

“เสียง” ที่เปลี่ยนไปของนักศิลปะบำบัดในงานวิจัยเรื่องเล่า: กรณีศึกษา

หิมพรรณ รักแตงาม¹

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอประเด็นที่สำคัญของงานวิจัยเรื่องเล่า ด้วยการวิเคราะห์ “เสียง” ที่เปลี่ยนแปลงไปของนักศิลปะบำบัดในการจัดกระบวนการศิลปะบำบัดแก่ผู้เข้าร่วมซึ่งเคยประกอบอาชีพขายบริการคนหนึ่ง โดยผู้วิจัยเป็นนักศิลปะบำบัดในงานวิจัยของตนเอง “เสียง” ในที่นี้ หมายถึงเนื้อหา วิธีการ และจุดยืนในการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยพบว่า “เสียง” ของตนเองในช่วงแรก ๆ เป็นเสียงจากมุมมองของคนนอก เนื้อหาส่วนใหญ่ประกอบด้วย ข้อเท็จจริง ข้อมูลที่ได้รับฟังจากผู้เข้าร่วม มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์บ้าง ต่อมาเป็นเสียงแห่งความรู้สึกขัดแย้งในใจของตนเอง โดยเฉพาะเมื่อได้รับฟังผู้เข้าร่วมกระบวนการศิลปะบำบัดเล่าเรื่องประสบการณ์ทางเพศอย่างเปิดเผย นักศิลปะบำบัดสามารถเข้าใจตนเองมากขึ้นผ่านการกลับมาทบทวนตนเองและย้อนทวนประสบการณ์ในอดีต และเห็น “กรอบ” ที่ตนเองใช้เป็นมาตรฐานในการตัดสินคน เช่น มาตรฐานทางจริยธรรม การเข้าใจโลกทัศน์และยอมรับความรู้สึกของตนเอง ทำให้จุดยืนของนักศิลปะบำบัดเคลื่อนไหวเปลี่ยนจากผู้เข้าร่วมมากขึ้นจนถึงจุดหนึ่งที่รู้สึกเข้าใจและเชื่อมโยงกับผู้เข้าร่วมอย่างที่เขาเป็น เกิดความเข้าใจในความรู้สึก เป็นมุมมองใหม่และความหมายใหม่ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ซึ่งเป็นประเด็นที่สำคัญในงานวิจัยเรื่องเล่า

คำสำคัญ : 1. เสียง 2. งานวิจัยเรื่องเล่า 3. ศิลปะบำบัด

¹ อาจารย์ ดร. ประจำศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล อีเมล : impermanentme@gmail.com โทร : 02 441 5022

The changed “voices” of an art therapist in narrative inquiry: a case study

Himapan Ruktaengam²

Abstract

The main objective of this study is to analyze the “voices” of myself as an art therapist. I have conducted a research of my own voices in art therapy sessions with a participant who was a sex worker. “Voices” here include contents, methods, and standpoints of the narrator. I, as a researcher, have found that at the beginning, my “voices” seemed distant, and the narrated contents were facts, information from the participant, and a few criticisms. The following voice was full of conflicts, especially when the participant talked about her sexual experiences explicitly. Self-reflection and re-experiencing the past experiences helped me, as an art therapist, to gain more understanding of the “frame of references” in judging people, one of which was my ethical standards. My standpoint as an art therapist moved closer to the participant as I understood more of my own worldviews and accepted more of my own feelings. I reached the point of human connection when I truly understood and accepted the participant as she really was, which was the fruit of self-understanding. It then became the new perspective and new meaning in human relations, which were a crucial point of narrative inquiry.

Keywords: 1. Voices 2. Narrative inquiry 3. Art therapy

²Lecturer, Ph.D., Contemplative Education Center, Mahidol University, Nakhon Pathom, Thailand.
Email address: impermanentme@gmail.com Tel: 02 441 5022

บทนำ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องเล่า “ตัวตนและคน (ที่ถูกทำให้เป็น) อื่น: เรื่องเล่าจากเรื่องเล่าภาคสนามของนักศิลปะบำบัด” โดยผู้เขียนเองเป็นทั้งนักศิลปะบำบัดและนักวิจัย การวิจัยตนเองจะช่วยนำพาให้ผู้วิจัยได้กลับมามองเข้าไปในตนเองในแง่มุมต่าง ๆ อาจเป็นมุมที่เราไม่เคยรับรู้เลยเกี่ยวกับตนเอง แต่กลับส่งผลต่อชีวิตของเราอย่างมาก เช่น ความเชื่อฝังใจบางอย่าง ที่หากเราไม่รู้ว่าเรามีความเชื่อเช่นนี้ เราก็มักจะมีปฏิกิริยาตอบโต้ (reaction) ต่อสิ่งที่ไม่เป็นไปตามความเชื่อของเราอยู่บ่อยครั้ง การวิจัยเรื่องเล่าเอื้อให้ผู้วิจัยได้สืบทอดตนเอง ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าแง่มุมภายในของนักวิจัย เป็นต้นว่า มุมมอง โลกทัศน์ ความคิดความเห็น ล้วนเป็นฐานหรือทรัพยากรที่สำคัญของนักวิจัย ไม่ว่านักวิจัยผู้นั้นจะทำวิจัยในหัวข้อใดก็ตาม

บทความ “เสียง” ที่เปลี่ยนไปของนักศิลปะบำบัดในงานวิจัยเรื่องเล่า: กรณีศึกษา” นี้ กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของผู้เขียนเองที่สะท้อนผ่าน “เสียง” ที่เล่าเรื่องราวในการทำศิลปะบำบัดผู้เข้าร่วมกระบวนการศิลปะบำบัดคนหนึ่ง (ซึ่งต่อไปจะเรียกว่า “ผู้เข้าร่วม”) ชื่อ “ผิง” (นามสมมติ) หญิงขายบริการที่พยายามจะเลิกประกอบอาชีพนี้ ผู้เขียนได้พบกับผิงในมูลนิธิแห่งหนึ่งที่สอนอาชีพ เช่น การทำเครื่องประดับ การทำขนม และให้ความรู้ในด้านอื่นๆ รวมทั้งทักษะชีวิต เช่น การให้คำปรึกษา ศิลปะบำบัด เป็นต้น ตอนนั้นผู้เขียนเริ่มทำกระบวนการศิลปะบำบัดได้ไม่นาน และผิงเป็นผู้ประกอบอาชีพนี้คนแรกๆ ที่ผู้เขียนทำศิลปะบำบัดด้วย พูดอีกอย่างหนึ่งว่าผู้เขียนเป็น “ผู้ใหม่” ในวงการ ซึ่งช่วยให้ผู้เขียนตื่นตัวต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะบำบัดและสภาวะในใจของตนเองค่อนข้างมาก

ผู้เขียนใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการบันทึกข้อมูลหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการศิลปะบำบัด ข้อมูลนั้นเป็นข้อมูลภาคสนามที่กล่าวถึงกระบวนการศิลปะบำบัดที่ใช้ การสังเกตการณ์ของผู้เขียนต่อการทำชิ้นงานศิลปะของผู้เข้าร่วม เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องด้วยชิ้นงาน และบทสนทนาที่เกิดขึ้น ทั้งนี้ ผู้เขียนได้กล่าวถึงความคิดและความรู้สึกของตนเองด้วย ข้อมูลภาคสนามเหล่านี้จึงกล่าวได้ว่าถูกบันทึกโดยนักศิลปะบำบัด ต่อมาเมื่อผู้เขียนนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ร่วมกับชิ้นงานศิลปะที่ผู้เข้าร่วมได้จัดทำ เป็นการถอยออกมาจากการเป็นนักศิลปะบำบัดเพื่อจะมองสิ่งต่าง ๆ ในอีกมุมมองหนึ่ง เป็นมุมที่ไกลขึ้น กว้างขึ้น ซึ่งอาจจะเห็นอีกมุมมองหนึ่ง ณ จุดนั้นผู้เขียนเปลี่ยนบทบาทเป็นนักวิจัย ผู้เขียนใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และพบว่าการเรียนรู้ตนเอง เกิดขึ้นทั้งในระหว่างการเป็นนักศิลปะบำบัดและการเป็นนักวิจัย ซึ่งเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ชีวิตของผู้เข้าร่วมผ่านเรื่องเล่าของพวกเขา และการย้อนทวนกลับมาทบทวนชีวิตของตนเอง

แม้ว่าผิงจะอยู่ในมูลนิธิฯ ไม่นาน และทำศิลปะบำบัดไม่ครบจำนวนครั้งที่กำหนด แต่ผิงได้ทิ้งร่องรอยของชีวิตให้ผู้เขียนได้กลับมาทบทวนในหลายประเด็นด้วยกัน ทักษะที่มีต่อหญิงขายบริการนั้นอาจไม่ใช่มุมมองของปัจเจก หากแต่เกิดจากการหล่อหลอมทางสังคมด้วย งานวิจัยเรื่องเล่าเปิดโอกาสให้ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งได้ นั้นหมายความว่า นักวิจัยเองสามารถเรียนรู้ตนเองได้ การเรียนรู้ตนเองนั้นไม่ได้แยกออกจากคนอื่นหรือผู้ร่วมวิจัย ตลอดจนมิได้แยกออกจากสังคมที่หล่อหลอมนักวิจัยและผู้ร่วมวิจัยด้วย ในงานวิจัยนี้ ผู้เขียนได้ใช้ศิลปะบำบัดเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจผู้ร่วมวิจัย และใช้งานวิจัยเรื่องเล่าเป็นเครื่องมือในการสืบค้นตนเองและนำเสนอข้อค้นพบ จึงขอกล่าวถึงศิลปะบำบัดและงานวิจัยเรื่องเล่าเป็นหัวข้อถัดไป

ว่าด้วยศิลปะบำบัด

ศิลปะบำบัด (art therapy) มาจากคำสองคำ คือศิลปะ (art) และการบำบัด (therapy) นักศิลปะบำบัดและนักจิตวิทยาชื่อ จูดิธ รูบิน (Judith Rubin) เป็นผู้สานคำสองคำนี้ ซึ่งก็คือการหลอมรวมศาสตร์สองสาขา คือศิลปะและจิตวิทยาเข้าด้วยกัน ซึ่งครอบคลุมงานทัศนศิลป์ (visual arts) กระบวนการสร้างสรรค์ (the creative process) พัฒนาการของมนุษย์ พฤติกรรม บุคลิกภาพ และสุขภาพจิต ศิลปะบำบัดเชื่อมโยงกับสิ่งเหล่านี้ทั้งหมด (Malchiodi, 1998)

จุดเริ่มต้นแห่งศิลปะบำบัดเกิดขึ้นจากคนไข้คนหนึ่งของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ผู้ไม่อาจเล่าถึงความฝันด้วยถ้อยคำได้ ฟรอยด์จึงให้ชายนั้นวาดภาพความฝันของตนเอง อีกครั้งหนึ่งเมื่อฟรอยด์มีคนไข้เป็นเด็กชาย ผู้ไม่อาจเล่าถึงสัตว์ในจินตนาการของเขาได้ จึงต้องมีการวาดภาพ แอนนา ฟรอยด์ (Anna Freud) บุตรสาวของฟรอยด์ได้กล่าวว่าภาพวาดเป็นตัวช่วยในการวิเคราะห์อย่างหนึ่งนอกเหนือจากความฝันและฝันกลางวัน (Rubin, 2001) ในเวลาต่อมา มาร์กาเรต นูเอมเบอร์ก (Margaret Nuamburg) สามารถหลอมรวมแนวคิดของฟรอยด์ในการสื่อสารกับจิตไร้สำนึกผ่านจินตภาพ (unconscious communication through imagery) ผ่านศิลปะบำบัด เป้าหมายในช่วงแรกๆ ของนูเอมเบอร์กในการบำบัดคือ “ทำให้สิ่งที่อยู่ใต้สำนึกให้ปรากฏบนจิตสำนึก” (making the unconscious conscious) ผ่านงานศิลปะแบบ “ฉับพลันทันใด” (spontaneous) นูเอมเบอร์กนับเป็นนักศิลปะบำบัดที่ใช้ทฤษฎีของฟรอยด์ต่อยอดงานศิลปะบำบัดอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา (Rubin, 2001)

เนื่องจากศิลปะบำบัดถือกำเนิดจากหลากหลายทฤษฎี ดังนั้นแล้ว ทฤษฎีการบำบัดที่ต่างกัน อาจส่งผลต่อการจัดกระบวนการศิลปะบำบัดที่ต่างกัน อย่างไรก็ตาม เป้าหมายใหญ่ของศิลปะบำบัดน่าจะไม่ต่างกัน ในสองประเด็น ดังที่รูบินกล่าวว่า ประการแรกคือเพื่อให้สิ่งที่ถูกกดทับอยู่ได้เผยแสดงออก ซึ่งอาจเป็นความขัดแย้งภายใน (internalized conflicts) และประการที่สอง เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการศิลปะบำบัดได้เกิดปัญญา (insights) เข้าใจในความหมายของพฤติกรรมของตนเองที่มีฐานมาจากความคิดและความรู้สึกที่ซุกซ่อนอยู่ โดย “ปัญญา” นั้น ซาปิโรกล่าวว่ามีได้หมายถึงการคิด หากเป็นความรู้สึกตัวอย่างมีชีวิตชีวา (vivid awareness) ซึ่งสามารถทำให้สิ่งที่ซุกซ่อนกลายเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ เมื่อสิ่งนั้นถูกรู้สึก เข้าถึง และยอมรับอย่างลึกซึ้ง การยกระดับภายใน (internal shift) ซึ่งจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างแท้จริงและยั่งยืนจะเกิดขึ้นได้อย่างน่าอัศจรรย์ (Rubin, 2001)

ส่วนมัลชิวอดิ (Malchiodi, 1998) อธิบายว่าแนวทางของศิลปะบำบัดนั้น อาจแบ่งได้เป็นสองแนวทางใหญ่ ๆ แนวทางแรกที่ตั้งอยู่ใน “กระบวนการสร้างสรรค์” (the creative process) มองว่ากระบวนการนั้นเองคือการบำบัด ซึ่งเรียกได้ว่า “ศิลปะคือการบำบัด” (art as therapy) การทำงานศิลปะเป็นโอกาสที่จะได้เปิดเผยตนเองออกมาอย่างมีจินตนาการ เป็นตัวเองอย่างแท้จริง และเกิดขึ้นในฉับพลันทันใด ประสบการณ์การสร้างงานศิลปะเช่นนี้สามารถนำไปสู่การเติมเต็มชีวิต การแก้ไขในเชิงอารมณ์ความรู้สึก และการเปลี่ยนแปลงชีวิต มุมมองนี้เห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์งานในตัวของตัวเองและด้วยตัวของมันเองสามารถสร้างเสริมสุขภาพและประสบการณ์ที่จะนำไปสู่การเติบโตได้ต่อไป

ส่วนแนวทางที่สองตั้งอยู่บนฐานคิดว่าศิลปะเป็นเครื่องมือแห่งการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ (a means of symbolic communication) แนวทางนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น “ศิลปะเพื่อการบำบัด” (art psychotherapy) เน้นผลของงานศิลปะ (product) ซึ่งอาจจะเป็นภาพวาด ภาพเขียน หรือสิ่งอื่นใดที่เป็นการแสดงออกทางศิลปะ

อันจะช่วยในการสื่อสารถึงประเด็นภายในใจที่เกิดขึ้น ความรู้สึก ตลอดจนความขัดแย้ง โดยการบำบัดทางจิตใจ เป็นแกนที่สำคัญของแนวคิดนี้ ผลงานศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยขยายการสื่อสารระหว่างคนไข้กับนักบำบัด และจะนำมาซึ่งการเห็นความจริง นูเอมเบอร์กเป็นหนึ่งในนักศิลปะบำบัดที่เชื่อในแนวทางนี้ อย่างไรก็ตาม มัลชิวอดิกกล่าวว่า นักศิลปะบำบัดส่วนมากผสมผสานสองแนวทางนี้เข้าด้วยกันในกระบวนการศิลปะบำบัดของตนเอง (Malchiodi, 1998)

จึงอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะบำบัดมีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย เป็นต้นว่า ทฤษฎีจิตบำบัด มุมมองของนักศิลปะบำบัดต่องานศิลปะบำบัด และยังมีเหตุปัจจัยอื่นอีกด้วย เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างนักศิลปะบำบัดกับคนไข้ อย่างไรก็ตาม ศิลปะบำบัดมีจุดตรงมเดียวกัน คือเพื่อให้คนไข้ได้ค้นพบความจริงในตน ซึ่งการค้นพบนั้นย่อมนำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงในชีวิตของบุคคลนั้นเอง (Ruktaengam & Daensilp, 2019)

ในทัศนะของผู้เขียน การที่ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคล “ค้นพบความจริง” ใน “ตน” นั้น ไม่ได้หมายความว่าเฉพาะคนไข้เท่านั้น หากรวมไปถึงนักศิลปะบำบัดเองด้วย ซึ่งเป็นประเด็นที่สำคัญในงานวิจัยนี้ โดยผู้เขียนได้ใช้ “เสียง” (voice) เป็นประเด็นในการวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ตนเองในฐานะนักศิลปะบำบัด ผ่านงานวิจัยเรื่องเล่า

ความเป็นมาและองค์ประกอบของงานวิจัยเรื่องเล่า

เรื่องเล่าก้าวเข้ามาสู่โลกของงานวิจัยในช่วงจังหวะเดียวกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ (paradigm) ในยุคหลังสงครามเย็น อันปรากฏซึ่งขบวนการเคลื่อนไหวหลายกลุ่มเพื่อสันติภาพและความเท่าเทียม งานวิจัยเรื่องเล่าในยุคปัจจุบันมีจุดเริ่มต้นจากกลุ่มบุคคลที่ถูกมองว่าเป็นบุคคลชั้นสองในประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น กลุ่มคนผิวสี กลุ่มผู้หญิง ในช่วงทศวรรษ 1960 - 1970 เป็นช่วงเวลาสำคัญในการเปลี่ยนแปลงในหลายประเด็น รวมถึงกระบวนทัศน์งานวิจัยด้วย เมื่อผนวกกับกระบวนกรเคลื่อนไหวทางสังคมที่แสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ให้แก่โลก งานวิจัยทางสังคมศาสตร์จึงมีการขยับปรับเปลี่ยน และขยายขอบเขตมาสู่การยอมรับ “เรื่องเล่าของคนตัวเล็ก ๆ” ซึ่งก็คือเรื่องราวของผู้คนที่ไม่เคยได้เปล่ง “เสียง” ของตัวเอง (Chase, 2005) งานวิจัยเรื่องเล่าในยุคปัจจุบันจึงเริ่มต้นด้วยเรื่องราวชีวิตของคนชายขอบ ผู้ถูกกระทำ มีกลิ่นอายของการหาที่ยืนให้ตนเอง และการตั้งคำถามว่าด้วยอำนาจ

สาเหตุสำคัญที่ผู้เขียนเลือกงานวิจัยเรื่องเล่าเป็นระเบียบวิธีวิจัย เพราะมุมมองหลักคิดพื้นฐานของงานวิจัยเรื่องเล่าสอดคล้องกับประเด็นที่ต้องการทำการศึกษาค้นคว้า ฟินเนเกอร์และเดย์เนส (Pinnegar & Daynes, 2007) อธิบายถึงหลักคิดพื้นฐานของงานวิจัยเรื่องเล่า (narrative turns) 4 ประการ ประกอบด้วย 1) ยอมรับในองค์ประกอบแห่งความเป็นมนุษย์ (human element) ที่นักวิจัยและผู้ร่วมวิจัยมีให้กัน ซึ่งเป็นการยอมรับความจริงเชิงอัตวิสัย (subjectivity) อันเป็นความจริงสัมพันธ์ที่ขึ้นกับบริบท 2) เน้นการใช้ถ้อยคำ ไม่ใช่ตัวเลข เพราะตัวเลขไม่อาจนำเสนอความซับซ้อนของชีวิตมนุษย์ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ได้ 3) การเปลี่ยนจากการค้นหาความจริงที่ใช้ได้กับทุกสรรพสิ่ง (general) มาเป็นความจริงเฉพาะในปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ (particular) และ 4) การยอมรับในความไม่ชัดเจน (blurring knowing) ทั้งสี่ข้อนี้มีความสำคัญมากต่อประเด็นที่ศึกษา ในหลักการข้อสุดท้าย ผู้เขียนเคยอภิปรายว่าเป็นการวิพากษ์ญาณวิทยาแบบปฏิฐานนิยม (positivism) ซึ่งมีข้อจำกัดต่อสิ่งที่เรียกว่า “ความรู้” เพื่อนำไปสู่คำตอบของ “ความจริงหนึ่งเดียว” ในขณะที่แนวคิดของเรื่องเล่านั้น “ความรู้” เกิดขึ้นได้และเป็นไปได้จากหลายทาง เป็นอัตวิสัย และขึ้นกับบริบท ดังนั้น “ความจริง” ในงานวิจัยเรื่องเล่า

จึงไม่ใช่ “ความจริงหนึ่งเดียว” หรือความจริงที่ตายตัวว่าจะเป็นดั่งนั้นในทุกยุคทุกสมัย หรือกับทุกคน (Ruktaengam, 2018)

เอลเลียต (Elliot, 2005) อธิบายว่าปัจจัยสำคัญของเรื่องเล่า มีดังนี้ 1) เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ 2) ร้อยเรียงอย่างมีความหมาย และ 3) แฝงนัยทางสังคมที่จะนำเสนอต่อผู้ฟังเฉพาะกลุ่ม เอลเลียตเสริมว่า นักสังคมวิทยาเริ่มให้ความสำคัญมากขึ้นกับการทำความเข้าใจการเชื่อมโยงระหว่างปัจเจกกับบริบททางสังคมที่แวดล้อมบุคคลนั้น ๆ ส่วนพินเนเกอร์และเดย์เนส ให้นิยามงานวิจัยเรื่องเล่าในมนุษยศาสตร์ว่าหมายถึงวาทกรรมที่มีการนำเสนอตามลำดับ โดยเชื่อมโยงเหตุการณ์เข้าด้วยกันอย่างมีความหมาย แก่กลุ่มผู้รับสารที่ชัดเจน และนำเสนอความรู้อันลึกซึ้งเกี่ยวกับโลกและ/หรือประสบการณ์ของมนุษย์ (Pinnegar & Daynes, 2007) ส่วนไดอูเต้ (Daiute, 2014) นั้นมองในแง่พลวัต โดยอธิบายว่างานวิจัยเรื่องเล่าเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ (interactive process) เพราะการวิจัยเรื่องเล่าเน้นถึงประสบการณ์และความหมายของประสบการณ์จากมุมมองของผู้คนที่ประสบกับสิ่งนั้น หรือมีจินตนาการต่อสิ่งนั้น มากกว่าที่จะแสวงหาความจริงเชิงวัตถุวิสัย กล่าวคือมองเรื่องเล่าว่าเป็น “การกระทำ” (action) แทนที่จะเป็นเพียงเหตุการณ์ในอดีต

การก่อกำเนิดของงานวิจัยเรื่องเล่ามีพื้นฐานจากหลายทฤษฎี ประกอบด้วย ทฤษฎีวิพากษ์ ทฤษฎีวิพากษ์สตรีนิยม ทฤษฎีสตรีนิยม ปรัชญาการณวิทยา ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม/หลังสมัยใหม่/รีดถอนนิยม ทฤษฎีประสบการณ์นิยมของดิอู เป็นต้น (Kim, 2016) อาจเพราะเหตุนี้ นักวิจัยเรื่องเล่าจึงใช้แนวทางการวิจัย กลยุทธ์ และวิธีการที่หลากหลาย พินเนเกอร์และเดย์เนส (2007) ยกตัวอย่างว่านักวิจัยเรื่องเล่าอาจวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์รูปแบบของภาษา หรือนักวิจัยเรื่องเล่าบางคนใช้การวิเคราะห์ด้วยบท ตัวละคร แก่นเรื่อง หรือบทบาทเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล หรือบางคนใช้การกำหนดรหัสในการวิเคราะห์ข้อมูล การใช้สถิติ ตลอดจนการกำหนดปัจจัยที่เกี่ยวข้องต่อเหตุการณ์ที่เล่าที่มีผลต่อการคาดการณ์ปรากฏการณ์ที่อยู่ในความสนใจ นักวิจัยเรื่องเล่าใช้เรื่องเล่าด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งในงานวิจัยของตน ในบทความนี้ ผู้เขียนใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) จากเสียงและการให้ความหมายของตนเองในฐานะนักศิลปะบำบัด

งานวิจัยเรื่องเล่าสามารถแบ่งได้ 3 ประเภท ประกอบด้วย 1) งานวิจัยเรื่องเล่าแนวอัตชีวประวัติ (autobiographical narrative inquiry) เช่น อัตชีวประวัติ อัตชาติพันธุ์วรรณนา งานวิจัยแนวนี้ ผู้วิจัยจะทำการสืบค้นประเด็นสำคัญผ่านชีวิตของตนเอง 2) งานวิจัยเรื่องเล่าเชิงศิลปะ (arts-based narrative inquiry) สืบเนื่องจากการยอมรับความไม่ชัดเจน (blurring) ระหว่างงานวิจัยกับงานศิลปะ งานวิจัยเรื่องเล่าจึงสามารถนำเสนอผ่านสารคดี เรื่องสั้น นวนิยาย บทกวี บทละคร หรือภาพถ่าย ตลอดจนการเล่าเรื่องผ่านโลกออนไลน์ได้ และ 3) งานวิจัยเรื่องเล่าชีวประวัติ (biographical narrative inquiry) เช่น มุขปาฐะ (เรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมา) เรื่องราวชีวิต เป็นต้น (Kim, 2016) งานวิจัยเรื่องเล่าแต่ละประเภทใช้หลักการเดียวกัน คือร้อยเรียงเหตุการณ์ที่มีความหมายและคำนึงถึงบริบททางสังคม สำหรับงานวิจัยที่นำเสนอในบทความนี้ น่าจะจัดอยู่ในหมวดงานวิจัยเรื่องเล่าแนวอัตชีวประวัติ ที่ตั้งอยู่บนฐานเรื่องเล่าชีวประวัติ เพราะผู้วิจัยนำเสนอการเรียนรู้บางประเด็นในชีวิตของตนเองผ่านเรื่องเล่าชีวประวัติของบุคคลอื่น เป็นเรื่องเล่าสองชั้น ซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

ลำดับการเล่า และเสียง

ลำดับของการเล่าให้ความสำคัญกับ “ใคร” เป็นคนเล่า โดยเอลเลียตได้นำเสนอว่าแบ่งเป็น 2 ลำดับ คือเรื่องเล่าลำดับหนึ่ง (first-order narratives) และเรื่องเล่าลำดับสอง (second-order narratives) เรื่องเล่าลำดับ

หนึ่งเป็นเรื่องราวที่บุคคลนั้นเล่าเกี่ยวกับตนเองและประสบการณ์ของตนเอง ซึ่งมักเกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น ช่วงอาหารมื้อเย็นที่คนในครอบครัวรับประทานอาหารร่วมกัน และมีการเล่าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตของแต่ละคนในวันนั้น ๆ เรื่องเล่าลำดับหนึ่งเกิดขึ้นในโรงเรียนหรือที่ทำงานอยู่เป็นประจำ ซึ่งอาจรวมไปถึงบรรยากาศที่เป็นทางการก็ได้ เช่น ในการสัมภาษณ์เพื่อสมัครงาน เรื่องเล่าลำดับหนึ่งนี้เองที่เป็นการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของบุคคล (constitutive of individual identities) จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ภาวปาฐ” (ontological narratives)

ส่วนเรื่องเล่าลำดับสองเล่าโดยนักวิจัย ซึ่งได้รับฟังเรื่องราวจากผู้เล่าในเรื่องเล่าลำดับหนึ่งมาก่อน นำเรื่องราวเหล่านั้นมาร้อยเรียงกับบริบททางสังคม โดยมีได้เน้นไปที่เรื่องราวของปัจเจก เรื่องเล่าลำดับนี้เป็น “เรื่องราวที่รวบรวมขึ้น” (collective story) โดยเอลเลียตให้ความเห็นว่าเรื่องเล่าลำดับหนึ่งอาจจัดเป็น “วิธี” (method) ส่วนเรื่องเล่าลำดับสองน่าจะขยับขึ้นเป็น “ระเบียบวิธี” (methodology) อาจกล่าวได้อีกประการหนึ่งว่า ในเรื่องเล่าลำดับสองนี้เองที่นักวิจัยได้เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นผู้ฟังมาเป็นผู้เล่า ดังที่เอลเลียตได้บอกว่า “นักวิจัยคัดเลือก แสดงความเห็นว่าคุณค่าสำคัญมากน้อย ตัดสินใจที่จะพูดถึงและไม่พูดถึงอะไรบ้าง และกำหนดขอบเขต จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดในงานของตนเอง” (Elliot, 2005)

