บทที่ 1
ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

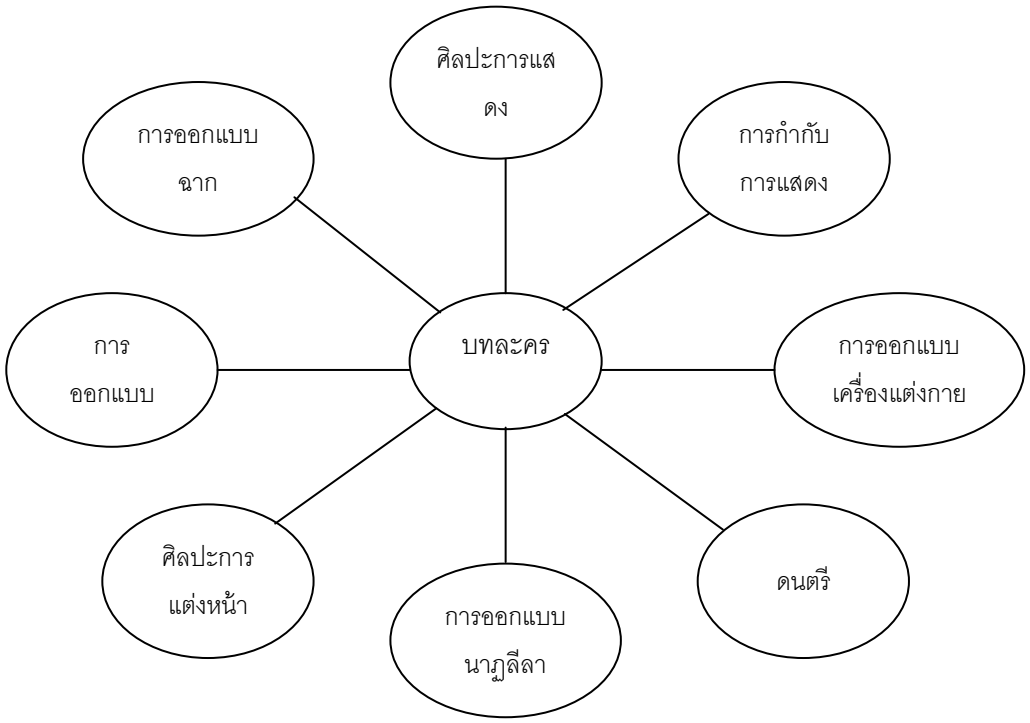
ในสังคมปัจจุบัน เยาวชนของชาติต้องเติบโตไปในกระแสโลกาภิวัตน์ ที่มีการแข่งขันเป็นหลัก ส่งผลให้การตั้งเป้าหมายของชีวิตมุ่งเน้นไปในเรื่องเศรษฐกิจหรือสถานภาพส่วนตน ในขณะที่ระบบการศึกษายังไม่สามารถส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนในระดับปัจเจกบุคคลได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งอิทธิพลของสื่อมวลชนที่แม้แต่ผู้ใช้สื่อเองก็ยังไม่เท่าทันตนเอง ใช้เครื่องมือที่มีอยู่ไปในการแสวงหาผลประโยชน์ทุกรูปแบบวิธีจากผู้ที่ไร้ภูมิต้านทาน ส่งผลให้เยาวชนของชาติเติบโตเป็น “มวลชนที่ไร้ทิศทาง”

จากสภาพการณ์ดังกล่าวข้างต้น มีกลุ่มคนทั้งที่เป็นนักบวช นักวิชาการ นักพัฒนา ปราชญ์ชาวบ้าน นักการศึกษา นักการละคร ให้ความสนใจ และแสวงหาทิศทางในการช่วยพัฒนาและสร้างภูมิคุ้มกันทางสังคมให้แก่เยาวชนอยู่มากมาย และยุทธศาสตร์หนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในการพัฒนาเยาวชนที่สร้างผลกระทบโดยองค์รวมทั้งในด้านของปัจเจกบุคคล ครอบครัว ชุมชน การศึกษา วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ก็คือ “ยุทธศาสตร์การใช้กระบวนการศิลปะการละคร”

กระบวนการศิลปะการละคร

“ศิลปะการละคร” เป็นงานสร้างสรรค์ที่หลอมรวมศิลปะหลากหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ วรรณศิลป์ที่มาในรูปของบทละคร ศิลปะการแสดง คีตศิลป์ นาฏศิลป์ เป็นต้น ดังแผนภาพต่อไปนี้

องค์ประกอบของศิลปะการละคร



กระบวนการศิลปะการละคร เป็นขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์ก่อนที่จะปรากฏเป็นผลงานออกเผยแพร่สู่มหาชน อาทิ การเลือกสรรความคิด หรือ สาร ที่อยู่ในละคร การประสานกลุ่มผู้ทำงานสร้างสรรค์ในส่วนต่างๆ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฝึกฝนทักษะและพัฒนาศักยภาพของผู้แสดง ให้มีความพร้อมทางร่างกาย เสียง สมาธิ จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการสังเกต การวิเคราะห์ และการแสดงออกเพื่อให้ผู้แสดงถึงพร้อมในการเป็นสื่อกลาง นำความคิดหรือสารในละครไปสู่ผู้ชมให้ได้ประสิทธิผลมากที่สุด

นอกเหนือจากวัตถุประสงค์ด้านความบันเทิงดังที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจ ศิลปะการละครยังมีมิติของการพัฒนากระบวนการคิดและกระบวนการเรียนรู้ของคน โดยอาศัย “กระบวนการ” ในลักษณะบูรณาการทั้งทางร่างกาย การวิเคราะห์ในหลากหลายมิติ การใช้จินตนาการความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้ผู้เข้าอบรมได้รู้จักตนเอง รู้ว่าตนมีธรรมชาติของความใฝ่รู้ และใฝ่ดี ส่งเสริมให้มีความเข้าใจในผู้อื่น รู้จักการสัมพันธ์กับผู้อื่น รู้ถึงคุณค่าในตนเองและผู้อื่น และมีความเคารพในตนเอง ขณะเดียวกัน กระบวนการศิลปะการละครก็เป็นเครื่องมือการเรียนรู้และพัฒนาที่ผู้เรียนจะเรียนรู้อย่างมีความสุขได้วิธีหนึ่ง

ประสบการณ์การใช้กระบวนการศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา

ในประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ ออสเตรเลีย แคนาดา อินเดีย บังคลาเทศ ปากีสถาน ฯลฯ ได้มีการนำศิลปะการละครไปใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาและการพัฒนาเยาวชนมาอย่างต่อเนื่อง ในประเทศไทยก็เช่นเดียวกัน หากแต่เป็นการดำเนินการโดยกลุ่มองค์กรเล็กๆ ที่แม้พยายามจะดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง แต่ก็มักจะประสบปัญหาต่างๆนานา และแม้ว่าจะมีข้อเรียกร้องจากโรงเรียน กลุ่ม/องค์กรต่างๆให้มีการจัดอบรมกระบวนการศิลปะการละครอยู่เป็นประจำ แต่ด้วยเหตุและปัจจัยต่างๆ ทำให้เกิดความติดขัดและติดตามมาด้วยการดิ้นรน ประสบปัญหา และล้มเลิกไปในที่สุด

ระหว่างเดือนมีนาคม – กันยายน พ.ศ. 2547 ที่ผ่านมา คณะผู้วิจัยได้ดำเนินโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” ให้แก่สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม เป็นโครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการใน 4 จังหวัด 4 ภูมิภาค การดำเนินงานวิจัยดังกล่าวได้รับความร่วมมือจากโรงเรียนภาครัฐและเอกชน ผู้ปกครองนักเรียน ครู นักพัฒนาจากองค์กรเอกชน และศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งสนใจกระบวนการศิลปะการแสดงในฐานะ “เครื่องมือ” ที่ใช้ในการศึกษาและการพัฒนาเยาวชน อีกทั้งกลุ่มเยาวชนซึ่งมีอายุตั้งแต่ 9 -13 ปี ที่เข้าร่วมการอบรม ผ่านกระบวนการพัฒนาศักยภาพ การลงชุมชน และการจัดแสดงผลงานสู่สาธารณะ ก็ได้รับคำยืนยันจากครู นักพัฒนา ผู้ปกครอง รวมถึงอาสาสมัครโครงการที่ทำงานในหน้าที่พี่เลี้ยง ว่าเยาวชนเหล่านั้นได้รับการพัฒนาทั้งในด้านศักยภาพและบุคลิกภาพส่วนตน การทำงานร่วมกับผู้อื่นและโดยเฉพาะอย่างยิ่งความภูมิใจในศิลปะพื้นถิ่น ทั้งที่เป็นต้นทุนเดิม และที่ได้รับจากการสัมพันธ์กับสมาชิกอาวุโสในชุมชนของตน

คณะผู้วิจัยเล็งเห็นถึงคุณประโยชน์และประสิทธิภาพของ “กระบวนการศิลปะการละคร” ในฐานะ “เครื่องมือเพื่อการพัฒนาเยาวชน” ที่สามารถขยายผลจากปัจเจกบุคคลไปสู่ชุมชนได้ดียิ่ง อีกทั้งผู้ที่เข้าร่วมกระบวนการในฐานะผู้สังเกตการณ์ ผู้ชม และผู้ประสานงานท้องถิ่นเอง ก็ได้แสดงความสนใจและเรียกร้องให้คณะผู้วิจัยจัดอบรมเพื่อสร้างความเข้าใจในการนำเครื่องมือดังกล่าวไปใช้ประโยชน์ต่อไป นอกจากนี้ ศิลปะการละครก็ยังเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ช่วยกล่อมเกลาและเหนี่ยวรั้งให้เยาวชนทั้งหลายได้รู้จักตนเอง รู้จักการอยู่ร่วมกันในสังคม เท่าทันสื่อสมัยใหม่ และมีภูมิต้านทานสิ่งยั่วยุสู่อบายมุขต่างๆ ดังนั้น การดำเนินงานต่อเนื่องเพื่อให้เกิดการขยายผลในระดับภูมิภาคไปสู่ระดับประเทศจึงเป็นประเด็นที่ควรปฏิบัติต่อไป

โครงการวิจัยเพื่อจัดทำ “นโยบายการใช้ศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน” จึงเป็นความพยายามที่จะรวบรวม สำรวจประสบการณ์ และสรุปบทเรียนการใช้ละครเพื่อการพัฒนาจากภายในประเทศและต่างประเทศ เพื่อที่จะตอบคำถามที่ว่า “แนวนโยบายแห่งชาติว่าด้วยเรื่องการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการศิลปะการละคร ควรมีลักษณะเช่นไร”

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสำรวจและสรุปบทเรียนการใช้กระบวนการทางการละครในการพัฒนาเยาวชน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ
2. เพื่อสังเคราะห์นโยบายด้านศิลปะการละครกับการพัฒนาเยาวชนในประเทศต่างๆ
3. เพื่อจัดทำข้อเสนอเชิงนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน

โครงสร้างของการวิจัย

บทที่ 1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย (Introduction) เป็นบทที่กล่าวถึงเหตุผลที่นำมาสู่การวิจัย และวัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม (Literature Review) เป็นการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อสรุปจากงานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น”

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology) กล่าวถึงกรอบความคิด และวิธีการที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล และการเก็บข้อมูลสนาม (Field Information Gathering) รวมทั้งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant)

บทที่ 4 นโยบายและรูปธรรมของนโยบาย ที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะการละครกับการพัฒนาเยาวชนในประเทศต่างๆ

บทที่ 5 การนำเสนอข้อมูลสนาม (Presentation of Field Information) เป็นบทที่นำเสนอรายละเอียดที่ได้จากการเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

บทที่ 6 ผลการวิจัย (Research Findings) เป็นการนำข้อมูลในบทที่ 5 มาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ (synthesise) ร่วมกับข้อสรุปจากบทที่ 2 และบทที่ 4, รวมทั้งระบุข้อเสนอแนะ

บทที่ 2
ทบทวนแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

เนื้อหาของบทที่ 2 เป็นการทบทวนแนวคิดด้านศิลปะการละครและรูปแบบของกระบวนการละครในต่างประเทศ รวมถึงผลการวิจัยที่เกี่ยวเนื่องกับบทบาทของศิลปะกาละครในการศึกษาและการพัฒนา ทั้งในส่วนที่เป็นกระบวนการสร้างการเรียนรู้และพัฒนาให้กับเยาวชน ตลอดจนถึงผลกระทบของการใช้กระบวนการศิลปะการละครที่มีนัยยะต่อการพัฒนาเยาวชนในท้องถิ่น ที่มุ่งเน้นที่ผลลัพธ์และข้อเสนอแนะจากงานวิจัยเรื่อง "การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น" ซึ่งเป็นงานวิจัยที่เป็นที่มาของการวิจัยในครั้งนี้

แนวคิดด้านศิลปะการละครในต่างประเทศ

จากการทบทวนหนังสือ/ตำราด้านศิลปะการละคร ที่เขียนโดยนักการศึกษาและนักการละครซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอเมริกัน อังกฤษ และออสเตรเลีย อาทิ Dorothy Heathcote ครูนักการละครชาวอังกฤษ Gavin Bolton นักการศึกษาและนักการละครชาวอังกฤษ John O'Toole นักวิชาการด้านการละครเพื่อการศึกษาจากประเทศออสเตรเลีย Dr.Robert J.Landy นักวิชาการด้านศิลปะการละครเพื่อการบำบัดจากสหรัฐอเมริกา Tony Jackson นักวิชาการด้านการละครเพื่อการศึกษาจากประเทศอังกฤษ และอีกหลายคนเกี่ยวกับการนำกระบวนการละครไปใช้ในการเรียนรู้และพัฒนาเยาวชน มักจะกล่าวถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเหตุผลและประสิทธิผลของการใช้กระบวนการดังกล่าวเสมอ สามารถสรุปได้เป็น 2 ประเด็น คือ

1. <u>การเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละคร (learning about drama and theatre)</u>

เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะการละครที่ประกอบไปด้วย บทละคร การตีความบทละคร การสร้างตัวละคร (Characterization) ดนตรี นาฏศิลป์ และการแสดง ซึ่งจะมีกิจกรรมเพื่อพัฒนาด้านสมาธิ การสังเกต การพัฒนาทักษะด้านร่างกาย การสื่อสารทางกาย การออกเสียง และการใช้ภาษา การเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครนี้ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษาแห่งชาติของประเทศอังกฤษปี ค.ศ. 2000 ในส่วนของโปรแกรมการเรียนด้าน "การพูดและการฟัง" และอยู่ในหลักสูตรการศึกษาแห่งชาติของประเทศจาไมก้า ในส่วนหลักสูตรประถมศึกษาที่เกี่ยวกับ "สุนทรียศาสตร์ในหลักสูตรประถมศึกษา" ว่าด้วยหัวข้อ "ตัวฉันและสิ่งแวดล้อมรอบตัวฉัน"*

---

* ข้อมูลจาก Pamela bowel and Brian S.Heap, **Planning Process Drama**, London : David Fulton Publishers, 2001.

