

## วารสารความเป็นธรรมทางสังคมและความเหลื่อมล้ำ

ละครแทรกสอด: โอกาสของการปฏิบัติอย่างเป็นธรรมผ่านความเข้าใจ

Forum Theatre: possibility to just treatment through empathy

ทรงสิริ พุทธงชัย<sup>๑</sup>

Songsiri Putthongchai<sup>a</sup>

<sup>๑</sup>คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

<sup>a</sup>Sociology and Anthropology Faculty, Thammasat University

### บทคัดย่อ

ละครแทรกสอดอันมีรากฐานมาจากละครของผู้ถูกกดขี่เกิดขึ้นจากปณิธานที่จะลดความเหลื่อมล้ำระหว่างผู้มีอำนาจกับมวลชนในระดับรากหญ้า และมีกระบวนการที่อ้างอิงอยู่กับหลักการประชาธิปไตย โดยพื้นฐาน ละครแทรกสอดให้คุณค่ากับการให้เหตุผล และการอยู่กับความเป็นจริง จึงพยายามแยกผู้ชมออกจากวงวนของอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่ไม่นำไปสู่ปัญญาเพราะเป็นอุปสรรคต่อการเกิดจิตสำนึกเชิงวิพากษ์ และการลุกขึ้นมาปฏิบัติการ ซึ่งนับเป็นหลักการที่แตกต่างจากละครกระแสหลักที่สนับสนุนให้ผู้ชมดำดิ่งหรือกลืนหายไปในโลกของละคร อย่างไรก็ตามตัวอย่างจากละครแทรกสอดเรื่อง “หนูเบื่อโรงเรียน” แสดงให้เห็นว่าผู้ชมและผู้แสดงมีความคิดเชิงวิพากษ์ในขณะที่ยังรับรู้สภาวะทางอารมณ์ของตนเอง

**คำสำคัญ:** ละครแทรกสอด; ความเข้าใจ; การจัดแสดงความเข้าใจ; จิตสำนึกเชิงวิพากษ์; ความเข้าใจเชิงบูรณาการ

### Abstract

Rooted in Theater of the Oppressed, Forum Theatre was invented to help the grassroots dealing with power inequality. Its theatrical process follows democratic principles, values rationality and exists in reality. Therefore, Forum Theatre tries to separate the audience from emotions. Particularly, the ones do not lead to wisdom because they hinder the emergence of critical

<sup>1</sup>Corresponding author, E-mail address: putthongchaidnagmail.com

consciousness and praxis. Its theatrical principles are different from the mainstream which encourages the audience to immerse themselves in the world of drama. The Forum Theatre entitled “I’m Bored at School” shows how audience and actors stay critically conscious while recognizing their own emotional states.

**Keywords:** Forum Theatre; Empathy; Empathy display; critical consciousness; Integrative empathy

## บทนำ

ละครแทรกสอด (Forum Theatre) เรื่อง “หนูเบื่อโรงเรียน” นี้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ผู้เขียนได้คลุกคลีกับชุมชนคนไร้บ้านย่านบางกอกน้อย และทาง สสส. กำลังเตรียมการจัดนิทรรศการเปราะบางกลางเมืองใหญ่ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพฯ เพื่อให้วิถีชีวิตของคนไร้บ้านเข้าถึงสาธารณชนได้มากขึ้น ผู้ประสานงานของกิจกรรมดังกล่าวจึงได้ติดต่อมาทางผู้เขียนเพื่อได้รับผิดชอบกิจกรรมบนเวทีเพื่อให้คนไร้บ้านได้แสดงผลงาน และเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ดังกล่าว

ละครแทรกสอด ได้รับการยอมรับจากยูเนสโกว่าเป็นการละครแบบมีส่วนร่วมที่มีประสิทธิผลในการเปลี่ยนแปลงและแก้ไขปัญหาด้านสังคมในกลุ่มเปราะบาง อาทิเช่น ในกลุ่มเยาวชน กลุ่มคนยากไร้ หรือผู้ติดเชื้อ HIV ในแง่นี้ละครแทรกสอดอาจถูกจัดให้อยู่ในจำพวกละครเพื่อการพัฒนา อาจกล่าวได้ว่าหัวใจของการประสบความสำเร็จในการแก้ปัญหาอยู่ที่หลักการสำคัญที่ละครในรูปแบบอื่นไม่มี อันได้แก่ การมีระบบใจเกออร์ซึ่งรวมเอาโลกของผู้ชมและผู้แสดงเข้าด้วยกัน<sup>2</sup> ระบบใจเกออร์พัฒนามาจากปรัชญาทางการศึกษาของ Freire ซึ่งเขียนหนังสือที่มีชื่อว่าการศึกษาของผู้ถูกกดขี่ (Freire, 1968)

อาจกล่าวได้ว่าออสโต บูอาล (Augusto Boal) ผู้พัฒนาการละครของผู้ถูกกดขี่และละครแทรกสอด ให้ความสำคัญกับปรัชญาทางการศึกษาดังกล่าว และเห็นว่าการละครในแนวทางของเบรคซท์ (Bertolt Brecht) ซึ่งตั้งรังสติให้ผู้ชมไม่คล้อยตามไปตามบทบาทของตัวละครจนลืมความรู้สึกของตนเองนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญของการทำให้ผู้ชมเกิดจิตสำนึกเชิงวิพากษ์ในขณะที่รับชมการแสดง นอกจากนี้เบรคซท์ยังสร้างละครที่ตัวเอกคิดและตัดสินใจบนพื้นฐานของอิทธิพลทางสังคม ไม่ใช่จินตนาการหรือความคิดอิสระ และเขายังมีแนวคิดเกี่ยวกับตัวละครในฐานะมนุษย์ว่าเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ไม่ใช่สิ่งที่ตายตัว (ออสโต บูอาล, 2561: 159) อย่างไรก็ตามแนวคิดที่ว่าตัวละคร “มีชีวิต” และความเปลี่ยนแปลงตลอดจนการตัดสินใจต่าง ๆ ของพวกเขา (ตัวละคร) นั้นขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางสังคม ยังไม่สามารถแสดงออกอย่างเห็นได้ชัดจากละครเวทีของเบรคซท์ แต่การให้คนดูขึ้นมาเป็นผู้แสดง หรือผู้กระทำการตามรูปแบบของละครแทรกสอดของบูอาล เป็นพัฒนาการขั้นต่อมาที่ทำให้เราเห็นว่าตัวละครสามารถเปลี่ยนแปลงได้จริง โดยการเข้ามาแสดงแทนของผู้ชมซึ่ง

<sup>2</sup>ใจเกออร์ เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการก่อวินให้ผู้ชมต้องลุกขึ้นมาอยู่บนเวที พวกเขาจะตั้งคำถามกระตุ้นให้คิด ทำให้เห็นความซับซ้อน ความลึกซึ้งของปัญหา เพื่อให้เกิดการแทรกแซงและการอภิปรายที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน (Barbosa, Camarda, & Dwyer, 2019)

ถือเป็นตัวแทนของกลุ่มคนในสังคม อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าผู้ชมสามารถแยกได้ระหว่างความรู้สึกของตัวเองกับความรู้สึกของตนเอง และสามารถกระทำการอันเนื่องมาจากความคิดเชิงวิพากษ์

ในแง่มุมมองต้นจากกล่าวได้ว่าละครเวทีในรูปแบบของเบรคซท์และบูอาลนั้น ให้ความสำคัญกับเหตุผลหรือความคิด มากกว่าอารมณ์ (ออกัสโต บูอาล, 2561: 154) แม้พวกเขาจะไม่ได้ปฏิเสธว่าอารมณ์ก็เป็นส่วนประกอบสำคัญในการละครก็ตาม แต่พวกเขาก็กล่าวถึงอารมณ์ที่อาจเป็นอุปสรรคต่อการเกิดความรู้ตระหนักรู้ เช่น ความปรารถนาทางเพศต่อผู้แสดง หรือความหวาดกลัวจนขวัญผวา ซึ่งเบรคซท์เรียกว่าอารมณ์อันเกิดจากความเขลา (ออกัสโต บูอาล, 2561: 162) ระบบโจ๊กเกอร์ภายใต้โครงสร้างของละครแทรกสอดจึงเป็นสินทรัพย์ทางปัญญาที่ทำให้ทั้งนักแสดงและผู้ชม ไม่ยึดติดอยู่กับอารมณ์ ความรู้สึก และบทบาทหนึ่ง โดยเฉพาะ ด้วยการตั้งคำถามให้เกิดการทบทวนสถานการณ์ นอกจากนี้โจ๊กเกอร์ยังอำนวยความสะดวกให้เกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร (empathy) ด้วยการเปลี่ยนข้อเสนอนในการแก้ไขปัญหของผู้ชมซึ่งยังมีลักษณะเป็นนามธรรมหรือเป็นเพียงลมปาก ให้กลายมาเป็นรูปเป็นร่างด้วยการทดลองทำให้เห็นประจักษ์ชัดบนเวที<sup>3</sup> ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้ชมสามารถเชื่อมต่อกับตัวละครในทางอารมณ์แล้วยังเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิดความรู้สึกร่วมที่มีต่อภาพรวม (external empathy) ที่จะนำไปสู่การทำใจและวิเคราะห์วิพากษ์โครงสร้างได้อีกด้วย (ออกัสโต บูอาล, 2561: 266)