ผู้เขียนเห็นว่า แนวคิดเรื่องลำดับการเล่านี้เหมาะสมกับงานวิจัยเรื่องเล่าแนวชีวประวัติมากที่สุด กล่าวคือ ผู้เล่าลำดับหนึ่งเป็นเจ้าของเรื่องราวในชีวิตของตนเอง นักวิจัยเป็นผู้ฟังและบันทึกข้อมูลในขณะที่ผู้เล่าลำดับหนึ่งเล่าเรื่องราว ต่อเมื่อนักวิจัยเขียนเล่าเรื่องราวที่ผู้เล่าลำดับหนึ่งเล่า นักวิจัยจึงเป็นผู้เล่าลำดับสอง ในจุดนี้ นักวิจัยต้องพิจารณาว่าจะนำเสนอหรือ “เล่า” เรื่องราวที่ตนได้ยินได้ฟังมาอย่างไร โดยเรื่องเล่านั้น เจ้าของประสบการณ์ยังเป็นผู้เล่าลำดับหนึ่ง ในขณะที่งานวิจัยเรื่องเล่าแนวอัตชีวประวัติอาจจะต่างไป กล่าวคือ นักวิจัยไม่ได้นำเสนอเฉพาะข้อมูลหรือประสบการณ์ของผู้เล่าลำดับหนึ่งมาเขียนเท่านั้น หากย้อนกลับไปถึงประสบการณ์ของตนเองในอดีต และระลึกถึงสภาวะในปัจจุบันของตนเองด้วย ซึ่งทั้งสองอย่างนี้เป็นแก่นแกนที่สำคัญยิ่งไปกว่าข้อมูลหรือประสบการณ์ของผู้เล่าลำดับหนึ่ง เมื่อนักวิจัยได้เขียนประสบการณ์ของตนเองออกมา นักวิจัยก็เป็นผู้เล่าลำดับหนึ่งไปแล้ว ด้วยเหตุว่า ความหมายของ “ผู้เล่าลำดับหนึ่ง” คือเจ้าของประสบการณ์ แต่ในขณะเดียวกัน นักวิจัยก็เป็นผู้เล่าลำดับสองด้วย เพราะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดประสบการณ์นั้นแก่ผู้อ่าน ซึ่งก็คือการ “เล่า” นั้นเอง บทบาทของผู้เล่าลำดับสองอยู่ที่เป็นผู้เลือกว่าจะเล่าข้อมูลใดที่ตนทราบและจะเล่าอย่างไร

ผู้เขียนพบว่า การทำงานวิจัยในสองบทบาท เป็นผู้เล่าลำดับหนึ่ง ในฐานะนักศิลปะบำบัด และผู้เล่าลำดับสอง ในฐานะนักวิจัย ทำให้ผู้เขียนเองเห็นมุมมองที่แตกต่างอย่างมีสาระสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับที่ไชส (Chase, 2005) ได้เสนอมุมมองในการวิเคราะห์ (analytical lenses) ห้าประการของนักวิจัยเรื่องเล่า ประการแรก นักวิจัยเรื่องเล่าเห็นว่าเรื่องเล่า (ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์อักษรหรือมุขปาฐะก็ตาม) เป็นวาทกรรมที่มีอัตลักษณ์ของมันเอง เรื่องเล่าสามารถสร้างความหมายใหม่ย้อนหลัง (retrospective meaning making) ได้ด้วยการจัดวางลำดับของประสบการณ์ในอดีตใหม่ เรื่องเล่าเป็นหนทางที่จะเข้าใจการกระทำของตนเองและคนอื่น ผ่านการจัดวางเหตุการณ์และสิ่งที่เกี่ยวข้องเป็นภาพรวมที่มีความหมาย เชื่อมโยงมันเข้าด้วยกัน และเห็นผลของการกระทำและเหตุการณ์นั้นในระยะเวลาหนึ่ง ประการที่สอง นักวิจัยเรื่องเล่ามองว่าเรื่องเล่าเป็นการกระทำทางวาจา (verbal action) เมื่อใครสักคนเล่าเรื่องราว เขาได้จัดวางและแสดงถึงตัวตน ประสบการณ์ และความ เป็นจริงเข้าด้วยกัน นักวิจัยเรื่องเล่าสามารถเน้น “เสียง” (voice) ของผู้เล่าคนนั้นได้ “เสียง” เป็นทั้งเนื้อหา (อะไร) และวิธีการ (อย่างไร) ที่ผู้เล่าสื่อสาร รวมถึงจุดยืน (ที่ไหน) ในประเด็นนั้นหรือในเชิงสังคม การหลอมรวมของอะไร

อย่างไร และที่ใด ซึ่งทำให้เสียงของผู้เล่าเป็นเอกลักษณ์ ประการที่สาม เมื่อคำนึงถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรม นักวิจัยเรื่องเล่าย่อมเข้าใจว่า การจะสามารถกล่าวถึงการประกอบสร้างตัวตนและความเป็นจริงนั้น มีทั้งความเป็นไปได้และข้อจำกัด ประการที่สี่ นักวิจัยเรื่องเล่ามองเห็นว่าเรื่องเล่าเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างและกระทำโดยสังคม ภายใต้สภาพแวดล้อมแบบหนึ่ง กลุ่มผู้ฟังแบบหนึ่ง และวัตถุประสงค์หนึ่ง และประการสุดท้าย นักวิจัยเรื่องเล่าเห็นตนเองเป็นผู้เล่าในขณะที่ตนตีความและหาหนทางที่จะนำเสนอหรือตีพิมพ์แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าที่ตนศึกษา ซึ่งเป็นความแตกต่างจากงานวิจัยสังคมศาสตร์แนวอื่น ๆ นักวิจัยเรื่องเล่ามักใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการนำเสนองานวิจัยของตนเอง เพราะในฐานะผู้เล่า นักวิจัยได้สร้าง “ความหมาย” ขึ้นมาใหม่ การปรับลำดับของเรื่อง การศึกษาวัตถุที่เกี่ยวข้อ นักวิจัยเรื่องเล่าจึงมี “เสียง” ของตนเอง

เชสบอกว่า “เสียง” เป็นทั้งเนื้อหา วิธีการ และจุดยืนของผู้เล่า ซึ่งผู้เขียนพบว่า ในระหว่างท่ามกลางที่ทำงานวิจัย ในขณะที่อยู่ในห้องศิลปะบำบัด การจดบันทึกข้อมูล การย้อนทวนไคร่ครวญกลับมาที่ตนเอง (ทั้งการตระหนักรู้กายใจและการกลับไปย้อนประสบการณ์ในอดีต) ตลอดจนการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้เขียนมี “เสียง” ที่เปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนแปลงที่วุ่นวายไม่ได้ขึ้นอยู่กับบทบาท (นักศิลปะบำบัดหรือนักวิจัย) หากอยู่ที่จุดยืนและการให้ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ เปลี่ยนแปลงไป จึงส่งผลให้ “เสียง” ของผู้เขียนเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ในการนำเสนอต่อไปนี้ ข้อความที่ปรากฏเป็นอักษรตัวเอียง เป็นส่วนที่นำมาจากงานวิจัยเรื่องเล่าของผู้เขียน คือ “ตัวตนและคน (ที่ถูกทำให้เป็น) อื่น: เรื่องเล่าจากเรื่องเล่าภาคสนามของนักศิลปะบำบัด”

ศิลปะบำบัดกับผิง: เริ่มต้นจากคนนอกสู่การย้อนกลับประสบการณ์ของตนเอง

ฉันรู้สึกอึดอัดใจเล็กน้อยกับเสื้อคอตีนที่เห็นร่องอกที่ผิงสวม เปล่าเลย ผิงไม่ได้ดูเซ็กซี่ยั่ววนตามอุดมคติหญิงขายบริการแต่อย่างใด ตรงกันข้าม ผิงดูเป็นหญิงวัยกลางคนที่รูปร่างท้วม เรียกว่าอ้วนก็เห็นจะได้ หน้ามันย่องผมเผ้ายุ่งเหยิง ตอนนั้นฉันอดพิจารณาผิงอยู่ในใจไม่ได้ว่า เธอน่าจะสวมเสื้อธรรมดาๆ ที่ไม่ชะเวิกชะวากขนาดนี้

ในช่วงที่ฉันไปทำศิลปะบำบัดที่มูลนิธิแห่งนี้ ผิงเพิ่ง “กลับ” เข้ามาใหม่ เธอเคยเข้ามาที่มูลนิธิอยู่ช่วงหนึ่ง แล้วออกไปประกอบอาชีพเดิม นี่เป็นการกลับเข้ามาเป็นครั้งที่สอง ฉันทราบจากผิงเองว่าเธออายุสามสิบหก มีลูกสองคน ลูกสาวกำลังจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่หก และลูกชายอายุหกขวบ

เช่นเดียวกับหญิงสาวหลาย ๆ คนที่นี่ ลูกแต่ละคนมีพ่อคนละพ่อ ลูกสาวคนโตกับลูกชายคนเล็ก มีพ่อคนละคนกัน และต่างเลิกราจากผิงไปทุกคน (Ruktaengam, 2018a)

“เสียง” ของผู้เขียนในครั้งแรกที่เจอผิง ประจวบเป็นเสียงของคนนอกที่มองไปยังบุคคลหรือสิ่งที่กำลังทำการศึกษา (object) ประกอบด้วยข้อมูลเชิงกายภาพและข้อมูลเชิงปริมาณ เช่น อายุ จำนวนบุตร แม้ว่าจะไม่แสดงความรู้สึกมากนัก แต่มีการวิพากษ์วิจารณ์อยู่บ้าง

“หนูไปนอนกับผู้ชายก็ได้เงินมาแล้ว” เป็นเสียงตัวดี ๆ ของผิงขณะเล่าสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้

วันนั้นผิงเพิ่งทะเลาะกับน้องสาวต่างพ่อ “มันมารังแกลูกหนู” ผิงหมายถึงลูกชายอายุหกขวบ

“มันไปแตะที่จู้ลูกหนู ทำอย่างนั้นได้ไง ลูกหนูก็ร้องดิ หนูก็เลยตำมัน สมควรไหมล่ะพี่” กลายเป็นเรื่องใหญ่โตเพราะน้องสาวต่างพ่อของผิงซึ่งอยู่ชั้นมัธยมหนึ่งร้องให้ไปฟ้องแม่ ผิงเล่าถึงความอึดอัดใจในการอยู่กับครอบครัว บ้านที่ผิงอยู่เป็นบ้านสองชั้น ชั้นบนนั้น “แม่อยู่กับสามีใหม่ กับลูกเขา” ส่วนชั้นล่างนั้นน้องชายผิงและภรรยาอยู่ในโซนด้านหนึ่ง “มันเอาห้องรับแขกไปกั้นเป็นห้องนอนมันกับเมีย” ผิงบอก “หนูอยู่ห้องเล็ก ๆ

กับลูก ห้องหนูนะพี่เชื่อไหม หลังคารั่วด้วย ไม่มีใครจะมาซ่อมให้” ผิงพูดแค่นั้น ๆ “วันนี้นะ หนูพูดจั่ง ๆ เลยนะ ว่า กูจะเผาให้หมด ไม่ต้องมีใครอยู่เลยไอบ้านหลังนี้”