เหตุผลและความจำเป็นที่ผู้เรียนควรจะเรียนด้านศิลปะการละครที่นักการละครในต่างประเทศทุกคนได้อ้างไว้ ว่าศิลปะการละครมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาผู้เรียนในด้านต่างๆ สรุปได้ดังนี้

- ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงออกซึ่งตัวตน สร้างความมั่นใจในตนเอง และกล้าแสดงออก
- บ่มเพาะความตระหนักรู้และความเข้าใจในตนเองของผู้เรียน
- มีจิตใจละเอียดอ่อน รู้จักทำความเข้าใจผู้อื่น ผ่านการสวมบทบาทสมมติ
- สร้างวินัยและความรับผิดชอบให้กับผู้เรียน ผ่านการร่วมกิจกรรมกลุ่มในการจัดแสดงละคร
- สนับสนุนการเรียนรู้ด้านภาษาทั้งในด้านการพูดและการฟังและการเขียน
- มีทัศนคติเชิงบวกต่อตนเอง
- รู้จักการทำงานร่วมกับผู้อื่น
- รู้เท่าทันสื่อสมัยใหม่ ด้วยเพราะประสบการณ์ที่ได้เป็นผู้สร้างสื่อการละครด้วยตนเอง
- เรียนรู้และเข้าใจในศิลปะ ซึ่งศิลปะการละครเป็นศิลปะร่วมที่หลอมรวมศิลปะสาขาต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น นักการศึกษาและนักการละครในประเทศต่างๆยืนยันว่า ศิลปะการละครเป็นวิชาหนึ่งที่ควรบรรจุอยู่ในหลักสูตรการศึกษาแห่งชาติ ด้วยศิลปะการละครเป็นกิจกรรมเชิงสังคม (social activity) ที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์ การมีส่วนร่วม การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น การฝึกฝนจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ และการลงมือปฏิบัติ (learning by doing)

และหากพิจารณากระบวนการศิลปะการละครร่วมกับพัฒนาการการเรียนรู้ของเด็กและเยาวชนกับ “การเล่น” แล้ว ละครในรูปแบบบทบาทสมมติ ที่เด็กๆมักจะเล่นเลียนแบบพ่อแม่ เล่นตำรวจจับโจร เล่นขายของ นับเป็นกระบวนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาตามความสนใจในแต่ละช่วงวัยของเด็ก ก็คือ “การเล่นละคร” นั่นเอง หากสถานศึกษามีความเข้าใจในสมรรถนะของศิลปะการละครที่มีผลต่อพัฒนาการของเด็กและเยาวชนในฐานะ “การเรียนผ่านการเล่น” (play and learn) แล้ว การจัดวางตำแหน่งแห่งที่เพื่อให้ศิลปะการละครได้แสดงสมรรถนะได้อย่างเต็มที่ ก็จะมีผลลัพธ์ต่อพัฒนาการทั้งด้านกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา อีกทั้งการพัฒนาศักยภาพของสมองได้อย่างก้าวกระโดด ซึ่งในส่วนของศิลปะการละครกับการพัฒนาของสมองจะได้กล่าวต่อไป

การเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครนอกจากจะเป็นการพัฒนาตัวผู้เรียนแล้ว ยังเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งจะนำไปสู่การมีรสนิยมที่ดี รู้จักการดำเนินชีวิตในทางที่ชอบ และมีคุณภาพชีวิตที่ดีต่อไป

2. <u>การเรียนรู้ผ่านศิลปะการละคร (learning through drama and theatre)</u>

เป็นการนำศิลปะการละครมาใช้ในบทบาทของการเป็น “เครื่องมือเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา”

ทั้งในระบบการศึกษาและการศึกษาตามอัธยาศัย เครื่องมือดังกล่าวนี้มีวัตถุดิบที่เป็นกิจกรรมการเรียนรู้อยู่มากมาย และสามารถนำไปปรับใช้เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือประเด็นใดๆได้ ขึ้นอยู่กับการออกแบบกิจกรรม ซึ่งอาจเป็นกิจกรรมที่มีการพัฒนาให้มีการแสดงละครให้ผู้ชมได้รับชมอย่างเป็นทางการก็ได้ หรือจะเป็นการแสดงเพื่อนำเสนอการเรียนรู้ของผู้เรียนหรือผู้เข้าร่วมกิจกรรมโดยไม่จำเป็นต้องมีผู้ชมอย่างเป็นทางการก็ได้เช่นกัน ทั้งนี้ การเรียนรู้ผ่านศิลปะการละคร มีจุดมุ่งเน้นที่การพัฒนาตัวผู้เรียน มิใช่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่จะต้องคำนึงถึงความเป็นศิลปะด้วยดังเช่นการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละคร

การเรียนรู้ผ่านศิลปะการละครมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งนักการศึกษาและนักการละครในตะวันตกได้ออกแบบไว้ และเผยแพร่ไปในประเทศต่างๆทั่วโลก มีการใช้รูปแบบของศิลปะการละครต่างๆในการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ภาษาและวรรณคดี ศาสนา จริยธรรม และใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาสังคม ชุมชนอีกด้วย ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

รูปแบบศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา

รูปแบบของการนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการ “พัฒนา” ทั้งที่เป็นการพัฒนาผู้เรียนในระบบการศึกษา และนอกระบบการศึกษา มีหลากหลายรูปแบบ หากแต่รูปแบบที่เป็นที่แพร่หลายและนิยมใช้กันในหลายๆประเทศ มีดังต่อไปนี้

Drama in Education (DIE)

เป็นกิจกรรมทางการละครเพื่อการเรียนรู้รูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษ ใช้ในการเรียนการสอนวิชาต่างๆ ที่ครูผู้สอนจะวางแผนกิจกรรมเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เนื้อหาวิชานั้นๆ ผ่านประสบการณ์สมมติ โดยให้ผู้เรียน *เล่น* สวมบทบาทเป็นตัวละครต่างๆร่วมไปกับครูผู้สอน (teacher in role) โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนผ่านการลงมือปฏิบัติ (learning by doing) ซึ่ง พรรัตน์ ดำรุง ได้อธิบายคำว่า drama-in-education ไว้ดังนี้

> ละคร-ใน-การศึกษา หรือละครการศึกษา DIE เป็นกระบวนการการเรียนการสอนที่ใช้กิจกรรมทางละครมาปรับใช้โดยนักการละครจากประเทศอังกฤษ โดยมี “ครู” เป็นผู้รับผิดชอบวางแผนในการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผู้เรียน แสวงหาแนวทาง ความคิด และการแก้ปัญหาโดยผ่านการแสดงบทบาทสมมติ (roleplay) การเล่นละครสด (improvisation) ซึ่งมุ่งเน้นที่การพัฒนาจินตนาการ การทำงานร่วมกันของผู้เรียนผ่านการแสดงออก (acting out) เสริมสร้างความเชื่อมั่น และเรียนรู้ที่จะรับผิดชอบ และวิเคราะห์บทบาทการแสดง และการทำงานอย่างมีเหตุผล ขณะที่ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อนๆในกลุ่ม ละครการศึกษา DIE ต้องมีการวางแผนที่ดี และเป็นโครงการต่อเนื่องในโรงเรียน หัวข้อที่ใช้ในการวางแผนนั้น เป็นหัวข้อที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิด การใช้เหตุผล ความเข้าใจผู้อื่น การพัฒนาตนเองและกลุ่ม พัฒนาความคิดในด้านสังคม การใช้ภาษา และการเรียนรู้วิชาอื่นๆที่มี

ประโยชน์ต่อเด็กๆในกลุ่ม ละครประเภทนี้ไม่ต้องการผู้ชม แต่หากมีการตกลงกันระหว่างผู้นำกลุ่ม (ครู) กับผู้ร่วมกิจกรรม ก็สามารถพัฒนาจนเป็นการแสดงละครเวทีแบบเต็มรูปแบบได้[*]

ตัวอย่างของการใช้ DIE เพื่อการสอนในวิชาประวัติศาสตร์ เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศให้มีการเลิกทาสนั้น อาจให้นักเรียนสวมบทเป็นนายทาส และทาส โดยครูผู้สอนกำหนดสถานการณ์ขึ้น เช่น ทาสของครอบครัว 2 ครอบครัว ได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดปัญหาและความขัดแย้ง โดยให้นักเรียน ด้น หรือ เล่นละครสด (improvise) สถานการณ์ที่กำหนดขึ้น และหากผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาที่ซับซ้อนขึ้น ก็สามารถกำหนดสถานการณ์เพิ่มเติมได้

การใช้กิจกรรม DIE ในการเรียนการสอนนั้น นอกจากผู้เรียนจะสนุกสนานกับการเล่นบทบาทสมมติแล้ว ยังทำให้ผู้เรียนได้ขยายมุมมองเพื่อที่จะได้ทำความเข้าใจกับเนื้อหาที่ได้เรียนรู้อย่างมีเหตุมีผล และแก้ปัญหาการท่องจำโดยมิได้อยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนได้

Theatre in Education (TIE)

TIE หรือ ละครเพื่อการศึกษา เป็นกิจกรรมการแสดงละครโดยกลุ่มหรือคณะละครอาชีพ (professional theatre group) ที่จัดแสดงละครโดยมีเป้าหมายเพื่อให้การศึกษา และปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชมตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ โดยใช้สื่อการละครเป็นเครื่องมือ ดังนั้น การจัดแสดงละครเพื่อการศึกษาจึงต้องมีการค้นคว้าข้อมูลทั้งด้านเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ และศึกษากลุ่มผู้ชมที่เป็นเป้าหมายเฉพาะ บนพื้นฐานของจิตวิทยาพัฒนาการและความต้องการของเยาวชนในกลุ่มวัยต่างๆที่มีความแตกต่างกันออกไป เช่น จัดการแสดงละครสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาย่อมมีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างไปจากละครสำหรับวัยรุ่น ทั้งนี้เพื่อให้การจัดแสดงละครบรรลุผลตามวัตถุประสงค์

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้ให้คำจำกัดความละครเพื่อการศึกษาไว้ดังนี้

> ละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education หรือนิยมเรียกว่า TIE) หมายถึง ผลงานละครเวทีที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งองค์ประกอบของละครเวทีโดยทั่วไป เพียงแต่อาจจะมีการลดรูปลงให้คงไว้เพียงความเรียบง่ายในเชิงเทคนิค เพื่อความคล่องตัวในการสัญจรไปตามสถานที่ต่างๆ ละครเพื่อการศึกษาที่ดีจะต้องเน้นคุณภาพของการนำเสนอ ซึ่งรวมถึงการแสดง การกำกับการแสดง การเขียนบท ตลอดจนการออกแบบกิจกรรมและการออกแบบองค์ประกอบทุกด้านอย่างมืออาชีพ ละครเพื่อการศึกษามุ่งเน้นที่จะใช้ประสบการณ์จากการชมละครเวทีมาเป็นเครื่องมือในการให้การศึกษาแก่ผู้ชม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ละครเพื่อการศึกษาเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้ผู้ชมต้องคิดตั้งคำถาม และแสวงหาคำตอบอันเป็นสาระสำคัญต่อการใช้ชีวิต... โดยมากแล้วรูปแบบของละครเพื่อการศึกษามักจะเป็นการพบกันครึ่งทางระหว่างละครเวทีและละครสร้างสรรค์ เนื่องจากมีทั้งการนำเสนอละครให้กับผู้ชมได้ชมด้วยนักแสดงมืออาชีพ และมี

[*] พรรัตน์ ดำรุง. **การละครสำหรับเยาวชน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547, หน้า12 – 13.

กิจกรรมแบบละครสร้างสรรค์ที่ครูนักแสดง (actor-teacher) จะดึงการมีส่วนร่วมจากผู้ชมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายในหัวข้อที่ต้องการ ซึ่งบางครั้งก็มีการให้ผู้ชมใช้บทบาทสมมติในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วย[*]

TIE เกิดขึ้นเริ่มแรกในประเทศอังกฤษในช่วงทศวรรษที่ 1960 และแพร่หลายไปทั่วโลก ปัจจุบันมีกลุ่มละครเพื่อการศึกษามากมาย ที่เข้าไปจัดกิจกรรมละครเพื่อการศึกษาในโรงเรียนในประเทศต่างๆ ในประเทศไทยก็มีกลุ่มหรือคณะละครเพื่อการศึกษาเช่นเดียวกัน อาทิ สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) ที่ได้จัดโครงการ “เด็กไทยรู้ทัน” โดยเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2545 ได้รับการสนับสนุนจากกระทรวงศึกษาธิการ และ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โครงการนี้มีกิจกรรมการแสดงละคร เพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ให้แก่เด็กนักเรียนระดับประถมศึกษาทั่วประเทศให้รู้เท่าทันสื่อโฆษณา “สินค้าขนมเด็ก” ซึ่งนอกจากการจัดแสดงละครแล้ว ยังมีการอบรมกระบวนการละครสำหรับครูและจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์บันทึกหน่วยการเรียนรู้ที่บูรณาการวิชาต่างๆไว้ด้วยกันบนแก่นความคิดหลักที่ว่าด้วย “เด็กไทยรู้ทัน” ซึ่งเด็กไทยจะต้องรู้อะไรรอบตัวเพื่อให้รู้เท่าทันและมีสุขภาพที่ดี

Creative Drama

Creative drama หรือ ละครสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบหนึ่งในเครื่องมือเพื่อการพัฒนาทักษะต่างๆ ของผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกา โดยมีกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะต่างๆ อย่างเกิดขั้นตอน เช่น พัฒนาสมาธิ การสังเกต จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ การคิดวิเคราะห์ การสื่อสารทั้งทางกายและการใช้ภาษา การอ่าน พัฒนาทักษะสังคม การเคารพในตนเองหรือการเห็นคุณค่าเชิงบวกในตนเอง การตระหนักถึงประเด็นปัญหาสังคม เข้าใจสภาพความเป็นจริงในสังคม เข้าใจในศิลปะที่แท้ของศิลปะการละคร และพัฒนาให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีจิตใจที่ละเอียดอ่อน

จุดมุ่งเน้นของกิจกรรมละครสร้างสรรค์อยู่ที่ “กระบวนการ” มิใช่ “ผลผลิตทางการละคร (Process, not product) ดังนั้น กิจกรรมนี้จึงไม่ต้องการ “ผู้ชม” ที่เป็นทางการ และแม้ว่ากระบวนการจะนำไปสู่การแสดงละครก็ตาม จุดมุ่งเน้นก็มิใช่ความสมบูรณ์แบบของละคร ที่จะต้องมีองค์ประกอบของการแสดงครบถ้วน หรือมีการออกแบบศิลป์ที่ผ่านการคิดค้นมาเป็นอย่างดี แต่จุดมุ่งเน้นอยู่ที่ทักษะของปัจเจกบุคคลที่เข้าร่วมกิจกรรม โดยที่กระบวนการได้เปิดพื้นที่หรือสร้างโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้พัฒนาตนเองผ่านการ **เล่น** ในกิจกรรมต่างๆที่เรียงร้อยเป็นกระบวนการเพื่อการพัฒนา

ขั้นตอนต่างๆในละครสร้างสรรค์มักเริ่มจากกิจกรรมการอุ่นเครื่อง (warm-up) ซึ่งสามารถออกแบบให้เป็นกิจกรรมละลายพฤติกรรม (ice-breaking) ได้ในกรณีที่ผู้นำกิจกรรม (leader) ได้พบกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นครั้งแรก จากนั้นจึงเป็นกิจกรรมสร้างสมาธิ ฝึกทักษะการสังเกต การจินตนาการได้ในกิจกรรม

---

[*] ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. **ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ : พัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2547, หน้า 13.

การพัฒนาประสาทสัมผัส (sensory awareness) ขั้นตอนต่อไปคือการพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวร่างกาย (movement) ซึ่งอาจพัฒนาให้เป็นการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ (creative movement) ได้ และต่อเนื่องด้วยการสื่อสารทางกายกับกิจกรรมการใช้ท่าใบ้ (pantomime)* เมื่อสื่อสารทางกายได้แล้ว จึงไปสู่การพัฒนาทักษะด้านภาษา (verbal skills) ต่อด้วยกิจกรรมละครด้นสด (improvisation) เพื่อฝึกฝนปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าทั้งการกระทำและการพูดหรือการใช้ภาษา ก่อนที่จะเข้าสู่ขั้นการแสดงละคร (story dramatization) เป็นขั้นตอนที่หลอมรวมทักษะต่างๆที่ได้ฝึกฝนมาเข้าไว้ด้วยกัน ในขั้นตอนสุดท้ายนี้ ผู้ออกแบบกิจกรรมหรือผู้นำกิจกรรมอาจปรับเปลี่ยนจากการแสดงละครให้เป็นการแสดงละครหุ่นได้เช่นกัน กรณีนี้มักจะเป็นการออกแบบสำหรับการทำกิจกรรมในเวลาที่จำกัดเป็นส่วนใหญ่ และเรื่องที่ใช้แสดงละครนั้นอาจนำมาจากนิทาน หรือเป็นเรื่องที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมช่วยกันสร้างหรือเรียบเรียงขึ้นก็ได้

ละครสร้างสรรค์มิได้เป็นกิจกรรมที่ออกแบบสำหรับเด็กและเยาวชนเท่านั้น แต่เป็นกิจกรรมที่นำไปใช้ได้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมในทุกๆวัย

<u>Sociodrama</u>

Sociodrama สร้างสรรค์โดย Jacob Levy Moreno นักการละครชาวออสเตรีย ที่มีพื้นฐานการศึกษาปริญญาด้านจิตวิทยาและด้านการแพทย์ Sociodrama เป็นกระบวนการกลุ่ม (group process) ที่เน้นเรื่องการแก้ปัญหาส่วนบุคคล อาจคล้ายการ “บำบัด” แต่เป็นการให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่มีปัญหาบางอย่างร่วมกันหรือคล้ายคลึงกัน ได้ “ทดลอง” เผชิญกับสถานการณ์ที่สมมติขึ้นแล้วแสดงออกซึ่งความเห็น ความรู้สึก หรือมีปฏิกิริยาต่อสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิต โดยมิได้มีการเตรียมการล่วงหน้าหรือซักซ้อมมาก่อน ซึ่งจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ซักซ้อมการแก้ปัญหาต่างๆ และประเมินถึงผลได้ผลเสีย เป็นกิจกรรมที่ดึงผู้เข้าร่วมออกจากเก้าอี้ และทดลองสำรวจประเด็นต่างๆ ซักซ้อมประเด็นหรือเหตุการณ์ ผ่านการแสดงออกในสถานการณ์สมมติ ที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะสวมบทบาทเป็นตัวละครที่ผจญกับเรื่องราวที่ยากต่อการตัดสินใจหรือแก้ไข เพื่อให้แต่ละคนได้เข้าใจตนเองและเข้าใจผู้อื่นมากขึ้น

