนี้ไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่ยังไม่เป็นที่นิยมในประเทศไทยเนื่องจากโรงละครส่วนใหญ่มีกรอบเวที (proscenium) และ/หรือมีการวางที่นั่งผู้ชมที่ตายตัว ตัวอย่างละครที่ใช้เวทีรูปแบบนี้ คือ เรื่อง ผีเสื้อสมุทร จัดโดยกลุ่มเสาสูง แสดงที่หอศิลป์ตาดู เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2544

[29] *สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา*, หน้า 18.

มองเห็นเหตุการณ์ในละครแล้ว ยังน่าจะช่วยให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ในละครและผู้ร่วมชมละครมากขึ้น นั่นคือ นอกจากละครจะเป็นกระจกสะท้อนชีวิตผู้ชมแล้ว[30] ผู้ชมยังเป็นกระจกสะท้อนกันเองและเป็นฉากหลังของการแสดงอีกด้วย เนื่องจากเหตุการณ์ส่วนใหญ่ในละครเกิดขึ้นรอบๆ โต๊ะอาหารกลางเวที ถึงแม้ว่าผู้ชมจะเพ่งสมาธิแน่วแน่ไปที่นักแสดงซึ่งอยู่ในแสงไฟละครที่สว่างไสว แต่ปฏิกิริยาและพฤติกรรมของผู้ชมซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้ามก็จะอยู่ในวิสัยการมองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นหลักฐานได้จากภาพถ่ายระหว่างการแสดงละคร (production photo) เรื่องนี้จำนวนมากจะปรากฏผู้ชมในภาพด้วย ถึงแม้ว่าโดยปกติแล้วฉากและเวทีจะช่วยเสริมสร้างความลวงในการชมละครให้ผู้ชมเชื่อว่าตัวละครอยู่ในสถานที่ต่างๆ แต่การจัดเวทีแบบทราเวิร์สนี้ก็ทำให้ผู้ชมตระหนักในความจริงที่ว่ากำลังชมละครอยู่ในโรงละครไปพร้อมๆ กัน

ฉากและเวทีเอื้อต่อการกำหนดตำแหน่งและทิศทางการเคลื่อนที่ของตัวละคร (blocking) ของผู้กำกับละครเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ นักแสดงเรื่องนี้ไม่ต้องคอยระวังเรื่องการเปิดตัวเองให้ผู้ชมเห็นมากนักเพราะผู้ชมอยู่ทั้งสองด้าน อนึ่ง การกำหนดให้ตัวละครนั่งในเก้าอี้แบบเดียวแถวเดียวกับผู้ชมได้ในฉากที่เป็นห้องซ้อมละครเท่านั้นเป็นการแสดงว่าผู้ชมกับตัวละครอยู่ในสถานที่เดียวกัน ส่วนการกำหนดให้หมอด้ายเดินตามหลังต่อพงศ์ออกมาแล้วนั่งชมละครร่วมกับผู้ชมแถวหน้าตลอดองก์ที่ 1 นั้นก็เป็นการซ้อนทับความลวงเข้าไปอีกชั้นหนึ่งว่าหมอกำลังนั่งอยู่ในห้องทำงานแล้วฟังเรื่องหรือชมภาพเหตุการณ์ที่ต่อพงศ์เล่า

อย่างไรก็ดี ละครก็ไม่ได้ลบเส้นแบ่งระหว่างละครกับชีวิตทั้งหมด เพราะนักแสดงและผู้ชมไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเดียวกัน เช่น เก้าอี้บนอัฒจันทร์ที่นั่งซึ่งนักแสดงไปนั่งเป็นเก้าอี้ซึ่งจัดไว้พิเศษ ถึงแม้ว่าจะเป็นแบบเดียวกันแต่ห้ามผู้ชมไปนั่งเป็นต้น

---

[30] ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) กล่าวไว้ในบทนำของละครเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* ว่า "ที่จริงแล้ว ศิลปะสะท้อนผู้ชม มิใช่ชีวิต" ("It is the spectator, and not life, that art really mirrors.") อ้างถึงใน **สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา**, หน้า 12.

