ถอดบทเรียนนักการละครประยุกต์ : กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนเพื่อสร้างการเรียนรู้ จิตสำนึกร่วม และอัตลักษณ์จากเรื่องเล่าของเยาวชน

Applied Theatre Practitioners' Knowledge Management : Using Community-Based Youth Theatre for Learning, Collective Consciousness and Identity Building in Youth from their Narratives

ปวลักข์ สุรัสวดี[1*]

Pawaluk Suraswadi

Received: 23 November 2022

Revised: 11 May 2023

Accepted: 9 June 2023

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำคณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

อีเมล pawaluk@lsed.tu.ac.th

Assistant professor, Faculty of Learning Sciences and Education,

Thammasat University

E-mail: pawaluk@lsed.tu.ac.th

* Corresponding author

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้ใช้การสัมภาษณ์และการสังเกตนักการละครประยุกต์ที่ทำงานกับเยาวชนในชุมชนต่างๆ 4 คนได้แก่ สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน, เสาวนีย์ วงศ์จินดา, บุญพงษ์ พานิช และนลธวัช มะชัยเพื่อถอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการใช้การละครประยุกต์ที่เป็นกระบวนการสร้างการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนในพื้นที่ ละครประยุกต์เป็นกระบวนการที่สร้างอัตลักษณ์และจิตสำนึกร่วมให้แก่เยาวชนเพราะเยาวชนได้สะท้อนความคิดและร่วมสร้างเรื่องเล่าจากประเด็นคัดสรรในชุมชนด้วยการลงพื้นที่เพื่อศึกษาประเด็นปัญหาร่วมกับทำความรู้จักชุมชน ละครประยุกต์สามารถใช้ร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่น ๆ ได้ ความสำเร็จมาจากการรู้จักทุนทางวัฒนธรรมและสังคมในพื้นที่ที่ดีของนักการละคร ความสัมพันธ์ที่ดีที่นักการละครมีต่อผู้เข้าร่วมกระบวนการ ละครประยุกต์เป็นกระบวนการพัฒนาเยาวชนผ่านทางทักษะการแสดง สถานการณ์ของตัวละคร และการทบทวนสะท้อนการเรียนรู้หลังกิจกรรม

คำสำคัญ: ละครประยุกต์ ; ละครเยาวชนฐานชุมชน ; ละครเพื่อการเรียนรู้

ABSTRACT

In this article, four Thai applied theatre practitioners, who are Sombat Keawneuoon, Saowanee Wongjinda, Boonpong Panhit, and Nontawat Machai, were interviewed and observed while they worked with youth in communities. It was carried out to conduct knowledge management (KM) on applied theatre process as a learning tool and process for youth in their projects. The four practitioners employed individualistically unique applied theatre formats and processes that presented narratives from communities. Applied theatre processes allowed for young people to reflect on and create narratives from selected issues pertained to their neighborhood. The selected issue in the community was transformed into a story in which the young actors performed and learned through acting as characters in the situations. After the performance, the youth pursued a critical dialogue with their audience to create collective consciousness and survey solutions for the issue.

Keywords: Applied Theatre, Youth Community-Based Theatre, Learning through Theatre

บทนำ

กระบวนการละครเป็นเครื่องมือและกระบวนการสร้างการเรียนรู้พัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ ของเยาวชนตลอดจนสร้างเป็นผลงานและถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนและตัวเยาวชนผ่านการแสดงได้ บทความนี้เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ถอดบทเรียนและการสังเกตการจัดกระบวนการเรียนรู้ของนักการละครประยุกต์ที่นำเครื่องมือทางการละครร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่นๆ ไปใช้ในพื้นที่ชุมชนเพื่อทำงานกับเยาวชน 4 คนได้แก่ สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน, เสาวนีย์ วงศ์จินดา, บุญพงษ์ พานิช และนลธวัช มะชัย

ผู้เขียนต้องการนำเสนอผลการถอดบทเรียนและการสังเกต และนำเสนอแนวทางการประยุกต์กระบวนการเรียนรู้รูปแบบต่าง ๆ ที่นักการละครทั้ง 4 คนใช้ร่วมกับกระบวนการละครของตน กระบวนการเรียนรู้ที่นักการละครประยุกต์เลือกใช้นั้นขึ้นอยู่กับโจทย์ ประเด็นในพื้นที่ที่เยาวชนและชุมชนมีต้นทุนทางสังคมและวัฒนธรรม สมบัติ แก้วเนื้ออ่อนทำงานกับเยาวชนในชุมชนวัดจันทร์ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา โดยใช้กระบวนการละครประยุกต์เชื่อมโยงกับกระบวนการเรียนรู้เพื่อให้เยาวชนในพื้นที่เห็นคุณค่าของมรดกทางทรัพยากรของบ้านเกิด เสาวนีย์ วงศ์จินดาใช้การเรียนรู้ผ่านการเล่น การแสดงบทบาทสมมุติทางการละครเพื่อพัฒนาศักยภาพและค้นหาเรื่องเล่าของเยาวชนในพื้นที่ต่าง ๆ บุญพงษ์ พานิชใช้กระบวนการละครค้นหาเรื่องเล่าจากต้นทุนและประเด็นในชุมชนนั้น ๆ เพื่อเสริมพลังและอัตลักษณ์ของเยาวชน และนลธวัช มะชัยใช้กระบวนการเรียนรู้เพื่อค้นหาโครงสร้างทางสังคมที่ซ่อนอยู่ร่วมกับกระบวนการละครประยุกต์เพื่อนำพาเยาวชนและคนที่อาศัยในจังหวัดเชียงใหม่ทำงานกับประเด็นการระบายน้ำและการขยายของเมืองเพื่อสร้างการอยู่อาศัยร่วมกัน

นักการละครทั้ง 4 คนใช้แนวคิดทฤษฎีทางการละครประยุกต์ร่วมกับการฝึกฝนทักษะทางการละครจนเกิดเป็นแนวทางและรูปแบบเฉพาะทางตนเอง โดยแต่ละคนมีเป้าหมายของกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันคือการสร้างอัตลักษณ์ การสร้างการเปลี่ยนแปลงของเยาวชนในพื้นที่เพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ประเด็นปัญหาของพื้นที่ชุมชนของตน ตลอดจนเกิดจิตสำนึกร่วมในฐานะพลเมืองที่ไม่เพิกเฉยต่อประเด็นปัญหารอบ ๆ ตัวด้วยกระบวนการเรียนรู้และกระบวนการละครประยุกต์

แนวคิดละครเยาวชนฐานชุมชน ละครประยุกต์ในประเทศไทย

ละครเยาวชนฐานชุมชน ประกอบด้วยแนวคิดทางการละคร 4 ด้าน ได้แก่ 1. การศึกษา (Educational Theatre)[3] 2. ละครประเด็นศึกษา (Theatre in Education)[4] 3. ละครฐานชุมชน (Community-Based Theatre)[5] และ 4. ละครของผู้ถูกกดขี่[6] ละครเยาวชนและละครฐานชุมชนอยู่ภายใต้แนวคิดด้านของการละครประยุกต์ (Applied Theatre) โดยแนวคิดกระบวนการละครประยุกต์เป็น

---

[3] ละครการศึกษา (Educational Theatre) ในประเทศไทยคือการแสดงละครเร่ของคณะละครขนาดเล็กที่อยู่ในชุมชนหรือเดินทางตระเวนแสดงละครจากกรุงเทพฯ ตลอดจนการอบรมใช้กิจกรรมละครในการเรียนการสอนตามโรงเรียนให้กับครูและบุคคลากรการศึกษาตามชุมชน ในสถานพินิจและพื้นที่อื่นๆ ตามความต้องการของหน่วยงานและองค์กรของรัฐและเอกชน (Damrhung, 2014).

[4] ละครประเด็นศึกษา (Theatre in Education) เป็นละครสื่อผสมที่สร้างการมีส่วนร่วมในละครของผู้ชม เรื่องราวในละครมาจากการระดมสมองและการมีส่วนร่วมของกลุ่มนักการละครที่ได้รับข้อมูลจากครูผู้สอนนักเรียน หลักสูตรการเรียน ตลอดจนการค้นหาประเด็นที่สัมพันธ์กับชุมชนเพื่อสร้างเป็นบทละครที่สัมพันธ์กับวัยของผู้ชม (Damrhung, 2014)

[5] ละครฐานชุมชน (Community-based Theatre) เป็นการทำงานร่วมกันของนักการละครจากภายนอกชุมชนร่วมกับผู้คนในชุมชน เป็นการสร้างละครแบบใหม่ที่มุ่งสู่การพัฒนาผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือผู้คนในชุมชนนั้นๆ โดยมุ่งหวังให้เกิดความรู้ ตระหนักในปัญหาและนำสู่การเปลี่ยนแปลงพัฒนาตนเองของผู้มีส่วนร่วมหรือพัฒนาองค์กรในชุมชนไปในทิศทางที่เป็นประโยชน์แก่ชุมชน (Damrhung, 2014)

[6] ละครของผู้ถูกกดขี่ (Theatre of the Oppressed) ออกัสโต โบอัลใช้การหาข้อมูลพื้นฐานจากผู้เข้าร่วมกระบวนการและชุมชน เกมการละครที่ให้ผู้เข้าร่วมใช้ร่างกายเพื่อสื่อสาร โต้ตอบ ปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นและสิ่งแวดล้อมโดยรอบผ่านการใช้ผัสสะต่างๆ ของร่างกายจากนั้นร้อยเรียงออกมาเป็นละครผ่านชุดกิจกรรมได้แก่ การสร้างภาพจากเหตุการณ์จริง (Image Theatre) การแสดงความคิดเห็นเมื่อชมละครที่ขัดใจ (Forum Theatre) เพื่อหาแนวทางแก้ปัญหาในชุมชนร่วมกัน (Damrhung, 2014)

รูปแบบของการละครนอกกรอบที่ใช้เพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงสังคมและชุมชน โดยนักการละครใช้ความรู้และทักษะด้านการละครร่วมกับทักษะอื่นๆ เพื่อสร้างสรรค์ละครและกระบวนการให้แก่ผู้คนเพื่อให้เกิด “สำนึกเกี่ยวกับตนเอง เข้าใจผู้อื่น รับรู้ข่าวสาร และประเด็นทางสังคม ตลอดจนข้อมูลที่จำเป็นต่อการพัฒนาชีวิตให้ดีขึ้นจนเกิดการตระหนักถึงการสร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในพื้นที่และชุมชนของตน” (Damrhung, n.d., p.41) Taylor (2003) กล่าวว่าละครประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในชุมชนที่ไม่มีความรู้ด้านศิลปะการละครมาก่อน กระบวนการละครเป็นเครื่องมือเสริมพลังเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมและผู้คนในชุมชน ตลอดจนเป็นช่องทางของการสื่อสาร การเล่าเรื่องเล่าของชุมชนเพื่อนำไปสู่การสื่อสารกับผู้คนภายนอกว่าพวกเขาเป็นใครและมีเป้าหมายที่ต้องการสร้างและเปลี่ยนแปลงในสังคมและชุมชนที่ตนอาศัยอยู่อย่างไร เป้าหมายของละครประยุกต์คือการสร้างสังคมที่ดีขึ้น หาทางออก หาความเป็นไปได้ตลอดจนหาทางเลือกใหม่ของประเด็นปัญหาที่ชุมชนเผชิญอยู่ผ่านการสร้างการตระหนักรู้และจิตสำนึกร่วมด้วยกระบวนการละครและกระบวนการเรียนรู้ที่นักการละครเข้าไปทำงานกับผู้คนในชุมชน

กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนใช้การค้นหาประเด็น เรื่องเล่าของชุมชนจากในพื้นที่เพื่อมาใช้ทำงานสร้างการเปลี่ยนแปลงทางจิตสำนึก ตลอดจนสร้างความรู้สึกร่วมของสำนึกความเป็นพลเมืองที่มีต่อประเด็นนั้น ๆ ของคนในชุมชนจากแนวคิดที่ว่า “พื้นที่และสถานที่รวมระบบสังคม วัฒนธรรมและจุดยืนทางการเมืองที่หลากหลายของคนในชุมชนนั้น ๆ เอาไว้” (Nicholson, 2005, p. 11) นักการละครประยุกต์จึงต้องค้นคว้าโดยลงทำงานในพื้นที่ชุมชน เพื่อค้นหาเตรียมข้อมูลและประเด็นต่าง ๆ สำหรับใช้ในการทำงานและนำสู่การออกแบบและจัดกระบวนการละครร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่น ๆ ที่มีเป้าหมายเอื้อให้เกิดการการสะท้อนความคิดหรือกระบวนการไตร่ตรองประมวลการเรียนรู้ในตนเองและ

ประเด็นปัญหานั้น ๆ ตลอดจนเกิดวงสนทนาของผู้เข้าร่วมหลังการแสดงละครประยุกต์ในชุมชนซึ่งนำสู่การวิพากษ์ในประเด็นปัญหาที่ใช้ทำกระบวนการเพื่อสร้างการเรียนรู้และการเปลี่ยนแปลงของผู้เข้าร่วม ในประเทศไทยกลุ่มละครเยาวชนฐานชุมชนมีประวัติยาวนานกว่า 40 ปี กลุ่มละครที่ทำงานพัฒนาเยาวชนโดยใช้กระบวนการละครประยุกต์ได้แก่ กลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มละครกะจิ๊ดริ๊ด คณะละครชุมชนกั๊บไฟ คณะละครมรดกใหม่ กลุ่มละครมายา กลุ่มละครมานีมานะ กลุ่มละครบางเพล เป็นต้น ศิลปิน และนักการละครประยุกต์ในบทความเรื่องนี้ล้วนได้รับการฝึกและอิทธิพลจากกลุ่มละครข้างต้นมาทั้งสิ้น

แนวคิดทฤษฎีและกระบวนการเรียนรู้ในการละครเยาวชนฐานชุมชน

ละครเยาวชนฐานชุมชนเป็นเครื่องมือสร้างการเรียนรู้ การมีส่วนร่วมและการเปลี่ยนแปลงในเยาวชนและชุมชน ละครเยาวชนมีที่มาจากละครการศึกษาที่ใช้การเรียนรู้ผ่านการเล่น การค้นหา คิดวิเคราะห์และการใช้ความรู้สึกร่วมผ่านทางตัวละครและสถานการณ์ที่เลือกใช้ กระบวนการละครการศึกษาในบทความเรื่องนี้ประกอบด้วย ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) หรือละครในการศึกษา (Drama in Education) และละครประเด็นศึกษา (Theatre in Education) ที่ใช้กระบวนการค้นหาข้อมูล ความรู้สึกและคุณค่าต่าง ๆ จากตัวผู้เข้าร่วมและชุมชนมาพัฒนาสร้างเป็นละคร

ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) เป็นกระบวนการละครเพื่อการเรียนรู้โดยการใช้บทบาทสมมุติ (Role Playing) เพื่อ “สืบค้นประเด็นปัญหาทั้งในพื้นที่ของโรงเรียนและของชุมชนเพื่อนำสู่การสร้างประสบการณ์เรียนรู้และพัฒนาทักษะทางด้านสังคมและอารมณ์ของผู้เข้าร่วมกระบวนการโดยผ่านทางการสวมบทบาท

สมมุติในสถานการณ์ต่าง ๆ ” (Blatner, 2007, p.77) กระบวนการละครสร้างสรรค์เหมาะสำหรับใช้ทำงานกับเด็กในช่วงอายุ 4-12 ปี การเล่นและค้นหาในบทบาทสมมุติในสถานการณ์ต่าง ๆ เป็นการเรียนรู้ที่สำคัญของกระบวนการละครสร้างสรรค์ Blatner (2007, p.83) กล่าวว่าการสวมบทบาทสมมุติช่วยให้เยาวชนค้นหาทางออกตลอดจนแนวทางแก้ไขรูปแบบใหม่ ๆ ของปัญหา ไม่ว่าปัญหาดังกล่าวจะเป็นปัญหาระดับส่วนบุคคลหรือระดับสังคม กระบวนการทำงานในละครสร้างสรรค์ใช้กิจกรรมสร้างทักษะ เปิดผัสสะและการสื่อสารโต้ตอบอย่างฉับพลันผ่านทางการใช้ร่างกายและเสียงเพื่อนำสู่การสร้างละครหรือการนำเสนอเรื่องราว ฉากและสถานการณ์นั้น ๆ อย่างไม่เป็นทางการโดยตัวเยาวชนเอง ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (Jungwiwattanaporn, 2004) กล่าวว่าละครสร้างสรรค์เป็นรูปแบบของการเล่นสมมุติที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลและการวางแผนการเล่นให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดี ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (Jungwiwattanaporn, 2004) กล่าวว่ากิจกรรมในละครสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่ใช้พัฒนาผู้เรียนทั้งในด้านความรู้และเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์และองค์ความรู้ใหม่ที่ลึกซึ้งขึ้น การเล่นในละครสร้างสรรค์หมายถึงการที่เยาวชนได้ทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครและทำความเข้าใจกับความคิดและการแสดงออกของตัวละครอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (Jungwiwattanaporn, 2004) กล่าวถึงลำดับขั้นตอนการพัฒนาทักษะด้านต่างๆ ในการแสดงละครสร้างสรรค์ 7 ขั้นโดยมีผลปลายทางคือเยาวชนสามารถแสดงแบบพูดด้นสด (Improvisation Drama) ไว้ว่าประกอบด้วย 1. การใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้า (Sensory Recall) 2. การใช้จินตนาการ (Imagination) 3. การใช้ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) 4. การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ (Creative Movement) 5. การใช้ท่าใบ้ (Pantomime) 6. การพูดด้นสด (Verbal Improvisation) และ 7. การแสดงละครแบบพูดด้นสด (Improvisational Drama)

กระบวนการละครสร้างสรรค์ดังกล่าวเป็นรูปแบบของการวางแผนกิจกรรมที่ใช้การเล่นร่วมกับทักษะทางการละครตามช่วงวัยของเยาวชนเพื่อมุ่งพัฒนาให้เยาวชนรู้สึก คิดวิเคราะห์ประเด็นปัญหาต่าง ๆ ผ่านตัวละครและสื่อสารโดยการพูดด้นสดตามบทบาทของตัวละครที่ตนได้รับในเรื่องราวและสถานการณ์

ในการทำงานกับเยาวชนที่มีอายุ 12-18 ปีขึ้นไป ละครเยาวชนฐานชุมชนใช้องค์ประกอบของละครประเด็นศึกษา (Theatre in Education) ซึ่งเป็นกระบวนการค้นหาข้อมูล ความรู้สึกและคุณค่าต่าง ๆ จากตัวผู้เข้าร่วมและชุมชน โดยผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องมีส่วนร่วมทั้งการฝึกทักษะทางการละครผ่านการใช้ร่างกายและการเรียนรู้ผ่านตัวละครและสถานการณ์ด้วยความรู้สึกเพื่อสื่อสารเล่าเรื่องเล่าที่พัฒนามาจากเรื่องและประเด็นของชุมชนในรูปแบบของการแสดงละครเต็มรูปแบบที่ไม่มีกำแพงที่ 4 เพราะเยาวชนในช่วงอายุดังกล่าวมีพัฒนาการด้านการคิดวิเคราะห์ เชื่อมโยงข้อมูลและประเด็นต่าง ๆ ได้

ละครประเด็นศึกษาเป็น “กระบวนการเรียนรู้ที่ใช้การออกแบบกิจกรรมโดยการสร้างการมีส่วนร่วมและการระดมสมองของผู้เข้าร่วมกระบวนการร่วมกับครูผู้ให้ข้อมูลและประเด็นในการสร้างสรรค์ละคร ได้แก่ประเด็นจากชุมชนและหลักสูตรการเรียน” (Damrhung, 2014, p. 47) Downey (2007, p. 115) อภิปรายถึงกระบวนการที่ใช้ในละครประเด็นศึกษาได้แก่ เก้าอี้ร้อน (Hot Seating) โดยผู้จัดกระบวนการให้ผู้เข้าร่วมนั่งลงโดยสวมบทบาทเป็นตัวละครที่กำลังพัฒนาอยู่เพื่อถามคำถามแก่ตัวละครตัวนั้นในแง่มุมต่างๆ รวมถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นและช่วยให้คำแนะนำแก่ตัวละครตั้วนั้น การใช้บทพูดระบายความคิดภายในของตัวละคร (Inner Monologue) ผู้เข้าร่วมที่เป็นตัวละครสามารถพูด เล่าถึงความคิดด้านในของตัวละครตัวนั้นออกมาในรูปแบบของบท Monologue เพื่อให้ตัวละครดังกล่าวสามารถถาม ขอคำแนะนำจากผู้ชมได้ ละครประเด็นศึกษาจะตั้งคำถามจากประเด็นที่การแสดงละครเรื่องนั้นได้นำเสนอแก่ผู้ชม เรื่องราวในละครรวบรวม

มาจากประสบการณ์ ประเด็นในพื้นที่เพื่อสร้างเป็นสถานการณ์ ตัวละครที่นำมานำเสนอให้แก่ผู้ชมเพื่อสร้างการมีส่วนร่วม การวิพากษ์ การพูดคุยหาทางออกในประเด็นปัญหา นั้น ๆ ร่วมกัน

การเรียนรู้ในละครการศึกษาเป็นการเรียนรู้จากสถานการณ์จริง ประเด็นจริงดังที่ Hornbrook (1998, p. 13) กล่าวว่า “กระบวนการละครทำให้ผู้เรียนได้เจอประสบการณ์จริงแท้เป็นความรู้ที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับสภาวะของมนุษย์ มากกว่า วิชาของการสอน” กระบวนการละครเป็นการสร้างความรู้ให้เกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ การพูดคุย ตอบคำถาม การคิดวิเคราะห์ระหว่างผู้จัดกระบวนการเรียนรู้และเยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการ ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้จึงต้องเป็นผู้สร้างความหมายด้วยการพูดคุยแลกเปลี่ยนกับผู้เรียนรู้เพื่อค้นหาความหมายจากสิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการควบคู่กันไป Hornbrook (1998, p. 79-80) กล่าวเสริมว่า “การเรียนรู้ของกระบวนการละครเป็นการเรียนรู้ตามพื้นฐานของภาวะวิสัยและรู้เชิงอัตวิสัยผสมผสานกันบนพื้นฐานของการเรียนรู้ด้วยความรู้สึก” การเรียนรู้ของกระบวนการละครเป็นการเรียนรู้ผ่านการค้นหาความรู้สึกที่แท้จริงในโลกด้านในตามสถานการณ์ที่มาจากประเด็นต่าง ๆ ของผู้เรียนเองเพื่อนำสู่การค้นพบคุณค่าและความหมายบางประการด้วยความรู้สึกจากตัวกระบวนการพัฒนาละครที่ผู้สอนหรือผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ได้จัดขึ้น การพูดคุยแลกเปลี่ยนระหว่างผู้จัดกระบวนการละครกับผู้เรียนนำสู่การสะท้อนความคิดระหว่างผู้จัดกระบวนการเองและตัวผู้เรียนที่เป็นเยาวชน การสะท้อนความคิดหรือกระบวนการไตร่ตรองทบทวนการเรียนรู้ในตนเอง (Reflection) ในกระบวนการละครร่วมกับการสนทนากลุ่ม พูดคุย ตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นปัญหาในชุมชนเพื่อพัฒนาเรื่องละครเป็นกระบวนการพัฒนาผู้เข้าร่วมกระบวนการให้กล้าแสดงออก เสริมความมั่นใจผ่านการค้นหาตนเองและไตร่ตรองในตนเองถึงเรื่องราว ประสบการณ์และประเด็นของละครที่สร้างร่วมกับการฝึกทักษะทางการละครไปพร้อม ๆ กัน

การเรียนรู้ในละครการศึกษาจึงเป็นการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วมในระดับต่าง ๆ เพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงที่เป็นแนวทางการทำงานของจิตสำนึกที่ปรับเปลี่ยนทัศนะการมองโลกและนำสู่การกำหนดพฤติกรรมที่สอดคล้องกับความสามารถจากทัศนะการมองโลกนั้น การวิพากษ์ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ดังที่ วรรณดี สุทธินรากร (Sutthinarakorn, 2017, p. 6) กล่าวถึงมิติหนึ่งของการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงไว้ว่าเป็นการทบทวนระบบความเชื่อที่มีอยู่เดิมและมิติทางพฤติกรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการดำเนินชีวิตในแนวคิดการศึกษาของผู้ถูกกดขี่ของ เปาโล แฟรรี่ (Paulo Freire) ทั้งนี้เปาโล แฟรรี่ใช้การสะท้อนความคิดหรือกระบวนการไตร่ตรอง (Reflection) ในการศึกษาของผู้ถูกกดขี่ กระบวนการดังกล่าวสร้างการเปลี่ยนแปลงในตัวผู้เข้าร่วมกระบวนการและทำให้เกิด “สำนึกที่มีวิจารณญาณหรือสำนึกที่มองเห็นความจริง” (Sutthinarakorn, 2017, p. 17)

Freire (2015) อภิปรายว่าการศึกษาของผู้ถูกกดขี่เป็นรูปแบบของการศึกษาที่ผู้เรียนร่วมพัฒนาขึ้นเองจากการใช้จิตสำนึกของการวิพากษ์เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Conscientizacao) ปะทะกับความเป็นจริง เพื่อให้เกิดการวิพากษ์ (Praxis) ร่วมกับการเสริมความมุ่งมั่นในตนเองหรือการเป็นผู้ก่อการที่ไม่เพิกเฉยต่อปัญหารอบ ๆ ตัวขึ้นในตัวเยาวชน (Autonomy) วรรณดี สุทธินรากร (Sutthinarakorn, 2017) อภิปรายถึงการสะท้อนความคิดหรือกระบวนการไตร่ตรอง (Reflection) นี้ว่าเป็นการปลุกมโนธรรมสำนึกโดยการตั้งคำถามเพื่อนำสู่การเผยให้เห็นถึงโลกที่อยุติธรรม เมื่อความจริงแท้เผยออกมาในรูปแบบของการรับรู้ถึงความรู้สึก อารมณ์ ความคิดเห็นและความเชื่อในบุคคลนั้น สำนึกของบุคคลดังกล่าวจะเคลื่อนตัวจากระดับที่เพิกเฉยต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สำนึกที่มีวิจารณญาณ เกิดเป็นระบบคุณค่าที่พร้อมต่อการเปลี่ยนแปลงในระดับพฤติกรรม

พรรัตน์ ดำรุง (Damrhung , 2014, p. 27) กล่าวว่าความรู้ที่เกิดตามแนวทางของแฟรรี่เกิดจากการวิเคราะห์ความจริงผ่านเครื่องมือที่หลากหลาย กระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมได้สังเกต สัมภาษณ์ชุมชนถึงประเด็นปัญหาต่าง ๆ ตลอดจนประวัติของชุมชนเพื่อนำสู่การพัฒนาเป็นโครงเรื่องละครและตัวละคร กระบวนการสะท้อนความคิด (Reflection) เป็นกระบวนการที่แฟรรี่ใช้โดย Taylor (2003, p. 29) กล่าวว่าการสะท้อนความคิดนี้และการวิพากษ์ (Praxis) ต่อการกระทำที่เกิดขึ้นมีเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงในสถานการณ์และสภาพแวดล้อมที่บุคคลผู้นั้นอาศัยอยู่ผ่านการกระทำในรูปแบบใหม่ที่จะสร้างสรรค์ให้ชุมชนและสังคมนั้นน่าอยู่ เกิดความเท่าเทียมและยุติธรรมในการอยู่ร่วมกันต่อไป

การเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครการศึกษาทั้งสองรูปแบบเป็นการเรียนรู้ที่ใช้ฐานทั้ง 3 ฐานของร่างกายได้แก่การเล่นเป็นบทบาทสมมุติซึ่งการเรียนรู้ผ่านทางร่างกาย ทดลองเพิ่มพูนประสบการณ์ของผู้เรียนรู้ ละครประเด็นศึกษาใช้การค้นหาเข้าไปในประเด็นเพื่อสร้างการมีส่วนร่วมแก่ตัวเยาวชนผู้เรียน การฝึกทักษะทางการละครผ่านการใช้ร่างกายและเสียงสร้างการเรียนรู้ในประเด็นนั้นๆ ของชุมชนให้ลึกขึ้นและพัฒนาศักยภาพเยาวชนด้านการคิดวิเคราะห์ การสร้างสรรค์เป็นตัวละครและการแสดงเพื่อนำเสนอประเด็นดังกล่าวในรูปแบบของการแสดงละครเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ชมละคร เมื่อสิ้นสุดการแสดงละครประเด็นศึกษาคณะละครเปิดให้เยาวชนพูดคุยแลกเปลี่ยนกับผู้ชมเพื่อสร้างบทสนทนาและการคิดวิพากษ์ใคร่ครวญในทั้งตัวของผู้เข้าร่วมที่เป็นนักแสดงและผู้ชมเพื่อหาทางออกและสร้างการเปลี่ยนแปลงในประเด็นนั้น ๆ การเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครการศึกษาทั้งสองรูปแบบสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ผ่านความเข้าใจในตัวละคร ความเข้าใจในประเด็นปัญหาที่เยาวชนทำงานร่วมกับนักการละคร กระบวนการของละครนำสู่การสะท้อนความคิดหรือกระบวนการไตร่ตรองทบทวนการเรียนรู้ (Reflection) ร่วมกับการสนทนากลุ่มที่นำสู่การวิพากษ์ตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นปัญหาในชุมชน กระบวนการดังกล่าวนำสู่การทำงานของจิตสำนึกที่ปรับเปลี่ยนทัศนะการมองโลกและนำสู่การกำหนดพฤติกรรมที่สอดคล้องกับทัศนะการมองโลกนั้นของผู้เข้าร่วม

กระบวนการได้ การพัฒนาเรื่องราวจากประเด็นปัญหาในชุมชนด้วยตัวเยาวชนร่วมกับผู้จัดกระบวนการละครจะสร้างเรื่องเล่าจากอัตลักษณ์ของชุมชน ทั้งนี้นักการละครประยุกต์สามารถใช้กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่น ๆ ด้วย การเรียนรู้จากกระบวนการละครประยุกต์ที่เยาวชนสะท้อนออกมาจะนำสู่การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตจริงของตัวเยาวชนเพื่อหาทางรับมือและจัดการกับประเด็นปัญหาในชุมชนดังกล่าวต่อไป

สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน : ละครหุ่นเงาจากวิถีชีวิตชุมชนวัดจันทร์[7]

สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน อายุ 28 ปี เป็นชาวสงขลาเรียนรำโนราตั้งแต่อายุยังน้อย จบการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ฝึกฝนศิลปะการละครแบบต่างๆ กับอาจารย์ตถาตา สมพงศ์ซึ่งเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มละครสองเล สมบัติเป็นกลุ่มเมล็ดพันธุ์จากการอบรมละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงของมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) ปัจจุบันสมบัติกลับไปทำกิจกรรมศูนย์การเรียนรู้วิถีชุมชนในบ้านเกิด ห้องเรียนวิถีชีวิตชุมชนวัดจันทร์ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา สมบัติเปิดห้องเรียนดังกล่าวเพื่อทำงานกับเยาวชนในชุมชนที่มีอายุระหว่าง 7-15 ปีเพื่อปรับเปลี่ยนชุมชนวัดจันทร์จากชุมชนปิดที่มีแต่ผู้สูงอายุอยู่อาศัยเพราะคนรุ่นหนุ่มสาวออกไปหางานภายนอกชุมชนให้เป็นจุดที่เอื้อให้ผู้คนจากภายนอกชุมชนและเยาวชนในพื้นที่มาพบเจอแลกเปลี่ยนพูดคุยกันเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาและวิถีชีวิตของชุมชน

สมบัติสร้างพื้นที่เรียนรู้โดยใช้กระบวนการเรียนรู้ของชุมชน เปิดเป็นห้องเรียนวิถีชีวิตชุมชนโดยให้ชาวบ้านในพื้นที่มาเป็นผู้จัดกระบวนการเรียนรู้จาก

[7] ข้อมูลบางส่วนตัดทอนมาจากงานวิจัยเยาวชนคนรุ่นใหม่กับศิลปะสะท้อนการเมืองและสังคมร่วมสมัย: มุมมอง พลวัตและความท้าทายในการ สร้างสรรค์ (สาขาศิลปะการละคร) (ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์และปวลักข์ สุรัสวดี. (2565). เยาวชนคนรุ่นใหม่กับศิลปะสะท้อนการเมืองและสังคมร่วมสมัย: มุมมอง พลวัตและความท้าทายในการ สร้างสรรค์ (สาขาศิลปะการละคร). คณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์.)

มรดกภูมิปัญญาของชุมชนขึ้นให้แก่เยาวชนในพื้นที่สืบเนื่องจากเยาวชนเรียนรู้ตามหลักสูตรพื้นฐานในโรงเรียนเพียงอย่างเดียวจึงไม่รู้จักประวัติ เรื่องราวที่เป็นรากเหง้าภูมิปัญญาที่มีอยู่ในชุมชนของตัวเอง สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ตุลาคม 2565) กล่าวถึงเป้าหมายของการสร้างกระบวนการเรียนรู้ว่าเพื่อพาเยาวชนให้กลับมารู้จักบ้านของตนเอง บ้านที่มีวิถีดั้งเดิมของหมู่บ้าน ทั้งนี้เพราะชุมชนวัดจันทร์มีการปลูกต้นตาลและผลิตผลจากตาลโตนดเป็นสำคัญซึ่งเป็นประวัติและความสำคัญของชุมชน สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ตุลาคม 2565) กล่าวเสริมว่าเมื่อเยาวชนเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาในพื้นที่และสามารถเอาไปต่อยอดเป็นอาชีพเยาวชนจะกลับมาทำประโยชน์ให้กับชุมชนได้ สมบัติใช้ระยะเวลาในการจัดโครงการละครประยุกต์และกระบวนการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนเป็นเวลา 6 เดือนต่อ 1 โครงการโดยโครงการที่สมบัติทำเป็นโครงการต่อเนื่องมีแหล่งเงินทุนที่สนับสนุนจากการเขียนโครงการของสมบัติเองและสมบัติจะทำงานกับเยาวชนในวันเสาร์และทำงานเป็นครูสอนวิชานาฏศิลป์ที่โรงเรียนเอกชนในจังหวัดสงขลาเป็นงานประจำ

สมบัติเปิดห้องเรียนให้เยาวชนเรียนรู้ประวัติ ความสำคัญของหมู่บ้านผ่านห้องเรียน “เล คราฟ โหนด” จัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านการลงมือทำร่วมกับการใช้ร่างกายเพื่อละลายพฤติกรรมเยาวชน นำเยาวชนในพื้นที่รู้จักกับชุมชนโดยไปร่วมเรียนรู้จากอาชีพนั้น ๆ ในชุมชน เยาวชนจะเรียนรู้ฝึกปฏิบัติทักษะที่เป็นวิถีชีวิตของชุมชนร่วมไปกับชาวบ้านจนรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ตุลาคม 2565) เล่าว่าเลคือทะเล เยาวชนเรียนจากชาวเลที่ทำเคยปลาโดยนำปลาที่มีขนาดเล็กมาตำแล้วหมักจนกลายเป็นเคยและน้ำปลาแห้งตลอดจนให้เยาวชนรู้จักราคาปลาจากการช่วยจับและแล่ปลาจากทะเล คราฟ (Craft) คือห้องเรียนงานทำมือ เยาวชนจะเรียนงานสานจากลา (เครื่องคลุมกันฝนชนิดหนึ่ง) จากใบตาลโตนดเพื่อใช้มุงหลังคา ตลอดจนใช้จากลามาเป็นเครื่องแต่งกายประกอบการรำต่าง ๆ เรียนใช้ใบตาลมาสานเป็นตั๊กแตนเพื่อเอาไปแขวนในที่นาข้าวเพื่อเรียกความอุดมสมบูรณ์กลับสู่ชุมชนตามความเชื่อดั้งเดิม โหนด คือ

การเรียนปีนขึ้นต้นตาลโตนด กระบวนการทำน้ำตาล ไวน์จากน้ำตาลโตนด เยาวชนจะเคี่ยวน้ำตาลน้ำผึ้งโดยใช้รากของต้นลำพูซึ่งเป็นวิถีชีวิตดั้งเดิมของชุมชน ชาวบ้านจะนำน้ำตาลน้ำผึ้งหรือน้ำตาลขี้ม้าที่ได้ไปขายเพิ่มมูลค่า สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าวิถีชีวิตดั้งเดิมของชุมชนคือการพึ่งพาอาศัยกับธรรมชาติกับต้นตาลโตนด ชาวบ้านนำต้นตาลมาใช้ในการประกอบอาหารต่าง ๆ นำมาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ เรียกได้ว่าต้นตาลเป็นต้นไม้ที่สร้างชุมชนมาร่วมกับผู้คนที่เกิดขึ้นในรุ่นต่าง ๆ กระบวนการเรียนรู้ที่สมบัติใช้จะเชื่อมโยงเยาวชนไปสู่การทำความรู้จักชุมชนผ่านกิจกรรมห้องเรียน “เล คราฟ โหนด” เพื่อให้เยาวชนเห็นคุณค่าของทรัพยากรในพื้นที่ตลอดจนวิถีชีวิตเพื่อเชื่อมโยงเยาวชนไปสู่อาชีพใหม่ของของคนรุ่นใหม่ในชุมชนต่อไปได้ กระบวนการดังกล่าวยังเป็นการค้นหาอัตลักษณ์ของชุมชนเพื่อนำสู่การสร้างเรื่องราวของละครเยาวชนฐานชุมชนเพื่อให้เยาวชนพัฒนาเรื่องและแสดงให้แก่ชุมชน

ในขั้นของการพัฒนาเรื่องในกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชน สมบัติใช้กระบวนการทางจิตตปัญญาเพื่อให้เยาวชนรู้จักพลังข้างในและตัวตนของตนเอง ตลอดจนรู้จักเพื่อนที่มาเรียนรู้ด้วยกันโดยผ่านกระบวนการสังเกตสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ได้แก่ ต้นไม้ แม่น้ำ ดิน กิจกรรมเปิดผัสสะต่าง ๆ เช่นการปิดตาพาเพื่อนเดิน เพื่อเชื่อมโยงกับความรู้สึกข้างในที่เกิดขึ้นเช่นความกลัว ความเชื่อมั่นในตนเอง และนำสู่การใช้เกมทางการละคร การพัฒนาทักษะโดยกระบวนการละครสร้างสรรค์และกระบวนการละครประยุกต์เพื่อพัฒนาศักยภาพของเยาวชนร่วมกับการเปิดห้องเรียนในพื้นที่ สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มกราคม 2565) กล่าวว่า “เครื่องมือการละครเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ในชีวิตที่ผู้เรียนจะมาถอดตัวเองว่าคุณเจออะไร ถอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นออกมาจากการเป็นตัวละครนั้น ๆ ว่าผู้เรียนได้ความรู้อะไรจากเรื่องนั้น” ตัวละครที่เยาวชนสร้างขึ้นมาเกิดจากประสบการณ์ที่เยาวชนได้ร่วมทำงานกับชาวบ้านในชุมชน สมบัติตั้งห้องเรียนวิถีชุมชนวัดจันทร์เพื่อพาเด็กไปเรียนรู้เกี่ยวกับบ้านของเขา ชุมชนของเขา

รวมถึงความรู้ที่อยู่ในชุมชนหรืออยู่ในตัวของชาวบ้าน กระบวนการดังกล่าวสร้างอัตลักษณ์และจิตสำนึกที่มีต่อชุมชนของตนในเยาวชน

ละครสร้างการเรียนรู้และการมีส่วนร่วมเพราะ “มนุษย์ขับเคลื่อนด้วยความรู้สึก มีชุดความรู้สึกที่เหมือน ๆ กัน” (สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มกราคม 2565) กระบวนการละครทำให้เยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการรู้สึกและเข้าใจในประเด็นปัญหา เกิดการพูดคุย เชื่อมโยงตัวเยาวชนกับคนในพื้นที่ สร้างเรื่องราวในละครที่ใช้สื่อสารกลับให้คนในพื้นที่ สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มกราคม 2565) กล่าวเสริมว่าเมื่อมนุษย์มีชุดความรู้สึกที่เหมือน ๆ กัน ละครที่สร้างสรรค์จากข้อมูล ความรู้สึกจริงของผู้คนในพื้นที่อย่างคัดสรรจะสร้างความรู้สึกร่วมของผู้ชมได้ ดังที่ Adams (2013, p. 292) กล่าวว่า “การเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครประเด็นศึกษาเป็นรูปแบบการผสมผสานของการใช้อารมณ์ความรู้สึก ความเข้าใจของผู้สวมบทบาทให้การกลายเป็นตัวละครนั้น ๆ” การเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครประเด็นศึกษาเป็นรูปแบบของการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ ในการแสดงและการสร้างสรรค์ละครผู้สวมบทบาทจะใช้ทั้งการอุปลักษณ์บรรยายสิ่งหนึ่งในเชิงเปรียบเทียบว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ใช้มโนภาพ สัญญะเรื่องราวเพื่อประกอบสร้างความรู้ผ่านประสบการณ์ในศิลปะการแสดงซึ่งเป็นศิลปะที่ใช้เวลาและสถานที่ เป็นตัวละครที่มีการกระทำที่มีความซับซ้อน

สมบัติ แก้วเนื้ออ่อนนำกระบวนการละครมาใช้เป็นเครื่องมือสร้างการเปลี่ยนแปลงให้แก่ชุมชนวัดจันทร์ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาดังที่ Prentki (2009, p.181) อภิปรายไว้ว่าละครประยุกต์ใช้เป็นเครื่องมือและกระบวนการแทรกแซงในชุมชนที่ปิดหรือถูกกดทับด้วยโครงสร้างทางสังคมและอำนาจที่ไม่เป็นธรรม ได้แก่โรงเรียน สถานพินิจและหมู่บ้านต่าง ๆ เป็นต้นเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงโดยการค้นหาเสียง เรื่องเล่าของคนเล็กคนน้อยซึ่งเป็น

กลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรอง (Subalterns)[8] แล้วนำมาสร้างสรรค์และนำเสนอแก่สาธารณะชนด้วยกระบวนการละครประยุกต์เพื่อช่วยให้เสียงของผู้คนในชุมชนได้รับการเสริมพลังและเปล่งออกมา

ในช่วงโรคระบาดโควิดในปี 2564 ที่ผ่านมา เยาวชนชุมชนวัดจันทร์ต้องหยุดเรียนเพราะโรคระบาดและอยู่ที่บ้านในชุมชน สมบัตินำใบตาลโตนดมาต่อยอดทำเป็นละครหุ่นเงาฐานชุมชนและละครประเด็นศึกษาโดยใช้ใบตาลโตนดมาแกะเป็นหนังตะลุง สมบัติกลับไปศึกษาหนังตะลุงเก่าทั้งหมดเพื่อทำโครงการนี้ เรื่องราวที่สื่อสารเกี่ยวกับประเด็นโควิดโดยใช้โครงเรื่องหนูน้อยนักสู้โควิดซึ่งเป็นหนังสือของสำนักงานสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) มีเยาวชนอายุระหว่าง 7-15 ปีเข้าร่วมโครงการจำนวน 10 คน เยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการมาด้วยความสมัครใจเรื่องของละครเกี่ยวกับการป้องกันตนเองจากโรคโควิดโดยการใช้เจลล้างมือ หน้ากาก เยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการมาเรียนรู้ฝึกกระบวนการละครสร้างสรรค์ การใช้โครงสร้างละคร 5 ภาพเพื่อพัฒนาโครงเรื่องจากสาเหตุ ปัญหา ผลกระทบ วิธีการแก้และภาพฝันในตอนจบเพื่อเป็นสื่อละครหุ่นเงา เรื่องในชุมชนของเยาวชนเองและรอบๆ สมบัติแก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มกราคม 2565) เล่าว่าเยาวชนในชุมชนเขียนบท ออกแบบตัวละคร โดยสมบัติเป็นผู้แกะตัวหนังจากใบตาลโตนดร่วมกับเยาวชน เยาวชนซ้อมการพากษ์เสียงหนังตะลุง อัดเสียงลงโทรศัพท์โดยใช้เวลา 2 เดือนในการทำงาน ละครเรื่องดังกล่าวใช้การสร้างเรื่องเล่าจากมรดกของชุมชน

[8] กลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรอง (Subalterns) เป็นกลุ่มที่แอนโทนิโอ กรัมชี่ (Antonio Gramsci) ศึกษาและกล่าวถึงไว้ในบันทึกว่าเป็นกลุ่มทางสังคมที่กิจกรรมทางการเมืองถูกเพิกเฉยและบิดเบือนในงานเขียนประวัติศาสตร์ของชนชั้นนำหรือเรื่องเล่าในกระแสหลัก กลุ่มชนชั้นนำใช้อำนาจนำและการครอบงำ (Hegemony) กลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรองผ่านทางระบบเศรษฐกิจ การเมือง อุดมการณ์ วัฒนธรรมและความสัมพันธ์ทางสังคมที่แสดงผ่านทางองค์กรทางการเมืองโดยยึดโยงไปถึงระบบศีลธรรมและสามัญสำนึกของคนในสังคมนั้น กลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรองจะถูกขัดขวางกีดกันจากอำนาจทางการเมือง เชื้อชาติ ชนชั้นและศาสนาก็ถือเป็นปัจจัยหนึ่งตามผู้ศึกษาปรัชญาของกรัมชี่ที่ระบุคุณลักษณะของผู้มีลักษณะ รองด้วยโดยกระบวนการสร้างเรื่องเล่าในกระแสหลักที่แสดงความเป็นชาตินิยม (Green, 2013)

ใบตาลโตนดซึ่งเป็นภูมิปัญญาเก่าของชุมชนที่นำมาใช้มาต่อยอดอีกครั้งให้เป็นตัวหุ่นเงาจากใบตาลโตนดร่วมกับกระบวนการละครประเด็นศึกษาที่ใช้ทำงานกับเยาวชนเพื่อสร้างการรับมือกับโรคระบาดโควิดและแก้ปัญหาที่เยาวชนของชุมชนไม่สามารถไปเรียนที่โรงเรียนได้

สมบัติจะถอดบทเรียนกับเยาวชนหลังจากทำกิจกรรมการเรียนรู้ทุกครั้ง สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวเยาวชนของโครงการว่าเยาวชนสะท้อนและทบทวนการเรียนรู้ว่าตนรับรู้บ้านของตัวเองมากขึ้น รู้สึกผูกพันในถิ่นฐานและรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) เล่าถึงความสำเร็จของกิจกรรมว่ากิจกรรมสำเร็จตามขั้นตอน ตามเป้าหมายที่ได้ตั้งไว้เพราะเยาวชนผู้เข้าร่วมได้รู้จักบ้านของตัวเอง เยาวชนเห็นการเรียนรู้ในชุมชนรอบตัว มีเครื่องมือการเรียนรู้ต่าง ๆ อยู่ในตนเองและมีเครื่องมือละครอยู่กับตัวตลอดจนเยาวชนสะท้อนสิ่งที่เขาเรียนรู้กลับได้ ส่วนความท้าทายของโครงการ สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) อภิปรายว่าเยาวชนเลือกที่จะมาเรียนรู้เองกับสมบัติถือเป็นเรื่องใหม่ของชุมชนซึ่งในตอนแรกผู้ปกครองยังไม่เข้าใจเป้าหมายของโครงการ แต่ภายหลังผู้ปกครองเข้าใจและสนับสนุนเยาวชนให้มาเรียนรู้ในโครงการของตน การหาเงินทุนเพื่อทำโครงการในชุมชนอย่างต่อเนื่องเป็นเรื่องที่ท้าทายเช่นกันและสมบัติเสนอว่าผู้จัดกิจกรรมกระบวนการเรียนรู้ควรอบรมเพิ่มพูนความรู้ ทักษะต่างๆ ของตัวเองอย่างต่อเนื่องเพื่อให้กิจกรรมและกระบวนการที่จัดมีคุณภาพ

ภาพประกอบ 1 สมบัติจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เยาวชนในชุมชนวัดจันทร์ จังหวัดสงขลา
(สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน, 2021)

กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการละครประยุกต์ที่สมบัติใช้พัฒนาศักยภาพเยาวชนชุมชนวัดจันทร์เป็นการเรียนรู้จากการพาเยาวชนทำงานร่วมกับผู้คนในชุมชนผ่านทุนและมรดกในชุมชนดังที่สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) กล่าวว่า “กระบวนการเรียนรู้อยู่ได้รอบตัว การเรียนรู้ไม่ได้อยู่แค่ในห้องเรียน กระบวนการเรียนรู้ต้องนำสู่การนำไปใช้ในการทำงานและการใช้ชีวิตในอนาคตของเยาวชนร่วมกับกระบวนการสะท้อนความคิดการทบทวนการเรียนรู้ของตนเอง” สมบัติสร้างการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วมของเยาวชนโดยใช้กระบวนการละครประยุกต์เพื่อสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่เยาวชนจากการพัฒนาที่ไร้ทิศทางของรัฐที่มุ่งเน้นให้คนออกไปทำงานเป็นแรงงานภายนอกชุมชนเพื่อให้เยาวชนรู้จักคุณค่า มีความมั่นคงสามารถตั้งรับกับปัญหาจากภายนอก มีความภูมิใจในตัวเองและชุมชนของตนตลอดจนรู้จักบ้านของตัวเองในมิติต่าง ๆ

เสาวนีย์ วงศ์จินดา : กลุ่มละคร Play Spirit การใช้กระบวนการละครทำงานเพื่อเสริมทักษะต่าง ๆ กับเยาวชน

กระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้เนื้อหาต่างๆ ใช้ทำความเข้าใจตนเองและมนุษย์ เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าผู้จัดกระบวนการเรียนรู้นำกระบวนการละครไปเชื่อมโยงทำงานกับเนื้อหาใดก็ได้ ในพื้นที่ไหนก็ได้ขึ้นอยู่กับปัญหาและประเด็นในแต่ละพื้นที่ การออกแบบกระบวนการเรียนรู้ในละครประยุกต์เพื่อการพัฒนาเยาวชนจะขึ้นอยู่กับประเด็นและปัญหานั้น ๆ ของพื้นที่ กระบวนการละครพัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ ในตัวเยาวชน ในมิติการทำความเข้าใจกับตัวเองตลอดจนทักษะในการเรียนรู้เรื่องต่าง ๆ

เสาวนีย์ วงศ์จินดาได้รับการฝึกฝนด้านศิลปะการละคร การแสดงลิเกและกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนที่มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 จากประดิษฐ์ ประสาททองและปองจิต สรรพคุณ โดยการเป็นอาสาสมัครของมูลนิธิและลงมือปฏิบัติงานจริงในพื้นที่ต่าง ๆ ในขอบข่ายของงานละครชุมชนและละครเพื่อการศึกษาของมูลนิธิ เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าสิ่งที่เสาวนีย์ใช้มากที่สุดในการจัดกระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนคือการเห็นข้อดีของตัวเยาวชนในการเรียนรู้นั้น ๆ การระบุและเข้าใจคุณลักษณะของเยาวชนที่ทำกระบวนการได้เพื่อที่ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้จะออกแบบกระบวนการเรียนรู้ที่เสริมสร้างทักษะต่าง ๆ ของเยาวชนได้

ภาพประกอบ 2 เสาวนีย์ฝึกทักษะการละครให้เยาวชนในตำบลมหาชัย
จังหวัดสมุทรสาคร (ปวลักข์ สุรัสวดี, 2561)

เครื่องมือและกระบวนการละครที่เสาวนีย์ใช้ประกอบด้วย เกมทางการละครใช้สำหรับสร้างกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อแทรกประเด็นต่างๆ ลงไป กระบวนการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง[9] ละครเยาวชนฐานชุมชนและละครประเด็นศึกษาเพื่อเชื่อมโยงตัวเยาวชนกับเรื่องราว ประเด็น ประวัติมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในชุมชน เพื่อให้เยาวชนได้สืบค้น สร้างปฏิสัมพันธ์กับชุมชนและเรียนรู้กับประเด็นนั้น ๆ ผ่านการพัฒนาเรื่องและแสดงออกทางร่างกาย เสียงและความรู้สึก

กระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนที่เสาวนีย์ใช้มีขั้นตอนดังนี้ นำเยาวชนไปทำความรู้จักกับชุมชนในบริบทเชิงพื้นที่ของชุมชน ทั้งใน

[9] โครงการละครพัฒนาสุขภาวะเยาวชน: ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง โดยมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) กลุ่มละครมะขามป้อมใช้กระบวนการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะการละครสู่ผู้ชมในชุมชนเพื่อให้เยาวชนและกลุ่มผู้ชมเกิดการพัฒนาความรู้ ทักษะ และทัศนคติด้วยกระบวนการละคร (Makhampom foundation, n.d.).

ด้านกายภาพ ประวัติที่มา ศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ภาษา ฝึกพื้นฐานทางการละครด้วยทักษะทั้ง 7 ด้านของกระบวนการละครสร้างสรรค์ร่วมกับฝึกการจับประเด็นจากข้อมูลที่ได้จากชุมชนโดยกิจกรรมละคร 5 ภาพ ได้แก่ 1) สาเหตุ 2) ปัญหา 3) ผลกระทบ 4) วิธีแก้ไข และ 5) เป้าหมายที่อยากเห็น เสาวนีย์เลือกตำนานท้องถิ่นเพื่อตีความ นิทานและตำนานดังกล่าวเทียบเคียงโครงเรื่องกับสถานการณ์ปัญหาของชุมชนนั้นร่วมไปกับการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาแก่นเรื่องและหาข้อมูลเพิ่มเติม ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้จะนำข้อมูลที่ได้จากชุมชนมาพูดคุยกับสมาชิกผู้เข้าร่วมกระบวนการเพื่อสร้างสรรค์ละครที่ได้จากการระดมสมองกันในทีมจนได้แก่นของเรื่องที่อยากจะนำเสนอแก่ชุมชน เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าเครื่องมือละครทำให้เกิดกระบวนการสะท้อนความคิด การทบทวนการเรียนรู้ของตนเองและการสนทนากลุ่มพูดคุยแลกเปลี่ยนถกเถียงทั้งกับตัวเองและคนอื่น ๆ ในมิติด้านประสบการณ์และเรื่องราวของผู้เข้าร่วมที่ใช้สร้างเรื่องราวของละครร่วมกับนิทาน ตำนานและประเด็นในท้องถิ่น มิติด้านทักษะและการพัฒนาตนเองที่เกิดขึ้นในกระบวนการ มิติด้านการทำงานเป็นทีมของผู้เข้าร่วมและผู้จัดกระบวนการ ตลอดจนเชื่อมโยงกับกลุ่มคนที่เป็นทีมทำงานและคนที่เป็นผู้ชมนั่งดูการแสดงละคร

ในการออกแบบกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนของเสาวนีย์ การค้นหาประเด็นต่าง ๆ จะเกิดขึ้นได้ตลอดกระบวนการ นอกจากจะเกิดขึ้นจากการสัมภาษณ์คนในชุมชนแล้วนำมาสร้างเรื่องผ่านโครงละคร 5 ภาพ ในการเล่นเกมทางการละครซึ่งได้รับการดัดแปลงมาจากเกมการละครของผู้ถูกกดขี่ของออกุสโต้ โบอัล ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้สามารถใช้การสังเกตศักยภาพและทัศนคติของผู้เข้าร่วมเกมนั้น ๆ ในการจัดกระบวนการละครเพื่อนำสู่การออกแบบกิจกรรมตามประเด็นที่ต้องการทำงานกับผู้เข้าร่วมกระบวนการ ดังเช่นในการจัดการความขัดแย้งที่ค่ายผู้อพยบสืบเนื่องจากความหลากหลายทางเพศ ศาสนา ชาติพันธุ์

และสถานะทางสังคมของผู้อพยพจากประเทศเมียนมาร์ที่ต้องมาพักรออาศัยในค่ายด้วยกันที่อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก เสาวนีย์ใช้เกมทางการละครเพื่อส่งเสริมสันติวัฒนธรรม ดังที่ Barber (2008, p. 19) อภิปรายว่าสถานการณ์ในเกมจะทำให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการแสดงศักยภาพและทัศนคติที่มีต่อสถานการณ์นั้น ๆ ในประเด็นเชิงอำนาจ ความขัดแย้ง ความรุนแรง การแบ่งแยกและกรอบความคิดแบบเดิม เสาวนีย์ใช้สถานการณ์ที่มาจากการสอบถามผู้อพยพเรื่องการใช้ห้องน้ำในค่ายของผู้อพยพในประเด็นการเอาฝาครอบโถปัสสาวะขึ้นของผู้ใช้ต่างเพศกัน หลังจากใช้ห้องน้ำเสร็จและนำเกมทางการละครต่าง ๆ ให้ผู้เข้าร่วมได้ลองเล่นตามบทบาทที่ถูกกำหนดเพื่อนำสู่การระบุปัญหา การพูดคุย ถกเถียง กระบวนการสะท้อนความคิด การทบทวนการเรียนรู้กลุ่มเพื่อหาทางออกร่วมกันในตอนท้ายของกิจกรรม

ในการทำงานกับเยาวชนด้วยกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนเสาวนีย์จะใช้กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนเพื่อดึงประสบการณ์จากเยาวชนในพื้นที่ให้ออกมาให้มากที่สุด เกณฑ์การคัดเลือกเยาวชนเพื่อเข้าร่วมกระบวนการเรียนรู้ของเสาวนีย์จะเป็นไปตามความสนใจและความสมัครใจของเยาวชน กระบวนการเรียนรู้ของละครจะต้องใช้เวลาโดยผู้จัดกระบวนการจะค่อย ๆ เติมกระบวนการไปเรื่อย ๆ และต้องสามารถ “ลงไปนั่งอยู่ในใจของเยาวชน” เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าความโชกโชน ความลำบากในชีวิตของเยาวชนในบางพื้นที่ที่ไปทำงานเป็นประสบการณ์ที่เข้มข้น ประสบการณ์ที่เยาวชนสะท้อนให้ผู้จัดกระบวนการฟังล้วนมีค่าต่อการพัฒนาเรื่องเล่าและตัวละครในการจัดการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนในแต่ละครั้ง เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) กล่าวเสริมว่าเยาวชนจะช่วยผู้จัดกระบวนการให้มีความรู้สึกมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ร่วมกับเยาวชน เยาวชนรู้สึก

เป็นเจ้าของพื้นที่ชุมชน ผู้จัดกระบวนการจะช่วยสร้างทัศนคติของความรับผิดชอบในงาน และช่วยเยาวชนพัฒนาความลึกซึ้ง จดจ่อกับกับประเด็นที่เยาวชนและทีมเพื่อนร่วมกิจกรรมค่อย ๆ ทำและพัฒนาเรื่องร่วมกัน และเมื่อเยาวชนได้ทำกระบวนการซ้ำ ๆ ร่วมกับชุมชนให้การสนับสนุนให้เยาวชนได้ทำงานกับประเด็นต่าง ๆ ของชุมชนอย่างต่อเนื่อง เยาวชนจะเกิดจิตสำนึกและการเปลี่ยนแปลงเชิงพฤติกรรมเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงในประเด็นของชุมชนต่อไป

ความเปลี่ยนแปลงในเชิงประจักษ์ของเยาวชนจากการเข้าร่วมกระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนจะเกิดขึ้นจากสัมฤทธิ์ผลของชิ้นงานโดยผู้จัดกระบวนการสามารถสังเกตเห็นได้ เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) กล่าวว่าถ้าเยาวชนทำไปจนจบกระบวนการละคร ผลสัมฤทธิ์จะแสดงออกมาจากการทำงานสำเร็จ เยาวชนที่สามารถสื่อสารผ่านการแสดงละครเยาวชนฐานชุมชนต่อหน้าชุมชนได้อย่างตั้งใจ เป็นตัวชี้วัดว่ากระบวนการเรียนรู้ประสบความสำเร็จ เยาวชนจะเกิดความภาคภูมิใจนั้นอยู่ตลอดไป ละครเยาวชนฐานชุมชนหรือกระบวนการละครประยุกต์ร่วมกับกระบวนการเรียนรู้ที่เสาวนีย์ใช้ทำให้เยาวชนเปลี่ยนแปลงโดยธรรมชาติ เยาวชนจะมีส่วนร่วมรับรู้ในประเด็นปัญหาของชุมชนที่เลือกทำกระบวนการละครเพราะกระบวนการละครทำให้เยาวชนได้พูดคุยถึงสิ่งเหล่านี้ในชีวิตประจำวัน “กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนจึงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์” (เสาวนีย์ วงศ์จินดา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) กล่าวว่าถ้าผู้จัดกระบวนการทำแล้วไม่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเยาวชน ไม่ได้เรียนรู้ร่วมไปกับเยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการและชุมชนที่เข้าไปทำงาน กระบวนการจะไม่สำเร็จ

เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่ากระบวนการละครประยุกต์เพิ่มทักษะชีวิตต่างๆ ของเยาวชนเสมอ ได้แก่

ความรับผิดชอบ การกำกับตัวเอง การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า การสื่อสาร ความภาคภูมิใจการเห็นคุณค่าในตัวเอง เยาวชนกล้าบอกความรู้สึกที่แท้จริงและกล้าที่จะสื่อสารความรู้สึกที่แท้จริงว่าตอนนี้ตัวเยาวชนชอบหรือไม่ชอบ อยากทำหรือไม่โดยผู้จัดกระบวนการมีหน้าที่สนับสนุนและทำงานร่วมกับเยาวชนด้วยกระบวนการของละครโดยไม่ใช้อำนาจนำ กระบวนการเรียนรู้ต่าง ๆ และกระบวนการละครประยุกต์ที่เสาวนีย์ใช้จะปรับไปตามพื้นที่และกลุ่มของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ระยะเวลาที่เสาวนีย์ใช้ในการจัดกระบวนการละครมีทั้งระยะสั้น 4 วัน และระยะยาวต่อเนื่อง 6 เดือนถึง 1 ปี เสาวนีย์ วงศ์จินดา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2566) กล่าวว่าผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครจะต้องตระหนักถึงความอ่อนไหวในพื้นที่กับประเด็นที่ผู้จัดกระบวนการได้รับโจทย์ไปร่วมกับประเด็นอื่น ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนเพื่อนำสู่การออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสมเช่น ในชุมชนมุสลิมผู้หญิงกับผู้ชายแตะตัวกันไม่ได้ ผู้จัดกระบวนการจะต้องปรับพื้นที่ให้ผู้เข้าร่วมมาทำกิจกรรมในที่กว้างที่มีพื้นที่แบ่งระหว่างผู้หญิงผู้ชายชัดเจนในบริเวณเดียวกัน กระบวนการเรียนรู้จะต้องปรับไปตามข้อจำกัดของชุมชน กระบวนการละครประยุกต์เพื่อการพัฒนาเยาวชนสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้เยาวชนไม่รู้สึกกลัวที่จะถูกตัดสินว่าถูกหรือผิดในระหว่างการเข้าร่วมกระบวนการ

กระบวนการละครประยุกต์นำเยาวชนเรียนรู้ เข้าใจประเด็นและเนื้อหาต่าง ๆ เช่นเรื่องสิทธิของตนเอง ความสำคัญ คุณค่าของชุมชนของตน ตลอดจนจัดการความขัดแย้งตามวัตถุประสงค์ที่ผู้จัดกระบวนการละครประยุกต์ต้องการ กระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครประยุกต์ของเสาวนีย์ วงศ์จินดาจะดึงประสบการณ์ชีวิตของเยาวชนและเสริมทักษะต่าง ๆ ด้วยเกมทางการละครและกระบวนการละครเพื่อให้เยาวชนเรียนรู้และกลับมาทบทวนการเรียนรู้ดังกล่าวร่วมไปกับนักการละครผู้จัดกระบวนการเรียนรู้

บุญพงษ์ พานิช : Cherry Theatre โรงละครเพื่อการพัฒนาการทำงานค้นหาเรื่องเล่าของชุมชนจากต้นทุนในพื้นที่

บุญพงษ์ พานิชใช้กระบวนการทางศิลปะการละคร การแสดง (Acting) และกระบวนการละครประเด็นศึกษาพัฒนาเยาวชนในพื้นที่ที่หลากหลาย บุญพงษ์ใช้กระบวนการเรียนรู้ต่างๆ ร่วมกับกระบวนการละครประเด็นศึกษาเพื่อค้นหาเรื่องเล่าจากชุมชนที่มีต้นทุนทางสังคมและศิลปวัฒนธรรม[10] ในพื้นที่ที่บุญพงษ์ลงไปทำงานร่วมกับเยาวชน ผลปลายทางของกระบวนการเรียนรู้ด้วยละครประเด็นศึกษาของบุญพงษ์คือการแสดงและเรื่องเล่า (Narrative) ที่มีอัตลักษณ์ของเยาวชนในชุมชนนั้นอยู่

กระบวนการเรียนรู้และการสร้างสรรค์ละครประเด็นศึกษาของบุญพงษ์ คือ การค้นหาสิ่งที่เยาวชนอยากจะพูด อยากจะเล่าโดยผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ต้องตั้งคำถาม สังเกต จัดกิจกรรมเพื่อค้นหาสิ่งที่เยาวชนอยากที่จะเล่าและสื่อสารออกมา ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ต้องค้นหาประเด็นจากชุมชนไปพร้อม ๆ กันด้วย อาทิ ประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อม การตั้งคำถามกับประสบการณ์ที่กำลังจะเลือนหายไป สิทธิขั้นพื้นฐาน หรือความฝันและความหวังของเยาวชนที่จะเติบโตขึ้นเป็นต้น ผู้จัดกระบวนการละครประเด็นศึกษาต้องลงพื้นที่ไปค้นหาเรื่องเล่า ทำความรู้จักคนในชุมชน หาต้นทุนในชุมชนว่าคนในชุมชนอยากจะพูดเรื่องอะไร เช่นการเห็นคุณค่าของเรื่องทางวัฒนธรรมเพื่อนำไปสู่การพัฒนาชุมชน ระยะเวลาของโครงการต่าง ๆ ที่บุญพงษ์จัดกระบวนการละครประเด็นศึกษาให้เยาวชนใช้เวลาตั้งแต่ 4 วันจนถึง 4 เดือน กระบวนการลงพื้นที่เพื่อหาข้อมูลและหาความรู้ในเรื่องของชุมชนก่อนจัดกิจกรรมล่วงหน้าอย่างเพียงพอจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด

[10] ค่านิยม ความสัมพันธ์ ความเชื่อที่มีส่วนให้บุคคลเกิดความเอื้ออาทร ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ไว้วางใจกันในบรรทัดฐานและจารีตประเพณีที่ดีงามซึ่งมีส่วนในการสร้างเครือข่ายที่ปรากฏอยู่ในองค์กรและชุมชนที่มุ่งประโยชน์ต่อส่วนรวม (Romrattanaphan, 2005)

เยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการเรียนรู้ของโครงการเป็นเยาวชนในชุมชนที่บุญพงษ์เข้าไปทำงานโดยเยาวชนจะสมัครใจและอาสามาเข้าร่วมกิจกรรม

ที่ดอนศาลพ่อปู่ อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี บุญพงษ์ พานิช สร้างการมีส่วนร่วมของเยาวชนและผู้ใหญ่ในชุมชนโดยใช้กระบวนการละครฟื้นฟูสิ่งที่กำลังจะสูญหายไปในชุมชน ศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ จากคลังประสบการณ์จากในชุมชนผ่านทางการสืบค้นข้อมูลจากศิลปินในพื้นที่ที่ยังมีชีวิตอยู่ อาชีพที่มีอยู่ในพื้นที่และความทรงจำของผู้เฒ่าในพื้นที่ ที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เยาวชนเล่าเรื่องด้วยกระบวนการละครเกี่ยวกับประเด็นสิ่งแวดล้อม การหาทางออกในการจัดการขยะเพื่อให้ความเป็นอยู่ของชุมชนน่าอยู่และดีขึ้น ที่วัดพุทธอุทยานแม่กลางหลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดร่วมกับเยาวชนในพื้นที่สร้างเรื่องเล่าจากนิทาน ตำนาน เพลงของชนเผ่าปกาเกอะญอ จิตรกรรมฝาผนังของวัดเป็นการแสดงละครเพื่อสร้างความทรงจำร่วมกันขึ้นมาใหม่ เสริมสร้างการอยู่ร่วมกันของคนหลาย ๆ ชาติพันธุ์ในพื้นที่กับวัดเพื่อสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ที่อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เยาวชนสร้างเรื่องเล่าจากความขัดแย้งทางความคิดในพื้นที่สืบเนื่องจากการทำเกษตรเชิงเดี่ยว ปลูกไร่ข้าวโพดเพื่อส่งให้นายทุนของคนรุ่นพ่อแม่ในชุมชนที่ส่งผลต่อการทำลายทรัพยากรสิ่งแวดล้อมป่าต้นน้ำและปัญหาคนป่วยด้วยโรคมะเร็งจากการเผาไร่ข้าวโพดในชุมชน ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครประเด็นศึกษาต้องลงไปค้นคว้า พูดคุย สร้างปฏิสัมพันธ์หาข้อมูลจากชุมชน ร่วมกับการเตรียมคำถามที่ดีลงไปเพื่อหาประเด็นร่วมสมัยมาพัฒนาเป็นเรื่องเล่า บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ต้องสังเกต ค้นหาประเด็นที่เยาวชนพูดไม่ได้แต่อยากจะพูด ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ต้องใช้ตาดู หูฟังเพื่อเก็บข้อมูลที่สำคัญตั้งแต่เรื่องราว บทสนทนา อารมณ์ความรู้สึกของผู้ที่ไปพูดคุยด้วยเพราะคำพูดที่สำคัญจะทำให้ผู้สัมภาษณ์เห็นบทบาทต่าง ๆ ของผู้ให้ข้อมูล ความขัดแย้ง ปัญหาในชุมชนเพื่อที่ผู้สัมภาษณ์จะคัดสรรและนำมา

สร้างละคร เช่นในชุมชนคนไหนเป็นผู้นำ คนไหนเป็นตัวปัญหา คนไหนที่มีเสียงของตัวเองแต่ไม่ได้พูด ข้อมูลดังกล่าวจะใช้สร้างสรรค์ตัวละครต่อไป

บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) กล่าวถึงข้อแนะนำของผู้ที่ลงไปจัดกระบวนการละครประเด็นศึกษาในชุมชนว่าผู้จัดกระบวนการต้องรู้จักเครื่องมือที่ตนเองมี มีความเคารพชุมชน และกลุ่มเป้าหมาย เพราะกระบวนการละครมีข้อดีและข้อที่ควรระวัง กระบวนการละครเกี่ยวกับความรู้สึก ผู้จัดกระบวนการละครไม่ควรเอาเรื่องบางเรื่องในชุมชนมานำเสนอ เพราะผู้จัดกระบวนการเป็นคนข้างนอกต้องรู้ขอบเขตว่าทำกระบวนการและนำเสนอเนื้อเรื่องได้แค่ไหน ผู้จัดกระบวนการละครประเด็นศึกษาจะพยายามเล่าเรื่องของชุมชนให้ได้มากที่สุดจากข้อมูลจริงที่เก็บรวบรวมได้โดยไม่มีสิทธิ์ไปตีความหรือเข้าข้างในประเด็นที่เป็นข้อขัดแย้งในชุมชน ทั้งนี้เพราะบุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) กล่าวว่า “กระบวนการละครประเด็นศึกษาหรือละครประยุกต์ทำให้ผู้เข้าร่วมได้แบ่งปันความรู้สึกเบื้องลึกออกมา ผู้ที่ถูกกระทำได้บอกความต้องการของตนเอง” การเลือกสรรมุมมอง ข้อมูลในชุมชนโดยเฉพาะประเด็นความขัดแย้งเพื่อมาพัฒนาและแสดงละครจนถึงการสนทนาหลังละครที่พัฒนามาจากประเด็นและความขัดแย้งจริงในชุมชนและสังคมจะนำสู่การรับฟังและการสื่อสารกัน โดยผู้คนที่เกี่ยวข้องได้รับรู้ความรู้สึกจากตัวละครที่เล่าเรื่อง เพื่อนำสู่การหาทางออกจากประเด็นปัญหาที่มีอยู่และอาจจะแสวงหาทางออกร่วมกันในชุมชนจากวงสนทนาหลังการแสดงละคร

Nicholson (2005, p. 74, 78) กล่าวว่าเรื่องเล่าในละครประยุกต์สร้างอัตลักษณ์ของผู้เข้าร่วมกระบวนการ การรับรู้ตลอดจนเทียบเคียง เข้าใจประสบการณ์หรือการรู้สึกร่วม (Empathy) ไปกับสถานการณ์และตัวละครจากเรื่องเล่าหลากหลายเรื่องช่วยสร้างปัญญาร่วมโดยผู้เข้าร่วมกระบวนการจะสลายตัวตน เลิกแบ่งแยกความเหมือนและต่างระหว่างตัวเราและคนอื่น ตลอดจน

เปิดรับมุมมองที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาตัวตนจากกระบวนการสะท้อนความคิด การทบทวนการเรียนรู้และการวิพากษ์ในประสบการณ์ดังกล่าวและพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ของเยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการต่อไป Adams and Charles (2013, p.289, 292) อภิปรายว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครประเด็นศึกษาเป็นวิถีและกระบวนการเรียนรู้ในเยาวชนที่ใช้ความเข้าใจและประสบการณ์ร่วมกับสถานการณ์ของละคร การทำงานร่วมกันของนักการละครผู้จัดกระบวนการกับผู้เรียนรู้เพื่อสร้างบทและเรื่องเล่าในละครประเด็นศึกษาคือการสร้างองค์ความรู้ในประเด็นนั้น ๆ ร่วมกัน การถกแถลงหาข้อมูลในกระบวนการนำสู่การใช้จิตสำนึกของการวิพากษ์เพื่อการเปลี่ยนแปลงและการนำเสนอโลกและสังคมที่เป็นธรรมผ่านเรื่องในละคร

บุญพงษ์จะให้เครื่องมือทางการละครแก่เยาวชน ร่วมไปกับการค้นหาและพัฒนาเรื่องเล่า ได้แก่การฝึกสมาธิ การเปิดประสาทจินตนาการและความเชื่อการเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ การด้นสดตามทักษะกระบวนการละครสร้างสรรค์ตามแผนภูมิของปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ในการพัฒนาเรื่องเล่าตามกระบวนการละครประยุกต์ของบุญพงษ์ ผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ใช้องค์ความรู้ทางศิลปะการละครหาองค์ประกอบที่จะนำมาสร้างสรรค์ในเรื่องเล่าเชิงการละคร เช่นเรื่องเล่าจากในชุมชน ได้แก่ เรื่องตำนานช้างของปกาเกอะญอ เพลงพื้นบ้าน ดนตรี ประเพณี พิธีกรรม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนในเพชรบุรี เพื่อสร้างอารมณ์ ความรู้สึกร่วมและสุนทรียะจากทุนที่มาจากในชุมชนเอง องค์ประกอบและทุนต่าง ๆ ที่มีในชุมชนในเรื่องเล่าจะช่วยเสริมพลังของชุมชนในการสร้างสรรค์เรื่องเล่า บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าการถอยห่างออกมาจากข้อมูลตามรูปแบบการสร้างเรื่องจากสถานการณ์ที่ห่างไกลแต่ผู้ชมยังสามารถเทียบเคียงประเด็นที่ต้องการจะสื่อสารได้ตามรูปแบบของนักการละครชาวเยอรมัน

แบร์ทอล เบรคชท์ (Bertolt Brecht)[11] เป็นสิ่งที่สำคัญเพื่อให้ผู้ชมได้คิดวิเคราะห์และพูดคุยถกเถียงหาทางออกร่วมกันในตอนจบของละคร

ภาพประกอบ 3 บุญพงษ์ฝึกทักษะการละครให้เยาวชนในตำบลมหาชัย
จังหวัดสมุทรสาคร (ปวลักขิ์ สุรัสวดี. (2562)

เยาวชนที่เข้าร่วมกระบวนการละครของบุญพงษ์เกิดการเปลี่ยนแปลงในระดับบุคคลและระดับชุมชน บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) กล่าวว่าเยาวชนหันกลับไปศึกษา ตระหนักถึงประเด็นและเรื่องเล่าของชุมชนของตนโดยเยาวชนสามารถใช้ประเด็นที่เยาวชนค้นพบจากการพัฒนาเรื่องเล่าไปต่อยอดใช้พัฒนาชุมชนต่อได้ ผู้จัดกระบวนการละครสามารถวัดผลจากการพูดคุย สอบถามเยาวชนผู้เข้าร่วม จากการสะท้อนความคิดการทบทวนการเรียนรู้

[11] ละครแนวเอพิค ใช้เทคนิคเตือนผู้ชมว่าละครเป็นการแสดงที่ไม่เหมือนชีวิต ใช้การทำให้แปลก ไม่คุ้นเคย การถอยออกจากตัวละคร เพราะเบรคชท์ต้องการให้ผู้ชมละครเกิดการตั้งคำถามและวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่ตัวละครทำซึ่งมาจากแรงขับทางสังคมมากว่ารู้สึกร่วมคล้อยตามไปกับการกระทำและสถานการณ์ของตัวละครตลอดเวลา (Damrhung, 2014)

เชิงทัศนคติที่มีต่อบ้านและชุมชนของตนเอง เมื่อละครประยุกต์แสดงเสร็จบุญพงษ์ไปสอบถามการเปลี่ยนแปลงในเยาวชนกับครอบครัวและผู้ชมที่เป็นคนในชุมชน ผู้ใหญ่สะท้อนว่าเยาวชนเกิดความกระตือรือร้นและเห็นคุณค่าของการทำงานร่วมกับตน แต่ทั้งนี้บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 เมษายน 2566) เสนอว่านักการละครประยุกต์เป็นแค่ผู้จุดประการการเรียนรู้ การรับรู้ประเด็นต่าง ๆ ขึ้นในตัวเยาวชน ความยั่งยืนในการสร้างจิตสำนึกเพื่อการเปลี่ยนแปลงในประเด็นดังกล่าวจะเกิดขึ้นเมื่อคนในพื้นที่ต้องทำงานและจัดกิจกรรมต่อเนื่องกับเยาวชน

บุญพงษ์ พานิชสำเร็จการศึกษาด้านศิลปะการแสดงจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และปริญญาโทด้านศิลปการละครจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันก่อตั้งโรงละคร Cherry Theatre โรงละครเพื่อการพัฒนาที่จัดกระบวนการละครเพื่อการเรียนรู้ให้เยาวชนและบุคคลทั่วไปมาอย่างยาวนาน บุญพงษ์ พานิช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 ตุลาคม 2565) กล่าวว่า “กระบวนการละครเป็นการติดเครื่องมือให้เยาวชนเพราะเป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์จากการลงมือทำ การพัฒนาทักษะทางร่างกายและเสียง การค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างเรื่องเล่าที่จะทำให้เยาวชนรู้สึกผูกพันกับบ้าน ท้องถิ่นของตนเอง” กระบวนการละครประยุกต์ของบุญพงษ์สร้างอัตลักษณ์ให้เยาวชนโดยทำให้เยาวชนกล้าที่จะส่งเสียง กล้าที่จะเล่าเรื่องประเด็นที่สำคัญในชุมชนออกไป

นลธวัช มะชัย : กลุ่มลานยิ้มการละคร กระบวนการละครและกระบวนการเรียนรู้เพื่อตอบโต้กับเรื่องเล่าขนาดใหญ่ที่แสดงอุดมคติของความเป็นมนุษย์[12]

นลธวัช มะชัยหนึ่งในสมาชิกกลุ่มลานยิ้มการละครที่เชียงใหม่และผู้ก่อตั้งคณะละครชุมชนป่าพยอมเพื่อสร้างการเรียนรู้ให้เยาวชนที่อำเภอป่าพยอม จังหวัดพัทลุงซึ่งเป็นบ้านเกิดของนลธวัช กลุ่มลานยิ้มการละครเกิดขึ้นใน พ.ศ.2558 ช่วงภายหลังการทำรัฐประหารโดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ กลุ่มลานยิ้มการละครประกอบด้วยสมาชิกหลายคนมาทำงานร่วมกันเพื่อทำกิจกรรม สืบค้นหาประเด็นและพัฒนาเป็นการแสดงละครขึ้นมา นลธวัชพัฒนากระบวนการละครและกระบวนการเรียนรู้เพื่อทำงานกับโครงสร้างของเรื่องเล่าที่มีอยู่ในชุมชน นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าในทุกชุมชนจะมีเรื่องเล่าที่มีอยู่เดิม เป็นเรื่องเล่าที่ถูกแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนกับเรื่องเล่าของตัวเรา เมื่อกลุ่มลานยิ้มการละครลงไปทำงานกับชุมชนจะตระหนักและระวังถึงเรื่องเล่าทั้งสองนี้เพราะในเรื่องเล่ามีความเชื่อทางการเมืองแทรกอยู่เสมอ ฝั่งหนึ่งเป็นเรื่องเล่ากระแสหลักของรัฐ ส่วนอีกฝั่งเป็นเรื่องเล่าของกลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรอง (Subalterns) ดังที่ Spivak (1988: p. 7) กล่าวว่ากลุ่มผู้ไร้เสียงจะถูกถอยห่าง (Alienation) ถูกลบเลือน ไม่สามารถรับรู้ตัวตนของตนเอง เชื้อชาติและลักษณะทางชีวภาพที่แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะที่ด้อยกว่ามนุษย์ปกติตามเรื่องเล่ากระแสหลักที่สร้างโดยกลุ่มอำนาจชนชั้นนำเป็นปัจจัยระบุกลุ่มผู้ไร้เสียงหรือกลุ่มผู้มีสถานะรอง

[12] บางส่วนตัดทอนมาจากงานวิจัยเยาวชนคนรุ่นใหม่กับศิลปะสะท้อนการเมืองและสังคมร่วมสมัย: มุมมอง พลวัตและความท้าทายในการสร้างสรรค์ (สาขาศิลปะการละคร) (Toburin & Suraswadi, 2022)

ภาพประกอบ 4 นลธวัชแสดงที่งาน Women Unfinished Justice
ณ หอศิลป์กรุงเทพ (ปวลักขิ์ สุรัสวดี, 27 มีนาคม 2565)

นักการละครประยุกต์คือผู้ทำงานกับเรื่องเล่า (Narrative) ที่มีอยู่ในชุมชน ผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันของผู้คนในชุมชน ดังที่ Green (2013, p.116) อภิปรายว่าเรื่องเล่าดังกล่าวมีเพื่อปลดแอก ปลดปล่อยการครอบงำทางความคิดของมนุษย์จากเรื่องเล่ากระแสหลักที่กลุ่มชนชั้นนำใช้อำนาจนำและการครอบงำ (Hegemony) ตามแนวคิดของแอนโทนิโอ กรัมซี่ (Antonio Gramsci) เรื่องเล่าจะนำไปสู่ความเข้าใจจุดยืนหรือวิธีคิดของตน รู้ว่าตัวเรากำลังอยู่ภายใต้โครงสร้างแบบใด เรื่องเล่าที่ทรงพลังจะต่อสู้ ตอบโต้และปลดแอกกับอำนาจและโครงสร้างที่กดทับชุมชน สังคมนั้น ๆ อยู่ได้ นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าโครงสร้างเรื่องเล่าใหม่ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการละครและการเรียนรู้เป็นความใฝ่ฝันของคนต่าง ๆ ร่วมกันเพื่อสร้างให้คนมีคุณค่าเท่าเทียมกัน เพื่อนำสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมผ่านระบบต่าง ๆ ของสังคมต่อไปเพื่อให้สังคมเติบโตและงอกงาม

กลุ่มลานยิ้มการละครจึงใช้กระบวนการเรียนรู้พาผู้เข้าร่วมกระบวนการไปค้นหาประเด็นในชุมชนโดยอยู่บนเงื่อนไขด้านเวลาและด้านสถานที่เพื่อนำสู่การวิเคราะห์พูดคุย วิพากษ์ในประเด็นดังกล่าวโดยกลุ่มลานยิ้มการละครใช้กระบวนการได้แก่การพาผู้เข้าร่วมกระบวนการศึกษาภูมิศาสตร์ของชุมชน วิธีการผลิต วิถีชีวิตที่นำสู่ความเชื่อพิธีกรรมในพื้นที่ผ่านทางกิจกรรมแผนที่ชุมชน การสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้คนในชุมชนเพื่อค้นหาคุณค่าที่ผู้คนในพื้นที่ให้ความสำคัญ รวมถึงการเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงของชุมชน กิจกรรมดังกล่าวเปิดผัสสะต่าง ๆ ของผู้เข้าร่วมกระบวนการและเป็นการเชื่อมโยงสร้างความรู้สึกร่วมกับชุมชน นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่ากระบวนการละครและกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวออกแบบเพื่อพาผู้คนไปปะทะและเรียนรู้ถึงโครงสร้างที่ซ่อนอยู่โดยใช้วิธีการคิดวิเคราะห์และการวิพากษ์ เยาวชนและผู้เข้าร่วมกระบวนการจะเป็นกลุ่มที่สนใจ สมัครใจเข้ามาทำกระบวนการเรียนรู้ร่วมไปกับกลุ่มลานยิ้มการละคร

เมื่อได้ประเด็นแล้วกลุ่มลานยิ้มการละครจะนำผู้เข้าร่วมกระบวนการใช้การอภิปราย สนทนาและวิพากษ์ถกแถลง (Debate Dialogue Discussion) นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่ากระบวนการอภิปราย (Debate) จะนำประเด็นไปจนถึงทางตันซึ่งเป็นต้นตอของปัญหา ส่วนการสนทนา (Dialogue) เป็นรูปแบบการเปิดวงพูดคุยโดยไม่มีจุดสรุปหรือจุดจบของการพูด ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเปิดวงเพื่อพูดกันโดยอิสระ จากนั้นนลธวัชและกลุ่มลานยิ้มการละครจะนำผู้เข้าร่วมกระบวนการถกแถลง วิพากษ์เกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่ากระบวนการดังกล่าวทำให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการรู้ว่าตัวเราอยู่ภายใต้โครงสร้างแบบไหนของสังคม การอภิปรายพูดคุยนำสู่การแบ่งปันความคิดกัน กระบวนการ Debate Dialogue Discussion นี้ใช้ทักษะการฟังเป็นสำคัญ

เพราะถ้าผู้เข้าร่วมกระบวนการไม่ฟังคนอื่นก็จะไม่สามารถอภิปรายโต้แย้งกลับได้ (Debate) เปิดวงการสนทนาที่มีคุณภาพต่อได้ (Dialogue) หรือนำสู่การวิพากษ์กับตนเองได้เลย (Discussion)

กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการละครประยุกต์ของกลุ่มลานยิ้ม การละครเป็นการสร้างการเปลี่ยนแปลงในตัวเยาวชนและผู้เข้าร่วมกระบวนการ ดังที่วรรณดี สุทธินรากร (Sutthinarakorn, 2017, p. 18) อภิปรายถึงการสร้างจิตสำนึกร่วม การตระหนักรู้และการปลุกมโนธรรมสำนึกตามแนวคิดของเปาโล แฟรรี่ไว้ว่าเกิดขึ้นโดยการตั้งคำถามของผู้เข้าร่วมในกระบวนการเพื่อนำสู่การเผยให้เห็นถึงโลกที่อยุติธรรม การอภิปราย การสนทนาและการวิพากษ์ทำให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการค้นหาความจริงโดยเป็นความจริงที่เผยออกมาในรูปแบบของความรู้สึกอารมณ์ ความคิดเห็นและความเชื่อ การรับรู้ดังกล่าวสร้างจิตสำนึกของผู้เข้าร่วมในระดับสำนึกที่มีวิจารณญาณเกิดเป็นระบบคุณค่าที่พร้อมต่อการเปลี่ยนแปลงในระดับพฤติกรรมต่อไป ทั้งนี้กระบวนการดังกล่าวจะนำไปสู่การหาเรื่องเล่าของชุมชนเพื่อพัฒนาเป็นละคร

กลุ่มลานยิ้มการละครทำงานกระบวนการละครฐานชุมชนในพื้นที่เชียงใหม่ สืบเนื่องจากการประสบภัยพิบัติอุทกภัยปัญหาน้ำท่วมในพื้นที่โดยรอบตัวเมือง นลธวัช และกลุ่มลานยิ้มการละครจึงอยากแก้ปัญหาของเมือง โดยค้นหาปัญหาของทางเดินน้ำ และสร้างจิตสำนึกร่วมของผู้คนที่อาศัยอยู่ในตัวเมืองเชียงใหม่ด้วยกันในประเด็นดังกล่าว เชียงใหม่มีปัญหาเรื่องเส้นทางเดินของน้ำเป็นแกนของการทำงาน นลธวัชและกลุ่มลานยิ้มการละครชวนผู้เข้าร่วมกระบวนการอภิปรายสนทนาและวิพากษ์ ถกแถลงเรื่องของน้ำว่ามาเดินทางมาจากไหนและผู้คนใช้น้ำทำอะไรบ้าง นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าในตัวเมืองเชียงใหม่มีน้ำไหลมาจากภูเขา ผู้เข้าร่วมกระบวนการจากแต่ละบ้านเล่าว่าตนได้เอาน้ำไปทำอะไรที่สะท้อนความเชื่อ พิธีกรรม การพึ่งพาธรรมชาติ

และวิถีชีวิต เรื่องเล่าที่ผู้เข้าร่วมถ่ายทอดออกมาสะท้อนว่ามนุษย์เชื่อมโยงกับใคร เรื่องเล่าของน้ำจากผู้เข้าร่วมหลาย ๆ คนแสดงให้เห็นโครงสร้างของทั้งตัวเมืองเชียงใหม่ที่ซับซ้อนและทับซ้อนกันอยู่จากการขยายตัวของเมืองอย่างรวดเร็ว เพื่อที่จะนำไปสู่การแก้ปัญหาในเชิงโครงสร้างจากการเมืองและนำไปสู่การเล่าเรื่องเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงต่อไปด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ละคร

ในส่วนของคณะละครชุมชนป่าพยอมเพื่อสร้างการเรียนรู้ให้เยาวชนที่อำเภอป่าพยอม จังหวัดพัทลุง นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวถึงประเด็นที่ทำงานกับแกนนำเยาวชนในพื้นที่ว่าเป็นเรื่องการเมืองวัฒนธรรมและการกดทับจากผู้ที่มีอาวุโสมากกว่าในพื้นที่ด้วยความเห็นต่างทางการเมือง นลธวัชเชื่อว่ากระบวนการสร้างการเรียนรู้และการสร้างละครของกลุ่มลานยิ้มจะสร้างการเปลี่ยนแปลงให้กับคนในสังคม นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 เมษายน 2566) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวเยาวชนและผู้เข้าร่วมว่าเกิดขึ้นจากภายใน กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการละครทำให้ผู้เข้าร่วมเข้าใจบ้านของตนมากขึ้น นลธวัชและกลุ่มลานยิ้มใช้การพูดคุย สนทนาโดยผู้จัดกระบวนการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนและเยาวชนโดยผู้เข้าร่วมสะท้อนคำสำคัญต่าง ๆ จากประเด็นที่ทำงานออกมาในการสนทนา นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 เมษายน 2566) กล่าวเสริมถึงความเปลี่ยนแปลงในผู้เข้าร่วมว่า “บทสนทนาของผู้เข้าร่วมจะเปลี่ยนไป จากที่ต่อว่าโดยใช้อารมณ์จะเปลี่ยนไปเป็นการหาทางออกร่วมกันในประเด็นปัญหานั้น ๆ ” ทักษะที่นลธวัชเห็นว่าสำคัญในกระบวนการเรียนรู้ที่ใช้คือทักษะการฟัง[13] ดังที่นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 เมษายน 2566) กล่าวถึงความสำคัญของทักษะการฟัง

[13] การฟังมี 3 ระดับ ระดับที่ 1 คือการฟังเพื่อตัวเองโดยมีเสียงจากภายนอกและเสียงจากภายใน ระดับที่ 2 คือการฟังเพื่อผู้พูด ระดับที่ 3 คือการฟังเพื่อกลุ่ม ในบทความนี้การฟังที่นลธวัชกล่าวถึงอยู่ในระดับที่ 1 คือการฟังเสียงจากภายนอกและการฟังเสียงจากภายในเพื่อให้เข้าใจปฏิกิริยาที่เรามีต่อสิ่งนั้นๆ (Ngamchaipisit, 2023)

ว่า “การฟังกันและกันเปิดพื้นที่ของการคุยกัน ถ้าเราเป็นตัวละครอีกฝั่งหนึ่งแล้วรับรู้ว่าอีกฝั่งคิดอย่างไร เมื่อเราฟังเราจะคิดในมุมของเขามากขึ้น” กระบวนการของการรับฟังกันจะนำสู่การแก้ปัญหา การเข้าใจความรู้สึก รับรู้เสียงภายในตน ตลอดจนเสียงของผู้อื่นและนำสู่การเปลี่ยนแปลงท่าทีการรับมือกับปัญหาเพื่อการสื่อสารปัญหานั้น ๆ ต่อสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ

การทำงานของนลธวัชและกลุ่มลานยิ้มใช้เวลาอย่างน้อย 1 ปี โดยในแต่ละวันผู้จัดกระบวนการใช้ชีวิตในชุมชนจะสร้างความไว้เนื้อเชื่อใจที่ไม่ได้นำวาระซ้อนเร้นอื่น ๆ เข้าไปด้วย แต่จะพูดคุยเรื่องการใช้ชีวิต ค่าใช้จ่าย เศรษฐกิจและการใช้ชีวิตต่าง ๆ กับคนในชุมชน ส่วนในการทำกระบวนการละครและการเรียนรู้กับเยาวชน นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 เมษายน 2566) กล่าวว่าผู้จัดกระบวนการจะมีวาระโอกาส ประเด็นต่าง ๆ ที่ใช้ทำงานกับเยาวชนโดยกลุ่มลานยิ้มและคณะละครป่าพยอมจะทำงาน 1 วันต่ออาทิตย์เป็นเวลาต่อเนื่องกันใน 1 ปี เมื่อกลุ่มลานยิ้มการละครทำงานกับนักแสดงเพื่อซ้อมและพัฒนาเรื่องจากกระบวนการละครฐานชุมชนให้เป็นการแสดงจะใช้เวลา 3-5 เดือน กลุ่มลานยิ้มจะทำกระบวนการละครต่อเนื่องในพื้นที่ที่ทำงาน ในบางพื้นที่กลุ่มลานยิ้มอาจจะจัดเพียงกระบวนการเรียนรู้ แต่ในบางโครงการข้อมูลที่ได้จะนำมาพัฒนาเป็นการแสดง (Production) ได้

นลธวัชเริ่มสนใจละครโดยการดูการแสดงละครของกลุ่มมานีมานะเป็นเรื่องแรกซึ่งเป็นกลุ่มละครของโตมร อภิวันทนากร และ รัตนสุดา ถาวรรัตน์ ต่อมาได้ร่วมทำกิจกรรมเพื่อสังคมกับกลุ่มดินสอสีของวรพจน์ โอสถาภิรัตน์ ได้เรียนรู้จากอาจารย์สุคนธจิต วงษ์เผือกผู้ใช้กระบวนการละครเพื่อพัฒนาเยาวชนและได้เรียนรู้แนวคิดการทำงานสร้างพื้นที่นี้ดีจังเพื่อสร้างเยาวชนในพื้นที่ต่างๆ ด้วยกระบวนการทางศิลปวัฒนธรรม นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าผลของกระบวนการละครฐานชุมชนของเยาวชนในพื้นที่ที่ทำอย่างต่อเนื่อง

ยาวนานจะผลิตคนที่เห็นอกเห็นใจคนอื่น เป็นเยาวชนที่รู้สึกเชื่อมโยงกับชุมชน บนความคิดความฝันของตัวเขา นลธวัช มะชัย (การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 เมษายน 2566) กล่าวเสริมถึงประเด็นการสร้างการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนว่า “กระบวนการละครประยุกต์ร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่นๆ ที่เหมาะสมกับประเด็นปัญหาที่ทำงานในพื้นที่และชุมชนจะเสริมพลังให้เยาวชนมีสำนึกทางการเมืองมากกว่าผลิตนักการละคร เยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการจะมีสำนึกว่าเขาเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกับการเมือง” กระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มลานยิ้มการละครมีเป้าประสงค์เพื่อสร้างจิตสำนึกร่วมกันของชุมชนเพราะเมื่อเกิดปัญหาร่วมกันแล้วชุมชนจะหาทางออกด้วยกัน ทำให้เยาวชนเกิดความเปลี่ยนแปลงในมิติของการสื่อสารต่อสังคมเพื่อผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในประเด็นปัญหาในเชิงนโยบายต่อไป

นักการละครประยุกต์ทั้ง 4 คน สมบัติ แก้วเนื้ออ่อน เสาวนีย์ วงศ์จินดาบุญพงษ์ พานิชและนลธวัช มะชัยใช้กระบวนการละครเพื่อสร้างการเรียนรู้ให้แก่เยาวชนด้วยต้นทุนและประเด็นของชุมชน กระบวนการละครประยุกต์เป็นเครื่องมือแทรกแซงในชุมชนที่ปิดหรือถูกกดทับด้วยโครงสร้างทางสังคมและอำนาจที่ไม่เป็นธรรมเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงผ่านทางการให้ทักษะทางการละครเพื่อพัฒนาศักยภาพเยาวชนให้รู้จักตนเอง คุณค่าของทรัพยากรและประเด็นปัญหาของชุมชน

นักการละครประยุกต์ทั้ง 4 คนใช้แนวทางการพัฒนาเรื่องเล่า (Narrative) จากการค้นหาความจริง เก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ทำงานในชุมชน กระบวนการดังกล่าวใช้การมีส่วนร่วมของนักการละคร ตัวเยาวชนผู้เข้าร่วมกระบวนการและคนในพื้นที่เพื่อพูดคุย แลกเปลี่ยนมุมมองและแลกเปลี่ยนข้อมูลให้กัน กระบวนการเรียนรู้ในละครประยุกต์เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักการละครกับเยาวชนและคนในพื้นที่ ข้อมูลที่ได้จะนำมาสร้างเป็นตัวละครและเรื่องราวเพื่อใช้นำเสนอ ละครประยุกต์ใช้การนำเสนอที่ถอยห่างในเชิงการใช้สัญญะ การอุปลักษณ์บรรยายสิ่งหนึ่งในเชิงเปรียบเทียบในตัวละคร การแสดงละครเป็นการสร้าง

ความรู้สึกร่วมให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมถึงปัญหานั้น ๆ ได้ เยาวชนได้นำเสนอเรื่องเล่าที่สร้างจากความเข้าใจในประเด็นของชุมชน กระบวนการเรียนรู้และการพัฒนาเรื่องในละครและการแสดงละครประยุกต์ของเยาวชนสร้างชุดความคิด ความเชื่อ มุมมองที่มีต่อโลกใหม่ที่พัฒนาอัตลักษณ์และกระบวนการคิดของเยาวชน การเรียนรู้ด้วยการสร้างสรรค์ละครประยุกต์นำสู่การสะท้อนความคิด และการวิพากษ์ (praxis) ต่อประสบการณ์ที่ผู้เข้าร่วมได้รับร่วมกับประเด็นจากเรื่องและปัญหาในชุมชนผ่านการแสดงละคร กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวจะสร้างเยาวชนที่ไม่เพิกเฉยต่อปัญหาในชุมชนและสังคมที่เยาวชนผู้นั้นอาศัยอยู่ นำสู่การสร้างชุมชนและสังคมที่เป็นธรรมต่อไป

บทสรุป

กระบวนการละครเยาวชนฐานชุมชนหรือละครประยุกต์สร้างการเรียนรู้โดยนักการละครประยุกต์ทั้ง 4 คนใช้กระบวนการลงพื้นที่เพื่อศึกษาประเด็นปัญหาร่วมกับทำความรู้จักชุมชน เมื่อเลือกประเด็นได้นักการละครประยุกต์ใช้ระยะเวลาในการทำงานได้ตั้งแต่ 4 วันจนถึง 1 ปีขึ้นไป กระบวนการละครประยุกต์เป็นกระบวนการเรียนรู้ประเด็นปัญหาของชุมชนผ่านการนำข้อมูลไปสร้างเป็นตัวละครและเรื่องราวเพื่อนำเสนอ กระบวนการพัฒนาละครประยุกต์เป็นกระบวนการพัฒนาผู้เข้าร่วมผ่านทางทักษะการแสดงและการทบทวนสะท้อนการเรียนรู้หลังกิจกรรม เมื่อละครประยุกต์แสดงให้แก่ผู้ชมละครจะนำสู่การเสวนาเพื่อหาทางออกในประเด็นปัญหาดังกล่าว

กระบวนการละครประยุกต์สามารถใช้ร่วมกับกระบวนการเรียนรู้อื่น ๆ ได้ตามที่นักการละครประยุกต์มีความรู้และเลือกใช้เพื่อให้เยาวชนรู้จักตัวเอง กระบวนการเรียนรู้ที่นักการละครทั้ง 4 คนใช้ได้แก่การสนทนาแลกเปลี่ยน

กับผู้เข้าร่วมกระบวนการคนอื่น ๆ การฟัง การลงมือปฏิบัติเพื่อเรียนรู้เชื่อมโยงกับต้นทุนของชุมชน ประเด็นที่ใช้สร้างการเรียนรู้ของละครประยุกต์อาจจะเป็นประเด็นที่ผู้จัดกระบวนการได้รับโจทย์ให้ไปจัดหรือเป็นประเด็นที่ได้จากการลงไปทำความรู้จักกับชุมชนโดยผู้จัดกระบวนการละครประยุกต์จะใช้ทรัพยากร ต้นทุนทางวัฒนธรรมและสังคมที่เยาวชนและชุมชนมีเพื่อสร้างการเรียนรู้ให้แก่ผู้เข้าร่วมให้มากที่สุด กระบวนการละครประยุกต์สร้างอัตลักษณ์และจิตสำนึกร่วมให้แก่เยาวชนผู้เข้าร่วมได้โดยนักการละครทั้ง 4 คนสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงในตัวเยาวชนที่เข้าร่วมกระบวนการ ความสำเร็จในการจัดกระบวนการละครประยุกต์จึงมาจากการรู้จักทุนทางวัฒนธรรมและสังคมในพื้นที่ดีของนักการละคร ความเข้าใจในพื้นที่และประเด็นปัญหา ความสัมพันธ์ที่ดีที่นักการละครมีต่อผู้เข้าร่วมกระบวนการร่วมกับการเลือกกระบวนการเรียนรู้อื่นๆ ที่นักการละครประยุกต์นำมาใช้ทำกิจกรรมเพื่อสร้างการเรียนรู้ ตลอดจนต้องมีคนในพื้นที่ชุมชนนั้น ๆ ทำงานในประเด็นดังกล่าวต่อเนื่องเพื่อสร้างการเปลี่ยนแปลงในตัวเยาวชนอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

บทความเรื่องนี้ศึกษานักการละครประยุกต์ 4 คนที่ทำงานกับเยาวชน การศึกษาแนวทาง กระบวนการและแนวคิดของนักการละครประยุกต์และผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ให้เยาวชนคนอื่นๆจะเป็นประโยชน์กับศาสตร์ละครประยุกต์และการพัฒนาเยาวชนต่อไป กระบวนการเรียนรู้ด้วยกระบวนการละครประยุกต์ต้องใช้ระยะเวลาแต่ได้ผลสัมฤทธิ์ของการพัฒนาด้านในในระดับจิตสำนึกของเยาวชนที่เข้มข้นและยั่งยืน เงินทุนสนับสนุนการทำงานของนักการละครประยุกต์และนักจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เยาวชนเพื่อสร้างองค์ความรู้ดังกล่าวอย่างต่อเนื่องจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญ

รายการอ้างอิง

Adams J.R., & Charles N. (2013). *Learning Through Theatre: The Changing Face of Theatre in Education*. (3rd ed.). Routledge, pp. 287-304. https://doi.org/10.4324/9780203116753

Barber, R. (2008). *The art of peace: A toolkit of theatre art for conflict resolution. Makhampom Foundation*

Blatner, A. (2007). *Interactive and improvisational drama: Varieties of applied theatre and performance*. iUniverse

Freire, P. (2015). *Pedagogy of the Oppressed*. Continuum.

Damrhung, P. (n.d.). ละครประชาชน: ความเปลี่ยนแปลงจากภายในนำสู่การเปลี่ยนแปลงที่ยั่งยืน [Public Drama: Internal Transformation Leading to Sustainable Change]. Makhampom Foundation.

Damrhung, P. (2014). *ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา* [Applied Drama: The Use of Drama for Development]. Chulalongkorn University Press.

Green, M. E. (2017). Race, class, and religion: Gramsci's conception of subalternity. In C. Zene (Ed.), *The political philosophies of Antonio Gramsci and B.R. Ambedkar: Itineraries of dalits and subalterns* (pp. 116–128). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203762035.

Guha, R., & Spivak, G. C. (1988). *Selected subaltern studies*. Oxford University Press.

Hornbrook, D. (1998). Education and Dramatic Art (2nd ed.). Routledge.

Jungwiwattanaporn, P. (2004). *ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก* [Creative drama for students]. Institute of academic development

Makhampom foundation (n.d.). เมล็ดพันธุ์แห่งปัญญา 2 *คู่มือกิจกรรมและบันทึกประสบการณ์ โครงการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง* [Seeds of Wisdom 2: Manuals of Activities and Experience Recording for the Drama Project for Transformation.]. Makhampom foundation.

Ngamchaipisit, K. (2023). ฟาสามัญ: คู่มือสร้างกระบวนการกลุ่มเพื่อขับเคลื่อนสู่ความเป็นธรรม [General Fa: handbook of developing of group process for driving to Justise]. Peace Resource Collaborative

Nicholson, H. (2005). *Applied Drama the Gift of Theatre*. Palgrave Macmillan.

Prentki, T., & Preston, S. (2009). *The applied theatre reader*. London: Routledge.

Romrattanaphan, V. (2005). *ทุนทางสังคม* [Social capital]. เสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.).

Spivak, G. C. (1988) “Can The Subaltern Speak?”, in C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 267-310). McMillan Education.

Sutthinarakorn, W. (2017). *Transformative Learning and Action Research* (2nd ed.). Siamparitut.

Taylor, Philip. (2003). *Applied Theatre Creating Transformative Encounters in the Community*. New York University.

Toburin, P., & Suraswadi, P. (2022). *เยาวชนคนรุ่นใหม่กับศิลปะสะท้อนการเมืองและสังคมร่วมสมัย: มุมมอง พลวัตและความท้าทายในการสร้างสรรค์ (สาขาศิลปะการละคร)* [Young generation and arts reflecting politics and contemporary society: perspectives, dynamics, and challenges in making arts (theatre arts)]. Faculty of learning sciences and education, Thammasat University.