โครงสร้างหลักของ Sociodrama มี 3 ขั้นตอน คือ อุ่นเครื่อง (warm-up) การแสดงบทบาท (enactment) และ การแลกเปลี่ยน (sharing)

ขั้นการอุ่นเครื่องนั้น Moreno เห็นว่า เป็นขั้นพื้นฐานเพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับผู้เข้าร่วมกิจกรรมสำหรับขั้นตอนการแสดงบทบาท ดังนั้น การเตรียมพร้อมด้านทักษะการแสดงจึงอาศัยแบบฝึกหัด

* การใช้ท่าใบ้ (pantomime) คือการใช้ร่างกายแสดงหรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆโดยไม่ใช้คำพูด เพื่อสื่อสารภาพ ความคิด หรือสถานการณ์ สำหรับ ละครใบ้ (mime) ซึ่งนักการละครไทยบางท่านนิยมเรียกว่า ละครเงียบ นั้น เป็นการแสดงที่มีเรื่อง (story)

ที่ใช้ฝึกฝนนักแสดงละครเวที (actor) ที่ประกอบด้วยกิจกรรมพัฒนาทักษะทางกาย เสียง ประสาทสัมผัส จินตนาการ และอารมณ์

ขั้นต่อมาคือการแสดงบทบาทในสถานการณ์สมมติ เช่น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่เป็นกลุ่มครูต้องการพัฒนานักเรียนที่มีปัญหาในชั้นเรียน จึงร่วมกันสร้างสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องเรียน และให้ผู้เข้าร่วมแต่ละคนได้ทดลองสวมบทบาทครู เพื่อทดลองเผชิญกับสถานการณ์ และหาทางออกให้กับสถานการณ์นั้นๆ ในหลายๆวิธี บนวิธีคิดที่ว่า “ถ้าสมมติเหตุการณ์เป็นเช่นนี้ แล้วจะแก้ไขอย่างไร” ซึ่งเป็นวิธีคิดเดียวกันกับ *The Magic If* ทฤษฎีที่เป็นแนวทางในการพัฒนานักแสดงของ Konstantin Stanislavski นักการละครและผู้กำกับการแสดงชาวรัสเซียผู้มีชื่อเสียงก้องโลก แต่ทั้งนี้ คุณภาพการแสดงไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นหรือเป็นจุดมุ่งเน้นของกระบวนการ ในกรณีนี้เป็นเช่นเดียวกันกับละครสร้างสรรค์ (Creative drama) ที่เน้นกระบวนการไม่เน้นผลผลิตทางการละคร (Process, not product)

ต่อจากขั้นตอนที่สอง เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดหรือความรู้สึกผ่านการพูดคุย ที่ผู้นำกิจกรรมจะเป็นผู้ช่วยป้อนคำถามและนำการพูดคุยแลกเปลี่ยน

Sociodrama เป็นกระบวนการทางการละครที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนการสอนวิชาต่างๆในโรงเรียน การพัฒนาบุคคลในองค์กร การพัฒนาด้านศาสนา จริยธรรม พัฒนาชุมชน หรือแม้กระทั่งนำไปประยุกต์ใช้เพื่อการบำบัดทางจิต (Psychotherapy) ก็ทำได้ อีกทั้งเป็นกระบวนการที่ปรับใช้ได้กับกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกกลุ่มวัย

<u>Forum Theatre</u>

Forum Theatre เป็นกระบวนการละครที่พัฒนาขึ้นโดย Augusto Boal นักการละครชาวบราซิล ผู้ก่อตั้งคณะละคร Theatre of the Oppressed หรือ ละครเพื่อผู้ที่ถูกกดขี่ ซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก Paulo Freire นักปรัชญาการศึกษาคนสำคัญ ผู้แต่งหนังสือ Pedagogy of the Oppressed หรือการศึกษาสำหรับผู้ที่ถูกกดขี่ อันเป็นหนังสือที่ทำให้นักปรัชญาการศึกษาท่านนี้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก

Forum Theatre เป็นหนึ่งในรูปแบบกิจกรรมที่ Boal พัฒนาขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้นำศิลปะการละครไปใช้ในการแก้ปัญหาชุมชน บนพื้นฐานวิธีคิดที่ว่า *ปัญหาของปัจเจกบุคคลก็คือปัญหาของสังคม* Forum Theatre จึงเป็นการแสดงละครโดยนักแสดงอาชีพที่จำลองสถานการณ์ของประเด็นปัญหาให้กับสมาชิกในชุมชนหรือกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับชม และเมื่อการแสดงได้ดำเนินมาถึงจุดที่ตัวละครจะต้องตัดสินใจ หรือต้องแก้ไข ก็จะหยุดการแสดง เพื่อให้ผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมได้เสนอทางออก หรืออาจทดลองสวมบทบาทของตัวละครนั้นๆด้วยตนเอง เป็นการซักซ้อมการแก้ปัญหาหรือการตัดสินใจกระทำการใดเพื่อที่จะเห็นผลลัพธ์หรือผลที่ตามมา ซึ่งจะเห็นผลลัพธ์ได้จากปฏิกิริยาตอบโต้ของนักแสดงอาชีพด้นสดในบทบาทของตนโดยมิได้ซักซ้อมมาก่อน Boal ได้เรียกกลวิธีนี้ว่าเป็น *การซักซ้อมความเป็นจริง* (Rehearsal for reality) ทั้งหมดนี้ได้สะท้อนถึงอิทธิพลทางความคิดที่ได้รับจาก Paulo Freire ซึ่งได้นิยามปรัชญา

การศึกษาของตน ว่าเป็นกระบวนการสองขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือการสร้างการรับรู้และคิดอย่างวิเคราะห์วิจารณ์ นั่นคือ รับรู้ว่าตนถูกบีบคั้น และปฏิบัติอย่างมีวิจารณญาณ (Praxis) เพื่อให้ผ่านพ้นจากสภาพที่ถูกบีบคั้น ส่วนขั้นตอนที่สองคือ พยายามปฏิบัติทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เพื่อเปลี่ยนแปลงและปลดปล่อยระบบจากความบีบคั้นทั้งปวง[*]

Forum Theatre แพร่หลายไปทั่วโลก ซึ่งนักการละครเพื่อการพัฒนานิยมนำรูปแบบนี้ไปใช้ อีกทั้งนักการละครเพื่อการศึกษายังจัดให้ Forum Theatre เป็นกระบวนการละครเพื่อการศึกษาอีกด้วย นอกจากรูปแบบ Forum Theatre แล้ว Boal ได้พัฒนารูปแบบละครเพื่อการพัฒนาอื่นๆอีกหลายรูปแบบที่ล้วนแล้วแต่มีประสิทธิผลในทางปฏิบัติทั้งสิ้น

Process Drama

กระบวนการละคร หรือ Process Drama เป็นรูปแบบการใช้ละครเพื่อการเรียนรู้และพัฒนาผ่านประสบการณ์จากโลกสมมติ (fictional world) ที่ผู้นำกิจกรรมและผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือผู้เรียนได้ร่วมกันสร้างขึ้น ผู้บุกเบิกให้เกิดกระบวนการละครรูปแบบนี้คือ Dorothy Heathcote ครูชาวอังกฤษผู้ชวนนักเรียนเล่นบทบาทสมมติ (role play) เพื่อเรียนรู้บทเรียนในห้องเรียน โดยมี Cecily O'Neill นักการละครชาวอังกฤษ และ John O'Toole นักวิชาการและนักการละครชาวออสเตรเลีย เป็นผู้พัฒนาและเผยแพร่ไปยังประเทศนิวซีแลนด์, แคนาดา, อัฟริกาใต้, ฟินแลนด์, ฮ่องกง, จาไมก้า และ อินเดีย

Process Drama เป็นกระบวนการละครที่ไม่มีผู้ชมอย่างเป็นทางการ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะผลัดกันสวมบทบาทสมมติและด้นสด (improvise) สถานการณ์ที่ผู้นำกิจกรรมได้วางไว้ ซึ่งในบางกิจกรรมผู้เข้าร่วมจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ดู (spectator) ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของแต่ละกิจกรรม และเป็นกระบวนการที่นำไปใช้ได้กับการเรียนรู้บทเรียนต่างๆในห้องเรียน และใช้ได้กับงานพัฒนาเชิงสังคม

การออกแบบ Process Drama ค่อนข้างซับซ้อนสำหรับผู้ที่ขาดประสบการณ์หรือไม่เข้าใจการใช้ศิลปะการละครเพื่อการเรียนรู้และเพื่อการพัฒนา ด้วยโครงสร้างของกิจกรรมเสมือนเป็นละครหนึ่งเรื่อง เส้นการเดินเรื่องของละครในแต่ละฉากจะใช้กิจกรรมที่แตกต่างออกไปเป็นรูปแบบเพื่อการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในเนื้อหา การปรับเปลี่ยนทัศนคติ การเรียนรู้ที่จะเข้าใจผู้อื่น และการย้อนมองตนเองหรือค้นพบตนเองระหว่างร่วมกิจกรรม

ยกตัวอย่างกระบวนการละครที่เกี่ยวข้องกับ "ความรุนแรงในครอบครัว" เป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. เริ่มต้นด้วยผู้นำกิจกรรมนำข่าวหนังสือพิมพ์ หรืออาจเป็นกระดาษที่พิมพ์หัวข้อข่าว มาแจกให้ผู้เข้าร่วมได้อ่าน เป็นข่าวเกี่ยวกับหญิงที่ถูกฆาตกรรมภายในบ้าน ซึ่งสามีของหญิงผู้ถูกฆาตกรรมให้การว่ามีขโมยขึ้นบ้าน

[*] เปาโล แฟรร์. **ครูในฐานผู้ทำงานวัฒนธรรม**. สดใส ขันติวรพงศ์ (แปล). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา, 2548, หน้า 183 – 184.

2. แล้วนำผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าสู่กระบวนการโดยให้ทุกคน *สวมบทบาท* เป็น นักข่าว และเชิญนักข่าวเข้าไปทำข่าวการฆาตกรรมในที่เกิดเหตุในบ้านหลังหนึ่ง ซึ่งมีรอยเทปกาวติดเป็นเส้นรอบตัวของผู้หญิงที่นอนเสียชีวิตอยู่บนพื้น ผู้นำกิจกรรมสวมบทเป็นตำรวจหรือนิติเวชที่กำลังสำรวจร่องรอย พร้อมทั้ง *ให้ข้อมูล* แก่นักข่าวที่ได้รับคำสั่งให้มาทำข่าวเรื่องนี้
3. เมื่อการให้ข่าวสิ้นสุดลง กิจกรรมต่อไป ผู้นำกิจกรรมสวมบทบรรณาธิการข่าวจัด *ประชุม* กับนักข่าวเพื่อสรุปข่าวเบื้องต้น และให้นักข่าวไปหาข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่เสียชีวิตในบ้านของตนเอง ซึ่งมีร่องรอยการถูกทำร้ายก่อนเสียชีวิต สำหรับผู้ที่ถูกสัมภาษณ์มีอิสระที่จะสร้างเรื่องราวตามบทบาทของตนได้อย่างเต็มที่
4. แบ่งผู้เข้าร่วมกิจกรรมออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งรับบทเป็นนักข่าว อีกกลุ่มรับบทเป็นตัวละครต่างๆ ที่รู้จักหรือเป็นเพื่อนบ้านของหญิงผู้ตาย เพื่อให้นักข่าวไป *สัมภาษณ์* หาข้อมูล
5. กิจกรรมต่อมา อาจเป็นกิจกรรม *เก้าอี้ร้อน* (hot seating) ที่ผู้นำกิจกรรมหรืออาจเป็นผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ประสงค์จะสวมบทเป็น สามี ของหญิงผู้ตาย ในงานแถลงข่าว หรือให้สัมภาษณ์นักข่าว ซึ่งผู้ที่สวมบทบาทสามีมีอิสระที่จะสร้างเรื่องราวของตนว่ามีส่วนเกี่ยวข้อง หรือไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับผู้ตายได้ กิจกรรมนี้เป็นกิจกรรมปลายเปิด (open-ended) บางครั้งผู้เข้าร่วมกิจกรรมเอาจริงเอาจังกับการสัมภาษณ์ในรูปแบบเก้าอี้ร้อนนี้มาก และมักจะมีประเด็นทางจริยธรรมเกิดขึ้นในกิจกรรมเช่นนี้เสมอ
6. ฉากต่อมาอาจเป็น *พิธีกรรม* ที่จะเป็น งานศพ งานเลี้ยงวันเกิด หรืองานแต่งงาน ก็ได้ ที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะสวมบทเป็นผู้ที่มาในงาน ซึ่งผู้เข้าร่วมจะเลือกเป็นตัวละครใดๆที่มาร่วมในงานได้ กิจกรรมนี้เป็นกิจกรรมที่จำเป็นต่อการสร้างความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้นกับหญิงผู้ตายมากขึ้น
7. หลังงานพิธีกรรม ผู้นำกิจกรรมอาจเปิดเพลงบรรเลงในแนวทางที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความคิดคำนึงแล้วให้ผู้เข้าร่วมได้ฟังดนตรี พร้อมกับทบทวนเหตุการณ์ที่ผ่านมา ซึ่งอาจจะสะท้อนให้เห็นตนเองได้ในบางแง่มุม
8. แล้วเข้าสู่กิจกรรม *การเขียน* ซึ่งอาจให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้สวมบทเป็นหญิงผู้ถูกฆาตกรรม ซึ่งก่อนเสียชีวิต ได้เขียนบันทึก หรือเขียนจดหมายถึงตนเอง บรรยายชีวิตของตน หรืออาจเป็นการเขียนข่าวในบทบาทของนักหนังสือพิมพ์ที่สะท้อนความรู้สึกต่อข่าวที่ตนได้สัมผัส
9. นำข้อเขียนของแต่ละคนมาแลกกันอ่าน หรือ ปิดบนผนัง เพื่อให้ทุกคนได้อ่าน
10. อาจมีกิจกรรมพูดคุยต่อเนื่องก็ได้ หากเห็นว่าเหมาะสม

โครงสร้างของ Process Drama มีความซับซ้อนอยู่บ้าง หากผู้ออกแบบกิจกรรมมีประสบการณ์มากขึ้น และเข้าใจการดำเนินเรื่องของละคร ที่จะนำพาผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ตระหนักในบางสิ่งบางอย่างแล้ว การออกแบบที่มีโครงสร้างหลักคือ จุดเริ่มต้น จุดหักเห และจุดจบ ก็ไม่ใช่เรื่องยาก

Process Drama เป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมสร้างประสบการณ์สมมติร่วมกัน โดยผู้นำกิจกรรมจะเป็นผู้กำหนดกรอบกว้างๆ สำหรับรายละเอียดจะขึ้นอยู่กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมนั่นเอง อีกทั้งการสวมบทบาทสมมติในเชิงกลุ่มและไม่มีผู้ชมอย่างเป็นทางการ เป็นบริบทของกิจกรรมที่สร้างความรู้สึกปลอดภัยให้กับผู้เข้าร่วม และในหลายๆกิจกรรมก็เปิดพื้นที่ให้ผู้เข้าร่วมได้ใช้จินตนาการความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเสรี ขณะเดียวกันก็มีการวิเคราะห์ข้อมูล หรืออาจมีการเพิ่มข้อมูลโดยมีแขกรับเชิญที่เป็นผู้เชี่ยวชาญหรือผู้รู้ตัวจริงเข้ามาเสริมก็เป็นได้

รูปแบบของกระบวนการศิลปะการละครทั้ง 6 รูปแบบดังกล่าวข้างต้น มีการนำมาใช้ในการเรียนการสอนทั้งในและนอกระบบยกเว้น Sociodrama ซึ่งยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทย

บทบาทของศิลปะการละครกับกระบวนการพัฒนาสมอง

ศิลปะการละครสามารถพัฒนาศักยภาพของสมองได้อย่างก้าวกระโดดได้อย่างไรนั้น จำเป็นต้องทำความเข้าใจโครงสร้างและการทำงานของสมอง เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการเชื่อมโยงกับบทบาทของศิลปะการละคร

จากการศึกษาข้อมูลการทำงานของสมองในหนังสือ *สิ่งแวดล้อมและการเรียนรู้สร้างสมองเด็กให้ฉลาดได้อย่างไร* ซึ่งเป็นรายงานวิจัยเชิงเอกสารจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลทางด้านการแพทย์และการศึกษา โดย รศ.พญ.ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์ ถึงโครงสร้างและการทำงานของสมอง ตลอดจนปัจจัยที่มีผลต่อการเจริญเติบโตและพัฒนาการของสมอง

โครงสร้างของสมองแบ่งออกเป็น 3 ส่วนตามวิวัฒนาการของสมอง ดังนี้

1. สมองส่วน อาร์เบรน (R-brain) คือ ก้านสมอง ทำหน้าที่เกี่ยวกับการทำงานของหัวใจ การหายใจ ประสาทสัมผัส และการสั่งงานกล้ามเนื้อให้เคลื่อนไหว สัญชาตญาณ การอยู่รอด ความต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย และเพศสัมพันธ์ที่ไม่สลับซับซ้อน
2. สมองส่วน ลิมบิกเบรน (Limbic brain) คือสมองส่วน ฮิปโปแคมปัส (Hippocampus) เป็นสมองที่อยู่ด้านข้างทั้งซ้ายและขวา ทำงานเกี่ยวกับความจำ การเรียนรู้ ควบคุมพฤติกรรม และอารมณ์ขั้นพื้นฐาน สมองส่วนนี้ช่วยให้มนุษย์มีการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อม มีความฉลาด และเรียนรู้โลกได้กว้างขึ้น
3. สมองส่วน นีโอคอร์เท็กซ์ (Neocortex) คือสมองใหญ่ทั้งหมดโดยเฉพาะบริเวณพื้นผิวของสมอง (Cortex) เป็นส่วนที่ทำหน้าที่สูงสุดในบรรดาสมองทั้งหมด ทำหน้าที่เดี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด การเรียนรู้ สติสัมปชัญญะ และรายละเอียดต่างๆที่สลับซับซ้อน เป็นศูนย์รวมของความฉลาด ความคิดสร้างสรรค์ ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้อื่น และความรัก อันเป็นปัจจัยที่ช่วยให้

มนุษย์แสวงหาหนทางในการควบคุมสิ่งที่อยู่รอบตัว รวมถึงการเชื่อมโยงกับจริยธรรม คุณธรรม

สำหรับหน้าที่ของสมองซีกซ้ายและสมองซีกขวา มีดังนี้

"สมองข้างซ้ายจะมีหน้าที่คิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล มีสามัญสำนึก การจัดระบบ การดูแลรายละเอียด และการทำงานที่จะต้องทำทีละอย่าง การควบคุมเกี่ยวกับภาษา ตัวเลข สัญลักษณ์ต่างๆ การออกเสียง (expression) การวิเคราะห์ การพูด การเขียน

ส่วนสมองข้างขวามีหน้าที่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ สัญชาตญาณ การสังเคราะห์ ศิลปะ ดนตรี และเรื่องของทิศทาง เป็นส่วนที่ค่อนข้างผ่อนคลาย เป็นสมองที่เป็นจิตใต้สำนึกมากกว่า ในขณะที่สมองข้างซ้ายเป็นส่วนที่อยู่ในจิตสำนึก สมองข้างขวาจะทำหน้าที่สร้างกระบวนการต่างๆอย่างรวดเร็ว สามารถทำอะไรหลายๆอย่างได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งตรงกันข้ามกับสมองข้างซ้ายที่จะทำได้ทีละอย่าง สมองข้างขวาจะมองภาพแบบรวมๆ มากกว่าเจาะรายละเอียดเหมือนสมองข้างซ้าย สมองข้างขวามีหน้าที่เกี่ยวกับการรับรู้ เข้าใจ (reception) มากกว่าสมองข้างซ้ายที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการแสดงออก"[*]

นภเนตร ธรรมบวร ได้อธิบายพัฒนาการของสมองของเด็กไว้ในหนังสือ *การพัฒนากระบวนการคิดในเด็กปฐมวัย* ไว้ดังนี้

"สมองจะมีการพัฒนาทุกครั้งที่เด็กใช้ส่วนหนึ่งส่วนใดของประสาทสัมผัส ไม่ว่าจะเป็นการมอง การชิมรส การสัมผัส การฟัง และการดมกลิ่น การเชื่อมโยงของเซลล์ประสาทในสมองจะเกิดขึ้นเมื่อเด็กได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป และถ้าประสบการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีก การเชื่อมโยงของเซลล์ในสมองก็จะยิ่งมากขึ้น การเชื่อมโยงเหล่านี้เป็นตัวที่ทำให้เกิดความสามารถในการคิด เกิดความรู้สึก การกระทำ และการเรียนรู้...

ความฉลาดของมนุษย์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับจำนวนเซลล์ในสมอง แต่ขึ้นอยู่กับการเชื่อมโยงกันของเซลล์ประสาทที่งอกเงยออกมาเป็นวงจรสมอง ถ้าสมองได้รับการกระตุ้นมาก วงจนสมองก็จะยิ่งมากทำให้ฉลาด ถ้าได้รับการกระตุ้นน้อย การเชื่อมโยงกันของเซลล์ประสาทก็จะน้อยลงตามไปด้วย... "[**]

และจากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่อง "แนวทางในการส่งเสริมสนับสนุนการใช้ศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยนี้ พรพิไล เลิศวิชา เมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ได้เป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านพัฒนาการของสมองที่เชื่อมโยงกับศิลปะการละคร ซึ่งสรุปได้ดังนี้ว่า

---

[*] ศันสนีย์ ฉัตรคุปต์. **สิ่งแวดล้อมและการเรียนรู้สร้างสมองเด็กให้ฉลาดได้อย่างไร**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, พ.ศ.2542, หน้า 62 – 63.

[**] นภเนตร ธรรมบวร. **การพัฒนากระบวนการคิดในเด็กปฐมวัย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พ.ศ.2545, หน้า 9.

การนำข้อมูลทุกชนิดเข้าสู่สมอง ถ้าผ่านอารมณ์ความรู้สึก ฮิปโปแคมปัส (Hippocampus) ซึ่งเป็นสมองส่วนความจำ จะส่งความรู้ทั้งหมดเข้าสู่ระบบความจำถาวรของสมอง ถ้าไม่มีอารมณ์มากำกับการเรียนรู้ หรือไม่เกิดความรู้สึกร่วม สมองส่วนที่เรียกว่า อะมิกดาลา (Amygdala) ซึ่งเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดอารมณ์ต่างๆ ที่อยู่ใกล้กับฮิปโปแคมปัส ก็จะไม่ส่งสัญญาณไปยังฮิปโปแคมปัส และจะย้ายข้อมูลนี้ไปสู่หน่วยความจำชั่วคราว ซึ่งมีระยะเวลาที่คงอยู่ในสมองประมาณ 7-8 นาที จนถึง 3 วัน แล้วจึงถูกลบ หากข้อมูลนั้นๆสนุกน่าตื่นเต้นตกใจ อะมิกดาลาจะส่งสัญญาณไปยังฮิปโปแคมปัสซึ่งจะแปลข้อมูลนี้ว่ามีความสำคัญ ฮิปโปแคมปัสก็จะส่งข้อมูลไปยัง พื้นผิวสมอง หรือ Cortex ซึ่งเป็นสมองส่วนคิด และบันทึกเป็นความจำถาวร

ด้วยหลักการทำงานของสมองดังกล่าว การเรียนที่ไม่ผ่านอารมณ์ ก็จะไม่ช่วยให้สมองเกิดการพัฒนา

สำหรับศิลปะทุกแขนง เกิดขึ้นจากการทำงานของสมองทั้ง 2 ซีก คนที่ทำงานหรือเรียนด้านศิลปะการละครจะมี คอร์ปัสแคลโลซัม (Corpus Callosum) ซึ่งเป็นเส้นใยประสาทที่เชื่อมระหว่างสมองข้างซ้ายและสมองข้างขวาหนาเป็นพิเศษ การรับรู้ผ่านอารมณ์ทั้งภาพและเสียงนั้น สมองจะส่งข้อมูลไปยังซีกซ้ายก่อน แล้วสมองทั้ง 2 ซีกก็จะประมวลผล เพื่อนำข้อมูลไปวางไว้ที่พื้นผิวสมอง

สำหรับเด็กเล็กซึ่งมีความสามารถที่จะนำตนเองเข้าไปอยู่ในสถานการณ์จำลอง (simulation) นั้น สมองจะใช้พลังงานสูงมากในการ simulation ซึ่งศิลปะการละครเป็นปัจจัยในการผลักดันให้สมองพยายามหาช่องทางใหม่ๆ หรือทางเลือกใหม่ๆที่จะคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น ศิลปะการละครจึงมีส่วนช่วยในการพัฒนาสมองทั้ง 2 ซีก และก็ถึงเวลาแล้วที่จะต้องพัฒนาสมองทั้ง 2 ซีก ไปพร้อมๆกัน*

เมื่อพิจารณากิจกรรมต่างๆที่หลอมรวมอยู่ในกระบวนการศิลปะการละคร ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรมที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

1. การสร้างสมาธิ ที่มีใช่การนั่งสมาธิ หากแต่เป็น*กิจกรรมการเล่นที่ต้องใช้สมาธิ*ในการบรรลุเป้าหมาย สมาธิมีส่วนสำคัญอย่างมากในการแสดง หากผู้แสดงจิตใจวอกแวก กังวลสนใจอยู่กับผู้ชม ไม่จดจ่อกับหน้าที่ของตนแล้ว พลังในการแสดงออกก็จะไม่เกิด และส่งผลกระทบต่อผู้ร่วมแสดงคนอื่นเป็นอย่างมาก
2. การฝึกฝนการหายใจ เพื่อประกอบการสร้างสมาธิ และเป็นปัจจัยหลักในการฝึกทักษะการพูดและการออกเสียง นอกจากนี้ การทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับการหายใจ จะ

* สรุปจากการอภิปรายในหัวข้อ “ความสำคัญของศิลปะการละครต่อการพัฒนาเยาวชน” โดย พรพิไล เลิศวิชา ในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ว่าด้วยแนวทางในการส่งเสริมสนับสนุน “การใช้ศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน” โดย โครงการวิจัย “นโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน” ณ โรงแรมปริ๊น พาเลซ วันพุธที่ 12 ตุลาคม 2548 สนับสนุนโดย สถาบันคลังสมองของชาติ

ช่วยส่งเสริมการแสดงออกให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น และยังเป็นการฝึกการสังเกตตนเองได้ด้วย เช่น เมื่อเวลาที่ผ่อนคลาย การหายใจและกล้ามเนื้อร่างกายก็จะแตกต่างจาก เวลาที่ตึงเครียด เช่นนี้จะเป็นการส่งผลต่อความสามารถในการควบคุมตนเองได้ต่อไป

3. การพัฒนาทักษะด้านประสาทสัมผัส (sensory awareness) การเห็น ได้ยิน ดมกลิ่น สัมผัสทางกาย และรสสัมผัส ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ การสังเกต จินตนาการ และสามารถลงรายละเอียดในการแสดง อาทิ ในฉากที่อากาศหนาวจัด แต่ในความเป็นจริงแล้วโรงละครอากาศร้อนมาก ผู้แสดงจะต้องระลึกถึงความหนาวเย็นเช่นนั้นได้โดยไม่ใช่การเสแสร้ง แต่เป็นการแสดงที่ระลึกถึงปฏิกิริยาของร่างกายยามที่อากาศหนาว

4. การพัฒนาทักษะทางร่างกายผ่านกิจกรรมการเคลื่อนไหว (movement) เพื่อให้ร่างกายมีความยืดหยุ่น และสร้างความสามารถในการควบคุมการใช้งานของกล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกายได้ ในบางการแสดง อาจต้องมีการใช้ลีลาท่าทางประกอบ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีทักษะ จังหวะ และความยืดหยุ่นเพียงพอ

5. การด้นสด (improvisation) เป็นกิจกรรมการพัฒนาปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ฝึกฝนการตัดสินใจ ซึ่งอาจใช้กิจกรรมบทบาทสมมติ (role play) เป็นเครื่องมือในการฝึกฝน การกำหนดสถานการณ์ให้ผู้ฝึกได้ทดลองแสดง ซึ่งจะเป็นการพัฒนาการใช้ภาษา การพูดสื่อสารไปโดยปริยาย รวมถึงการคิดจินตนาการ คิดสร้างสรรค์อีกด้วย

ตัวอย่างกิจกรรมในกระบวนการศิลปะการละครที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนับเป็นเพียงขั้นพื้นฐาน ขั้นต่อไปยังมีการคิดวิเคราะห์ ตีความ และลงรายละเอียดในด้านบทละคร การแสดง และองค์ประกอบศิลป์ของการจัดแสดง รวมทั้งการจัดการเพื่อให้เกิดการแสดง (theatre management)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นที่นิยมใช้กันในการจัดกิจกรรมละครเพื่อการเรียนรู้และการพัฒนา โดยเฉพาะในกรณีเน้นกระบวนการมากกว่าผลงานสร้างสรรค์ (Process, not product) เช่นนี้แล้ว อาจเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่นักการศึกษาและนักการละครชาวต่างประเทศยืนยันถึงความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครทั้งกระบวนการ

และหากเชื่อมโยงกับพัฒนาการของสมองแล้ว อาจกล่าวได้ว่า กระบวนการศิลปะการละครนับเป็นองค์รวมแห่งกิจกรรมที่สร้างประสบการณ์การเรียนรู้ และพัฒนาสมองของมนุษย์ได้อย่างไม่สิ้นสุด ที่ก่อให้เกิดการกระตุ้นการสร้างเครือข่ายเซลประสาท ที่เชื่อมโยงสมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวา สร้างจุดเชื่อมต่อ (Synapse) ระหว่างเส้นใยประสาทที่ส่งข้อมูลออกและเส้นใยประสาทที่รับเข้ามูลเข้าได้มากที่สุด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม

แนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงและกระบวนการละคร

ในการสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาให้กับบุคคลและชุมชน

สืบเนื่องจากการปรับเปลี่ยนแนวคิดในเรื่องการเรียนการสอน จากการที่ผู้สอนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ มาสู่การให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (child-centred) นั้น โครงการสื่อชาวบ้าน ระบุว่า แนวคิดดังกล่าวยังไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง ทั้งนี้เป็นเพราะผู้สอนยังไม่สามารถปรับวิธีการได้เนื่องจากยังเคยชินกับวิธีการแบบเก่า รวมทั้งยังไม่มีแนวทางหรือเครื่องมือที่จะช่วยให้การจัดการเรียนรู้แบบใหม่นี้เป็นไปได้จริง

จากมุมมองและประสบการณ์ของโครงการสื่อชาวบ้าน ข้อพิจารณาสำคัญในการจัดการเรียนรู้แบบใหม่นี้ก็คือการสร้างสื่อการเรียนรู้ประเภท “กิจกรรมหรือวิธีการ” (Methods) ทั้งนี้ วิธีการดังกล่าว “เป็นการจัดการเรียนการสอนให้นักเรียนได้รับประสบการณ์ตรง โดยให้ผู้เรียนได้เป็นศูนย์กลางของการเรียน”[*] และ “สื่อการสอนแบบละคร” (dramatised media) ก็เป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างประสบการณ์ตรงให้แก่ผู้เรียน

โครงการสื่อชาวบ้านระบุว่า “ละคร” มิได้หมายความถึงนาฏศิลป์หรือการร่ายรำ หากแต่ “ละครหรือวิชาศิลปะการละคร คือการศึกษาให้เข้าใจชีวิตและจิตใจของมนุษย์ ปฏิกิริยาที่มนุษย์มีต่อสิ่งแวดล้อม ปัญหาเฉพาะหน้า ธรรมชาติ กฎเกณฑ์ทางสังคม ตลอดจนเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งย่อมนำไปสู่ความเข้าใจตนเองและผู้อื่น...”[*] โดยที่การนำละครมาใช้ในการเรียนรู้นั้น สามารถเป็นไปได้ในหลายรูปแบบ อาทิ การใช้บทบาทสมมติ (Role Playing), การแสดงละครเป็นเรื่อง (Play), การแสดงโดยไม่ใช้คำพูด (Pantomime), การแสดงบทบาทตามสถานการณ์โดยไม่มีการเตรียมล่วงหน้า (Improvisation) ฯลฯ และจากประสบการณ์ของโครงการสื่อชาวบ้าน พบว่า การนำละครมาใช้ในการเรียนการสอนนั้นทำให้

1. ก่อให้เกิดความตื่นตา ตื่นใจ เร้าใจได้ง่าย... และเป็นประสบการณ์ที่สร้างความประทับใจแก่ผู้เรียน... อันจะเป็นผลดีต่อการสร้างความจำ
2. ส่งเสริมการสร้างและการใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์
3. ส่งเสริมผู้เรียนในด้านการแสวงหาและค้นพบความสามารถของตนเอง
4. เพิ่มพูนความรู้ในด้านต่างๆที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของละคร เป็นต้นว่า ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ปรัชญา จิตวิทยา...
5. พัฒนาความคิดและจิตใจตามแนวพัฒนาการด้านจิตวิทยา เช่น
    - ทำให้เรียนรู้ถึงการเผชิญปัญหาของมนุษย์ตามเงื่อนไขของสถานการณ์ต่างๆ ตลอดจนวิธีการแก้ปัญหา...
    - ทำให้เข้าใจและเข้าใจแนวคิดและจิตใจตลอดจนการกระทำต่างๆของมนุษย์ในสังคม...
    - พัฒนาความคิดทางด้านคุณค่าและทัศนคติ... จากประสบการณ์ที่ได้รับจากการมีส่วนร่วมในการจัดแสดงละคร...

