กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

นายเกรียงไกร ฟูเกษม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

CREATIVE PROCESS OF THEATRE FOR CONCEPTUAL TRANSFORMATIVE LEARNING OF ACTORS

Mr. Kriengkrai Fookasem

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง
โดย	นายเกรียงไกร ฟูเกษม
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกรียงไกร ฟูเกษม : กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง. (CREATIVE PROCESS OF THEATRE FOR CONCEPTUAL TRANSFORMATIVE LEARNING OF ACTORS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 201 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง และ 2) เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ กล่าวคือ ใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ร่วมกับ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ และแบบบันทึกนักแสดง เพื่อสังเกตการเปลี่ยนแปลงกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ได้แก่ พระจันทร์เสี้ยวการละคร นิวเธียร์เตอร์โซไซตี้ และนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill และ “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka มาเป็นเครื่องมือในการทำกระบวนการสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้นประกอบไปด้วย การวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละครในประเด็นการทำให้คนกลายเป็นอื่นในสังคมเดียวกันจนกลายเป็นคนนอก การวิเคราะห์รูปแบบการนำเสนอใช้รูปแบบการนำเสนอที่ไม่เหมือนจริงหรือละครแนวสไตไลซ์เพื่อเน้นเนื้อหาและสื่อสารความคิดของเรื่องเป็นหลัก การวิเคราะห์ขั้นตอนการสร้างสรรค์เน้นการแลกเปลี่ยนและเปิดพื้นที่ให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในแก่นความคิดของเรื่อง การออกแบบและจัดทำกระบวนการสร้างสรรค์เน้นกระบวนการวิเคราะห์ตนเองและผู้อื่น วิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อเชื่อมโยงประเด็นสังคม และกระบวนการสุนทรียสนทนา เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ผลการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ดังนี้ 1) มโนทัศน์ต่อคุณสมบัติของนักแสดง ประกอบด้วย ทักษะพื้นฐานการแสดงมีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้นจาก 4.29 เป็น 4.55 และทักษะทางความคิดในฐานะนักแสดงมีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้นจาก 3.97 เป็น 4.35 2) มโนทัศน์ต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมโดยรอบมีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้นจาก 3.84 เป็น 4.25 นอกจากนั้นผู้วิจัยพบว่า องค์ประกอบที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ประกอบด้วย 1) ผู้ดำเนินกระบวนการที่มีความเข้าใจต่อกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง 2) การกำหนดเนื้อหาที่ต้องการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง 3) รูปแบบกิจกรรมที่สอดคล้องกับเนื้อหา 4) บรรยากาศในกระบวนการ 5) กระบวนการสุนทรียสนทนา และ 6) แบบบันทึกนักแสดง

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2556 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

5584656428 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: CREATIVE PROCESS OF THEATRE / TRANSFORMATIVE LEARNING / CONCEPT OF ACTORS

KRIENGKRAI FOOKASEM: CREATIVE PROCESS OF THEATRE FOR CONCEPTUAL TRANSFORMATIVE LEARNING OF ACTORS. ADVISOR: ASSOC. PROF. THIRANAN ANAWAJSIRIWONGS, 201 pp.

The purposes of the research were 1) to study the communication process in theatre plays creation by using transformative learning theory to transform actor's frame of reference 2) to analyze the transformation of actor's frame of reference. This study is a qualitative research by using multiple methods including of participation observer with in-depth interview, pre-post process questionnaire and reflection note to monitor the change of behavior of three target group actors; Crescentmoon Theatre, New Theatre Society and junior-year students of faculty of Communication Arts, Siam University. Using "Phee-Meaw-Dum" - plays script adapted from Venigar Tom by Caryl Churchill and "Thun- Tha-Khad" – adapted from The Trial by Franz Kafka as a tool in the research process.

The result found that communication process in theatre plays creation by using transformative learning theory to transform actor's frame of reference is consists of the analysis of plays theme, the otherness, The analysis of performance style is presentation approach or stylized theatre to emphasis content and communicate thought of plays, The analysis of production creation emphasize on actors by sharing interpretation. Theatrical creative process designed to analyze themselves, others and the themes of the plays to link with social factor. And use the process of dialogue. There are two main aspects of transformation actors. The first major is concept of actor property as performing skill have increase mean score from 4.29 to 4.55 and thinking skill have increase from 3.97 to 4.35. The second is concept of the actors themselves, other and social that have increase from 3.84 to 4.25. Moreover, this research found that the important component for converted actors composed of 1) Facilitator should have understanding transformative process 2) Defining the content to change concept of actors 3) Creating activity which related to the content 4) The environment of activities 5) Dialogue Process and 6) Reflection note

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2013 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้เกิดขึ้นด้วยความเชื่อมั่นและเคารพในอาชีพ “นักแสดงละครเวที” ที่ผู้วิจัยดำรงเรื่อยมาหลังจากเรียนจบปริญญาตรี แม้ความเชื่อมั่นจะสั่นคลอนบ้างแต่ไม่เคยทอดทิ้งเส้นทางสายนี้และคิดเสมอว่า ละครเวทีคือศิลปะที่ส่องสะท้อนให้เห็นตัวเอง เรียนรู้ความแตกต่างของผู้อื่นและตระหนักถึงสังคมโดยรอบ

ขอบคุณ รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่มองเห็นคุณค่าของงานวิจัยชิ้นนี้ ยอมเหน็ดเหนื่อยอ่านงานเขียนและคอยให้คำปรึกษาตลอดการทำวิจัย เปิดพื้นที่ปลอดภัยให้เรียนรู้การเป็นนักวิจัยในสายการสื่อสาร ขอบคุณอ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ ผู้คอยแนะนำเรื่องการเขียนและเปิดประสบการณ์ใหม่ในโลกแห่งศิลปะการแสดง ขอบคุณอ. กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน กรรมการภายนอก ผู้คอยชี้แนะให้งานวิจัยชิ้นนี้เกิดมุมมองใหม่ที่กว้างขวางขึ้น

ขอบคุณผู้กำกับการแสดง คุณสินีนาฏ เกษประไพ และ คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ที่ไว้ใจให้ผู้วิจัยทำกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง และเป็นกำลังใจในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตลอดมา ขอบคุณนักแสดงทุกคนทั้งเรื่อง “ผีแมวดำ” และ “ทัณฑฆาต” ที่ร่วมในกระบวนการและเปิดประสบการณ์ผ่านบันทึกนักแสดง ให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงคุณค่าของละครและการเป็นนักแสดงเพิ่มมากขึ้น ขอบคุณนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยสยาม ที่ร่วมสร้างสรรค์ละครเวทีอันเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ร่วมกัน หากไม่มีทุกท่านเหล่านี้งานวิจัยชิ้นนี้คงไม่สามารถประสบความสำเร็จได้

ขอบคุณพ่อ แม่ พี่สาว หลานสาวทั้งสอง คนในครอบครัวอันเป็นที่รัก แรงผลักดันสำคัญให้ผู้วิจัยก้าวผ่านพ้นอุปสรรคนานา แค่คำพูดไม่กี่คำมันเปรียบได้ดังพลังอันยิ่งใหญ่เป็นพื้นที่ปลอดภัยให้ผู้วิจัยได้หลบพัก

ขอบคุณเพื่อนผองน้องพี่ ปริญญาโทคณะนิเทศศาสตร์ทุกคน โดยเฉพาะกลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี แม้จะประสบความตึงเครียดในชะตากรรมเดียวกัน แต่ทุกคนก็มิเคยลดละส่งผ่านความรู้สึกดีๆ เป็นกำลังใจให้ดำเนินการวิจัยครั้งนี้จนสำเร็จ

ขอบคุณ อ.ดร. ปอรรัชม์ ยอดเณร ผู้เป็นทั้งผู้เชี่ยวชาญในการจัดกระบวนการ ผู้ที่คอยให้คำปรึกษา คอยรับฟังการระบายความเครียดนานาจากผู้วิจัย เป็นหนึ่งแรงกำลังสำคัญที่เคี่ยวเข็ญให้ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ และฝ่าฟันอุปสรรคอย่างมีสติ ขอบคุณด้วยดวงใจ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

คำถามนำวิจัย 4

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 5

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. แนวคิดละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร 7

2. แนวคิดคุณสมบัติของนักแสดง 10

3. แนวคิดบทละคร 14

4. แนวคิดชีวประวัติและผลงานของนักเขียนบทละคร 17

4.1 Caryl Churchill จากเรื่อง *Venigar Tom* 17

4.2 Franz Kafka จากเรื่อง The Trial 19

5. แนวคิดการสื่อสารภายในเพื่อการเปลี่ยนแปลง 23

5.1 แนวคิดการสื่อสารภายในบุคคล (Intrapersonal Communication) 23

5.2 ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning Theory) 26

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 37

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 37

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 38

CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

การเก็บรวบรวมข้อมูล 39
การวิเคราะห์ข้อมูล 40
กรอบแนวคิดการวิจัย 40
บทที่ 4 ผลการวิจัย 42
ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร 43
ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka 73
ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์นักแสดง โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ 116
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 161
สรุปผลการวิจัย 162
อภิปรายผลการวิจัย 174
ข้อจำกัดในการวิจัย 182
ข้อเสนอแนะในงานวิจัย 183
รายการอ้างอิง 185
ภาคผนวก 188
ภาคผนวก ก 189
แบบสอบถามงานวิจัย 190
ภาคผนวก ข 192
แบบบันทึกของนักแสดง 193
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 201

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ก่อนทำกระบวนการ 49
ตารางที่ 2 แสดงความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ 50
ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดง “ผีแมวดำ” ก่อนและหลังทำกระบวนการ. 62
ตารางที่ 4 แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ 63
ตารางที่ 5 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ก่อนทำกระบวนการ 78
ตารางที่ 6 แสดงความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง“ทัณฑฆาต”ในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ 79
ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดง “ทัณฑฆาต” ก่อนและหลังทำกระบวนการ99
ตารางที่ 8แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ 100
ตารางที่ 9 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างก่อนทำกระบวนการ 121
ตารางที่ 10 แสดงความเข้าใจของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ 130
ตารางที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบคุณสมบัติของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการก่อนและหลังทำกระบวนการ 140
ตารางที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ 141
ตารางที่ 13 แสดงขั้นตอนการดำเนินการเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง 151
ตารางที่ 14 แสดงผลการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงหลังจากเสร็จสิ้นการทำกระบวนการ .. 155
ตารางที่ 15 แสดงผลการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ส่งผลต่อการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง 158

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แบบจำลองศิลปะในฐานะการสื่อสาร (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์,2547 : 12)..... 9
ภาพที่ 2 วงจรการเรียนรู้ตามแนวคิดของ Mezirow (ชิดชงค์ ส. นันทนาเนตร, 2551, : 49)..... 29
ภาพที่ 3 กรอบแนวคิดการวิจัย 41
ภาพที่ 4 ภาพกิจกรรมสุนทรียสนทนา..... 52
ภาพที่ 5 ภาพกระบวนการค้นหาตัวตนและคนอื่น 54
ภาพที่ 6 กิจกรรมการสร้างแผนที่ของหมู่บ้าน 56
ภาพที่ 7ฉากการเฆี่ยนผู้หญิงที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีร้ายจากละครผีแมวดำ 69
ภาพที่ 8ภาพเปรียบเทียบภาพยนตร์The Trial (1962) โดย Orson Welles 75
ภาพที่ 9 แสดงกระบวนการค้นหาตัวตน (ภาพซ้าย) 82
ภาพที่ 10 แสดงภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Franz Kafka's The Trial ปี1993 (ซ้าย)..... 83
ภาพที่ 11แสดงภาพแสดงกระบวนการการวิเคราะห์แก่นเรื่องของนักแสดง "ทัณฑฆาต" 84
ภาพที่ 12 แสดงภาพกระบวนการสุนทรียสนทนานักแสดง "ทัณฑฆาต" 86
ภาพที่ 13แสดงกระบวนการเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่นของนักศึกษา..... 123
ภาพที่ 14 แสดงกระบวนการสุนทรียสนทนาของนักศึกษา..... 125
ภาพที่ 15 แสดงบรรยากาศการทำกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละคร 132
ภาพที่ 16 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 1 134
ภาพที่ 17 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 2 134
ภาพที่ 18 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 3 135
ภาพที่ 19 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 4..... 135
ภาพที่ 20 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 5..... 136

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การสื่อสารเป็นกระบวนการและประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ความเข้าใจในพื้นฐานของการสื่อสารของมนุษย์นั้นจะเป็นรากฐานในการเข้าใจมิติของการสื่อสารที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวของเรา ซึ่งการรู้จักตัวของเราเองที่แจ่มชัดนั้น จะส่งผลต่อการดำเนินบทบาทของชีวิตในการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่นและสังคม รวมถึงนำพาไปสู่การสื่อสารในมิติอื่นๆต่อไป (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2532, : 9-10)

การสื่อสาร (Communication) หมายถึง การอยู่ร่วมกัน (Communion) ความหมายนี้เชื่อมโยงกับความเป็นจริงของมนุษย์นั่นคือการเรียนรู้การสื่อสารนับตั้งแต่วินาทีแรกที่มนุษย์เกิดและมีการตอบสนองของประสาทความรู้สึก บุคคลอื่นๆก็จะปรากฏอยู่รอบข้างแล้ว จวบจนเติบโตมนุษย์ก็ต้องเรียนรู้การตอบสนองความต้องการของตนเองโดยไม่ก้าวก่ายความต้องการของผู้อื่น การตั้งคำถามกับตนเองเพื่อเกิดความเข้าใจอันถ่องแท้ในมิติของการสื่อสารภายในตนเองนั้นเป็นการบรรลุสู่การสื่อสารที่แท้จริง (Authentic Communication) ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจในตัวเองอย่างลึกซึ้ง รวมทั้งการภูมิใจต่อความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ควบคู่ไปกับเอกลักษณ์ของผู้อื่น ด้วยการยอมรับความคิดเห็นและคุณค่าของผู้อื่น ตลอดจนตระหนักถึงคุณค่าของความสัมพันธ์เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีงามและมีความหมาย

การตั้งคำถามโดยนักปรัชญาและนักคิด 3 ข้อเพื่อให้เกิดความเข้าใจในตนเอง (มลินี สมภพเจริญ, 2551, : 42) นั่นคือ1. เราเป็นใคร 2. เราอยู่ที่นี่ทำไม 3. คนอื่นๆทั้งหมดนั้นเป็นใคร เป็นการสร้างความเข้าใจพื้นฐานในการเข้าใจตนเองและผู้อื่น เพื่อสะท้อนถึงอัตมโนทัศน์ (Self Concept) ซึ่งหมายรวมถึง ทัศนคติ ความเชื่อ ค่านิยม ที่กอปรกันจนสร้างพฤติกรรมของบุคคลนั้น การสื่อสารและการเรียนรู้ภายในตนเอง (Intrapersonal Communication) จึงเป็นการสื่อสารที่เป็นทั้งนามธรรมและพื้นฐานของการสื่อสาร ซึ่งจะต้องทำความเข้าใจว่า “คุณคือใคร” และ “คิดอะไร” โดยผ่านการคิดและพูดกับตัวเอง การคิดถึงสิ่งที่ผ่านเข้ามา การแปลความหมายของข้อความหรือเหตุการณ์ต่างๆ การตอบรับประสบการณ์และมีการมีปฏิกิริยากับสิ่งอื่น เป็นต้น การสื่อสารและการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเองนี้จะนำไปสู่การสร้างกรอบมโนทัศน์ใหม่เพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจในตนเอง ผู้อื่น และไกลไปสู่สังคม จากแนวคิดดังกล่าวนี้เองที่มีความสอดคล้องและสามารถพัฒนามาสู่ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อ

การเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) ซึ่งมีหัวใจหลักคือการเปลี่ยนแปลงกรอบอ้างอิง (Frame of References) ในการมองโลก โดยการเรียนรู้ที่จะพิจารณาในการทำตามคุณค่า ความหมาย และเป้าหมายของตนเอง แทนที่จะรับเอาความคิดเห็นของผู้อื่นมาอย่างไม่มีวิจารณญาณ เพื่อช่วยให้เราควบคุมชีวิตของตนเองให้ดีขึ้น ในฐานะบุคคลที่มีความรับผิดชอบต่อสังคม และเป็นผู้ที่สามารถตัดสินใจได้ด้วยความคิดที่ชัดเจน (Mezirow, 1997, : 11)

ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) เน้นการแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ตรง เพื่อนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่ของกรอบมโนทัศน์ที่บุคคลมีอยู่เดิมด้วยตนเอง ผ่านวิธีการเรียนรู้ที่ต้องผ่านการใคร่ครวญ ทบทวนด้านในของตนเองและการแลกเปลี่ยนอย่างมีวิจารณญาณ จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงกรอบมโนทัศน์ใหม่ของบุคคลอันนำไปสู่พฤติกรรมตามกรอบความเชื่อใหม่ที่มาหักล้างหรือยืนยันความเชื่อเดิมที่มีอยู่ให้หมดไปหรือให้เกิดความแข็งแรงมากขึ้นตามแนวคิดของ Jack D. Mezirow (1997) ที่มีเป้าหมายเพื่อให้บุคคลเกิดความเปลี่ยนแปลงโดยสามารถคิดได้ด้วยตนเอง โดยการปรับเปลี่ยนค่านิยมการให้ความหมายต่อสรรพสิ่งต่างๆและกำหนดเป้าหมายของตนเองมากกว่าการยินยอมปฏิบัติตามสิ่งที่คนอื่นกำหนดให้โดยไม่มีข้อโต้แย้ง นอกจากนั้นแนวคิดนี้ยังให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของการใคร่ครวญ การแลกเปลี่ยนอย่างมีวิจารณญาณ และประสบการณ์โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดการสื่อสารและเปลี่ยนแปลงภายในตนเอง (Self-Transformation) ที่มุ่งเน้นการเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐาน ให้ความสำคัญต่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ภายใน (tacit knowledge) ไม่วิพากษ์วิจารณ์ ไม่ตัดสิน ภายใต้บรรยากาศของการเคารพ การยอมรับระหว่างกันแบบไม่มีเงื่อนไข เป็นบรรยากาศแบบเปิด และเอื้อให้เกิดความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยที่จะเปิดเผยตนเอง (Self-disclosure) เพื่อนำไปสู่เป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงภายในจากประสบการณ์ตรง และให้ความสำคัญกับการตระหนักรู้โลกภายในของตนเองที่สัมพันธ์กับโลกภายนอก(จุมพล พูลภัทรชีวิน, 2552, : 12)

นอกจากแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้นกระบวนการสื่อสารที่สำคัญอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักในฐานะบทบาทของนักนิเทศศาสตร์นั่นก็คือ “ศิลปะการละคร” เพราะละคร เป็นศาสตร์และศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างแนบแน่น เนื่องจากการสื่อสารการละครนั้นเกิดจากการนำภาพประสบการณ์ตลอดจนความคิด จินตนาการของมนุษย์มาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวแล้วจึงนำเสนอในรูปแบบการแสดง โดยมีนักแสดงเป็นผู้ถ่ายทอดแก่ผู้ชมโดยตรง ซึ่งถือได้ว่า “ละคร”เป็นศิลปะที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีลักษณะที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน รวมทั้งเป็นสื่อแห่งชีวิต เนื่องเพราะผู้ชมจะได้สัมผัสและเฝ้าดูความเป็นไปของชีวิตในแบบหนึ่ง กล่าวคือ ละครไม่ได้เป็นเพียงแค่ศิลปะการแสดงเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็น “สื่อ”ที่ส่งผ่านเรื่องราวชีวิตหนึ่งไปสู่อีกชีวิตหนึ่ง (สดใส พันธุมโกมล, 2542, : คำนำ)

บทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งของศิลปะการละครนั่นก็คือการทำหน้าที่ในฐานะสื่อที่สามารถสื่อสารเชื่อมโยงเข้าสู่ประสบการณ์ของมนุษย์ได้และไกลออกไปสู่สังคม ดังคำกล่าวที่ว่า “จริงอยู่ศิลปะเป็นเรื่องสมมติ แต่มิใช่เรื่องสมมติที่ไกลจากความเป็นจริงเสียจนเราโยงเข้าสู่ประสบการณ์มนุษย์ไม่ได้ ถ้าเราทำละครให้เป็นเครื่องส่องทางปัญญาแก่สังคมได้ ละครอาจจะกลายเป็นเสาหลักของประชาธิปไตยซึ่งไม่มีรัฐธรรมนูญฉบับใดระบุไว้ก็ได้” (เจตนา นาควัชระ, 2544, : 124) มากไปกว่านั้น การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่ไม่เพียงเพื่อความบันเทิงเริงใจแต่หันกลับมาใช้เครื่องมือในการสื่อสารที่เรียกว่า “ละคร”นี้ เป็นเครื่องส่องทางปัญหาต่อการรับรู้ของผู้ชมเพื่อตระหนักถึงสังคมโดยรวม ดังนั้น การผลักภาระไปที่ผู้ชมในฐานะผู้รับสารแต่เพียงฝ่ายเดียวคงไม่เพียงพอ การสร้างสรรค์ละครโดยคำนึงถึงการพัฒนาอัตมโนทัศน์ (Self Concept) ของผู้สร้างและนักแสดงในฐานะผู้ส่งสารไปพร้อมกับการสร้างสรรค์งานละคร จึงเป็นสิ่งสำคัญควบคู่กันไป

หากพิจารณาคุณสมบัติที่สำคัญของนักแสดงเพื่อพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นศิลปิน (Artist) อย่างสมบูรณ์ นอกจากทักษะที่เกี่ยวข้องกับการฝึกฝนการแสดง ความพร้อมทางด้านร่างกาย ความรู้สึก และวินัยต่อการรับผิดชอบในหน้าที่ของนักแสดงแล้วนั้น การมีจิตใจที่งดงาม และความเข้าใจในชีวิตมนุษย์อย่างกว้างขวาง ก็ได้ถูกบรรจุอยู่ในคุณสมบัติของนักแสดง ดังนั้นในแง่มุมของการสื่อสาร “ละคร” ถือเป็นเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่งที่จะส่งสาร (Message) ออกมาผ่านกลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง โดยมีนักแสดงและผู้ประพันธ์เป็นผู้ส่งสาร (Roland Barthes อ้างถึงในวัลยา วิวัฒน์ศร, 2538) การพัฒนาศักยภาพภายในของนักแสดงจึงถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญ เพราะเมื่อผู้ส่งสาร (Sender) ได้รับการพัฒนาก็จะส่งผลต่อองค์ประกอบพื้นฐานทางการสื่อสารด้านอื่นให้เกิดประสิทธิภาพมากขึ้น

ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญในการพัฒนาทักษะการเข้าใจในชีวิตมนุษย์ ไปพร้อมกับการเรียนรู้สังคมในปัจจุบัน และเชื่อมั่นว่าหากผู้ส่งสาร (นักแสดง) สามารถเข้าใจ เรียนรู้ จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงภายในตนเองแล้วนั้น จะสามารถขับเคลื่อนตัวสาร (บทละคร) ส่งผ่านไปยังผู้รับสาร (ผู้ชม)ได้อย่างทรงพลัง เกิดเป็นชุมชนแห่งการเรียนรู้ในอีกรูปแบบหนึ่ง จากจุดเริ่มต้นนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์แก่นของบทละคร (Theme) ซึ่งผู้วิจัยมีส่วนเกี่ยวข้องในฐานะนักแสดง จึงค้นพบจุดร่วมเดียวกันนั่นก็คือ การสร้างมโนทัศน์ “ความเป็นอื่น”ในสังคม นั่นก็คือ การให้คำนิยามคนอีกคนหนึ่งหรืออีกกลุ่มหนึ่งในฐานะที่มีความแตกต่าง หรือหมายถึงคนที่มีสถานะต่ำกว่าหรือเป็นรองกว่า (sub-human) ในที่นี้หมายถึงการลดคุณค่าจนส่งผลให้เกิดเป็นวาทกรรมเรื่องของอำนาจและความรุนแรง (Michel Foucault อ้างถึงในไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554 : 19) เราจึงต้องเข้าใจวาทกรรมในฐานะที่เป็นความรุนแรงที่กระทำต่อสรรพสิ่งในทุกกรณี ในฐานะที่เป็นการกระทำซึ่งเป็นภาคปฏิบัติการของวาทกรรม ที่เราบังคับและยัดเยียดให้กับโลกแห่งความเป็นจริง แต่หากเราเข้าใจในความ

แตกต่าง ลดบทบาทของมโมทัศน์ “ความเป็นอื่น” ลง โดยร่วมกันทำความเข้าใจว่าชีวิตของแต่ละปัจเจกชนมีความเท่าเทียม มีศักดิ์ศรี และมีสิทธิ์ในการดำรงอยู่ในสังคมอย่างเสมอภาค ดังข้อบัญญัติในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชนของสหประชาชาติ ข้อที่ 1 ที่ว่า “มนุษย์ทั้งหลายเกิดมาอิสรเสรีและเท่าเทียมกันทั้งศักดิ์ศรีและสิทธิ ทุกคนได้รับการประสิทธิประสาทเหตุผลและมโนธรรม และควรปฏิบัติต่อกันอย่างฉันพี่น้อง” (แผนแม่บทแห่งชาติด้านสิทธิมนุษยชน , 2545 : 18) ดังนั้นการปฏิบัติต่อคนอื่น หรือกลุ่มอื่นอย่างมีอคติ ไร้ความยุติธรรม จนนำมาซึ่งความขัดแย้ง การลดคุณค่า ศักดิ์ศรี ลดสิทธิเสรีภาพของเพื่อนมนุษย์นั้น จึงเป็นสิ่งที่กระทำไม่ได้

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการผนวกรวมกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเข้ากับการสื่อสารผ่านกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงด้วยมุ่งหวังเพื่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพภายในของนักแสดงในฐานะบทบาทของผู้ส่งสารซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะส่งต่อความเชื่อ ความคิด ทัศนคติ โดยก่อให้เกิดการคิดใคร่ครวญและวิพากษ์ตนเอง นำไปสู่การแลกเปลี่ยนอย่างมีวิจารณญาณเพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ภายในตนเอง จนก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ภายในของนักแสดงซึ่งมีความสอดคล้องกับการสื่อความหมายของแก่นละคร (Theme) ที่ต้องการถ่ายทอด เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ละครที่มุ่งหวังที่จะพัฒนาทั้งผู้ชมและผู้สร้างสรรค์ละครต่อการตระหนักรู้ถึงจิตสำนึกต่อส่วนรวมผ่านพลังของศิลปะการละคร

คำถามนำวิจัย

1. กระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเป็นอย่างไร
2. นักแสดงสามารถปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของตนเองได้หรือไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง
2. เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของกลุ่มละครเวทีสมัยใหม่ที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมในการสร้างสรรค์ในฐานะนักแสดงจาก 2 กลุ่มละครซึ่งจะจัดแสดงในช่วงเดือนตุลาคม 2556 – กุมภาพันธ์ 2557 รวมทั้งจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโดยผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินกระบวนการอีก 1 กลุ่ม รายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร จัดแสดงในเทศกาลศิลปะนานาพันธุ์ ทำกระบวนการเดือนกันยายน - ตุลาคม 2556 เรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill

2. กลุ่มนิวเธียเตอร์โซไซตี้ จัดทำกระบวนการเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ 2557 เรื่อง “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงบทละครจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka

3. นักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม จัดทำกระบวนการเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ 2557 โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ละคร หมายถึง กระบวนการในการผลิตและการจัดเตรียมการแสดง เริ่มตั้งแต่การเตรียมประเด็นเพื่อสร้างสรรค์ละคร การฝึกซ้อมการแสดง รวมถึงองค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

คุณสมบัติของนักแสดง หมายถึง การกระทำ การคิด ความเชื่อ และความเข้าใจในความงดงามของตนเองและผู้อื่นซึ่งสอดคล้องกับการพัฒนางานศิลปะการละคร และศักยภาพของความเป็นนักแสดง ซึ่งได้มาจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง

การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง หมายถึง กระบวนการที่ทำให้นักแสดงเกิดการสื่อสารภายในตนเองเพื่อเกิดการปรับเปลี่ยนกรอบมโนทัศน์เดิมไปสู่กรอบมโนทัศน์ใหม่ ตามแนวทฤษฎี Transformative Learning ซึ่งประกอบด้วย การเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง การใคร่ครวญ และการแลกเปลี่ยนอย่างมีวิจารณญาณ โดยกระบวนการเหล่านี้จะเกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกับผู้กำกับการแสดง

มโนทัศน์ของนักแสดง หมายถึง กรอบแนวคิดและมุมมองต่อสิ่งต่างๆรอบตัว ที่มีต่อความเชื่อ ความรู้ ค่านิยม ทัศนคติ ความรู้สึกต่างๆซึ่งส่งผลต่อการแปลความหมายของสิ่งรอบตัว หรือประสบการณ์ของนักแสดง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการวิเคราะห์จากแก่นความคิดของบทละครเพื่อเจาะจงในเรื่องการสร้างหรือนิยามให้กับคนหรือกลุ่มคนเพื่อให้เกิดความแตกต่างในสังคม หรือการ

ปฏิบัติที่แตกต่างออกไปตามวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน โดยเฉพาะเรื่องเอกลักษณ์เรื่องเพศ และชนชั้นทางสังคม จนก่อให้เกิดเป็นการสร้างความขัดแย้งเพื่อใช้เป็นเครื่องมือของอำนาจ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ในด้านวิชาชีพ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการสร้างแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเวทีที่มุ่งเน้นการเสริมสร้างทักษะด้านความคิดและจิตใจสู่การพัฒนาในระดับจิตวิญญาณของนักแสดงโดยตั้งเป้าหมายไว้ในเรื่องการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ภายในที่สอดคล้องกับแก่นความคิดของละครเรื่องนั้น ซึ่งสามารถต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์งานละครโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) มาใช้เป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์งานละครในประเด็นอื่นๆต่อไปในอนาคต รวมทั้งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงซึ่งเป็นวิชาชีพที่สำคัญในฐานะผู้ส่งสารเพื่อสื่อสารศิลปะการละครที่มีประโยชน์ทั้งต่อตนเองและสร้างความรับผิดชอบต่อสังคม

ประโยชน์ในด้านวิชาการ งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นการสร้างองค์ความรู้เพื่อพัฒนากลุ่มละครในการสร้างสรรค์ผลงานที่คำนึงถึงเนื้อหาที่สะท้อนสังคมซึ่งเป็นการสะท้อนบทบาทอันสำคัญของเครื่องมือในการสื่อสารนั่นคือ “ศิลปะการละคร” นอกจากนั้นยังสามารถพัฒนาองค์ความรู้สู่วงการการศึกษาในการพัฒนาผู้เรียนและผู้สอน โดยนำแนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลงไปปรับใช้เพื่อพัฒนาทักษะชีวิตของตน เพราะหากละครเป็นการจำลองสังคม งานวิจัยชิ้นนี้ก็จะเป็นการจำลองสังคมขนาดย่อมเพื่อสร้างเป็นชุมชนแห่งการเรียนรู้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง” เป็นงานวิจัยที่ต้องศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที รวมทั้งกระบวนการสื่อสารผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง โดยมีแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร
2. แนวคิดคุณสมบัติของนักแสดง
3. แนวคิดบทละคร
4. แนวคิดชีวประวัติและผลงานของนักเขียนบทละคร
    4.1 Caryl Churchill จากเรื่อง *Venigar Tom*
    4.2 Franz Kafka จากเรื่อง *The Trial*
5. แนวคิดการสื่อสารภายในเพื่อการเปลี่ยนแปลง
    5.1 แนวคิดการสื่อสารภายในบุคคล
    5.2 ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

รายละเอียดแนวคิดที่จะใช้เป็นกรอบในการศึกษาดังนี้

1. แนวคิดละครในฐานะกระบวนการสื่อสาร

การวิจัยในครั้งนี้เห็นความสำคัญของศิลปะการละครว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารให้ผู้อื่นได้รับรู้และเข้าใจในสิ่งที่แสดงออกมา โดยกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินเกิดขึ้นจากความกดดันทางจิตใจของศิลปินในการทำให้กระจ่างชัดกับตนเองซึ่งเรื่องราวที่เคยเป็นข้อสงสัยในตัวเขา สื่อสารออกมาโดยผ่านผลงานทางศิลปะไปยังผู้รับ งานศิลปะสำเร็จลงเมื่อกระจ่างชัดจนสื่อสารตัวมันออกมาสู่ผู้อื่น และปลุกเร้าความรู้สึกเดียวกันกับศิลปินในประสบการณ์ระหว่างการสร้างสรรค์งานชิ้นนั้น

ศิลปะการละครจึงเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง ตามคำจำกัดความของโรลองด์ บาร์ธส์ (อ้างถึงในวัลยา วิวัฒน์ศร, 2538 : 123) ดังนี้ ละคร คือ เครื่องจักรแห่งการสื่อสาร ในขณะที่ไม่ได้ทำงานเครื่องจักรจะซ่อนอยู่หลังม่าน แต่เมื่อเครื่องจักรทำงานจะส่งสาร (Message) ออกมายังเราทันที ผู้ชม

จะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน อาทิ ฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งนักแสดง กิริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด และนี่คือ กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่งที่ถูกส่งออกมาจากเครื่องจักรแห่งละคร

อานน์ อูแบร์สเฟลด์ ได้แสดงความเห็นเรื่องกลุ่มสัญญะของละครว่า ละครประกอบไปด้วยส่วนที่เป็นตัวบท กับส่วนที่เป็นการแสดง สัญญะกลุ่มนี้อยู่ในกระบวนการการสื่อสารซึ่งจะส่ง “สาร” มายังผู้ชมละคร ซึ่งสามารถอธิบายเป็นกระบวนการสื่อสารได้ดังนี้

ผู้ส่งสาร (Sender) : ผู้ประพันธ์ ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับ นักแสดง
สาร (Message) : ตัวบท การแสดง
รหัส (Code) : รหัสด้านภาษา รหัสด้านโสตทัศนะ
รหัสด้านสังคม-วัฒนธรรม รหัสเฉพาะละคร
ผู้รับสาร (Receiver) : ผู้ชมละคร

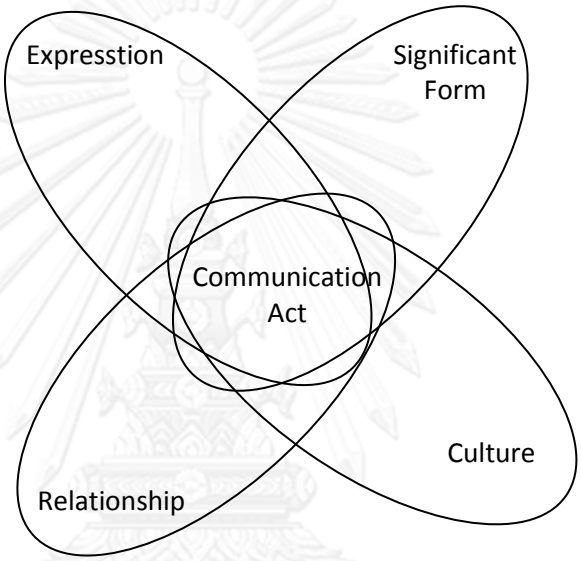
คำว่า “รหัส”ที่อยู่ในกระบวนการสื่อสารของละครนั้น หมายรวมถึงทั้งหมดของสิ่งที่ปรากฏอยู่บนเวทีละคร และสิ่งที่สะท้อนให้เห็น หรือสื่อความถึงในบริบทนอกเวทีละคร โดยที่รหัสที่บรรจุอยู่ในสารของละครประกอบไปด้วย

1. รหัสด้านภาษา หมายถึง ภาษาพูด และภาษาแสดง
2. รหัสด้านโสตทัศนะ หมายถึง สิ่งที่สามารถรับรู้ด้วยสายตา (ฉาก เครื่องแต่งตัว การแต่งหน้า การเคลื่อนไหวของผู้แสดง) และสิ่งที่ได้รับรู้ด้วยหู (บทสนทนา เพลง เสียงประกอบ)
3. รหัสด้านสังคม-วัฒนธรรม หมายถึง ขนบของละคร หรือสิ่งที่ทำให้ละครถูกจัดว่าเป็นละครที่ดี และเป็นที่ชื่นชมตามแนวคิดในกระแสสังคมและวัฒนธรรม
4. รหัสเฉพาะละคร เช่น สถานที่แสดง ฉาก

รหัสทั้งสี่เป็นส่วนหนึ่งของสารนั่นคือตัวบทและการแสดงละคร ซึ่งทำให้ผู้ดูในฐานะผู้รับสารสามารถตีความหมายหรือถอดรหัสที่มีอยู่ในละครมาเป็นความเข้าใจในสารที่ละครส่งมาถึงได้ ทั้งนี้รหัสด้านสังคม-วัฒนธรรมเป็นส่วนที่สำคัญที่จะมีผลต่อการตีความสารในละคร ผู้ชมที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกันกับเรื่องราวที่แสดงหรือรู้จักขนบวัฒนธรรมของชาตินั้นๆจะไม่มีปัญหาในการถอดรหัส แต่ผู้ชมที่มีความต่างอาจเข้าไม่ถึงรหัสทั้งหมดที่สารส่งมาได้ อย่างไรก็ดีการถอดรหัสในละครเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นศิลปะการละครในฐานะการสื่อสารจะมีองค์ประกอบ 4 ประการที่เชื่อมโยงกัน (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547, : 13) ได้แก่ การแสดงออก (Expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship) ผ่านสื่อประเภทใด ผู้รับสารรับในลักษณะใด และวัฒนธรรม (Culture) ซึ่งหมายรวมถึงความเข้าใจในภาษาและศิลปะนั้นๆ



ภาพที่ 1 แบบจำลองศิลปะในฐานะการสื่อสาร (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์,2547 : 12)

ทั้งนี้ องค์ประกอบด้านการแสดงออก และองค์ประกอบด้านรูปแบบ หรือประเภทของงานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานศิลปะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ของผู้รับสารกับผู้ส่งสาร และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารใดๆในสังคม

2. แนวคิดคุณสมบัติของนักแสดง

งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสำคัญกับการสร้างกระบวนการเพื่อสังเกตการณ์ในการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนักแสดงละครเวทีจึงรวบรวมแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติที่ดีของนักแสดงเพื่อเป็นกรอบในการศึกษา ดังนี้

ในประวัติพัฒนาการศิลปะการแสดงของตะวันตกสมัยใหม่ มีบทบาทสำคัญในการปฏิรูปวิธีการแสดงนั่นคือ คอนสแตนติน สตานิสลาฟสกี้ (Constantin Stanislavsky) ชาวรัสเซีย ซึ่งเป็นทั้งผู้กำกับและฝึกสอนนักแสดงที่เน้นความสำคัญของกิริยาภายนอก การสร้างสรรค์อารมณ์ ความรู้สึกด้วยจินตนาการจากภายในไปสู่การแสดงออกของร่างกาย รวมทั้งความสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกัน (Relationship) ระหว่างร่างกาย เสียง ความคิด จิตใจ อารมณ์ สิ่งแวดล้อมทั้งทางสังคมและธรรมชาติ สถานการณ์รอบด้านที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์และผลักดันให้มนุษย์กระทำการต่างๆออกมา ซึ่งรวมถึงพฤติกรรม (Behavior) อุปนิสัย (Habit) ปัญหาทางจิตวิทยา (Phychological Problems) จิตสำนึก (Consciousness) และจิตใต้สำนึก (Subconsciousness) ที่มีผลกระทบต่อระบบประสาทสัมผัส (Senses) การเคลื่อนไหว (Movements) การพูด ปฏิกิริยาโต้ตอบที่เป็นการกระทำ (Action) ทุกอย่างของมนุษย์ (อ้างถึงในมัทนี รัตนิน, 2543 : 102) ดังนั้นผู้กำกับการแสดงและนักแสดงคือผู้ที่จะตีความบทละครนั้นเพื่อแสดงออกมาให้ผู้ชมได้เห็นภาพที่ใกล้เคียงความเป็นจริงในชีวิต

วิธีการฝึกนักแสดงของสตานิสลาฟสกี้ได้บันทึกและตีพิมพ์ไว้ 4 เล่ม ดังนี้ My Life in Art ปี ค.ศ. 1924 An Actor Prepares ปี ค.ศ. 1926 Building a Character ปีค.ศ. 1950 และ Creating a Role ปีค.ศ. 1961 ซึ่งกลายมาเป็นตำราการแสดงสมัยใหม่ที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย วิธีการฝึกนักแสดงแบบ The Method และ Stanislavsky’s System สามารถสรุปได้ดังนี้ (อ้างถึงในมัทนี รัตนิน,2543 : 103)

1. นักแสดงต้องฝึกฝนร่างกาย (Body) และเสียง (Voice) ให้คล่องแคล่วที่สุด เพื่อสามารถเป็นอุปกรณ์ที่มีคุณภาพและแสดงได้ทันทีในทุกรูปแบบทุกแนวอย่างมีประสิทธิภาพและสมจริง

2. นักแสดงต้องสังเกตความจริง (Observation of Reality) อย่างละเอียดจากชีวิตประจำวัน รวมทั้งเก็บข้อมูลเหล่านั้นเพื่อนำมาใช้ให้เหมาะกับบทบาท (Role) บุคลิกภาพของตัวละคร การกระทำ (Action) การเคลื่อนไหว (Movement) และกิจกรรมบนเวที (Stage Business)

3. นักแสดงต้องฝึกฝนเทคนิคของการแสดงบนเวที (Stage Techniques) ให้คล่องแคล่ว ไม่ว่าจะเป็น การเข้า – ออก ตำแหน่งการยืนหรือนั่ง การเปิดตัว การเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง รวมถึงแรงผลักดันของตัวละคร (Motivations)

4. นักแสดงต้องหมั่นวิเคราะห์ทางด้านจิตวิทยาที่ซับซ้อนของมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆ และสมมติตนเองให้อยู่ในสภาพแวดล้อมต่างๆ โดยใช้ความทรงจำเกี่ยวกับอารมณ์ที่จะเกิดขึ้นในสถานการณ์นั้นๆ (Emotion Memory) เพื่อการแสดงออกที่จริงจังและจริงใจ

5. นักแสดงต้องวิเคราะห์ให้ชัดเจนถึงแก่นชีวิต (Essence) หรือวัตถุประสงค์ที่สูงสุดหรือความต้องการสุดยอดในชีวิตของตัวละคร ที่เรียกว่า Super-Objective ที่เปรียบเสมือนกระดูกสันหลังของตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของชีวิต ควบคุมทุกสิ่งที่กระทำ ในขณะเดียวกันสามารถวิเคราะห์สาเหตุที่เกิด Super-Objective นั้นได้ เช่น ภูมิหลังทางสังคมและจิตวิทยา ความต้องการในการผลักดันให้กระทำสิ่งต่างๆ (Drivers) เพื่อนำมาเสริมสร้างบุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และพฤติกรรมของตัวละคร

6. นักแสดงต้องมีสมาธิที่แน่วแน่ (Concentration) ในการแสดงจะมุ่งทุกอย่างไปสู่จุดศูนย์กลาง (Focus) ของชีวิตตัวละคร การใช้สมาธิจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงบนเวที ทำให้การแสดงมีพลัง ในการแสดงแต่ละครั้งต้องตั้งจิตแน่วแน่สู่เป้าหมาย เหมือนเป็นครั้งแรกที่มีความใหม่สดเหมือนชีวิตจริง แม้ต้องแสดงซ้ำหลายครั้งก็ตาม

7. นักแสดงต้องมีความขยันฝึกฝน และซ้อมการแสดงของตนเสมอ เพื่อพัฒนาความสามารถของตนให้สมบูรณ์ และหาแง่มุมใหม่ๆมาเสริมสร้างบทบาทของตนให้น่าสนใจอยู่เสมอ แต่ทั้งนี้ต้องอยู่ในกรอบของบทบาทที่กำหนด มิใช่เสริมออกนอกบทบาท ทุกรอบการแสดงนักแสดงต้องตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา ในด้านความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นก็ต้องสร้างรายละเอียดให้น่าสนใจ ลึกซึ้งและสร้างสรรค์ การใช้การสมมติ (The Magic “IF”) เป็นการสร้างทุกสิ่งให้เป็นจริงดังจินตนาการ

8. นักแสดงต้องมีความเชื่อ และศรัทธาในจินตนาการที่สร้างสรรค์ขึ้น เพราะความเชื่อสามารถเปลี่ยนแปลงตัวเราให้กลายเป็นตัวละครนั้น หากผู้แสดงไม่มีความเชื่อในสิ่งที่ตนทำ ผู้ชมก็จะไม่เชื่อตามไปด้วย

วิธีการฝึกซ้อมของสตานิสลาฟสกี้นั้น จะทำกันเป็นหมู่คณะ ทุกคนมีส่วนร่วมในการออกความคิดเห็น วิจารณ์ ช่วยแก้ไขปัญหาซึ่งกันและกัน ทุกคนจะมีสิทธิเท่าเทียมกัน ผู้สอนหรือผู้กำกับการแสดงจะเป็นเพียงผู้ให้คำปรึกษาและผู้นำกลุ่มเพื่อกระตุ้นให้ทุกคนมีบทบาทร่วม (Participation)

นักแสดง เป็นผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุด ผลงานการสร้างสรรค์ของฝ่ายต่างๆ จะได้รับการถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชมโดยผ่านนักแสดงโดยตรง ในการจัดการแสดงละครบางครั้งจึงเสมือนว่าเราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกไปได้ ยกเว้นนักแสดงและผู้ชม แต่ทั้งนี้ผู้ที่เป็นนักแสดงต้องไม่ทะนงตนว่าตนเองเป็นคนสำคัญ หากต้องระลึกไว้เสมอว่า ละคร คือ ศิลปะร่วม (Composite Art) ที่รวมศิลปะหลายแขนงไว้ร่วมกัน ความสำเร็จของละครจึงขึ้นอยู่กับความกลมกลืนของศิลปะทุกแขนง หากนักแสดงมีสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับอาชีพการแสดงและมองเห็นคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะอัน

ลึกซึ้งที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจตนเองและผู้อื่น เมื่อนั้นก็ถือได้ว่าทำหน้าที่อย่างดีที่สุดและเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็น “ศิลปิน” (Artist) ผู้เข้าถึง ศิลปะของการแสดงอย่างสมบูรณ์ (สดใส, 2542 : คำนำ) โดยมีคุณสมบัติที่พึงมีพึงเป็น (สดใส พันธุมโกมล, 2537, : 153-161) ดังนี้

1. ความงดงามของจิตใจ หมายถึง สำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม นักแสดงสามารถอุทิศตนให้กับงานศิลปะเพราะมองเห็นในคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจในตนเองและผู้อื่น โน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้นิยมในคุณธรรมความดี นักแสดงจึงหมั่นขวนขวายหาความรู้ความชำนาญ ฝึกฝนตนเองเพื่อสามารถทำหน้าที่ของนักแสดงได้อย่างดีที่สุด

2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง นักแสดงต้องใช้ร่างกายและเสียงของตนเพื่อเป็นเครื่องมือในการเสนอผลงานศิลปะต่อผู้ชม ดังนั้นนักแสดงจึงต้องฝึกฝนร่างกายและเสียงให้อยู่ในสภาพที่สามารถสร้างสรรค์บทบาทการแสดง

3. ความพร้อมของอารมณ์ความรู้สึก หมายถึง ความสามารถที่จะแสดงออกและถ่ายทอดอารมณ์ที่ลึกซึ้งจากภายในโดยไม่เสแสร้งแกล้งทำและถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชมได้อย่างมีศิลปะ

4. ความพร้อมของประสาทสัมผัส นักแสดงที่ดีต้องฝึกฝนประสาทสัมผัสให้มีความไวและละเอียดอ่อนจนกระทั่งสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้เป็นอย่างดี

5. สมาธิ การมีสมาธิสูงมากจนสามารถรวมความคิด อารมณ์ ความรู้สึกไปสู่จุดใดจุดหนึ่งตามความต้องการของบทบาทอย่างมีพลังและจุดหมายที่แน่นอน นอกจากนั้นการมีสมาธิจะทำให้นักแสดงสามารถให้ความเข้มข้นแก่บทบาทการแสดง

6. ความสามารถในการสังเกต นักแสดงที่ดีต้องเป็นคนช่างสังเกต ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวนักแสดงคือครูที่สำคัญสำหรับนักแสดงไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ต่างๆกัน หรือลักษณะอากัปกิริยาของคนในวัยหรือฐานะต่างๆกันก็ตาม นักแสดงต้องฝึกฝนจนสามารถนำความสามารถในการสังเกตนี้มาใช้ในการแสดงและการตีความหมายบทละครได้

7. ความจำ นักแสดงต้องสามารถจดจำบทบาทของการแสดงและทุกสิ่งที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างแม่นยำแล้ว จำเป็นจะต้องจดจำอารมณ์ความรู้สึกทุกสิ่งที่สังเกตทุกสิ่งที่เคยได้ยิน เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบสำหรับนำมาใช้สร้างสรรค์อารมณ์ความรู้สึกในการแสดง

8. ความเข้าใจ นักแสดงที่ดีจำเป็นต้องมีความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น มีความเข้าใจในบทบาทที่แสดงและมีความเข้าใจในศิลปะของการแสดงเป็นอย่างดี ความเข้าใจในสิ่งต่างๆเหล่านี้จะช่วยให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาท

9. ความเชื่อ ความเชื่อในบทบาทจะทำให้นักแสดงสามารถถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครมาสู่ผู้ชมได้ เพราะการแสดงที่จริงใจปราศจากการเสแสร้งแกล้งทำ จะทำให้

ผู้ชมสามารถรับความคิดที่ผู้ประพันธ์บทละครและผู้กำกับการแสดงต้องการสื่อสารต่อผู้ชมได้อย่างเต็มที่

10. วินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร นักแสดงจำเป็นต้องหมั่นพัฒนาตนเอง ฝึกซ้อม จดจำและเอาใจใส่ต่อหน้าที่การงานของตนด้วยความรับผิดชอบอย่างสูงสุด เมื่อศิลปะการละครเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยบุคลากรในสาขาต่างๆมารวมกันเป็นจำนวนมาก การขาดวินัยของนักแสดงเพียงคนเดียวอาจทำลายผลรวมของงานละครได้ทั้งหมด

11. รสนิยมที่ดี เกิดจากการปลูกฝังในการศึกษาให้เข้าในในหลักวิชาการที่สำคัญเกี่ยวกับการแสดง นอกจากนั้นนักแสดงจำเป็นต้องพยายามหาประสบการณ์จากการดูละครที่ดี ร่วมงานการละครที่ได้มาตรฐาน และการอ่านบทละครที่มีคุณค่า เพื่อเพิ่มพูนความเข้าใจและปลูกฝังรสนิยมที่ดีงาม

12. พรสวรรค์ หมายถึง คุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวที่มีมาแต่กำเนิดซึ่งทำให้นักแสดงมีความสามารถทำการแสดงเป็นพิเศษกว่าผู้อื่น คุณสมบัติดังกล่าวได้แก่ จินตนาการและความสามารถในการสร้างสรรค์ ปฏิภาณและความว่องไวของประสาทสัมผัสที่ทำให้รับส่งความรู้สึกได้อย่างรวดเร็ว ความสามารถที่จะควบคุมจังหวะการแสดงได้อย่างพอเหมาะพอดี สามารถดึงดูดผู้ชมและเข้าถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ลึกซึ้ง แต่ในขณะเดียวกันนักแสดงที่มีพรสวรรค์ก็จำเป็นต้องฝึกฝนเพื่อพัฒนาพรสวรรค์ที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้นและสามารถนำไปใช้ได้ตลอดไป

มัทนี รัตนิน (2543, : 4) ยังได้กล่าวถึงหลักเบื้องต้นของการแสดงและการฝึกซ้อมของนักแสดงเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดว่าสิ่งที่นักแสดงจำเป็นต้องฝึกซ้อมมีดังนี้

1. การอ่าน และตีความบทละคร (Interpretative training) การวิเคราะห์ตัวละคร วิเคราะห์การกระทำ (Actions) และแรงผลักดันที่เป็นเหตุของการกระทำ (Motivations) การวิเคราะห์ความหมายของละครทั้งเรื่อง และของแต่ละฉาก แต่ละช่วง แต่ละหน่วย

2. การฝึกอารมณ์ความรู้สึกภายใน (Internal training) การวิเคราะห์ทางจิตวิทยา สัญชาตญาณของมนุษย์ (Human instincts) ญาณ (Intuition) ความสำนึก (Consciousness, Awareness) จิตใต้สำนึก (Sub-consciousness) ปฏิกิริยาทางอารมณ์ (Emotional Responses) ปฏิกิริยาทางโสตสัมผัส (Sensory Responses) และฝึกซ้อมจนเป็นธรรมชาติ

3. การฝึกร่างกายภายนอก (External training) การฝึกร่างกายและสียงให้เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพคล่องแคล่วใช้งานได้ทันทีและสภาพให้ชำนาญในการแสดงออก (Expressive) บนเวที ในการเคลื่อนไหว (Movement) การพูด (Speech) การเปล่งเสียง (Projection) ซึ่งเป็นกลไกและอุปกรณ์ของนักแสดงโดยตรง ให้สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน สมจริง มีพลัง และดึงดูดความสนใจผู้ชม สื่อสารได้รวดเร็วตรงเป้าหมายและเป็นธรรมชาติ

4. ฝึกความชำนาญในการแสดง การสื่อสารกับผู้ชมตามตำแหน่งต่างๆบนเวที (Stage Positions) ลีลา-จังหวะ (Tempo – Rhythm) การควบคุมพลัง (Controlled Energy) สามารถแสดงได้หลายรอบหลายครั้งโดยไม่เหนื่อยง่าย ไม่เสื่อมสมรรถภาพและความสด

5. การฝึกเทคนิคในการซ้อมละคร (Rehersal Techniques) การซ้อมตามลำดับขั้นตอนกับผู้แสดงอื่น ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที ทีมงานเบื้องหลัง วินัย ระเบียบ ความตรงต่อเวลา การรักษาหน้าที่ การทำงานเป็นหมู่คณะ จริยธรรม มารยาทของนักแสดง การเตรียมตัวก่อนแสดง เทคนิคต่างๆของการแสดง

6. การพัฒนาตนเองด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับละครที่ตนแสดงและเกี่ยวกับประวัติพัฒนาการของละคร วรรณคดี ดนตรี ศิลปะ นาฏศิลป์ สังคมศึกษา ประวัติศาสตร์ จิตวิทยา ที่จะเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจของตนให้ดีและลึกซึ้งขึ้น

จากแนวคิดคุณสมบัติของนักแสดงที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะนำมาสังเคราะห์เพื่อค้นหาความสอดคล้องกับการสื่อสารภายในบุคคล รวมถึงแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพื่อเป็นการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ของกลุ่มละครเวทีสมัยใหม่ และพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงตามกรอบแนวคิดในการศึกษาครั้งนี้ต่อไป

3. แนวคิดบทละคร

บทละครโดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยรายชื่อตัวละคร การบรรยายบุคลิกลักษณะและความสัมพันธ์ของตัวละคร การบรรยายฉากและภาพบนเวที การแบ่งเป็นองก์และ/หรือฉาก การเข้าออกของตัวละคร คำพูดของตัวละครและสิ่งที่คนดูจะได้เห็นบนเวทีละคร เช่นการเคลื่อนไหวและอากัปกิริยาของตัวละคร แต่โดยหลักๆแล้วบทละครส่วนใหญ่จะมีชื่อตัวละครและคำพูดที่เป็นบทสนทนาเป็นสาระสำคัญ ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้เขียนบทว่าต้องการจะสื่อสารให้แก่ศิลปินผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดตัวหนังสือออกมาเป็นภาพบนเวทีการแสดง

บทละครหรือโครงเรื่องเป็นองค์ประกอบของละครที่อริสโตเติลให้ความสำคัญเป็นลำดับแรก (นพมาส แววหงส์, 2550, : 4) ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นชีวิตและวิญญาณของละคร โดยทั่วไปบทละครจะมีโครงสร้างที่นำเสนอความตกอยู่ในห้วงการตัดสินใจของมนุษย์ที่มาจากความขัดแย้ง และเพิ่มความยุ่งยากจนนำไปสู่ทางเลือก ปมปัญหาเหล่านั้นจะทวีความรุนแรงขึ้นจนนำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่องและคลี่คลายลง นักเขียนบทละครจะลำดับเหตุการณ์ที่ชี้ให้เห็นการต่อสู้ดิ้นรนของตัวละคร และนำเสนอผลสุดท้ายที่ตัวละครต้องประสบตามวิถีของการดำเนินเรื่อง

ปัจจัยที่สามารถใช้วิเคราะห์โครงเรื่อง (นพมาส แววหงส์, 2550, : 4-10) มีดังต่อไปนี้

1. การกระทำในละคร (Dramatic Action) บทละครจะเสนอเรื่องราวออกมาเป็นการกระทำไม่ใช่เพียงแค่การบรรยาย บทละครจะนำเสนอให้เห็นว่า ใคร ทำอะไร กับใคร โดยเหตุการณ์นั้นๆจะเกิดขึ้นในปัจจุบันขณะต่อหน้าผู้ชม การกระทำในละครเกิดขึ้นจากความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งในละครอาจเกิดจากความขัดแย้งภายนอก หมายถึง ขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกัน ระหว่างตัวละครกับสังคม ระหว่างกลุ่มคน ระหว่างตัวละครกับโชคชะตา หรือเป็นความขัดแย้งภายในซึ่งอยู่ภายในจิตใจของตัวละครเอง นอกจากนั้นการกระทำของตัวละครเกิดมาจากความต้องการของตัวละคร (Objective) เพื่อนำไปสู่การดำเนินเรื่องราวของบทละคร

2. การปูพื้น (Exposition) เพื่อนำเสนอความเป็นมาและเรื่องราวของตัวละครก่อนจะดำเนินเรื่องไปข้างหน้า การปูพื้นที่สามารถนำคนดูเข้าสู่เรื่องได้อย่างรวดเร็วและตรงประเด็นจะทำให้เรื่องดำเนินและพัฒนาต่อไปอย่างเป็นที่เข้าใจแก่คนดู

3. การเตรียมเรื่อง (Foreshadowing) เพื่อเป็นการวางเรื่องราวไว้ล่วงหน้าเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ผันแปรในตอนจบ ผู้ชมจะหวนระลึกถึงและเข้าใจต่อจุดหักเหหรือการตัดสินใจของตัวละคร

4. จุดเริ่มเรื่อง (Point of Attack) คือช่วงเวลาที่นักเขียนบทละครจับมาเป็นตอนเริ่มต้นของการกระทำในละครก่อนที่จะพัฒนาเรื่องต่อไปในทิศทางที่วางไว้

5. เหตุการณ์กระตุ้น (Inciting incident) คือสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อผลักดันสถานการณ์ที่เป็นมาในตอนต้นเรื่อง ส่งผลให้เกิดความปั่นป่วนหรือทำให้ตัวละครประสบปัญหาที่ต้องสะสางหรือแก้ไข อย่างไรก็ตามบางเรื่องอาจไม่มีเหตุการณ์กระตุ้นก็ได้ แต่มักมีจุดเน้นที่การแสดงความคิดในบางเรื่องโดยไม่สนใจปัญหาของตัวละคร

6. ความยุ่งยาก (Complication) เป็นแรงผลักดันที่ส่งผลต่อทิศทางในการดำเนินเรื่อง เพื่อเพิ่มความเข้มข้นต่อเนื้อเรื่องให้น่าติดตาม

7. การค้นพบ (Discovery) เป็นเหตุการณ์ที่นำพาตัวละครไปสู่การเปิดเผยจนเกิดการตัดสินใจกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งทำให้เรื่องราวของละครดำเนินต่อไปถึงจุดลงเอยได้ สิ่งที่จะสร้างให้บทละครมีความลึกซึ้งกินใจนั่นคือการค้นพบตัวตนของตัวละคร

8. จุดสูงสุด (Climax) คือช่วงเวลาที่เกิดการตึงเครียดสูงสุดในบทละคร บทละครบางเรื่องอาจมีจุดพลิกผันไปจากจุดสูงสุดอย่างที่เรียกว่า Anticlimax ซึ่งเป็นการพลิกผันไปจากความตึงเครียดที่คาดหมายได้ ซึ่งเป็นกลวิธีในการคลี่คลายเรื่องแบบหนึ่ง

9. จุดวิกฤติ (Crisis) คือช่วงเวลาที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกทางเดินต่อไป การตัดสินใจนี้ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงที่ตามมา บทละครมักจะประกอบไปด้วยจุดวิกฤติต่อเนื่องกันไปซึ่งเกิดจากความยุ่งยากที่ทวีขึ้น จุดวิกฤติสุดท้ายจะเป็นตัวกำหนดตอนจบของละครและเป็นผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นต่อเรื่องราวและตัวละคร

10. การคลี่คลาย (Denouement) เป็นการแก้ไขปมปัญหาความยุ่งยากของเรื่องและจะเป็นการแสดงให้เห็นผลสุดท้ายของตัวละครหลัก การคลี่คลายมักนับจากจุดสูงสุดของเรื่องไปจนถึงปิดฉาก

11. เอกภาพ (Unity) หมายถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน บทละครโดยทั่วไปมักแสดงถึงเอกภาพในด้านใดด้านหนึ่งซึ่งเป็นจุดเน้นหลักหรือทิศทางของละครและผสานองค์ประกอบต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเอกภาพของโครงเรื่องหรือเอกภาพของการกระทำ (Unity of plot หรือ Unity of action) เอกภาพของเวลา (Unity of time) และเอกภาพของสถานที่ (Unity of place) ซึ่งเอกภาพทั้งสามนี้จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะของบทละครอย่างมาก

นอกจากนั้นสิ่งที่สำคัญของบทละครนั่นก็คือ **ความคิด** (Thought) ซึ่งเป็นหนึ่งในหกขององค์ประกอบหลักของละครตามแนวคิดของอริสโตเติล เพราะความคิดในละครนั้นกินความหมายถึงการใช้เหตุผลในเรื่อง ความหมายของเรื่อง แก่นเรื่องและเนื้อหาสาระที่บทละครนั้นๆมุ่งจะสื่อสารแก่ผู้ชม บทละครทุกเรื่องจะต้องมีความคิดแฝงอยู่ ต่อให้เป็นเรื่องที่ดูเหมือนว่าจะแสดงความไร้สาระเพียงไรก็ตาม บทละครจะต้องมีความคิดบางอย่างแสดงออกมาเสมอ บทละครที่ดีมักจะส่งผลให้ผู้ชมคิดต่อไปถึงความหมายที่นำไปใช้ในเรื่องอื่นของชีวิต ความคิดจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่อยู่ในบทละคร

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ทำการวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละครสองเรื่องได้แก่ เรื่อง“ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill และเรื่อง “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงบทละครจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka ซึ่งมีความสอดคล้องกันในเรื่องของการพิพากษาให้คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นคนกลุ่มอื่น ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดว่าคนกลุ่มอื่นเป็นแม่มดหรือเป็นผู้หญิงไม่ดี หรือการกำหนดว่าคนกลุ่มอื่นเป็นผู้ต้องหาในคดีความที่ไม่ได้ก่อ แล้วตัดสินคนกลุ่มอื่นด้วยบรรทัดฐานทางสังคม ผู้วิจัยจึงเลือกแก่นของเรื่องในการนำเสนอเรื่องการสร้าง“ความเป็นอื่น” เพื่อจำแนกให้เป็นคนอีกกลุ่มในสังคม เพื่อนำมาสู่การจัดกระบวนการเพื่อการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงผนวกกับกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาเป็นผลงานละครเวที

4. แนวคิดชีวประวัติและผลงานของนักเขียนบทละคร

งานวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้นมุ่งเน้นการพัฒนานักแสดงโดยนำบทละครมาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาสู่กระบวนการเพื่อการพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ละครเวที ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการศึกษาชีวประวัติและผลงานของนักเขียนบทละครทั้งสองเรื่องที่นำมาสร้างสรรค์นั่นคือเรื่อง “ผีแมวดำ” ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่อง “Venigar Tom” โดย Caryl Churchill และเรื่อง “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงมาจากเรื่อง “The Trial” โดย Franz Kafka ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.1 Caryl Churchill จากเรื่อง *Venigar Tom*

Caryl Churchill เกิดวันที่ 3 กันยายน 1938 นักเขียนบทละครหญิงชาวอังกฤษโดดเด่นในงานเขียนตามแนวคิดสตรีนิยม (Feminist Plays) ที่สะท้อนให้เห็นประเด็นของเพศ การกดขี่ของอำนาจ การเมืองที่แบ่งแยกเรื่องเพศ Caryl Churchill ในวัย 10 ปี เธอและครอบครัวต้องย้ายไปที่ประเทศแคนาดา จากนั้นเธอได้กลับมาเข้าศึกษาที่ Lady Margaret Hall ซึ่งเป็นวิทยาลัยของผู้หญิงของมหาวิทยาลัย Oxford ประเทศอังกฤษจนจบปริญญาตรีในปีค.ศ.1960 และเป็นจุดเริ่มต้นของความสนใจในการสร้างสรรค์งานประเด็นผู้หญิง

ผลงานลำดับแรกๆของเธอนั้น เป็นการร่วมกันสร้างสรรค์งานกับกลุ่มนักแสดงละครใน Oxfor และได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานตามแนวคิดของ Bertolt Brecht ในรูปแบบ Epic Theatre โดยการร่วมกันค้นหาเรื่องราวในประเด็นทางเพศ มุมมองของเพศหญิง โดยสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานในเรื่อง “Downstairs” ในปี ค.ศ. 1958 เรื่อง “Having a Wonderful Time” ในปีค.ศ. 1960 และเรื่อง “Easy Death” ในปีค.ศ. 1962

ในระหว่างปี 1960 ถึง 1970 เป็นช่วงชีวิตที่กำลังสร้างครอบครัว เธอได้มีโอกาสทำงานในฐานะผู้เขียนบทวิทยุ และโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์ในอังกฤษ เรื่อง “Owner” เป็นละครที่มี 2 องก์ 14 ฉาก ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการครอบครองอำนาจ งานชิ้นนี้เป็นงานสร้างชื่อให้กับเธอในบทบาทของนักเขียนบทละครวิทยุและโทรทัศน์ซึ่งถูกผลิตขึ้นในลอนดอนปีค.ศ.1972 และด้วยเหตุนี้เธอจึงได้มีโอกาสร่วมงานในฐานะนักการละครที่ Royal Court Theatre และสร้างสรรค์บทละครเรื่อง “Objection to Sex and Violence” ในปีค.ศ. 1974 ถึงแม้ว่าละครเรื่องนี้จะไม่ได้รับการตอบรับที่ดี แต่กลับเป็นโอกาสอันดีให้เธอได้ร่วมทำงานกับกลุ่มสตรีนิยม (Feminist Group) และได้เขียนเรื่อง “Cloud 9” ในปีค.ศ. 1979 เป็นละครแนวฟาสต์ที่พูดถึงประเด็นการเมืองเรื่องเพศ ซึ่งผลงานชิ้นนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากทั้งในอเมริกาและอังกฤษ จนได้รับรางวัล Obie Award

ในปีค.ศ.1982 สาขาบทละครยอดเยี่ยมแห่งปี ในปีถัดมาเธอก็ได้รับรางวัลในสาขาเดียวกันจากเรื่อง “Top Girls” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิงที่สูญเสียความเป็นมนุษย์เพื่อการให้ได้มาซึ่งอำนาจที่ถูกยึดครองโดยบุรุษเพศ ในปีค.ศ.1984 เธอได้สร้างบทละครเหนือจริง (Surreal) เรื่อง “Softcops” เป็นเรื่องราวย้อนไปในยุคศตวรรษที่19 ของฝรั่งเศสที่รัฐบาลพยายามออกพระราชบัญญัติที่ผิดกฎหมายและไม่เป็นไปตามความถูกต้องตามระบอบทางการเมือง

ผลงานของ Caryl Churchill มีความโดดเด่นในประเด็นเรื่องเพศตามแนวคิดสตรีนิยม รวมทั้งมุมมองที่อยู่บนพื้นฐานของความจริงทางสังคม เพื่อต้องการสร้างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพื่อให้สังคมเกิดปฏิกิริยาการตอบรับ แต่อย่างไรก็ตามเธอสามารถสะท้อนความคิดเห็นความเชื่อของเธอผ่านการงานที่เธอสร้างสรรค์อย่างมีเอกลักษณ์บนพื้นฐานการเปลี่ยนแปลงที่สามารถเกิดขึ้นได้ (Kritzer, 1989, : 125)

สำหรับบทละครเรื่อง “Vinegar Tom” เป็นบทละครที่โดดเด่นตามแนวคิดสตรีนิยม (Feminist Plays) ที่สะท้อนผ่านมุมมองของเพศหญิงที่เชื่อมโยงกับอำนาจทางสังคมในยุคล่าแม่มดของศตวรรษที่ 17 ของอังกฤษ ซึ่งบทละครเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลของเบรคซ์โดยการใช้เพลงเข้ามาเป็นองค์ประกอบเพื่อต้องการกระตุ้นความคิดของผู้ชมมากกว่าที่จะให้รู้สึกถึงความจริงในละคร โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเด็กผู้หญิงที่ถูกประหารชีวิตจากข้อกล่าวหาว่าเป็นแม่มด และการร่างกฎหมายเรื่องสิทธิของผู้หญิงในอังกฤษ รวมทั้งกระแสสังคมในเรื่องความไม่เท่าเทียมของเพศชายและเพศหญิงในประเทศอังกฤษในช่วงปีค.ศ. 1970

เรื่องย่อ “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill

ในหมู่บ้านเล็กๆแห่งหนึ่ง อลิซ หญิงสาวอายุ 20 ปี อาศัยอยู่กับแม่ของเธอซึ่งไม่รู้ด้วยซ้ำว่าใครเป็นพ่อ นอกจากนั้นบ้านของเธอยังเลี้ยงแมวดำไว้ตัวหนึ่งซึ่งชาวบ้านต่างพากันรังเกียจเนื่องจากแมวตัวนี้ชอบลักขโมยของในบ้านของเพื่อนบ้านอีกด้วย และด้วยพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากคนอื่นของอลิซ เช่นมีเพศสัมพันธ์กับชายใดก็ได้ตราบเท่าที่เธอต้องการจะนอนด้วย จึงเป็นคำติฉินนินทาของชาวบ้านโดยทั่วไป ซ้ำร้ายเธอยังมีลูกติดซึ่งก็ไม่มีใครรู้ว่าใครเป็นพ่อของเด็กและเธอเองก็ไม่คิดที่จะบอกเรื่องนี้กับใครแม้กระทั่งแม่ของเธอเอง

อลิซมีเพื่อนสนิทคนหนึ่งซึ่งยอมตามใจสามีของเธอทุกประการ แม้แต่การยอมที่จะมีลูกทั้งที่ไม่เต็มใจ อลิซจึงแนะนำให้เพื่อนของเธอไปพบแม่หมอซึ่งเป็นผู้ใหญ่ที่เธอเคารพและไปหาบ่อยครั้งเมื่อมีเรื่องทุกข์ใจ เพื่อหาทางแก้ไขปัญหานี้ แม่หมอซึ่งเป็นเหมือนผู้ที่คอยให้คำปรึกษาแก่ผู้หญิงทุกคนในหมู่บ้านเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านสมุนไพร แนะนำให้เธอกินยาสมุนไพรหากเธอ

ต้องการที่จะกำจัดลูกในท้องแต่หากต้องการจะเก็บลูกไว้ก็ทิ้งยานั้นไปเสีย แต่แล้วเพื่อนของอลิซก็ตัดสินใจที่จะกินยาและเสียใจต่อการกระทำนั้น และกลัวความผิดจึงโยนความผิดไปที่แม่หมอและอลิซ

นอกจากนั้นในหมู่บ้านแห่งนี้ยังมีผู้หญิงที่มีพฤติกรรมแปลกๆแต่เธอเป็นลูกสาวของคนที่มีฐานะดีจึงเข้าทำการรักษาโดยแพทย์ผู้เชี่ยวชาญและให้คำจัดความว่าเธอนั้นเป็นโรคฮีสทีเรียซึ่งจะรักษาได้ด้วยการแต่งงาน

ในช่วงเวลานั้นเองได้เกิดโรคระบาดเกิดขึ้นและกำลังลุกลามมาสู่หมู่บ้านแห่งนี้ โดยเชื่อว่าผู้หญิงคนไหนที่มีพฤติกรรมแปลกๆ ไม่พูดจาหรือสุงสิงกับใคร สำส่อนผิดประเวณี ผู้นั้นคือคนที่เป็นโรคระบาดซึ่งอีกนัยหนึ่งคือเธอเหล่านั้นเป็นแม่มดนั่นเอง ข่าวคราวเรื่องโรคระบาดแพร่สะพัดไปทั่ว การใส่ร้ายป้ายสีของคนในหมู่บ้านจึงเกิดขึ้นและผู้หญิงที่มีพฤติกรรมแปลกๆเหล่านั้นจึงตกเป็นผู้ต้องสงสัยในที่สุด

เหตุการณ์ดำเนินมาจนถึงการมาเยือนของผู้ปราบปรามโลกระบาดนี้ในหมู่บ้าน ซึ่งอ้างตัวว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการรักษาโรคระบาดและสามารถจัดการกับคนที่เป็นโรคระบาดเหล่านี้ได้ ในที่สุดชาวบ้านต่างพากันใส่ร้ายผู้หญิงที่กระทำตัวแปลกๆนั่นก็คือ อลิซที่มีพฤติกรรมสำส่อน แม่ของเธอที่มีนิสัยลักเล็กขโมยน้อย เพื่อนสนิทของเธอที่คิดกำจัดลูกในท้องของตนเอง และแม่หมอที่เป็นต้นเหตุของเรื่องร้ายที่เกิดขึ้นของผู้หญิงในหมู่บ้านนี้ ผู้หญิงเหล่านี้ถูกผู้ปราบปรามกล่าวหาว่าเป็นแม่มดและจัดการฆ่าทิ้งเสียด้วยการเฆี่ยนเพื่อให้รับสารภาพและแขวนคอประจาน

ท้ายของเรื่องหมอผีผู้ซึ่งอ้างตนว่าเป็นคนที่มาปราบปรามโรคระบาดเหล่านี้ได้บัญญัติผู้หญิงที่เป็นโรคร้ายเพื่อให้ทุกคนคอยจับตาดูไว้แล้วนำมาฆ่าทิ้งเสีย อาทิ ผู้หญิงรักสันโดษ ผู้หญิงสำส่อนผิดประเวณี ผู้หญิงที่ชอบลักเล็กขโมยน้อย ผู้หญิงที่ชอบเที่ยวเตร่ตอนค่ำคืน เป็นต้น และเชื่อว่าผู้หญิงต้องเป็นสมบัติของผู้ชายที่เคลื่อนที่ได้ จำเป็นต้องเชื่อฟังสามีของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 Franz Kafka จากเรื่อง The Trial

Franz Kafka เกิดวันที่ 3 กรกฎาคม ค.ศ. 1883 เป็นบุตรชายคนโตของครอบครัวพ่อค้าชาวยิวในกรุงปราก ซึ่งมีพี่น้องรวมกันทั้งสิ้น 6 คน แต่ด้วยเหตุที่น้องคนที่สองและสามซึ่งเป็นชายทั้งคู่นั้นได้เสียชีวิตตั้งแต่เยาว์วัย เขาจึงกลายเป็นลูกชายคนเดียวของตระกูลในที่สุด เนื่องเพราะน้องที่ถัดจากเขานั้นล้วนเป็นผู้หญิงทั้งสิ้น ความคาดหวังจากบิดาที่ส่งผลต่อตัวเขาจึงมีสูงมากโดยผ่านการอบรมเลี้ยงดูที่เข้มงวด ทำให้จิตใต้สำนึกของเขาเกิดความขัดแย้งกับผู้เป็นบิดาตลอดมาและเกิดความไม่เชื่อมั่นในตนเองสูงมาก ผนวกกับปัญหาทางเชื้อชาติในสังคมที่เขาดำรงอยู่ จึงส่งผลให้เขารู้สึกแปลกแยกออกจากสังคมในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้นับได้ว่าเป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการ

เขียนของเขาโดยตรง อาจกล่าวได้ว่าชีวิตและผลงานของเขาไม่สามารถแยกออกจากกันได้ (ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร, 2546, : 9-11)

Franz Kafka เป็นนักเขียนชาวยิวในคริสศตวรรษที่ 20 ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์คลาสสิคใหม่ ซึ่งมีรูปแบบการเขียนประเภทร้อยแก้ว ความซับซ้อนในงานเขียนของเขานั้นมีส่วนเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมในยุคสมัยของเขาอยู่มาก และได้มีผู้ตีความผลงานของเขาในหลากหลายแง่มุมอาทิ ชีวประวัติ การเมือง สังคม จิตวิทยา ศาสนาและปรัชญา โดยมีปฏิกิริยาจากผู้อ่านผลงานของคาฟคาอยู่ตลอดตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา โดยผู้ที่อ่านผลงานของเขาเชื่อกันว่าสามารถค้นพบความจริงบางอย่างจากผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นความไม่มั่นใจในตนเอง ความตั้งข้อสงสัยต่อความเชื่อ การหลงผิด ตลอดจนการไม่เข้าใจต่อโลก และความกังวลต่อสังคมที่ไร้อิสระทางการเมือง

งานเขียนที่สำคัญของคาฟคาก็ได้แก่ เรื่องThe Metamorphosis ในปีค.ศ. 1912 และ เรื่อง In the Penal Colony ในปีค.ศ. 1914 ในส่วนของผลงานที่ยังเขียนไม่เสร็จและได้ทำการเรียบเรียงใหม่ได้แก่เรื่องThe Trial ในปีค.ศ. 1925 เรื่องThe Castle ในปีค.ศ. 1926 และเรื่อง Amerika ในปีค.ศ. 1927

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ได้นำบทละครเรื่อง “The Trial” มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์แก่นความคิดของเรื่องซึ่งเป็นเรื่องราวของชายผู้หนึ่งที่กลายมาเป็นผู้ต้องหา โดยตัวของเขาเองนั้นไม่รู้ว่ากระทำความผิดอะไร แต่อย่างไรก็ตามเขาไม่วางเฉยกลับต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้หลุดพ้นจากการพิพากษาซึ่งไร้ความยุติธรรม งานเขียนเรื่องนี้คาฟคาต้องการสะท้อนให้เห็นถึงภาวะของผู้ถูกกระทำจากอำนาจที่ลึกลับและคลุมเครือ ซึ่งบางครั้งดูคล้ายว่าจะไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันแต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ถึงการมีอยู่จริงของความคลุมเครือเหล่านั้น รวมทั้งยังเป็นการวิพากษ์กระบวนการยุติธรรมให้เกิดการตั้งคำถามในความจริงว่าอะไรคือสิ่งที่ถูกต้องและควรกระทำ การยอมรับหรือปฏิเสธบรรทัดฐานทางสังคม นำไปสู่การถูกจำกัดให้กลายเป็นคนนอกสังคมและแสดงทัศนคติที่เป็นปฏิปักษ์ต่อระบบของสังคมนั้นโดยปริยาย

เรื่องย่อ “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka

ในวันเกิดครบรอบ 30 ปี ของนาย โจเซฟ เค ผู้บริหารสูงสุดด้านการเงินของธนาคารแห่งหนึ่งถูกตำรวจไม่ทราบสังกัด 2 นายเข้าจับกุมโดยไม่ทราบข้อกล่าวหา หัวหน้าของตำรวจทั้งสองได้เปิดศาลไต่สวนในห้องของเพื่อนที่อยู่ห้องติดกัน เคไม่ได้ถูกตำรวจกุมตัวไปแต่ถูกปล่อยให้เป็นอิสระระหว่างรอคำสั่งของคณะกรรมการไต่สวน เคจึงไปทำงานตามปกติ

เคได้รับโทรศัพท์เรียกตัวเขาไปขึ้นศาลในวันอาทิตย์ที่ถัดไปโดยไม่ระบุเวลาแจ้งแต่สถานที่ พอเขาไปตามที่อยู่กลับเจอแค่เพียงตึกแถวให้เช่าขนาดใหญ่ที่ทั้งโทรมทั้งอับ ทั้งๆที่ตัวเขายังไม่รู้ว่าโดนจับข้อหาอะไร หรือใครที่เป็นคนสั่งจับเขา แต่กลับถูกข้อกล่าวหายาวเหยียดและเขาก็ปฏิเสธทุกข้อกล่าวหา

คุณลุงซึ่งเป็นผู้ปกครองของเคมาเยี่ยมเขา คุณลุงดูวิตกกังวลกับสถานการณ์ของเขาเป็นอย่างมาก ลุงกังวลที่เคกำลังประเมินความร้ายแรงของคดีความต่ำเกินไป ลุงแนะนำทนายให้เขาระหว่างปรึกษากัน เคได้รู้ชัดแจ้งว่ามีพิรุธในเรื่องขั้นตอนการพิจารณาคดีตามปกติโดยมีการตั้งสมมุติฐานความผิดเอาไว้ก่อนและทุกอย่างดำเนินการอย่างเป็นความลับ ตั้งแต่การจับกุม กฎระเบียบของศาล จนถึงผู้มีอำนาจที่อยู่เบื้องหลังศาล ปิดบังแม้กระทั่งชื่อเสียงเรียงนามของผู้พิพากษาศาลชั้นสูง ทนายความบอกกับเคว่า เขาสามารถเตรียมการเพื่อช่วยเหลือเคได้เพียงเล็กน้อยเนื่องจากเป็นเพราะการจับกุมที่ไม่ทราบข้อกล่าวหาจึงทำให้ทำงานยาก เคมาพบทนายความหลายครั้ง ซึ่งเขามักจะย้ำอยู่เสมอว่าคดีของเขาเป็นกรณีที่ร้ายแรงมากและยังเล่าเรื่องคดีของลูกความคนอื่นๆ ที่หมดหวังที่จะมีโอกาสชนะคดี

ชีวิตของเขาค่อยๆแย่ลงเพราะคดีความที่เขาไม่ได้ก่อ ในที่สุดเคตัดสินใจจะจัดการเรื่องราวทั้งหมดด้วยตัวเอง เขาเดินทางไปหาทนายตั้งใจจะบอกเลิกจ้าง และที่สำนักงานทนายเขาได้พบกับลูกความคนหนึ่งที่ถูกกระทำอย่างไม่เป็นธรรมเช่นเดียวกัน ทำให้เขาเข้าใจมุมมองของฝั่งลูกความต่อทนายคนนี้อย่างทะลุปรุโปร่ง คดีของลูกความคนนี้ยืดเยื้อมากว่า 5 ปี จากเคยเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ จนตอนนี้แทบจะกลายเป็นคนล้มละลาย เขาจึงตัดสินใจออกจากกระบวนการยุติธรรมโดยเด็ดขาดและขอสู้ในความไม่เป็นธรรมเหล่านี้ด้วยตัวเอง คดีความยังคงดำเนินไปในขณะที่ชีวิตด้านการงานก็ย่ำแย่ลง เหตุการณ์นำพาเขาไปพบบาทหลวงในโบสถ์ทำหน้าที่ดูแลด้านกิจการศาสนา ซึ่งต่อว่าเขาในทัศนคติที่ไม่ดีต่อคดีความและคำพิพากษาของศาล และให้เชื่อมั่นต่อความยุติธรรมของศาล เคเริ่มสับสนในชีวิต ความวุ่นวายต่างๆนานาเกี่ยวกับคดีความที่ไม่ได้ก่อขึ้น

ในท้ายที่สุดก่อนที่เคจะถึงวันเกิดครบรอบ 31 ปี มีชายแปลกหน้าสองคนมาที่ห้องพักของเขาและพาเขาไปที่เหมืองแห่งหนึ่ง ทันใดนั้นชายคนหนึ่งได้ชักออกมา เครู้ได้ทันทีว่านี่คือการมีชีวิตอยู่ครั้งสุดท้ายของเขา เขาจึงต้องการแย่งมีดเพื่อแทงตัวเองอย่างน้อยนี่คงเป็นสิ่งเดียวที่เขาสามารถพิพากษาตัวเองได้ แต่เคก็ไม่สามารถทำอย่างที่คิด เพราะเขาถูกชายแปลกหน้าแทงเข้าตรงขั้วหัวใจของเค เขาพูดประโยคสุดท้ายก่อนตายว่า “สุดท้ายก็ต้องตายอย่างกับหมา”

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ทำการวิเคราะห์บทละครสองเรื่องซึ่งมีความสอดคล้องกันในเรื่องของการพยายามพิพากษาให้คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นคนกลุ่มอื่น ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดว่าคนกลุ่มอื่นเป็นแม่มดหรือเป็นผู้หญิงไม่ดี หรือการกำหนดว่าคนกลุ่มอื่นเป็นผู้ต้องหาในคดีความที่ไม่ได้ก่อ แล้วตัดสินคนกลุ่มอื่นนั้นด้วยคำพิพากษาจากกระบวนการยุติธรรมหรือด้วยบรรทัดฐานทางสังคม สร้างให้เกิดเป็นวาทกรรมความเป็นอื่น (The Otherness) ที่เกิดขึ้นในสังคม ที่เกิดการสร้างและประดิษฐ์ขึ้นมาจากคนในสังคมโดยไม่รู้ตัว ด้วยเหตุที่ว่าการสร้างความเป็นอื่นในสังคมนั้นคือความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ไม่อาจล่วงรู้ได้ ถ้าไม่ “ใส่ใจ” กับปรากฏการณ์เล็กๆ น้อยๆ โดยเฉพาะปรากฏการณ์ทางการเมืองของประเทศที่กำลังพัฒนาหรือไม่พัฒนาก็ตาม การแบ่งเป็นสองขั้ว (Binary) ซึ่งดูเหมือนจะเป็นการสร้าง ”ความเป็นอื่น”ได้อย่างชัดเจน (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554, : 4-5)

นอกจากนั้นความเป็นอื่นยังหมายรวมถึง การสร้างความเป็น “ตัวตน”หรือ “องค์รวม”ของกลุ่มคนนั้นเพื่อให้มีความชัดเจนเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา ในขณะเดียวกันก็ปลุกเร้าให้สมาชิกที่อยู่ในกลุ่มนั้นเกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และต้องการที่จะแสดงตนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์รวมนั้นขึ้นมา ในขณะเดียวกัน เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการกระตุ้นความเป็นกลุ่ม โดยการเปรียบเทียบกับการมีและดำรงอยู่ของ “ชาติอื่น” (others) หรือ “ความเป็นอื่น” (Otherness) อันสื่อถึงภาพลักษณ์ และการแสวงประโยชน์ที่แตกต่าง ที่นำมาซึ่งความไม่อาจไว้วางใจซึ่งกันและกัน ความหวาดระแวง ความขัดแย้ง การแก่งแย่งแข่งขัน และความเป็นศัตรู แต่เดิมนั้นมนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวกัน แต่ได้แบ่งแยกตัวเองออกเป็นชาติ เป็นเผ่า วรรณะ ชนชั้น ศาสนา และอุดมการณ์ที่ต่างกัน จนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเท่านั้นเป็นมนุษย์ประเภทที่แท้จริง กลุ่มอื่นล้วนเป็นเพียงอะไรบางอย่างที่ต่ำกว่ามนุษย์ (Erikson, 1969, : 32)

การสร้างวาทกรรม “ความเป็นอื่น” เป็นมากกว่าเรื่องของภาษา คำพูด หรือการตีความ แต่เป็นเรื่องของอำนาจและความรุนแรงที่แสดงออกมาในรูปของภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรมในสังคม (Discursive Practices) มิเชลล์ ฟูโกต์ได้กล่าวไว้ในปาฐกถาซึ่งมีความตอนหนึ่งว่า (อ้างใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2554 :35) “ในทุกสังคมนั้น การผลิตวาทกรรมจะถูกควบคุม คัดสรร จัดระบบและแจกจ่ายภายใต้กฎเกณฑ์ชุดหนึ่ง ซึ่งมีหน้าที่พลิกแพลงเพื่อให้เรามองไม่เห็นถึงอำนาจและอันตราย รวมตลอดถึงความน่าเกลียด น่าสะพรึงกลัวของวาทกรรม เพื่อให้วาทกรรมดังกล่าวดำรงความเหนือกว่าและความเป็นเจ้าในสังคม สำหรับสังคมปัจจุบัน กฎเกณฑ์ที่รู้จักกันดีคือการกีดกันหรือปิดกั้น ในรูปแบบที่เราคุ้นเคยและเคยชิน นั่นคือ การห้ามทำ ห้ามพูดสิ่งนั้นๆนั่นเอง ” กล่าวโดยสรุป การสร้างความเป็นอื่นนั้น คือกระบวนการสร้างเอกลักษณ์หรือตัวตนให้กับสรรพสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจินตภาพ (Imagination) และภาพลักษณ์ (Image) แม้จะเป็นภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นเป็นเพียงประดิษฐกรรมทางประวัติศาสตร์ที่ว่างเปล่าในระยะแรก แต่ด้วยภาคปฏิบัติการต่างๆของ

วาทกรรม ทำให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นกลายเป็น “ความจริง”ในที่สุด สิ่งเหล่านี้สอดคล้องกับข้อสังเกตของมิเชล ฟูโกต์ ที่ว่า “ความจริง”นั้นเป็นเรื่องของกฎเกณฑ์ชุดหนึ่งที่ทำให้อะไรจริงและไม่จริงมากกว่าเป็นเรื่องของข้อเท็จจริงหรือพยานหลักฐานเชิงประจักษ์

จากแนวคิดความเป็นอื่นนั้นสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางเพื่อทำความเข้าใจถึงสาเหตุของความแตกต่างหลากหลายของอัตลักษณ์เพื่อทำให้เห็นถึงความซับซ้อนของบุคคลและกลุ่มคนที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรมซึ่งมีความสอดคล้องกับแก่นความคิดของบทละครทั้งสองเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสังคมมีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรมคือมีความแตกต่างหลากหลายด้วยแล้ว ยิ่งทำให้เห็นได้ว่าอัตลักษณ์นั้นมีลักษณะที่พลวัตและปรับตัวตลอดเวลาตามสภาพแวดล้อมและเงื่อนไขทางสังคม ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตนั้นก็คือปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและระหว่างกลุ่ม โครงสร้างทางชนชั้นทางสังคมและอุดมการณ์ ซึ่งย่อมอาศัยการสื่อสารผ่านภาษา ระบบสัญลักษณ์ ช่องทางการสื่อสารเป็นตัวขับเคลื่อน เพื่อจัดรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปตามโครงสร้างเหล่านั้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงนำกรอบแนวคิดดังกล่าวเพื่อค้นหาและทำความเข้าใจในมิติของอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลรวมทั้งวาทกรรมเพื่อสร้าง “ความเป็นอื่น” เพื่อพัฒนานักแสดงด้วยกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะความขัดแย้งภายในตัวของปัจเจกบุคคลเองและความขัดแย้งระหว่างบุคคลที่มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์และเกิดการยอมรับในความแตกต่างของบุคคลในสังคมและเป็นพื้นที่กลางที่เปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนแบ่งปันซึ่งกันและกันได้อย่างเท่าเทียม

5. แนวคิดการสื่อสารภายในเพื่อการเปลี่ยนแปลง

งานวิจัยในครั้งนี้ให้ความสำคัญในการจัดกระบวนการเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ละครเวทีและเพื่อเสริมสร้างคุณสมบัติภายในจิตใจของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยเห็นความสอดคล้องกันของสองแนวคิดหลัก นั่นคือ แนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลและทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ดังมีรายละเอียดดังนี้

5.1 แนวคิดการสื่อสารภายในบุคคล (Intrapersonal Communication)

การสื่อสารเป็นกระบวนการของมนุษย์ การศึกษาถึงการสื่อสารในชีวิตประจำวันของคนเราจะช่วยให้เข้าใจถึงการแปรเปลี่ยนของมนุษย์ในกระบวนการนั้น เนื่องจากกระบวนการนี้จะต่อเนื่องและดำเนินการไปเรื่อยๆ การทำความเข้าใจควรเป็นไปในวิถีทางที่จะนำไปสู่การตระหนักถึงความสลับซับซ้อนในการติดต่อสื่อสารของมนุษย์ยิ่งขึ้นไป มิใช่เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่สำเร็จรูป และสิ่งที่เราต้อง

เริ่มเสริมสร้าง “การสื่อสารที่แท้จริง” (authentic communication) เพื่อมนุษยสัมพันธ์อันมีคุณค่าและเพื่อเติมเต็ม “ภายใน”ของตน (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2532, : 11)

การสื่อสารภายในตัวบุคคลเป็นการสื่อสารแบบสองทางที่เป็นนามธรรม ซึ่งเป็นความเข้าใจเฉพาะตน ผู้ที่มีความรู้ ทัศนคติ คุณธรรมในระดับเดียวกันเท่านั้นจึงจะพิสูจน์กันได้ ดังนั้น การสื่อสารภายในบุคคล จึงเป็นเรื่องส่วนบุคคล (Personality) มากกว่าเป็นเรื่องทั่วไป แต่ความเป็นส่วนบุคคลดังกล่าว ก็สามารถพิสูจน์ได้จากประเมินพฤติกรรมที่ผ่านการเสร้างเงื่อนไข การสื่อสารภายในบุคคลแบ่งออกเป็น 2 ชนิด (ประชัน วัลลิโก, 2548) คือ

1. การสื่อสารภายใต้จิตสำนึก เป็นการประมวลประสบการณ์ที่ได้รับทางอวัยวะเป็นพฤติกรรมรอยต่อระหว่างจุดเชื่อมต่อภายใน (อายตนะภายใน) และ จุดเชื่อมต่อภายนอก (อายตนะภายนอก) จุดเชื่อมต่อภายในได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้ม กาย ใจ จุดเชื่อมต่อภายนอก ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส อารมณ์ การรับรู้ไม่ว่าระดับขั้นใดๆ ย่อมสั่งสมลงในจิตวิญญาณ (ความจำได้หมายรู้) นั่นคือมีการสื่อสารเกิดขึ้นตลอดเวลา โดยบุคคลไม่รู้ตัว นั่นคือเกิดการเรียนรู้ เลียนแบบ จากสื่อที่พบเห็นอยู่ตลอดเวลา ตราบเท่าที่อวัยวะและสติสัมปชัญญะมนุษย์โดยปกติ การสื่อสารภายใต้จิตสำนึก เป็นเรื่องของการสร้างสุขภาวะทางจิตวิญญาณ น่าจะเป็นแขนงวิชาหนึ่งที่มีการศึกษาค้นคว้าต่อไป (การสื่อสารเพื่อการพัฒนาสุขภาวะจิตวิญญาณ : Used Emotion Health Communication) โดยเฉพาะกันคนในเอเชีย ซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างจากตะวันตก

2.การสื่อสารโดยสติสัมปชัญญะ หมายถึงการสื่อสารแบบลืมตาเห็นๆ โดยปกติวิสัยประจำวันของมนุษย์ ที่เริ่มกิจกรรมตั้งแต่ตื่นนอน จนกระทั่งเข้านอน จัดเป็นการสื่อสารโดยสติสัมปชัญญะ แต่ถ้าสติสัมปชัญญะถูกทำลาย ณ ช่วงเวลาใดๆ ช่วงเวลานั้นก็จะเกิดอุปสรรคในการสื่อสาร แต่ยังคงมีการสื่อสารภายใต้จิตสำนึกอยู่ การสื่อสารภายใน เป็นกิจกรรมที่เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมโดยบุคคลคนเดียวกัน โดยอาศัยปัจจัยภายนอกเป็นข้อมูลในการตัดสินใจ

ความเข้าใจและการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง

การเข้าใจว่าเราเป็นใคร เป็นการสร้างพื้นฐานเพื่อเข้าใจตนเองและผู้อื่นสะท้อนให้รู้จักอัตมโนทัศน์ (Self-Concept) ซึ่งประกอบไปด้วยทัศนคติ (Attitude) ความเชื่อ (Beliefs) และค่านิยม (Values) ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมที่แตกต่างกัน (มลินี สมภพเจริญ, 2551, : 42)

William James (อ้างถึงในมลินี สมภพเจริญ, 2551 : 43) แบ่งส่วนประกอบที่หลอมรวมเป็นตัวตนของเราไว้ 3 ส่วน ดังนี้

1. The Material Self หมายถึง สิ่งที่จับต้องได้ที่เราเป็นเจ้าของและสะท้อนออกมาเป็นตัวตนของเรา อาทิ ร่างกาย ที่อยู่อาศัย

2. Social Self หมายถึงภาพตนเองที่พัฒนาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับตนเองและผู้อื่น เราสวมบทบาทความเป็นเพื่อน เป็นสมาชิกในครอบครัว เพื่อนร่วมงาน ความสัมพันธ์จะเป็นอย่างไรเกี่ยวข้องกับใคร เราจะสื่อสารออกไปเช่นนั้น

3. Spiritual Self หมายถึงความคิดภายในจิตใจที่สะท้อนตัวตนของเรา ซึ่งประกอบไปด้วยความคิดข้างใน ศีลธรรม ค่านิยม และมโนธรรม ซึ่งจะขึ้นอยู่กับความคิดที่ว่าเราเป็นใคร รู้สึกกับตนเองอย่างไร

ภาวะการรับรู้ตนเอง

การสื่อสารเป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่ สารที่เราแลกเปลี่ยนระหว่างการสื่อสารนั้นไม่มีความหมายในตัวของมันเอง อย่างน้อยที่สุดศัพท์ที่เราใช้ในการสร้างสารจะไม่มีความหมายถ้ามันอยู่เพียงลำพัง สารหรือศัพท์ที่สร้างขึ้นจะมีความหมายก็ต่อเมื่อผู้สื่อสารเข้าใจความหมาย และการให้ความหมายเป็นเรื่องของการรับรู้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2532, : 13)

ปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ทำให้เรามีการเลือกรับรู้ ได้แก่ตัวแปรด้านกายภาพ ตัวแปรด้านจิตวิทยา และผลประโยชน์และอาชีพ หากพิจารณาถึงสาเหตุของความล้มเหลวในการสื่อความ พบว่ามักเกิดขึ้นโดยตรงจากการรับรู้ที่แตกต่างกันในเหตุการณ์ที่เหมือนกัน ดังนั้นการเข้าใจความหมายประสิทธิภาพ การเห็นความสำคัญของการสื่อสารจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมี “การรับรู้ร่วมกัน”

สิ่งสำคัญที่จะทำให้รับรู้ตนเองได้ถูกต้อง คือ ต้องมีจินตภาพที่ดีต่อตัวเอง (Position self-image) เป็นเบื้องต้น การมีภาพพจน์ทางบวกต่อตัวเองไม่ได้หมายความถึงการมองตนเองให้เลิศเลอเกินผู้อื่น แต่หมายถึงเราต้องชอบตัวเราเอง เห็นคุณค่าในตัวเอง เชื่อในความรู้สึกและการตัดสินของตน การสร้างภาพพจน์ทางบวกเกี่ยวกับตนเองหรือเห็นว่ามีคุณค่า นี่คือ หัวใจของพฤติกรรมที่แสดงออกมาทั้งปวง

การวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวตน

1. การวิเคราะห์ตนที่มองเห็น โดยสำรวจว่าเราเป็นเช่นไรจากการมองเห็น ทำตัวตามสบายและสำรวจตนเองอย่างจริงจัง แสดงออกสีหน้า ท่าทาง และการเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ แสดงออกถึงอารมณ์

2. การวิเคราะห์ตนในมโนภาพ โดยตรวจสอบความคิดและความรู้สึกของตนเองด้วยความซื่อสัตย์ ปล่อยความรู้สึกจากใจผ่านปากกาสู่กระดาษ โดยตอบคำถามที่ว่าเรารองเป็นอย่างไร รู้สึกอย่างไรกับตนเอง ชอบตัวเองหรือไม่ แสดงออกถึงความรู้สึกอย่างไรคำถามเหล่านี้จะเป็นการยกย่องนับถือตนเองว่าเป็นศูนย์กลางของพฤติกรรมที่แสดงออกมาทั้งหมด

3. การวิเคราะห์ตนในจินตนาการ สำรวจถึงสิ่งที่ตนเองปรารถนาและเขียนลงไปในกระดาษหรืออาจทำเป็นปฏิทินสำหรับตัวเองแล้วเขียนรายละเอียดลงไป

การเข้าถึงองค์ประกอบต่างๆของตนเองนั้นเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อทำความเข้าใจว่าเราเป็นใครในความสัมพันธ์กับผู้อื่น

จากแนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในงานวิจัยเพื่อเป็นกรอบในการศึกษาทั้งแนวคิดหลักในการเข้าใจการสื่อสารที่แท้จริง ภาวะการรับรู้ รวมทั้งการวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวตน ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาสังเคราะห์เพื่อนำไปสู่กระบวนการในการสร้างสรรค์งานละครเพื่อการพัฒนาการรับรู้ภายในของนักแสดงและเป็นแนวทางเพื่อให้นักแสดงได้สะท้อนความรู้สึกภายในจากการสื่อสารภายในตนเองผ่านกระบวนการสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลง

5.2 ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning Theory)

นิยามและความหมายของทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

ทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning Theory) หรือบ้างก็ใช้คำว่าทฤษฎีการเรียนรู้จากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ซึ่งเกิดขึ้นในวงวิชาการของโลกตะวันตก ตั้งแต่ปี ค.ศ.1978 โดย Jack D. Mezirow ศาสตราจารย์ด้านการศึกษาผู้ใหญ่ (Adult Education) แห่งมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย สหรัฐอเมริกา ซึ่งได้มีแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้ว่า การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่บุคคลตีความหรือแปลความหมายจากประสบการณ์เก่า เพื่อการพัฒนา ทบทวน การแปลความหมายของประสบการณ์นั้น และนำไปสู่การปฏิบัติต่อไป (Mezirow, 1997 : 5) และมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง

แนวคิดหลักของทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้น หมายถึงการเรียนรู้ ซึ่งเป็นกระบวนการที่บุคคล ปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิง (Frames of References) ซึ่งได้แก่ มุมมองในการให้ความหมายแบบแผนความคิดที่เคยยึดถือมา อาทิเช่น นิสัย หรือสิ่งที่บุคคลยึดถือ ไปเป็นมโนทัศน์ใหม่ที่มีความครอบคลุมกว่าเดิม เปิดกว้าง มีความชัดเจน จำแนกแยกแยะได้ดีขึ้น นอกจากนั้นยังมีความพร้อมทางอารมณ์ ที่จะให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดได้ เป็นมโนทัศน์ที่เกิดจากการวิพากษ์อดีต ที่ก่อให้เกิดความเชื่อใหม่ขึ้นมาได้ และความคิดความเชื่อนี้ได้รับการยอมรับว่าเหมาะสมและสามารถเป็นแนวทางในการปฏิบัติต่อไป กรอบการอ้างอิงดังกล่าว ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ

1) แบบแผนทางความคิดที่เป็นความเคยชิน (Habits of Mind) และ

2) มุมมอง (Points of View) นิสัยหรือความเคยชินในความคิด ซึ่งเป็นชุดของข้อสรุปในใจ มีลักษณะทั่วไปกว้างๆ ที่ใช้ในการกลั่นกรองและตีความประสบการณ์

ตัวอย่างของแบบแผนทางความคิดที่เป็นความเคยชิน ได้แก่ อุดมการณ์ทางการเมือง มาตรฐานทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบคุณธรรม รูปแบบการเรียนรู้ ความเชื่อทาง

ศาสนา อัตลักษณ์ของตนเอง บุคลิกภาพ นิสัยใจคอ แบบแผนการแสดง อารมณ์ความรู้สึก ความใฝ่ฝัน รสนิยมเกี่ยวกับความงาม แบบแผนทางความคิดนี้จะแสดงออกเป็นมุมมองในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยชุดของความหมายต่าง ๆ (Meaning schemes) เช่น ความคาดหวัง ความเชื่อ ทัศนะ การตัดสิน และความรู้สึกต่อเรื่องต่าง ๆ ที่เจาะจงลงไป ว่าอะไรดี ไม่ดี อะไรถูก อะไรผิด

การศึกษาทฤษฎีนี้เป็นการนำเสนอผ่านมุมมองที่แตกต่างหลากหลาย เพื่อที่จะสามารถสะท้อนภาพความซับซ้อนของกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างแท้จริง ซึ่ง ความเหมือนและความต่างระหว่างสองแนวทางหลักที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน แนวทางหนึ่ง คือ การใช้หลักความคิดเหตุผลและการวิเคราะห์ ส่วนอีกแนวทางหนึ่ง คือ การให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ที่เน้นปัญญาญาณ ความสร้างสรรค์ และอารมณ์ความรู้สึก ต่างเห็นพ้องในแง่มุมต่าง ๆ อาทิ ความเชื่อมั่นในมนุษยชาติ ความเป็นตัวของตัวเอง ความเป็นอิสระจากการครอบงำทางความคิด การใคร่ครวญอย่างมีวิจารณญาณ ความเท่าเทียมกัน ความรู้ภายในตนเอง การมีส่วนร่วม การสื่อสารระหว่างบุคคล และการสนทนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผู้สนใจต้องแสวงหาแนวทางการปฏิบัติผ่านประสบการณ์จริงและให้ความสำคัญกับบริบทในการจัดกระบวนการเรียนรู้

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง คือ การเรียนรู้ในบริบทของผู้ใหญ่ที่เป็นผู้เรียน เป็นการอธิบายการเรียนรู้ที่จะไปเปลี่ยนแปลงตัวบุคคลในระดับลึก ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงในระดับที่มากกว่าเพียงการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือการเพิ่มปริมาณของความรู้ กล่าวคือ เป็นการเปลี่ยนแปลงถึงค่านิยม เจตคติ และความเข้าใจในตัวตนของบุคคลนั้น

องค์ประกอบสำคัญของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

องค์ประกอบของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ (Taylor 1998, : 7-9) กล่าวว่า คือ

1) ประสบการณ์ (experience) เป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพราะประสบการณ์จะต้องถูกตีความละรับรู้ผ่านกรอบอ้างอิง หากกรอบอ้างอิงที่มีอยู่สามารถอธิบายประสบการณ์ได้ดี ประสบการณ์นั้นก็จะกลับไปเสริมและสนับสนุนกรอบอ้างอิงเดิมให้มั่นคงขึ้น แต่ถ้าประสบการณ์นั้นไม่สอดคล้องกับกรอบอ้างอิงเราก็จะต้องขยับขยายกรอบอ้างอิงหรือถึงกับต้องปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิงใหม่ โดยหากประสบการณ์ใหม่นั้นมีความสำคัญ และขัดแย้งกับกรอบอ้างอิงอย่างรุนแรง ฉะนั้น ประสบการณ์จึงเป็นจุดขับเคลื่อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ที่สามารถจะนำมาใคร่ครวญ และกระตุ้นให้เกิดการใคร่ครวญได้

2) การใคร่ครวญอย่างมีวิจารณญาณ (critical reflection) ซึ่ง Mezirow กล่าวว่า การใคร่ครวญอย่างมีวิจารณญาณเป็นหัวใจในกระบวนการของการปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิงหรือกระบวนทัศน์ และมีความสำคัญทั้งในกระบวนการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงกับการปฏิบัติ หรือการเรียนรู้เพื่อแก้ปัญหา (Instrumental Learning) และการเรียนรู้เพื่อการสื่อสาร การตีความ และแปลความหมายที่เกิดขึ้นในการสื่อสาร (Communicative Learning) โดยการใคร่ครวญเนื้อหา กระบวนการ และกระบวนทัศน์

3) การแลกเปลี่ยนทางความคิดอย่างมีเหตุผล (rational discourse) ตามความเห็นของ Mezirow การแลกเปลี่ยนทางความคิดอย่างมีเหตุผลเป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดที่จะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิงหรือกระบวนทัศน์ โดยบุคคลจะต้องมีความสามารถในเชิงการเรียนรู้ที่เป็นพื้นฐาน 2 ประการ จึงจะสามารถทำการแลกเปลี่ยนทางความคิดอย่างมีเหตุผลและเป็นอิสระได้อย่างแท้จริง คือ 1) จะต้อง สามารถใคร่ครวญเกี่ยวกับตนเองอย่างมีวิจารณญาณ (critically self-reflective) ได้ และ 2) สามารถทำการตัดสินอย่างใคร่ครวญ (reflective judgment) ในระหว่างกระบวนการแลกเปลี่ยนความคิดเชิงวิภาษอย่างมีวิจารณญาณ (critical-dialectical discourse) ซึ่งถือว่าเป็นการประเมินข้อสรุปพื้นฐาน และความคาดหวังในระดับลึกที่เป็นพื้นฐานของแลกเปลี่ยนทางความคิดได้

กลยุทธ์หรือกระบวนการที่นำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดสิ่งหนึ่ง คือ กลยุทธ์หรือกระบวนการในการสร้างหรือนำไปสู่การเรียนรู้ ซึ่งจำเป็นต้องคำนึงถึงประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้

1) การสร้างสถานการณ์กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้
2) การระบุสมมุติฐานความเชื่อเบื้องต้นของตนเอง
3) การใคร่ครวญตนเองอย่างมีวิจารณญาณ
4) การเปิดกว้างต่อกรอบการมองโลกอื่นๆ
5) การสนทนาแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ระหว่างกัน
6) การปรับสมมุติฐานความเชื่อและมุมมองต่อโลกและชีวิต
7) การปฏิบัติตามสมมุติฐานความเชื่อใหม่

แต่ทั้งนี้ ไม่มีเทคนิคหรือวิธีการใดที่จะสามารถการันตีได้ว่า ผู้เรียนจะเกิดการเปลี่ยนแปลงขั้นพื้นฐานอย่างแท้จริง ดังนั้น อาจารย์ผู้สอนจึงจำเป็นต้องรักษาสมดุลระหว่างการท้าทายและการสนับสนุนผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ในเวลาอันเหมาะสม เพราะท้าทายที่สุด ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้เลือกด้วยตนเองว่าต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงหรือไม่

การที่บุคคลสามารถเกิดการเรียนรู้ได้นั้นจำเป็นต้องดึงความหมายใหม่ได้ และการแปลความหมายจากสถานการณ์ในอดีตนั้นมีอิทธิพลทำให้เราเกิดกรอบความคิดหรือค่านิยมใหม่ที่สามารถนำไปปฏิบัติต่อไป ตัวอย่างเช่น การที่เราสามารถย้อนอดีตดูว่าเราเรียนรู้สิ่งใดในช่วงเวลาที่ผ่านมา (อดีต) นั้น เป็นความรู้หรือประสบการณ์ที่เหมาะสมในสถานการณ์ปัจจุบันหรือไม่ การมองย้อนอดีตเช่นนี้จะทำให้บุคคลเกิดการเรียนรู้มากขึ้นและเกิดความคิด ความเชื่อใหม่ และมีการปฏิบัติการตามมโนทัศน์ใหม่ที่ได้มาจากกระบวนการวิพากษ์อดีต (Reflection)

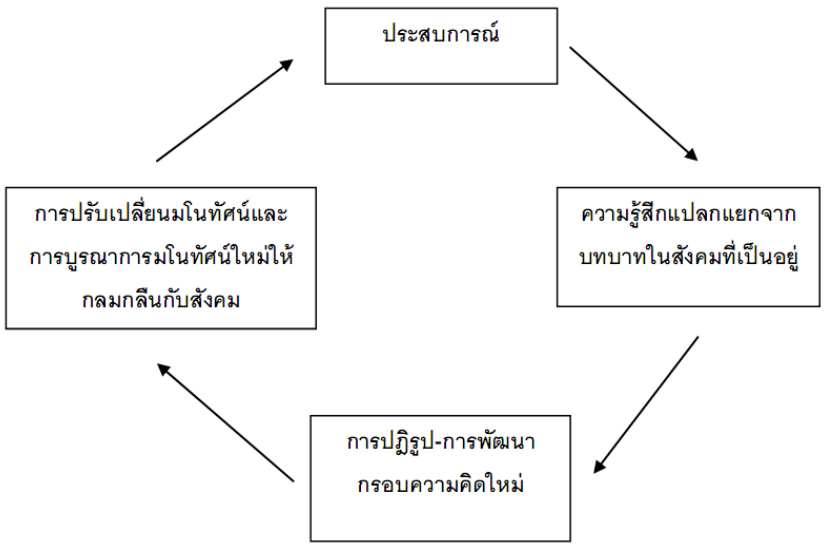
กระบวนการที่บุคคลจะปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของตนในกระบวนการนี้ จะมีการเปลี่ยนแปลงเป็นขั้นตอน 3 ขั้นตอนที่สำคัญคือ

1) ตระหนักว่าสมมติฐานและแนวคิดต่าง ๆ มีผลต่อการคิดอย่างไรและทำไมสมมติฐานเหล่านั้นจึงมีผลต่อกระบวนการคิด ความเข้าใจ และความรู้สึกของตน และต่อสิ่งต่างๆ รอบตัว

2) บุคคลเริ่มปรับเปลี่ยนกรอบความคิด ลักษณะนิสัย ที่จะช่วยให้เกิดมโนทัศน์ ใหม่ที่มีความครอบคลุมและชัดเจนและเป็นมโนทัศน์ที่คำนึงถึงองค์ประกอบหลายๆด้าน

3) บุคคลปฏิบัติหรือทำการตัดสินใจในเรื่องต่างๆ โดยใช้ความรู้ความเข้าใจที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ หรือใช้มโนทัศน์ใหม่นี้เป็นแนวทางการปฏิบัติ

ปรากฏดังภาพที่ 2 ดังนี้



ภาพที่ 2 วงจรการเรียนรู้ตามแนวคิดของ Mezirow (ชิดชงค์ ส. นันทนาเนตร, 2551, : 49)

วิธีการส่งเสริม การเรียนรู้จากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์

การส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้จากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์อาจใช้วิธีการที่หลากหลายแต่ที่สำคัญคือ ผู้นำกระบวนการควรพยายามสร้างโอกาสและบรรยากาศให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการวิพากษ์วิเคราะห์อดีตอย่างมีเหตุผล ซึ่งจะช่วยทำความเข้าใจต่อความคิดความเชื่อของตนเองโดยผู้นำกระบวนการอาจสร้างสถานการณ์หรือหยิบยกประเด็นที่จะทำให้เกิดการอภิปราย วิเคราะห์ว่าค่านิยม สมมติฐาน หรือแนวคิดต่างๆ เข้ามามีอิทธิพลต่อความเชื่อ ความเข้าใจของตนเองได้อย่างไร

จะเห็นได้ว่าการนำไปสู่การมองเห็นความหมายจากประสบการณ์หรือสถานการณ์ต่างๆ นั้น จำเป็นต้องมีการเสวนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างเสรีและด้วยใจที่เปิดกว้างยอมรับความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ในกระบวนการนี้จำเป็นต้องใช้ทักษะทางภาษา และกระบวนการสื่อสารเป็นเครื่องมือที่สำคัญ

1. วิธีการในการเรียนรู้เพื่อปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ต่อบุคคล (Meaning perspectives)

Mezirow (2001 อ้างถึงใน ชิดชงค์, 2549 : 131 - 151) ได้เสนอวิธีการหรือเทคนิคที่เกี่ยวข้องกับการเกิดมโนทัศน์ที่มีความหมายต่อบุคคล (Meaning perspectives) สามารถกระทำได้หลายวิธี เช่น การตีความหมายจากประวัติของตนเอง (ซึ่งถือเป็นมโนทัศน์ที่มีความหมายอย่างหนึ่ง) ถ้าผู้เรียนสามารถตระหนักถึงมโนทัศน์ที่มีผลกระทบหรือมีความหมายต่อกระบวนการคิดและพฤติกรรมต่างๆของตนได้แล้วจะเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการวิพากษ์อดีตของตน (Critical self-reflection) และนำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ต่อไป เพราะการเข้าใจความหมายต่างๆ คือการเรียนรู้

สำหรับวิธีการที่สามารถนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในกระบวนการนี้ ได้แก่

- การใช้การวิเคราะห์เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น (Critical incidents)
- เขียนประวัติชีวิตของตน (การเรียนรู้จากการนำเสนอประวัติของตน)
- การเขียนบันทึกส่วนตัว
- การใช้เอกสาร / วรรณกรรมต่าง ๆว่ามีผลกระทบต่อความคิดของบุคคลอย่างไร

การเรียนรู้จากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์จะเกิดขึ้น เนื่องจากประสบการณ์ใดประสบการณ์หนึ่งหรือภาวะวิกฤตในชีวิตก็ได้ การเสวนาหรือการตีความหมายจากเรื่องราวในอดีตอย่างมีเหตุผล จะช่วยให้บุคคลเกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหรือกระบวนการทางความคิดและเกิดประสบการณ์ใหม่ขึ้นมา

2. วิธีการในการจัดกระบวนการโดยเน้นกระบวนการกลุ่ม (Group Process – Base Instruction)

กระบวนการกลุ่มเป็นกระบวนการในการทำงานร่วมกันของบุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันและมีการดำเนินงานร่วมกัน โดยผู้นำกลุ่มและสมาชิกกลุ่มต่างก็ทำหน้าที่ของตนอย่างเหมาะสม และมีกระบวนการทำงานที่ดีเพื่อนำกลุ่มไปสู่วัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ การเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้เรียนรู้กระบวนการทำงานกลุ่มที่ดีจะช่วยให้เกิดทักษะทางสังคมและขยายขอบเขตของการเรียนรู้ให้กว้างขวางขึ้น

การจัดกระบวนการแบบกลุ่มนั้นคือการดำเนินกระบวนการโดยที่ผู้นำกระบวนการร่วมกับผูเข้าร่วมทำงาน/กิจกรรมร่วมกันเป็นกลุ่ม พร้อมทั้งสอน ฝึก และแนะนำให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการทำงานกลุ่มที่ดีควบคู่ไปกับการช่วยให้ผู้เข้าร่วมเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ โดยมีตัวชี้วัดในการเรียนรู้ ดังนี้

1) ผู้เข้าร่วมมีการปฏิสัมพันธ์ ทำงาน ทำกิจกรรม ร่วมกันเป็นกลุ่มเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตามเป้าหมาย

2) ผู้นำกระบวนการชี้แนะ ให้ผู้เข้าร่วมเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการทำงานกลุ่มที่ดีในจุดใดจุดหนึ่งของกระบวนการ เช่น ในเรื่องบทบาทผู้นำกลุ่ม บทบาทสมาชิกกลุ่ม กระบวนการทำงานกลุ่ม องค์ประกอบอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

3) เกิดการวิเคราะห์การเรียนรู้ของตนเองทั้งในด้านเนื้อหาสาระที่เรียนและกระบวนการทำงานร่วมกัน

4) ผู้นำกระบวนการมีการวิเคราะห์และประเมินผลทั้งทางด้านเนื้อหาสาระและกระบวนการกลุ่ม

กล่าวโดยสรุป แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนี้นำมาใช้เพื่อเป็นการจัดสร้างกระบวนการเพื่อพัฒนาศักยภาพภายในตัวตนของนักแสดงเพื่อส่งผลต่อคุณสมบัติอันดีของนักแสดงละครเวที โดยมีแนวทางในองค์ประกอบ 3 ประการ ได้แก่ ประสบการณ์ การใคร่ครวญ และการแลกเปลี่ยน โดยนำเนื้อหาที่สอดคล้องกับงานละครที่ต้องการสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการร่วมกับผู้กำกับ โดยกระบวนการนี้จะเป็นการพัฒนากรอบความคิดภายในเพื่อส่งเสริมสู่ภายนอก รวมถึงปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ภายในของนักแสดงและการบูรณาการมโนทัศน์ใหม่ มุ่งหวังเพื่อส่งเสริมให้ตระหนักทั้งในตัวตน ผู้อื่นรอบข้าง และสังคม ซึ่งถือได้ว่าเป็นคุณสมบัติของนักแสดงในฐานะผู้ส่งสารออกไปสู่ผู้ชมและกระจ่างชัดออกไปสู่สังคมโดยรวม

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครและการเรียนรู้

งานวิจัยในครั้งนี้ได้รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงดังนี้

ศิรินทร์พร ศรีใส (2545) ได้ศึกษาเรื่อง จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ ซึ่งได้ทำการได้ทำการจัดกลุ่มละครเวทีสมัยใหม่โดยทำการจัดแบ่งประเภทตามแนวคิดในการทำละครซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 5 กลุ่มดังนี้ 1) ละครเพื่อการละคร 2) ละครเพื่อศิลปะการแสดง 3) ละครเพื่อความบันเทิงใจ 4) ละครเพื่อการพัฒนา และ 5) ละครเพื่อสังคมและการเมือง จะเห็นได้ว่าสองกลุ่มสุดท้ายนั้นต้องการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของละครที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนา รวมถึงสะท้อนให้เห็นบทบาทของละครในการสะท้อนบริบทสังคมและการเมือง

กนกพันธ์ จินตนาดิลก (2546) ได้ทำการศึกษาการสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ.2486 - 2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ.2498 - 2519) งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงการสื่อสารระหว่างผู้กำกับและนักแสดงว่าเป็นการถ่ายทอดหลักแนวคิด การฝึกซ้อมโดยนักแสดงเป็นเพียงผู้รับสารเพียงด้านเดียว (Passive receiver) นักแสดงไม่สามารถนำเสนอความคิดที่แตกต่าง รวมทั้งการเข้าถึงบทบาทของนักแสดงนิยมใช้การแสดงจากภายนอกเป็นหลัก โดยการควบคุมสีหน้ากิริยาท่าทางน้ำเสียงให้ออกมาเพื่อความเหมาะสมและดูสวยงาม เพื่อสร้างความนิยมจากผู้ชม ส่วนการค้นหาต้นแบบทางการแสดงจะเป็นการดำเนินรอยตามความสำเร็จของนักแสดงรุ่นพี่ นอกจากนั้นงานวิจัยยังชี้ให้เห็นการคัดเลือกนักแสดงในยุคนั้นจะเน้นที่บุคลิกลักษณะจากภายนอกเป็นหลัก

ดวงแข บัวประโคน และคณะ (2547) ได้ศึกษาเรื่อง การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่ งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกลยุทธ์ของละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมเพื่อนำมาใช้กับบริบทของชุมชนและกลุ่มเยาวชนที่มีความแตกต่าง อาทิ กลยุทธ์ละครเพื่อการพัฒนา-สื่อสารสารพัดประโยชน์ กลยุทธ์ที่เน้นสร้างการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน กลยุทธ์การทำงานร่วมกัน-สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน เป็นต้น ซึ่งในแต่ละกลยุทธ์นั้นใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชนและเยาวชนทั้งสิ้นนอกจากนั้นในงานวิจัยชิ้นนี้ยังสะท้อนให้เห็นผลของการพัฒนาระดับตัวบุคคลที่เกิดการพัฒนาด้านความรู้ความเข้าใจในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ในด้านทัศนคติและจิตใจในเรื่องความภาคภูมิใจในชุมชน รวมถึงด้านการพัฒนาด้านพฤติกรรมและศักยภาพของตนเอง ซึ่งเป็นการเน้นย้ำให้เห็นหน้าที่และบทบาทของละครเวทีว่ามีความสำคัญในการพัฒนาศักยภาพภายในตัวตนนั่นเอง

กุสุมา เทพรักษ์ (2548) ได้ทำการศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กจากเรื่อง “เจ้าหงิญ” ของบินหลา สันกาลาคีรี นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2548 งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ที่นำมาจากบทประพันธ์ในระดับรางวัลสำหรับผู้ใหญ่ เรื่อง ลูกหามกับสามสหายและสายรุ้งสีที่แปด เพื่อศึกษาสุนทรียรสของกลุ่มผู้ชมกลุ่มเด็กวัย 6-12ปี และผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นการสะท้อนในประเด็นการเสียดสีระบอบเศรษฐกิจและวิธีคิดแบบทุนนิยม ผลการวิจัยพบว่าการรับรู้ของเด็กและผู้ใหญ่นั้นมีความแตกต่างกันซึ่งเด็กวัย 6-12 ปีนั้นสามารถเข้าใจในเรื่องการไม่มองคนแต่ภายนอก การปรับตัวให้เข้ากับสังคม ไม่เอาแต่ใจและการรู้รักสามัคคี ส่วนผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่รับรู้ถึงเรื่องความพอเพียง ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ที่เราคิดรวมทั้งละครยังสอนเรื่องการดำเนินชีวิตอีกด้วย นอกจากนั้นงานวิจัยยังบันทึกขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมการแสดง (Pre-Production) ขั้นการแสดง (Production) และขั้นหลังการแสดง (Post-Production) อย่างละเอียดรวมถึงขั้นตอนในการคัดเลือกนักแสดงและระบุถึงคุณลักษณะของนักแสดงในการพิจารณาคัดเลือกดังนี้ 1. มีใจรักละครเวที 2. มีทักษะด้านการแสดงละครเวที 3.มีบุคลิกลักษณะตรงกับตัวละคร 4. มีจิตใจที่เปิดกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น 5. มีเวลาว่างในการซ้อม

ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร (2548) ได้ทำการศึกษาเรื่องการจัดการเรียนรู้สุนทรียนิเทศศาสตร์เชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการจัดการเรียนรู้สุนทรียนิเทศศาสตร์เพื่อค้นพบคุณลักษณะของบัณฑิตที่พึงประสงค์โดยใช้การเรียนรู้ผ่านกิจกรรมสื่อการแสดงกวีคีตกาลชุด “อองซานซูจี 60 ปี แห่งตะวันหลังก้อนเมฆ”โดยใช้วิธีการศึกษาด้วยการบันทึกความรู้สึกจากการแสดงเพื่อศึกษาผลจากการจัดการเรียนรู้สุนทรียนิเทศศาสตร์เชิงบูรณาการในแง่คุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังใช้การศึกษาจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์กิจกรรมสื่อการแสดงดังกล่าวสามารถพัฒนาคุณลักษณะบัณฑิตทั้ง 4 ด้านคือ ด้านความรู้ ความคิด ความสามารถ และคุณธรรมจริยธรรม ตั้งแต่ระดับก้าวหน้าขึ้นไปจนถึงระดับความเป็นเลิศ นอกจากนั้นยังค้นพบว่าการเรียนรู้สุนทรียนิเทศศาสตร์เชิงบูรณาการนั้น สามารถเสริมสร้างให้ผู้เรียนเกิดความรับผิดชอบต่อตนเองและตระหนักต่อสังคมส่วนรวมมากที่สุด

พนิดา ฐูปนางกูร และคณะ (2549) ได้ทำการศึกษาเรื่องนโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เพื่อตอบคำถามเรื่องการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการศิลปะการละครควรมีลักษณะเช่นไร พบว่าความสำคัญของศิลปะการละครมีบทบาทในฐานะที่เป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนาเยาวชนใน 3 ส่วน คือ 1) การพัฒนาด้านบุคคล 2) การพัฒนาด้านสังคม และ 3) การพัฒนาด้านสมอง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม นอกจากนั้นงานวิจัยชิ้นนี้สะท้อนให้เห็นมิติของศิลปะการละครที่เป็นมิติด้าน “ศิลปะ”และเป็น “ศิลปะร่วม” ประกอบด้วยศิลปะแขนงต่างๆ อีกทั้งละครยังมีมิติด้านกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อ

การพัฒนา ซึ่งเป็นการนำกิจกรรมเพื่อฝึกฝนทักษะของนักแสดงมาร้อยเรียงเป็นกระบวนการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการเรียนรู้และพัฒนาทักษะต่างๆของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

Jacqueline Davis-Manigaulte, Lyle Yorks และ Elizabeth Kasl (2006) Expressive ways of knowing and transformative learning. ได้ศึกษารูปแบบการเรียนรู้ผ่านการแสดงออกที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับจินตนาการและปัญญาญาณของผู้เข้าร่วม ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของรูปแบบกิจกรรมการแสดงออกผ่านงานศิลปะ ละคร การเคลื่อนไหวร่างกาย เรื่องเล่า ตำนาน ซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้แบบองค์รวม ซึ่งจากผลการวิจัยสามารถจัดประเภทการเรียนรู้ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การสร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้สู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ กับ การทำงานกับผู้เรียนในสภาพแวดล้อมดังกล่าว นอกจากนั้นการทำงานด้วยแนวทางนี้นอกจากจะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในตัวผู้เรียนแล้ว ผู้สอนเองก็ยังเกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน

Christine Jarvis (2006) ได้ทำการศึกษาเรื่อง Using Fiction for Transformation เป็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการใช้นิยายในบริบทของการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง โดยอธิบายโครงสร้างหลักสูตรวรรณกรรมที่ใช้สอนของผู้วิจัย รวมถึง รูปแบบ และกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งในการใช้นวนิยายมาเป็นเครื่องมือในการสำรวจโลกทัศน์ของผู้หญิงที่กลับเข้ามาเรียนรู้ โดยเฉพาะในแง่อัตลักษณ์ทางเพศที่ถูกสร้างขึ้นจากสังคม และการตีความผ่านประสบการณ์ชีวิตของผู้หญิงเหล่านั้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ขยายให้เห็นถึงคุณค่าของการใช้นวนิยายอย่างมีโครงสร้างเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง อาทิ การสำรวจกรอบการมองโลกผ่านตัวละครในนวนิยาย ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกคุกคามน้อยกว่าการเล่าถึงประสบการณ์ของตนเองโดยตรง การเปิดโอกาสให้เห็นถึงการครอบงำทางความคิดบางอย่างในสังคมอยู่เสมอ และสามารถใช้จินตนาการเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง

อาภาวี เศตะพรามหมณ์ (2552) กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง “กว่าฉันจะเป็น...” ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์งานละครตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ซึ่งต้องการให้ผู้ชมตระหนักถึงสารของละครมากกว่าเคลิบเคลิ้มไปกับมายาทางการละครแต่เพียงอย่างเดียว รวมถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ละครแนวละครดนตรีเพื่อสะท้อนประเด็นทางสังคมและการเมือง

คอลิด มิดำ (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ละครโดยนำวัตถุดิบที่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในชุมชนมุสลิม ซึ่งรูปแบบในการนำเสนอมีทั้งการแสดงเดี่ยวและการแสดงแบบมีส่วนร่วมกับผู้ชม รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงประสิทธิภาพของละครเวทีว่าสามารถเข้าถึงจิตใจของผู้คนได้โดยผ่านเรื่องราวและความสนุกสนาน อีกทั้ง “ละคร”สามารถสื่อสารเรื่องหนักๆ ด้วยน้ำเสียงที่อ่อนโยนแต่หนักแน่นและทรงพลัง

ศรวณีย์ สุขุมวาท และคณะ (2553) ได้ทำการศึกษาเรื่องการพัฒนามิติจิตปัญญาบัณฑิตผ่านกลไกการสื่อสารเต็มรูปแบบที่เรียกว่าศิลปะการละคร งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยแบบสหวิทยาการบนฐานความเชื่อมั่นว่าศิลปะการละครคือกระบวนการนำเสนอเรื่องเล่าถ่ายทอดสู่ผู้ชมโดยผ่านทรัพยากรอันสำคัญคือวรรณกรรม และถูกนำมาแปรตามความหมายของยุคสมัย บริบททางสังคมจนก่อให้เกิดการตีความใหม่ และเล่าเรื่องใหม่อย่างไม่สิ้นสุด นอกจากนั้นการสื่อสารของละครยังนำมาเป็นสื่อการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพนักศึกษาโดยการบูรณาการใช้ศิลปะในมิติทางมนุษยศาสตร์ ประวัติศาสตร์และบริบททางสังคม ผลการวิจัยพบว่านักศึกษาได้เรียนรู้ และเข้าใจการทำงานในกระบวนการกลุ่ม รวมทั้งพัฒนาความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของตนเองร่วมกับผู้อื่นบนฐานของความเข้าใจสุนทรียะและตระหนักถึงจริยธรรม นอกจากนั้นการทำงานเชิงปฏิบัติการนี้จะเป็นเครื่องมือที่จะเรียนรู้เท่าทันปรากฏการณ์รอบตัวโดยมีฐานความรู้ทางบริบทสังคม วัฒนธรรม

กระบวนการในการพัฒนาบัณฑิตด้วยศิลปะการละคร จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กิจกรรมของงานวิจัยชิ้นนี้เพื่อเป็นเครื่องมือหนึ่งในการพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงเพื่อเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ รวมทั้งเชื่อมโยงมิติทางสังคมสู่มิติภายในบุคคลเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที

ปอรรัชม์ ยอดเณร (2555) ได้ทำการศึกษาเรื่องกระบวนการจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคุณลักษณะของนักการเมืองบนฐานทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นแนวคิดสำคัญของแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงและแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบ 3 ส่วนที่สำคัญ ดังนี้1) ประสบการณ์ (experience) 2) การใคร่ครวญอย่างมีวิจารณญาณ (critical reflection) 3) การแลกเปลี่ยนทางความคิดอย่างมีเหตุผล (rational discourse) ผลการวิจัยพบว่าจากการเรียนรู้ กลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักการเมืองนั้นสามารถตระหนักถึงคุณลักษณะในด้านต่างๆ ดังนี้ คุณลักษณะด้านพฤติกรรมเรื่องการเป็นผู้ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ความรับผิดชอบต่อการกระทำและคำพูดของตนเองและความซื่อตรงต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย คุณลักษณะด้านจิตใจเรื่องการเป็นผู้มีจิตใจกว้างขวางยอมรับสิ่งใหม่ การเป็นผู้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และความเข้าใจในความแตกต่างและคำนึงถึงผู้อื่น คุณลักษณะด้านความคิดเรื่องการคิดเชิงกลยุทธ์การรู้จักแก้ปัญหาวางแผนและสร้างโอกาสรวมถึงการคิดแบบประนีประนอม และคุณลักษณะด้านความรู้ เรื่องภาวะผู้นำทางการเมือง

จะเห็นได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้สามารถอธิบายกระบวนการที่พัฒนาจากแนวคิดหลักของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถนำไปสู่การพัฒนาคุณสมบัติที่เน้นด้านความคิดและจิตใจ โดยผู้วิจัยนำมาเชื่อมโยงกับการสร้างกระบวนการสร้างสรรค์โดยมีเป้าหมายเพื่อเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง รวมทั้งประสิทธิผลซึ่งมีความสอดรับซึ่งกันและกัน

โดยสรุปจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ของละครเวทีสมัยใหม่นั้น มุ่งเน้นที่การสื่อสารที่นำเสนอแก่นของเรื่องที่มีประเด็นเกี่ยวกับสังคม และเพื่อนำละครไปเป็นเครื่องมือของการพัฒนาชุมชน นอกจากนั้นสิ่งที่สำคัญที่ปรากฏเด่นชัดนั่นคือนักแสดงซึ่งเป็นผู้ส่งสารโดยตรงที่ใกล้ชิดผู้ชมมากที่สุดและเป็นปัจจัยสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ละคร ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นแสดงให้เห็นถึงการนำละคร นิยาย ศิลปะ เข้ามาใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ดังนั้นละครจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการนำไปสู่การสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลงและไม่ได้เป็นเพียงการสื่อสารจากละครสู่ผู้ชมเท่านั้นแต่ยังสามารถพัฒนาคุณสมบัติภายในที่สำคัญของนักแสดง รวมทั้งประเด็นทางสังคมที่สะท้อนออกมาจากแก่นของเรื่อง และเมื่อนักแสดงในฐานะผู้ส่งสารถูกพัฒนาสู่การตระหนักรู้ภายในตนเองและสังคมจนปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ภายในได้ การนำเสนอสารที่เป็นศิลปะการละครก็จะถูกพัฒนาให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) กล่าวคือ ใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ร่วมกับ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ และแบบบันทึก (Reflection note) เพื่อสังเกตการเปลี่ยนแปลง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการวิจัยเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. นักแสดงจากคณะละครที่สร้างสรรค์งานละครซึ่งผู้วิจัยเข้าร่วมในฐานะนักแสดงจาก 2 กลุ่ม ระหว่างเดือนตุลาคม 2556 – เดือนกุมภาพันธ์ 2557 ได้แก่

- พระจันทร์เสี้ยวการละคร จัดแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ในเทศกาลศิลปะนานาพันธุ์ เดือนกันยายน - ตุลาคม 2556 จำนวน 9 คน
- กลุ่มละคร New Theatre Society จัดแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka ในเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ 2557 จำนวน 12 คน

2. นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง ชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม เข้าร่วมกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ ระหว่างเดือนมกราคม – กุมภาพันธ์ 2557 จำนวน 15 คน โดยผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที เพื่อมาผนวกกับแก่นของเรื่อง (Theme) ที่ได้มาจากการวิเคราะห์บทละครนำมาสู่การออกแบบกระบวนการเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์และพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงที่เหมาะสมในการถ่ายทอดเรื่องราวของละครเรื่องนั้น

จัดกระบวนการที่สอดคล้องกับแก่นของเรื่องกับกลุ่มนักแสดง เก็บข้อมูลด้วยการทำแบบบันทึกให้นักแสดงบันทึกการเปลี่ยนแปลงรวมทั้งความคิดที่เกิดขึ้นหลังจากผ่านการทำกระบวนการ

ผู้วิจัยทำการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมเพื่อให้เห็นพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของนักแสดง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information Interview) คือ ผู้กำกับการแสดง โดยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างโดยเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ และสัมภาษณ์แบบเจาะลึกเพื่อทราบถึงกระบวนการณ์สร้างสรรค์ของกลุ่มละคร และแก่นเรื่องที่จะนำเสนอ รวมทั้งคุณสมบัติของนักแสดงที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวนั้น ซึ่งมีประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

- สิ่งที่ต้องการจะนำเสนอในละครเรื่องนี้ (แก่นเรื่อง) เพราะเหตุใดจึงสนใจในประเด็นที่นำเสนอ
- รูปแบบการนำเสนอของละครเวทีเรื่องนี้คืออะไร เพราะเหตุใด
- ในมุมมองของผู้กำกับคิดว่าการพัฒนานักแสดงควรให้ความสำคัญเรื่องใดบ้าง (การฝึกฝนนักแสดง)
- การพัฒนาทักษะความรู้ที่มีความเชื่อมโยงกับแก่นของละครนั้นมีความสำคัญอย่างไรบ้าง
- นักแสดงมีความสำคัญในการขับเคลื่อนแก่นของเรื่องเพื่อนำเสนอมากน้อยเพียงใด
- อุปสรรคในการสร้างงานของผู้กำกับ
- ทัศนะในการสร้างงานของกลุ่มละคร
- การสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลงมีความสำคัญต่อการพัฒนานักแสดง พัฒนาชิ้นงานละคร ได้หรือไม่ อย่างไร ในมุมมองของผู้กำกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. จัดกระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง โดยศึกษาเอกสาร รวมทั้งปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อจัดทำกระบวนการกับกลุ่มนักแสดงทั้งสองกลุ่มละคร

หลังจากนั้นนำแนวทางที่ได้จากการวิเคราะห์กระบวนการเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงทั้งสองกลุ่มละคร มาวิเคราะห์เพื่อจัดทำกระบวนการกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างโดยผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินกระบวนการและเก็บข้อมูล

3. แบบบันทึก (Reflection Note) เพื่อให้นักแสดงได้บันทึกความเปลี่ยนแปลง โดยมีการตั้งประเด็นที่สอดคล้องกับกระบวนการในแต่ละครั้ง ดังนี้

- ความรู้สึกภายในของตัวเองผ่านการตีความบทละคร
- บอกเล่าประสบการณ์ที่มีความสอดคล้องกับบทละคร (จากมุมมองของตนเอง หรือผ่านคนใกล้ชิด)
- บันทึกการเดินทางของตัวละครผ่านมุมมองของตนเอง
- บันทึกความรู้สึกหลังจากทำกิจกรรมค้นหาตนเอง กิจกรรมค้นหาตัวละคร หรือ Theatre Game
- บันทึกมุมมองของตนเมื่อมองย้อนกลับไปก่อนกระบวนการซ้อม จนกระทั่งเมื่อการแสดงเสร็จสิ้น

4. แบบสอบถามเพื่อทำการสอบถามนักแสดงก่อนและหลังทำกระบวนการเพื่อตรวจสอบความเปลี่ยนแปลงซึ่งเป็นตัวชี้วัดที่จะนำมาวิเคราะห์ข้อมูลควบคู่ไปกับแบบบันทึกของนักแสดงและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในฐานะนักแสดงของกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร และ New Theatre Society ที่จัดแสดงในช่วงเดือนตุลาคม 2556 – เดือนกุมภาพันธ์ 2557 รวมทั้งออกแบบกระบวนการเพื่อการเปลี่ยนแปลงและจัดทำกระบวนการกับนักแสดง โดยทำงานควบคู่ไปกับผู้กำกับการแสดงโดยคำนึงถึงความเหมาะสมต่อแก่นของเรื่องและการนำเสนอของละคร

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้กำกับทั้งสองเรื่อง เพื่อนำมาสร้างกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงกับนักแสดงอีกกลุ่มโดยทำการเก็บข้อมูลเพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

<u>วัตถุประสงค์ข้อที่ 1</u> เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

สร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีรวมทั้งสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในฐานะนักแสดง

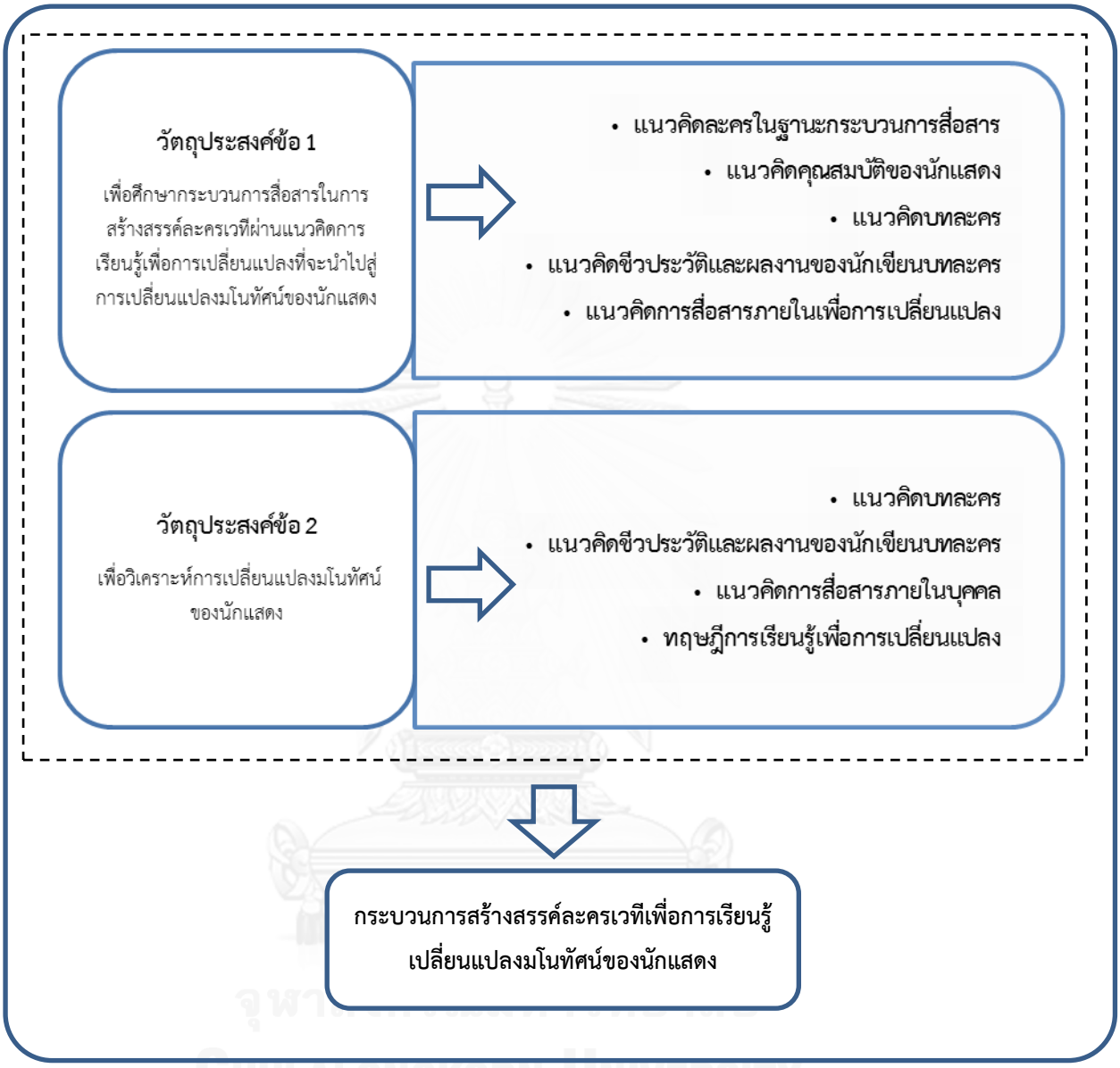
วิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยจัดทำกระบวนการไปพร้อมกับขั้นตอนของการซ้อมกับนักแสดง เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกของนักแสดง

<u>วัตถุประสงค์ข้อที่ 2</u> เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

เก็บข้อมูลจากแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ ควบคู่กับแบบบันทึกความรู้สึกและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับนักแสดง เพื่อนำมาวิเคราะห์ผลของการเปลี่ยนแปลงของนักแสดงที่ทำกระบวนการตลอดการจัดการแสดง

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีเพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และกระบวนการสื่อสารเพื่อการเปลี่ยนแปลงให้กับนักแสดงตามแก่นของเรื่อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 3 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research)โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) โดยใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ รวมทั้งแบบบันทึก (Reflection note) ของนักแสดงเพื่อสังเกตการเปลี่ยนแปลง โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2 ข้อ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง และ 2) เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลการวิจัยออกเป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill

ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka

ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ

จากกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงทั้ง 3 ส่วนนี้ ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนในการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 สร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละคร เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นของเรื่อง รูปแบบในการนำเสนอ รวมทั้งขั้นตอนในการสร้างผลงานละครเวที

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยจัดทำกระบวนการไปพร้อมกับขั้นตอนของการซ้อมกับนักแสดง

ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงด้วยการทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการและเก็บข้อมูลจากแบบบันทึก (Reflection Note) ของนักแสดง สัมภาษณ์ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร

ขั้นตอนที่ 1 สร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละคร เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นของเรื่อง รูปแบบในการนำเสนอ รวมทั้งขั้นตอนในการสร้างผลงานละครเวที

จากการสัมภาษณ์ สินีนาฎ เกษประไพ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ได้ทราบว่า งานละครเรื่องนี้จัดขึ้นเพื่อเข้าร่วมเทศกาลศิลปะนานาพันธุ์ ครั้งที่ 6 ซึ่งอยู่ในโครงการศิลปะกับสังคมครั้งที่18 : 40 ปี ตุลา 2516 โดยละครเรื่องนี้ได้นำเค้าโครงมาจากบทละครเฟมินิสต์ (Feminist Plays) ชื่อดังเรื่อง Vinegar Tom ของนักเขียนบทละครหญิงชาวอังกฤษ Caryl Churchil เนื้อเรื่องเป็นยุคสมัยของการปราบแม่มดในศตวรรษที่ 17 ซึ่งผู้กำกับได้ทำการดัดแปลงให้เป็นละครพูดที่สอดแทรกบทเพลงลูกทุ่งเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นบริบทสังคมชนบท โดยผู้กำกับได้นิยามว่าเป็นรูปแบบ “ลูกทุ่งคนจนแบบบ้านๆ” ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบ Poor Theatre ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของรูปแบบการนำเสนอของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร คือการแสดงที่ไม่เน้นฉาก แสง เสียง และสามารถจัดการแสดงที่ใดก็ได้ แต่มุ่งเน้นที่การนำเสนอปัญหาหรือตัวสารของละคร เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิด การตั้งคำถาม ต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้านั่นเอง

ในส่วนของเนื้อเรื่องนั้นเป็นเรื่องราวของ “ผีแมว” ที่ชาวบ้านเชื่อกันว่าเป็นโรคประหลาดที่ระบาดในหมู่ของผู้หญิง เหตุการณ์ในเรื่องนั้นเกิดขึ้นที่หมู่บ้านหนองขาม เป็นหมู่บ้านหนึ่งที่อยู่ห่างไกลความเจริญ โดยมีตัวละครหลักคือผู้หญิงสี่คน ซึ่งผู้หญิงทั้งสี่มีความเชื่อและความคิดในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างออกไป ดังนี้ สองคนแรกเป็นสองแม่ลูกผู้ยากจนและทำตัวแปลกออกไปจากขนบของหมู่บ้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการไม่ยอมทำมาหากิน กินเหล้าเป็นประจำ และการเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวไม่มีสามี รวมทั้งการไม่เชื่อในเรื่องของการแต่งงาน และที่สำคัญแม่ลูกคู่นี้มีสัตว์เลี้ยงคือแมวดำ ส่วนผู้หญิงคนที่สามเป็นคุณหนูที่บ้านมีฐานะร่ำรวยและมีหน้ามีตาทางสังคม พ่อของเธอนั้นอยู่ในฐานะผู้นำของหมู่บ้านและเป็นเจ้าของที่ดินที่ตัวละครทั้งหลายในเรื่องต้องเช่าที่ดินเพื่อทำกิน แต่ในทางกลับกัน

ผู้หญิงคนที่สามนี้กลับป่วยและเชื่อกันว่าเป็นโรคฮิสทีเรีย ส่วนคนสุดท้ายเป็นเมียและเป็นแม่ของลูกสามคนเป็นผู้หญิงที่เดินทางตามเส้นทางของขนบหมู่บ้านแต่กลับไม่มีความสุขและมักจะแสดงออกมาด้วยพฤติกรรมแปลกๆ อาทิ มีความวิตกกังวลมากกับเรื่องเพียงเล็กน้อย อ่อนแอและอ่อนไหวง่าย เป็นต้น เหตุการณ์ของเรื่องดำเนินไปจนกระทั่งมีข่าวเรื่อง “ผีแมว” อย่างหนักในละแวกของหมู่บ้านและเริ่มเกิดความสงสัยกับคนในหมู่บ้านกันเองจนนำไปสู่การใส่ร้ายป้ายสีเพื่อกล่าวหาว่าสิ่งเลวร้ายเกิดขึ้นเพราะมี “ผีแมว” เข้ามาระบาดในหมู่บ้าน ส่งผลให้ผู้หญิงทั้งสี่คนที่กล่าวมานั้นต้องเผชิญกับหมอผีและชาวบ้านผู้หวาดกลัวการติดโรคระบาดในครั้งนี้

Venegar Tom เป็นบทละครที่เล่าเรื่องผู้หญิงในยุคแห่งการล่าแม่มด ซึ่งในยุคสมัยนั้นมีผู้หญิงมากมายที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มดและถูกฆ่าตาย โดยในเรื่องนี้ผู้กำกับตั้งใจให้ไม่แสดงภาพของแม่มดให้ปรากฏ แต่จะเห็นผู้หญิงในบุคลิกลักษณะต่างๆที่แตกต่างจากผู้หญิงทั่วไป ซึ่งจะแสดงออกมาในหลากหลายรูปแบบ รวมทั้งเห็นพฤติกรรมของคนที่ต้องเผชิญอยู่บนความหวาดกลัว และจัดการกับความกลัวนั้น

> “บทละครเรื่องนี้จึงไม่ใช่แค่การเล่าเรื่องราวในยุคศตวรรษที่ 17 แต่บทละครเรื่องนี้สะท้อนความจริงผ่านตัวละครเล็กๆ ที่เป็นชาวบ้านในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ผ่านมุมมองของตัวละครผู้หญิงที่ถูกทำให้แปลกแยกด้วยอคติ ทำให้เราได้รับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกและมิติที่รายล้อมผู้หญิงเหล่านั้น ถ้าเรามองข้ามเรื่องเพศสภาพไป เราจะเห็นว่าบทละครเรื่องนี้พูดไกลไปถึงกลุ่มคนที่กำลังโดนวิพากษ์จากสังคมหรือคนกลุ่มใหญ่ การตัดสินคนผ่านมุมมองภายนอก ไม่ได้มองเห็นในสิ่งที่เขาเป็นจริงๆ ..” (สินีนาฏ เกษประไพ, สัมภาษณ์ : 24 กันยายน 2556)

นอกจากประเด็นของผู้หญิงที่ถูกนำเสนอผ่านบทละครดั้งเดิมและเป็นประเด็นที่ผู้กำกับสนใจแต่มากกว่านั้นด้วยความเชื่อที่ว่าละครเป็นการส่งสารของเรื่องออกสู่ผู้ชม และหน้าที่ของละครคือสะท้อนชีวิตสะท้อนสังคมและเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันจนก่อให้เกิดสันติในสังคม ผู้กำกับเชื่อว่าละครเรื่องนี้ยังพูดถึงเรื่องของคน ความสัมพันธ์ของคนในสังคม การไม่พยายามตัดสินหรือทำลายความสัมพันธ์จนก่อให้เกิดเหตุการณ์อันเลวร้าย ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องการสื่อสารให้ไกลไปกว่าตัวบทละครที่พูดประเด็นของผู้หญิง การดัดแปลงจากบทละครดั้งเดิมมาเป็นบริบทสังคมชนบทไทยนั้น แม้มีความต่างแต่ในความแตกต่างมีความคล้ายคลึงกัน ทั้งเรื่องเพศ ความต่างทางคิด และการตัดสินคนอื่นด้วยความรุนแรง

สำหรับรูปแบบการนำเสนอนั้นผู้กำกับเลือกรูปแบบละครแนว Epic Theatre เล่าเรื่องด้วยนักแสดง 9 คน ที่แสดงเป็นทั้งตัวละครหลักและเปลี่ยนเป็นอีกหลายตัวละคร การนำเสนอในรูปแบบ

Anti-Realism นั้นเนื่องจากบทละครดั้งเดิมไม่ได้บรรยายเหตุการณ์มีเพียงบทพูดและเนื้อเพลงเท่านั้น การวิเคราะห์ตัวบทละครจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการทำการบ้านของผู้กำกับไม่ว่าจะเป็นการศึกษาประวัติของผู้เขียนของนักเขียนบทละครหญิงชาวอังกฤษ Caryl Churchil เพื่อให้เข้าใจในสารของตัวบท รวมทั้งบทวิเคราะห์บทละครของนักวิจารณ์เรื่องนี้ ทำให้เข้าใจว่าผู้เขียนบทละครได้ร่วมทำงานกับคณะละครและร่วมทำกระบวนการเพื่อเป็นการค้นหาเพื่อสร้างบทละครเรื่องนี้ขึ้นมา และด้วยความเชื่อของผู้กำกับที่ว่า “ความไม่สมจริงของละครสามารถส่งสารไปยังผู้ชมได้หลากหลายกว่าละครในรูปแบบสมจริง (Realism)”

นอกจากนั้นบทละครเรื่องนี้มีความใกล้เคียงกับแนวคิดการนำเสนอละครของ แบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) นักการละครชาวเยอรมันที่มุ่งสร้างสรรค์ละครเพื่อกระตุ้นความคิดทางสังคมให้คนดู สำนึกถึงปัญหาของสังคมและมนุษยชาติ ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานของผู้กำกับ สินีนาฏ เกษประไพ คือต้องการให้ผู้ชมชะงักและหยุดคิด โดยให้ละครทำหน้าที่ส่งต่อความคิดให้เกิดการตั้งคำถาม ไม่ว่าจะเป็นการตั้งคำถามในประเด็นที่เห็นด้วยกับละครหรือไม่เห็นด้วยก็ตาม ซึ่งการตั้งคำถามเหล่านี้จะส่งต่อไปสู่การค้นหาคำตอบของผู้ชมละครและตระหนักคิดได้ไกลออกไปกว่าประเด็นที่นำเสนอในละครนั่นเอง

ละครเรื่อง “ผีแมวดำ” นี้ยังผสมผสานด้วยเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ประกอบกับเพลงไทยลูกทุ่ง เหตุผลในการเลือกบทเพลงไทยลูกทุ่งนั้นเนื่องจากผู้กำกับเห็นการสะท้อนบทบาทชายหญิงในบทเพลง การตัดพ้อต่อว่าชายหรือหญิง มากไปกว่านั้นเพลงไทยลูกทุ่งเป็นตัวแทนของความรื่นเริงในสังคมชนบทไทย และในความรื่นเริงเถิดเทิงนั้นแฝงไว้ด้วยองค์ประกอบในการนำไปสู่ความรุนแรงจนกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งในการก่อให้เกิดความขัดแย้ง ผู้กำกับจึงสนใจในการนำบทเพลงไทยลูกทุ่งมาเป็นองค์ประกอบของละคร เพื่อสะท้อนให้เห็นสีสันความบันเทิงของคนไทย นอกจากนั้นในเนื้อเพลงยังสามารถเล่าถึงบรรยากาศของชีวิตของคนไทยชนบทได้เป็นอย่างดี บทเพลงไทยลูกทุ่งที่นำมาประกอบในละครเรื่องนี้ ได้แก่ เพลงตะวันลับฟ้า เพลงสยามเมืองยิ้ม เพลงขาดคนหุงข้าว และเพลงปูไข่ไก่หลง เป็นต้น นอกจากบทเพลงไทยลูกทุ่งที่ผู้กำกับได้นำมาประกอบแล้วนั้นยังมีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ซึ่งได้ทำงานร่วมกับ ฐานชนท์ จันทร์เรือง จากคณะละครมรดกใหม่ โดยนำเนื้อเพลงที่ได้ดัดแปลงมาจากเรื่องใส่ทำนองที่มีกลิ่นไอของเพลงไทยลูกทุ่งเข้าไป ซึ่งสามารถถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นผู้หญิงชนบทได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างเนื้อเพลง “ไม่มีใครร้องเพลงนี้เลย” ประกอบการแสดงในส่วนเปิดเรื่อง

ฉันพบหญิงแก่นางหนึ่ง ซึ่งทำให้ฉันหนาวสั่น

เธอบอกพวกเราต้องมีเซ็กส์กัน ไม่มีวันหยุด ไม่ว่าจะแก่สักแค่ไหน

โอ้ ไม่มีใครร้องเพลงถึงเรื่องนี้เลย แต่มันก็เคย แล้วก็เกิดตลอดเวลา

ยังดำเนินเช่นนี้เรื่อยมา เป็นธรรมดาไปแล้วหรือไร

ถ้าชีวิตเปลี่ยนแปลงไปเธอคงจะดีใจ ใครต่อใครต้องการเธอ เธอคงจะดีใจ

อยากให้ชีวิตเปลี่ยนแปลงหรือเปล่า (เปล่า) อยากให้ผิวหนังเหี่ยวย่นหรือเปล่า (เปล่า)

อวัยวะเพศแห้งฝ่อ (ไม่) พวกเขาบอกว่าเป็นเพราะฮอร์โมนเพศหญิง

ที่ทำให้เธอร้องไห้ ที่ทำให้เธอร้องไห้ ไม่มีใครมองเห็นฉันเลย

ฉันกระซิบด้วยความโกรธแค้น ความงดงามที่ฉันเคยมี

มันทำพวกเขาตาบอด ตอนนี้มีแค่ความชรา ความงดงามจึงหายไป ไม่มีใครมองเห็นอะไร

ไม่มีใครมองเห็นฉันเลย

เพลงนี้เปิดเหมือนช่วงโหมโรงก่อนเปิดเรื่อง (Prologue) ความหมายโดยนัยคือสิ่งที่ผู้กำกับต้องการถามคนดูว่าคุณมอง “เพศหญิง” อย่างไร และเป็นการสื่อสารกับคนดูให้รู้สึกตั้งแต่ต้นว่าละครเรื่องนี้จะมีรูปแบบ Epic Theatre ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ละครของเบรคชท์ โดยนิยามว่า เป็นการทำเหตุการณ์หรือตัวละครให้แปลก หมายถึง การดึงเอาเอกลักษณะที่เป็นธรรมดา พื้นๆ หรือที่เห็นได้ชัดออกไปเสียจากเหตุการณ์นั้น หรือตัวละครนั้น และทำให้เกิดความประหลาดใจอยากรู้อยากเห็น เพื่อลดทอนการเร้าอารมณ์ แต่มุ่งเน้นให้เกิดความหมายด้านความคิดและสติปัญญาของผู้ชมในขณะรับชมละคร สำหรับละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ผู้กำกับนำเสนอละครที่มีองค์ประกอบของการแสดงที่ผสมผสานการร้องเพลง เคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) และการแสดงที่เป็นบทพูดสนทนา โดยเป็นเป้าประสงค์ของผู้กำกับคือต้องการให้คนดูถอยห่างจากเนื้อเรื่อง แต่เป็นเพียงผู้ติดตามเรื่องและสารที่ต้องการจะสื่อเท่านั้น เช่นเดียวกันกับในตอนท้ายของเรื่องเมื่อเหตุการณ์ของละครดำเนินไปจนถึงจุดจบ ผู้กำกับก็เลือกที่นำเสนอด้วยบทเพลงเพื่อเป็นการตั้งคำถามกลับไปที่คนดูผ่านเนื้อเพลงที่ส่งจากนักแสดงไปยังผู้ชม

ตัวอย่างเนื้อเพลง “ผู้หญิงเลว” ประกอบการแสดงในส่วนท้ายของเรื่อง

อยากได้ใช่ไหม ผู้หญิงเลวอยากได้หรือไร

อยู่ในนั้นไง จอภาพยนตร์และฝันเปียกของคุณ

เธอยอมตามใจหรือเอาแต่ใจ เหมือนยายแก่ๆ ผู้หญิงเลวๆ แย่ๆ นังผีร้ายไม่เคยพอใจ

เคยกลัวบ้างไหม ลีลาของคุณไม่เด็ด ครั้งเดียวไม่เสร็จ เธอโวยขอสาม คุณทำไม่ไหว

ของคุณเล็กไป เธอพูดจากใจ คุณหดหัวใด

หญิงเลวแบบนี้ใช่ไหม ที่คนต้องการ ที่คุณต้องการ

หญิงเลวอยากได้ใช่ไหม คุณเห็นอะไรในจอภาพยนตร์และฝันเปียกของคุณ

พวกเธอ กรีดร้อง โหยหวนหรือไม่ ผู้หญิงเลว ผู้หญิงเลว นังผีร้าย

ขั้นตอนของกระบวนการซ้อมของละครเรื่องผีแมวดำนั้น ผู้กำกับต้องการการทำงานแบบกลุ่มเป็นอยากมาก เพราะจากการวิเคราะห์ตัวบทละครพบว่ามีการขับเคลื่อนผ่านพลังงานของกลุ่ม (Group Dynamic) และต้องใช้เวลาในการค้นหาเป็นกลุ่มเพื่อเติมเต็มบรรยากาศของเรื่องที่ขาดหายไปในบทละครดั้งเดิม รวมทั้งหาเอกลักษณ์ให้กับละครเรื่องนี้ แต่ในทางกลับกันอุปสรรคที่สำคัญของการสร้างงานคือการไม่มีเวลาเพียงพอที่จะทำกระบวนการซ้อมแบบกลุ่มได้ ผู้กำกับจึงต้องทำการบ้านด้วยตัวเอง รวมถึงการสร้างสรรค์ตัวละครมาก่อนลงมือซ้อมกับนักแสดงจริง กระบวนการค้นหาจึงตกเป็นภาระของผู้กำกับค่อนข้างมาก อีกทั้งนักแสดงมีความหลากหลายทั้งประสบการณ์ในการแสดง รวมทั้งทักษะของการใช้ชีวิต การให้ข้อมูลเพียงอย่างเดียวจึงไม่เพียงพอ การสะท้อนเรื่องราวเพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวละครจึงเป็นเรื่องจำเป็นมากในการเพิ่มข้อมูลให้กับนักแสดงใหม่ด้วยความคิดเห็นของผู้กำกับที่ว่าการพัฒนาทักษะของความเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น และความสัมพันธ์กันของมนุษย์นั้น มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าทักษะของการพัฒนาด้านแสดง กระบวนการซ้อมละครจึงต้องทำควบคู่ไปกับกระบวนการพัฒนาด้านความคิดและทักษะการใช้ชีวิตนั่นเอง

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยจัดทำกระบวนการไปพร้อมกับขั้นตอนของการซ้อมกับนักแสดง

รายชื่อของนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการมีทั้งสิ้น 9 คนดังต่อไปนี้

1. ฟารีดา จิราพันธุ์ ประสบการณ์ด้านการแสดง 16 ปี
2. กวินธร แสงสาคร ประสบการณ์ด้านการแสดง 13 ปี
3. เกรียงไกร ฟูเกษม ประสบการณ์ด้านการแสดง 13 ปี
4. ลัดดา คงเดช ประสบการณ์ด้านการแสดง 10 ปี
5. พิชญา ม่วงสุขำ ประสบการณ์ด้านการแสดง 4.5 ปี
6. ดลฤดี จำรัสฉาย ประสบการณ์ด้านการแสดง 4 ปี
7. จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ ประสบการณ์ด้านการแสดง 4 ปี
8. อรุณโรจน์ ถมมา ประสบการณ์ด้านการแสดง 4 ปี
9. กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ ประสบการณ์ด้านการแสดง 1 ปี

ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและร่วมจัดทำกระบวนการโดยดำเนินการเก็บข้อมูลใน 2 ส่วนหลักๆ คือ

2.1 ทำแบบสอบถามเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นความเข้าใจในแก่นเรื่องตามความคิดเห็นของตนเองก่อนทำกระบวนการ

2.2 ทำกระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในระหว่างการซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบไปพร้อมกับผู้กำกับเพื่อการสร้างความเข้าใจ เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ทำแบบสอบถามเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับบทบาทที่นักแสดงได้รับตามความคิดเห็นของตนเองก่อนทำกระบวนการ ซึ่งผลการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยได้แบ่งออกมาเป็น 2 ประเด็นหลักคือ ประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง และประเด็นทางสังคมที่สัมพันธ์กับแก่นเรื่องซึ่งได้ทำการวิเคราะห์จากผู้วิจัยร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงตามมุมมองและทัศนคติที่นักแสดงแต่ละคนเข้าใจ ซึ่งในประเด็นคุณลักษณะของนักแสดงนั้นแสดงผลการวิเคราะห์ได้จากตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ก่อนทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.25	0.66	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.38	0.70	มากที่สุด
3. สมาธิ	4.50	0.71	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	4.25	0.66	มากที่สุด
5. ความจำ	4.00	0.71	มาก
6. ความเข้าใจ	3.88	0.78	มาก
7. ความเชื่อ	3.88	0.93	มาก
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.63	0.48	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	2.75	0.83	ปานกลาง

จากตารางพบว่าคุณสมบัติของนักแสดงก่อนทำกระบวนการ นักแสดงให้ความสำคัญในเรื่องการมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่นักแสดงให้ความสำคัญในระดับที่มากที่สุด รองลงมาคือ การมีสมาธิ และความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึกตามลำดับ ในส่วนของคุณสมบัติเรื่องพรสวรรค์นั้นนักแสดงเห็นว่ามีความสำคัญน้อยที่สุด

นอกจากนั้นในแบบสอบถามยังให้นักแสดงจัดลำดับคุณสมบัติที่สำคัญในความเห็นของนักแสดงซึ่งมีความสอดคล้องกันของค่าทางสถิติ นั่นคือ นักแสดงส่วนใหญ่ให้คุณสมบัติ การมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร มาเป็นลำดับแรก

ส่วนต่อไปที่ทำการวิเคราะห์เพื่อศึกษาความเข้าใจของนักแสดงนั่นคือ ประเด็นความเข้าใจเรื่องความเป็นอื่นในสังคม ซึ่งสามารถแสดงผลในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ

ประเด็น	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.63	0.70	มาก
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.25	0.66	ปานกลาง
บทบาทที่คุณได้รับ มีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	2.50	1.12	น้อย
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	3.00	0.71	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	3.88	0.78	มาก
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	3.25	0.66	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	4.13	0.60	มาก
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	2.75	1.09	ปานกลาง
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	3.75	1.20	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.63	0.70	มาก
การแบ่งประเภทคนในสังคม	4.25	0.83	มากที่สุด
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	4.00	0.71	มาก

จากตารางพบว่านักแสดงเข้าใจว่าละครเรื่องนี้แสดงถึงการแบ่งประเภทของคนในสังคมออกจากกัน เช่น ดี-เลว /ชนะ-พ่ายแพ้ / เข้มแข็ง-อ่อนแอ อยู่ในระดับความสำคัญที่มากที่สุด รองลงมาเป็นประเด็นทางสังคมเรื่องความสอดคล้องของแก่นเรื่องว่ามีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกคนในสังคมและสอดคล้องกับสังคมไทยปัจจุบันในระดับค่าเฉลี่ยที่มีความสำคัญมากเช่นเดียวกัน ในขณะที่ค่าเฉลี่ยของนักแสดงให้ความสำคัญอยู่ในระดับที่มากรองลงมานั่นก็คือ เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง และ การแบ่งแยกความเป็นเรา-เป็นเขาในสังคม รองลงมาตามลำดับ ส่วนประเด็นเรื่องบทบาทที่ได้รับจากละครนั้นมีบทบาทสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่นในละครเรื่องนี้อยู่ในระดับความสำคัญที่น้อย

นอกจากนั้นในแบบสอบถามได้มีคำถามปลายเปิดเพื่อเปิดพื้นที่ให้นักแสดงได้แสดงความคิดเห็นตามทัศนะที่เข้าใจในเบื้องต้นเกี่ยวกับเรื่อง “ความเป็นอื่น” ซึ่งคำตอบเป็นไปในทิศทางเดียวกัน นั่นคือ ความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากความคิดและการกระทำของตนเองและผู้อื่น ส่วนนักแสดงจำนวนหนึ่งในสามที่ไม่ตอบคำถามนี้

จากแบบสอบถามก่อนทำกระบวนการนั้นแสดงให้เห็นว่านักแสดงให้ความสำคัญในคุณสมบัติที่เป็นทักษะในการพัฒนาด้านการแสดง อาทิ การมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร การ

มีสมาธิ ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก แต่ในด้านการพัฒนาความคิดหรือทักษะชีวิตนั้นยังให้ความสำคัญน้อยรองลงมา ส่วนประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่องนั้น นักแสดงเข้าใจในเรื่องการแบ่งประเภทของคนในสังคมออกจากกัน แต่ในประเด็นของบทบาทตนเองในเรื่องนั้นนักแสดงยังให้ความสำคัญรองลงมาและเข้าใจว่ามีบทบาทสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่นในละครน้อย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงร่วมกับผู้กำกับเพื่อคิดกระบวนการเพื่อพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงและมโนทัศน์ด้านความคิดเรื่องความเป็นอื่นทางสังคมขึ้นเพื่อตรวจสอบความเปลี่ยนแปลงของนักแสดงในขั้นต่อไป

2.2 ทำกระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในระหว่างการซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบไปพร้อมกับผู้กำกับเพื่อการสร้างความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของกระบวนการ เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยนำแนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลและทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาเป็นฐานคิดในการออกแบบกระบวนการซึ่งมุ่งเน้นกระบวนการวิเคราะห์ภายในตนเองและกระบวนการสุนทรียสนทนาเพื่อเกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ภายในกลุ่ม

2.2.1 จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์จากผู้กำกับผู้วิจัยได้คิดกระบวนการเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความเป็นอื่นในสังคมร่วมกับผู้กำกับเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเพื่อมุ่งหวังเพื่อสร้างความเข้าใจในแก่นเรื่องและสามารถส่งสารของเรื่องออกมาได้อย่างชัดเจน โดยมี อ.ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นผู้นำกระบวนการ ซึ่งรายละเอียดกระบวนการมีดังต่อไปนี้

- กระบวนการสุนทรียสนทนา

วัตถุประสงค์ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในประเด็นทางสังคม และด้วยแนวคิดในการสุนทรียสนทนานั้นเป็นเรื่องการพูดและการฟังอย่างตั้งใจ การเปิดพื้นที่ให้ทำความเข้าใจกันและกัน สื่อสารกันเพื่อการเรียนรู้ที่อยู่ร่วมกัน โดยไม่มีขอบเขตที่ตายตัวสามารถลื่นไหลในเรื่องของประเด็นไปได้ตามการพูดคุยของกลุ่ม ซึ่งในกระบวนการนี้จะมีประเด็นในการพูดคุยดังนี้

- ความคิดเห็นของตนเองต่อเนื้อหาของละคร
- ฉากใดในละครที่กระทบความรู้สึกภายในของนักแสดงมากที่สุดเพราะอะไร
- ความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในสังคม การกำหนดคุณค่าทางสังคมให้กับบทบาททางเพศ (ชาย หญิง และเพศทางเลือกอื่นๆ)

- ความคิดเห็นเรื่องการถูกกำหนดบทบาททางสังคมผ่านสื่อต่างๆ

- ในมุมมองของตัวเอง เชื่อว่าความขัดแย้งทางสังคมนั้นสามารถเกิดขึ้นจากสิ่งใดได้บ้าง รวมถึงประสบการณ์ที่ตนเองเคยประสบ

<u>กติกาในการสุนทรียสนทนา</u>

- ผู้เข้าร่วมทุกคนจะต้องแสดงความคิดเห็น

- ไม่มีการพูดแทรกในระหว่างการสนทนา เคารพต่อการสนทนานั้นด้วยการฟัง

- ไม่ตัดสินการสนทนาของใครคนใดคนหนึ่ง

- ปล่อยให้เกิดสภาวะใดสภาวะหนึ่งในกระบวนการ อาทิ ความเงียบ หรือ ความยุ่งเหยิงในการจัดระเบียบความคิด โดยไม่จำเป็นต้องเข้าไปรีบร้อนจัดระเบียบความคิดนั้น

<u>ขั้นตอนของกระบวนการ</u>

ผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องเตรียมความพร้อมเพื่อเปิดใจในการพูดคุยและรับฟังซึ่งกันและกันในประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง “ผีแมวดำ” ในตอนแรกจะเปิดพื้นที่ในการสนทนาอย่างอิสระเพื่อไม่ให้ผู้ร่วมรู้สึกอึดอัด หรือรู้สึกถูกบังคับให้ต้องแสดงความคิดเห็นออกมา เมื่อผู้ร่วมรู้สึกคุ้นชินกับการสนทนาแลกเปลี่ยน ในครั้งต่อไปจะกำหนดเวลาให้แต่ละคนได้พูดและผู้ฟังจะต้องเข้าใจในสิ่งที่พูดสนทนาออกมา เพื่อเป็นการแบ่งปันประสบการณ์ของกันและกันอย่างทั่งถึง นอกจากนั้นผู้ฟังจะสามารถใคร่ครวญในเรื่องที่ผู้พูดและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์เดิมของตนได้

ภาพที่ 4 ภาพกิจกรรมสุนทรียสนทนา

กระบวนการในระยะแรกนั้นยังมีสภาวะของความไม่กล้าแสดงความคิดเห็น หรือนิ่งเงียบเป็นส่วนใหญ่ซึ่งจะเห็นได้จากนักแสดงที่ไม่คุ้นชินกับบรรยากาศการทำงานของนักแสดงในกลุ่มผู้สนทนาส่วนใหญ่จะเป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์สูง ประกอบกับการร่วมสนทนาจะมีผู้กำกับนั่งร่วมฟังการสนทนาด้วย จึงส่งผลต่อบรรยากาศในการแสดงความคิดเห็นของนักแสดงบางคนที่ไม่มั่นใจต่อทัศนะของตน ผู้นำกระบวนการจึงใช้วิธีการให้ผู้เข้าร่วมแสดงความคิดเห็นโดยการเรียกแบบไม่เฉพาะเจาะจง อาทิ เรียกจากวันเกิด หรือเดือนเกิดเป็นต้น แต่จะเป็นเพียงการแสดงทัศนะแบบคร่าวๆเท่านั้น โดยรวมจะเป็นการรับฟังและเห็นด้วยกับทัศนะของรุ่นพี่

ในกระบวนการลำดับต่อมาผู้ดำเนินกระบวนการจึงใช้อุปกรณ์เป็นตัวสื่อเพื่อนำไปสู่การสื่อสารซึ่งจะเป็นอุปกรณ์ที่หาได้ ณ ขณะนั้น เช่น ปากกา ก้อนหิน เพื่อเป็นสื่อกลางในการแสดงความคิดเห็นต่อประเด็นดังกล่าว ซึ่งเป็นการเพิ่มกติกาเข้าไปในแต่ละครั้งโดยการวางอุปกรณ์ที่เป็นสื่อกลางไว้กลางวงสนทนา ใครที่พร้อมจะแสดงความคิดเห็นให้เดินไปหยิบอุปกรณ์นั้นแล้วพูด ซึ่งจะมีการกำหนดเวลาในการพูด เช่น คนละ 5-10 นาทีเป็นต้น โดยกระบวนการการสนทนาจะสิ้นสุดลงเมื่อคนสุดท้ายของกลุ่มเป็นคนสนทนาเพื่อตั้งเป้าหมายที่ต้องการให้ทุกคนแสดงทัศนะของตน

การแสดงทัศนะในกระบวนการครั้งต่อๆมาจึงเกิดสภาวะของความลื่นไหล โดยนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการร่วมกันสนทนาโดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์ใดๆมาเป็นสื่อกลาง และสามารถนำไปสู่การพูดคุยที่ไกลออกไปจากประเด็นที่ตั้งไว้ตั้งแต่ตอนแรก เช่น ในประเด็นความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงในสังคม การกำหนดคุณค่าทางสังคมให้กับบทบาททางเพศ ในช่วงแรกของกระบวนการยังเป็นการพูดคุยถึงเรื่องบทบาทของเพศในละครเรื่อง “ผีแมวดำ” แต่ในตอนท้ายของกระบวนการสุนทรียสนทนา นักแสดงได้สะท้อนไปถึงบทบาททางการเมืองที่ส่งผลต่อการแบ่งแยกทางสังคมที่ไม่ใช่แค่เพียงเรื่องเพศ แต่เป็นการแบ่งแยกทางความคิดเพื่อปลุกระดมให้เกิดความต่างจนนำไปสู่ความเกลียดชังกันทางสังคม

การออกแบบกระบวนการในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับผู้กำกับในการขอคำปรึกษาเรื่องการแสดงทัศนะของนักแสดงว่ามีความสอดคล้องต่อแก่นเรื่องตามที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอหรือไม่ และมีประเด็นใดที่ต้องการให้นักแสดงแสดงทัศนะเพิ่มเติม ซึ่งผู้กำกับเห็นความสำคัญของกระบวนการพูดคุยเพื่อเปิดประเด็นก่อนการซ้อมละคร และในตอนท้ายของกระบวนการซ้อมผู้กำกับยังเปิดโอกาสให้พูดคุยแลกเปลี่ยนพร้อมทั้งให้คำแนะนำต่อความเข้าใจของนักแสดงที่มีต่อเรื่องเพิ่มเติม

นอกจากกระบวนการสุนทรียสนทนา ผู้วิจัยได้จัดทำกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่นสลับกันไปเพื่อให้นักแสดงเกิดการตั้งคำถามภายในตัวตนซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- กระบวนการค้นหาตัวตนและคนอื่น

วัตถุประสงค์ เพื่อต้องการให้เกิดการหยุดคิดและมองตัวเองรวมทั้งพยายามสื่อสารกับตัวเองเพื่อค้นหาภาวะภายในจิตใจ รวมทั้งให้เกิดการสื่อสารภายในกลุ่มแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน สามารถพูดความเป็นตัวเองได้อย่างเปิดเผย ลดช่องว่างของพื้นที่ภายในตนเอง รวมทั้งยอมรับและเข้าใจความเป็นคนอื่นของผู้อื่นได้เช่นกัน

ขั้นตอนของกระบวนการ

ในแต่ละกิจกรรมจะเน้นเรื่องการสื่อสารภายในตนเองและสื่อสารออกมาสู่กลุ่มเพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน รวมทั้งได้รับฟังเสียงสะท้อนของผู้อื่นที่มีต่อตนเองด้วย กิจกรรมในกระบวนการนี้ได้แก่

- การเรียนรู้ตนเองผ่านการวาดรูป เป็นการสื่อสารภายใน ทบทวนตนเองผ่านงานศิลปะเพื่อปลดปล่อยความคิดและความรู้สึกโดยไม่ใช้การนิยามเป็นตัวอักษร

- สัตว์สี่ทิศ เพื่อรู้จักลักษณะนิสัยของตนเองและมองเห็นผู้อื่นที่แตกต่างจากเรา พร้อมทั้งแลกเปลี่ยนเพื่อให้เข้าใจลักษณะนิสัยอันหลากหลายในสังคม

- การค้นหาลักษณ์ของตนเองในนพลักษณ์ เป็นการสำรวจตัวเองเพื่อค้นหาเอกลักษณ์ของตนเอง และเรียนรู้ภาวะของตนเองจากการตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบ

- ตัวละครสื่อสารกับตนเอง เพื่อค้นหาความสอดคล้องและความแตกต่างของตัวละครที่ได้รับบทบาท เปิดพื้นที่ให้ผู้อื่นร่วมกันแสดงความคิดเห็นโดยใช้ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยน

ภาพที่ 5 ภาพกระบวนการค้นหาตัวตนและคนอื่น

บรรยากาศของกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่นนั้นส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ตนเองและผู้อื่นเป็นอย่างมาก การนำกิจกรรมที่ส่งผลต่อการค้นหาตนเองนั้นเกิดการสะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตนที่ผู้อื่นไม่เคยรู้สึกมาก่อนจนนำไปสู่การพูดคุยกันในกลุ่ม นักแสดงรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น เกิดการตั้งคำถามภายในตนเองที่ส่งผลต่อการตั้งคำถามในลักษณะนิสัยของผู้อื่นระหว่างทำกระบวนการ ทำให้เกิดการเปิดพื้นที่ความเป็นส่วนตัวของนักแสดง และลดช่องว่างในความต่างทางประสบการณ์นักแสดงแต่ละคน หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่นในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยได้ร่วมพูดคุยถึงสิ่งที่ค้นพบของนักแสดงและปล่อยให้นักแสดงบันทึกถึงสิ่งที่กระทบความรู้สึก ณ ขณะนั้น

ในกระบวนการซ้อมผู้กำกับค้นพบความไม่ต่อเนื่องทางความคิดของนักแสดงที่มีต่อบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ”อาทิ ความสัมพันธ์ของตัวละคร ความรู้สึกภายในของนักแสดงต่อสภาวะที่ตัวละครประสบในเรื่อง ผู้วิจัยจึงร่วมกับผู้กำกับออกแบบกระบวนการ Theatre Game ที่เน้นให้นักแสดงทำความเข้าใจต่อบริบทของละคร ดังนี้

- กระบวนการ Theatre Game

วัตถุประสงค์ เพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ความคิดผ่านเกมที่จัดขึ้น ซึ่งในกระบวนการนี้ผู้กำกับจะมีส่วนร่วมในการค้นหาเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางความคิดผ่านกิจกรรมที่มีความสนุกสนาน และส่งผลต่อการสร้างความคิดความรู้สึกของตัวละคร รวมทั้งค้นหาความสัมพันธ์ของแต่ละตัวละครที่ปรากฏในฉากนั้นๆ

<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

เป็นกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานและสอดคล้องกับแก่นของเรื่อง เพื่อให้นักแสดงได้ผ่อนคลายผ่านการสร้างสรรค์ รวมทั้งแลกเปลี่ยนการเรียนรู้จากการร่วมกิจกรรมในรูปแบบ Theatre Game ซึ่งกิจกรรมจะมีความหลากหลาย ได้แก่

- การด้นสด (Improvise) ผู้กำกับจะเป็นผู้กำหนดสถานการณ์ ให้นักแสดงได้แสดงภาวะต่างๆของตัวละครที่นอกเหนือจากในเรื่อง

- การเคลื่อนไหวร่างกายผ่านพลังงานที่แตกต่าง เพื่อให้นักแสดงเห็นในความแตกต่างของการเคลื่อนไหวและสามารถสื่อสารออกมาเป็นบุคลิกลักษณะที่ต่างกัน

- การสร้างแผนที่ของหมู่บ้าน เพื่อความเชื่อมโยงของตัวละครในหมู่บ้าน บทบาททางสังคม ความสัมพันธ์ของตัวละครที่นอกเหนือไปจากบทละคร

- War Game เพื่อนำเสนอภาวะของการตัดสินทำร้ายฝ่ายตรงข้าม และผู้ถูกกระทำเองได้เข้าใจความรู้สึกเมื่ออยู่ในภาวการณ์ก่อความรุนแรงในขั้วตรงข้าม

ภาพที่ 6 กิจกรรมการสร้างแผนที่ของหมู่บ้าน

2.2.2 เมื่อผู้วิจัยได้ทำกระบวนการในการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงผ่านกิจกรรมที่ได้ร่วมวางกระบวนการไปพร้อมกับผู้กำกับ และจัดกระบวนการนี้ไประหว่างการซ้อมละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลจากการเข้าร่วมกระบวนการผ่านการบันทึกของนักแสดง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ด้านพฤติกรรม

ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” นั้น นอกจากนักแสดงที่เป็นสมาชิกของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ยังมีนักแสดงน้องใหม่ที่มาร่วมแสดงด้วยนั่นคือ พิชญา ม่วงสุขำ ในการบันทึกในช่วงแรกมีการพูดถึงเรื่องความสัมพันธ์ที่รู้สึกแปลกแยกออกไปจากกลุ่ม ดังบันทึก

“การทำงานกับพี่ๆยังรู้สึกเขินอยู่มาก เพราะส่วนใหญ่จะเป็นเพื่อนกันมากกว่า การเข้าฉากที่ยากๆจึงยังทำได้ไม่ดีนัก”

(พิชญา ม่วงสุขำ , บันทึก กันยายน 2556)

นอกจากนั้นยังมีนักแสดงอีกหลายคนที่รู้สึกแปลกแยกไม่คุ้นชินกับการซ้อมกับนักแสดงที่มีประสบการณ์มากกว่า รวมถึงภาวะความตึงเครียดในการแสดงเมื่อต้องเข้าฉากกับนักแสดงรุ่นพี่ ดังบันทึก

“รู้สึกกลัวพี่ที่เข้าฉากมาก เหมือนทำให้พี่เขาช้า เมื่อไหร่จะทำได้สักที เครียดจัง”

(กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , บันทึก กันยายน 2556)

“เข้าฉากที่เจอกับโชติ สนุกมาก มันท้าทายสำหรับตัวเองที่ต้องไม่เขินอาย หวังว่าจะสนิทกับพี่ๆเร็วๆ จะได้เปิดออกมาเยอะๆ อย่ากังวล เล่นไปก่อน หาจากที่เห็น ไม่อึดอัด อยู่กับมวลรวม”

(พิชญา ม่วงสุขำ , บันทึก กันยายน 2556)

ประเด็นเรื่องสมาธิในการซ้อมพบว่าในช่วงแรกนั้นนักแสดงจะไม่สามารถรวบรวมสมาธิเมื่อเข้าฉากการแสดงส่งผลต่อประสิทธิภาพของการซ้อมในแต่ละวันได้

“วันนี้สมาธิยังแตกซ่านอยู่ จะต้องสร้างบรรยากาศ การเตรียมตัวก่อนเล่นให้ดี บางครั้งยังเขินอายกับบรรยากาศรอบข้าง แต่ถ้าเป็นนักแสดงที่ดีก็ควรข้ามจุดนี้ไปให้ได้”

(อรุณโรจน์ ถมมา , บันทึก กันยายน 2556)

“เครียด...เล่นไม่ออก ตัวเกร็ง พยายามไม่เครียด แต่ก็เครียดจนได้ พอเครียดแล้วหายใจสั่นทุกที”

(ดลฤดี จำรัสฉาย , บันทึก กันยายน 2556)

“เหนื่อยมากวันนี้ เดินทางทั้งวัน รถติดสุดสุด พอมาซ้อมก็รู้สึกว่าสมาธิยังเครียดอยู่กับงาน เล่นไม่ดี สงสารผู้กำกับ ทุกคนดูเครียดกับการซ้อมจริงๆ”

(ลัดดา คงเดช , บันทึก กันยายน 2556)

สำหรับผู้วิจัยนั้นการทำงานในหลายบทบาท ทั้งนักแสดง การเป็นผู้วิจัยและผู้ดำเนินกระบวนการ การมีสมาธิในแต่ละครั้งเป็นสิ่งจำเป็นมาก ต้องแยกบทบาทของตัวเองออกให้ชัดเจนซึ่งต้องชัดเจนในความคิดของตัวเอง รวมทั้งบทบาทของตัวละครที่ผู้วิจัยได้รับในละครเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ผีแมวดำ”มีหลายบทบาท การปล่อยวางเพื่อให้เกิดสมาธิก่อนการซ้อมจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อไม่เกิดการพร่องในหน้าที่ของบทบาทที่ได้รับ

การบันทึกในด้านของพฤติกรรมนั้นมีความสอดคล้องกับคุณสมบัติของนักแสดงในเรื่อง สมาธิ วินัยในการซ้อม หรือทักษะในด้านการแสดง ที่นักแสดงยังรู้สึกว่าร่างกายของตนยังไม่พร้อมในช่วงแรกของกระบวนการซ้อม

ด้านความคิด

จากแบบบันทึกของนักแสดงสะท้อนให้เห็นมุมมองทางความคิดที่เชื่อมโยงกับแก่นของเรื่อง “ผีแมวดำ” ซึ่งเป็นมุมมองเกี่ยวกับเรื่องความเป็นอื่นในสังคม ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกเป็นประเด็นเรื่องเพศ ความเป็นมนุษย์ในสังคม และการเมือง

- ประเด็นเรื่องเพศ พบว่านักแสดงสะท้อนถึงการตั้งคำถามในการอยู่ร่วมกันโดยไม่แบ่งแยกหรือนิยามความดีงามผ่านเรื่องเพศสภาพ รวมถึงการการใส่ใจในคุณค่าของเพศหญิงที่เรียกว่าเป็นเพศแม่ การแบ่งบทบาทเรื่องเพศของสังคม ซึ่งสอดคล้องกับแก่นของเรื่องที่ต้องการจะนำเสนอนั่นก็คือ การใส่ร้ายให้ผู้หญิงกลายเป็นผีร้ายเหมือนการหาเหยื่อให้กับสังคม

“การตั้งคำถามจากบทเพลงด้วยการให้ค่าขั้วตรงข้าม (ด้านลบ)ที่มีต่อผู้หญิง ช่างเสียดแทงใจผู้ชายอย่างผม...

...และมากกว่าความต้องการที่กล่าวถึงในบทเพลง สู่การตั้งคำถามที่ว่า เราจะปฏิบัติต่อกันอย่างไรในโลกแห่งความเป็นจริง และใครเล่าเป็น “ผีร้าย” ทั้งในจินตนาการและโลกแห่งความเป็นจริง”

(จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , บันทึก ตุลาคม 2556)

“ความหมายของเพลง ทำงานหนัก ทำให้คิดถึงแม่ เค้าทำงานหนักทุกวันไม่หยุด เราไม่รู้ว่าเค้ามีความกลัวเหมือนในเพลงบ้างหรือเปล่า แต่เรารู้สึกผิดตลอดเวลาที่เห็นเค้าทำงานหนัก”

(กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , บันทึก กันยายน 2556)

“การตั้งคำถามกับการเป็นผู้หญิงกับความต้องการของผู้หญิงไม่ถูกพูดถึง เป็นเรื่องที่รู้กันอยู่แล้วว่าผู้หญิงมีอยู่เพื่ออะไร ทำไมไม่พูดถึงเหมือนเรื่อง “การหายใจ””

“เพลงไม่มีใครมองเห็นฉันเลย กระทบใจฉันอย่างมาก โดยเฉพาะประโยคที่พูดเรื่องความแก่ชราของผู้หญิง ผู้หญิงเมื่อแก่ชรา หมดความสวยก็จะหมดคุณค่า แล้วคุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่ไหน”

(ฟารีดา จิราพันธุ์ , บันทึก ตุลาคม 2556)

“ตัวละครในหมู่บ้านนี้ที่เป็นผู้หญิงที่ดีงาม คือ ต้องทำงานบ้าน ดูแลสามี ทำงานหนัก มีสามีเพียงคนเดียว ซึ่งถูกยัดใส่สมองมาแต่เด็กว่าสตรีที่ดีคืออะไร ถ้าผิดไปจากนี้คือหญิงชั่ว สมควรตาย”

(ลัดดา คงเดช , บันทึก ตุลาคม 2556)

“เป็นผู้หญิงนี้แสนยากเย็น ถูกกมองว่าเป็นโน่นนั่นนี่ตลอดเวลา ไม่มีลูกก็ผิดปกติ ไม่มีสามีก็หาว่าแปลก สุดท้ายก็คงถูกมองว่าเป็นแม่มดเพื่อกำจัดสินะ”

(ดลฤดี จำรัสฉาย , บันทึก กันยายน 2556)

- ประเด็นความเป็นมนุษย์ในสังคม พบว่านักแสดงเกิดการตั้งคำถามในเหตุและผลของการเกิดคู่ตรงข้ามในสังคมจนก่อให้เกิดเป็นความขัดแย้ง เพื่อเชื่อมโยงไปสู่ประเด็นความขัดแย้งในสังคมไทยที่เกิดขึ้น การใส่ร้ายป้ายสีของอีกฝั่งขั้วตรงข้าม จนกลายเป็นความชุดความคิดให้กับกลุ่มของตนเกิดเป็นวาทกรรมแห่งการเกลียดชัง นักแสดงบางคนสะท้อนในเรื่องบทบาทของ “สื่อ” ว่าเป็นเครื่องมือในการสร้างความขัดแย้ง เกิดเป็นวาทกรรมทางความคิด เป็นต้น

“การตั้งคำถามกับตัวเองที่เกิดขึ้นคือ ความเชื่อเกิดก่อนมนุษย์ หรือมนุษย์เกิดก่อนความเชื่อทั้งปวง หรือจริงมันเกิดขึ้นพร้อมๆกัน”

(กวินธร แสงสาคร , บันทึก ตุลาคม 2556)

“มนุษย์เพศแม่นั้นมีความน่าสงสารมากๆ ความรู้สึกที่ตัวละครรู้สึกสับสนเมื่อเกิดการแท้งลูก ตนเองยังทำไม่ได้ แต่คิดว่าแม่ทุกคนต้องรักลูกมาก ความเจ็บปวดนี้จึงยากมาก”

(กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , บันทึก ตุลาคม 2556)

“ในเมื่อตัวเรามีความคิด การกระทำที่อยู่ภายใต้ “ความเป็นอื่น” ทั้งที่รู้ตัวและไม่รู้ตัว จนอาจกลายเป็นความเห็นต่าง เกิดความขัดในแย้งจนกลายเป็นพฤติกรรมเคยชิน ทั้งในระดับปัจเจก ระดับบุคคล เมื่อเกิดขึ้นแล้วเราจะจัดการหรือคลี่คลายสิ่งที่เกิดขึ้นนี้อย่างไร”

(ฟารีดา จิราพันธุ์ , บันทึก ตุลาคม 2556)

นักแสดงเกิดการคิดใคร่ครวญในประสบการณ์เดิมของตน จากการวิเคราะห์แก่นเรื่องแล้วแลกเปลี่ยนพูดคุยกัน ซึ่งในช่วงแรกของกระบวนการนั้นจะมีเพียงนักแสดงไม่กี่คนที่กล้าแสดงความคิดเห็น แต่จากบทบันทึกแสดงให้เห็นว่านักแสดงได้มีการตกกระทบทางความคิด ตั้งคำถามและหาคำตอบให้กับคำถามนั้นกับตนเอง

- ประเด็นเรื่องการเมือง จากแบบบันทึกพบว่าของนักแสดงมีการสะท้อนออกมาถึงมุมมองเรื่องการเมืองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างเป็นอื่นให้กับสังคม ดังบันทึก

“มนุษย์เป็นสัตว์ประเสริฐ มีวัฒนธรรม อยู่ร่วมกันเป็นสังคม แต่ก็สามารถฆ่าฟันกันได้แค่เพียงคิดต่างทางการเมือง แค่นั้นเหรอ”

(จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , บันทึก ตุลาคม 2556)

นอกจากนั้นในการสุนทรียสนทนาได้มีการเทียบเคียงเหตุการณ์ทางการเมืองที่มีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ในละคร อาทิ เหตุการณ์ 6 ตุลา 2516 การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์รวันดาซึ่งเป็นการสังหารหมู่โดยชนพื้นเมืองชาวฮูตู กระทำต่อชนพื้นเมืองชาวทุตซี ซึ่งมีการสะท้อนจากผู้กำกับว่าเครื่องมือในการก่อความรุนแรงนี้นั่นก็คือ “สื่อ” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในแรงบันดานใจของการสร้างฉากที่นำเอากระดาษหนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นตัวแทนของสื่อมาประกอบที่พื้นเวที รวมทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงบางชิ้นอีกด้วย

“เมื่อทำการเข้าฉากที่มีการใส่ร้ายป้ายสีกันว่าใครเป็นผีร้าย ครูคำรณ แนะนำว่า ตัวละครมีความกลัวจนเกิดเป็นความโกรธและกลายเป็นความแค้น จนในที่สุดความกลัวนั้นนำพาให้ตัวละครไปทำร้ายคนอื่น”

(กวินธร แสงสาคร , บันทึก)

เมื่อเกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนทางความคิดที่มีต่อเรื่องผู้วิจัยคิดว่าบทละครเรื่องนี้สามารถนำเสนอการสร้างความต่างทางสังคม และสะท้อนให้เห็นความเป็นไปในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใส่ร้ายป้ายสีทางความเชื่อจากกรอบแนวคิดชุดใดชุดหนึ่งซึ่งกำหนดมาเพื่อกำจัดคนที่คิดต่างทางสังคม แม้ในเรื่องจะเป็นการบอกเล่าเรื่องราวในยุคของการล่าแม่มด แต่ปัจจุบันกลวิธีในการล่าแม่มดยังคงอยู่แค่เปลี่ยนเครื่องมือในการล่าเป็นการกำจัดคนคิดต่างผ่านสื่อนั่นเอง

ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงด้วยการทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการและเก็บข้อมูลจากแบบบันทึกสะท้อนความคิด (Reflection Note) ของนักแสดง สัมภาษณ์ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

เมื่อผู้วิจัยได้ทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” เสร็จสิ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ผลการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อนักแสดง จากการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสอบถามนักแสดงหลังทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงทั้งประเด็นคุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง และส่งผลต่อนักแสดงหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ละคร หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประกอบกับแบบสอบถาม รวมทั้งองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที

ผลการวิเคราะห์แบบสอบถามนักแสดงหลังจากทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีที่นำแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาใช้กับนักแสดง ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ทางสถิติของนักแสดงหลังทำกระบวนการมาเปรียบเทียบกับผลการวิเคราะห์ของนักแสดงก่อนทำกระบวนการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งในประเด็นคุณลักษณะของนักแสดงนั้นแสดงในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดง “ผีแมวดำ” ก่อนและหลังทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.50	0.50	มากที่สุด	4.25	0.66	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.63	0.48	มากที่สุด	4.38	0.70	มากที่สุด
3. สมาธิ	4.75	0.43	มากที่สุด	4.50	0.71	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	4.38	0.48	มากที่สุด	4.25	0.66	มากที่สุด
5. ความจำ	4.25	0.66	มากที่สุด	4.00	0.71	มาก
6. ความเข้าใจ	4.13	0.60	มาก	3.88	0.78	มาก
7. ความเชื่อ	4.13	0.60	มาก	3.88	0.93	มาก
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.63	0.48	มากที่สุด	4.63	0.48	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	2.63	0.48	ปานกลาง	2.75	0.83	ปานกลาง

จากตารางพบว่าหลังจากทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง นักแสดงให้ระดับความสำคัญในคุณสมบัติเรื่อง การมีสมาธิ ความพร้อมของร่างกาย เสียงและอารมณ์ความรู้สึก การมีวินัย รวมทั้งความงดงามของจิตใจ มากที่สุด ในส่วนของคุณสมบัติเรื่องความเข้าใจในชีวิตนั้นนักแสดงให้อยู่ในระดับความสำคัญมากรองลงมา

เมื่อนำตารางการแสดงผลวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงมาเปรียบเทียบก่อนและหลังทำกระบวนการพบว่า ค่าเฉลี่ยของคุณสมบัตินักแสดงในเรื่อง ความงดงามในจิตใจ, ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก, สมาธิ, การสังเกต, ความจำ, ความเข้าใจในชีวิต, ความเชื่อมีค่าสูงขึ้นเมื่อนักแสดงได้ทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ในส่วนของคุณสมบัติเรื่องการมีวินัยและความขยันหมั่นเพียรมีค่าเฉลี่ยคงที่ในขณะที่คุณสมบัติเรื่องพรสวรรค์มีค่าเฉลี่ยที่ลดลง

ตารางที่ 4 แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ

ประเด็น	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.63	0.48	มาก	3.63	0.70	มาก
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.38	0.48	ปานกลาง	3.25	0.66	ปานกลาง
บทบาทที่ได้รับมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	3.00	0.71	ปานกลาง	2.50	1.12	น้อย
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	2.88	0.93	ปานกลาง	3.00	0.71	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	4.00	0.50	มาก	3.88	0.78	มาก
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	3.13	0.33	ปานกลาง	3.25	0.66	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	4.88	0.33	มากที่สุด	4.13	0.60	มาก
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	4.00	0.70	มาก	2.75	1.09	ปานกลาง
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	4.00	0.87	มาก	3.75	1.20	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.25	0.97	ปานกลาง	3.63	0.70	มาก
การแบ่งประเภทคนในสังคม	4.50	0.71	มากที่สุด	4.25	0.83	มากที่สุด
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	4.50	0.50	มากที่สุด	4.00	0.71	มาก

จากตารางพบว่าหลังจากนักแสดงทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีพบว่านักแสดงเข้าใจในแก่นละครเรื่องการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคมสะท้อนออกมาจากเรื่องนี้มากที่สุด รองลงมาคือการพยายามจัดแบ่งประเภทคนในสังคมออกให้เป็นขั้วตรงข้าม และเนื้อหาของละครสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบันในระดับความสำคัญที่มากที่สุด และมีค่าเฉลี่ยที่เพิ่มสูงขึ้นก่อนการทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ในขณะเดียวกันประเด็นอื่นๆ ถึงแม้ว่านักแสดงจะไม่ได้ให้ความสำคัญอยู่ในระดับที่มากที่สุดก็ตามแต่กลับมีค่าเฉลี่ยที่เพิ่มสูงขึ้น อาทิ ความเข้าใจและเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร การกำหนดบทบาทของคนในสังคมด้วยเรื่องของเพศสภาพ และบทบาทของตัวละครในเรื่องที่ตนเองได้รับนั้นเป็นตัวกำหนดความเป็นอื่นของสังคม เป็นต้น เมื่อนำผลการวิเคราะห์จากค่าทางสถิติทั้งก่อนและหลังทำกระบวนการในเรื่องคุณสมบัติของนักแสดงและความเข้าใจต่อประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นของเรื่องมาเปรียบเทียบกัน พบว่า นักแสดงให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของนักแสดงในด้านการพัฒนาทักษะการเข้าใจชีวิตรอบด้านเพิ่มมากขึ้น ซึ่งให้ความสำคัญที่ใกล้เคียงกับการพัฒนาทักษะด้านการแสดงควบคู่กันไป รวมทั้งมีความเข้าใจในประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องเพิ่มสูงขึ้น เข้าใจบทบาทตัวละครที่ตนเองได้รับเพิ่มมากขึ้น และเข้าใจว่าละครเรื่องนี้มีเนื้อหาที่สะท้อนสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

หลังจากผู้วิจัยประมวลผลจากแบบสอบถามนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” แล้วจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากแบบบันทึกและการสัมภาษณ์นักแสดงเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติมในรายละเอียดของคุณสมบัตินักแสดง ความเข้าใจในประเด็นทางสังคมจากละครที่ส่งผลต่อนักแสดง รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

คุณสมบัติของนักแสดง ผู้วิจัยสามารถแยกประเภทของคุณสมบัตินักแสดงออกเป็น 2 ส่วน นั่นก็คือทักษะด้านพื้นฐานของนักแสดงและทักษะด้านความคิดและการเข้าใจชีวิตรอบตัว ซึ่งวิเคราะห์ผ่านการบันทึกของนักแสดงและการสัมภาษณ์

- ทักษะพื้นฐานของการเป็นนักแสดง พบว่านักแสดงให้ความสำคัญเรื่องการมีวินัย ตั้งใจจริงและการขยันหมั่นเพียรทั้งการฝึกซ้อมและการฝึกฝนทักษะเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก

> *นักแสดงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ผู้กำกับสามารถหยิบจับไปใช้งานได้อย่างทันท่วงที ดังนั้นเราต้องพร้อมอยู่เสมอ การวอร์มร่างกายเป็นสิ่งสำคัญ มาถึงที่ซ้อมต้องวอร์มก่อนเป็นลำดับแรก*
>
> (จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

> *ก่อนการซ้อมผู้กำกับจะสั่งให้วอร์มร่างกาย เสียง อย่างหนัก จนบางทีกลับบ้านไปเกือบหมดแรง แต่พอเห็นรุ่นพี่ทำเป็นกิจวัตร ทำให้เรารู้สึกได้ว่ามันเป็นสิ่งจำเป็นที่เราต้องให้ความสำคัญ การตั้งใจต่อการซ้อมก็เป็นสิ่งสำคัญมาก เราต้องตัดปัญหาทุกอย่างออกจากหัว เพื่อตั้งใจอยู่กับเรื่องกับบทละคร ไม่เช่นนั้นจะรู้สึกเลยว่าวันนี้เราทำได้ไม่ดี กลับไปก็เครียดอีก*
>
> (พิชญา ม่วงสุขำ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

> *ฉากที่ต้องร้องไห้หรือใช้อารมณ์มากๆ ถ้าวันไหนไม่ตั้งใจหรือไม่มีสมาธิจะถูกผู้กำกับดุเสมอว่าวันนี้เป็นอะไร คิดอะไรอยู่ สำหรับเรื่องนี้คิดว่าความพร้อมของอารมณ์ในตัวเราเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะทุกฉากที่ออกมามันใช้อารมณ์เยอะมาก พอเล่นกับพี่ๆก็เกร็งอีก ต้องตัดความคิดมากออกไปมีสมาธิอยู่กับเรื่องให้ได้มากที่สุด*
>
> (กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

ผู้กำกับบอกตลอดว่า วอร์มนะต้องวอร์มให้มาก ฉากที่ต้องถูกมัดมือมัดถามแล้วกรีดร้องเป็นฉากที่เครียดมากที่สุด ผู้กำกับก็จะสั่งว่าอย่าเก็บไว้ข้างในระเบิดออกมา นี่คือสิ่งที่คิดได้ว่าอย่ายึดติดกับความคิดมันจะแสดงออกมาไม่ได้ พอวอร์มร่างกายรู้สึกเลยว่าเครื่องยนต์ในตัวมันติด ผู้กำกับก็ชมทำให้รู้สึกดี

(อรุณโรจน์ ถมมา , บันทึก ตุลาคม 2556)

- ทักษะด้านมุมมองความคิดและความเข้าใจในชีวิต พบว่า นักแสดงให้ความสำคัญของการมองชีวิตรอบตัว พยายามทำความเข้าใจและเปิดใจให้มากขึ้น นอกจากนั้นการเรียนรู้ต่อประสบการณ์ใหม่เป็นเรื่องจำเป็นเพื่อพัฒนาศักยภาพของการเป็นนักแสดงและตัวตน

ตอนซ้อมในช่วงแรกคิดแค่ว่าทำอย่างไรให้สามารถเล่นละครเรื่องนี้ได้สมบทบาท ไม่ให้นักแสดงคนอื่นเค้ามองว่าเราเป็นตัวถ่วง ท่องบททำการบ้านเรื่องลักษณะตัวละครอย่างเดียว แต่พอต้องWorkshopเรื่องมุมมองเรื่องเพศ ได้คุยกับนักแสดงรุ่นพี่ ทำให้รู้ว่ามีอะไรอีกหลายอย่างที่เราต้องเข้าใจไม่ใช่แค่เล่นให้ดีอย่างเดียว

(ลัดดา คงเดช , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

ละครเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นการแบ่งแยกในสังคมซึ่งชัดเจนมากตั้งแต่ครั้งแรกที่อ่านบท แต่พอซ้อมไปเรื่อยๆ ผู้กำกับบอกว่ามันไกลกว่าแค่การแบ่งแยกนะ มันสะท้อนเรื่องการถูกใส่ร้ายจากความกลัวจนต้องกำจัด ซึ่งคิดไปคิดมามันเหมือนเหตุการณ์ปัจจุบันตอนนี้มากๆ

(กวินธร แสงสาคร , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

ปกติเป็นคนคิดมากคิดเยอะอยู่แล้ว พอมาเป็นนักแสดงมันจะคิดหาเหตุผลอยู่ตลอดเวลา ทำไปเพื่ออะไร ทำไมตัวละครต้องคิดแบบนั้น คิดแบบนี้มันแย่มากเลย แต่พอต้องบันทึกมันเหมือนเราพยายามตอบคำถามในข้อสงสัยต่างๆ แล้วคิดว่าจริงๆ

แล้วบทละครต้องการจะบอกอะไรกันแน่ มันเลยเกิดความรู้สึกว่าจริงๆนักแสดงคงไม่ได้ต้องเล่นเก่งเล่นดี อยู่บนเวทีแล้วมีเสน่ห์อย่างเดียว แต่ถ้าเปิดรับเรื่องต่างๆในชีวิต เปิดใจให้กว้าง มันก็น่าจะเป็นกำไรของตัวเอง และเป็นเสน่ห์ที่คนดูจะเข้าใจในสิ่งที่เราจะพูดด้วย

(ฟารีดา จิราพันธุ์ , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของคุณสมบัตินักแสดงในประเด็นความเข้าใจของนักแสดงที่รอบด้าน เนื่องเพราะละครเรื่องนี้ผู้วิจัยต้องรับบทบาทหลายบทบาท อาทิ ผู้ช่วยหมอผี ผู้ประกาศเสียงตามสาย และนักแสดงประกอบในฉากอื่นๆ การทำความเข้าใจตนเอง ผู้อื่น จะช่วยเปิดประสบการณ์ทางการแสดงให้กว้างขวางมากขึ้น การแสดงที่ไม่ยึดติดกับบทบาทใดบทบาทหนึ่งต้องอาศัยความเป็นกลางของนักแสดง หากเรารู้จักตนเองและปล่อยวางความเป็นตัวตน การไม่ยึดติดจะส่งผลให้เราสามารถแสดงบทบาทใดๆได้อย่างไม่ติดขัด

การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงหลังจากได้เสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร พบว่า สามารถแบ่งประเด็นออกเป็น 3 ส่วนนั่นคือ ความเข้าใจภายในตนเอง ความเข้าใจผู้อื่น ความเข้าใจต่อสังคม

- ความเข้าใจในตนเอง พบว่านักแสดงเกิดการสื่อสารภายในตัวเอง เกิดการตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบทั้งในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับตัวละครที่ตนเองสวมบทบาทสู่การส่งผลต่อแก่นของละคร และประเด็นความเป็นตัวตนของนักแสดงเอง

รู้สึกสงสารตัวละครเพราะตัวละครถูกทรมานจนตายทั้งๆที่ไม่ได้ทำผิด แค่มีความคิดที่ไม่เหมือนคนอื่น ทำในสิ่งที่คนอื่นไม่ได้ทำก็ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีร้าย ซ้อมใหญ่วันแรกร้องไห้ไม่หยุด อาจเป็นเพราะอยู่กับตัวละครทั้งวัน วันนั้นกลับไม่คิดว่าถ้าเป็นเราเราจะทำอย่างไร สุดท้ายก็คิดว่าถ้าทำดีแค่ไหน ถ้าเค้าจะฆ่า ก็คงยอมตาย

(พิชญา ม่วงสุขำ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

ตอนท้ายของเรื่องนี้ ตัวละครที่เรารับบทนั้นสวดมนต์อ้อนวอนขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง ขอพรทุกอย่างเพื่อตัวเราเอง ตอนซ้อมไม่คิดอะไรท่องไปตามบท แต่พอได้พูดคุยพบว่าตัวละครตัวนี้น่ากลัวมากทำทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด ตนเองรอดคนอื่นถูกฆ่าตายหมด พอกลับมาคิดกับตัวเองว่า ถ้าเป็นเรา เราจะทำแบบนี้ไหม ถ้าไม่ทำแล้วต้องตาย สุดท้ายเราจะทำไหม แล้วตั้งคำถามต่อว่า เราเคยทำร้ายใครเพื่อให้อยู่รอดหรือเปล่า

(ดลฤดี จำรัสฉาย , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

ตอนทำกระบวนการค้นหาตัวเอง แผนที่ชีวิต สัตว์สี่ทิศสำหรับตนเองรู้สึกดีนะ คือเราห่างหายจากการตั้งคำถามกับตนเองมานาน ปกติเป็นคนบันทึกจะมีสมุดบันทึกตลอด แต่พอทำงานเยอะขึ้นก็ไม่ได้เขียนอีกเลย พอได้สื่อสารกับตัวเองอีกครั้งมันเหมือนว่าเราลืมตัวเองไปนานเกินไปหรือเปล่า ตอนนี้เราอยู่ตรงไหนแล้วของสังคม หลังจากทำกระบวนการเลยทำให้คิดว่าจะกลับไปบันทึกอีก คอยถามตัวเองอีกครั้งเดี๋ยวจะลืมตัวเอง

(จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

- ความเข้าใจผู้อื่นและสิ่งรอบตัว พบว่านักแสดงเกิดการเรียนรู้จากการได้สื่อสารกับผู้อื่นและนำมาพัฒนาทักษะด้านคุณสมบัติของนักแสดง เรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลายเหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น รวมทั้งสะท้อนจากการวิเคราะห์ตัวละครที่ตนเองสวมบทบาทและตัวละครอื่นๆ

การเปิดประเด็นพูดคุยเรื่องความเข้าใจตัวละครที่ตนเองได้รับบทบาท นอกจากเราจะรู้จักตัวละครของเราเองเพิ่มขึ้นแล้ว ยังเข้าใจความคิดของตัวละครอื่นอีกด้วย ซึ่งบางทีตอนซ้อมละครเราไม่ได้ใส่ใจ เรานึกถึงแต่บทพูดที่ต้องคุยกับตัวละครอื่นมากกว่า

(อรุณโรจน์ ถมมา , บันทึก ตุลาคม 2556)

ทำงานกับรุ่นพี่พระจันทร์เสี้ยวทำให้เราต้องกระตือรือร้นเพิ่มมากขึ้น คิดอยู่ตลอดเลยว่าเมื่อผู้กำกับให้โอกาสเราต้องทำให้ดีที่สุด แต่เรื่องนี้พอตั้งใจมันกลายเป็นเกิดความเครียด ยิ่งเล่นยิ่งแย่ แต่พอเปิดพื้นที่ให้พูดคุย มันทำให้เราผ่อนคลายมาก รู้ว่าอย่าคาดหวังว่าเราต้องเล่นให้ดี เพราะพี่เค้าให้โอกาสและสบายในการเล่นและเข้าใจในความเป็นเรา ทำให้เครียดน้อยลง

(กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

ตัวละครทุกตัวถูกเขียนขึ้นมาเพื่อสะท้อนแก่นของเรื่องอยู่แล้ว แต่พอมานั่งพูดคุยกันเป็นวงใหญ่ เราเห็นความหลากหลายของนักแสดงคนอื่นๆว่าคิดเห็นอย่างไร บางคนเล่าประสบการณ์ที่มีความสอดคล้องกับตนเอง มันทำให้เราเข้าใจตัวละครอื่นๆมากขึ้น

(ฟารีดา จิราพันธุ์ , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

- ความเข้าใจต่อสังคม พบว่านักแสดงสะท้อนมุมมองความคิดผ่านแก่นเรื่องในประเด็นบทบาททางเพศในสังคม การกำหนดความเป็นอื่นในสังคม มุมมองสังคมและการเมืองในปัจจุบัน

ผีแมวดำเป็นเรื่องที่พูดเรื่องการใส่ร้ายป้ายสีในสังคม แม้ในเรื่องจะพูดถึงการล่าแม่มดในอดีต แต่ปัจจุบันเราก็ยังใส่ร้ายคนที่คิดต่างจากเราและกล่าวโทษคนเหล่านั้นว่าผิด ชั่วช้า จริงๆผู้กำกับให้ความสำคัญกับเรื่อง “สื่อ” ปัจจุบันเรามีสื่อเป็นเครื่องมือใครมีสื่ออยู่ในกำมือ คนนั้นก็จะมีอำนาจเหนือกว่าคนอื่น

(ฟารีดา จิราพันธุ์ , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

ปัจจุบันผู้หญิง-ผู้ชายแทบจะมีความเท่าเทียมกัน แต่ในบางครั้งเราก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องอยู่ใต้อิทธิพลของเพศชาย บางทีเราก็เอาความเป็นเพศหญิงมาทำให้เกิดเป็นข้อเรียกร้องเพื่อขอมีอำนาจที่เหนือกว่า บางครั้งก็เกิดคำถามว่าความเท่าเทียมมันคืออะไร และเท่าเทียมแล้วจริงหรือ

(ลัดดา คงเดช , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

ฉากสุดท้ายเป็นฉากที่มีการเฆี่ยนตัวละครที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีร้ายจนตาย คิดถึงฉากนี้ทีไรนึกไปถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพราะภาพคนแขวนคอและถูกเก้าอี้ฟาดมันชัดเจนมาก และเมื่อพูดคุยถึงเหตุการณ์วันนั้นจนถึงวันนี้ เหตุการณ์บ้านเมืองก็ยังเหมือนเดิมเปลี่ยนไปแค่เครื่องมือในการจัดการคนเท่านั้น

(กวินธร แสงสาคร , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

ภาพที่ 7ฉากการเฆี่ยนผู้หญิงที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผีร้ายจากละครผีแมวดำ

สำหรับผู้วิจัยการได้ทำงานกับนักแสดงที่มีประสบการณ์ที่หลากหลายส่งผลต่อการเปิดรับทางความคิดที่แตกต่าง การเรียนรู้มุมมองที่แตกต่างออกไปเป็นสิ่งสำคัญของการเป็นนักแสดง รวมทั้งมุมมองของนักแสดงที่มีต่อบริบททางสังคมที่แตกต่างทำให้ได้เห็นเหตุและผลทางความคิดนั้น การที่ไม่ต้องเข้าไปตัดสินความคิดเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ใหม่ สำหรับการทำงานกับพระจันทร์เสี้ยวการละครนั้นจะมุ่งเน้นที่ชุดข้อมูลทางความคิดที่เน้นหนักในการสะท้อนประเด็นทางสังคม แม้เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นการใส่ร้ายป้ายสีที่นำไปสู่ความต่างทางเพศสภาพ แต่หากมองให้ลึกกว่านั้น เรื่องเพศเป็นเพียงสัญญะของเรื่องเท่านั้น แต่ในความเป็นจริงเราพยายามแบ่งแยกให้เกิดความต่างตลอดเวลา ตัดสินผู้อื่นตลอดเวลาจากชุดความคิดที่เกิดขึ้นทางสังคม หากเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันในสังคมจำเป็นต้องเข้าใจเหตุและผลของกันและกัน อย่าทำให้ความต่างกลายเป็นความเกลียดชังและไกลออกไปสู่การทำลายล้างกันเอง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

จากการสัมภาษณ์นักแสดงเรื่องผีแมวดำผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงประกอบไปด้วย ผู้กำกับการแสดง บทละคร บรรยากาศการซ้อม และแบบบันทึก

- ผู้กำกับการแสดง พบว่าเป็นปัจจัยที่นักแสดงให้ความสำคัญเพราะเป็นผู้กำหนดทิศทางของเรื่อง แนวทางในการสร้างสรรค์ และเป็นที่ปรึกษาหลักของนักแสดง

> ผู้กำกับ (สินีนาฏ เกษประไพ) เหมือนเป็นครู และเรื่องนำเสนอประเด็นของเพศหญิง ยิ่งรู้สึกว่าเราคุยกับเค้าได้ทุกเรื่อง น่าจะมีคำตอบในทุกคำถามที่เราสงสัย
>
> (ลัดดา คงเดช , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

> เป็นคนให้ความสำคัญกับผู้กำกับเพราะเป็นคนที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวทั้งหมด ต้องชัดเจนในสิ่งที่จะพูดเพราะฉะนั้นอยากรู้อะไรจะถาม แต่ถ้าเครียดไปก็ไม่กล้าถาม แต่ต้องฟังในทุกคำComment เพราะผู้กำกับจะเห็นในสิ่งที่เราไม่เห็น
>
> (กวินธร แสงสาคร , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

> ทำงานกับผู้กำกับ (สินีนาฏ เกษประไพ) มาหลายเรื่องค่อนข้างเข้าใจในทิศทางที่ต้องการจะสื่อ และเป็นประเด็นที่ผู้กำกับสนใจอยู่แล้วจึงไม่ห่วงในงานที่จะออกมา
>
> (ฟารีดา จิราพันธุ์ , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

- บทละคร พบว่าเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้นักแสดงค้นหาบทบาทของตนเอง บทบาทของนักแสดงร่วมที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครอื่นๆ เพื่อนำไปสู่แก่นเรื่อง และแก่นเรื่องนี้เองที่นำไปสู่การสื่อสารภายในตนเองของนักแสดง มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

> บทเรื่องนี้ไม่มีคำบรรยายเหตุการณ์ (Stage Direction) เลย มีแต่บทสนทนาของตัวละครล้วนๆ แต่พออ่านบทและทำความเข้าใจไปทีละฉาก ก็สามารถทำความเข้าใจได้คร่าวๆว่ามัน

เป็นเรื่องการแยกผู้หญิงดี ผู้หญิงเลว ....การแทรกเนื้อเพลงก็ขยายความหมายของเรื่องได้เข้าใจขึ้น บางทีร้องเพลงแล้วเข้าถึงความรู้สึกมาก ไม่ได้เข้าถึงตัวละครแต่เข้าถึงความรู้สึกของเราเอง

(ดลฤดี จำรัสฉาย , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

บทเรื่องนี้มีการแทนค่าผู้หญิงในรูปแบบต่างๆ ยิ่งอ่านซ้ำทั้งเรื่องมันคิดไปได้ไกลกว่าเรื่องแม่มดหรือผีร้ายที่ตัวบทบอก เราสามารถเห็นคนในสังคมที่เป็นแบบผู้หญิงในเรื่อง ถ้าเอาเรื่องเพศทิ้งไป มันก็คือสังคมไทยเราเอง

(จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

- บรรยากาศการซ้อม พบว่ากระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นส่งผลต่อการลดช่องว่างของนักแสดงในเรื่องประสบการณ์ของการทำงาน กล้าแสดงความคิดเห็นนำไปสู่การพัฒนาทักษะนักแสดง และผลงานของละครเวที

กระบวนการที่เกิดในระหว่างซ้อมทำให้ทุกคนกล้าพูดคุยเปิดใจต่อกันมากขึ้น เพราะตอนแรกเกร็งมากไม่รู้ว่ามีปัญหาแล้วจะคุยกับใครได้บ้าง แต่พอทำกิจกรรม แลกเปลี่ยนพูดคุย เหมือนเราเจอคนคิดแบบเดียวกับเรา

(กอใจ อุ่ยวัฒนพงศ์ , สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

พอเกิดช่วงเวลาเครียดทุกอย่างมันยิ่งดูแย่ลงไปหมด เหมือนยิ่งตั้งใจยิ่งทำได้ไม่ดี ถ้าบรรยากาศผ่อนคลายก็ช่วยให้เราสบาย แต่ต้องควบคู่กับการมีวินัยของนักแสดงด้วย

(อรุณโรจน์ ถมมา , บันทึก)

- แบบบันทึกสะท้อนความคิด พบว่าเป็นปัจจัยต่อการตั้งคำถามภายในตนเอง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของการสื่อสารภายในบุคคล ก่อให้เกิดการค้นพบประสบการณ์ใหม่จากการตั้งคำถามกับประสบการณ์เดิม

> สนใจเรื่องการบันทึก เพราะมันจะเป็นประวัติศาสตร์การแสดงของเราเอง เหมือนหลักศิลาจารึก
>
> (กวินธร แสงสาคร , สัมภาษณ์ 6 ตุลาคม 2556)

> ตอนแรกที่ต้องบันทึก ตั้งคำถามกับตัวเองทุกวัน ปรากฏว่าเขียนไม่ออกเลย แต่พอปล่อย ไม่เครียดกับมันกลับสามารถเขียนออกมามากมาย แล้วรู้สึกถึงความสามารถด้านการเขียนของตัวเอง คนอื่นจะว่าอย่างไรไม่รู้ รู้แต่ว่าชอบงานเขียนชิ้นนี้
>
> (จิรัฏชพงศ์ เรืองจันทร์ , สัมภาษณ์ 5 ตุลาคม 2556)

หลังจากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งแบบสอบถามก่อนและหลังกระบวนการ การบันทึกของนักแสดง และการสัมภาษณ์ พบว่าด้านคุณลักษณะของนักแสดงนั้นนักแสดงให้ความสำคัญในทักษะด้านความคิด ความเข้าใจต่อชีวิตเพิ่มมากขึ้น แต่ยังคงต้องควบคู่ไปกับคุณลักษะที่เป็นทักษะด้านพื้นฐานของนักแสดง ส่วนมโนทัศน์ของนักแสดงพบว่า นักแสดงเกิดการเรียนรู้ตัวเองผ่านการสื่อสารภายในบุคคล การเรียนรู้ผู้อื่นด้วยการพูดคุยในประเด็นเรื่องตัวละครและบทละคร และประเด็นทางสังคมเรื่องการสร้างความเป็นอื่นทางเพศ รวมถึงการสร้างความเกลียดชังด้วยการใช้สื่อเป็นเครื่องมือ ส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์นั้นปัจจัยที่ส่งผลต่อนักแสดงประกอบด้วย ผู้กำกับ บทละคร บรรยากาศการซ้อม และบันทึกของนักแสดง

เมื่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” โดยกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครสิ้นสุดลง ผู้วิจัยนำรูปแบบของกระบวนการสร้างสรรค์มาพัฒนาเพื่อปรับใช้กับกลุ่มละคร New Theatre Society เรื่อง “ทัณฑฆาต” ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka เพื่อความเหมาะสมกับแก่นของเรื่องต่อไป

ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากเรื่อง “ผีแมวดำ” ของพระจันทร์เสี้ยวการละคร กำกับโดย สินีนาฎ เกษประไพ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงมาเป็นกรอบในการศึกษานักแสดงในเรื่อง “ทัณฑฆาต” เพื่อทำการเปรียบเทียบกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีของทั้งสองเรื่องดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 สร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละคร เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นของเรื่อง รูปแบบในการนำเสนอ รวมทั้งขั้นตอนในการสร้างผลงานละครเวที

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” พบว่าละครเรื่องนี้เกิดขึ้นจากการร่วมมือของ Democracy Theatre Studio ในโครงการ Demo Classic ซึ่งเป็นโครงการที่คัดสรรบทละครหรือวรรณกรรมคลาสสิคมาพัฒนาให้เป็นละครเวที โดยคัดเลือกผู้กำกับที่ให้ความสนใจในบทละครนั้นๆเพื่อมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีขึ้น

ปัจจัยหลักของการเลือกวรรณกรรมชิ้นนี้เพราะผู้กำกับสนใจใน Franz Kafka นักเขียนชาวยิว ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์คลาสสิคใหม่ ซึ่งมีรูปแบบการเขียนประเภทร้อยแก้วและความซับซ้อนในงานเขียนของเขานั้นมีส่วนเกี่ยวข้อง เชื่อมโยงกับสิ่งแวดล้อมในยุคสมัยของเขาอยู่มาก นอกจากนั้นยังเป็นนักเขียนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องที่มักจะเกิดขึ้นโดยไม่ต้องคำนึงถึงที่มาที่ไป ทุกอย่างสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกที่แต่แฝงไว้ด้วยความหมายที่ผู้อ่านจะถอดความออกมาได้ หรือแม้แต่ตัวละครที่จะแสดงตนออกมาอย่างชัดเจนว่าเป็น “คนนอก” มักแปลกแยกออกจากสังคมหรือระบบในเรื่องนั้นๆ รวมทั้งภูมิหลังของตัวละครหลักจะมีความขัดแย้งในตัวเองและคนในครอบครัวเป็นต้น

ก่อนหน้านี้ผู้กำกับได้เคยสร้างสรรค์ละครของ Franz Kafka มาแล้วนั่นก็คือเรื่อง “Metamorphosis” ในปีพ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นละครที่เน้นการใช้ร่างกาย (Physical Theatre) นำเสนอเรื่องราวของการเป็นคนนอกของคนในครอบครัวและสังคม ซึ่งมีความสอดคล้องกันอย่างมากกับเรื่อง “The Trial” แต่ต่างกันตรงที่ตัวละครหลักของ “The Trial” ตื่นขึ้นมาพบว่าตนเองถูกพิพากษาว่าทำความผิดในคดีความที่ตนเองไม่ได้ก่อ จนนำไปสู่การเผชิญหน้ากับกระบวนการยุติธรรมทางสังคม

สำหรับละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” เป็นละครเวทีที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงหลักจากบทละครเรื่อง The New Trial โดย Peter Weiss (1916 - 1982) นักเขียนชาวเยอรมันที่มีชื่อเสียงโดดเด่นในศตวรรษที่ 20 ผลงานของเขามีเอกลักษณ์เรื่องการวิพากษ์อำนาจทางสังคม ซึ่งผลงานของเขา

ถูกกล่าวถึงว่าได้รับอิทธิพลอย่างมากจากเบรคชท์ (Berthold Brecht) ในประเด็นการนำเสนอของเรื่องอีกด้วย ในส่วนของการดัดแปลงเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka นั้น Peter Weiss ได้เพิ่มประเด็นอุดมคติทางสังคมทุนนิยม เพื่อเปิดเผยความเจ้าเล่ห์และการรุกรานของระบบสังคมในโลกร่วมสมัย เข้าไปในบทละคร รวมทั้งภาพหลอนที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก นอกจากนั้นยังเป็นบทละครที่ดำเนินเรื่องราวตามนิยายต้นฉบับ และในฐานะผู้สร้างงานเชื่อว่า Franz Kafka มีอิทธิพลอย่างมากกับงานของ Peter Weiss นอกจากนั้น บทละครเรื่อง The New Trial ยังคงห้วงความคิดของตัวละครหลักให้ดำเนินไปเหมือนต้นฉบับซึ่งเป็นสิ่ง ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้กำกับการแสดง ชื่นชอบเป็นพิเศษในงานของ Kafka ในส่วนของความแตกต่างของบทละครเรื่องนี้ก็คือ การสร้างเรื่องราวและเหตุการณ์ที่ตัวละครหลักต้องเผชิญให้เป็นช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับปัจจุบันจึงมีความร่วมสมัย รวมทั้งองค์ประกอบรอบตัวละครหลักที่ดูใหม่ขึ้นกว่าต้นฉบับและมีมิติที่แตกต่างจากเดิม

นอกจากความชอบในเนื้อหาของนิยายเรื่อง “The Trial” ของ Franz Kafka ผู้กำกับยังสนใจในประเด็นของเรื่องที่มีความสอดคล้องกับบริบทสังคมและการเมืองไทยในปัจจุบัน ด้วยเนื้อหาของเรื่องมีการพูดถึงโครงสร้างของระบบสังคมที่พยายามกลืนกินผู้คนให้เข้าไปเพื่อประโยชน์ของกลุ่มคนใดกลุ่มคนหนึ่ง รวมถึงการจัดการคนที่คิดเห็นต่างจากระบบที่กำลังดำเนินไป

> “การเลือกที่จะทำละครสักเรื่องต้องถามตัวเองก่อนว่าเราอยากพูดเรื่องอะไร ให้ใครฟัง พอดีกับเหตุการณ์บ้านเรากำลังต้องการหาคนกลางที่จะเข้ามาดูแลความสงบเรียบร้อย เกิดความคิดต่างจนเกิดเป็นการชุมนุมต่างๆแบ่งกันเป็นฝ่ายๆ และบอกว่าสิ่งที่ตัวเองทำนั้นดีกว่าอีกฝ่าย ละครเรื่อง The Trial จึงผุดขึ้นมาในหัว บวกกับชอบงานของคาฟคาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว สำหรับเรื่องนี้ชัดเจนมากเรื่องการพยายามหาคนดีมาเป็นหุ่นเชิดให้สังคมขับเคลื่อนไป และหากคนนั้นรู้ตัวว่ากำลังเป็นหุ่นเชิดและต้องการทำสิ่งที่เกินคาด ระบบจะจัดการกับคนแบบนี้อย่างไร จริงๆเราเป็นปากเสียงให้กับสังคมได้จริงหรือ หรือเรากำลังถูกสังคมขับเคลื่อนพากันไป นี่เป็นสิ่งที่สนใจในละครเรื่องนี้ และตั้งใจชื่อภาษาไทยว่า *ทัณฑฆาต* โดยตัวละครหลักชื่อ *การันต์* เพราะแสดงถึงเครื่องหมายที่เมื่อไปใส่ไว้ในพยัญชนะตัวใดจะต้องไม่ออกสียง เช่นเดียวกับการพยายามขุดคุ้ยหาทางออกจากระบบของตัวละคร แต่พอค้นเจอต้นตอของสาเหตุทั้งหมดกลับพบว่าตนเองพูดเรื่องเหล่านั้นออกมาไม่ได้.. ” (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์ : 30 มกราคม 2557)

การคัดเลือกนักแสดงของละครเวทีเรื่องนี้เริ่มต้นจากการมองภาพในหัวก่อนว่าอยากเห็นใครเล่นประกบกับใครแล้วเกิดความน่าสนใจเหมือนการสร้างภาพยนตร์ที่ต้องวางตัวนักแสดงให้ภาพที่ปรากฏออกมาน่าติดตามชม หลังจากนั้นจึงนำมาเสนอกับทีมงานละครว่ามีความคิดเห็นอย่างไรเหมาะสมหรือไม่แล้วค่อยๆปะติดปะต่อภาพว่านักแสดงที่เลือกมานั้นเหมาะสมกับบทบาทและสามารถพัฒนาไปสู่ตัวละครที่ผู้กำกับเห็นภาพได้หรือไม่ ส่วนของตัวละครหลักนั้นเป็นความตั้งใจแรกที่จะเลือก “พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข” เพราะเป็นนักแสดงที่เคยนำงานของคาฟคามาสร้างสรรค์เป็นละครเวที และคาดว่าสามารถทำความเข้าใจในเอกลักษณ์ของผู้แต่งท่านนี้ได้ไม่ยากนัก ร่วมกับประสบการณ์ที่เคยร่วมงานกันในฐานะนักแสดงจากเรื่องอื่นของผู้กำกับ ซึ่งสอดคล้องกับการคัดเลือกนักแสดงคนอื่นๆ นอกจากนั้นเป็นเรื่องของเวลาในการทำงานว่าสามารถให้เวลาในการซ้อมละครมากน้อยเพียงใดเพราะเชื่อว่าละครเรื่องนี้ต้องให้เวลากับนักแสดงในการทำความเข้าใจบทละครเป็นอย่างมาก

รูปแบบการนำเสนอของละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” นั้นเป็น Environmental Theatre โดยต้องการเน้นให้ผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของฉากหรือการแสดง จนกลายไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงไปในที่สุด เพราะเนื้อเรื่องนั้นต้องการแสดงให้เห็นว่าทุกคนที่อยู่ร่วมในการรับชมการแสดงก็เป็นส่วนหนึ่งของการพิพากษา “การันต์” ตัวละครหลักเช่นกัน รวมทั้งได้รับแรงบันดาลใจจากการชมภาพยนตร์เรื่อง “The Trial” หรือภาพของละครเวทีเรื่องนี้ ที่จะเห็นภาพของคนจำนวนมากำลังพิพากษาตัวละครหลักอยู่ ในส่วนของการแสดงต้องการเห็นความเกินและบิดเบี้ยวของตัวละครร่วมอื่นๆ โดยตั้งโจทย์ให้นักแสดงค้นหาลักษณะตัวละครที่เกินจริงหรือการแสดงท่าทางที่มากเกินปกติเพื่อสร้างการถอยห่างต่อคนดูกับตัวละครอื่น และเชื่อมโยงคนดูเข้ากับตัวละครหลักที่มีลักษณะเหมือนจริงมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 8ภาพเปรียบเทียบภาพยนตร์The Trial (1962) โดย Orson Welles และ ละครเวทีทัณฑฆาต (2557) โดยดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์

> “สิ่งที่ต้องการจากการรับชมละครเรื่องนี้คือการจ้องมองของผู้ชม และตามติดแนวคิดของการันต์ ตัวละครหลักของเรื่องไปเรื่อยๆแล้วในท้ายที่สุด คุณรู้สึกอย่างไร เห็นด้วยกับการันต์หรือเปล่า หรือคุณคิดว่าคุณเห็นด้วยกับตัวละครตัวไหน นี่ก็ถือได้ว่าเราทำให้คนดูเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนการแสดง เพราะในท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่การันต์อยากจะพูด คุณสามารถพูดแทนเขาได้หรือไม่ หรือคุณเลือกที่จะไม่ออกเสียง”

จากการสัมภาษณ์พบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีของผู้กำกับในเรื่อง “ทัณฑฆาต” นั้น ต้องการการทำความเข้าใจของนักแสดงเพื่อสื่อสารบทบาทที่นักแสดงได้รับออกไปให้ชัดเจน นอกจากภาพที่จะปรากฏบนเวทีแล้ว บทพูดยังแสดงทัศนคติของคนที่อยู่ในระบบนั้น การตีความบทจึงเป็นเรื่องจำเป็นอย่างมาก การทำความเข้าใจร่วมกันในแก่นของเรื่อง รวมทั้งมุมมองของนักแสดงที่มีประสบการณ์ที่แตกต่างหลากหลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องการแลกเปลี่ยนพูดคุย

> “โดยปกติแล้วเวลาทำงานจะนึกเป็นภาพก่อนเป็นหลักแล้วค่อยๆทำให้นักแสดงเห็นภาพตรงกับเราเพื่อแสดงออกมา แต่สำหรับเรื่องนี้พอผ่านการอ่านบทครั้งแรกพบว่า บทละครเรื่องนี้ยากต่อความเข้าใจ ถ้าหากใครไม่ได้ตามงานของคาฟคา จะยิ่งไม่เข้าใจเรื่องราวเลย เลยตัดสินใจค่อยๆสร้างภาพร่วมกันไปกับแสดง ใช้เวลาทำความเข้าใจบทกับนักแสดงเป็นหลัก เมื่อนักแสดงเห็นภาพตรงกับเราก็ค่อยวาง Blocking และจัดวางตำแหน่งให้เกิดเป็นภาพเพื่อให้คนดูเข้าใจในสิ่งที่เราต้องการจะสื่อสาร”

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่องนี้ ผู้กำกับให้ความสำคัญกับการเข้าใจของนักแสดงทั้งเรื่องของบทละคร บทบาทที่ตนเองได้รับ รวมถึงความเข้าใจในระบบสังคมในมุมมองของนักแสดงแต่ละคน เพื่อต้องการเห็นการสื่อสารที่ชัดเจนที่สุดในการนำเสนอภาพเพราะเชื่อว่า “หากนักแสดงไม่เข้าใจในสิ่งที่ตนเองจะพูด การสื่อสารของละครเวทีเรื่องนี้ก็ไม่สามารถนำไปสู่การเข้าใจของคนดูได้” ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะนำกระบวนการสร้างสรรค์โดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเข้ามาผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีของผู้กำกับ โดยให้นักแสดงทำความเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น รวมถึงมุมมองทัศนคติของนักแสดงที่มีต่อสังคม ร่วมไปกับการทำความเข้าใจในบทละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” เพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในมโนทัศน์ของนักแสดงและพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารละครเวทีเรื่องนี้

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยจัดทำกระบวนการไปพร้อมกับขั้นตอนของการซ้อมกับนักแสดง

รายชื่อของนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการมีทั้งสิ้น 12 คนดังต่อไปนี้

1. สุมณฑา สวนผลรัตน์	ประสบการณ์ด้านการแสดง 24 ปี
2. ฟารีดา จิราพันธุ์	ประสบการณ์ด้านการแสดง 16 ปี
3. ขวัญแก้ว คงนิสัย	ประสบการณ์ด้านการแสดง 13 ปี
4. เกรียงไกร ฟูเกษม	ประสบการณ์ด้านการแสดง 13 ปี
5. ภาวิณี สมรรคบตร	ประสบการณ์ด้านการแสดง 12 ปี
6. ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์	ประสบการณ์ด้านการแสดง 10 ปี
7. ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช	ประสบการณ์ด้านการแสดง 9 ปี
8. ปริยา วงษ์ระเบียบ	ประสบการณ์ด้านการแสดง 8 ปี
9. ธนาดา หาญทวีวัฒนา	ประสบการณ์ด้านการแสดง 7 ปี
10. พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข	ประสบการณ์ด้านการแสดง 6 ปี
11. เขมณัษ เสริมสุขเจริญชัย	ประสบการณ์ด้านการแสดง 4 ปี
12. วัชรายุธ์ สุรเดช	ประสบการณ์ด้านการแสดง 1 ปี

ผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและร่วมจัดทำกระบวนการโดยดำเนินการเก็บข้อมูลใน 2 ส่วนหลักๆ คือ

2.1 ทำแบบสอบถามเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นความเข้าใจในแก่นเรื่องตามความคิดเห็นของตนเองก่อนทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที

2.2 ทำกระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในระหว่างการซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบไปพร้อมกับผู้กำกับเพื่อการสร้างความเข้าใจ เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ทำแบบสอบถามเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับบทบาทที่นักแสดงได้รับตามความคิดเห็นของตนเองก่อนทำกระบวนการ ซึ่งผลการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยได้แบ่งออกมาเป็น 2 ประเด็นหลักเช่นเดียวกับละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของ

กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว คือ ประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง และประเด็นทางสังคมที่สัมพันธ์กับแก่นเรื่องซึ่งได้ทำการวิเคราะห์จากผู้วิจัยร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงตามมุมมองและทัศนคติที่นักแสดงแต่ละครเข้าใจและได้มีการปรับเปลี่ยนในประเด็นทางสังคมเพื่อความสอดคล้องของละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” ซึ่งในประเด็นคุณลักษณะของนักแสดงนั้นแสดงผลการวิเคราะห์ได้จากตารางที่ 5

ตารางที่ 5 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ก่อนทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.64	0.48	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.36	0.88	มากที่สุด
3. สมาธิ	4.45	0.66	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	4.00	0.74	มาก
5. ความจำ	3.91	0.67	มาก
6. ความเข้าใจ	3.91	0.67	มาก
7. ความเชื่อ	4.27	0.45	มากที่สุด
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.55	0.50	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	2.64	0.98	ปานกลาง

จากตารางพบว่าคุณสมบัติของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ก่อนทำกระบวนการนั้น นักแสดงให้ความสำคัญในเรื่อง ความงดงามของจิตใจ ซึ่งหมายถึงการมีสำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม และมองเห็นในคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจในตนเองและผู้อื่น เป็นความสำคัญในระดับที่มากที่สุด นอกจากนั้นนักแสดงยังให้ความสำคัญกับคุณสมบัติเรื่องการมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร การมีสมาธิของนักแสดง การมีความพร้อมของร่างกาย เสียง อารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งความเชื่อของนักแสดง เป็นระดับความสำคัญที่รองลงมาตามลำดับ

ผลการวิเคราะห์จากแบบสอบถามก่อนทำกระบวนการพบว่า นักแสดงเห็นคุณค่าในเรื่องความงดงามของจิตใจในระดับความสำคัญที่มากที่สุด ร่วมกับการพัฒนาในทักษะของการแสดงเป็นระดับความสำคัญที่รองลงมานั่นคือ ความมีวินัย การมีสมาธิ ความพร้อมของร่างกาย เสียง ความรู้สึกและความเชื่อที่ต้องเป็นทักษะพื้นฐานของการเป็นนักแสดงนั่นเอง

ส่วนต่อมาคือความเข้าใจของแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” เข้าใจก่อนการทำกระบวนการ ผลการวิเคราะห์ค่าทางสถิติจากแบบสอบถามปรากฏในตารางที่ 6

ตารางที่ 6 แสดงความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง“ทัณฑฆาต”ในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ

ประเด็น	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.73	0.62	มาก
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.00	1.21	ปานกลาง
บทบาทที่คุณได้รับ มีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	3.45	0.78	มาก
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	3.27	0.75	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	2.73	0.86	ปานกลาง
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	3.18	0.83	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	4.00	0.43	มาก
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	3.00	0.74	ปานกลาง
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	4.09	0.67	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.55	0.66	ปานกลาง
การแบ่งประเภทคนในสังคม	3.91	0.51	ปานกลาง
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	4.18	0.57	มาก

จากตารางพบว่า นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” เข้าใจว่าละครเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับบริบทในสังคมไทยด้วยค่าเฉลี่ยที่สูงที่สุดและอยู่ในระดับความสำคัญมาก ส่วนประเด็นที่นักแสดงความเข้าใจรองลงมานั่นคือ ประเด็นการแบ่งแยกความเป็นเรา-ความเป็นเขาในสังคม ประเด็นการแบ่งแยกกลุ่มคนออกจากสังคม รองลงมาตามลำดับ นอกจากนั้นความเข้าใจต่อบทบาทของตัวละครที่ได้รับในเรื่องนั้น นักแสดงเข้าใจว่าบทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวนักแสดงเองอยู่มาก และมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่นต่อเรื่องอยู่มากเช่นเดียวกัน

ประเด็นคำถามปลายเปิดว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครส่งผลต่อมุมมองทางความคิดของนักแสดงอย่างไร ได้มีการสะท้อนไปในทิศทางเดียวกันว่าละครสามารถให้นักแสดงเกิดการตระหนักคิดเพื่อเปิดมุมมองใหม่ให้กับนักแสดงผ่านการแลกเปลี่ยนพูดคุย รวมทั้งการทำความเข้าใจเนื้อหาบทละคร เพื่อนำเสนอแก่นความคิดและสื่อสารออกไปสู่ผู้ชม

จากแบบสอบถามก่อนทำกระบวนการหลังจากที่นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต”ได้อ่านบทครั้งแรก (First Reading) แสดงให้เห็นว่านักแสดงตระหนักถึงเรื่องความงดงามภายในจิตใจของนักแสดงเป็นความสำคัญควบคู่ไปกับการพัฒนาทักษะพื้นฐานการแสดง อาทิ การมีวินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร การมีสมาธิของนักแสดง การมีความพร้อมของร่างกาย เสียง อารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งความเชื่อของนักแสดง ส่วนประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่องนั้นนักแสดง

เข้าใจในแก่นเรื่องว่ามีความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน และประเด็นการแบ่งแยกความเป็นเรา-ความเป็นเขาในสังคมให้ความสำคัญรองลงมา แต่ความเข้าใจบทบาทของตัวละครที่มีต่อเรื่องนั้นยังมีความสำคัญน้อยกว่า ซึ่งหมายถึงต้องพัฒนาด้านความเข้าใจในบทบาทของตัวละครที่นักแสดงแต่ละครได้รับ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงร่วมกับผู้กำกับเพื่อคิดกระบวนการเพื่อพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงและมโนทัศน์ด้านความคิดเรื่องความเข้าใจและมุมมองของบทบาทตัวละครที่ส่งผลต่อเรื่องเพื่อตรวจสอบความเปลี่ยนแปลงของนักแสดงจากบันทึกและการสัมภาษณ์ในขั้นต่อไป

2.2 ทำกระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในระหว่างการซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบไปพร้อมกับผู้กำกับเพื่อการสร้างความเข้าใจ เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

2.2.1 จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามและการสัมภาษณ์จากผู้กำกับผู้วิจัยได้คิดกระบวนการเพื่อให้นักแสดงเกิดการวิเคราะห์ตนเองผ่านการสื่อสารภายในบุคคลนำไปสู่การพัฒนาบทบาทของตัวละครที่ได้รับ และเป็นการเปิดพื้นที่ในการพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจแก่นเรื่องเพิ่มมากขึ้นนำไปสู่ความเข้าใจสิ่งรอบตัว ผู้อื่น และไกลออกไปสู่ประเด็นที่มีความสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน ซึ่งผู้กำกับการแสดงเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงโดยมุ่งหวังเพื่อสร้างความเข้าใจในแก่นเรื่องและสามารถส่งสารของละครเวทีเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน

จากการวิเคราะห์การจัดกระบวนการละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในส่วนที่ 1 เรื่อง “ผีแมวดำ” พบว่า การจัดเรียงกระบวนการควรเริ่มจากกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่นก่อน เพื่อเปิดพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านการสื่อสารภายในตนเอง เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันภายในกลุ่ม รวมทั้งเกิดความเข้าใจในกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพิ่มมากขึ้นเพื่อเป็นการปรับความคิดต่อการทำกระบวนการในลำดับต่อไป โดยมี อ.ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นผู้นำกระบวนการ ซึ่งรายละเอียดกระบวนการมีดังต่อไปนี้

- กระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่น

วัตถุประสงค์ เพื่อวัตถุประสงค์ เพื่อต้องการให้นักแสดงเกิดการตั้งคำถามและสื่อสารภายในตนเองเป็นการสืบค้นภาวะภายในจิตใจ รวมทั้งเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในกลุ่มแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์อันหลากหลายซึ่งกันและกัน ลดช่องว่างของพื้นที่ภายในตนเอง นอกจากนั้นเป็นการค้นหาบทบาทตัวละครของนักแสดงว่ามีความสอดคล้องหรือแตกต่างจากตัวเองอย่างไร ทั้งมุมมองของตัวเองและนักแสดงร่วมคนอื่น

ขั้นตอนการทำกระบวนการ

ผู้วิจัยร่วมกับผู้เชี่ยวชาญออกแบบกระบวนการเพื่อนำไปสู่เป้าหมายในประเด็นการค้นหาตนเองผ่านกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อการเรียนรู้ โดยมุ่งเน้นให้นักแสดงใช้ทักษะด้านความคิดเป็นหลักเนื่องจากกระบวนการซ้อมละครนั้นเน้นไปที่การใช้ทักษะด้านร่างกายเป็นส่วนใหญ่ การพัฒนาทักษะทางความคิดจะส่งผลให้นักแสดงเกิดการสื่อสารและวิพากษ์ภายในตัวตน รวมทั้งเมื่อสิ้นสิ้นกิจกรรมในแต่ละครั้งต้องการให้นักแสดงทุกคนแลกเปลี่ยนมุมมองความคิดเห็นซึ่งกันและกันผ่านการทำกิจกรรมโดยเริ่มต้นจากการได้เรียนรู้จักตนเอง

ในแต่ละกิจกรรมจะเน้นเรื่องการสื่อสารภายในตนเอง เปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนด้วยการสื่อสารผ่านกลุ่มนักแสดง รวมทั้งรับฟังเสียงสะท้อนจากมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อตนเองด้วย กิจกรรมในกระบวนการนี้ได้แก่

- สัตว์สี่ทิศ เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามภายใน สื่อสารออกมาผ่านลักษณะนิสัยของตนเองและมองเห็นลักษณะนิสัยของผู้อื่นที่แตกต่างจากเรา

- แผนที่ชีวิต เพื่อให้นักแสดงมองย้อนไปสู่ประสบการณ์เดิมที่มีอิทธิพลต่อเรา เกิดการเรียนรู้เรื่องราวชีวิตที่ผ่านมา แลกเปลี่ยนประสบการณ์ผ่านกลุ่ม

- ดอกไม้สะท้อนตัวตน เพื่อสำรวจคุณลักษณะเด่นและด้อยของตนเอง และแลกเปลี่ยนมุมมองของนักแสดงคนอื่นที่มีต่อตัวเรา

- ตัวละครสื่อสารกับตนเอง เพื่อค้นหาความสอดคล้องและความแตกต่างของตัวละครที่ได้รับบทบาท เปิดพื้นที่ให้ผู้อื่นร่วมกันแสดงความคิดเห็นโดยใช้ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นสื่อกลาง

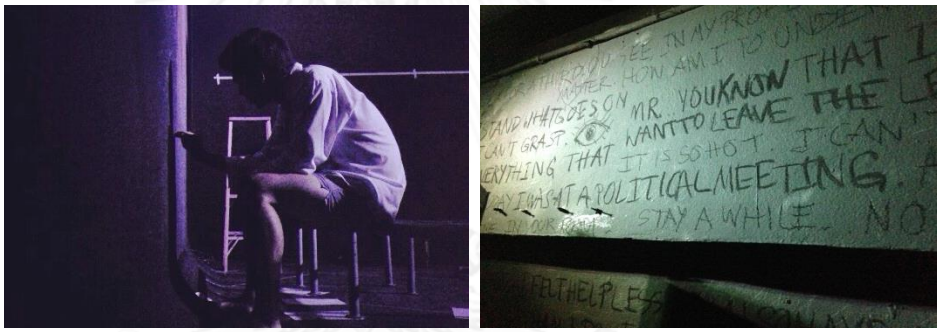
หลังจากผู้วิจัยได้ทำลงมือทำกระบวนการผ่านกิจกรรมในช่วงแรกพบว่า เกิดการตั้งคำถามของนักแสดงเป็นส่วนใหญ่ของเหตุและผลในการทำกิจกรรม ซึ่งผู้เชี่ยวชาญที่ดำเนินกระบวนการแสดงความคิดเห็นว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีที่เกิดการตั้งคำถาม รวมทั้งเป็นการปรับทัศนคติของนักแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการที่จะดำเนินการในครั้งต่อไป รวมทั้งถือได้ว่าเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ให้นักแสดงได้ทำกิจกรรมที่แตกต่างออกไปจากการซ้อมละคร

บรรยากาศในการดำเนินกิจกรรมนั้นเต็มไปด้วยความผ่อนคลาย เนื่องจากนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการนั้นมีความคุ้นชินต่อกันมาก่อนเกือบทุกคน ซึ่งถือได้ว่าอยู่ร่วมกันเหมือนเพื่อน พี่น้อง ดังนั้นการได้เรียนรู้จักมุมของนักแสดงคนอื่นๆที่ต่างออกไปจึงเป็นสิ่งที่นักแสดงทุกคนให้ความสนใจ รวมทั้งได้รับความไว้วางใจจากผู้กำกับให้จัดกระบวนการโดยอิสระ จึงเปิดพื้นที่ให้นักแสดงได้เรียนรู้อย่างเต็มที่ซึ่งจะเป็นระยะเวลา 1 ชั่วโมงก่อนการซ้อมละคร

สำหรับกิจกรรมสุดท้ายของกระบวนการคือ กิจกรรมตัวละครสื่อสารกับตนเอง มีนักแสดงที่แสดงออกมาในกระบวนการว่ารู้สึกเครียดเพราะยังไม่สามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละคร

ได้เพราะความไม่ชัดเจนของตัวเองที่มีต่อตัวละคร ซึ่งผู้ดำเนินกระบวนการจึงให้ทุกคนในกลุ่มช่วยกันค้นหาเบื้องหลังของตัวละครและแลกเปลี่ยนพูดคุยในกลุ่ม ซึ่งถือได้ว่าเป็นการช่วยกันสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครออกมาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น รวมทั้งการสร้างพื้นที่ปลอดภัยแก่นักแสดงร่วมคนอื่นๆ เห็นถึงการทำงานกันเป็นทีมที่ชัดเจนมากขึ้น

จากกิจกรรมดังกล่าวผู้กำกับและฝ่ายดูแลเรื่ององค์ประกอบศิลป์ของละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” จึงต่อยอดกิจกรรมการสื่อสารตนเองผ่านตัวละครให้กับตัวละครหลักของเรื่องคือ “การันต์” ซึ่งรับบทโดย พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข เพื่อเป็นการพัฒนาลักษณะนิสัยภายในของตัวละครซึ่งเป็นคนที่หมกมุ่นกับตนเอง อยู่กับกองหนังสือ งานศิลปะ โดยให้นักแสดงเขียนความรู้สึกภายในจิตใจหลังจากการซ้อมในแต่ละวันเป็นเวลา 1-2 ชั่วโมง ลงไปที่ผนังของโรงละคร เพื่อเป็นหนึ่งในการสร้างสรรค์ฉากของละครเรื่องนี้และเป็นการสื่อสารกับตนเองผ่านตัวละครนั่นเอง



ภาพที่ 9 แสดงกระบวนการค้นหาตัวตน (ภาพซ้าย)
และองค์ประกอบของฉากซึ่งเป็นงานเขียนนักแสดง (ภาพขวา)

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่นแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ปัญหาที่ยังเกิดขึ้นกับนักแสดงคือความเข้าใจต่อเนื้อเรื่องที่ไม่กระจ่างชัด เรื่องราวที่เกี่ยวโยงกับโครงสร้างของระบบสังคม รวมทั้งความสัมพันธ์ของตัวละครหลัก “การันต์” กับระบบสังคมในเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องของละครเสนอต่อผู้กำกับ ซึ่งผู้กำกับเห็นความสำคัญในเรื่องความเข้าใจของนักแสดงที่มีต่อบทละครด้วยเช่นกัน จึงคัดสรรบทความที่มีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับเรื่องและคิดว่าจะสามารถสร้างความกระจ่างแก่นักแสดงได้

- กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร

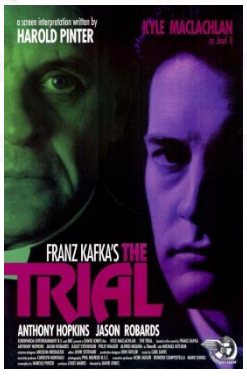
วัตถุประสงค์ เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในแก่นของเรื่องที่เป็นบทดั้งเดิม และเรื่องที่ถูกนำมาดัดแปลงเป็นสื่อภาพยนตร์ ซึ่งผู้กำกับจะเป็นผู้คัดเลือกภาพยนตร์ที่มีรูปแบบการนำเสนอใกล้เคียงกับเรื่อง “ทัณฑฆาต” นอกจากความสำคัญของเนื้อเรื่อง The Trial แล้ว ผู้กำกับยังเห็นความสำคัญที่ต้องการให้นักแสดงเทียบเคียงกับเหตุการณ์แวดล้อมในสังคมไทยปัจจุบัน โดยการหาบทความที่สอดคล้องกับระบบสังคมในเรื่อง รวมทั้งวรรณกรรมของไทยที่มีบริบทใกล้เคียง เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในแก่นของเรื่องที่ผู้กำกับต้องการสื่อออกไป

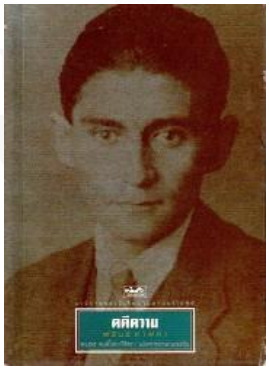
<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

อ่านนิยายเรื่อง “คดีความ” แปลจากเรื่อง “The Trial” ของ Franz Kafka แปลโดย ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร เพื่อทำความเข้าใจโดยรวมของเรื่อง The Trial ด้วยการแปลจากวรรณกรรมดั้งเดิมของ Franz Kafka

ชมภาพยนตร์เรื่อง The Trial (1962) ภาพยนตร์โดย Orson Welles เพื่อเข้าใจเรื่องโดยรวมผ่านการชมภาพยนตร์ จากบทภาพยนตร์ที่ใกล้เคียงกับวรรณกรรมดั้งเดิมมากที่สุด

ชมภาพยนตร์เรื่อง Franz Kafka’s The Trial (1993) ดัดแปลงบทโดย Harold Pinter ภาพยนตร์โดย David Jones ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีการดัดแปลงให้เข้าใจง่ายขึ้น และเป็นบทภาพยนตร์ดัดแปลงที่ผู้กำกับชื่นชอบและต้องการให้นักแสดงชมเพื่อทำความเข้าใจเรื่อง “ทัณฑฆาต” เพิ่มมากขึ้น





ภาพที่ 10 แสดงภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Franz Kafka’s The Trial ปี1993 (ซ้าย) ภาพหน้าปกหนังสือเรื่อง “คดีความ” แปลโดย ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร (ขวา)

อ่านบทความ “จากคดีความสู่คำพิพากษา” โดย กิติคุณ คัมภิรานนท์ ที่มา : นิตยสาร HI-CLASS เผยแพร่วันที่ 12 กรกฎาคม 2555 เป็นบทความที่เปรียบเทียบเชิงโครงสร้างของการสร้างงานเขียนของทั้งสองเรื่องคือ คำพิพากษา ของชาติ กอบจิตติ และคดีความ(The Trial) ของ Franz Kafka เพื่อให้นักแสดงทำความเข้าใจในแก่นของเรื่องเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับวรรณกรรมของไทยที่มีบริบทใกล้เคียงกับนักแสดงมากกว่า

อ่านบทความ “ขุดรากถอนโคนรัฐบาลหุ่นเชิดของวอลล์สตรีทในประเทศไทย” โดย ดร.ณัชร สยามวาลา ที่มา : สำนักข่าวอิศรา เผยแพร่วันที่ 24 ธันวาคม 2556 เพื่อให้นักแสดงทำความเข้าใจบทละครในองก์สาม เพราะบทความมีความสอดคล้องเรื่องมุมมองของระบอบสังคมไทยในปัจจุบัน

ภาพที่ 11แสดงภาพแสดงกระบวนการการวิเคราะห์แก่นเรื่องของนักแสดง “ทัณฑฆาต”

สำหรับกิจกรรมในกระบวนการนี้ ผู้กำกับจะเป็นผู้มอบหมายให้นักแสดงทำเป็นการบ้านโดยการให้อ่านวรรณกรรมดั้งเดิมมาล่วงหน้าเท่าที่สามารถจะอ่านได้ ชมภาพยนตร์ที่ผู้กำกับเลือกให้ซึ่งเป็นการสร้างในแบบฉบับที่คงเนื้อหาเดิมและใกล้เคียงกับละครเรื่องนี้ รวมทั้งบทความ และในช่วงเวลาก่อนซ้อมละคร ผู้กำกับจะชวนพูดคุยซึ่งนักแสดงสามารถตั้งคำถามหรือโยนคำถามไปกลางวงเพื่อให้ทุกคนช่วยกันตอบ หากเป็นคำถามที่ต้องการความกระจ่างผู้กำกับจะเป็นผู้ตอบคำถามเองเพื่อการสร้างความเข้าใจที่เป็นหนึ่งเดียวกัน

เมื่อผู้กำกับเห็นความสำคัญต่อการแลกเปลี่ยนกันของนักแสดงในกลุ่มว่าสามารถต่อยอดความคิดที่มากไปกว่าบทละครเขียนไว้ จึงนำมาซึ่งการออกแบบกระบวนการสุนทรียสนทนา คือการเน้นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยผู้กำกับจะเป็นผู้คิดประเด็นในแต่ละครั้งของการสุนทรียสนทนาและมีผู้เชี่ยวชาญ อ.ดร. ปอรรัชม์ ยอดเณร เป็นผู้นำกระบวนการ ซึ่งผู้วิจัยร่วมอยู่ในกระบวนการในฐานะนักแสดงและเก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์

กระบวนการสุนทรียสนทนา

วัตถุประสงค์ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในประเด็นทางสังคม และด้วยแนวคิดในการสุนทรียสนทนานั้นเป็นเรื่องการพูดและการฟังอย่างตั้งใจ การเปิดพื้นที่ให้ทำความเข้าใจกันและกัน สื่อสารกันเพื่อเกิดการเรียนรู้ที่อยู่ร่วมกัน โดยไม่มีการกำหนดขอบเขตที่ตายตัวหรือจุดสิ้นสุดของการสนทนา สามารถลื่นไหลไปในประเด็นที่ตั้งไว้หรือไกลออกไปตามบรรยากาศการพูดคุยของกลุ่ม ซึ่งในกระบวนการละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” จะมีประเด็นในการพูดคุยดังนี้

ประเด็นคำถามจากผู้กำกับ

1. ทำไมตอนเปิดเรื่องที่การันต์ตื่นนอนและตอนปิดเรื่องที่การันต์ตายจึงเป็นวันคล้ายเกิดของการันต์

2. เรื่องราวและตัวละครในบทละครเรื่อง“ทัณฑฆาต”มีความเหมือนและความแตกต่างจากนวนิยายเรื่อง“คำพิพากษา” ของชาติ กอบจิตติ อย่างไร

3. ตั้งแต่ต้นเรื่องที่นักแสดงได้รับบทเป็น วิลาสินี กับ ธนัตสุดา จนมาถึงท้ายเรื่องกลายมาเป็นผู้บัญชาการทหารสูงสุด กับ ท่านฑูต ตัวละครสองคนนี้ มีความหมายสัมพันธ์กับ “ความเป็นสหรัฐอเมริกา” อย่างไร

4. ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง เหตุหรือปัจจัยใดในชีวิตที่ทำให้นักแสดงและตัวละครที่ได้รับเกิดสภาวะความบกพร่องทางจิต (Paranoid)

สำหรับประเด็นคำถามที่ผู้กำกับต้องการให้นักแสดงแลกเปลี่ยนออกมานั้นเป็นคำถามปลายเปิดที่นักแสดงสามารถแสดงความคิดเห็นอย่างอิสระ โดยผู้กำกับมุ่งหวังว่าจะเป็นการค้นหาและจัดวางลักษณะนิสัยของตัวละครให้แก่นักแสดง และจะทำความเข้าใจไปพร้อมกันในขณะทำการซ้อมละคร

หลังจากนั้นจะเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นมา ซึ่งเกิดจากการสังเกตการณ์ในฐานะนักแสดงว่ามีประเด็นใดที่นักแสดงคนอื่นต้องการพูดคุย เพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกัน ซึ่งประเด็นต่างๆมีดังนี้

- ความคิดเห็นของตนเองต่อเนื้อหาของละคร
- ความคิดเห็นต่อตัวละครที่ตนเองได้รับบทบาท และบทบาทของตัวละครนั้นส่งผลอย่างไรต่อเรื่องนี้
- ฉากใดในละครที่กระทบความรู้สึกภายในของนักแสดงมากที่สุดและเพราะเหตุใด

- ความคิดเห็นต่อระบบของสังคมในเรื่อง “ทัณฑฆาต” มีความเหมือนหรือแตกต่างจากสังคมไทยในปัจจุบัน อย่างไร

- มุมมองของคุณที่มีต่อตัวละครหลักในเรื่อง

- ในมุมมองของตัวเอง เชื่อว่าความขัดแย้งในสังคมปัจจุบันนั้นสามารถเกิดขึ้นจากสิ่งใดได้บ้าง รวมถึงประสบการณ์ที่ตนเองเคยประสบ

<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

ผู้ดำเนินกระบวนการบอกกฎกติกาของกระบวนการสุนทรียสนทนา เพื่อปรับความเข้าใจต่อการพูดคุยของนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการนั่นคือ

- ทุกคนต้องมีโอกาสในการพูด
- ไม่มีการพูดแทรกในขณะที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการกำลังสนทนา
- ผู้ฟังต้องฟังอย่างตั้งใจ ไม่ตัดสินว่าผิดหรือถูก
- ไม่จำเป็นต้องด่วนสรุปหรือให้จบการสนทนา อาจปล่อยให้เกิดภาวะเงียบเพื่อดำเนินการสนทนาต่อไป

นอกจากนั้นผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องเตรียมความพร้อมเพื่อเปิดใจในการพูดคุยและรับฟังซึ่งกันและกัน ในตอนแรกจะเปิดพื้นที่ในการสนทนาอย่างอิสระเพื่อไม่ให้ผู้ร่วมรู้สึกอึดอัด หรือรู้สึกถูกบังคับให้ต้องแสดงความคิดเห็นออกมา เมื่อผู้ร่วมรู้สึกคุ้นชินกับการสนทนาแลกเปลี่ยน ในครั้งต่อไปจะกำหนดเวลาให้แต่ละคนได้พูดและผู้ฟังจะต้องเข้าใจในสิ่งที่ผู้พูดสนทนาออกมา เพื่อเป็นการแบ่งปันประสบการณ์ของกันและกันอย่างทั่งถึง นอกจากนั้นผู้ฟังจะสามารถใคร่ครวญในเรื่องที่ผู้พูดและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์เดิมของตนได้

สำหรับระยะเวลาในการสนทนานั้นไม่ควรใช้เวลาต่ำกว่า 60 นาที ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละครั้ง ก่อนหรือหลังกระบวนการซ้อมละครก็ได้

ภาพที่ 12 แสดงภาพกระบวนการสุนทรียสนทนานักแสดง “ทัณฑฆาต”

นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” สามารถสนทนาได้อย่างรวดเร็ว เนื่องเพราะคุ้นชินซึ่งกันและกัน และนักแสดงได้ทำกระบวนการค้นหาตัวตนและผู้อื่น รวมทั้งกระบวนการพูดคุยในประเด็นของแก่นเรื่องก่อนหน้านี้ การสนทนาจึงดำเนินไปได้ไม่ยาก แต่ในขณะเดียวกันมีนักแสดงที่ใช้เวลาในการสนทนาของตนเองมากกว่าคนอื่น และมีนักแสดงที่ใช้เวลาในการสนทนาน้อย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องกำหนดเวลาในการพูดคุยแต่ละรอบให้คนละไม่เกิน 5 นาที เพื่อเปิดโอกาสให้ทุกคนได้สนทนาจนครบและหากมีเวลาเหลือถึงวนกลับมาที่นักแสดงคนเดิมอีกครั้ง

ในแต่ละครั้งนักแสดงจะเปิดพื้นที่ในการพูดคุยที่มากขึ้น บางคนสามารถปล่อยความคิดได้อย่างอิสระซึ่งสามารถสังเกตได้จากสีหน้า แววตาที่ผ่อนคลายไม่เครียด นอกจากนั้นในช่วงแรกการพูดคุยไม่สามารถสรุปรวบยอดความคิดของการพูดคุยในแต่ละครั้งแต่จะมีเวลาเป็นตัวกำหนดว่าจำเป็นต้องจบกระบวนการ แต่ในครั้งต่อมาพบว่านักแสดงสามารถพูดคุยได้ตามเวลาที่กำหนดและสามารถสรุปความคิดได้ ซึ่งนักแสดงคิดเห็นตรงกันว่าการพูดคุยทำให้เราได้ยินเสียงของการันต์ทั้งที่แต่ก่อนเราไม่เคยได้ยินเสียงนั้นเลย

2.2.2 เมื่อผู้วิจัยได้ทำกระบวนการเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ผ่านกิจกรรมที่ได้ร่วมวางกระบวนการไปพร้อมกับผู้กำกับ และจัดทำกระบวนการนี้ไประหว่างการซ้อมละคร ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลจากการเข้าร่วมกระบวนการผ่านการบันทึกของนักแสดง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ด้านพฤติกรรม ผู้วิจัยพบว่านักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” นั้น มีประสบการณ์ด้านการแสดงที่หลากหลาย บางคนผ่านการทำงานกับกลุ่มละครหลายกลุ่ม แต่นักแสดงบางคนก็ยังไม่เคยผ่านการทำงานกับผู้กำกับ (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์) คนนี้เลย จึงเกิดภาวะที่ส่งผลต่อการทำงานในด้านพฤติกรรม สะท้อนไว้ในบันทึก ดังนี้

> ทุกคนล้วนต่างกัน ต่างที่มา ต่างบริบท ต่างบุคลิกลักษณะแต่คน ใยดีกันได้มากที่สุดแค่ไหนกันนะ...
>
> ...การซ้อมในช่วงแรกรู้สึกร่างกายไม่ผ่อนคลายเลย กังวลไปหมด พยายามวอร์มให้ร่างกายอุ่น แต่ก็ยังไม่มั่นใจในเรื่องบท แต่เราคงต้องเชื่อใจในตัวเอง ปล่อยภาระทุกอย่างออกไปทำตัวให้

ผ่อนคลายมากกว่านี้ หรือเราตั้งใจเกินไป บางทีนักแสดงไม่ต้องพยายามเล่นให้ดีนักก็ได้

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก มกราคม 2557)

นักแสดงที่เล่นร่วมกันแต่ละครมีวิถีที่ต่างกัน บางคนต้องการซ้อมแยกมากเกินไป เข้าใจว่าบางคนก็สนใจอยู่กับบทที่เป็นตัวอักษรแต่ผมสนใจกับสภาวะตัวละครมากกว่า

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก มกราคม 2557)

รู้สึกตื่นเต้นมากที่ได้มาร่วมงานกับพี่พี่ที่มีประสบการณ์การแสดง ชั่วโมงบินสูง ถือว่าเป็นครั้งแรกที่ได้โอกาสมาเล่นละครจริงจัง หลังจากเรียนจบ

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก มกราคม 2557)

ความเกร็ง เกรง และการวางตัวในระยะแรกกับนักแสดงที่ไม่เคยร่วมงานกันมาก่อน มีผลอย่างมากในฉากประชุมองค์กร การแสดงออกเวลานำเสนอเรื่องความคิดเห็น ขัดแย้ง มันไม่ผ่อนคลายในช่วงแรกของการซ้อม

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช,บันทึก มกราคม 2557)

ทุกคนเก่งมาก มีประสบการณ์เพียบ ประหม่าทุกครั้งที่ต้องซ้อมละครเรื่องนี้

(วัชรายุธ์ สุรเดช,บันทึก มกราคม 2557)

คิดว่าตัวเองเป็นจุดอ่อนของเรื่องนี้ มันยากมาก ไม่รู้ว่าพูดอะไรออกมา พอคิดว่าต้องทำออกมาให้ดีกับโอกาสนี้ ยิ่งกดดันตัวเอง เครียดมาก

(ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์,บันทึก มกราคม 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตื่นเต้นเวลาที่ต้องเข้าฉากกับพี่พี่ที่เราเคยดูละครพวกเขามาก่อนและรู้สึกชื่นชมในผลงาน พอมาวันนี้ได้มีโอกาสเล่นละครด้วยกัน ดีใจแต่อดตัวสั่นไม่ได้เวลาต้องแสดงด้วยกัน

(เขมณัษ เสริมสุขเจริญชัย,บันทึก มกราคม 2557)

นอกจากนั้นบทละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของนักแสดง เพราะมีเนื้อหาที่ต้องอาศัยการตีความบทละครเป็นอย่างมากเพื่อให้เกิดความเข้าใจ ทั้งแก่นเรื่องที่ต้องนำเสนอและบทบาทของแต่ละตัวละคร ซึ่งนักแสดงได้สะท้อนในบันทึก ดังนี้

ไม่เข้าใจบท ไม่เข้าใจเรื่อง หาความต้องการของตัวละครไม่เจอ กังวลว่าการทำการบ้านทางการแสดงของเรามากพอแล้วหรือยัง กลัวตามพี่ๆไม่ทัน

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก มกราคม 2557)

ปัญหาสำคัญของการแสดงเรื่องนี้ บางครั้งไม่เข้าใจในสิ่งที่พูดหรือสื่อสารกับคนที่พูดแล้วเหมือนไม่เข้าใจว่าตัวเองกำลังพูดอะไรอยู่ มันน่ากลัวมาก สิ่งสำคัญคือต้องฟังกันให้มากๆ บางทีเล่นด้วยแล้วสมาธิหลุด

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช,บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

โดยส่วนตัวเมื่อนึกถึงคาฟคา จะนึกถึงตอนทำThesisจบตอนปริญญาตรี เพราะนำเรื่อง Metamorphosis มาทำ นึกถึงความอึดอัด เครียด วิตกกังวล ซึ่งพอมาอ่านบทวันแรกความรู้สึกนั้นก็กลับมาอีกครั้งหนึ่ง...

...การซ้อมช่วงแรกยากมาก บทยังไม่คล่องปาก สำนวนที่แปลก็ยังไม่เข้าใจ การที่จะพูดเหมือนออกมาจากความรู้สึกนึกคิดจึงยากมาก เกิดความกังวลในบางฉากส่งผลต่อความเข้าใจของเรื่องโดยรวม

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ความหมายระหว่างบรรทัดสำคัญมากกับเรื่องนี้ การร้องขอแค่การซ้อม ท่องบทให้ได้คงไม่พอ เข้าใจเลยว่า การเป็นนักแสดงมันไม่ใช่ง่ายเลย ความเข้าใจต่างหากที่มันสำคัญมากกับงานในอาชีพนี้ ความอดทนและความพยายามของนักแสดงคนอื่นส่งผลต่อการรับรู้และเข้าใจกับสิ่งที่เรียกว่าการแสดงมากขึ้น

(ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์,บันทึก มกราคม 2557)

ต้องปรับการเล่นให้เป็นคนในความคิดของการันต์ มันน่าสนใจตรงที่หลายครั้งเรามีภาพในหัวเกี่ยวกับคนอื่นตามความคิดของเรา เราเห็นคนอื่นเหมือนเฝ้ามองภาพหนังอยู่หรือเปล่า ซึ่งจริงๆคนเราก็มีเหลี่ยมมุมอื่นๆในตัวเขา แต่สมองก็ต้องการความชัดเจนว่าเค้าเป็นคนแบบไหน อย่างไร ตีความแยกแยะเพื่อจัดวางความสัมพันธ์...

....พอตีความมากก็ใช้หัวคิดมาก ให้หัวแสดงแทน แต่บางครั้งอยากใช้สัญชาตญาณมากกว่า อายุเท่านี้บางทีก็ตีกรอบอะไรไว้มากมาย เสียดายความสดที่เคยมี

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ปัจจัยอื่นที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของนักแสดงในระหว่างการซ้อมจากการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยแบบบันทึกนักแสดงของผู้วิจัยพบว่า บรรยากาศในการซ้อม พื้นที่การซ้อม และเครื่องแต่งกายนักแสดง ส่งผลต่อความรู้สึกในการแสดงเช่นกัน สะท้อนจากแบบบันทึกดังนี้

ฉากเรื่องนี้มันดูเป็นโครงสร้าง มีแต่เหล็กกับความเลี่ยมคม มันดูไม่เป็นมิตรเลย เหมือนโลกของตัวเองก็ไม่ได้เป็นมิตรกับตัวละครเช่นกัน แข็งกระด้าง คมบาด บางครั้งตัวละครก็เข้ามาอาศัยอยู่ใต้โต๊ะลูกกรง

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> กิจกรรมที่เหมาะสำหรับเรื่องนี้ที่คิดไว้คือการถูกขัง คิดถึงภาพตัวเองถูกขังในห้อมืด เมื่อร่วมพูดคุยจึงเกิดเป็นการขังตัวเองอยู่ในโรงละครและต้องเขียนบรรยายความรู้สึกของตัวเองและการันต์ที่มีต่อโลกใบนี้...
>
> ...การเปลี่ยนห้องซ้อมส่งผลต่อความรู้สึกมากจากห้องใหญ่มาสู่ห้องแคบมันส่งผลต่อสภาวะในใจ วอกแวก สมาธิหลุดบ่อย
>
> (พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)
>
> เสื้อผ้าทำให้เรามั่นใจที่จะเล่นเพิ่มมากขึ้น ด้วยความไว้ใจจากพี่ที่ดูแลเรื่องเสื้อผ้า พอเห็นชุดครั้งแรกก็ตกใจเล็กน้อย แต่นักแสดงทุกคนให้ความมั่นใจ พอใส่แสดงรู้สึกเลยว่าช่วยเรื่องของการแสดงเราได้อย่างมาก เห็นความเป็นบุษบงเพิ่มมากขึ้น
>
> (ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

สำหรับผู้วิจัยพบว่ากระบวนการเรื่อง “ทัณฑฆาต”นั้นส่งผลให้เกิดความเครียดเป็นอย่างมาก เนื่องจากในกระบวนการมีนักแสดงที่มีประสบการณ์ทางการแสดงมาก ทำให้ต้องใส่ใจต่อการเป็นนักแสดงที่ได้รับบทบาทตัวละครในเรื่อง และการจัดทำกระบวนการเพื่อให้เกิดการสัมฤทธิ์ผล รวมทั้งบทบาทที่ต่างออกไปจากเดิมของผู้วิจัย ส่งผลต่อสมาธิของผู้วิจัยในการซ้อมละครเป็นอย่างมาก

ด้านความคิด จากบันทึกของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” สะท้อนให้เห็นมุมมองทางความคิดที่เกิดขึ้นในกระบวนการซ้อมละครและระหว่างการทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็น ประเด็นเรื่องความคิดที่สะท้อนผ่านประสบการณ์ตนเอง มุมมองทางการเมือง และมุมมองต่อการเป็นมนุษย์ในระบบสังคม ซึ่งนักแสดงได้สะท้อนในบันทึกดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นความคิดที่สะท้อนผ่านประสบการณ์ตนเอง ซึ่งนักแสดงได้เข้าร่วมกิจกรรมเพื่อค้นหาตัวตนและผู้อื่นและเทียบเคียงกับประสบการณ์เดิมของนักแสดง เกิดการตั้งคำถามภายในตนเอง และมองเห็นผู้อื่นอย่างเข้าใจ

> วันนี้ทำกิจกรรมแล้วเหมือนได้ทบทวนตัวเองว่าเรายังมองตัวเองแบบเดิมอีกไหม คนอื่นมองเราอย่างไร และฉันมองคนอื่นแบบไหน มันคือกระจกที่ส่องสะท้อนไปมา รู้สึกดีที่มีโอกาสได้ฟังคนอื่นพูดถึงเราและได้บอกคนอื่นว่าเรารู้สึกดีกับเขาอย่างไร เป็นการแบ่งปันที่อบอุ่น รู้สึกเหมือนเราเป็นเพื่อนกัน เหมือนเป็นดอกไม้ในทุ่งเดียวกัน
>
> (สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับพี่ๆช่วยให้เราเกิดการเรียนรู้ และเห็นตัวอย่างที่ดีในการทำงาน บางทีไม่ต้องสอนแต่แค่เห็นจากการทำงานร่วมกัน มันทำให้เราเข้าใจและเป็นบทเรียนที่ดีของการทำละคร...
>
> ...การทำงานต้องมีวินัย เคารพทุกคน พยายามไม่ให้เกิดความแตกแยกในหมู่นักแสดง ในเมื่อเราลงเรื่อลำเดียวกัน เราต้องช่วยกัน สร้างมวลบรรยากาศที่ดีให้เกิดขึ้น เคยเหวี่ยงทีมงานไปครั้งหนึ่งซึ่งรู้สึกเสียใจจนวันนี้ แต่หลังจากนั้นพยายามปรับตัวและไม่ปล่อยให้ตัวเองเป็นแบบนั้นอีก
>
> (ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> นึกถึงชีวิตอิสระ ไม่ต้องผูกติดกับอะไร ตอนได้ไปเที่ยวเนปาล เราแค่เลือกว่าจะไปทางไหน กินอะไร มันเหมือนเราฝันไปแต่เปล่าเลย พอกลับมานั่งคิด ชีวิตที่เนปาลต่างหากที่เป็นความจริง ชีวิตที่เมืองไทยคือความฝันเพราะเราต้องคิดอยู่ตลอดเวลาว่าเราจะวางตัวอย่างไรในสังคม ความคาดหวังในอายุ 30 เราแทบ

ไม่ได้อยู่กับปัจจุบันเลย ฝันตลอด อยู่ที่นั่นคิดแค่ว่าเราจะกินอะไร แล้วจะรอด พอใจกับสิ่งที่อยู่ตรงหน้า นั่นแหละคือความจริง...

...นักแสดงบางคนในชีวิตจริงมีปัญหามากมาย แต่พอมาอยู่ตรงจุดนี้ จุดที่เป็นพื้นที่ของละคร เขาต้องทิ้งทุกอย่างไว้ข้างหลัง แต่ถ้าสิ่งที่อยู่ตรงหน้ามันมีความใกล้เคียงกับโลกความจริง เราต้องทำอย่างไรดี

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การพูดคุยช่วยได้มากกับการจัดระบบความคิดให้ตัวแสดง เพราะตัวเองเป็นคนคิดช้า เข้าใจอะไรยาก ต้องการการซ้อมและต้องการความเข้าใจมากกว่าคนอื่น...

...ถ้าเราใจเย็น ค่อยๆทำ เราจะเข้าใจมันจริงๆ และผมรู้สึกว่าผมพยายามใจเย็นกับเรื่องต่างที่เจอมาก่อนหน้านี้ก็ตาม

(ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์,บันทึก มกราคม 2557)

ทุกคนล้วนมีข้อดีข้อเสียที่ตัวเองรู้สึก ในขณะเดียวกันสิ่งที่คนภายนอกเขาเห็นเรามันก็อาจมีทั้งเห็นพ้องและเห็นต่าง ซึ่งบางทีเราก็มีทั้งเห็นด้วยหรือค้านในใจว่า เราไม่ได้เป็นแบบนั้น

(ขวัญแก้ว คงนิสัย, บันทึก มกราคม 2557)

เมื่อนักแสดงเกิดการตั้งคำถามภายในทำให้เกิดความคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับทักษะความเป็นนักแสดงในมุมมองของตนเอง

นักแสดงก็คงเหมือนนักดนตรีคอยขัดถูเครื่องอาวุธของเขาซึ่งก็คือเครื่องดนตรี เราต้องฝึกปรือตัวเราเองอยู่เสมอ การสังเกต ความรู้สึก การฟัง การรู้สึกรู้สากับโลกใบนี้ เราต้องฝึกอยู่สม่ำเสมอไม่ใช่แค่ช่วงเวลาที่เราจะแสดงละคร ประสาทสัมผัสของนักแสดง สายตาของนักแสดง มุมมองต่อโลกของนักแสดง การดูแลร่างกายตัวเอง...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

...การได้มองเห็นพัฒนาการของเพื่อนนักแสดงเป็นเรื่องที่ดี เห็นความสุขที่นักแสดงได้เปิดพื้นที่ให้ตัวละครถือกำเนิดในตัวเรา มันเป็นการทำความเข้าใจอีกชีวิตหนึ่ง เป็นเรื่องที่นักแสดงต้องเรียนรู้ ดีใจที่เห็นเพื่อนนักแสดงมีความสุขในการทำละคร

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การได้ทำงานกับพี่ที่มีประสบการณ์สูงทำให้เราได้เรียนรู้ว่าสุดท้ายการแสดงที่ดีที่สุดคือการเข้าใจจริงๆว่าความต้องการของตัวละครคืออะไร ไม่คิดแต่ว่าจะเล่นอย่างไร พูดอย่างไร มันเป็นเพียงสิ่งภายนอกทั้งนั้น แต่หัวใจหลักของการแสดงคือเล่นมันอย่างเข้าใจ สนุกกับการเดินทางของตัวละครต่างหาก พี่พี่ทำให้เราตรัสรู้

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การรวบรวมสติก่อนแสดง ผ่อนคลาย การวอร์มเป็นสิ่งจำเป็นก่อนการแสดงของผม เรื่องนี้ทำให้ผมเกิดการเรียนรู้มากมายจริงๆ

(ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์,บันทึก มกราคม 2557)

นอกจากนั้นนักแสดงยังได้สะท้อนประเด็นทางความคิดที่เชื่อมโยงจากบทบาทของตัวละครที่ได้รับมาเทียบเคียงกับประสบการณ์เดิมของตัวนักแสดงเอง รวมทั้งความรู้สึกที่มีต่อตัวละครนั้น

เหนื่อยมาก เหนื่อยกับความโดดเดี่ยวของการันต์ แต่พอได้เขียนได้อยู่ต่อหน้ากำแพง มันรู้สึกได้ปลดปล่อยอะไรบางอย่างออกไปได้อย่างดี...

...การันต์จมอยู่กับความคิดมากเกินไป รู้สึกสูญเสียพลังงานภายในไปเยอะมาก จนร่างกายภายนอกไม่ถูกใช้ ไม่สมดุลกัน ตอนนี้สนใจสภาวะภายในของตัวละครมากว่ารู้สึกอะไรอยู่ ณ ตอนนั้น บางทีรื้อประโยคใหม่ทั้งหมดพูดตามความเข้าใจ ตอนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มสับสนว่านี่เราคิดอย่างตัวละคร หรือตัวละครคิดแบบนั้นอยู่ แยกไม่ออกว่านี่คือตัวเรา หรือนี่คือการันต์

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การันต์เป็นประโยชน์กับบริษัทเพราะมีภาพลักษณ์ที่ดี ถ้านึกถึงการันต์ คงนึกถึง ชนชั้นล่าง ความมีคุณธรรมจริยธรรม ความเสมอภาค ศิลปะ การศึกษาความรู้ ความเป็นปัจเจก

(ปริยา วงษ์ระเบียบ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การขึ้นไปที่สูง ตำแหน่งที่สูงขึ้น ด้วยการเอาตัวเข้าแลกเอาเรือนร่างของผู้หญิงเป็นเครื่องมือ มันเป็นเรื่องที่ถูกต้องแล้วหรือ..บุษบง

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ฉันกับการันต์ คงเหมือน ฉันกับแม่ ซึ่งเกี่ยวกับการรับฟัง บางทีฉันสนุกหัวเราะกับแม่ แต่เอาเข้าจริงฉันฟังแม่น้อยมาก หูทวนลม บางทีฉันรู้สึกเชื่อมโยงกับเรื่องการไม่รับฟังเหมือนที่กิ่งกาญจน์ไม่รับฟังการันต์

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ผมเริ่มมองเห็นโครงสร้างและความสัมพันธ์ของแต่ละคนในเรื่องว่าเกี่ยวพันกันอย่างไร เริ่มสร้างเรื่องราวให้กับคนในองค์กร เกิดการตั้งคำถามมากขึ้นและพยายามค้นหาคำตอบจากตัวเองและคนอื่น

(ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์,บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แบบฝึกหัดนี้ทำให้เรารู้จักคนอื่นมากขึ้น ได้เห็นมุมมองที่คนอื่นมองมาที่เรา ได้พูดคุยในสิ่งที่เราเป็น ได้เรียนรู้กันไปมันเป็นการเริ่มต้นที่ดี มันสามารถมาเทียบเคียงกับลักษณะนิสัยตัวละครที่เราได้รับในแต่ละเรื่องได้อีกด้วย
>
> (ขวัญแก้ว คงนิสัย, บันทึก มกราคม 2557)

ประเด็นเรื่องมุมมองทางการเมือง นักแสดงสะท้อนให้เห็นเรื่องมุมมองทางการเมืองผ่านความเข้าใจในเนื้อหาของบทละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” ซึ่งมีความใกล้เคียงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันของไทย และเป็นเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในขณะทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่องนี้

> เรื่องนี้ถึงแม้จะรู้สึกสิ้นหวังแต่กลับเกิดการตั้งคำถามกับตัวเองว่า แล้วเราจะอยู่แบบไหนในการเมืองไทยปัจจุบัน การันต์เป็นคนดีแต่กลับอยู่ไม่ได้ ไม่ใช่แค่การเมืองประเทศไทยแต่ประเทศอียิปต์ก็เหมือนกัน เกิดการปะทะกันเป็นเพราะพวกผู้นำเก่าไม่ยอมการเลือกตั้งก็กลายเป็นการถูกใส่ร้ายป้ายสีว่าคอรัปชั่น แต่กองทัพอยู่กับผู้นำเก่า สุดท้ายก็กลายเป็นสงคราม
>
> (ฟารีดา จิราพันธุ์,บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> ช่วงที่เราแสดงมีการชุมกัน และอยู่รายล้อมพื้นที่ใกล้โรงละคร รู้สึกว่าละครเรื่องนี้มันใกล้เคียงกับเหตุการณ์ข้างนอกเหลือเกิน เพียงแต่ว่าคนที่นี่ต่างกันทางความคิดแต่สรรค์สร้างงานออกมาได้ไปในทิศทางเดียวกัน ขับเคลื่อนด้วยความคิดต่าง การปล่อยช่องว่างให้คนได้คิดบ้างน่าจะดี ไม่ต้องมีทางออกแค่สองทางก็ได้นะ...
>
> ...ฉากที่มาทำลายข้าวของ แต่หันมากอดการันต์ด้วยรอยยิ้ม มันเหมือนผีดูดเลือด “ฮิตเลอร์” เราโบยตี กระทืบซ้ำ แล้วยิ้มและโอบกอด แล้วคิดว่ามันเป็นเครื่องมือที่แสนธรรมดา
>
> (สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> หรือว่าประชาธิปไตยของเมืองไทยตอนนี้ เราคงต้องการคนกลางที่เพียบพร้อมด้วยคุณธรรม จริยธรรมอย่าง “การันต์” อยู่หรือเปล่า แต่จะหาได้จากไหน
>
> (ปริยา วงษ์ระเบียบ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ประเด็นเรื่องมุมมองต่อระบบสังคม ละครเรื่องนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับระบบสังคมที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์ ซึ่งนักแสดงได้สะท้อนออกมาผ่านบันทึกซึ่งเชื่อมโยงกับมุมมองของตนเองที่มีต่อระบบสังคมในปัจจุบันเช่นกัน

> มันเศร้ามากที่คนที่มองเห็นความทุกข์ยากของผู้คน คนที่เอื้ออารี คนที่กล้าแข็งขืนกับระบบที่เราไม่เห็นด้วย กลับต้องตาย อยู่ดีดีก็นึกถึง “สืบ นาคะเสถียร” เค้าเลือกที่จะตายไปจากโลกความจริง ดีกว่าการมีชีวิตอยู่บนโลกความคิด โลกนี้ยังมีใครอีกหลายคนที่ตายจากไปแล้วในความคิด
>
> (สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> เสียงที่เราไม่ได้ยินมาก่อนของการันต์ ตอนนี้พวกเราได้ยินมันเป็นเสียงเดียวกันแล้ว
>
> (ขวัญแก้ว คงนิสัย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> สิ่งที่ขาดหายไปของการันต์คือ การต่อสู้กับผู้คนและระบบ แต่สำหรับตัวผม ผมขอแค่พื้นที่ปลอดภัยให้ได้หายใจ ได้คิดและเป็นอิสระ เคยคิดว่าถ้าเป็นการันต์ในระบบสังคมแบบนี้ ผมจะยอมตายแบบตัวละครหรือไม่ หรือสุดท้ายก็ไหลไปตามระบบที่หล่อหลอมให้เป็นไป...
>
> ...รู้สึกTune out ออกจากตัวละครไม่ได้เลย เพราะเหตุการณ์ในละครกับเหตุการณ์จริงในสังคม มันคล้ายกัน มันเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ไม่รู้จะหนีไปทางไหน การเปิดเพลงฟังไม่รับรู้สิ่งใดเป็นตัวช่วยให้ผมมีชีวิตอยู่ได้จนละครเล่นจบ
>
> (พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ท่านนายพลเห็นความเป็นไปได้สูงของการพัฒนาประเทศจีนจำเป็นต้องมีความพร้อมทางการทหารเพิ่มมากขึ้น เมื่อเศรษฐกิจของประเทศมีการขยายตัว เมื่อสหรัฐต้องการเข้ามามีบทบาท ประเทศจีนก็ต้องพยายามทำให้สหรัฐเห็นว่าตนเองมีภูมิต้านทานด้านการทหารเช่นกันเพื่อเป็นการคานอำนาจ แต่อย่างไรก็ตามทั้งสองประเทศต้องพึ่งพาด้านการค้า จึงไม่เกิดการสู้รบกัน แต่ต้องดูแลด้านการเจรจาให้มากซึ่งนั่นก็คือการทูต

(ปริยา วงษ์ระเบียบ,บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การที่มนุษย์มาอยู่ร่วมกันมันต้องสร้างกฎเกณฑ์ พอถึงจุดหนึ่ง เมื่ออำนาจไม่เข้าใครออกใคร พอเราขึ้นไปอยู่ตรงจุดนั้นเราก็ต้องทำให้ระบบมันเอื้อต่ออำนาจของเรา ระบบใหม่ คือการปฏิรูปสุดท้ายเราทำเพื่อใคร ดังนั้นถ้าคนดีจริงๆ ระบบมันแย่จริงๆ ทุกอย่างก็คงพังพินาศไปแล้ว ในมุมมองเราเชื่อว่า ระบบมันมีมานานแล้วแต่ขึ้นอยู่กับคนที่จะหยิบมาใช้อย่างไร เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร

(ฟารีดา จิราพันธุ์,บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

หวังว่าสังคมที่เราอยู่จะดีขึ้น หวังว่าเราคงไม่ต้องตายเพื่อการหลุดพ้นเหมือนการันต์...

...การอยู่ตำแหน่งที่สูงขึ้นไปนั้นต้องดูแลคนระดับล่างด้วย เอาเข้าจริงถ้าขาดคนระดับล่างก็ไม่สามารถอยู่ได้ ดูแลกันหน่อยจะได้มีชีวิตที่ดีขึ้น

(เขมณัษ เสริมสุขเจริญชัย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

สำหรับผู้วิจัยพบว่าละครเรื่อง “ทัณฑฆาต”นั้นมีความสอดคล้องต่อระบบสังคมไทยในปัจจุบันเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นความคิดต่อระบบทุนนิยมที่พยายามสร้างคนขึ้นมาเพื่อเป็นหุ่นเชิดเท่านั้น เมื่อวันหนึ่งหุ่นเชิดไม่สามารถเชิดได้ดั่งใจเจ้าของระบบก็จำเป็นต้องหาหุ่นตัวใหม่ที่ลื่นไหลกว่าเดิม นอกจากนั้นประเด็นของการพยายามจะเปลี่ยนสังคมให้ดีกว่าเดิมด้วยความคิดที่เต็มไปด้วยคุณธรรม จริยธรรมดูจะริบหรี่ลงไป การจัดการแสดงละครเรื่องนี้ในช่วงเหตุบ้านการเมืองที่ไม่สงบด้วยความเห็นต่างทางการเมืองจึงทำให้ผู้วิจัยเชื่อมโยงและสามารถรู้สึกกับละครได้โดยง่าย

ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงด้วยการทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการและเก็บข้อมูลจากแบบบันทึก (Reflection Note) ของนักแสดง สัมภาษณ์ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามนักแสดงหลังทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่ส่งผลต่อนักแสดงหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ละคร โดยนำมาเปรียบเทียบกับผลการวิเคราะห์ของนักแสดงก่อนทำกระบวนการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งในประเด็นคุณลักษณะของนักแสดงนั้นแสดงในตารางที่ 7

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดง “ทัณฑฆาต” ก่อนและหลังทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.73	0.45	มากที่สุด	4.64	0.48	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.55	0.50	มากที่สุด	4.36	0.88	มากที่สุด
3. สมาธิ	4.27	0.62	มากที่สุด	4.45	0.66	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	4.00	0.60	มาก	4.00	0.74	มาก
5. ความจำ	4.00	0.60	มาก	3.91	0.67	มาก
6. ความเข้าใจ	4.45	0.66	มากที่สุด	3.91	0.67	มาก
7. ความเชื่อ	4.18	0.39	มาก	4.27	0.45	มากที่สุด
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.55	0.50	มากที่สุด	4.55	0.50	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	2.36	0.77	ปานกลาง	2.64	0.98	ปานกลาง

จากตารางพบว่าหลังจากที่นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง นักแสดงให้ความสำคัญในทักษะเรื่องความงดงามของจิตใจ, ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก, การมีวินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร, ความเข้าใจ , และสมาธิของนักแสดง ในระดับความสำคัญที่มากที่สุดตามลำดับ

เมื่อนำค่าเฉลี่ยของแบบสอบถามเรื่องคุณสมบัติของนักแสดงมาเปรียบเทียบก่อนและหลังของการทำกระบวนการ พบว่านักแสดงให้ความสำคัญในเรื่องความงดงามในจิตใจ และความเข้าใจต่อชีวิตโดยรอบของนักแสดงเพิ่มสูงขึ้น เช่นเดียวกันกับทักษะด้านความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึกที่มีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้น

สำหรับประเด็นความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ที่มีต่อสังคมซึ่งสอดคล้องกับแก่นเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้นำค่าทางสถิติก่อนและหลังทำกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาเปรียบเทียบกันแสดงในตารางที่ 8

ตารางที่ 8แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” ในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ

ประเด็น	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.64	0.64	มาก	3.73	0.62	มาก
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.45	1.16	มาก	3.00	1.21	ปานกลาง
บทบาทที่ได้รับมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	3.73	0.75	มาก	3.45	0.78	มาก
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	3.55	0.66	มาก	3.27	0.75	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	3.36	0.48	ปานกลาง	2.73	0.86	ปานกลาง
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	2.91	1.08	ปานกลาง	3.18	0.83	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	4.36	0.48	มากที่สุด	4.00	0.43	มาก
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	4.09	0.29	มาก	3.00	0.74	ปานกลาง
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	4.55	0.50	มากที่สุด	4.09	0.67	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.18	0.94	ปานกลาง	3.55	0.66	ปานกลาง
การแบ่งประเภทคนในสังคม	4.09	0.29	มาก	3.91	0.51	ปานกลาง
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	4.45	0.50	มากที่สุด	4.18	0.57	มาก

จากตารางพบว่าหลังจากที่นักแสดงได้ทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง นักแสดงมีความเข้าใจว่าเนื้อหาของละครนั้นสะท้อนเรื่องการแบ่งแยกความเป็นเรา-ความเป็นเขาในสังคม อยู่ในระดับความสำคัญที่มากที่สุด เช่นเดียวกับ ความเข้าใจเรื่องการพยายามแบ่งคนในสังคมออกเป็นกลุ่ม และความสอดคล้องของเนื้อหาละครเรื่องนี้มีความใกล้เคียงกับสังคมไทยในปัจจุบัน

ผู้วิจัยนำค่าทางสถิติก่อนและหลังทำกระบวนการมาเปรียบเทียบกันพบว่า ความเข้าใจต่อบทบาทของตัวละครนั้นนักแสดงเข้าใจเพิ่มมากขึ้นในเรื่อง อำนาจที่ส่งผลเหนือตัวละครอื่น การจัดการความขัดแย้งของตัวละครเมื่อเทียบเคียงกับตนเอง และความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครหลักในเรื่อง แต่ในประเด็นเรื่องตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร และการเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร แสดงผลทางสถิติลดลง แสดงให้เห็นว่า นักแสดงเข้าใจว่าตัว

ละครไม่สมควรที่จะได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร และไม่คิดที่จะเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละครนั้นหากนำมาเทียบกับชีวิตจริงของนักแสดง

เมื่อนำค่าทางสถิติทั้งก่อนและหลังทำกระบวนการในเรื่องคุณสมบัติของนักแสดงและความเข้าใจต่อประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นของเรื่องมาเปรียบเทียบกันพบว่านักแสดงให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของนักแสดงในด้านความงดงามของจิตใจ คือการมีสำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงต้อง และ ความเข้าใจ คือการมีความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงที่สูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ส่วนความเข้าใจต่อเรื่อง “ทัณฑฆาต” นั้นนักแสดงเข้าใจว่าแก่นเรื่องของละครเรื่องนี้สะท้อนการแบ่งแยกความเป็นเรา-เป็นเขาออกจากสังคมมากที่สุดและเพิ่มสูงขึ้น รวมทั้งเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร และมีความสอดคล้องต่อสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดีแสดงให้เห็นจากการแปลความหมายของระดับความสำคัญทางสถิติที่เพิ่มสูงขึ้น

หลังจากผู้วิจัยวิเคราะห์ผลทางสถิติจากแบบสอบถามนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” แล้วจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากแบบบันทึกโดยเพิ่มโจทย์ให้นักแสดง *“เขียนจดหมายฉบับสุดท้ายถึงการันต์”* และการสัมภาษณ์นักแสดงเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติมในรายละเอียดของคุณสมบัตินักแสดง ความเข้าใจในประเด็นทางสังคมจากละครที่ส่งผลต่อนักแสดง รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

คุณสมบัติของนักแสดง ผู้วิจัยสามารถแยกประเภทของคุณสมบัตินักแสดงออกเป็น 2 ส่วน นั่นก็คือทักษะด้านพื้นฐานของนักแสดง ทักษะด้านความคิดและสำนึกที่ถูกต้องต่ออาชีพการแสดงและการเข้าใจชีวิตรอบตัว ซึ่งวิเคราะห์ผ่านการบันทึกของนักแสดงและการสัมภาษณ์

- ทักษะพื้นฐานของการเป็นนักแสดงนั้น นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” เห็นความสำคัญของการฝึกฝนร่างกายให้มีความพร้อม รวมถึงการมีวินัย ตั้งใจจริงและเคารพต่ออาชีพนักแสดง

> นักแสดงต้องมีวินัยในตัวเองในเรื่องการดูแลร่างกาย ทั้งการวอร์มร่างกายและเสียงก่อนการแสดง ต้องพร้อมอยู่เสมอ เพราะ อาวุธของนักแสดงคือร่างกาย
>
> (ศิรเมศร์ อัครภากุลเศรษฐ์, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> การมีวินัย ตรงต่อเวลา ให้เวลาต่อการซ้อมละครอย่างเต็มที่ เป็นเรื่องสำคัญของนักแสดง ยิ่งเราทำงานมีประสบการณ์ทางการแสดงมากขึ้น เราต้องเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำ และรับผิดชอบต่ออาชีพ
>
> (ปริยา วงษ์ระเบียบ, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

> เราต้องจริงจังกับการทำงาน พื้นฐานของนักแสดงเป็นสิ่งที่สามารถเรียกใช้ได้ตลอดเวลา สมาธิ ความเชื่อ จินตนาการ บางทีเราอาจจะละเลยเพราะคิดว่าเราทำงานมานาน แต่พอลงสนามจริงเข้าใจเลยว่าเราต้องหมั่นฝึกซ้อมตลอด ร่างกายต้องพร้อม อารมณ์ความรู้สึกต้องไว เพื่อการพัฒนาต่อของชิ้นงาน
>
> (ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 17 กุมภาพันธ์ 2557)

> ตอนแรกไม่ได้ใส่ใจเรื่องการเตรียมความพร้อมของร่างกายเลย คิดว่าซ้อมก็ลงกระโจนลงไปกับบท แต่พอเห็นนักแสดงรุ่นพี่ตั้งใจ Warm up ร่างกายอย่างเคร่งครัด ก็เริ่มหันมาพัฒนาตัวเอง พอซ้อมครั้งต่อไปรู้สึกเลยว่า ต้องทำงานกับพื้นฐานร่างกายตัวเองให้มากขึ้น
>
> (ธนาดา หาญทวีวัฒนา, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

-ทักษะด้านความคิดต่อสำนึกที่ถูกต้องของอาชีพการแสดง นักแสดงสามารถอุทิศตนให้กับงานศิลปะเพราะมองเห็นในคุณค่าของการแสดงว่าเป็นศิลปะที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจในตนเองและผู้อื่น

> ในฐานะนักแสดงและผู้สร้างสรรค์งาน มองว่าคนที่ยังดำรงอยู่บนเส้นทางสายนี้ต้องเชื่อมั่นในสิ่งที่เรากำลังทำอยู่ และต้องบอกตัวเองให้ได้ว่ามันเป็นอาชีพ ดังนั้นเราต้องเต็มที่กับมัน เพราะนอกจากความรักในการแสดง มันต้องซื่อสัตย์กับอาชีพที่เรียกได้ว่าเป็นศิลปิน เมื่อคิดแบบนี้ความจริงจัง จริงใจก็จะเกิดขึ้น ความรับผิดชอบ วินัยของนักแสดงจะตามมาเองโดยอัตโนมัติ
>
> (ภาวิณี สมรรคบุตร, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มจากการเป็นนักแสดงแบบครูพักลักจำ แต่ด้วยเป็นคนที่รักการแสดง ละทิ้งทุกอย่างเพื่ออยากแสดงละครเวที เราจึงมุ่งมั่นและจริงจังกับการเป็นนักแสดง เคารพต่อความเชื่อของตัวเอง การตัดสินใจว่าละครเป็นอาชีพหลัก เราก็ได้เห็นว่าละครมันมีบทบาทที่สะท้อนสังคม เราเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เราก็ต้องพัฒนาและขับเคลื่อนบทบาทสำคัญตรงนี้ออกไป

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

ในฐานะที่เคารพว่านักแสดงเป็นอาชีพ ความรับผิดชอบต่อการเป็นนักแสดงต้องเกิดขึ้น การศึกษาทำความเข้าใจในบทละคร การตรงต่อเวลา การให้เกียรติเพื่อนร่วมงาน สร้างบรรยากาศอันดีให้เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้เกิดเป็นพลังในการสร้างสรรค์ การเอาใจใส่ดูแลซึ่งกันและกันทั้งนักแสดงและทีมงาน

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก)

นอกจากสำนึกที่ถูกต้องต่ออาชีพการแสดงแล้ว นักแสดงยังสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการทำความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น เพื่อนำมาพัฒนาบทบาททางการแสดง

การดึงประสบการณ์ของตัวเองออกมาเพื่อค้นหาภูมิหลังของตัวละคร เราต้องพยายามมองโลกในมุมใหม่ๆ เพื่อจะได้เกิดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาไปสู่ตัวละคร ทางเดียวคือต้องกระโจนเข้าไป

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2557)

ความเข้าใจในตัวเอง เข้าใจต่อสิ่งที่เราทำอยู่ เป็นอยู่ คนดูจะเชื่อในสิ่งที่เราทำหรือไม่ ขึ้นอยู่กับว่าเราเชื่อและเข้าใจในสิ่งที่เราอยู่ขณะนี้หรือเปล่า ตอนแรกให้ความสำคัญกับผลตอบรับจาก

> คนดูมากกว่า เกิดความคาดหวัง แต่สุดท้ายเราขอแค่คนดูเข้าใจ และถ้าเราเข้าใจเราก็สามารถถ่ายทอดไปสู่คนดูได้ สื่อสารได้
>
> (ขวัญแก้ว คงนิสัย, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

> ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงที่ดีเพราะมีพรสวรรค์ หรือเกิดจากความพยายามเพื่อที่จะเป็น อย่างน้อยต้องมีจุดร่วมเดียวกันคือความใส่ใจที่จะเข้าใจตัวเอง มองคนอื่นในมุมต่างๆ หรือเรียกง่ายๆ ว่าเราต้องเข้าใจชีวิตรอบตัว เพราะถ้าไม่เข้าใจเลยมันก็ไม่สามารถผันแปรไปเป็นตัวละครอื่นๆได้ ทำได้แบบกลวงๆ ไม่เห็นชีวิตบนเวทีละคร
>
> (ภาวิณี สมรรคบุตร, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

สำหรับผู้วิจัยเห็นความพยายามที่จะเชื่อมโยงบทละครกับตัวเองและค้นหาตัวละครเพื่อความเหมาะสมในบทบาทที่ผู้กำกับวางไว้ สิ่งที่จะได้มาตามเป้าประสงค์ที่วางไว้คือความเข้าใจที่รอบด้านของการเป็นนักแสดง ไม่ใช่เพียงเข้าใจในบทละครและจำบทพูดของตัวเองแต่เพียงอย่างเดียว การเข้าใจบริบทของเรื่องทั้งหมดและความสัมพันธ์ของตัวละครอื่นๆจะช่วยสนับสนุนให้การแสดงชัดเจนและโดดเด่นทางความคิดขึ้น ละครเรื่องนี้จำเป็นต้องใช้ทักษะด้านความคิด มุมมองทางความคิดต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมเป็นอย่างมาก เพราะตัวละครนั้นไม่ใช่แสดงออกมาเพียงลักษณะนิสัยของตัวละครแต่แสดงออกมาเป็นสัญญะของกลุ่มคนในสังคมรูปแบบต่างๆ ซึ่งหากเราชัดเจนทางความคิด ผู้ชมก็จะเข้าใจในสิ่งที่เราต้องการจะสื่อด้วยเช่นเดียวกัน

การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงหลังจากได้เสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” รวมทั้งบันทึกของนักแสดงเพื่อเขียนถึงความรู้สึกที่มีต่อตัวละครหลัก “*จดหมายฉบับสุดท้ายถึงการันต์*” พบว่า สามารถวิเคราะห์ประเด็นออกเป็น 3 ส่วนนั่นคือ ความเข้าใจภายในตนเอง ความเข้าใจผู้อื่น และความเข้าใจต่อสังคมโดยรอบ ดังนี้

- ความเข้าใจภายในตนเองของนักแสดง พบว่านักแสดง “ทัณฑฆาต” เกิดการตั้งคำถามภายในตนเอง สะท้อนผ่านเป็นบันทึกที่บอกเล่าความรู้สึกภายใน และสะท้อนผ่านตัวละครสู่การเทียบเทียงบทบาทของตนเองในสังคมปัจจุบัน

ไม่รู้ว่าหยุดเขียนไปเมื่อไหร่ แต่พอกลับมาเขียนทำให้ได้มองกลับมา กลับมาที่ตัวเอง อยู่กับตัวเองจริงๆ ไม่รู้ว่าเพ้อเจ้อไปเองหรือเปล่า แต่พอกลับมาเขียนทำให้อยากเป็นคนแต่งกลอน เพราะบางทีมันมีบางอย่างที่อยากจะบอกแต่เรียบเรียงเป็นคำพูดไม่ได้

(วัชรายุธ์ สุรเดช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

หลายครั้งคนเราเบือนหน้าให้กับความทุกข์ของผู้คนด้วยกันเพราะมันเกินจะรับไหว ถ้าเป็นไปได้ฉันอยากฝึกฝนให้มีหัวใจที่กว้างใหญ่ คงต้องใช้เวลาในการฝึกตนเอง แต่เมื่อเริ่มต้นอยากฝึกแล้วก็เท่ากับเรากำลังเริ่มออกเดินทาง ขอบคุณการันต์ในความเป็นมนุษย์ของเธอ ฉันยังเชื่อมั่นในมนุษย์ ฉันยังเชื่อมั่นในตัวเองในการเริ่มต้นเดินทาง

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

โลกนี้มันเสื่อมลงทุกวัน ไม่น่าอยู่ มันอาจหาความสุขได้ชั่วครู่ เราว่าแค่การได้มีชีวิตอยู่มันก็อาจจะดีกว่าแล้วจริงๆ ไม่ต้องรับรู้อะไรอีกต่อไป ไม่ต้องวุ่นวาย แม้เป็นการยากสำหรับเธอแต่เธอก็ได้ทำในสิ่งที่เธออยากทำแล้ว แล้วตัวฉันเองได้ทำอะไรที่อยากทำหรือยัง

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ชีวิตที่ดีคืออะไร เรียนจบแล้วทำงาน ต้องมีบ้านมีรถ นี่คือสิ่งที่สังคมคาดหวัง แล้วเราคิดอย่างไร ชีวิตที่ดีคือการได้มีความรัก ความสัมพันธ์ที่ดีต่อเพื่อนมนุษย์ ไม่พอหรือ หรือว่าเราแปลกแยกจากสังคม

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> การดำรงอยู่ของสิ่งที่เรียกว่าความดีงาม ศีลธรรม จริยธรรม ความเมตตามันหายไป มันเหมือนเราถูกกำหนดให้รู้ ให้ทำเป็น ในสิ่งที่เราไม่ตั้งคำถามกับมันด้วยซ้ำ มันกลืนกินเราไปเมื่อไหร่ก็ไม่รู้ เราควรสู้กับมันเหมือนที่เธอทำหรือเปล่า หรือใช้ชีวิตไปตามเส้นทางเหล่านั้น แตกแถวบ้างไม่ได้เลยหรือ แล้วความตายเป็นทางออกเดียวหรือเปล่า ฉันเองก็ไม่รู้
>
> (ขวัญแก้ว คงนิสัย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

- ความเข้าใจผู้อื่นและสิ่งรอบตัว พบว่านักแสดงเกิดการเรียนรู้จากการได้สื่อสารกับผู้อื่นและนำมาพัฒนาทักษะด้านคุณสมบัติของนักแสดง เรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลายเหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น รวมทั้งสะท้อนจากการวิเคราะห์ตัวละครที่ตนเองสวมบทบาทและตัวละครอื่นๆ

> เห็นความแปลกใหม่กับนักแสดงร่วม เห็นความสดใหม่ของนักแสดงรุ่นน้อง มันทำให้เรามองกลับมาว่าสำหรับบทบาทเราเราก็ควรค้นหาอะไรใหม่ เพื่อเพิ่มความสดใหม่ให้กับตัวเราเอง
>
> (ปริยา วงษ์ระเบียบ, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

> มันดีสำหรับนักแสดงที่เราจะได้เห็นชีวิตของผู้คน ยิ่งต่างประสบการณ์ยิ่งเรียนรู้ ละครเรื่องนี้เราได้เรียนรู้จากการมองเห็นชีวิตคนที่แตกต่างออกไป ยิ่งได้พูดคุยกันมันได้มองเห็นอีกด้านอีกมุมของเพื่อนนักแสดงคนอื่นๆ เป็นการเรียนรู้ที่มีประโยชน์จริงๆ
>
> (สุมณฑา สวนผลรัตน์, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

> มันอยู่ที่เราว่าเราจะเปิดรับมากแค่ไหน กว้างเท่าไหร่ ยิ่งกว้างเราจะมองเห็นคนอื่นๆแบบไม่มีอคติ ทำให้เราเกิดการเรียนรู้อย่างใดอย่างหนึ่งแน่นอน แม้ว่าสารเหล่านั้นจะเป็นสิ่งที่เรารู้หรือไม่รู้มาก่อนจนเราไม่สามารถเข้าใจและเชื่อมโยงได้ก็ตาม แต่หากเปิดใจเราก็จะเห็นสิ่งเล็กๆ สิ่งดีดีซ่อนอยู่ในคนอื่นแน่นอน
>
> (ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

การพูดคุย เล่าประสบการณ์ให้กันฟัง มันเป็นกิจกรรมที่น่าสนใจมาก เพราะเราจะไม่เอาบรรทัดฐานของตัวเองไปจับว่าทำไมถึงทำแบบนั้นแบบนี้ไม่ได้ ใช้ความคิดตัวเองตัดสินเลย พอฟังในสิ่งที่คนอื่นพูด เราถึงตกตะกอนว่า นี่คือเหตุผลเป็นมุมมองที่เขาคิดแบบนี้ ไม่เหมือนเราและต่างจากเราตรงไหน นำไปสู่การพัฒนาทั้งตัวเราเองและปรับแก้ให้กับนักแสดงรุ่นน้องได้ เกิดการช่วยกันพัฒนางานละคร

(ภาวิณี สมรรคบุตร, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- ความเข้าใจต่อสังคมผ่านแก่นเรื่อง พบว่านักแสดงสะท้อนมุมมองความคิดผ่านแก่นเรื่องในประเด็นการกำหนดความเป็นอื่นในสังคม มุมมองระบบสังคม บทบาทของตนเองต่อสังคม และความสอดคล้องของแก่นเรื่องที่ใกล้เคียงกับเหตุการณ์ทางเมืองในปัจจุบัน

ละครเรื่องนี้ไม่ได้พูดแค่ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล แต่มันมีหลายระดับที่พูดถึงความสัมพันธ์กับตัวละครหลัก ทั้งตัวเอง ความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ระบบขององค์กร หากว่าความสัมพันธ์เหล่านั้นมันเกิดความขัดแย้งขึ้น เราจะจัดการอย่างไร มันคิดไปได้ไกลมาก ยิ่งเหตุการณ์บ้านเราเป็นแบบนี้มันสนุกมากที่เราจะถอดรหัสมันออกมา

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2557)

ทุกอย่างไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ แม้เราจะทำจะพยายามเปลี่ยน หากคนในสังคมไม่เปิดใจที่จะรับมัน ทุกอย่างก็จะแคบหมด ผมถูกสอนให้มองโลกให้กว้าง แต่ยิ่งมองกลับรู้สึกว่ามันเป็นทางแคบๆที่คนอื่นอยากให้เดิน ซึ่งผมไม่พยายามเป็นให้คนอื่นและจะเป็นแบบที่เราเป็นให้คนอื่นได้เห็นในแบบที่เป็นตัวเรา สังคมมันยากเหลือเกินที่จะเปลี่ยนแปลง เราไม่ใช่จุดศูนย์กลางของโลก เราอ่อนแอเกินกว่าจะเปลี่ยนแปลงได้

(วัชรายุธ์ สุรเดช, สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบคุณการันต์ที่แสดงให้เห็นเรื่องราวที่ค่อนข้างจะตรงกับชีวิตของทุกคนตอนนี้ บางคนไม่รู้ว่าเรากำลังอยู่ในระบบนั้นๆ หวังว่าเรื่องของนายจะแสดงให้คนอื่นรับรู้ถึงการมีอยู่ของระบบและสามารถทำให้สังคมมันดีกว่าเดิม

สังคมทุกวันนี้เหมือนสิ้นหวังเบาๆ เพราะคนที่มีอำนาจดูจะไม่ให้ความสำคัญกับผู้น้อย ส่วนผู้น้อยก็ดูจะยอมเป็นเครื่องมือของผู้มีอำนาจ แต่เราก็ยังมีความเชื่อว่าจะมีผู้คนที่พยายามทำให้สังคมนี้ดีงามขึ้น

(เขมณัษ เสริมสุขเจริญชัย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ประโยคสุดท้ายของเรื่องประทับใจมากที่สุดนั่นคือ “อย่างกับหมา” ในสังคมประชาธิปไตย เราเรียกร้องในความเท่าเทียมกัน มีผู้นำที่เห็นถึงคุณธรรมจริยธรรม เพื่อความเสมอภาค พอวันหนึ่งผู้นำไม่เป็นอย่างที่คิดไว้ ก็มีคนต้องการที่จะเปลี่ยนแปลง บางคนทำสิ่งที่เกินคาดมากไปคนนั้นก็อาจต้องตายอย่างหมา หรือคนที่โลกสวยได้แต่คิดถึงสังคมอุดมคติแต่ไม่ทำอะไรสุดท้ายก็ต้องอยู่อย่างหมา ประเด็นนี้น่าคิดมากและชอบมากจากเนื้อหาของเรื่องนี้

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 17 กุมภาพันธ์ 2557)

ในบ้านเมืองเราขณะนี้ ชั้นก็รู้สึกว่าสังคมทุนนิยมกำลังคุกคามเราอยู่ เราถูกล่อลวงด้วยการพัฒนา การกินดีอยู่ดี นโยบายขายฝันต่างๆ คนเราจะปฏิเสธมันได้อย่างไร ความร่ำรวย ความสุขสบาย แนวคิดเรื่องการพัฒนาอย่างยั่งยืน หรือกินอยู่แบบพอเพียงดูเหมาะสมดี แต่คนเราจะเข้มแข็งและต้านความอยากได้อยากมีที่เย้ายวนอยู่รอบตัว ดูเป็นเรื่องยากในการปฏิบัติจริง หรือเราจะพอเพียงได้อย่างไร ถ้าเกิดมายังไม่มีไม่ได้อย่างพอใจ ความลำบากยังทำให้คนตะเกียกตะกาย และคนที่ยากจนก็ดูเป็นเหยื่อของคนรวยอยู่ตลอด การเรียกร้องการรวมตัวชุมนุมเกิดขึ้นทั่วไป ทุกยุคสมัย ไม่มีที่สิ้นสุดสักที ชั้นคิดถึงคำพูด “ยอมรับทุกสิ่ง ไม่ปฏิเสธสิ่ง

ใด” และ “คนเราชินชาได้กับทุกสิ่ง ถ้าเขาต้องการ” ชั้นคิดว่านี่คือทางออก หรือการอยู่ให้รอดในสังคม วัตถุนิยมแบบนี้ และปล่อยให้การันต์ในตัวเราตายไป แต่ความคิดนี้มันหดหู่เกินไป

(ปริยา วงษ์ระเบียบ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

สังคมทุกวันนี้มันซับซ้อนเสียเหลือเกิน เกินกว่าจะเยียวยา และเราไม่มีเวลามากพอที่จะแยกแยะและไม่เห็นถึงความจำเป็นนั้น สังคมทุกวันนี้มีทั้ง สีดำ สีขาว สีเทา และอีกหลายเฉดสี เราอยู่คนเดียวไม่ได้หรอก เพราะเราอยู่ร่วมกันในสังคม

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

สำหรับผู้วิจัยคิดว่ากระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงส่งผลต่อการจัดการทางความคิดของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เหมือนเรามีภาพต่อที่ยังไม่มีใครเรียงให้เป็นภาพ แต่การแลกเปลี่ยนพูดคุยนั้นส่งผลให้ภาพนั้นเป็นรูปเป็นร่างขึ้น โดยภาพที่เราเห็นอาจเป็นสิ่งที่คาดไม่ถึงก็ได้ “ทัณฑฆาต”เป็นการถอดรหัสทางสังคมทุนนิยมที่น่าสนใจ ระบบที่ถูกจัดวางไว้แล้วเมื่อผนวกเข้ากับคนและขับเคลื่อนระบบไปหากจัดการระบบให้ถูกต้องเราก็สามารถขับเคลื่อนไปได้ต่อไปยาวนาน แต่หากใช้เพื่อประโยชน์ของใครคนหนึ่ง ก็อาจส่งผลให้ระบบล่มสลายได้เช่นกัน แม้ละครเรื่องนี้จะนำเสนอในมุมมองที่ตรงกันข้าม ว่าในท้ายที่สุดระบบก็ชนะ แต่ความเป็นจริงการพยายามคิดต่างไม่คล้อยตามจนหลุดออกจากสังคม อาจเป็นชัยชนะที่สวยงามกว่าก็เป็นได้

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง จากการสัมภาษณ์นักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” วิจัยสามารถวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงประกอบไปด้วย ผู้กำกับการแสดง บทละคร กระบวนการพูดคุยเพื่อการแลกเปลี่ยน และแบบบันทึก ดังนี้

- ผู้กำกับการแสดง เป็นปัจจัยสำคัญที่จะกำหนดทิศทางของเรื่องซึ่งต้องเข้าใจแก่นเรื่องอย่างถ่องแท้ และสามารถสื่อสารความคิดเหล่านั้นมายังนักแสดง รวมทั้งกำหนดกระบวนการการสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นกับละครเพื่อสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นร่วมกัน สามารถตอบปัญหาและเป็นที่ปรึกษาเพื่อให้เกิดเป็นศูนย์รวมจิตใจแก่นักแสดง

ผู้กำกับเป็นกำลังใจสำคัญกับนักแสดงจริงๆ วันที่ผู้กำกับมาแล้วพูดว่า “เล่นไปเลยเธอ สนุกๆ” มันเป็นเหมือนคำ Comment ที่เราต้องเล่นอย่างสุดพลังและสนุกกับการเป็นนักแสดงเรื่องนี้ เหมือนผู้กำกับอยากจะบอกพวกเราให้มีความสุขกับสิ่งที่กำลังทำอยู่ และเต็มที่กับมัน

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

ผู้กำกับเป็นศูนย์รวมจิตใจให้นักแสดงเป็นอย่างดี มันเหมือนมีพลังบางอย่าง ที่ทำให้เราตั้งใจที่จะเล่นให้คนสำคัญได้ดู

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ผู้กำกับต้องตอบโจทย์ให้นักแสดงได้ เป็นที่ปรึกษาที่ดีที่สุดให้กับเราได้

(วัชรายุธ์ สุรเดช, สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2557)

ผู้กำกับต้องสร้างความไว้วางใจ เกิดเป็นความเชื่อใจที่มีให้กันระหว่างผู้กำกับและนักแสดง ต้องมีรสนิยมดีหมายถึงเมื่อเห็นงานของผู้กำกับคนดีแล้วถูกตรงกับรสนิยมของเรา

(ปริยา วงษ์ระเบียบ, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

ผู้กำกับต้องอ่านใจนักแสดงให้ออก ให้เราคิดและมีเหตุผลกับมัน ไม่ใช่ใช้คำสั่ง แต่ต้องมีทางเลือกให้เราเลือกเอง เหมือนเป็นครูที่คอยให้คำปรึกษา เห็นศักยภาพในตัวเรา รวมทั้งต้องการพัฒนาความเป็นนักแสดงในตัวเราด้วย

(ขวัญแก้ว คงนิสัย, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

- บทละคร เป็นเครื่องมือสำคัญที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ของนักแสดง บทละครที่ดีมักจะเรียกร้องการพัฒนาทางความคิดของนักแสดง รวมถึงการทำงานกับประสบการณ์เดิมของนักแสดงเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ ผ่านการตีความเพื่อทำความเข้าใจในแก่นเรื่อง บทบาทของตัวละครที่ได้รับและตัวละครอื่นๆ และบริบทโดยรอบของเรื่องที่เชื่อมโยงกับสังคมปัจจุบัน

บทละครดีๆเรียกร้องให้นักแสดงต้องเข้าถึงมัน ถ้าบทไม่ยากเราจะไม่เกิดภาวะที่เรียกว่าการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ใหม่ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษของงานยาก สำหรับเรื่องนี้ยิ่งอ่าน ยิ่งนั่งดูเรื่องนี้ เราเรียนรู้ในทุกรอบจริงๆ”

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

บทละครเรื่องนี้ต้องทำความเข้าใจว่าเส้นเรื่องเป็นอย่างไร มันยากจนต้องทำการบ้านหนักมาก คิดเยอะมาก ทำอย่างไรตัวเราไปถึงสภาวะนั้นๆของตัวละคร ภูมิหลัง ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น พอถึงจุดหนึ่งเราจะรู้สึกว่าเราได้เชื่อมโยงกับตัวละครตัวนั้นแล้ว

(พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2557)

โดยส่วนตัวชอบละครที่สะท้อนประเด็นทางสังคมอยู่แล้ว และเชื่อว่าบทละครดีดีจะทำให้สังคมเกิดการเรียนรู้...

...อ่านบทครั้งแรกยังไม่เข้าใจทั้งหมดแต่รู้สึกทันทีว่าละครเรื่องนี้มันใกล้กับสังคมบ้านเรา เราจึงต้องทำความเข้าใจกับสังคมให้มากขึ้น ละครเรื่องนี้ทำให้เกิดความเข้าใจมองสังคมด้วยความระวังมากขึ้นและอย่างน้อยเกิดการสั่นสะเทือนต่อผู้ชมแน่นอน

(ฟารีดา จิราพันธุ์, สัมภาษณ์ 17 กุมภาพันธ์ 2557)

บทละครเรื่องนี้ทำให้เราต้องกลับไปทำการบ้านเรื่องประวัติผู้แต่ง ผลงานอื่นๆที่มีชื่อของเขาเพื่อทำความเข้าใจเรื่องมากขึ้น รวมถึงบทความที่ผู้กำกับบอกให้ไปอ่านเพื่อความเข้าใจระบบของสังคมในเรื่อง อ่านแล้วไม่ใช่แค่เข้าใจเรื่องอย่างเดียว มันเห็นมุมมองของสังคมปัจจุบันว่า ละครกับเรื่องจริงมันสะท้อนถึงกัน มันเหมือนกันเหลือเกิน

(ขวัญแก้ว คงนิสัย, สัมภาษณ์ 16 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> บทละครที่ดี มันส่งเสริมความสามารถของนักแสดง มันต้องสร้างแรงขับเคลื่อนมากขึ้นเพื่อพัฒนาบทละครที่ดี ให้เกิดความเข้าใจและสื่อสารโดยไม่ได้คำนึงถึงความโดดเด่นของนักแสดงแต่ละคร แต่เห็นถึงความเป็นนักแสดง และเรื่องโดยรวม
>
> (ภาวิณี สมรรคบุตร, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- กระบวนการพูดคุยเพื่อการแลกเปลี่ยน พบว่านักแสดงให้ความสำคัญกับกระบวนการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์ เพราะเกิดความเข้าใจในประสบการณ์ที่มีความแตกต่างหลากหลายต่อมุมมองความคิดของนักแสดงแต่ละคน และส่งผลต่อความเข้าใจร่วมกันในเนื้อหาของละคร เป็นการพัฒนาการสร้างสรรค์ละครเวที

> กระบวนการพูดคุยทำให้เกิดการเรียนรู้มากที่สุด ได้ทบทวนตัวเอง เข้าใจความต้องการของตัวละคร ได้ทบทวนตัวเองและบทสะท้อนถึงข้อบกพร่องของตัวเอง ได้แลกเปลี่ยนเรื่องประสบการณ์การแสดง วิธีการแสดงของนักแสดงคนอื่นๆ เห็นความแตกต่างของนักแสดงทำให้เราได้เปิดโลกทัศน์ ทั้งการแสดง มุมมองความคิด การสอนของพี่ๆ ทำให้เราได้บทเรียนทั้งการแสดงและการดำเนินชีวิต
>
> (ธนาดา หาญทวีวัฒนา, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

> กระบวนการที่เน้นการพูดคุย ทำให้รู้ว่าตัวละครทำสิ่งนั้นไปเพื่ออะไร และทำไปทำไม เวลาเราคิดคนเดียวเราก็เห็นคนเดียว เล่นคนเดียว แต่พอแลกเปลี่ยนพูดคุย มันเห็นมุมอื่นที่น่าสนใจกว่า บางทีเป็นประสบการณ์ใหม่ นักแสดงรุ่นพี่ทุกคนแบ่งปันประสบการณ์เต็มที่ ได้เรียนรู้เยอะมาก
>
> (วัชรายุธ์ สุรเดช, สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2557)

> เรื่องนี้เชื่อว่าการพูดคุยเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อหาความเป็นตัวเรากับบทบาทของนักแสดงเพื่อเทียบเคียงกับประสบการณ์เดิมของนักแสดง และประสบการณ์ใหม่จากพี่ๆ...

> ...เรื่องนี้มันมีความหมายใต้คำพูดเยอะ การพูดคุยกันช่วยเติมภาพที่มันหายใจในเรื่อง ความต่อเนื่องจากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง พอเราเข้าใจตรงกัน มันก็นำพาไปทางเดียวกัน
>
> (พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2557)

> การแลกเปลี่ยนพูดคุย ตีความร่วมกัน เป็นทางออกที่ดีของละครเรื่องนี้ ทั้งการเข้าใจแก่นเรื่องเดียวกัน และปรับทัศนคติและมุมมองที่เรามีต่อตัวละครอื่นๆด้วย
>
> (ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> การสื่อสารพูดคุยในกระบวนการสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญ นักแสดงควรรู้นอกเหนือไปให้ไกลจากตัวบท ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแนวคิดในการสร้างสรรค์ละคร รูปแบบการนำเสนอ เพื่อให้ความเข้าใจและขับเคลื่อนไปอย่างมีทิศทางซึ่งเป็นทิศทางเดียวกัน มันควรเป็นหน้าที่หลักของนักแสดงที่ต้องรู้รอบ ไม่ใช่เลือกที่จะรับรู้แค่บทบาทของตนเองเท่านั้น
>
> (ภาวิณี สมรรคบุตร, สัมภาษณ์ 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- แบบบันทึก พบว่าเป็นเครื่องมือเพื่อนำไปสู่การทบทวนตนเอง ซึ่งเป็นพื้นฐานของการสื่อสายภายในตนเอง เกิดการใคร่ครวญประสบการณ์เดิม และเรียนรู้ภาวะที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ นำไปสู่การพัฒนาคุณสมบัติและมโนทัศน์ของนักแสดง

> บันทึกมีอิทธิพลกับตัวผมมาก เมื่อเริ่มบันทึกรู้สึกยากมากที่จะเขียน แต่พอเขียนมันก็พรั่งพรูออกมา มันเหมือนจุดเชื่อมต่อของผมกับตัวละครเกิดขึ้นจากการบันทึก รอบสุดท้ายผมร้องไห้ไม่หยุด รู้สึกสะเทือนใจมากกว่าปกติ และเสียดายที่ไม่ได้บันทึกตั้งแต่แรก
>
> (พีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข, สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2557)

เราได้สื่อสารกับตัวเอง เหมือนเขียนนิยายอีกเรื่องหนึ่ง บางทีอยากตั้งคำถามกับตัวเองก็เขียนลงไป บางทีอยากคุยกับบุษบงตัวละครที่ได้รับบทบาทก็เขียนลงไป บางทีมีความรู้สึกประทับใจเวลาหาภาวะของตัวละครเจอก็เขียนลงไป มันเหมือนเราได้สื่อสารออกไป พูดหรือเล่าให้คนอื่นฟังบางทีผู้ฟังอาจจะเบื่อ แต่ถ้าเราเขียนเพ้อแค่ไหนตัวเราเองก็ไม่เบื่อ

(ธนาดา หาญทวีวัฒนา, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

การบันทึกเป็นเรื่องดีมากสำหรับเรื่องนี้ เพราะมันทำให้เราเห็นการเชื่อมโยงของตัวเรากับบทบาทที่เราได้รับ ดังนั้นเวลาเราซ้อมเราจะเชื่อมโยงกับตัวเราได้ อย่างฉากที่ไม่อยากฟังการันต์เพราะไม่อยากให้เค้าเครียดเรื่องงาน มันเป็นการเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิมเรื่องจริงของตัวเรากับแม่ที่ไม่อยากฟังสิ่งที่แม่พูด ทำให้เราเข้าใจภาวะบางอย่างที่เคยเกิดขึ้นภายใน เพราะเมื่อเรามองการแสดงมันจำเป็นต้องเข้าใจภาวะนั้นอย่างเฉพาะเจาะจงและชัดเจนเพื่อจุดประสงค์ที่แท้จริงว่าทำไมตัวละครต้องทำแบบนี้

(สุมณฑา สวนผลรัตน์, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2557)

อดีตเคยเป็นคนชอบจดบันทึก บันทึกชีวิตประจำวันที่ผ่านมาในแต่ละวัน มันเป็นการทบทวนเรื่องที่เราทำว่ามีเรื่องไหนที่ประทับใจ เสียใจ ดีใจ อะไรที่ผิดพลาดก็จะเขียนเตือนตัวเองว่าอย่าทำแบบนี้อีก แต่พอเวลาผ่านไป จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าลืมเรื่องการบันทึกไปตั้งแต่เมื่อไหร่ แต่พอเรื่องนี้ต้องบันทึก มันทำให้นึกถึงอดีต ว่าจริงๆ การจดบันทึกด้วยมือมันเป็นการสะท้อนความรู้สึกออกมาโดยตรง ไม่ผ่านการกลั่นกรอง รู้สึกอะไรเขียน มันเป็นเครื่องมือที่ดีสำหรับนักแสดง ได้ฝึกการจดจำ ได้ฝึกคิดทบทวนตัวเอง การได้รู้จักตนเองผ่านตัวเอง มันซาบซึ้งและลึกซึ้งกว่าให้คนอื่นมาบอก

(ศุภสวัสดิ์ บุรณเวช, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

เมื่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต” สิ้นสุดลง ผู้วิจัยนำรูปแบบของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงของทั้งสองเรื่อง นั่นก็คือ “ผีแมวดำ” ของกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร และ “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society มาเปรียบเทียบกัน พบว่า ทั้งสองเรื่องนั้นมีความสอดคล้องกันใน 3 ประเด็นหลัก นั่นคือ 1) คุณสมบัติของนักแสดง ทั้งสองเรื่องนักแสดงเห็นความสำคัญเรื่องความงดงามในจิตใจซึ่งคือสำนึกที่ถูกต้องต่ออาชีพการแสดงที่ส่งผลโดยตรงกับตนเองและส่วนรวม รวมทั้งความเข้าใจต่อชีวิตอย่างกว้างทั้งตนเองและผู้อื่น 2) การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง พบว่านักแสดงเกิดการเรียนรู้ในตนเอง เรียนรู้ผู้อื่น และเรียนรู้ต่อสังคมโดยรวม 3) กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นมีองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งก็คือ ผู้กำกับการแสดง บทละคร และแบบบันทึก สำหรับเรื่อง “ผีแมวดำ” เห็นความสำคัญในบรรยากาศการซ้อมเป็นสำคัญซึ่งต่างจากเรื่อง “ทัณฑฆาต” ที่เห็นความสำคัญเรื่องกระบวนการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยน

สำหรับขั้นตอนในการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นผู้วิจัยพบว่า สามารถออกแบบได้เป็น 3 กระบวนการหลักที่สำคัญนั่นก็คือ

1. กระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น เป็นกระบวนการที่ต้องการให้นักแสดงเกิดการสื่อสารภายในตนเองผ่านกิจกรรมที่เน้นให้เกิดการค้นหาบุคลิกลักษณะของตนเอง ความคิด ความรู้สึก ความเข้าใจในจุดดีจุดด้อยของตนเอง สะท้อนความคิดออกมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของกันและกัน ยอมรับในความต่างนั้นและเข้าใจถึงเหตุและผลของผู้เข้าร่วมกระบวนการคนอื่นๆ

2. กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการที่นำบทละครมาเป็นเครื่องมือ ด้วยการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อนำมาเป็นประเด็นสำคัญเพื่อกำหนดเนื้อหาสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ต่อประเด็นทางสังคม โดยออกแบบกิจกรรมที่เน้นให้นักแสดงวิเคราะห์บทละครในมุมมองของตนเอง เพื่อพัฒนาเป็นชิ้นงานผ่านการแลกเปลี่ยนพูดคุยเชื่อมโยงเข้าสู่ทัศนคติของตน

3. กระบวนการสุนทรียสนทนา เป็นกระบวนการที่ต้องการให้เกิดการสนทนากันอย่างแท้จริง เป็นการเปิดพื้นที่ให้ทุกคนมีความเท่าเทียมกันทางบทบาทและความคิด นำไปสู่การรับฟังอย่างใคร่ครวญไม่ตัดสิน อีกทั้งยังเป็นการเปิดมุมมองใหม่ๆให้กับนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการ ซึ่งกระบวนการนี้จะแทรกอยู่ในกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น รวมทั้งกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อสร้างสรรค์ เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดเป็นพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่แท้จริง

จากข้อค้นพบดังกล่าวผู้วิจัยนำไปพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ที่เน้นเฉพาะส่วนของกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมากกว่าขั้นตอนของการสร้างสรรค์ โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ โดยเชื่อว่าเป็นบทละครที่ง่ายต่อการเข้าใจของนักแสดงเมื่อเทียบกันทั้งสองเรื่อง โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาที่มีพื้นฐานด้านการแสดงเบื้องต้นจากมหาวิทยาลัยสยาม ซึ่งผู้วิจัยจะทำหน้าที่เป็นผู้สร้างสรรค์กระบวนการ และทำการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงจากการทำแบบสอบถาม แบบบันทึก สัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์นักแสดง โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ

ขั้นตอนที่ 1 สร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละคร เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นของเรื่อง รูปแบบในการนำเสนอ รวมทั้งขั้นตอนในการสร้างผลงานละครเวที

เนื่องจากเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการเพื่อเน้นการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ผู้วิจัยจึงเป็นผู้วิเคราะห์เนื้อหาและแก่นเรื่อง รูปแบบการนำเสนอ และขั้นตอนในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อเรื่องและแก่นเรื่องจากบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ละคร ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งแปลโดย อรดา ลีนานุช ประกอบกับการสัมภาษณ์ สินีนาฎ เกษประไพ ผู้กำกับการกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการการละครที่ได้นำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไปแล้วในส่วนที่ 1 ซึ่งแสดงให้เห็นว่า บทละครเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นประเด็นของเพศ การกดขี่ของอำนาจ การเมืองที่แบ่งแยกเรื่องเพศ ด้วยการเล่าเรื่องผ่านตัวละครผู้หญิงที่มีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันในพื้นที่ทางสังคมที่เต็มไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธา ด้วยการกำหนดบทบาททางเพศด้วยอำนาจเบื้องบน ซึ่งสามารถรับรู้ได้ว่าอำนาจนั้นเป็นเพศชายเพราะในตอนท้ายของเรื่องผู้ที่มีบทบาทและกำหนดว่าใครเป็นแม่มดหรือหมายถึง “ผีร้าย” ในบทละครแปลนั่นคือหมอผีซึ่งเป็นเพศชายนั่นเอง ดังตัวอย่างบทละครในฉากสุดท้ายของเรื่อง ซึ่งเป็นการพูดคุยกันระหว่าง “สเปรงเกอร์” และ “เครเมอร์” ผู้มีอำนาจทางเวทย์มนต์ ที่พยายามหาเหตุผลว่าทำไมเพศหญิงถึงต้องกลายเป็นแม่มด หรือ ผีร้ายนั่นเอง

ตัวอย่างบทในฉากสุดท้ายของเรื่อง “ผีแมวดำ”

เครเมอร์	เราเลยเขียนหนังสือขึ้นมาในการค้นหาแม่มด
สเปรงเกอร์	และทรมานโดยไม่มีอุปสรรค
เครเมอร์	ทำไมแม่มดมากมายถึงได้เป็นผู้หญิงที่อ่อนแอแทนที่จะเป็นผู้ชาย
สเปรงเกอร์	ทำไมแม่มดมากมายถึงได้เป็นผู้หญิงที่อ่อนแอแทนที่จะเป็นผู้ชาย
เครเมอร์	“ความเลวทั้งหมดในโลกนี้มันเล็กน้อยนักเมื่อเทียบกับความเลวของผู้หญิง” ปัญญาจารย์
สเปรงเกอร์	นี่คือเหตุผลสามประการ ประการที่หนึ่ง เพราะว่า
เครเมอร์	ผู้หญิงเป็นคนหูเบา และในเมื่อจุดมุ่งหมายของซาตานคือการจู่โจมความศรัทธาเขาถึงมุ่งไปที่ผู้หญิง ประการสอง เพราะว่า
สเปรงเกอร์	ผู้หญิงโน้มน้าวได้ง่าย ประการสาม เพราะว่า
เครเมอร์	ผู้หญิงเก็บความลับไม่ได้และไม่สามารถปกปิดศิลปะอันเลวร้ายของตนจากผู้หญิงด้วยกันได้
สเปรงเกอร์	ผู้หญิงอ่อนแอกว่าทั้งทางร่างกายและจิตใจ มันก็เลยไม่น่าแปลกใจ
เครเมอร์	ปัญญาของพวกเธอมันไม่เหมือนกับของผู้ชาย
สเปรงเกอร์	เหมือนกับเด็ก ๆ
เครเมอร์	ใช่แล้ว
สเปรงเกอร์	แต่สาเหตุหลักก็คือ
เครเมอร์	ผู้หญิงมีความต้องการทางเพศมากกว่า
สเปรงเกอร์	ผู้ชาย
เครเมอร์	เห็นได้จากสิ่งที่น่ารังเกียจทางเพศของพวกเธอ
สเปรงเกอร์	เธอเกิดมาจากกระดูกซี่โครง
เครเมอร์	เธอเลยเป็นสัตว์ที่ไม่สมบูรณ์
สเปรงเกอร์	Famina หรือ female มาจาก ศรัทธา ปราศจากคำว่าไม่มี (faith minus without)
เครเมอร์	ดังนั้นเลยไม่มีความศรัทธา
สเปรงเกอร์	มีปัญญาที่บกพร่อง
เครเมอร์	ความบกพร่องของความหลงไหลที่เกินไป
สเปรงเกอร์	ครุ่นคิดแต่เรื่องแก้แค้น
เครเมอร์	ทำให้ไม่น่าสงสัยเลยว่า
สเปรงเกอร์	พวกเธอเป็นแม่มด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นยังมีฉากที่พยายามนิยามความคิดแปลกแยกของผู้หญิงในสังคมด้วยโรคร้ายนั่นคือ “ฮิสทีเรีย” ซึ่งผู้ที่เป็นคนวินิจฉัยคือหมอปัจจุบันที่มีความคิดหัวก้าวหน้าแต่ก็ไม่หลุดพ้นต่อการแบ่งแยกเรื่องความอ่อนแอของเพศหญิง ซึ่งในบทละครก็ให้ตัวละครหมอนั้นเป็นเพศชายเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างบทละครในฉากที่หมอวินิจฉัยโรคให้แก่ “เบ็ตตี้” ผู้หญิงซึ่งไม่ต้องการแต่งงานตามขนบเดิม

(เบ็ตตี้ถูกมัดอยู่กับเก้าอี้ หมอกำลังเอาเลือดออกจากแขนเธอ)

เบ็ตตี้ ทำไมต้องมัดฉัน มัดให้เลือดออก ทำไมฉันต้องเลือดออก เพราะว่าฉันกรีดร้อง ทำไมฉันถึงกรีดร้อง เพราะว่าฉันเลว ทำไมฉันถึงเลว เพราะว่าฉันมีความสุข ทำไมฉันมีความสุข เพราะว่าฉันวิ่งไหนไปคนเดียวและหนีไปจากพวกเขาและ...ทำไมฉันถึงกรีดร้อง เพราะว่าฉันเลว ทำไม่ฉันถึงเลว เพราะว่าฉันถูกมัด ทำไมฉันถึงถูกมัด เพราะว่าฉันมีความสุข ทำไมฉันถึงมีความสุข เพราะว่าฉันกรีดร้อง

หมอ โรคฮิสทีเรียถือเป็นความอ่อนแอของผู้หญิง ฮิสเทอรอน ภาษากรีก แปลว่ามดลูก การมีเลือดมากเกินไปทำให้เกิดภาวะขาดความสมดุลของสารในร่างกาย แก้สพิษที่เกิดขึ้นจากภายในทุก ๆ เดือนนั้นจะลอยขึ้นมาถึงสมองและทำให้คนไข้ทำอะไรต่างจากที่พวกเธอรู้สึก หลังจากเอาเลือดออกแล้วก็จะต้องถ่ายท้อง คือนี้เธอจะระบมไปหมด แต่ไม่นานเธอก็จะแต่งงานได้

นอกจากการกำหนดบทบาททางเพศที่แก่นเรื่อง “ผีแมวดำ” พยายามนำเสนอแล้วนั้น ยังมีประเด็นเรื่องความแตกต่างหลากหลายของคนในสังคม ความเชื่อและความคิดในการดำเนินชีวิตที่แตกต่างออกไปรวมทั้งอิทธิพลของชนชั้นที่เป็นตัวกำหนดคุณค่าของคน ซึ่งสะท้อนออกมาจากลักษณะนิสัยของตัวละครหลัก “อลิส” ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ใช้ชีวิตอิสระ ไม่ยึดติดกับขนบเดิมทั้งเรื่องการแต่งงานมีครอบครัว รักเดียวใจเดียว เธอดำเนินชีวิตด้วยความรู้สึกภายในจิตใจและซื่อสัตย์กับความรู้สึกของตนเอง ในท้ายที่สุดเธอก็ถูกกล่าวหาว่าลักษณะนิสัยเช่นนี้คือแม่มด และถูกกำจัดจนเสียชีวิตในที่สุด อีกหนึ่งตัวละครที่มีบทบาทเรื่องชนชั้นนั่นคือ “เบ็ตตี้” หญิงสาวที่มีฐานะในสังคม เธอมีลักษณะนิสัยที่คล้ายกับ “อลิส” คืออยากมีชีวิตอิสระ ไม่เชื่อในการแต่งงาน แต่ในท้ายสุดของเรื่องนั้นเธอมีชีวิตรอดต่อไปไม่ถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มดหรือผีร้าย

ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของประเด็นการพยายามกำหนดบทบาทของคนในสังคมด้วยกรอบความคิดชุดใดชุดหนึ่งซึ่งแม้ในบทละครเรื่องนี้จะเด่นชัดในเรื่องเพศสภาพ แต่หากมองข้ามเรื่องเพศไปและเทียบเคียงกับสังคมปัจจุบัน เราจะเห็นว่าบทละครเรื่องนี้สามารถสะท้อนให้เห็นการพยายาม

ตัดสินผู้คนจากกรอบความคิดของตนเอง และสร้างความแตกต่างด้วยการนิยามให้เป็นคนอีกกลุ่ม มากไปกว่านั้นคือความสามารถที่จะก่อให้เกิดเป็นความขัดแย้งในสังคม จนเป็นปัญหาที่ไม่สามารถหาจุดร่วมเดียวกันได้ จนก่อให้เกิดเหตุการณ์อันเลวร้ายคล้ายกับสังคมปัจจุบันที่กำลังประสบ

สำหรับรูปแบบการนำเสนอนั้นผู้วิจัยไม่ได้กำหนดรูปแบบที่ตายตัวเพราะต้องการเน้นไปที่กระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง โดยวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเป้าหมายไว้ที่การแสดงผลงานผ่านการอ่านบท (Play Reading) โดยร่วมกันค้นหาการสร้างสรรค์ผลงานกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นนักศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม จำนวน 15 คน เน้นการแลกเปลี่ยนพูดคุยในสิ่งที่ค้นพบจากการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานในครั้งต่อไปเนื่องจากบทละครดั้งเดิมนั้นผู้เขียนบทละครได้ร่วมทำงานกับคณะละครและร่วมทำกระบวนการเพื่อเป็นการค้นหาเพื่อสร้างบทละครเรื่องนี้ขึ้นมาจึงไม่มีการบรรยายระหว่างฉาก หรือบรรยายความคิดของตัวละครระหว่างบทพูดเลย รวมทั้งไม่มีการกำหนดเวลาและสถานที่ที่เกิดขึ้นในบทละคร จึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้นักแสดงได้ค้นหาความหมายใต้คำพูดและร่วมกันทำความเข้าใจในแก่นเรื่องอย่างเต็มที่

ขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในส่วนที่ 3 นี้ ผู้วิจัยเน้นให้กลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมทำกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นหลักเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเอง เกิดการเรียนรู้และเข้าใจผู้อื่น หลังจากนั้นจึงนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” เป็นเครื่องมือเพื่อให้เกิดการสื่อสารระหว่างตนเองกับบทละคร ตัวละครที่นักแสดงได้รับ รวมทั้งแก่นเรื่องที่สื่อสารให้เกิดการเรียนรู้ในประเด็นทางสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนที่ 2 ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง พร้อมทั้งวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อจัดทำกระบวนการสร้างสรรค์ วิเคราะห์ข้อมูลจากบันทึกของนักแสดง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

รายชื่อนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการ ซึ่งเป็นนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยามชั้นปีที่ 3 โดยมีประสบการณ์ด้านการแสดงเป็นเวลา 1 ปี จำนวน 15 คน ดังนี้

1. กัญญา ควบพิมาย	อายุ 20 ปี
2. นริศรา จงจิตตานนท์	อายุ 21 ปี
3. อัครณัฏฐ์ อุไรกุล	อายุ 21 ปี
4. วนิดา โสภณวสุ	อายุ 21 ปี
5. ธนภูมิ เพ็ชรผดุง	อายุ 21 ปี
6. แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา	อายุ 21 ปี
7. กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี	อายุ 22 ปี
8. สุพิชชา วรรณบวร	อายุ 23 ปี
9. ณัฐชัย อื้อตระกูลชัย	อายุ 20 ปี
10. ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ	อายุ 21 ปี
11. จิรวัฒน์ สีทาโส	อายุ 21 ปี
12. อาทิตย์ จงมงคลเสถียร	อายุ 21 ปี
13. ปรารถนา ประสิทธิชัย	อายุ 21 ปี
14. ยุรนันท์ ดินดำ	อายุ 21 ปี
15. อริสรา ติรณสวัสดิ์	อายุ 21 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับขั้นตอนนี้ผู้วิจัยมีการพัฒนาจากการทำกระบวนการในส่วนที่ 1 เรื่อง “ผีแมวดำ” ของคุณสินีนาฎ เกษประไพ และส่วนที่ 2 จากเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ โดยการเริ่มต้นที่จัดทำกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงก่อน หลังจากนั้นจึงจัดทำกระบวนการสร้างสรรค์โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์สร้างผลงานละครเวทีในรูปแบบการอ่านบทละคร (Play Reading) โดยในขั้นตอนการออกแบบกระบวนการโดยนำแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์นั้นผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญคือ อ.ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร และขอความอนุเคราะห์ในการเป็นผู้นำกระบวนการกับนักแสดงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในครั้งนี้ด้วย โดยผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลดังนี้

2.1 ทำแบบสอบถามในส่วนคุณสมบัติของนักแสดงเพื่อวิเคราะห์ความเข้าใจเบื้องต้นของนักแสดง ออกแบบกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเองและเกิดความเข้าใจต่อผู้อื่น เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

2.2 นำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างความเข้าใจต่อประเด็นสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง ทำแบบสอบถามในส่วนของความเข้าใจเรื่องประเด็นทางสังคมที่นักแสดงเข้าใจในเบื้องต้น พร้อมทั้งทำกระบวนการสร้างสรรค์เป็นผลงานและจัดทำกระบวนการเพื่อการแลกเปลี่ยนพูดคุยเพื่อเป็นการพัฒนาชิ้นงาน โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

รายละเอียดในแต่ละขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ทำแบบสอบถามในส่วนคุณสมบัติของนักแสดงเพื่อวิเคราะห์ความเข้าใจเบื้องต้นของนักแสดง ออกแบบกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเองและเกิดความเข้าใจต่อผู้อื่น เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

2.1.1 นักแสดงทำแบบสอบถามเรื่องคุณสมบัตินักแสดง ตามความเข้าใจเบื้องต้นของตนเอง ซึ่งสามารถแสดงผลการวิเคราะห์ได้จากตารางที่ 9

ตารางที่ 9 แสดงทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างก่อนทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.40	0.61	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.13	0.96	มาก
3. สมาธิ	4.40	0.88	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	3.93	0.85	มาก
5. ความจำ	3.87	0.72	มาก
6. ความเข้าใจ	4.13	0.62	มาก
7. ความเชื่อ	4.07	0.77	มาก
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.33	0.79	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	3.33	0.79	ปานกลาง

จากตารางพบว่านักแสดงเห็นความสำคัญของคุณสมบัตินักแสดงเรื่องความงดงามของจิตใจ และการมีสมาธิของนักแสดง อยู่ในระดับความสำคัญที่มากที่สุดและมีค่าเฉลี่ยเท่ากัน และในระดับความสำคัญเดียวกันแต่ค่าเฉลี่ยรองลงมา คือ การมีวินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร ส่วนทักษะด้านอื่นของนักแสดงนั้นอยู่ในระดับความสำคัญที่มาก ยกเว้นเรื่องการมีพรสวรรค์นักแสดงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างเห็นว่ามีระดับความสำคัญปานกลาง

ผลทางสถิตินำมาสู่การออกแบบกระบวนการเพื่อทดสอบความเข้าใจในชีวิต ทั้งมุมมองที่มีต่อตนเองและผู้อื่น โดยเน้นกระบวนการที่ให้นักแสดงเกิดการสื่อสารภายในและเรียนรู้พร้อมทั้งเข้าใจในความแตกต่างหลากหลายของผู้อื่นเป็นสำคัญ

2.1.2 ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการโดยนำแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ผนวกเข้ากับการได้วิเคราะห์กระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จัดขึ้นกับนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ”ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร และ “ทัณฑฆาต”ของกลุ่มNew Theatre Society ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ กระบวนการเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่นและกระบวนการสุนทรียสนทนา ซึ่งรายละเอียดมีดังนี้

กระบวนการเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่น

วัตถุประสงค์ เพื่อต้องการให้นักแสดงเกิดการตั้งคำถามและสื่อสารภายในตนเองเป็นการสืบค้นภาวะภายในจิตใจ รวมทั้งเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในกลุ่มแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์อันหลากหลายซึ่งกันและกัน ลดช่องว่างของพื้นที่ภายในตนเอง สำหรับกิจกรรมในส่วนที่ 3 นี้จะเน้นกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่นเป็นส่วนแรก ก่อนนำไปสู่การค้นหาบทบาทตัวละครของนักแสดงว่ามีความสอดคล้องหรือแตกต่างจากตัวเองอย่างไร ทั้งมุมมองของตัวเองและนักแสดงร่วมคนอื่น ซึ่งจะจัดขึ้นในขั้นตอนต่อไป

<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

ในแต่ละกิจกรรมจะเน้นเรื่องการสื่อสารภายในตนเอง เปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนด้วยการสื่อสารผ่านกลุ่มนักแสดง รวมทั้งรับฟังเสียงสะท้อนจากมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อตนเองด้วย กิจกรรมในกระบวนการนี้ได้แก่

- กิจกรรมสัตว์สี่ทิศ เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามภายใน สื่อสารออกมาผ่านลักษณะนิสัยของตนเองและมองเห็นลักษณะนิสัยของผู้อื่นที่แตกต่างจากเรา

- กิจกรรมแผนที่ชีวิต เพื่อให้นักแสดงมองย้อนไปสู่ประสบการณ์เดิมที่มีอิทธิพลต่อเรา เกิดการเรียนรู้เรื่องราวชีวิตที่ผ่านมา แลกเปลี่ยนประสบการณ์ผ่านกลุ่ม

- กิจกรรมดอกไม้สะท้อนตัวตน เพื่อสำรวจคุณลักษณะเด่นและด้อยของตนเอง และแลกเปลี่ยนมุมมองของนักแสดงคนอื่นที่มีต่อตัวเรา

- กิจกรรมภาพยนตร์ของฉัน เพื่อสำรวจตนเองผ่านสื่อภาพยนตร์ และหาความสอดคล้องและแตกต่างของบทบาทตัวละครในสื่อภาพยนตร์ วิเคราะห์ตนเองผ่านการบันทึก

ภาพที่ 13แสดงกระบวนการเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่นของนักศึกษา

เมื่อผู้วิจัยจัดทำกิจกรรมในกระบวนการเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่นนั้น พบว่านักแสดงกลุ่มตัวอย่างให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี และสนใจต่อกิจกรรมต่างๆเป็นอย่างมาก เนื่องจากนักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีความสนิทสนมกันเป็นอย่างมากและเคยร่วมสร้างสรรค์ผลงานมาก่อน จึงสามารถสะท้อนมุมมองต่อตนเองและผู้อื่นในฐานะเพื่อนร่วมงานและเพื่อนร่วมชั้นเรียน นำเสนอข้อดี-ข้อด้อยของตนเอง และแลกเปลี่ยนมุมมองทางความคิดที่มีต่อเพื่อนนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการ แต่ในขณะเดียวกันยังเป็นมุมมองที่สะท้อนจากความคิดของตนเองเป็นหลัก ดังนั้นจำเป็นต้องเพิ่มกิจกรรมเพื่อให้เห็นเหตุและผลของความแตกต่างที่เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดการยอมรับฟังความเป็นตัวตนของผู้อื่นด้วย โดยผู้วิจัยเพิ่มกระบวนการสุนทรียสนทนาเพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันและรับฟังผู้อื่นอย่างเปิดใจไม่ตัดสิน แทรกเข้าไปอยู่ในทุกกิจกรรมของกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น

กระบวนการสุนทรียสนทนาเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่น

วัตถุประสงค์ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในมุมมองของตนเองที่มีต่อผู้อื่น และรับฟังมุมมองของผู้อื่นที่มีต่อเรา ด้วยแนวคิดในการสุนทรียสนทนาที่ต้องการเปิดพื้นที่ให้ทำความเข้าใจกันร่วมกัน เกิดการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ที่อยู่ร่วมกัน โดยไม่มีการกำหนดขอบเขต

เป้าหมายที่ตายตัวหรือจุดสิ้นสุดของการสนทนา สามารถลื่นไหลไปในประเด็นที่ตั้งไว้หรือไกลออกไปตามบรรยากาศการพูดคุยของกลุ่ม ซึ่งในกระบวนการของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยามจะมีประเด็นในการพูดคุยดังนี้

- บอกเล่าประสบการณ์ของตนเองที่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตทั้งที่เป็นเหตุการณ์แห่งความสุขและความทุกข์

- ประสบการณ์การทำงานของตนเองกับเพื่อนๆ รวมทั้งปัญหาที่เกิดขึ้นและสามารถผ่านพ้นปัญหาเหล่านั้นไปได้อย่างไร

- พูดคุยถึงจุดเด่น-จุดด้อยของตนเอง รวมทั้งแลกเปลี่ยนมุมมองของผู้อื่นในจุดเด่น-จุดด้อยของตัวเราเอง

<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

ผู้วิจัยบอกประเด็นในการพูดคุยเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องเตรียมความพร้อมเพื่อเปิดใจในระหว่างการพูดคุยและรับฟังซึ่งกันและกัน ในตอนแรกจะเปิดพื้นที่ในการสนทนาแลกเปลี่ยนกันอย่างอิสระเพื่อไม่ให้ผู้ร่วมรู้สึกอึดอัด หรือรู้สึกถูกบังคับให้ต้องแสดงความคิดเห็นออกมา เนื่องจากผู้เข้าร่วมกระบวนการมีความใกล้เคียงกันในด้านประสบการณ์ชีวิต และเคยร่วมงานกันในฐานะนักศึกษาของมหาวิทยาลัยมาก่อน จึงมีความคุ้นชินต่อกัน ทุกคนจึงพร้อมที่รับฟังและพูดอย่างตรงไปตรงมา แต่ในขณะเดียวกันผู้เข้าร่วมกระบวนการบางคนก็เลือกที่จะรับฟังโดยไม่ร่วมการสนทนา ผู้นำกระบวนการจึงเพิ่มเงื่อนไขของเวลาเพื่อให้แต่ละครมีพื้นที่ในการสื่อสารอย่างเท่าเทียม นอกจากนั้นผู้ฟังจะสามารถใคร่ครวญในเรื่องที่ผู้พูดและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์เดิมของตนได้

ก่อนดำเนินกระบวนการสุนทรียสนทนา ผู้นำกระบวนการจะให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างทำสมาธิด้วยการนึกถึงประเด็นที่จะพูดในแต่ละครั้ง เชื่อมโยงเข้าสู่ความเป็นตนเอง รวมทั้งมีสมาธิต่อการรับฟังผู้เข้าร่วมกระบวนการคนอื่นๆ

กำหนดเวลาในการสุนทรียสนทนาเพื่อให้ทุกคนมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนพูดคุยกันอย่างเท่าเทียมโดยใช้เวลาประมาณ 5-10 นาทีต่อคน และทุกคนต้องสนทนาให้กลุ่มได้รับฟัง สำหรับผู้ฟังจะต้องฟังโดยไม่มีการแทรกและไม่ตัดสินการสนทนาของผู้พูด

ใช้เครื่องมือเป็นสื่อในการพูด โดยผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ที่หาได้จากห้องปฏิบัติการ เพื่อเป็นสื่อเพื่อนำไปสู่การเปิดโอกาสให้ผู้ที่ต้องการสนทนา อาทิ ปากกา สมุดบันทึก ก้อนหิน เป็นต้น ซึ่งจะนำไปวางไว้กลางวงสนทนา ผู้เข้าร่วมคนใดที่อยากเปิดการสนทนาก่อนจะต้องเดินมาหยิบเพื่อให้ตนเองได้สิทธิ์ในการสนทนา

เมื่อผู้เข้าร่วมกระบวนการเข้าใจในกฎกติกาของวงสนทนา ผู้ดำเนินกระบวนการจะปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไปอย่างอิสระ ไม่มีการกำหนดระยะเวลาในการพูด ไม่กำหนดเป้าหมายของการสนทนาในแต่ละครั้ง แต่เปิดพื้นที่ให้ได้รับฟังซึ่งกันและกัน สำหรับการใช้ระยะเวลาของการสุนทรียสนทนาในแต่ละครั้งแล้วแต่ความเหมาะสมซึ่งต้องไม่กว่า 1 ชั่วโมง เพื่อนำไปสู่การเปิดพื้นที่ของการพูดคุยที่แท้จริง

ภาพที่ 14 แสดงกระบวนการสุนทรียสนทนาของนักศึกษา

ผลของการดำเนินกระบวนการในระยะเริ่มต้นพบว่าการเปิดการสนทนาจะเน้นหนักไปที่นักแสดงที่มีความกล้าแสดงความคิดเห็นและยึดมั่นในกรอบความคิดเดิมของตนเองเป็นหลัก มุมมองที่มีต่อผู้อื่นจึงเป็นการตัดสินจากความเข้าใจของตนเอง สำหรับนักแสดงที่เป็นคนเงียบจะไม่สามารถแสดงทัศนะออกมาในกลุ่มสนทนามากนักแต่เน้นการรับฟังเป็นหลัก

เมื่อเพิ่มกติกาในการสนทนาลงไป ผู้วิจัยพบว่าเกิดการสนทนาจากกลุ่มนักแสดงที่ไม่กล้าแสดงความคิดเห็นออกมาและสะท้อนเหตุและผลของปัญหาที่คนอื่นเห็นว่าเป็นจุดด้อยของตนเอง อาทิ การเป็นเงียบเฉยเพราะเห็นว่ามีผู้อื่นที่สามารถสะท้อนความคิดออกมาได้ดีกว่าและกลัวการแสดงความคิดที่ด้อยกว่าผู้อื่น เป็นต้น

ประเด็นการการสนทนาจึงเพิ่มเติมต่อยอดออกไปเพิ่มมากขึ้น โดยผู้ดำเนินกระบวนการจะนำพาให้นักแสดงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นถึงข้อด้อยที่เกิดจากมุมมองของนักแสดงในกลุ่ม หาเหตุและผล รวมทั้งการเสริมความคิดใหม่ๆต่อนักแสดงผู้เข้าร่วมกระบวนการคนอื่นนอกเหนือไปกว่านั้นแสดงให้เห็นถึงข้อเด่นข้อด้อยของแต่ละคน แลกเปลี่ยนประสบการณ์ชีวิตในมุมต่างๆที่หลบซ่อนอยู่ภายใน เกิดบรรยากาศกลุ่มที่ผ่อนคลายและอ่อนไหวในวงสนทนา

2.1.3 เมื่อผู้วิจัยได้ทำกระบวนการเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงในด้านการสื่อสารภายในตนเองและเกิดความเข้าใจต่อผู้อื่นจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลจากการเข้าร่วมกระบวนการผ่านการบันทึกของนักแสดง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ด้านพฤติกรรม จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยพบว่านักแสดงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในครั้งนี้มีความสนิทสนมกันด้วยประสบการณ์ในการทำงานคณะนิเทศศาสตร์ และได้สร้างสรรค์ผลงานร่วมกันมาก่อนจึงเป็นการง่ายในการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของตนเอง รวมทั้งกลุ่มตัวอย่างมีประสบการณ์ชีวิตที่ใกล้เคียงกัน ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างหลากหลายจึงไม่พบแต่ในขณะเดียวกันยังยึดมั่นในประสบการณ์เดิมของตนเอง และใช้พื้นที่ในการเปิดประสบการณ์ของตนเองเป็นส่วนใหญ่ การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นยังพบได้น้อย ซึ่งสามารถสะท้อนออกมาจากการบันทึกหลังกระบวนการ ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลจากแบบบันทึกต่อมุมมองที่สะท้อนผ่านลักษณะนิสัยของตนเอง ดังนี้

> รู้จักตนเองมากขึ้นว่าเป็นคนใจร้อน ปากไว แต่ไม่ได้คิดจะทำร้ายใครแค่รู้สึกว่าเราต้องจริงใจกับความรู้สึกตัวเองให้มาก
>
> (สุพิชชา วรรณบวร, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> แต่ก่อนเป็นคนอารมณ์ร้อน แต่พอรู้สึกว่าเป็นข้อเสียต่อตัวเอง ก็เลยปรับให้ยอมคนอื่นบ้าง แต่ยังเป็นคนคิดมากอยู่และคิดว่ายังเป็นข้อเสียของเราเองเพราะสุดท้ายเราเองก็เสียใจเพราะคิดแทนคนอื่นตลอดเวลา
>
> (อัครณัฏฐ์ อุไรกุล, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> เห็นสีแดงแล้วรู้สึกว่ามันคือสีประจำตัวเรามากที่สุด พอได้รู้คำอธิบายก็ตั้งคำถามกับตัวเองว่าจริงอย่างคำอธิบายหรือไม่ ซึ่งส่วนใหญ่ใกล้เคียงมากเพราะเป็นคนทำงานเร็ว พุ่งชนปัญหา ไม่ใส่ใจคนรอบข้างเลย
>
> (วนิดา โสภณวสุ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> เกิดการตั้งคำถามอยู่ตลอดเวลาเหมือนเราต้องตอบปัญหาที่เราเองไม่เคยได้ใส่ใจมากก่อน สุดท้ายก็รู้ว่าเพื่อนๆมีคนที่มีนิสัยเหมือนเราเยอะมาก คือเพื่อนพาไปทางไหนเราก็ไปด้วย ไม่ค่อยเป็นตัวของตนเอง ติดกลุ่มมาก บางทีก็คิดอยากจะลองเปลี่ยนนิสัยแบบเดิมของตัวเองบ้าง
>
> (กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> เป็นคนชอบฟังมากกว่าพูด คิดมาก บางคนอาจชอบคนแบบนี้ แต่บางคนอาจไม่ชอบเรา เราก็นิ่งเฉยไว้ ปล่อยให้เขาอคติไปฝ่ายเดียวเพราะถ้าเราโต้เถียง เรื่องมันก็จะบานปลาย ยังเราเราก็เป็นตัวเราแบบนี้ ถ้าจะเปลี่ยนคงเป็นการแสดงความคิดเห็นต้องมีมากขึ้น กล้าแสดงออกมากขึ้นเพราะเราเรียนนิเทศ เราก็ต้องกล้าทำเรื่องต่างๆมากกว่านี้
>
> (แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ด้านความคิด ผู้วิจัยพบว่านักแสดงกลุ่มตัวอย่างนั้นเกิดการตั้งคำถามกับตัวเองเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายใน ทบทวนประสบการณ์เดิมของตนเอง และเรียนรู้จักตนเองในด้านพฤติกรรมเพิ่มมากขึ้น นอกจากนั้นจากบทสะท้อนของบันทึกนักแสดงยังแสดงให้เห็นมุมมองด้านความคิดที่ตนเองมีต่อผู้อื่น รวมถึงบทบาทของตัวเองในกลุ่มเพื่อน การปรับเปลี่ยนมุมมองและทัศนคติที่มีต่อตนเองและผู้อื่นในการใช้ชีวิตในสังคม

> รู้จักเพื่อนมากขึ้น ความแตกต่างของเพื่อนแต่ละคนเป็นอย่างไร เป็นธรรมดาที่ทุคนต้องเกิดความไม่พอใจ ทะเลาะกันบ้าง การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันต้องมีความคิดที่เป็นกลาง ทุกคนต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเข้าหากัน มีอะไรต้องคุยกัน การเข้าหากันเป็นสิ่งที่ดีกว่าการคิดไปเอง
>
> (ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

กิจกรรมนี้ทำให้เพื่อนๆเปิดใจคุยกันมากขึ้น ทำให้เพื่อนรู้จักตัวเราและเราได้รู้จักเพื่อนมากขึ้น

(ปรารถนา ประสิทธิชัย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

เบื้องหลังในการทำงานกับเพื่อน ทำให้เราเห็นข้อดีและข้อด้อยของเพื่อน และเห็นข้อเสียของตัวเองเวลาทำงานกลุ่ม เราคงไม่ได้ค้นหาว่าตนเองเป็นแบบไหน และเราต้องเข้าใจในพื้นฐานของแต่ละคนว่ามันต่างกัน ยังไงเราก็ต้องทำงานร่วมกัน อยู่ด้วยกันไปจนจบ

(อัครณัฏฐ์ อุไรกุล, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

เวลาเราทำงานกันเป็นทีมมันต้องเจอคนที่แตกต่างจากเรา ซึ่งมันเกิดปัญหาแน่นอน ก็ก็ดีที่เราจะได้ไม่กังวลว่าทำงานแล้วจะเกิดปัญหาหรือไม่เพราะมันเกิดแน่นอน แต่ถ้าต้องทำงานให้เสร็จเราก็ต้องปรับความคิดเราบ้าง คนอื่นบ้างเพื่อเดินมาเจอกันคนละครึ่งทาง

(อาทิตย์ จงมงคลเสถียร, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

เวลาเพื่อนบอกว่าเรามีข้อด้อยอย่างไร ข้อดีอย่างไร เราก็คิดในใจว่าจริงเหรอ แต่เราเห็นว่าใครๆก็สามารถมองเห็นเราในมุมไหนก็ได้ คนที่เกลียดก็จะเห็นในมุมมองที่ไม่ดี ใครที่รักเราก็จะเห็นแต่สิ่งดีดี แต่ถึงเวลาทำงานเราต้องทำงานกันเป็นทีม จะขาดใครไปไม่ได้ เกลียดกันแค่ไหน ก็ต้องแยกแยะให้ออกเรื่องงาน เรื่องส่วนตัว เพราะฉะนั้นทุกคนต้องเข้าใจเพื่อความสามัคคี ไม่เช่นนั้นงานก็จะไม่สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

(นริศรา จงจิตตานนท์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

คนเราเปลี่ยนทุกวัน แม้แต่เพื่อนที่สนิทมากบางทีก็เปลี่ยนไปไม่เหมือนเดิม รู้สึกเสียใจ แต่พอถามกลับมาที่ตัวเองจริงๆเราเองก็เปลี่ยนและเปลี่ยนไปทุกวัน เราโตขึ้น เจอคนเยอะขึ้น มุมมองความคิดของเราก็เปลี่ยน ตอนเด็กคิดว่าโตขึ้นมาจะ

> เป็นโน่น จะเป็นนี่ แต่พอถึงวันนี้เราก็ได้เดินทางสายนี้ และคิดว่าดีที่สุดสำหรับเรา เราต้องเปลี่ยนแต่ต้องเปลี่ยนในทางที่เราเลือกเอง
>
> (ธนภูมิ เพ็ชรผดุง, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> ทุกวันชีวิตมนุษย์ต้องพัฒนาขึ้น เพียงแต่ว่าเราต้องเข้าใจเข้าใจและเข้าใจ ได้มากแค่ไหนเท่านั้นเอง นี่คือประเด็นว่าเราจะเขยิบตัวเรายังไง แต่ถ้าเราคิดจะยืนตรงจุดเดิมแล้วมันดีที่สุด แสดงว่าเรากำลังแพ้ “แพ้ตัวเอง” ที่ไม่คิดที่จะปรับ แท้จริงแล้วมนุษย์เปลี่ยนได้ตลอดเวลา
>
> (กัญญา ควบพิมาย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

หลังจากผู้วิจัยทำกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนกับกลุ่มตัวอย่างนักแสดงเพื่อค้นหาตนเองและผู้อื่น และเปิดพื้นที่เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนพูดคุยเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละครมาเป็นเครื่องมือเพื่อพัฒนานักแสดงกลุ่มตัวอย่างไปสู่การเรียนรู้ในประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง โดยออกแบบกระบวนการเพื่อพัฒนาบทละครเรื่องนี้สู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานละครเวทีในรูปแบบการอ่านบทละคร (Play Reading) ในขั้นตอนต่อไป

2.2 นำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างความเข้าใจต่อประเด็นสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง ทำแบบสอบถามในส่วนของความเข้าใจเรื่องประเด็นทางสังคมที่นักแสดงเข้าใจในเบื้องต้น พร้อมทั้งทำกระบวนการสร้างสรรค์เป็นผลงานและจัดทำกระบวนการเพื่อการแลกเปลี่ยนพูดคุยเพื่อเป็นการพัฒนาชิ้นงาน โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแบบบันทึกรวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

2.2.1 นักแสดงทำแบบสอบถามในประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง หลังจากนักแสดงอ่านบทเรื่อง “ผีแมวดำ” ตามความเข้าใจเบื้องต้นของตนเอง ก่อนทำกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถแสดงค่าสถิติในตารางที่ 10

ตารางที่ 10 แสดงความเข้าใจของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการในประเด็นทางสังคมก่อนทำกระบวนการ

ประเด็น	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.13	0.72	ปานกลาง
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.07	0.77	ปานกลาง
บทบาทที่คุณได้รับ มีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	3.13	0.50	ปานกลาง
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	2.93	0.77	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	3.40	0.61	มาก
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	3.20	0.54	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	3.13	0.34	ปานกลาง
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	3.40	0.49	มาก
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	3.67	0.47	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.47	0.50	มาก
การแบ่งประเภทคนในสังคม	3.53	0.50	มาก
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	3.60	0.61	มาก

จากตารางพบว่าเมื่อนักแสดงได้อ่านบทเรื่อง “ผีแมวดำ” เป็นครั้งแรก นักแสดงเข้าใจว่าแก่นเรื่องนำเสนอประเด็นการแบ่งแยกความเป็นเรา-เป็นเขาในสังคม อยู่ในระดับความสำคัญที่มากและมีค่าเฉลี่ยทางสถิติที่สูงที่สุด นอกจากนั้นยังมีประเด็นอื่นที่อยู่ในระดับความสำคัญที่มากแต่ผลค่าเฉลี่ยรองลงมานั่นคือ ละครเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน การแบ่งประเภทของคนในสังคม มีความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละครหากต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละคร การกำหนดบทบาทของเพศหญิงโดยเพศชาย และมีความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร รองลงมาตามลำดับ ในประเด็นอื่นๆนักแสดงยังมีความเข้าใจอยู่ในระดับความสำคัญปานกลางซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นที่มีความสอดคล้องระหว่างตนเองกับบทบาทของตัวละครที่มีต่อเรื่อง

2.2.2 ผู้วิจัยออกแบบกระบวนการโดยนำแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละคร เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน และกระบวนการสุนทรียสนทนา ซึ่งรายละเอียดมีดังนี้

กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละครเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน

วัตถุประสงค์ เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในแก่นเรื่อง “ผีแมวดำ” ที่เป็นบทแปลจากกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร และค้นหาความสอดคล้องระหว่างตนเองกับตัวละครที่ชื่นชอบ เพื่อนำไปสู่การคัดเลือกฉากในละครที่นักแสดงรู้สึกเชื่อมโยงกับตนเอง พร้อมทั้งดัดแปลงฉากละครนั้นให้ใกล้เคียงกับบริบทแวดล้อมของตนเอง จนกระทั่งสามารถพัฒนาเป็นชิ้นงานเพื่อนำเสนอในรูปแบบการอ่านบทละคร (Play Reading) เพื่อเน้นให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการสื่อสารผ่านบทละครอย่างเข้าใจ โดยไม่มีปัจจัยในด้านบทพูดหรือด้านการนำเสนอผลงานที่เป็นละครเวทีแบบเต็มรูปแบบมาเป็นข้อจำกัดในระหว่างการทำกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกิจกรรมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

- กิจกรรมค้นหาตัวละครที่มีความสอดคล้องกับตนเอง เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างบทละครกับนักแสดง นำไปสู่การสื่อสารเพื่อค้นหาลักษณะนิสัยของตัวละครในด้านความสอดคล้องและความแตกต่างกับตนเอง

- กิจกรรมเลือกฉากละครที่นักแสดงชื่นชอบ และมีความสอดคล้องกับตนเองมากที่สุด เพื่อนำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจบริบทโดยรอบในละครและหาความสอดคล้องกับบริบทโดยรอบของตนเองในปัจจุบัน แบ่งกลุ่มเพื่อพัฒนาผลงาน

- กิจกรรมพัฒนาและสร้างสรรค์ เพื่อเปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ในฐานะผู้สร้างสรรค์และผู้ชม สร้างให้เกิดการรับฟังที่แท้จริงนำไปสู่การพัฒนาและสร้างสรรค์ชิ้นงาน

- กิจกรรมนำเสนอผลงาน เพื่อให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างเห็นการพัฒนาโดยใช้การสร้างสรรค์ละครเป็นเครื่องมือ เปิดพื้นที่การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ผ่านบทละครพร้อมการสร้างสรรค์ในรูปแบบการอ่านบทละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ขั้นตอนการทำกระบวนการ</u>

ในแต่ละกิจกรรมจะเริ่มต้นจากการทำงานเป็นกระบวนการกลุ่มแลกเปลี่ยนพูดคุยเพื่อให้เกิดความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน หลังจากการนั้นให้นักแสดงแต่ละคนตั้งคำถามเพื่อนำไปสู่กระบวนการสื่อสารภายในตนเอง เปิดพื้นที่ในการคิดและค้นหาเพื่อนำเสนอผลงานโดยไม่จำกัดรูปแบบเพื่อไม่ยึดติดกับกรอบความคิดเดิม และนำเสนอต่อกลุ่มใหญ่เพื่อแลกเปลี่ยนรวมทั้งเปิดมุมมองสู่การพัฒนาผลงาน

ภาพที่ 15 แสดงบรรยากาศการทำกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละคร

กระบวนการสุนทรียสนทนา

วัตถุประสงค์ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ซึ่งนักแสดงกลุ่มตัวอย่าให้ความสำคัญ ด้วยการใช้แนวคิดของการสุนทรียสนทนา เพื่อเปิดพื้นที่ในการพูดและการรับฟังอย่างตั้งใจ นำไปสู่ความเข้าใจซึ่งกันและกัน สื่อสารกันเพื่อเกิดการเรียนรู้ที่อยู่ร่วมกัน โดยไม่มีการกำหนดขอบเขตที่ตายตัวหรือจุดสิ้นสุดของการสนทนา ซึ่งในกระบวนการของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง จะมีประเด็นในการพูดคุยดังนี้

- ประเด็นเรื่องการแบ่งแยกเรื่องเพศในสังคม ทั้งเพศชาย เพศหญิง และเพศที่สาม เนื่องจากนักแสดงกลุ่มตัวอย่างเห็นความสำคัญเรื่องบทบาททางเพศจากแก่นละคร จึงเปิดพื้นที่เพื่อพูดคุย นอกจากประเด็นชายและหญิงแล้วนั้น ปัจจุบันนักแสดงกลุ่มตัวอย่างเห็นการริดรอนสิทธิของเพศที่สามทั้งในแง่ลบและบวก เพื่อให้เกิดความเข้าใจแก่นเรื่องผ่านประสบการณ์ของนักแสดง และเปิดมุมมองใหม่จากผู้อื่นในการพูดคุยแลกเปลี่ยนกับกลุ่ม

- ประเด็นเรื่องเพศชายและเพศหญิงในอุดมคติ เพื่อเกิดการแลกเปลี่ยนเรื่องมุมมองทางเพศที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างยอมรับและเลือกที่จะปฏิเสธออกมาเป็นรูปธรรมมากขึ้น อธิบายความแตกต่างระหว่างประสบการณ์จริงและมุมมองในอุดมคติ

- มุมมอง ทัศนคติที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีต่อตัวละครหลัก ความคิดเห็นในผลจากการกระทำที่ตัวละครหลักได้รับ เทียบเคียงกับตนเองหากต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันจะสามารถจัดการกับปัญหาได้หรือไม่

- สังคมปัจจุบันนี้มีความเหมือนหรือต่างจากสังคมที่อยู่ในเนื้อหาละคร เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามและพูดคุยแลกเปลี่ยนในประเด็นต่างๆในสังคม เพื่อสะท้อนการให้ความสำคัญต่อเรื่องราวในสังคมของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

ขั้นตอนการทำกระบวนการ

ผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องเตรียมความพร้อมเพื่อเปิดใจในการพูดคุยและรับฟังซึ่งกันและกัน สำหรับการสุนทรียสนทนาของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างนี้ในช่วงแรก จำเป็นต้องใช้คำถามนำเพื่อให้ได้คำตอบ เพื่อนำไปสู่การเปิดประเด็นย่อยๆของกลุ่ม ซึ่งผู้ที่แสดงความคิดเห็นจะเป็นนักแสดงคนเดิมเป็นส่วนใหญ่ จึงจำเป็นต้องใช้การเรียกชื่อเพื่อกระตุ้นให้ตอบและต่อยอดประเด็นนั้น โดยเฉพาะเมื่อเป็นประเด็นทางสังคมปัจจุบัน นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจะไม่สามารถแลกเปลี่ยนพูดคุยได้ จำเป็นต้องใช้การเทียบเคียงประสบการณ์ของตนเอง เมื่อผู้เข้าร่วมรู้สึกคุ้นชินกับการสนทนาแลกเปลี่ยน ในครั้งต่อไปจะไม่เน้นว่าทุกคนต้องพูด แต่จะเน้นที่ผู้ฟังจะต้องเข้าใจในสิ่งที่ผู้พูดแบ่งบันในกระบวนการสนทนา เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของกันและกัน รวมทั้งผู้ฟังจะสามารถใคร่ครวญและสามารถเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์เดิมของตนได้

2.2.3 เมื่อผู้วิจัยได้ทำกระบวนการเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงในด้านการสื่อสารภายในตนเองผ่านบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” และเกิดความเข้าใจต่อประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลจากการเข้าร่วมกระบวนการผ่านการบันทึกของนักแสดง และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

เมื่อนักแสดงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทำกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละครเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน สามารถคัดเลือกฉากในละครที่มีความสอดคล้องกับตนเอง เพื่อนำเสนอต่อกลุ่มใหญ่ และแบ่งกลุ่มเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน สามารถแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 คัดเลือกฉากที่ 1 เป็นฉากการสนทนาของผู้ชายที่อ้างตนว่าเป็นปีศาจ กับ “อลิส” ตัวละครหลักของเรื่อง เป็นฉากเปิดเรื่องที่ต้องการแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่มีความคิดอิสระไม่ผูกติดอยู่กับขนบเดิม นั่นคือ การรักเดียวใจเดียว ไม่เที่ยวเตร่ในยามค่ำคืน และการอยากหลีกหนีออกไปจากสังคมเดิมของตน ในขณะที่เพศชายซึ่งนำเสนอถึงความศิวิไลซ์ทางความคิดของผู้หญิงเมืองและชนบท การสร้างความฝันให้กับ “อลิส” แต่สุดท้ายเมื่อได้ในสิ่งที่ตนต้องการก็ละทิ้งเธอไว้เพียงลำพัง

นักแสดงคือ 1) สุพิชชา วรรณบวร รับบทเป็น อลิส
2) ณัฐชัย อื้อตระกูลชัย รับบทเป็น ชายหนุ่ม

ภาพที่ 16 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 1

กลุ่มที่ 2 คัดเลือกฉาก 2 และฉาก 6 เป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นความแตกต่างในเรื่องชนชั้นทางสังคมซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่าง สามี-ภรรยา กับ คุณหนู ซึ่งเป็นลูกสาวเจ้าของที่ดินที่ทั้งสองเช่าพื้นที่อยู่ ในฉากนี้สะท้อนให้เห็นความคิดของคุณหนูที่มีมุมมองของผู้หญิงที่อยากเป็นอิสระ และไม่อยากแต่งงานตามขนบเดิม ในขณะที่สามีภรรยาสะท้อนให้เห็นว่าการยึดแนวคิดเดิมเป็นสิ่งที่ดีงามและควรทำ นอกจากนั้นยังคัดเลือกฉาก 6 ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพการถูกกักขังทางความคิดของคุณหนู “เบ็ตตี้” และกล่าวหาเธอว่าเป็นผู้มีความคิดและการกระทำแบบนี้คือผู้หญิงที่เป็นโรคฮิสทีเรีย

นักแสดงคือ 1) ธนภูมิ เพ็ชรผดุง รับบทเป็น สามี
2) วนิดา โสภณวสุ รับบทเป็น ภรรยา
3) ปรารถนา ประสิทธิชัย รับบทเป็น เบ็ตตี้

ภาพที่ 17 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 2

กลุ่มที่ 3 คัดเลือกฉาก 5 เป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นมุมมองของผู้หญิงที่มีความคิดต่างกันระหว่าง “อลิส” และเพื่อของเธอที่เชื่อว่าการมีชีวิตที่ดีคือการมีสามีและลูก ถึงแม้ว่าการมีลูกนั้นจะเกิดมาจากความต้องการของผู้ชายเพียงฝ่ายเดียวก็ตาม นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นมุมมองของคนในชุมชนที่มีต่อครอบครัวของอลิสว่าเป็นเพียงคนชายขอบเท่านั้น

นักแสดงคือ 1) อาทิตย์ จงมงคลเสถียร รับบทเป็น แม่ของอลิส
2) กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี รับบทเป็น อลิส
3) อัครณัฏฐ์ อุไรกุล รับบทเป็น เพื่อนอลิส
4) ยุรนันท์ ดินดำ รับบทเป็น เพื่อนบ้าน

ภาพที่ 18 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 3

กลุ่มที่ 4 คัดเลือกฉาก 8 เป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นการสนทนาเชิงการบำบัดของผู้หญิงซึ่งสะท้อนผ่านบทบาทของ “แม่หมอ” ที่เปรียบเหมือนผู้ให้คำปรึกษาผู้หญิงในชุมชนนั้น ซึ่งฉากนี้เป็นการให้ความช่วยเหลือ “อลิส” และเพื่อนของเธอ

นักแสดงคือ 1) แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา รับบทเป็น เพื่อนอลิส
2) ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ รับบทเป็น อลิส
3) นริศรา จงจิตตานนท์ รับบทเป็น แม่หมอ

ภาพที่ 19 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 4

กลุ่มที่ 5 คัดเลือกฉาก 13 เป็นฉากที่ “อลิส” ต้องการปลอบโยนเพื่อน หลังจากที่พบว่าเธอแท้งลูก เป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นทางเลือกของผู้หญิงว่าสามารถเลือกทางออกให้กับตัวเองได้หากไม่ต้องการที่จะตั้งครรภ์ตามความต้องการของเพศชาย นอกจากนั้นยังเป็นฉากที่สร้างเหตุการณ์ให้ตัวละครร่วมเชื่อว่า “อลิส” เป็นผีร้าย จนนำไปสู่การใส่ร้ายป้ายสีในฉากต่อไป

นักแสดงคือ 1) กัญญา ควบพิมาย รับบทเป็น อลิส
2) อริสรา ติรณสวัสดิ์ รับบทเป็น เพื่อนอลิส
3) จิรวัฒน์ สีทาโส รับบทเป็น เพื่อนบ้าน

ภาพที่ 20 แสดงการซ้อมเพื่อนำเสนอผลงานของกลุ่มที่ 5

หลังจากได้แบ่งกลุ่มเพื่อพัฒนาผลงาน นำเสนอต่อกลุ่มใหญ่ และเปิดพื้นที่เพื่อกระบวนการสุนทรียสนทนา เพื่อความเข้าใจในแก่นเรื่องและแลกเปลี่ยนมุมมองในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม นำไปสู่การดัดแปลงบทเพื่อให้ใกล้เคียงกับบริบทในปัจจุบันและเพื่อความเข้าใจต่อผู้ชม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 นำเสนอฉากที่ 1 มีการปรับให้เป็นการสนทนาระหว่างสังคมเมืองกับสังคมชนบทแทนการพูดถึงสังคมในต่างประเทศ อาทิ

อลิส	ถ้าคุณได้มาอยู่ที่นี่คุณจะพูดยิ่งกว่านี้อีก ทุกครั้งที่ฉันมีความสุขคนอื่นจะบอกว่ามันเป็นบาป
ชายหนุ่ม	คนในลอนดอนบางคนก็บอกว่ามันไม่บาป แทบทุกคนมีศาสนาเป็นของตัวเอง หรือไม่ก็ไม่มีศาสนาเลย และพวกผู้หญิงก็พูดจาแสดงความคิดเห็นของตัวเองออกมาได้ พวกเธอสูบบุหรี่และสบถในร้านเหล้า พวกเธอบอกว่าการใช้ร่างกายไม่เป็นบาปหรอก

นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจะใช้คำว่า “คนในบางกอก” แทน “คนในลอนดอน” เพื่อให้ใกล้เคียงกับสังคมปัจจุบัน และปรับคำพูดของตัวละครเพื่อให้เห็นบริบทโดยรอบของคนในเมืองกับความแตกต่างของคนต่างจังหวัด เพื่อความชัดเจนของแก่นเรื่องที่จะนำเสนอการเข้ามาของความเจริญของชายหนุ่ม เพื่อมาสร้างความหวังให้กับสาวชนบท

กลุ่มที่ 2 นำเสนอฉากที่ 2 และ 6 ยังคงบทพูดเดิมไว้ แต่เน้นความเข้าใจในลักษณะนิสัยของตัวละครให้มากกว่าเดิม รวมทั้งต้องแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนเรื่องความต้องการของคนชนชั้นล่าง ที่มีต่อคนชนชั้นที่สูงกว่า รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยา ความรักและภักดีต่อสามี ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้หญิงที่อยู่ในขนบไม่คิดออกนอกกรอบ

สำหรับฉากที่ 6 นั้นมีการพูดคุยกับกลุ่มผู้ชมว่าบทบาทของผู้หญิงที่เป็นฮิสทีเรียในมุมมองของคนอื่นเป็นอย่างไร แล้วตัวละครคิดอย่างไร เป็นอย่างที่ในบทละครพูดหรือไม่ เพื่อสร้างความเข้าใจในการแสดง

กลุ่มที่ 3 นำเสนอฉาก 5 มีการปรับบทละครเพื่อให้เข้ากับนักแสดงเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากนักแสดงเป็นคนละเพศสภาพกับตัวละครในเรื่อง จึงเปิดประเด็นเพื่อพูดคุยในการปรับบทเพื่อแก้ไขให้สอดคล้องกับตัวนักแสดงเอง จากเดิมเหตุการณ์ของเรื่องเป็นการพูดคุยปรึกษาเรื่องการการมีลูกโดยฝ่ายหญิงไม่พึงประสงค์ แสดงทัศนะของอลิสซึ่งไม่เห็นด้วยและต้องการให้เพื่อนทำแท้งเพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยฝ่ายหญิงไม่ตั้งใจและมันเป็นภาระที่ยิ่งใหญ่ที่ต้องรับผิดชอบ ในขณะที่เพื่อนของเธอยอมทำเพื่อให้สามีรัก แต่ก็ไม่มั่นใจว่าสิ่งที่ตนคิดนั้นจะถูกต้องหรือไม่

นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจึงปรับเปลี่ยนเป็นการพูดคุยเรื่องการขอมีบุตรมาเลี้ยงของเพศที่สาม เพื่อความใกล้เคียงกับตนเอง เป็นการแสดงทัศนะเรื่องเพศที่สามกับการมีบุตรเพื่อการมีครอบครัวที่สมบูรณ์แทน หลังจากนั้นจึงนำไปพัฒนาเป็นบทพูดเพื่อสร้างสรรค์ต่อไป

กลุ่มที่ 4 นำเสนอฉาก 8 สำหรับกลุ่มนี้ยังคงบทพูดเดิมไว้เกือบทั้งหมด แต่เมื่อนำเสนอและแลกเปลี่ยนต่อกลุ่มใหญ่พบว่า นักแสดงแต่ละคนไม่เหมาะสมกับลักษณะนิสัยของตัวละคร จึงมีการพูดคุยเพื่อสลับบทบาทกัน โดยผู้สร้างสรรค์ต้องยินยอม ซึ่งเมื่อนักแสดงได้สลับบทบาทกันก็สามารถสื่อสารเรื่องราวของฉากละครฉากนี้ได้ชัดเจนขึ้น

กลุ่มที่ 5 นำเสนอฉาก 13 ไม่มีการปรับบทพูดของตัวละครแต่มีการร่วมแลกเปลี่ยนเรื่องความต้องการของตัวละครชายในฉาก เพราะเป็นเหตุการณ์ที่จะนำไปสู่การใส่ร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ป้ายสีให้ตัวละครหลักกลายเป็นแม่มด เนื่องด้วยสิ่งที่ตัวละครชายมาขอคืนคือความเป็นชายที่กล่าวหาว่าอลิสเป็นคนเอาไป และสุดท้ายเธอก็สามารถมอบความเป็นชายกลับคืนให้กับเขาได้

เมื่อเปิดประเด็นพูดคุยในกลุ่มใหญ่ พบว่า “ความเป็นชาย” ที่ตัวละครพูดถึงนั้นเป็นความต้องการภายในของตัวละครของตัวละครเท่านั้น อลิสเป็นเพียงเครื่องมือเพราะสิ่งที่ตัวละครชายต้องการจริงๆคือร่างกายของอลิส แต่เมื่อเธอไม่ยอมมีสัมพันธ์ด้วยจึงส่งผลให้ถูกกล่าวหาเพื่อกำจัดเธอออกไปจากสังคมนั่นเอง เมื่อทำความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจึงพูดคุยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ในขั้นต่อไป

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแบบบันทึกของนักแสดงระหว่างการทำกระบวนการเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อวิเคราะห์ผลเรื่องความเข้าใจของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับเรื่องผ่านมุมมองของตนเอง ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ประเด็นทางสังคม นักแสดงกลุ่มตัวอย่างสามารถเชื่อมโยงลักษณะนิสัยตัวละครกับประสบการณ์เดิมของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นมุมมองเรื่องเพศที่สร้างความเป็นอื่นในสังคม การแบ่งแยกคนในสังคมออกจากกันโดยใช้กรอบความคิดเดิม อาทิเช่น ถ้าทำแบบนี้คือสิ่งดี คนที่ทำสิ่งตรงข้ามจะต้องเป็นสิ่งผิด เป็นต้น

> ความยากจนส่งผลต่อการกระทำของอลิส แค่ต้องการทำตามความปรารถนาของตนเองก็ถูกคนรอบข้างตราหน้าว่าเป็นแม่มด แต่สุดท้ายผู้ชายก็เหมือนกันหมด เมื่อได้ความต้องการจากผู้หญิงแล้วก็จากไป ไม่ยุติธรรม
>
> (อริสรา ติรณสวัสดิ์, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> ถ้าเราทำเพื่อให้ตัวเองอยู่รอดในสังคม แต่คนอื่นกลับคิดว่ามันผิด เราจะต้องถูกลงโทษเหมือนตัวละครในเรื่องด้วยหรือเปล่า...
>
> ...เคยมีคนดูถูกเราว่าไม่มีทางเรียนจบ เพราะไม่รักเรียน กลับด้านดึกดื่น คุณไม่คิดหรือว่าที่กลับบ้านดึก เขาอาจไปทำงานหาเลี้ยงชีพที่สุจริต ด่าดูถูกคนเพราะความคิดของคุณ เราจะเรียนให้จบแล้วเอาปริญญาไปให้เขาดู
>
> (กัญญา ควบพิมาย, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> คิดถึงแม่ เพราะแม่เลี้ยงเรามาลำพัง รู้สึกว่าแม่เป็นผู้หญิงที่เก่งที่สุดในโลก ครอบครัวของอลิสก็คล้ายครอบครัวของเรา ถูกคนอื่นๆมองว่าจะรอดไหม เลี้ยงดูลูกจะได้ดีไหม เราเองก็ไม่ใช่คนเรียนเก่งอะไร แต่ตั้งใจว่าจะไม่ทำให้แม่ผิดหวัง
>
> (สุพิชชา วรรณบวร, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> ทุกอย่างเกิดขึ้นเพราะคนภายนอกเป็นคนตัดสินว่า ถ้าทำแบบนี้ผิด แบบนี้เลว แต่ไม่เคยมองเข้าไปในจิตใจว่าคนๆนั้นทำไปเพื่ออะไรอย่างแท้จริง
>
> (ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

> ทำไมต้องคิดว่าผู้หญิงที่เป็นโสเภณี เป็นผู้หญิงเลว ต้องถูกกำจัดออกไปจากสังคม ทั้งๆที่โสเภณีก็เป็นอาชีพที่ผู้ชายหลายๆคนต้องการ ผู้ชายต่างหากเป็นคนสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมา
>
> (อาทิตย์ จงมงคลเสถียร, บันทึก กุมภาพันธ์ 2557)

ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงด้วยการทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการและเก็บข้อมูลจากแบบบันทึก (Reflection Note) ของนักแสดง การสนทนากลุ่มใหญ่ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

เมื่อนักแสดงกลุ่มตัวอย่างทำกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงผ่านบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” เสร็จสิ้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงจากแบบสอบถามนักแสดงหลังทำกระบวนการเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่ส่งผลต่อนักแสดง โดยนำมาเปรียบเทียบกับผลการวิเคราะห์ของนักแสดงก่อนทำกระบวนการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งในประเด็นคุณลักษณะของนักแสดงนั้นแสดงค่าสถิติในตารางที่ 11

ตารางที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบคุณสมบัติของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการก่อนและหลังทำกระบวนการ

คุณสมบัติของนักแสดง	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
1. ความงดงามของจิตใจ	4.53	0.50	มากที่สุด	4.40	0.61	มากที่สุด
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก	4.47	0.50	มากที่สุด	4.13	0.96	มาก
3. สมาธิ	4.53	0.62	มากที่สุด	4.40	0.88	มากที่สุด
4. ความสามารถในการสังเกต	4.20	0.65	มาก	3.93	0.85	มาก
5. ความจำ	4.00	0.63	มาก	3.87	0.72	มาก
6. ความเข้าใจ	4.47	0.50	มากที่สุด	4.13	0.62	มาก
7. ความเชื่อ	4.27	0.57	มากที่สุด	4.07	0.77	มาก
8. วินัย ความตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร	4.80	0.40	มากที่สุด	4.33	0.79	มากที่สุด
9. พรสวรรค์	3.00	0.37	ปานกลาง	3.33	0.79	ปานกลาง

จากตารางพบว่าหลังจากทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง นักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการให้ความสำคัญของคุณสมบัติของนักแสดงในระดับความสำคัญที่มากที่สุดในประเด็นการมีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียรด้วยค่าเฉลี่ยสูงที่สุด ประเด็นรองลงมาและมีค่าเฉลี่ยที่เท่ากันคือประเด็นการมีสมาธิและความงดงามของจิตใจนักแสดง นอกจากนั้นในระดับความสำคัญที่มากที่สุดนักแสดงยังให้ความสำคัญกับความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก ความเข้าใจต่อตนเองและผู้อื่น รวมทั้งความเชื่อ ที่มีค่าเฉลี่ยรองลงมาตามลำดับ

เมื่อนำค่าเฉลี่ยก่อนและหลังทำกระบวนการมาเปรียบเทียบกันพบว่า นักแสดงเห็นความสำคัญของคุณสมบัตินักแสดงในประเด็นต่างๆที่เพิ่มสูงขึ้นทั้งค่าเฉลี่ยและการแปลความหมายระดับความสำคัญ ยกเว้นเรื่องพรสวรรค์ที่นักแสดงให้ความสำคัญในค่าเฉลี่ยที่ลดลง นอกจากนั้นในประเด็นเรื่องความงดงามของจิตใจของนักแสดง และความเข้าใจที่มีต่อตนเองและผู้อื่นซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ พบว่ามีค่าเฉลี่ยและระดับความสำคัญที่เพิ่มสูงขึ้นด้วยเช่นกัน

ตารางที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบความเข้าใจของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมกระบวนการในประเด็นทางสังคมก่อนและหลังทำกระบวนการ

ประเด็น	หลังทำกระบวนการ			ก่อนทำกระบวนการ		
	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ	ค่าเฉลี่ย	SD	ระดับความสำคัญ
บทบาทที่ได้รับมีความแตกต่างจากตัวคุณเอง	3.73	0.77	มาก	3.13	0.72	ปานกลาง
บทบาทที่ได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น	3.60	0.49	มาก	3.07	0.77	ปานกลาง
บทบาทที่ได้รับมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น	3.40	0.61	มาก	3.13	0.50	ปานกลาง
การจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละคร	3.47	0.62	มาก	2.93	0.77	ปานกลาง
เพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิง	3.93	0.77	มาก	3.40	0.61	มาก
ตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละคร	2.93	0.57	ปานกลาง	3.20	0.54	ปานกลาง
ละครเรื่องนี้แสดงถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม	4.00	0.52	มาก	3.13	0.34	ปานกลาง
ความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่อง	3.67	0.60	มาก	3.40	0.49	มาก
การแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคม	4.20	0.75	มากที่สุด	3.67	0.47	มาก
การเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละคร	3.73	0.44	มาก	3.47	0.50	มาก
การแบ่งประเภทคนในสังคม	3.80	0.65	มาก	3.53	0.50	มาก
ความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน	4.20	0.75	มากที่สุด	3.60	0.61	มาก

จากตารางแสดงค่าสถิติพบว่าหลังจากนักแสดงทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม โดยใช้บทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” เป็นเครื่องมือเพื่อให้นักแสดงเข้าใจในประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่องนั้น นักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการเข้าใจว่าละครเรื่องนี้นำเสนอให้เห็นการแบ่งแยกความเป็นเรา-ความเป็นเขาในสังคม และ บทละครมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน อยู่ในระดับความสำคัญที่มากที่สุดด้วยค่าเฉลี่ยที่เท่ากัน นอกจากนั้นนักแสดงเกิดความเข้าใจต่อแก่นเรื่องอยู่ในระดับความสำคัญที่มากซึ่งเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของตัวละครที่ตนเองได้รับและส่งผลต่อเนื้อหาของเรื่อง อย่างไรก็ตามในประเด็นตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำตามบทละครหรือไม่นั้น นักแสดงให้ระดับความสำคัญปานกลางซึ่งหมายความว่านักแสดงไม่ต้องการให้ตัวละครได้รับผลจากการกระทำนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของนักแสดงที่เข้าใจถึงการถูกกระทำของตัวละครหลักจากสังคมภายนอก

เมื่อผู้วิจัยนำข้อมูลทางสถิติมาเปรียบเทียบกันทั้งก่อนและหลังทำกระบวนการพบว่าสามารถแบ่งความเข้าใจในประเด็นทางสังคมที่สะท้อนจากแก่นเรื่องออกเป็น 2 ประเด็น คือ ความเข้าใจในประเด็นทางสังคมเรื่องการแบ่งแยกความเป็นเรา-ความเป็นเขาในสังคม และ ประเด็น

บทบาททางสังคมที่ส่งผลต่อตัวละคร ซึ่งนักแสดงมีความเข้าใจเพิ่มสูงขึ้นวัดได้จากค่าเฉลี่ยทางสถิติ นอกจากนั้นความเข้าใจในตัวละครที่ได้รับเมื่อเทียบเคียงกับตนเองยังส่งผลให้เห็นถึงค่าทางสถิติในประเด็นตัวละครสมควรได้รับผลจากการกระทำหรือไม่ ลดลงหลังจากการทำกระบวนการเสร็จสิ้น นั่นหมายถึงความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครเมื่อนักแสดงเข้าใจและเทียบเคียงกับตนเอง

นอกจากการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงในเรื่องคุณสมบัตินักแสดงและความเข้าใจในประเด็นทางสังคมผ่านแก่นเรื่อง จากการเปรียบเทียบแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเพิ่มเติมโดยการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2557 ขึ้นเพื่อเปิดประเด็นเรื่องสิ่งที่ได้รับจากการทำกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์นักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ” ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ผลได้ดังนี้

คุณสมบัติของนักแสดง นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีความคิดเห็นสอดคล้องกันในประเด็นการพัฒนาทักษะพื้นฐานของนักแสดงพร้อมไปกับการพัฒนาทักษะด้านความคิดซึ่งต้องใช้ความเข้าใจทั้งในเรื่องความเข้าใจในตนเอง ผู้อื่นและสังคมโดยรอบ ซึ่งสะท้อนออกมาจากการอภิปรายกลุ่มดังนี้

> จินตนาการสำคัญมากกับบทละครเรื่องนี้ เพราะบทละครค่อนข้างต่างจากบริบทสังคมในปัจจุบัน เราต้องหาความหมายใต้คำพูดให้ได้ ความต้องการที่แท้จริงของตัวละครคืออะไร ปรับเปลี่ยนไปตามความเข้าใจของตัวเราเอง
>
> (สุพิชชา วรรณบวร, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> การมีความเชื่อของนักแสดงเพื่อขับเคลื่อนความต้องการของตัวละครออกมาให้ได้ ต้องอาศัยจินตนาการของตัวเราเองเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้นเราต้องเทียบเคียงประสบการณ์ของเราเพื่อสื่อสารออกมาให้เป็นธรรมชาติ ไม่ยึดติดกับบทละคร
>
> (กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ต้องเปิดใจยอมรับคำติชมของคนอื่นเพื่อสร้างสรรค์งานออกมาได้อย่างเข้าใจ เพราะเวลาเป็นคนทำงานจะมองไม่เห็นว่าสามารถบอกเล่าได้ครบถ้วนอย่างที่เราต้องการหรือไม่ ผู้ชมจะเป็น

> คนเห็นภาพรวมทั้งหมด ความใจกว้างต่อการพัฒนางานเป็นสิ่งจำเป็น
>
> (วนิดา โสภณวสุ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

นอกจากนั้นยังมีการสะท้อนเรื่องความมีวินัยของนักแสดงในเรื่องการตรงต่อเวลา ทำการบ้านของนักแสดงที่ได้รับมอบหมายในระหว่างการซ้อมเพื่อพัฒนาผลงาน

> ภาระงานของแต่ละครต่างกัน แต่ต้องให้ความสำคัญต่อเวลาของการนัดหมาย เพราะถือว่าเราทำงานกันเป็นทีม ถ้าคนหนึ่งมาสายคนในทีมก็ไม่สามารถทำงานได้ และเมื่อมาถึงแล้วก็ต้องพร้อมในการทำการบ้านที่สั่งไปเช่น ค้นหาลักษณะนิสัย หรือการเข้าใจในบทที่เปลี่ยนไป ถ้าทำได้งานก็จะเสร็จตามกำหนด
>
> (ณัฐชัย อื้อตระกูลชัย, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

ความเข้าใจของนักแสดง และความงดงามในจิตใจซึ่งส่งผลต่อการเคารพในหน้าที่ของนักแสดง และเชื่อว่าละครเป็นศิลปะที่สะท้อนเรื่องราวของสังคม เป็นคุณสมบัติที่ต้องพัฒนาในฐานะที่เป็นนักแสดง และนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์

> การทำความเข้าใจเนื้อเรื่องเพื่อเทียบเคียงเรื่องราวของเรา ร่วมแลกเปลี่ยนพูดคุยทำให้เกิดความเข้าใจที่ไปในทิศทางเดียวกัน เวลาแสดงเราจะไม่ติดอยู่กับบทพูด เพราะเรารู้ว่าฉากนี้เราจะบอกเล่าอะไร ทำให้เราผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ รู้สึกถึงการทำงานเป็นทีม ลงเรือลำเดียวกัน
>
> (กัญญา ควบพิมาย, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ในฐานะที่เป็นนักสื่อสาร เราต้องเรียนรู้สังคมภายนอกให้มากกว่านี้ไม่ได้คำนึงแต่ตัวเอง ในอนาคตถ้าต้องสร้างสรรค์งานก็จะนำกิจกรรมเล่านี้ไปปรับใช้เพราะถือว่าเป็นพื้นฐาน ที่ต้องทำความเข้าใจร่วมกัน
>
> (สุพิชชา วรรณบวร, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง นักแสดงกลุ่มตัวอย่างสามารถสะท้อนจากการอภิปรายกลุ่ม ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ผลออกมาเป็น 3 ส่วน คือ การเรียนรู้และเข้าใจตนเอง การรู้จักผู้อื่น และการเรียนรู้ประเด็นทางสังคมเพิ่มมากขึ้น ดังนี้

- การรู้จักและเข้าใจตนเอง เกิดการตั้งคำถามกับตัวเองผ่านกิจกรรมในกระบวนการ รวมทั้งโจทย์ที่ต้องค้นหาตัวเองและเขียนผ่านบันทึกนักแสดง

> รู้จักตัวเองมากขึ้น รู้จักเพื่อนมากขึ้น ความคล้ายและความต่างของเราและเพื่อน ซึ่งตัวเราต้องปรับปรุงเพื่อให้เข้าสู่สังคม
>
> (ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> เห็นตัวเองในอีกมุม เป็นมุมมองที่เพื่อนมองมาที่ตัวเรา ทำให้เรารู้ว่าเราควรปรับตัวอย่างไรให้สามารถทำงานกับเพื่อนได้ในอนาคต
>
> (แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> กิจกรรมในกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น ช่วยให้เรามองย้อนกลับในในอดีต เหตุการณ์ และประสบการณ์ที่เราจดจำ พอมองย้อนกลับไปทำให้เราเห็นตัวเองในมุมใหม่ มองเห็นบทเรียนในชีวิตที่ทำให้เราเติบโตขึ้น
>
> (กัญญา ควบพิมาย, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- การเรียนรู้ผู้อื่นผ่านการฟังอย่างตั้งใจ เห็นความแตกต่างทางความคิด เหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น ผ่านกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น รวมทั้งกระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องและค้นหาตัวละครเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน

> การวิเคราะห์ตัวละคร ทำให้เราตั้งคำถามไปที่บุคคลอื่นซึ่งไม่ได้เกี่ยวพันกับเราซึ่งเราสามารถกล้าที่จะค้นหา แต่สุดท้ายมุมมองที่เกิดขึ้นก็เป็นมุมมองที่มาจากตัวเอง จริงๆเราก็ตัดสินคนอื่นจากภายนอก สร้างคนอื่นขึ้นมาในแบบที่เราอยากให้เป็น แต่

พอเพื่อนไม่เป็นอย่างที่เราคิดไว้ ก็โกรธกัน ซึ่งทุกคนก็มีอีกมุมที่เราไม่เคยรู้จัก

(สุพิชชา วรรณบวร, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

การค้นหาตัวละครมันก็คล้ายกับกิจกรรมวิเคราะห์ตนเองและผู้อื่น ค้นหาภูมิหลังของตัวละครจากการเรียนรู้คนอื่นที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ว่าความต้องการของเขาคืออะไร ทำไปทำไม พอเรารู้จักตัวละครก็เหมือนเราเข้าใจเพื่อนของเราด้วย

(อริสรา ติรณสวัสดิ์, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

การรับฟังคนอื่นอย่างเปิดใจจริงๆเป็นสิ่งสำคัญ บางทีเพื่อนติชมงานของเรา ถ้าเป็นเรื่องดีเราจะภูมิใจมาก ถ้าเพื่อนติเราจะโกรธและโต้แย้งทันที แต่ถ้าเปิดพื้นที่ให้ฟังเพื่อนและรับฟังทั้งเหตุและผล มันจะเป็นการส่งเสริมทั้งความใจกว้างของตัวเรา และพัฒนางานให้ดีขึ้นด้วย

(อัครณัฏฐ์ อุไรกุล, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- การเรียนรู้ประเด็นทางสังคมเมื่อนำมาเทียบเคียงกับแก่นของเรื่องสะท้อนผ่านประสบการณ์ของนักแสดงแต่ละคน และการพูดคุยแลกเปลี่ยนในกระบวนการสุนทรียสนทนา ผู้วิจัยพบว่านักแสดงยังให้ความสนใจประเด็นที่สอดคล้องกับตนเองเป็นสำคัญ ยังไม่สามารถไปไกลถึงสังคมและการเมืองอย่างแท้จริงได้

ทุกคนมีความคิดที่แตกต่างกันในสังคม เราไม่ควรตัดสินใครว่าดีหรือเลว หรือทำร้ายฝ่ายตรงข้ามเพราะความคิดเห็นที่ต่างออกไป

(ธนภูมิ เพ็ชรผดุง, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

การอยู่ร่วมกันในสังคมเราต้องรับฟังคนอื่นให้มาก ให้คิดว่านี่เป็นสำนึกขั้นพื้นฐาน ในการทำงาน การใช้ชีวิตปัจจุบัน

(วนิดา โสภณวสุ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ละครเรื่องนี้พูดถึงการแบ่งแยกคนออกจากสังคม คนดีต้องทำกฎกติกามารยาท ถ้าคิดไม่เหมือนก็จะโดนกล่าวหาว่าเป็นแม่มด คล้ายๆการแบ่งแยกสีเสื้อทางการเมือง ถ้าพูดหรือโพสต์ข้อความที่ไม่เข้าหูฝั่งใดฝั่งหนึ่ง ก็จะถูกกำหนดแล้วว่า เราต้องเป็นสีนั้นสีนี้
>
> (ยุรนันท์ ดินดำ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

จากการสนทนากลุ่ม (Focus Group) พบว่าองค์ประกอบที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างคิดว่ามีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์นี้ ประกอบไปด้วย บทละคร ผู้กำกับการแสดง กิจกรรมและบรรยากาศการซ้อม การสุนทรียสนทนา และการบันทึกของนักแสดง ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

- บทละคร เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ในประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง โดยเป็นจุดเริ่มต้นในการค้นหาเหตุการณ์และบริบทโดยรอบเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาของละคร นำไปสู่การพบประสบการณ์หรือมุมมองใหม่ ซึ่งเป็นการพัฒนาทักษะของนักแสดงในด้านการเรียนรู้และเข้าใจตนเอง ผู้อื่นและสังคมโดยรอบ

> บทละครเรื่องนี้ยากมาก ต้องคิดและเชื่อมโยงเอาเอง พอผ่านกิจกรรมการค้นหาแก่นเรื่องและตัวละคร เราต้องเทียบเคียงกับเหตุการณ์ที่เราประสบมา ถ้าไม่เคยผ่านประสบการณ์นั้นก็ต้องค้นหาจากภายนอก เช่น จากข่าว จากการพูดคุยกับเพื่อน เพื่อความเข้าใจและสร้างสรรค์งานออกมา
>
> (กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> เราต้องหาความหมายใต้คำพูดให้ได้ เพราะบทเรื่องนี้ไม่ได้บอกว่าใครคิดอย่างไร พอมาคุยกันในกลุ่มใหญ่ ผู้นำกระบวนการก็จะชวนคุยในประเด็นต่างๆซึ่งพอแลกเปลี่ยนกับเพื่อนๆทำให้เข้าใจมากขึ้น พอได้มาดัดแปลงบทก็รู้สึกว่าเหตุการณ์ในละครมันก็เชื่อมโยงกับเหตุการณ์จริงที่เราเคยประสบมาก่อนได้เหมือนกัน
>
> (จิรวัฒน์ สีทาโส, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> เราต้องคิดเยอะขึ้น ไม่ใช่แค่อ่านบทแล้วก็เสร็จ ใครเล่นเก่งหน่อย เล่น Over Act หน่อยก็ถูกชื่นชมว่าดี แต่เรื่องนี้ไม่ใช่เลย เราต้องเข้าใจบทละครมาก ไม่อย่างนั้นเราจะสื่อสารไม่ได้ เราไม่เข้าใจ คนดูก็ไม่เข้าใจ
>
> (อาทิตย์ จงมงคลเสถียร, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- ผู้กำกับการแสดง เนื่องจากการสร้างสรรค์ในส่วนนี้ไม่มีผู้กำกับการแสดง แต่ทุกคนจะร่วมกันสร้างสรรค์งานโดยการแบ่งกลุ่ม และในทุกกลุ่มจะแลกเปลี่ยนพูดคุยกันในฐานะผู้สร้างสรรค์และผู้ชม ซึ่งเป็นการพัฒนาผลงานในกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งกระบวนการในส่วนนี้ทุกคนจะต้องอาศัยการทำความเข้าใจบทละครอย่างมาก ซึ่งจากการสนทนากลุ่มพบว่า นักแสดงเห็นความสำคัญของบทบาทผู้กำกับการแสดง จะต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในทุกๆด้าน ในที่นี้หมายถึงแก่นเรื่อง ความหมายใต้บทพูดของตัวละคร เป็นต้น เพื่อให้เกิดความเชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานกลุ่ม นอกจากนั้นต้องมีลักษณะนิสัยที่ต้องอดทนเข้มแข็ง เปิดรับและเข้าใจการทำงานและความแตกต่างของนักแสดงแต่ละคนด้วย

> เราต้องเชื่อมั่นในผู้กำกับ สำหรับกระบวนการนี้ไม่มีผู้กำกับแบบตายตัว ทุกคนสามารถคิดได้สร้างสรรค์ได้ แต่เป็นการฝึกให้เรารับฟังและแก้ไขซึ่งต้องอยู่บนพื้นฐานของเหตุและผล ต้องหนักแน่นในสิ่งที่เราคิด แต่ถ้ามีเหตุผลที่ดีกว่า สื่อสารได้มากกว่าก็ต้องใจกว้างพอที่จะปรับเปลี่ยน
>
> (อริสรา ติรณสวัสดิ์, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ผู้กำกับต้องเข้าใจแก่นเรื่องอย่างถ่องแท้ และสามารถสื่อสารให้นักแสดงเข้าใจได้ด้วย ต้องรู้วิธีการจัดการกับนักแสดงทุกคน เหมือนเราต้องรู้ว่าใครเป็นอย่างไร จัดการกับความหลากหลายได้ ต้องอดทนมากเป็นพิเศษ
>
> (อัครณัฏฐ์ อุไรกุล, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กิจกรรมและบรรยากาศของการทำกระบวนการ การออกแบบกิจกรรมในกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้นต้องมีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่จะสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการทำกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงของนักแสดง รวมทั้งการสร้างความเข้าใจต่อเนื้อเรื่องให้กับนักแสดงอีกด้วย ซึ่งบรรยากาศในการซ้อมและทำกระบวนการต้องผ่อนคลาย รู้สึกปลอดภัยและเป็นมิตร เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง การเปิดใจยอมรับสิ่งใหม่ที่นักแสดงจะสามารถค้นพบจากการทำกิจกรรมในกระบวนการ

> กิจกรรมวิเคราะห์ตัวละครและบทละคร ช่วยทำให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น เพราะอ่านบทครั้งแรกไม่เข้าใจเลย แต่พอทำกิจกรรมเหมือนเราค่อยๆชัดเจนขึ้นทั้งเนื้อเรื่องโดยรวม ตัวละครและฉากที่เลือกมาทำ ซึ่งกิจกรรมการแลกเปลี่ยนพูดคุยสามารถนำมาปรับเพื่อพัฒนาให้งานเข้าใจมากขึ้น
>
> (ปรารถนา ประสิทธิชัย, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> เราไม่ได้มุ่งที่จะทำละครเวที แต่เราเหมือนค่อยๆทำกิจกรรมเพื่อพัฒนาชิ้นงานทีละนิดทีละหน่อย ซึ่งพอเสร็จจากกิจกรรมเราเข้าใจว่ามันพัฒนาตัวเราเองด้วยทั้งมุมมองที่มีต่อเพื่อนและความรับผิดชอบในฐานะนักแสดง
>
> (แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> จากกิจกรรมวิเคราะห์ตนเองจนมาถึงการสร้างสรรค์และพัฒนาชิ้นงาน มันเป็นบรรยากาศที่ดีเหมือนเราเปิดใจให้กัน ปกติเวลาติชมผลงานของเพื่อน หรือเพื่อนติงานเราจะรับไม่ค่อยได้ แต่พอเราได้คุยกันฟังกัน รวมทั้งคำแนะนำของผู้นำกระบวนการ มันเกิดบรรยากาศของความไว้ใจว่ามันเป็นการพัฒนามากกว่าทำลาย
>
> (นริศรา จงจิตตานนท์, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- การสร้างสรรค์กิจกรรมสุนทรียสนทนา เป็นกระบวนการสำคัญในการเปิดพื้นที่ให้เกิดการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทั้งการเรียนรู้ตนเอง รับฟังผู้อื่นอย่างตั้งใจจนเกิดความเข้าใจ รวมทั้งเป็นการเปิดใจที่จะมองมุมใหม่ในประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง “ผีแมว

ดำ” และเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครหลัก นอกจากนั้นการสุนทรียสนทนายังสามารถพัฒนาชิ้นงานด้วยความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน

> กิจกรรมการพูดคุยทั้งก่อนและหลังกระบวนการสร้างสรรค์เป็นประโยชน์อย่างมาก นอกจากจะเป็นการพัฒนาชิ้นงานแล้วยังเป็นการปรับอารมณ์ก่อนเข้าสู่บทละคร เพื่อให้เรามีสมาธิ ตัดความคิดฟุ้งซ่านจากภายนอกออกไป
>
> (ยุรนันท์ ดินดำ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ชอบกิจกรรมสุนทรียสนทนา เพราะได้แลกเปลี่ยนความคิดกัน ยิ่งคุยยิ่งเหมือนค้นลึกเข้าไปในความรู้สึกของตนเองเรื่อยๆ บางทีฟังเพื่อนพูดแล้วกลับนึกถึงตนเอง เห็นเพื่อนในมุมที่ไม่เคยเห็น เพื่อนบางคนร้องไห้ออกมาทั้งๆที่ดูเป็นคนที่เข้มแข็งมาก ยิ่งตอกย้ำว่าอย่ามองคนแค่ภายนอก
>
> (ณัฐชัย อื้อตระกูลชัย, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> ถ้าไม่ได้คุยกันคงไม่เข้าใจบทละคร ไม่เข้าว่าทำไมอลิสต้องทำแบบนี้ ตอนแรกมองว่าอลิสเป็นโสเภณีเป็นผู้หญิงไม่ดี แต่พอเพื่อนถามกลับว่าทำไมโสเภณีต้องไม่ดี เลยตั้งคำถามกับตนเองว่าแล้วทำไมเป็นโสเภณีต้องถูกเฆี่ยนจนตายด้วย ตัวละครตัวนี้น่าสงสาร
>
> (ชัชชิกานต์ แสงสุวรรณ, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

- การบันทึก เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่นักแสดงกลุ่มตัวอย่างสะท้อนออกมาจากการสนทนากลุ่ม เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการสื่อสารภายในตัวเอง การเขียนโดยสะท้อนความรู้สึกออกมาผ่านการทำกิจกรรมในแต่ละวันเป็นการทบทวนความคิด และความรู้สึกของตัวเอง

> บางเรื่องไม่กล้าพูดในกลุ่ม จะใช้วิธีการเขียนลงไปในบันทึก มันเป็นการระบายความรู้สึก ได้ทบทวนตัวเองในแต่ละวัน
>
> (แพรวพรรณ กนกภูมิรุจา, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การบันทึกเหมือนให้เราได้ทบทวนความคิดของเรามาก่อน พอทำกิจกรรมแลกเปลี่ยนพูดคุย เราก็จะใช้ความคิดที่ทบทวนมาแล้วออกมาคุยกัน
>
> (กิตติ์ธเนศ ธารทรัพย์ทวี, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

> การบันทึกถึงตัวละครหลัก ไม่ใช่การจินตนาการแล้วเขียนออกมา จริงๆแล้วเป็นการตั้งคำถามกับตัวเอง แล้วมองผ่านความคิดของตัวเอง เป็นการค้นหาลักษณะนิสัยตัวละครอีกวิธีหนึ่ง
>
> (อัครณัฏฐ์ อุไรกุล, สนทนากลุ่ม 18 กุมภาพันธ์ 2557)

หลังจากผู้วิจัยทำกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเสร็จสิ้นทั้ง 3 ส่วน นั่นคือ ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ ผู้วิจัยสามารถแสดงผลการวิจัยในการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่ได้แก่ 1) ประเด็นของการวิเคราะห์ขั้นตอนการดำเนินการเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง 2) ประเด็นผลการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงหลังจากเสร็จสิ้นการทำกระบวนการ และ 3) ประเด็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งสามารถแสดงได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 13 แสดงขั้นตอนการดำเนินการเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

ประเด็นวิเคราะห์	ผีแมวดำ พระจันทร์เสี้ยวการละคร	ทัณฑฆาต New Theatre Society	ผีแมวดำ นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง
การวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละคร	สัมภาษณ์ผู้กำกับคุณสินีนาฏ เกษประไพ เพื่อหาข้อสรุปดังนี้ - การถูกกำหนดบทบาททางสังคมโดยเพศสภาพ - การใส่ร้ายป้ายสีในสังคมนำไปสู่การความเกลียดชัง	สัมภาษณ์ผู้กำกับคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ เพื่อหาข้อสรุปดังนี้ -การเป็นคนนอกของระบบสังคม - การถูกกลืนกินตัวตนด้วยการขับเคลื่อนของระบบสังคม	ผู้วิจัยเป็นผู้วิเคราะห์แก่นเรื่อง ซึ่งมีความใกล้เคียงกับผีแมวดำของพระจันทร์เสี้ยวการละคร ดังนี้ - การแบ่งแยกคนในสังคมผ่านความเชื่อ และกรอบแนวคิดชุดใดชุดหนึ่ง - การใส่ร้ายป้ายสีในสังคมนำไปสู่การความเกลียดชัง
รูปแบบการนำเสนอ	Epic Theatre ประกอบการเคลื่อนไหว และร้องเพลงไทยลูกทุ่ง เพื่อกระตุกความคิดผู้ชม ถอยห่างจากอารมณ์ของตัวละคร มุ่งเน้นที่เนื้อสาร	Environmental Theatre เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เชื่อมโยงพื้นที่ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงเข้าด้วยกัน	การอ่านบทละคร (Play Reading) เพื่อเน้นการสื่อสารของนักแสดงต่อเนื้อหาของเรื่อง
นักแสดง	- มีประสบการณ์การแสดงที่หลากหลาย - การทำงานร่วมกันระหว่างสมาชิกในกลุ่มละครและภายนอก	- มีประสบการณ์ที่หลากหลาย - ผู้กำกับเป็นผู้คัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับบท	- ประสบการณ์การแสดงที่ใกล้เคียงกัน - นักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ชั้นปีที่ 3 มหาวิทยาลัยสยาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นวิเคราะห์	ผีแมวดำ พระจันทร์เสี้ยวการละคร	ทัณฑฆาต New Theatre Society	ผีแมวดำ นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง
กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์นักแสดง	จัดกระบวนการเรียนรู้พร้อมกระบวนการซ้อมละคร - กระบวนการค้นหาตัวเองและผู้อื่น เพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเอง - Theatre Game เพื่อเรียนรู้ประเด็นทางสังคมผ่านเกมส์ - กระบวนการสุนทรียสนทนา เพื่อเปิดพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้	จัดกระบวนการเรียนรู้พร้อมกระบวนการซ้อมละคร - กระบวนการค้นหาตัวเองและผู้อื่น เพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเอง - กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร เพื่อการเรียนรู้ประเด็นสังคมผ่านบทละครและบทความ - กระบวนการสุนทรียสนทนา เพื่อเปิดพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้	แบ่งกระบวนการออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้ 1)กระบวนการค้นหาตัวเองและผู้อื่น เพื่อนำไปสู่การสื่อสารภายในตนเอง 2)กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อสร้างสรรค์ เพื่อการเรียนรู้ประเด็นทางสังคม นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน - ทั้ง 2 ส่วนจะประกอบไปด้วยการสุนทรียสนทนาเพื่อเปิดพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้

จากตารางขั้นตอนการดำเนินการเพื่อสร้างสรรค์กระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงซึ่งผู้วิจัยนำมาเปรียบเทียบกันสำหรับการดำเนินการวิจัยทั้ง 3 ส่วน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1) การวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละคร สำหรับละครเรื่อง “ผีแมวดำ” และ “ทัณฑฆาต” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง แต่ในส่วนที่ 3 นั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ผ่านการสร้างสรรค์งานในฐานะนักแสดงกับกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครในส่วนของการดำเนินการวิจัยที่ 1 ซึ่งทั้ง 3 ส่วนมีความคล้ายกันในเรื่องแก่นความคิดหลัก คือการทำให้คนกลายเป็นอื่นในสังคมเดียวกันจนกลายเป็นคนนอก รวมทั้งการแบ่งแยกคนออกจากกันผ่านกรอบแนวคิดชุดใดชุดหนึ่ง ซึ่งในแต่ละเรื่องจะมีการนำเสนอในประเด็นรองที่ต่างออกไป “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครจะเน้นการแบ่งแยกคนด้วยชุดความคิดของเพศชาย การถูกทำให้เป็น

ตามกรอบความคิดเดิม แต่สำหรับ “ทัณฑฆาต” เน้นเรื่องระบบทางสังคมเป็นตัวขับเคลื่อนความคิดและการกลายเป็นเครื่องมือของระบบสังคมนั้นในที่สุด คนที่คิดต่างจะถูกผลักออกให้กลายเป็นคนนอก เช่นเดียวกับส่วนที่ 3 ที่เน้นเรื่องการแบ่งแยกคนออกจากสังคมด้วยการใส่ร้ายป้ายสีเพื่อนำไปสู่การทำลาย ซึ่งทั้ง 3 ส่วนมีจุดจบของตัวละครหลักเช่นเดียวกัน นั่นคือการกำจัดตัวละครหลักออกจากสังคมนั้นนั่นเอง

2) รูปแบบการนำเสนอ ทั้ง 3 ส่วนเน้นการนำเสนอที่ไม่เหมือนจริง (Anti-Realism) ด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการนำเสนอเนื้อหาของเรื่องเป็นหลัก ไม่ต้องการเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม แต่ให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อมโยงกับสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ซึ่งในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 นั้นเป็นการนำเสนอละครเวทีเต็มรูปแบบ แต่ในส่วนที่ 3 ที่ผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินกระบวนการจะเน้นที่การแสดงผลงานเฉพาะบางฉากในรูปแบบการอ่านบทละคร (Play Reading) ซึ่งเป็นการร่วมกันค้นหากับนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการ

3) นักแสดง งานวิจัยชิ้นนี้เน้นการวิเคราะห์ผลที่นักแสดงเป็นหลัก ซึ่งในการคัดเลือกนักแสดงของทั้ง 3 ส่วนนั้นมีความแตกต่างกันดังนี้

ส่วนที่ 1 เน้นนักแสดงในกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวในการสร้างสรรค์เป็นหลักเพื่อการขับเคลื่อนผลงานละครด้วยพลังกลุ่ม (Group Dynamic) ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของผู้กำกับที่ต้องการพัฒนาศักยภาพของสมาชิกในองค์กร แต่ในขณะเดียวกันการนำเสนอของละครเรื่องนี้มีการใช้เพลงไทยลูกทุ่งมาประกอบจึงมีการร่วมมือกับนักแสดงนอกกลุ่มละครเพื่อมารับบทตัวละครหลักที่ต้องใช้ศักยภาพด้านการร้องเพลงมาร่วมงานด้วย

ส่วนที่ 2 เน้นนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงเป็นหลักและคัดเลือกจากความเหมาะสมในบทบาทของตัวละครนั้นซึ่งผู้กำกับเป็นคนคัดเลือกทั้งสิ้น รวมทั้งเป็นนักแสดงที่เข้าใจในการทำงานกับผู้กำกับเป็นอย่างดีเพื่อสามารถขับเคลื่อนผลงานไปในทิศทางเดียวกันได้ แต่ในขณะเดียวกันยังคงมีนักแสดงบางคนที่ไม่เคยร่วมงานกับผู้กำกับแต่ผู้กำกับคิดว่ามีความเหมาะสมในบทบาทและสามารถร่วมงานในฐานะนักแสดงร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆได้

ส่วนที่ 3 นักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 3 นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ซึ่งมีประสบการณ์ด้านแสดงน้อย แต่มีความใกล้เคียงกันเรื่องอายุและประสบการณ์ ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกจากความสมัครใจของนักแสดงซึ่งสามารถเข้าร่วมในกระบวนการได้ทั้งสิ้น 15 คน

4) กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์นักแสดง สำหรับการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์นั้นในส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับผู้กำกับในการพัฒนานักแสดงเพื่อสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีของทั้ง 2 เรื่อง ควบคู่ไปกับกระบวนการซ้อมละคร ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กระบวนการหลักนั่นคือ

1) การวิเคราะห์ตนเองและผู้อื่นซึ่งถือเป็นการสื่อสารเบื้องต้นของนักแสดงผ่านกิจกรรมที่มุ่งเน้นให้เกิดการสื่อสารภายในตนเอง เพื่อให้เกิดการวิเคราะห์ตนเอง ลักษณะนิสัย ทัศนคติ มุมมองทางความคิด รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมา นอกจากนั้นหลังจากทำกิจกรรมในกระบวนการเสร็จสิ้นจะทำการสรุปความคิดเพื่อแลกเปลี่ยนในกลุ่มเพื่อแสดงมุมมองที่มีต่อตนเอง รับฟังมุมมองของผู้อื่น นำไปสู่การเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เปิดพื้นที่ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเข้าใจบรรยากาศของกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

2) การวิเคราะห์แก่นเรื่องซึ่งเป็นการเรียนรู้ประเด็นทางสังคมผ่านแก่นของละครเรื่องนั้น ซึ่งส่วนที่ 1 ผู้กำกับต้องการเน้นกระบวนการเกมส์และแลกเปลี่ยนพูดคุยเป็นหลักเพื่อการสื่อสารผ่านผู้กำกับโดยตรงหากมีข้อสงสัยหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการ แต่ในส่วนที่ 2 ผู้กำกับเน้นในการหาบทความที่เกี่ยวข้องกับบริบทของเรื่อง รวมทั้งสื่อบันเทิงที่สะท้อนภาพเพื่อเกิดความเข้าใจแก่นักแสดง และเปิดพื้นที่ทางความคิดอย่างอิสระให้นักแสดงเป็นหลัก สำหรับกระบวนการนี้มุ่งเน้นให้นักแสดงเชื่อมโยงบริบทสังคมที่เกิดขึ้นในบทละครสู่บริบทสังคมตามความคิดของนักแสดงเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้มุมมองทางความคิดต่อสังคมภายนอกร่วมกัน

3) กระบวนการสุนทรียสนทนา ซึ่งผู้กำกับทั้งสองส่วนเห็นความสำคัญตรงกันในการเปิดพื้นที่เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง ซึ่งในส่วนที่ 1 นั้นผู้กำกับจะเป็นผู้ดำเนินกระบวนการเป็นหลัก แต่ในส่วนที่ 2 ผู้กำกับเปิดโอกาสให้ ผู้วิจัย และผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ดำเนินกระบวนการ

สำหรับกระบวนการสุนทรียสนทนามุ่งเน้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ มุมมองทางความคิดของนักแสดงทุกคนอย่างเท่าเทียม เปิดพื้นที่แห่งการเรียนรู้ซึ่งกันและกันผ่านการรับฟังอย่างมีเหตุผล ไม่ตัดสินหรือวิพากษ์ นำไปสู่การใคร่ครวญผ่านประสบการณ์เดิมของแต่ละคน ซึ่งกระบวนการนี้ถือเป็นหัวใจหลักของกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

สำหรับส่วนที่ 3 ผู้วิจัยเป็นผู้ออกแบบกระบวนการนั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้ 1) กระบวนการค้นหาตัวเองและผู้อื่นเพื่อนำไปสู่การสื่อสารภายในตนเองและเรียนรู้ผู้อื่น เพื่อเป็นการทำความเข้าใจร่วมกันของนักแสดง โดยยังไม่เน้นประเด็นทางสังคม เปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนพูดคุย เพื่อความคุ้นชินต่อกระบวนการขั้นต่อไป และ 2) กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการเรียนรู้ประเด็นทางสังคมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานโดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือในการพัฒนา ซึ่งทั้ง 2 ขั้นตอนนี้จะประกอบไปด้วยการสุนทรียสนทนาเพื่อเปิดพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ตลอดทั้งกระบวนการ

ตารางที่ 14 แสดงผลการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงหลังจากเสร็จสิ้นการทำกระบวนการ

วิเคราะห์ การเปลี่ยนแปลง		ผีแมวดำ พระจันทร์เสี้ยวการละคร	ทัณฑฆาต New Theatre Society	ผีแมวดำ นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง
คุณสมบัติของนักแสดง	ทักษะพื้นฐานการแสดง	- การมีสมาธิ - มีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร - ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก	- ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก - มีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร -การมีสมาธิ	- มีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร - การมีสมาธิ - ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก -ความเชื่อของนักแสดง
	ทักษะความคิดของนักแสดง	- ความเข้าใจในชีวิต นักแสดงให้ความสำคัญการมองชีวิตรอบตัว ทำความเข้าใจและเปิดใจให้มากขึ้น	- ความงดงามของจิตใจ มีสำนึกที่ถูกต้องของอาชีพการแสดง อุทิศตนให้กับงานศิลปะ เห็นคุณค่าของการแสดง - เข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น	- ความเข้าใจของนักแสดง - ความงดงามในจิตใจซึ่งส่งผลต่อการเคารพในหน้าที่ของนักแสดง เชื่อว่าละครเป็นศิลปะที่สะท้อนเรื่องราวของสังคม

วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลง		ผีแมวดำ พระจันทร์เสี้ยวการละคร	ทัณฑฆาต New Theatre Society	ผีแมวดำ นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง
มโนทัศน์ของนักแสดง	การเรียนรู้ตนเองและผู้อื่น	- เกิดการสื่อสารภายในตัวเอง - เรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลาย เหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น	- เกิดการตั้งคำถามภายในตนเอง เรียนรู้ความรู้สึกภายใน และสะท้อนผ่านตัวละครสู่การเทียบเคียงบทบาทของตนเองในสังคม - เรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลาย เหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น	- เกิดการตั้งคำถามกับตัวเองผ่านกิจกรรมในกระบวนการ - เห็นความแตกต่างทางความคิด เหตุและผลของการกระทำของผู้อื่น
	มุมมองต่อประเด็นสังคม	- บทบาททางเพศในสังคม - การกำหนดความเป็นอื่นในสังคม - มุมมองสังคมและการเมืองในปัจจุบัน	- การกำหนดความเป็นอื่นในสังคม - มุมมองระบบสังคมจากละครสู่สถานการณ์ปัจจุบัน - บทบาทของตนเองต่อสังคมปัจจุบัน	- ความแตกต่างของคนในสังคม ไม่ตัดสินใคร - การแบ่งแยกคนออกจากสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางพบว่าผู้วิจัยสามารถแบ่งผลการเปลี่ยนแปลงของนักแสดงออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ได้แก่ 1) ประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง ประกอบด้วย ทักษะพื้นฐานการแสดง และทักษะทางความคิดในฐานะนักแสดง และ 2) ประเด็นมโนทัศน์ของนักแสดง ประกอบไปด้วย มโนทัศน์ต่อการเรียนรู้ตนเองและผู้อื่น และมโนทัศน์ที่มีต่อมุมมองในประเด็นสังคมที่สอดคล้องหรือไกลออกไปจากแก่นเรื่อง ดังนี้

1) ประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง ประกอบด้วย

- ทักษะพื้นฐานการแสดง นักแสดงทั้ง 3 ส่วนมีความคิดเห็นตรงกันในเรื่องการมีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร, การมีสมาธิ, ความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่นักแสดงทุกคนต้องคำนึงถึง ซึ่งหลังจากทำกระบวนการกับนักแสดงทั้ง 3 ส่วนมีการสะท้อนออกมาที่ตรงกันคือต้องให้ความสำคัญเพิ่มมากขึ้น นอกจากนั้นนักแสดงในส่วนที่ 3 ยังเห็นถึงความสำคัญต่อคุณสมบัติเรื่องความเชื่อของนักแสดงอีกด้วย

- ทักษะทางความคิดในฐานะนักแสดง นักแสดงทั้ง 3 สะท้อนออกมาตรงกันในประเด็น นักแสดงที่ดีจำเป็นต้องมีความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองผู้อื่น และสังคมโดยรอบ เพื่อการพัฒนาทักษะทางความคิดในฐานะบทบาทของการเป็นนักแสดง นอกจากนั้นในส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 นักแสดงยังสะท้อนให้เห็นถึงทักษะความคิดในสำนึกที่ถูกต้องที่มีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม มองเห็นในคุณค่าของการแสดงว่าเป็นสื่อที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจในตนเองและผู้อื่นได้

2) ประเด็นมโนทัศน์ของนักแสดง ประกอบไปด้วย

- มโนทัศน์ต่อการเรียนรู้ตนเองและผู้อื่น ผู้วิจัยพบว่า ทั้ง 3 ส่วนนักแสดงสะท้อนออกมาตรงกันคือเกิดการตั้งคำถามภายในตนเองและสามารถเรียนรู้ความรู้สึกภายใน ผ่านกิจกรรมต่างๆในกระบวนการ และสะท้อนผ่านตัวละครสู่การเทียบเคียงบทบาทของตนเองในสังคม รวมทั้งเกิดการเรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลาย ค้นหาเหตุและผลของการกระทำผู้อื่น

- มโนทัศน์ที่มีต่อมุมมองในประเด็นสังคม ผู้วิจัยพบว่า ในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 นั้นนักแสดงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องและมองไกลออกไปสู่ประเด็นสังคมภายนอก อาทิ บทบาททางเพศในสังคมปัจจุบัน, บทบาทของตนเองในสังคม, การกำหนดความเป็นอื่นในสังคม และมุมมองสังคมและการเมืองในปัจจุบัน แต่สำหรับส่วนที่ 3 นั้นยังไม่สามารถสะท้อนมุมมองในประเด็นสังคมที่ไกลออกจากแก่นเรื่อง เป็นมุมมองที่ส่งผลต่อความคิดของตนเองเป็นหลัก อาทิ ความแตกต่างของคนในสังคม และการไม่ตัดสินใครจนนำไปสู่การแบ่งแยกคนออกจากสังคม เป็นต้น

ตารางที่ 15 แสดงผลการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ส่งผลต่อการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

องค์ประกอบที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง		
ผีแมวดำ พระจันทร์เสี้ยวการละคร	**ทัณฑฆาต New Theatre Society**	**ผีแมวดำ นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง**
- ผู้กำกับการแสดง เป็นผู้กำหนดทิศทางของเรื่อง เป็นที่ปรึกษาหลักของนักแสดง	**- ผู้กำกับการแสดง** กำหนดทิศทางของเรื่อง สามารถสื่อสารความคิดมายังนักแสดง และเป็นที่ปรึกษาเพื่อให้เกิดเป็นศูนย์รวมจิตใจแก่นักแสดง	**- ผู้กำกับการแสดง** (ผู้นำกระบวนการ) ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจในทุกด้าน สร้างความเชื่อมั่นกับกลุ่ม นอกจากนั้นต้องมีลักษณะนิสัยที่ต้องอดทนเข้มแข็ง เปิดรับและเข้าใจการทำงาน
- บทละคร ส่งผลให้นักแสดงค้นหาบทบาทของตนเอง เพื่อนำไปสู่แก่นเรื่อง	**- บทละคร** การทำงานกับประสบการณ์เดิมเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ ผ่านการตีความเพื่อทำความเข้าใจในแก่นเรื่อง	**- บทละคร** ค้นหาเหตุการณ์และบริบทโดยรอบเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาของละคร นำไปสู่การพบประสบการณ์ใหม่
- แบบบันทึก ค้นพบประสบการณ์ใหม่จากการตั้งคำถามกับประสบการณ์เดิม	**- แบบบันทึก** ทบทวนตนเอง เกิดการใคร่ครวญประสบการณ์เดิม และเรียนรู้ภาวะที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ	**- แบบบันทึก** ทบทวนความคิด และความรู้สึกของตัวเอง
- บรรยากาศการซ้อม ลดช่องว่างของนักแสดงในเรื่องประสบการณ์ของการทำงาน กล้าแสดงความคิดเห็นนำไปสู่การพัฒนาทักษะนักแสดง		**- กิจกรรมและบรรยากาศการซ้อม** การกำหนดกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะการแสดง สร้างความเข้าใจต่อเนื้อเรื่อง บรรยากาศการซ้อมและทำกระบวนการต้องผ่อนคลาย รู้สึกปลอดภัยและเป็นมิตรนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง การเปิดใจยอมรับสิ่งใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง		
ผีแมวดำ **พระจันทร์เสี้ยวการละคร**	**ทัณฑฆาต** **New Theatre Society**	**ผีแมวดำ** **นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง**
	- กระบวนการพูดคุยเพื่อแลกเปลี่ยน เกิดความเข้าใจในประสบการณ์ที่มีความแตกต่างหลากหลาย เกิดความเข้าใจร่วมกัน	**- กระบวนการสุนทรียสนทนา** เปิดพื้นที่ให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนทั้งตนเองและผู้อื่นจนเกิดความเข้าใจ

จากตารางจะเห็นได้ว่า องค์ประกอบที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการทั้ง 3 ส่วน สะท้อนออกมาเหมือนกัน นั่นคือ

- ผู้กำกับการแสดง เนื่องจากผู้กำกับการแสดงต้องเป็นผู้กำหนดทิศทางของเรื่อง ต้องเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ในทุกด้าน จำเป็นต้องมีความสามารถในการสื่อสารความคิดส่งมายังนักแสดง นอกจากนั้นต้องมีลักษณะนิสัยที่มีความอดทนเข้มแข็ง เปิดรับและเข้าใจการทำงาน เพื่อสร้างความเชื่อมั่นกับกลุ่ม และเป็นที่ปรึกษาหลักของนักแสดง เป็นศูนย์รวมจิตใจของนักแสดง สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้น ผู้ดำเนินกระบวนการหรือกระบวนกร เป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่จะนำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการ และต้องมีความเข้าใจแนวทางการจัดกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นสำคัญ

- บทละคร เพื่อนำไปสู่การค้นหาบทบาทของตนเอง ทำงานกับประสบการณ์เดิมของนักแสดงจนเกิดเป็นการเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ผ่านการตีความเพื่อทำความเข้าใจในแก่นเรื่อง รวมทั้งเปิดประสบการณ์ในการค้นหาเหตุการณ์และบริบทโดยรอบเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาของละคร ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดเนื้อหาเพื่อออกแบบกิจกรรมนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

- แบบบันทึกของนักแสดง เพื่อนำไปการสื่อสารภายในตัวเองของนักแสดง ตั้งคำถามและทบทวนกับประสบการณ์เดิม เกิดการใคร่ครวญและเรียนรู้ภาวะที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ การบันทึกยังเป็นการเชื่อมโยงบริบทโดยรอบของนักแสดงเพื่อให้เกิดความสงสัยใคร่รู้ นำไปสู่การพัฒนาทักษะการแสดง มุมมองความคิดโดยรอบของนักแสดง

นอกจากนั้นในส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครและส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีการสะท้อนองค์ประกอบอื่นที่มีความสำคัญต่อกระบวนการ นั่นคือ

- รูปแบบกิจกรรมและบรรยากาศในการซ้อม การกำหนดกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะการแสดง และกิจกรรมที่สร้างความเข้าใจต่อเนื้อเรื่องเพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจและขับเคลื่อนการสร้างสรรค์ผลงานไปในทิศทางเดียวกัน

สำหรับบรรยากาศการซ้อมและการทำกระบวนการต้องเกิดความผ่อนคลาย นักแสดงรู้สึกปลอดภัยและเป็นมิตร เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง การเปิดใจยอมรับสิ่งใหม่ รวมทั้งลดช่องว่างของนักแสดงในเรื่องประสบการณ์ของการทำงาน กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นนำไปสู่การพัฒนาทักษะต่างๆของนักแสดง

สำหรับส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” และส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ยังมีการสะท้อนที่สอดคล้องกัน นั่นคือ

- **กระบวนการสุนทรียสนทนา** เพราะนักแสดงเชื่อว่า เป็นกระบวนการที่ทำเกิดความเข้าใจร่วมกันทั้งตนเอง ผู้อื่น และประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับบทละคร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการทำงานกับนักแสดงที่มีประสบการณ์แตกต่างหลากหลาย การเปิดพื้นที่เพื่อให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนนั้นยังเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ให้นักแสดงได้เรียนรู้ซึ่งกันและกันทั้งคุณสมบัติและมโนทัศน์ของนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research)โดยใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) โดยใช้การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ รวมทั้งแบบบันทึก (Reflection note)ของนักแสดงเพื่อสังเกตการเปลี่ยนแปลง โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1) เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

2) เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันดังนี้

ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill

ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka

ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงโดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ

ผลการวิจัยสามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

Chulalongkorn University

สรุปผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษากระบวนการสื่อสารในการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ก่อนทำกระบวนการ

ก่อนทำกระบวนการ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยการสร้างข้อสรุปจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงของกลุ่มละคร โดยการวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นของเรื่อง รูปแบบในการนำเสนอ รวมทั้งขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวที เพื่อนำไปสู่การกำหนดเนื้อหานำไปสู่การออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

<u>วิเคราะห์เนื้อหาและแก่นเรื่อง</u>

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 พบว่าการคัดเลือกบทละครทั้งสองเรื่องนั้นผู้กำกับคัดเลือกบทละครที่มีเนื้อหาสะท้อนประเด็นทางสังคมที่สนใจ

ส่วนที่ 1 เรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill เนื่องจากผู้กำกับการแสดงมีความสนใจบทละครที่มีประเด็นของผู้หญิงเป็นหลัก (Feminist Plays) ร่วมกับการสร้างสรรค์ผลงานในโครงการศิลปะกับสังคม ผู้กำกับจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะนำเสนอแก่นความคิดหลักในประเด็นการถูกกำหนดบทบาททางสังคมโดยเพศสภาพ และ การใส่ร้ายป้ายสีในสังคมจนนำไปสู่การความเกลียดชัง ซึ่งมีความสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน

ส่วนที่ 2 เรื่อง “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka เนื่องจากผู้กำกับการแสดงมีความสนใจในผลงานของนักเขียน Franz Kafka และต้องการนำเสนอประเด็นความเป็น “คนนอก” ของสังคม ซึ่งเป็นแก่นความคิดหลักของนักเขียนท่านนี้ รวมทั้งต้องการถ่ายทอดความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งระหว่างระบบสังคม และความเป็นตัวตนของคนในสังคม ซึ่งมีความสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยในปัจจุบันเช่นเดียวกัน

ผู้วิจัยพบว่า ในส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 นั้น มีแก่นความคิดหลักของเรื่องที่สอดคล้องกัน นั่นคือ การทำให้คนกลายเป็นอื่นในสังคมเดียวกันจนกลายเป็นคนนอก รวมทั้งการแบ่งแยกคนออกจากกันผ่านกรอบแนวคิดชุดใดชุดหนึ่ง ซึ่งในแต่ละเรื่องจะมีการนำเสนอในประเด็นรองที่ต่าง

ออกไป “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละครจะเน้นการแบ่งแยกคนด้วยชุดความคิดของเพศชาย การถูกทำให้เป็นไปตามกรอบความคิดเดิม แต่สำหรับ “ทัณฑฆาต” เน้นเรื่องระบบทางสังคมที่เป็นตัวขับเคลื่อนความคิด และการกลายเป็นเครื่องมือของระบบสังคมนั้นในที่สุด ส่งผลให้คนที่คิดต่างถูกผลักออกให้กลายเป็นคนนอก

ส่วนที่ 3 ผู้วิจัยสนใจในประเด็นการสร้างความเป็นอื่นให้กับคนในสังคม และการแบ่งแยกคนออกจากสังคมด้วยการใส่ร้ายป้ายสีเพื่อนำไปสู่การทำลาย ซึ่งมีเนื้อหาที่มีความสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน จึงคัดเลือกบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร นำมาเป็นเครื่องมือในการกำหนดเนื้อหาเพื่อออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

การวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นเรื่องนั้นเป็นขั้นตอนแรกของการกำหนดเนื้อหาเพื่อพัฒนาไปสู่การออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ซึ่งได้จากเครื่องมือสำคัญนั่นคือบทละครที่เป็นตัวกำหนดเนื้อหาของการเรียนรู้เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของผู้เข้าร่วมกระบวนการสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ก็คือนักแสดงนั่นเอง

<u>วิเคราะห์รูปแบบในการนำเสนอ</u>

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับในส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 พบว่า รูปแบบการนำเสนอของละครเวทีทั้ง 2 ส่วน เน้นการนำเสนอที่ไม่เหมือนจริง (Anti- Realism) ด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการนำเสนอเนื้อหาของเรื่องเป็นหลัก และไม่ต้องการเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม แต่ให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อมโยงกับสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน

ส่วนที่ 1 ละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ผู้กำกับการแสดงต้องการนำเสนอในรูปแบบของ Epic Theatre ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงผสมการเคลื่อนไหว ร่วมกับการร้องเพลงไทยลูกทุ่ง เพื่อต้องการกระตุกความคิดของผู้ชม รวมทั้งให้ผู้ชมถอยห่างจากอารมณ์ของตัวละครเพื่อมุ่งเน้นการสื่อสารที่เนื้อสารเป็นหลัก

ส่วนที่ 2 ละครเรื่อง “ทัณฑฆาต” ผู้กำกับการแสดงต้องการนำเสนอในรูปแบบ Environmental Theatre เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เชื่อมโยงพื้นที่ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงเข้าด้วยกัน

ส่วนที่ 3 เป็นกระบวนการที่ผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินกระบวนการ ซึ่งเน้นที่กระบวนการตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นหลัก และร่วมกับนักแสดงในการคัดสรรฉากของละครที่นักแสดงเกิดความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงกับตัวของนักแสดงได้ เพื่อนำเสนอผลงานในรูปแบบการอ่านบทละคร (Play Reading) และเปิดพื้นที่ร่วมกันในการพัฒนาผลงานตลอดกระบวนการ

การวิเคราะห์รูปแบบในการนำเสนอนั้นเป็นขั้นตอนเพื่อพัฒนาตัวกระบวนการเรียนรู้เพื่อนำไปสู่ชิ้นงานที่ต้องการนำเสนอซึ่งทั้ง 3 ส่วนกระบวนการนั้นเน้นไปที่การสร้างชิ้นงานเพื่อมุ่งเน้นที่เนื้อสารของบทละครเป็นหลัก เพราะจุดมุ่งหมายที่แท้จริงคือพัฒนามุมมองทางความคิดของนักแสดง จากการพัฒนากระบวนการของละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” และ “ทัณฑฆาต” เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงกับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างในส่วนที่ 3 นั้น พบว่า รูปแบบการนำเสนอเกิดขึ้นจากการพัฒนาชิ้นงานหลังจากทำกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพื่อการสร้างความเข้าใจต่อมุมมองความคิดทางสังคมจากการวิเคราะห์เนื้อหาและแก่นคิดของบทละครสู่การสร้างสรรค์ผลงานละครเวที

<u>วิเคราะห์ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน</u>

- การคัดเลือกนักแสดง งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเน้นการวิเคราะห์ผลที่นักแสดงเป็นหลัก ซึ่งในการคัดเลือกนักแสดงของทั้ง 3 ส่วนนั้นมีความแตกต่างกันดังนี้

ส่วนที่ 1 เน้นนักแสดงในกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวในการสร้างสรรค์เป็นหลักเพื่อการขับเคลื่อนผลงานละครด้วยพลังกลุ่ม (Group Dynamic) ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของผู้กำกับที่ต้องการพัฒนาศักยภาพของสมาชิกในองค์กร แต่ในขณะเดียวกันการนำเสนอของละครเรื่องนี้มีการใช้เพลงไทยลูกทุ่งมาประกอบจึงมีการร่วมมือกับนักแสดงนอกกลุ่มละครเพื่อมารับบทตัวละครหลักที่ต้องใช้ศักยภาพด้านการร้องเพลงมาร่วมงานด้วย

ส่วนที่ 2 เน้นนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงเป็นหลักและคัดเลือกจากความเหมาะสมในบทบาทของตัวละครนั้นซึ่งผู้กำกับเป็นคนคัดเลือกทั้งสิ้น รวมทั้งเป็นนักแสดงที่เข้าใจในการทำงานกับผู้กำกับเป็นอย่างดีเพื่อสามารถขับเคลื่อนผลงานไปในทิศทางเดียวกันได้ แต่ในขณะเดียวกันยังคงมีนักแสดงบางคนที่ไม่เคยร่วมงานกับผู้กำกับแต่ผู้กำกับคิดว่ามีความเหมาะสมในบทบาทและสามารถร่วมงานในฐานะนักแสดงร่วมกับนักแสดงคนอื่นๆได้

ส่วนที่ 3 นักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 3 นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ซึ่งมีประสบการณ์ด้านแสดงน้อย แต่มีความใกล้เคียงกันเรื่องอายุและประสบการณ์ ซึ่งผู้วิจัยคัดเลือกจากความสมัครใจของนักแสดงซึ่งสามารถเข้าร่วมในกระบวนการได้ทั้งสิ้น 15 คน

- การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในฐานะนักแสดงของกระบวนการสร้างสรรค์ส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 ร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง ในขณะที่ส่วนที่ 3 เป็นผู้จัดทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง พบว่า

ส่วนที่ 1 ผู้กำกับต้องการการทำงานกลุ่มเป็นอย่างมาก เพราะจากการวิเคราะห์ตัวบทละครพบว่ามีการขับเคลื่อนผ่านพลังงานของกลุ่ม (Group Dynamic) และต้องใช้เวลาในการค้นหาร่วมกันเป็นกลุ่มเพื่อเพิ่มเติมบรรยากาศของเรื่องที่ขาดหายไปจากบทละครดั้งเดิม อีกทั้งนักแสดงมีประสบการณ์ในการแสดงที่หลากหลาย ผู้กำกับจึงร่วมกับผู้วิจัยจัดทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง ควบคู่ไปกับกระบวนการซ้อมละคร โดยมีผู้กำกับเข้าร่วมเป็นผู้นำกระบวนการร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ

ส่วนที่ 2 ผู้กำกับให้ความสำคัญกับการเข้าใจของนักแสดงทั้งเรื่องของบทละคร บทบาทที่ตนเองได้รับ รวมถึงความเข้าใจในระบบสังคมในมุมมองของนักแสดงแต่ละคน เพื่อต้องการเห็นการสื่อสารที่ชัดเจนที่สุดในการนำเสนอภาพ ดังนั้นผู้กำกับจึงให้ผู้วิจัยนำกระบวนการสร้างสรรค์โดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงโดยมีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้นำกระบวนการร่วมกับผู้วิจัย ควบคู่ไปกับกระบวนการซ้อมละครเวทีของผู้กำกับ

ส่วนที่ 3 ผู้วิจัยต้องการเน้นที่กระบวนการสร้างสรรค์ตามแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง โดยวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเป้าหมายไว้ที่การแสดงผลงานผ่านการอ่านบท (Play Reading) โดยร่วมกันค้นหาการสร้างสรรค์ผลงานกับกลุ่มตัวอย่าง เน้นการแลกเปลี่ยนพูดคุยในสิ่งที่ค้นพบจากการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานในครั้งต่อไป และเนื่องจากบทละครดั้งเดิมนั้น ไม่มีการบรรยายระหว่างฉาก หรือบรรยายความคิดของตัวละครระหว่างบทพูดเลย รวมถึงไม่มีการกำหนดเวลาและสถานที่ที่เกิดขึ้นในบทละคร จึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้นักแสดงได้ค้นหาความหมายใต้คำพูดและร่วมกันทำความเข้าใจในแก่นเรื่องอย่างเต็มที่ ซึ่งผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญร่วมกันเป็นผู้นำกระบวนการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอนที่ 2 ออกแบบและจัดทำกระบวนการ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์แก่นเรื่องในขั้นตอนที่1 เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำมาออกแบบกระบวนการโดยใช้แนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการเปลี่ยนแปลง นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง พร้อมจัดทำกระบวนการไปพร้อมกับขั้นตอนของกระบวนการซ้อมของนักแสดง

ส่วนที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill นั้นผู้วิจัยจัดทำ

กระบวนการและเก็บข้อมูลตลอดการสร้างสรรค์ ตั้งแต่วันที่ 2 กันยายน – 6 ตุลาคม 2556 รวมระยะเวลา 8 สัปดาห์

ส่วนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ของกลุ่มละคร New Theatre Society ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka ผู้วิจัยจัดทำกระบวนการและเก็บข้อมูลตลอดการสร้างสรรค์ ตั้งแต่วันที่ 5 ธันวาคม 2556 – 18 กุมภาพันธ์ 2557 รวมระยะเวลา 10 สัปดาห์

สำหรับการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์นั้นในส่วนที่ 1 และ ส่วนที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับผู้กำกับในการพัฒนานักแสดงเพื่อสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีของทั้ง 2 เรื่อง ควบคู่ไปกับกระบวนการซ้อมละคร ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กระบวนการหลักนั่นคือ

1) การวิเคราะห์ตนเองและผู้อื่น ซึ่งถือเป็นการสื่อสารเบื้องต้นของนักแสดง โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อต้องการให้นักแสดงเกิดการตั้งคำถามและสื่อสารภายในตนเองเป็นการสืบค้นภาวะภายในจิตใจ รวมทั้งเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในกลุ่มแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์อันหลากหลายซึ่งกันและกัน ลดช่องว่างของพื้นที่ภายในตนเอง นอกจากนั้นเป็นการค้นหาบทบาทตัวละครของนักแสดงว่ามีความสอดคล้องหรือแตกต่างจากตัวเองอย่างไร รวมทั้งมุมมองของตัวเองและนักแสดงร่วมคนอื่น

2) การวิเคราะห์แก่นเรื่อง ซึ่งเป็นการเรียนรู้ประเด็นทางสังคมผ่านแก่นของละครเรื่องนั้นโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในแก่นของเรื่องผ่านกิจกรรม รวมทั้งการค้นหาลักษณะนิสัยของตัวละครที่ได้รับ และความสัมพันธ์ของตัวละครอื่นในเรื่อง เพื่อหาความสอดคล้องของตัวละครและแก่นเรื่องที่ส่งผลต่อตัวนักแสดง

ซึ่งส่วนที่ 1 ผู้กำกับต้องการเน้นกระบวนการเกมส์และแลกเปลี่ยนพูดคุยเป็นหลักเพื่อการสื่อสารผ่านผู้กำกับโดยตรงหากมีข้อสงสัยหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการ แต่ในส่วนที่ 2 ผู้กำกับเน้นในการหาบทความที่เกี่ยวข้องกับบริบทของเรื่อง รวมทั้งสื่อบันเทิงที่สะท้อนภาพเพื่อเกิดความเข้าใจแก่นักแสดง และเปิดพื้นที่ทางความคิดอย่างอิสระให้นักแสดง

3) กระบวนการสุนทรียสนทนา กระบวนการนี้เป็นหัวใจสำคัญของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นกระบวนการที่มีวัตถุประสงค์ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันจากการสนทนากลุ่มทั้งมุมมองความคิดภายในตนเอง ความแตกต่างหลากหลายของผู้อื่น และประเด็นทางสังคม และด้วยเป้าประสงค์ของกระบวนการสุนทรียสนทนานั้นเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเกิดการรับฟังอย่างตั้งใจ ทำความเข้าใจกันและกัน และสื่อสารกันจนนำไปสู่การเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกัน โดยการดำเนินกระบวนการจะไม่มีขอบเขตที่ตายตัวของระยะเวลา

และจุดหมายของการสนทนา ผู้เข้าร่วมกระบวนการจะสามารถลื่นไหลไปในประเด็นของการพูดคุยในแต่ละครั้ง

ผู้กำกับทั้งสองส่วนเห็นความสำคัญตรงกันในการเปิดพื้นที่เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง ซึ่งในส่วนที่ 1 นั้นผู้กำกับจะเป็นผู้ดำเนินกระบวนการเป็นหลัก แต่ในส่วนที่ 2 ผู้กำกับเปิดโอกาสให้ ผู้วิจัย และผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ดำเนินกระบวนการ

ส่วนที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงซึ่งจัดทำกับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” ดัดแปลงจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้จัดทำกระบวนการ ตั้งแต่วันที่ 7 มกราคม – 18 กุมภาพันธ์ 2557 รวมระยะเวลา 6 สัปดาห์

สำหรับส่วนที่ 3 ผู้วิจัยเป็นผู้ออกแบบกระบวนการนั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1) กระบวนการค้นหาตัวเองและผู้อื่นเพื่อนำไปสู่การสื่อสารภายในตนเองและเรียนรู้ผู้อื่น เพื่อเป็นการทำความเข้าใจร่วมกันของนักแสดง โดยยังไม่เน้นประเด็นทางสังคม เปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนพูดคุย เพื่อความคุ้นชินต่อกระบวนการในขั้นต่อไป

2) กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่องเพื่อสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการเรียนรู้ประเด็นทางสังคมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานโดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” มาเป็นเครื่องมือในการพัฒนา ซึ่งในกระบวนการนี้ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอนเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

2.1) กิจกรรมค้นหาตัวละครที่มีความสอดคล้องกับตนเอง เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างบทละครกับนักแสดง นำไปสู่การสื่อสารเพื่อค้นหาลักษณะนิสัยของตัวละครในด้านความสอดคล้องและความแตกต่างกับตนเอง

2.2) กิจกรรมเลือกฉากละครที่นักแสดงชื่นชอบ และมีความสอดคล้องกับตนเองมากที่สุด เพื่อนำไปสู่การตีความเพื่อทำความเข้าใจบริบทโดยรอบในละครและหาความสอดคล้องกับบริบทโดยรอบของตนเองในปัจจุบัน แบ่งกลุ่มเพื่อพัฒนาผลงาน

2.3) กิจกรรมพัฒนาและสร้างสรรค์ เพื่อเปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ในฐานะผู้สร้างสรรค์และผู้ชม สร้างให้เกิดการรับฟังที่แท้จริงนำไปสู่การพัฒนาและสร้างสรรค์ชิ้นงาน

2.4) กิจกรรมนำเสนอผลงาน เพื่อให้นักแสดงกลุ่มตัวอย่างเห็นการพัฒนาโดยใช้การสร้างสรรค์ละครเป็นเครื่องมือ เปิดพื้นที่การสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ผ่านบทละครพร้อมการสร้างสรรค์ในรูปแบบการอ่านบทละคร

สำหรับกระบวนการทั้ง 2 ขั้นตอนนี้จะประกอบไปด้วยกระบวนการสุนทรียสนทนาเพื่อเปิดพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ตลอดทั้งกระบวนการ

ขั้นตอนที่ 3 หลังทำกระบวนการ

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงหลังจากทำกระบวนการและเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที กับนักแสดงกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ส่วน ประกอบไปด้วย

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” จำนวน 9 คน

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” จำนวน 12 คน

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม โดยนำบทละครเรื่อง “ผีแมวดำ” เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ จำนวน 15 คน

เครื่องมือในการวิจัยสำหรับวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงหลังจากทำกระบวนการ มีดังนี้

- การทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการในประเด็นคุณสมบัติของนักแสดงและประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง เพื่อตรวจสอบความเข้าใจเบื้องต้นและนำมาเปรียบเทียบค่าทางสถิติหลังจากนักแสดงทำกระบวนการเสร็จสิ้น

- เก็บข้อมูลจากแบบบันทึกของนักแสดง (Reflection Note) เพื่อทำการวิเคราะห์ร่วมกับแบบสอบถามของนักแสดง และเป็นการเปิดพื้นที่ให้นักแสดงแสดงความรู้สึกผ่านการบันทึกหลังจากทำกระบวนการสร้างสรรค์

- การสัมภาษณ์ในประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง มุมมองทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง รวมทั้งความคิดเห็นต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

- การสนทนากลุ่ม เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนพูดคุยในมุมมองของตนเองและผู้อื่นในประเด็นคุณสมบัติของนักแสดง มุมมองทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง รวมทั้งความคิดเห็นต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

- การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 รวมทั้งในฐานะผู้ดำเนินกระบวนการในส่วนที่ 3

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง

ผู้วิจัยวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงด้วยการเปรียบเทียบผลทางสถิติของแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ ร่วมด้วยการเก็บข้อมูลจากแบบบันทึก (Reflection Note) ของนักแสดง สัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย

- วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ด้วยการเปรียบเทียบผลทางสถิติของแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. <u>คุณสมบัติของนักแสดง</u>

กระบวนการทั้ง 3 ส่วนมีค่าทางสถิติที่สอดคล้องกัน นั่นคือ เห็นความสำคัญของความเข้าใจในชีวิตของนักแสดงอย่างกว้างขวาง และ ความงดงามของจิตใจ ซึ่งหมายถึง สำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม ซึ่งแสดงให้เห็นจากค่าเฉลี่ยที่เพิ่มสูงขึ้น และการแปลความหมายระดับความสำคัญ ดังนี้

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากเรื่อง “ผีแมวดำ” มีค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความงดงามของจิตใจ เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.25 เป็น 4.50 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด เช่นเดียวกับ ค่าเฉลี่ยในประเด็นความเข้าใจของนักแสดง เพิ่มสูงขึ้นจาก 3.88 เป็น 4.13 อยู่ในระดับความสำคัญมาก

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความงดงามของจิตใจ เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.64 เป็น 4.73 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด เช่นเดียวกับ ค่าเฉลี่ยในประเด็นความเข้าใจของนักแสดง เพิ่มสูงขึ้นจาก 3.91 เป็น 4.45 และมีการเปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความงดงามของจิตใจ เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.40 เป็น 4.53 ซึ่งอยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด เช่นเดียวกับ ค่าเฉลี่ยในประเด็นความเข้าใจของนักแสดง เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.13 เป็น 4.47 และเปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุดอีกด้วย

นอกจากนั้น นักแสดงยังเห็นความสำคัญในเรื่อง ความพร้อมของร่างกาย เสียง อารมณ์ความรู้สึก และการมีวินัย ตั้งใจจริง ขยันหมั่นเพียร ซึ่งแสดงให้เห็นจากค่าเฉลี่ยที่เพิ่มสูงขึ้น และการแปลความหมายระดับความสำคัญ ดังนี้

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากเรื่อง “ผีแมวดำ” มีค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.38 เป็น 4.63 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด สำหรับประเด็นการมีวินัย ตั้งใจจริงและขยันหมั่นเพียร ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางค่าสถิติทั้งก่อนและหลังคือ 4.63 แต่อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” ค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.36 เป็น 4.55 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด สำหรับประเด็นการมีวินัย ตั้งใจจริงและขยันหมั่นเพียร ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางค่าสถิติทั้งก่อนและหลังคือ 4.55 แต่อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม ค่าเฉลี่ยต่อทัศนะคุณสมบัติของนักแสดงในประเด็นความพร้อมของร่างกาย เสียง และอารมณ์ความรู้สึก เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.13 เป็น 4.47 และมีการเปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด เช่นเดียวกับ ประเด็นการมีวินัย ตั้งใจจริงและขยันหมั่นเพียร เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.33 เป็น 4.80 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด

ในขณะเดียวกันทัศนะเกี่ยวกับคุณสมบัติของนักแสดงจากการทำแบบสอบถามก่อนและหลังทำกระบวนการนั้นมีความสอดคล้องกันในประเด็นเรื่อง การมีพรสวรรค์นั้น นักแสดงทั้งสามกลุ่มให้ความสำคัญที่ลดลง ทั้งจากค่าสถิติและการแปลผลระดับความสำคัญดังนี้

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากเรื่อง “ผีแมวดำ” มีค่าเฉลี่ยทางสถิติที่ลดลงจาก 2.75 เป็น 2.63 ซึ่งอยู่ในระดับความสำคัญปานกลาง

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” มีค่าเฉลี่ยทางสถิติลดลงจาก 2.64 เป็น 2.36 ซึ่งอยู่ในระดับความสำคัญปานกลาง

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีค่าเฉลี่ยลดลงจาก 3.33 เป็น 3.00 ซึ่งอยู่ในระดับความสำคัญปานกลาง

2. <u>ประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง</u>

กระบวนการทั้ง 3 ส่วน มีค่าเฉลี่ยทางสถิติที่สอดคล้องกัน นั่นคือ เข้าใจในแก่นละครที่นำเสนอเรื่องการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคม การนำเสนอแก่นเรื่องในประเด็นการแบ่งเรา – แบ่งเขาในสังคม และเนื้อหาของละครเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน ในระดับความสำคัญที่มากที่สุด และแสดงให้เห็นผลทางสถิติที่เพิ่มสูงขึ้นของทั้ง 3 ส่วนเช่นกัน มีเพียง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” ของพระจันทร์เสี้ยวการละคร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจในประเด็นเรื่องการกำหนดบทบาทของเพศหญิงโดยเพศชาย ที่มีค่าทางสถิติที่สูงขึ้น ดังนี้

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” มีค่าเฉลี่ยการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคมเพิ่มสูงขึ้นจาก 4.25 เป็น 4.50 อยู่ในระดับความสำคัญมากที่สุด และประเด็นความสอดคล้องกับสังคมไทยมีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้นจาก 4.00 เป็น 4.50 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” มีค่าเฉลี่ยในประเด็นการแบ่งแยกความเป็นเขา- เป็นเราในสังคม เพิ่มสูงขึ้นจาก 4.09 เป็น 4.55 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด เช่นเดียวกับประเด็นความสอดคล้องกับสังคมไทยสูงขึ้นจาก 4.18 เป็น 4.45 และเปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีค่าเฉลี่ยในประเด็นการแบ่งแยกความเป็นเรา-เป็นเขาในสังคม เพิ่มสูงขึ้นจาก 3.67 เป็น 4.20 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด เช่นเดียวกับประเด็นความสอดคล้องกับสังคมไทยเพิ่มสูงขึ้นจาก 3.60 เป็น 4.20 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากมากเป็นมากที่สุด

นอกจากนั้นนักแสดงทั้ง 3 ส่วน สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจต่อบทบาทที่ได้รับของตนเองทั้งเรื่องความแตกต่างจากตัวเอง และบทบาทของตัวละครต่อเรื่อง รวมทั้งความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร แสดงให้เห็นจากค่าทางสถิติ และการแปลความหมายระดับความสำคัญ ดังนี้

ส่วนที่ 1 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ผีแมวดำ” มีค่าเฉลี่ยเรื่องบทบาทของตัวละครมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น เพิ่มสูงขึ้นจาก 2.50 เป็น 3.00 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากน้อยเป็นปานกลาง และความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร เพิ่มสูงขึ้นจาก 2.75 เป็น 4.00 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากปานกลางเป็นมาก

ส่วนที่ 2 นักแสดงจากละครเวทีเรื่อง “ทัณฑฆาต” มีค่าเฉลี่ยเรื่องบทบาทของตัวละครมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น เพิ่มสูงขึ้นจาก 3.00 เป็น 3.45 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากปานกลางเป็นมาก สำหรับความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครเพิ่มสูงขึ้นจาก 3.00 เป็น 4.09 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากปานกลางเป็นมาก

ส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างจากนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม มีค่าเฉลี่ยเรื่องบทบาทที่ได้รับมีความสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่น เพิ่มสูงขึ้นจาก 3.13 เป็น 3.40 เปลี่ยนแปลงระดับความสำคัญจากปานกลางเป็นมาก สำหรับความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครมีค่าเฉลี่ยเพิ่มสูงขึ้นจาก 3.40 เป็น 3.67 อยู่ในระดับความสำคัญมาก

- วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ด้วยการเก็บข้อมูลจากแบบบันทึก (Reflection Note) ของนักแสดง สัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ซึ่งประกอบด้วย 1) มโนทัศน์ด้านคุณสมบัติของนักแสดง และ 2) มโนทัศน์ของนักแสดงที่มีต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคม รายละเอียดดังนี้

1) <u>มโนทัศน์ต่อคุณสมบัติของนักแสดง</u> ประกอบด้วย

- ทักษะพื้นฐานการแสดง นักแสดงสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญต่อทักษะขั้นพื้นฐานของนักแสดง อันประกอบไปด้วย การมีวินัย ตั้งใจจริงและความขยันหมั่นเพียร, การมีสมาธิ, ความพร้อมของร่างกาย เสียง อารมณ์ความรู้สึก และความเชื่อของนักแสดง ซึ่งมีความสำคัญต่อการพัฒนาที่เพิ่มขึ้นในฐานะนักแสดง และจำเป็นต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

- ทักษะทางความคิดในฐานะนักแสดง นักแสดงสะท้อนออกมาตรงกันในประเด็นความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง ทั้งต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมโดยรอบ เพื่อการพัฒนาทักษะทางความคิดในฐานะบทบาทของการเป็นนักแสดง และบทบาทของตนเองในสังคม นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงทักษะความคิดในสำนึกที่ถูกต้องที่มีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม มองเห็นในคุณค่าของการแสดงว่าเป็นสื่อที่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจในตนเองและผู้อื่นได้ ซึ่งตรงกับคุณสมบัติของนักแสดงเรื่องความงดงามของจิตใจนั่นเอง

2) <u>มโนทัศน์ต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมโดยรอบ</u> ประกอบไปด้วย

- มโนทัศน์ต่อการเรียนรู้ตนเองและผู้อื่น นักแสดงสะท้อนให้เห็นถึงการเกิดการเรียนรู้ต่อตนเอง จากการตั้งคำถามภายในตนเองและสามารถเรียนรู้ความรู้สึกภายใน ผ่านกิจกรรมในกระบวนการ รวมถึงการเรียนรู้ผู้อื่น จากการสะท้อนผ่านตัวละครสู่การเทียบเคียงบทบาทของตนเองในสังคม รวมทั้งเกิดการเรียนรู้มุมมองความคิดที่หลากหลาย ค้นหาเหตุและผลของการกระทำผู้อื่น

- มโนทัศน์ที่มีต่อมุมมองในประเด็นสังคม นักแสดงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นทางสังคมที่สอดคล้องกับแก่นเรื่องและมองไกลออกไปสู่ประเด็นสังคมภายนอก อาทิ บทบาททางเพศในสังคมปัจจุบัน, บทบาทของตนเองในสังคม, การกำหนดความเป็นอื่นในสังคม และมุมมองสังคมและการเมืองในปัจจุบัน แต่สำหรับส่วนที่ 3 นั้นยังไม่สามารถสะท้อนมุมมองในประเด็น

สังคมที่ไกลออกจากแก่นเรื่อง เป็นเพียงมุมมองที่ส่งผลต่อความคิดของตนเองเป็นหลัก อาทิ ความแตกต่างของคนในสังคม และการไม่ตัดสินใครจนนำไปสู่การแบ่งแยกคนออกจากสังคม เป็นต้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ผู้วิจัยพบว่านักแสดงได้มีการสะท้อนถึงองค์ประกอบองค์ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงที่เป็นปัจจัยสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- ผู้ดำเนินกระบวนการ หรือ ผู้กำกับการแสดง เนื่องจากผู้ดำเนินกระบวนการ หรือ ผู้กำกับการแสดงนั้นเป็นผู้กำหนดทิศทางของเนื้อหาของกระบวนการทั้งหมด จำเป็นต้องเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ในทุกด้าน จำเป็นต้องมีความสามารถในการสื่อสารความคิดส่งมายังนักแสดง นอกจากนั้นต้องมีลักษณะนิสัยที่มีความอดทนเข้มแข็ง เปิดรับและเข้าใจการทำงานเพื่อสร้างความเชื่อมั่นกับกลุ่ม และเป็นที่ปรึกษาหลักของนักแสดงก่อให้เกิดเป็นศูนย์รวมจิตใจแก่นักแสดงและเอื้อต่อการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์

- บทละคร ซึ่งถือได้ว่าเป็นเครื่องมือในการกำหนดเนื้อหาของกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง และนำไปสู่การออกแบบกิจกรรม เพื่อให้เกิดการค้นหาบทบาทภายในของตนเอง ทำงานกับประสบการณ์เดิมของนักแสดงจนเกิดเป็นการเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ผ่านการตีความเพื่อทำความเข้าใจในแก่นเรื่อง รวมทั้งเปิดประสบการณ์ในการค้นหาเหตุการณ์และบริบทโดยรอบเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาของละคร

- รูปแบบกิจกรรม การกำหนดกิจกรรมที่สอดคล้องต่อเป้าหมายของกระบวนการเพื่อพัฒนาทักษะการแสดง และกิจกรรมที่สร้างความเข้าใจต่อเนื้อเรื่องเพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจและขับเคลื่อนการสร้างสรรค์ผลงานไปในทิศทางเดียวกัน

- บรรยากาศในกระบวนการ สำหรับบรรยากาศการทำกระบวนการและกระบวนการในการซ้อมต้องเกิดความผ่อนคลาย นักแสดงรู้สึกปลอดภัยและเป็นมิตร เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดง การเปิดใจยอมรับสิ่งใหม่ รวมทั้งลดช่องว่างของนักแสดงในเรื่องประสบการณ์ของการทำงาน กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นนำไปสู่การพัฒนาทักษะต่างๆของนักแสดง

- กระบวนการสุนทรียสนทนา นักแสดงเชื่อว่าสุนทรียสนทนาเป็นกระบวนการที่ทำเกิดความเข้าใจร่วมกันทั้งตนเอง ผู้อื่น และประเด็นทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับบทละคร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการทำงานกับนักแสดงที่มีประสบการณ์แตกต่างหลากหลาย การเปิดพื้นที่เพื่อให้เกิดการพูดคุยแลกเปลี่ยนนั้นยังเป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ให้นักแสดงได้เรียนรู้ซึ่งกันและกันทั้งคุณสมบัติและมโนทัศน์ของนักแสดง

- <u>แบบบันทึกนักแสดง</u> เพื่อนำไปการสื่อสารภายในตัวเองของนักแสดง ตั้งคำถามและทบทวนกับประสบการณ์เดิม เกิดการใคร่ครวญและเรียนรู้ภาวะที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ การบันทึกยังเป็นการเชื่อมโยงบริบทโดยรอบของนักแสดงเพื่อให้เกิดความสงสัยใคร่รู้ นำไปสู่การพัฒนาทักษะการแสดง มุมมองความคิดโดยรอบของนักแสดง

อภิปรายผลการวิจัย

ผลสรุปจากการวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง” สามารถนำไปสู่การอภิปรายผลในประเด็นต่างๆ ดังนี้

นักแสดงและการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเพื่อวิเคราะห์คุณสมบัติของนักแสดงที่จะนำไปสู่เป้าหมายหลักของการจัดทำกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงในการให้ความสำคัญต่อทักษะด้านความคิดของการเป็นนักแสดง โดยนำบทละครมาเป็นเครื่องมือในการกำหนดเป้าหมายของเนื้อหา พัฒนาเป็นกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงโดยการวิเคราะห์ผ่านแก่นคิดของเรื่อง ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำเสนอให้เห็นถึงมโนทัศน์ของนักแสดงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ประกอบด้วย

1. มโนทัศน์ด้านคุณสมบัติของนักแสดง หมายถึง กรอบความคิดและมุมมองต่อการพัฒนาทักษะของการเป็นนักแสดง และในฐานะศิลปินผู้เข้าถึงศิลปะการแสดงอย่างสมบูรณ์ ทั้งจากการศึกษาเอกสารและเก็บข้อมูลการวิจัย ผู้วิจัยค้นพบว่าสามารถแบ่งทักษะในการพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงออกเป็น 2 ส่วน นั่นคือ

1.1 ทักษะเบื้องต้นทางการแสดง คือ ทักษะที่พัฒนาความสามารถด้านการแสดงของนักแสดง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวแปรทางด้านกายภาพ อาทิ ความพร้อมทางร่างกาย เสียง อารมณ์ความรู้สึก, การสังเกต, การจดจำ และการมีสมาธิ เป็นต้น

1.2 ทักษะทางความคิดต่อการเป็นนักแสดง คือ ทักษะที่พัฒนามุมมองทางความคิดในการเคารพต่อบทบาทของอาชีพนักแสดง การอุทิศตนต่องานศิลปะการละครและเห็นคุณค่าว่าเป็นศิลปะที่นำไปสู่การเข้าใจตนเอง ผู้อื่น รวมทั้งสังคม ซึ่งทักษะทางความคิดนี้จะเป็นการต่อยอดให้นักแสดงเกิดความเข้าใจในชีวิตที่กว้างขวางขึ้น นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานละครที่มีประสิทธิภาพ

นอกจากนั้นสิ่งที่งานวิจัยนี้พบและมีความสอดคล้องกันทั้ง 3 กระบวนการคือ หลังจากทำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง พบว่า นักแสดงให้ความสำคัญต่อคุณสมบัติด้านพรสวรรค์ลดลง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพียงคุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวและเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการเป็นนักแสดง แต่อย่างไรก็ตามกระบวนการในครั้งนี้เน้นที่การแลกเปลี่ยนประสบการณ์เพื่อพัฒนาทักษะทางความคิดของนักแสดง การเน้นบทบาทที่เท่าเทียมกันของผู้เข้าร่วมกระบวนการ และความสำคัญต่อความสัมฤทธิ์ผลต่อกระบวนการ มากกว่าผลผลิตในการสร้างสรรค์ละคร ดังนั้นการสะท้อนมโนทัศน์ด้านคุณสมบัติของนักแสดงในทักษะทางความคิดต่อการเป็นนักแสดงนั้นจึงเป็นประเด็นที่นักแสดงเห็นความสำคัญมากที่สุด

2. มโนทัศน์ที่มีต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมโดยรอบของนักแสดง หมายถึง มุมมองทางความคิดที่นักแสดงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งมีต่ออัตลักษณ์ของตนเอง เกิดการเรียนรู้ เข้าใจในความเหมือนและความต่างผู้อื่น ไกลออกไปสู่การใส่ใจที่จะเปิดรับและเรียนรู้บริบททางสังคมโดยรอบ ซึ่งจากการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงจากการบันทึก สัมภาษณ์ และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม พบว่าสามารถแบ่งมโนทัศน์ด้านนี้ออกเป็น 2 ส่วน นั่นคือ

2.1 มโนทัศน์ต่อตนเองและผู้อื่น คือ มุมมองในการให้ความหมายและภาวะการรับรู้ของตนเองและผู้อื่น อาทิ นิสัย บุคลิกลักษณะ รวมถึงอัตลักษณ์ ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ภายในตนเอง และเปิดใจกว้างที่จะเรียนรู้ผู้อื่น

2.2 มโนทัศน์ต่อสังคม คือ มุมมองทางความคิดที่เกิดจากประสบการณ์การรับรู้ทางสังคม ได้แก่ อุดมการณ์ทางการเมือง มาตรฐานทางสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ประภัสสร จันทร์สถิตพร (2548) ที่พัฒนาศักยภาพของบัณฑิตโดยการนำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที โดยแสดงให้เห็นถึงบทบาทของละครเวทีที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้และเท่าทันปรากฏการณ์รอบตัวโดยมีฐานความรู้ทางบริบทสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งเสริมสร้างให้เกิดความรับผิดชอบต่อตนเองและตระหนักต่อสังคมส่วนรวม แต่สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นที่จะนำละครเวทีมาเป็นเครื่องมือในการพัฒนากระบวนการผ่านแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงโดยมีการกำหนดเป้าหมายของกระบวนการเพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาคุณสมบัติและทักษะทางความคิดที่ต่อประเด็นทางสังคมของนักแสดง

นอกจากนั้นงานวิจัยชิ้นนี้เห็นความสำคัญของการนำแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาใช้ในการพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของกลุ่มตัวอย่าง เช่นเดียวกับงานวิจัยของ

ปอรรัชม์ ยอดเณร (2555) ซึ่งพบว่าสามารถตระหนักถึงคุณลักษณะในด้านต่างๆ อาทิ คุณลักษณะด้านพฤติกรรมเรื่องการเป็นผู้ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ความรับผิดชอบต่อการกระทำและคำพูดของตนเองและความซื่อตรงต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย คุณลักษณะด้านจิตใจเรื่องการเป็นผู้มีจิตใจกว้างขวางยอมรับสิ่งใหม่ การเป็นผู้มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และความเข้าใจในความแตกต่างและคำนึงถึงผู้อื่น แต่สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้นำแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมาผนวกเข้ากับการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อเป็นเครื่องมือสำคัญเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้และเกิดการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักแสดงละครเวที จากผลการวิจัยพบว่านักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมในกระบวนการสามารถเกิดการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงในประเด็นมโนทัศน์ที่มีต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมโดยรอบของนักแสดง แต่ในขณะเดียวกันงานวิจัยชิ้นนี้ ผนวกแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเข้ากับกระบวนการทางละครโดยออกแบบกิจกรรมให้สอดคล้องต่อแก่นคิดของบทละครที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือ อาทิ การวิเคราะห์บทละครผ่านมุมมองความคิดของนักแสดงหรือบทบาทของตัวละครเชื่อมโยงกับความเป็นตัวตนของนักแสดง เป็นต้น เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงกลุ่มตัวอย่างต่อการรับรู้ภายในตนเอง ผู้อื่นและสังคม นอกเหนือไปกว่านั้นนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนการยังเกิดการพัฒนาทักษะทางความคิดต่อการเป็นนักแสดงนอกเหนือจากทักษะเบื้องต้นทางการแสดง เพื่อการพัฒนาคุณสมบัติของนักแสดงในฐานะศิลปินผู้เข้าถึงศิลปะการแสดงอย่างสมบูรณ์

การสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง

มิติหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที คือมิติแห่งกระบวนการเรียนรู้และการพัฒนา จากงานวิจัยของพนิดา ฐปนางกูร และคณะ (2549) ซึ่งชี้ให้เห็นว่าละครเป็นเครื่องมือเพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะของผู้เข้าร่วมกระบวนการในลักษณะต่างๆ เช่นเดียวกับงานวิจัยของ ศรวณีย์ สุขุมวาท และคณะ (2553) ที่ย้ำให้เห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครเป็นกระบวนการสื่อสารเต็มรูปแบบที่สามารถนำมาเป็นสื่อการเรียนรู้ และพัฒนาศักยภาพของนักแสดงที่อยู่ร่วมกระบวนการ อีกทั้งกระบวนการทางละครต้องใช้การทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม เพื่อสร้างสรรค์งานร่วมกันเพื่อเปิดโอกาสให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจในการทำงานและศักยภาพของร่างกาย ความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของตน รวมถึงการมีความพร้อมที่จะเรียนรู้ข้อมูลและปรับใช้ได้อย่างมีพลังร่วมกับผู้อื่นบนฐานของความเข้าใจด้านสุนทรียะและตระหนักถึงจริยธรรม พลังของการสร้างสรรค์ดังกล่าวสามารถจะนำไปขับเคลื่อนสังคมได้ และสามารถนำเครื่องมือชิ้นนี้ไปใช้เพื่อการเรียนรู้และเท่าทันปรากฏการณ์รอบตัว โดยมีฐานความรู้ทางบริบทสังคมวัฒนธรรมเพื่อนำไปสร้างสรรค์และปรับใช้ในการดำเนินชีวิต

ในขณะเดียวกันงานวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้น นำมิติแห่งการเรียนรู้และพัฒนาของกระบวนการละครมาผนวกเข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงตามแนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลและทฤษฎี Transformative Learning โดยเชื่อมั่นว่านักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรค์และส่งสารที่สำคัญออกไปสู่ผู้ชมได้ โดยจากการวิเคราะห์ผลการศึกษามโนทัศน์ด้านคุณสมบัติของนักแสดงก่อนทำกระบวนการกลับพบว่า นักแสดงเห็นความสำคัญเพียงการฝึกฝนทักษะทางการแสดงเป็นหลักเพื่อมุ่งหวังให้ได้รับคำชื่นชมต่อการแสดงของตนเพียงเท่านั้น แต่กลับละเลยหน้าที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งนั่นคือการพัฒนาทักษะทางความคิด มุมมองต่อสังคม ซึ่งส่งผลต่อคุณสมบัติทางความคิดต่อการดำรงตนในฐานะนักแสดง และภายใต้การสร้างสรรค์นี้นักแสดงจะสามารถปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิงทางความคิด (Frames of References) อันได้แก่ มุมมองในการให้ความหมายแบบแผนความคิดที่เคยยึดถือมา อาทิเช่น นิสัย หรือสิ่งที่บุคคลยึดถือ ไปเป็นมโนทัศน์ใหม่ที่มีความครอบคลุมกว่าเดิม เปิดกว้าง รวมทั้งการมีความพร้อมทางอารมณ์ ที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดและมโนทัศน์ของนักแสดง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้นำบทละครมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการกำหนดเนื้อหาเพื่อที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้ และส่งผลต่อการเปิดประสบการณ์เดิมของนักแสดงให้กว้างขึ้นซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Jacqueline Davis-Manigaulte, Lyle Yorks และ Elizabeth Kasl (2006) และ Christine Jarvis (2006) ที่นำกิจกรรมทางศิลปะ อาทิ บทละคร วรรณกรรม มาพัฒนาเพื่อสร้างกระบวนการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จึงเห็นความสำคัญของบทละคร 2 เรื่อง อันได้แก่ “ผีแมวดำ” ดัดแปลงมาจากเรื่อง Venigar Tom ของ Caryl Churchill และ “ทัณฑฆาต” ดัดแปลงมาจากเรื่อง The Trial ของ Franz Kafka เนื่องเพราะเป็นบทละครที่เด่นชัดในการสะท้อนประเด็นทางสังคม จากการวิเคราะห์แก่นความคิดของเรื่องที่ต้องการจะนำเสนอการแบ่งแยกความเป็นเรา ความเป็นเขาในสังคมด้วยกรอบความคิดชุดใดชุดหนึ่ง จนนำไปสู่การสร้างความเป็นอื่นให้แก่สังคม กลายเป็นความเกลียดชังและร้ายแรงสู่การทำลายล้าง ซึ่งเป็นประเด็นที่มีความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบัน

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้มีความสอดคล้องกันทั้ง 3 ส่วนของการดำเนินการวิจัยในเรื่องรูปแบบการนำเสนอและมีความโดดเด่นที่แตกต่างกัน ซึ่งประกอบไปด้วย 1) Epic Theatre ซึ่งในการแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ”เป็นการแสดงผสมการเคลื่อนไหวร่วมกับการร้องเพลงไทยลูกทุ่ง 2) Environmental Theatre ในการแสดงเรื่อง “ทัณฑฆาต”ได้จัดการแสดงที่ต้องการให้ผู้ชมรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและเชื่อมโยงพื้นที่ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงเข้าด้วยกัน และ 3) การแสดงโดยวิธีการอ่านบทละคร (Play Reading) ซึ่งทั้ง 3 รูปแบบมีจุดร่วมเดียวกัน คือต้องการกระตุกความคิดของผู้ชมรวมทั้งให้ผู้ชมถอยห่างจากอารมณ์

ของตัวละครเพื่อมุ่งไปสู่การสื่อสารที่เน้นเนื้อสารเป็นหลัก จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นักแสดงต้องเข้าใจในเนื้อสารของบทละครอย่างถ่องแท้

จากแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่มุ่งเน้นให้เกิดการเรียนรู้ภายในตนเอง ผู้อื่นและสังคมโดยรอบ นำมาสู่กระบวนการการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงของนักแสดงสามารถแบ่งออกเป็น 3 กระบวนการหลักดังนี้

- กระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น กระบวนการนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้นักแสดงเกิดการตั้งคำถามและสื่อสารภายในตนเองนำไปสู่ภาวะการรับรู้ภายในจิตใจของตัวนักแสดง เรียนรู้ลักษณะนิสัย ทัศนคติ มุมมองทางความคิดของตนเอง รวมทั้งกระตุ้นให้เกิดการสื่อสารภายในกลุ่มเพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ต่อผู้อื่น ลดช่องว่างของพื้นที่ภายในตนเองและประสบการณ์อันหลากหลายภายในกลุ่ม

- กระบวนการวิเคราะห์แก่นเรื่อง กระบวนการนี้สามารถสร้างกิจกรรมได้หลากหลายรูปแบบ อาทิ Theatre Game หรือการวิเคราะห์ผ่านบทความ สื่อบันเทิงที่สอดคล้องกับบทละคร ขึ้นอยู่กับความต้องการในการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของนักแสดงและเป้าประสงค์ของการออกแบบกิจกรรมนั้นเพื่อเป็นการต่อยอดความรู้ความเข้าใจต่อแก่นเรื่องของนักแสดง ซึ่งจุดมุ่งหมายของกระบวนการเพื่อให้นักแสดงเกิดความเข้าใจร่วมกันในแก่นเรื่องที่ต้องการนำเสนอ รวมถึงมุมมองต่อประเด็นสังคมที่สะท้อนออกมาจากแก่นเรื่องซึ่งสามารถต่อยอดมุมมองความคิดในประสบการณ์เดิมของนักแสดงด้วยการเชื่อมโยงเข้าสู่บริบทของสังคมโดยรอบ เกิดการใคร่ครวญอย่างมีเหตุผลผ่านการแลกเปลี่ยนทางความคิดของกลุ่มนักแสดงที่มีประสบการณ์ที่แตกต่างหลากหลาย

- กระบวนการสุนทรียสนทนา เป็นกลไกหลักของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพราะเป็นกระบวนการที่จะนำพาให้นักแสดงเกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิดอย่างมีเหตุผล ซึ่งในกระบวนการนี้จะเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการสื่อสารเพื่อการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกัน การดำเนินกระบวนการจะไม่ตั้งเป้าหมายหรือขอบเขตการพูดคุยที่ตายตัว นักแสดงสามารถแสดงความคิดเห็นอย่างลื่นไหลในประเด็นหรือสมมติฐานที่ตั้งไว้ในแต่ละครั้ง อาทิ ประเด็นคำถามที่ต้องการทำความเข้าใจร่วมกันผ่านเนื้อหาของละคร ความคิดเห็นต่อสถานการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน หรือความรู้สึกของนักแสดงจากการซ้อมในแต่ละครั้ง ซึ่งประเด็นที่นำมาสุนทรียสนทนาอาจจะเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับแก่นเรื่อง หรือไกลออกไปจากบทละคร เพื่อให้เกิดเป็นบรรยากาศแห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของนักแสดงที่เข้าร่วมกระบวนอย่างแท้จริง

องค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้น จากการดำเนินการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีที่จะนำพาให้นักแสดงเกิดการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงนั้นประกอบไปด้วย 6 องค์ประกอบสำคัญ ดังนี้

1. ผู้ดำเนินกระบวนการ เป็นหน้าที่ที่จะนำพาให้นักแสดงไปสู่เป้าประสงค์ของกิจกรรมนั้นซึ่งหมายถึงต้องมีความเข้าใจในกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง มีความสามารถในการจับประเด็นและตั้งคำถามที่สามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของผู้เข้าร่วม เพื่อส่งผลต่อการแลกเปลี่ยนอย่างมีวิจารณญาณ นอกจากนั้นต้องมีบทบาทที่เท่าเทียมกันกับผู้เข้าร่วมไม่ตัดสินจากฐานความคิดของตนเอง เปิดโอกาสให้ทุกคนได้แสดงความคิดเห็นต่อกลุ่มเพื่อนำไปสู่การปลดปล่อยทางความคิดที่เป็นอิสระ โดยมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้นักแสดงเกิดการเรียนรู้และเข้าใจ และเปิดโอกาสให้นักแสดงได้เรียนรู้ประสบการณ์ใหม่นำไปสู่การพัฒนาทักษะทางสังคมและขยายขอบเขตของการเรียนรู้ที่กว้างขวางขึ้น

2. การกำหนดเนื้อหา เป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการกำหนดทิศทางการเรียนรู้ของนักแสดง ซึ่งจากการวิจัยใช้บทละครเป็นเครื่องมือในการออกแบบกิจกรรมเพื่อช่วยให้เกิดการเรียนรู้จากการวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละคร เพื่อนำไปสู่การเชื่อมโยงประสบการณ์เดิมของนักแสดง นอกจากนั้นการกำหนดเนื้อหายังเป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบกิจกรรมเพื่อส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของนักแสดง

3. รูปแบบกิจกรรม เป็นองค์ประกอบที่ต่อยอดจากการกำหนดเนื้อหา โดยการวิเคราะห์แก่นความคิดของบทละครเพื่อนำไปสู่ออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสมเพื่อการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของนักแสดง ผู้ดำเนินกระบวนการจะออกแบบกิจกรรมเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ตามเป้าประสงค์ที่วางไว้ จากงานวิจัยพบว่า รูปแบบกิจกรรมที่สำคัญและเป็นการเปิดพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้คือกิจกรรมในกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น เพื่อเป็นการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของตนเองด้วยการสื่อสารภายใน สู่การเรียนรู้ผู้อื่น และประเด็นทางสังคมโดยรอบต่อไป

4. บรรยากาศในกระบวนการ เป็นองค์ประกอบเสริมที่สำคัญที่จะทำให้กระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ตามทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นเน้นในเรื่องบรรยากาศของการดำเนินกระบวนการให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยของผู้เข้าร่วม ซึ่งในงานวิจัยในครั้งนี้หมายถึงนักแสดง เมื่อนักแสดงรับรู้ถึงบรรยากาศที่เปรียบเหมือนพื้นที่ปลอดภัยจะสามารถกล้าเปิดประสบการณ์เดิมของตนและพร้อมที่จะเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่จากการแลกเปลี่ยนภายในกลุ่ม

5. กระบวนการสุนทรียสนทนา เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะนำพาให้นักแสดงเกิดการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ เพราะจุดประสงค์ของการสุนทรียสนทนานั้นเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ซึ่งการแลกเปลี่ยนนั้นต้องผ่านความคิดที่มีเหตุและผล ซึ่งนักแสดงจำเป็นต้องเกิดการใคร่ครวญตนอย่างอย่างมีวิจารณญาณ (Critically self-reflective) ผ่านกระบวนการค้นหาตนเองและผู้อื่น

6. แบบบันทึกนักแสดง เป็นเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์ตนเองผ่านการสื่อสารภายใน เกิดการตั้งคำถามเพื่อนำไปสู่การค้นหาคำตอบจากการคิดใคร่ครวญของนักแสดง และเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการค้นหาตนเองที่จะนำไปสู่การปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ภายในบุคคล ซึ่งนักแสดงสามารถต่อยอดความคิดสู่คุณสมบัติที่สำคัญของการเป็นนักแสดง และมุมมองความคิดทางสังคมที่สะท้อนออกมาจากแก่นคิดของบทละคร

องค์ประกอบทั้ง 6 ข้อ ของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงจะต้องมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันทั้งกระบวนการ เพราะในแต่ละองค์ประกอบนั้นส่งผลต่อการดำเนินกระบวนการ จากการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนนั่นคือนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมในกระบวนการ โดยกำหนดเนื้อหาเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ซึ่งเน้นคุณสมบัติของนักแสดงในทักษะด้านความคิด ประกอบกับการนำบทละครมาเป็นเครื่องมือในการออกแบบกิจกรรมผ่านการวิเคราะห์แก่นเรื่อง เพื่อให้เกิดการวิเคราะห์ตนเอง ผู้อื่นและความคิดทางสังคม ดังนั้นในการออกแบบกิจกรรมจึงต้องสอดรับกับการกำหนดเนื้อหาของกระบวนการ อาทิ การวิเคราะห์ตนเองผ่านบทละคร การเชื่อมโยงประสบการณ์ของตนเข้ากับบทบาทของตัวละครในเรื่อง เป็นต้น

การนำกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงไปประยุกต์ใช้

การนำแนวทางการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงไปประยุกต์ใช้ในบริบทอื่นนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความเชื่อมั่นต่อการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ว่าสามารถพัฒนาศักยภาพภายในของมนุษย์ได้ หากเกิดการใคร่ครวญต่อตนเองเห็นถึงความสามารถและข้อจำกัดภายใน รวมถึงการกล้าเผชิญและตรวจสอบประสบการณ์เดิมของตนเองจะนำไปสู่การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ต่อตนเอง ผู้อื่น และสังคมได้ โดยมีสาระสำคัญต่อการนำแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงไปประยุกต์ใช้ ดังนี้

1. การทำความเข้าใจกระบวนการอย่างเป็นองค์รวม การจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นจำเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของกระบวนการทั้งองค์กรหรือหน่วยงานที่ต้องการดำเนินกระบวนการ ผู้เข้าร่วมกระบวนการเพื่อนำไปสู่ทิศทางแห่งการเรียนรู้ร่วมกัน หัวใจสำคัญของการจัดกระบวนการการเรียนรู้คือเพื่อวิเคราะห์ตนเอง ค้นหาศักยภาพภายใน ข้อดี-ข้อด้อยของกันและกัน เห็นความแตกต่างนำไปสู่การเรียนรู้เพื่ออยู่ร่วมกันในสังคมและเป็นจุดเริ่มต้นแห่งการเปิดประสบการณ์ใหม่

สำหรับนักการละคร แนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นพื้นฐานเพื่อให้ผู้กำกับการแสดงสามารถพัฒนาทักษะความคิดรวมถึงศักยภาพภายในของนักแสดงผนวกเข้ากับการเรียนรู้ที่สอดคล้องต่อบทละครซึ่งสามารถเชื่อมโยงความคิดต่อการตระหนักรู้ประเด็น

ทางสังคม ดังนั้นความเข้าใจของผู้กำกับการแสดงและนักแสดงที่มีต่อแนวคิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นจะนำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการที่มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

สำหรับนักวิชาการด้านละคร เป็นการส่งเสริมให้เกิดพื้นที่แห่งการเรียนรู้ร่วมกันในชั้นเรียน พัฒนาศักยภาพด้านความคิดที่มีต่อตนเองและผู้อื่น รวมถึงการตระหนักถึงความสำคัญต่อความใส่ใจในการสร้างสรรค์ผลงานละครที่ไม่ได้มุ่งหวังแค่เพียงความบันเทิงเท่านั้น การพัฒนาความคิดที่รอบด้านและใส่ใจต่อบริบทสังคมโดยเกิดจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันเป็นการพัฒนาขั้นพื้นฐานต่อผู้ที่สนใจศึกษาด้านการละคร การเข้าใจแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงที่เป็นองค์รวมทั้งอาจารย์ผู้สอน และผู้เรียนด้วยการใช้บทละครเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์นั้นจะเกิดเป็นประโยชน์ต่อการสร้างบรรยากาศแห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน

สำหรับนักการศึกษาที่สนใจในแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง การนำบทละครมาเป็นเครื่องมือในการเพิ่มทักษะด้านความคิดเพื่อตระหนักรู้บริบททางสังคมนั้น การทำความเข้าใจในแก่นความคิดบทละครและพัฒนาเป็นกระบวนการต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของกระบวนการที่ต้องการให้เกิดการเรียนรู้นำไปสู่การออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสม การเรียนรู้ผ่านการสร้างสรรค์ละครเวทีนั้นมุ่งเน้นที่กระบวนการมากกว่าชิ้นงานละคร โดยผ่านการแลกเปลี่ยนทางความคิดที่มีความเชื่อมโยงต่อตนเอง และบริบทโดยรอบ เกิดเป็นการใคร่ครวญอย่างมีเหตุและผลภายในกลุ่ม ดังนั้นผู้จัดทำกระบวนการต้องให้ความสำคัญกับการนำบทละครมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาหลักของกระบวนการและทำความเข้าใจต่อผู้เข้าร่วมกระบวนการในการเรียนรู้ผ่านการสร้างสรรค์บทละคร

2. ความสัมฤทธิผลของกระบวนการจำเป็นต้องอาศัยผู้นำกระบวนการหรือกระบวนกร (Facilitator) ที่มีความเข้าใจต่อกระกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง รวมถึงเข้าใจในแก่นคิดของละครเพื่อนำพาไปสู่การแลกเปลี่ยนที่ตรงประเด็นเนื้อหาและไม่ใช้การตัดสินหรือวิพากษ์จากตนเองเป็นหลัก นอกจากนั้นบทบาทของการดำเนินกระบวนการต้องเป็นไปอย่างเท่าเทียมกัน กระบวนกรเป็นเพียงผู้นำพาให้กิจกรรมดำเนินไปเท่านั้น แต่ไม่ใช่ผู้นำโดยมีผู้เข้าร่วมกระบวนการเป็นเพียงผู้ตาม เพื่อสร้างบรรยากาศของกระบวนการให้เป็นไปอย่างผ่อนคลายและส่งเสริมให้เกิดการเปิดพื้นที่ทางความคิดที่เป็นอิสระ

สำหรับผู้ที่สนใจนำแนวทางการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ไปใช้จำเป็นต้องคัดเลือกกระบวนกรที่มีความเชี่ยวชาญในการจัดกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง เพราะคุณลักษณะของกระบวนกรมีอิทธิพลต่อผลของการเปลี่ยนแปลงผู้เข้าร่วมเป็นอย่างมาก

3. กระบวนการที่ถือว่ามีความสำคัญต่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั่นคือ กระบวนการสุนทรียสนทนา เนื่องเพราะเป็นกระบวนการที่ส่งผลต่อการสังเคราะห์ความคิดโดยการแลกเปลี่ยนอย่างมีเหตุผลจากการคิดใคร่ครวญอย่างมีวิจารณญาณของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ดังนั้น การดำเนินกระบวนการจำเป็นต้องมีระยะเวลาในกระบวนการที่เหมาะสมเพื่อนำไปสู่ภาวะที่เกิดการรับฟังซึ่งกันและกันอย่างแท้จริง และต้องทำหมั่นทำซ้ำเพื่อก่อให้เกิดความคุ้นชินในบรรยากาศของกระบวนการนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ นอกจากนั้นประสบการณ์ของกลุ่มผู้เข้าร่วมเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการ หากผู้เข้าร่วมกระบวนการมีประสบการณ์ที่แตกต่างหลากหลายจะก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนมุมมองทางความคิดที่ส่งผลกระทบประสบการณ์เดิมของกลุ่มที่เข้าร่วมในกระบวนการเพื่อการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ระยะเวลาของการทำกระบวนการ พบว่า ระยะเวลาของการทำกระบวนการนั้นส่งผลต่อการเกิดการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์เดิมของนักแสดงในแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกันออกไป การเปิดพื้นที่การเรียนรู้เพื่อศึกษาประสบการณ์เดิมนำไปสู่การใคร่ครวญ และแลกเปลี่ยนทางความคิด อาจต้องใช้เวลาที่มากขึ้น หรือจำเป็นต้องเกิดการทำซ้ำของกระบวนการเพื่อให้นักแสดงเกิดความคุ้นชินจนส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง การทำกระบวนการในระยะเวลาอันจำกัดของการวิจัยจึงไม่เพียงพอต่อผลการเปลี่ยนแปลงของนักแสดงบางส่วน

2. บทละคร พบว่า บทละครที่นำมาใช้ในกระบวนการนั้นเป็นบทละครที่มีแก่นความคิดในประเด็นทางสังคมที่ไกลกว่าบริบทโดยรอบของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง และมีความซับซ้อนในการวางโครงสร้างของเรื่อง ซึ่งบทละครนั้นเป็นเครื่องมือสำคัญในการกำหนดเนื้อหาต่อกระบวนการเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง หากนำบทละครที่มีความสอดคล้องกับบริบทของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง อาจส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในงานวิจัยที่แตกต่างออกไป โดยเฉพาะกระบวนการในส่วนที่ 3 นักแสดงกลุ่มตัวอย่างมีมุมมองทางความคิดที่ห่างไกลต่อการเชื่อมโยงบริบททางสังคมในบทละคร จึงจำเป็นต้องดัดแปลงบทเพื่อให้บริบททางสังคมใกล้เคียงกับตัวของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

การนำแนวทางการจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงไปประยุกต์ใช้ในการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์กับกลุ่มอื่นๆ

<u>กลุ่มนักการละคร</u>

การจัดกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงกับกลุ่มนักการละคร ปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงคือการกำหนดเนื้อหาเพื่อนำไปสู่การออกแบบกิจกรรมในกระบวนการ หากต้องการกำหนดเนื้อหาผ่านบทละครต้องคัดเลือกบทละครที่มีความสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ อาทิ บทละครที่มีประเด็นทางการเมือง สัจธรรมของชีวิต หรือประเด็นที่เชื่อมโยงกับบริบทของนักแสดงกลุ่มตัวอย่าง เป็นต้น ส่วนบทบาทของกระบวนกรนั้นจำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงและเข้าใจในแก่นเนื้อหาของบทละครเพื่อบรรลุสู่เป้าหมายของกระบวนการ หรือหากผู้กำกับการแสดงจะเป็นผู้ดำเนินกระบวนการจำเป็นต้องเปลี่ยนบทบาทโดยลดทอนบทบาทของผู้นำที่มีอำนาจทางการตัดสินใจ และสามารถสร้างบรรยากาศแห่งความเท่าเทียมกันในกลุ่มได้ โดยไม่มีผู้นำหรือผู้ตาม เพื่อไม่ส่งผลต่อการคล้อยตามความคิดเห็นของผู้นำกระบวนการในระหว่างดำเนินกิจกรรม

นอกจากนั้นผลของการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์จะเกิดขึ้นได้หากทำกระบวนการซ้ำเพื่อให้เกิดการตกตะกอนทางความคิดของนักแสดง ใช้การทิ้งระยะเวลาเพื่อให้เกิดการสื่อสารภายในตนเองเมื่อกลับมาทำกระบวนการซ้ำจะสามารถเกิดการแลกเปลี่ยนมุมมองทางความคิดอย่างมีวิจารณญาณเพิ่มมากขึ้น

<u>กลุ่มผู้เรียนวิชาการละคร</u>

สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักศึกษาหรือผู้เรียนวิชาการละครหรือผู้ที่ต้องการฝึกฝนทักษะของการเป็นนักแสดงเบื้องต้น การกำหนดเนื้อหาควรเป็นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามโนทัศน์ต่อทักษะด้านความคิดของการเป็นนักแสดง เพราะเป็นดั่งจุดเริ่มต้นในการทำความเข้าใจหน้าที่สำคัญของการเป็นนักแสดง การออกแบบกระบวนการที่มุ่งเน้นการค้นหาตนเองและผู้อื่นจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเปิดพื้นที่ส่วนตัวด้วยการวิเคราะห์ตนเอง และแลกเปลี่ยนต่อผู้เข้าร่วมกระบวนการคนอื่นๆ รวมทั้งดำเนินกระบวนการสุนทรียสนทนาควบคู่กันไปเพื่อเป็นการเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านการสนทนาอย่างเปิดกว้างและเปิดใจ การดำเนินกระบวนการทั้งสองส่วนนี้จะนำไปสู่การพัฒนาทักษะเบื้องต้นของคุณสมบัตินักแสดง

ในกระบวนการสามารถแทรกเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางสังคมด้วยการนำบทละครที่มีความใกล้เคียงกับบริบทของผู้เข้าร่วมกระบวนการเพื่อพัฒนามโนทัศน์ที่มีต่อการตระหนักรู้สังคมโดยรอบ ซึ่งการดำเนินกระบวนการจำเป็นต้องใช้กระบวนกรที่มีความรู้ความสามารถและมี

ประสบการณ์ในการจัดทำกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง มีใจที่เปิดกว้างยอมรับฟังความแตกต่างหลากหลายของผู้เข้าร่วมกระบวนการ พร้อมที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ที่จะเกิดขึ้นในการดำเนินกระบวนการ นอกจากนั้นต้องสามารถสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ผู้เข้าร่วมเกิดเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

<u>กลุ่มนักการศึกษา</u>

สำหรับนักการศึกษาที่ต้องการนำกระบวนการสร้างสรรค์ละครไปประยุกต์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ไปปรับใช้ จำเป็นต้องกำหนดเนื้อหาที่ต้องการให้เกิดการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงเป็นขั้นตอนแรก หลังจากนั้นจำเป็นต้องคัดสรรกระบวนกรที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องการจัดทำกระบวนการเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง หรือนักการละครเข้าใจการจัดทำกระบวนการตามหลักการของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง และจำเป็นต้องสวมบทบาทของกระบวนกรเพื่อสร้างภาวะแห่งความเท่าเทียมกันตลอดทั้งกระบวนการได้ การคัดเลือกบทละครเพื่อนำมาเป็นเครื่องมือในการจัดทำกระบวนการต้องมีความสอดคล้องต่อเนื้อหาหลักหรือเชื่อมโยงต่อมุมมองความคิดของผู้เข้าร่วมกระบวนการได้

ขั้นตอนของการสร้างสรรค์อาจไม่มุ่งเน้นที่รูปแบบการนำเสนอ ซึ่งสามารถพัฒนาให้เป็นรูปแบบของการแสดงโดยวิธีการอ่านบทละคร (Play Reading) เพื่อเน้นในส่วนของกระบวนการการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์เป็นหลัก เป้าหมายที่สำคัญคือการทำความเข้าใจในแก่นเรื่องที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือเชื่อมโยงสู่การทำความเข้าใจต่อประสบการณ์เดิมของตนสู่การแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างประสบการณ์ใหม่ รวมทั้งพัฒนามโนทัศน์ต่อการทำความเข้าใจตนเองผ่านการวิเคราะห์และสื่อสารภายใน รวมทั้งเปิดกว้างสู่การยอมรับความแตกต่างของผู้อื่น และเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Burke., A. (2005). Playing for Real Retrieved Oct 22, 2013 www.development.org.uk/data/02/playing.htm

Chowdhury, Z. (2001). Theatre for Development in Bangladesh : Creativity Spontaneity and Fun, *RHI newsletter,march* 2001.

Churchill , C. Vinegar Tom Retrieved Oct 30, 2013 www.tcnj.edu/~library/e-reserve/tarter/Tarter-LIT317-Vinegar.pdf

Davis-Manigulte, J., Yorks, L., & Kasl, E. (2006). Expressive ways of knowing and transformative learning. *New Directions for Adult and Continuing Education,* 109(April 2006), 27-35.

Erikson, E. H. (1969). *Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence*. United State W.W.Norton.

Foucault, M. (1970). The Order of Discourse. Retrieved Oct 26, 2013 www.humanities.uci.edu/ cte/events/ Foucault_The_Order_of_Discourse.pdf

Jarvis, C. (2006). Using Fiction for Transformation. *New Directions for Adult and Continuing Education,* 109(April 2006), 69-77.

Klink, M. (2002). Theatre for Development. *Hand on A Manual working with youth on SRH, GTZ*.

Kritzer, A. H. (1989). Theatricality and Empowerment in the Plays of Caryl Churchill. *Mississippi Review, Vol* 17 *No.*3 (Fall 1989), 125-131.

Mezirow, J. (1991). *Transformative Dimensions of Adult Learning*. San Francisco: Jossey-Bass.

Mezirow, J. (1997). Transformative Learning: Theory to Practice. *New Directions for Adult and Continuing Education,* 74(Summer 1997), 5-12.

Taylor , E. W. (1998). *Transformative Learning Theory : Adult Learning Theory*: Wiley Interscience.

Walter, V. (2004). Theatre for Development. Retrieved Oct 26, 2013 http//Tanzania.fes-international.de/ Activities/Docs/Theatre.html

Wyllie, D. (2010). The Trial by Franz Kafka. Retrieved Nov 20, 2013 http://www.theatre.colostate.edu/docs/audition-docs/the-trial.pdf

กนกพันธ์ จินตนาดิลก. (2546). การสื่อสารระหว่างผู้กำกับการแสดงและนักแสดงในการแสดงละครเวที (พ.ศ.2486 - 2496) และละครโทรทัศน์ (พ.ศ.2498 - 2519). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิติคุณ คัมภิรานนท์. (2557). จากคดีความสู่คำพิพากษา. Retrieved 17 พฤศจิกายน 2556 http://www.artbangkok.com/ detail_page.php?sub_id=102

กุสุมา เทพรักษ์. (2548). กระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กจากเรื่อง “เจ้าหงิญ” ของบินหลา สันกาลาคีรี นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2548. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คอลิด มิดำ. (2553). กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เครือข่ายละครกรุงเทพ. Retrieved 24 กรกฎาคม 2556 www.bangkoktheatrenetwork.com

จุมพล พูลภัทรชีวิน. (2552, 18 มกราคม 2552). จิตตปัญญาศึกษาและการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง, โพสต์ทูเดย์, p. 12.

เจตนา นาควัชระ. (2544). ครุ่นคิดพินิจนึก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น

ชิดชงค์ ส. นันทนาเนตร. (2551). การเรียนรู้เพื่อการเปลี่ ยนแปลงและพัฒนา: การเรียนรู้จากการปรับเปลี่ยนมโนทัศน์. In ว. อภินันท์กูล (Ed.), แนวคิดและทฤษฎีที่น่ารู้ทางการศึกษานอกระบบโรงเรียน (pp. 131-151). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). วาทกรรมการพัฒนา อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ดวงแข บัวประโคน และคณะ. (2547). การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย.

ดวงพร พงษ์โสภาวิจิตร. (2546). คดีความ ฟรันซ์ คาฟคา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สามัญชน.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. (30 มกราคม 2557). ผู้กำกับการแสดงกลุ่มละครNew Theatre Society. In เกรียงไกร ฟูเกษม (Ed.).

ติช นัท ฮันห์. (2552). ศิลปะแห่งอำนาจ : *The Art of Power* (จิตร์ ตัณฑเสถียร และคณะ, Trans.). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟรีมายด์.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2532). การวิเคราะห์ตนเพื่อประสิทธิผลในการสื่อสาร. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2547). สุนทรียนิเทศศาสตร์ การสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนา นิลชัยโกวิทย์, อดิศร จันทรสุข, & วรรณา จารุสมบูรณ์. (2552). ศิลปะการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง: คู่มือกระบวนการจิตตปัญญา. นครปฐม: ศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นพมาส แววหงส์. (2550). ปริทัศน์ศิลปะการละคร. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประชัน วัลลิโก. (2548). ความรู้เบื้องต้นทางการสื่อสาร Retrieved 26 ตุลาคม 2556 www.krirk.ac.th/ faculty/Communication_arts/truexpert/@person/04/042/case/48_0530@communication2.html

ประภัสสร จันทร์สถิตพร. (2548). การจัดการเรียนรู้สุนทรียนิเทศศาสตร์เชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปอรรัชม์ ยอดเณร. (2555). กระบวนการจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคุณลักษณะของนักการเมืองบนฐานทฤษฎีการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แผนแม่บทสิทธิมนุษยชน. (2545). Retrieved 13 พฤศจิกายน 2556 www.aviation.go.th/rbm/human_right.doc

พนิดา ฐปนางกูร และคณะ. (2549). นโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา. สถาบันคลังสมอง, กรุงเทพมหานคร.

พรรัตน์ ดำรุง. (2547). การละครสำหรับเยาวชน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มลินี สมภพเจริญ. (2551). ทฤษฎีการสื่อสารระหว่างบุคคล (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม.

มัทนี รัตนิน. (2543). ศิลปะการแสดงละคร : หลักการเบื้องต้นและการฝึกซ้อม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2538). การละครฝรั่งเศสศตวรรษที่18. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรวณีย์ สุขุมวาท และคณะ. (2553). การพัฒนามิติจิตปัญญาบัณฑิตผ่านกลไกการสื่อสารเต็มรูปแบบที่เรียกว่าศิลปะการละคร. สถาบันคลังสมองของชาติ, กรุงเทพมหานคร.

ศรินทร์พร ณ บางช้าง, & ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2546). “ละครคนรุ่นใหม่: ขบวนการคืนจิตวิญญาณให้สังคม”: เอกสารประกอบการสอนวิชาปรัชญา จริยศาสตร์และประวัติศาสตร์การสื่อสารเชิงสุนทรียะ, นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิรินทร์พร ศรีใส. (2545). จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดใส พันธุมโกมล. (2537). การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่างๆในประเทศไทย. อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สดใส พันธุมโกมล. (2542). ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สินีนาฏ เกษประไพ. (24 กันยายน 2556.). ผู้กำกับการแสดงกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร. In เกรียงไกร ฟูเกษม (Ed.).

สุกัญญา สมไพบูลย์, & ษัณปการ แสงจันทร์. (2551). ละครชุมชน. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาภาวี เศตะพรามหมณ์. (2552). กระบวนการสร้างสรรค์ละครดนตรีเรื่อง“กว่าฉันจะเป็น...”ตามแนวทางของแบร์ทอลท์ เบรคชท์เพื่อสื่อประเด็นวัยรุ่นกับยาเสพติด. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสอบถามงานวิจัย

แบบสอบถามงานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1. ชื่อ – นามสกุล ..... อายุ ..... ปี

2. ระดับการศึกษา.....

3. สาขาที่เรียน.....

3. ประสบการณ์ด้านการแสดง..... ปี

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านคุณสมบัติของนักแสดง

คำชี้แจง : กรุณาทำเครื่องหมาย ☑ เพื่อแสดงระดับความสำคัญตามความคิดเห็นของท่าน

คุณสมบัติของนักแสดง	ระดับความสำคัญ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความงดงามของจิตใจ : สำนึกที่ถูกต้องที่นักแสดงมีต่ออาชีพการแสดงของตนและส่วนรวม					
2. ความพร้อมของร่างกายและเสียง อารมณ์ความรู้สึก: การฝึกฝนร่างกาย เสียงและอารมณ์ความรู้สึกให้อยู่ในสภาพที่สามารถสร้างสรรค์บทบาทการแสดง					
3. สมาธิ : การรวมความคิด อารมณ์ ความรู้สึกตามความต้องการของบทบาทอย่างมีพลัง					
4. ความสามารถในการสังเกต : เป็นคนช่างสังเกต ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวคือครู					
5. ความจำ : จดจำบทบาทของการแสดง อารมณ์ความรู้สึก					
6. ความเข้าใจ : มีความเข้าใจในชีวิตอย่างกว้างขวาง เข้าใจตนเองและผู้อื่น					
7. ความเชื่อ : ความเชื่อในบทบาทที่ได้รับ					
8. วินัย ความตั้งใจจริง และความขยันหมั่นเพียร : นักแสดงจำเป็นต้องหมั่นพัฒนาตนเอง ฝึกซ้อม จดจำและเอาใจใส่ต่อหน้าที่การงานของตนด้วยความรับผิดชอบ					
9. พรสวรรค์ : คุณสมบัติพิเศษเฉพาะตัวที่มีมาแต่กำเนิด					

กรุณาจัดลำดับ 3 ลำดับ เพื่อแสดงคุณสมบัติของนักแสดงที่สำคัญตามความคิดเห็นของท่าน (1=สำคัญมากที่สุด 2 และ 3 =สำคัญรองลงมา)

อันดับที่ 1.....

อันดับที่ 2.....

อันดับที่ 3.....

(มีต่อครับ)

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นต่อประเด็นสังคม

คำชี้แจง : กรุณาทำเครื่องหมาย ☑ เพื่อแสดงระดับความสำคัญตามความคิดเห็นของท่าน

ประเด็นคำถาม	ระดับความสำคัญ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
บทบาทที่คุณได้รับในละครเรื่องนี้มีความแตกต่างจากตัวคุณเองมากน้อยเพียงใด					
ในความเข้าใจของคุณ บทบาทที่คุณได้รับมีอำนาจเหนือตัวละครอื่นในเรื่องมากน้อยเพียงใด					
บทบาทที่คุณได้รับจากละคร มีบทบาทสำคัญในการกำหนดความเป็นอื่นในละครเรื่องนี้มากน้อยเพียงใด					
หากเปรียบละครเรื่องนี้เป็นชีวิตจริงที่คุณต้องประสบ คุณสามารถจัดการความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวละครที่คุณได้รับมากน้อยเพียงใด					
จากบทละคร คุณคิดว่าเพศชายสามารถกำหนดบทบาทของเพศหญิงได้มากน้อยเพียงใด					
จากละคร ตัวละครแต่ละตัวสมควรได้รับผลจากการกระทำตามที่บทละครเขียนไว้มากน้อยเพียงใด					
คุณคิดว่าละครเรื่องนี้นำเสนอให้เห็นถึงการแบ่งแยกกลุ่มคนในสังคมมากน้อยเพียงใด					
ในฐานะนักแสดงคุณมีความเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครในเรื่องมากน้อยเพียงใด					
หากเปรียบละครเรื่องนี้เป็นสังคมปัจจุบัน คุณคิดว่าสังคมในละครเรื่องนี้มีการแบ่งแยกความเป็นเรา- ความเป็นเขาในสังคมมากน้อยเพียงใด					
หากคุณต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครในเรื่อง คุณจะเปลี่ยนแปลงการกระทำของตัวละครตัวนั้นมากน้อยเพียงใด					
บทบาททางสังคมในละคร ส่งผลต่อการแบ่งประเภทคนในสังคม มาน้อยเพียงใด (อาทิ ดี-เลว /ชนะ-พ่ายแพ้ / เข้มแข็ง-อ่อนแอ)					
คุณคิดว่าละครเรื่องนี้มีความสอดคล้องกับสังคมไทยในปัจจุบันมากน้อยเพียงใด					

คำชี้แจง : กรุณาแสดงความคิดเห็น

ความคิดเห็นต่อบทบาทที่คุณได้รับในเรื่องนี้.....

.....

บทบาทที่คุณได้รับในเรื่องนี้มีความเหมือนหรือต่างจากตัวคุณอย่างไร.....

.....

คุณคิดว่า “กระบวนการละคร” สามารถสร้างความเข้าใจในความเป็นตัวเรา และความเป็นคนอื่นได้หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

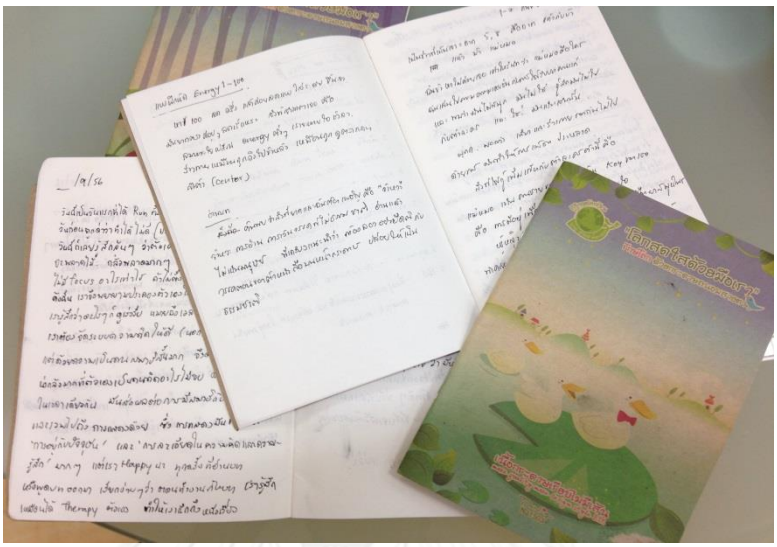
ขอบพระคุณครับ

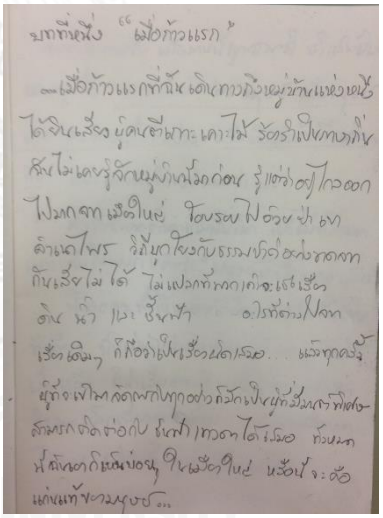
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบบันทึกของนักแสดง

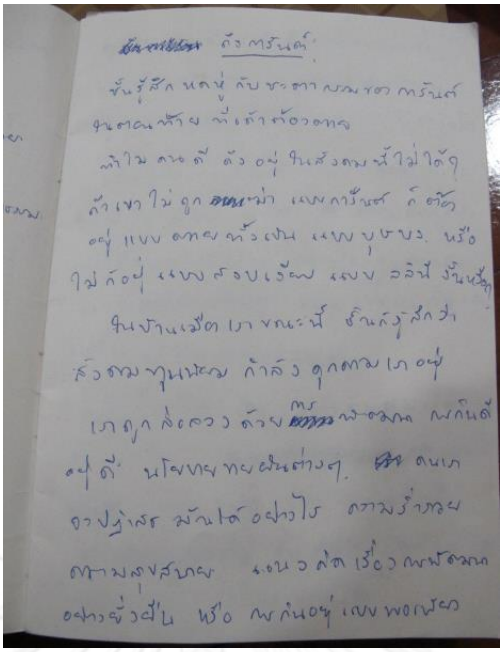




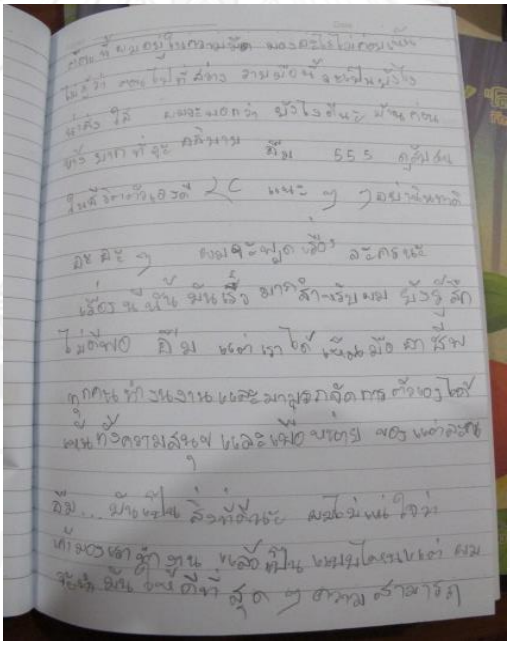
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ”

ภาพตัวอย่างผลการทำกิจกรรมนักแสดงเรื่อง “ผีแมวดำ”

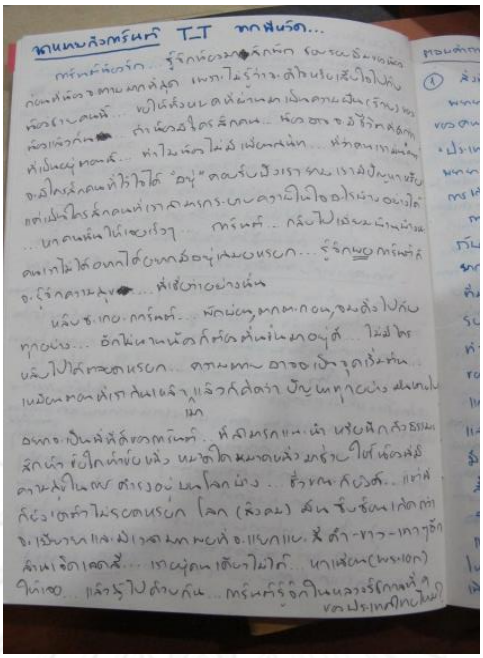
เดือนตุลาคม 2556



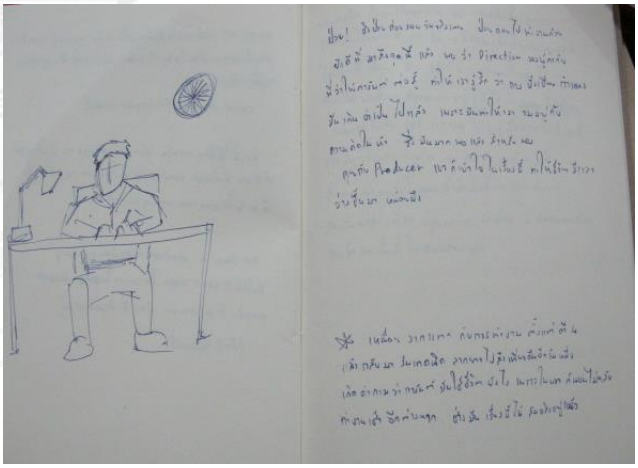
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของปริยา วงษ์ระเบียบ เดือนมกราคม 2556



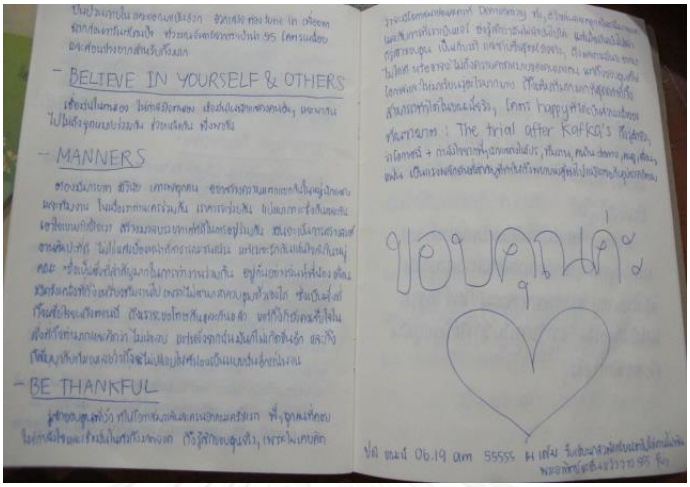
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของวัชรายุธ์ สุรเดช เดือนมกราคม 2556



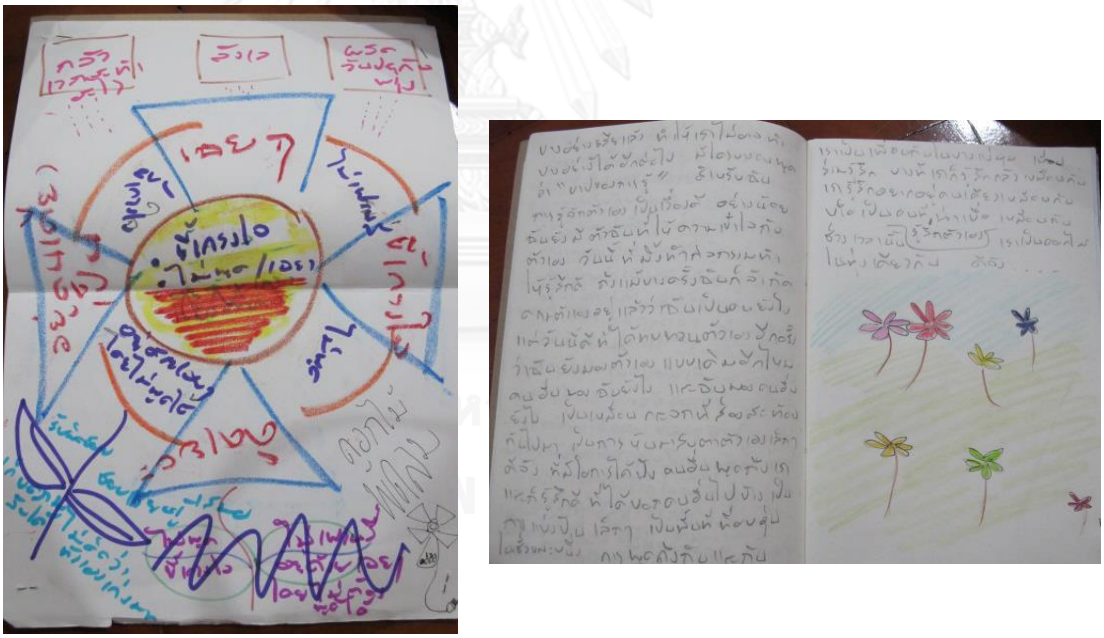
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของศุภสวัสดิ์ บุรณเวช เดือนกุมภาพันธ์ 2556



ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของพีรพล กิจรื่นภิรมย์สุข เดือนกุมภาพันธ์ 2556



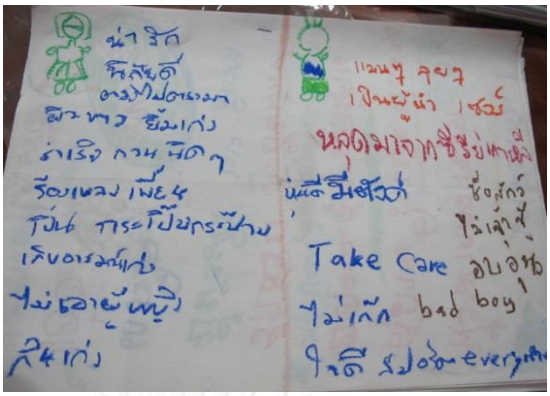
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของธนาดา หาญทวีวัฒนา เดือนกุมภาพันธ์ 2556



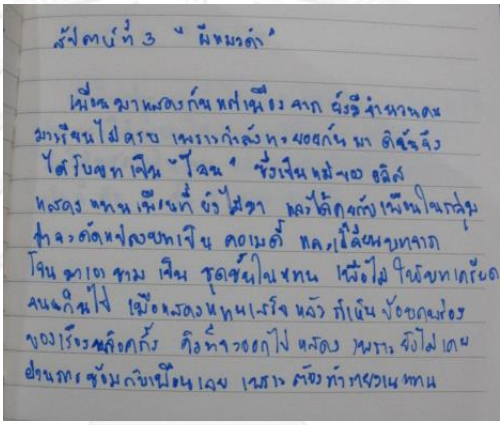
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของสุมณฑา สวนผลรัตน์ เดือนกุมภาพันธ์ 2556

ภาพตัวอย่างผลของกิจกรรมวิเคราะห์ตนเองและผู้อื่นของนักศึกษาม.สยาม

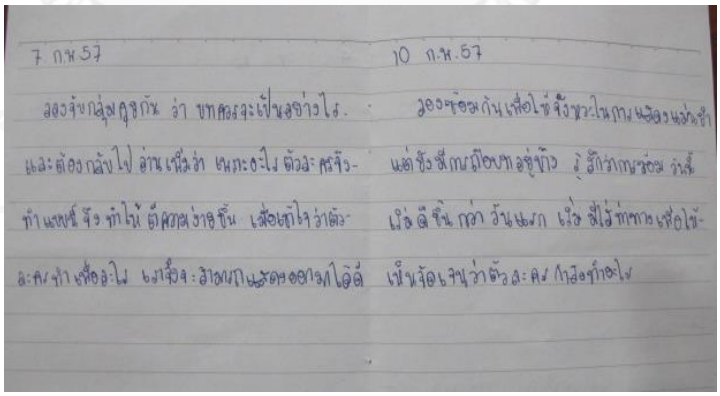
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



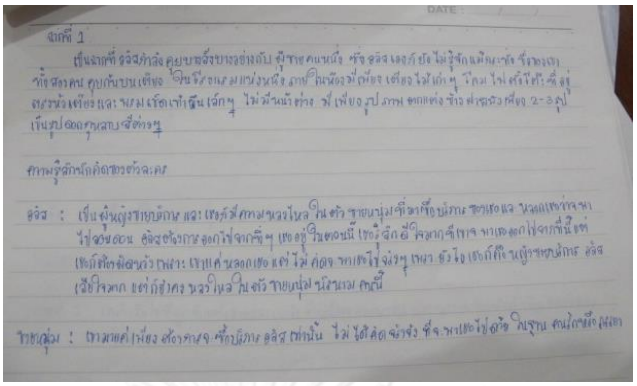
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของวนิดา โสภณวสุ นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์



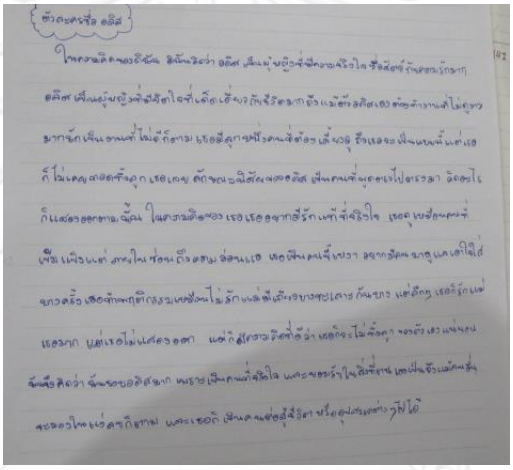
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของปรารถนา ประสิทธิชัย นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์



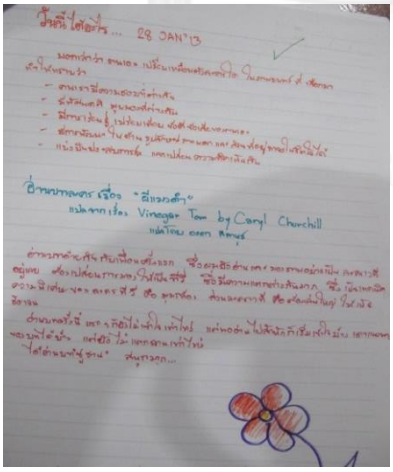
ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของนริศรา จงจิตตานนท์ นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์

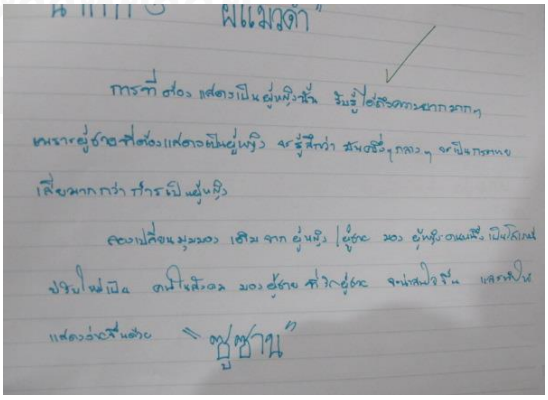


ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของสุพิชชา วรรณบวร นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์



ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของกัญญา ควบพิมาย นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์





ภาพตัวอย่างแบบบันทึกของอัครณัฏฐ์ อุไรกุล นักศึกษาม.สยาม เดือนกุมภาพันธ์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายเกรียงไกร ฟูเกษม เกิดวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ.2521 ที่จังหวัดชลบุรี สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาศาสตร์บัณฑิต สาขาสถิติประยุกต์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปีการศึกษา 2543

ประวัติการทำงาน นักแสดงละครเวทีกลุ่มละครในเครือข่ายละครเวทีกรุงเทพ เป็นสมาชิกกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยวการละคร พิธีกร ผู้บรรยายทางเสียงรายการโทรทัศน์ และนักแสดงทางรายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และโฆษณา รวมทั้งผู้จัดรายการวิทยุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University