JAPAN LETTER

ญี่ปุ่นสาร | Newsletter from The Japan Foundation, Bangkok No. 49 March 2006 - May 2006

Cover Story:	2
Cultural Exchange Plaza:	4
Activity Reports:	22
Special Feature:	28
Notice	32

โคโตะ Koto

โคโตะเป็นเครื่องเล่นดนตรีของประเทศจีนที่รู้จักกันที่ประเทศญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 6 เริ่มแรกมีการเล่นกันเฉพาะในวังหลวง อย่างไรก็ตาม ในช่วงยุค เอโดะ เครื่องดนตรีโคโตะเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่คนมั่งมี เพื่อสื่อถึงการมีการศึกษา (โดยเฉพาะกุลสตรี) เพลงของโคโตะมีชื่อว่า โซคิวคุ สมัยก่อนบรรเลงโดยนักดนตรีตาบอด และนักดนตรีเหล่านี้เองที่เป็นผู้คิดค้นการประพันธ์และวิธีการบรรเลงแบบคลาสสิคในยุคแรก

โคโตะเป็นเครื่องดีดชนิดหนึ่งที่มีสัณฐานยาว ทำจากไม้เพาโลเนีย หรือเป็นที่รู้จักกันในนามของ Empress Tree *(kiri)* ขุดภายในให้เว้าตามส่วนโค้งด้านนอก วางราบไปกับพื้น รูปร่างคล้ายจะเข้ มีความยาวประมาณ 6 ฟุต (180 ซ.ม.) กว้างประมาณ 14 นิ้ว (35 ซ.ม.) มองดูรูปร่างลักษณะคล้ายมังกร และส่วนประกอบอื่นๆ ของโคโตะก็มีชื่อเรียกเป็นอวัยวะส่วนต่างๆ ของมังกรด้วย ขึงสาย 13 เส้นพาดไปบนตัวสะพานที่มีชื่อว่า **"จิ"** ที่ขยับเข้า-ออกได้ ดึงให้ตึงตามต้องการแล้วผูกขมวดไว้ตรงส่วนปลายตัวโคโตะ เส้นเหล่านี้เดิมทีใช้เส้นไหม แต่สมัยใหม่มักใช้ไนลอน หรือเทตลอน ปรับเส้นเสียงตามตำแหน่งของสะพานที่จัดวางไว้โดยปรับให้เข้ากับเพลงแต่ละเพลง ในขณะที่เล่นอยู่นั้น นักดนตรีสามารถขยับปรับตำแหน่งของสะพานนี้ได้ตามเสียงโน้ตที่ต้องการ นับเป็นสิ่งท้าทายความสามารถของผู้เล่นเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังช่วยทำให้เครื่องดนตรีมีชีวิตชีวา สามารถปรับตัวเข้าหาสภาพแวดล้อมทางดนตรี และวัฒนธรรมได้โดยไม่จำกัดกาลและสถานที่

โคโตะ 13 สาย มีที่มาจาก **"กักคุโซ"** ดนตรีในราชสำนักในศตวรรษที่ 16 พระเคนจุน (1547-1636) นักบวชในพระบวรพุทธศาสนาซึ่งจำพรรษาอยู่ทางภาคเหนือของเกาะกิวชิว ได้ริเริ่มแต่งเพลงสำหรับโคโตะขึ้น เรียกรูปแบบเช่นนี้ว่า **"ทสึคุฉิ"** ตามชื่อภูมิภาค ต่อมา ยาทสึฮะฉิ เคงเงียว (1614-1685) นักดนตรีตาบอดแต่มีพรสวรรค์แห่งเมืองเกียวโตที่เป็นลูกศิษย์พระเคนจุน ก็ได้นำมาดัดแปลงเป็นเพลงนิทาน โดยการใส่เทคนิค การให้เสียงใหม่ ตลอดจนแต่งเพลงใหม่ขึ้นมาด้วย เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้เขา คือ **"โรคุดัง โนะ ชิบาเระ"** (หกขั้นตอนของการเรียนรู้) เพลงนี้ยังคงเป็นที่นิยมแสดงในหมู่นักดนตรีโคโตะอยู่จวบจนทุกวันนี้ ระหว่าง ยุคเอโดะ (1603-1867) เครื่องดนตรีโคโตะได้พัฒนาจากดนตรีในราชสำนักไปสู่ดนตรีที่โดดเด่นของญี่ปุ่นด้วยคุณสมบัติของเสียงที่ไม่ซ้ำแบบใคร และกลายมาเป็นความประณีตทางสุนทรีของศิลปะและวัฒนธรรมญี่ปุ่น

ดนตรีตะวันตกเข้ามาในญี่ปุ่นราวต้นยุคเมจิ (1868-1912) **มิยาหงิ มิจิโอะ** (1894-1956) ผู้เป็นทั้งนักแต่งเพลง นักปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และนักแสดงตาบอด เป็นนักแต่งเพลงชาวญี่ปุ่นคนแรกที่คิดผสานเพลงตะวันตกกับเพลงโคโตะแบบดั้งเดิมเข้าด้วยกัน ไม่เพียงแต่จะแต่งเพลงใหม่ๆ สำหรับโคโตะไว้มากถึงกว่า 300 เพลงเท่านั้น แต่ยังค้นคิดประดิษฐ์โคโตะเสียงทุ้ม 17 สายขึ้นมาด้วย สร้างสรรค์เทคนิคการเล่นใหม่ๆ ขยายขอบเขตของรูปแบบการเล่นดั้งเดิม เป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง ด้วยความสามารถพิเศษและความเป็นคนติดดินของเขานั่นเอง จากเวลานั้นเป็นต้นมา นักแต่งเพลงอย่างซาวาอิ ทาดาโอะ (1937-1997) ก็ได้สานต่อวิสัยทัศน์ของมิยาหงิด้วยการแต่งเพลง รวมทั้งแสดงผลงานที่ก้าวไปสู่ทิศทางใหม่ๆ ด้วยการผนึกกำลังความสามารถในการสร้างสรรค์และตั้งใจจริงของนักดนตรีที่เปี่ยมไปด้วยพรสวรรค์และการทุ่มเทของพวกเขานี่เองที่ทำให้เครื่องดนตรีญี่ปุ่นอายุเป็นพันปีชนิดนี้ยังคงมีชีวิตชีวา และมีเสน่ห์เอาไว้อย่างไม่เสื่อมคลาย

The koto came to Japan from China in the 6th century. It was initially used only within the Imperial Court, however during the Edo period the koto became popular among wealthy people as a sign of culture (particularly for young girls and women). Music only for koto, called sokyoku, was played for a time by a class of blind musicians. It is from these musicians that the early classical compositions and techniques arose.

The koto is a long, hollow instrument, about six feet (180 cm) long and 14 inches (35 cm) wide, made from paulownia wood, often called Empress Tree *(kiri)*. The shape of the koto is said to resemble that of the dragon, and the names of various parts of the koto correspond to various parts of the dragon. There are 13 strings stretched lengthwise over movable bridges, called *ji*, and tied at each end of the body. They were originally made from silk, but nowadays nylon or tetlon is commonly used. The strings are tuned according to the placement of the bridges. During performance the bridges can also be moved for different tunings. For the player, it is challenging because each piece that is played needs to have the bridges set to the right tuning; it is appealing because of the wide variety of tunings that can be created. This is one aspect that has helped to keep the instrument alive and well; the ability to adjust to various musical and cultural settings across time and place.

The modern 13-string koto originates from the *gakuso* of Japanese court music. In 16th century, Kenjun (1547-1636), a Buddhist priest who lived in Northern Kyushu, began to compose for the instrument, calling the original style **"Tsukushi"** after the region. Yatsuhashi Kengyo (1614-1685), a gifted blind musician from Kyoto, learned from Kenjun and transformed the limited repertoire by adding new techniques, making new tunings, and writing new compositions. His most well-known composition, **"Rokudan no Shirabe"** (Study in Six Steps) remains the most well-known and often played classical koto piece today. It was during the Edo period (1603-1867) that the koto developed from an exclusive court instrument into a uniquely Japanese instrument with a voice all its own, with its own indelible sound that has become an intricate part of Japanese art and culture.

Western music was introduced in Japan at the beginning of the Meiji Period (1868-1912). The blind composer, innovator and performer Miyagi Michio (1894-1956) was the first Japanese composer to combine, with great creative inspiration, Western and traditional koto music. He not only wrote over 300 new works for the instrument, he invented the very popular 17-string bass koto, created new playing techniques, expanded traditional forms, and in general restored popularity to the genre with his charismatic and down-to-earth personality. Since that time, composers such as Sawai Tadao (1937-1997) have furthered Miyagi's vision by continuing to compose and perform works that continue to stretch the instrument in new directions. Because of the integrity, creativity and determination of some very talented musicians and the devotion and dedication of their students, the thousand-year old Japanese koto is still as vibrantly alive and appealing as ever. JAPAN

โรงแรมแกรนด์เอเชีย
Hotel Grand Asia

นฤมล ธรรมพฤกษา
Narumol Thammapruksa

ก่อนลงน้ำ

ก่อนที่จะลงน้ำ เป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มักจะเอาเท้าแหย่น้ำก่อน เพื่อทดสอบอุณหภูมิ ฉะนั้น ก่อนที่จะร่วมงานกับคนที่เพิ่งจะรู้จักก็ต้องมีการสร้างความคุ้นเคยกันก่อน ผู้อำนวยโครงการ คุณเคนทาโร มัตซุยจึงจัดให้มีการแนะนำตัวและแสดงผลงานละครเดี่ยวที่โรงละครเซตากายาเมืองโตเกียว ในเดือนมีนาคม ปี 2003

จากนั้นเราก็เป็นผู้กำหนดทิศทางเดินให้กับตัวเราเอง โดยเริ่มต้นจากการจุ่มเท้าลงไปในน้ำเพื่อชั่งใจว่าควรจะลงไปดำผุดดำว่ายดีหรือไม่ ที่บาหลีเดือนมิถุนายนปีเดียวกันเราทำความรู้จักกันลึกซึ้งยิ่งขึ้น เมื่อได้ทดลองอะไรใหม่ๆ รวมทั้งเรียนรู้วิธีการสร้างสรรค์งานละครของกันและกัน เราก็รู้สึกคุ้นเคยและปลอดภัย เริ่มเชื่อใจในน้ำนั้นจนไม่มีใครชักเท้ากลับ

ค่อย ๆ จุ่ม

ท่ามกลางลมหนาวในหุบเขาเมืองคาวาบะ เราจุ่มตัวลงในน้ำอย่างช้าๆ เดือนตุลาคมของประเทศญี่ปุ่นยังคงไม่เหน็บหนาวมากนัก แต่สำหรับคนจากเมืองร้อนเช่นเรา กลับรู้สึกเย็นยะเยือก

ผู้กำกับ 12 จาก 16 คน[1] อาสาที่จะทดลองกำกับ เราแบ่งเวลาสองสัปดาห์ทำละครสั้น 12 เรื่อง เราเห็นความหวังที่กระจัดกระจายในตอนต้น เริ่มต่อตัวเป็นรูปร่าง คลื่นของเราเริ่มจูนให้ตรงกัน ความสนใจในประเด็นทางสังคมที่คล้ายคลึงกันได้นำเราเข้าสู่ทิศทางเดียวกันมากขึ้นแม้รูปแบบงานละครของเราจะต่างกันมากก็ตาม เรารู้สึกเพลิดเพลินกับน้ำที่ห่อหุ้มพยุงตัวเราไว้ จึงได้ทดลองว่ายไปมาอย่างไม่ขลาดกลัว แล้วก็พบว่า เราถอยหลังกลับไปไม่ได้อีกแล้ว

---

[1] *Asian Theatre Collaboration, Setagaya Public Theatre*

Participants:

Indonesia	*– Azuzan JG, Dindon WS, Rochmad Tono*
Malaysia	*– Jo Kukathas, Nam Ron, Loh Kok Man*
Singapore	*– Haresh Sharma, Invan Heng*
America	*– Josh Fox*
Philippines	*– Jose Estrella, Rody Vera, Herbert Go*
Thailand	*– Pradit Prasartthong, Narumol Thammapruksa*
Japan	*– Takeshi Kawamura, Tatsuo Kaneshita*

Producer: *Matsui Kentaro*

Project Manager: *Eishi Minako*

ดำผุดดำว่าย

จากนั้น เราก็หายใจเข้าเฮือกใหญ่ กลั้นลมหายใจ ดำดิ่งลงไป

ที่โรงละครเซตากายา พับลิคเธียเตอร์ โตเกียว เดือนมีนาคมปีต่อมา เราได้ก้าวกระโดดทดลองทำงานละครชิ้นใหญ่ขึ้น โดยการแบ่งเป็นสามกลุ่มตามความสนใจ เพื่อคิดนำกระบวนการไปจนกระทั่งเสร็จสิ้นการแสดง (เราเรียกแต่ละกลุ่มว่า ***Engine***) โดยมีโจทย์ว่าจะต้องให้ทั้ง 16 คน มีส่วนร่วม ไม่ว่าจะเป็นการแสดง กำกับ หรืองานด้านเทคนิคต่างๆ

ละครสามเรื่อง[2] ที่เนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอต่างกันอย่างสุดขั้วในเวลาสองชั่วโมง เวลาสามสัปดาห์ถูกใช้อย่างหมดจดคุ้มค่า ราคาที่ได้มานอกเหนือจากความภาคภูมิใจคือดวงตาที่เบิกกว้าง จนสามารถมองข้ามความโรแมนติกของการทำงานข้ามวัฒนธรรม ปลุกให้เราตื่นฉุดให้ลงมายืนอยู่บนผืนดินที่ขรุขระแต่ขณะเดียวกันก็สดชื่นเขียวขจี ความจริงมันซับซ้อนเยี่ยงนี้

ตุลาคม 2004 การพบกันครั้งที่ห้า เราถูกทิ้งให้โดดเดี่ยวอยู่กลางมหาสมุทรกว้างใหญ่ บนเก้าอี้ตัวเดิมตลอดทั้งสองสัปดาห์ ใช้สมองดำทวนกระแสน้ำ ส่วนมือและขาถูกปล่อยให้ง่อยเปลี้ย

บนเทือกเขาสูงตัดขาดจากโลกภายนอก ณ เรือนพำนักของศูนย์วัฒนธรรมประเทศฟิลิปปินส์ (CCP) บนยอดเขามาคิลิงค์[3] ที่เคยถูกใช้ต้อนรับบรรดาแขกเหรื่อของอีเมลดา มากอส บัดนี้เราได้ยึดครองไว้แล้ว

สัปดาห์แรกผ่านไปโดยการประเมินผลงานและกระบวนการที่ผ่านมาตลอดทั้งสี่ครั้ง คัดสรรโครงสร้าง, เนื้อหา, theme, รูปแบบ, และสรุปด้านเทคนิคอื่นๆ ส่วนสัปดาห์ที่สองใช้ในการวางแผนไปสู่การทำงานครั้งสุดท้ายที่ญี่ปุ่นในปีหน้า

เราสร้างศัพท์เฉพาะใหม่ๆ สำหรับการสื่อสารภายในกลุ่มของเราเอง

Proto-text เป็นโครงสร้างคร่าวๆ ที่มีพื้นที่ว่างเพียงพอให้เติมสิ่งใหม่ๆ ไปในระหว่างการค้นหา และอนุญาตให้เพื่อนร่วมงานเข้ามามีส่วนร่วมแต่งเติมไปในทิศทางที่ตนต้องการทั้งในเรื่องการสร้างเนื้อหาหรือการเขียนบทละคร (device style) ร่วมไปกับคนเขียนบทคือ โรดี้ เวรา จากฟิลิปปินส์ และฮาเรช ชามาร์ จากสิงคโปร์ (ซึ่งพวกเราหลายคนก็คุ้นเคยกับวิธีการนี้อยู่แล้ว คือผู้กำกับจะเขียนบทไปพร้อมๆ กับให้นักแสดง improvise ไปในกระบวนการซ้อม)

Requirements เป็นโจทย์ที่จำเป็นต้องตอบ คำสั่งที่ต้องทำตาม และอุปกรณ์ที่จัดหาเพื่อประกอบการแสดง แม้บางครั้งมันอาจไม่เข้ากันเอาเสียเลย เราอาจมี requirements มากถึงยี่สิบรายการ เพื่อเป็นโจทย์สำหรับการแสดงเพียงห้านาที

Think Tank เป็นเสมือนถังออกซิเจนที่คอยเติมให้กับนักดำน้ำทั้งหลาย จำเป็นต้องประกอบด้วยคนตั้งแต่สองคนขึ้นไป (ห้ามทำงานเดี่ยว) พัฒนา theme คิดค้น proto-text คัดเลือกตัวละคร (จาก 16 คนที่มี) และนำกระบวนการไปจนกระทั่งการแสดงเสร็จสิ้น คล้ายๆ กับ Engine ในครั้งก่อน แต่ต่างกันที่ Engine จะไม่มีผู้กำกับ แต่ think tank จะสามารถกำกับ หรือเชิญใครก็ได้ที่อยู่นอก think tank ของตนมาช่วยกำกับ

Super structure คือกลุ่มคนที่แต่ละ Think Tank เสนอชื่อให้เป็นตัวแทน เพื่อทำหน้าที่คล้าย dramaturge กำหนดทิศทาง ทำโครงสร้างที่เชื่อมโยงเอาการแสดงของแต่ละกลุ่มเข้าด้วยกัน

เราสรุปว่า เราจะสร้างละครภายในข้อจำกัดที่มีอยู่ โดยไม่เชิญคนจากภายนอกมาร่วมแสดง กำกับ ออกแบบเวที ไฟ และเสื้อผ้า เราจะมีแต่ผู้ช่วยที่มาจากโรงละครเท่านั้น ฮาเรชกล่าวว่า *"Limitation as a way of stimulation"*

---

[2] *Engine A – เรื่อง This is Our City*
Engine B – เรื่อง Fly Me to the Moon
Engine C – เรื่อง God Speed Me You Black Emperor

[3] *ขอขอบคุณการสนับสนุนจากศูนย์วัฒนธรรมประเทศฟิลิปปินส์ (Cultural Center of the Philippines – CCP) เอื้อเฟื้อสถานที่และบุคลากร*

เราสำรวจกับดักที่ตัวเราวางเอาไว้ตั้งแต่แรกเริ่ม ว่าจะต้องทำอะไรแปลกใหม่, อะไรที่เป็นต้นฉบับ, อะไรที่แตกต่างไปจากคนอื่นๆ, ต้องบังคับให้ตัวเองทำงานกับกลุ่มใหญ่ (เพราะคำว่า collaboration) ทั้งที่ทำกับกลุ่มเล็กจะมีประสิทธิภาพมากกว่า, จะต้องทำลายความเป็น conventional (ของละครแบบสมัยใหม่ที่ใช้เวทีแบบกรอบรูปและเรื่องราวเป็นเส้นตรงตั้งแต่ต้นจนจบ รวมไปถึงละครยุคหลังสมัยใหม่ที่ทุกอย่างเป็นภาพตัดแปะ คนดูกระจัดกระจาย ตีความไปทางใครทางมัน)

กับดักเหล่านี้ใหญ่หลวงนัก

เมื่อเราวางไว้เอง เราก็ต้องแหกมันออกมาเอง

โจ คูคาทัส จากมาเลเซีย หยิบคำพูดของตั๊ว (ประดิษฐ์ ประสาททอง) ที่เคยพูดไว้ว่า *"ในเมืองไทย มีพระพุทธรูปที่มีความงดงามยิ่งอยู่มากมาย แต่ไม่ว่าจะมองหาตรงไหนก็ไม่สามารถทราบได้ว่าใครเป็นปฏิมากร แต่ศิลปินปัจจุบันเรามัวแต่กังวลว่าจะต้องสร้างงานที่เป็นชิ้นเอกและมีลายเซ็นกำกับ แต่คนสมัยก่อนเขามีแรงขับที่ต่างไปจากพวกเรา"*

ทุกคนเงียบไปพักใหญ่ ก่อนที่จะถกกันต่อในประเด็นต่อไป

"อะไรคือแรงบันดาลใจของคุณ"

จากการอภิปรายตลอดสองสัปดาห์ มีสิ่งที่เราต้องตัดสินใจร่วมกันอีกมากมาย จะทำละครยาวสองชั่วโมงหรือสามวัน? เรื่องเดียวหรือสามเรื่อง? ใช้พื้นที่ในโรงละครอย่างเดียวหรือใช้ข้างนอกโรงละครด้วย? ละครเรื่องอะไร? Theme เกี่ยวกับอะไร? อะไรเป็นกระบวนการในการทำงาน? โครงสร้างของละครเป็นแบบปิด (fix) หรือเปิด? (เช่น picaresque tale – ตัวละครเอกออกเดินทาง แวะเป็นพักๆ แต่ละครั้งก็พบกับตัวละครอีกหลายตัว หรือ La Ronde – ตัวละคร A พบกับ B, B พบกับ C, C พบกับ D และ E, ในที่สุด E ก็กลับมาพบกับ A)

หลังจากแบ่งเป็นกลุ่มย่อยถกเถียงอภิปรายทีละประเด็น ทั้งสร้าง model และเขียน diagram ในที่สุดเราพบว่าสิ่งที่เราสนใจร่วมกันและปรากฏในการแสดงของเราอยู่บ่อยครั้ง จนสามารถสรุปเป็น theme ใหญ่ๆ ได้สามกลุ่มใหญ่ คือ

1. migration/economy
2. identity/alienation/isolation
3. terrorism

จากนั้นทุกคนเสนอ proto-text ตาม theme ทั้งสาม และดูว่าจะประสานกันได้อย่างไร

ตัวอย่าง เช่น โรดี้เขียน character research ตัวละครที่เป็นหญิงชาวฟิลิปปินส์ชื่อ **"มีล่า"** เรียกตัวเองว่าบีล็อก เป็นโสเภณีในประเทศญี่ปุ่น ชื่อจริงคือลูเดส ชื่อในพาสปอร์ตคือลินดา สามีเป็นยากูซ่า เธอถูกช่วยเหลือโดยองค์กรเอกชนเมื่อถูกถามชื่อ เธอจำไม่ได้ เพราะมันนานมาแล้ว เธอจึงร้องไห้

ฉันเขียน *proto-text* เรื่องแม่บ้านสองคนจากคนละประเทศมาทำงานในสิงคโปร์ ต่างอวดรอยแผลว่าใครถูกทำร้ายจากเจ้านายมากกว่ากัน แต่ละคนก็ต่างจำชื่อจริงๆ ของตัวเองไม่ได้เพราะเปลี่ยนชื่อในพาสปอร์ตปลอมหลายครั้ง คนหนึ่งไปตกหลุมรักกับชายที่เป็นผู้ก่อการร้ายและเรื่องก็พัฒนาไปอีกอย่างเข้มข้น

โรดี้อยากช่วยฉันคิดต่อ ฉันก็ประทับใจตัวละครที่เขาคิดขึ้น เราจึงตกลงเป็น Think Tank เดียวกัน ฮาเรชอยากทำเรื่องแรงงานอพยพ ก็เลยเข้าร่วมกลุ่มด้วย

ทาเคชิกับโทโน ทำละครตลกเป็นเรื่องราวสลับร่างกันของสองหนุ่มชาวญี่ปุ่นและอินโดนีเซียหลังจากถูกระเบิดของผู้ก่อการร้าย ซึ่งดำเนินชีวิตหลังจากนั้นด้วยวิญญาณเดิมในร่างใหม่ และต่างก็ปล่อยไก่ทางวัฒนธรรมตัวเบ้อเริ่ม

ทัตซีโอะกับน้ำร้อน สนใจอุดมการณ์ของชายหนุ่มสองคนจากญี่ปุ่นและมาเลเซียที่ต่างร่วมกระบวนการก่อการร้ายด้วยความเชื่อที่ต่างกัน หนึ่งต่อสู้เพื่อพระเจ้า อีกหนึ่งต่อสู้เพื่อมวลมนุษย์ แต่กลับจบลงด้วยโศกนาฏกรรมรักสามเส้า เฮอร์บี้และโฮเซ่จากฟิลิปปินส์ อยากจะนำฉากต่างๆ ที่น่าสนใจมาประกอบเข้าด้วยกัน แต่อาจไม่ต่อเนื่องกัน เช่น การคัดเลือกนักแสดงไปทำงานบาร์ในประเทศญี่ปุ่น การรวมตัวกันที่สวนสาธารณะในวันหยุดของแม่บ้านชาวฟิลิปปินส์ในฮ่องกง เพื่อพูดคุย นินทา กู้ยืมเงิน นวดและเสริมสวยให้กันและกัน

โจ สนใจทดลองเทคนิคการสร้างเรื่องแบบซับซ้อน เช่น ตัวละครแต่ละตัวจะปลอมตัวเป็นอีกหลายๆ คน ปรากฏตัวในหลายๆ ที่ จนไม่แน่ใจว่าใครเป็นใครกันแน่ บทพูดเพียงสี่ประโยคจะถูกเรียงลำดับต่างกันไปในแต่ละฉาก

จอชอยากเอาฉากและเรื่องราวเก่าๆ ที่ทำที่บาหลี คาวาบะและโตเกียวมาประกอบเป็นเรื่องใหม่ ส่วนตั๊วและอาซูซาน สนใจเรื่องการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสร้างเรื่องราวทำเป็นฉากสั้นๆ หลายๆ ฉากใช้คั่นระหว่างการแสดงของกลุ่มอื่น

แต่ละ Think Tank กำหนดแนวทางที่ตัวเองสนใจภายใต้ theme ที่กำหนด ให้พัฒนาและนำเสนออีกสามเดือนข้างหน้าที่เมืองยามากูชิ จากนั้นจะเอามาประสานกันแล้วพัฒนาเป็นเรื่องราวสามเรื่อง ที่มีความยาวสองชั่วโมงครึ่ง

สุดท้าย เราก็ได้ชื่อละคร **"Hotel Grand Asia"** ผลการ vote ชนะลอยขาดลิ่วจากอีกเกือบห้าสิบชื่อที่เราเสนอด้วยเหตุผลว่า "หากเราเดินทางไปที่ใดก็ตามในประเทศแถบเอเชีย จะมีโรงแรมที่ชื่อหรูหราว่า ***"แกรนด์"*** ต่างๆ หรือมีคำว่า ***"เอเชีย"*** อยู่เสมอ เพื่อยกระดับให้ดูโก้หร่าน แต่ข้างในอาจเป็นเพียงโรงแรมจิ้งหรีดก็ได้"

ฉันคิดว่าชื่อนี้ อธิบายความทะเยอทะยานทางเศรษฐกิจของประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้เป็นอย่างดี ไม่เพียงเท่านั้น ยังอธิบายบุคลิกลักษณะของชาวเอเชียได้ถึงแก่นอีกด้วย

ก่อนลากลับบ้าน ฮาเรชเสนอตัวเองเป็น Emotional consultant เขารู้ก่อนล่วงหน้าอีกแล้วว่า **"พวกเราจะได้ผจญศึกทางอารมณ์อย่างท่วมท้น"**

ดำดิ่งสู่เบื้องลึก

หลังจากหลับหูหลับตาดำดิ่งสุดแรงสุดกำลัง เราก็มาถึงก้นสมุทร

เราลืมตาขึ้นช้าๆ ภาพที่เห็นมันพร่ามัว ไม่เหมือนกับที่เราเห็นบนผืนน้ำ แสงสลัวจากเบื้องบนไม่เพียงพอที่จะทะลุทะลวงความมืดสงัดใต้ท้องน้ำ อีกทั้งสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่เราไม่เคยพบเห็นก็สร้างความหวาดหวั่นใจให้กับเราไม่น้อย

เราพบกันครั้งที่หก ที่เมืองยามากูชิและโตเกียว ในเดือนมกราคมถึงมีนาคม 2005

ประเด็นเกี่ยวกับ migration กับ identity/alienation ค่อนข้างจะเห็นเป็นรูปธรรม เราเองก็มีประสบการณ์ตรงที่สามารถเชื่อมโยงได้ง่ายกว่าประเด็นเรื่อง Terrorism ซึ่งเราเข้าใจก็เพียงการคาดเดาและอารมณ์ตอบสนองต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเท่านั้น เราทำการค้นคว้าเกี่ยวกับประเด็นนี้ จากหนังสือ อินเตอร์เน็ต ภาพยนตร์สารคดี การสัมภาษณ์ และถกเถียง เราศึกษาประวัติศาสตร์ของเอเชีย ตะวันออกกลาง อเมริกา กระทั่งในญี่ปุ่นเกี่ยวกับการก่อการร้าย กระนั้นเราก็สามารถจับได้เพียงแค่ภาพคร่าวๆ เท่านั้น แม้เราจะมีเพื่อนที่เป็นมุสลิมหลายคน[4] ที่ช่วยให้เรามีความกระจ่างในด้านความเชื่อของอิสลามอยู่บ้าง แต่เราก็ยังไม่สามารถเข้าถึงจิตใจของตัวละครที่เราจะสร้างได้

ดินดอนจากอินโดนีเซียเสนอว่าควรแตะประเด็น Terrorism ในระดับเหตุการณ์เท่านั้น ส่วนโจ จากมาเลเซียเห็นตรงกันข้ามว่าเราควรทำ character study เพื่อให้ภาพของผู้ก่อการร้ายมีความเป็นมนุษย์ มีเลือดเนื้อดูจริงจังมากกว่าภาพที่เราเห็นเป็นนามธรรมหรือเป็นแค่สัญลักษณ์

ส่วนทาเกชิเห็นว่า เรื่องของผู้ก่อการร้ายข้ามชาตินั้นเชื่อมโยงกับประเด็น Migration และ identity เพราะมีการย้ายถิ่นฐานและเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ และอยากลองเปรียบเทียบกับผู้ก่อการร้ายชาวญี่ปุ่น (Red Army) ที่ไปช่วยรบที่ปาเลสไตน์ในอดีต โดยเริ่มจากอุดมคติแล้วก็มีอารมณ์ร่วมตามมา

โรดี้เสริมว่า ชอง เจเนต์นักเขียนชาวฝรั่งเศสที่เขียนเรื่อง “Prisoner of Love” ก็ไปช่วย PLO รบที่ตะวันออกกลางเพราะความเห็นอกเห็นใจ อีกเหตุผลหนึ่งเพราะเขาตกหลุมรักกับเด็กหนุ่มชาวปาเลสไตน์ด้วย

กลุ่ม Migration ขยายตัวขึ้น เมื่อก๊อกแมนจากมาเลเซียเข้าร่วมกลุ่มของโรดี้ ฮาเรช และฉัน เพราะอยากทำเรื่องรักระหว่างสาว domestic worker กับ Terrorist ได้ขอให้นักแสดงทั้งหลาย[5]ช่วย improvise บทใน proto-text ของเราและตั้งชื่อว่า “Lisa and Sam”

เรานำเสนอครั้งแรกเมื่อเวลาผ่านไปสองสัปดาห์ในรูปแบบค่อนข้างเป็นนามธรรม แล้วรับคำวิจารณ์มาทำใหม่ นำเสนออีกครั้งแล้วพบว่าไม่ได้ผล ท่ามกลางความเสียดายของทุกคน แต่เราทั้งสี่คนก็ตัดสินใจล้มเลิกเพื่อมาทำเรื่องชีวิตหลังความตายแทนซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของ migration เราจึงทำละครอีกสี่เรื่องสั้นๆ ใช้การสัมภาษณ์ ฉายภาพวีดิโอ และละครตลกรวมกัน นำเสนอผู้ชมที่โรงละคร Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM)[6] หลังจากนั้น เราก็ตัดสินใจล้มเลิกอีกครั้ง

---

[4] ดินดอน, อาซูซาน, และโทโน จากอินโดนีเซีย และน้ำร้อนจากมาเลเซีย

[5] “Lisa and Sam” สามคู่คือ ตั้ว-โจ, ไอวาน-โรดี้, ไอวาน-กบ

[6] ขอขอบคุณการสนับสนุนจาก Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM) เอื้อเฟื้อสถานที่และบุคลากร

ดินดอน กำกับโจและฉันที่แสดงเป็นวิญญาณที่ล่องลอยบนผืนทะเลหลังเหตุการณ์ทซึนามิ เราเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้าๆ ค่อยๆ ม้วนผ้าผืนใหญ่ดูคล้ายคลื่นยักษ์ ประสานเสียงสวดที่ดูขรึมขลัง

น้ำร้อนสนใจเรื่องฐานคิดของการก่อการร้าย เราลองนำเสนอตัวละครหลายตัวที่มีความขัดแย้งในบุคลิกภาพและการกระทำ ชายหนุ่มที่ถือเค้กและมีดวิ่งไปรอบๆ เวทีอย่างไร้เหตุผล พิธีกรทีวีญี่ปุ่นโชว์การทำอาหาร ใช้มีดหั่นเนื้ออย่างโหดร้ายด้วยใบหน้าที่ยิ้มแย้ม ผู้ก่อการร้ายชาวไทยคริสต์ที่ทำทุกอย่างเพื่อพระเจ้า และผู้สื่อข่าวที่สัมภาษณ์ผู้ก่อการร้าย แต่เมื่อทดลองแสดงแล้วก็ยังไม่ไหวเลยกลับมาจับเรื่องราวที่สนใจแต่แรก คือ “มหาธี - The Savior” ผู้มากู้โลกตามความเชื่อของศาสนาอิสลาม จึงชักชวนทัตซีโอะ และจอช เอาเรื่อง “Three Criminals” ที่ทำตั้งแต่ที่โตเกียวคราวที่แล้วมาสร้างใหม่ เป็นมุมมองของมหาอำนาจสามขั้ว - อเมริกา มุสลิม หรือ ญี่ปุ่น แต่ใครล่ะจะเป็นผู้กู้โลก?

อาซูซานกำกับน้ำร้อนและโฮเซ่ในเรื่อง “จดหมายถึงแม่” ของลูกชายที่จากบ้านไปทำงานต่างประเทศ ซึ่งเธอก็ไม่อาจรู้ได้ว่านั่นคือข่าวคราวสุดท้ายจากลูกชายของเธอ

ตั๋ว อาซูซาน ดินดอน และโจ ใน “Three Sailors” ตั้งคำถามเกี่ยวกับพระเจ้าที่ถูกลืม โดยใช้กะลาสีเรือแตกแต่งตัวปอนๆ เป็นภาพแทนพระเจ้าที่มักพูดคำคม กระตุกให้คิด และหยั่งรู้อนาคต แต่พวกเขากลับถูกทิ้งให้ลอยคออยู่กับซากเรือกลางทะเล รวมไปถึงตัวละคร “บีมา” ในมหาภารตะยุทธ ที่ดำดิ่งสู่ใต้ก้นมหาสมุทรเพียงเพื่อจะค้นพบตัวเอง

โฮเซ่ และเฮอร์บี้ ชักชวนโรดี้ ฮาเรชและไอวาน เข้าร่วมกลุ่ม ทำเรื่อง “Snap Shots” เป็นภาพสั้นๆ ตลกเสียดสีความเป็นฟิลิปปินส์และสิงคโปร์ เรื่องของไอวานที่ถูกมอมยาเมื่อคราวไปเที่ยวมะนิลา นางสาวกุมาเมลาที่พยายามสอบให้ผ่านการคัดเลือกไปเป็นนักแสดงที่ญี่ปุ่น และอีกมากมายรวมไปถึงขบวนพาเหรดประกวดนางงามจากประเทศต่างๆ

จอช ขอกำกับดินดอน ตั๋ว อาซูซาน และฉัน สร้างฉากของโรงแรมที่มีนักเขียนตาบอดกับวิญญาณของภรรยาที่คอยหลอกหลอน

หลังจากการแสดงที่ยามากูชิ เราประเมินผล เราแบ่งเป็นสามกลุ่มตาม theme แต่ละกลุ่มก็ช่วยกันคิดและเสนอตัวแบบ (model) ที่สามารถเป็นไปได้ในการเชื่อมโยงผลงานชิ้นต่างๆ เข้าด้วยกัน รวมเป็นโครงสร้างใหม่ และพยายามหาเหตุผลให้กับมัน

จากนั้นก็เสนอตัวแทนของกลุ่มในนามของ *Super structure* ประกอบด้วยคุณเคนทาโร (Producer) ทัตซีโอะ โจ โรดี้ และเฮอร์บี้ ประชุมเครียดสามวันเพื่อเอาตัวแบบของแต่ละกลุ่มไปประสานกันอีกที แล้วเสนอ *proto-text* ขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง นำมาเสนอกับกลุ่ม เพื่อวิจารณ์ และลงประชามติ

แต่เมื่อสรุปไปแล้ว เรื่องก็ยังไม่จบ เพราะยังมีการแย้งขึ้นเนืองๆ ด้วยเหตุผลส่วนตัวว่า “ฉันไม่ชอบ” หลายครั้งที่ไม่สามารถอธิบายเหตุผลได้แต่จะขอให้กลุ่มเปลี่ยนมติ หลายครั้งที่องค์ประชุมก็ต้องเปลี่ยนมติ เพราะการไม่เห็นด้วยเพียงเสียงเดียวก็มีความหมาย ด้วยปรัชญาที่ว่า “to recognize everyone's voice” เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นสองสามครั้งที่ยามากูชิ

ในที่สุดเราก็สรุปได้ แม้จะไม่ใช่ทางเลือกที่ดีที่สุด แต่ก็ขัดแย้งน้อยที่สุด และมันก็เหนื่อยล้าไม่น้อย

ก่อนเดินทางไปโตเกียว ตั๋ว ได้ร่ายมนต์ “ศิลปะแห่งการประนีประนอม” ให้ทุกคนฟังเพื่อใช้ในภาวะที่ต้องเผชิญกับความเหนื่อยหน่าย ว่าการทำงานแบบ collaboration นั้นจะง่ายมากถ้าท่องคาถานี้ว่า:

“ฉันไม่เห็นด้วยกับคุณเลย แต่ฉันจะทำ เพราะฉันชอบคุณ

ฉันไม่เห็นด้วยกับคุณเลย แต่ฉันจะทำ เพราะฉันเห็นแก่คนอื่นๆ ในกลุ่ม

ฉันไม่เห็นด้วยกับคุณเลย แต่ฉันจะทำ เพราะฉันอยากให้งานดำเนินต่อไป

ฉันไม่เห็นด้วยกับคุณเลย แต่ฉันจะทำ เพราะฉันไม่อยากฟังคุณพูดอีกต่อไป”

เกือบขาดอากาศ

เรายังคงมีกำลังฮึดดำน้ำอยู่จนเกือบหมดลมหายใจเพียงอีกแค่เดือนครึ่งเท่านั้น อีกแค่อึดใจเดียวเท่านั้น เราก็จะแสดงผลงานสามปีให้ประจักษ์

เราแบ่งเรื่องราวเป็นสามชุดใหญ่ ๆ ประกอบด้วย

1. **"นางสาวกุมาเมลา"** (แสดงโดยเฮอร์บี้) สาวประเภทสองที่อยากไปเป็นนักร้องจาปายูกิ[7]ที่ญี่ปุ่น เพื่อจะมีเงินกลับมาผ่าตัดแปลงเพศ แต่สอบตกไม่ผ่านการ audition จึงต้องหลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมายมาขึ้นฝั่งที่ โยโกฮามา โดยมีเพื่อนเป็นผีสาวคารายูกิ[8]ติดตามมาด้วย (แสดงโดยโจ) ในที่สุดเธอก็ได้เป็นนักร้องคาราโอเกะสมใจ และได้พบรักกับหนุ่มญี่ปุ่นที่มารู้ภายหลังว่าเธอเป็นกระเทยจึงซ้อมเธอจนสะบักสะบอม ในที่สุดเธอก็เลือกยาเสพติดเป็นที่พึ่งสุดท้าย เรื่องของกุมาเมลาสลับกับเรื่องจริงของไอวานในฐานะนักท่องเที่ยวชาวสิงคโปร์ที่หลงเชื่อนักต้มตุ๋นในมะนิลาจนโดนปอกลอกหมดตัว แต่ก็ยังไม่เข็ด เมื่อเกิดทซึนามิที่เมืองไทยก็เดินทางมาท่องเที่ยวและเอาของบริจาคเป็นกระเป๋าปราดา กุชชี่ และ หลุยส์วิตตอง ฯลฯ มาช่วยบรรเทาทุกข์

2. เรื่องของ **"ชาย-หญิง"** ที่เล่มเกมชีวิต[9] ต่างเขียนบทให้อีกคนดำเนินไปอย่างที่ตนต้องการ แต่อยู่ดีๆ กลับมีตัวละครอื่นที่ตนเองไม่ได้เขียนขึ้นมา และเรื่องราวกลับเปลี่ยนไปโดยไร้การควบคุม ใครเป็นคนเขียนเรื่องกันแน่

3. สามกะลาสี ที่ปรากฏตัวอยู่ตามฉากต่างๆ คอยพูดจากระแนะกระแหนความไม่เดียงสาต่อโลกของกุมาเมลาและไอวานที่มักเข้าไปหาภัยที่มาใกล้ตัว และวิพากษ์วิจารณ์ชาย-หญิงที่ต่างต้องการกำหนดทางเดินชีวิตของตน รวมทั้งอำนาจของทั้งสามคนที่ปรากฏในรูปแบบเทพยาดากำหนดให้เกิดคลื่นลูกยักษ์ไปถึงตอนที่บีมาสู้กับงูยักษ์จนชนะ แหวกว่ายเข้าไปในท้องงูพบกับเทวารุจีเทวดาองค์น้อย ที่ตอบว่าเราก็คือตัวท่านนั่นเอง

เราต้องเปลี่ยนโครงสร้างใหม่หลายครั้งกว่าจะลงตัว เนื่องจากหลายสาเหตุ เป็นที่น่าเสียดายที่เรื่อง **"มหาธี"** ต้องหยุดลง เพราะกลุ่มตัดสินใจไม่ทำต่อ เนื่องจากผ่านไปหลายวันแล้วก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้ สมาชิกจึงต้องกระจัดกระจายไปช่วยกลุ่มอื่นๆ

กลุ่มเรื่อง **"ชาย-หญิง"** ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกัน เมื่อสมาชิกใหม่คนหนึ่งไม่ต้องการดำเนินตามทิศทางของกลุ่มที่เริ่มไว้แต่ต้นแต่อยากรื้อทำใหม่ทั้งหมด สมาชิกเก่าก็เลยขอลาไปช่วยกลุ่มอื่นๆ ในขณะที่เวลาก็เหลือน้อยเต็มที

---

[7] จาปายูกิ เป็นชื่อเรียกของหญิงสาวที่ทำงานในประเทศญี่ปุ่น ส่วนมากหมายถึงงานบริการทางเพศ

[8] คารายูกิ เป็นชื่อเรียกหญิงสาวญี่ปุ่นยากจนในยุคต้นศตวรรษที่ 19 ที่ขายบริการทางเพศในประเทศต่างๆ โดยเฉพาะเมืองท่าในเอเชีย

[9] ทัตสึโอะแสดงเป็นผู้ชายที่เลือกแสดงเป็นนักเขียน ต้องการกำกับชีวิตของผู้หญิง (กบ) โดยเขียนให้ผู้หญิงสูญเสียสามีจากอุบัติเหตุเครื่องบินตก เธอจึงเดินทางออกตามหาชิ้นส่วนของสามี เธอตกใจเมื่อได้รู้ว่าเหตุนั้นมาจากการก่อการร้าย แต่เธอตกใจยิ่งกว่าเมื่อพบว่า สามีของตัวเองต่างหากที่เป็นคนระเบิดเครื่องบิน เธอจึงควักเอาดวงตาของตัวเองออกให้จบเกม ทั้งคู่เริ่มเกมใหม่โดยเธอเป็นผู้คุมเกม เธอเป็นมือระเบิดพลีชีพหญิงตาบอดที่จะไประเบิดภาคใต้ของประเทศไทย แต่กลับเกิดเหตุการณ์สึนามิ ทุกคนตายหมดแต่ไม่ได้ตายด้วยระเบิดของเธอ

โครงสร้างโดยรวมก็ถูกขอให้รื้อใหม่อีกครั้งทั้งที่สรุปกันไปแล้ว โดยสมาชิกคนเดิม ซึ่งกลุ่มก็ยอมเปลี่ยนแปลง ทำให้แผนงานทุกอย่างล่าช้าไปหมด รวมทั้งปัญหาด้านการสื่อสาร หลายคนเริ่มวิตกกังวลและเกิดความเครียด จนกระทั่งเพียงสองวันก่อนการแสดง เราเห็นว่าคงจะไม่สามารถทำตามข้อเรียกร้องของเขาได้อีกต่อไป จึงจำเป็นยิ่งที่ producer ต้องขอเชิญให้เขาออกไปจากกลุ่มเพื่องานจะสามารถดำเนินไปได้โดยมีสิ่งให้กังวลน้อยลงไป

ผุดขึ้นมาหายใจ

8 - 17 เดือนมีนาคม 2005 ละครเรื่อง "Hotel Grand Asia" ได้เปิดฉากขึ้นที่โรงละคร Tram Theatre เขตเซตากายา กรุงโตเกียว โดย 14 ผู้กำกับ[10]และนักเขียนบทจาก 6 ประเทศ ในชื่อกลุ่มว่า Lohan Journey ด้วยสโลแกน "Creating new fiction of Asia"

"The Show Must Go on" เราทำงานกันอย่างเต็มที่และประสบความสำเร็จเท่าที่เราคาดไว้ (ในวันสุดท้ายก่อนแสดง) แน่นอนในเวลาอันกระชั้นชิดผลงานอาจไม่สมบูรณ์พร้อม ด้วยความเป็นมืออาชีพ เราได้ทำอย่างสุดความสามารถ

ด้วยความเชื่อว่าผลงานนั้นสำคัญควบคู่ไปกับกระบวนการ ฉะนั้นเราจึงจำเป็นต้องทำการแสดงขึ้นมาเพื่อบังคับตัวเองให้คั้นเอาสิ่งที่เราคิดและทำออกมาแสดงให้ได้ และบังคับตัวเองให้มีคนดู โรดี้กล่าวว่า *"เมื่อเรามองดูพุงตัวเอง มันต่างกับการที่มีคนอื่นมองดูเรามองดูพุงของตัวเอง" "ฉะนั้นเราจึงต้องถามตัวเองว่า อะไรสำคัญสำหรับเราในฐานะศิลปิน เราจะทำงานร่วมกันอย่างไร ละครนี้จะทำการตลาดอย่างไร คนดูจะเข้าใจไหม"*

ผู้กำกับและนักเขียนทั้ง 16 คน ต่างคุ้นเคยกับการบอกให้คนอื่นทำตามที่เราต้องการ ไม่ง่ายนักที่เราจะมานั่งในห้องเดียวกัน รับฟังอย่างอ่อนน้อมในขณะเดียวกันก็คงมั่นในความเป็นตัวของตัวเอง แต่ก็พยายามทำตามที่คนอื่นแนะนำด้วย สำหรับฉันแล้ว ห้องเรียนนี้เป็นห้องเรียนที่ยิ่งใหญ่เกินกว่าประสบการณ์ใดๆ จะเทียบเคียงได้

มีคนถามว่าเราประสบความสำเร็จไหม กับการที่เราเริ่มต้นเดินพร้อมๆ กัน แต่เมื่อถึงเป้าหมาย เรากลับอยู่กันไม่ครบ

โรดี้ให้ความเห็นว่า *"แม้เราจะเก่งกาจแต่เราอาจเป็นผู้ร่วมงานที่ไม่ดีก็ได้ การทำงานร่วมกับคนอื่น มันเป็นทักษะที่ต้องเรียนรู้และฝึกฝน"*

ก๊อกแมนสานต่อว่า ในการปฏิบัติธรรมเพื่อไปสู่นิพพานนั้นมันไม่ง่าย ชื่อกลุ่มของเราคือ "Lohan Journey" ซึ่งหมายถึง การเดินทางของ 16 อรหันต์ แน่นอนว่าหลายคนอาจต้องหยุดหรือสะดุดหกล้มไปในระหว่างการเดินทาง เราอาจไปถึงจุดมุ่งหมายไม่ครบทุกคนก็ได้ ตอนนี้ถึงแม้ว่าเราอาจยังไม่บรรลุอรหันต์ แต่ความสำคัญอยู่ที่ว่า เราได้ออกเดินทางกันแล้ว

สมุดบันทึกหลายเล่มที่เราซื้อจากร้านข้างๆ วางกองอยู่เต็มโต๊ะ เรื่องราวที่พวกเราบันทึกไม่เพียงแต่เป็นการเขียนเท่านั้น แต่เป็นภาพแห่งความทรงจำแห่งการเรียนรู้ที่จะไม่มีเลือน การโบกมือลาเพื่อจะกลับมาพบกันใหม่

ก่อนที่จะหมดลมหายใจ เราทะลึ่งพรวดกลับขึ้นมาสู่ผิวน้ำอีกครั้ง หายใจเฮือกใหญ่รับเอาอากาศบริสุทธิ์ เพื่อเตรียมตัวจะดำให้ลึกลงกว่าเดิมในครั้งต่อไป

[10] เหลือ 14 คน เนื่องจาก Rochmad Tono ไม่สามารถเข้าร่วมในครั้งสุดท้ายเนื่องจากติดภารกิจ และ Josh Fox ถูกผันสถานภาพไปช่วยงานด้านอื่นแทน

Testing the Water

Before stepping into the pond it is human nature to test the water temperature by gingerly touching it with the foot.

Before starting to work with people that we just met we need to get acquainted with one another. Mr. Kentaro Matsui thus arranged for us to introduce ourselves and present our solo performance at the Setagaya Theatre in Tokyo in March 2003.

Thereafter we determined our own direction by dipping our feet into the pond to consider the probability of swimming in it.

In June of the same year in Bali we deepened our relationship when we experimented with new approaches and learned from one another our methods of creating plays. With increasing familiarity and feeling of safety we became more trusting towards the water and nobody pulled their feet away.

Dipping in

Bracing against the cold wind in the Kawaba Valley, we slowly lowered our bodies into the water. It was probably not too cold in October for the locals, but for us people from tropical countries it was a chilling experience.

Twelve out of 16 directors[1] volunteered to experiment directing us. We planned to produce 12 short plays in two weeks. We witnessed ideas that were scattering about in the beginning coming together while we began to tune in to one another's wavelengths. Our interest in similar social issues slowly shaped our direction despite vast differences among our theatrical forms. With increasing sense of enjoyment towards the water that was enveloping and supporting us, we began to fearlessly swim out, and then realized that we could not turn back anymore.

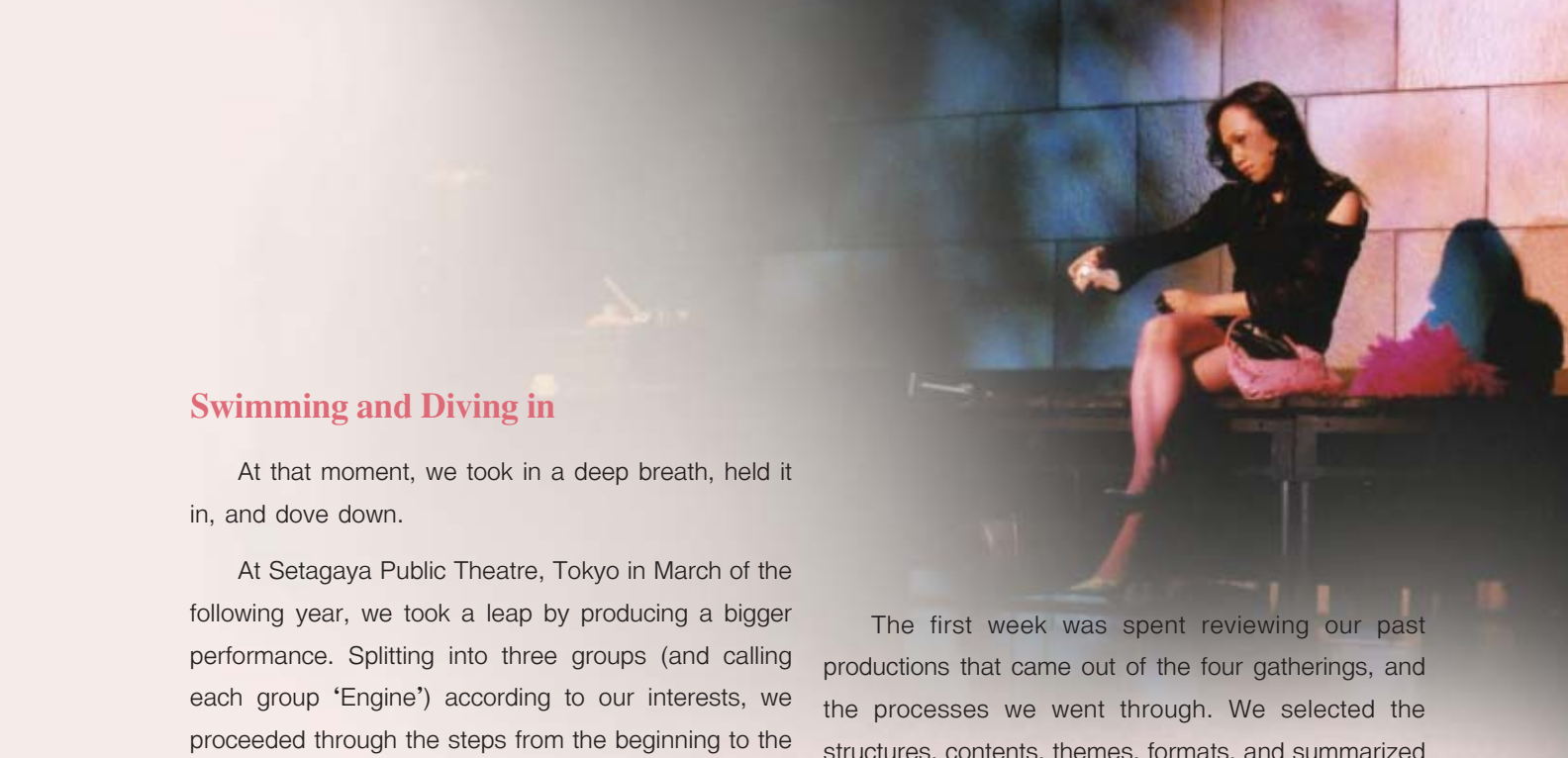
---

[1]Asian Theatre Collaboration, Setagaya Public Theatre

Participants:

Indonesia – Azuzan JG, Dindon WS, Rochmad Tono
Malaysia – Jo Kukathas, Nam Ron, Loh Kok Man
Singapore – Haresh Sharma, Invan Heng
America – Josh Fox
Philippines – Jose Estrella, Rody Vera, Herbert Go
Thailand – Pradit Prasartthong, Narumol Thammapruksa
Japan – Takeshi Kawamura, Tatsuo Kaneshita

Producer: *Matsui Kentaro*
Project Manager: *Eishi Minako*



Swimming and Diving in

At that moment, we took in a deep breath, held it in, and dove down.

At Setagaya Public Theatre, Tokyo in March of the following year, we took a leap by producing a bigger performance. Splitting into three groups (and calling each group 'Engine') according to our interests, we proceeded through the steps from the beginning to the completion of each performance. Our task was to have all of the 16 members participating in different aspects of the performance, whether it was acting, directing, or other forms of technical support.

The three plays[2] lasting two hours, with contents and presentation styles that were poles apart, proved that every minute of the three weeks spent was not in vain. Beyond our pride we also gained an eye-opening experience that transcended romantic notion of cross-cultural collaboration. It woke us up, pulled us down to earth, and we found ourselves on the rough yet lush terrain. The reality was hidden within such complexity.

October 2004 was our fifth gathering, isolated amidst a vast ocean and sitting in the same chair all through the two weeks, with our brains pushing against the tide while our hands and legs were left idling and wasting away.

Cut off from the outside world at a residence within the compound of the Cultural Center of the Philippines (CCP), perching atop the high Makiling mountain range[3] where Imelda Marcos once entertained her guests, we now took over.

The first week was spent reviewing our past productions that came out of the four gatherings, and the processes we went through. We selected the structures, contents, themes, formats, and summarized other technical aspects, while the second week was spent planning towards our final production in Japan next year.

We created new lexicon for communication within our own group.

Proto-text is a rough structure with enough space to fill in with new creation in the course of our discovery. Colleagues were invited to participate in shaping the structure in the direction they thought suitable, both in creating the contents or play scripts (devising style) along with script writers - Rody Vera from the Philippines and Haresh Shamar from Singapore - the style with which we all were familiar, where the director would continue to write the script while the actors improvised in the process of rehearsal.

Requirements are equations that need to be solved, orders that have to be carried out, and props that have to be prepared for the performance, even though they sometimes didn't fit together very well. We might have over 20 *requirements* to be used for a five-minute performance.

---

[2] *Engine A - This is Our City*
Engine B -Fly Me to the Moon
Engine C -God Speed Me You Black Emperor

[3] *The author wishes to thank the Cultural Center of the Philippines - CCP which provide the facility and support personnel.*

Think Tank is like an oxygen tank that replenishes the divers. It requires at least two individuals (solo work is prohibited). It was used to develop themes, discover proto-text, select the characters (from the existing 16), and guide the process towards the completion of the performance. Similarly to Engine from before, except that Engine requires no director, while *Think Tank* must either direct or invite someone outside the *Think Tank* to help in directing.

Super structure is a group of individuals nominated by *Think Tank* to be representatives and is responsible as dramaturge in determining direction and structure that connect together the performances from each group.

We arrived at a conclusion that we would create a play within our limitations without inviting people from outside to join us in acting, directing, stage, light, and costume designing, but would use only assistants from the theatre. As Haresh put it, *"Limitation as a way of stimulation."*

In examining the traps that we laid down from the outset, we tried to identify what needed to be created anew, what could be used as prototypes, what were different from other people's creations. We had to force ourselves to work with a large group (because of the word *collaboration*) although it would have been more efficient to work with smaller groups. Conventions (both in the form of modern theatre that uses proscenium stage and the story that continues in a linear fashion from the beginning to the end, and in post-modern style where everything was a cut-and-paste picture, with the audience scattered about in their interpretations) must be abandoned.

These traps were immense.

Since we set them ourselves, we alone had to break through them.

Jo Kukatas from Malaysia quoted Tua (Pradit Prasartthong) who once said *"In Thailand we have so many exquisitely elegant Buddha statues, but no matter how hard you search, you would never find out who created them. But modern artists are so concerned about creating their masterpieces, which must have their signatures. People in the past had motivations that were different from ours."*

We fell quiet for a long while before continuing our discussion on the next issue:

"What is your *inspiration*?"

During the two weeks of our discussion there were so many things that required our collective decisions: Should our play be two-hours long, or three-days long? One story or three stories? Do we use only the space inside the theatre or do we include the space outside as well? What title? What theme? What would the process of our tasks be like? Should the play structure be fixed or flexible? (such as picaresque tale where the protagonist begins a journey, makes periodic stops and meets many other characters; or La Ronde where character A meets B, B meets C, C meets D and E, and finally E completes the cycle by meeting A).

After splitting into small groups, discussing one issue at a time, creating models and writing numerous diagrams, we finally recognize three themes that were our common interests which appeared often in our performances:

1. migration/economy
2. identity/alienation/isolation
3. terrorism

After that everybody proposed *proto-text* according to the three themes and considered how to incorporate them into a performance.

For example, Rody's character research produced a character who is a Filipino woman named 'Mila' who called herself 'Belok' and works as a prostitute in Japan. Her real name is Ludes while the name in her passport is Linda. Her husband is a Yakusa gang member. When she was rescued by a Non-Government Organization and was asked her name, she couldn't remember because it was so long ago, and then she cried.

My *proto-text* was about two domestic helpers from different countries coming to work in Singapore. They showed their wounds to each other to see who was more severely abused by their employers. Neither of them could remember their real names because they changed names in their passports too many times. One of them fell in love with a terrorist as the plot continued in its increasing complexity.

Rody wanted to build on my storyline while I was drawn to the characters that he created. Since we were passionate about the same issue we decided to be in the same *Think Tank*. Haresh who was immersed in the issue of migrant workers also joined us.

Takeshi and Tono were interested in producing a comedy play that would help the Japanese audience to understand more about Indonesians by having the spirits of two young men, one Japanese and the other Indonesian, switching bodies after a terrorist bombing attack. The pair then continued on with their lives unwittingly committing cultural faux pas.

Tatsuo and Nam Ron wanted to present the ideology of two young men, one from Japan and the other from Malaysia, who joined a terrorist group under different beliefs. One man wanted to fight for God, while the other wanted to fight for humanity. But the story ended in tragic love triangle.

Herbie and Jose from the Philippines wanted to create composite interesting scenes that would not always be in smooth sequences such as an audition of entertainers to work in Japanese bars, a gathering at the park of Filipino domestic workers in Hong Kong to chat, gossip, borrow one another's money, massage, and providing make-up services for each other.

Jo was intrigued by a complex storyline such as to have each character disguised as many people and appearing in many places until no one is certain who is who. Only four lines of dialogue would be arranged differently in each scene.

Josh wanted to combine old scenes and stories he produced in Bali, Kawaba, and Tokyo into a new story. While Tua and Azuzan was interested in using body movement to create stories and insert them as short scenes between others' performances.

Each Think Tank would determine its own direction under the theme that was previously agreed upon. The performances would be developed and presented in three months in Yamaguchi. They would then be integrated into three stories lasting two and a half hours.

In the end the title "Hotel Grand Asia" was selected out of almost 50 that were proposed. The reason for the title was *"Wherever we traveled in Asian countries we would find hotels with grandiose names beginning with the word 'Grand' or with the word 'Asia' to make them look fancy, but inside they may have been only squalid establishments."*

I think this title not only explains very well the economic ambitions of South East Asian countries, but also reflect rather accurately the personality of Asian citizens.

Before heading home Haresh offered himself as 'Emotional Consultant' as he had the foresight to say that "We will be immersed in emotional battles."

Gaining Depth

With eyes shut tightly we gathered all our strength and pushed ourselves down deeper until we reached the bottom of the ocean.

Slowly we opened our eyes to blurry images unlike anything we saw above the water. Dim light from above was not powerful enough to dispel quiet darkness underneath. Living organisms we had never seen before gave us quite a fright.

Our sixth meeting was at Yamaguchi and Tokyo from January to March 2005.

The issues of migration and identity/alienation were quite concrete and we were able to relate to them more easily, through our direct experience, than terrorism, which our understanding of was based solely on our assumptions and reactions to the events. Our research on this topic was only from texts, the Internet, documentary films, interviews, and discussions. Our studies of the history of Asia, the Middle East, the USA, and even Japan about terrorism, yielded only a rough picture of the phenomenon. Even with help from many of our Muslim friends[4], although we found them somewhat helpful in enlightening us on Islam, we still could not penetrate into the soul of the characters that we wanted to create.

Dindon from Indonesia suggested that we should touch on the topic of terrorism only as a social event, but Jo from Malaysia held a different opinion and thought that we should do a character study to portray terrorists as flesh-and-blood human beings rather than an abstract or a symbol.

Takeshi viewed international terrorists as related to migration and identity because it involved migration and a change of identity, and wanted to compare this to the Japanese terrorists (Red Army) who supported the Palestinian struggle based on ideology and then emotional involvement.

Rody then added that Jean Genet, the French author who penned "Prisoner of Love" also joined the battle with the PLO because of his sympathy for their cause, and his love for a young Palestinian man.

The Migration Group became larger when Kok Man from Malaysia joined Haresh and me in our group, because he wanted to create a love story between a domestic worker and a terrorist. He asked other performers[5] to improvise script in our proto-text and gave it the title "Lisa and Sam."

Our first presentation was made after two weeks, in a rather abstract manner. After receiving feedbacks we made another revised presentation, thought that it wouldn't work, then abandoned it despite protests from everybody. The four of us decided to give it up in order to create a play about life after death instead, as it is another form of migration. Consequently, we produced four short plays utilizing a combination of interviews, video presentations, and comedy, presented to an audience at the Yamaguchi Center for Arts and Media Theatre (YCAM)[6] and decided to abandon it again.

Dindon directed Jo and me as we played two spirits floating over the sea after the tsunami disaster. We moved slowly as we gently rolled a large sheet of cloth that resembled gigantic waves while solemn chanting droned on in the background.

---

[4] Dindon, Azuzan, and Tono from Indonesia, and Nam Ron from Malaysia.

[5] "Lisa and Sam" the three pairs were Tua-Jo, Ivan-Rody, and Ivan-Kop.

*[6] The author wishes to thank the **Yamaguchi Center for Arts and Media Theatre -YCAM, which** provide the facility and support personnel.*

Nam Ron focused his attention on the rationale of terrorism. We tried to present many characters with conflicting personalities and behaviors: a young man (Herbie) who ran around the stage wielding a knife in one hand and carrying a cake in another; Nao, Japanese interpreter who played a television cooking show host demonstrated with a smiling face while viciously cutting a slab of meat; Ivan played a journalist interviewing a terrorist; and I played a Thai Christian terrorist who would do anything for God. However, after the performance we decided not to continue and returned to the story that we were originally interested in, which is **"Mahadhi"** the Muslim savior. We thus persuaded Tatsuo and Josh to reproduce **"The Three Criminals"** that we presented in Tokyo previously. It was about the view from three perspectives – American, Muslim, or Japanese – but who will save the world?

Azuzan directed Nam Ron and Jose in **"Letter to Mother"** from a son who left home to work overseas. The mother did not know that it would be the last contact from her son.

Tua, Azuzan, Dindon, and Jo in **"Three Sailors"** proposed questions about a forgotten god by portraying sailors in shabby clothes to represent god who liked to use witty phrases that made people think, and could see into the future. But they were left to drift about on a deserted boat in the middle of the ocean. There was also a character 'Bima' from the Maha Bharata who dove to the bottom of the ocean only to discover himself.

Jose and Herbie persuaded Rody, Haresh, and Ivan to join their group in creating **"Snap Shots"** which is a collage of pictures mocking Filipino and Singaporean characters. There was a story of Ivan who was drugged while visiting Manila, Miss Gumamela who tried to pass the exam so she would be selected to work as an actress in Japan, and many others including a parade of beauty contestants from many countries.

Josh asked to direct Dindon, Tua, Azuzan, and me. He created a scene of a hotel with a blind writer and the ghost of his wife haunting him.

After the performance at Yamaguchi we evaluated it by splitting into three groups according to our separate themes. Each group shared their opinions in proposing a possible model to link all the performances together and create a new structure, and try to find reasons for our conclusion.

We then proposed group representatives under the name *Super Structure* consisting of Mr. Kentaro (Producer), Tatsuo, Jo, Rody, and Herbie. A tense three-day meeting resulted in a model of each group that would subsequently be integrated into one, and proposed another stage of *proto-text* to present to the group for feedbacks and consensus.

But after we concluded we still could not end the process because of repeated protests based on personal opinion of "I don't like it" without any further explanation except demands for the group to change the agreement - which we did many times. This kind of incident occurred a few times in Yamaguchi due to our philosophy of 'recognizing everyone's voice.'

In the end we came to a conclusion, although it was not the best but it was the one with minimal conflicts, nevertheless, it was very exhausting.

Before going to Tokyo, Tua gave us a prayer "The Art of Compromise" to be used when we are faced with exasperation. He said collaborative efforts would be very easy if you say the prayer:

"I don't agree with you at all, but I will do it because I like you.

I don't agree with you at all, but I will do it because I care about others in the group.

I don't agree with you at all, but I will do it because I want the work to continue.

I don't agree with you at all, but I will do it because I don't want to hear you talk any more."

Almost Drowned

We were almost out of breath. Only a month and a half away, only one more breath, then we will show you the culmination of our three years' work.

We arranged our performance into three main sets:

1. Miss Gumamela (played by Herbie), a transvestite who wanted to become a Japayuki[7] singer in Japan so she could save up enough money for a sex change operation. Failing the audition, she had to sneak into the country through illegal means. She landed in Yokohama accompanied by a Karayuki[8] ghost (played by Jo). In the end she fulfilled her dream by becoming a karaoke singer, falling in love with a Japanese man who, upon discovering that she was a transvestite, beat her up severely. The story ended with her choosing drugs as final refuge.

Scenes from the story of Gumamela was alternated by Ivan's true story who, as a tourist from Singapore, fell victim to a conman in Manila and lost every single piece of his possessions. Undaunted, he returned to Thailand again after the tsunami disaster and tried to donate Prada, Louis Vitton, and Gucci handbags to survivors.

2. The Man and Woman Story portrayed characters who played a game of life[9] in which each created a script for the other to follow their whims. Other characters that they did not create appeared unexpectedly and the plot changed uncontrollably. Who has been writing the scripts after all?

---

[7] Japayuki is a Japanese word for women who work in Japan, mostly in the sex industry.

[8] Karayuki is a Japanese word for poor Japanese women in the early 19th century who went to work as prostitutes in other countries especially harbor towns in Asia.

[9] Tatsuo played a man who was a writer and wanted to direct a woman's life (Kop) by writing her story that she lost her husband from a plane accident. She then went to look for her husband's remains and was astonished that the crash was caused by a terrorist bombing, but devastated when she learned that it was her husband who set off the bomb. Agonized, she plucked out her eyes to end the game. The couple started another game by having her controlling it. She became a blind suicide bomber who went to the South of Thailand, only to find that the tsunami had killed everybody before she reached there.

[10] Because Rochmad Tono could not join the last meeting and Josh Fox was transferred to another post.

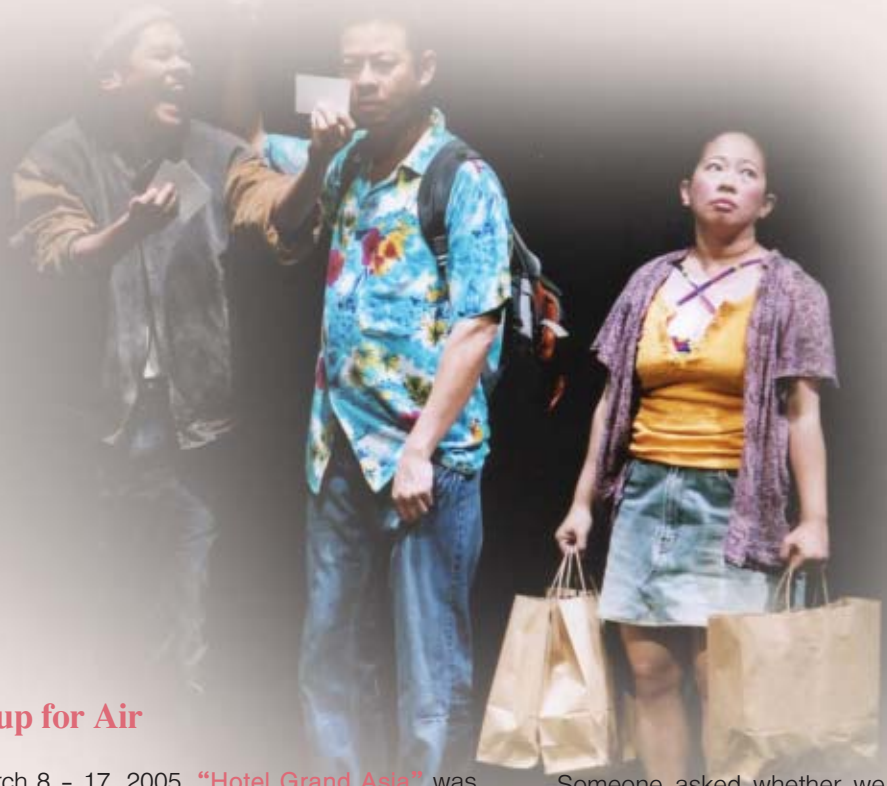
3. The Three Sailors appeared in various scenes and made sarcastic remarks on Gumamela's and Ivan's naïveté which exposed them to danger, and criticized the man and the woman who wanted to control their destiny. The power of the three sailors manifested itself in the form of a deity who created a gigantic wave, and the scene where Bima battled against the serpent, conquered it, and swam into his belly, and met the child deity, Deva Rugi, who said *'I am no one but you yourself.'*

For various reasons, we had to adjust the structure many times before things finally fell into place.

With much regrets, we decided to stop the production of "Mahadhi" because after many days we were unable to reach a conclusion. Members then spread out to help other groups.

We experienced a similar problematic situation in the 'Man-Woman' group when a new member refused to work in the direction laid out by the group since the beginning and wanted to abandon it and start from zero again. Old members then quit from the group to join with other groups while our time was running out.

The same member also demanded that we undo all of the original master plan despite the fact that we already agreed upon it. The group yielded to the demand and everything was consequently delayed. Problems in communication did not make things any easier. Many of us became distraught. It was only two days before our performance when we realized that we would not be able to abide by this member's demand and the producer had to request that this person be dismissed from our group so we could continue with the job with less stress.



Coming up for Air

On March 8 - 17, 2005, "Hotel Grand Asia" was performed at the Theatre Tram, Setagaya, and Tokyo with 14 directors and playwrights[10] from the Lohan Journey group with a slogan "Creating new fictions of Asia."

"The show must go on" - we did all we could and succeeded as we expected to (on the last day before our performance). Surely, with time constraint our work may not have been perfect, but as professionals we did our best.

With a belief that output is parallel to process in its significance, we had to create the performance to force ourselves to squeeze out our ideas and turn them into a performance. Rody said *"Looking at our own belly is different from having another person looking at us while we are looking at our belly. Therefore, we must ask ourselves what is important for us as artists, how are we going to work together, how do we market this play, would the audience understand it."*

All of us, 16 directors and writers, are used to telling others to follow our directions. It was not easy to sit and work in the same room, to listen with humility while maintaining our uniqueness and trying to accept suggestions from others. For me, this classroom is beyond comparison with any other experiences.

Someone asked whether we would consider it a success when we began our journey together, but not all of us were there when we reached our destination.

Rody said, *"Although we may be best at what we do, that doesn't guarantee that we would be a good working partner. Working with others is a skill that needs to be learned and practiced."*

Kok Man added that practicing dharma to reach nirvana is no small task. Our group's name is "Lohan's Journey" which means the journey of the 16 Arahats or the enlightened ones. It is certain that many may have to stop or fall down during the trip and not all may reach the destination. Although we are still not Arahats, the important thing is that we have started our journey.

Many notebooks we bought from a near-by shop covered the tabletop in a pile. The stories that we noted down were not just writing but were also memories of our learning that would never leave us. We wave good-bye so we will return and meet again.

Before we run out of air, we shot to the surface once more, and took a big breath of fresh air to get ready for a yet deeper dive next time. JAPAN LETTER

[10] *Because Rochmad Tono could not join the last meeting and Josh Fox was transferred to another post.*

การประชุมเวทีสาธารณะนานาชาติ

ว่าด้วย "การฟื้นฟูชีวิตและชุมชน หลังภัยพิบัติคลื่นยักษ์สึนามิ: สิ่งท้าทาย ยุทธศาสตร์ และข้อเสนอทางนโยบาย"

An International Public Forum

on 'Sustainable Long-term Rehabilitation for Marginalized Groups Post-tsunami: Identifying Challenges, Strategies and Policy Recommendations'

มูลนิธิเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนร่วมกับคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ, เครือข่ายความร่วมมือเพื่อฟื้นฟูชุมชนชายฝั่งอันดามัน, และคณะกรรมการประสานงานองค์กรพัฒนาเอกชนในนามเครือข่ายความร่วมมือเพื่อการฟื้นฟูชุมชนและทรัพยากรธรรมชาติกรณีสึนามิ ได้ร่วมกันจัดการประชุมเวทีสาธารณะนานาชาติว่าด้วย **"การฟื้นฟูชีวิตและชุมชน หลังภัยพิบัติคลื่นยักษ์สึนามิ: สิ่งท้าทาย ยุทธศาสตร์ และข้อเสนอทางนโยบาย"** เมื่อวันที่ 25-26 กันยายน 2548 ณ โรงแรมมารีไทม์แอนด์สปารีสอร์ท จังหวัดกระบี่ การประชุมในครั้งนี้ได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากเครือข่ายองค์กรพัฒนาเอกชนทั้งสิ้น 44 องค์กร ที่รวมตัวกันทำงานบรรเทาสาธารณภัยให้กับกลุ่มประชาชนชายขอบที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ อันได้แก่ กลุ่มผู้หญิง, เด็ก, แรงงานข้ามชาติ, และประมงพื้นบ้าน

วัตถุประสงค์ในการประชุมครั้งนี้ก็เพื่อเปิดโอกาสให้ชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากวิบัติภัยสึนามิทั้งในเมืองไทย และต่างประเทศอาทิเช่น อินเดีย, อินโดนีเซีย, ศรีลังกา, มัลดีฟส์ และญี่ปุ่นได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ตลอดจนไตร่ตรองความคืบหน้าของการบรรเทาทุกข์และการฟื้นฟูที่เกิดขึ้นจนถึงขณะนี้โดยถี่ถ้วน เพื่อชี้ให้เห็นถึงข้ออ่อนและความล้มเหลวและโอกาสในการเตรียมการวางแผนเพื่อแก้ไขสิ่งเหล่านี้ร่วมกัน อีกทั้งยังเป็นการเสริมสร้างความเชื่อมั่นในตนเองและการพึ่งพาตนเองของชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากวิบัติภัยสึนามิ ผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์ของผู้อื่นในระดับต่างๆ กันไป ได้แก่ ภายในประเทศด้วยกันเอง จากประเทศอื่นๆ ซึ่งได้รับผลกระทบจากวิบัติภัยสึนามิ และจากประเทศญี่ปุ่นที่มีประสบการณ์การทำโครงการฟื้นฟูหายนะภัยระยะยาวมาแล้ว

นอกจากนี้เวทีเสวนาสาธารณะยังอาจจะก่อให้เกิดหลักประกันที่ว่าจะยังคงมีการเอาใจใส่กับความเดือดร้อนของชุมชนที่ได้รับผลกระทบจากวิบัติภัยสึนามิที่ยังประสบอยู่ในตอนนี้ เพื่อทำให้สาธารณชนยอมรับหลักการของกลุ่มคนชายขอบที่ได้รับผลกระทบจากวิบัติภัย อันจะนำไปสู่การผลักดันแนวนโยบายของรัฐบาลให้เป็นไปในแนวทางสร้างสรรค์และสามารถทำได้ง่ายขึ้นในอนาคต การประชุมในครั้งนี้ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากจากผู้เข้าร่วมเกือบ 300 คนจากผู้ประสบภัยในพื้นที่ และจากหน่วยงานต่างๆ อาทิ นักวิชาการ ข้าราชการจากหน่วยงานของรัฐทั้งระดับจังหวัด และระดับประเทศ ตลอดจนองค์กรพัฒนาเอกชนและองค์กรระหว่างประเทศต่างๆ

The Sustainable Development Foundation (SDF), in collaboration with the National Human Rights Commission, the Save Andaman Network and the NGO-Coordinating Committee on Development, in the name of the Collaborative Network for the Rehabilitation of Andaman Communities and Natural Resources, organized an international public forum on **'Sustainable Long-term Rehabilitation for Marginalized Groups Post-tsunami: Identifying Challenges, Strategies and Policy Recommendations'** at the Maritime Park and Spa Resort in Krabi province, Thailand, between the 25th - 26th September 2005. The forum had been jointly organized by the members of the Collaborative Network, a formation of 44 organizations that united after the tsunami struck on the 26th December 2004 to provide immediate and long-term relief for a number of marginalized victims, namely women, children, migrant workers and small-scale fisher folk.

The objectives of the forum are to bring together tsunami victims from Thailand, Indonesia, India, Maldives and Sri Lanka, along with earthquake, flood and tsunami victims from Japan, to share their experiences and to build their self-confidence and self-reliance. Also, it would allow the communities affected by the tsunami in Thailand to critically appraise the progress to date with regards relief and rehabilitation, to identify weaknesses and failures, and to prepare plans to collaboratively address these. And, it would create a public platform to ensure a continued focus on the ongoing difficulties faced by tsunami-affected communities in Thailand, to promote strategies and policy recommendations for tackling them, and to get the general public to adopt the cause of tsunami-affected marginalized groups in Thailand so that it becomes easier to influence government policy in a positive direction. The forum was attended by nearly 300 people who mostly come from 6 tsunami-affected provinces and representatives of NGOs working in the areas. And, there were some academia, government officials from sub-district administrative offices, relevant state agencies and international bodies joining the event.

เทศกาลภาพยนตร์ญี่ปุ่น 2005
Japanese Film Festival
Post Millennium of Japanese Cinema

เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ นิตยสาร Pulp โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ และ อีจีวี โดยได้รับการสนับสนุนจากสถานเอกอัครราชทูตญี่ปุ่นประจำประเทศไทย จัดเทศกาลภาพยนตร์ญี่ปุ่น 2005 - Post Millennium of Japanese Cinema - ตั้งแต่วันที่ 4 ถึงวันที่ 11 พฤศจิกายน 2548 ณ โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ (เซ็นทรัล เวิลด์ พลาซ่า) และโรงภาพยนตร์ อีจีวี เมโทรโพลิส

เทศกาลภาพยนตร์ญี่ปุ่นปีนี้เสนอภาพยนตร์ในหัวข้อ **"Post Millennium of Japanese Cinema"** โดยคัดเลือกภาพยนตร์ 17 เรื่องที่ออกฉายในสหสวรรษใหม่มาฉายในเทศกาลครั้งนี้

นอกจากการฉายภาพยนตร์แล้ว ยังเชิญ คุณพิมพกา โตวิระ, คุณทรงยศ สุขมากอนันต์ และคุณเรียวตะ ซูซูกิ บุคลากรด้านภาพยนตร์ชาวไทยและชาวญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงมาเป็นแขกรับเชิญพูดคุยกันในวันเปิดเทศกาลเมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2548 ณ โรงภาพยนตร์อีจีวี เมโทรโพลิส ด้วย

เทศกาลได้รับความสนใจจากผู้ชมอย่างอบอุ่นเช่นเคย ทั้งผู้ชมขาประจำ และผู้ชื่นชอบภาพยนตร์ญี่ปุ่น

The Japan Foundation, Bangkok, Pulp Magazine, Major Cineplex and EGV with the support of the Embassy of Japan in Thailand organized the Japanese Film Festival -Post Millennium of Japanese Cinema- from Friday 4 - Thursday 11 November 2005 at Major Cineplex (Central World Plaza) and EGV Metropolis.

The Japanese Film Festival of this year features a series of films from the **"Post Millennium of Japanese Cinema"**. 17 films that were released in Japan after the year 2000 were shown in the festival.

Apart from film screenings, Ms. Pimpaka Towira, Mr. Songyos Sukmakanant, promising Thai film directors and Mr. Ryota Suzuki, a Bangkok- based Japanese film critic and writer, were invited to join a talk session on the films at the opening screening on 4 November 2005 at EGV Metropolis.

Many audiences paid attention to the Festival as usual, both from Japan Foundation members and Japanese film lovers. JAPAN LETTER

การประชุมนานาชาติ International Conference

เรื่อง “แลไปข้างหน้าภายหลังความเป็นหุ้นส่วนทางเศรษฐกิจระหว่างญี่ปุ่นกับอาเซียน และการก้าวไปสู่ความเป็นประชาคมเอเชียตะวันออก?”

on “Japan – ASEAN Beyond the Economic Partnership: Toward the East Asian Community?”

โครงการปริญญาโทสาขาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ (MIR) คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับโครงการสันติไมตรีไทย-ญี่ปุ่น ภายใต้สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย และ เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ ได้ร่วมกันจัดการประชุมนานาชาติเรื่อง **“แลไปข้างหน้าภายหลังความเป็นหุ้นส่วนทางด้านเศรษฐกิจระหว่างญี่ปุ่นกับอาเซียน และการก้าวไปสู่ความเป็นประชาคมเอเชียตะวันออก?”** เมื่อวันที่ 30 กันยายน 2548 ณ ห้องประชุมไวยวรรณยากร ตึกโดม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ การประชุมในครั้งนี้จัดขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนและอภิปรายระหว่างนักวิชาการและผู้กำหนดนโยบายทั้งไทยและต่างประเทศในประเด็นการสร้างความร่วมมือของภูมิภาคเอเชียในอนาคตและเปิดโอกาสให้นักวิชาการทางด้านญี่ปุ่นศึกษาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และญี่ปุ่นได้สร้างเครือข่ายทางวิชาการที่เข้มแข็งร่วมกัน การประชุมในครั้งนี้ได้รับความสนใจจากผู้เข้าร่วมเกือบ 150 คน จากหน่วยงานต่างๆ อาทิ นักวิชาการ ข้าราชการและผู้กำหนดนโยบายจากหน่วยงานของรัฐ ตลอดจนคณะทูตานุทูตและเจ้าหน้าที่จากองค์กรระหว่างประเทศต่างๆ อีกทั้งยังเป็นจุดสนใจของสังคมภายหลังการเจรจาเปิดเสรีทางการค้าระหว่างญี่ปุ่นและประเทศอื่นๆ ในอาเซียนได้เสร็จสิ้นไปไม่นาน และเตรียมตัวสำหรับการประชุมสุดยอดครั้งแรกของผู้นำจากประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกที่จะถึงเร็วๆ นี้ ในเดือนธันวาคม 2548

Master Degree Program in International Relations (MIR), Faculty of Political Science, Thammasat University, in collaboration with the Japan Watch Project under Thailand Research Fund organized an international conference on **‘Japan – ASEAN Beyond the Economic Partnership: Toward the East Asian Community?’** at the Wanwaithayakorn Meeting Hall, Thammasat University Main Campus on 30th September 2005. Also, the conference had been jointly organized by the Japan Foundation, Bangkok to provide a platform for discussion between academicians and officials, both Thai and foreign, about the future of the regional cooperation in Asia; and to provide an opportunity for scholars of Japanese Studies in Southeast Asian countries and Japan to strengthen their network. It was attended by nearly 150 people who mostly come from public policy planning agencies, diplomatic corps, research institutes, mass media, private sectors and international bodies. It had become the spotlight and timely issue when many economic partnership agreements between ASEAN countries and Japan concluded their negotiations and, are preparing for the first East Asian Summit in Kuala Lumpur, Malaysia in December 2005.

การประชุมเชิงปฏิบัติการ Workshop:

**เพื่อส่งเสริมการแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็น
และมุมมองต่อภาพพจน์ของแรงงานข้ามชาติในสังคม
ระหว่างสื่อมวลชนและนักพัฒนา
The Image of Migrant in Society
"promoting dialogue among media and
practitioners in Greater Mekong Sub-region"**

องค์กรระหว่างประเทศทางด้านผู้อพยพและแรงงานข้ามชาติ (International Organization for Migration: IOM) สำนักงานภูมิภาคในกรุงเทพฯ ได้จัดการประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีร่วมกันระหว่างสื่อมวลชนและนักพัฒนาในอนุภูมิภาคอินโดจีน เพื่อที่ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ฝ่ายสามารถทำงานร่วมกันในการส่งเสริมภาพพจน์ของแรงงานข้ามชาติในสังคม ตลอดจนหาแนวทางสำหรับสื่อในการปกป้องสิทธิทางกฎหมายของแรงงานเหล่านั้น และถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารที่ถูกต้องและเป็นธรรม การประชุมครั้งนี้เป็นการประชุมต่อเนื่องครั้งที่สอง หลังจาก IOM ได้จัดการประชุมครั้งแรกขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2547 ร่วมกับองค์กรสื่อต่างประเทศ Inter Press Service ในประเด็นว่าด้วยเรื่องการค้ามนุษย์ ส่วนการประชุมในครั้งนี้ได้รับความสนใจจากผู้เข้าร่วมจากสื่อมวลชนและนักพัฒนาจากประเทศต่างๆ อาทิ ไทย ลาว เวียดนาม กัมพูชา เมียนมาร์ (พม่า) และมณฑลยูนานจากประเทศจีน ตลอดจนแขกที่ได้รับเชิญมาบรรยายและผู้สังเกตการณ์จากหน่วยงานต่างๆ การประชุมประกอบไปด้วยการนำเสนอรายงานทางวิชาการเกี่ยวกับแนวโน้มของแรงงานข้ามชาติในภูมิภาคจากผู้เชี่ยวชาญสาขาต่างๆ ทั้งนักวิชาการ สื่อมวลชน และเจ้าหน้าที่องค์กรสหประชาชาติ นอกจากนี้ทางผู้จัดการประชุมยังได้นำผู้เข้าร่วมไปดูงานในสถานที่ต่างๆ ที่มีแรงงานข้ามชาติอาศัยอยู่ เพื่อจะได้รับทราบข้อมูลที่ถูกต้องและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับนักพัฒนาในพื้นที่ เช่น บ้านเกร็ดตระการ, ชุมชนแรงงานชาวพม่าในจังหวัดสมุทรสาคร, และศูนย์กักกันผู้เข้าเมืองอย่างผิดกฎหมายของสำนักงานกองตรวจคนเข้าเมือง กรุงเทพฯ เป็นต้น

International Organization for Migration (IOM), Regional Mission in Bangkok organized a three-day workshop to enhance mutual understanding among journalists and practitioners in the Greater Mekong Sub-region (GMS) so that the two professional groups can work together to promote the image of migrants in societies, as well as to explore the ways in which media can contribute to safe, gainful, and legal migration, and to provide balanced and correct information on the costs and benefits of migration. It was the follow-up activities and second time that IOM conducted a series of workshop since they had held the first workshop in collaboration with Inter Press Service last year on the issue of human trafficking. The second workshop this time has also drawn much interest among the target groups including ten (10) IGO/NGO practitioners, ten (10) journalists from Thailand, Lao PDR, Cambodia, Vietnam, Myanmar and Yunnan province of China as well as five (5) presenters and observers from other organizations. The workshop consisted of presentations by experts, media journalists and practitioners followed by discussion. Four field visit tours were arranged on the second day for interested participants to get first-hand information and to observe the current situation of international migrations in Thailand including Burmese and Cambodian communities as well as the Shelters for women, girls and boys in Nonthaburi province, and to learn the process of irregular migration managements at the Immigration Detention Center (IDC) in Bangkok.

นิทรรศการศิลปะ “Ailleurs”
Art Exhibition “Ailleurs”

โดย เจอร์ราร์ด คอส
by Gerard Coste

เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ เสนอนิทรรศการศิลปะ **“Ailleurs”** โดย เจอร์ราร์ด คอส ที่เจแปนฟาวน์เดชั่น อาร์ตสเปซ ตั้งแต่วันที่ 1-21 ธันวาคม 2548

เจอร์ราร์ด คอส เกิดที่ประเทศฝรั่งเศส และศึกษาการวาดภาพในประเทศญี่ปุ่นเมื่อ 30 ปีที่แล้วกับ ปรมาจารย์ อิมาอิ โทชิมิทซึ ศิลปินชื่อดังผู้ล่วงลับ

เขาได้แรงบันดาลใจจากคำจำกัดความในลัทธิเซน เช่น คำว่า **“มุ”** (ความว่าง), **“อิโนจิ”** (พลังชีวิต) และ **“กุ-เททซึ”** (ความไม่รู้อันบริสุทธิ์) สุนทรียะของเขายังอิงกับความคิดแบบญี่ปุ่นที่เรียกว่า **“มะ”** (พื้นที่ว่างและความกลมกลืน), **“โช”** (ลายเส้นอิสระ) และสีพื้นฐานที่เรียกว่า **“โคฮาคุ”** ซึ่งคือ สีแดง และ ขาว อันเป็นสีแห่งความสุขในญี่ปุ่น **“อาอิ”** หรือสีน้ำเงินที่ใช้ย้อมชุดยูคาตะ **“คิน”** คือสีทองที่ใช้ฉาบบนฉากกั้น และ **“สุมิ”** หรือสีดำที่หลากเฉดออกไปนับพันซึ่งใช้ในการวาด **“สุมิเอะ”** (ภาพวาดแบบญี่ปุ่นที่วาดด้วยหมึกอินเดียนอิงค์) และการคัดตัวอักษร

เพื่อเป็นการฉลองครบรอบ 30 ปี ของการวาดภาพ เขาจึงตัดสินใจจัดงานรำลึกถึงปรมาจารย์ อิมาอิ โทชิมิทซึ และแก่มิตรสหายชาวญี่ปุ่นที่ช่วยเหลือเขาแต่เริ่มแรก เขาจะจัดนิทรรศการรวบรวมผลงานแต่อดีตในปีหน้าที่ประเทศญี่ปุ่น นิทรรศการในกรุงเทพฯ ปีนี้ ถือเป็นการเปิดตัวนิทรรศการหลักที่จะตามมา

The Japan Foundation, Bangkok presented the art exhibition **“Ailleurs”** by Gerard Coste at Japan Foundation Art Space from December 1-21 2005.

Gerard Coste was born in France. He studied painting in Japan 30 years ago from his master IMAI Toshimitsu, the late famous artist.

He finds his inspiration in the Zen concepts of **“Mu”** (emptiness), **“Inochi”** (inner strength) and **“Gu-Tetsu”** (thorough foolishness). His aesthetic code relies on the Japanese notions of **“Ma”** (interval and harmony), **“Sho”** (free calligraphy), and the basic colours, **“Kohaku”**, red and white meaning happiness in Japan, **“Ai”**, the blue used to dye yukatas, **“Kin”**, the gold on which screens are painted, and **“Sumi”**, the black with thousand different hues, used for Sumie (Japanese painting drawn in Indian ink) and Calligraphy.

To celebrate his 30 years of painting, he has decided to pay a tribute to his master, the late IMAI Toshimitsu and to the Japanese friends who helped him at his debut. He will hold a major retrospective exhibition in Japan, next year. This exhibition in Bangkok was a premiere of the show to come. JAPAN

รำวงบง
Bon Odori

มีการเต้นรำแบบประเพณีอยู่มากมายในญี่ปุ่น แต่การเต้นรำที่ได้รับความนิยมและรู้จักกันแพร่หลายมากที่สุดคงไม่พ้น **"บง"** หรือที่เรียกกันว่า **"รำวงบง"** ผู้คนจะรำ ระบำบง นี้ในเทศกาลบง ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในฤดูร้อนทั่วประเทศญี่ปุ่น

"บง" หมายถึงการต้อนรับและระลึกถึงวิญญาณของบรรพบุรุษ ในเดือนสิงหาคมของทุกปีจะมีสัปดาห์สำหรับจัดงานบง ระหว่างเทศกาลบง สมาชิกของครอบครัวจะกลับมารวมตัวกัน เพื่อร่วมพิธีบูชาวิญญาณบรรพชน และหวนรำลึกถึงวันเก่าๆ ประเพณีนี้รับเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาจากประเทศจีน

ระหว่างสัปดาห์บง ประชาชนจะมารวมตัวกันที่พื้นที่เปิดโล่ง เช่น สวนสาธารณะ และร่ายรำกับบทเพลงแบบญี่ปุ่น บทเพลงเหล่านั้นมักจะเป็นเพลงที่คึกคัก สนุกสนาน เพื่อเป็นการต้อนรับวิญญาณของบรรพบุรุษที่กลับมาเยี่ยมเยียนคนที่ยังมีชีวิตอยู่เป็นการกระทำที่ช่วยให้วิญญาณเหล่านั้นมีความสุข ยิ่งไปกว่านั้นการรำวงนี้ต้องจัดในเวลากลางคืน เพราะชาวญี่ปุ่นเชื่อว่าวิญญาณจะกลับมาในเวลากลางคืนเท่านั้น

เทคโนโลยีในญี่ปุ่นทุกวันนี้พัฒนาขึ้นมาอย่างรวดเร็วในช่วงร้อยปี กระนั้น ชาวญี่ปุ่นก็ไม่เคยลืมเลือนขนบประเพณีของตน และจัดเทศกาลบงร่วมกับการรำบงโอโดหริขึ้นเป็นประจำทุกปี เชื่อแน่ว่าชาวญี่ปุ่นก็จะยังคงรักษาประเพณีนี้ต่อไปเพื่อแสดงความเคารพต่อดวงวิญญาณบรรพบุรุษของพวกเขา

There are several traditional dances in Japan, but one of the most famous and common dances is Bon dance, which is called **"Bon Odori"** in Japanese. People dance **"Bon Dance"** in the Bon Festival. The Bon Festival is held every summer, in every district in every city.

Bon means welcoming ancestors' souls and holding a memorial service for the souls. There is a Bon week in August every year, and Bon continues for about a week. During Bon, all family members gather and hold a memorial service for their ancestors, and enjoy being in a reminiscent mood. This tradition comes from Buddhism in China.

In the Bon Festival, people gather at the open-space or parks, and dance with traditional Japanese music. The music should be happy music to welcome the ancestor's souls, and people have a duty to please them or entertain the ancestor's souls. Moreover, the Bon Dance is normally held at night because Japanese people believe that ancestors' souls come back during the nighttime.

The technology in Japan has rapidly developed over a hundred years, but Japanese people have never forgotten the traditional heart, and hold Bon Festival and Bon Dance every summer. Japanese people will definitely continue to venerate this tradition, and to pay respect to the soul of their ancestors when Bon Festival comes. JAPAN

วันลอยกระทง
Loy Krathong Day

เมื่อพูดถึงงานเต้นรำแบบญี่ปุ่นแล้ว (Bon Odori) มักจะทำให้เรานึกถึงพิธีการอย่างหนึ่งของคนไทย ที่มีจัดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน นั่นก็คือ วันลอยกระทง

วันลอยกระทง เป็นเทศกาลสำคัญวันหนึ่งของชาวไทย จัดขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 เป็นช่วงที่อากาศโปร่งสบาย และสิ้นสุดฤดูฝนแล้ว ระดับน้ำในแม่น้ำลำคลองทั่วทั้งประเทศ ก็มีระดับสูงด้วย

พวกเขาจะนำกระทงทรงดอกบัวทำด้วยใบตอง หรือสิ่งประดิษฐ์ที่ไม่จมน้ำมาตกแต่งให้สวยงาม ภายในส่วนใหญ่จะบรรจุเทียนไข 1 เล่ม ธูป 3 ดอก ดอกไม้ และเหรียญเงิน

เดิมทีแล้วเทศกาลนี้เป็นพิธีทางศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ซึ่งประชาชนต้องการแสดงความขอบคุณต่อพระแม่คงคา ดังนั้นในคืนเดือนเพ็ญ ประชาชนจึงจุดเทียนและธูป พร้อมกับตั้งจิตอธิษฐาน แล้วนำกระทงไปลอยในแม่น้ำ ลำคลอง หรือแม้แต่สระน้ำเล็กๆ เป็นที่เชื่อกันว่า กระทงนี้จะพาบาปเคราะห์และความโชคร้ายทั้งมวลให้ห่างไกลออกไป นอกจากนี้การตั้งจิตอธิษฐานก็เพื่อสำหรับวันปีใหม่ที่กำลังจะมาถึงด้วย แน่นอนที่สุด ช่วงเวลานี้จะเป็นเวลาแห่งความรื่นเริงสนุกสนาน เพราะได้ลอยความเศร้าโศกต่างๆ ออกไปแล้ว

เทศกาลลอยกระทงมักจะเริ่มในช่วงเย็นเมื่อพระจันทร์เต็มดวง ประชาชนจากทุกหนทุกแห่งจะนำกระทงของตนไปยังแม่น้ำใกล้ๆ จุดเทียนไข และธูปแล้วจึงตั้งจิตอธิษฐานในสิ่งที่ตนปรารถนา ค่อยๆ วางกระทงลงในน้ำ แล้วปล่อยให้กระทงลอยไปจนสุดสายตา

นอกจากนี้ การประกวดสาวงามก็เป็นส่วนสำคัญของเทศกาลนี้เช่นกัน เราเรียกกันว่า **“ประกวดนางนพมาศ”** ที่มาของการประกวดนี้เล่าขานกันว่า นางนพมาศผู้เป็นสตรีในตำนานสมัยกรุงสุโขทัย ตามหลักฐานกล่าวว่านางนพมาศเป็นสนมเอกของพระยาลิไทเจ้ากรุงสุโขทัย นางนพมาศนี้เป็นคนแรกที่ทำกระทงประดับประดาสวยงามเพื่อลอยในลำน้ำ

ปัจจุบันนี้ งานลอยกระทงในกรุงเทพมหานคร มักจัดขึ้นตามสถานที่ใหญ่ๆ เช่น โรงแรมชั้นนำและสวนสนุก พร้อมทั้งจัดให้มีการประกวดกระทง และนางนพมาศประจำปีด้วย

สำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ เทศกาลลอยกระทงนี้ ถือว่าเป็นโอกาสที่ไม่ควรพลาด ทุกๆ คนสามารถ ร่วมสนุกสนานรื่นเริงได้

When talking about Bon Odori (Japanese dance), it makes us think of one of the festivals in Thailand, which is usually held on Loy Krathong Day.

Loy Krathong Day is one of the most popular festivals of Thailand celebrated annually on the Full-Moon Day of the Twelfth Lunar Month. It takes place at a time when the weather is fine as the rainy season is over and there is a high tide all over the country.

The word **"Loy"** means **"to float"** and **"Krathong"** is a lotus-shaped bowl made of banana leaves or anything that can be floated. The Krathong usually contains a candle, three joss sticks, some flowers and coins.

In fact, this festival has been inherited from India of the Brahmins. People offer thanks to the Goddess of water. Candles and joss sticks are lighted and people make a wish and float their Krathongs on canals, rivers or even small ponds. It is believed that Krathong will carry away sins and bad luck, and bring wishes that have been made for the coming New Year. Definitely, it is the time to be joyful and happy as the sufferings are floated away.

The festival usually starts in the evening when full moon appears in the sky. People of all walks of life carry their Krathong to the nearby river or pond. After lighting candles and joss sticks and making a wish, they gently place their Krathong on the water and let them drift away till they are out of sight.

Moreover, a Beauty Queen Contest is also an important part of this festival and for this occasion it is called "Nang Noppamas Contest". Noppamas is believed to been alive in Sukhothai period. Old documents refer to her as the chief royal consort of a Sukhothai King named **"Lithai"**. She was said to have made the first decorated Krathong to float in the river on this occasion.

In Bangkok, major places such as leading hotels and amusement parks organize their Loy Krathong Festival, Krathong contest as well as Noppamas Contest as major annual functions.

For visitors to Thailand, Loy Krathong Festival is an occasion they should not miss. Everyone is invited to take part and share the joy and happiness. JAPAN

NOTICE

Notice
February 2006

1.	**Japanese Education Reform and the Human Resources Development in the 2000s: a Lesson for Thailand**	26 Feb 2006
2.	**2nd Workshop of Japanese Studies in Khonkaen**	Feb 2006

The Japan Foundation, Bangkok serves as a liaison office of The Japan Foundation, established by The Japanese government in 1972, to assist its full implementation of cultural exchanges between Thailand and Japan as well as to create networks with affiliated cultural organizations and individuals in Thailand

เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ เป็นสำนักงานสาขาของเจแปนฟาวน์เดชั่น ซึ่งได้รับการก่อตั้งโดยรัฐบาลญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2515 มีจุดประสงค์เพื่อดำเนินงานแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศญี่ปุ่นและประเทศไทยอย่างเต็มรูปแบบ พร้อมทั้งสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์กับองค์กรและบุคคลต่างๆ ที่มีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม

Japan Letters is distributed free of charge to individuals and organizations interested in Japanese culture and international cultural exchange. Japan letter can be also read on site at **www.jfbkk.or.th**

ญี่ปุ่นสาร เป็นเอกสารที่แจกจ่ายโดยไม่คิดมูลค่าให้แก่บุคคลหรือองค์กรที่มีความสนใจในวัฒนธรรมญี่ปุ่นและการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศ ท่านสามารถเปิดดูญี่ปุ่นสารได้ที่เว็บไซต์ **www.jfbkk.or.th**

Any suggestion
and comments are welcome to:
ท่านสามารถส่งคำแนะนำ
และความคิดเห็นของท่านมาได้ที่:

The Editor of Japan Letter
The Japan Foundation, Bangkok
Serm Mit Tower 10F
159 Sukhumvit Soi 21 (Asokmontri Rd.),
Bangkok 10110
Tel: 0-2260-8560-4
Fax: 0-2260-8565
E-mail: info@jfbkk.or.th

JAPANFOUNDATION

Copyright 2002
The Japan Foundation, Bangkok
All right reserved. No reproduction
or republication without written permission
เจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ
เจ้าของลิขสิทธิ์ 2545
ห้ามนำส่วนใดส่วนหนึ่งจากหนังสือเล่มนี้ไปเผยแพร่หรือพิมพ์ซ้ำโดยไม่ได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษร