เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวที แนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก

Identity of August Strindberg's Dramatic Expressionism Creation

จุฑารัตน์ การะเกตุ*

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้เป็นผลจากการศึกษาของผู้เขียนในเรื่องเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก ผลการศึกษาพบว่า (1) ใช้การนำเสนอโครงสร้างของบทละครแบบสถานีละคร (2) การแสดงออกของอารมณ์และความรู้สึกภายในอย่างอิสระ เน้นการนำเสนอความจริงที่อยู่ใต้จิตสำนึกของตัวละคร (3) การแสดงภาพความฝันที่น่าสะพรึงกลัวหรือแสดงสถานการณ์ของมนุษย์ (4) การกล้าเผชิญหน้าระหว่างมนุษย์และโลกผ่านการสะท้อนบริบททางสังคมและตัวละคร แนวคิดทางการละครของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก ทำให้เกิดการพัฒนาเทคนิคการละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์มีความโดดเด่นในด้านการแสดง ภาษา และองค์ประกอบภาพ และได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์แนวละครสมัยใหม่

คำสำคัญ: ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ / ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก / ละครสมัยใหม่

Abstract

This article is the result of my study on the "Identity of August Strindberg's Dramatic Expressionism Creation" The study shows (1) Using the presentation Station drama structure (Stationendramen) (2) The Way of expressing of emotions and Inner reality that emphasis on presenting the truth under the consciousness of the character. (3) Displaying a nightmarish or human's situation. (4) The confrontation between the human and the world through reflection on social context and character. Theatrical ideas of Strindberg's plays lead to the development of expressionist plays technique, which are outstanding performances, language and composition. Also, being a part of modern theatre creation.

Keywords: Expressionist Drama / August Strindberg / Modern Drama

* อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

ความเป็นมาและความสำคัญ

ตอนปลายศตวรรษที่ 19 การเขียนบทละครและการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวสัจนิยมได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวงการละคร แนวละครจึงให้ความสำคัญที่สภาพแวดล้อมและหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์มาเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ พร้อมกับนำเสนอความจริงที่สามารถสัมผัสด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า แต่ต่อมาในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 หรือราว ค.ศ. 1915-1940 เกิดความหลากหลายในวงการละครมากขึ้น โดยแรกเริ่มนั้นเกิดละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism Drama) ซึ่งเป็นแนวคิดและการเคลื่อนไหวที่ได้รับความนิยมหลังสงครามโลก หนึ่งในแนวละครที่ต่อต้านการนำเสนอแบบสัจนิยม (Anti-Realistic Drama) และธรรมชาตินิยม (naturalism) โดยเป็นแนวคิดที่เริ่มจากภาพเขียนหรืองานศิลปะในประเทศเยอรมนี โดยศัพท์คำว่า “เอ็กซเพรสชันนิสม์” (Expressionism) มาจากภาษาละตินว่า“Expressare” โดยที่ “Ex”มีความหมายว่า “ออกมา” ส่วน “pressare” มีความหมายเท่ากับกด ดัน คั้น บีบ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2547) ใช้เรียกกลุ่มจิตรกรที่ได้รับอิทธิพลจากผลงานของแวน โก๊ะ (Vincent Willem Van Gogh มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1853-1890) ดังจะเห็นได้จากภาพเขียน “ราตรีประดับดาว” (The Starry Night) ในปี ค.ศ. 1889 และเอ็ดเวิร์ด มุงค์ (Edward Munch มีชีวิตอยู่ในปี ค.ศ. 1863-1944) ในผลงาน “เสียงกรีดร้อง” (The Scream) ค.ศ. 1893 ซึ่งผลงานดังกล่าวเป็นการพัฒนารากฐานให้แก่ศิลปะสมัยใหม่ ต่อมาคำศัพท์นี้ได้นำมาใช้เรียกศิลปะแขนงอื่น ๆ รวมถึงการละครด้วย

ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ (ละครแนวบรรยายพรรณนา) เน้นนำเสนอ “ความจริง” ในแนวอัตวิสัย แสดงภาพโลกมนุษย์สมัยใหม่ในทางลบ เพราะมนุษย์ถูกแวดล้อมหรือครอบงำด้วยเครื่องยนต์กลไก จึงมีสภาพไม่ต่างจากเครื่องจักร ละครจึงสะท้อนความเกลียดชังและโจมตีวัตถุนิยม (materialistic) ในโลกที่เต็มไปด้วยเครื่องยนต์กลไกทางวิทยาศาสตร์ และพยายามจะแก้ไขสภาพสังคมให้หลุดพ้นจากการครอบงำของเครื่องจักรกล ละครแนวนี้ได้รับความนิยมสูงสุดในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 แต่กลับค่อยๆเสื่อมความนิยมจนกระทั่งสิ้นสุดในปี ค.ศ. 1925 แต่ทว่าละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ได้มีส่วนสำคัญในวงการละครสมัยใหม่ ซึ่งหนึ่งในผู้ริเริ่มแนวละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์และทำให้เกิดความนิยมขึ้น คือ โยฮัน ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก (Johan August Strindberg) ผู้เป็นทั้งนักเขียนบทละคร นักประพันธ์ และจิตรกรชาวสวีเดน ดังนั้นบทความฉบับนี้มุ่งศึกษาเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์กว่ามีคุณค่าต่อการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจแนวละครและการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของนักการละครท่านนี้ เนื่องด้วยความสำคัญสามประการ กล่าวคือ ประการที่ 1 ออกัสต์ สตรินด์เบิร์กเป็นผู้สำรวจและทดลองรูปแบบการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวละครสมัยใหม่จนกระทั่งได้รับการยกย่องเป็นผู้บุกเบิกยุคของการละครสมัยใหม่ ประการที่ 2 แนวคิดและผลงานของสตรินด์เบิร์กเป็นการพัฒนารูปแบบและเทคนิคทางการแสดงละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionistic techniques) จนก่อให้เกิดละครแนวเซอร์เรียลลิสต์และละครสมัยใหม่ในลำดับต่อมา และประการที่ 3 เทคนิคทางละครเอ็กซเพรสชันนิมส์มีอิทธิพลต่อนักเขียน ผู้กำกับ และนักแต่งบทละครสมัยใหม่ชาวอเมริกันหลายคนโดยเฉพาะในปีค.ศ. 1920 เช่น เอลเมอร์ ไรซ์ (Elmer Rice ปี ค.ศ. 1892-1967) ในบทละครเรื่อง “The Adding Machine” (1923) มาร์ค คอนเนลลี (Marc Connelly ปี ค.ศ. 1890-1980) บทละครเรื่อง “Beggar on Horseback (1924)” จอร์จ คอฟแมน (George Kaufman ปี ค.ศ. 1889-1961) โดยเฉพาะยูจีน โอนีล (Eugene O’Neill ปี ค.ศ. 1888-1953) ผู้แต่งบทละครเรื่อง “The Emperor Jones” (1920) “The Hairy Ape” (1922) และ “The Great God Brown” (1922) โดยเฉพาะแนวละครโศกนาฏกรรมของโอนีลมักสะท้อนแนวคิดเอ็กซเพรสชันนิมส์ของ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินเบิร์ก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ เพื่อการพัฒนาการแสดง และแนวละครเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

สตรินเบิร์ก นอกจากนี้แนวคิดของเขายังส่งอิทธิพลต่อละครและภาพยนตร์ในยุคต่อมา อย่างเช่น ละครแนวจินตนาการ (Imaginative plays) ของธอร์นตัน ไวล์เดอร์ (Thornton Wilder ปี ค.ศ. 1897-1975) งานออกแบบฉากละครแบบเอพิคเธียเตอร์ (Epic theatre) ของแบรทอล์ท เบรชท์ (Bertolt Brecht ค.ศ. 1898-1956) และผลงานของอิงมาร์ เบิร์กแมน (Ingmar Bergman ค.ศ. 1918-2007) ดังจะเห็นได้ว่าการพัฒนาเติบโตของวงการละครและการแสดงส่วนหนึ่งนั้นมีความสัมพันธ์กับแนวคิดเอ็กซเพรสชันนิมส์ของสตรินเบิร์กนั่นเอง