ในขณะที่บูอาลให้ความสำคัญกับความรู้สึกร่วมที่มีต่อภาพรวมหรือความรู้สึกร่วมภายนอกนั้น ทางด้านสังคมวิทยา นักปฏิสังสรรค์สัญลัษณ์กล่าวถึงความรู้สึกร่วมว่าอาจเกิดขึ้นได้จากมิติทางอารมณ์และการใช้ความคิด โดยที่ในมิติทางอารมณ์นั้นยังมีข้อถกเถียงว่าอารมณ์ทางบวกสามารถทำให้เกิดความเข้าใจได้หรือไม่ (Ruusu vuori, 2005: 218 ; Ruiz-Junco, 2017: 419) ในขณะที่การศึกษาที่ใหม่กว่าได้ศึกษาความรู้สึกร่วมเพื่อให้เข้าใจวิถีของมัน (Ruiz-Junco, 2017) ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทได้แก่ วิถีแห่งการก้าวข้ามตัวตน วิถีแห่งการเยียวยา และวิถีแห่งการเป็นเครื่องมือ (Ruiz-Junco, 2017: 426-427) ล่าสุดนักสังคมวิทยาได้พยายามเสนอทฤษฎีความเข้าใจ (empathy) โดยกล่าวว่าอารมณ์ที่เห็นอกเห็นใจเท่านั้น อาจไม่เพียงพอต่อการนำไปสู่การมีพฤติกรรมช่วยเหลือ แต่การมีอัตลักษณ์ร่วมกันและเห็นโอกาสที่จะช่วยเหลือภายใต้บริบทที่สนับสนุนมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการช่วยเหลือ (McCaffree, 2020: 564) อย่างไรก็ตามยังมีข้อถกเถียงว่าความเหมือนระหว่างอัตลักษณ์และความใกล้ชิดระหว่างบุคคลในเชิงพื้นที่จะสัมพันธ์กับความเข้าใจในลักษณะใดบ้าง

ผู้เขียนเขียนบทความชิ้นนี้ขึ้นเพื่อจะวิเคราะห์ให้เห็นว่า ละครแทรกสอดมีศักยภาพในการลดความเหลื่อมล้ำโดยผ่านกระบวนการสร้างความรู้สึกร่วมและความเข้าใจในลักษณะใด อาทิ ผ่านกระบวนการทางความคิดหรืออารมณ์ ผ่านอารมณ์เชิงลบหรือบวก และมีหนทางวิถีในรูปแบบใดบ้าง

<sup>3</sup>บูอาลกล่าวว่า ในการแทรกสอดมีแนวโน้มว่าผู้ชมอาจจะเสียการสื่อสารทางอารมณ์กับตัวละคร เพราะการมุ่งเน้นไปที่การหาความรู้ (เพื่อแก้ปัญหา) โดยอาศัยหลักเหตุผลเพียงอย่างเดียว (ออกัสโต บูอาล, 2561: 265)

## ทบทวนวรรณกรรม

### ความเข้าใจผ่านกระบวนการละครในมุมมองเชิงสังคมวิทยา

นักวิชาการได้มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างละครกับความเข้าใจตั้งแต่ปี ค.ศ. 1963 (Gunkle, 1963) โดยตั้งคำถามตั้งแต่ว่าเราควรจะสนใจ empathy ในความหมายใดหากสนใจเกี่ยวกับประสบการณ์ทางการละคร เพราะ empathy นั้น สามารถหมายถึง 1. การเข้าใจ หรือความสามารถในการคิดแล้วเห็นตัวเองสวมบทบาทของผู้อื่น 2. กระบวนการทางความคิดว่าบางส่วนของบุคลิกภาพของตนเองส่งผลต่อสิ่งอื่นที่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวได้ 3. กระบวนการทางความคิดว่าบางส่วนของบุคลิกภาพของตนเองส่งผลต่อสิ่งอื่นที่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวไม่ได้ 4. การเคลื่อนไหวของร่างกายเหมือนกับคนที่เราเข้าใจที่สังเกตได้อย่างชัดเจน 5. การเลียนแบบภายใน (Gunkle, 1963: 16)

นอกจากนี้ empathy ยังถูกใช้ในความหมายอื่น ๆ อีก และความไม่เสถียรของความหมายดังกล่าวเป็นอุปสรรคในการศึกษาเชิงประจักษ์ในช่วงเวลานั้น (1960s) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผู้สนใจประสบการณ์ทางการละคร หลายครั้งคำนี้ถูกใช้แทนคำว่า sympathy ที่หมายถึงการเห็นใจจนอยากจะช่วยเหลือ (Gunkle, 1963: 18) หรือหมายถึงการถูกเร้าอารมณ์ผ่านการชมแสดงจนเอนเอียงเข้าข้างหรือเกลียดชังตัวละครใดตัวละครหนึ่งและยังถูกเชื่อมโยงกับการ “มโน” ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดที่ว่าละครสามารถสะกดคนให้ทำสิ่งต่าง ๆ ได้โดยปราศจากเหตุผล (Gunkle, 1963: 22) โดยที่นักจิตวิทยาได้แบ่งแยกความแตกต่างระหว่าง empathy และ sympathy ไว้ว่า empathy หมายถึงความรู้สึกว่าตนเองนั้นเข้าใจหรือรู้สึกร่วมกับประสบการณ์หรือความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่ง ส่วน sympathy นั้นหมายถึงความรู้สึกห่วงใยหรือสงสารในความเป็นไปของอีกฝ่ายหนึ่ง (Psychiatric Medical Care Communications Team, n.d.) ดังนั้นในที่นี้จึงขอแปล empathy ว่าความเข้าใจ และ แปล sympathy ว่าความเห็นอกเห็นใจ

เป็นที่น่าสนใจว่านักจิตวิทยาให้ความสำคัญกับความเข้าใจมากกว่าความเห็นอกเห็นใจ เนื่องจากแม้ความเห็นอกเห็นใจอาจจะนำไปสู่การให้ความช่วยเหลือแต่ในขณะเดียวกันก็เหมือนเป็นการตัดขาดจากอีกฝ่ายหนึ่ง และมีนัยว่าฝ่ายเห็นอกเห็นใจนั้นเหนือกว่าหรืออยู่ในสถานะผู้ช่วยเหลือ ในขณะที่ความเข้าใจนั้นมีนัยของความเท่าเทียม ในประเด็นนี้น่าสนใจว่าในทางสังคมวิทยาแล้วเราควรสนับสนุนความรู้สึกแบบใด อาจเป็นที่ถกเถียงได้ว่าความเห็นอกเห็นใจน่าจะนำไปสู่การกระทำทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงได้มากกว่า อย่างไรก็ตามสาธารณชนได้รับบทเรียนมากมายจากมุมมองดังกล่าว เช่น ความรู้สึกสงสารอาจนำไปสู่การนำเสนอนโยบายเพื่อช่วยเหลือโดยที่ผู้รับความช่วยเหลือกระอักกระอ่วนใจ หรือที่แย่กว่านั้นคือเป็นนโยบายที่ปฏิบัติไม่ได้ หรือมีลักษณะของการสงเคราะห์ที่ไม่ยั่งยืนเพราะไม่ได้ทำให้ผู้รับความช่วยเหลือแก้ไขปัญหของตนเองและกลายเป็นฝ่ายพึ่งพิงซึ่งไม่เป็นผลดีต่อสังคมในภาพรวมในระยะยาว

ดังนั้นในที่นี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงความเข้าใจ (empathy) ในความหมายของความรู้สึกว่าตนเองเข้าใจในอารมณ์และมีประสบการณ์ร่วมกับผู้อื่น แม้ความเข้าใจในความรู้สึกของผู้อื่นน่าจะมีผลในเชิงบวกต่อสังคม แต่ผู้ที่ให้ความสนใจต่ออิทธิพลของละครที่มีต่อพฤติกรรมของผู้ชมก็อาจตั้งคำถามถึงผลกระทบเชิงลบ เช่น หากผู้ชมเข้าใจความรู้สึกของตัวละครที่เป็น “ตัวโกง” อาจทำให้เขาสะดวกใจที่จะปฏิบัติตนแบบบกพร่อง

ทางศีลธรรมซึ่งไม่เป็นผลดีต่อสังคม ประเด็นถกเถียงนี้ไม่ต่างจากข้อกังวลเรื่องการเลียนแบบอาชญากรรมที่เห็นตามสื่อต่าง ๆ อย่างไรก็ตามละครแทรกสอดมีลักษณะต่างจากละครหรือสื่อทั่วไปที่ผู้ชมเป็นเพียงผู้เสพหรือผู้รับข่าวสาร ซึ่งจะได้กล่าวถึงโครงสร้างของมันในตอนต่อไป

นักสังคมวิทยาความเข้าใจได้พยายามหาคำอธิบายการเกิดขึ้นและลักษณะของความเข้าใจ โดยที่นักสังคมวิทยาเชิงปฏิสังสรรค์สัญลักษณะ (Ruiz-Junco, 2017: 424) ได้เสนอว่า เราสามารถมองความเข้าใจว่าเป็นการแสดง ทุกงานแสดงต้องมีการจัดแสดง (display) ความเข้าใจก็เช่นกัน และไม่ได้หมายความว่าความเห็นอกเห็นใจทุก ๆ ครั้งของทุกคนจะออกมาจากใจจริง อย่างไรก็ตามความจริงใจนั้นไม่ได้มีความสำคัญโดยอัตโนมัติต่อการประสบความสำเร็จในการจัดแสดงความเห็นอกเห็นใจ แต่ขึ้นอยู่กับว่าอีกฝ่ายหนึ่งรับรู้ความจริงใจและเห็นคุณค่าของความเห็นอกเห็นใจนี้ด้วยหรือไม่เช่นกัน ในการแสดงความเข้าใจที่ให้ได้ผล ผู้แสดงต้องเข้าใจด้วยเช่นกันว่าการจัดแสดงนั้น ๆ กำลังถูกประเมินโดยอีกฝ่ายหนึ่ง และอาจจะเกี่ยวข้องกับการคิดถึงวิธีที่จะใช้ร่วมกับอีกฝ่ายหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ผู้ช่วยเหลืออหิงค์คลอดบุตร (doula) เล่าประสบการณ์การทำงานของเธอว่า เธอ “สามารถ” เข้าอกเข้าใจเวลาที่คุณแม่ผู้สูญเสียลูกในการคลอดบุตรมาระบายความทุกข์ให้ฟังว่า เธอใช้วิธีการนี้ก่อนหลังไปถึงประสบการณ์ความสูญเสียของตัวเอง อะไรก็ได้แล้วพยายามคิดว่าในตอนนั้นความช่วยเหลืออะไรบางอย่างที่เป็นประโยชน์ เธอพยายามคิดเชื่อมโยงแม้ว่าจะไม่ใช่การสูญเสียสิ่งเดียวกัน ดังนั้นในกรณีนี้ดูเหมือนว่าเราไม่จำเป็นต้องพิสูจน์ถึงความจริงแท้ของความเข้าใจ แต่มันก็เป็นวิธีการที่ได้ผล