นอกจากนั้นผู้กำกับละครยังได้ทำตามที่ดีตส์กำหนดไว้ในบทกำกับเวที (stage direction) ในตอนที่ให้คณะทำงานหลังฉากออกมาถ่ายรูปศุภสวัสดิ์และปรียสุดา ในฉากร้านอาหารขององค์แรก และให้ออกมายกเครื่องประกอบฉากตามที่ต่อพงศ์สั่งในตอนสุดท้าย เพื่อเป็นการทำลายความลวงของละครและเสนอความจริงที่ว่าผู้ชมกำลังชมละครอยู่ และนี่คือผู้ทำงานเบื้องหลังของละครเรื่องนี้ ไม่ใช่ตัวละคร

ข้อเสียของฉากและเวทีรูปแบบนี้ ก็คือ ทำให้ผู้ชมเห็นนักแสดงได้ไม่ครบทุกมุม ในฉากที่มีนักแสดง 2 คน อาจไม่ได้เห็นปฏิกิริยาของนักแสดงคนหนึ่งคนใด หรือในบางมุมนักแสดงคนหนึ่งอาจจะบังนักแสดงอีกคนหนึ่งในบางจังหวะเลยก็ได้ อย่างไรก็ตาม ข้อเสียดังกล่าวอาจพิจารณาใหม่ว่าเป็นจุดเด่น มิใช่จุดด้อยของละครก็เป็นได้ กล่าวคือ ผู้ชมที่นั่งต่างมุมกัน จะรับรู้เรื่องราวต่างกัน เป็นมุมมองแตกต่างที่เหมือนชีวิตจริง ซึ่งเราไม่สามารถเห็นด้านหน้าของทุกสิ่งทุกอย่างได้ ในขณะที่เราเห็นด้านหลัง ก็อาจมีผู้อื่นเห็นด้านหน้า

ผู้ชมบางท่านมาชมละครมากกว่าหนึ่งรอบและเลือกที่นั่งฝั่งตรงข้ามกับที่ชมครั้งก่อน ภาพที่ผู้ชมท่านนั้นเห็นก็ย่อมจะแตกต่างจากภาพเดิม คือ กลับซ้าย-ขวา จึงเสมือนเป็นการสร้างความลวงว่าได้ชมเหตุการณ์เหล่านั้น*เป็นครั้งแรก*นั่นเอง

การออกแบบเครื่องประกอบการแสดง (hand props) บางชนิด อาทิ การใช้บทละครแปลเรื่องนี้ (เอกสารอัดสำเนา) ห่อปกด้วยโปสเตอร์ละคร เป็นบทที่ใช้ในการฝึกซ้อมละครในเรื่อง ตลอดจนการใช้เครื่องประกอบการแสดงชิ้นเดียวกันในสถานที่และเวลาที่ต่างกัน อาทิ แก้วไวน์ซึ่งปรากฏในฉากห้องซ้อมละคร ร้านอาหาร และห้องพักในโรงแรม นอกจากจะเป็นเบาะแส (clue) ในการติดตามเรื่องแล้ว ยังน่าจะเป็นการทำลายความลวงในละครอีกด้วย

ในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกาย (costume design) ฤทธิรงค์ จิวากานนท์[31] อธิบายแนวคิดว่า

[31] อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร สอนวิชาภาพรวมในงานสร้างสรรค์ การออกแบบเครื่องแต่งกายละคร การออกแบบฉาก และการละครไทย

> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเรื่องนี้มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอความจริง-ความลวงของเหตุการณ์ในเรื่อง...หมายถึง ความจริง-ความลวงที่ตั้งใจนำเสนอต่อคนดู ไม่ได้หมายถึงความจริง-ความลวงที่เกิดขึ้นในละคร นอกจากเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครแล้ว ยังทำให้ความจริงลวงในเรื่องเป็นไปตามจุดประสงค์ที่ผู้กำกับการแสดงวางไว้ เพราะฉะนั้น ความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเรื่องนี้...อยู่ที่การมองให้เห็นโครงสร้างของบทละครว่า แต่ละเหตุการณ์มีความสำคัญและสัมพันธ์กับเหตุการณ์อื่นในเรื่องอย่างไร เพราะสิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดการแต่งกายของตัวละคร คนดูละครอาจจะยังไม่ทันสังเกตเห็นบทบาทของเครื่องแต่งกายเมื่อเริ่มดูละคร แต่เมื่อละครจบก็จะเห็นภาพรวมของเครื่องแต่งกายที่ส่งผลสะท้อนให้การนำเสนอละครเรื่องนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น[32]

เครื่องแต่งกายของต่อพงศ์ ปรียสุดา และศุภสวัสดิ์เป็นเครื่องแต่งกายที่ออกแบบและตัดเย็บเป็นพิเศษ ในขณะที่ของมามี่และหมอด้ายไม่ดูหรูหราเท่าเหมือนจะเป็นการแบ่งประเภทตัวละครระหว่างคนที่อยู่ในโลกของละครหรือวงการบันเทิงกับคนธรรมดาทั่วไป แต่ท้ายที่สุดแล้วเรื่องก็เผยว่าทุกคนก็มีส่วนอยู่ในละคร อนึ่ง ตัวละครไม่ได้เปลี่ยนเครื่องแต่งกายทุกครั้งที่เปลี่ยนเวลาหรือสถานที่ นั่นคือไม่ได้พยายามสร้างความลวงให้ผู้ชมเชื่ออย่างสมบูรณ์ แต่การที่กำหนดให้ตัวละครทุกตัวเปลี่ยนเครื่องแต่งกายหลังจบองก์ที่ 1 นั้นน่าจะเป็นเหมือนการสร้างเสริมความลวงให้กับผู้ชมว่าเรื่องในองก์ต่อไปจะเป็นเรื่องจริง ไม่เหมือนองก์ที่ผ่านมา (ก่อนที่จะทำลายความลวงนี้อีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง)

นอกจากนั้นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายยังได้ออกแบบเสื้อยืดของละครเพื่อให้คณะทำงานฝ่ายกำกับเวทีและฝ่ายต้อนรับใส่เป็นทั้งชุดทำงาน (work uniform)[33]

---

[32] ***สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***, หน้า 12.

[33] โดยปกติแล้ว ชุดทำงานของฝ่ายต้อนรับของละครวิกนี้ คือ ชุดนิสิตจุฬาฯ อนึ่ง เสื้อยืดสีดำนี้จัดทำจำหน่ายแก่คณะทำงานฝ่ายอื่นๆ ด้วย เมื่อมีผู้สวมใส่ให้ผู้ชมพบเห็นมากขึ้นทั้งก่อน

และเครื่องแต่งกายละคร (theatre costume) ในขณะเดียวกัน เนื่องจากคณะทำงานทั้งสองฝ่ายมีบทบาทการแสดงในละครดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เสมือนเป็นการเชื่อมโยงละครกับชีวิตอีกทางหนึ่ง

ในส่วนของการออกแบบแสง (lighting design) ศิริลักษณ์ เสรีวัลย์สถิตย์[34] ได้พยายามแบ่งแยกความจริงออกจากความลวงโดยออกแบบให้ในทุกฉากที่เกิดขึ้นที่ห้องซ้อมละคร แสงมีบริเวณกว้างครอบคลุมทั้งพื้นที่การแสดงและมีไฟขึ้นที่บันไดทางขึ้นอัฒจันทร์ผู้ชมทั้งสองด้าน ส่วนในฉากท้ายองก์ที่ 1 ซึ่งเป็นจุดสุดขั้วของจินตนาการอันบรรเจิดเพริศแพร้วของต่อพงศ์ ไฟก็ฉูดฉาดวูบวาบตามจังหวะเพลงเต้นรำย้ำให้เห็นความเป็นละคร

แต่การที่แสงเปลี่ยนอย่างรวดเร็วในองก์ที่ 2 ขณะที่ศุภสวัสดิ์อยู่กับปรียสุดาที่ห้องในโรงแรมแล้วหันมาพูดกับต่อพงศ์ว่า "แบบนี้ล่ะที่พี่อยากได้" ก็น่าจะแสดงให้เห็นได้ว่าเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับความลวงนั้นบางเฉียบ[35]เทียบได้กับการกระพริบไฟเปลี่ยนคิวที่รวดเร็วก็ว่าได้

ในส่วนของดนตรีและเสียงประกอบ (music and sound design) จารุณี หงส์จารุ[36] ได้เลือกเสียงประกอบที่สมจริง อาทิ เสียงกล้องถ่ายรูปและเสียงปืนที่มามี่ยิงศุภสวัสดิ์มาประกอบกับเสียงดนตรีเชื่อมต่อฉากเสริมบรรยากาศเพื่อสร้างความลวงของละคร

ผู้กำกับละครและผู้ออกแบบเสียงประกอบเลือกที่จะใช้เสียงสดของตัวละครผู้กำกับผ่านไมโครโฟนและเครื่องขยายเสียง เมื่อยุติการซ้อมละครในองก์ที่ 1 และผู้ชมได้เห็นจริงๆ ว่าตัวละครผู้กำกับอยู่ในห้องควบคุมเสียง จึงเป็นทั้งการทำลายความลวงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าในชีวิตตัวละคร (ความจริง คือ ต่อพงศ์และปรียสุดา

