มายาการของ “ความยุติธรรม” ในละครชุด เรื่อง The Devil Judge

วรมาศ ธัญภัทรกุล*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์ในการศึกษาการสื่อความหมายเชิงจริยธรรมเกี่ยวกับความยุติธรรมในละครชุด *The Devil Judge* โดยใช้แนวคิดมายาคติและสัญวิทยาของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ร่วมกับทฤษฎีการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) ผลการศึกษาพบว่า ละครชุด *The Devil Judge* นำเสนอวิภาษวิธีเกี่ยวกับความหมายของความยุติธรรมและกระบวนการยุติธรรมผ่านสัญญะของมหรสพการละคร ในรูปแบบ “ละครในละคร” โดยแสดงให้เห็นถึงตัวละครแบบอุปมานิทัศน์ เพื่อสื่อเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างความดี-ความชั่ว โดยแนวทางการละครของเบรคชท์ถูกนำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมร่วมครุ่นคิดหาคำตอบให้กับข้อวิภาษดังกล่าวด้วยตนเอง

คำสำคัญ: ความยุติธรรม; โรล็องด์ บาร์ตส์; แบร์ทอลท์ เบรคชท์; ผู้พิพากษาปีศาจ

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาอังกฤษ ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ติดต่อได้ที่ tunpattrakul_w@su.ac.th

The Myth of Justice in *The Devil Judge*

Woramas Tunpattrakul*

Abstract

The purpose of this paper is to study the ethical interpretation of justice in *The Devil Judge,* a Korean television series broadcast in 2021. By applying Roland Barthes' concept of Mythology and Semiotic Theory, the study reveals that this series present dialectic argument about the meaning of justice and the importance of justice process. Various elements of Bertolt Brecht's dramatic theory are put into practice to introduce the aforesaid concepts as well as a thought-provoking response among the audiences. Thus the series, which apparently appears as "a play within a play," shows how all the allegorical characters represents the fight between good and evil.

Keywords: Justice; Roland Barthes; Bertolt Brecht; The Devil Judge

* Lecturer, English Section, Department of Western Languages, Faculty of Archaeology, Silpakorn University. e-mail: tunpattrakul_w@su.ac.th

1. บทนำ

The Devil Judge (2564) เป็นละครชุดความยาว 16 ตอน ซึ่งออกอากาศทางสถานโทรทัศน์ทีวีเอ็น (tvN) ของเกาหลีใต้ ในระหว่างเดือนกรกฎาคม-สิงหาคม พ.ศ. 2564 ละครชุดนี้เป็นผลงานการเขียนบทของนักเขียนมุนยูซอก ผู้ผันตัวเองจากการเป็นหัวหน้าผู้พิพากษาประจำศาลกรุงโซลมาเป็นนักเขียนบทละครในช่วงปีพ.ศ. 2563 เนื้อหาของละครบอกเล่าถึง “ประเทศเกาหลีอันเลวร้ายในจินตนาการ” เมื่อเกาหลีใต้กลายสภาพเป็นดินแดนมิคสัญญีภายหลังเผชิญวิกฤติโรคระบาดอย่างยาวนาน แม้จะผ่านพ้นไปได้ในที่สุด แต่เศรษฐกิจของประเทศก็ได้รับความเสียหายอย่างรุนแรง ความเป็นอยู่ของผู้คนและสภาพสังคมตกต่ำถึงขีดสุด ความเหลื่อมล้ำที่ถ่างกว้างและปัญหาการทุจริตคอรัปชั่นทำให้สังคมเกาหลีเต็มไปด้วยความหวาดระแวงและความโกรธแค้น ในขณะที่ประชาชนแทบไม่หลงเหลือความเชื่อมั่นในระบบยุติธรรม คังโยฮัน ผู้พิพากษาที่ขึ้นชื่อเรื่องการตัดสินคดีอย่างไร้ความปราณี ได้รับข้อเสนอจากกระทรวงยุติธรรมให้จัดรายการพิจารณาคดีแบบถ่ายทอดสดที่เปิดให้ประชาชนสามารถลงคะแนนเสียงแบบระบบเรียลไทม์เพื่อร่วมกับศาลกำหนดทิศทางการตัดสินคดี โดยมีรัฐบาลและเครือข่ายนายทุนสนับสนุนอยู่เบื้องหลังเพราะหวังว่าจะช่วยกอบกู้ความเชื่อมั่นของประชาชนได้ แต่คังโยฮันกลับใช้โอกาสนี้เรียกชำระคดีที่กระบวนการยุติธรรมในรูปแบบปกติไม่อาจแตะต้องเพราะมีจำเลยเป็นอภิสิทธิ์ชน

ละครเรื่อง *The Devil Judge* นี้ มีลักษณะหลายประการที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht, 1898-1956) นักการละครชาวเยอรมันผู้ประกาศตัวอย่างชัดเจนว่าเขานั้นเกิดมาใน “ยุคมืด”[1] จุดเด่นในงานละคร

[1] เบรคชท์ มีชีวิตอยู่ในช่วงปีค.ศ. 1989-1956 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ครอบคลุมเหตุการณ์ความหายนะทางประวัติศาสตร์ครั้งใหญ่ของมนุษยชาติ ทั้งสงครามโลกครั้งที่ 2 และสงครามเย็น ในฐานะชาวเยอรมัน เขาได้เห็นถึงความเลวร้ายของยุคนาซีจนในที่สุดถึงกับต้องลี้ภัยออกนอกประเทศ ผลงานของเบรคชท์ทั้งกวีนิพนธ์และการละคร ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความตกต่ำของสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ก็ถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้บรรยากาศที่ใกล้เคียงกับบริบทในละครชุด *The Devil Judge* และเขายังได้

ของเบรคชท์อยู่ที่การ “ปะทะกับปัญหา” ทั้งปัญหาในเชิงปรัชญาและสังคมการเมืองอย่างเข้มข้นด้วยกลวิธีที่แตกต่างไปจากการละครแนวขนบ (เจตนา นาควัชระ, 2524, น. 19) หนึ่งในนักวิจารณ์ที่ให้ความสนใจกับผลงานของเบรคชท์และได้เขียนเป็นบทความวิพากษ์ละครของเขาจนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง คือ โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) เจ้าของทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดเรื่องมายาคติที่โด่งดัง ในหนังสือรวมบทความชุด *Essais critiques* (1964) บาร์ตส์ได้วิเคราะห์หลักสุนทรียศาสตร์การละครของเบรคชท์ โดยชี้ว่าละครของเบรคชท์มิใช่การเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์หรือความเป็นจริงอย่างแนบเนียนเพื่อดึงให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวไปกับละคร แต่คือ “มหรสพแห่งการปลอมแปลง” ที่นักแสดงต้องขับเน้น “การแสดง” ให้ผู้ชมได้เห็นอย่างชัดเจนว่ากำลังชมมหรสพ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ผู้แสดงต้องไม่ปล่อยอารมณ์ร่วมไปกับบทบาท ในขณะที่ผู้ชมต้องถูกกระตุกเตือนให้รู้ตัวอยู่เสมอว่าสิ่งที่ปรากฏตรงหน้านั้นเป็นการแสดง โดยใช้กลวิธีการทำให้รู้สึกแปลกต่าง (defamiliarization effect) ขัดตอนไม่ให้เรื่องดำเนินต่อเนื่องไปอย่างเป็นธรรมชาติเพื่อทำลายมายาการของละครเป็นครั้งคราว เช่น การแสดงออกอย่างผิดกาลเทศะ การมีตัวละคร “บอกความ” แบบบุคคลที่ 3 การที่ตัวละครถอยออกมาจากเนื้อเรื่องหลักเพื่อวิจารณ์สิ่งที่เกิดขึ้นในละคร ฯลฯ นอกจากนี้เบรคชท์ยังกระตุ้นความคิดของผู้ชมด้วยการซ้ำความ เช่น ให้ตัวละครมากกว่าหนึ่งตัวพูดถึงเรื่องเดียวกันหรือถ้อยคำเดียวกัน ในวาระและบริบทที่ต่างกัน โดยเน้นให้เกิดการซ้ำข้อความอย่างโจ่งแจ้งจนผู้ชมเกิดสะดุดใจ และคิดใคร่ครวญเกี่ยวกับความ “จริง” ของถ้อยคำเหล่านั้น นอกจากวิธีการแสดงแบบการละครดังกล่าวแล้ว องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง ฯลฯ ต่างไม่เน้นสร้างความสมจริง กลวิธีการทำให้รู้สึกแปลกต่าง (defamiliarization effect) ของเบรคชท์นั้นยังสามารถอธิบายด้วยแนวคิดสัญวิทยาของบาร์ตส์ได้ว่า เป็นกระบวนการที่ขับเน้นความเป็น “สัญญะ” ของสิ่งที่ปรากฏ โดยจงใจสร้างระยะห่างระหว่างรูปลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมาย (signifier) กับตัวความหมายที่ต้องการสื่อออกมา (signified) เพื่อดึงความ

ใช้การละครเป็นเครื่องมือตีแผ่ความเสื่อมทรามของสังคมและแสดงออกซึ่งการประท้วงต่อต้านอำนาจเผด็จการ

สนใจของผู้ชมไปที่ “ความปลอมแปลง” (artifice) ของมหรสพละคร ทำให้ผู้ชมได้ขบคิดเกี่ยวกับประเด็นที่ละครต้องการนำเสนอ (นพพร ประชากุล, 2544, น. 113-114)

สิ่งหนึ่งที่เบรคชท์มักจะทำในละครของเขาคือการสร้าง “ข้อขัด” ขึ้นมาเป็นศูนย์กลางในการดำเนินเรื่อง โดยเฉพาะการแสดงให้เห็นถึงโลกทัศน์ที่แตกต่างกันของตัวละครในประเด็นสำคัญ ๆ ทั้งในเชิงปรัชญาและสังคมการเมือง เช่น ความถูก-ผิด ความดี-ชั่ว ความมีจริยธรรม-ไร้จริยธรรม ฯลฯ และเพื่อที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการใช้เหตุผลใคร่ครวญหาข้อสรุปของประเด็นถกเถียงเหล่านั้น ข้อขัดเหล่านี้จะถูกทำให้เห็นเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนด้วยกลวิธีการทำให้รู้สึกแปลกต่าง ซึ่งสำหรับละครชุด *The Devil Judge* นี้ จะเห็นได้ว่าแกนหลักของเรื่องคือวิภาษวิธีที่ว่าด้วยความหมายและที่มาของความยุติธรรม โดยนำเสนอผ่านความพัวพันที่ไม่อาจลงรอยกันได้สนิทของตัวละครหลัก 2 ตัว คือ ผู้พิพากษาคังโยฮันและผู้ช่วยผู้พิพากษาคิมกาอนนั่นเอง

บทสนทนาสำคัญที่เผยให้เห็นประเด็นโต้แย้งที่เป็นหัวใจหลักของละครเรื่องนี้ปรากฏอยู่ใน *ตอนที่ 2: เขาคือปีศาจ* หลังจากการพิจารณาคดีแรกสิ้นสุดลงท่ามกลางความชื่นชมยินดีของฝ่ายโจทก์และประชาชนทั่วไป คิมกาอนกลับแสดงความไม่พอใจต่อกระบวนการพิจารณาคดีที่ไม่ตรงไปตรงมาของคังโยฮัน เขาโต้แย้งอย่างหนักแน่นว่าลำพังผลลัพธ์ที่ดีไม่อาจถือว่าเป็นความยุติธรรม เพราะความยุติธรรมที่แท้จริงจะต้องได้มาด้วยกระบวนการที่ยุติธรรม ซึ่งหมายถึง “การพิจารณาคดีตามขั้นตอนของรัฐธรรมนูญ” คำตอบของคังโยฮันได้เผยทัศนะอันชวนตื่นตะลึงเกี่ยวกับระบบยุติธรรม

> “เป้าหมายของการพิจารณาคดีคือความยุติธรรมอย่างนั้นหรือ? การพิจารณาคดีคือเกมต่างหาก ถ้าพิสูจน์ด้วยหลักฐานไม่ได้ก็แพ้ไป มันไม่ใช่เกมที่ยุติธรรมตั้งแต่แรกแล้ว พวกเขาปลอมแปลง ซุกซ่อน ซื้อตัวเจ้าหน้าที่สืบสวน คนที่มีอำนาจจะทำทุกอย่างเพื่อให้ตัวเองรอด ส่วนอีกฝั่งก็เป็นแค่ชาวบ้านตาดำ ๆ (...) ถึงจะน่าเศร้า แต่ในโลกของความเป็นจริง ไม่มีความยุติธรรมหรอกนะ” (ตอนที่ 2, เขาคือปีศาจ)

ในแง่หนึ่ง บทโต้ตอบนี้เป็นการดึงเอาประเด็นหลักของละครออกมาสำแดงต่อผู้ชม ในชั่วขณะที่โต้เถียงกันนั้น คังโยฮันและคิมกาอนกลายเป็น “นักแสดง” ที่ถูกดึงออกจากบทบาทที่ได้รับในมหรสพการพิจารณาคดีที่เพิ่งผ่านไป แล้วเปลี่ยนบทบาทเป็นเป็นผู้วิจารณ์ ทำหน้าที่ดึงผู้ชมให้ขบคิดถึงคำตอบของประเด็นโต้แย้งดังกล่าว แม้ต่างก็ยึดมั่นใน “ความยุติธรรม” เหมือนกัน แต่ผู้พิพากษาทั้งสองกำลังแสดงบทบาทในฐานะอุปมานิทัศน์ (allegory) ของอุดมการณ์ความยุติธรรมที่แตกต่างกัน ในขณะที่คังโยฮันซึ่งมองเห็นอย่างทะลุปรุโปร่งถึงความบกพร่องและความฉ้อฉลของระบบตุลาการ เป็นตัวแทนของฝ่ายสัจนิยม (realism) คนหนุ่มที่ด้อยประสบการณ์ มองโลกในแง่ดี และยึดมั่นในความถูกต้องอย่างคิมกาอนก็รับหน้าที่ตัวแทนของฝ่ายอุดมคตินิยม (idealism)

ฉายา “ผู้พิพากษาปีศาจ” ของคังโยฮันนั้น ได้มาจากการที่เขาตัดสินคดีความโดยยึดถือหลักยุติธรรมที่ฟังดูเรียบง่าย 2 ข้อ คือ หนึ่ง. ตัดสินอย่างเท่าเทียม และสอง. ลงทัณฑ์อย่างสาสม การพิจารณาคดีของคังโยฮันมีเป้าหมายอยู่ที่การไปให้ถึงผลการตัดสินที่ยุติธรรมเท่านั้น ส่วนกระบวนการได้มาซึ่งผลนั้นไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนตายตัว ยกตัวอย่างเช่นกฎหมายที่เปิดช่องให้มีข้อลดหย่อนสำหรับคนบางกลุ่ม เช่น “กลุ่มเปราะบาง” อย่างเด็กและเยาวชน ผู้ด้อยโอกาส ฯลฯ ด้วยเหตุแห่งความเมตตา สำหรับคังโยฮันแล้ว แนวคิดเช่นนี้ถือว่าขัดต่อหลักยุติธรรม เพราะแค่การคิดว่าการกระทำของคนบางกลุ่มจะได้รับการตัดสินที่พิเศษกว่าคนอื่น ๆ ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ถือว่าได้ละเมิดกฎแห่งความเท่าเทียมแล้ว คังโยฮันไม่เชื่อถือใน “กระบวนการยุติธรรม” ตามขนบจารีตเพราะเขามองว่ากระบวนการยุติธรรมเป็นเพียงกติกาที่ถูกอุปโลกน์ขึ้นโดยผู้มีอำนาจ ไม่ได้สัมพันธ์อย่างจริงแท้กับความยุติธรรม เศษซากของสังคมที่ล่มสลายได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าระบบยุติธรรมที่คิมกาอนยึดถือนั้นไม่เพียงไร้ประสิทธิภาพ แต่ยังทำให้ความยุติธรรมกลายเป็นเพียงมายาคติที่เลื่อนลอยไร้ความหมาย

รายการพิจารณาคดีของคังโยฮันคือหนทางในการนำเสนอความหมายของความยุติธรรมอย่างชาญฉลาด เขาตระหนักดีว่าในโลกแห่งความเป็นจริง แม้จะเห็นอยู่ตรงหน้าว่าเกิดความต่ำทรามอะไรขึ้นบ้างในสังคม แต่ความยุติธรรมกลับหาได้ยากยิ่งในกระบวนการตุลาการ อภิสิทธิ์ชนที่ฉ้อฉลได้รับการช่วยเหลือให้รอดจากความผิดเพียงเพราะมีอำนาจและเงินตราอยู่ในมือ รายการนี้จึงเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ “ผู้ชม” ซึ่งใน

ที่นี้หมายถึงประชาชนเกาหลีทั้งประเทศ ได้ฉุกคิดถึงความอยุติธรรมที่อยู่เบื้องหน้า และส่งเสียงเรียกร้องความยุติธรรมด้วยตนเองตามวิถีทางแห่งประชาธิปไตย เพื่อให้ผู้ร้ายได้รับโทษทัณฑ์ที่สาสมในตอนจบ คังโยฮันเลือกที่จะเข้ามาจัดรายการถ่ายทอดสดการพิจารณาคดี เพราะมองเห็นว่าเป็นหนทางที่จะสร้างอำนาจใหม่ขึ้นได้จากคะแนนเสียงของประชาชน โดยที่ตัวเขาเองทำหน้าที่เป็นผู้แทนหยิบยืมคะแนนเสียงนั้นมากำหนดกติกาในการตัดสินคดี เป็นกติกาที่เขาออกแบบมาเป็นพิเศษเฉพาะสำหรับแต่ละคดี เพื่อให้สามารถบรรลุถึงเป้าหมายที่วางไว้ นั่นก็คือ ผลการตัดสินที่ “ยุติธรรม”

เห็นได้ชัดว่าคังโยฮันเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นในรูปแบบเอกบุรุษผู้ไม่ยอมรับกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งเป็นแนวทางของตัวละครที่เบรคชท์มักจะใส่ไว้ในละครของเขาเสมอ คำพูดของคังโยฮัน รวมไปถึงพฤติกรรมที่เขาแสดงออกในช่วงต้นของเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น การยิงใส่รถประจำทางที่กำลังจะพุ่งชนเด็กโดยไม่สนใจชีวิตของคนที่อยู่ในรถ หรือการใช้วิธีแบบศาลเตี้ยกับเหล่าอันธพาล การใช้เล่ห์เหลี่ยมเพื่อสร้างพยาน ฯลฯ อาจอธิบายได้ว่าเป็นกลวิธีการทำให้รู้สึกแปลกต่างอย่างหนึ่งเพราะสิ่งที่เขาทำในฐานะผู้ประกาศตัวว่าจะผดุงความยุติธรรมล้วนแล้วแต่ขัดต่อหลักความถูกต้องในสามัญสำนึกของคนทั่วไป และยิ่งเป็นการขับเน้นข้อขัดแย้งภายในตัวละครให้ยิ่งเด่นชัด ตัวละครคังโยฮันจึงเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของสัญญะที่รูปลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายกับตัวความหมายที่ต้องการสื่อออกมาไม่ลงรอยกัน เมื่อตัวละครอยู่ในฐานะยากจะตัดสิน ก็ยิ่งทำให้ผู้ชมต้องใช้ความคิดและเหตุผลมากยิ่งขึ้นไปอีกในการสังเคราะห์ความหมายและตัดสินใจว่าความยุติธรรมนั้นแท้จริงแล้วควรเป็นเช่นไร

2. *The Devil Judge* กับความเป็น “มหรสพแห่งการปลอมแปลง”

นับตั้งแต่ฉากแรก *The Devil Judge* ได้แสดงให้เห็นถึงการเป็น “มหรสพแห่งการปลอมแปลง” ออกมาอย่างโจ่งแจ้ง ละครโทรทัศน์ชุดนี้มีลักษณะแบบ “ละครในละคร” (a play within a play) กล่าวคือ องค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องทำให้ผู้ชมรู้สึกตัว

อยู่ตลอดเวลาว่ากำลังรับชม “มหรสพ” ที่ตัวละครแต่ละตัวในเรื่องตั้งหน้าตั้งตาสวมบทบาทเป็น “นักแสดง” เพื่อสร้างภาพมายาล่อหลอกกันและกัน จนดูราวกับว่ายกเอาละครเวทีมาตั้งซ้อนไว้ในละครชุดทางโทรทัศน์อีกชั้นหนึ่ง ผู้ชมอาจสังเกตเห็นได้ไม่ยากว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงของตัวละคร ฉาก แสง-สี ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ถูกจัดวางอย่างจงใจ มีรูปแบบที่ชัดเจน เป็น “สัญญะ” ที่ถูกทำซ้ำด้วยกระบวนการทางการละครในลักษณะต่าง ๆ เพื่อขับเน้นการสื่อความหมายดังกล่าวให้เด่นชัด โจ่งแจ้งกว่าปกติ

ตอนที่ 1: อำนาจเป็นของประชาชน เป็นเหมือนการนำเสนอละครฉากเล็กในละครฉากใหญ่ ตัวละครหลัก 2 ตัวที่มีบทบาทในงานแถลงข่าวเปิดตัวรายการพิจารณาคดี คือ ประธานาธิบดีฮอจุงเซ และผู้พิพากษาคังโยฮัน ขณะที่ประธานาธิบดีฮอจุงเซขึ้นเปิดงานโดยกล่าวถึงอุดมการณ์ของการปฏิรูประบบยุติธรรมเพื่อเป็นก้าวแรกสู่การสร้างประเทศเกาหลีที่รุ่งโรจน์ เขา “แสดง” ท่าทางและน้ำเสียงที่ล้นเกินแบบนักแสดงละครใบหน้าขณะพูดของเขาบิดเบี้ยว ปากแสยะ แสดงอารมณ์ที่พลุ่งพล่านล้นเกินตลอดเวลา ขณะที่แขกในงานซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นชนชั้นอภิสิทธิ์ ไม่ว่าจะเป็นนักการเมือง นายทุน หรือสื่อมวลชน ต่างรับรู้ว่าสิ่งที่เห็นอยู่ตรงหน้าเป็นเพียงการแสดงอย่างไร้ศิลปะฉากหนึ่ง พวกเขาส่งสายตาพยักเพยิดแก่กัน บ้างส่ายหัว บ้างกระซิบกระซาบถากถาง แต่สีหน้าและคำพูดเยาะหยันเหล่านั้นกลับเปลี่ยนเป็นรอยยิ้มอย่างชื่นชมยินดีโดยฉับพลันเมื่อฮอจุงเซเดินกลับลงมาร่วมกลุ่ม แน่นอนว่าภาพมายาเหล่านั้นถูกนำเสนอต่อผู้ชมอย่างชัดแจ้ง

คังโยฮันที่เดินเข้ามาในงานนั้นดูเหมือนนักแสดงผู้เจนเวทีมากกว่าจะเป็นผู้พิพากษา เขาส่งยิ้มโปรยเสน่ห์ทักทายผู้คนในงาน โบกมือไปรอบ ๆ และตอบคำถามสื่อมวลชนอย่างมืออาชีพ แต่เมื่อลงจากเวทีและพ้นสายตาของผู้คน สีหน้าท่าทางของเขาก็กลับเป็นเคร่งขรึม เย็นชา ไม่ยินดียินร้าย และระแวดระวัง ในแง่หนึ่ง การจัดวางลำดับการปรากฏตัวของตัวละครทั้งสอง คือการฉายภาพเพื่อเปรียบเทียบฝีมือ “การแสดง” ที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วของทั้งสองคน เห็นได้ชัดว่าฮอจุงเซเป็น “นักแสดง” ที่ไม่ได้เข้าถึงบทบาทอย่างแท้จริง แม้จะรับบทประธานาธิบดี การแสดงของเขาก็ยังคงเป็นแบบ “ดาราตลก” ที่ออกท่าออกทางอย่างล้นเกิน เมื่ออยู่บนเวทีเขามองไม่เห็นคนอื่นเพราะจดจ่ออยู่

แต่กับตัวเองและสิ่งที่ต้องการพูดเท่านั้น วิธี “แสดง” ของเขาคือสัญญะอันชัดเจนของความหลงตนและคลั่งอำนาจ ต่างจากคังโยฮันที่สวมบทบาทได้อย่างเป็นธรรมชาติ เขาสบตากับสื่อมวลชนเวลาฟังคำถาม และตอบด้วยประโยคพูดที่สั้น กระชับ หนักแน่น พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนสีหน้าท่าทางและน้ำเสียงให้เข้ากับเนื้อหาที่กำลังสื่อ นอกจากนี้ เขายังแสดงให้เห็นว่า “รู้มุมกล้อง” เมื่อต้องการสื่อความไปยังผู้ชมทางบ้าน ทำให้เขาสามารถสร้างมายาการให้ “ผู้ชม” รู้สึกว่าพวกเขามีตัวตนและได้รับความสำคัญ ทั้งนี้เพราะเป้าหมายของเขาคือเสียงสนับสนุนจากประชาชน

ในมหรสพฉากใหญ่นี้ ยังปรากฏตัวละครที่มีความสำคัญอย่างยิ่งอีกหนึ่งตัว คือ จองซอนอา เลขาประธานมูลนิธิเพื่อสังคมซึ่งแท้จริงแล้วเป็นผู้กุมอำนาจการเงินและชักใยเครือข่ายคอร์รัปชันที่ใหญ่ที่สุดของเกาหลี ปฏิเสธไม่ได้ว่าการปรากฏตัวของจองซอนอานั้นคือ “การแสดง” ที่เต็มไปด้วยสัญญะที่ทำให้รู้สึกแปลกมากมาย เมื่อรับบทเลขาประธาน เธอพยายามไม่ทำตัวโดดเด่น แต่ตลอดเวลาที่นั่งอยู่เคียงข้างชายผู้ถูกอุปโลกน์ให้รับบทประธาน จองซอนอาแสดงสัญญะกดข่มด้วยการนั่งเหลื่อมมาด้านหน้าในขณะที่ประธานนั่งจมไปด้านหลัง เธอพูดวิจารณ์ “การแสดง” ของฮอจุงเซออย่างเปิดเผย แสดงสีหน้าเย้ยหยันดูถูกอย่างไม่ปิดบัง ตลอดทั้งเรื่อง จองซอนอาเป็นตัวละครที่ใช้กลวิธีการแสดงที่แตกต่างไปจากตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอย่างชัดเจน กิริยาท่าทาง การแสดงสีหน้า และน้ำเสียงของเธอถูกจงใจทำให้ไม่เป็นธรรมชาติ ทุกการเคลื่อนไหวเต็มไปด้วยการจัดวางอย่างโจ่งแจ้ง ไม่ว่าจะเป็นการกระพริบตาช้า ๆ การเอียงคอ การหยิบจับสิ่งของ น้ำเสียงและวิธีการพูด ล้วนตั้งใจให้เห็นว่าเป็น “การแสดง” ทั้งสิ้น และผู้ชมแทบจะไม่ได้เห็นเธอ “หลุด” ออกจากบทบาทการแสดงนี้เลยจนกระทั่งช่วงท้ายของเรื่อง แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชมก็ตระหนักว่าการแสดงออกของจองซอนอานั้น เป็นการจงใจทำเพื่อปกปิดตัวตนและความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของเธอเอง ทำให้ผู้อื่นไม่สามารถคาดเดาความคิดจริง ๆ ของเธอได้ “การแสดง” ของจองซอนอาจึงเป็นเหมือนสัญญะของเล่ห์เหลี่ยมและความไม่น่าไว้วางใจ

เห็นได้ชัดว่าในฉากเปิดตัวของละคร *The Devil Judge* นี้ ตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏตัวขึ้นถูกนำเสนอในฐานะสัญญะ พวกเขาล้วนทำหน้าที่สื่อความหมายผ่านการแสดงออกแบบการละครที่จงใจขับเน้นความล้นเกินในทุกมิติ ทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ในทันที

ว่าโลกของ *The Devil Judge* ที่กำลังจะได้รับชมต่อไปนั้นเป็นเหมือนโรงมหรสพขนาดใหญ่ ที่เต็มไปด้วยละครฉากเล็กๆ ซ้อนทับอยู่มากมาย ตัวละครแต่ละตัวล้วนสวมทับด้วยบทบาทของนักแสดงมี “หน้าฉาก” และ “หลังฉาก” ของตัวเอง ต่างคนต่าง “สวมหน้ากาก” โลดแล่นไปตามบทบาทที่ได้รับการตระหนักรู้ดังกล่าว เป็นเหมือนการเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมตระหนักถึงการเป็นมหรสพที่ต้องรับชมอย่างครุ่นคิดพิจารณา

3. พื้นที่กับอำนาจในโรงมหรสพ

นอกเหนือจากการตัวละครที่มีลักษณะแบบการแสดงละครอย่างโจ่งแจ้งเพื่อสื่อความหมายเชิงสัญญะแล้ว พื้นที่ในเรื่อง *The Devil Judge* ก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่หยิบยืมเอาลักษณะแบบการละครมาใช้ในการสร้างชุดความหมายเชิงสัญญะ เพื่อทำหน้าที่เปิดโปงความหมายเกี่ยวกับความยุติธรรมและกระบวนการยุติธรรม ในที่นี้จะพิจารณาการสร้างพื้นที่หลักในเรื่องนี้ 2 พื้นที่ ได้แก่ สำนักงานตุลาการสูงสุดและคฤหาสน์ดำ

ภายในสำนักงานตุลาการสูงสุด ซึ่งเป็นทั้งที่ทำงานของตัวละครเอกและเป็นที่ตั้งของห้องถ่ายทอดสดการพิจารณาคดี พื้นที่ภายในของอาคารสำนักงานฯ นั้นปูด้วยหินอ่อนสีขาวทั้งพื้นและผนัง มีช่องประตูทรงโค้งแบบที่พบในวิหารเทพเจ้าโรมัน ตัวอาคารประกอบด้วยหน้าต่างกระจกขนาดใหญ่และช่องแสงอีกจำนวนมาก ทำให้แสงแดดที่สาดเข้ามาเป็นแสงสีขาวสว่างจ้าไปทั่วอาคาร เมื่อประกอบกับเพดานที่สูงโปร่ง การจัดวางโครงสร้างที่ทำให้เกิดเสียงก้องสะท้อน ทำให้สำนักงานตุลาการสูงสุดเป็นเหมือนโรงมหรสพกลางแจ้งอันยิ่งใหญ่ ในฉากหนึ่งของ *ตอนที่ 1: อำนาจมาจากประชาชน* มินจองโฮพาคิมกาอนที่เพิ่งมาทำงานวันแรกเดินสำรวจสถานที่ เมื่อเข้าไปถึงห้องโถงใหญ่ คิมกาอนปรารภว่าสถานที่แห่งนี้ดูราวกับ “วิหารศักดิ์สิทธิ์” ทันทีนั้นมินจองโฮก็แสดงท่าทางที่เห็นได้ชัดว่าเลียนแบบมาจากการแสดงอุปรากร เขาอ้าแขนทั้งสองข้างออกและผายมือสูงขึ้นไปยังประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรมที่ตั้งอยู่

เบื้องหน้า ก่อนจะกล่าวด้วยเสียงสะท้อนก้องว่า “ถูกแล้ว ที่นี่คือวิหาร วิหารแห่งความยุติธรรมอันศักดิ์สิทธิ์” ยิ่งเมื่อถูกนำเสนอแบบเทียบคู่กับท่าทางอันเป็นธรรมชาติของคิมกาอน ก็ยิ่งขับเน้นความเป็น “การแสดง” ชวนให้นึกถึงการปรากฏตัวอย่างละครของจองซอนอาในฉากแรก การแสดงอย่างล้นเกินเป็นส่วนสำคัญของ “การทำให้แปลก” ซึ่งกระตุ้นให้ผู้ชมฉุกใจคิด และสามารถตีความเชิงสัญญะได้ถึงความไม่น่าไว้วางใจ และความเชื่อมโยงที่ตัวละครทั้งสองมีต่อกัน ยิ่งเมื่อพิจารณาร่วมสิ่งที่มินจองโฮพูดในฉากนี้ ไม่ว่าจะเป็นการเชิดชู “ความยุติธรรมอันศักดิ์สิทธิ์” หรือความคิดเห็นในแง่ลบที่เขามีต่อคังโยฮัน ก็ยิ่งเป็นการบอกใบ้แก่ผู้ชมว่าคำพูดเหล่านั้นเป็นเพียง “บทละคร” ที่ไม่อาจเชื่อถือได้

ทั้งการตกแต่งสถานที่และความคิดเห็นของตัวละครที่มีต่อสถานที่แห่งนี้ ทำให้สำนักงานตุลาการสูงสุดกลายเป็นพื้นที่เชิงสัญญะที่สื่อความหมายเกี่ยวกับอุดมการณ์ความยุติธรรม หากพิจารณาความหมายในชั้นแรกย่อมกล่าวได้ว่าสีขาวของผนังหินอ่อนและแสงขาวสว่างจ้านั้นถูกใช้เพื่อสื่อถึงความเที่ยงธรรมอันบริสุทธิ์ การจัดวางช่องประตู-หน้าต่างจำนวนมากแสดงถึงความโปร่งใสของกระบวนการยุติธรรม ส่วนรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ทำให้คล้ายคลึงกับวิหารเทพเจ้านั้น แสดงให้เห็นถึงอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของกระบวนการยุติธรรม โดยมีบรรดาผู้พิพากษาและเจ้าหน้าที่ที่ทำงานอยู่ภายใต้สายตาของประติมากรรมเทพีแห่งความยุติธรรมเป็นตัวแทนของผู้ที่เคารพศรัทธาและทำงานเพื่อผดุงความยุติธรรม

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิเคราะห์โดยละเอียดจะพบว่าสัญญะที่ถูกจัดวางอย่างโจ่งแจ้งนี้ ยังถ่ายทอดความหมายในอีกระดับหนึ่ง คือ กระตุกเตือนให้ผู้ชมย้อนกลับไปขบคิดถึง “ความเป็นจริง” ของความหมายในชั้นแรกนั้น เพื่อมองให้กระจ่างว่าความบริสุทธิ์เที่ยงธรรมของอำนาจตุลาการนั้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงมายาคติอันเลื่อนลอย ดังจะเห็นได้ว่าในสีขาวของผนังหินอ่อนนั้นแทรกไว้ด้วยลายหินสีเทาที่กระจายอยู่จนทั่ว ลายเหล่านั้นแม้จะไม่กระจะกระจ่าง แต่ก็มีมากและสีเข้มจนมองเห็นได้ชัดเจน เช่นเดียวกับความสว่างจ้าของแสงแดดที่สาดเข้ามาในอาคาร เมื่อปะทะกับซุ้มโค้งประตูหน้าต่างที่มีอยู่มากมาย กลับก่อให้เกิดเงาทาบทับไปทั่วทั้งบนพื้นและบนผนัง

สีเทาที่แทรกอยู่ในสีขาวนี้ สะท้อนถึงสภาวะอันย้อนแย้งระหว่างอุดมการณ์ของความยุติธรรมกับความเป็นจริงของระบบ ตุลาการที่กลายเป็นเครื่องมือของผู้มีอำนาจที่ฉ้อฉล

ภายในอาคารนี้ยังเป็นที่ตั้งของห้องที่ถูกทำขึ้นเป็นพิเศษเพื่อถ่ายทอดสดการพิจารณาคดีอีกด้วย ห้องดังกล่าวให้บรรยากาศที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากส่วนอื่นของตัวอาคาร แม้จะยืนยันในความ “จริง” ของสิ่งที่เกิดขึ้นภายในห้องด้วยการถ่ายทอดสด แต่พื้นที่ดังกล่าวกลับมีองค์ประกอบของมหรสพอย่าง “เอิกเกริก” เป็นที่สุด นับตั้งแต่ตัวห้องที่มีสัณฐานกลม ตรงกลางทำเป็นยกพื้น ล้อมรอบด้วยที่นั่งของผู้ชม ด้านหลังที่นั่งเป็นประตูทางออก 4 ด้าน ซึ่งถอดแบบมาจากโรงละครอรีนา (Arena stage / Theatre-in-the-round / Circle theatre) (ซูไรมานย์ เวศยาภรณ์, 2541, น. 17) นอกจากนี้ แสงที่ใช้ในห้องยังเป็นแสงประดิษฐ์ทั้งหมด มีการติดตั้งไฟสาดเฉพาะจุด แสงสีทั้งหมดในห้องอยู่ภายใต้การควบคุมที่มีแบบแผนชัดเจน มีจังหวะการหรี่แสง ดับไฟ ใช้สปอตไลท์ (spotlight) และฟอลโลว์ไลท์ (follow light) จากมุมของฝ่าย “จัดการแสดง” จะเห็นได้ว่า ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในห้องล้วนผ่านการวางแผน จัดวาง เรียงลำดับเพื่อผลักดันให้การแสดงไปถึงขีดสุด การที่ผู้ชมละครเรื่องนี้ เป็นประจักษ์พยานของการ “จัดแสดง” ดังกล่าว ย่อมทำให้เกิดระยะห่างจากสิ่งที่ปรากฏ และสิ่งที่มองเห็นกลายเป็นสัญญะ ด้วยเหตุนี้ ผู้ชมจึงสามารถครุ่นคิดตามถึงความหมายเกี่ยวกับความยุติธรรมและกระบวนการยุติธรรมที่ละครเรื่อง *The Devil Judge* ต้องการสื่อ

เมื่อพิจารณารูปแบบห้องพิจารณาคดีในฐานะสัญญะก็จะพบว่า การที่ห้องนี้ถูกสร้างเลียนแบบโรงละครอรีนา ย่อมส่งผลต่อผู้ชม คือ โรงละครประเภทนี้ นักแสดงจะต้องใช้เทคนิคการแสดงแบบเคลื่อนที่หรือเปลี่ยนย้ายตำแหน่งไปเรื่อย ๆ ผู้ชมจะเห็นนักแสดงได้รอบด้านเป็น 3 มิติ แต่จะเห็นการแสดงที่แตกต่างกันไปในแต่ละด้าน (มัทนี รัตนิน, 2546, น. 24) แม้จะชมละครเรื่องเดียวกัน แต่ผู้ชมแต่ละคน จากที่นั่งแต่ละตำแหน่ง ก็จะได้รับประสบการณ์ที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งแน่นอนว่าย่อมหมายถึงการรับรู้ความหมายของสัญญะที่แตกต่างกันตามไปด้วย ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุด คือ มุมมองของคิมกาอนในการพิจารณาคดีครั้งแรก ตอนนั้น เขาเข้าสู่ห้องพิจารณาคดีหลังได้รับมอบหมายจากมินจองโฮให้จับตาดูพฤติกรรมของคังโยฮัน คิมกาอนที่เป็นผู้ช่วยผู้พิพากษา จึงไม่ใช่ “ผู้ร่วมแสดง” ในมหรสพครั้งนี้ หากแต่วางตัวเป็น “ผู้ชม” ที่ตำแหน่งที่นั่งเอื้อให้สามารถเฝ้ามอง “การ

แสดง” ได้อย่างใกล้ชิด ทำให้เขาได้เห็นคังโยฮันพยายามแสดงบทผู้พิพากษาที่อ่อนไหวและเห็นอกเห็นใจ ด้วยการอ้าปากกว้างหาวนอนเพื่อเค้นให้น้ำตาไหลออกมาขณะที่สวมกอดหญิงชราญาติของเหยื่อที่เสียชีวิต เมื่อรู้ว่าคิมกาอนกำลังจ้องมองอยู่ คังโยฮันไม่ได้พยายามปกปิดการแสดงของเขา แต่กลับหันไปมาสบตาและยิ้มให้ แม้จะเป็นรอยยิ้มเยาะ แต่ก็เป็นรอยยิ้มที่เผยออกมาได้เพราะเขามองว่า ไม่ว่าจะยินดีหรือไม่ก็ตาม คิมกาอนก็ตกอยู่ในฐานะ “ผู้ร่วมแสดง” ในมหรสพนี้ไปแล้ว

ในสถานการณ์นี้ ผู้ชมได้เห็นภาพของตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ คังโยฮัน หญิงชรา และคิมกาอน ในบรรดาตัวละครทั้งสาม คังโยฮันเป็นคนเดียวที่รับบทบาท “ผู้แสดง” ส่วนผู้หญิงและคิมกาอนเป็น “ผู้ชม” อย่างไรก็ตาม ตำแหน่งการรับชมของผู้หญิงคนนั้นไม่เอื้อให้เธอมองเห็นการแสดงของคังโยฮันได้ครบถ้วนทุกมิติ การสวมกอดพร้อมกับซบหน้าร้องไห้จำกัดมุมมองของเธอให้เห็นเพียงคังโยฮันที่แสดงบทผู้พิพากษาในการพิจารณาคดีที่เพิ่งสิ้นสุดไปก่อนหน้านั้นและกำลังแสดงความเห็นอกเห็นใจในชะตากรรมของเหยื่อจนถึงกับหลั่งน้ำตา การที่เธอร่ำไห้และวิ่งเข้าสวมกอดคังโยฮัน จึงเป็นปฏิกิริยาของ “ผู้ชม” ที่ปล่อยอารมณ์ให้ไหลไปกับการแสดง ในแง่หนึ่ง หญิงผู้นี้เป็นตัวแทนของประชาชนทั่วไปที่รับชมการถ่ายทอดสดการพิจารณาคดี ซึ่งถูกข้อจำกัดของมุมกล้องและภาพถ่ายทอดสดทำให้เชื่อว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้นเป็นชีวิตจริง หญิงชราไม่ได้รับสัญญะที่ทำให้เธอฉุกใจคิดว่าทั้งหมดนี้คือการแสดง ความตื้นตันที่เธอรู้สึกต่อการพิพากษาของคังโยฮัน ก็ไม่ต่างอะไรกับการที่ประชาชนถูกดึงเข้ามามีส่วนร่วมใน “การแสดง” ของเขาด้วยการลงคะแนนเสียงสนับสนุนการตัดสินที่ถูกวางแผนไว้แล้ว และบางครั้งยังถึงกับเปิดระบบออนไลน์ให้ผู้ชมได้ปรากฏโฉมหน้าแสดงความรู้สึกบนจอมอนิเตอร์ขนาดใหญ่ในห้อง ซึ่งภาพเหล่านั้นในที่สุดก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของ “การแสดง” ถูกถ่ายทอดสดออกไปอีกทีหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ตำแหน่งการรับชมของคิมกาอนนั้นต่างออกไป จุดที่เขาชม “การแสดง” ทำให้เขาเห็นถึงกิริยาหาวนอน การส่งสายตา และรอยยิ้มหยัน สิ่งที่คังโยฮันทำก็เปรียบเหมือน “การป้องปาก” (aside) ซึ่งเป็นกลวิธีการแสดงอย่างเอกเกริกที่นักแสดงสาย “การแสดงอย่างละคร” มักจะนำมาใช้ เพื่อส่งทอดความหมายไปสู่ผู้ชมโดยตรง ทำให้รู้ตัวว่าสิ่งที่เห็นอยู่ตรงหน้านั้นไม่ใช่เรื่องจริง หากแต่เป็นมหรสพเรื่องหนึ่งเท่านั้น หาก

พิจารณาจากแนวทางการละครของเบรคชท์ แน่นอนว่าคิมกาอนจัดเป็นผู้ชมในอุดมคติ เพราะเขาตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา ไม่เอาแต่เข้าข้างหรือต่อต้านตัวละครอยู่ร่ำไป เป็นผู้ชมที่ใช้ความคิดวิพากษ์วิจารณ์อยู่เสมอ เขาเฝ้าดูการแสดงของคังโยฮันอย่างเพ่งพินิจตลอดเวลา จับสังเกต ขบคิดและพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับการกระทำแต่ละอย่างของคังโยฮัน ในขณะเดียวกัน ทัศนะที่เขามีต่อคังโยฮันก็มีทั้งช่วงเวลาที่ต่อต้าน เคลือบแคลง เห็นอกเห็นใจ เข้าข้าง และผลักไส ฯลฯ

พื้นที่สำคัญอีกพื้นที่หนึ่งคือคฤหาสน์ดำ ซึ่งเป็นคฤหาสน์ทรงยุโรปขนาดใหญ่สีดำทะมึนที่โอบล้อมด้วยสีสันสดสวยของผืนป่าธรรมชาติ แม้จะตัดกันอย่างสวยงาม แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกตัดขาดจากโลกภายนอก ภูมิทัศน์เช่นนี้ ยังคงเป็นสัญญะที่สื่อความหมายถึงตัวตนของคังโยฮัน ผู้ที่ภายนอกดูหรูหรา ฉูดฉาด มีเสน่ห์แพรวพราว แต่จริง ๆ แล้วแฝงซ่อนตัวตนที่หม่นหมอง หวาดกลัว และอ้างว้างโดดเดี่ยว เมื่อพิจารณาจากมิติสถานที่ภายในบ้านยังจะพบว่า “พื้นที่ของคังโยฮัน” ภายในบ้านหลังนี้ได้ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ พื้นที่อยู่อาศัย และพื้นที่ปิดตาย

พื้นที่ที่คังโยฮันใช้ชีวิตภายในบ้านหลังนี้ นอกเหนือไปจากสีดำและการปิดหน้าต่างทึบจำกัดแสงสว่างจากภายนอกให้พอเล็ดลอดเข้ามาเป็นลำเส้นบาง ๆ ที่สร้างบรรยากาศลึกลับจนดูเหนือจริง (surreal) แล้ว ส่วนประกอบอื่น ๆ กลับมีรูปแบบที่แทบจะถอดมาจากสถาปัตยกรรมภายในอาคารสำนักงานตุลาการสูงสุด ไม่ว่าจะเป็นช่องชั้นซอกหลืบ ประตูที่เปิดทะลุถึงกันได้อย่างซับซ้อน ทางเดินภายในบ้านที่เชื่อมกันด้วยซุ้มประตูแบบโค้งและหัวเสาแบบโรมัน เมื่อประกอบกับข้าวของต่าง ๆ ภายในบ้าน หรือแม้กระทั่งแสงเงา ที่ล้วนแต่ถูกกำหนดจัดวางอย่างมีแบบแผน ทำให้ภายในบ้านหลังนี้ดูเหมือนฉากในโรงละครมากกว่าจะเป็นบ้านที่มีคนใช้ชีวิตอยู่จริง ในขณะที่พื้นที่ปิดตายในที่นี้ หมายถึงห้องเล็ก ๆ แคบ ๆ ที่คังโยฮันเคยถูกกำหนดใช้ชีวิตอยู่ในวัยเด็ก ห้องดังกล่าวเป็นฉากละครเก่าที่ถูกทิ้งร้าง ปล่อยให้เห็นเพียงเงาตะคุ่มในความมืด เมื่อพื้นที่ทั้งสองส่วนถูกรวมกันเข้าไว้ในบ้าน ทำให้บ้านกลายเป็นโรงละครขนาดใหญ่ที่มีทั้งหน้าฉากและหลังฉาก พื้นที่ทั้งสองส่วนนี้แสดงชุดสัญญะที่สื่อความหมายเกี่ยวกับตัวตนของคังโยฮันที่เล่นล้อไปกับภูมิทัศน์ภายนอก กล่าวคือ พื้นที่อยู่อาศัยที่ให้บรรยากาศแบบเหนือจริงนั้น คือ “โรงมหรสพ” ที่ “ผู้แสดง” อย่าง คังโยฮันนำเสนอด้านที่ดูเหมือนสมบูรณ์แบบ

เยือกเย็น และแข็งกร้าว ในขณะที่ตัวตนอีกด้านหนึ่งที่ถูกปิดซ่อน คือ ตัวตนภายในของเขาที่เปราะบาง อ่อนไหว และอ้างว้าง

เมื่อมองว่าพื้นที่อยู่อาศัยภายในบ้านที่ครอบงำด้วยสีดำ เป็นเหมือนจักรวาลคู่ขนานของอาคารสำนักงาน ตุลาการสูงสุดที่สว่างเจิดจ้า พื้นที่ในส่วนปิดตายของบ้านก็คืออีกภาคหนึ่งของห้องถ่ายทอดสดรายการพิจารณาคดีนั่นเอง ภายในห้องแคบ ๆ ที่แทบไม่มีแสงสว่างสาดเข้ามาได้นั้น ข้าวของทุกอย่างยังถูกทิ้งไว้ในตำแหน่งเดิมเมื่อครั้งสุดท้ายที่คังโยฮันเข้าไปใช้งาน ฉากที่คิมกาอนหยิบหนังสือเล่มหนึ่งที่ถูกวางทิ้งไว้บนโต๊ะข้างเตียงขึ้นมา เผยให้เห็นรอยฝุ่นตามขอบหนังสือบนโต๊ะแสดงให้เห็นว่าหนังสือวางอยู่ตรงนั้นจริงมาเป็นเวลานาน และรูปที่ใช้คั่นหน้าหนังสือก็แสดงให้เห็นว่าหนังสือเล่มนี้ได้เคยผ่านมือผู้อ่านมาก่อนจริง ๆ เหล่านี้เป็นสัญญะที่ร่วมกันยืนยันความหมายของความ “จริง” ในพื้นที่ดังกล่าว ตรงข้ามกับสิ่งที่เกิดขึ้นในห้องพิจารณาคดีซึ่งตามหลักแล้วควรจะเป็นความจริงอย่างที่สุด แต่กลับกลายเป็นมหรสพอันโจ่งแจ้งล้นเกินในทุกมิติ

สำหรับคังโยฮันแล้ว บ้านหลังนี้คือสัญญะที่สื่อความหมายของการพิพากษาและการลงทัณฑ์ที่ไร้ความยุติธรรม คังโยฮันถือกำเนิดจากความผิดพลาดของผู้เป็นพ่อที่ดื่มเหล้าจนเมาแล้วไปเผลอมีสัมพันธ์กับผู้หญิงที่ไม่ได้รัก พ่อเกลียดชังเขาเพราะเขาคือประจักษ์พยานความผิดบาปอันน่าละอาย[2] ด้วยเหตุนี้ จึง “จำคุก” คังโยฮันไว้ในห้องเล็ก ๆ แคบ ๆ มีเพียงแม่บ้านเข้าไปคอยดูแลให้รอดชีวิต การก้าวออกจากห้องนั้นคือการ “แหกคุก” ซึ่งต้องได้รับการลงทัณฑ์อย่างรุนแรงแม้จะไม่ได้ทำความผิดอะไร วัยเด็กของคังโยฮันจึงเป็นชีวิตที่ต้องไถ่บาปให้กับผู้เป็นพ่อ เมื่อเติบโตขึ้น ตราบาป (stigma) นั้นก็ยังคงตามหลอกหลอน เขากลายเป็น “คนบาป” ในสายตาผู้อื่นเสมอ “คุก” ของคังโยฮันขยายขอบเขต

[2] พ่อของคังโยฮันเป็นชาวคริสต์ที่เคร่งครัดในศาสนาเป็นอย่างมากจนถึงกับสร้างโบสถ์น้อย (Chapel) เอาไว้ในเขตบ้าน ด้วยเหตุนี้ ชื่อของลูกทุกคนจึงแสดงนัยเกี่ยวโยงกับตัวละครในไบเบิ้ล เช่น เขาตั้งชื่อลูกชายคนโตว่า อิซาค (Isaac) ซึ่งเป็นนามของบุตรของอับราฮัม (Abraham) ที่ถือกำเนิดตามสัญญาของพระเจ้าว่าจะให้เขาได้มีทายาท ส่วนชื่อโยฮัน (Johan) นั้น ก็มาจากจอห์น (John) ซึ่งเป็นหนึ่งในสิบสองอัครสาวก และถูกจดจำว่าเป็น “สาวกที่พระเยซูทรงรัก” ชื่อของคังโยฮัน เป็นสัญญะที่สะท้อนไปถึงสิ่งที่เขาทำในเรื่อง คือ ยอมเป็นผู้แบกรับความผิดบาปและความเจ็บปวดทั้งปวงไว้แต่เพียงผู้เดียว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาคือผู้ที่ก้าวตามแนวทางของพระเยซูอย่างแท้จริง

จากห้องแคบ ๆ ในวัยเด็กเป็นบ้านดำทั้งหลัง หลังจากที่เขากลายเป็นทายาทผู้รับมรดกของตระกูลแทนพี่ชายที่ตายในอุบัติเหตุไฟไหม้โบสถ์ ทุกคนเชื่อว่าเขาเป็นคนวางเพลิงฆ่าพี่ชายเพื่อชิงทรัพย์สินมาเป็นของตนเองทั้งที่เขาไม่ได้เป็นคนทำ ดังนั้นทุกครั้งที่กลับเข้าบ้านเขาต้องเผชิญกับฝันร้ายและสายตาที่เกลียดชังจากคนที่เขารัก ไม่ว่าจะเป็นแม่บ้านหรือหลานสาวที่เขาช่วยชีวิตมาจากกองเพลิง

ฉากที่น่าสนใจคือการสนทนาระหว่างคิมกาอนและแม่บ้านที่เกิดขึ้นภายในห้องเก่าของคังโยฮัน ใน ตอนที่ 3: ปีศาจในโบสถ์แห่งเปลวเพลิง คิมกาอน “สอบสวน” แม่บ้านถึงเรื่องราวในอดีต หลังจากแม่บ้านยอม “ให้การ” เกี่ยวกับอดีตของคังโยฮัน คิมกาอนตั้งคำถามว่าเพราะเหตุใดเธอจึงมั่นใจว่าคังโยฮันอยู่เบื้องหลังการตายของพี่ชาย “คำให้การ” ของแม่บ้านคือ “นายน้อยโยฮันเป็นเด็กที่ทำอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการมาแต่ไหนแต่ไร” พร้อมทั้งยกเหตุการณ์สนับสนุนความคิดของตัวเองว่า คังโยฮันในวัยเด็กเคยบังคับให้สาวใช้คนหนึ่งกระโดดลงมาจากชั้นสองของบ้าน และเคยวางยาฆ่าสุนัขล่าเนื้อของพ่อ บทสนทนานี้ทำให้ผู้ชมได้เห็นคังโยฮันในฐานะเหยื่อของการพิพากษาและการตัดสินโทษอย่างไม่เป็นธรรม เหตุผลที่แม่บ้านยกมานั้น หากฟังเผิน ๆ ก็ดูเหมือนว่าจะเชื่อถือได้เพราะเธอเป็นผู้ที่เลี้ยงดูคังโยฮันด้วยตนเองมาตั้งแต่แบเบาะ เธอจึงควรเป็นคนที่รู้จักนิสัยใจคอของคังโยฮันดีกว่าใครและไม่น่าใช่คนที่จะคิดให้ร้ายเขา แต่ในความเป็นจริงแล้ว “การตัดสิน” ของแม่บ้าน ถึงแม้จะไม่ได้เกิดจากความเกลียดชัง แต่ก็เป็นภาพสะท้อนความไม่เที่ยงธรรมของกระบวนการยุติธรรมได้เป็นอย่างดี เพราะอาศัยเพียงประสบการณ์เดิมความรู้สึกส่วนตัว และหลักฐานเบาบางที่คนร้ายตัวจริงจงใจจัดวางเพื่อใส่ร้าย เธอปักใจเชื่อว่าคังโยฮันเป็นคนร้ายที่ฆาตกรรมพี่ชายของตนเองโดยไม่ได้พยายามที่จะสืบหาข้อเท็จจริง เมื่อพิจารณาจากบทสนทนานี้ คังโยฮันในวัยเด็กก็ไม่ต่างอะไรกับ “ประชาชนตาดำ ๆ” จำนวนมากที่ไร้อำนาจ และตกเป็นเหยื่อของกระบวนการยุติธรรมที่ล้มเหลว

4. เมื่อกระบวนการยุติธรรมถูกเปลี่ยนให้เป็น “ตุลาการมหรสพ”

การใช้ “รายการพิจารณาคดี” เป็นเครื่องมือในการทวงคืนความยุติธรรมให้กับสังคม ถือเป็นศูนย์กลางของเรื่องราวทั้งหมดใน *The Devil Judge* แม้ประธานาธิบดีจะอ้างว่ารายการจะเป็นจุดเริ่มต้นของตุลาการภิวัฒน์ แต่ในความเป็นจริงแล้ว รายการถูกออกแบบมาให้เป็นเพียง “มหรสพ” ตั้งแต่ต้น ผู้มีอำนาจตั้งใจจะเลือกเอาคดีเล็ก ๆ น้อย ๆ มาถ่ายทอดสดเพื่อ “แสดง” ว่ารัฐได้มอบความยุติธรรมให้กับประชาชนและพร้อมรับฟังเสียงของประชาชน อย่างไรก็ตาม เมื่อพาตัวเองเข้ารับบทบาท “ตัวละครเอก” ในมหรสพนี้ คังโยฮันกลับอาศัยสถานภาพความเป็น “มหรสพ” เปลี่ยนรายการให้กลายเป็นพื้นที่ของสัญญะทุก ๆ คดีที่เขาเลือกมาพิจารณาและถ่ายทอดสด นอกจากจะเป็นการตัดกำลังของฝ่ายตรงข้ามเพื่อรุกคืบเข้าทำลายเครือข่ายทุจริตคอร์รัปชันระดับสูงขึ้นไปทีละขั้นแล้ว คดีเหล่านั้นยังเป็นการแสดง “แบบฉบับ” เหมือนมหรสพโบราณ กล่าวคือ เป็นการนำเสนอเรื่องราวซ้ำ ๆ ของการต่อสู้ระหว่างความดี-ความชั่วที่จบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายธรรมะและความย่อยยับของฝ่ายอธรรม ในการพิจารณาคดีแต่ละครั้ง “ผู้ชม” จะได้เห็นการแบ่งฝ่ายของ “ตัวละคร” ขาว-ดำอย่างชัดเจน ผ่านการแสดงออกเชิงสัญญะตั้งแต่ระดับพื้นฐาน เช่น รูปร่างหน้าตา การแสดงสีหน้า การออกอารมณ์ และท่วงท่าในการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ที่ถูกขับเน้นให้แจ่มแจ้ง ล้นเกิน

แท้จริงแล้วคังโยฮันไม่ได้เป็นแค่ “นักแสดง” ชั้นยอด แต่ยังเป็น “ผู้กำกับการแสดง” ชั้นเยี่ยมอีกด้วย เขาปรากฏตัวอย่างเป็นธรรมชาติเมื่อสวมบทบาทของผู้พิพากษาที่เที่ยงธรรมและน่าเชื่อถือ แต่ในการออกตัดสินคดีแต่ละครั้ง เขา “กำกับ” สร้างมายาการของการแสดงแบบ “มหรสพอันเอิกเกริก” ด้วยการจงใจเลือกใช้สัญญะที่โจ่งแจ้ง เพื่อให้ “ผู้ชม” สามารถเข้าใจรหัสความหมายได้ในฉับพลัน แล้วให้ความรุนแรงของสัญญะเป็นตัวกระตุ้นอารมณ์ร่วมของ “ผู้ชม” ให้รู้สึกตามและดำดิ่งไปกับมหรสพแห่งการลงทัณฑ์อย่างได้ผล ห้องพิจารณาคดีของเขาจึงไม่ต่างอะไรกับเวทีแสดงกีฬามวยปล้ำ ที่ปลุกเร้าอารมณ์โกรธแค้นของผู้ชมต่อเหล่าวายร้ายอภิสิทธิ์ชน จนต้องลุกมาลงคะแนนเสียงให้ตัดสินโทษผ่านระบบแอพพลิเคชั่น ซึ่งไม่ต่างอะไรจากการตะโกนให้ “จัดการมันเลย” หรือ “จับมันมาชดใช้”[3] ในกีฬามวยปล้ำ

[3] อ่านเพิ่มเติมในบทความ “โลกของมวยปล้ำ” (Le monde où l'on catche) ของบาร์ตส์

สิ่งที่รายการพิจารณาคดีของคังโยฮันถ่ายทอดสู่สายตา “ผู้ชม” นั้น แท้จริงแล้วคือมหรสพยิ่งใหญ่ตระการตาที่ว่าด้วย*ความพ่ายแพ้ ความเจ็บปวด และความยุติธรรม* เขาทำให้ประชาชนรู้สึกถึงอำนาจในมือ เมื่อผลการลงคะแนนผ่านแอปพลิเคชัน DIKE กลายเป็นส่วนสำคัญในการพิจารณาคดีและตัดสินโทษ การแสดงรูปแบบสัญญะที่ชัดเจนซ้ำ ๆ ทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายของชุดสัญญะเหล่านั้นได้อย่างหมดจด จนสามารถรับความหมายของ “มหรสพ” นี้ได้โดยฉับพลัน ทุกครั้งที่มีการเปิดห้องพิจารณาคดี ผู้ชมจะทราบได้ทันทีว่าฝ่ายโจทก์คือประชาชนที่ถูกกดขี่รังแกอย่างไร้ทางสู้ และฝ่ายจำเลยคือฝ่ายอภิสิทธิ์ชนที่หยิ่งยโส การตัดสินจะจบลงด้วยความพ่ายแพ้ของจำเลยที่ถูกตีตราว่าเป็นคนชั่วร้ายเลวทราม ภายในโลกที่ประกอบด้วยสัญญะและแบบแผนอันชัดแจ้งของโรงมหรสพแห่งความยุติธรรมนี้ หัวใจสำคัญอยู่ที่การจัดแสดง “รูปแบบของความยุติธรรม” ให้ประจักษ์ต่อสายตา “ผู้ชม” มากกว่าจะคำนึงถึงเนื้อหารายละเอียด ความชิงชังที่ผู้ชมมีต่อจำเลยเกิดจากสัญชาตญาณความจงเกลียดจงชังเหล่าอภิสิทธิ์ชนและระบบอำนาจนิยมที่ฝังอยู่ในสังคมเป็นทุนเดิม ร่วมกับการขับเน้นความน่าเกลียด น่ากลัวของคนเหล่านั้นด้วยวิธีการของมหรสพ

คังโยฮันเข้าใจเป็นอย่างดีว่าหัวใจสำคัญของมหรสพแห่งความยุติธรรมนี้คือการตอบสนองความคาดหวังของผู้ชมให้ได้อย่างถึงที่สุด และไม่มีอะไรที่จะเร้าอารมณ์ผู้ชมได้มากเท่ากับความพ่ายแพ้และความเจ็บปวดที่ถูกนำเสนออย่างโจ่งแจ้ง ครั้งแรกที่คังโยฮันเลือกนำเสนอนาฏกรรมแห่งความเจ็บปวดในมหรสพของเขา คือ ใน ตอนที่ 4: สายพันธุ์นักการเมือง เมื่อเขาพิจารณาคดีของอียองมิน ลูกชายของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมชาคยองฮี หลังจากผลคะแนนจากมวลชนตัดสินว่าเขามีความผิดจริง อียองมินกลายเป็น “ผู้แสดง” หลักของมหรสพ เขาแสดงท่าทางของความพ่ายแพ้และเจ็บปวดออกมาอย่างท่วมทัน ก้มหน้าต่ำ ทุบโต๊ะระบายอารมณ์ และสีหน้าบิดเบี้ยวเหยเกขณะที่เดินพล่านไปรอบ ๆ “เวที” เหมือนสัตว์ป่าบาดเจ็บที่ติดอยู่ในกรงกับดัก โดยมีสปอร์ตไลท์จับส่อง คังโยฮันส่งสัญญาณห้ามไม่ให้เจ้าหน้าที่ศาลเข้ามาควบคุมตัวอียองมิน เขาจงใจปล่อยให้เด็กหนุ่มสำแดงโฉมหน้าของความพ่ายแพ้และความเจ็บปวดออกมาอย่างถึงแก่น ผู้กำกับรายการรีบสั่งให้กล้องจับภาพเข้าใกล้สีหน้าแววตาของอียองมินเพื่อกำนัล “ผู้ชม” ด้วยสภาพของอภิสิทธิ์ชนที่ในที่สุดก็ได้สัมผัสความรู้สึกของการตกเป็นเบี้ยล่างและจนตรอก

ตลอดเวลานั้นอียองมินยังคงไม่ทิ้งบทบาท “คนชั่วช้า” เขาชี้นิ้วกราดไปยังผู้ชมที่นั่งอยู่ภายในห้องพิจารณาคดีด้วยอาการแสยะยิ้ม ปลุกเร้าอารมณ์เกลียดชังให้ทวีขึ้นด้วยการแสดงความยโสเป็นครั้งสุดท้าย ตวาดใส่ “ผู้ชม” ว่าไม่มีใครมีสิทธิ์ตัดสินเขา แต่ฉับพลันกลับหันหน้าไปทรุดตัวลงคุกเข่าโขกศีรษะขอโทษต่อหน้าคังโยฮัน หลั่งน้ำตาคร่ำครวญว่าตนเองสำนึกผิดแล้ว และขอร้องให้ยกโทษให้อย่างสิ้นหวัง ขนาดนั้นแล้วคังโยฮันยังคงนิ่งมองและปล่อยให้เขาโขกศีรษะต่อไปถึง 4 ครั้ง กว่าจะค่อยขยับตัวลุกขึ้นประกาศคำตัดสินโทษ ให้โบยหลัง 30 ไม้ และให้ถ่ายทอดสดการโบยไปทั่วประเทศ จะเห็นได้ว่ากระบวนการ “จัดแสดง” ความทุกข์ทรมานและความพ่ายแพ้อียองมินถูกตอกย้ำและฉุดรั้งให้ยืดเยื้อยาวนาน เพื่อให้ผู้ชมได้มองดูสถานการณ์ที่มีความหมายเชิงคุณค่านั้นได้อย่างแจ่มชัดในที่สุดพลังแห่งมวลชนก็มีชัยเหนืออภิสิทธิ์ชนที่เลวทราม

ฉากการถูกโบยของอียองมินถูกจัดแสดงไม่ต่างอะไรกับการนำผู้พ่ายแพ้ออกมาแห่ประจานรอบเมืองเพื่อฉลองชัยชนะก่อนการลงทัณฑ์ตามธรรมเนียมศึกสมัยกรีก-โรมัน ชายหนุ่มถูกหิ้วปีกผ่านกล้องโทรทัศน์ที่เรียงรายรอถ่ายทอดสดใบหน้าอันหวาดกลัวลนลานของเขาไปทั่วประเทศ เมื่อถึงตำแหน่งลงทัณฑ์ เขาถูกจับถอดเสื้อแล้วผูกตรึงกับขื่อคาในที่กลางแจ้ง รูปร่างของขื่อคาที่เหมือนไม้กางแขนทำให้การลงทัณฑ์นี้ไม่ต่างอะไรกับพิธีกรรมการไถ่บาปอันศักดิ์สิทธิ์ เนื้อหนังมังสาที่แตกวิ่น สีหน้าที่แสดงความเจ็บปวดอย่างสาหัส และเสียงร้องโหยหวน กลายเป็นมหรสพอันตระการตาที่เร่งเร้าให้ผู้ชมส่งเสียงด่าทอผสมปนเปไปกับเสียงไชโยโห่ร้องอย่างสาสะใจ สัญญะใน “มหรสพ” ของคังโยฮันทำหน้าที่สื่อความหมายเกี่ยวกับความยุติธรรมในอุดมคติตามแนวคิดของเขา ซึ่งสัมพันธ์กับหลักการเรื่องความเท่าเทียมและการลงทัณฑ์อย่างสาสมที่เขาได้เคยประกาศไว้แต่ต้น เมื่อมหรสพสื่อให้ผู้ชมบรรลุถึงความหมายดังกล่าวนี้แล้ว แบบแผนกระบวนการยุติธรรมใด ๆ ที่คิมกาอนยึดมั่น ก็ไม่สำคัญเท่ากับได้เห็นการชดใช้ที่สมน้ำสมเนื้อและเห็นผล ทันตา

จุดไคลแม็กซ์ของ *The Devil Judge* อยู่ใน ตอนที่ 14: ปลุกปั่นให้คนคลั่ง เมื่อในที่สุดตัวละครที่กุมอำนาจฝ่ายอภิสิทธิ์ชนในฐานะ “ผู้ชม” ก็สามารถปะติดปะต่อสัญญะในรายการพิจารณาคดีทั้งหมดที่ผ่านมาจนเข้าใจความหมายอันแท้จริงของมหรสพนี้ว่าคดีที่ผ่านมาทั้งหมดนั้นถูกจัดเรียงเพื่อปูทางให้คังโยฮันเดินไปถึงเป้าหมายที่แท้จริง

เพียงหนึ่งเดียว นั่นก็คือการขุดรากถอนโคนรัฐบาลและเครือข่ายคอร์รัปชันทั้งหมด ในตอนนี้ คังโยฮันเปิดห้องพิจารณาคดีที่จุกชาง ในนามของเจ้าหน้าที่บรรเทาทุกข์ฉุกเฉินของรัฐบาล ใช้ท่อนเหล็กตีชายชราที่เข้าร่วมการประท้วงคนหนึ่งจนเสียชีวิต โดยมีเป้าหมายที่แท้จริงคือบีบให้จุกชางซัดทอดไปถึงประธานาธิบดีฮอจุงเซและพรรคพวกว่าที่กำลังวางแผนรวบอำนาจการปกครองโดยใช้ข่าวเรื่องโรคติดต่อจากไวรัสกลายพันธุ์เป็นข้ออ้าง

จุกชางเคยถูกพิจารณาคดีออกอากาศมาแล้วครั้งหนึ่งใน ตอนที่ 10: ล้มทั้งกระดาน ขณะนั้นเขาเป็นหัวหน้ากลุ่มแฟนคลับที่บูชาประธานาธิบดีฮอจุงเซและเป็น “หัวหอก” ทำงานให้กับประธานาธิบดีโดยใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ของตัวเองปลุกปั่นขบวนการคลั่งชาติ ยั่วยุกลุ่มวัยรุ่นเดนตายให้ออกมาก่อความรุนแรงตามท้องถนน ทำร้ายร่างกายชาวต่างชาติและผู้ที่ต่อต้านรัฐบาล ตัวละครจุกชางถูกเลือกใช้เป็นจุดหักเหสำคัญของสถานการณ์ เนื่องจากเรือนร่างและตัวตนของเขาให้ภาพที่เกี่ยวโยงกับระบบคุณค่าอย่างชัดเจนที่สุด กล่าวได้ว่าจุกชางคือสัญญะของความชั่วร้ายเลวทรามที่สมบูรณ์แบบ เป็นเชื้อไฟชั้นดีในการปลุกเร้าอารมณ์ของ “ผู้ชม” ให้พลุ่งพล่านได้ถึงขีดสุด นับตั้งแต่เรือนร่างซึ่งเป็นสัญญะพื้นฐาน จุกชางเป็นคนผิวขาวซีด ดวงตาแดงก่ำหรี่เล็ก บุคลิกบ่งชัดว่าเป็นโรคจิตต่อต้านสังคม เขาแสดงสีหน้าท่าทางที่สื่อความหมายของความ “เลวทราม” อย่างไม่ปิดบัง เช่น แบะปาก แสยะยิ้ม ถลึงตา แค่นหัวเราะด้วยเสียงเล็กแหลม ลอยหน้าลอยตาเยาะหยัน ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นท่าทางที่คนทั่วไปจะรู้สึกว่าน่าเกลียดจนสุดทนทาน สัญญะพื้นฐานเหล่านี้ เมื่อนำมา “จัดแสดง” ประกอบกับคลิปวิดีโอเหตุการณ์ขณะ “ควบคุมฝูงชน” ความคมชัดของคลิปทำให้ “ผู้ชม” ได้เห็นถึงสีหน้าอันบ้าคลั่งและเสียงร้องตะโกนท้าทายราวกับคนเสียสติระหว่างที่กระหน่ำฟาดท่อนเหล็กใส่ร่างของชายชราซ้ำ ๆ จนตาย ทำให้อาชญากรรมของจุกชางยิ่งเลวร้ายโหดเหี้ยมเป็นทวีคูณ ยิ่งเมื่อเขาลอยหน้าท้าทายคิมโยฮันอย่างมั่นใจว่าจะรอดพ้นจากความผิด และการมีทนายที่เป็นนายทหารในเครื่องแบบเต็มยศซึ่งสื่อชัดว่าเขาได้รับการคุ้มครองโดยอำนาจรัฐด้วยแล้ว ความเคียดแค้นชิงชังของ “ผู้ชม” ก็ยิ่งเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ

เมื่อคังโยฮันและ “ผู้ชม” ทั่วประเทศได้รับแจ้งข่าวอย่างไม่ทันตั้งตัวว่าพยานเพียงคนเดียวที่จะยืนยันได้ว่าไวรัสกลายพันธุ์ที่รัฐบาลกล่าวอ้างนั้นไม่มีอยู่จริงได้

เสียชีวิตไปแล้ว จุกชางแสดงอาการเยาะเย้ยด้วยการแสร้งทำเป็นกลั้นหัวเราะ แต่กลับปล่อยเสียงหัวเราะแหลมให้หลุดออกมาแบบกลั้นไม่อยู่ ในฉับพลันนั้น สถานการณ์ได้ถูกผลักเข้าสู่ “ขอบเขตวิกฤติของความยุติธรรม” ความโกรธแค้นของ “ผู้ชม” ซึ่งเกิดจากความผิดหวังที่รู้สึกว่า “คนเลว” กำลังจะหลุดรอดจากการลงทัณฑ์ ทำให้พวกเขาพร้อมจะโห่ร้องด้วยความสะใจหากการละเมิดขอบเขตของแบบแผนตุลาการตามปกติจะช่วยเปิดทางให้สามารถลากคออาชญากรเหลี่ยมจัดมาชดใช้ความผิดให้จงได้ เหมือนกับเกมกีฬามวยปล้ำที่ผู้ชมย่อมโห่ร้องด้วยความยินดีเมื่อนักมวยปล้ำฝ่ายธรรมะที่เพลี่ยงพล้ำ สามารถพลิกสถานการณ์กลับมาได้เปรียบด้วยการ “เล่นนอกเกม” เพื่อเอาคืนฝ่ายอธรรมที่คดโกงได้อย่างสาสม (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2544, น. 35-37) เมื่อคังโยฮันตระหนักว่าแบบแผนการแสดงที่เขาบรรจงจัดวางไว้อย่างระมัดระวังกำลังถูกทำลายโดยอำนาจมืดของรัฐ เพื่อให้ได้ผลในเชิงสังคม คังโยฮันตัดสินใจหันไปสวมบทบาทนักทรมานมืออาชีพเพื่อมอบการแสดงขั้นเอกอุที่มั่นใจว่าสามารถตอบสนองความพึงพอใจของผู้ชมได้อย่างท่วมทัน จากนาฏกรรมแห่งความพ่ายแพ้และเจ็บปวดในคดีอียองมินเขายกระดับมหรสพไปสู่การลงทัณฑ์อันทารุณโหดร้าย ซึ่งเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ของคังโยฮันที่ยึดเป้าหมายความยุติธรรมเป็นที่ตั้ง โดยไม่สนใจว่ากระบวนการให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมนั้นจะเป็นอย่างไร

การผลักสถานการณ์มาจนถึงการเลือกใช้โทษประหารชีวิตนั้นนับว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะการคงไว้หรือยกเลิกโทษประหารชีวิตนับได้ว่าเป็นข้อถกเถียงด้านตุลาการที่หลอกหลอนระบบตุลาการเกาหลีใต้มาเป็นเวลาหลายสิบปี นับตั้งแต่มีการประหารชีวิตครั้งสุดท้ายเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2540 โดยปัจจุบันเกาหลีใต้ยังคงมีโทษประหารชีวิตตามกฎหมายซึ่งสงวนไว้สำหรับการกระทำผิดที่สะเทือนขวัญประชาชนเท่านั้น แต่เมื่อพ้น 10 ปีหลังจากการตัดสินประหารชีวิตครั้งสุดท้าย จึงถือได้ว่าเป็นประเทศที่ไม่มีโทษประหารชีวิตในทางปฏิบัติ[4] ด้วยบริบทเช่นนี้ การตัดสินใจ

[4] เรื่องควรหรือไม่ควรยกเลิกโทษประหารชีวิตทางกฎหมายก็ยังเป็นประเด็นถกเถียงที่หาข้อสรุปไม่ได้จนปัจจุบัน กระแสเรียกร้องให้นำโทษประหารชีวิตกลับมาใช้ใหม่ครั้งล่าสุด เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2561 ลูกสาว 3 คนของเหยื่อฆาตกรรมได้ยื่นคำร้องผ่านหน้าเว็บไซต์ทำเนียบประธานาธิบดี พร้อม

ของคังโยฮันจึงเป็นทางเลือกที่ก้ำกึ่งจนยากจะตัดสินว่านี่คือการหยิบใช้กติกาที่มีอยู่แล้วโดยชอบธรรม หรือการเล่นรุนแรงนอกกติกากันแน่ อย่างไรก็ตาม ปัจจัยที่ทำให้การตัดสินในครั้งนี้ของคังโยฮันน่ากลัวที่สุด คือการเปิดเผยข้อความในคลิปวิดีโอของประธานาธิบดีฮอจุงเซที่เคยกล่าวสนับสนุนการประหารชีวิตไว้อย่างเร่าร้อนว่า

> “ถ้าอยากให้ประเทศเกาหลีกลายเป็นประเทศที่แข็งแกร่งอีกครั้งละก็ต้องมีอะไรงั้นเหรอ การประหารชีวิตยังไงล่ะ แต่นแต๊น! ทำไมเราต้องเอาเงินภาษีจากหยาดเหงื่อของประชาชนมาให้ที่กินที่พักกับพวกอาชญากรหมาขี้เรื้อนด้วย ทั้งหมดนี้ก็เพราะพวกเสแสร้งที่ดีแต่โวยวายเรียกร้องสิทธิมนุษยชน พวกที่ฆ่าคนอื่นแต่กลับถูกจำคุกแค่ 10 ปี 20 ปี แบบนี้ใช้ได้เหรอ สำหรับฮอจุงเซมันเป็นเรื่องที่ยอมรับไม่ได้เด็ดขาด ฟังให้ดีนะ ชีวิตคนต้องชดใช้ด้วยชีวิต เข้าใจที่ผมพูดมั้ย “ตาต่อตา ฟันต่อฟัน” อีกอย่างนะ จะบอกว่าเติบโตมาท่ามกลางความด้อยโอกาสหรือว่ามีบาดแผลในใจจากการถูกทุบตี พวกทนายที่ขายความเห็นใจด้วยการอ้างอะไรแบบนี้น่ะก็ควรจะจับเข้าคุกให้หมด กฎระเบียบที่แข็งแกร่ง ประเทศที่แข็งแกร่ง เกาหลีเปลี่ยนได้ด้วยมือเรา” (ตอนที่ 14: ปลุกปั่นให้คนคลั่ง)

ละครในตอนนี้ ชวนให้นึกถึงกลวิธีการทำให้แปลกต่างด้วยการให้ตัวละครที่ต่างกันซ้ำความคำพูดที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันออกมาเพื่อให้ผู้ชมเกิดฉุกใจขบคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้น ในกรณีนี้ คำพูดของฮอจุงเซมีหลายช่วงตอนที่ชวนให้นึกถึงคำพูดของคังโยฮันเมื่อครั้งที่กล่าวถึงหลักการเรื่องความยุติธรรมและกระบวนการยุติธรรมในตอนเปิดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการไม่ยอมรับความเชื่อเรื่องกลุ่มเปราะบาง และผลของการกระทำที่

แนบรายชื่อสนับสนุนมากถึง 147,000 รายชื่อ เรียกร้องให้ตัดสินโทษประหารชีวิตฆาตกร ซึ่งคือพ่อของพวกเธอเอง จากเหตุการณ์ที่พ่อซึ่งหย่าขาดจากแม่ไปแล้วใช้อาวุธมีดแทงแม่จนเสียชีวิต ลูกสาวทั้ง 3 ขอให้ใช้โทษประหารชีวิตเนื่องจากว่าก่อนหน้าที่จะเกิดเหตุฆาตกรรม แม่ของพวกเธอถูกพ่อคุกคามทำร้ายร่างกาย และขู่เอาชีวิตมาเป็นเวลากว่า 20 ปี

ต้องทัดเทียมกับการกระทำ คำพูดเหล่านี้เมื่อออกจากปากของฮอจุงเซ ซึ่งเรือนร่างและการแสดงออกของเขาแบกรับสัญญะของ ความเลวทราม ความกักขพะ ตะกละตะกลาม ความโง่เขลา ความหลงตัวเอง ความลุแก่อำนาจ ฯลฯ ก็ไม่ต่างอะไรกับ คำประกาศเจตจำนงของ “ปีศาจ” การเลือกเปิดเผยวิธีการลงโทษจุกชางด้วยวิดีโอคลิปนี้ ในแง่หนึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการ “ทิ่มแทงศัตรูด้วยมีดของศัตรู” ตามคำกล่าวของจองซอนอา แต่ในอีกแง่หนึ่ง ก็ดูราวกับว่าคังโยฮันในฐานะ “ผู้แสดง” กำลังข้ามฟากจากบทนักบวชผู้ประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ไปสวมบทบาทของ “ปีศาจ” ด้วยตนเอง เมื่อมาถึงจุดนี้คำถามสำคัญที่ “ผู้ชม” อย่างคิมกาอนต้องขบคิดก็คือ นี่เป็นเพียงแค่การ “แสดงอย่างละคร” หรือเป็นการก้าวข้ามไป “สวมบทบาท” อย่างสมบูรณ์

ในตอนที่ 14 ปลุกปั่นให้คนคลั่ง และตอนที่ 15 หุ่นเชิดที่หลงลืมตัวเอง ละครกระตุกเตือนให้ผู้ชมหันมาขบคิดถึงความต่างระหว่างตัวละครที่มองเผิน ๆ ดูเหมือนจะต่างกันอย่างสุดขั้วอย่างประธานาธิบดีฮอจุงเซและผู้พิพากษาคังโยฮัน ในละคร 2 ตอนนี้ระยะห่างของคุณค่าและความหมายในตัวละครถูกลดทอนลงจนผู้ชมสามารถมองเห็นได้ถึงการเป็นตัวละครคู่ขนานของกันและกัน แม้เป้าหมายจะไม่เหมือนกัน แต่ทั้งสองต่างก็ใช้วิธีการของ “มหรสพ” ปลุกปั่นพลังมวลชนด้วยการนำเสนอคุณค่าเชิงอุดมคติ แล้วใช้พลังนั้นสร้างเสริมอำนาจให้กับตัวเองเพื่อมุ่งกำจัดฝ่ายตรงข้ามด้วยปฏิบัติการความรุนแรงโดยอ้างความชอบธรรมในนามของมวลชน ซึ่งไม่ต่างอะไรกับการกระทำของปีศาจในพระคัมภีร์ที่ล่อลวงให้ผู้คนหลงผิดและเชื่อตาม ผู้คนที่ถูก “ปีศาจ” ครอบงำย่อมกระโจนเข้าสู่ด้านมืด เหมือนบรรดา “ผู้ชม” ที่ถูกดึงดูดให้ลุ่มหลงไปกับ “มหรสพ” ของฮอจุงเซและคังโยฮันจนกล้าที่จะลุกขึ้นมาหยิบอาวุธไล่ฆ่าฟันผู้คนบนท้องถนน หรือกดปุ่มตัดสินให้ประหารชีวิตคน

การกำหนดเงื่อนไขของโทษประหารในครั้งนี้กลายเป็นสัญญะสุดท้ายที่คิมกาอนในฐานะ “ผู้ชม” ใช้ตีความว่าที่ผ่านมาคังโยฮันเพียงแค่หลอกใช้อำนาจของประชาชน และกำลังจะกลายเป็น “ปีศาจ” โดยสมบูรณ์ เป็นเหตุให้เขาตัดสินใจเปิดโปงต่อประชาชนว่ารายการพิจารณาคดีทั้งหมดที่ผ่านมา “เป็นการจัดฉาก” คำกล่าวนี้เป็นการโจมตีไปที่มายาการของการแสดงซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของ “มหรสพ” โดยตรง สิ่งที่คิมกาอนทำ คือ การฉีกกระชากรูปลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายออกจากตัวความหมายที่

ต้องการสื่อออกมา ส่งผลให้ระบบสัญญะทั้งหมดที่คังโยฮันบรรจงจัดวางแบบแผนมาอย่างระมัดระวังพังทำลายลง ทำให้มวลชนที่เป็น “ผู้ชม” เหมือนถูกปลุกให้ตื่นขึ้นจากห้วงฝันโดยฉับพลันและเริ่มพินิจพิเคราะห์ความหมายของสิ่งที่ได้เห็นอย่างจริงจัง

ในตอนที่ 15 หุ่นเชิดที่หลงลืมตัวเอง ละครได้จัดวางฉากที่คิมกาอนเข้าไปกล่าวลาคังโยฮันและตัดสินใจเตือนสติเขาเป็นครั้งสุดท้าย ให้ต่อเนื่องกับฉากบทสนทนาระหว่างฮอจุงเซกับภรรยา เพื่อชี้ให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของตัวละครทั้งสอง

คิมกาอนกลับมาเผชิญหน้ากับคังโยฮันอีกครั้งในห้องทำงานเดิมที่บัดนี้ช่างแตกต่างจากห้องที่เขาเคยเข้ามาพบคังโยฮันเป็นครั้งแรก ชุดสัญญะที่สื่อถึงการถูกครอบงำด้วย “ปีศาจ” คลี่คลุมทุกอณูของห้อง ไม่ว่าจะเป็นผนังที่เปลี่ยนจากสีเทาอ่อนเป็นเทาเข้ม ภาพขนาดใหญ่ที่ประดับด้านหลังโต๊ะทำงานซึ่งเดิมเป็นภาพที่มีครึ่งบนเป็นสีขาวที่แต้มด้วยร่องรอยการรุกคืบของสีแดงบาง ๆ ส่วนครึ่งล่างเป็นสีแดงสด ถูกแทนที่ด้วยภาพเปลวเพลิงสีแดงเข้มบนพื้นสีดำสนิท หรือแม้แต่ชุดครุยผู้พิพากษาที่คังโยฮันสวม ก็เปลี่ยนจากเดิมที่ด้านในเป็นชุดยาวสีขาวคล้องบ่าทับด้วยแถบสีดำเหมือนชุดของนักบวช มาเป็นชุดสีดำปลอดทั้งด้านนอกและด้านใน ก่อนจะจากไป คิมกาอนกล่าวเตือนคังโยฮันเป็นครั้งสุดท้ายว่าเขากำลังถูกปีศาจกลืนกิน และสิ่งที่ทำให้มนุษย์ต่างจากปีศาจคือการรู้ขอบเขตของตัวเองและรู้จักหยุดเมื่อตระหนักว่ากำลังทำผิด คำกล่าวเตือนสติของคิมกาอนนั้น แท้จริงแล้วก็คือการยืนยันในคำตอบเดียวกับเมื่อครั้งที่เขาโต้เถียงกับคังโยฮันเป็นครั้งแรก นั่นคือ อุดมการณ์ที่ดีงามต้องได้มาด้วยกระบวนการที่ถูกต้องเสมอ กระบวนการที่ชั่วร้ายย่อมทำลายคุณค่าและความหมายของอุดมการณ์ไม่ว่าจะสูงส่งเพียงใดก็ตาม

ฉากตัดมาที่บทสนทนาระหว่างฮอจุงเซกับภรรยา ระหว่างที่นั่งฟังสามีพร่ำเพ้อถึงเป้าหมายในการได้ “สลักชื่อตัวเองไว้ในประวัติศาสตร์ในฐานะ**ตัวเอก**ตลอดกาล” ภรรยาของฮอจุงเซก็กล่าวเตือนเขาว่า “ดูเหมือนคุณจะอินกับบทบาทเกินไปแล้ว ฉันเป็นห่วงนะ พูดตามตรง เราเข้ามาหาเงินนี่นา สุดท้ายเราก็ไม่เหลืออะไรนอกจากเงิน” คำพูดของภรรยาฮอจุงเซก็มีนัยที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่คิมกาอนพูดกับคังโยฮัน คือเตือนสติให้ระลึกถึงเป้าหมายที่แท้จริงและหยุดตัวเองก่อนที่จะถลำลึกจนเกินแก้ แต่คำตอบ

สุดท้ายของฮอจุงเซนั้นต่างจากคังโยฮัน ในขณะที่ คังโยฮันยืนยันว่าอุดมการณ์ของเขาในการสร้างความยุติธรรมนั้นไม่เคยเปลี่ยนแปลง เพียงแต่อำนาจที่เขาได้รับจากประชาชนช่วยให้เขาสามารถออกแบบกระบวนการที่จะบรรลุเป้าหมายได้เร็วขึ้นเท่านั้น แต่สำหรับฮอจุงเซ เขายอมรับกับภรรยาว่าเป้าหมายของเขาได้เปลี่ยนไปแล้ว และเขาจะไม่หวนกลับไปสู่เป้าหมายอันน้อยนิดนั้นอีก

หากย้อนกลับไปพิจาณาทฤษฎีการละครของเบรคชท์จะพบว่า นักแสดงในแบบที่เขาชื่นชม คือนักแสดงที่ไม่ได้ลืมตัวหรือถูกกลืนเข้าไปในมายาการของละคร หากแต่เป็นผู้มีปัญญาที่รู้ตัวและรู้คิดอยู่ตลอดเวลาว่าจะสามารถทำประโยชน์อะไรได้บ้างจากบทบาทที่แสดงอยู่ นักแสดงจะต้องรู้เท่าทันตัวละคร และสามารถควบคุมการแสดงของตัวเองเพื่อสื่อความหมายให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ เบรคชท์ยังให้ความสำคัญและเชื่อมั่นในวิจารณญาณของผู้ชมเป็นอย่างมาก ถึงกับเคยขอร้องให้ผู้ชมช่วยแต่งตอนจบให้กับละครของเขา ผู้ที่อ่านหรือชมละครของเบรคชท์จึงเหมือนกับร่วมทำหน้าที่เป็น “ผู้กำกับการแสดง” ไปในตัวด้วย (เจตนา นาควัชระ, 2524, น. 184) เห็นได้ชัดว่า คังโยฮัน คือ “นักแสดง” ในอุดมคติของเบรคชท์ที่แม้จะหมิ่นเหม่ แต่ก็ยังรู้ตัวและควบคุมบทบาทของตัวเองได้ โดยมีเสียงจาก “ผู้ชม” อย่างคิมกาอนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการกำหนดทิศทางในตอนจบของละคร ในขณะที่ฮอจุงเซเป็นนักแสดงไร้ปัญญาที่ถูกกลืนกินโดยสมบูรณ์

5. ปิดฉากมหรสพ

ในตอนที่ 16 ซึ่งเป็นตอนสุดท้ายของ *The Devil Judge* ละครเลือกใช้ชื่อตอนนี้ว่า “ตอนจบ” ซึ่งเป็นชื่อเชิงสัญญะที่หลอมรวมเอาฉากสุดท้ายทั้งของละครชุด การปิดฉากมหรสพแห่งความยุติธรรมของคังโยฮัน และฉากสุดท้ายของละครชั้นเลวที่แสดงโดยขบวนการทุจริตคอร์รัปชันลงในคราวเดียวกัน การจบที่บริบูรณ์ถูกกำหนดด้วยการกลับมาบรรจบกันระหว่างการแสดงกับความเป็นจริงในชีวิต ในฐานะมหรสพที่สัญญะ

และความหมายทุกอย่างได้รับการคลี่คลายอย่างชัดแจ้ง ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการชำระอารมณ์ของ “ผู้ชม” จากมายาการของการแสดงสถานภาพของการเป็น “ตัวแสดง” ถูกเปิดเผยเมื่อตัวละครจูงมือกันออกมาโค้งคำนับให้แก่ผู้ชมในฐานะคนธรรมดาที่ยังคงสวมเครื่องแต่งกายของตัวละครที่ตนเองรับบทบาทด้วยเหตุนี้ การถ่ายทอดสดการพิจารณาคดีสุดท้ายจึงแตกต่างจากทุกครั้งที่ผ่านมา เพราะจำเลยในคดีนี้คือ “ผู้ร้ายตัวจริง” ที่หน้าฉากถูกทำลายลงจนหมดสิ้น เมื่อมหรสพถูกพังทำลายลง ผู้แสดงก็กลับไปสู่ตัวตนที่แท้จริง ภายใต้หน้ากากอันหยิ่งผยองของตัวละครทรงอำนาจ คือคนที่ขลาดเขลารักตัวกลัวตาย แม้แต่ผู้พิพากษาคังโยฮันที่ปรากฏตัวในห้องพิจารณาคดีคือคังโยฮันที่แท้จริง การตัดสินใจสุดท้ายของเขายืนยันได้ดีถึงหลักการที่เขายังคงยึดถือ เพื่อให้บรรลุความยุติธรรมอันเป็นเป้าหมายสูงสุด แบบแผนกระบวนการย่อมไม่มีคำตอบที่ตายตัว อย่างไรก็ตาม น่าสนใจว่าละครไม่ได้ให้ข้อสรุปว่าสุดท้ายแล้วแนวคิดเรื่องความยุติธรรมของคังโยฮันหรือคิมกาอนคือแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสม ทว่าเลือกที่จะทิ้งการตัดสินใจสุดท้ายให้เป็น “การบ้าน” ของผู้ชม ทำให้ละครไม่ได้จบลงเพียงแค่ในจอโทรทัศน์ แต่ถูกนำกลับไปขบคิดเพื่อหาคำตอบต่อในโลกความเป็นจริง ซึ่งเป็นแนวทางการนำเสนอข้อวิภาษอันเป็นเอกลักษณ์ในละครของเบรคชท์

องค์ประกอบของละครโทรทัศน์ชุด *The Devil Judge* แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการใช้รูปแบบมหรสพในการสื่อความหมายถึงผู้ชมผ่านระบบสัญญะที่ถูกจัดวางอย่างซับซ้อน เพื่อตั้งคำถามต่อประเด็นจริยธรรมอย่างความดี ความชั่ว และความยุติธรรม ซึ่งเป็นต้นธารของปัญหาอื่น ๆ ในสังคมไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ การกดขี่ของรัฐ ความไม่เป็นธรรมของกระบวนการยุติธรรม หรือแม้กระทั่งประเด็นถกเถียงอย่างการมีอยู่ของโทษประหารชีวิต *The Devil Judge* จึงเป็นมหรสพถูกสร้างขึ้นเพื่อบอกเล่าการต่อสู้ระหว่างความดี-ความชั่ว ท่ามกลางระบบยุติธรรมที่ล้มเหลว เป็นโลกสมมติที่ทำให้ผู้ชมได้เห็นชัยชนะของผู้ถูกกดขี่ และความพ่ายแพ้ของคนฉ้อฉลอย่างยากจะเห็นได้ในชีวิตจริง

รายการอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2524). ข้อยกเว้นและกฎเกณฑ์: ละครเบรคชท์ในสังคมไทย. *วารสารอักษรศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 4*(2), 17-46.

_____. (2526). *วรรณกรรมละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ การศึกษาเชิงวิจารณ์.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชองอิลจุนและวิเชียร อินทะสี. (2557). *ประวัติศาสตร์การเมืองเกาหลีสมัยใหม่*. โซล: อิเมจิน บุคส์.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. (2541). *งานฉากละคร 1*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญวัฒน์ สว่างวัฒน์. (2559). พัฒนาการทางการเมืองและเส้นทางสู่ประชาธิปไตยของไทยและเกาหลีใต้. *วารสารสหวิทยาการการวิจัย: ฉบับบัณฑิตศึกษา, 5*(1), 62-

74.

โรล็องด์ บาร์ตส์. (2500). *มายาคติ* (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Huppatz, D. J. (2011). Roland barthes, mythologies. *Design and Culture*, *3*(1), 85-100.

White, J. J. (2004). *Bertolt Brecht's dramatic theory*. Boydell & Brewer.

Received: October 6, 2022

Revised: November 8, 2022

Accepted: December 1, 2022