ขอบเขต

การศึกษาบทความวิชาการ เรื่อง “เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก” มาจากการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร ตำราต่าง ๆ (Document Research) และใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) จากบทละครเรื่อง นิมิตมายา (A dream Play) แปลเป็นภาษาไทยโดย นพมาส ศิริกายะ และบทละครเรื่อง มิสจูลี่ (Miss Julie) แปลเป็นภาษาไทยโดย พรรณศักดิ์ สุขขี

แนวคิดที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ทางศิลปะ (หรือลัทธิแสดงพลังอารมณ์)

แนวคิดลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ทางศิลปะ มีจุดมุ่งหมายในการแสวงหาความหมาย “ความรู้สึกมีชีวิตชีวา” (being alive) มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในด้วยสาระที่เกี่ยวกับสังคม และนำเสนอประสบการณ์ทางอารมณ์แทนความเป็นจริงทางวัตถุ หลักสุนทรียภาพจึงอยู่ที่การแสดงออกที่รุนแรง และเกินความจริง (exaggerate) การระบายสีและการใช้สีรุนแรงตรงไปตรงมา ใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง การสร้างสรรค์ของศิลปินจะบิดเบือนความเป็นจริง (Distortion) มีการบิดผันรูปทรงต่าง ๆ ให้ดูหมุนเวียน มีการเคลื่อนไหวโดยการใช้เส้นอย่างเด่นชัด รูปทรงง่าย ๆ แต่สามารถสร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด ทั้งนี้เพราะความเชื่อว่าการนำเสนอโดยรายงานสิ่งที่เกิดขึ้นจริงตามความเป็นจริง ไม่สามารถทำให้มนุษย์มองเห็นปัญหาที่แท้จริงได้ ศิลปินจึงนำเสนอศิลปะแบบอัตวิสัย (Subjective art form) คือ การนำเสนอความจริงที่อยู่ใต้จิตสำนึกหรือจินตนาการของตัวละครเพื่อแสดงผลที่มีต่ออารมณ์

2. ลักษณะละครเอ็กซเพรสชันนิสม์

การแสดงละครเอ็กซเพรสชันนิสม์เริ่มในเยอรมนีช่วงต้นทศวรรษ 1900 ได้รับแรงบันดาลใจจากงานวรรณกรรมและทัศนศิลป์ โดยมีจุดเริ่มต้นจากงานศิลปะ เป็นงานละครที่ต่อต้านความเป็นสัจนิยม (Realism) และธรรมชาตินิยม (Naturalism) เพราะในขณะที่นักแต่งบทละครสัจนิยมมุ่งแสดงความจริงด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า นักแต่งบทละครเอ็กซเพรสชันนิสท์มุ่งแสวงหา “ความจริง” จาก

ส่วนลึกของจิตใจมนุษย์ (inner reality) นำความคิดที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกหรือจินตนาการของตัวละครออกมาแสดงให้ปรากฏ ดังนั้น “ความจริง” ในทัศนคติของเขาก็คือ สิ่งเป็นแนวอัตวิสัย (Subjective) ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับความจริงของผู้อื่น ดังนั้นเขาจึงต้องพยายามนำภาพมาเสนอต่อผู้ชมในลักษณะไม่เหมือนจริง ทำให้ฉากละครประเภทนี้มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงมาก คือ เป็นภาพที่บิดเบือน (distorted) ตามความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ของตัวละคร (ปิยะนาถ มณฑา, 2541, น. 173) นอกจากนี้การเขียนบทละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ คือ เขียนบรรยายสภาพจิตใจมนุษย์มากกว่าสิ่งที่เห็นภายนอก มีการแสดงออกที่บิดเบือนและการเกินจริง เพื่อเน้นสิ่งที่ต้องการแสดงออก การแสดงความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อความเป็นจริง กลายมาเป็นแนวทางให้กับกลุ่มของอาวองท์การ์ดเธียเตอร์ (Avant-garde theatre) เพื่อนำละครเสนอปัญหาเข้ามาในวงการละคร สร้างสภาพละครที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ปรัชญา สังคม หรือการเมือง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในชีวิตมนุษย์ แต่ทิ้งปัญหาไว้ให้ผู้ชมคิดเอง นักการละครแนวนี้เชื่อว่าจิตของมนุษย์เองเป็นตัวสร้างความจริง สภาพที่ปรากฏให้เห็นเป็นเพียงการสะท้อนให้เห็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน และแสดงว่าสิ่งที่คนเห็นว่าเป็นความจริงอาจไม่ตรงกับลักษณะที่เห็นกันด้วยสัมผัสทั้งห้า จึงมีฉากแสดงพฤติกรรมในชีวิต และใช้ภาพบรรยายความความคิด ความรู้สึก ใช้แสง ฉากและเครื่องแต่งกายแปลก ๆ ที่มีทรงบิดเบี้ยว ใช้คำพูดสั้น ๆ ตะกุกตะกัก และมีลักษณะการเคลื่อนไหวเหมือนเครื่องจักร นักแสดงแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ตกอยู่ภายใต้อำนาจของเครื่องกลไกและวิทยาศาสตร์ มนุษย์จึงควรหยุดนิยมโลกวัตถุและพยายามสร้างสภาพแวดล้อมที่ดีกว่าชีวิตปัจจุบัน (เพียงใจ ผลโภค, 2542, น. 71-81)

ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก การค้นหาตัวตนภายใน

ภาพที่ 1 ภาพถ่ายของสตรินเบิร์กในปี ค.ศ. 1874 ขณะที่เขาอายุ 25 ปี

ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก เกิดเมื่อวันที่ 22 มกราคม ค.ศ. 1849 เป็นลูกของคาร์ล ออสการ์ สตรินด์เบิร์ก (Carl Oscar Strindberg) และเอลิโอนอรา อูลริก้า นอร์ลิง (Eleonora Ulrika Norling) ในวัยเด็กเขาเกิดในครอบครัวที่ยากลำบาก และมักจะถูกทอดทิ้ง เนื่องจากบิดาของเขาทำงานเป็นตัวแทนจัดส่งสินค้าและประสบปัญหาล้มละลาย ในขณะมารดาที่ทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟจึงทำให้ไม่มีเวลาเลี้ยงดูลูก การถูกละเลย ความยากจนและยายที่คลั่งศาสนาทำให้เขารู้สึกถึงความไม่มั่นคงภายในจิตใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่มารดาของเขาเสียชีวิตในวัยสิบสามปี และกลายเป็นจุดเริ่มต้นความสัมพันธ์ที่ล้มเหลวระหว่างเขากับบิดา ดังที่เขากล่าวไว้ในหนังสืออัตชีวประวัติ (The Son of a Servant ปี ค.ศ. 1913) ของเขาเอง

ในปี ค.ศ.1867 ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย หลังจากนั้นเขาได้ใช้ชีวิตเร่ร่อนทำงานเป็นครู สอนพิเศษ และเรียนในวิชาที่เกี่ยวกับการแพทย์ที่มหาวิทยาลัยอัปซาลา (University of Uppsala) แต่ก็ไม่จบปริญญา ในขณะเดียวกันสตรินด์เบิร์กมีความพยายามที่จะเป็นนักแสดง แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ต่อมาเขาได้เข้าทำงานเป็นนักข่าวเขียนบทความลงหนังสือพิมพ์ในสวีเดน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานในฐานะนักประพันธ์

สตรินด์เบิร์กเริ่มฉายแววความสามารถในการประพันธ์ของเขา ด้วยการเขียนบทละครประวัติศาสตร์ (Historical dramas) ที่มีห้าองก์ ชื่อ “Mäster Olof” (ภายหลังบทละครเรื่องนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นบทละครสมัยใหม่เรื่องแรกของสวีเดน) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1872 ซึ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก

เชคสเปียร์ (Shakespeare) และเฮนริค อิบเซน (Henrik Ibsen) โดยเรื่องราวกล่าวถึงการปฏิรูปและการต่อสู้กับคริสตจักรโรมันคาทอลิกในศตวรรษที่ 16 แต่ไม่ได้รับการตอบรับที่ดีจากเดอะรอยัลเธียเตอร์ (The Royal Theatre) เพราะบทละครแสดงถึงการดูหมิ่นสถาบันและประเพณีที่ดีงาม ในบทละครเขาใช้ความสมจริงทางจิตวิทยา (Psychological realism) การไม่เปลี่ยนฉาก การเน้นบทพูดคนเดียว และใช้ภาพลักษณ์ในอุดมคติของตัวละครมาใช้ในการเขียนได้กลายจุดเริ่มต้นการเป็นนักการละครร่วมสมัย

