บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง "กระบวนการสื่อสารประเด็นปัญหาเยาชนผ่านสื่อละครชุมชน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม : กรณีศึกษาประเด็น "การคบเพื่อน" ของเยาวชนระดับอุดมศึกษา ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่" นี้ ใช้แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่

1. แนวคิดเกี่ยวกับ "ผู้ส่งสาร" ในสื่อละครเพื่อการพัฒนา
2. แนวคิดเกี่ยวกับ "เนื้อหาสาร" และ "ช่องทางการสื่อสาร"
    (2.1) เนื้อหาสารในสื่อละครเพื่อการพัฒนา
    (2.2) องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชน
3. แนวคิดเกี่ยวกับการละคร
    (3.1) ละครชุมชน (Community Theatre)
    (3.2) ละครในการศึกษา (Drama-in-education – DIE)
    (3.3) ละครประเด็นศึกษา (Theatre-in-education – TIE)
    (3.4) คุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชน
    (3.5) คุณค่าของกิจกรรมการละครต่อการพัฒนาเยาวชน

โดยมีรายละเอียด ดังหัวข้อที่ 2.1 ต่อไปนี้

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

2.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้ 3 กลุ่มแนวคิดสำหรับการวิเคราะห์และสรุปผล ได้แก่

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับผู้ส่งสาร ในสื่อละครเพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ (2552:274-275) ได้ถอดบทเรียนประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม[1] จากงานวิจัยของดวงแข บัวประโคนและคณะ (2547) เรื่อง "การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่" ไว้หลายประเด็น โดยประเด็นหนึ่งที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ "ผู้ส่งสาร" ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ คือ

ตัวผู้ส่งสาร (Sender) หรือกลุ่มบุคคลที่สังกัดอยู่ใน "ผู้ส่งสาร" ของสื่อละครนั้น มีหลายประเภท เริ่มตั้งแต่ที่เห็นอยู่หน้าฉาก คือ นักแสดง อาจเห็นอยู่ข้าง ๆ ม่านการแสดง คือ ผู้กำกับ และที่อาจจะมองไม่เห็นเลยคือ คนเขียนบท เป็นต้น

ข้อสังเกตประการแรกซึ่งอาจจะเป็นหลักการพื้นฐานของการสื่อสารโดยทั่วไปว่า เมื่อผู้ส่งสารมีแนวคิดบางอย่างที่จะส่งสารไปยังผู้รับสารโดยผ่านสื่อละคร **ตัวผู้ส่งสารเองก็ต้องชัดเจนในแนวคิดนั้นเสียก่อน** จึงจะสามารถส่งสารได้อย่างบรรลุเป้าหมายและมีประสิทธิภาพ กล่าวอย่างง่าย ๆ ก็คือ ถ้าเรายังไม่เข้าใจสิ่งที่เรากำลังจะพูด/เขียน/แสดง ก็แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่ผู้รับสารจะเข้าใจในความคิดของเรา ตัวอย่างเช่น ศศโสพส(2551 อ้างถึงใน กาญจนา,2552:275) พบว่า จากประสบการณ์ของกลุ่มมะขามป้อมที่จะไปติดตั้งแนวคิดเรื่อง "การรู้เท่าทันแบบวิถีตะวันออกและแบบพุทธวิถี" ให้แก่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนในโรงเรียน หากกลุ่มละครมะขามป้อมเองยังไม่ตกผลึกหรือแตกฉานว่า

---

[1] กลุ่มมะขามป้อม หมายถึง กลุ่มสื่อชาวบ้านที่เริ่มเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมบอบช้ำจากวิกฤตการณ์ทางการเมือง เป็นห้วงเวลาของการฟื้นฟูสังคมจากกลุ่มเคลื่อนไหวเพื่อประชาธิปไตยยุค 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ที่กลับมารวมตัวกันอีกครั้งในพ.ศ.2523โดยเป็นกลุ่มที่มีความถนัดด้านการละครนักเขียนกวีนักดนตรีนักแสดงกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม)ใช้กระบวน การละครเร่ ใช้กระบวนการละครเร่เป็นเครื่องมือในการทำงานเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนในฐานะเป็นสื่อกลางเล็กๆที่สะท้อนปัญหาชาวบ้าน สู่สังคม รูปแบบการทำงานหลักคือการแสดงละครเร่และละครรณรงค์จากนั้นเริ่มพัฒนาเพิ่มเติมการอบรมทักษะละครการแสดง และการอบรมครูในระบบการศึกษาเพื่อผลิตสื่อการสอนแบบละคร และค่อยพัฒนาไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งปี 2543 ก็ได้นำกระบวนการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาไปใช้มากขึ้น โดยเน้นเป้าหมายไปที่"การพัฒนาชุมชน" เป็นสำคัญ และเกิดแนวคิดเรื่องละครชุมชนการสื่อสารเพื่อชุมชนกลยุทธ์หลักจึงเป็นการมุ่งพัฒนาศักยภาพ ให้เยาวชนในชุมชนสามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนเองได้ด้วยตนเองมุ่งเน้นการพัฒนากลุ่ม ละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนระยะยาวนอกจากนี้ยังมีการทำงานต่อเนื่องในลักษณะการฝึกอบรมด้านละครเพื่อการพัฒนาให้แก่ครูผู้สอนนักเรียนองค์กรพัฒนาอื่น (กลุ่มละครมะขามป้อม, ออนไลน์, 2553)

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 16 ส.ค. 2555
เลขทะเบียน 246421
เลขเรียกหนังสือ

แนวคิดการรู้เท่าทันฯแบบที่กล่าวมานั้นเป็นอย่างใด ก็คงไม่สามารถไปใช้สื่อละครทำงานถ่ายทอดได้ (ไม่ว่าจะมีความชำนาญในเรื่องทักษะการละครสักเพียงใดก็ตาม) กลยุทธ์ที่ทางกลุ่มมะขามป้อมได้นำมาเป็นวัคซีนป้องกันโรค "แสดงออกในสิ่งที่ตัวเองก็ไม่เข้าใจ" นั้นก็คือ ในหมู่ทีมวิทยากรนั้น ให้ทดลองหัดวิเคราะห์สื่อตามแนวคิดที่กำหนดให้มาเสียก่อน ซึ่งทางทีมทำงานได้พบว่าเป็นกลยุทธ์ที่ใช้การได้ดี **ความเข้าใจในแนวคิดที่จะถ่ายทอดภายในกลุ่มผู้ส่งสาร** จึงเป็น "ปัจจัยเบื้องต้น" (Necessary Factor) ของความสำเร็จในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา

ข้อสังเกตประการที่สองสำหรับผู้ส่งสาร สำหรับการแสดงละครแบบทั่ว ๆ ไปนั้น สิ่งที่ฝ่ายผู้ผลิตละครจะต้องทำการวิเคราะห์เป็นอันดับแรกก็คือ **การวิเคราะห์ผู้รับสาร** (Audience Analysis) ไม่ว่าจะเป็นการวิเคราะห์ความต้องการ รสนิยม/ความชื่นชอบ ระดับของความเข้าใจ ฯลฯ โดยที่กลุ่มผู้รับสารนี้ยังคงหมายถึงเพียงแค่ระดับของ "กลุ่มผู้ชมเป็นตัวบุคคล" แต่สำหรับในกรณีของสื่อละครเพื่อการพัฒนานั้น ขอบเขตของการวิเคราะห์จะต้องขยับขยายจากระดับของ "กลุ่มผู้ชม" ออกไปถึง "บริบทของชุมชน" ด้วย ดังปรากฏในขั้นตอนกระบวนการละครที่จะต้องมีขั้นตอนหนึ่งคือ "การศึกษาวิเคราะห์ชุมชน" ผนวกรวมเอาไว้ด้วย และสำหรับคำว่า "ชุมชน" ในความหมายของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นก็กินอาณาเขตอย่างกว้างขวาง นอกจากชุมชนที่เป็นหมู่บ้านในชนบท หมู่บ้านในเขตภูเขาสูงแล้ว ชุมชนที่กลุ่มมะขามป้อมทำงานด้วยก็ยังมีชุมชนแออัด ผู้ป่วยในโรงพยาบาล เด็ก เยาวชนในสถานพินิจ คนงานในโรงงาน เด็ก/เยาวชน/ครูในโรงเรียน เป็นต้น

ดังนั้น หากเราจะต่อเติมคำลงท้ายของชื่อ "สื่อละครเพื่อการพัฒนา" ให้เต็มยศ ด้วยการตอบคำถามว่า สื่อละครนั้นจะนำไปใช้พัฒนาอะไรกับใครได้บ้าง คำตอบก็คือ สื่อละครเพื่อการพัฒนาชีวิตของผู้คนและชุมชนทุกประเภทนั่นเอง

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับเนื้อหาสาร

1) เนื้อหาสารในสื่อละครเพื่อการพัฒนา

นอกจากประเด็น "ผู้ส่งสาร" ในงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาแล้ว กาญจนา แก้วเทพ (2552:276-277) ยังได้ถอดบทเรียนประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม จากงานวิจัยของดวงแข บัวประโคนและคณะ (2547) เรื่อง "การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม:

กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่" ไว้หลายประเด็น โดยประเด็นหนึ่งที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ "เนื้อหาสาร" ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ คือ

เนื้อหาสาร (Message) ในขณะที่สื่อละครกระแสหลัก เช่น ละครโทรทัศน์ หรือละครเวทีนั้น จะมีแหล่งที่มาของเนื้อหาสารจากบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยาย หรือเกิดมาจากแรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์บทละคร แต่ทว่าละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมีแหล่งกำเนิดของเนื้อหาสารที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากละครเพื่อการพัฒนานั้นถือกำเนิดตกฟากมาเพื่อ "ปราบทุกข์เข็ญ" คือการมีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาหรือการพัฒนามนุษย์และชุมชน/สังคม ดังนั้น แอ่งกำเนิดของละครเพื่อการพัฒนาจึงก่อเกิดมาจากปัญหาต่าง ๆ ของชุมชน/สังคม เช่น โรคเอดส์ ศีลธรรมเสื่อม ปัญหาสิ่งแวดล้อม หนี้สิน ยาเสพติด ฯลฯ