---

[*] โครงการสื่อชาวบ้าน (2528). **คู่มือการใช้สื่อการสอนแบบละคร และการละครสำหรับเด็ก**. กรุงเทพ: รุ่งเรืองสาส์น, พ.ศ.2528, หน้า 10.

[*] เพิ่งอ้าง, หน้า 28.

- เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีทางออกตามแรงขับทางธรรมชาติ (drive) ในขณะที่ไม่สามารถทำได้ในสภาพปกติในชีวิตจริง เช่น การผจญภัย การต่อสู้และการเหาะเหินเดินอากาศ เป็นต้น
- พัฒนาบุคลิกภาพและแก้ไขพฤติกรรมบางประการของผู้เรียน เช่น ในกรณีที่ผู้เรียนเป็นคนไม่กล้าแสดงออก หรือไม่มีความมั่นในในตนเอง การมีประสบการณ์ทางการละครจะช่วยให้เรียนรู้การแสดงออกซึ่งเป็นเพียงการ "ลองทำ" ในฐานะที่เป็นผู้อื่น เมื่อผู้เรียนพบว่าการ "ลองทำ" นั้นไม่ทำให้เกิดอันตรายใดๆแล้ว จะทำให้ความไม่มั่นใจค่อยๆหมดไปในที่สุด...[**]

นอกจากนี้ พัฒนาการในส่วนของการรู้คิดของเด็กนั้นจะเกิดได้ดีเมื่อมีการใช้สมองซีกขวา และสมองซีกขวาจะทำงานได้ดีก็ต่อเมื่อเด็ก "ได้รับประสบการณ์การเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมต่างๆ เช่น ดนตรี ศิลปะการเคลื่อนไหว และละครสร้างสรรค์..."[***] ทั้งนี้ คำว่า "ละครสร้างสรรค์" (Creative Drama) รวมทั้งคำว่า "การแสดง" (Drama) นั้น มีจุดมุ่งเน้นที่การให้เด็กได้รับประสบการณ์ผ่านกิจกรรมการแสดงออก และ "เปิดโอกาสให้บุคคลแสดงออกถึงความสามารถและความคิดตามเอกัตภาพ (Individuality)"[****] ซึ่งแตกต่างจาก "ละครเวที" (Theatre) ที่มุ่งเน้นการมีผู้ชม และสิ่งที่ผู้ชมจะได้รับ

กิจกรรมการแสดงเอื้ออำนวยให้เด็กได้มีการฝึกทักษะที่สำคัญต่อพัฒนาการคือ จินตนาการ (Imagination) ทั้งนี้ จินตนาการมิได้หมายความเพียงแค่การคิดในเชิงศิลปะ หากแต่ยังเป็นการคิดในเชิงเชื่อมโยงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว หรือสิ่งแวดล้อม และจินตนาการดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเด็กได้มีโอกาสผ่านประสบการณ์ต่างๆ ซึ่งกิจกรรมการแสดงสามารถเอื้อให้เกิดขึ้นได้

นอกจากนี้ก็ยังมีเรื่องการเคลื่อนไหว (Movement) และการพูด (Speech) แม้ว่าบางกิจกรรมของการแสดงจะไม่มีการพูด แต่อย่างน้อยต้องมีการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวเหล่านี้จะทำให้เด็กทำความเข้าใจเรื่องการจัดการและจัดวาง (positioning) ร่างกายของตน อันจะนำไปสู่การพัฒนาบุคลิกภาพ ในส่วนของกิจกรรมที่มีการพูดนั้น เด็กก็จะเกิดประสบการณ์ในการใช้คำและภาษาที่เกี่ยวเนื่องกับการสื่อสาร (Communication) และการนำเสนอตนเอง (Self-presentation) ผ่านคำพูดต่างๆ

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นผลลัพธ์จากการใช้กิจกรรมการแสดงก็คือ ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ซึ่งคำว่าความคิดสร้างสรรค์ในที่นี้มิได้หมายความเพียงแค่การคิดได้แตกต่างจากผู้อื่น ซึ่งอยู่ในขอบข่ายของการอธิบายเรื่องลักษณะส่วนบุคคล (Character Trait) หากแต่เป็นคำอธิบายในเชิงกระบวนการ กล่าวคือ "การที่เด็กได้สังเกตและเรียนรู้จากกลุ่มเพื่อน เด็กจะเกิดการเรียนรู้ที่ขยายและ

[**] เพิ่งอ้าง, หน้า 30 -31.

[***] ภรณี คุรุรัตนะ. **สื่อการแสดงกับการพัฒนาเด็ก**. ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, พ.ศ.2535,หน้า 8

[****] เพิ่งอ้าง, หน้า 8.

กว้างไกลขึ้น"[*] และกิจกรรมทางการแสดงสามารถเอื้อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวผ่านการปฏิบัติด้วยตัวเอง และสังเกตจากการปฏิบัติของเพื่อนร่วมกิจกรรม

รายงานผลการวิจัย เรื่อง "การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน" โดย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ระบุว่า ละครสามารถทำหน้าที่ในฐานะ "วิธีการเรียนรู้" (Learning Methodology) ที่ช่วยให้ผู้เรียนเป็น "มนุษย์ที่สมบูรณ์ ทั้ง ร่างกาย จิตใจ อารมณ์และสติปัญญา ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังสามารถช่วยให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงกับผู้อื่น อันหมายถึงสังคมและโลกได้เป็นอย่างดี"[**] โดยที่งานวิจัยชุดนี้มีเจตนาที่จะนำเอาวิธีการ "ละครสร้างสรรค์" (Creative Drama) มาพัฒนาทักษะการคิดของนักเรียน และพัฒนาเทคนิคการสอนในสาระ "นาฏศิลป์" ในหลักสูตรขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544

ความหมายของคำว่าละครสร้างสรรค์ที่ระบุไว้ในรายงานผลการวิจัย คือ "ลักษณะของการใช้บทบาทสมมติเพื่อแสดงออกซึ่งจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้แสดง ภายใต้บรรยากาศที่ปลอดภัย โดยไม่มีจุดมุ่งหมายที่จะนำการแสดงออกสู่สาธารณชน..."[***] โดยเน้นที่ "กระบวนการ" ของกิจกรรมที่

> เริ่มด้วยการใช้ประสบการณ์จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 (sensory recall) นำไปสู่จินตนาการ (imagination) และความคิดสร้างสรรค์ (creativity) การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ การใช้ท่าใบ้ การพูดด้นสด (verbal improvisation) ซึ่งนำไปสู่การสวมบทบาทสมมติ (role play) ภายใต้สถานการณ์และกติกาที่ตกลงร่วมกัน ก่อให้เกิดการแสดงละครในแบบด้นสด (improvisational drama) ซึ่งต้องใช้จินตนาการและปฏิภาณ จนกระทั่งนำไปสู่ความเข้าใจในสถานการณ์นั้นๆมากที่สุด[*]

ซึ่งผลการวิจัยพบว่า "ผู้เรียนได้รับการพัฒนาด้านการฝึกทักษะการคิด ด้วยกระบวนวิธีการใช้ละครสร้างสรรค์ ซึ่งเน้นเทคนิคการถามกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ และได้ลงมือปฏิบัติจริง เป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (experimental learning)..."[**]

ในส่วนของการใช้กิจกรรมละครเพื่อวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้และการพัฒนาเฉพาะเรื่องนั้น งานวิจัยของสุจิตรา แก้วสีนวล ได้ทดลองใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อสร้างการมองเห็นคุณค่าในตนเอง

---

[*] เพิ่งอ้าง, หน้า 125.

[**] ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. **รายงานผลการวิจัย โครงการวิจัย "การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน.** สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ,พ.ศ.2545, หน้า 3.

[***] เพิ่งอ้าง, หน้า 3 – 4.

[*] เพิ่งอ้าง, หน้า 22.

[**] เพิ่งอ้าง, หน้า 70.

(self-esteem) กับเด็กที่ได้รับทารุณกรรม จำนวน 19 คน ที่กำลังอยู่ในกระบวนการบำบัดและฟื้นฟูของมูลนิธิศูนย์พิทักษ์สิทธิเด็ก ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า การมองเห็นคุณค่าในตนเอง จะส่งผลให้เด็กเกิดการคลี่คลายใน
เรื่องอื่นๆ อาทิ อารมณ์ พฤติกรรม และการปรับตัวให้เข้ากับคนอื่น

จากการประเมินการเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กทั้งก่อน และหลังการทำกิจกรรมละครสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบว่า ก่อนการทำกิจกรรม เด็กส่วนใหญ่ (12 คน) มองเห็นคุณค่าในตนเองในระดับต่ำ แต่หลังจากผ่านกระบวนการละครสร้างสรรค์แล้ว พบว่า เด็ก 13 คน มองเห็นตัวเองเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น กล่าวคือ “เด็กรู้สึกว่าตนเองกล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก ซึ่งบอกว่ามาจากการที่ได้รับการยอมรับ และมีคนรับฟัง อันดับต่อมาคือสามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองจากที่เคยอารมณ์ร้อนก็ใจเย็นขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากความรู้สึกผ่อนคลาย ภาคภูมิใจและมีความสุข...”[***] และจากผลลัพธ์ดังกล่าว ทำให้นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า

> การนำละครสร้างสรรค์มาใช้กับเด็กที่ถูกทารุณกรรม จะเป็นส่วนสำคัญที่สนับสนุนให้เด็กเกิดการเปลี่ยนแปลงในการมองเห็นคุณค่าในตนเองได้อย่างรอบด้าน เพราะกระบวนการสื่อสารในละครสร้างสรรค์ได้ทำให้เด็กเกิดความผ่อนคลายจากความเจ็บปวดและเกิดความมั่นใจ เมื่อเด็กคลายความเครียด คลายความวิตกกังวลและความซึมเศร้า เด็กก็จะเปิดตนเองมากขึ้นเพราะเด็กเกิดความ

[***] สุจิตรา แก้วสีนวล. **ประสิทธิผลของสื่อละครที่มีต่อการสร้างการมองเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กที่ถูกทารุณกรรม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ.2545, หน้า 86.

ไว้วางใจ (Trust)... จะทำให้เด็กสามารถสื่อสารกับบุคคลอื่นได้มากขึ้น และจะส่งผลให้เด็กพร้อมที่จะเข้ารับการบำบัดฟื้นฟูอย่างต่อเนื่องได้ดีขึ้น...[****]

นอกเหนือจากการสร้างการเห็นคุณค่าในตัวเองแล้ว มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์ ยังได้ทำการวิจัยโดยการทดลองนำกระบวนการละครไปใช้สร้างการเรียนรู้ เรื่องการรักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อมให้กับเด็กโดยที่ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างละครเวทีสำหรับเด็กอายุระหว่าง 6-12 ปี เรื่อง “ตาวิเศษตะลุยเมืองมอมแมม” นำเสนอละคร และดูปฏิกิริยาสนองตอบ (feedback and reaction) ของเด็กที่ได้ดูละคร ผลการวิจัยพบว่าเนื้อหาของละครสามารถโน้มน้าวใจให้เด็กเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมาสู่การรักษาสิ่งแวดล้อม อาทิ การแสดงความต้องการที่จะเป็นพวกของตาวิเศษ และเกลียดกลัวความสกปรก, การเพิกเฉยต่อความสกปรก มาเป็นการเก็บขยะ เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การที่ละครสามารถทำหน้าที่โน้มน้าวใจให้เกิดการเปลี่ยนพฤติกรรมได้นั้น เป็นเพราะละคร “ส่งข่าวสาร” ในรูปของการกระทำ (action) มากกว่าในรูปคำพูด (inform) ซึ่งลักษณะข่าวสารที่เป็นการกระทำสามารถทำให้เด็ก “เห็น” สิ่งที่เกิดขึ้น ส่งผลให้เด็กเทียบเคียง (identify) ตนเองกับตัวละครและสถานการณ์ในละครได้ ซึ่งองค์ประกอบเช่นนี้ “มีผลในการเสริมแรงทัศนคติ (attitude reinforcement) คือการเปลี่ยนแปลงทัศนคติในทางที่สอดคล้องกัน หรือเสริมย้ำให้ทัศนคติที่มีอยู่เดิมหนักแน่นขึ้น หรือก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ (attitude change)... คือเปลี่ยนทัศนคติทางลบให้กลายเป็นบวก เป็นต้น...”[*]

นอกจากนี้ ภัทธรา โต๊ะบุรินทร์ ยังได้นำกระบวนการผลิตละครเวทีไปใช้ในการวิจัยเพื่อหาคำตอบว่ากระบวนการดังกล่าวสามารถเพิ่มทักษะการคิดวิจารณญาณ (critical thinking) .ให้กับนักศึกษาได้จริงหรือไม่ โดยผู้วิจัยแบ่งนักศึกษาเป็น 2 กลุ่ม เพื่อทำการทดสอบการคิดวิจารณญาณก่อนการทดลอง (Pre-test) จากนั้นจึงให้กลุ่มที่ 1 อ่านเรื่องสั้น เรื่อง มนุษย์ล่องหน ซึ่งเขียนโดย “อัญชัน” และให้กลุ่มที่ 2 ผลิตละครเวทีจากเรื่องสั้นเรื่องเดียวกัน โดยที่กระบวนการผลิตละครประกอบด้วย 1) การเตรียมการก่อนการแสดง (Pre-production) เช่น การทำบทละคร, การเลือกนักแสดง ฯลฯ 2) การประชุมทีมงานขั้นต้น (Pre-production discussion) เป็นการร่วมกันตีความบทละคร สร้างรูปแบบการแสดง วางแผนการผลิตและการแสดง ฯลฯ 3) การเตรียมผลิตละคร (Preparation) เป็นการ ออกแบบองค์ประกอบต่างๆ และจัดตารางการซ้อมละคร 4) กระบวนการซ้อมละคร (Rehearsal) 5) การเปิดการแสดง (Performance) และ 6) หลังเลิกการแสดง (Post-production) เป็นการประเมินผลงานทั้งหมด

[****] เพิ่งอ้าง, หน้า 121.

[*] มาริสา แสนกุลศิริศักดิ์. **กลยุทธ์ในการใช้สื่อประเภทละครเวทีเพื่อโน้มน้าวใจให้รักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อม ศึกษาเฉพาะกรณีละคร เรื่อง “ตาวิเศษตะลุยเมืองมอมแมม”**. วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ. 2532, หน้า 160.

ผลการทดสอบหลังการทดลอง (Post-test) พบว่า แม้ว่านักศึกษาทั้ง 2 กลุ่มจะมีการทำความเข้าใจเรื่องสั้นเรื่องเดียวกันเป็นตัวตั้ง แต่กระบวนการทำความเข้าใจผ่านการอ่าน และผ่านการผลิตละครเวที ส่งผลต่อระดับการคิดวิจารณญาณของนักศึกษาต่างกัน กล่าวคือ มีการเพิ่มของทักษะการคิดวิจารณญาณในกลุ่มนักศึกษาที่ผลิตละครเวทีอย่างมีนัยยะสำคัญ ทั้งในด้าน ความสามารถในการสรุปอ้างอิง (Inference), ความสามารถในการยอมรับข้อตกลงเบื้องต้น (Recognition of Assumption), ความสามารถในการนิรนัย (Deduction), ความสามารถในการตีความ (Interpretation) และความสามารถในการประเมินข้อโต้แย้ง (Evaluation of Arguments)

นอกจากกระบวนการทางการละครจะสามารถสร้างการเรียนรู้และการเปลี่ยนแปลงในระดับปัจเจกบุคคล (individual) แล้ว ละครยังสามารถมีบทบาทร่วมอยู่ในกระบวนการพัฒนาในระดับชุมชน ดังเช่นที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทต่างกัน 4 พื้นที่” โดย ดวงแข บัวประโคน และคณะ

วิธีการของกลุ่มละครมะขามป้อม คือการนำกระบวนการผลิตละครมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่เป็นเยาวชนในชุมชน ผ่านรูปแบบการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ (workshop) เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดความรู้จักตนเอง ผู้อื่น และสังคมแวดล้อม รวมทั้งผ่านกิจกรรมการสร้างละครที่สามารถสะท้อนปัญหาและบอกเล่าเรื่องราวความคิดของกลุ่ม หรือชุมชนของตนเอง ร่วมกับการใช้เทคนิคการพัฒนาอื่นๆ เช่น การระดมสมอง การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การศึกษาข้อมูลและสภาพปัญหาจริงในชุมชน จนกระทั่งผู้เข้าร่วมโครงการมีทักษะในการผลิตละครเพื่อการพัฒนา โดยที่ผลของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นได้ก่อให้เกิดผลการพัฒนา การเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคล (เยาวชน) และระดับชุมชน ดังต่อไปนี้

<u>ผลการพัฒนาระดับบุคคล</u>

สามารถแบ่งการเปลี่ยนแปลง หรือการพัฒนาของกลุ่มเยาวชนในด้านต่างๆ ได้ดังนี้

1. ด้านความรู้: กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาสามารถพัฒนาความรู้ให้กับชุมชน ทั้งความรู้เกี่ยวกับบริบทชุมชน และความรู้ที่เกี่ยวกับประเด็นปัญหาของชุมชน โดยการเรียนรู้เกิดจากการที่เยาวชนได้ไปศึกษาข้อมูลจากชุมชน และนำความรู้นั้นมาผลิตซ้ำเป็นสื่อละครที่บอกเล่าเรื่องราวไปยังชุมชน

2. ด้านความเข้าใจ: กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาทำให้เยาวชนมีการพัฒนาด้านความเข้าใจเป็นอย่างสูง ทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตนเอง ผู้อื่น และชุมชน ซึ่งเห็นได้จากการศึกษาข้อมูลด้วยวิธีต่างกัน ก็ได้ข้อมูลในแนวทางเดียวกัน ความสำคัญของการเข้าใจตนเองก็คือสามารถเชื่อมโยงไปสู่ความเข้าใจผู้อื่น รวมทั้งชุมชนของตนเองได้

3. ด้านทัศนคติ: เยาวชนมีทัศนคติต่อตนเองและผู้อื่นในเชิงบวก เช่นการเห็นคุณค่าในตนเอง มีความเชื่อมั่นในตนเอง ตระหนักถึงความสำคัญของบทบาทหน้าที่ตัวเองที่มีต่อกลุ่ม ทัศนคติการมีส่วนร่วม

พัฒนาชุมชน การเคารพบทบาทและความคิดเห็นของผู้อื่น เห็นคุณค่าในความแตกต่างหลากหลายของบุคคล มองเห็นว่ากระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน มีการตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงในตนเองได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากกระบวนการละคร และการฝึกฝนทักษะการแสดง ที่ช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้ และรับรู้ของเยาวชน นอกจากนี้ข้อดีของกระบวนการละครคือ เมื่อเยาวชนมีทัศนคติที่ดี เขาจะไม่เพียงแค่รู้สึก แต่ยังสามารถเชื่อมโยงไปถึงการตระหนัก การปฏิบัติ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเชิงพฤติกรรมได้

4. ด้านพฤติกรรม: เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการส่วนใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวก โดยที่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสัมพันธ์กับความสำเร็จของการทำงานละคร ยิ่งกลุ่มเยาวชนรู้สึกว่าตนเองประสบความสำเร็จและได้รับคำชื่นชม ก็ยิ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในเชิงบวกเท่านั้น เพราะกระบวนการละครเปิดโอกาสให้ได้แสดงออก และเรียกความรู้สึกมีคุณค่าในตัวเองกลับมา ดังที่มีเยาวชนบางคนสามารถเลิกยาเสพติดได้อย่างเด็ดขาด หลังจากมาร่วมกิจกรรมละครอย่างต่อเนื่อง

5. ด้านทักษะกระบวนการ: การพัฒนาทักษะกระบวนการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน

5.1 การพัฒนาทักษะภายในบุคคล ได้แก่ ทักษะการพูดและการสื่อสาร ทักษะความคิดสร้างสรรค์ ทักษะการคิดวิเคราะห์ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการทำงานเป็นทีม และทักษะการเรียนรู้

5.2 การพัฒนาทักษะกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา อาทิ ทักษะการแสดง ทักษะการสร้างผลงานละคร ทักษะการจัดการในการดำเนินงานในกลุ่ม ทักษะการจัดการแสดงในชุมชนที่เน้นการมีส่วนร่วม และทักษะในการเป็นวิทยากรกระบวนการ

<u>ผลการพัฒนาระดับชุมชน</u>

1. สื่อละครได้เปิดพื้นที่ใหม่ของการสื่อสารภายในชุมชน โดยเริ่มจากเยาวชนได้มีโอกาสสื่อสารกันเอง สู่การสื่อสารความคิดระหว่างเยาวชนกับครอบครัว และการสื่อสารระหว่างเยาวชนกับผู้คนในชุมชน

2. ทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชน ซึ่งแต่เดิมมองว่าเยาวชนเป็นวัยพึ่งพิง แต่การแสดงละครของเยาวชนทำให้ชุมชนเห็นเยาวชนในมิติใหม่ ว่าเป็นนักแสดงที่มีความสามารถและให้ความสุขคนอื่นได้

3. ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน กล่าวคือ เยาวชนที่แสดงละครและได้เสียงตอบรับที่ดี เกิดความภูมิใจในตนเอง ผู้ชมที่ชมละครก็เกิดความภูมิใจในตัวเองเช่นกัน เช่น พ่อแม่ภูมิใจในลูกของตน ครูภูมิใจในลูกศิษย์ ชาวบ้านที่ให้ข้อมูลในการสร้างละครก็ภูมิใจที่เห็นข้อมูลของตนปรากฏในละคร หรือภูมิใจที่ได้ชมเรื่องราวของตน ภาษาเผ่าของตน

4. ชุมชนเกิดการยอมรับในสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่ามีประโยชน์ โดยมีขั้นตอนการยอมรับใน 4 ระดับ

4.1 ยอมรับในระดับกิจกรรม ว่าเยาวชนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

4.2 ยอมรับในระดับกระบวนการพัฒนาศักยภาพเยาวชน ว่าทำให้เยาวชนกล้าแสดงออก มีความเป็นผู้นำ บุคลิกภาพดีขึ้น ฯลฯ

4.3 ยอมรับในระดับกระบวนการเรียนรู้ ว่าละครเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ดี เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพ

4.4 ยอมรับในระดับของสื่อเพื่อการพัฒนาชุมชน ว่ากลุ่มเยาวชนเป็นสื่อบุคคลที่ให้ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผู้คนในชุมชน

5. ก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชน โดยที่ระหว่างการดำเนินงานกระบวนการละครและสร้างละครนั้น ได้สร้างพื้นที่การมีส่วนร่วมให้กับประชาชนในระดับต่างๆ อาทิ ชุมชนเป็นผู้ให้ข้อมูลสำหรับสร้างเรื่องในละคร เป็นต้น

6. สื่อละครเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงได้ดี ด้วยลักษณะสำคัญของสื่อละครที่ต้องอาศัยความร่วมมือและการประสานสัมพันธ์กับบุคคลหลายฝ่าย ทั้งกระบวนการวางแผน การผลิต และภายหลังการผลิต จึงทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนและบุคคลในชุมชนขึ้น

7. สื่อละครสามารถเป็นสื่อทางเลือกที่ดีของชุมชน เพราะเป็นสื่อที่มีความยืดหยุ่นสามารถปรับใช้เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์การพัฒนาที่หลากหลาย เป็นสื่อที่เข้าถึงง่ายราคาถูก และสามารถเชื่อมโยงให้เข้ากับสื่อพื้นบ้าน และงานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ง่าย

8. สามารถเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต และจิตสำนึกของเยาวชนได้

บทเรียนที่ได้รับจากการทบทวนวรรณกรรม

เทวี ประสาท กล่าวว่า ทั้งมหาตมะคานธี และระพินทรนาถ ฐากูร ต่างเห็นพ้องต้องกันว่า แนวทางการศึกษาที่ตั้งอยู่บนความคิดสร้างสรรค์ โดยมีเป้าหมายเพื่อตอกย้ำความเป็นเอกภาพของปัจเจกบุคคลและขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความเป็นเอกภาพของมวลมนุษยชาติด้วยนั้น จะสามารถปลดปล่อยมนุษย์ (emancipate) ไปสู่อิสรภาพ ดังนั้น ศิลปะจึงมีบทบาทที่สำคัญยิ่งต่อการศึกษาในลักษณะเช่นที่ว่านี้

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถมีประสบการณ์ตั้งแต่วัยเด็ก อย่างไรก็ดี โครงสร้างการศึกษาที่ตอบสนองค่านิยมทางสังคมสมัยใหม่ ซึ่งละเลยต่อบทบาทของศิลปะในการพัฒนาเด็กและเยาวชน ได้ทำให้ความคิดสร้างสรรค์ที่เคยมีอยู่ในเด็กและเยาวชนค่อยๆหายไป ดังนั้น หากต้องการรักษาความคิดสร้างสรรค์เช่นนี้ไว้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการปรับรื้อระบบการศึกษาในปัจจุบัน เพื่อให้ศิลปะได้กลับเข้ามามีบทบาทในการพัฒนาเด็กและเยาวชนอีกครั้ง และด้วยความคิดเช่นนี้เอง เฮอร์เบิร์ต รีด จึงกล่าวว่า “เราต้องทำให้ศิลปะเข้ามาอยู่ในการดำเนินชีวิตของเรา หากเราหวังที่จะได้รับผลจากศิลปะ เราต้องลงมือเขียนภาพเอง มากกว่าจะไปชมภาพเขียน ต้องเล่นดนตรีเอง แทนที่จะไปฟังคอนเสิร์ต ต้องร้องรำ

และเล่นละครเอง ต้องให้ประสาทสัมผัสของเราทั้งหมดเข้าไปอยู่ร่วมในพิธีกรรมและการรังสรรค์ศิลปะ เมื่อนั้นอาจมีบางอย่างเริ่มเกิดขึ้นกับเรา เพื่อที่จะเกื้อกูลร่างกายและวิญญาณของเรา”

การทบทวนวรรณกรรมข้างต้นทำให้เห็นว่า ความคิดว่าด้วยเรื่องการใช้ศิลปะ ซึ่งในที่นี้หมายถึงกระบวนการศิลปะการละคร ในการพัฒนาเยาวชนนั้นสามารถเกิดผลได้จริง งานศึกษาของโครงการสื่อชาวบ้าน ภรณี คุรุรัตนะ และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้ชี้ให้เห็นว่า กระบวนการศิลปะการละครสามารถทำให้เด็กและเยาวชนเกิดความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ในลักษณะการเชื่อมโยงเรื่องราวและปรากฏการณ์ต่างๆ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เช่นนี้ จะนำไปสู่การทำความเข้าใจเอกภาพของทั้งปัจเจกบุคคลและของมนุษยชาติโดยรวมตามที่เทวี ประสาท ได้กล่าวไว้ และความคิดชุดนี้ก็ได้รับการยืนยันผ่านงานศึกษาของภรณี คุรุรัตนะ ตามที่กล่าวมาข้างต้น

นอกจากนี้ งานศึกษาของภรณี คุรุรัตนะ ยังแสดงให้เห็นว่า กระบวนการศิลปะการละคร ไม่เพียงแต่นำไปสู่การเกิดความคิดสร้างสรรค์ เท่านั้น หากยังสามารถทำให้เด็กมีพัฒนาการทางกาย (physical development) อย่างเหมาะสมผ่านการฝึกการเคลื่อนไหวในละคร ทำให้เด็กทำความเข้าใจบทบาทของอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย และสามารถใช้อวัยวะได้อย่างราบรื่น รวมไปถึงการทำให้เกิดพัฒนาการทางการสื่อสาร (communication) ทั้งนี้เป็นเพราะในกระบวนการทางการละครนั้น เด็กและเยาวชนต้องสร้างปฏิบัติการผ่านภาษาในลักษณะการใช้คำพูด ดังนั้น การพูดบทหรือด้นคำพูด จะทำให้เกิดการพัฒนาการใช้คำและภาษา รวมไปถึงในการด้นคำพูดนั้น เด็กและเยาวชนยังได้ใช้ปฏิภาณในการคิดการใช้คำ เพื่อตอบสนองต่อสถานการณ์ที่ไม่ได้รับรู้มาก่อน ดังนั้น กระบวนการศิลปะการละครยังเป็นการฝึกปฏิภาณไหวพริบในอีกทางหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากงานศึกษาของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ตามที่กล่าวมาข้างต้น

สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นผลจากกระบวนการศิลปะการละคร ก็คือ การสร้างความเคารพในตัวเอง (self-esteem) ให้กับเด็กและเยาวชน ซึ่งจะเห็นได้จากงานศึกษาของสุจิตรา แก้วสีนวล ที่นำกระบวนการทางการละครไปใช้กับเด็กที่ถูกทารุณกรรม ทำให้เด็กสามารถเรียกความเคารพในตนเองกลับมาได้อีกครั้ง และจากงานศึกษาของดวงแข บัวประโคน และคณะ ที่แสดงให้เห็นว่า กระบวนการทางการละครสามารถทำให้เยาวชนในชนบทที่ถูกมองว่าไม่มีประโยชน์และคุณค่าในทางสังคม สามารถเห็นคุณค่าในตนเอง และทำประโยชน์ให้กับชุมชนของตนผ่านการใช้ศิลปะการละคร

ด้านการเรียนรู้ทางความคิดนั้น “ทฤษฎีการเรียนรู้ตามแนวทางประกอบสร้าง” (Constructivism) ซึ่งเป็นทฤษฎีการเรียนรู้กระแสหลักที่สังคมคุ้นเคย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียนรู้ในระบบโรงเรียน เป็นทฤษฎีที่มีการจัดการเรียนรู้ในลักษณะที่ “ผู้สร้างการเรียนรู้” (stimulant) เป็นผู้ที่มีความรู้ และให้ข้อมูลกับ “ผู้เรียนรู้” (organism) ที่ไม่มีความรู้ ในลักษณะทางเดียว โดยที่ผู้เรียนรู้ไม่มีการสะท้อนกลับ ดังนั้นผู้เรียนรู้จึงมีลักษณะ “นิ่งเฉยและรอรับ” (passive) ในขณะที่ทฤษฎีการเรียนรู้ในแนวทางประกอบสร้างมีลักษณะที่แตกต่างออกไป

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบประกอบสร้าง หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการเรียนรู้แบบสร้างความรู้ด้วยตัวเอง เชื่อว่าการเรียนรู้ในแบบที่กล่าวมาข้างต้นเป็นวิธีการที่ไม่ถูกต้อง เพราะผู้เรียนรู้ไม่ได้สร้างความรู้ด้วยตัวเอง ดังนั้น ทฤษฎีนี้จึงเชื่อในเรื่องการให้ผู้สร้างการเรียนรู้และผู้เรียนรู้มีปฏิสัมพันธ์ในลักษณะ 2 ทาง และปฏิสัมพันธ์เช่นนี้ก็คือกระบวนการสร้างความรู้ที่ผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ ไม่ใช่การให้ข้อมูล และผ่านการตอบสนองต่อกิจกรรมโดยผู้เรียนรู้ในลักษณะกลับไปกลับมา นอกจากนี้ ทฤษฎีนี้ยังเชื่อว่า ความรู้ประกอบด้วยข้อมูลเดิมที่มีอยู่ และเมื่อเริ่มกระบวนการเรียนรู้ ความรู้ หรือข้อมูลชุดเดิมก็จะถูกปรับเปลี่ยนไปเป็นความรู้ชุดใหม่ที่เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการเรียนรู้นั้นๆ การเรียนรู้ในลักษณะนี้ จึงมีผู้เรียนรู้เป็นศูนย์กลาง โดยที่ผู้สร้างการเรียนรู้ทำหน้าที่ “อำนวย” (facilitate) ให้การเรียนรู้เกิดขึ้น และกระตุ้นให้ผู้เรียนรู้เกิดความสงสัย และแสวงหาคำตอบ (active learner)

และความเชื่อของทฤษฎีนี้ตามที่กล่าวมา มีฐานมาจากความคิดที่ว่า การเรียนรู้เกิดขึ้นจากการสัมพันธ์กันในเชิงสังคมของผู้เรียนรู้ ซึ่งนั่นหมายความว่า ความรู้เป็นเรื่องเกี่ยวกับสังคม ความรู้เป็นสิ่งที่เกิดจากการสงสัยในสิ่งที่ผู้อื่นได้แสดงความเห็นออกมา ทำให้ผู้ที่เรียนรู้อยากที่จะหาคำตอบจากความสงสัยนั้น ดังนั้น การเรียนรู้เป็นสิ่งที่ต้องมีสังคม เพราะหากไม่มีสังคม ก็จะไม่มีการ “แลกเปลี่ยนสนทนา” (dialogue) เกิดขึ้น และเมื่อไม่มีการแลกเปลี่ยนสนทนา ก็จะไม่มีความรู้เกิดขึ้นในที่สุด*

ดังนั้น เมื่อมองกระบวนการศิลปะการละครบนฐานทฤษฎีการเรียนรู้ในแนวทางประกอบสร้าง จะเห็นได้ว่า กระบวนการทางการละครสามารถทำให้ผู้เรียนรู้เกิดการคิดวิจารณญาณ (critical thinking) ดังที่ปรากฏในงานศึกษาของภัทธรา โต๊ะบุรินทร์ และในงานศึกษาของมาริสา แสนกุลศิริศักดิ์ ยังแสดงให้เห็นว่าความคิดวิจารณญาณที่เกิดขึ้นสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่ทัศนคติที่เหมาะสม ผ่านการเรียนรู้ทางการละคร ทั้งนี้ เป็นเพราะกระบวนการทางการละครมีลักษณะการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ของสถานการณ์จำลองของความสัมพันธ์ในทางสังคมที่ละครสร้างขึ้น การเรียนรู้ในลักษณะนี้เองที่ผู้เรียนรู้ อันได้แก่เด็กและเยาวชน สามารถประกอบสร้าง (construct) ความรู้และทัศนคติขึ้น ดังจะเห็นได้จากการที่เด็กได้ประกอบสร้างความรู้ชุดใหม่ว่าด้วยเรื่องการรักษาความสะอาดและสิ่งแวดล้อมขึ้นด้วยตัวเอง

เนื้อหา ผลลัพธ์ และข้อเสนอแนะจากโครงการวิจัย เรื่อง “การพัฒนาศักยภาพเยาวชน ด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยบูรณาการร่วมกับภูมปัญญาท้องถิ่น” ในฐานะที่เป็นที่มาของการวิจัยในครั้งนี้

จากการมองเห็นถึงบทบาทของกระบวนการศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน ดังที่ปรากฏในการทบทวนแนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้น สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม มอบหมายให้สำนักวิชาศิลปะการละคร ในโครงการจัดตั้งสถาบันอาศรมศิลป์ สังกัดมูลนิธิโรงเรียนรุ่งอรุณ

* www.thaikids.org/brain/brain1.htm

ดำเนินโครงการวิจัย "การพัฒนาศักยภาพเยาวชน ด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย บูรณาการร่วมกับภูมิปัญญาท้องถิ่น" ใช้เวลาทำงานทั้งภาคปฏิบัติ และส่วนของการประมวลผล 9 เดือน ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2547 จนถึงเดือนกันยายน 2547 โดยวางวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้ :

1. ให้เยาวชนพัฒนาศักยภาพ แนวคิด และทัศนคติด้านบวก ที่มีต่อตนเองและชุมชน จากกระบวนการศิลปะการละครที่ได้เรียนรู้จากวิทยากร
2. ปลูกฝังให้เยาวชนมีจิตสำนึกต่อชุมชน โดยนำความรู้ด้านศิลปะการละครไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชน
3. พัฒนาความรู้และทักษะของครูและผู้ทำงานด้านเยาวชน ในการใช้กระบวนการศิลปะการละครร่วมสมัย เพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพในการทำงานกับเยาวชน

สมมติฐานของการวิจัย

แนวคิดของการวิจัยครั้งนี้ เกิดจากประสบการณ์ในการทำงานภาคสนามของผู้วิจัย ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ พ.ศ. 2535 เมื่อโรงเรียนเด็กรักป่าภาคอิสาน (กลุ่มเด็กรักป่าจังหวัดสุรินทร์) ดำเนินโครงการด้านศิลปะและสิ่งแวดล้อมให้กับเยาวชนที่ครอบครัวได้รับผลกระทบจากโครงการจัดสรรที่ดินทำกิน (คจก.) ของรัฐบาลในสมัยนั้น ส่งผลให้พวกเขาต้องอพยพโยกย้ายออกจากถิ่นฐาน มาใช้ชีวิตอยู่ในเพิงพักชั่วคราว

ผู้วิจัยได้ร่วมงานกับ เข็มทอง โมราษฎร์[1] ผู้รวบรวมผลงานศิลปะและบทกวีของเยาวชนภาคอิสาน สะท้อนความรู้สึกและภาวะของครอบครัวที่ถูกบังคับด้วยวิธีรุนแรงให้ออกจากบ้าน โดยทดลองให้เด็กๆ แสดงละครสั้นจากเรื่องราวอันเป็นประสบการณ์ของพวกเขา เสน่ห์ในความสดใสและจริงใจของเด็ก ทำให้เนื้อหาที่พูดถึงการพลัดพรากจากถิ่น การศึกษาที่ขาดชะงัก อนาคตที่ถูกคุกคามจากความไม่แน่นอน มิได้มีแต่เพียงมิติที่สะท้อนปัญหาอันควรได้รับการดูแลแก้ไข หากยังมีมิติที่เป็นความหวัง อันเกิดจากการได้เห็นเด็กๆมีโอกาสใช้สิทธิในการแสดงความเห็นและความรู้สึกของพวกเขา อย่างไม่ถูกบิดเบือนด้วยการตีความหรือวางกรอบของผู้ใหญ่

ผลประเมินจากการทำงานดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดในการนำกระบวนการศิลปะการละครไปพัฒนาศักยภาพเยาวชน โดยดำเนินโครงการร่วมกับหน่วยงานที่ทำงานด้านเด็กและเยาวชน เช่น มูลนิธิเด็ก (ละครเพลง ศรีธนญชัย พ.ศ.2536) โรงเรียนเด็กรักป่า (ละครหุ่น ควายไม่กินหญ้า พ.ศ. 2538 - 2540) โรงเรียนเทศบาลวัดศรีสุพรรณ (ละครเพลง กระทะทองแดง พ.ศ. 2543) โรงเรียนรุ่งอรุณ (ละครเพลง กระทะทองแดง พ.ศ. 2546, 2547) ฯลฯ ซึ่งนอกจากจะได้เห็นพัฒนาการของเด็กทุกคนที่เข้า

[1] เข็มทอง โมราษฎร์ ผู้ก่อตั้งโรงเรียนเด็กรักป่า จังหวัดสุรินทร์ ได้รับรางวัลลูกโลกสีเขียว พ.ศ. 2546 และรางวัล Ashoka ในฐานะผู้ทำงานด้านสิ่งแวดล้อมอย่างต่อเนื่อง

ร่วมโครงการแล้ว ยังมีขั้นตอนของการนำผลงานออกสู่สาธารณะ เพื่อเสนอแนวคิดดังกล่าวให้เป็นที่สนใจในวงกว้างด้วย

กระบวนการละคร ทำให้เรามีโอกาสพินิจเด็กในฐานะผลิตผลของสังคมที่กำลังเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วในทุกระดับชั้น ผู้วิจัยพบว่าค่านิยมในการเลี้ยงดูแบบสนองความสะดวกสบาย บวกกับการปล่อยให้เยาวชนบริโภคสื่ออย่างไร้ภูมิต้านทาน ส่งผลให้พวกเขาขาดความพยายามในการปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมาย ขาดความรับผิดชอบ ขาดสมาธิ ขาดจุดมุ่งหมาย ขาดแรงบันดาลใจในทางสร้างสรรค์

กิจกรรมละครที่วางขั้นตอนไว้ ตั้งแต่การละลายพฤติกรรม การค้นพบตัวเอง การให้และรับในความสัมพันธ์กับผู้อื่น ไม่เพียงช่วยคลี่คลายให้เด็กๆมีความไว้วางใจในการทำงานร่วมกัน ซึ่งมีทั้งส่วนที่ท้าทายให้อยากเรียนรู้ ส่วนที่เป็นความสนุกสนานเพลิดเพลิน และส่วนที่ฝึกวินัยและความรับผิดชอบ หากยังเปิดให้พวกเขามีช่องทางที่จะได้ทดลองความสนใจใหม่ๆ ความถนัดใหม่ๆ เพื่อพัฒนาไปสู่ทางเลือกในการเรียนรู้ของเขาต่อไปในอนาคต

นอกจากนั้น เมื่อทดลองนำกระบวนการละครในรูปแบบต่างๆมาผสมผสานเป็นกิจกรรมนอกหลักสูตรสำหรับนักเรียนระดับชั้นประถม และมัธยม ผู้วิจัยและบุคลากรด้านการศึกษา มองเห็นความเป็นไปได้ใหม่ๆในการสอนภาษาไทย สังคมศึกษา ประวัติศาสตร์ ภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์ ศิลปะ โดยใช้รูปแบบและกระบวนการของละคร ซึ่งไม่เพียงช่วยให้การเรียนรู้สาระวิชามีความสนุกเพลิดเพลินและท้าทาย นักเรียนไม่รู้สึกเบื่อ หากขอบเขตที่ปรับได้ทั้งในทางกว้างและลึกของกิจกรรมละคร ยังเป็นเครื่องมือในการแสวงหาคำถามและคำตอบ อันถือเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งในการพัฒนาคุณภาพของเยาวชน

ขั้นตอนการทำงานของคณะวิจัย

ขั้นที่หนึ่ง คณะทำงานเชิญผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีประสบการณ์ด้านละครเพื่อการศึกษา ละครเยาวชน ละครบำบัด มาอภิปรายเพื่อรวบรวมความเห็น สำหรับนำไปสู่การวางโครงสร้างการทำงาน

ขั้นที่สอง คณะทำงานวางหลักสูตรและแผนการฝึกอบรม ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของโครงการ รวมทั้งรายละเอียดกิจกรรมที่จะเป็นแกนให้แก่การทำงาน

ขั้นที่สาม กำหนดโครงสร้างการทำงานประสานกันระหว่างโรงเรียนในพื้นที่ และคณะทำงานส่วนกลาง โดยพยายามให้เกิดความร่วมมือในลักษณะภาคีของโรงเรียนในพื้นที่ปฏิบัติการเพื่อขยายองค์ความรู้ออกไปในด้านกว้าง

ขั้นที่สี่ เลือกโรงเรียนที่จะเป็นศูนย์กลางประสานงานในแต่ละภาค

ขั้นที่ห้า ลงมือปฏิบัติการฝึกอบรม โดยใช้เวลา 3-4 เดือน

ขั้นที่หก ดำเนินการวัดผลด้วยแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ การสังเกต และการวิเคราะห์ของคณะทำงานร่วมกับผู้ประสานงานในแต่ละพื้นที่

การวางโครงสร้างระเบียบวิธีวิจัย

เนื่องจากโครงการนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่เน้นการประมวลองค์ความรู้และประเมินผลจากการลงมือปฏิบัติ ผู้วิจัยจึงคัดเลือกจังหวัดตัวแทน ภูมิภาคละ 1 จังหวัด ได้แก่ สุรินทร์ สุโขทัย ระนอง และกรุงเทพมหานคร จัดฝึกอบรมด้วยกระบวนการศิลปะการละครให้แก่เยาวชนพร้อมกัน จังหวัดละ 40 คน โดยประมาณ เพื่อจะได้เปรียบเทียบการทำงานกับเยาวชนที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมหลากหลาย ว่าแต่ละภูมิภาคมีความเหมือนหรือแตกต่างกันในแง่ไหนบ้าง ตั้งแต่เรื่องการถ่ายทอดและรับประสบการณ์ ไปจนถึงการสร้างสรรค์ชิ้นงาน

และเนื่องด้วยองค์ความรู้ด้านการใช้ศิลปะการละครพัฒนาศักยภาพเยาวชน เพิ่งก่อรูปความคิดอย่างเป็นระบบมาไม่นานนัก ทั้งๆที่ศิลปะการแสดงของสังคมไทยได้ดำเนินมาอย่างหลากหลายและยาวนาน ดังนั้นการเปิดให้เยาวชนนำความรู้เชิงปฏิบัติที่ได้ มาปฏิสัมพันธ์กับศิลปะต่างๆที่มีอยู่ในท้องถิ่นน่าจะก่อให้เกิดผลได้ 2 ประการ คือ

1. เยาวชนได้เรียนรู้รากและที่มาของศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งในเชิงความคิด และในเชิงปฏิบัติ
2. เยาวชนได้ทดลองผสมผสานศิลปะการแสดงท้องถิ่น มาเสนอในบริบทร่วมสมัย

เป้าหมายในการอบรมครู

เมื่อเยาวชนได้รับการฝึกอบรมแล้ว แต่ครูยังมีวิธีคิด วิธีการสอนแบบเดิม ก็จะเกิดความไม่ลงตัวระหว่างนักเรียนซึ่งเริ่มเปิดกว้างเนื่องจากได้ผ่านกระบวนการใหม่ๆ กับครูที่ยังยึดความเคยชินในระบบเก่า หรือครูยังเข้าใจว่ากระบวนการศิลปะการละครมุ่งไปที่ความบันเทิง มิได้มีคุณค่าหรือคุณประโยชน์อะไรมากไปกว่านั้น หรืออาจมีครูที่ให้ความสนใจวิธีการของศิลปะการละคร แต่ไม่รู้ว่าจะนำไปใช้ได้อย่างไร เนื่องจากยังไม่มีประสบการณ์ตรง ซึ่งจะได้มาก็ด้วยการเข้าร่วมรับการอบรมด้วยตนเอง เพราะการอ่านหนังสือ ตำรา บทความ อาจจุดประกายความคิดว่าด้วยการนำศิลปะการละครไปใช้ประโยชน์ในการศึกษา อบรม และทำงานกับเยาวชน แต่หากไม่ได้ทดลองด้วยตนเองแล้ว ความเข้าใจจะไม่เกิดขึ้นอย่างรอบด้าน

ดังนั้น โครงการวิจัยฯจึงมีเป้าหมายที่จะอบรมครูให้เข้าใจและมีส่วนร่วมในการใช้ศิลปะการละครพัฒนาศักยภาพเยาวชนด้วย เพราะครูคือกุญแจดอกสำคัญที่จะใช้วิธีการเหล่านี้ถ่ายทอดสู่นักเรียนแต่ละ

รุ่น ทำให้ได้ผลสืบเนื่องไปไม่สิ้นสุด โดยเฉพาะเมื่อครูและผู้บริหารการศึกษาเห็นผลดีจากการเรียนการสอนด้วยวิธีนี้แล้ว ก็น่าจะก่อให้เกิดการขยายความรู้ไปสู่พื้นที่อื่นๆต่อไป

การเลือกโรงเรียนที่จะเป็นศูนย์กลางประสานงานในแต่ละภาค คณะวิจัยมีข้อกำหนดว่า จะต้องเป็นโรงเรียนที่ผู้บริหารมีความกระตือรือร้น ในการให้นักเรียนและครูเข้าร่วมโครงการนี้ เพราะต้องมีการจัดสรรเวลาของครูและนักเรียน ทั้งในและนอกเวลาเรียนปกติ ต้องมีการสื่อสารทำความเข้าใจกับผู้ปกครองของนักเรียนที่เข้าร่วมโครงการ เพราะเป็นกระบวนการที่ใช้เวลาต่อเนื่องยาวนาน ทั้งครู นักเรียน และผู้ปกครอง ต้องปรับตัวเพื่อบริหารเวลาให้เหมาะสมสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตตามปกติ

ในขั้นของการลงสำรวจพื้นที่เพื่อแลกเปลี่ยนความเห็นระหว่างคณะทำงาน ครู ผู้ทำงานกับเยาวชน และศิลปินท้องถิ่น คณะวิจัยพบว่า ครูและผู้บริหารการศึกษาส่วนหนึ่งเคยได้ยินแนวคิดการใช้ศิลปะการละครเสริมทักษะเยาวชนมาบ้าง แต่ยังไม่มีโอกาสทำความรู้จักกับการใช้กระบวนการอย่างจริงจัง ดังนั้น จึงมีทั้งส่วนครูที่สนใจใคร่รู้ถึงวิธีการที่จะมาปรับใช้ให้เป็นประโยชน์แก่การเรียนการสอน และส่วนครูที่แสดงความสงสัย ไม่มั่นใจว่ากระบวนการดังกล่าวจะสามารถผสมกลมกลืนเข้ากับการเรียนรู้ตามหลักสูตรในห้องเรียนได้