ตัวอย่างข้างต้นอาจคล้ายกับว่าความเข้าใจถูกใช้เป็นเครื่องมือในการทำงาน ซึ่ง Ruiz-Junco ก็ได้กล่าวถึงวิถีทางของการเกิดความเข้าใจว่าแบ่งออกเป็น 3 ประเภท (Ruiz-Junco, 2017: 426-430) ได้แก่ **วิถีทางเชิงเครื่องมือ** **วิถีทางเชิงเยียวยา** และ**วิถีทางแห่งการก้าวข้ามตัวตน** โดย**ความเข้าใจซึ่งมีวิถีทางเชิงเครื่องมือ** นั้นหมายถึง ความเข้าใจซึ่งพุ่งเป้าหมายไปที่ภายนอกอย่างเช่นกรณีในย่อหน้าก่อนหน้านี้ที่ความเข้าใจเป็นไปเพื่อให้ลูกค้าพึงพอใจจะเกิดความมั่นคงก้าวหน้าในอาชีพ อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ความเข้าใจของพนักงานสายการบินที่มีต่อผู้รับบริการ พวกเขาจะได้รับกรอบมาให้แสดงความเข้าใจอย่างเหมาะสมโดยยึดถือผลประโยชน์ของบริษัทเป็นหลัก (ไม่ว่าใจจริงของพวกเขาจะเป็นเช่นไรก็ตาม) **ความเข้าใจโดยวิถีเชิงเยียวยา** มีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การช่วยเหลืออีกฝ่ายผ่านการพัฒนาความเข้าใจทางอารมณ์ซึ่งกันและกัน ในลักษณะนี้คล้ายการทำงานของนักจิตบำบัด ซึ่งยังมีสาระสำคัญตรงที่ทั้งสองฝ่ายยังคงเป็นตัวของตัวเอง มีความคิดและความรู้สึกที่แยกจากกัน เพื่อสนับสนุนให้ผู้รับคำปรึกษาสามารถแก้ไขปัญหาของตัวเองได้โดยเริ่มจากการเปลี่ยนมุมมองบางอย่างที่นักจิตบำบัดเห็นว่าอาจจะปัญหา แม้ปฏิบัติการในภาพรวมจะเป็นการฟังโดยไม่ตัดสิน ประเภทสุดท้ายคือ **ความเข้าใจโดยวิถีแห่งการก้าวข้ามตัวตน** คือการพัฒนาความเข้าใจไปจนถึงขั้นสลายเขตแดนระหว่างกันชั่วคราว เราอาจพบตัวอย่างนี้ในกลุ่มผู้ที่ทำงานกับชุมชน และผู้ที่ทำงานรักษาเยียวยา เช่น ผู้ที่ทำงานกับผู้ป่วยโรคมะเร็งสะท่อนว่า เมื่อพวกเขาารู้สึกเข้าใจผู้ป่วยที่ยังมีชีวิตอยู่ พวกเขาจะรู้สึกว่าต้องทะนุถนอมตนเองและพวกเขาก็เศร้า แม้เมื่อพวกเขาร้องไห้ให้คนไข้คนใดคนหนึ่ง ก็รู้สึกราวกับร้องไห้ให้ตนเอง

เป็นที่น่าสนใจว่าดูเหมือนเราจะประเมินได้ยากกว่าความเข้าอกเข้าใจผ่านวิถีแบบใดที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงได้มากหรือดีกว่ากัน ดูเหมือนทุก ๆ แบบก็นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นได้ การได้เห็นและทดลองสถานการณ์เฉพาะผ่านกระบวนการละครแทรกสอดอาจช่วยให้วิเคราะห์ประเด็นนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

งานชิ้นล่าสุดทางสังคมวิทยาความเห็นอกเห็นใจที่พยายามบูรณาการการวิเคราะห์สาเหตุของความเห็นอกเห็นใจได้แก่บทความของ McCaffree ที่กล่าวถึงกลไกที่สร้างความเข้าอกเข้าใจว่าสามารถแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ กลไกเชิงสถานการณ์ เชิงโครงสร้าง และเชิงสังคม **กลไกเชิงสถานการณ์** ได้แก่ การที่มีพฤติกรรมคล้ายกัน เกิดในเวลาเดียวกัน และมีเอกลักษณ์ร่วมกัน ซึ่งปัจจัยดังกล่าวส่งเสริมให้เกิดความเข้าอกเข้าใจ (McCaffree, 2020: 552-555) ส่วน**กลไกเชิงโครงสร้าง** ได้แก่ ความใกล้ชิดเชิงกายภาพและบริบทของการแลกเปลี่ยน โดยที่การแลกเปลี่ยนเพื่อให้บรรลุเป้าหมายร่วมกันสนับสนุนให้เกิดความใกล้ชิด และพฤติกรรมในทางเดียวกันได้มากที่สุด ซึ่งเป็นบ่อเกิดของความเข้าอกเข้าใจ ส่วนการแลกเปลี่ยนแบบต่อรองนั้น การมีความขัดแย้งในความสัมพันธ์ ในขณะที่การแลกเปลี่ยนแบบต่างตอบแทนอาจไม่สามารถสร้างความสัมพันธ์ในระยะยาวมากพอที่จะทำให้เกิดความเข้าอกเข้าใจได้ และการแลกเปลี่ยนแบบทั่วไปซึ่งไม่ได้มีจุดหมายทั้งต่อผลผลิตและตัวบุคคลจัดได้ว่าเกี่ยวข้องกับความเข้าอกเข้าใจน้อยที่สุด (McCaffree: 555-558) และ**กลไกเชิงสังคม** ได้แก่ ความหนาแน่นของการรวมตัวกันของคนที่มีเอกลักษณ์ต่างกัน ซึ่งความหนาแน่นดังกล่าวเพิ่มโอกาสในการเห็นถึงความคล้ายคลึงกัน ในขณะเดียวกันก็อาจทำให้เกิดการปิดกั้น และการเปรียบเทียบแข่งขัน โดยที่เทคโนโลยีจะส่งผลกระทบต่อการรวมตัวดังกล่าว ทั้งในเชิงกายภาพและการรวมตัวเสมือน (McCaffree: 558-561)

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าขบคิดว่าความคล้ายคลึงของเอกลักษณ์ และความใกล้ชิด จำเป็นขนาดไหนต่อการเกิดความเข้าอกเข้าใจ ในเมื่อเราก็เห็นตัวอย่างที่ชาวยิวและชาวมุสลิมเห็นอกเห็นใจกันในยามสงคราม ในเรื่องนี้ Ruiz-Junco และ Scheler (Scheler, 1954: 220; Zahavi, 2010: 291) กล่าวว่า การมีความรู้สึกร่วมในความเห็นอกเห็นใจนั้นไม่ควรหมายความว่าบุคคลมีประสบการณ์ร่วมกันในทำนองที่ได้ทำอะไรร่วมกัน แต่น่าจะหมายถึงกระบวนการตีความซึ่งผู้ที่มีความเข้าอกเข้าใจ เองนั้นได้นำพาตนเองให้มีความคิดและความรู้สึกที่คล้ายคลึงกับอีกฝ่ายหนึ่งเพื่อความเข้าใจ (Ruiz-Junco, 2017: 419) โดยที่กระบวนการดังกล่าวไม่น่าจะแยกได้ว่าเป็นกระบวนการทางความคิด (จินตนาการ) ความรู้สึก หรือทางกาย มุมมองนี้ไม่ได้ขัดแย้งกับ Scheler ซึ่งไม่เห็นด้วยว่าความเห็นอกเห็นใจเกิดขึ้นจากความคิดหรือจินตนาการเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการสื่อสารกันระหว่างจิตใจและร่างกาย (Scheler, 1954; Zahavi, 2010: 293)

นอกจากนี้ในประเด็นของความคล้ายคลึง (Ruiz-Junco, 2017: 421- 422) เห็นว่าสื่อมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการเกิดความเข้าอกเข้าใจ แต่ไม่ใช่ในลักษณะที่จะเปิดโอกาสให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกันอย่างที่ McCaffree เสนอ แต่สื่อที่สร้างกรอบว่าเราควรจะทำอะไรใคร คนแบบไหนควรค่าต่อความเข้าอกเข้าใจ ในสถานการณ์ไหนที่เราควรเห็นอกเห็นใจ และใครควรเป็นผู้ให้และรับความเห็นอกเห็นใจ ดังนั้นมันมีแง่มุมทางการเมือง

นักวิชาการตระหนักไม่น้อยถึงอิทธิพลของสื่อ ในปัจจุบันสื่ออย่างภาพยนตร์ถูกระบุว่าเป็นสาเหตุหนึ่งของการเลียนแบบความรุนแรง นักการละครอย่างเบรคซท์ ได้คำนึงถึงผลกระทบในลักษณะนี้มาเนิ่นนาน เขาจึงได้สร้างละครเวทีที่ทำให้ผู้ชมตระหนักอยู่เป็นระยะ ๆ ในขณะที่ชมว่าพวกเขากำลังดูละครอยู่ เพื่อให้ผู้ชมมีสติไม่หลงไปกับเรื่องราวของอารมณ์บนเวทีอย่างละครกระแสหลัก งานวิจัยของ Rattje (Rathje, Hackel, and Zaki, 2021) ระบุว่ากิจกรรมการแสดงละครสด (live theatre) มีอิทธิพลเชิงบวกต่อการเกิดความเข้าใจโดยพวกเขาทดสอบสมมติฐานด้วยแบบทดสอบเชิงพฤติกรรมก่อนและหลังชมการแสดง และแม้แต่การเรียนรู้ในวิชาละครสร้างสรรคก็ทำให้เกิดผลกระทบเชิงบวกดังกล่าว (Scroggs, Bailey, and Fees, 2016)

ในส่วนของการละครสดซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับในบทความชิ้นนี้ ก็มีการรวบรวมผลกระทบเชิงบวกเอาไว้มากมายท่ามกลางข้อกังวลเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับผลกระทบเชิงลบที่อาจเกิดขึ้นในแง่อื่นต่าง ๆ อาทิ เช่น การหันไปสนับสนุนความอยู่ดีมีสุขเพราะเกิดความเข้าใจตัวละครฝ่ายธรรม หรือข้อสงสัยว่าจะไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เพราะละครไม่ได้สัมพันธ์กับชีวิตจริง แต่จากการรายงานผลการเปลี่ยนแปลงภายหลังจากการแสดงละครแทรกสอดกลับไม่พบข้อกังวลดังกล่าว ตัวอย่างเช่น ละครแทรกสอดที่สร้างมาจากการสัมภาษณ์นักศึกษาที่ถูกทำร้ายเพราะถูกมองว่ารักเพศเดียวกันในปี ค.ศ. 1998 ที่เมือง Laramie และได้นำไปแสดงหลายร้อยครั้งในสถานศึกษาทั้งโรงเรียนและวิทยาลัย พบว่าครูในสถานศึกษาเหล่านั้นใช้ละครดังกล่าวเป็นเครื่องมือในการสอนเรื่องอคติทางเพศ ความอดทนต่อความแตกต่าง และความรุนแรง ส่วนนักเรียนที่เข้าใหม่ที่ไม่ได้ผ่านประสบการณ์นี้มีความเฉื่อยของอคติทางเพศสูงกว่า (Corsa, 2021: 228)

ข้อน่าสังเกตในประเด็นของความคล้ายคลึงก็คือละครดังกล่าวแม้ตัวละครเอกจะถูกรับรู้ว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันซึ่งอาจจะไม่ตรงกับเอกลักษณ์ของนักเรียนนักศึกษาส่วนใหญ่ และการถูกทำร้ายอย่างรุนแรงก็อาจมองว่าไกลตัวพวกเขา แต่อย่างไรเสียพวกเขาก็ือนักเรียนเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ละครแทรกสอดยังแสดงในโรงเรียนที่ไม่ไกลจากที่เกิดเหตุมากนักและเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นข่าวดังในช่วงเวลานั้น (Corsa, 2021) แต่สำหรับละครแทรกสอดเรื่อง “หนูเบื่อโรงเรียน” นั้นไม่ได้แสดงในโรงเรียน แต่เป็นงานนิทรรศการที่มีผู้คนหลากหลายอันมีความสนใจในประเด็นของกลุ่มคนเปราะบางในเมืองร่วมกัน

นอกจากการหาความสัมพันธ์ระหว่างละครกับการเข้าใจแล้ว นักสังคมวิทยายังสนใจวิเคราะห์ปัจจัยต่าง ๆ ของการเกิดความเข้าใจและสร้างแบบจำลองขึ้น (McCaffree, 2020) ไม่ต่างจากนักทฤษฎีเชิงสังคมวิทยาอื่น ๆ ที่พยายามสร้างแบบจำลองและแบบจำลองเชิงคณิตศาสตร์ของปรากฏการณ์ที่พวกเขาสนใจไม่ว่าจะให้น้ำหนักไปที่ปัจเจกบุคคลหรือโครงสร้าง (Conte, Edmonds, Moss, Edmonds, and Sawyer, 2001; Salgado and Gilbert, 2013) อย่างไรก็ตามนักปรากฏการณ์วิทยาเห็นว่า ความเข้าใจที่ไม่ใช่เพียงความคิดนั้นจำเป็นต้องมีประสบการณ์ตรง เพื่อให้ความคิด ความรู้สึกและร่างกายนั้นทำงานประสานกันในเวลาเดียวกัน ซึ่งเรียกว่าความเป็นหนึ่งของการแสดงออก (Walsh, 2014) แต่การศึกษาเชิงองค์รวมดังกล่าวในสภาพของความเป็นจริงนั้นแทบจะเป็นไปไม่ได้เลย ซึ่งละครแทรกสอดจะช่วยอุดช่องว่างของการศึกษาดังกล่าว ด้วยการจำลองสถานการณ์ที่น่าจะเกี่ยวข้องกับความเข้าใจเพื่อให้ผู้ที่มีส่วนร่วมทุกคนสามารถมีประสบการณ์ตรงแบบองค์รวม

## โครงสร้างของละครแทรกสอด

เนื่องจากละครแทรกสอดเริ่มต้นจากอุดมการณ์ทาง “การเมือง” กล่าวคือเพื่อที่จะปรับฐานโครงสร้างอำนาจทางสังคมให้คนธรรมดาส่วนใหญ่ที่มีอำนาจน้อยได้มีอำนาจมากขึ้น ในตอนแรกเริ่มคนธรรมดาส่วนใหญ่ดังกล่าวนี้หมายถึงคนยากจน ชาวนา ผู้หญิงในหมู่บ้านที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ แรงงานราคาถูกในภาคอุตสาหกรรม และอื่น ๆ ในขอบเขตของคนยากไร้ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วก็จะพบว่าพวกเขาถูกเอารัดเอาเปรียบโดยระบบ (the oppressed) หากจะอ้างอิงแล้วก็สามารถกล่าวได้ว่าออกัสโต บูอาล มีอุดมการณ์แบบ Marxist และยังคงติดตามแนวทางการสอนผู้ถูกกดขี่ของเปาโล แฟร์ ที่ใช้วิธีการอันตรงกันข้ามกับการศึกษากระแสหลักที่คนยากจนไม่สามารถเข้าถึงได้ และหากไม่รู้หนังสือแล้วก็จะเป็นอย่างนั้นตลอดไป ดังนั้นเมื่อมาปรับใช้กับการละคร การละครของบูอาลจึงเปลี่ยนศูนย์กลางอำนาจจากเดิมซึ่งอยู่ที่ผู้เขียนบท ผู้กำกับ และนักแสดง มาอยู่ที่ผู้ชม ตามหลักการที่ว่าหากใครได้ครอบครองไมโครโฟนผู้นั้นก็จะมีอำนาจบนเวที และละครแทรกสอดก็คือละครของผู้ถูกกดขี่ที่มอบอำนาจดังกล่าวให้กับผู้ชม

การเปลี่ยนศูนย์กลางอำนาจบนเวทีนั้นเกิดขึ้นภายใต้องค์ประกอบดังนี้

**ผู้แสดง** ผู้แสดงในการละครแทรกสอดได้รับการฝึกฝนในเรื่องของการตัดสินใจตลอดเวลา เนื่องจากละครนี้ส่วนใหญ่จะไม่มีบทตายตัวตั้งแต่แรก อาจจะมีพล็อตเรื่องจากวรรณกรรมหรือเรื่องราวใด ๆ ที่กลุ่มผู้แสดงเห็นความสำคัญในการร่วมกันเปลี่ยนแปลงความเป็นจริงที่ไม่ยุติธรรม แต่รายละเอียดนั้นจะถูกเพิ่มเติม ตัดทอน และเปลี่ยนแปลงในระหว่างการฝึกซ้อม นักแสดงไม่ได้ทำหน้าที่เลียนแบบตัวละครตามแบบที่ผู้กำกับหรือผู้เขียนบทสั่ง แต่นักแสดงจะทำหน้าที่สร้างสรรค์บทจากความรู้สึกประสบการณ์ของตนเองและอาจรวมถึงนักแสดงคนอื่น ๆ และผู้กำกับด้วยก็ได้ แต่อยู่บนพื้นฐานที่นักแสดงนั้นจะทำหน้าที่วิพากษ์อยู่ตลอดเวลาถึงความเหมาะสม ความจริงแท้ของบท จนกระทั่งร่างกายและความคิดของนักแสดงนั้นสอดคล้องกัน โดยที่การเข้าถึงบทบาทดังกล่าวนี้ ผู้แสดงจะถูกเตรียมพร้อมอยู่เสมอว่า นักแสดงคนอื่น ๆ ตลอดจนผู้ชมเป็นเจ้าของบทเท่า ๆ กับผู้แสดง ผู้แสดงแต่ละคนยังคงมีความคิดเห็นของตนเองต่อบทของตัวละครต่าง ๆ ในเชิงวิพากษ์ด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้นเมื่อผู้ชมลุกขึ้นมาเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ผู้แสดงคนอื่น ๆ จะสามารถปรับบทของตนเองได้ทันทีเนื่องจากมีความคิดวิพากษ์อยู่ก่อนแล้ว ผู้แสดงจะไม่ถูกฝึกฝนให้อินไปกับบท เมื่อสวมบทร้าย (หรือดี) เขาก็จะถูกฝึกให้กระทำออกมาอย่างสมจริง โดยที่ยังคงตั้งคำถามถึงความร้ายกาจของตัวละครได้อยู่ แม้กระทั่งตั้งคำถามถึงตัวเองว่าสามารถทำสิ่งร้าย ๆ นั้นลงไปได้อย่างไร เช่น กริยาเหยียดเพศและชนชั้น (Schutzman 2019: 28)

**ผู้ชม-ผู้แสดง** ในที่นี้หมายถึงผู้ชมทุกคน บนพื้นฐานที่ว่าทุกคนอาจลุกขึ้นมาแสดงบนเวทีในฉากที่พวกเขาเห็นว่าไม่ยุติธรรม หลังจากที่มีการแสดงรอบแรกจบลง และโจ๊กเกอร์แนะนำวิธีที่จะหยุดการแสดงเมื่อผู้ชมรู้สึกได้ถึงความไม่ยุติธรรม

**โจ๊กเกอร์** เป็นผู้ที่คอยเปิดโอกาสและคอยกระตุ้นให้ผู้ชมหยุดการแสดงในช่วงแทรกสอดเมื่อเห็นว่าการเกิดความไม่ยุติธรรมขึ้น วิธีที่ใช้อยู่ เช่น หยุดการแสดงแล้วถามผู้ชมว่าไม่เป็นอะไรจริง ๆ หรือหากปล่อยให้

เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นกับญาติพี่น้องของตน โจ๊กเกอร์อาจตั้งคำถามโดยให้ผู้ชมคิดถึงทางเลือกอื่น หรือตัวละครอื่นที่ไม่มีในการแสดง

**บรรยายกาศ** ควรจะโอบล้อมไปด้วยความสนใจในประเด็นร่วมกัน ซึ่งผู้จัดสามารถอำนวยความสะดวกให้เกิดขึ้นได้ โดยการจัดสถานที่ที่ไม่มีสิ่งอื่นรบกวน จัดการเรื่องเสียง จัดเวทีให้มีความใกล้ชิดกับผู้ชม จัดแถวผู้ชมเป็นรูปครึ่งวงกลม ในการแสดงละครครั้งนี้ถึงแม้จะจัดในห้องประชุมขนาดใหญ่ และเวทีไม่ได้ใกล้ชิดกับผู้ชมมากนัก แต่ก็มีแสงสว่างที่เหมาะสมและเสียงที่ดังเพียงพอ นอกจากนี้ละครยังเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการที่มีจุดมุ่งหมายเฉพาะอยู่แล้ว

### กระบวนการทางการละคร

ละครเรื่องนี้ เริ่มจากการถามสารทุกข์สุกดิบของเยาวชน 2 คนถึงสาเหตุที่หนึ่งนั้นไม่ไปโรงเรียน เจ้าของเรื่องไม่ยอมเล่า แต่อีกคนหนึ่งยอมเล่า ผู้เขียนจึงบอกให้พวกเขาลองทำให้อะไรเกิดขึ้นในใครพูดอะไรบ้าง จึงกลายเป็นเหมือนละครฉากสั้น ๆ ฉากหนึ่ง ซึ่งพวกเรารู้สึกสนุกสนานกันมาก เมื่อคณะผู้จัดงาน “เราล่วนเปราะบางกลางเมืองใหญ่” ติดต่อมา ผู้เขียนนึกถึงการเล่นในครั้งนั้นจึงสอบถามความสมัครใจของเยาวชนและอาสาสมัครนักแสดงเพิ่ม จากนั้นทำการชักชวนพัฒนาบทโดยได้รับความอนุเคราะห์จากคุณศรัทธา อัครวิริยะชัย และ วีรชัย กอหลวง จากคณะละครขับเคลื่อนสังคมมาห้องดู มาช่วยกำกับการฝึกซ้อม ใช้เวลาทั้งหมดประมาณ 20 ชั่วโมง ก็ได้การแสดงที่มีคุณภาพเพียงพอ

อาจกล่าวได้ว่าการแสดงสดแบ่งเป็นสองช่วงหลัก ๆ ช่วงแรกเป็นการแสดงละครเหมือนละครเวทีอื่น ๆ คือแสดงตามที่ซ้อมมาให้ดีที่สุด ส่วนช่วงที่สองอาจเรียกว่าช่วงแทรกสด ซึ่งเป็นช่วงที่โจ๊กเกอร์จะเชิญชวนผู้ชมให้ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงการแสดงบนเวที โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้ชมเรียนรู้ด้วยการทดลองวิธีการที่จะเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ที่พวกเขาคิดว่าไม่ยุติธรรม

การแสดงละครเรื่อง “หนูเบื่อโรงเรียน” ในช่วงแรก ดำเนินไปอย่างที่ซ้อมและพัฒนารายละเอียด โดยมีเรื่องราวโดยย่อดังนี้ เมื่อกริ่งดังขึ้น และคุณครูมาตรวจแถวตอนเช้าในวันตรวจระเบียบนักเรียน ครูเดินก้มลงดูนักเรียนประมณในแถวทีละคนอย่างถี่ถ้วน โดยใช้ไม้บรรทัดชี้ไปตามจุดต่าง ๆ ของร่างกายนักเรียน เช่น เล็บ ทรงผม และเสื้อผ้า เมื่อเริ่มต้นตรวจเล็บนักเรียนคนแรกครูก็ใช้มือตีไปที่เล็บของนักเรียนคนนั้น พร้อมกับดูว่าเล็บยาว ทำไมไม่ตัดเล็บ ทำไมใส่แหวนมา ทำไมไม่ตัดผมและทำไมใส่เสื้อผ้าสกปรกมาโรงเรียน โดยครูดูนักเรียนตั้งแต่คนแรกไปจนถึงคนสุดท้าย โดยมีการใช้ไม้บรรทัดหรือมือตีในบางครั้งด้วย

ในช่วงแทรกสด มีผู้ชมลุกขึ้นมาแสดงอย่างต่อเนื่องทั้งหมด 6 คน ในที่นี้จะเสนอตัวอย่างเพียง 3 กรณี เพื่อการวิเคราะห์ในประเด็นความเข้าอกเข้าใจเท่านั้น

1. **การแทรกสดของฟ้า** เมื่อขึ้นมาบนเวทีโจ๊กเกอร์ก็สัมภาษณ์ฟ้าถึงจุดประสงค์ในการขึ้นมา ฟ้าขึ้นมาบนเวทีด้วยความเข้าใจน้อย ตัวละครเอก ซึ่งเป็นนักเรียนคนที่สองในแถว และกล่าวว่า คุณครูน่าจะรู้อยู่แล้วว่าห้อง ๆ มาจากครอบครัวแบบไหน (ดังนั้นคุณครูก็น่าจะเข้าใจนักเรียนกลุ่มนี้) เมื่อทำการแทรกสดโจ๊กเกอร์ให้คุณครูเริ่มแสดงตามบทบาทของเธอ คุณครูก็เริ่มจากการเดิน

ตรงมาที่แถวเมื่อเห็นเล็บของนักเรียนคนที่หนึ่งก็ตีนิ้ว แล้วดูว่าทำไมเล็บยาว แล้วนี่อะไร ทำไมใส่แหวนมา และทำไมไม่ตัดผมพร้อมกับนำมือมาปิดที่ผมของนักเรียน เมื่อถึงจุดนี้ ฟ้าพยายามส่งเสียงด้วยความสุภาพและเกรงใจแต่พยายามทำให้มีพลัง โดยเรียกคุณครูว่า “ครูชา” ซึ่งคุณครูก็หันมาขานรับว่า “คะ” และมีท่าที่รับฟัง จากนั้นฟ้าพูดว่า “ครูพูดดี ๆ ก็ได้คะ” ด้วยท่าที่อ่อนน้อมแต่พยายามตั้งใจพูดให้ครูได้ฟังจริง ๆ เช่นเดิม ซึ่งครูได้ตอบกลับด้วยน้ำเสียงอันดังว่า “ก็ครูบอกแล้ว บอกตั้งแต่อาทิตย์ที่แล้วแล้ว ทำไมไม่จำ” ฟ้ายังหาเหตุผลต่อ “แต่ที่บ้านเขาอาจจะไม่มีที่ตัดเล็บก็ได้คะคะครู” ครูตอบกลับด้วยน้ำเสียงอันดังและท่าที่หงุดหงิดว่า “ถ้าไม่มีก็มาขอครูแต่แรกครูก็ให้ก่อนวันตรวจแล้วนะคะ” ฟ้ากล่าวต่ออีกว่า “ครูน่าจะเอาที่ตัดเล็บมาตัดให้เลยนะคะ” ซึ่งครูไม่ได้ตอบ แต่เปลี่ยนมาตรวจเรียบร้อยของฟ้าในฐานะนักเรียนคนหนึ่งแทน ซึ่งครูก็บอกว่า ฟ้าเล็บยาว ฟ้ากล่าวว่า “ที่บ้านหนูไม่มีที่ตัดเล็บ” “วันหลังมาขอครูก็ได้คะคะ” “ครูพูดแบบนี้ (ครูใช้น้ำเสียงและท่าที่ดูด้นตลอดเวลา) แล้วใครจะกล้าขอล่ะคะ” จากนั้นครูก็ตอบกลับด้วยน้ำเสียงที่ดังเหมือนเดิมแต่ท่าที่อ่อนลงว่า “มาขอครูได้จริง ๆ นะคะ” ซึ่งฟ้าก็ได้ขอร้องอีกว่า “ครูพูดขอฟ้าก็ว่าได้ไหมคะ” จากนั้นครูก็มีท่าที่อ่อนโยนลง พูดว่าได้คะ แล้วหันมาทางผู้ชมด้วยรอยยิ้ม และพูดว่า “แต่ว่า ๆ” ซึ่งทำให้ผู้ชมหัวเราะและปรบมืออย่างที่ไม่แสดงออกถึงความพึงพอใจ ถือเป็นการ์ตูนสุดการแสดงของฟ้า จากนั้นโจ๊กเกอร์จึงเข้ามาสัมภาษณ์ความรู้สึกของฟ้า ซึ่งเธอกล่าวว่าเธอตื่นตื่น พร้อมกับทำท่าให้ดูว่ามีอสังข์ โจ๊กเกอร์จึงถามเพื่อตรวจสอบว่าเธอคิดว่าได้ทำในสิ่งที่ตั้งใจหรือยัง เธอตอบรับด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม

2. **การแทรกสอดของแจ๊ค** แจ๊คต้องการขึ้นมาแสดงแทนนักเรียนคนที่หนึ่ง ซึ่งคุณครูก็เริ่มเดินเข้ามาตามบทบาทเหมือนเดิมคือมองที่เล็บนักเรียน แล้วก็ยกมือตีพร้อมกับดูว่าทำไมเล็บยาว ครูบอกให้ตัดตั้งแต่อาทิตย์ที่แล้ว ซึ่งแจ๊คพยายามอธิบายว่าเขามีปัญหาบางอย่าง แต่ก็ทำให้ครูพูดด้วยน้ำเสียงหงุดหงิดมากขึ้นว่า “เป็นอะไร ๆ” แจ๊คกล่าวว่า “ผมรู้สึกชอบการที่มีเล็บยาวเพราะมันมีประโยชน์บางอย่าง” แต่ครูไม่ได้ให้โอกาสเขาพูดจนจบ ก็แทรกขึ้นว่า “เล็บยาวทำให้มีเชื้อโรคในเล็บ” แม้แจ๊คจะพยายามอธิบายว่าเขาทำความสะอาดตลอด แต่ครูก็ยังยืนยันว่า “แม้จะทำความสะอาดตลอดเวลา แต่เพื่อนจะรังเกียจที่เห็นเล็บดำ และจะไม่มีใครไปทานข้าวด้วย” ซึ่งแจ๊คกล่าวว่า “ครูใจเย็น ๆ ก็ได้ครับ เดี่ยวผมจะไปตัด คือที่บ้านผมมีปัญหาหลายอย่าง ครูเข้าใจผมหน่อย บางครั้งผมก็อยากเป็นตัวของผมเอง” ครูจึงกล่าวขึ้นว่า “ถ้าอย่างนั้นทำไมไม่ออกไปนอกโรงเรียนเลย ถ้าอยู่โรงเรียนก็ต้องทำตามกฎระเบียบ” แจ๊คจึงกล่าวกับครูว่า “ถ้าอย่างนั้นช่วยอธิบายดี ๆ ก็ได้คะครับว่าการตัดหรือไม่ตัดเล็บ มีผลเสียอะไรบ้าง” ครูจะงักไปนิดหนึ่งและพูดอย่างเกรี้ยวกราดน้อยลงและช้าลงกว่าเดิมว่า “ก็ฉันบอกไปแล้วว่ามันสกปรก ไม่โอเค ใครจะอยากกินข้าวด้วย” ซึ่งก็ทำให้แจ๊คปลงใจในระดับหนึ่ง พูดแบบยิ้ม ๆ ว่า “ถ้าอย่างนั้นผมก็จะไปตัดให้วันหลังนะครับ ถ้าหากว่าครูพูดดี ๆ” จากนั้นโจ๊กเกอร์จึงเข้ามาสัมภาษณ์ว่ารู้สึกอย่างไร แจ๊คกล่าวว่าเขาโกรธนิดหนึ่งและไม่พอใจที่ครูทำเหมือนกับเราผิด “เหมือนว่าเป็นสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น” แต่หลังจากที่แสดง

แล้วก็ไม่โกรธแล้ว “เพราะถ้าครูพูดมีเหตุผล หรือว่าใจเย็นลงเหมือนกับเมื่อสักครู่นี้เราก็จะเข้าใจได้มากขึ้นว่าครูต้องการสื่อสารอะไร เราก็จะสามารถเปลี่ยนแปลงตามได้ โดยที่ไม่ต้องใช้ความรุนแรงอะไร”

3. **การแทรกสอดของโบว์** โบว์กล่าวว่าอยากเล่นเป็นครูเพราะครูคนนี้เป็นครูที่เธอเคยเจอ เมื่อโบว์กล่าวว่ารู้สึกเจ็บคอแทนครู ผู้ชมด้านล่างก็ส่งเสียงหัวเราะออกมาเพราะเข้าใจว่าเป็นการเหน็บแนมครูที่ส่งเสียงดังกับเด็ก เมื่อโจ๊กเกอร์ถามว่าต้องการขึ้นมาเปลี่ยนเป็นครูที่พูดจาไพเราะหรือไม่ โบว์ก็ยอมรับ จากนั้นโจ๊กเกอร์จึงถามกลับว่าถ้าครูพูดดี ๆ ก็จะไม่มีปัญหา แต่ในโลกความเป็นจริงครูจำนวนมากยังคงสื่อสารเหมือนครูในละครซึ่งเป็นไปไม่ได้ที่อยู่ ๆ พวกเขาก็จะลุกขึ้นมาปฏิบัติตนเอง เธอคิดอยู่ครูหนึ่งจึงตอบว่าอยากเป็นผู้อำนวยการโรงเรียน โจ๊กเกอร์ถามว่าจะมาได้ครูคนนี้ออกหรือ เธอตอบว่าไม่ใช่ โจ๊กเกอร์จึงขอให้เธอลองทำให้ดู เมื่อสวมบทผู้อำนวยการเธอเดินเข้ามาซัดจิ้งหะ (พูดว่าเดี่ยวจะพร้อมเตะแขนเบา ๆ ) คุณครูที่กำลังดูนักเรียนเรื่องเสื้อผ้าไม่สะอาดจึงหยุด และหันมาพูดด้วย ผู้อำนวยการ (โบว์) จึงเรียกชื่อคุณครูและถามอย่างสุภาพว่าทำไมพูดกับเด็กอย่างนั้น ครูตอบว่าได้บอกล่วงหน้าถึงสามเดือนก่อนที่จะตรวจความสะอาด ดังนั้นนักเรียนควรจะทำตามกฎของโรงเรียนได้ ผู้อำนวยการถามว่าทราบหรือไม่ทำไมนักเรียนไม่ทำตาม คุณครูตอบว่าเป็นเพราะเด็กไม่อยากทำตาม ผู้อำนวยการจึงให้ถามนักเรียนเองว่าจริงหรือไม่ นักเรียนตอบว่าไม่จริง (ในระหว่างนี้มีเสียงหัวเราะคิกคักทั้งบนเวทีและผู้ชมด้านล่าง) เมื่อนักเรียนตอบว่าไม่มีเวลาซักเพราะต้องดูแลคุณตาที่พิการ เสียงหัวเราะทั้งหมดก็หยุดลงเหลือเพียงความเงิบ นักแสดงที่รับบทคุณครูนั้นยังอึ้งไป และกล่าวว่าไม่เคยรู้เลย นักเรียนไม่เคยบอก ผู้อำนวยการจึงกล่าวสรุปว่านี่แหละค่ะ อยากให้คุณครูอ่อนโยนกับเด็ก ซึ่งทำให้คุณครูซึ่งมีท่าที่อ่อนลงอยู่แล้วพยกหน้ารับคำ ผู้ชมหลายคนเห็นด้วยว่าคุณครูได้คิดแล้ว

### วิเคราะห์ห้องครัวของความเข้าใจ

ประเด็นปัญหาที่ว่าความเข้าใจเกิดขึ้นจากความคิด จินตนาการ หรือเกิดจากการมีส่วนร่วมทางอารมณ์ความรู้สึก และจำเป็นต้องมีประสบการณ์ตรงหรือไม่นั้น ในทางทฤษฎีนั้นก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันได้ สำหรับบทความนี้จะยกตัวอย่างจากละครแทรกสอดเรื่องหนูเปื้อนโรงเรียนเพื่อที่จะตอบคำถามดังกล่าว ในช่วงของการแสดงละครรอบแรกที่ยังไม่มีการแทรกสอด เราอาจประเมินได้ยากว่าผู้ชมรู้สึกอย่างไรในขณะที่รับชม หรือคิดอะไรต่อบทบาทและความเป็นไปของตัวละครแต่ละตัว

อย่างไรก็ตามในช่วงของการแทรกสอดเมื่อผู้ชมขึ้นมาเป็นผู้แสดง โจ๊กเกอร์ได้ทำการสัมภาษณ์พวกเขา ก็จะทำให้ทราบได้ว่าพวกเขาคิดและรู้สึกอะไร สัมพันธ์กับความเข้าใจหรือไม่อย่างไร

กรณีของฟ้า เราจะเห็นพลวัตทางอารมณ์ของเธอผ่านช่วงเวลาที่เราได้เห็นขึ้นมานบนเวที ซึ่งทำให้เห็นพลวัตทางอารมณ์ของผู้ชมด้วย ดูเหมือนฟ้าจะขึ้นมาด้วยความรู้สึกเห็นใจนักเรียนที่ถูกครูดู สังเกตจากคำพูดแผ่วเบาในเชิงตัดพ้อต่อว่าว่า “คุณครูควรจะรู้อยู่แล้วว่าน้องกลุ่มนี้มาจากครอบครัวแบบไหน” หลังจากที่ได้รับ

คำตอบจากครูดูเหมือนว่าความคิดทำงานมากกว่าอารมณ์ เพราะคุณครูก็ได้เถียงอย่างไม่ลดละ ฟังก์ชันหาสารพัดวิธีเพื่อที่จะให้คุณครูพูดจาอย่างอ่อนโยนมากขึ้น เมื่อคุณครูมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ผู้ชมก็หัวเราะออกมาราวกับเกิดความโล่งใจหลังจากสถานการณ์ตึงเครียด และมีการปรบมือแสดงความพึงพอใจเมื่อสมหวัง ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดขึ้นบนความตื่นตัวของฟ้าด้วย ไม่ว่าจะความตื่นตื้นจะเกิดขึ้นเมื่อใดก็ตาม แต่เธอได้รายงานมันออกมาเมื่อสังเกตได้ว่าตนเองมีอัส

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า ฟ้าไม่ได้ขึ้นมาแสดงเป็นนักเรียนที่ถูกครูทำโทษแต่ขึ้นมาแสดงเป็นบุคคลอื่น ซึ่งมีความใกล้เคียงกับตนเองมาก และเรียกนักแสดงที่รับบทเป็นนักเรียนว่าน้อง การที่เธอไม่ได้ขึ้นมาเป็นนักเรียนที่ถูกทำโทษนั้น หากย้อนกลับไปพิจารณาเรื่องความแตกต่างระหว่างความเข้าใจกับความเห็นอกเห็นใจในส่วนของกรทบทวนวรรณกรรมอาจทำให้เข้าใจได้ว่า ความเห็นใจของฟ้าเป็นตัวแทนแยกระหว่างฟ้า กับตัวละครเอก ทำให้ฟ้ากลายเป็นผู้ช่วยเหลือ ไม่สามารถเป็นตัวละครเอกผู้ได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมจากครูแต่ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตนเองได้ และหากลองคิดถึงเหตุการณ์จริง ก็เป็นไปได้ยากว่าในขณะที่ตรวจแถวจะมี “ฟ้า” คนหนึ่งเข้ามาสู่สถานการณ์ของนักเรียนรุ่นน้อง (ในกรณีนี้ผลกระทบของคำพูดของฟ้าที่มีต่อนักแสดงที่อาจถูกพิจารณาได้ว่าเป็นวัตถุแห่งความสงสาร สมควรได้รับการศึกษาและอภิปรายต่อไป)

กรณีของแจ๊ค เขาให้สัมภาษณ์ว่าเขาขึ้นมาเพราะความโกรธที่คุณครูปฏิบัติไม่ดีต่อนักเรียน เมื่อแสดงเสร็จก็หายโกรธ แม้จะขึ้นมาด้วยอารมณ์คนละแบบกับฟ้า แต่เมื่อต้องต่อกรกับครู เขาก็ใช้ความคิดเพื่อทดลองกลยุทธ์ต่าง ๆ ออกมาไม่ต่างกัน ข้อสังเกตคือแจ๊คกล่าวถึงอารมณ์โกรธ และขึ้นมาเป็นนักเรียนที่ถูกทำโทษ นับเป็นการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้ชมและผู้แสดงที่มีพื้นฐานสถานภาพทางสังคมอันหลากหลาย ทั้งที่เป็นคนไร่บ้าน คนที่มาชมนิทรรศการ และผู้จัดงานซึ่งสังกัดหน่วยงานที่ทำงานกับคนไร่บ้าน ได้เห็นตัวอย่างการต่อสู้ของนักเรียนที่ถูกกลโกงอย่างไม่เป็นธรรมที่อาจเป็นไปได้ในสถานการณ์จริง

ส่วนโบว์นั้น เธอขึ้นมาพร้อมกับเสียงเชียร์จากกลุ่มเพื่อนด้วยความมั่นใจและเสียงหัวเราะตั้งแต่แรก เธอพูดติดตลกเมื่อรับบทผู้อำนวยการ และพยายามหาทางออกโดยใช้ความรู้ของเธอ แม้จะในบทของผู้มีอำนาจมากกว่าครูแต่เป็นไปเพื่อการประนีประนอมให้เกิดการสื่อสารระหว่างครูกับนักเรียน โดยที่ไม่ได้แสดงออกว่าใครน่าสงสาร เพราะเป็นการพูดคุยกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งเมื่อเทียบเคียงกับสถานการณ์จริงก็อาจเป็นไปได้ว่าอาจมีครูท่านอื่นที่อยากเข้ามาเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของเพื่อนร่วมงาน

ทั้งสามกรณี ไม่ว่าจะขึ้นมาเป็นตัวละครใด พวกเขาขึ้นมาในฐานะของตัวเอง ด้วยอารมณ์ของตนเองตลอดจนความคิดและการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งบางรายถึงกับรายงานความเปลี่ยนแปลงของร่างกายขณะที่อยู่บนเวที เห็นได้อย่างชัดเจนว่าพวกเขาไม่ได้พยายามเลียนแบบคุณลักษณะของตัวละครบนเวที เป็นแต่เพียงร่วมบทบาทเดียวกัน และไม่ว่าจะขึ้นมาด้วยอารมณ์โกรธ (เชิงลบ) อย่างแจ๊ค หรืออารมณ์สนุก (เชิงบวก) อย่างโบว์ก็สามารถนำไปสู่ผลลัพธ์ที่น่าพึงพอใจ ส่วนอารมณ์ที่มีความสงสารเป็นพื้นฐานอาจส่งผลให้เกิดความแปลกแยกระหว่างผู้สงสารกับ “วัตถุแห่งความสงสาร” ในที่นี้ก็คือผู้ชมที่ลุกขึ้นมาแทรกสอด กับตัวละครที่ได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรม อย่างไรก็ตามการปฏิสัมพันธ์ทั้งสามชุดล้วนแสดงออกถึงการสนับสนุนค่านิยมที่

ช่วยให้มีการปฏิบัติต่อนักเรียนที่ดีขึ้น และหากพิจารณาในกรอบของ Ruiz-Junco ที่มองว่าการแสดงออกถึงความเข้าอกเข้าใจก็เป็นการจัดแสดงชนิดหนึ่ง ก็นับว่าการแทรกสอดทั้งสามกรณีนี้ซึ่งโดยปฏิบัติการแล้วก็คือการช่วยเหลือตัวละครเอก ได้รับการประเมินจากผู้ชมว่าใช้ได้ เป็นที่น่าเสียดายที่เราไม่รู้ความคิดเห็นของนักแสดงที่รับบทนักเรียนที่ถูกลงโทษว่าพวกเขาประเมินกลยุทธ์ในการเปลี่ยนแปลงของผู้ที่ขึ้นมาแทรกสอดนั้นอย่างไร

## วิเคราะห์กลไกเชิงโครงสร้างของละครที่เอื้อต่อการเปลี่ยนแปลง

ในขณะที่ออกัสโต บูอาลผู้คิดค้นละครแทรกสอดกล่าวถึงมันว่าเป็นการชักจูงปฏิบัติการที่จะนำไปสู่การปฏิรูป หลักฐานเชิงประจักษ์จากการแทรกสอดของผู้ชมละครเรื่องหนูเปื้อนโรงเรียนได้แสดงให้เห็นว่ามีผู้ชมที่ลุกขึ้นมาทดลองเปลี่ยนสถานการณ์อย่างต่อเนื่อง โดยมีวัตถุประสงค์ในทางเดียวกันคือต้องการเปลี่ยนสถานการณ์ของผู้ที่ถูกกดขี่ให้ดีขึ้น ให้ได้รับความยุติธรรมมากขึ้น ซึ่งหากจะกล่าวอ้างว่าปฏิบัติการบนเวทีนั้นสะท้อนการมีอยู่ของความเห็นอกเห็นใจ ก็อาจทำได้โดยเชื่อมโยงว่าอย่างน้อยที่สุดมันก็เกิดขึ้นในวิถีทางในเชิงเครื่องมือ ในที่นี้หมายถึงเพื่อบรรลวัตถุประสงค์ซึ่งใจก็เกอร์ได้อำนวยการในขณะนั้นด้วยการตั้งคำถามกระตุ้นผู้ชมถึงความยุติธรรมและชักชวนให้ยกมือเมื่อรู้สึกถึงความไม่ยุติธรรม ดังนั้นปฏิบัติการของผู้ชมเมื่ออยู่บนเวทีและพยายามแก้ปัญหาของตัวละครที่ถูกรังแก จึงเสมือนเป็นเหตุผลภายนอก เช่น ทำให้เกิดความยุติธรรมเหมือนการพยายามทำงานชิ้นหนึ่งให้เสร็จลุล่วงไปด้วยดีดังตัวอย่างที่ (Ruiz-Junco, 2017: 429) ได้แสดงให้เห็น ไม่ใช่มีเป้าหมายเพื่อการเยียวาคนที่อยู่ตรงหน้าซึ่งก็คือนักแสดงหรือแม้แต่ตัวละคร แต่หากผู้ชมที่ลุกขึ้นมาแสดงบนเวทีจะมีเป้าหมายเพื่อการเยียวาจริง หรือมีการแลกเปลี่ยนมิติเชิงอารมณ์กับนักแสดงในวิถีแห่งการก้าวข้ามตัวตนบนเวทีที่ยากที่จะพิสูจน์หรือประเมินได้

ในมิติเชิงวัฒนธรรม ผู้เขียนเคยได้รับคำถามว่าหากแสดงละครแทรกสอดแล้วในที่สุดไม่มีผู้ชมลุกขึ้นมาบนเวที ใจก็เกอร์จะทำอย่างไร เพราะการที่คนดูจะลุกขึ้นมาแสดงอาจไม่ใช่จริตของคนไทย แต่จากประสบการณ์ของผู้เขียนไม่เคยมีสักครั้งที่เกิดเหตุการณ์ที่กังวลดังกล่าว ในที่นี้จึงขอวิเคราะห์ว่ามันเกิดขึ้นเช่นนั้นได้อย่างไร โดยใช้มโนทัศน์เกี่ยวกับกลไกสร้างความเข้าอกเข้าใจ 3 ระดับ (McCaffree, 2020: 552-561) ระดับกว้างที่สุดคือกลไกเชิงสังคม ซึ่ง McCaffree กล่าวว่าความเป็นเมืองสนับสนุนให้คนที่มีความหลากหลายทางประชากรต่างกัน เช่น เพศ วัย เชื้อชาติ ศาสนา เงินเดือน สามารถมาปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนในพื้นที่เดียวกัน ซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดความเข้าอกเข้าใจหลังจากที่มีความคุ้นเคย หรือเห็นว่ามีเอกลักษณ์ร่วมบางประการ ซึ่งบริบทของละครแทรกสอดเรื่องหนูเปื้อนโรงเรียนก็เป็นเช่นนั้น มันเกิดขึ้นในฐานะที่เป็นกิจกรรมสำหรับคนในสังคมเมือง ผู้คนที่มาร่วมชมนิทรรศการแม้ว่าจะประเมินได้ว่ามีความหลากหลายทางประชากรแตกต่างกัน แต่อาจกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่เป็นคนชั้นกลาง โดยที่มโนทัศน์บ้านอยู่ด้วยเป็นจำนวนน้อยซึ่งดูเผิน ๆ แล้วอาจไม่สามารถจำแนกได้ว่าใครเป็นคนไร้บ้าน การมาร่วมงานเป็นไปได้เพราะเทคโนโลยีที่เอื้ออำนวย ทั้งเรื่องการคมนาคมและการสื่อสารประชาสัมพันธ์ ชื่อของนิทรรศการ “เพราะบางกลางเมืองใหญ่” บ่งบอกค่อนข้างชัดเจนถึงเนื้อหาของงาน ดังนั้นไม่ว่าจะมีภูมิหลังเช่นใด เป็นไปได้ว่าส่วนใหญ่ก็มีความสนใจร่วมกัน เงื่อนไข

กลไกทางสังคมในลักษณะนี้ McCaffree กล่าวว่าเอื้อให้เกิดกลไกเชิงสถานการณ์ที่สนับสนุนความเข้าใจ (McCaffree, 2020)

กลไกเชิงโครงสร้าง McCaffree กล่าวว่าความใกล้ชิดนั้นทำให้การแลกเปลี่ยนเป็นไปได้ ซึ่งการแลกเปลี่ยนบางรูปแบบสนับสนุนให้เกิดความเข้าใจมากกว่าแบบอื่น ๆ กล่าวคือการแลกเปลี่ยนเพื่อให้บริการผู้เป้าหมายเดียวกัน ส่งผลบวกมากกว่าแบบต้อรอง แบบต่างตอบแทน และแบบไม่เฉพาะเจาะจง ซึ่งละครแทรกสอดเรื่องนี้ก็มีโครงสร้างจากการมีอยู่ของโจ๊กเกอร์ที่ทำให้ผู้ชมและผู้แสดงรับรู้เป้าหมายของละครคือการทำให้เกิดความยุติธรรม ในปฏิบัติการแทรกสอดอาจดูเหมือนมีการต้อรองเกิดขึ้น แต่ก็ได้เป็นไปเพื่อผลประโยชน์ของตัวผู้ชมหรือผู้แสดงเอง แต่เป็นไปเพื่อให้เกิดสถานการณ์ที่มีความเป็นธรรมมากขึ้น และเมื่อมีกลไกเชิงสังคมและโครงสร้างที่เอื้ออำนวยเช่นนี้จึงเกิดกลไกเชิงสถานการณ์ของการเกิดพฤติกรรมซ้ำ ๆ กัน มีผู้ชมลุกขึ้นมาแก้ไขสถานการณ์บนเวทีอย่างไม่ขาดสายเพราะเห็นตัวอย่างจากคนก่อนหน้าซึ่งมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน

## สรุป

### บทส่งท้าย: เลิกมองว่าละครคือการเสแสร้ง ก็จะมองเห็นความจริง

ในขณะที่ UNESCO ให้การยอมรับว่าละครแทรกสอดสามารถทำให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชนจนเกิดการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้นได้ (Bureau of Public Information, 2007) ก็มีข้อคำถามถึงความเป็นไปได้ว่าละครจะเปลี่ยนแปลงสังคมได้อย่างไร บุอาลผู้คิดค้นละครแทรกสอดก็กล่าวว่ามันไม่ใช่การปฏิรูป แต่เป็นการชักจูงการปฏิรูป ผู้เขียนขอเปรียบเทียบละครแทรกสอดกับรัฐประหาร รัฐประหารอาจไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแต่เป็นปฏิบัติการชนิดหนึ่ง รัฐประหารที่ไม่ประสบความสำเร็จก็คือการกบฏ แม้ว่ามันจะล้มเหลวแต่ผู้ก่อการจะสามารถเรียนรู้ข้อบกพร่องและปรับปรุงให้ดีขึ้นได้ในอนาคต ไม่ต่างจากการชักจูงแม้จะไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเหตุการณ์ในอนาคตจะเหมือนหรือต่างจากขณะที่ช้อม เช่นนี้การช้อมดังกล่าวเป็นความจริงหรือไม่

ในบริบทของละครแทรกสอดเรื่องนี้ ไม่มีผู้แสดงคนใดได้รับการฝึกฝนให้เชื่อว่าตนเองเป็นตัวละคร แต่พวกเขาจะได้รับการฝึกฝนว่าหากผู้ชมขึ้นมาทำอะไรสักอย่างหนึ่ง พวกเขาจะตอบสนองอย่างไรในฐานะตัวละคร และในบางสถานการณ์พวกเขาก็ต้องฟังเสียงตนเอง โดยเส้นแบ่งระหว่างความเป็นตัวเองกับตัวละครนั้นไม่มีใครสามารถกำหนดได้ว่าอยู่ตรงไหน ในส่วนของผู้ชมพวกเขาเพียงสวมสถานภาพของตัวละครเท่านั้นและใช้ประสบการณ์ของตนเองในการปรับเปลี่ยนสถานการณ์

หากเราเห็นตรงกันว่าละครทำให้เกิดความเข้าใจ การแทรกสอดซึ่งแสดงออกถึงความเข้าใจเข้าใจจะเป็นสิ่งเสแสร้งไปได้อย่างไร มันคือการชักจูงที่จะช่วยปรับปรุงการจัดแสดงความเข้าใจในชีวิตประจำวันให้ประสบความสำเร็จ ไม่ใช่แค่เพียงการเปลี่ยนทัศนคติ การสร้างจิตสำนึก หรือการทำให้มีจิตใจที่อ่อนโยน แต่ต้องให้มีการแสดงออกที่เหมาะสม และเกิดผลผลิตภาพด้วย เพราะความเข้าใจก็เหมือนกับสิ่งอื่น ๆ คือไม่ใช่สิ่งที่ดีโดยอัตโนมัติ

ดังนั้นละครแทรกสอดจึงมีศักยภาพในการสนับสนุนการปฏิบัติอย่างเป็นธรรมผ่านการฝึกปฏิบัติซึ่งมีกลไกที่ทำให้เกิดความเข้าใจ ผ่านปฏิบัติการจริงซึ่งผู้กระทำจะมีประสบการณ์ทางอารมณ์ และทางความคิดเป็นของตนเองซึ่งเป็นไปได้ทั้งทางบวกและทางลบ แตกต่างจากการได้รับคำสอนหรือปลูกจิตสำนึกให้เชื่ออย่างเชื่อง ๆ โดยทั่วไป

## บรรณานุกรม

- Barbosa, I., Camarda, V., & Dwyer, P. (2019). Forum Theatre: A dramaturgy of collective questioning. *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*. New York, Routledge, 168–179.
- Bureau of Public Information. (2007). Theatre and Development. *UNESCO Information Sheet*.
- Conte, R., Edmonds, B., Moss, S., Edmonds, B., & Sawyer, K. (2001). Sociological and Social Theory in Agent Based Social Simulation: A Symposium Project. *Journal of Moral Education*, 50(2), 219–232. <https://doi.org/10.1080/03057240.2019.1703658>
- Corsa, A. (2021). Empathy and Moral Education, Theatre of the Oppressed, and The Laramie Project. *Journal of Moral Education*, 50(2), 219–232.
- Freire, P. (1968). *Pedagogy of the Oppressed*. United States: Seabury.
- Gunkle, G. (1963). Empathy: Implications for theatre research. *Educational Theatre Journal*, 15(1), 15–23.
- McCaffree, K. (2020). Towards an Integrative Sociological Theory of Empathy. *European Journal of Social Theory*, 23(4), 550–570.
- Psychiatric Medical Care Communications Team. (n.d.). *The Difference Between Empathy and Sympathy*.
- Rathje, S., Hackel, L., & Zaki, J. (2021). Attending live theatre improves empathy, changes attitudes, and leads to pro-social behavior. *Journal of Experimental Social Psychology*, 95(2), 104–138.
- Ruiz-Junco, N. (2017). *Advancing the Sociology of Empathy: A proposal*. *Symbolic Interaction*, 40(13), 414–435.
- Ruusuvuori, J. (2005). “Empathy” and “Sympathy” in Action: Attending to Patients’ Troubles in Finnish Homeopathic and General Practice Consultations. *Social Psychology Quarterly*, 68(3).
- Salgado, M., & Gilbert, N. (2013). Emergence and Communication in Computational Sociology. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 43(1), 87–110.

- Scheler, M. (1954). *The Nature of Sympathy*. Transaction Publishers.
- Scroggs, B., Bailey, S., & Fees, B. (2016). The impact of participation in creative drama on empathy levels in emerging adulthood: A pilot study. *Drama Therapy Review*, 2(2). Retrieved from [http://dx.doi.org/10.1386/dtr.2.2.211\\_1](http://dx.doi.org/10.1386/dtr.2.2.211_1)
- Walsh, P. J. (2014). Empathy, Embodiment, and the Unity of Expression. *Topoi*, 33, 215–226.
- Zahavi, D. (2010). Empathy, Embodiment and Interpersonal Understanding: From Lipps to Schutz. *Inquiry*, 53(3), 285–306.
- ออกัสโต บูอาล. (2561). *การละครของผู้ถูกกดขี่ ฉบับครบรอบ 50 ปี ออกัสโต บูอาล*. กรุงเทพฯ: สวณเงินมีมา.