ระหว่าง และหลังการแสดง ความเป็นชุดทำงานและเครื่องแต่งกายละครจึงลดลงไป กลายเป็นเสื้อผ้าที่ใส่ในชีวิตประจำวันแทน

[34] อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร สอนวิชาการออกแบบแสง และการกำกับเวที

[35] คล้ายกับเหตุการณ์ในช่วงกลางองก์ที่ 1 ที่ห้องซ้อมละคร ซึ่งต่อพงศ์แกล้งหลอกศุภสวัสดิ์กับปรียสุดาว่ารู้ความจริงทั้งหมด แล้วชั่วพริบตาก็บอกว่าเมื่อสักครู่เป็นบทในละครที่เพิ่งไปท่องมา

[36] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร สอนวิชาการพูดและฝึกเสียง มิวสิเคิลเธียเตอร์ และการเคลื่อนไหวในละคร

ทำลังซ้อมละครซึ่งกำกับโดยศุภสวัสดิ์) และเป็นการทำลายความลวงที่ผู้ชมสร้างขึ้นในการชมละครโดยการเชื่อมโยงตัวละคร (ผู้กำกับศุภสวัสดิ์) กับชีวิตจริง (คณะทำงานฝ่ายเสียงในห้องควบคุมเสียง) เมื่อต่อพงศ์ยุติการทดลองอ่านบทของหมอด้ายในองก์ที่ 2 ในลักษณะที่ล้อกันนั้น จึงเป็นการทำลายความลวงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าในชีวิตตัวละคร (ความจริง คือ หมอด้ายเป็นเพียงนักแสดงที่มาทดสอบบท) แต่เป็นการสร้างเสริมความลวงให้ผู้ชมเชื่อว่าต่อพงศ์อยู่ในห้องควบคุมเสียงนั้นจริงๆ (แบบที่ศุภสวัสดิ์อยู่ในห้องควบคุมเสียงฝั่งตรงข้ามจริงๆ ในองก์แรก) ด้วยกลวิธีการตัดต่อและการเปิดเสียงพูดของต่อพงศ์ที่อัดไว้ให้โต้ตอบกับหมอได้อย่างสมจริง

ผู้กำกับละครได้เปลี่ยนลำดับ (cue) ของดนตรีประกอบลำดับสุดท้ายจากเดิมที่ดิตส์กำหนดให้เพลง "I Want You" บรรเลงขึ้นเมื่อคณะทำงานหลังฉากออกมายกเครื่องประกอบฉากออกไป และบรรเลงต่อเนื่องไปจนจบ ให้เปลี่ยนเป็นเพลงเริ่มเมื่อต่อพงศ์เดินเข้ามาหาปรียสุดาหลังจากที่เวทีว่าง แล้วต่อพงศ์ยกมือทำสัญญาณไปที่ห้องควบคุมเสียงด้านที่สมมติว่าสร้างขึ้น สั่งให้ปิดเพลง เมื่อต่อพงศ์พูดประโยคสุดท้ายแล้ว ก็ได้กำหนดให้ตัวละครที่เหลือ คือ ศุภสวัสดิ์ หมอด้าย และมามี่เดินออกมา เป็นการทำลายความลวงทั้งหมดอีกชั้นหนึ่ง

การกำหนดให้ละครเริ่มขึ้นทันทีหลังจากที่ประตูโรงละครปิดทำให้ผู้ชมจำนวนไม่น้อยประหลาดใจว่าละครเรื่องนี้ไม่มีการเปิดเพลงสรรเสริญพระบารมีและประกาศขอความกรุณาให้ปิดเครื่องมือสื่อสารดังเช่นในการแสดงมหรสพทั่วไป ในกรณีนี้ผู้กำกับไม่ต้องการให้ผู้ชมทำสมาธิหรือเตรียมตัวชมละคร (หรือเตรียม willing suspense of disbelief) ในระหว่างเพลงหรือประกาศดังกล่าว แต่ประสงค์ให้เหตุการณ์ในละครเกิดขึ้นอย่างทันควันเสมือนเหตุการณ์ในชีวิตจริง เมื่อละครจบ ผู้ชมปรบมือนักแสดงออกมาโค้ง (curtain call) แล้วจึงเปิดเพลงสรรเสริญพระบารมีให้ผู้ชมและนักแสดงยืนแสดงความเคารพร่วมกัน เมื่อเพลงจบ ประตูโรงละครเปิด นักแสดงเดิน