เรื่องราวของผิงไหลเชี่ยวกราก สายธารชีวิตของผิงไม่เคยไหลรินอย่างราบเรียบ ธารน้ำสายนี้พานพบ ก้อนหินใหญ่ก้อนมาตั้งแต่ถือกำเนิดขึ้นบนโลกนี้เลยทีเดียว (Ruktaengam, 2018a)

ในช่วงแรกนี้ผู้เขียนเน้นการจับประเด็นเรื่องราวของผิง โดยผิงยังเป็นเจ้าของประสบการณ์ คือเป็นผู้เล่าลำดับหนึ่ง ชีวิตผิงมีความน่าตื่นเต้นมากมาย แม้กระนั้น ผู้เขียนยังมองผิงแบบมองผ่านจอโทรทัศน์ เราต่างเป็น “คนนอก” ซึ่งกันและกัน นอกจากนั้น เสียงของผู้เขียนยังสะท้อนมุมมองเชิงอุดมคติด้วย เป็นต้นว่า หญิงขายบริการต้องมีรูปลักษณ์ยั่ววาน

ผิงเล่าเรื่องราวของเธออีกหลายอย่าง จนมาถึงเรื่องที่เป็น “จุดเปลี่ยน” ในเสียงของผู้เขียน

ผิงดูมีความสุขที่ได้เล่าถึงอารมณ์รัก แต่ยิ่งผิงเปิดเผยมากเท่าไร ฉันรู้สึกไม่ค่อยสบายใจที่จะฟังเท่าไรนัก ความรักของผิงไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของอารมณ์ในเชิงจิตใจ หากหนักไปในทางความสัมพันธ์ทางเพศค่อนข้างมาก เหมือนผิงแปลงร่างเป็นสาวน้อยในยามที่เล่าถึงตอนคบกันใหม่ ๆ กับสามีคนที่สอง น้ำเสียงออกจะภูมิใจมากที่ตัวผิงเป็นฝ่ายรุก ในขณะที่ฝ่ายชายบอกว่า “ตัวเอง อย่าทำอย่างนี้” ผิงเล่าด้วยน้ำเสียงเอ็นดู ความเรงร่าของผิงในขณะที่เล่าเรื่องนี้อย่างเปิดเผย ทำให้ฉันอึดอัดใจ ยิ่งกว่าตอนที่ผิงเดินเข้าห้องบำบัดด้วยตาขวาง ๆ ยิ่งกว่าตอนที่ผิงขู่แกมบอกเล่าว่า เคยตบหน้า กระชากผมนักจิตวิทยาฝรั่งที่บังคับให้ผิงทำนั่นทำนี่ ด้วยซ้ำไป (Ruktaengam, 2018a)

เรื่องอื่น ๆ ในชีวิตอาจทำให้ผิงคับแคบใจ แต่เมื่อได้ย้อนอดีตไปเล่าตอนที่เริ่มมีความสัมพันธ์กับอดีตสามีคนที่สอง ดูผิงจะเบิกบานมาก โดยเฉพาะตอนที่ตนเองเป็นฝ่ายรุกในเรื่องเพศ นั่นทำให้ผู้เขียนสัมผัสได้ถึงความรู้สึกอึดอัดของตนเองที่ต้องฟังเรื่องราวเหล่านี้ ผู้เขียนได้เปลี่ยนจากจุดยืนของ “คนนอก” มาเป็นผู้มีส่วนร่วมในเรื่องราวที่ฟัง คือมีปฏิริยาบางอย่างทางใจต่อสิ่งที่ผิงเล่า ความอึดอัดใจสะท้อนว่าผู้เขียนมีทัศนคติหรือความเชื่อบางอย่างในแนวทางที่แตกต่างจากผิง ขณะที่ผู้เขียนเล่าถึงความรู้สึกของตนเองและย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์บางอย่างที่เกี่ยวข้องนั้น ผู้เขียนได้เปลี่ยนบทบาทจากผู้เล่าลำดับสองมาเป็นผู้เล่าลำดับหนึ่ง ซึ่งเล่าถึงประสบการณ์ของตนเองไปแล้ว ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้น ผู้เขียนได้บรรยายว่า

ฉันรู้สึกถึงความกระอักกระอ่วนใจของตัวเอง เหมือนยืนอยู่ตรงกลางระหว่างจริยธรรมว่าด้วยความเหมาะสมในการเปิดเผยเรื่องราวว่าด้วยเพศสัมพันธ์ กับ เรื่องราวตรงหน้าที่ผู้หญิงคนหนึ่งได้บอกแก่ฉัน เรื่องราวของเธอประกอบด้วยเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึก เรื่องราวของความสัมพันธ์ทางเพศ มีความสำคัญต่อชีวิตของคนที่อยู่ตรงหน้าฉันมาก ฉันยอมรับคน ๆ หนึ่งอย่างที่เขาเป็นจริง ๆ ได้หรือไม่ แม้ว่าคน ๆ นี้จะดำรงชีวิตด้วยโลกทัศน์และค่านิยมที่แตกต่างจากฉันมาก

ดูเหมือนผิงจะไม่รับรู้ถึงความรู้สึกขัดแย้งภายในของฉันทันทีเลยแม้แต่น้อย ผิงมีความสุขที่ได้เล่า โดยเฉพาะเมื่อเล่าถึงสามีคนที่สอง ที่เป็นอดีตสามีไปแล้วเช่นกัน (Ruktaengam, 2018a)

จากความรู้สึกอึดอัด ผู้เขียนรับรู้ถึงความขัดแย้งภายในใจตัวเองที่ถูกดึงรั้งด้วยขั้วสองข้าง นำไปสู่การตั้งคำถามสืบค้นตนเอง และพบว่าความอึดอัดใจเกิดจากความพยายามในการชั่งน้ำหนักว่าจะให้ความสำคัญกับสิ่งใดมากกว่ากัน ระหว่างจริยธรรมในใจของตนเองกับการเปิดใจรับเรื่องราวของคนตรงหน้าอย่างแท้จริง

เรื่องราวของผิง ซึ่งแต่เดิมถูกมองเป็นเรื่องราวของคนนอก บัดนี้ได้มาเชื่อมโยงกับชีวิตของผู้เขียน แม้ว่าเธอจะออกมาในรูปของความขัดแย้งบางอย่างในความรู้สึก แต่ด้วยความขัดแย้งนี้เองที่ช่วยให้ผู้เขียนได้กลับไป

ย้อนทวนประสบการณ์ (re-experience) ของตนเองที่อาจจะยังตกค้างอยู่ในใจในอดีต ให้มีโอกาสได้แสดงออก ผู้เขียนได้กลับมาย้อนทวนเหตุการณ์ต่าง ๆ การย้อนทวนนี้มีการทำเป็นระยะ ๆ เช่น หลังจากการทำศิลปะบำบัดในครั้งนั้น ๆ เสร็จ การย้อนทวนเพื่อเตรียมกระบวนการศิลปะบำบัดครั้งใหม่ ในการย้อนทวนประสบการณ์ของตนเองครั้งหนึ่ง ผู้เขียนระลึกได้ถึงบุคคลหนึ่งในสมัยที่ผู้เขียนยังเรียนอยู่ในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

พี่คนหนึ่งที่เป็นแม่ค้าขายโอวัลตินเย็นและลูกชิ้นปลาชุบแป้งทอด เป็นผู้หญิงผิวคล้ำ ยังอยู่ในวัยสาว ผมแกหยิก ๆ แต่ยาว ในความรู้สึกของฉัน แม่ค้าคนนี้ก็คงเป็นเพียงแม่ค้าคนหนึ่งที่เป็นคนขายของหน้าโรงเรียน ถ้าวินหนึ่ง แก่ไม่ได้ถามฉันว่า “น้อง ๆ น้องเขียนจดหมายภาษาอังกฤษเป็นไหม”

เวลาผ่านไปหลายปี ฉันจำไม่ได้ว่าพี่คนนี้ให้ฉันเขียนอะไรไปบ้าง ฉันจำได้แต่ความรู้สึกหลายอย่างของตัวเอง อย่างแรก ฉันรู้สึกว่าตัวเองได้รับความไว้วางใจจากคนแปลกหน้าคนหนึ่ง สิ่งที่ฉันเขียนไปนั้นต้องมีความสำคัญต่อแก่มากทีเดียว อย่างไรก็ตาม มีอีกความรู้สึกหนึ่งที่แทรกเข้ามาฉันไม่แน่ใจกันว่าควรจะมองพี่คนนี้อย่างไร ฉันเรียนโรงเรียนสตรีล้วนที่บ่มเพาะทัศนคติว่าด้วยความถูกต้องตามทำนองคลองธรรม โดยเฉพาะเรื่องเพศค่อนข้างมาก มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนระหว่าง “ผู้หญิงดี” กับ “ผู้หญิงไม่ดี” พี่คนนี้ทำให้ฉันนึกถึงตัวเองของนิยายเรื่อง “ผู้หญิงคนนั้นชื่อบุญรอด” ของโบตัน “หรือพี่แกจะเป็นเมียเจ้าฝรั่ง” เป็นคำถามที่ผุดขึ้นในใจฉันเป็นระยะ ๆ

โดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม ฉันก็คงรับสิ่งนี้มาอยู่ในใจด้วยเหมือนกัน เป็นไปได้ว่า ฉันกำลังสับสนอยู่กับความรู้สึกสองอย่างที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง (Ruktaengam, 2018a)

ผู้เขียนเกิดและเติบโตในจังหวัดหนึ่งทางภาคใต้ที่มีชื่อเสียงมากเรื่องการท่องเที่ยว ภาพที่ชาวเมืองเห็นจนคุ้นตา คือ ชายชาวต่างชาติเดินคู่กับหญิงไทยร่างเล็กที่มีผิวคล้ำ ซึ่งผู้คนในเมืองเมื่อเห็นดังนั้นก็พอจะเข้าใจได้ถึงความสัมพันธ์ของพวกเขา แน่หนอนว่าไม่ได้เป็นไปในทางชื่นชม

ผู้เขียนได้หวนกลับไปสัมผัสความรู้สึกกระอักกระอ่วนใจปนขัดแย้งของตัวเองอีกครั้งหนึ่ง มีมาตรฐานทางจริยธรรมบางอย่างที่แบ่งแยกความเป็น “ผู้หญิงไม่ดี” ออกจากสังคมการเข้าไปข้องเกี่ยวกับ “ผู้หญิงไม่ดี” เหล่านั้น เป็นเรื่องต้องห้าม วิธีคิดนี้ยังแฝงฝังอยู่ในโลกทัศน์ผู้เขียนและสำแดงตัวออกมาเป็นความอึดอัดใจในยามรับรู้เรื่องราวที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานในใจของตนเอง

“มีใครอยู่ในหัวใจของผิงบ้าง”

วันหนึ่ง ผู้เขียนให้ผิงทำงานศิลปะ “มีใครอยู่ในหัวใจของผิงบ้าง” ผิงเลือกกระดาษสีชมพูมาตัดเป็นรูปหัวใจ และใช้ดอกไม้ดอกเล็ก ๆ แทนคนที่อยู่ในหัวใจของตนเอง

ดอกไม้ที่ผิงติดไว้ นั้น นับได้ถึง 12 ดอก ซึ่งค่อนข้างหนาแน่นมากเมื่อเทียบกับรูปหัวใจขนาดเล็ก อย่างไรก็ตาม มีระนาบที่ต่างกันสำหรับกลุ่มดอกไม้เหล่านี้ ซึ่งแบ่งเป็นด้านบนกับด้านล่าง

ดอกไม้ที่อยู่ด้านบนนั้น ผิงบอกว่าประกอบด้วย ลูกสองคน แม่ ยาย และน้ำ

ดอกไม้ที่เหลืออยู่ด้านล่างของหัวใจ ฉันรู้สึกว่ามีไม่ยากล่มาถึงเจ็ดดอกนี่ จึงค่อย ๆ ถาม แทนที่ผิงจะบอกว่า เป็นใคร กลับโผล่ออกมาว่า “ใช่ ที่จริงหนูไม่ได้อยากกับเรื่องนั้นหรอกนะ หนูแค่ต้องการให้หนูจะฟังได้ ตอนร้องไห้แค่นั้นเอง” ผิงต้องการจะบอกว่าคน ๆ นี้ให้เธอได้ในเรื่องของจิตใจ มีใช่เพียงเพชร

ผิงบอกว่าคนนี้เขารักลูกชายผิง บอกผิงด้วยซ้ำไปว่าอย่าตามใจลูกมาก หลังจากนั้นผิงก็ชี้ไปที่ดอกไม้ อีกดอกหนึ่งในกลุ่มด้านล่าง “คนนี้อยู่เพชรเกษม” เป็นคนดีแต่บางทีก็ชอบพูดอะไรที่ทำให้ผิงเสียใจ ฉันจำได้ว่า

ในครั้งแรกที่ทำศิลปะบำบัดนั้น ผิงบอกว่ากำลังอยู่ในทางสองแพร่ง คือมีผู้ชายสองคน คนหนึ่งเป็นคนที่ไม่ได้ช่วยเรื่องการเงิน แต่ช่วยเรื่องจิตใจ ส่วนอีกคนหนึ่งนั้นให้เงินใช้ แต่ชอบพูดอะไรสะเทือนใจ (Ruktaengam, 2018a)

เมื่อผิงจะเล่าถึงดอกไม้กลุ่มนี้ ผิงจะเล่าถึงบริบทหรือพฤติกรรมอันเป็นเหตุผลหลักที่คน ๆ นั้นทำแก่ผิง ซึ่งต่างจากดอกไม้กลุ่มที่สามารถบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างกันได้แน่ชัด เช่น ลูก แม่ ยาย น้า

“หนหนึ่งนะพี่ มีคนที่สิงคโปร์ คนไทยนะแต่ไปอยู่สิงคโปร์ โอนเงินมาให้หนู หนูซื้อของเล่นให้ลูกเลยนะ ชันละสามสิร้อย พวกตัวต่อ ให้ลูกเล่นคนเดียว” ผิงเล่า นำเสียงกุ่มกุ่มใจอย่างปิดไม่มิด ฉันถามว่า คนนี้เป็นหนึ่งในดอกไม้แก้ว ๆ นี้หรือเปล่า (ดอกไม้แก้วด้านล่างของหัวใจ) ผิงพยักหน้า ผิงยังเล่าไม่ครบเจ็ดคน แต่ตอนนี้ฉันเริ่มเข้าใจผิงขึ้นมาบ้างแล้ว แม้ว่าจะไม่ถนัดนัก (Ruktaengam, 2018a)

คนที่ผิงรับเข้ามาในใจ นอกจากญาติแล้ว ก็คือผู้ชายที่ผิงมีความสัมพันธ์ด้วย ผิงเห็นว่าคนเหล่านี้ได้ให้ความช่วยเหลือแก่ตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรู้สึก หรือเรื่องเงิน หลายคนมาช่วยผิงในยามอัปมงคล ผิงจึงรู้สึกขอบคุณพวกเขา ที่ผ่านมา ผู้เขียนไม่เคยเข้าใจวิถีคิดของผิงเลย ไม่ว่าจะเป็นการเล่าถึงชีวิตรักของผิง ความเป็นแม่ของผิงที่ไม่ปกป้องลูกสาวจากการประกอบอาชีพขายบริการ และอื่น ๆ ผู้เขียนอาจไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบต่อผิงในเชิงกายภาพ แต่ภายในใจกลับมีความรู้สึกขัดแย้ง วิพากษ์วิจารณ์ ตลอดจนตำหนิผิงอยู่หลายครั้ง แต่ในครั้งนั้นก็กลับแปรเปลี่ยนไปจากครั้งก่อน ๆ ผู้เขียนรู้สึก “เข้าใจ” ในความรู้สึกของผิง ไม่รู้สึกตำหนิผิงเลยที่รับผู้ซื้อบริการทางเพศมาอยู่ในหัวใจ ที่รู้สึกต่อพวกเขาด้วยความขอบคุณ ความเข้าใจที่ว่านี้ไม่ต้องการเหตุผลรองรับ ไม่ต้องอ้างคำอธิบายในเชิงวิชาการ มันเป็นความเข้าใจและยอมรับคน ๆ หนึ่งอย่างที่เขาเป็น ณ เวลานั้น โดยไม่มีเงื่อนไขหรือข้อแม้ใด ๆ

ช่วงเวลาที่ทำศิลปะบำบัดกับผิง เป็นช่วงเวลาที่คุณเขียนกลับมาตรวจสอบและทบทวนความคิด ความเชื่อของตนเองหลายครั้ง สิ่งที่เราคิดว่าใช่ ว่าถูกต้อง ว่าต้องเป็นเช่นนั้น มันอาจไม่ได้เป็นเช่นนั้นเสมอไป เหตุการณ์นั้นเป็นครั้งแรกที่คุณเขียนยอมรับความคิด ความเชื่อ และความรู้สึกของผิงอย่างแท้จริง ผู้เขียนได้เขียนสะท้อนไว้ดังนี้

ฉันเองก็มีมุมมองที่ “เป็นอื่น” ต่อผิง และคนที่ได้ชื่อว่าประกอบอาชีพเป็น “หญิงบริการ” ด้วยเหมือนกัน เรามองว่า “พวกเขา” สกปรก “พวกเขา” ไม่มีทางไป “พวกเขา” ไร้การศึกษา “พวกเขา” ไม่เห็นคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น “พวกเขา” จึงมาประกอบอาชีพนี้

จริงหรือ ที่ว่าพวกเขาไม่มีทางเลือก จริงหรือ ที่ว่าพวกเขาไม่เห็นคุณค่าของตัวเอง

บางที การเห็น “คุณค่า” ในตัวเองอาจจะไม่เหมือนกัน ฉันสัมผัสได้ถึงความกุ่มกุ่มใจของผิงที่ยังมีผู้ชายต้องการ บางที สิ่งนี้ก็เป็นคุณค่าที่ผิงให้แก่ตัวเอง ผิงไม่ได้มองว่าเงินที่ผู้ชายเหล่านั้นให้มาเป็นสิ่งสกปรก ผิงมองว่าผิงได้ให้บางสิ่งบางอย่างแก่เขา เป็นสิ่งที่พวกเขาต้องการ และพวกเขาก็ตอบแทนในสิ่งที่ผิงต้องการเช่นกัน เป็นการเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน การที่ผิงจึงเก็บพวกเขาไว้ในหัวใจจึงไม่เป็นเรื่องแปลกอะไร คนที่ทำร้ายผิงกลับเป็นอดีตสามีต่างหาก พวกเขาเป็นคนสองคนที่ผิงไม่ยอมเก็บไว้ในหัวใจ

ถ้าเรามองผิงตามแบบที่รับรู้กันโดยทั่วไปในสังคม ซึ่งฉันไม่รู้ว่าจะเรียกว่าด้วยสายตาหรือโลกทัศน์อะไร หญิงขายบริการอย่างผิงอาจจะโง่ อาจจะมองอนาคตไม่เห็น เพราะคิดแต่เรื่องจะได้เงินง่าย ๆ อาจจะต้องใช้อุดมคติความเป็นแม่มาประเล้าประโลมใจ อาจจะเอาคุณค่าตัวเองไปผูกไว้กับความต้องการของผู้ชาย อันตีความได้ว่าลดตัวเองลงเป็นวัตถุ

แต่เราต้องไม่ลืมว่า นั่นเป็นการตัดสินใจของผิง เป็นวิถีชีวิตที่ผิง “เลือก” ภายใต้ต้นทุนที่เขาคงจะมีอยู่ในช่วงเวลานั้น ๆ

ฉันกำลังนึกถึงคำโต้แย้งว่า ที่ผิงเลือก เพราะว่าต้นทุนของผิงมีน้อยโง่งง เพราะโครงสร้างสังคมกดทับสั่งสอนผิงแต่ที่ผิงต้องยอมทน หรือไม่ก็เพราะชีวิตผิงเจอแต่ภาวะวิกฤตทางจิตใจ (trauma) โง่งง โลกนี้มันเลยไม่มีทางเลือกให้เขา

ทั้งหมดนี้คือ มีเหตุผล ทั้งเรื่องโครงสร้างสังคมกดทับ และเรื่องภาวะวิกฤต ๆ แต่ฉันก็เอาสิ่งที่ตัวเองถูกหล่อหลอมบ่มเพาะมาวิเคราะห์ผิงเหมือนกัน และเหตุผลของผิงแม้ว่าจะดี แต่สุดท้ายแล้วมันคือการคิดและตัดสินใจบนฐานของผิงเอง ไม่ใช่บนฐานของผิง ฉันคิดแทนผิงว่า สิ่งที่ผิงคิดหรือเลือกทางเดินให้ชีวิตนั้นมันผิดมันไม่ใช่ คือการวางเงื่อนไขบางอย่างให้กับผิงหรือไม่ ผิง “น่าจะ” เลือกทางเดินได้ดีกว่านี้ ถ้าผิง “....” และยึดยึดสิ่งที่เห็นว่ามันเป็นคำตอบหรือทางที่ดีกว่าให้แก่ผิง เช่น ถ้าผิง “เห็นคุณค่าของตัวเอง” ถ้าผิง “ไม่ทำตัวเป็นวัตถุทางเพศ” ถ้าผิง “ลุกขึ้นมาต่อสู้อำนาจของผู้ชาย”

ฉันกำลังเผชิญหน้ากับสิ่งเหล่านี้ในตัวเอง โดยที่นึกว่าตัวเองเป็นคนมีความกรุณา แต่ความกรุณานั้นเป็นไปไม่ได้หรือหากวางอยู่บนฐานของการเห็นว่าคุณคิดของตน “เหนือกว่า” “ถูกกว่า” หรือแม้การเห็นว่าคุณมีจริยธรรมที่ “สูงกว่า” คนตรงหน้า แม้ว่าเขาจะเป็นหญิงชายบริการก็ตาม (Ruktaengam, 2018a)

“ความเข้าใจ” ที่ว่านั่นเป็นการสัมผัสหรือรับรู้ถึงความรู้สึกของอีกคนหนึ่ง เป็นประสบการณ์ด้านจิตใจที่สื่อถึงกันได้ ทันทีที่เกิดความเข้าใจนั้น ผู้เขียนได้หลุดออกจากการครอบงำของกรอบความคิดเดิม ๆ ประเด็นเคียดแค้นในใจของผู้เขียนมานานปี ได้คลี่คลายลง

ตอนที่ฉันเขียนจดหมายให้พี่คนขายลูกชิ้นหน้าโรงเรียน ฉันรู้สึกแปลก ๆ ในวัยนั้น ฉันไม่อาจเรียบเรียงคำพูดได้แน่ชัดว่าความกระอักกระอ่วนของผิงมันเกิดขึ้นจากอะไร ต่อเมื่อได้เผชิญหน้ากับความรู้สึกคล้าย ๆ กันในขณะคุยกับผิง ฉันเข้าใจแล้วว่า ความอึดอัดใจในตอนนั้นเป็นเพราะความไม่แน่ใจว่าตัวเองกับผิงนั้น (ซึ่งเป็นตัวแทนของ “คนพวกนั้น” ที่สังคมมองพวกเขาในเชิงตำหนิและเกลียดชัง) ควรปฏิบัติสัมพันธ์กันหรือไม่แบบไหน มันถูกต้องหรือเปล่าที่ฉันให้ความช่วยเหลือแก่ผิงนั้นซึ่งอาจเปิดทางให้เกิดการขายบริการขึ้นอีก

ฉันเข้าใจแล้วว่า มันคงเป็นการต่อสู้กันระหว่างมาตรฐานทางจริยธรรมที่ “ฉัน” สูงส่งกว่า “เขา” ดังนั้นการไปเกี่ยวข้องกับคนเหล่านั้น เป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง แต่การช่วยเหลือคนเป็นสิ่งที่ถูกต้องไม่ใช่หรือ แม้ว่าฉันจะเลือกอย่างหลัง แต่ก็ด้วยการกดทับของอย่างแรกที่ไม่เคยปล่อยให้ฉันเป็นอิสระเลย จนกระทั่งได้คุยกับผิงในครั้งนี้

ตอนนั้นเองที่ฉันไม่ถามผิงด้วยคำถามซ้ำ ๆ แล้วว่าดอกไม้แต่ละดอกเป็นใครบ้าง (ซึ่งผิงก็มีท่าทีไม่ค่อยจะอยากบอกสักเท่าไร) ในท่ามกลางการตกใจในโลกทัศน์ของตัวเอง ฉันสงบขึ้นกับการมุ่งได้รับคำตอบ เขาเห็นว่า ผิงอยากเล่าถึงคนไหนฉันก็จะฟัง ฉันอาจไม่เข้าใจในวิถีคิดของผิงนัก แต่หัวใจฉันมีที่ว่างมากขึ้นในการรับฟังสิ่งที่ผิงพูดและสิ่งที่ผิงไม่ได้พูด ช่องว่างที่หนาหนกที่สุดที่เคยกดทับใจฉันและกั้นกลางฉันกับผิงไว้เริ่มสลายตัวลงบ้าง ช่องว่างที่ว่างนั้นไม่ใช่อะไรอื่น มันคือมาตรฐานทางจริยธรรมอันสูงส่งนั่นเอง (Ruktaengam, 2018a)

“ความเข้าใจ” ที่ผู้เขียนมีต่อผิง เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการคลี่คลายประเด็นที่ค้างคาใจมานาน เป็นประสบการณ์ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในจิตใจ ทำให้เข้าใจได้ว่า ความเข้าใจตนเองกับความเข้าใจคนอื่นนั้นมีความเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง การได้สะสางประเด็นค้างคาใจตัวเอง ทำให้เกิดพื้นที่ว่างมากขึ้นในการรับฟังและเชื่อมโยงกับคนที่อยู่ตรงหน้าได้อย่างแท้จริง

“เสียง” ของผู้เขียนเปลี่ยนไป ไม่ใช่เพียงเนื้อหาและวิธีการเล่าเรื่อง แต่จุดยืนก็เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง ไม่ใช่ย้ายจากคนนอกมาเป็นคนใน แต่เป็นการ “เห็น” สิ่งทีกั้นขวางที่แบ่งมนุษย์ให้เป็น “คนนอก” ต่อกันในกรณีนี้ก็คือมาตรฐานจริยธรรมที่ล้อมกรอบ “ผู้หญิงไม่ดี” ว่าแตกต่างจาก “ผู้หญิงดี” สิ่งทีกั้นขวางมนุษย์นั้นอยู่ในใจของมนุษย์เอง มันเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นทางสังคม เป็นกรอบการมองโลก “แบบหนึ่ง” ไม่ใช่การมองโลก “แบบเดียวที่ถูกต้อง”

สองมุมมองจากคน ๆ เดียว

ในงานวิจัยนี้ ผู้เขียนเป็นทั้งนักศิลปะบำบัดและวิจัยตนเองในฐานะนักศิลปะบำบัดด้วย ในบทบาทแรก ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลโดยการฟังข้อมูลชีวิตของผู้เข้าร่วม สังเกตสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะบำบัด รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง และบันทึกลงทุกอย่างที่ตนเองสังเกตและรับรู้เป็นข้อมูลภาคสนามของนักศิลปะบำบัด ในช่วงแรก ๆ ผู้เขียนเป็นผู้เล่าลำดับสอง คือเล่าเหตุการณ์ชีวิตของผู้เข้าร่วมซึ่งเป็นผู้เล่าลำดับหนึ่ง ต่อมาเมื่อเหตุการณ์ในชีวิตของผู้เข้าร่วมกระทบความรู้สึกมากขึ้น ผู้เขียนได้กลับมาทบทวนงานเขียนของตนเองเป็นระยะ ๆ และได้เขียนเพิ่มเติมประเด็นที่ตกผลึกมากขึ้น ช่วงเวลานี้อาจเรียกได้ว่าเป็นช่วงก้ำกึ่งระหว่างการเก็บข้อมูลกับการวิเคราะห์ข้อมูล เพราะผู้เขียนมีการอ่านทวนข้อมูลภาคสนาม และเขียนเพิ่มหลังจากการทบทวนใคร่ครวญบางประเด็นที่สำคัญ ซึ่งหมายความว่า ผู้เขียนมีโอกาสกลับมาสำรวจตัวเองเป็นระยะ ๆ อันเป็นบทบาทผู้เล่าลำดับหนึ่งเมื่อใดใคร่ครวญไปในความรู้สึกของตนเอง นอกจากนั้น การอ่านใหม่ (re-read) ทำให้เกิดมุมมองและความรู้สึกใหม่กับเรื่องราวที่ตนเอง (ในฐานะนักศิลปะบำบัด) ได้เคยเล่าไว้อีกด้วย

จนถึงช่วงที่ผู้เขียนต้องวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ทั้งที่เป็นข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลที่เป็นการเขียนเพื่อการใคร่ครวญ บทบาทของผู้เขียนคือนักวิจัย ที่ได้ถอยตัวเองออกห่างจากการเป็นนักศิลปะบำบัด การถอยออกห่างออกมา จะทำให้มองเห็นตัวเองจากระยะไกลกว่าเดิม เห็นการเปลี่ยนแปลงของมุมมองของตัวเองค่อนข้างชัดเจนผ่านข้อมูลที่บันทึกไว้ในแต่ละระยะ ผู้เขียนสังเกตว่าการ “เลือก” ของตนเองในฐานะนักศิลปะบำบัดว่าจะเล่าเรื่องราวใด ก็สะท้อนถึงทัศนคติของตนเองต่อผู้เข้าร่วมด้วย ในช่วงแรก ๆ ผู้เขียนเองมักหยิบยกเรื่องราวของผู้เข้าร่วมในทำนองสะท้อนความรู้สึก (drama) มาเขียนในข้อมูลภาคสนาม ซึ่งแตกต่างจากช่วงหลัง ๆ ที่ผู้เขียนมีน้ำเสียงธรรมดา และเรื่องเล่าก็ไม่ได้เป็นไปในทำนองสะท้อนความรู้สึกเหมือนช่วงแรก

ผู้เขียนพบว่า การจะเข้าใจคนอื่นได้นั้น เราต้องเข้าใจตัวเองก่อน การเข้าใจตัวเองในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าแค่เพียงทางกายภาพ แต่ต้องเข้าใจการประกอบสร้างการเป็นตัวเราในปัจจุบันนี้ด้วย การที่เรามีความคิด ความเห็น หรือทัศนคติการมองโลกบางอย่างนั้น ประกอบด้วยหลายเหตุปัจจัย ถ้าเราเข้าใจตัวเองลึกซึ้งพอ เราก็จะเชื่อมโยงกับคนอื่นได้เช่นกัน คนอื่นแม้จะดูแตกต่างจากเราในตอนหนึ่ง แต่เขาก็มีองค์ประกอบชีวิตของเขา ที่หล่อหลอมให้เขาเป็นเขาได้ในทุกวันนี้ด้วยเหมือนกัน

“ความเข้าใจ” ที่ผู้เขียนมีต่อผิวนั้น เป็นประสบการณ์ที่เชื่อมมนุษย์เข้าด้วยกัน ตามที่นาตาลี โรเจอร์ส (Roger & Natalie, 2001) กล่าวไว้ว่า “ด้วยการรับฟังอย่างแท้จริงไปถึงส่วนลึกของความเจ็บปวดทางจิตใจและเคารพในความสามารถของเขาว่าจะพบคำตอบของตนเอง เรากำลังให้โอกาสแก่คนไขที่จะเสริมพลังแก่ตนเอง และค้นพบศักยภาพเฉพาะของตน” การที่นักบำบัด “เข้าใจ” คนไข้อย่างแท้จริง คนไข้อย่อมสัมผัสได้ และการเยียวยาได้เริ่มขึ้นแล้ว นักบำบัดอาจวางแผนการบำบัดได้ดีขึ้น ควบคู่ไปกับความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน อันตั้งอยู่บนฐานของ “ความเข้าใจ” ดังกล่าว การสัมผัสถึงความเข้าใจในครั้งนั้น ส่งผลให้การปฏิสัมพันธ์ที่ผู้เขียน

มีต่อบุคคลอื่น ๆ เปลี่ยนไปด้วย เช่น ในบทบาทการเป็นครู หากได้รับฟังนักศึกษาด้วยความเข้าใจ จะเปิดการเชื่อมโยงในความรู้สึก เกิดความไว้วางใจ และด้วยความไว้วางใจนี้เองที่พลังภายในของนักศึกษาจะปรากฏ ครูจะสามารถเป็นเหตุปัจจัยที่จะเกื้อหนุนให้นักศึกษาได้ดำเนินชีวิตไปในแนวทางที่เขาได้ใช้ศักยภาพของตนเองอย่างเต็มที่ “ความเข้าใจ” ไม่ได้หมายความว่าตามใจหรือยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นแบบเป็นผู้ถูกกระทำ (passive manner) ตรงกันข้าม “ความเข้าใจ” จะทำให้รู้ว่าขณะนี้ความคิดความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่งเป็นอย่างไร เพื่อครูหรือนักบำบัดจะสามารถเกื้อหนุนเขาเพื่อให้เขาได้เติบโตในแนวทางของตนเองตามจังหวะชีวิตของเขา เช่น ช่วยออกแบบกระบวนการเรียนรู้ที่จะช่วยให้เขาได้คลี่คลายประเด็นบางอย่างหรือค้นพบความหมายสำคัญในชีวิต

สรุป

“เสียง” ในงานวิจัยเรื่องเล่ามีความหมายที่รวมถึงเนื้อหา วิธีการเล่า และจุดยืน ผู้เขียนพบว่าตนเองมีเสียงที่เปลี่ยนแปลงไปในการทำกระบวนการศิลปะบำบัดเสียงแรกเป็นเสียงของ “คนนอก” เน้นข้อมูลเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะบำบัดมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์อยู่บ้าง ต่อมา “เสียง” ของผู้เขียนเปลี่ยนไป มีการเล่าถึงเนื้อหาในเชิงความรู้สึกของตนเอง โดยเฉพาะความอึดอัดคับข้องใจในยามได้รับฟังเรื่องราวทางเพศ ที่เปิดเผยจากความอึดอัดใจนำไปสู่ความขัดแย้งในใจของผู้เขียน และการตั้งคำถามสืบค้นเข้าไปในตนเอง เป็น “เสียงแห่งความขัดแย้ง” ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ผู้เขียนก็ได้กลับมาทบทวนเรื่องราวในชีวิตของตนเอง ช่วยให้เกิดการรับฟังเรื่องราวของผู้ร่วมกระบวนการศิลปะบำบัดมากขึ้น เห็นกรอบภายในใจของตนเอง การตระหนักถึงกรอบที่กั้นขวางผู้เขียนกับผู้ร่วมกระบวนการศิลปะบำบัด ทำให้ความปักใจยึดมั่นในความคิดความเชื่อของตนเองค่อย ๆ คลายออก เกิดความเข้าใจผู้เข้าร่วมกระบวนการศิลปะอย่างแท้จริง เสียงของผู้เขียนได้เปลี่ยนไปอีกครั้งหนึ่ง เป็น “เสียงแห่งความเข้าใจ” ผู้เข้าร่วมอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

การทำวิจัยครั้งนี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้เขียนในหลายแง่มุม ต่อตนเอง ต่อผู้ประกอบอาชีพขายบริการ และมีประสบการณ์ใหม่ใน “ความเข้าใจ” ในความรู้สึกและยอมรับบุคคลตรงหน้า “อย่างที่เขาเป็น” ตระหนักถึงความเป็นมนุษย์ซึ่งมีร่วมกัน เหล่านี้เป็นคุณสมบัติที่มีคุณค่ามากต่อการเป็นนักวิจัย โดยเฉพาะงานวิจัยที่ว่าด้วยเรื่องราวของมนุษย์ ซึ่งนักวิจัยจะเข้าถึงศักยภาพนั้นได้ ส่วนหนึ่งก็ด้วยการกลับมาศึกษาทำความเข้าใจชีวิตของตนเอง

ผู้เขียนเห็นว่า ในการเรียนการสอนนิชาวิจัยในระดับอุดมศึกษาอันเป็นแหล่งผลิตนักวิจัยให้แก่ประเทศ หากได้มีการบูรณาการการศึกษาตนเองในฐานะนักวิจัย การเชื่อมโยงชีวิตของผู้วิจัยเองกับบุคคลหรือสิ่งที่ผู้วิจัยกำลังทำการศึกษาย่อมส่งผลให้เกิดความเข้าใจใหม่ มุมมองใหม่ และการค้นพบใหม่ ที่แน่นอนว่าย่อมแตกต่างไปจากการวิจัยแบบที่แยกตัวออกมาห่าง ๆ ผลของการวิจัยจากความเข้าใจและเชื่อมโยงนั้น ย่อมเกิดจากความเข้าใจสภาพชีวิตของผู้ร่วมวิจัยอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม ก่อนจะปรับการสอนนิชาวิจัย ครูผู้สอนเองอาจจะต้องกลับมาทำความเข้าใจตนเอง กระบวนทัศน์ของตนเอง และเชื่อมโยงตนเองกับผู้เข้าร่วมวิจัยในงานวิจัยของตนเองก่อนเพราะการสอนที่ผ่านจากประสบการณ์ของตนเองย่อมพลัง และแตกต่างจากการฟังหรืออ่านประสบการณ์ของคนอื่นแล้วมาบอกต่ออย่างมาก เมื่อผู้สอนได้รับประสบการณ์ตรงด้วยตนเอง เกิดการเปลี่ยนแปลง

ในตน เกิดการปรับการเรียนการสอน ผู้เรียนย่อมได้รับผลการเรียนรู้ที่มีได้น้อยกว่าเดิม หากเพิ่มมุมมองใหม่ที่
สำคัญคือการเชื่อมโยงตนเองกับผู้เข้าร่วมวิจัย กล่าวคือ “มนุษย์” ซึ่งอยู่ในฐานะนักวิจัย ทำความเข้าใจ “มนุษย์”
ซึ่งอยู่ในฐานะผู้ร่วมวิจัย ด้วยทำที่นี้ ย่อมส่งผลต่องานวิจัยที่นอกจากจะมีผลแห่งองค์ความรู้แล้ว ยังประกอบด้วย
มิติแห่งความเป็นมนุษย์อันเป็นสาระสำคัญอีกด้วย



References

- Chase, S. E. (2005). Narrative Inquiry: Multiple Lens, Approaches, Voices. In **The Sage Handbook of Qualitative Research**, edited by Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (3rd ed.). Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Dailute, C. (2014). **Narrative Inquiry: A Dynamic Approach**. London: Sage Publications.
- Elliot, J. (2005). **Using Narrative in Social research: Qualitative and Quantitative Approach**. London: Sage Publications.
- Kim, J. H. (2016). **Understanding Narrative Inquiry: The Crafting and Analysis of Stories as Research**. London: Sage Publications.
- Malchiodi, C. A. (1998). **The Art Therapy Sourcebook**. Los Angeles: Lowell House.
- Pinnegar, S., & Daynes, J. G. (2007). Locating Narrative Inquiry Historically. In **Handbook of Narrative Inquiry: Mapping A Methodology**, edited by D. Jean Clandinin. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Rubin, J. (2001). Discovery, Insight, and Art Therapy. In **Approaches to Art Therapy: Theory and Practices**, edited by Judith Aron Rubin (2nd ed.). New York: Brunner-Routledge.
- Ruktaengam, Himapan. (2018). Contemplative Education in Narrative Inquiry. In **the 9th Conference on Holistic Learning for Thriving to be Wholesome**. Bangkok: Asorm Silp Institute and Contemplative Education Center, Mahidol University.
- _____. (2018). **Self and (Those Who are Made) Others: A Narrative from A Narrative of An Art Therapist (ตัวตนและคนที่ถูกทำให้เป็น) อื่น: เรื่องเล่าจากเรื่องเล่าภาคสนามของนักศิลปะบำบัด**. [Unpublished Manuscript]. Nakhon Pathom: Mahidol University.
- Ruktaengam, Himapan., & Daensilp, Proetphan. (2019). Mindfulness-Based Art Therapy: from the perspective of Art Therapists (การบำบัดด้วยศิลปะโดยใช้สติ: จากมุมมองของนักศิลปะบำบัด). In **the 10th Conference on Transformative Learning**. Bangkok: Asorm Silp Institute and Faculty of Learning Sciences and Education, Thammasart University.