อีกสองปีต่อมา สตรินด์เบิร์กทำงานเป็นบรรณารักษ์ที่ห้องสมุด ทำให้เขาได้พบกับฟอนเอสเซ็น (Siri von Essen) ภรรยาคนแรกชาวฟินแลนด์ ในปี ค.ศ. 1879 สตรินด์เบิร์กเขียนนวนิยายเสียดสีสังคมสวีเดนเรื่อง “The Red Room” เรื่องราวเกี่ยวกับการเสียดสี การแสแสร้ง ความยากจนและการฉ้อฉลในสังคมกรุงสตอกโฮล์ม ซึ่งแนวการเขียนนิยายเรื่องนี้ทำให้เขากลายเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงระดับประเทศ

ปี ค.ศ. 1887 สตรินด์เบิร์กได้เขียนบทละครโศกนาฏกรรมธรรมชาตินิยมที่ค่อนข้างเกินจริง ชื่อ “The Father” มีเนื้อหากล่าวถึงสงครามระหว่างเพศหญิง และเพศชาย ตัวละครบิดา มารดา (ภรรยา) และลูกสาว กล่าวถึงความไม่ยุติธรรม ของกฎหมาย การแต่งงาน การเลี้ยงดู และความสัมพันธ์ในครอบครัว ซึ่งสอดคล้องกับชีวิตการแต่งงานของสตรินด์เบิร์กกับภรรยาที่กำลังประสบปัญหา เหมือนกับว่าละครได้สะท้อนการแต่งงานที่ล้มเหลวของเขาออกมา นอกจากนี้ในบทละครยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับเชื่อในศาสนาที่หลากหลาย เช่น นิกายเมโทดิสต์ นิกายแบปทิสต์ ลัทธิเวทย์อันลึกลับ และยังมีอ้างอิงตำนานของกรีกโบราณ การเขียนของเขาสะท้อนอิทธิพลจากบทละครเรื่อง “เวนิสวาณิช” (The Merchant of Venice) และเรื่อง “แฮมเลต” (Hamlet) ของวิลเลียม เชกสเปียร์อีกด้วย การแสดงรอบแรกจัดขึ้นในวันที่ 14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1887 ที่โรงละครคาสิโน (The Casino Theatre) ณ กรุงโคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์ก โดยจัดแสดงเป็นเวลาสิบเอ็ดวัน บทละครและการแสดงเรื่องนี้ได้นำไปสู่แนวการเขียนเฉพาะตนของสตรินด์เบิร์กที่ถูกเรียกว่า “Artistic-psychological writing” คือ การเขียนบทละครเชิงศิลปะและจิตวิทยาที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ทำให้เขาได้กลายเป็นนักเขียนบทละครที่ทรงอิทธิพลที่สุดของยุโรปในยุคนั้น

ในโรงละครแนวทดลองสแกนดิเนเวีย (Scandinavian Experimental Theatre) ณ กรุงโคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์ค สตรินด์เบิร์กได้ทดลองรูปแบบการสร้างสรรค์และต่อยอดทฤษฎีการละครแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ดังปรากฏในบทความ “On Psychic Murder” (ค.ศ. 1887) และหนังสือ “On Modern Drama and the Modern Theatre” ปลายปีเดียวกันเขากลับสู่สวีเดนในฐานะนักเขียนที่โด่งดังและประสบความสำเร็จ แต่เขากลับไม่มีความสุข กลายเป็นคนติดสุรา และไม่มีงานที่มั่นคง

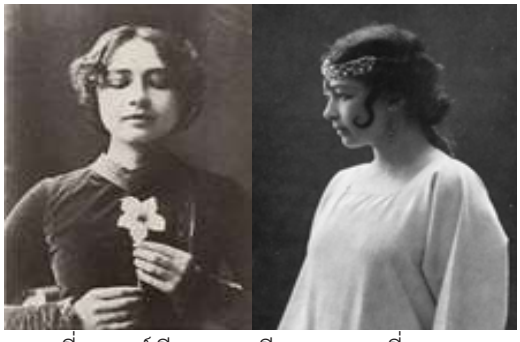
ใน ปี ค.ศ.1888 สตรินด์เบิร์กได้สร้างผลงานอันโดดเด่นอย่างมาก ในบทละครเวทีเรื่อง “มิสจูลี่”(Miss Julie) เรื่องราวความรักต้องห้ามของชายหนุ่มและหญิงสาวต่างชนชั้น และจัดแสดงขึ้นในกรุงปารีส ณ โรงละครอิสระ (Le Théâtre-Libre) ที่ก่อตั้งขึ้นร่วมกับอองเดร อองตวน (André Antoine) เช่นเดียวกันเรื่องราวในละครสะท้อนจากการแต่งงานของเขาอย่างลูกชายคนรับใช้กับสตรีชนชั้นสูง

หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1889 เขาได้แต่งบทละครเรื่อง “Creditors” หรือ “ผู้บุกรุก” ซึ่งเป็นการเขียนต่อต้านสภาพสังคมในขณะนั้นตามแนวธรรมชาตินิยมผสมผสานความคิดสร้างสรรค์บทสนทนาเชิงจิตวิทยา และการใช้เครื่องประกอบฉากที่สามารถตีความเชิงสัญญะ นับเป็นจุดประกายต้นทางของละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของเขาในผลงานลำดับต่อมา โดยเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์สามเส้าระหว่างศิลปินหนุ่ม (Adolph) หญิงสาว (Tekla) และสามีเก่าของเธอ (Gustav) ซึ่งเป็นครูมัธยมผู้กลับมาในฐานะชายลึกลับ เข้ามาตีสนิทคุ้นเคยกับเขาในช่วงขณะที่เธอไม่อยู่ บทละครเรื่องนี้สะท้อนความรู้สึกไม่ไว้วางใจคลางแคลงสงสัย ที่พัฒนาเป็นความหึงหวงและนำมาซึ่งความล่มสลายแห่งความสัมพันธ์ของคู่รัก โดยเขาเชื่อว่ามนุษย์ทำร้ายและทำลายกันทางจิต ทรมานซึ่งกันและกันอย่างโหดร้าย ดังที่พรรณศักดิ์ สุขี อธิบาย

ความหมายไว้ใน บทความสตรินด์เบิร์ก กับ “The Creditors”: การปูทางก่อนละทิ้งความจริงไปสู่ฝันร้าย สตรินด์เบิร์กบรรยายว่า “ผู้บุกรุก” นั้นกลับกลายเป็นฝันร้ายที่ระรานคู่นิทรา ดั่งเจ้าหนี้ผู้มาเคาะประตู และพวกเขาแลเห็นเงื้อมหัตถ์สีดำของเขาอยู่ระหว่างพวกเขาทั้งสอง (...) พวกเขาได้ยินเสียงที่แสดงความไม่เห็นด้วยของเขานั้นในความเงียบงันแห่งรัตติกาล มีเพียงเสียงชีพจรเท่านั้นที่ก่อกวน เขามิได้ห้ามปรามพวกเขาจากการร่วมเป็นของกันและกัน แต่ทว่าเขารุกรานความเป็นสุข และเมื่อพวกเขาตระหนักถึงพลังอำนาจอันไม่อาจมองเห็นได้ของเขาที่ฝ่าก่อกวนความรื่นรมย์ นั่นคือเมื่อพวกเขาหนีในที่สุด--แต่เป็นการหนีอย่างสิ้นหวังจากความทรงจำที่เฝ้าตามติด จากหนี้ที่พวกเขาก่อทิ้งไว้เบื้องหลัง และความคิดเห็นที่สร้างความตระหนกแก่พวกเขา และพวกเขาก็ไร้ซึ่งพละกำลังที่จะแบกรับภาระแห่งความละอาย พวกเขาจึงต้องมุ่งหน้าไปสู่ทุ่งหญ้าเพื่อหาแพะรับบาปและแล่เนื้อมันเสีย” ซึ่งถือว่าบทละครเรื่องนี้เป็นการปูทางก่อนเข้าสู่การเขียนบทละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของสตรินเบิร์ก