นำออกไปนอกโรงละคร[37] ในขณะที่ผู้ชมนั่งลงเก็บข้าวของเตรียมออกจากโรง จึงเปิดข้อความประกาศว่า "เพื่อไม่ให้เป็นการรบกวนการแสดงและผู้ชมท่านอื่น ขอความกรุณาผู้ชมทุกท่านปิดเครื่องมือสื่อสารในทุกที่ที่ควรปิด"[38] เมื่อผู้ชมเดินออกมาจากโรง จะพบว่าเครื่องประกอบฉากทั้งหมดได้เปลี่ยนหน้าที่กลายเป็นเฟอร์นิเจอร์หน้าโรงละคร นั่นคือ เคาน์เตอร์กลายเป็นชั้นวางของที่ระลึกซึ่งฝ่ายต้อนรับจะแจกให้ผู้ชม ชุดโต๊ะ-เก้าอี้ในร้านอาหารและโต๊ะทำงานของหมอกลายเป็นที่สำหรับผู้ชมนั่งกรอกแบบสอบถาม[39] เป็นการทำลายความลวงของละครอีกครั้งและเป็นการเชื่อมโยงโลกของละครเข้ากับโลกของชีวิตประจำวัน เพื่อให้แน่ใจว่าละครที่เพิ่งชมจบไปไม่เป็นเพียงจินตนาการฟุ้งฝันซึ่งพาผู้ชมหลีกหนีไปเพียงชั่วขณะ

ความคิดเห็นของผู้ชมและนักวิจารณ์

เมื่อละครเรื่องนี้จัดแสดงที่ Humana Festival of New American Plays นั้น นักวิจารณ์อเมริกันได้ให้ความเห็นในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความจริง/ลวงของชีวิต/ละครไว้ โดยนักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์ *Village Voice* กล่าวว่ามีลักษณะเป็น "Pirandellian smooch to the mercurial nature of theatrical illusion and romantic truth"[40] ส่วนนักวิจารณ์ของหนังสือพิมพ์ *Chicago Tribune* ก็กล่าวว่า "Dietz has created a romantic comedy in which what's real inevitably turns out to be an illusion. It's a

---

[37] เหมือนตอนท้ายองก์ที่ 1 ซึ่งปรียสุดา คุภสวัสดิ์ และมามี่เปิดประตูโรงละครแล้วเดินออกไป เมื่อหมอเห็นว่าเรื่องเล่าของต่อพงศ์ไม่เป็นความจริง จึงขอให้หยุดเล่า เป็นการทำลายความลวงทั้งหมด และทำให้ผู้ชมต้องไปขบคิดระหว่างพักครึ่งเวลาว่าเรื่องที่ต่อพงศ์เล่ามาหรือละครที่ชมมาเกือบหนึ่งชั่วโมงนั้น ส่วนใดเป็นเรื่องจริง ส่วนไหนเป็นเรื่องลวง

[38] เสียงที่บันทึกไว้ของคุภสวัสดิ์ บุรณเวช ผู้แสดงเป็นผู้กำกับในละคร ในการแสดงรอบหนึ่ง ผู้ชมปรบมืออีกครั้งหลังได้ยินประกาศนี้เหมือนเป็นสัญญาณแสดงว่าการแสดงทั้งหมดได้สิ้นสุดลงอย่างแท้จริงแล้ว ในขณะที่ผู้ชมอีกท่านหนึ่งเดินมาถามผู้กำกับละครว่า "คราวนี้จบจริงๆ แล้วใช่ไหม"

[39] ตรงกันข้ามกับในระหว่างที่ละครกำลังแสดงหรือพักครึ่งการแสดง ซึ่งคณะทำงานฝ่ายต้อนรับจะขอความร่วมมือไม่ให้ผู้ชมเดินตัดพื้นที่การแสดงและนั่งบนโต๊ะ-เก้าอี้เหล่านี้เพื่อรักษาความลวงว่าเฟอร์นิเจอร์เหล่านี้เป็นเครื่องประกอบฉากในโลกของละคร คือ ถึงแม้ว่าผู้ชมจะเห็นว่าสิ่งเหล่านี้อยู่ในห้องเดียวกันกับผู้ชม แต่ขนบของการชมละครก็ห้ามไม่ให้ไปจับต้องนั่นเอง ปัจจุบันชุดโต๊ะอาหารและเก้าอี้เป็นเฟอร์นิเจอร์ใช้งานในชีวิตประจำวัน ตั้งอยู่ที่ชั้น 8 อาคารบรมราชกุมารี

[40] อ้างถึงใน ***Private Eyes***, p. 77.

play within a play within a psychiatrist's office - a Chinese box full of tricks and surprises."[41]

ในการแสดงที่ประเทศไทย จากแบบสอบถาม[42] พบความคิดเห็นต่อละครในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความจริง/ลวงของชีวิต/ละคร บางส่วนดังนี้ คือ

- ดู "ไม่จริง" ดี ดูไปความจริงละครที่ซ้อนกันหลายชั้น ก็เริ่มต้องไม่เชื่ออะไรสักอย่าง หรือรู้สึกว่าทุกอย่างก็เป็นความจริงมากพอๆ กับความไม่จริง
- เป็นความจริงในความลวง และความลวงในความจริง ที่ทำให้งง คงต้องกลับมานั่งดูเหตุการณ์รอบตัวแล้วบ้างว่า จะมีเรื่องอย่างในละครซ้อนละครเกิดขึ้นจริงหรือเปล่า
- ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงความหลอกลวงซึ่งเป็นความจริงที่พบเห็นเสมอ ไม่จำเป็นต้องเรื่องความรัก อาจเป็นเรื่องเรียน ทำงาน
- ไม่แน่ใจว่าตอนไหนเป็นความจริง ตอนไหนเป็นจินตนาการ ชวนให้คิดตามและเป็นความรู้สึกที่แท้จริงของชีวิตที่เราไม่ค่อยหยิบมาพูดถึงบ่อยนัก
- การนำเอาความจริงและความลวงมานำเสนอ ทำให้นำไปขบคิดว่าอะไรคือความจริง และระหว่างความจริงที่(ตาย)เจ็บปวด กับความลวงที่สวยงามจะเลือกแบบไหน
- เล่นกับแนวความคิดอันหลากหลาย ซึ่งเป็นปัญหาพื้นฐานของมนุษย์ทั้งสิ้น (การโกหก การระแวง การนอกใจ ความจริง และจินตนาการ)
- เป็นเรื่องจริงที่มักจะมองข้ามหรือปกปิด สรุปเป็นเรื่องที่นำไปสู่การมองเห็นโลกในความเป็นจริงที่ดี

---

[41] Richard Christiansen, "The Play's the Thing at Humana Fest," ***Chicago Tribune*** (April 9, 1997) : Sports p. 1.

[42] จากผู้ชมทั้งหมด 1,555 คนมีผู้ตอบ 1,014 คน (ร้อยละ 65) แบบสอบแบบปลายเปิดถามความคิดเห็นใน 3 ประเด็น คือ เรื่องที่นำเสนอ การแสดง และอื่นๆ แจกให้ผู้ชมพร้อมสูจิบัตรละครก่อนเข้าโรงละคร และเก็บคืนหลังจบละครในทุกรอบการแสดง พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ (ร้อยละ 68) เป็นหญิง ส่วนใหญ่ (ร้อยละ 71) เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา ส่วนใหญ่ (ร้อยละ 81) กำลังศึกษาหรือสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต และส่วนใหญ่ (ร้อยละ 65) เคยชมละครเวทีมาบ้าง

- การใช้ชื่อจริงของนักแสดงเป็นชื่อตัวละคร และการที่คนดูต้องไว้ใจในตัวจิตแพทย์ได้เพียงคนเดียว ทำให้ดูไม่ออกว่าสิ่งที่ดูเป็นความจริงหรือจินตนาการ
- ชอบตอนจบที่มีเพลงสรรเสริญพระบารมีและข้อความประกาศมาไว้ท้ายสุด เข้าใจสื่อความหมายดี

อย่างไรก็ตามละครได้ทำให้ผู้ชมอีกไม่น้อยประสบปัญหาในการพินิจว่าส่วนใดเป็นความจริงและเรื่องไหนเป็นความลวง จนไม่เข้าใจแก่นความคิดสำคัญของเรื่องที่ว่าความจริงและความลวงซ้อนทับกันอยู่ (และแยกแยะไม่ออกในหลายโอกาส) ทั้งในชีวิตและละคร โดยแสดงความเห็นว่า