จากจุดกำเนิดใหญ่ ๆ ตามหลักการดังกล่าว ในภาคปฏิบัติ จากประสบการณ์อันยาวนานของกลุ่มละครมะขามป้อมยังพบว่า แหล่งที่มาของเนื้อหาละครเพื่อการพัฒนานั้นยังสามารถแยกออกเป็น 2 สาขาย่อย สาขาย่อยแรก เป็นเนื้อหาประเภท "คุณสั่งมา" ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อมีหน่วยงาน/องค์กรเงินทุนที่ทำงานเกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาสังคมต่าง ๆ ได้ติดต่อให้กลุ่มละครมะขามป้อมใช้สื่อละครถ่ายทอดเนื้อหาดังกล่าวแก่กลุ่มเป้าหมาย โดยตั้งวัตถุประสงค์เอาไว้หลายระดับ ตั้งแต่การกระตุ้นให้เกิดจิตสำนึก ไปจนกระทั่งถึงการลงมือปฏิบัติการปรับเปลี่ยนแก้ไขสภาพการณ์ที่กำลังเป็นอยู่

อีกสาขาย่อยหนึ่งเป็นเนื้อหาประเภท "ไปหาเอาข้างหน้า" ซึ่งเกิดขึ้นในยุคสมัยที่กลุ่มละครมะขามป้อมเริ่มปรับเปลี่ยนวิธีการทำงานแบบ "เอาคณะละคร/องค์กรเงินทุนเป็นตัวตั้ง" (top-down approach / media-centered) ไปเป็นแบบ "เอาชุมชน/กลุ่มเป้าหมายเป็นตัวตั้ง" (bottom-approach / community-centered) ในยุคสมัยหลังนี้ การที่จะแสดงละครเรื่องอะไรนั้น คณะละครจะต้องทำการสำรวจสภาพการณ์ ปัญหา และความต้องการของชุมชนนั้นเสียก่อน ไม่ว่า "ชุมชน" นั้นจะเป็นชุมชนแบบใดก็ตาม แล้วจึงค่อยก่อร่างสร้าง "เนื้อหาละคร" มาจากสภาพการณ์ของชุมชนนั้น

อนึ่ง การที่จะใช้แนวทางการสร้างเนื้อหาแบบใดนั้น มิได้เป็นหลักการว่า วิธีการ/แหล่งกำเนิดของเนื้อหาแบบใดจะดีเด่นกว่ากันในตัวเอง หากทว่าการเลือกแหล่งที่มาของเนื้อหาในแต่ละแบบนั้นก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในครั้งนั้น ๆ เป็นสำคัญ

2) องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชน

พรรัตน์ ดำรุง (2547:107-115) ได้เขียนหนังสือเรื่อง "การละครสำหรับเยาวชน" ขึ้น ซึ่งในหัวข้อ "ละครเด็กต้องมี 'เรื่อง' ที่ดี" มีสาระสำคัญเกี่ยวกับ "องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชน" ที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ "ตัวบท" ที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ของงานวิจัยชิ้นนี้ได้ผลิตขึ้น เพื่อจะได้ทราบว่า "ตัวบท" หรือ "ตัวเรื่อง" ที่เยาวชนได้มีส่วนร่วมผลิตกันเองนั้น ได้มีลักษณะหรือองค์ประกอบสอดคล้องกับแนวคิดนี้หรือไม่ อย่างไร โดยผู้วิจัยและเยาวชนกลุ่มเรียนรู้จะร่วมกันจะวิเคราะห์ทุกองค์ประกอบอย่างละเอียดด้วยกระบวนการถอดบทเรียน ทั้งนี้จะต้องวิเคราะห์ให้ลึกถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่ทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับแนวคิดนี้ เพื่อจะได้สังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ด้าน "องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชนระดับอุดมศึกษา ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่" ต่อไป

ในการนี้ พรรัตน์ (2547,เล่มเดียวกัน) ได้กล่าวถึง "บทละคร" ที่ไม่ได้หมายความถึงเพียงแค่ "ตัวบทพูด" ที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันเท่านั้น หากยังหมายรวมถึง โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง การใช้ภาษา เพลง และภาพ อีกด้วย ได้แก่

(2.1) <u>โครงเรื่อง</u> (Plot)

โครงเรื่อง คือ การจัดลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสมเหตุสมผลตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องควรมีเรื่องราวที่เหมาะกับวัยของผู้ชม ละครเยาวชนควรฉับไว และมีจังหวะการนำเสนอที่น่าติดตาม เน้นการกระทำ ไม่พูดมาก อายุและความพร้อม ตลอดจนแนวการนำเสนอมีส่วนในการกำหนดเรื่องราว การวางโครงเรื่องเป็นการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าใคร ทำอะไร มีจุดมุ่งหมายอย่างไร ทำสิ่งนั้นที่ไหน มีอุปสรรคอย่างไร และทำอย่างไรจึงสามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลง เอาชนะอุปสรรคได้ในที่สุด โครงเรื่องที่ดีตามแบบฉบับควรมีตอนเริ่มต้น การพัฒนาเรื่องในตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีคุณค่า มีความสัมพันธ์ และส่งผลกระทบต่อเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปอย่างต่อเนื่องและน่าเชื่อ ส่งผลกระทบกับประโยคหลักของละครเรื่องนั้น (แก่นเรื่องหรือจุดมุ่งหมาย) การลำดับเหตุการณ์ในละครควรมีลักษณะ ดังต่อไปนี้

- ควรเริ่มต้นเรื่องด้วยเหตุการณ์ การกระทำของตัวละครที่น่าสนใจ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกและตัวอื่น ๆ อุปนิสัยของตัวละคร และเงื่อนไขของตัวละครเอง
- เหตุการณ์ที่เรียงร้อยขึ้นมาเป็นเหตุการณ์ที่สร้างความตื่นเต้น เน้นแรงบันดาลใจให้ตัวละครตัวเอกต่อสู้กับความลำบากที่ต้องการเอาชนะ
- การกำหนดรูปแบบของละคร การนำเสนอ ควรทำให้ชัดเจน มีขั้นตอน ตั้งแต่เริ่มเหตุการณ์แรกบนเวที เพื่อสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมอย่างชัดเจน
- ต้องคำนึงถึงการเกิดสิ่งที่ไม่คาดคิด สร้างความตื่นเต้น ภาพที่ประทับใจ และสนุกสนานในเรื่องในช่วงต่าง ๆ
- การดำเนินเรื่อง ควรมีจุดนิ่ง สงบ ไม่ใช่ตื่นเต้นเร้าใจตลอดเวลา

สำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กเล็ก การเข้าถึงละครจะทำได้ง่าย ถ้าเรื่องราวและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นมีความคล้ายคลึงกับเรื่องครอบครัว สถานการณ์ที่เด็ก ๆ เข้าใจและมีประสบการณ์ ในปัจจุบันละครสำหรับเยาวชนมีการนำเสนอที่หลากหลาย ละครเล่าเรื่อง (story theatre) เป็นการเล่าเรื่องประกอบการแสดง ละครที่ผู้ชมมีส่วนร่วมแสดง ต้องมีการเว้นช่วงให้ผู้ชม ได้มีส่วนในการทำกิจกรรมเพื่อพัฒนาเรื่องให้ดำเนินไป หรือละครเพลงที่บทเพลงมีส่วนในการสร้างความรู้สึกทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ ละคร “ประเด็น” ศึกษา TIE ที่แสดงเป็นฉากเป็นตอนและนำไปสู่การเสวนา พูดคุย ต่างก็มีการพัฒนาโครงเรื่องที่แตกต่างกันแล้วแต่ว่า ผู้สร้าง “ผลงานละคร” นั้นต้องการจะนำเสนอสาระอะไรกับผู้ชม

(2.2) <u>ตัวละคร</u> (character)

ตัวละคร คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครในละครสำหรับเด็กนั้น ส่วนใหญ่เป็นตัวละครในจินตนาการ เป็นตัวประหลาด เป็นสิ่งของที่พูดได้ เป็นสัตว์ที่พูด เดิน และคิดได้ และมีชีวิต แต่ไม่ว่าตัวละครจะเป็นใคร ถ้าต้องการให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครได้อย่างชัดเจนแล้วละก็ ผู้เขียนบทต้องพัฒนาลักษณะนิสัยตัวละครให้เด่นชัด เช่น ขี้กลัว ใจร้อน กล้าหาญ ซุ่มซ่าม หรือตลกน่าขำ ตัวละครที่ปรากฏตัวบนเวทีต้องมีชีวิตชีวา สมจริง รู้ความต้องการของตนเอง ตัวละครควรมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตัวละครต้องมีชีวิตจิตใจเหมือนกับคนจริง ๆ เป็นตัวละครที่เด็กสามารถเปรียบเทียบเข้าใจได้ และมีอยู่จริงในสังคม แม้ว่าตัวละครจะมีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียวในตอน

เริ่มเรื่อง แต่ควรมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ มีการเรียนรู้และมีความเปลี่ยนแปลงเมื่อละครจบลง ในละครเรื่องหนึ่ง ๆ มีตัวละครหลักดังนี้

ตัวเอก (protagonist) คือ ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง เป็นตัวหลักและเป็นตัวละครที่เป็นผู้กระทำและก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครตัวนี้เป็นเจ้าของเรื่องราวที่เกิดขึ้น เป็นผู้มีความขัดแย้ง มีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้ เป็นผู้ประสบปัญหาต่าง ๆ และต้องแก้ไขให้ปัญหาหมดไป ตัวละครตัวเอกมักจะเป็นตัวแทนของเด็ก ๆ เป็นตัวละครที่มีจุดบกพร่อง เช่น ตัวเล็กกว่า อ่อนแอ แต่มีคุณสมบัติที่ดี เช่น กล้าหาญ ซื่อสัตย์ อดทน

ตัวรอง (second character) เป็นตัวละครที่เป็นตัวสำคัญรองจากตัวเอก เป็นตัวช่วยเหลือ หรือช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ เมื่อต้องเจอ ต้องเผชิญ หรือเป็นตัวที่เผชิญปัญหาแล้วต้องให้ตัวเอกมาช่วยเหลือ มักเป็นตัวละครที่มีความผูกพันกับตัวละครตัวเอก เช่น เป็นคนรัก เป็นเพื่อนสนิท เป็นแม่ เป็นนางฟ้า เป็นกลุ่มเพื่อน เป็นต้น

ตัวร้าย (antagonist) เป็นตัวละครที่เป็นศัตรู เป็นฝ่ายตรงข้ามกับตัวเอก เป็นผู้ร้ายและก่อให้เกิดความวุ่นวายในเรื่อง เป็นผู้มีผลประโยชน์ขัดกับตัวเอกเสมอ และต้องการขัดขวางสิ่งที่ตัวเอกต้องการจะทำให้สำเร็จ เมื่อจบเรื่องต้องได้รับการลงโทษที่สาสม ตัวละครตัวร้ายในละครเด็กมักมีจุดอ่อนและข้อด้อยที่ช่วยให้เด็ก ๆ เกิดความสบายใจที่จะชม หรือต้องหัวเราะออกมาในจุดอ่อนนั้น เพื่อที่จะไม่เกิดความกลัวมากนัก ตัวละครตัวร้ายจะพัฒนาลักษณะนิสัย เช่น ซุ่มซ่าม ขี้ลืม ตะกละ เป็นต้น

(2.3) <u>แก่นเรื่อง</u> (theme)

แก่นเรื่อง คือ ความคิดสำคัญ หรือประโยคหลักของละครที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อกับผู้ชม เมื่อละครจบเรื่อง ผู้ชมควรเข้าใจจุดมุ่งหมายดังกล่าวนี้ ได้ชัดเจนหรือได้ประโยคหลักที่ผู้เขียนต้องการสื่อชัดเจน แก่นเรื่องที่ได้รับการยอมรับเสมอ คือ แก่นเรื่องเกี่ยวกับคุณธรรม ความดีย่อมชนะความชั่ว อย่างไรก็ตาม เด็ก ๆ ก็เหมือนผู้ใหญ่ที่ไม่ชอบให้มีการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา แก่นเรื่องหรือความคิดหลักนั้นจะอยู่ในโครงเรื่อง นำเสนอผ่านเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ การพัฒนาเรื่องจะทำให้ผู้ชมสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวต่าง ๆ สามารถเกิดความเข้าใจใน “แก่นเรื่องความคิด” ได้

การสื่อความหมายผ่านละคร ช่วยทำให้ "ความคิด" ยาก ๆ หรือที่เป็นเรื่องซับซ้อน สำหรับเด็กกลายเป็นเรื่องเข้าใจง่ายขึ้น เรื่องของอารมณ์ จิตใจ ความรู้สึกที่เป็นเรื่องละเอียดอ่อน สามารถนำมาดัดแปลงให้สนุกสนาน สื่อความหมายที่ชัดเจน จึงจะทำให้ผู้ชมได้ทั้งประสบการณ์ที่สนุกสนานและแนวความคิดที่มีคุณค่าทางจิตใจ

ปัจจุบันนี้แก่นเรื่องของละครเยาวชนมีความหลากหลายและมิได้มุ่งเน้นการสั่งสอนศีลธรรมเท่านั้น โลกของเด็กปัจจุบันซับซ้อนและแตกต่าง ประสบการณ์ชีวิตของเด็ก ๆ ในปัจจุบันต้องเผชิญกับการพลัดพราก การมีครอบครัวที่แตกแยก การหย่าร้าง ความยากจน ความเหงา ดังนั้นละครเยาวชนในปัจจุบันพูดถึงปัญหาและการเผชิญกับสถานการณ์เหล่านี้ ละครจึงมีความหมาย เป็นกำลังใจ สื่อสารกับโลกของเด็กปัจจุบันได้ดี

(2.4) <u>การใช้ภาษา</u> (diction)

ภาษาที่ใช้ในการเขียนละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนนั้น ควรเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา ไม่กำกวม ตัวละครแต่ละตัวควรมีความแตกต่างในการใช้ภาษา และบทพูด การที่จะทำให้ตัวละครมีชีวิต น่าสนใจ และน่าติดตามนั้น ผู้เขียนบทละครควรใช้คำอย่างมีศิลปะ มีความคล้องจองและสร้างสรรค์ นักเขียนบทละครบางคนจงใจสร้างคำขึ้นมาใหม่ บางคนพูดเป็นกลอน เพื่อสื่อความหมายเรื่องราว หรือวัฒนธรรมที่แตกต่าง และการอยู่ร่วมกันในสังคมที่แตกต่างกัน สำหรับบทละครเยาวชนของไทยนั้น คงลักษณะสำคัญของคนไทย คือ ความรุ่มรวยทางภาษา การใช้คำคล้องจองหรือใช้ภาษาถิ่น

ละครเด็ก ไม่เน้นการพูดโต้ตอบยาว ๆ หรือคำพูดที่เต็มไปด้วยความคิด การถกเถียง ละครสำหรับเด็กเป็นละครที่ต้องการ "การกระทำ" มีเหตุการณ์เกิดขึ้นบนเวทีอย่างต่อเนื่อง

บทละครสำหรับวัยรุ่น สามารถใช้ถ้อยคำที่วัยรุ่นชอบใช้กันในความจริงเพื่อจะสื่อสารกันในชีวิตประจำวัน แต่ถ้าทำละครในเชิงวรรณกรรมและมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาภาษาแล้ว ควรฝึกฝนและใช้อย่างมีความหมายและถูกต้อง

(2.5) <u>เพลง</u> (song)

บทเพลงที่มีคำร้องนั้น ต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละครและต้องมีความสอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง การขับร้องเพลงเกิดจากความรู้สึกของตัวละคร และช่วยพัฒนาการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจ ไม่ว่าตัวละครจะทำอะไรก็ตาม การร้องเพลงต้องช่วยให้ตัวละครสามารถสื่อสารความคิด ความรู้สึกที่มีต่อการกระทำนั้นได้ชัดเจนขึ้น

ดนตรีประกอบและเสียงเพลงช่วยกำหนดความรู้สึกเชื่อมต่อเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง เสียงดนตรีและเพลงที่ใช้ช่วยทำให้เกิดความต่อเนื่อง หรือพัฒนาจังหวะในการขัดแย้งแล้วแต่สถานการณ์ในการดำเนินเรื่องจะต้องการและสร้างความสนใจให้ผู้ชมติดตามเรื่อง

ในละครที่มีโครงเรื่องที่ "ไม่เป็นแบบฉบับ" การร้องเพลง และเสียงดนตรีถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมฉาก หรือเรื่องที่แตกต่างกันไว้ได้อย่างกลมกลืน และแบ่งแยกออกได้ทันทีเมื่อต้องการ

(2.6) <u>ภาพ</u> (spectacle)

ภาพที่เกิดขึ้นบนเวที มีส่วนช่วยกำหนดความรู้สึก อารมณ์ของผู้ชมอย่างมาก ภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีละครนั้น ได้จาก ฉาก เครื่องประกอบฉาก หุ่น หน้ากาก เครื่องแต่งกาย การใช้แสงและสีสันของไฟที่เกิดขึ้นตามการดำเนินเรื่อง ละครเยาวชน เป็นละครที่ใช้คำพูดน้อย เน้นการกระทำ เหตุการณ์บนเวทีและพลังของนักแสดง ภาพบนเวทีสำหรับละครสำหรับเด็กนั้น ในความคิดของผู้เขียนมีความหมายนอกเหนือจากภาพที่เกิดขึ้น แต่หมายรวมถึง "เหตุการณ์" "จังหวะ" "ความรู้สึก" ของสิ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่องและหลากหลาย ตื่นเต้น เงียบ สงบ เศร้า สนุกสนาน เวิ้งว้าง ทุกอย่างร้อยเรียง เข้าและออกเกิดขึ้นบนเวทีโดยผ่านพลังของนักแสดง จังหวะและตำแหน่งในการแสดง การเข้าออก ความสูงต่ำ การเลื่อนเข้ามา การผลุบหายไป ล้วนต้องมีการออกแบบวางเงื่อนไขหาแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้น ผู้กำกับการแสดงละครเยาวชนที่ประสบความสำเร็จ คือ ผู้ที่สามารถจัดร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที ดังนั้นการสื่อสารระหว่างผู้ชม และนักแสดงนั้น ยังสามารถสื่อสารจากการมองภาพ และฟังเสียงเพลงที่ปรากฏมีชีวิตขึ้นบนเวที ผู้ชมสามารถได้รับสาระ ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราว ความขัดแย้ง ตัวละคร ความเชื่อ ฐานะ จากการมองเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที และถ้าภาพที่เกิดขึ้นจากการแสดง ฉาก เสื้อผ้า

แสง ที่ได้รับการออกแบบ นำเสนออย่างงดงามและมีรสนิยมที่ดีแล้ว ก็จะเป็นพื้นฐานทางศิลปะ การรับรู้ด้านศิลปะแก่ผู้ชมได้อย่างดี

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการละคร

1) ละครชุมชน (Community Theatre)

สกาวริน เกิดเปี่ยม (2549:22) ได้คัดเลือกรูปแบบของศิลปะการละครเพื่อไปใช้จัดทำกิจกรรมละครชุมชนของโรงเรียนในงานวิจัยเรื่อง "โครงการจัดตั้งโรงเรียนทางเลือกบ้านละครชุมชนมหาสารคาม" ไว้ 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) ละครชุมชน (Community Theatre) (2) ละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education) และ (3) Forum Theatre ซึ่งรูปแบบของ "ละครชุมชน (Community Theatre)" นั้นมีแนวทางในการดำเนินงานเช่นเดียวกันกับละครที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ได้ร่วมกันผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่

กระบวนการละครชุมชนเป็นกระบวนการละครที่ต้องให้ความสำคัญและระยะเวลาในการดำเนินงาน ที่ต้องสามารถดัดแปลงวัตถุดิบในชุมชนให้กลายเป็นเครื่องมือที่มีศักยภาพ และสามารถเข้าถึงคนในชุมชนได้ โดยเครื่องมือดังกล่าวจะต้องสามารถเข้าถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนได้ เพื่อให้คนในชุมชนนั้นสามารถร่วมกันหาวิธีการแก้ไขปัญหาร่วมกันอย่างสันติ ดังนั้น ละครชุมชนจึงหมายถึง การรวมตัวของกลุ่มคนที่ทำงานละครเพื่อการพัฒนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะการละครที่มีความสนุกสนาน และผสานไว้ด้วยสาระที่เข้าถึงประเด็นปัญหาร่วมกันของคนในชุมชน ละครชุมชนจึงสามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ จากทุกเรื่องราว โดยการบอกเล่าของกลุ่มคนหลากหลายกลุ่มที่มีความสนใจร่วมกัน จากกระบวนการละครชุมชนดังกล่าว สามารถประมวลประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับผู้เข้าร่วมได้ 3 ระดับ คือ

- ระดับบุคคล คือ ก่อให้เกิดพัฒนาการทางจิตใจและสังคม เช่น สร้างความมั่นใจ ความกล้าแสดงออก การใช้พลังในทางสร้างสรรค์ การรู้จักเรียนรู้สังคมและชุมชน รู้จักเคารพสิทธิของผู้อื่น
- ระดับครอบครัวและชุมชน คือ สามารถสื่อสารกับคนรอบข้างได้อย่างเป็นธรรมชาติ ลดช่องว่างที่ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ลงได้

- ระดับสังคมในวงกว้าง คือ ทำให้ตระหนักถึงปัญหาและเข้ามามีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาสังคมนั้น ๆ

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้กำหนดกรอบของคำว่า "ชุมชน" เอาไว้ว่าเป็น "เยาวชนระดับอุดมศึกษาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่" ซึ่งการให้เยาวชนที่สนใจมาสมัครเป็น "เยาวชนกลุ่มเรียนรู้" ประกอบกับการสัมภาษณ์นานาทัศนะ (Vox Pop) เยาวชนระดับอุดมศึกษา ในประเด็น "การคบเพื่อน" เพื่อนำคำตอบที่ได้มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ละครนั้น นับได้ว่าเป็นการให้คนในชุมชนมาร่วมมือกันผลิตละครเพื่อหวังจะสร้างสาระประโยชน์ให้คนในชุมชนเดียวกันอย่างแท้จริง อันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง "ละครชุมชน" และผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ต่อเนื่องไปถึงประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับผู้เข้าร่วม ซึ่งหมายถึงทั้งเยาวชนกลุ่มเรียนรู้และเยาวชนทั่วไปด้วยว่า เมื่อได้เข้าร่วมโครงการแล้ว เกิดผลอะไรขึ้นในระดับใดบ้าง โดยข้อมูลที่วิเคราะห์ได้นี้จะนำไปสรุปเป็นแนวทางในการพัฒนาการผลิตละครสำหรับเยาวชนในจังหวัดเชียงใหม่ต่อไปในอนาคตได้

2) ละครในการศึกษา (Drama-in-education – DIE)

สกาวริน (2549:18 เล่มเดียวกัน) ได้คัดเลือกรูปแบบของศิลปะการละครเพื่อไปใช้เป็นแนวทางจัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนในงานวิจัยเรื่อง "โครงการจัดตั้งโรงเรียนทางเลือกบ้านละครชุมชนมหาสารคาม" ไว้ 4 รูปแบบ ได้แก่ (1) ละครในการศึกษา (Drama in Education) (2) ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) (3) Socio-Drama และ (4) Process Drama ซึ่งรูปแบบของ "ละครในการศึกษา" (Drama in Education-DIE) นั้นมีแนวทางในการดำเนินงานเช่นเดียวกันกับละครที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ได้ร่วมกันผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่

DIE เป็นตัวอย่างของกิจกรรมทางการละครเพื่อการเรียนรู้ที่เกิดในประเทศอังกฤษ ใช้ในการเรียนการสอนในวิชาต่าง ๆ ที่ครูจะวางแผนกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เนื้อหาวิชานั้น ๆ ผ่านประสบการณ์สมมติ ให้ผู้เรียนเล่นสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ไปร่วมกับครูผู้สอน โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนผ่านการลงมือปฏิบัติ (Learning by doing) ซึ่งพรรัตน์ ดำรุง (อ้างถึงในสกาวริน ,2549, เล่มเดียวกัน) ได้อธิบาย drama-in-education ไว้ดังนี้

ละครในการศึกษา (DIE) เป็นกระบวนการเรียนการสอนที่นำกิจกรรมการละครมาปรับใช้โดยมีครูเป็นผู้วางแผนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียน ผ่านการแสดงบทบาท

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

สมมติ (role play) การเล่นละครสด (improvisation) ที่เน้นการพัฒนาจินตนาการ การทำงานร่วมกันของผู้เรียนผ่านการแสดงออก (acting out) เสริมสร้างความเชื่อมั่น และเรียนรู้ที่จะรับผิดชอบ และวิเคราะห์บทบาทการแสดง และการทำงานอย่างมีเหตุผล ขณะที่ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อน ๆ ในกลุ่ม ละครในการศึกษา ต้องมีการวางแผนที่ดีและเป็นโครงการต่อเนื่องในโรงเรียน หัวข้อที่ใช้ในการวางแผนนั้นต้องเป็นหัวข้อที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิด การใช้เหตุผล ความเข้าใจผู้อื่น การพัฒนาตนเองและกลุ่ม พัฒนาความคิดทางด้านสังคม การใช้ภาษาและการเรียนรู้ในด้านอื่น ๆ ที่มีประโยชน์ต่อเด็ก ๆ ในกลุ่ม ละครประเภทนี้ไม่ต้องการผู้ชม แต่มีการตกลงกันระหว่างผู้นำกลุ่ม (ครู) กับผู้ร่วมกิจกรรม ก็สามารถพัฒนาเป็นละครเวทีที่สมบูรณ์แบบได้

ขั้นตอนละครในการศึกษามีดังต่อไปนี้ คือ (พรรัตน์,2547:83-86,เล่มเดียวกัน)

(2.1) <u>เกมและกิจกรรมการเล่น</u> (games and exercises)

แบบฝึกหัดเรื่องการเคลื่อนไหว การทำท่าทาง ลีลาเพื่อสื่อความหมาย การเล่นเกมและฝึกจินตนาการร่มกัน กิจกรรมที่เน้นการร่วมมือกัน การสร้างวินัยทางการละคร ฝึกสมาธิ ความเชื่อ และการแสดงออกในการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล

(2.2) <u>บทบาทสมมติ และการแสดงออก</u> (role play and acting out)

ครูจัดกิจกรรมที่ให้เด็กได้สวมบทบาทเป็นผู้อื่นในสถานการณ์และเงื่อนไขที่ครูวางแผนไว้ ซึ่งอาจเป็นเรื่องจากครอบครัว หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม บทเรียนในวิชาใดวิชาหนึ่ง บทบาทสมมติในการแสดงสดนี้สำคัญมาก เพราะมี 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 การแสดงบทบาทตามที่เด็กมองเห็นและเข้าใจจากภายนอก โดยถือเอาการเลียนแบบท่าทางการกระทำ เช่น เป็นพ่อต้องนั่งไขว่ห้าง อ่านหนังสือพิมพ์ เป็นแม่ค้าต้องถือกระจาดร้องขายของ

ระดับที่ 2 การแสดงเป็นบทบาทนั้นในสถานการณ์ที่กำหนดขึ้น ในสถานการณ์ดังกล่าวมีความขัดแย้งและปัญหาที่ชัดเจน ผู้ทำกิจกรรมต้องมีความเข้าใจในปัญหาและต้องใช้ความรู้ ตลอดจนประสบการณ์ของตนในการพัฒนาเรื่องราวกับเพื่อนที่ร่วมทำกิจกรรม เพื่อแก้ไขปัญหา หรือข้อขัดแย้งให้ลุล่วงไป

การเรียนรู้ผ่านการเล่นละครสด ในการทำกิจกรรมการแสดงที่เด็กทำร่วมกันนั้นไม่ต้องการผู้ชมที่เป็นคนนอกกลุ่มสิ่งสำคัญอยู่ที่เด็กได้ทดลองสวมบทบาทเป็นผู้อื่นได้แสดงความคิดเห็นของตนในเหตุการณ์สมมติผ่านการแสดง และเมื่อการแสดงสิ้นสุดลง กลุ่มผู้ร่วมกิจกรรมจะได้พูดคุย วิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งในเรื่องความเป็นไปได้ ความสมเหตุสมผล และถ้าเป็นผู้อื่นสวมบทบาทนี้เหตุการณ์จะสามารถพัฒนาในแบบอื่นได้หรือไม่ อาจสลับบทบาทกันและทดลองแสดงในเหตุการณ์เดิมอีก แล้วแต่เด็ก ๆ จะตกลงกัน

(2.3) <u>การเรียนรู้ผ่านกระบวนการของละคร</u> (situation drama)

ก่อนที่จะแสดงสดนั้น นักเรียนจะต้องเรียนรู้เกี่ยวกับตัวละครที่ต้องสวมบทบาท ปัญหาและจุดมุ่งหมายของตัวละคร และเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นอย่างชัดเจนว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร และทำไม จึงทำเช่นนั้น ผู้ร่วมกิจกรรมต้องมีความชัดเจนในจุดมุ่งหมายของตัวละครที่เขาสวมบทบาท การเผชิญปัญหาและการตัดสินใจกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งในกิจกรรมละครนี้เปิดว่างไว้ให้ผู้แสดงบทบาทได้พัฒนาการกระทำ การแก้ปัญหาต่าง ๆ ด้วยตนเอง ละครในแนวคิดตะวันตกเน้นการลงมือกระทำ และปฏิกิริยาโต้ตอบของนักแสดงอื่นในกลุ่มที่แสดงร่วมกัน วิธีคิดเช่นนี้เป็นพื้นฐานการแสดงละครเวทีเช่นเดียวกัน

ละครที่ผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ แม้จะมีเป้าหมายที่สร้างสาระประโยชน์ให้เกิดขึ้นกับกลุ่มเยาวชนทั่วไป ระดับอุดมศึกษา ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ อันเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักและเป็นกลุ่มเดียวกันกับเยาวชนกลุ่มเรียนรู้ จึงเรียกได้ว่าเป็น “ละครชุมชน” แต่ในอีกด้านหนึ่งก็สามารถเรียกว่าเป็น “ละครในการศึกษา” ได้ เนื่องจากทุกกิจกรรมที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ได้ร่วมกันดำเนินการตลอดกระบวนการวิจัยนั้น ได้รับการออกแบบอย่างพิถีพิถันโดยนักวิชาชีพด้านสื่อละครชุมชนร่วมกับผู้วิจัย ซึ่งยึดหัวใจสำคัญอยู่ที่หลักการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ที่จะต้องให้เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ทุกคน ได้แสดงความคิดเห็น และได้ลงมือร่วมแรงอย่างเท่าเทียมกัน และต้องให้ละครที่เป็นผลผลิตนั้นเกิดจากความคิด ความสร้างสรรค์ของเยาวชนอย่างแท้จริง

“ขั้นตอนของละครในการศึกษา (DIE)” จึงถูกนำมาใช้ในการออกแบบกิจกรรม เพื่อหวังให้เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ ได้เรียนรู้ประเด็นของเยาวชนอันเป็นชุมชนของตนเองให้ถ่องแท้เสียก่อน แล้วค่อยวางแผนสร้างสรรค์ละครต่อไป ดังนั้นแนวคิดเรื่อง DIE นี้ ผู้วิจัยจะนำไปใช้วิเคราะห์ผลทางด้านการเรียนรู้และพัฒนาตนเองของเยาวชนกลุ่มเรียนรู้ว่าได้เรียนรู้ หรือพัฒนาตนเองขึ้นในด้านใดบ้าง และการ

เรียนรู้นั้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครอย่างไร ด้วยกระบวนการถอดบทเรียนในตอนท้ายของการดำเนินงานวิจัย

3) ละครประเด็นศึกษา (theatre-in-education – TIE)

พรรัตน์ ดำรุง (2547:87-88, เล่มเดียวกัน) ได้กล่าวถึง "ละครประเด็นศึกษา" หรือ TIE ไว้ว่าเป็นละครที่พัฒนาขึ้นในอังกฤษ โดยกลุ่มละครอาชีพที่ต้องการใช้ "ผลงานละคร" มาเป็นสื่อในการเรียนรู้ กระตุ้นให้เยาวชนคิดและวิเคราะห์ประเด็นการแสดงที่นำเสนอ เพื่อนำสู่ความเข้าใจ และการเปลี่ยนพฤติกรรม บทละคร TIE ได้มาจากข้อมูล หลักสูตรในการศึกษา ปัญหาที่มีผลกระทบกับผู้ร่วมกิจกรรมโดยตรง แนวคิดที่ขัดแย้งทางการเมือง-สังคม ละคร TIE สามารถนำเสนอในรูปแบบใดก็ได้ แต่ TIE ไม่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง ผลงานละคร TIE มีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาความคิดของเยาวชนในโรงเรียน ก่อนให้เกิดความคิดเชิงวิจารณ์ นำไปสู่การพูดคุยเสวนาเมื่อละครแสดงจบ

ละคร TIE จะแบ่งเป็นฉาก ๆ ใช้ผู้แสดงที่เรียกว่า ครู/นักแสดง (actor-teacher) เป็นผู้แสดง ละคร TIE เป็นละครที่แสดงได้ทุกสถานที่ เช่น ในชั้นเรียน ในโรงละคร หรือกลางแจ้ง โดยไม่ใช้องค์ประกอบทางเทคนิคมาก ภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่จำลองจากสถานการณ์จริง การดำเนินเรื่องใช้การเล่าเรื่อง ตัวละครผลัดกันแสดง และมักอยู่ในบทตลอดเวลา เรื่องที่นำเสนอเรียกว่า ประเด็น (issue) มักเป็นเรื่องที่เกิดจากปัญหา ความขัดแย้ง จุดที่นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์

ลำดับการนำเสนออาจจะนำเสนอด้วยการพูดคุยกันเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ แล้วนำเข้าสู่ผลงานละคร ในละครเปิดช่องทางให้ผู้ชมได้ร่วมแสดง บางเรื่องเปิดโอกาสให้ผู้ชมแสดงความเห็นและร่วมแสดงบทบาทด้วย ต่อจากนั้นก็มีการพูดคุยประเมินถึงความรู้สึกที่ผู้ชมมีต่อเหตุการณ์ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในละครกับสถานการณ์จริง แนวคิดที่จะพัฒนา แก้ไข หรือป้องกันไม่ให้เกิดกับตน ชุมชนของตน และสังคมของตนเอง แล้วอาจทดลองแสดง เพื่อหาทางออกที่ดีกว่า ละครแบบ TIE นี้ มักเป็นโครงการระยะยาวที่คณะละครกับโรงเรียนวางแผนร่วมกัน

ละครที่ผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ เมื่อมองในด้านหนึ่ง ก็นับเป็น "ละครประเด็นศึกษา" ได้เช่นกัน เนื่องจากเป้าหมายหนึ่งของการแสดงละครก็คือ หวังจะเพิ่มความรู้ความเข้าใจให้กับเยาวชนทั่วไปในเรื่อง "การคบเพื่อน" ซึ่งเป็นสิ่งที่แนวคิด TIE เรียกว่า "ประเด็น" (issue) ทั้งนี้จากการวัดประสิทธิผลของละคร ด้วยการแจกแบบสอบถามให้ผู้ชมประเมินนั้น ผลที่ประมวลได้จะนำมาวิเคราะห์

ด้วยแนวคิด TIE เพื่อจะได้ทราบว่าละครนี้ จัดเป็นละครประเด็นศึกษาที่มีอิทธิพลในการสร้างความรู้ความเข้าใจได้มากน้อยเพียงใด สามารถจัดเป็นละครประเด็นศึกษาที่ดีได้หรือไม่ ระดับไหน

4) คุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชน

พรรัตน์ (2547:119-123,เล่มเดียวกัน) ได้กล่าวไว้ว่า ละครเยาวชนและละครทั่วไปมีความแตกต่างกัน 4 ประการ อันทำให้ ละครเยาวชนมีคุณสมบัติที่ชัดเจนใน 4 ประเด็น ต่อไปนี้

(4.1) <u>เปิดกว้างสำหรับการสร้างสรรค์และจินตนาการ</u>

บทละครเยาวชนส่วนใหญ่เป็นเรื่องในจินตนาการหรือเรื่องความขัดแย้งในจินตนาการของมนุษย์ อาจกล่าวถึงความขัดแย้งทางด้านความรู้สึกนึกคิด การเจริญเติบโต การเปลี่ยนแปลงความคิด ซึ่งทำให้ละครเยาวชนส่วนใหญ่มีบทละครที่เป็นละครเชิงสัญลักษณ์ ไม่มีทฤษฎีใดมากำหนดวิธีการคิดหรือกำหนดรูปแบบการนำเสนอได้ สิ่งที่สำคัญคือ ความจริงใจในการพัฒนาเรื่องราวและการพัฒนาการนำเสนอที่เปิดไว้เพื่อจินตนาการของผู้กำกับการแสดงและผู้ชม ภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีโดยผู้กำกับการแสดง เป็นทั้งภาพที่ผ่านนักแสดง ลีลาท่าทาง เสียงเพลง และภาพที่ได้จากเทคนิค ฉาก เสื้อผ้า หน้ากาก เครื่องประกอบฉาก แสง ดนตรี เพื่อสร้างให้จินตนาการนั้นสมจริงที่สุดในขณะนั้น ทำให้ละครเวที มีความแตกต่างจากการดูมหรสพแบบอื่น ๆ พลังในการแสดงของนักแสดงที่ผู้ชมเปิดรับได้ มีปฏิกิริยาตอบโต้ได้ ทำให้ละครมีชีวิตและเป็นประสบการณ์ตรงที่มหรสพอื่นให้กับผู้ชมไม่ได้ ผู้ชมเยาวชนมีความพร้อมที่จะก้าวเข้าไปสู่โลกจินตนาการและเชื่อหมดใจในสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวที ขณะเดียวกันก็สามารถถอยห่างจากภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ทันทีเช่นเดียวกัน

ด้วยจุดแปรเปลี่ยนเช่นนี้ ละครเยาวชนจึงต้องเป็นละครที่มีมาตรฐานทางศิลปะ และนักแสดงต้องมีความสามารถสูง เด็ก ๆ เรียนรู้ศิลปะจากสัญลักษณ์ การใช้ฉาก เครื่องประกอบฉาก ที่เน้นแนวสัญลักษณ์ (symbolism) ประกอบการใช้สีสันที่พิถีพิถันทำให้ภาพที่ออกมางดงามและเอื้อต่อจินตนาการอื่น ๆ ที่ผู้ชมสามารถคิดต่อไปได้ ผู้กำกับควรเข้าใจรสนิยมผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเด็กไม่ควรดึงมาตรฐานการเสนอลงมาโดยอ้างว่าเพื่อถูกใจผู้ชม ผู้กำกับจะต้องพยายามเสนอผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะการละครอย่างแท้จริง

(4.2) ความจริงใจในการแสดงและการสื่อสารตรงระหว่างนักแสดงกับผู้ชม

เด็ก ๆ เข้าใจความรู้สึกต่าง ๆ และมีปฏิกิริยาโต้ตอบ รับรู้ในเรื่องราวรอบตัวได้ ดังนั้นละครที่นำเสนอเรื่องราวที่ไม่สมเหตุสมผล ขาดความจริงใจ และเลียนแบบความเป็นเด็กตามที่ผู้ใหญ่ตีความ จึงเป็นทัศนคติที่ผิดพลาด เมื่อนำเสนอละครให้กับเด็ก ความจริงใจในการแสดงสำคัญมาก เพราะเด็ก ๆ จะให้ความสำคัญกับตัวละครและเชื่อในการกระทำนั้นหมดใจ ละครที่นำเสนออย่างง่าย ๆ ตามสูตรสำเร็จและขาดความลึกซึ้ง จริงใจ จึงเป็นละครที่เด็กไม่ได้ให้ความสนใจหรือติดตามอย่างจริงจัง

ดังนั้นการแสดงละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชนนั้น การรับส่งสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมจึงสำคัญมาก ปฏิกิริยาของผู้ชมตรงไปตรงมา ดังนั้นถ้านักแสดงเปิดรับสัญญาณจากผู้ชมได้นั้น การแสดงก็จะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผู้ชม กำแพงที่ขวางกั้นนักแสดงเวทีกับผู้ชมที่เรียกว่า “fourth wall” ไม่มีอยู่จริงในละครเยาวชน ผู้ชมจะแสดงความคิดเห็นตะโกนไล่ตัวละครตัวร้าย เอาใจช่วยตัวละครที่ตัวเล็กกว่า และถ้าละครเรื่องนั้นได้รับการออกแบบให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดงด้วยแล้ว (participatory) ผู้ชมยินดีก้าวข้ามกำแพงและเข้ามีส่วนในการแสดง ผู้ชมเยาวชนมีปฏิกิริยาโต้ตอบที่ตรงไปตรงมา มีการแสดงความพอใจด้วยเสียงหัวเราะ ปรบมือ แสดงความไม่พอใจโดยการโห่หรือไล่ บางครั้งโต้ตอบกับนักแสดงภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีจึงมีผลต่อเนื่องกับปฏิกิริยาของผู้ชมอย่างมาก การพ่ายแพ้ของตัวละครตัวร้ายหรือการตาย ต้องเกิดขึ้นต่อหน้าผู้ชม ไม่เช่นนั้นผู้ชมจะไม่เชื่อว่าตัวร้ายได้พ่ายแพ้จริง

(4.3) การสร้าง “ตัวละคร” และ “วิธีนำเสนอ” ที่ไม่ซ้ำภาพเดิมที่ผู้ชมคุ้นเคย

ผู้กำกับต้องมีความคิดสร้างสรรค์ในการ “นำเสนอละคร” ต้องเป็นตัวของตัวเอง และกล้าที่จะสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ในขณะเดียวกัน ก็ควรจะศึกษาศิลปะการละครที่มีผู้ทำไว้แล้ว และติดตามความเคลื่อนไหวของงานละครในปัจจุบัน เพื่อเลือกหาแนวทางที่เหมาะสมสำหรับทำละครในแนวความคิดของตนเอง ละครสำหรับเยาวชนหลายเรื่องที่เคยเป็นหนังสือหรือสร้างเป็นภาพยนตร์มาแล้วนั้น ผู้กำกับการแสดงต้องตีความใหม่ในแนวที่ผู้กำกับเห็นว่าน่าสนใจ และมีคุณค่าแก่ผู้ชม การตีความใหม่ในบทละครคลาสสิกหลายเรื่องทำให้มีสาระใหม่ ๆ แง่คิดมุมมองใหม่ เกิดขึ้นจากเรื่องราวดั้งเดิม ซึ่งถ้าได้รับการนำเสนออย่างแยบยลแล้ว ย่อมเป็นประโยชน์แก่ผู้ชม นอกจากการตีความแล้ว การคัดเลือกนักแสดงควรเน้นที่ความจริงใจ ความสามารถ พลังในการแสดงมากกว่าความงดงาม และภาพลักษณ์แบบเก่า

(4.4) <u>บทพูดไม่ซับซ้อน เน้นการกระทำ เหตุการณ์บนเวที และพลังของนักแสดง</u>

ละครเยาวชนเป็นละครที่ต้องใช้พลังในการแสดงสูง มีหลายหลายเหตุการณ์ ภาพบนเวที สำหรับละครเยาวชนนั้นมีความหมายนอกเหนือจากภาพ (spectacles) ที่เกิดขึ้น แต่หมายรวมถึง "เหตุการณ์" "จังหวะ" "ความรู้สึก" ของสิ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่องและหลากหลาย ตื่นเต้น เงียบ สงบ เศร้า สนุกสนาน เวิ้งว้าง ทุกอย่างร้อยเรียง เข้าและออก เกิดขึ้นบนเวทีโดยผ่านพลังของนักแสดง จังหวะในการแสดงและการจัดตำแหน่ง เข้าออก สูงต่ำ การเลื่อนเข้ามา การผลุบหายไป ล้วนต้องมีการออกแบบวางเงื่อนไข หาแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้น ผู้กำกับการแสดงละครเยาวชนที่ประสบความสำเร็จ คือ ผู้ที่สามารถจัดร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที

กิจกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้น เคลื่อนไป หยุดนิ่ง เงียบสงบ ก่อนที่จะมีพลังและเหตุการณ์อื่นเคลื่อนเข้ามาแทนที่ นักแสดงต้องมีความจริงใจ เชื่อในบทบาทและความรู้ของตนเอง ผู้กำกับการแสดงต้องประมวลเหตุการณ์ และวิธีสื่อสารระหว่างนักแสดงในการนำเสนอความขัดแย้ง การต่อสู้ ความเชื่อที่แตกต่างของตัวละครที่ชัดเจน ละครจึงเป็นการจำลองชีวิตที่อัดแน่นด้วยสถานการณ์ที่ผู้ชมต้องติดตามอย่างจดจ่อ การแสดงสำหรับผู้ชมเล็ก ๆ เหล่านี้ ไม่สามารถดึงความสนใจเข้าสู่ตัวละคร นักแสดงต้องมีความเชื่อในบทบาทที่ตนแสดงอย่างหมดใจเช่นเดียวกับผู้ชม และสามารถสื่อสาร รับ ส่ง ปฏิกิริยาต่าง ๆ จากผู้ชมได้

แนวคิดเกี่ยวกับคุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชนทั้ง 4 ประการนี้ จะนำไปใช้วิเคราะห์ในส่วนของ "เนื้อหาสาร" และ "ช่องทางการสื่อสาร" ของกระบวนการสื่อสารด้วยรูปแบบละครเพื่อชุมชนที่เยาวชนร่วมกันผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อจะได้ทราบว่า ละครที่ผลิตขึ้นนั้นมี "เนื้อหา" ที่เป็น "คุณ" หรือเป็นประโยชน์ตามหลักการดังกล่าวหรือไม่ อย่างไร ซึ่งจะวิเคราะห์รวมไปถึง "ช่องทางการสื่อสาร" ด้วย เนื่องจากตามหลักการของศิลปะการแสดงนั้น บทพูด และตัวละครต่างก็เป็นหนึ่งในช่องทางการสื่อความหมาย และทั้งสองส่วนนี้ก็เป็นองค์ประกอบของคุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชนด้วยเช่นกัน ผลการวิเคราะห์ในประเด็นนี้ จะสามารถนำไปสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ด้าน "คุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชนในจังหวัดเชียงใหม่" ในปัจจุบันได้

5) คุณค่าของกิจกรรมการละครต่อการพัฒนาเยาวชน

พรรัตน์ (2547:69-71, เล่มเดียวกัน) ได้กล่าวถึง คุณค่าของกิจกรรมการละครต่อการพัฒนาเยาวชนในเชิงการศึกษา ไว้ 4 ประเด็นด้วยกัน ได้แก่

(5.1) พัฒนาการทางด้านบุคคล (personal resources)

การละครช่วยพัฒนาบุคคลในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความคิดสร้างสรรค์ การได้แสดงออกทำให้รู้จักตนเองดีขึ้น ได้พูดคุยถึงสิ่งที่ตนสนใจ การได้แสดงออกทางความคิด การใช้ภาษา การใช้ท่าทางในละครนอกรูปแบบ ได้ทดลองเป็นผู้อื่นในสถานการณ์สมมติ ฝึกการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เป็นประสบการณ์ที่ฝึกให้เด็กรู้จักการมีสมาธิ มีวินัย รู้จักวางตน รับฟัง และเรียนรู้ถึงประสิทธิภาพและความสามารถของตนเอง รู้จักแสดงความคิดเห็นอย่างมีอิสระ ขณะเดียวกัน มีเหตุผลและรับฟังผู้อื่น

(5.2) พัฒนาการทางศิลปะ (artistic collaboration)

เด็ก ๆ จะได้คุ้นเคยกับการฝึกฝน ทดลองทำงานทางศิลปะ ซึ่งสามารถเริ่มได้ตั้งแต่ชั้นอนุบาลจนถึงชั้นมัธยมศึกษา เช่น งานสร้างหุ่นจากเศษวัสดุ หน้ากากแมลงในจินตนาการ การเน้นพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และการนำเอาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย นิทานพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านมาประกอบ ในการเตรียมขั้นตอนกิจกรรมทำให้เด็ก ๆ ได้คุ้นเคยกับวัฒนธรรมใกล้ตัว เป็นการนำศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ามาสู่การเรียนรู้ในระบบโรงเรียน

สำหรับเด็กที่โตแล้ว ซึ่งจะต้องฝึกฝนเกี่ยวกับงานสร้างละคร โดยครูผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะการละครช่วยให้เด็กได้ฝึกหัดงานทางด้านศิลปะการแสดง การเขียนบท การออกแบบและทักษะการทำหน้าที่ต่าง ๆ เป็นการฝึกปฏิบัติงานจริงซึ่งเป็นการสร้างงานจากจินตนาการ ฝึกฝนให้เด็กมีความรับผิดชอบ และพยายามทำหน้าที่ของตนอันเป็นส่วนหนึ่งของงานหลักที่รับผิดชอบร่วมกัน

(5.3) พัฒนาการทางด้านสังคม (related drama / theatre to its social context)

การละครช่วยให้เด็กรู้จักปรับตัวในการทำงานร่วมกับผู้อื่น ทำให้เกิดความเชื่อในกลุ่ม รู้จักยอมรับผู้อื่น การใช้เหตุผล และรู้จักเสียสละ สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับเพื่อน เรียนรู้เกี่ยวกับหน้าที่และช่วยกระตุ้นความคิดทางด้านการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมและปัญหาอื่น ๆ

(5.4) พัฒนาการทางด้านการเรียนรู้และรสนิยม (form aesthetic judgement)

การละครช่วยให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้ในระบบการศึกษา การนำเอาเทคนิคการละครไปปรับใช้ในห้องเรียน ช่วยทำให้การเรียนการสอนมีชีวิตชีวา มีความสนุกสนานและช่วยให้การเรียนการสอนน่าสนใจ การละครเป็นเทคนิคที่ช่วยให้พัฒนาวิชาทางด้านการใช้ภาษา วรรณคดี และสังคมศึกษา นอกจากนี้การได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานละครในฐานะใดก็ตามจะช่วยพัฒนาเยาวชนในด้านจิตใจ ทำให้เป็นผู้มีความละเอียดอ่อน มีการรับรู้ทางศิลปะที่มีรสนิยม และมีความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบ

การศึกษาละครช่วยกระตุ้นให้เยาวชนได้มีโอกาสค้นหา เรียนรู้ และแสดงออกเกี่ยวกับความเห็น ทัศนคติที่มีต่อผู้อื่นและสังคม ความสัมพันธ์และความขัดแย้ง เพื่อน-โรงเรียน ปัญหาของวัยรุ่น เช่น ปัญหาเรื่องยาเสพติด เพศสัมพันธ์ ความรุนแรง และอาชญากรรม ซึ่งช่วยให้เยาวชนได้เกิดความเข้าใจและช่วยกันหาวิถีทางในการแก้ไข หรือพัฒนาตนเองและกลุ่ม เพื่อมีทัศนคติในการดำเนินชีวิตและมีจิตใจที่ต้องการพัฒนาตนเอง ชุมชน และสังคม ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นไป จนเมื่อเด็กเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่และดำรงชีวิตอยู่ในสังคม

แนวคิดเกี่ยวกับ “คุณค่าของกิจกรรมการละครต่อการพัฒนาเยาวชน” นี้ จะนำไปใช้วิเคราะห์ “เยาวชนกลุ่มเรียนรู้” ที่มาร่วมกันผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ว่า หลังจากได้เข้าร่วมงานผลิตละครแล้วได้เกิดการพัฒนาตนเองในด้านใดบ้าง มากหรือน้อยอย่างไร โดยจะใช้วิธีการประชุมถอดบทเรียนร่วมกันในขั้นตอนท้ายของงานวิจัย ซึ่งผลที่ได้จากการวิเคราะห์ จะทำให้เราทราบแนวทางในการนำกิจกรรมการละครไปใช้พัฒนาเยาวชน ในจังหวัดเชียงใหม่ต่อไป

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องอันจะเป็นฐานในการทำงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและทบทวนงานใน 2 กลุ่มหัวเรื่อง ได้แก่ (2.2.1) งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้สื่อละครในการพัฒนาเยาวชน และ (2.2.2) โครงการละครกับเยาวชน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.2.1 งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้สื่อละครในการพัฒนาเยาวชน

งานวิจัยเรื่อง การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่(2547) ได้ศึกษาเชิงคุณภาพในหลายด้านของการทำงานด้านกระบวนการละครชุมชน ศึกษาทั้งกระบวนการทำงาน กลยุทธ์ที่ใช้ในแต่ละช่วงสมัย รวมถึงผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาทั้งระดับบุคคลและระดับชุมชน ทั้งนี้ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้คือผลการศึกษาเกี่ยวกับ "ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในระดับบุคคลและระดับชุมชน"

"ผลการพัฒนาระดับบุคคล" นั้นพบว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นได้ก่อให้เกิดผลการพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบมากมายต่อกลุ่มเยาวชนที่เป็นกรณีศึกษา โดยสามารถแบ่งออกเป็นการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้ (ดวงแข และคณะ,2547,เล่มเดียวกัน:348-349)

- ด้านความรู้เพิ่มขึ้น ทั้งความรู้เกี่ยวกับบริบทชุมชน ปัญหาชุมชน และการผลิตละคร
- ด้านความเข้าใจ ทั้งเข้าใจตนเองและเข้าใจผู้อื่น
- ด้านทัศนคติ คือ มีทัศนะต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก
- ด้านพฤติกรรม คือ มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกมากขึ้น ทั้งการทำงานเป็นทีม ความมีวินัย ความภาคภูมิใจในตนเอง และตระหนักถึงคุณค่าในตัวเอง
- ด้านทักษะกระบวนการ ทั้ง 1) ทักษะในบุคคล ได้แก่ ทักษะการพูดและการสื่อสาร ความคิดสร้างสรรค์ การคิดและการวิเคราะห์ การแก้ปัญหา การทำงานเป็นทีม และการเรียนรู้ 2)ทักษะกระบวนการละคร ได้แก่ ทักษะการแสดง การสร้างผลงานละคร การดำเนินงานกลุ่ม การจัดการแสดงในชุมชน การเป็นวิทยากรกระบวนการ

ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยในเรื่องผลการพัฒนาระดับบุคคลดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับการผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ "ผู้ส่งสาร" อันหมายถึง "เยาวชนกลุ่มเรียนรู้" ว่าการได้เข้าร่วมโครงการนี้ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ พฤติกรรม รวมถึงทักษะทางกระบวนการผลิตละคร หรือไม่ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

"ผลการพัฒนาระดับชุมชน" นั้น ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้อย่างชัดเจนคือ จากการศึกษาผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมในกรณีศึกษา 4 พื้นที่ คณะผู้วิจัยได้ข้อสรุปตรงกันว่า "สื่อละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชน" เนื่องจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้ (ดวงแขและคณะ,2547,เล่มเดียวกัน:354)

- ความยืดหยุ่นสูงของตัวสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จึงเป็นสื่อเอนกประสงค์ที่สามารถนำไปปรับใช้ได้อย่างหลากหลาย ตอบสนองชุมชนได้หลายมิติ
- สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และมีราคาถูก
- สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่สามารถเชื่อมโยงและบูรณาการให้เข้ากับสื่อพื้นบ้านหรือศิลปะแขนงอื่น ๆ หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้ง่าย

ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยในเรื่องผลการพัฒนาระดับชุมชนดังกล่าว มาเปรียบเทียบกับการผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ "สารและช่องทางการสื่อสาร" อันหมายถึง "ละครที่ผลิตขึ้นและสถานที่ที่เลือกไปแสดง" ว่าได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านใดด้านหนึ่งในชุมชน ซึ่งก็คือชุมชนเยาวชนระดับอุดมศึกษาในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่หรือไม่ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

นอกจากนี้ดวงแข บัวประโคน และคณะ (2547,เล่มเดียวกัน:49-51) ได้ทบทวนงานวิจัยเกี่ยวกับละครเพื่อการพัฒนาในต่างประเทศไว้ 4 เรื่อง โดยมี 2 เรื่องที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเยาวชน ได้แก่

ในปี 1999 สำนักงานขององค์กร Save the Children (UK) ในภูมิภาคเอเชียกลางและเอเชียใต้ได้พยายามส่งเสริมให้มีการใช้เทคนิคละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานกับเด็กและเยาวชนในภูมิภาคดังกล่าว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความมั่นใจว่าเสียงเรียกร้องและความตระหนักของเด็กและเยาวชนจะถูกผนวกเข้ากับการออกแบบและจัดกระทำในโครงการต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของพวกเขา กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้ก่อให้เกิดกระบวนการกระตุ้นทางความคิดที่เป็นพลวัตก่อให้เกิดการถกเถียงอภิปราย และช่วยส่งเสริมให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ร่วมกันค้นหาและแสดงบทบาทต่อการเลือกหนทางแก้ไขปัญหาซึ่งเด็กและชุมชนกำลังเผชิญอยู่ ละครเพื่อการพัฒนาช่วยเน้นให้เห็นพลัง

ของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่และเด็กอย่างมีนัยสำคัญ โดยกระบวนการนี้ถูกนำมาใช้ทั้งในการวิจัย ประเมินผล การติดตามผล และการสนับสนุนการปฏิบัติงาน (Vijay Rajkumar, 2002 อ้างถึงในดวงแข และคณะ,2547,เล่มเดียวกัน:49-50)

อีกกรณีศึกษาหนึ่งคือ การใช้ละครเพื่อการพัฒนาในค่ายผู้อพยพ เป็นโครงการที่เกี่ยวกับสุขภาพในกินี ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาสามารถพัฒนา "จากภายใน" (From the inside) ด้วยความช่วยเหลือจากนักละครอาชีพ ผู้อพยพสามารถพัฒนาละครการศึกษา เพื่อให้คำปรึกษาอย่างเหมาะสมให้กับผู้อพยพคนอื่น ๆ ในค่ายอพยพได้ การทำงานใช้เวลา 4 ปี โดยเริ่มจากการอบรมให้กับผู้อพยพที่เป็นเยาวชนในปี ค.ศ.1996 แล้วจึงจัดแสดงละครในค่าย ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างสูงจากสมาชิกค่าย แม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม แต่ต่อมาเยาวชนกลุ่มนี้ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทางเทคนิค จากประเทศกานา ให้เรียนรู้วิธีการจัดแสดงละครที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้ชมในการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างสูง และเน้นการประสานงานร่วมกันระหว่างนักพัฒนากับกลุ่มนักแสดงในการให้บริการทางสุขภาพ จนถึงปี ค.ศ.1999 กิจกรรมละครกลายเป็นกิจกรรมการเรียนรู้หลักของค่าย ซึ่งได้พัฒนาให้ผู้ชมในค่ายสามารถแสดงความคิดเห็น และอภิปรายโต้ตอบกับนักแสดงและต่อหน้าผู้ชมอื่น ๆ ได้อย่างน่าทึ่ง ท้ายที่สุดกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ก็ได้รับการอบรมเพื่อเพิ่มศักยภาพในด้านอื่น ๆ นอกจากเทคนิคละครเพื่อการพัฒนา เช่น การอบรมเชิงเนื้อหางานอนามัยเจริญพันธุ์ ทำให้กลุ่มกลายเป็นหน่วยของการพัฒนาของค่ายผู้อพยพได้ในที่สุด (Marita Klink,2002:164 อ้างถึงในดวงแขและคณะ,2547,เล่มเดียวกัน:50-51)

งานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยได้เห็นว่าในประเทศอื่น ๆ ก็มีการใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนเช่นเดียวกัน จึงเชื่อมั่นได้ว่ากระบวนการละครสามารถพัฒนาเยาวชนได้ และหากนำไปใช้อย่างเต็มรูปแบบ ครบถ้วนตามขั้นตอนของกระบวนการวิจัย ซึ่งช่วยให้ข้อมูลทั้งหลายได้ถูกเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ มีการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างชัดเจน ก็จะสามารถนำไปใช้ในกระบวนการละครที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้งานด้านนี้สามารถพัฒนาไปได้ ส่วนผลการวิจัยนั้น ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบกับการผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ "ผู้ส่งสาร" อันหมายถึง "เยาวชนกลุ่มเรียนรู้" ว่าการได้เข้าร่วมโครงการนี้ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิดในการแก้ไขปัญหาของชุมชนตนเองหรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม คืองานวิจัยเรื่อง "การพัฒนาศักยภาพเยาวชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยบูรณาการ ร่วมกับภูมิปัญญาท้องถิ่น" (2547) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นการประมวลองค์ความรู้และประเมินผลจากการลงมือปฏิบัติ โดยคัดเลือกจังหวัดตัวแทน ภูมิภาคละ 1 จังหวัด ได้แก่ สุรินทร์ ระนอง สุโขทัย และกรุงเทพมหานคร จัดฝึกอบรมด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงให้แก่เยาวชนจำนวน 160 คน และครูผู้ทำงานกับเยาวชน 60 คน ผลการวิจัยมีดังนี้ (สถาบันอุดมศึกษาอาศรมศิลป์, 2547, ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

ในช่วงแรกที่วิทยากรใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือให้เยาวชนแสดงความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อตัวเอง ครอบครัว เพื่อน ทัศนคติต่อสังคมรอบข้าง และความใฝ่ฝันถึงอนาคต ในแต่ละพื้นที่คณะวิจัยเห็นชัดเจนถึงอิทธิพลที่สื่อมวลชน สื่ออิเล็กทรอนิก และกระแสบริโภคปัจจุบันที่มีผลต่อรสนิยม วิธีคิดและการมองโลกของเยาวชน การแสดงออกของทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่ที่เข้าอบรมต่างพากันเลียนแบบสิ่งที่ซึมซับจากโทรทัศน์ คณะวิจัยมองว่าได้ลดบทบาทของเยาวชนลงเป็นเพียงผู้เลียนแบบที่ขาดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เมื่อนำกระบวนการสืบค้นภูมิปัญญาพื้นบ้านบูรณาการเข้ากับกระบวนการละครในช่วงที่สอง เยาวชนเริ่มซึมซับในสิ่งที่เป็นรากเหง้า ความเป็นมาของชุมชน เกิดความเข้าใจและสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น จนสามารถก่อให้เกิดมุมมองที่สัมพันธ์กับชีวิตร่วมสมัย เมื่อผลงานของเยาวชนทั้งสี่ภาค ได้รับเสนอต่อสาธารณะชน โดยมีการประเมินผลจากการสัมภาษณ์ผู้ชมแบบสอบถามความคิดเห็นผู้ชมและผู้ปกครอง การเขียนบันทึกของเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการ และการประเมินของครูที่เข้าร่วมโครงการ ผลก็คือ คุณภาพการทำงานศิลปะการแสดงของเยาวชนอยู่ในระดับเกินความคาดหมาย สามารถเชื่อมต่อกับภูมิปัญญาท้องถิ่นและศิลปะการแสดงพื้นบ้านและนำมาถ่ายทอดผ่านสื่อละครได้เป็นอย่างดี สำหรับผลทางด้านการศึกษา ผู้ทำงานด้านเยาวชนและครูในพื้นที่ได้ความรู้ความเข้าใจในการนำกิจกรรมละครมาใช้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในและนอกห้องเรียน ผลทางด้านสังคมคือ เยาวชนมีจิตสำนึกต่อส่วนรวม การมีวินัย จริยธรรมในการทำงาน มีภาวะความเป็นผู้นำเพิ่มขึ้น ผลทางด้านวิชาการ การทำวิจัยนี้ทำให้เกิดการรวบรวมองค์ความรู้จากการปฏิบัติที่เป็นระบบเพื่อเผยแพร่ให้ขยายวงกว้างออกไป สำหรับผู้ทำงานด้านการศึกษาและเยาวชน เป็นฐานความคิดและข้อมูลสำหรับการทำวิจัยต่อเนื่องในประเด็นอื่น ๆ และเป็นการวางพื้นฐานสำหรับการสร้างหลักสูตรด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา เพื่อการศึกษา และเพื่อชุมชนต่อไปในอนาคต

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

งานวิจัยของสถาบันอุดมศึกษาอาศรมศิลป์นี้ แสดงให้เห็นว่ากระบวนการละครมีความยืดหยุ่นสูง และสามารถนำไปผสานกับประเด็นอื่นในสังคมได้อย่างลงตัว และเกิดผลดี ทั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบกันให้เห็นว่า การผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ที่จะผสานเข้ากับประเด็นปัญหาเยาวชนนั้นได้ก่อให้เกิดผลทางด้านต่าง ๆ เช่นเดียวกันหรือไม่ อย่างไร

2.2.2 โครงการละครกับเยาวชน

เยาวชน ครู ผู้บริหารโรงเรียน นักละครเพื่อการพัฒนา นักวิชาการด้านละคร นักพัฒนาจากองค์กรภาครัฐ และองค์กรพัฒนาเอกชน ตลอดจนกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) รวมทั้งสิ้น 169 คนได้มีความเห็นร่วมกันถึงปรากฏการณ์ที่มีอยู่ในสังคมไทย คือ เมื่อเยาวชนได้เข้าร่วมกิจกรรมกระบวนการละครกับนักละครที่มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในการใช้ศิลปะการละครในมิติของ “เครื่องมือ” เพื่อการพัฒนาแล้ว พบว่า เยาวชนเหล่านั้นมีการปรับเปลี่ยนกาย จิต สังคม และปัญญาไปในทิศทางที่ดีขึ้น อีกทั้งแนวคิดการพัฒนาพหุปัญญา ยังได้ระบุว่า ศิลปะการละคร เป็นเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพในการพัฒนาความฉลาดของมนุษย์ จึงได้ริเริ่มยุทธศาสตร์ “ละครสำหรับเยาวชน” ขึ้น ดำเนินงานในช่วง พ.ศ.2550-2553 ซึ่งมีโครงการเครือข่ายในภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศกว่า 40 โครงการที่เป็นการรวมกลุ่มกันของเยาวชน และได้ร่วมกันผลิตละครขึ้นเผยแพร่ทั้งในชุมชนของตนเองและนอกชุมชน อาทิ การเข้าร่วมแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพฯ เช่น (thaiacting,ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

- ละครเรื่องก่อกองทราย ตอนคนบนสะพาน ผลงานจากเยาวชนโรงเรียนอัสสัมชัญ เป็นละครเยาวชนที่จับประเด็นสถานการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันมาตีความอย่างลุ่มลึกผ่านมุมมองของวรรณกรรมได้อย่างคมคาย
- ละครเรื่องใจพ่อใจแม่ ผลงานจากเยาวชนโรงเรียนทุ่งคลีโคกช้าง ที่นำประเด็นครอบครัวมานำเสนอได้อย่างลึกซึ้ง
- ละครเรื่องบ้า ผลงานจากชมรมละครโรงเรียนสามเสนวิทยาลัย ที่พูดถึงความบ้าในตัวของคนที่แตกต่างกัน

- ละครเรื่องปิด ผลงานจากหน้ากากเปลือยแผนเยาวชน ร่วมกับโรงเรียนวัดสังเวช สะท้อนมุมมองของเยาวชนต่อวงการโทรทัศน์แบบแสบ ๆ คัน ๆ
- ละครเรื่องละครคุณธรรม โดยโรงเรียนซับน้อยเหนือวิทยาคม เป็นละครที่พูดถึงคุณธรรมกับความรักได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ก็มีโครงการในเครือข่ายเดียวกันนี้ในภาคใต้ ที่จังหวัดกระบี่ได้แก่ "โครงการโอ..โอ้ ..ละครปักษ์ใต้บ้านเรา" ของกลุ่มละครมาหยา มีกิจกรรมในการอบรมกระบวนการทักษะสำหรับเยาวชน ซึ่งมีเยาวชนจากหลากหลายพื้นที่ในจังหวัดกระบี่เข้าร่วมอบรม และยังมีกิจกรรมรณรงค์ให้ปลูกป่าชายเลน และการจัดกิจกรรมคาราวานประชาสัมพันธ์ รวมถึงการนำเสนอผลงานของเยาวชนอีกด้วย ซึ่งโครงการนี้ได้ทำให้เด็กไทยมุสลิมในพื้นที่จังหวัดกระบี่ที่เข้าร่วมโครงการได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัด และสามารถเติบโตไปริเริ่มหรือเข้าร่วมโครงการต่าง ๆ ด้วยตนเอง (ละครสร้างสุข, ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

ส่วนที่จังหวัดระนองก็มีโครงการ "ละครเด็กอันดามันสร้างสุข ผ่านสื่อละครสร้างสิทธิ" ที่เล็งเห็นว่าปัญหาด้านสุขภาพของคนในชุมชนซึ่งเป็นทั้งชาวมอแกนและชาวไทยมุสลิม ยังไม่ได้รับการแก้ไข ประชากรในชุมชนเจ็บป่วยไม่ได้รับการรักษา อันเนื่องมาจากปัญหาเรื่องความไร้สัญชาติอันส่งผลให้เกิดปัญหาด้านสิทธิความเป็นพลเมือง จึงเริ่มโครงการละครฯนี้ขึ้น โดยคาดหวังว่าคนที่เกี่ยวข้องจะตระหนักถึงบทบาททางด้านสิทธิความเป็นพลเมือง อันจะส่งผลต่อเนื่องให้ประชากรได้รับการรักษาดูแล และมีสุขภาพที่ดีขึ้นได้ (ละครสร้างสุข,ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

สำหรับในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ก็มีโครงการ "ละครสัญจร...ฮ้อง ลำ เล่น เป็นละครจากน้องถึงพี่" ที่เน้นเปิดมิติการเรียนรู้กระบวนการศิลปะบูรณาการเพื่อการพัฒนาเยาวชน โดยความร่วมมือของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล กับกลุ่มภาคีเครือข่ายละครภาคอีสาน และสภาเด็กและเยาวชน จ.นครราชสีมา (ละครสร้างสุข,ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

โครงการละครกับเยาวชนทั้งหมดข้างต้นนี้ พอจะสรุปได้ว่า มีโครงการอยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่

- กลุ่มโครงการที่ใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนที่เข้าร่วมผลิตละคร เช่น โครงการละครสัญจร ฮ้อง ลำ เล่น เป็นละครจากน้องถึงพี่ โครงการโอ...โอ้ ละครปักษ์ใต้บ้านเรา เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญในสังคมไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนด้วยกัน เช่น ละครคุณธรรมของโรงเรียนซับน้อยเหนือวิทยาคม ละครเรื่องก่อกองทราย ของโรงเรียนอัสสัมชัญ เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญไปยังกลุ่มเป้าหมายที่ไม่ใช่เยาวชน เช่น โครงการ "ละครเด็กอันดามันสร้างสุข ผ่านสื่อละครสร้างสิทธิ เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดความรู้สึก หรือความคิดเห็นของเยาวชนเองไปยังผู้ชมเป้าหมาย เช่น ละครเรื่องปิด ผลงานจากหน้ากากเปลือยแผนเยาวชน ร่วมกับโรงเรียนวัดสังเวช เป็นต้น

สำหรับโครงการในงานวิจัยนี้ เน้นหลักไปที่การให้เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญในสังคมไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนด้วยกัน โดยมีการประเมินผลผู้ชมอย่างเป็นทางการด้วยแบบสอบถาม ส่วนผลทางด้านการพัฒนาเยาวชนที่เข้าร่วมผลิตละครนั้น นับเป็นเป้าหมายรองที่จะวิเคราะห์ด้วยการถอดบทเรียน ทั้งนี้ผลหลักและรองที่จะเกิดขึ้นนั้นจะเป็นไปตามแผนที่กำหนดไว้หรือไม่ จะวิเคราะห์เปรียบเทียบกันต่อไป