เนื่องด้วยความสัมพันธ์ด้านครอบครัวที่ยำแย่และจบลงด้วยการหย่าร้างกับภรรยาคนแรกในปี ค.ศ. 1891 และการหย่าร้างดังกล่าวกลายเป็นความสูญเสียครั้งใหญ่ของสตรินด์เบิร์ก เพราะเขาสูญเสียการเลี้ยงดูลูกทั้งสี่คน และไม่นานนักในปี ค.ศ. 1892 สตรินด์เบิร์กก็ได้แต่งงานครั้งที่สองกับฟริดา อูห์ล (Frida Uhl) นักหนังสือพิมพ์ชาวออสเตรีย และย้ายกลับไปอยู่ที่เบอร์ลิน แต่ความสัมพันธ์ในครั้งนี้ก็ไม่ราบรื่นและจบลงที่การแยกกันอยู่หลังจากสมรสได้เพียงแค่สองปี

หลังจากแยกทางจากภรรยาคนที่สองส่งผลให้สตรินด์เบิร์กได้เขียนนวนิยาย ชื่อว่า “Inferno” (1897) เขาประสบกับภาวะที่เรียกว่า “นรก” จิตใจของเขาสับสนว้าวุ่น และความหลงใหลที่มีต่อการเล่นแร่แปรธาตุ ปรัชญา ไสยเวท ความเชื่อแบบศาสนจักรใหม่ (Swedenborgianism) ผลงานของเขาเริ่มแสดงเห็นสัญญาณของความหวาดระแวง ความไม่มั่นคงทางจิตใจ ความเครียดทางอารมณ์ และโรคประสาทที่เริ่มก่อตัวขึ้นจนภายหลังเขาไม่สามารถผลิตผลงานสร้างสรรค์ออกมาได้เลย ซึ่งภาวะดังกล่าวได้กระทบต่อแนวการเขียนอย่างบทละครเรื่อง “ถึงดามัสคัส” (“To Damascus” ค.ศ. 1898) สตรินด์เบิร์กสะท้อนให้เห็นว่าตัวเองเป็น “คนแปลกแยก” (The Stranger) เป็นผู้แสวงหาความสงบสุขทางของจิตวิญญาณ เขาสร้างตัวละคร ที่มีชื่อว่า “เลดี้” โดยลักษณะมีความเชื่อมโยงกับภรรยาทั้งสอง ซึ่งบทละครเรื่องนี้กลายเป็นบทละครที่ซับซ้อนและยิ่งใหญ่ที่สุด นับเป็นผลงานที่ตกตะกอนของความหลากหลาย ทั้งตำนาน สัญญะ และความคิดทางจิตวิญญาณจนเกิดเป็นงานละครรูปแบบใหม่ เขาจัดแสดงรอบปฐมทัศน์ขึ้นในวันที่ 19 พฤศจิกายน ค.ศ.1900 ณ โรงละครโรยัล ดรามาติค (Royal Dramatic Theatre) ในกรุงสตอกโฮล์ม



ภาพที่ 2 แฮร์เรียต บอสซี ภรรยาคนที่สามของสตรินด์เบิร์ก ภาพซ้าย : แสดงเรื่อง “ถึงดามาคัส” (To Damascus) ค.ศ. 1898 และภาพขวา : แสดงเรื่อง “นิมิตมายา” (A Dream Play) ค.ศ. 1907

ในปี ค.ศ. 1901 สตรินด์เบิร์กในวัย 51 ปี เขาแต่งงานกับนักแสดงหญิงชาวนอร์เวย์ชื่อแฮร์เรียต บอสซี (Harriet Bosse) ขณะนั้นเขาเป็นนักการละครที่มีพลังสร้างสรรค์อย่างเต็มเปี่ยม จนได้รับสมญานามว่า “Red-hot” หลังจากการแต่งงาน แม้ว่าจะเป็นช่วงวิกฤติชีวิต ในขณะนั้นเขาต้องเผชิญกับความสับสนทางความคิด และจิตใจ แต่กลับเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างผลผลิตใหม่ที่เปี่ยมไปด้วยความเชื่อ ความหวัง และความมั่นใจแน่วแน่ สตรินเบิร์กได้แต่งบท

ละครเรื่อง “A Dream Play” แปลเป็นภาษาไทยในชื่อว่า “นิมิตมายา” (สร้างบทมาจาก A Dream Play) ผู้ดัดแปลงบทและกำกับการแสดงโดย นพมาส ศิริกายะ ซึ่งนับเป็นบทละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ที่โดดเด่นในปี ค.ศ. 1901 จากคำอธิบายบทนำในบทละครเรื่อง “นิมิตมายา” ของนพมาส ศิริกายะ (2525, น. 5-7) กล่าวว่า “...เขาเริ่มรู้สึกว่าชีวิตทั้งชีวิตเป็นประดุจดังความฝันที่เฝ้าหลอกหลอนเขาอยู่ตลอดมา อะไรที่เกิดขึ้นไปแล้วกำลังจะเกิดขึ้นซ้ำรอยเดิมอีก ความคิดเช่นนี้ทบทวีจนกลายเป็นความวิตกกังวลที่ไม่อาจลบล้างไปได้ และเป็นที่มาของบทละครเรื่องนี้” แต่ทั้งนี้ละครเรื่องนี้จึงสะท้อนความนึกคิดและทัศนคติที่เขามีต่อชีวิตได้ดีที่สุด เขาเรียกละครเรื่องนี้ว่า “The child of my greatest pain.” (Ghassan Awad Ibrahim, 2014, p.118) โดยเขาได้ปลดปล่อยตัวเองให้ล่องลอยไปกับจินตนาการและใช้มโนทัศน์ บทละครเรื่องนี้กลายเป็นต้นแบบการนำเสนอรูปแบบของภาพความฝันที่ไม่ปะติดปะต่อกัน แต่ยังมีเหตุผลของมันเอง และสตรินด์เบิร์กได้ใช้วิธีการสำรวจจิตใต้สำนึกของคนในขณะหลับอยู่ว่าผู้ฝันคนเดียวสามารถถอดบุคลิกได้หลาย ๆ ร่าง ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไป และต่างก็เป็นบุคลิกแฝงของคน ๆ เดียวกัน จากละครเรื่องนี้สตรินด์เบิร์กเชื่อว่าแม้ชีวิตคือความทุกข์ทรมาน แต่เขาก็เชื่อว่าความผิดไม่ได้อยู่ที่ตัวมนุษย์ อยู่ที่สภาพชีวิตไม่สามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้ แต่มนุษย์ก็ยังมีความหวังเพียงมนุษย์ต้องยอมเสียสละและทำลายแบบแผนเก่า เพียงแต่ว่าในท้ายที่สุด ในปี ค.ศ. 1904 เขาก็ต้องผิดหวังอีกในการสมรสครั้งที่สาม เขาแยกทางกับภรรยาและสูญเสียลูกอีกครั้ง

ต่อมาเขาแต่งบทละครสามองก์ เรื่อง “The Ghost Sonata” (1907) จัดแสดงครั้งแรกที่ “Strindbergs Intima Theater” ในกรุงสตอกโฮล์ม วันที่ 21 มกราคม ค.ศ. 1908 สตรินด์เบิร์กได้สร้างโลกวิญญาณ ผีที่สามารถมีชีวิตอยู่ในเวลากลางวัน ตัวละครแวมไพร์ที่เป็นชายแก่ (The Old Man) ผู้เห็นโลกที่สิ้นหวัง ล่มสลายและเต็มไปด้วยความทรยศและการหลอกลวงที่อาศัยในอพาร์ตเมนต์ร่วมกับภรรยามัมมี่สาวสวยงาม (the Mummy) และเด็กนักเรียน (the Student) เขาได้เรียนรู้การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ การเผชิญบาป และความตาย ซึ่งการแสดงดังกล่าวเป็นการนำเสนอแบบ “Chamber play” ซึ่งภายหลังได้มีอิทธิพลต่อการแสดงแบบ “The Kammerspielfilm” หรือ “chamber drama” โดยผู้กำกับแม็กซ์ ไรน์ฮาร์ดต (Max Reinhardt) เป็นการจัดการแสดงละครขนาดเล็กมีความใกล้ชิดสำหรับผู้ชมกลุ่มเล็กๆ และต่ออิงมาร์ เบิร์กแมน (Ingmar Bergman) เป็นผู้กำกับภาพยนตร์และละครชาวสวีเดน ถือเป็นผู้กำกับที่มีอิทธิพลต่อผู้กำกับรุ่นหลัง ภาพยนตร์ของเขาส่วนใหญ่มักจะใช้ทุนสร้างไม่สูงมากนัก มีความลุ่มลึกและโครงเรื่องซับซ้อน ภายหลังเรียกว่า “Intimate Theater” ซึ่งเป็นการแสดงในพื้นที่ขนาดเล็กเพื่อใกล้ชิดกับผู้ชม ใช้นักแสดงจำนวนน้อย และไม่เน้นเครื่องแต่งกายการทดลองครั้งนี้นำไปสู่การพัฒนาละครสมัยใหม่

ต่อมาเขาทำงานร่วมกับศิลปินเอ็กซเพรสชันนิมส์ จัดการแสดงที่มีชื่อว่า “การฆาตกรรม, ความหวังของผู้หญิง” (Murder, the Hope of Women) ในวันที่ 4 กรกฎาคม ค.ศ. 1909 ณ โรงละครกรุงเวียนนา ซึ่งเป็นผลงานการสร้างสรรค์บทละครสั้นร่วมระหว่างสตรินด์เบิร์ก ออสการ์ โคคอชกา (Oskar Kokoshka: จิตรกรชาวออสเตรีย มีชีวิตอยู่ตั้งแต่ ค.ศ. 1886-1980) และฟรังค์ เวเดคินด์ (Frank Wedekind: นักเขียนชาวเยอรมัน (ค.ศ. 1864-1918) เป็นผู้มีอิทธิพลสำคัญของการละครสมัยใหม่ โดยเฉพาะละครแนวเอฟิค เธียเตอร์ (Epic theatre) บทละครมีชื่อของเขา คือ เรื่อง “วัยไฟ” (Spring’s Awakening) ในปี ค.ศ. 1891 ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายในหลายประเทศ ทั้งยุโรป อเมริกา และเอเชีย และได้รับคัดเลือกเป็นหนังสืออ่านประกอบสำหรับนักเรียนมัธยมในอเมริกา เป็นเรื่องราวของวัยรุ่นที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ของพวกเขา ความวุ่นวายทั้งภายในและภายนอกตัวตน เริ่มตั้งแต่การเกิด การเติบโต สัญชาตญาณทางเพศ การเรียน การสอบไล่ การแข่งขัน ความถูกต้อง ความผิด การมีอิสระ การต้องอยู่

ในกรอบ ต้องเชื่อฟัง ถูกบังคับ การเป็นเด็ก “ดี” เด็ก “เลว” ตลอดจนถึง ความตาย คำถามเหล่านี้ผู้ใหญ่ในเรื่องไม่ยอมตอบ ปัจจุบันบทละครดังกล่าวได้ถูกนำมาพัฒนาจนกลายเป็นละครบรอดเวย์และจัดแสดงในหลายประเทศ) โดยมีเรื่องราวย้อนไปในอดีต เวลากลางคืน ณ หอคอยใหญ่ กล่าวถึงชายหนุ่ม กลุ่มนักรบ หญิงสาว และสาวบริสุทธิ์กลุ่มหนึ่ง โดยชายหนุ่มและนักรบได้ขี่ม้าไปหาหญิงสาวที่หอคอย ต่างตั้งคำถามต่อกัน สองฝ่ายต่างเปรียบเทียบว่าชายหนุ่ม คือ ผู้พิชิต และหญิงสาว คือ สัตว์ร้าย หญิงสาวกล่าวโทษชายหนุ่ม แต่เมื่อเธอถูกประทับตรา หญิงสาวได้แทงชายหนุ่ม นักรบเห็นเช่นนั้นก็ได้หนีไป ทิ้งให้ชายหนุ่มถูกมัดไว้กับหอคอย แต่ชายหนุ่มกลับเคลื่อนไหวเหมือนลม (faint movements) หลังจากนั้นหญิงสาวได้สูญเสียความแข็งแกร่งของตนไป ทำให้ชายหนุ่มสามารถปลดปล่อยตนเองออกมาจากการจองจำและเปิดประตู ก่อนจะฆ่าหญิงสาวด้วยการสัมผัสตัว เช่นเดียวกันที่เขาสามารถฆ่ากลุ่มนักรบและหญิงสาวทั้งหมด จากนั้นเขาเดินทะลุผ่านเปลวไฟ ละครจบลงด้วยการฆ่าตัวตายก่อนจะทิ้งท้ายบทพูดว่า “เหมือนยุง” (like mosquitoes) เพื่อกล่าวถึงความตายรอบตัวเขา ความน่าสนใจของการนำเสนออยู่ที่การเน้นการกระทำและการปรากฏของตัวละครมากกว่าบทสนทนา

ผลงานลำดับต่อมา เรื่อง “The Great Highway” (1909) ละครที่มีโครงสร้างเป็นเส้นเรื่องการเดินทางในเจ็ดสถานี (seven stations) จัดแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1910 ที่โรงละคร “Intimate Theater of Stockholm” ตัวละครจะเป็นตัวแทนสัญลักษณ์ เช่น ฤๅษี นักเดินทาง กลุ่มมิลเลอร์ (a group of Millers) เด็กผู้หญิง ครูผู้สอน แบล็คสมิทธ์ (the Blacksmith) ช่างภาพ นักออร์แกน คนญี่ปุ่น ฆาตกร เด็กน้อย หญิงสาว และผู้ยั่วยวน ซึ่งจะเล่าตามความคิดและอารมณ์ของแต่ละบุคคลผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต ใช้ภาพอดีตกาลซ้ำ ๆ การพูดของตัวละครซ้ำไปมา โดยเฉพาะการกล่าวคำอธิษฐานที่ล้มเหลวที่ถูกกล่าวซ้ำแล้วซ้ำอีก กล่าวได้ว่าในขณะนั้น สตรินด์เบิร์กกำลังรับมือกับความทุกข์ทรมานจากโรคมะเร็งในกระเพาะอาหาร เขามีความตั้งใจให้บทละครเรื่องนี้เป็นการสรุปเหตุการณ์ของเขาตั้งแต่เด็กจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต และในท้ายที่สุด ปี ค.ศ. 1911 เขาป่วยเป็นโรคปอดบวมและมะเร็งในกระเพาะอาหาร ช่วงสัปดาห์สุดท้ายของชีวิต หนังสือพิมพ์รายวันในกรุงสตอกโฮล์มลงรายงานเกี่ยวกับสุขภาพของเขาในทุกฉบับ เขาจึงได้รับจดหมาย และโทรเลขจากแฟน ๆ ทั่วประเทศ จนกระทั่งวันที่ 14 พฤษภาคม ค.ศ. 1912 สตรินด์เบิร์กได้เสียชีวิตในวัย 63 ปี

แนวละครของสตรินด์เบิร์กนั้นล้วนได้พัฒนามาจากความคิดที่ก้าวไกลล้ำสมัย การสำรวจลึกลงไปในภาวะจิตใต้สำนึกของมนุษย์ (inner conflicts human) ผลงานการสร้างสรรค์ของเขามาจากการบิดเรื่องราวส่วนตัว วิกฤตในชีวิต ความผิดหวังจากชีวิตคู่และการแต่งงาน รวมถึงแสดงความคิดเชิงวิเคราะห์ต่อความเชื่อต่าง ๆ บทละครของเขาจึงได้สร้างความเป็นอิสระคล้ายกับความฝัน และหลุดจากข้อจำกัดทางการแสดงนานาประการ จนกระทั่งชื่อของ “ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก” ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาแนวละครสมัยใหม่ และกลายเป็นหนึ่งนักเขียนบทละครสมัยใหม่

เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก

การศึกษาบทความวิชาการ เรื่อง เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์กมาจากการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร ตำราต่าง ๆ (Document Research) และวิเคราะห์บทละครเรื่อง นิมิตมายา (A dream Play) และบทละครเรื่อง มิสจูลี่ (Miss Julie) ประกอบเพื่อทำความเข้าใจในแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถสรุปเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์กได้ ดังนี้

1. การนำเสนอโครงสร้างของบทละครแบบสถานีละคร

การแสดงมีเรื่องราวเกี่ยวกับจิตวิญญาณและความทุกข์ทรมานของตัวเอก เป็นจำลองในการนำเสนอเรื่องราวของความทุกข์ทรมานและความตาย บทละครใช้โครงสร้างคล้ายคลึงกับละครในยุคกลาง ที่เรียกว่า “Station drama” หรือเรียกว่า “Stationendramen” (ในภาษาดัตช์) สถานีเทียบได้กับองก์ของละคร โดยมีลักษณะเป็นตอน ๆ โครงสร้างของเรื่องราวไม่เชื่อมต่อเหตุการณ์ เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นโดยบังเอิญ ไม่ปะติดปะต่อ ไม่เรียงตามลำดับของเวลา ไม่มีโครงสร้างตามแบบแผนตามกฎแห่งเหตุและผล ไม่ใช้โครงสร้างบทละครตามแบบบทละครสำเร็จรูป (well-made play) แต่แทนที่ด้วยโครงสร้าง “unity of the self” คือ บทละครเน้นความขัดแย้งของสภาพจิตใจของบุคคล และนำเสนอเหตุการณ์คล้ายกับเรื่องราวในความฝัน (the form of a dream) หรือเป็นเสมือนลำดับความฝัน (dream sequence) ที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเกิดขึ้นได้ ดังที่สตรินด์เบิร์กได้เขียนอธิบายไว้ในหนังสือ “An explanatory Note” กล่าวถึงโครงสร้างละครในเรื่อง “ถึงดามาคัส” (To Damascus) ว่า “The Author has sought to imitate the disconnected but apparently logical form of a dream. Anything can happen; everything is possible and plausible” (Ghassan Awad Ibrahim, 2014, p. 119)

นพมาส ศิริกายะ (2525, น. 8) แปลถ้อยคำที่สตรินด์เบิร์กได้กล่าวถึงบทละครเรื่อง “นิมิตมายา” ของตนไว้ในบทนำว่า “ผู้เขียนพยายามนำเสนอภาพจากความฝันซึ่งขาดวิ่นไม่ปะติดปะต่อ แต่ก็ยังพอมีเหตุผลให้พอมองออก อะไรก็อาจเกิดขึ้นได้ทั้งสิ้น ทุกสิ่งเป็นไปได้และดูเข้าทีด้วยซ้ำ กาลเวลาและสถานที่ไม่ปรากฏอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงเพียงบางเบา จินตนาการโลดแล่นลอยละลิ่ว และรวมตัวเข้าเป็นภาพต่างๆ จากความทรงจำ ประสบการณ์ มโนภาพบรรเจิด ความไร้สาระ และสิ่งที่ไม่คิดไว้ก่อน....”

นอกจากนี้ เจ. แอล. สเตีน (J. L. Styan) กล่าวถึงการใช้ภาษาและบทสนทนาของสตรินด์เบิร์กในหนังสือชื่อ Modern Drama in Theory and Practice 3: Expressionism and Epic Theatre กล่าวว่าเรื่องราวนำเสนอด้วยบทสนทนาที่ไม่ใช่บทพูดคุยปกติ (ไม่สมจริง) มีการใช้ภาษาสั้น ได้ใจความ มีจังหวะกระชับ มีการแสดงในลักษณะของการรำพึงรำพันร้อยแก้วและร้อยกรอง (febrile rhapsodic) บทสนทนาแบบสุนทรพจน์ หรือเป็นบทพูดคนเดียวเป็นโคลงสั้นๆ (declamatory dialogue/long lyrical) บทสนทนาถูกตัดทอนหรือถูกแยกส่วน ไม่ต่อเนื่องเป็นเพียงวลี คำสองคำเหมือนการใช้โทรเลข (Telegraph staccato) ร่วมกับการแสดงท่าทาง (spoken action) การเคลื่อนไหวและท่าทางของนักแสดงแทนความรู้สึกภายในของตัวละคร เพื่อสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละคร

2. การแสดงออกของอารมณ์และความรู้สึกภายในอย่างอิสระ

ละครแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์มุ่งความสนใจการเข้าใจในอำนาจของจิตวิญญาณ เพราะมีความเชื่อว่า การแสวงหาความจริงภายนอกที่สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาททางกายเป็นสิ่งที่ผิวเผินเปลี่ยนแปลงได้ และไม่เที่ยงแท้ จุดมุ่งหมายของแนวละครอยู่ที่การช่วยเหลือมนุษย์ที่ตกอยู่ภายใต้วัตถุนิยมให้ได้หลุดพ้นและเปิดโอกาสให้แสดงความคิดและอารมณ์ออกมาโดยอิสระ เพื่อกระตุ้นให้คนมีสำนึกในการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น การแสดงจึงนำเสนอ “ความจริง” ของสิ่ง ๆ หนึ่งที่ตัวเราเองเป็นคนตัดสินไม่จำเป็นต้องเหมือนกับ “ความจริง” ของผู้อื่น มุมมองความจริงจึงเฉพาะตน (Inner Reality) หรือเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความเชื่อ หรือความต้องการที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ซึ่งสิ่งนี้เป็นจุดสำคัญที่จะเข้าถึงความเป็นมนุษย์ อย่างเช่น เสียงภายใน การจินตนาการเรื่องเพศ ละครแนวนี้จะแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มองเห็นโลกเป็นอย่างไร โดยใช้ตัวมนุษย์ (ตัวละคร) เป็นเกณฑ์ในการนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของตัวละครทั้งภายในและภายนอก (internal and external) ดังนั้นการแสดงออกจะเกินจริง (overacting)

เน้นอารมณ์ (represent Emotion) มากกว่าความสมจริง ท่าทางจะเกินจริง (exaggeration) และเด่นชัดรุนแรง เพื่อให้ผู้ชมจะได้รับชมความเป็นจริงที่ซุกซ่อนในจิตใต้สำนึกของตัวละครเอก เช่น มีการเคลื่อนไหวที่บิดผัน หมุนเวียน เน้นรูปร่างที่แปลกประหลาด ผิดปกติ (bizarre shapes) เพราะนักแสดงจะเคลื่อนไหวรูปแบบใดก็ได้ที่แสดงให้เห็น “ความจริง” ที่อยู่ภายในจิตใจ (drama of the soul) ดังนั้น การแสดงจะเป็นอิสระจากการแสดงแนวความสมจริงของสตานิลาฟสกี้ (Stanislavsky) เช่น อาจจะมีการใส่หน้ากาก ท่าทางการเคลื่อนไหวคล้ายกลไกของหุ่น (mechanical movements of a puppet) หรือเวลาเดินตัวละครต้องย่อตัวหรือก้มหลัง เป็นต้น หรือใช้การกระทำที่สื่อถึงสัญญะบางอย่างแทน (symbols) ดังในบทละครเรื่อง “นิมิตมายา” นายทหารแสดงท่าทางอารมณ์ความผิดหวังของตน บทพูดกล่าวขึ้นว่า “ไม่มีอะไรเหมือนอย่างที่เรานึกไว้หรอก เพราะความคิดเราไปไกลกว่ากระทำ ไกลกว่าความเป็นจริง” และท่าทางของกายแสดง “นายทหารเดินไปเดินมา ฟาดช่อดอกไม้ในมือกับกำแพงจนร่วงกระจายหมด” (นพมาส ศิริกายะ, 2525, น. 30) หรือฉากที่ครูถามคำถามนักเรียนว่าเวลาคืออะไร แต่นักเรียนไม่สามารถตอบได้ ครูอธิบายจึงกลับว่า เวลาคือสิ่งที่บินไปตอนที่ครูพูด นักเรียนแสดงออกด้วยการลุกขึ้นยืนและบิน (นพมาส ศิริกายะ, 2525, น. 59) ดังนั้น ตัวตนภายในของตัวละครจะถูกนำเสนอออกมาอย่างเด่นชัดเกินจริง และมีพฤติกรรมหรือนิสัยของมนุษย์ในแบบไม่เหมือนชีวิตจริง

3. **การแสดงออกความฝันที่น่าสะพรึงกลัว** หรือเกี่ยวกับสถานการณ์ของมนุษย์ บทละครของสตรินเบิร์กนำเสนอภาพบรรยากาศของความฝันที่เลวร้ายและไม่ตรงกับความเป็นจริง บรรยากาศของการแสดงคล้ายกับความฝัน (dreamlike) เหนือจริง (surreal) โดยให้ช่วงเวลาเหมือนย้อนอดีต แต่นำเสนอภาพฝันร้ายที่น่าขนลุก (nightmarish) ด้วยภาพอารมณ์ของแสงและเงาที่ไม่สมจริง การใช้แสงส่องสว่างแบบแข็งทื่อ เน้นการใช้เงาและแสงส่องสว่างเฉพาะจุดหลักๆ หรือพื้นที่สำคัญของพื้นที่เวที ดังตัวอย่างในบทละครเรื่อง “มิสจูลี่” (Miss Julie) ตัวละครจูลี่กล่าวถึงภาพความฝันเพื่อสะท้อนความรู้สึกภายในตนเองว่า “ชีวิต...สิ่งมีชีวิต...ทุกอย่าง เป็นเพียงแต่ของที่ลอยอยู่บนผิวน้ำ ลอยไปเรื่อยๆ จนกว่าจะจมลงๆ มันทำให้ฉันนึกถึงฝันเรื่องหนึ่ง บางครั้งนะ ฉันฝันว่าฉันอยู่บนยอดเสาต้นหนึ่งซึ่งฉันมองไม่เห็นทางลงมาได้เลย รู้สึกว่าหัวหมุนเมื่อมองลงมา ฉันตั้งใจว่าจะลงไปให้ได้ แต่ฉันก็ไม่กล้ากระโดด ฉันไม่สามารถอยู่บนนั้นได้ และฉันก็เฝ้ารอให้ฉันตกลงมาเอง แต่จนแล้วจนรอดฉันก็ไม่ตกลงมา ฉันจะสงบไม่ได้เลยจนกว่าจะตกลงมา ตกลงพื้นดินเสียที และถ้าฉันตกลงมาบนพื้นดินแล้ว ฉันก็อยากจะลงไปใต้ดินอีก เธอเคยรู้สึกแบบฉันบ้างมั้ย” (พรรณศักดิ์ สุขขี, 2557,น. 29)

บทวิเคราะห์แสดงความคิดเห็นบทละครของสตรินด์เบิร์กที่แสดงภาพความฝัน ในบทความ “สตรินด์เบิร์ก กับ “The Creditors”: การปูทางก่อนละทิ้งความจริงไปสู่ฝันร้าย” ของ พรรณศักดิ์ สุขี (2012) กล่าวถึงงานเขียนว่า “....งานของสตรินด์เบิร์กคือเสียงกู่ร้องจากด้านมืดของจิตใจ ไร้ตรรกะเหตุผล จนระเหิดระเหยละล่องลอยราวความฝัน แต่เป็นฝันที่ไม่มีวันตื่น แม้สตรินด์เบิร์กจะหาทาง “ปลดเปลื้อง” พันธนาการต่าง ๆ ของมนุษย์ดังที่เขาได้หาทางออกไว้ในฉากสุดท้ายของ A Dream Play”

ทั้งนี้ เจ. แอล. สเตน (J.L.Styan) ยังได้กล่าวถึงในหนังสือ “Modern in Theory and Practice” สรุปได้ว่า ภาพการแสดงจะเน้นบรรยากาศความฝัน นำเสนออย่างโดดเด่นด้วยงานฉากที่มีรูปแบบเฉพาะตน คือ เน้นการบิดเบือน (Visual distortions in the set) ฉากละครจะหลีกเลี่ยงการสร้างสรรค์หรือการลงรายละเอียดตามละครแนวธรรมชาตินิยม ทำให้ฉากในละครประเภทนี้มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากความจริงมาก บิดเบือนทั้งรูปร่างและรูปทรง เส้นสายตาที่ไม่ปกติ ฉากก็จะได้รับการตกแต่งให้มีสัดส่วนผิดแผกออกไปจากที่เป็นจริง เช่น มีลักษณะเพดานเตี้ยมาก ฝาผนัง โย้เย้หรือใช้สีฉูดฉาด (Garish colors)

ภาพที่ 3 (บน) ภาพโรงละคร “Intimate Thatre” ของ ออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก ในกรุงสตอกโฮล์ม (กลาง) วาดฉากของ สำหรับการแสดงละครเวที เรื่อง “นิมิตมายา” (A Dream Play) (ล่าง) ภาพฉาก การแสดงละครเรื่อง “The Ghost Sonata”

เพื่อสร้างความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ หรือเป็นไปตามความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ของตัวละครมากกว่า กล่าวคือ ตัวละครมีความรู้สึกและอารมณ์อย่างไร ก็มีผลให้ฉากปรากฏต่อสายตาของผู้ชมตามนั้นไปนอกจากนี้การออกแบบฉากไม่กำหนดหรือบ่งบอกสถานที่ว่าเป็นที่ไหน (locations are vague) ในบางครั้งการจัดฉากที่ยิ่งใหญ่หรือมีเพียงแค่อุปกรณ์ไม่กี่ชิ้น แต่ฉากมักจะมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ดังปรากฏในบทละครเรื่อง “นิมิตมายา” กล่าวคือ ในบทละครลักษณะฉากเป็น “ปราสาทงอก” ปราสาทที่งอกขึ้นมาจากพื้นดิน เปรียบดังชีวิตมนุษย์ที่ตะกายขึ้นจากพื้นดิน งอกงามจากกองฟางและมูลสัตว์ แสดงถึงเผชิญสิ่งต่างๆ และความทะเยอทะยานเพื่อกลับไปหาพระเจ้า หรือฉากประตูใบไม้แฉกที่ลึกลับที่ตัวละครยืนรอคอยให้เปิดขึ้น พยายามที่เปิดเข้าไปเพื่อค้นหาสิ่งอยู่เบื้องหลังประตูบานนั้น เปรียบดังความลับของชีวิตที่ไม่มีใครรู้ แต่เมื่อเปิดออกไปกลับพบกับความว่างเปล่าเป็นปริศนาเพื่อตั้งคำถามว่าพระเจ้าเองก็ทรงสร้างมนุษย์ขึ้นมาจากความว่างเปล่า ดังนั้นนอกจากผลงานของสตรินเบิร์กจะแสดงความฝันตามลักษณะศิลปะแบบเอ็กเพรสชันนิสม์ออกมาอย่างอิสระแล้ว ฉากและภาพการแสดงยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวพันกับชีวิตและสถานการณ์ที่มนุษย์จะต้องเผชิญอีกด้วยนอกจากฉากแล้วการใช้เสียงหรือดนตรีจะมีลักษณะเฉพาะ มีจังหวะของการหยุด การใช้ความเงียบ การผสมผสานจังหวะการพูดกับเสียงดนตรี การร้องประสานเสียง (Choral effects) หรือเสียงเพลงที่ไม่ปกติในเวลาเดียวกัน เพื่อสร้างความรู้สึกของความฝัน ดึงดูดความสนใจของผู้ชม และเชื่อมโยงกับแก่นของเรื่องเพื่อสื่อสารในบทละคร

4. การกล้าเผชิญหน้าระหว่างโลกและมนุษย์ผ่านการสะท้อนบริบททางสังคมและตัวละคร การกล้าเผชิญหน้าระหว่างโลกและมนุษย์ โดยเนื้อเรื่องจะนำเสนอด้านลบของสังคมหรือมุมมองโลกในแง่ร้าย เพื่อสะท้อนแนวคิดความเป็นจริงหรือเรื่องราวความล้มเหลวของค่านิยมในสังคม ความเลวร้ายของครอบครัว สงคราม การเมือง อุตสาหกรรม ความตายเรื่องเพศ (โดยเฉพาะการฆ่าตัวตาย) หรือแนวคิดที่แสดงออกทางด้านจิตวิทยาและสังคม เช่น ความพอใจ ความรัก ความตาย ความใคร่ ความเกลียดชัง ความปลาบปลื้มยินดี ความสิ้นหวัง ความแหลกเหลว ความหลอกลวง และมีแนวโน้มโค่นล้มบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม เช่น ความลึกลับของศาสนาหรือความเชื่อ เพราะมีความเชื่อว่าอุดมการณ์ที่ผิดสามารถบิดเบือนสภาพจิตมนุษย์ได้รวมถึงแสดงประสบการณ์ทางอารมณ์เพื่อทำให้เกิดการตื่นตัวทางจิตวิญญาณ เสนอความเป็นไปได้ในการควบคุมสัญชาตญาณตนเองผ่านการกระทำต่าง ๆ ดังปรากฏใน

บทละครเรื่องนิมิตมายา สตรินด์เบิร์กแสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องเทพหรือพระเจ้า โดยใช้ตัวละคร “ธิดาพระอินทร์” (the daughter/the daughter of indra) โดยให้มีความหมายถึงโดยใช้คำเรียกว่า “พระผู้ไถ่บาป” หรือ “พระผู้เสร็จลงมาโปรดสัตว์” โดยธิดาต้องลงมาดูความเป็นไปของมนุษยชาติเพื่อจะได้เข้าใจมวลมนุษย์ด้วยตนเองมิใช่จากคำบอกเล่า แต่กลับต้องมาทุกข์ทรมานอยู่กับการเวียนว่ายตายเกิดในโลกมนุษย์ และถูกจองจำด้วยโซ่ตรวจของชีวิต เมื่อ “ธิดา” เมื่อเจอเรื่องราวขัดแย้งต่างๆ ในโลกมนุษย์จะกล่าวว่า “อนิจจามนุษย์!” ที่มีต่อความทุกข์ยากที่เป็นธรรมดาโลก (Eternal God, hear them! Life is evil! Human beings are too pitied.) (Ghassan Awad Ibrahim, 2014, p.121) เพื่อเตือนให้ผู้ชมตระหนักในความไม่แน่นอนในชีวิต การเข้าใจสภาวะภายในของบุคคลเพื่อมองหาทางออกของปัญหาที่มนุษย์ประสบอยู่ ดังคำกล่าวของสตรินเบิร์กว่า “I dream, therefore I exist.” ในอีกด้านหนึ่ง สตรินด์เบิร์กมุ่งหวังปรับปรุงสังคมให้เกิดความสมดุลกันระหว่างสภาวะแวดล้อมกับจิตใจของมนุษย์ด้วยการใช้ตัวละครในลักษณะตัวละครเหมือนเทพนิยาย (Mythic characters) แสดงถึงการสำรวจลงลึกลงไปในจิตใต้สำนึกระหว่างการนอนหลับของคนเราและพบว่าบุคคลของผู้ฝันคนเดียวบางครั้งแตกแขนงออกเป็นบุคคลต่างๆ มากมายหลายคน ในความฝันของเรา เรามักจะพบตนเองในบทบาทต่างๆ แปรเปลี่ยนไปเรื่อยโดยปราศจากเหตุผล ตัวละครไม่ใช่ลักษณะปัจเจกบุคคล แต่เป็นตัวแทนของกลุ่มสังคมเพื่อสะท้อนปัญหาของสังคม (บทละครในยุคหลัง ๆ ของสตรินด์เบิร์กไม่มีการระบุตัวตนด้วยชื่อ) ตัวละครชื่อว่า “ผู้ชาย” “พ่อ” “ลูกชาย” “นายทหาร” “ทนายความ” ฯลฯ ดังในบทละครเรื่อง “นิมิตมายา” ตัวละครคนงาน ได้กล่าวถึงชีวิตเขาว่า “แต่พวกเราก็เป็นฐานรองรับสังคม ถ้าไม่มีถ่านมีฟืน เตาก็จุดไม่ได้ ไม่มีอะไรให้กินกัน เครื่องจักรในโรงงานก็จะหยุดทำงาน ไฟตามท้องถนน ร้านรวง บ้านเรือนก็จะดับหมด มีแต่ความมืดมิดและหนาวเย็น เราจึงต้องเหนื่อยยากแทบล้มประดาตายแบกขนถ่านหินจนตัวดำมะเมื่อมอย่างงี้ แล้วเราได้อะไรตอบแทนบ้างล่ะ?” (นพมาส ศิริกายะ, 2525, น. 69) ดังนั้นลักษณะตัวละครเป็นเชิงล้อเลียนสัญลักษณ์หรือเป็นตัวแทนทางสังคม หรือแปลกประหลาด (grotesque) และไม่สมจริง (unreal)

สรุป - จุดเริ่มต้นผลงานของสตรินด์เบิร์กได้สะท้อนทัศนะของธรรมชาตินิยมแบบเกินจริง มีความเชื่อมโยงกับชีวิตและรูปแบบความสัมพันธ์ผ่านการสมรส การนำเสนอเน้นอธิบายทุกการกระทำและนิสัยใจคอของตัวละครอย่างละเอียดและมีเหตุผล เพื่อการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสงครามระหว่างเพศ (Battle between sexes) ต่อมาสตรินด์เบิร์กได้ทดลองการสร้างสรรค์ผลงานโดยวิธีมองทะลุเข้าไปในจิตใจของมนุษย์ จนสามารถตีแผ่ความคิด อารมณ์ สภาวะจิตใจ หรือสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในออกมาให้เราได้เห็นอย่างชัดเจน นำไปสู่การพัฒนาแนวการเขียนเฉพาะตนที่เรียกว่า “Artistic-psychological Writing” ความพยายามแสวงหาและเปิดเผย “ความจริง” ภายใต้จิตใต้สำนึกแห่งจิตวิญญาณของมนุษย์ ทำให้เขาสามารถถ่ายทอดความทุกข์ทรมานของมนุษย์ผ่านเนื้อหาสะท้อนเสียดสีและตัวละครที่เป็นตัวแทนของสังคมหรือเทพนิยาย (Mythic types) ภาพการแสดงเสมือนความฝันอันไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยง (The dream-like life) โดยใช้การนำเสนอโครงสร้างของบทละครแบบ “สถานีละคร” (Station drama) สร้างสรรค์บทกวีสละสวยหรือบทสนทนาที่ไม่ต่อเนื่อง การนำเสนอองค์ประกอบภาพ (แสงและฉาก) เสมือนภาพในความฝันที่น่าสะพรึงกลัวและในเชิงสัญลักษณ์ เวลาและสถานที่ไม่ถูกจำกัดซึ่งทุกอย่างสามารถปรากฏได้อย่างเป็นอิสระได้กลายเป็นรูปแบบการแสดงที่ส่งอิทธิพลต่อแนวเอ็กเพรสชันนิสม์สมัยหลัง (Later expressionist plays) และงานการแสดงร่วมสมัย

การศึกษาเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชันนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก นอกจากมุ่งประโยชน์ทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางการแสดงที่เน้นสื่อสารความคิดและอารมณ์เชิง

สัญลักษณ์ ผสมผสานภาพความฝันอันเป็นจินตนาการอันไร้ขอบเขตแล้ว ผลงานของสตรินด์เบิร์กได้สะท้อนให้ผู้ศึกษามองเห็นการเคลื่อนไหวทางความคิด เพื่อมุ่งหมายในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมให้ดีขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีจุดเริ่มต้นจากการเข้าใจในสภาวะในตนเองและนำไปสู่เปลี่ยนแปลงภายในของบุคคล

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นพมาส ศิริกายะ. (2525). *นิมิตมายา วรรณกรรมบทละครมาตรฐาน*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะนาถ มณฑา. (2541). *ความรู้พื้นฐานในเรื่องการละครอังกฤษและการละครอเมริกัน*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พรรณศักดิ์ สุขขี. (2557). *บทละครในเทศกาลละครสารนิพนธ์ประจำปี 2014: Miss Julie (มิสจูลี่)*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

โวล์ฟ, นอร์แบร์ท. (2552). *เอกซ์เพรสชั่นนิสม์ [Expressionism] (ศนันชล น่วมนวล, ผู้แปล)*. กรุงเทพฯ: TASCHEN.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

ภาษาอังกฤษ

Styan, J. L. (2009). *Modern Drama in Theory and Practice Volume 3: Expressionism and Epic Theatre* (13th ed.). NY: Cambridge University Press.

ออนไลน์

ชุติมา มณีวัฒนา. (ม.ป.ป.). *ประวัติละครตะวันตก : ละครในศตวรรษที่ 20*. เข้าถึงได้จากhttp://www.elfar.ssru.ac.th/chutima_ma/pluginfile.php

พรรณศักดิ์ สุขี. (2555, มิถุนายน). *สตรินด์เบิร์ก กับ "The Creditors": การปูทางก่อนละทิ้งความจริงไปสู่ฝันร้าย*. [เว็บล็อก]. เข้าถึงได้จาก http://punnasaksukee.blogspot.com/2012/06/creditors-august-strindberg-misogyny.html

เพียงใจ ผลโภค. (2542). *ประวัติการละครตะวันตก*. เข้าถึงได้จาก http://oservice.skru.ac.th/ebook/lesson.asp?title_code=487

Brita Maud Ellen Mortensen. (n.d.). *August Strindberg*. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/August-Strindberg.

Egil Törnqvist. (n.d.). *Strindberg's the Ghost Sonata*. Retrieved from https://docplayer.net/39318178-Strindberg-s-the-ghost-sonata.html

Ghassan Awad Ibrahim. (2014). *The Significance of Human Agonies in August Strindberg's A Dream Play*. Retrieved from: http://alustathiq.com/LionImages News /6E.pdf

Swedish Institute. (2013). August Strindberg. Retrieved from https://sweden.se/culture-traditions/august-strindberg