- สับสนว่าตอนไหนเป็นเรื่องจริง ตอนไหนเป็นละคร งง มึน confuse แต่ดี
- ให้ข้อคิดดีและเพลิดเพลิน แต่แยกไม่ออกระหว่างความจริงกับเรื่องที่เล่า
- ซับซ้อนดี แต่ไม่ค่อยมีแก่นสารเท่าไร
- Theme ของเรื่องสับสนจนผู้ชมเบื่อ
- การซ้อนกันของบทเป็นเรื่องที่ทำให้คนดูเข้าใจได้ยาก บางทีมากเกินไปก็จะเบื่อ
- ปวดหัวและเมื่อยหูมาก ต้อง concentrate ตลอด คือ พยายามจับผิดและเรียบเรียงความคิด
- ดูจบแล้วไม่รู้เรื่องไหนจริงหรือหลอก
- น่าจะชัดเจนในการนำเสนอประเด็นมากกว่านี้ เช่น เราได้อะไรจาก "ความลวง"
- จบแล้วยังสรุปประเด็นได้ไม่ชัดเลย

นอกจากนั้น ผู้ชมจำนวนหนึ่งยังให้ความเห็นว่า "ฉากไม่ลงทุน" และ "ฉากไม่มีเลย ลงทุนน้อยดี" ผู้ชมกลุ่มนี้อาจไม่เคยมาชมละครที่โรงนี้ เลยอาจเข้าใจว่าเครื่องประกอบฉากทั้ง 8 ชิ้นนั้น คือ ฉากและเวทีทั้งหมดของละครเรื่องนี้ เช่นนี้จะ

เรียกว่า ผู้ออกแบบฉากและเวทีประสบความสำเร็จในการสร้างความลวงว่าโรงละครอักษรศาสตร์เป็นโรงละครแบบทราเวิร์สซนิดถาวรได้หรือไม่

หนังสือพิมพ์รายวันภาษาอังกฤษ 2 ฉบับ รวมทั้งนิตยสารบันเทิงสำหรับวัยรุ่น 2 ฉบับ ได้ตีพิมพ์บทวิจารณ์ละคร (theatre review) อลงกรณ์ ปริวุฒิพงศ์ ให้ความเห็นว่า

> The end is left for the audience to interpret as they will; to wonder what the truth of the matter was, or if there really was a thing called "truth" in this play at all.
>
> Thanks to a pace which gives us enough time to absorb (if not understand) what's going on, clear-cut lighting design and sharp acting, this play is not as perplexing as it initially seems...
>
> This is a good translation of the original with a tasty local flavour and, like the playwright himself, director Pawit employs chicanery and illusion to toy with his audience's perception of truth.[43]

ส่วนนักเขียนผู้ใช้นามปากกาว่า Mitrapitar ก็กล่าวว่า

> The stage set props and lighting design create an atmosphere that blends effortlessly between rehearsal room, restaurant, and therapist's den. By separating the audiences' seats into two opposing sections and using simple props, each scene presents a perception of reality all its own...Some behaviour by the characters seems rather Western, for example, and this has a negative effect on the audience's suspension of disbelief...
>
> Characters in the play frequently say, "The truth never dies," but they never live by the truth. But if the truth does not lie in the details—as the play tries to trick us into believing—then where *does* it lie? The answer to that question is entirely up to the audience.[44]

---

[43] Alongkorn Parivudhiphongs, "Sex, Lies and Theatre," ***Bangkok Post*** (January 16, 2003) : Outlook 5.

[44] Mitrapitar, "The Truth Is In the Telling," ***The Nation*** (January 14, 2003) : 14A.

และสมประสงค์ เจียมบุญสม เขียนบทวิจารณ์ในรูปแบบของละครซ้อนละครซ้อนละคร (ล้อรูปแบบของละครเรื่องนี้) ใจความตอนหนึ่งว่า

> ชาย 1- เรื่องมันซ้อนทับกันจนถ้าไม่มีสมาธิในการดูดีๆ ก็อาจจะงงเรื่องได้ว่าอันไหนเป็นเรื่องจริง อันไหนเป็นเรื่องแต่ง เรายังเกือบจะตามเรื่องไม่ทันเลย
>
> หญิง 1- แต่จริงๆ เหมือนกับว่าเขาไม่ได้ตั้งใจจะบอกว่าเรื่องไหนเป็นเรื่องจริงหรืออันไหนเป็นเรื่องแต่งนะ
>
> ชาย 1- (ทำท่านึกถึงละคร) อืมใช่...ทำไมถึงเป็นอย่างนั้นก็ไม่รู้เนอะ
>
> หญิง 1- (อธิบายตั้งใจ) เราว่าเขาต้องการพูดถึงเรื่องของความเป็นจริงกับภาพลวงที่มนุษย์พยายามสร้างขึ้น แล้วก็ล้อเลียนระหว่างสิ่งที่เป็นละครกับชีวิตจริงๆว่าบางครั้งชีวิตของคนเราก็เหมือนกับในละคร[45]

จริงหรือไม่ที่ "ชีวิตจริงไม่มีสีสันเท่าจินตนาการ"[46] เราจึงแสวงหาความลวงที่เหมือนความจริงในรูปของละครหรือภาพยนตร์ เทคโนโลยีที่ก้าวล้ำทำให้ประสิทธิภาพในการสร้างความลวงของภาพยนตร์เพิ่มมากขึ้นทุกที ไม่มีประโยชน์ที่ละครเวทีจะไปแข่งขันกับภาพยนตร์ในการรังสรรค์จินตนาการบรรเจิดอีกต่อไป แต่น่าจะหันหลับมาพิจารณาธรรมชาติที่แท้จริงของสื่อนี้ให้ดี แล้วใช้ประโยชน์จากการที่ละครเวทีเป็นศิลปะเพียงแขนงเดียวที่สร้างสรรค์ขึ้นต่อหน้าต่อตาผู้ชม และสามารถสร้างใหม่ให้เหมือนเดิมได้อีก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[45] สมประสงค์ เจียมบุญสม, "รัก(ทะ)ลวงตา : ละครกับเรื่องจริงเป็นสิ่งเดียวกัน," ***Hamburger*** 1, 11 (ปักษ์หลัง มกราคม 2546) : 62.

[46] ***บทละครแปลเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***, หน้า 55.

นอกจากนั้น "ชีวิตไม่ใช่สิ่งที่เราคิด แต่เป็นสิ่งที่เราทำ"[47] ดังนั้นสิ่งสำคัญที่สุดในการเสียเวลา 2-3 ชั่วโมงออกจากบ้านไปชมละครเวทีเรื่องหนึ่งในปัจจุบัน อาจไม่ได้อยู่ในละครก็เป็นได้.

บรรณานุกรม

ปวิตร มหาสารินันทน์. ***บทละครแปลเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา***. เอกสารอัดสำเนา.

สมประสงค์ เจียมบุญสม. รัก(ทะ)ลวงตา : ละครกับเรื่องจริงเป็นสิ่งเดียวกัน. ***Hamburger*** 1, 11 (ปักษ์หลัง มกราคม 2546). หน้า 62.

สูจิบัตรละครเรื่อง รัก(ทะ)ลวงตา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร, 2546.

Albright, H. D., William P. Halstead, and Lee Mitchell. ***Principles of Theatre Art***. 2nd ed. Boston : Houghton Mifflin, 1968.

Barranger, Milly S. ***Theatre : A Way of Seeing***. 3rd ed. Belmont : Wadsworth, 1991.

Blau, Herbert. ***To All Appearances : Ideology and Performance***. London : Routledge, 1992.

Brown, John Russell. ***What Is Theatre? : An Introduction and Exploration***. Boston : Focal, 1997.

Christiansen, Richard. The Play's the Thing at Humana Fest. ***Chicago Tribune*** (April 9, 1997). Sports p.1.

Davis, Patrice. ***Dictionary of Theatre : Terms, Concepts, and Analysis***. Trans. by Christine Shantz. Toronto : University of Toronto, 1998.

Dietz, Steven. ***Private Eyes***. New York : Dramatists Play Service, 1998.

Dixon, Michael Bigelow and Liz Engelman, eds. ***Humana Festival '97 : The Complete Plays***. Lyme : Smith and Krause, 1997.

Fingerhut, Arden. ***Theatre : Choices in Action***. New York : Harper Collins, 1995.

McAuley, Guy. ***Space in Performance : Making Meaning in the Theatre***. Ann Arbor : University of Michigan, 1999.

---

[47] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 15.

Mitrapitar. The Truth Is In the Telling. ***The Nation*** (January 14, 2003). p.14A.

Parivudhiphongs, Alongkorn. Sex, Lies, and Theatre. ***Bangkok Post*** (January 16, 2003). Outlook p.5.

Reed, Alan. ***Theatre and Everyday Life : An Ethics of Performance***. London : Routledge, 1995.

Wilson, Edwin. ***The Theater Experience***. 6th ed. New York : McGraw-Hill, 1994.

Wolcott, John R. and Michael L. Quinn. ***Staging Diversity : Plays and Practice in American Theater***. Dubuque : Kendall/ Hunt, 1992.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย