บทคัดย่อ
ละครกับการเรียนรู้: กรณีประเด็นเพศสภาวะ

ละคร (theatre) เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะในสังคมไทย บทความนี้จึงเป็นความพยายามในการศึกษาบทบาทของละครในเรื่องดังกล่าว การศึกษาพบว่า เนื้อหาและรูปแบบของละครที่แตกต่างกันส่งผลต่อการเรียนรู้ที่แตกต่างกันของผู้ชม ละครที่มีรูปแบบสมจริงที่เรียบง่ายแต่มีเนื้อหาที่ท้าทายมุมมองชุดเดิมของผู้ชมสามารถสร้างการเรียนรู้ได้ดีกว่าละครที่มีรูปแบบซับซ้อนแต่มีเนื้อหาที่คนในสังคมรับรู้กันอยู่แล้ว อย่างไรก็ดี องค์ประกอบของผู้ชมในฐานะปัจเจกบุคคลและบริบททางสังคมที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศสภาวะเข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะจากละครอย่างซับซ้อน

Abstract

Theatre and Learning: A Case of Gender Issue

Theatre is one of the social interventions for gender learning in Thai society. This paper is an attempt to study the role of theatre in this regard. The study reveals that differences in forms and contents of the theatre results in differences of learning. Simplified realistic form (with the content that challenges the audiences' existing gender perspective) can bring about learning better than those of complicated forms with non-challenging contents. However, audiences' characteristics and backgrounds, and social context related to gender issues are complicatedly involved in gender learning through the theatre.

ละครกับการเรียนรู้: กรณีประเด็นเพศสภาวะ*

*ภาสกร อินทุมาร***

บทนำ

"รายงานการพัฒนามนุษย์ของประเทศไทย" (Thailand Human Development Report) ประจำปี 2550 ระบุว่า สิ่งหนึ่งที่ยังเป็นความไม่สมดุลของการพัฒนาก็คือมิติหญิงและชาย (gender) ส่งผลให้ผู้หญิงเข้าไม่ถึงสิทธิที่สำคัญหลายประการ รวมทั้งยังทำให้ผู้หญิงอยู่ในสถานการณ์ที่เปราะบาง (vulnerable) (โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ, 2550: 17) อย่างไรก็ดี ได้มีปฏิบัติการต่างๆ ในการสร้างความเท่าเทียมกันระหว่างเพศให้เกิดขึ้นในสังคมไทย อาทิ การเกิดขึ้นของกระบวนการทางนโยบายด้านผู้หญิง, ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของผู้หญิง (women's movements) ฯลฯ และในท่ามกลางปฏิบัติการต่างๆ ดังกล่าว ก็ได้มีความพยายามใน

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "ละครกับการเรียนรู้: กรณีประเด็นเพศสภาวะ" หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประชากรศึกษา ภาควิชาศึกษาศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาประชากรศึกษา ภาควิชาศึกษาศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

การสร้างการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะ (gender learning) ผ่านทาง “ละคร” (theatre) โดยมุ่งหวังว่าการเรียนรู้ดังกล่าวจะนำไปสู่ความเท่าเทียมกันระหว่างเพศ ดังจะเห็นได้จากการปรากฏขึ้นของ “เทศกาลละครผู้หญิงในดวงจันทร์” ในปี พ.ศ. 2550 อันเป็นเทศกาลละครของนักเขียนบทและผู้กำกับละครเวทีหญิงที่จัดขึ้นเป็นครั้งแรกในสังคมไทย โดยในเทศกาลนี้ “ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งกำลังเขียน พวกเธอเล่าเรื่องผ่านตัวหนังสือ ผ่านบทละคร ผ่านการแสดง เพราะการเขียนจะถ่ายทอดโลกภายในตัวเธอออกมาสู่โลกภายนอก เพราะการเขียนจะบอกใครๆ ว่าเธออยู่ที่ไหนบนโลก และเพราะการเขียนจะบอกโลกว่าเธออยากให้โลกมันเป็นแบบไหน” (จารุนันท์ พันธชาติ, 2550: ไม่มีเลขหน้า) และก่อนหน้านี้ก็ได้มีละครในประเด็นเพศสภาวะเกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ดังเช่น การนำตัวละครหญิงในวรรณคดีมาตีความใหม่จากจุดยืนของผู้กำกับการแสดงที่เป็นผู้หญิงเพื่อตั้งคำถามต่อสังคมในเรื่องบทบาทที่ถูกกำหนดของผู้หญิง ตลอดจนมีการสร้างละครในประเด็นเพศสภาวะขึ้นมาใหม่ภายใต้บริบทสังคมปัจจุบัน เป็นต้น

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าละครมีบทบาทในการสร้างการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะมาเป็นระยะเวลายาวนาน ดังจะเห็นได้จากละครเรื่อง A Doll’s House ของ Henrik Ibsen นักการละครชาวนอร์เวย์ผู้บุกเบิกการละครสมัยใหม่ (Modern Theatre) ในศตวรรษที่ 19 ละครเรื่องดังกล่าวเป็นละครที่ว่าด้วยผู้หญิงที่เกิดการตระหนักรู้ (realization) ว่าเธอถูกสามีปฏิบัติต่อเธอดั่งตุ๊กตาที่ไม่มีชีวิตเป็นของตัวเอง จนในที่สุดเธอเลือกที่จะปฏิเสธภาวะเช่นนั้น และก้าวเดินออกจากชีวิตของสามีเพื่อไปมีชีวิตของตัวเอง และการที่ตัวละครหญิงลุกขึ้นมาปฏิเสธความสัมพันธ์ที่มีผู้ชายเป็นผู้กำหนดก็ได้กลายเป็นประเด็นที่ทำให้เกิดการถกเถียงทางสังคมอันนำไปสู่การเรียกร้องสิทธิของผู้หญิงขึ้น (Gray, 1976: 181)

ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าละครทำให้ผู้ชมเกิดการเรียนรู้จนเกิดการปรับเปลี่ยนมุมมองว่าด้วยเรื่องเพศสภาวะ อันสามารถอธิบายด้วยทฤษฎีการเรียนรู้ในเชิงปรับเปลี่ยน (Transformative Learning) ของ Jack Mezirow ที่กล่าวว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้เรียนรู้ตั้งคำถามสะท้อนกลับเชิงวิพากษ์ต่อความคิด ความเชื่อ อันเนื่องมาจากประสบการณ์ของตน (critical self-reflection) เพื่อที่จะนำไปสู่การประเมินว่าความคิดและความเชื่อเหล่านั้นเหมาะสมแล้วหรือไม่ หากไม่เป็นเช่นนั้นผู้เรียนรู้ก็ต้องปรับเปลี่ยนกรอบอ้างอิงทางความคิด (frame of reference) หรือสร้างกรอบอ้างอิงทางความคิดขึ้นใหม่ เพื่อนำไปสู่ปฏิบัติการชุดใหม่ (Mezirow, 2000: 3-33) การเรียกร้องสิทธิของผู้หญิงอันเป็นผลมาจากละครเรื่องนี้จึงเกิดขึ้นจากการที่ผู้ชมเกิดการเรียนรู้จากการสะท้อนกลับเชิงวิพากษ์ต่อความคิดและความเชื่อเดิมของตน และการที่ละครสามารถสร้างการเรียนรู้เช่นนี้ได้ก็เป็นเพราะว่าละครนำเสนอทั้งประสบการณ์ภายนอก (outer) และภายใน (inner) ของมนุษย์ผ่านทางคำพูดและการกระทำ (action) ซึ่งไม่ต่างจากชีวิตจริงที่มนุษย์ทำความเข้าใจภาวะภายนอกและภายในของปัจเจกบุคคลต่างๆ ผ่านการฟังและการดู (Brockett, 1964: 3) รวมถึงละครสามารถสร้างความเป็นไปได้ในการมองสิ่งต่างๆ ในมุมที่เปลี่ยนไป เพราะในละครนั้นความเป็นจริงทางสังคม (social reality) ถูกนำมาใส่รหัสและจัดระบบ (codified) และละครในฐานะที่เป็นระบบของรหัสนี้จะทำหน้าที่ดั่งกระจกที่ผู้คนจะสามารถมองเห็นตัวของเขาเอง และสถานการณ์ทางสังคมที่แวดล้อมเขาอยู่ (Byram & Moitse, 1995 อ้างใน Braun, 2001:69)

ภายใต้กรอบความคิดเรื่องละครกับการเรียนรู้ดังกล่าว บทความนี้จึงเป็นความพยายามในการศึกษาว่าละครจะสามารถสร้างการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะในสังคมไทยได้หรือไม่ และในลักษณะใด ผ่านการศึกษา

ละครในประเด็นเพศสภาวะ 3 เรื่อง คือ สีดา-ศรีราม? กำกับการแสดงโดย พรรัตน์ ดำรุง จัดแสดงในปี พ.ศ. 2548, The Vagina Monologues กำกับการแสดงโดย พันพัสสา ธูปเทียน จัดแสดงในปี พ.ศ. 2550 และ Venus Party กำกับการแสดงโดย สินีนาฏ เกษประไพ จัดแสดงในปี พ.ศ. 2551 โดยผู้ศึกษาได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ชมละครที่มีภูมิหลังและประสบการณ์ทางการละครแตกต่างกันจำนวน 18 คน ระหว่างเดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 โดยมุ่งพิจารณามุมมองในเรื่องเพศสภาวะที่เกิดขึ้น และ/หรือ เปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องมาจากการดูละคร

ผู้หญิง เพศสภาวะ และละคร

แม้ว่าละครทั้ง 3 เรื่องจะนำเสนอประเด็นผู้หญิงและเพศสภาวะ แต่ทั้ง 3 เรื่องก็มีรูปแบบการนำเสนอ (form of presentation) ที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ สีดา-ศรีราม? ซึ่งเป็นผลผลิตของการวิจัยทางการละครนั้น “เป็นละครทดลองที่ต้องการนำเอาความรู้ในการตีความและกำกับละครแบบตะวันตกมาทดลองใช้ในการเล่าเรื่องเก่า “รามเกียรติ์” รามายณะ หรือเรื่องของพระราม... (ผู้กำกับการแสดง) ต้องการจะสร้างสรรค์การแสดงละครเรื่องใหม่จากเรื่องเล่าเรื่องเก่านี้โดยวางเงื่อนไขไว้ว่าจะเล่าเรื่องจากมุมมองของนางสีดา” (พรรัตน์ ดำรุง, 2553: 17) ทั้งนี้ ผู้กำกับการแสดงมีเจตนาที่จะให้ผู้ชมทบทวนทัศนะชุดเดิมและเกิดทัศนะชุดใหม่ (revision) ว่าด้วยความเป็นอุดมคติของนางสีดาที่เชื่อมโยงกับมายาคติเกี่ยวกับผู้หญิงที่สังคมประกอบสร้างขึ้น โดยในกระบวนการสร้างละครนั้น ผู้กำกับการแสดงได้ทำการถอดรื้อเรื่องเก่าและประกอบสร้างเรื่องใหม่ อันทำให้ได้ละครที่ไม่ได้เล่าเรื่องตามแบบโครงเรื่องแนวเส้นตรง (linear plot) หากแต่ได้ละครที่มีโครงสร้างแบบภาพปะติด (collage) ที่ไม่ได้มีความ

ต่อเนื่อง และนำเสนอ “ในรูปละครแบบผสมผสานที่เป็นละครพูดสมัยใหม่และละครเล่าเรื่อง มีการรำและเต้น (Dance Drama) ในแบบร่วมสมัยจากท่ารำโบราณ ละครเรื่องนี้จึงเป็นละครที่มีส่วนที่เป็นการเต้นรำ ดนตรี และการแสดงละครพูดที่สร้างสรรค์ขึ้นในแบบละครสมัยใหม่ และมีเรื่องราวอีกส่วนหนึ่งเป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่เปรียบเหมือนนางสีดาในโลกปัจจุบัน การนำเสนอและรูปแบบการนำเสนอที่เป็นทั้งละครที่เป็น Dance และมี Text ปะปนอยู่ กำหนดแนวทางการนำเสนอให้มีลักษณะเหนือจริง และเป็น Stylize” (พรรัตน์ ดำรุง, 2549: 97)

ส่วน The Vagina Monologues นั้น ผู้กำกับการแสดงได้ทำการแปลและดัดแปลงบทจากต้นฉบับละครเรื่องเดียวกัน อันเป็นละครที่ Eve Ensler นักการละครชาวอเมริกันใช้ “การเมืองเรื่องเนื้อตัวร่างกาย” (body politics) ในการต่อสู้กับความรุนแรงที่กระทำต่อผู้หญิง กล่าวคือ ขณะที่คำว่า “ช่องคลอด” (vagina) และเรื่องราวที่เกี่ยวกับช่องคลอดถูกควบคุมและปิดกั้นไม่ให้ปรากฏในพื้นที่สาธารณะ Ensler เลือกที่จะพูดคำนี้และเรื่องราวของคำๆ นี้ผ่านบทละครที่สร้างขึ้นจากการสัมภาษณ์ประสบการณ์ของผู้หญิงกลุ่มต่างๆ กว่า 200 คน ในเรื่องเพศ อวัยวะเพศ และความรุนแรงทางเพศ และจัดแสดงเป็นครั้งแรกที่เมืองนิวยอร์คในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1996 ผลจากการแสดงได้ทำให้เกิดบทสนทนาทางสังคมว่าด้วยเรื่องผู้หญิง และความรุนแรงที่ผู้หญิงได้รับ และเมื่อละครได้ตระเวนไปแสดงยังประเทศต่างๆ ก็ได้ทำให้เกิด V-Day หรือวันต่อต้านความรุนแรงในผู้หญิงที่ได้กลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิงทั่วโลกในที่สุด โดยรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่องนี้เป็นแบบ “สัจนิยมที่เรียบง่าย” (simplified realism) ที่ให้ความสำคัญกับความสมจริงของตัวละครโดยไม่จำเป็นต้องสร้างฉากละครให้สมจริง การนำเสนอของละครเรื่องนี้จึงมีเพียงตัวละครหญิง

มานั่งเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับช่องคลอดของพวกเธอให้ผู้ชมฟัง

สำหรับ Venus Party นั้น เป็นละครในแบบ physical theatre ที่ใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหวร่างกาย (gestures and movements) ในการเล่าเรื่องโดยไม่มีการใช้คำพูด ทั้งนี้ physical theatre เป็นกระแสหนึ่งของละครที่ปฏิเสธอำนาจนำของละครที่ใช้คำพูด (words) ด้วยเห็นว่าคำพูดไม่อาจแสดงความหมายได้อย่างแท้จริง (deceive and delude) ขณะที่ร่างกายและการเคลื่อนไหว (body and movement) สามารถแสดงความแท้จริง (authenticity) ได้ดีกว่า (Moschochoriti, 2009: 9) สำหรับละครเรื่องนี้ ผู้กำกับการแสดงสร้างตัวเรื่องขึ้นจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของผู้หญิงเพื่อที่จะตั้งคำถามว่าเหตุการณ์ที่ดูเหมือนปกติธรรมดานั้นปกติธรรมดาจริงๆ หรือ โดยเนื้อหาของละครประกอบด้วย 3 ตอนย่อย ตอนแรกเป็นเรื่องของผู้หญิงอ้วนที่พยายามอย่างยิ่งในการไม่กินอาหารเพราะต้องการผอม ตอนที่สองเป็นเรื่องของผู้หญิงในที่ทำงานที่ถูกเพื่อนร่วมงานชายกลั่นแกล้งและแย่งชิงเก้าอี้ ตอนที่สามเป็นเรื่องของผู้หญิงหนึ่งคนและผู้ชายหนึ่งคนที่มีเชือกผูกคอยึดโยงกันไว้ ทั้งสองเป็นภรรยา-สามี ที่ไม่มีปฏิสัมพันธ์กัน นั่งและนอนกันบนเก้าอี้คนละตัว เมื่อสามีเคลื่อนตัว เชือกก็จะฉุดรั้งภรรยาไปด้วย สุดท้ายละครจบลงด้วยการแสดงลีลาเคลื่อนไหวที่นักแสดงแต่ละคนกลับไปเป็นตัวละครที่ไม่มีลักษณะตัวละครที่ชัดเจนในทางใดทางหนึ่ง (neutral character) และตัวละครแต่ละตัวก้าวก็ออกมาจากกรอบสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ที่เคยปรากฏให้เห็นในตอนต้นของละคร ทั้งนี้ ตั้งแต่ต้นจบจบเรื่อง มีการใช้แสงประกอบ (lighting) เพื่อช่วยสร้างความรู้สึก (mood) ของแต่ละเหตุการณ์ในละครด้วย

จะเห็นได้ว่าละครทั้ง 3 เรื่อง มีความแตกต่างกันทั้งในเรื่องรูปแบบและเนื้อหา โดยในแง่รูปแบบนั้น ละครทั้ง 3 เรื่อง มีความแตกต่างกันอย่าง

น่าสนใจ กล่าวคือ The Vagina Monologues มีบทพูดที่เขียนขึ้นไว้ก่อนหน้า ซึ่งในที่นี้คือบทพูดเดี่ยว (monologue) และนำเสนอในลักษณะสัจนิยมที่เรียบง่าย ขณะที่ สีดา-ศรีราม? เป็นละครที่สร้างบทขึ้นจากการถอดรื้อเรื่องเก่าและประกอบสร้างเรื่องใหม่ขึ้นมาเป็นบทละคร ส่วน Venus Party นั้นปฏิเสธบทพูดโดยสิ้นเชิง เพราะเห็นว่าคำพูดไม่สามารถนำเสนอความจริงอีกต่อไปได้ ละครเรื่องนี้จึงใช้ร่างกายในการเล่าเรื่อง ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้สามารถสรุปได้ดังตารางด้านล่าง

ละคร	**The Vagina Monologues**	**สีดา-ศรีราม?**	**Venus Party**
เนื้อหา	การที่ผู้หญิงไม่มีอำนาจเหนือเนื้อตัวร่างกายของตน ส่งผลให้เกิดการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง	ภาพอุดมคติของผู้หญิงที่สังคมสร้างขึ้นแท้จริงแล้วเป็นเพียงมายาคติ ไม่ใช่ความจริงของผู้หญิง เราจะยังคงอยู่ในมายาคตินั้นต่อไปหรือ	เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงที่สังคมมองว่าเป็นเรื่องปกตินั้นแท้จริงแล้วมันไม่ใช่เรื่องปกติ
รูปแบบ	สัจนิยมที่เรียบง่าย ดำเนินเรื่องด้วยบทพูดของตัวละครเป็นหลัก	ผสมผสาน และ stylize ที่สร้างบทขึ้นใหม่จากการถอดรื้อตัวบทชุดเดิม	Physical theatre ที่ปฏิเสธการใช้คำพูด

และเมื่อพิจารณาละครทั้ง 3 เรื่องในฐานะเครื่องมือของการเรียนรู้ (learning tool) ก็อาจทำให้กล่าวได้ละครทั้ง 3 เรื่องน่าจะสร้างการเรียนรู้

ให้ผู้ชมได้แตกต่างกัน เพราะละครทั้ง 3 เรื่องถูกออกแบบมาแตกต่างกัน

เพศสภาวะ ละคร และผู้ชม[1]

ศิริพร (สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2553) เป็นอาจารย์ด้านการละครในระดับมหาวิทยาลัย เธอเป็นผู้ชมคนหนึ่งที่ได้รับผลสะเทือนทางความคิดจากการดูละครเรื่อง The Vagina Monologues

> *"มันจริง มีป้าอายุ 90 ที่ไม่รู้ว่าการทำให้ตัวเอง fulfill เป็นอย่างไร แล้วจังหวะที่มันเล่า แต่ละคนมันจริ๊งจริง แล้วก่อนหน้านี้เราไม่เคยรู้ เรากลับไปนั่งคิดต่อ เราคิดไปถึงเรื่องวาทกรรม มันทำให้เรากลับไปนั่งคิดได้ในระดับหนึ่งเลยนะ มีตัวละครตัวหนึ่งที่มันร้องบ่นว่ามันเจ็บ แต่มันก็ต้องยอมเพื่อสามีมัน แล้วทำไมผู้หญิงต้องยอมมานั่งคิดจริงๆ นะ คิดแล้วก็สะท้อนกลับมาว่า แล้วชีวิตเราจะยอมให้ไอ้วาทกรรมเดิมๆ ตั้งแต่เกิดมามันบอก มันกำหนดเราอย่างนั้นหรือเปล่า... เขาไม่ได้พูดกับเราตรงๆ ด้วยนะ ตัวละครไม่ได้บอกเราว่าเขาต้องต่อต้าน แต่เขาเล่าประสบการณ์ชีวิตความทุกข์ที่เขาเจอประสบการณ์นั้นมัน หนึ่ง คือถ้าเราไปคิดต่อ เขาเจอเพศอื่นรังแกกับสอง การที่เกิดมาเป็นเพศอย่างเขามัน inferior กว่า... เมื่อก่อนไม่เคยรู้เลยว่านี่คือการถูกเอาเปรียบ ถูก abused เรื่องนี้มันเอาสิ่งที่ไม่เคยถูกพูดมาพูด แม้แต่ผู้หญิงเองก็ไม่เคยคิดถึงมันมาก่อน... effect เราเลยเรื่องนี้ เปลี่ยน attitude ได้"*

[1] ชื่อของผู้ชมละครที่ปรากฏในบทความนี้เป็นชื่อสมมติทั้งหมด

วรรณภา (สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2553) ซึ่งเป็นอาจารย์ด้านการละครเช่นกัน ก็เป็นผู้ชมอีกคนหนึ่งที่ได้รับผลสะเทือนทางความคิดจากละครเรื่องนี้ไม่ต่างจากศิริพร เธอเห็นว่า

> *"มันได้ประเด็นของผู้หญิงที่มากไปกว่าแค่การพูดว่าอย่ามากดขี่ทางเพศ... มันก็เป็นชีวิตในบ้าน เรื่องเล็กๆ เอง มันไม่ใช่เรื่องโดนผัวซ้อม ไม่ได้โดนใครข่มขืน แต่สำหรับเขามันใหญ่นะ แล้วเราเชื่อว่ามันน่าจะมีหลายๆ คนที่มีเรื่องแบบนี้ อาจเป็นเรื่องอื่นๆ แต่มุมเดียวกัน... มันทำให้เราตั้งคำถามกับสิ่งที่เราเห็นมากขึ้นว่าจริงๆ แล้วเรื่องนี้มันไม่ใช่แค่เรื่องชัดๆ อย่างการใช้ความรุนแรง หยาบคาย ใช้กำลัง กันอย่างเดียว มันมากกว่านั้น การข่มหรือการกดขี่มันมีในระดับที่ไม่เจ็บไม่ปวดอะไรเลยก็ได้ มันทำให้เราคิดมากขึ้นว่าเรื่องนี้มันก็ใช่ เรื่องนั้นมันก็ใช่ เรื่องที่ดูเป็นปกติของผู้หญิงทั้งนั้นเลย แม้แต่ผู้หญิงเองก็ไม่ได้คิดถึงมัน ไม่เคยคิดถึงมันมาก่อน เรื่องนี้มันทำให้เรารู้สึกว่า ตายละ นี่เราโดนครอบหมดเลยนะ แต่เราไม่รู้เลย"*

ผลสะเทือนทางความคิดที่เกิดกับผู้ชมทั้งสองข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าละครเรื่องนี้เข้าไปกระทำการกับความคิดของผู้ชมหญิงได้ อย่างไรก็ดี ผู้ชมชายก็อาจได้รับผลสะเทือนด้วยเช่นกัน แต่ก็อาจแตกต่างกันในรายละเอียด ดังเช่น กิตติ (สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2553) อาจารย์ด้านการละครอีกคนหนึ่งที่เห็นว่าละครเรื่องนี้

> *"เข้าไปแตะข้างในของใจคนเยอะมาก มันเห็นชีวิตของคนเล่าสูงมาก เห็นมุมข้างใน... แล้วไม่ต้องใช้อะไรเลย แค่นั่งเล่า แต่ทำให้เรารู้สึกกับสิ่งที่เล่า รู้สึกว่ามีพลังมาก เหมือนเราได้ฟังเรื่องของผู้หญิงในมุมที่เป็นความลำบากใจ มันมีบางสิ่งบางอย่างที่เขาไม่อยากเล่า*

ด้วย แต่พอเล่าออกมาแล้วรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่สะเทือนมาก... มันทำให้ย้อนคิดถึงเหตุการณ์ต่างๆ นานา ในชีวิตของเราเหมือนกันนะ เช่น ถ้าเป็นเหตุการณ์ของผู้หญิงที่โดนกระทำในเรื่อง มันทำให้คิดเกี่ยวกับเหตุการณ์พ่อกับแม่ แม่ต้องใช้ชีวิตอยู่แบบที่บางครั้งก็มีเรื่องกับพ่อ พ่อจะตีแม่ก็ไม่ยอมไปไหน คือเรื่องมันผุดขึ้นมาในความคิดของเรา... คิดว่าเขากำลังสะท้อนให้เห็นว่ารากที่แท้จริงของปัญหาที่เกิดกับผู้หญิง มันอาจจะมาจากภาวะที่ผู้หญิงโดนกดไว้ สำหรับผม ไม่ได้คิดว่าเขาจะลุกขึ้นมาบอกด้วยนะ และไม่ได้เป็นท่าทีของการประท้วงของผู้หญิง... ไม่มีท่าทีแบบนั้น แต่ว่านี่คือมุมหนึ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตฉัน คุณดู คุณคิดอย่างไร คิดว่าจะปล่อยให้เป็นแบบนี้ไหม มันตั้งคำถามและให้เราเป็นคนตอบ ตัวละครมันเหมือนว่าไม่ต้องเรียกร้องอะไร แต่ในความไม่เรียกร้อง โอ้โห มันโดนเรา มันทำให้คิดถึงตัวโครงสร้าง ตัวประเพณีหรือวัฒนธรรมของไทยด้วยนะ คำสั่งสอนของพ่อแม่ ของความเป็นผู้ชาย มันโยงไปถึงตรงนั้นเลย"

แต่สำหรับ วรวุฒิ (สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2553) ที่ไม่ได้ศึกษามาทางด้านการละคร แต่ก็มีความสนใจในเรื่องภาพยนตร์และศิลปะ เขาดูละครเรื่องนี้เมื่อเขาจบการศึกษาในระดับปริญญาตรีได้ไม่นานนัก เขากล่าวว่าการที่เขาต้องได้ยินตัวละครพูดเรื่อง "ช่องคลอด" นั้นทำให้เขา *"กระอักกระอ่วนนิดหน่อย แต่พอผ่านไปสักพักก็จะเข้าใจครับ... แต่ว่าเราอยู่ในสังคมไทยที่ค่อนข้างจะปิด กระมิดกระเมี้ยนที่จะแสดงออก พอมาได้ยินครั้งแรกมันก็ เฮ้ย แต่พอไปเรื่อยๆ ก็ OK"* อย่างไรก็ดี ความกระอักกระอ่วนในช่วงต้นก็มิได้ทำให้เขาปฏิเสธการติดตามสิ่งที่ละครนำเสนอ เขากล่าวถึง

สิ่งที่เขาคิดเกี่ยวกับละครเรื่องนี้ว่า

> *“ในสังคมเรา ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นเพศที่ต้องอยู่ในกรอบ หรือไม่สามารถแสดงออกทางความคิดภายในได้มาก ซึ่งในตัวละครเรื่องนี้มันค่อนข้างจะแสดงออกถึงความคิดของผู้หญิงที่อยากจะพูดออกมา โดยที่ตัวเขาไม่สามารถแสดงออกมาในสังคมภายนอกได้ อย่างเช่น ในเรื่องนี้เป็นเรื่องเพศ อาจเป็นเพราะสังคมที่ตีกรอบเพศหญิงไว้ และด้วยตัวของเพศหญิงเองที่ตีกรอบตัวเองว่าเราเป็นเพศหญิงนะ เราควรต้องมีความเป็นกุลสตรี และควรต้องมีเส้นแบ่งกั้นเท่านี้ของความเป็นผู้หญิง ถ้าเราเกินอันนี้ไป เราจะถูกมองในรูปแบบที่ไม่ใช่เป็นผู้หญิงเหมือนที่สังคมคิดว่าควรจะเป็น ทั้งๆ ที่ภายในลึกๆ แล้วเขามีความปรารถนา ผู้หญิงทุกคนอาจจะมีความปรารถนาที่อยากจะก้าวข้ามเส้นกรอบนี้ออกมา มันทำไม่ได้คนอื่น หรือผู้ชาย หรือแม้แต่ตัวเขาเองเขาตั้งกรอบเอาไว้กับตัวเขาอย่างนั้น... ก็มีมุมมองแต่เดิม แล้วพอได้มาดูเรื่องนี้ก็ค่อนข้างจะเข้าใจ เข้าใจมากขึ้น มันมีอะไรจริงอย่างที่เราคิด”*

การนำเรื่อง “ช่องคลอด” มานำเสนอผ่านละครอาจทำให้ผู้ชมไทยไม่สะดวกใจนักที่จะได้ยิน ซึ่งสิ่งนี้ก็ได้สะท้อนให้เห็นผ่านคำพูดของวรวุฒิ อย่างไรก็ดี ความไม่สะดวกใจดังกล่าวก็ไม่ได้ทำให้วรวุฒิปฏิเสธละครเรื่องนี้ เพราะเขาเองก็ได้กล่าวว่าความรู้สึกเช่นนี้เกิดขึ้นเพียงช่วงต้นของการดูละคร และไม่เพียงแต่ไม่ปฏิเสธละครเท่านั้น เขายังกล่าวว่าละครเรื่องนี้ได้ทำให้เขาได้ “รับรู้” ความรู้สึกของผู้หญิงที่ถูกกดขี่ทางเพศ อันเป็นความรู้สึกที่เขาไม่เคยรับรู้มาก่อน แม้ว่าเขาจะรู้ว่าความไม่เท่าเทียมทางเพศดำรงอยู่มาก่อนหน้านี้

ขณะที่วรวุฒิเกิดการรับรู้จากการดูละคร กิตติเกิดความรู้สึกสะเทือนจากการรับรู้นี้ด้วย เขารู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวที่ตัวละครเล่าจนทำให้เกิดการ “ทบทวน” ประสบการณ์ชีวิตในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเป็นหญิงและความเป็นชายที่ดำรงอยู่ในครอบครัว ซึ่งการทบทวนประสบการณ์ของเขาก็ได้ทำให้เขาเกิดการ “เชื่อมโยง” สิ่งที่ปรากฏในละครไปสู่วาทกรรมเรื่องเพศในสังคมที่ถูกสร้างขึ้นผ่านกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งกระบวนการปลูกฝังในครอบครัว ซึ่งการเชื่อมโยงเช่นนี้ก็เกิดขึ้นกับศิริพรที่ “ตั้งคำถาม” กับตัวเองว่าจะยอมให้วาทกรรมว่าด้วยเรื่องเพศมากำหนดชีวิตของเธอหรือไม่ ซึ่งการตั้งคำถามนี้เกิดขึ้นจากมุมมองชุดใหม่ว่าด้วยการกดขี่ทางเพศที่เกิดขึ้นบนเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิง ที่แม้แต่ผู้หญิงก็ไม่เคยคิดมาก่อนว่านั่นคือการถูกกดขี่ และมุมมองชุดใหม่นี้ก็เกิดขึ้นกับวรรณภาเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการที่เธอกล่าวว่าเรื่องราวเกี่ยวกับเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิงหลายๆ เรื่องที่ดูเหมือนจะเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง แท้จริงแล้วมันคือการกดขี่ทางเพศที่ผู้หญิงเองก็ไม่รู้สึกว่ามันเป็น และการที่ผู้หญิงซึ่งรวมทั้งตัวเธอไม่คิดมาก่อนว่าเรื่องที่ดูปกติธรรมดาที่เกิดขึ้นกับเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิงนั้นคือการกดขี่ทางเพศ เท่ากับว่าพวกเธอถูกทำให้เชื่อว่ามันไม่ใช่ และละครเรื่องนี้ก็ได้ทำให้เธอมองเห็นว่าที่ผ่านมานั้นเธอถูกทำให้เชื่อเช่นนี้

อาจกล่าวได้ว่าโดยภาพรวมนั้นละครเรื่องนี้ได้ทำให้ผู้ชม “มองเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็น” (to see the unseen) และ “รู้สิ่งที่ไม่เคยรู้” (to know the unknown) ซึ่งก็คือรายละเอียดของการกดขี่ทางเพศที่เกิดขึ้นกับเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิง ที่แม้แต่ผู้หญิงเองก็ไม่รู้สึกมาก่อนว่านี่คือการกดขี่ ซึ่งนั่นย่อมเท่ากับว่าละครเรื่องนี้ “ขยายพรมแดนการรับรู้” ของผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมย้อนกลับเข้ามาพิจารณาประสบการณ์ของตนเองที่มีต่อ

ประเด็นเพศสภาวะ ที่นำไปสู่การตั้งคำถามกับประสบการณ์และความคิดความเชื่อเดิมของตน โดยที่ผลจากการขยายพรมแดนการรับรู้นี้อาจเกิดขึ้นแตกต่างกันไปในผู้ชมแต่ละคน อย่างไรก็ดี สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้ก็คือ "บทสนทนาภายใน" (inner dialogue) ที่เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการนำไปสู่ "การสะท้อนกลับตนเองเชิงวิพากษ์" (critical self-reflection) ที่จะทำให้เกิดมุมมองชุดใหม่ว่า การประกอบสร้างความเป็นหญิงในสังคมนั้นมีความซับซ้อนกว่าที่เคยรู้และเข้าใจมาก่อนหน้านี้ ซึ่งนั่นก็คือแนวโน้มที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ในเชิงปรับเปลี่ยน (transformative learning) ถึงแม้จะไม่สามารถกล่าวได้ว่าผู้ชมของละครเรื่องนี้เกิดการเรียนรู้ในลักษณะนี้ขึ้นแล้วก็ตาม

สำหรับละครเรื่อง สีดา-ศรีราม? นั้น ส่งผลต่อความคิดของผู้ชมแตกต่างออกไป ดังเช่น ซาดั๊ด (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2553) ผู้ซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม ดูละครเรื่องนี้ขณะเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย กล่าวถึงละครเรื่องนี้ว่า *"ผมรู้ว่ากำลังพูดถึงผู้หญิง พูดถึงสีดา ก็พอจะเข้าใจว่าสีดาเป็นเมียของพระราม แล้วก็เหมือนกำลังจะตั้งคำถามอะไรบางอย่างเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิง แต่ถ้าถามว่าเข้าใจทั้งเรื่องไหม แต่ละอันมันเชื่อมโยงกันอย่างไร ตอนนั้นยังไม่ค่อยรู้เรื่อง"*

การที่ซาดั๊ดไม่เข้าใจละครเรื่องนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะละครเรื่องนี้ใช้รูปแบบการนำเสนอที่เขาไม่คุ้นเคย ทำให้เขาเกิดคำถามขณะที่ดูละครว่าภาพที่ปรากฏบนเวทีนั้นกำลังต้องการบอกอะไร

> *"ผมไม่คุ้นเคยกับละครที่เล่าเรื่องแบบนั้น คือ มันไม่ได้เป็นเรื่องน่ะครับ มันมาเป็นภาพ แล้วมันก็ไปตรงนั้นตรงนี้... ตกใจไปกับภาพ... เราพยายามเชื่อมโยงให้เป็นเรื่อง พยายามมองให้มันเป็นเรื่อง โดยที่ไม่ได้ดูว่า ณ ตอนนั้นกำลังสื่อสารอะไร พยายามจะเชื่อมแต่เชื่อมไม่ได้ มันก็เลยหลุดๆ ลอยๆ ไป... ผมว่ามันเป็นข้อจำกัดเหมือนกัน*

นะครับสำหรับคนดูทั่วไป"

สำหรับศิริพรนั้นต่างจากซาดั๊ด เพราะว่าเธอเข้าใจสิ่งที่ละครต้องการนำเสนอ เพียงแต่ว่าเธอเห็นว่าสิ่งที่ละครนำเสนอนั้น

"ไม่ใช่เรื่องใหม่ รู้สึกธรรมดา ถามว่ามี impact อะไรกับเรามากไหม เราไม่ได้รู้สึก ถามว่าเรารู้ไหม เราก็รู้อยู่แล้ว หรือประเด็นทางปรัชญา หรือวาทกรรมของเพศหญิง เราก็ยังไม่ได้รู้สึก คือเหมือนกับเขาถามตรงกับคนดูว่าคุณคิดบ้างหรือเปล่าว่าเกิดมาเป็นผู้หญิงน่ะต้องเป็น object ทางเพศเท่านั้น หรือเกิดมาเป็นผู้หญิงน่ะต้องยอมเท่านั้น สีดาน่ะ ดูสิ ทรมาน ในที่สุดสีดาก็เลยหนี... เรารู้สึกว่าคนเขียนเขาฟาดหัวเราแต่แรกแล้วว่าสีดาจะต้องตัดสินใจอะไรสักอย่าง แต่การตัดสินใจนั้นน่ะ เราไม่เห็นขั้นตอนที่ตัวละคร realize"

คำพูดของศิริพรสะท้อนให้เห็นว่าข้อจำกัดของละครเรื่องนี้ในการสร้างการเรียนรู้ก็คือรูปแบบการนำเสนอของละคร ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกันกับซาดั๊ด แต่ต่างกันตรงที่สำหรับซาดั๊ดนั้น รูปแบบของละครทำให้เขาไม่เข้าใจเนื้อหา ขณะที่ศิริพรเข้าใจเนื้อหา แต่รูปแบบของละครทำให้ไม่รู้สึกร่วมไปกับเนื้อหานั้น นอกจากนี้ศิริพรยังมีมุมมองเชิงวิพากษ์ต่อรูปแบบการนำเสนอของละครเรื่องนี้

"เรารู้สึกว่าเขาทดลอง เพราะฉะนั้นเขาก็กำลังทดลองเอาโน่นเอานี่โผล่เข้ามา... เวลาดูละครที่มันเอา form มาชัดๆ น่ะ มันทำให้ลดทอนความเป็นมนุษย์ในตัวละคร แล้วสักพักหนึ่งเขาก็จะมาพูดประโยคเหมือนเขามาปาฐกถาให้เราฟัง คือเหมือน dehumanize

ด้วยการเอา form เข้ามาจัดการ กับทั้งวิธีเล่า องค์ประกอบความมีชีวิตของเขาไม่พอ... เพราะฉะนั้นก็ได้แค่รับรู้ แต่ไม่รู้สึกอะไรด้วย"

แตกต่างจากศิริพร จารุวรรณ (สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2553) ซึ่งก็เป็นอาจารย์ด้านการละครเช่นกันกล่าวว่าละครเรื่องนี้มีความน่าสนใจในแง่การนำมุมมองของตัวละครหญิงซึ่งในที่นี้คือนางสีดามาใช้ในการนำเสนออันเป็นมุมมองที่เธอไม่เคยรับรู้มาก่อน

"ที่เรารู้สึกอย่างแรกก็คือ เราไม่เคยรู้มุมนี้มาก่อน คือเวลาเล่าเรื่องรามเกียรติ์มันเหมือนเล่าเรื่องมุมผู้ชาย เหมือนผู้ชายเล่า พอมาดูเรื่องนี้มันเหมือนได้พลิกกลับอีกด้านหนึ่ง... ชื่อเรื่องก็บอกอยู่แล้วว่าเป็นสีดา เหมือนขอฉันพูดบ้าง หรือขอฉันเล่าบ้าง ขอผู้หญิงพูดบ้าง... คนจะชอบคิดว่าสีดาไม่ดี ไม่ดีในมุมมองของผู้ชาย ไม่ดีในแง่ที่เหมือนกับว่าไปทางพระรามที่ไปทางทศกัณฐ์ที ซึ่งจริงๆ แล้วสีดาเหมือนเป็นคนที่ถูกกระทำมากกว่า คือ ถ้าเขาเลือกได้เขาอาจจะไม่เลือกอะไรเลยก็ได้ แต่เหมือนกับทุกอย่างมันโดนวางไว้หมดแล้ว เหมือนเรื่องมันถูกกำหนดมาแล้ว ตัวเขาเหมือนกับว่าไม่ได้ทำอะไรที่ปรารถนาเลย ซึ่งถ้าเขาลุกขึ้นมา เขาอาจจะบอกว่าทำไมฉันต้องไปอยู่กับฤาษี ทำไม... หรือถ้าอย่างเรา เราเป็นคนสมัยใหม่ เราอาจจะมองว่า ถ้าวันหนึ่งผู้หญิงลุกขึ้นมาแล้วไม่ทำแบบนี้ มันจะเกิดอะไรขึ้น มันก็อาจจะเกิดอะไรบางอย่างซึ่งแตกต่างไปจากนี้ก็ได้"

สำหรับปกรณ์ (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2553) ผู้ซึ่งเป็นนักศึกษาและไม่มีประสบการณ์การดูละครเวทีมาก่อนกล่าวว่าในตอนแรกเขาดูไม่

รู้เรื่อง แต่ต่อมาเขาก็ค่อยๆ เริ่มมองเห็นว่าละครเรื่องนี้กำลังเชื่อมโยงเรื่องนางสีดากับผู้หญิงในปัจจุบัน และละครเรื่องนี้ก็ส่งผลให้เขาเกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ด้วยว่าละครเรื่องนี้ทำให้เขามองเห็นเรื่องราวของผู้หญิงที่แตกต่างออกไป

> *"ก่อนหน้านั้นจริงๆ เลยก็มองว่าผู้ชายมีหน้าที่ดูแลผู้หญิง ดูแลแบบปกป้องดูแล สามีดูแลภรรยา แต่พอดูละครจริงๆ แล้วมันไม่ได้มีมุมเดียว มันยังมีภาพที่ผู้ชายเป็นฝ่ายกระทำ ทำร้ายก็มี อาจจะโดยตั้งใจ หรือว่าไม่ได้ตั้งใจก็ตาม... ทุกประเด็นที่ดูในละคร เป็นสิ่งที่เหมือนเราเคยได้ยินมา อาจจะไม่ได้ยินตรงๆ อาจจะเป็นปากต่อปาก เป็นเรื่องที่เรารับรู้อยู่แล้ว เราอาจจะไม่สนใจ หรือว่าถ้าสนใจก็คือสนในช่วงหนึ่ง อาจจะตกใจในช่วงหนึ่งว่ามันมีเรื่องนี้อีกแล้ว แล้วก็มีเรื่องใหม่ผ่านเข้ามา พอมาดูละคร ทำให้รู้สึกว่ามันย้ำ มันทำให้เห็นว่า สิ่งที่เราได้ยินมามันทำให้เห็นภาพ และมันเป็นอะไรที่ชัดเจนมาก แล้วก็เหมือนกระแทกเข้ามาที่ตัวเรา ก็เหมือนถูกละครต่อว่าว่ารู้หรือเปล่าว่ามันมีเรื่องอย่างนี้อยู่ พอดูละครจบ มันเหมือนโดนตบหน้า เราทำอะไรกับผู้หญิงไว้บ้างนะ... เราก็เลยอยากจะทำอะไรที่ดีกับผู้หญิงบ้าง เริ่มจากคนใกล้ตัวเลยดีกว่า เริ่มจากคนในครอบครัว... เราไม่ได้เริ่มทำอะไรที่ยิ่งใหญ่ เพียงแต่ว่าเราให้เกียรติกับผู้หญิงมากขึ้น"*

ดังที่กล่าวไว้ว่าละครเรื่องนี้มีเป้าหมายให้ผู้ชมเกิดทัศนะชุดใหม่ (revision) ว่าด้วยเรื่องผู้หญิงผ่านการถอดรื้อ (deconstruct) ทัศนะชุดเดิม ซึ่งเมื่อพิจารณาการถอดรื้อทัศนะชุดเดิมเทียบเคียงกับทฤษฎีการเรียนรู้เชิงปรับเปลี่ยน (Transformative Learning) การถอดรื้อนี้จึงเท่ากับการ

เกิดการสะท้อนกลับตนเองเชิงวิพากษ์ (critical self-reflection) ที่เป็นกระบวนการสำคัญในการนำไปสู่การปรับเปลี่ยนทัศนะหรือเกิดทัศนะชุดใหม่ อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้ชมของละครเรื่องนี้ อาจทำให้กล่าวได้ว่าแม้ปกรณ์ซึ่งเป็นผู้ชมคนหนึ่งจะเกิดการปรับเปลี่ยนความคิด แต่โดยภาพรวมนั้นละครเรื่องนี้ยังไม่สามารถสร้างการปรับเปลี่ยนทางความคิดให้เกิดขึ้นกับผู้ชมได้ ซึ่งก็เท่ากับว่าละครเรื่องนี้ยังไม่สามารถนำพาผู้ชมไปสู่การเกิดทัศนะชุดใหม่ (revision) ตามที่ละครมุ่งหวัง ดังจะเห็นได้จากการที่ซาด๊ดกล่าวว่าเขาดูละครเรื่องนี้ไม่รู้เรื่อง ซึ่งก็สะท้อนให้เห็นว่าเขายังไม่เกิดการรับรู้ซึ่งเป็นขั้นตอนเริ่มแรกของกระบวนการเรียนรู้ รวมทั้งศิริพรที่ถึงแม้จะรู้ว่าละครต้องการนำเสนออะไร แต่เธอก็เห็นว่าประเด็นที่ละครนำเสนอมิใช่เรื่องใหม่ สิ่งที่เธอรับรู้จากละครจึงมิได้ทำให้เธอเกิดความคิดหรือมุมมองชุดใหม่

อย่างไรก็ดี สำหรับจารุวรรณนั้นเห็นว่าละครเรื่องนี้ได้ทำให้เธอ “รับรู้” อีกแง่มุมหนึ่งของตัวละครนางสีดาที่เธอไม่เคยรับรู้และไม่เคยนึกถึงมาก่อน ซึ่งการรับรู้นี้ส่งผลให้เธอคิด “เชื่อมโยง” ต่อไปถึงความเป็นผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน ซึ่งนั่นก็อาจทำให้กล่าวได้ว่าละครเรื่องนี้ได้สร้างการรับรู้แง่มุมใหม่ว่าด้วยเรื่องความเป็นผู้หญิงในสังคม อย่างไรก็ตาม การรับรู้ดังกล่าวยังมิได้ส่งผลให้เกิดแนวโน้มของการปรับเปลี่ยนมุมมองเรื่องเพศสภาวะ

สำหรับละครเรื่อง Venus Party นั้น ดารุณี (สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553) ซึ่งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยและไม่มีประสบการณ์ในการดูละครเวทีมาก่อนกล่าวว่า *“มันยาก ยอมรับว่าดูไม่ค่อยรู้เรื่องนิดหน่อย... งง เพิ่งมาเปิดดูใน internet ว่ามันเป็นละครที่ใช้ภาษาท่าทางบอก บอกให้คนดูตีความเอาเอง”* รวมทั้งชุติพร (สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553) ซึ่งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยเช่นกันเห็นว่าละครเรื่องนี้ *“ดูไม่ค่อยรู้เรื่อง มัน abstract มัน*

ไม่รู้จะตีความอย่างไร... สรุปแล้วละครเรื่องนี้มันมีอะไร มันหมายถึงอะไร แล้วมันไม่ได้เป็นละครยาวเรื่องเดียวจบ มันมีเรื่องย่อยๆ ไปอีก มันทำให้เราคิดว่าแต่ละเรื่องมันสัมพันธ์กันอย่างไร มันก็เลยดูงงๆ " ซึ่งคำพูดทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่ารูปแบบการนำเสนอแบบ physical theatre ของละครเรื่องนี้เป็นอุปสรรคสำหรับผู้ชมในการเข้าถึงละคร อย่างไรก็ดี วรัญญา (สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553) ซึ่งก็เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยเช่นกันนั้น ไม่ได้มีปัญหาในการทำความเข้าใจสิ่งที่ละครนำเสนอ ดังที่เธอกล่าวว่า *"ดูไม่ยาก สวยด้วย... (แต่) เหมือนรู้อยู่แล้ว แล้วมันก็ไม่ได้เป็นเรื่องที่เห็นปุ๊บแล้วจะต้องโวยวาย มันเห็นจนชิน"*

นอกจากนี้ ซาดั๊ด (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2553) ซึ่งเป็นผู้ที่เคยดูละครเรื่อง สีดา-ศรีราม? เมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ได้ดูละครเรื่องนี้ขณะที่เขาเป็นนักศึกษาระดับปริญญาโท กล่าวว่า

> *"ก็รู้ว่าพูดเรื่องผู้หญิง แต่ตอนนั้นผมมีคำถามกับเพื่อนที่ไปดูด้วยกันว่า ประเด็นพวกนี้มันยังเป็นเรื่องที่มาพูดอยู่อีกหรือ ผมว่ามันพูดเยอะไปแล้วสำหรับยุคนี้ มันถูกพูดกันด้วยหลายสื่อแล้วด้วย ด้วยวิธีการมากมายแล้ว... รู้สึกว่าประเด็นพวกนี้ ผู้หญิงอ้วน หรือยาลดความอ้วน ผู้หญิงไม่กิน ล้วงคออ้วก เรารู้อยู่แล้ว เรารู้มาเยอะแล้วด้วยจากรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง"*

เมื่อพิจารณาผลลัพธ์ของละครเรื่องนี้ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมโดยภาพรวม อาจทำให้กล่าวได้ว่าสามารถแบ่งผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่มได้อย่างชัดเจน คือ กลุ่มแรกคือผู้ชมที่ดูละครไม่รู้เรื่องอันเนื่องมาจากรูปแบบการนำเสนอของละครในแบบ physical theatre ที่ผู้ชมไม่คุ้นเคย และกลุ่มที่สองคือกลุ่มที่ดูรู้เรื่อง แต่ก็ไม่ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดแต่อย่างใด เพราะ

เรื่องราวที่ละครนำเสนอเป็นเรื่องที่รับรู้กันอยู่แล้วในสังคม และละครก็ไม่ได้ทำให้คนดูมองเรื่องเหล่านั้นด้วยสายตาที่เปลี่ยนไป ซึ่งเมื่อพิจารณาผลลัพธ์ของละครเรื่องนี้ในมิติของการเรียนรู้ ก็อาจทำให้กล่าวได้ว่าละครเรื่องนี้ยังไม่สามารถนำพาผู้ชมเข้าสู่ขั้นตอนแรกของกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งก็คือการรับรู้ได้ แม้ว่าผู้ชมในกลุ่มที่ 2 จะเกิดการรับรู้ แต่ก็เป็นการรับรู้สิ่งที่รู้อยู่แล้ว มิใช่การรับรู้ชุดใหม่

ละครกับการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะ

เมื่อใช้กรอบคิดเรื่องละครกับการเรียนรู้ที่กล่าวไว้ในตอนต้นมาพิจารณาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมของละครทั้ง 3 เรื่องโดยภาพรวม ก็อาจทำให้กล่าวได้ว่าละครยังไม่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดการปรับเปลี่ยนมุมมองเรื่องเพศสภาวะได้ เพราะในจำนวนผู้ชม 18 คน ที่ผู้ศึกษาได้ทำการสัมภาษณ์ (ผู้ชมบางคนดูละครมากกว่า 1 เรื่อง) มีผู้ชมเพียงหนึ่งคนเท่านั้นที่เกิดการปรับเปลี่ยนมุมมองและทัศนคติในเรื่องเพศสภาวะ อย่างไรก็ตาม มีผู้ชม 3 คน เกิดการตั้งคำถามกับความคิดความเชื่อเดิมของตนในเรื่องเพศสภาวะ และอีก 5 คน กล่าวว่าได้รับรู้ความคิดอีกด้านหนึ่งของผู้หญิงที่ไม่เคยได้รู้มาก่อน โดยผู้ชมที่เหลือนั้นส่วนหนึ่งเห็นว่าละครนำเสนอสิ่งที่ตนรู้อยู่แล้ว และอีกส่วนหนึ่งไม่แน่ใจว่าละครต้องการจะบอกอะไร

เมื่อพิจารณาการเรียนรู้ของผู้ชมอันเนื่องมาจากละครแต่ละเรื่อง ก็อาจกล่าวได้ว่าละครแต่ละเรื่องสร้างการเรียนรู้ได้แตกต่างกัน กล่าวคือ ละครเรื่อง The Vagina Monologues ได้ขยายพรมแดนของการรับรู้มิติเพศสภาวะของผู้ชม และการขยายพรมแดนดังกล่าวส่งผลให้ผู้ชมเกิดบทสนทนาภายใน (inner dialogue) ระหว่างประสบการณ์ดั้งเดิมของตนกับประสบการณ์ที่ได้รับจากละคร ซึ่งการสนทนาภายในนี้คือจุดเริ่มสำคัญที่จะนำไปสู่การสะท้อน

กลับตนเองเชิงวิพากษ์ (critical self-reflection) ต่อความคิดความเชื่อในเรื่องเพศสภาวะที่มีอยู่เดิม (existing gender perspective) และการสะท้อนกลับตนเองเชิงวิพากษ์นี้ก็คือกระบวนการที่จะนำไปสู่การปรับเปลี่ยน (transformation) ขณะที่ละครเรื่อง สีดา-ศรีราม? ได้ทำให้ผู้ชมรับรู้แง่มุมใหม่ในเรื่องเพศสภาวะ ส่วนละครเรื่อง Venus Party นั้น ยังมิได้ทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ชุดใหม่ อันเป็นขั้นตอนเริ่มแรกของการเรียนรู้ ดังนี้แล้วจึงอาจกล่าวได้ว่าละครเรื่อง Venus Party ยังไม่มีแนวโน้มที่จะสามารถสร้างการเรียนรู้เรื่องเพศสภาวะให้เกิดขึ้นกับผู้ชม

อาจกล่าวได้ว่า ความแตกต่างในการสร้างการเรียนรู้ของละครแต่ละเรื่องนั้นมาจากทั้งเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอของละคร อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาว่าละครเรื่อง The Vagina Monologues มีแนวโน้มในการสร้างการเรียนรู้ได้ดีกว่า ก็อาจทำให้พิจารณาได้ว่าปัจจัยที่ทำให้เป็นเช่นนั้นก็คือตัวเรื่องหรือเนื้อหาของละครที่ได้ทำให้ผู้ชมจำนวนหนึ่งมองเห็นและรู้สึกถึงเรื่องราวของผู้หญิงที่แม้แต่ผู้หญิงเองก็ไม่เคยมองเห็นหรือไม่รู้สึกถึงมาก่อน ซึ่งในกรณีนี้ก็คือการนำการเมืองเรื่องเนื้อตัวร่างกายของผู้หญิง (body politics) มาทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็นมาก่อน และการเห็นในครั้งนี้ได้นำไปสู่การเกิดบทสนทนาภายใน (inner dialogue) และตั้งคำถามต่อเรื่องความเป็นหญิงและความเป็นชายในสังคม นอกจากนี้ ปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ละครเรื่องนี้มีแนวโน้มในการสร้างการเรียนรู้ได้ดีกว่าก็คือรูปแบบการนำเสนอแบบสมจริง (realistic) ที่ผู้ชมสามารถสัมผัสและติดตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร (emotional identification) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ “ละครปฏิบัติการทางสังคม” (theatre of social action) บางแนวคิดปฏิเสธด้วยเห็นว่าอารมณ์จะเป็นตัวทำลายปัญญาในการคิดของผู้ชม อย่างไรก็ดี The Vagina Monologues ได้แสดงให้เห็นว่า อารมณ์

และความรู้สึกที่ผู้ชมมีต่อละครสามารถนำไปสู่การคิดต่อได้หากอารมณ์นั้นเกิดขึ้นจากการได้พบความจริงที่ปลุกเร้า (provocative) และได้ย้อนกลับเข้าไปสั่นสะเทือนความรู้สึกภายในของผู้ชมจนเกิดการสนทนาภายในซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญที่นำไปสู่การสะท้อนกลับตนเองเชิงวิพากษ์และการปรับเปลี่ยนมุมมอง (transformation)

ดังนี้แล้ว ละครที่จะสามารถสร้างการเรียนรู้ได้จึงจำเป็นที่จะต้องนำเสนอเนื้อหาหรือตัวเรื่องที่ทำให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็นมาก่อนเพื่อที่จะท้าทาย (challenge) ความรับรู้และมุมมองชุดเดิมของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเกิดการสนทนาภายใน (inner dialogue) ซึ่งสิ่งนั้นจะต้องไม่ใช่เรื่องราวที่ผู้คนในสังคมคุ้นเคยจนไม่รู้สึกว่าเป็นปัญหา นอกจากนี้ รูปแบบการนำเสนอของละครจะต้องไม่ซับซ้อนจนผู้ที่มีประสบการณ์ในการดูละครน้อยไม่สามารถทำความเข้าใจได้ รูปแบบที่เหมาะสมจึงควรเป็นรูปแบบที่ผู้ชมคุ้นเคยดังเช่นละครตามแนวทางสัจนิยม (realism) ที่ไม่จำเป็นต้องมีความสมจริงทุกประการ แต่ให้ความสำคัญกับความสมจริงของตัวละคร (character) ที่จะสามารถทำให้ผู้ชมสัมผัสและรู้สึกร่วมไปกับตัวละครได้ เพราะความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้ชมเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะขับเคลื่อนให้ผู้ชมเกิดบทสนทนาภายใน นอกเหนือไปจากเนื้อหาที่ท้าทาย การใช้ละครเพื่อสร้างการเรียนรู้จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับความรู้สึกที่ผู้ชมจะสามารถสัมผัสกับตัวละครในฐานะที่เป็นมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อและจิตใจ มิใช่ตัวละครที่กล่าวคำพูดเชิงหลักการที่ผู้ชมไม่รู้สึกร่วมไปด้วย และองค์ประกอบในเรื่องอารมณ์ความรู้สึกก็น่าจะเป็นความแตกต่างประการสำคัญระหว่างละครกับเครื่องมือของการเรียนรู้ประเภทอื่น

อย่างไรก็ตาม เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาที่ตัวผู้ชมนั้น ก็จะพบว่าผู้ชมเองก็มีความแตกต่างหลากหลายทั้งอายุ เพศ ภูมิหลัง การศึกษา

ประสบการณ์ทางการละคร รวมทั้งมุมมองเรื่องเพศสภาวะที่มีอยู่เดิมก่อนที่จะดูละคร ดังนี้แล้วจึงอาจกล่าวได้ว่า ในการศึกษาเรื่องบทบาทของละครกับการสร้างการเรียนรู้นั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ความสำคัญต่อปัจจัยด้านผู้ชมในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคล เพราะปัจเจกบุคคลที่มีองค์ประกอบที่แตกต่างกันย่อมมีปฏิสัมพันธ์กับละครแตกต่างกันไป นอกจากนี้ บริบททางสังคม อาทิ ระบบคุณค่าในเรื่องเพศสภาวะและกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมในเรื่องเพศสภาวะ (gender socialization) ก็ส่งผลต่อการเรียนรู้ของผู้ชมเช่นกัน ดังเช่นที่ Merriam and Cafferella (1999: 387) กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบสำคัญ 3 ประการของการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ (adult learning) ก็คือ ตัวผู้เรียนรู้ (the learner) บริบท (the context) และกระบวนการสร้างการเรียนรู้ (the process) ดังนี้แล้ว จึงควรที่จะทำการศึกษาต่อไปถึงปฏิสัมพันธ์ของละครที่เทียบได้กับกระบวนการสร้างการเรียนรู้ ผู้ชมที่เทียบได้กับผู้เรียนรู้ และบริบททางสังคม ที่ร่วมกันส่งผลต่อการเรียนรู้ ทั้งนี้ เพื่อที่จะเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ว่าด้วยละครกับการสร้างการเรียนรู้ภายใต้บริบทสังคมไทยต่อไป

บรรณานุกรม

โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติประจำประเทศไทย. (2550). **รายงานการพัฒนาคนของประเทศไทย ปี 2550**. กรุงเทพ: โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติประจำประเทศไทย.

จารุนันท์ พันธชาติ. (2550). **ผู้หญิงในดวงจันทร์ เทศกาลนักเขียนบทและผู้กำกับละครเวทีหญิง**. กรุงเทพ: เอกสารประกอบเทศกาลละครผู้หญิงในดวงจันทร์ พระจันทร์เสี้ยวการละคร.

พรรัตน์ ดำรุง. (2549). **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการ "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 4: สีดา-ศรีราม?**. กรุงเทพ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____. (2553). สีดา เล่าเรื่องของเรา (ผู้หญิง). **วิภาษา**, 3(8), 17-26.

Braun, H. et al. (2001). **HIV/AIDS Prevention in the Agricultural Sector in Malawi A Study on Awareness Activities and Theatre**. Berlin: Center for Advanced Training in Rural Development.

Brockett, O. G. **The Theatre: An introduction**. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1964.

Grey, D. (1976). **Brecht: The Dramatist**. Cambridge: Cambridge University Press.

Merriam, S. B., & Caffarella, R. S. (1999). **Learning in Adulthood A Comprehensive Guide**. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

Mezirow, J. (2000). Learning to Think Like an Adult: Core Concepts of Transformation Theory. In J. Mezirow (Ed.), **Learning as Transformation: Critical Perspectives on a Theory in Progress**. San Francisco: Jossey-Bass, 3-34.

Moschochoriti, R. (2009). **Physical Theatre as an Approach to Contemporary Stagings of Classical Greek Tragedy**. Ph.D. Thesis, School of Arts, Brunel University.