การทำงานกับเยาวชน

กระบวนการซึ่งออกแบบโดยคณะวิทยากร วางลำดับกิจกรรมที่เน้นการเชื่อมต่อเพื่อพัฒนาทักษะด้านต่างๆ อันได้แก่ การเตรียมความพร้อมในการเรียนรู้ การประมวลองค์ความรู้ การใช้จินตนาการกล้าคิด กล้าทดลอง ฝึกการวิเคราะห์และวิจารณ์ในทางสร้างสรรค์ ฝึกการสื่อสารและการรับฟังที่มีประสิทธิภาพ ฝึกการใช้วิจารณญาณ แยกแยะ ฝึกให้รู้จักร่างกายและการใช้เสียงเพื่อสื่อความหมายอย่างถูกต้อง ฯลฯ ทั้งหมดนี้ ดำเนินการผ่านการทำงานที่เพลิดเพลินและท้าทาย ขณะเดียวกัน มีการวางระบบพัฒนาความเข้าใจที่เป็นขั้นตอน เอื้อให้มีการต่อยอดและขยายผลตามพื้นฐานและความสร้างสรรค์ของสมาชิกในกลุ่มที่ร่วมฝึกอบรมด้วยกัน

ช่วงแรก วิทยากรใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือให้เยาวชนได้มีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิดที่เขามีต่อตัวเอง ครอบครัว เพื่อน ทัศนคติต่อสังคมรอบข้าง และความใฝ่ฝันถึงอนาคต ในแต่ละพื้นที่คณะวิจัยเห็นชัดเจนถึงอิทธิพลที่สื่อมวลชน สื่ออิเล็คโทรนิค และกระแสบริโภคปัจจุบัน มีผลต่อรสนิยม วิธีคิด และการมองโลกของเยาวชน การแสดงออกของทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่ที่เข้ารับการอบรม ต่างพากันเลียนแบบสิ่งที่ซึมซับจากโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นกิริยาอาการ วิธีพูด การแต่งตัว เนื้อหาเรื่องราวจากละครหลังข่าว มุขแบบเกมโชว์ อารมณ์รักรันทดแบบมิวสิควิดิโอ ความน่ารักไร้เดียงสาแบบเด็กๆในหนังโฆษณา รวมไปถึงการเลือกบริโภคสินค้าที่เห็นบ่อยๆจนติดตา สิ่งเหล่านี้ คณะวิจัยมองว่าได้ลดบทบาทของเยาวชนลงเป็นเพียงผู้เลียนแบบที่ขาดความริเริ่มสร้างสรรค์ ขาดความมั่นใจที่จะพัฒนาความรู้

ความสามารถอย่างเป็นตัวของตัวเอง ดังนั้น วิทยากรจึงเน้นกิจกรรมที่เปิดให้เยาวชนได้ลองวิเคราะห์เรื่องราวตั้งแต่ข้างในตัวเขา ไปจนถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัว รวมทั้งโลกที่ประสบการณ์ของเขายังไปไม่ถึง แต่ก็สามารถรับรู้ได้ในฐานะของจินตนาการและความคิดที่เป็นนามธรรม เช่น เรื่องของความดี ความงาม ความจริง ความถูกผิด ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญในการฝึกให้พวกเขาสามารถคิดเองได้อย่างมีคุณภาพ โดยอาศัยเรื่องราวตั้งแต่ง่ายไปถึงซับซ้อน เป็นแบบฝึกหัดการคิด

เมื่อวิทยากรนำกระบวนการสืบค้นภูมิปัญญาพื้นบ้าน บูรณาการเข้ากับกระบวนการละครในช่วงที่สอง เยาวชนกลับไปค้นหาเรื่องเล่ามุขปาฐะจากปู่ย่าตายาย เพื่อมาแลกเปลี่ยนและนำเสนอข้อมูลในรูปแบบต่างๆ การทำงานขั้นนี้ ทำให้พวกเขาเริ่มใส่ใจกับรากเหง้าและความเป็นมาของชุมชน เกิดความเข้าใจและสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น จนสามารถก่อให้เกิดมุมมองที่สัมพันธ์กับชีวิตร่วมสมัย อันได้แก่ :

- การผสมผสานนิทาน ตำนานเกี่ยวกับสมุนไพรพื้นบ้านและปัญญาชาวบ้านของเยาวชนสุรินทร์ใช้ท่วงทำนองกันตรึม โดยน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์และคณะ ร่วมประสานการเดินเรื่อง
- การแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับที่มาของพิธีกรรม ความเชื่อ ของกลุ่มคนจากวัฒนธรรมไทยพุทธ มุสลิม จีน มอแกน พม่า ผสมผสานเข้ากับปัญหาการละทิ้งถิ่นฐาน การตักตวงจากธรรมชาติ และการละเลยสภาพแวดล้อม โดยเยาวชนระนอง นำเสนอเรื่องของเกาะทิ้งเรือ ร่วมแสดงและฝึกฝนกับมโนราห์กัลยา นาฏราช และหนังตะลุง จรัส การชนะ
- การปกป้องสวนกล้วยและวิถีชีวิตดั้งเดิม ท่ามกลางการเข้ามาของตู้เกมและการกว้านซื้อที่ดินเพื่อตอบสนองกระแสท่องเที่ยวและการลงทุน โดยเยาวชนสุโขทัย นำเสนอละครด้วยสำเนียงแบบสวรรคโลก พร้อมดนตรีและการขับลำนำเพลงขอทานครูประทีป หนองปลาหมอ
- การนำเรื่องราวสุดสาครตามหาพระอภัยมณีจากวรรณคดี มาสะท้อนชีวิตพลัดถิ่นของแรงงานอพยพ ที่ลูกต้องมาตามหาพ่อแม่ถึงกรุงเทพฯ อันเปรียบเสมือนดินแดนของชีเปลือยที่คอยหลอกล่อยามพลั้งเผลอ เยาวชนจากโรงเรียนกทม.ย่านโรงงานบางมด-พระประแดง แสดงละครและเล่นดนตรีเอง

ขั้นประเมินผล

โครงการวิจัย แบ่งการประเมินผลออกได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1. ประเด็นการพัฒนาศักยภาพเยาวชน
2. ประเด็นการบูรณาการกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
3. ประเด็นการทำความเข้าใจกับครูและผู้ทำงานด้านเยาวชน ในแง่การใช้ศิลปะการละครในฐานะกระบวนการ

โดยข้อมูลในการประเมินผลโครงการวิจัยส่วนหนึ่งมาจาก :

1. บันทึกการทำงานของเยาวชนที่มีการระบุความรู้สึกนึกคิด ความเข้าใจ และพัฒนาการหรือความคลี่คลายที่เยาวชนแต่ละคนเลือกมุมมองของเขาเอง
2. การสรุปงานในลักษณะพูดคุยประจำวัน ก่อนแยกย้ายกันกลับบ้าน ซึ่งผู้ประสานงานแต่ละที่ ทำบันทึกรวบรวมไว้ตลอดระยะเวลาการทำงาน
3. ในช่วงที่คณะวิทยากรผู้เชี่ยวชาญเดินทางไปอบรมแต่ละครั้ง จะมีการสรุปและลงตารางในแต่ละวันร่วมกัน เพื่อให้ผู้เข้าอบรมเห็นแนวความคิดในการทำกิจกรรม และเป็นการสำรวจผลที่ได้ ทั้งในส่วนเฉพาะบุคคลและในเชิงกลุ่ม
4. การออกแบบสอบถามสำหรับ ก. นักเรียนที่เข้าร่วมโครงการ ข. ครูที่เข้าร่วมโครงการ ค. ผู้ปกครอง ง. ผู้ชม เพื่อให้แต่ละส่วนได้แสดงความเห็น
5. การสัมภาษณ์ ผู้ชม ครู ผู้ปกครอง นักเรียน ทั้งโดยการเจาะจงเลือก และโดยสุ่มตัวอย่างเมื่อการนำเสนอผลงานสิ้นสุดลง

ข้อมูลเชิงปฐมภูมิเหล่านี้ ยังต้องนำมาสังเคราะห์ เนื่องจากการเขียนบันทึก การตอบแบบสอบถาม การแสดงความคิดเห็นเมื่อมีการประชุมสรุปงาน ล้วนมีบริบทที่อาจทำให้แต่ละคนเลือกพูดหรือไม่พูดอะไร ดังนั้น การตีความของคณะวิจัยจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและละเอียดอ่อนเป็นอย่างยิ่ง

ประเด็นเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการ

โดยรวม ทุกฝ่ายแสดงความเห็นว่า เยาวชนเหล่านี้พัฒนาศักยภาพในระดับที่เห็นได้ชัดเจน เช่น จากไม่กล้าแสดงตัว มาเป็นสามารถนำเสนองานต่อหน้าผู้ชมจำนวนมากได้ จากไม่ให้ความร่วมมือในการทำงานกลุ่ม ก้าวร้าว ไม่คำนึงถึงผู้อื่น กลายมาเป็นปรับพฤติกรรมที่รู้จักช่วยเหลือ รับผิดชอบ และช่วยผลักดันงานของกลุ่มอย่างแข็งขัน จากไม่มีแรงจูงใจในการทำกิจกรรมให้บรรลุเป้าหมายและมองไม่เห็นศักยภาพของตนเอง มาเป็นตระหนักในความสามารถที่จะสร้าง สรรค์ ใช้จินตนาการ และมีความพึงใจจากการให้

สิ่งที่ผู้ทำงานจะต้องร่วมกันพิจารณาต่อไปก็คือ การปรับพฤติกรรมไปในเชิงบวกเหล่านี้ เกิดขึ้นและจบลงพร้อมกับการสิ้นสุดของโครงการหรือไม่ ดังเช่นที่มีผู้กล่าวว่า โลกของละครคือโลกของการสมมุติ เมื่อกลับสู่โลกที่เป็นจริง ทุกอย่างจะถอยกลับมาเหมือนเดิม หรือมีอะไรเปลี่ยนไป และความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ต้องการการรดน้ำพรวนดินอย่างไร จึงจะเติบใหญ่ผลิดอกออกผลงดงาม ไม่เหี่ยวเฉาแคระแกร็นกลางคัน

กระบวนการละครที่นำมาใช้ในโครงการวิจัย ทำให้เราเข้าถึงและเข้าใจเยาวชนได้มากขึ้น ได้รู้ความนึกคิด ความใฝ่ฝัน การมองโลก จากกิจกรรมที่วางแผนไว้เป็นขั้นตอนต่อเนื่อง สิ่งเหล่านี้ยากจะ

เกิดขึ้นในห้องเรียนธรรมดาซึ่งไม่เปิดโอกาสให้เรารู้จักเด็กเพราะมีแบบแผนของหลักสูตรกำหนดตายตัวไว้ว่า “นักเรียนต้องรู้อะไร” การพัฒนาเยาวชนจึงเป็นไปตามแม่แบบ หรือ “มาตรฐาน” ที่วางไว้ ไม่ได้พัฒนาจากศักยภาพที่มีอยู่ในตัวเด็ก เช่น บางคนเก่งวาดรูป บางคนเก่งการประมวลความคิด เก่งการจัดการ เก่งการเล่าเรื่อง เก่งการสังเกตและถ่ายทอด ซึ่งคุณ สมบัติเหล่านี้ เด็กแต่ละคนมีไม่เหมือนกัน และความไม่เหมือนกันนี้ เมื่อมาอยู่ร่วมกัน สามารถสร้างให้เกิดงานที่มีพลังเหนือความคาดหมาย

การทำงานกลุ่มโดยใช้ศิลปะการละครเป็นเครื่องมือและเป้าหมายที่เป็นรูปธรรม ทำให้เราเห็นศักยภาพซึ่งรอโอกาสที่จะแสดงออกและพัฒนา แม้ว่าจะแวดล้อมไปด้วยอุปสรรคที่ต้องฝ่าฟัน เช่น ปัญหาขาดวินัยของพวกเขาเอง ไม่ว่าจะเป็นวินัยในการบริโภค การจัดสรรเวลา การรับผิด ชอบสิ่งที่ได้รับมอบหมาย ปัญหาอิทธิพลที่ได้รับจากกระแสของยุคสมัยซึ่งครอบงำโดยสื่อเชิงธุรกิจที่ถาโถมเข้าใส่พวกเขาโดยไม่ทันรู้ตัว ทำให้ความใฝ่ฝันของพวกเขาส่วนใหญ่ วนเวียนอยู่กับอาชีพนักร้อง ดารา และแดนเซอร์ ไม่มีเยาวชนคนใดจากสี่ภาคใฝ่ฝันอยากมีอาชีพเป็นชาวนาชาวไร่ เพียงหนึ่งหรือสองคนจากแต่ละภาคระบุถึงอาชีพครู พยาบาล ทหาร ตำรวจ อุดมคติของการเป็นผู้ทำประโยชน์ให้แก่สังคม เปลี่ยนไปสู่อุดมคติของการเป็นผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์และจอโทรทัศน์

ประเด็นภูมิปัญญาท้องถิ่น

เมื่อเยาวชนขาดภูมิต้านทานในการกลั่นกรองข่าวสารข้อมูลที่ไหลทะลักท่วมท้นชีวิตประจำวันของพวกเขา เขาจึงมีสถานะเป็นเพียงฝูงหุ่นเชิดของผู้มีอำนาจสื่อทุกระดับ ตั้งแต่ระดับโลกมาจนถึงระดับประเทศและระดับท้องถิ่น คณะวิจัยนำประเด็นบูรณาการกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามา ในฐานะการทดลองนำเยาวชนรุ่นใหม่กลับไปเชื่อมต่อกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเอง โดยใช้ศิลปะการละครร่วมสมัยเป็นเครื่องมือพาไป

การอบรมในครั้งแรกๆกับเยาวชนทุกพื้นที่ ไม่มีอะไรส่อเค้าว่า ผลงานของพวกเขาจะมีเนื้อหาเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน จนกระทั่งเมื่อแบบฝึกหัดและการบ้านจากคณะวิทยากรพาพวกเขากลับไปสืบค้นเรื่องราวใกล้ตัวซึ่งถูกบดบังไว้ด้วยกระแสของโลกาภิวัตน์ เราจึงได้เห็นเส้นด้ายแห่งความเข้าใจเริ่มถักทอโยงใยทีละเส้น จนได้ชิ้นงานที่พูดถึงรากเหง้าของพวกเขาในทุกภาค

ตัวอย่างจากกรณีของนักเรียนโรงเรียนวัดยายร่ม เขตบางมด ซึ่งวิทยากรให้เด็กๆทำกิจกรรมล้อมวงแต่งเรื่องคนละคำ/คนละประโยค และกิจกรรมวาดรูป/ปั้นหุ่น “ฉันคือใคร” “ฉันมาจากไหน” “บ้านของฉัน” ทำให้ได้เรื่องราวที่พอประมวลได้ว่า เด็กๆส่วนใหญ่ครอบครัวมาจากต่างจังหวัด เพื่อเร่หางานรับจ้าง ขายของ ขับรถ ก่อสร้าง ดังนั้น ประเด็นการโยกย้ายถิ่นจึงโดดเด่นออกมาจากเรื่องราวของพวกเขาดังนี้ :

- เด็กผูกพันกับบ้านเดิมของพ่อแม่ที่ต่างจังหวัด เมื่อให้เล่าถึงความทรงจำหรือความรู้สึกต่อสถานที่เหล่านั้น มักจะเป็นความทรงจำที่มีความสุข ได้เล่นน้ำ เลี้ยงควาย อยู่ในทุ่งนา ส่วนกรุงเทพฯมีฐานะเป็นสถานที่สนองความต้องการทางวัตถุ เช่น ความสะดวกสบาย มีศูนย์การค้าติดแอร์ มีของขายมากมายให้เลือก มีสิ่งที่เร้าความต้องการให้อยากได้อยู่เสมอ

- ครอบครัวไม่ค่อยมีความมั่นคง สะท้อนจากฉากเหตุการณ์ที่เด็กๆแต่งเรื่องขึ้นมานำเสนอ เช่น พ่อแม่มีความเห็นไม่ลงรอยกันเรื่องจะอยู่บ้านนอกหรือกรุงเทพฯ บางครั้งฝ่ายหนึ่งจะมีข้ออ้างเรื่องการกลับบ้านนอกด้วยมีจุดมุ่งหมายแอบแฝงอื่น หรือเป็นจุดที่ทำให้เกิดความขัดแย้ง

เด็กคนหนึ่งพูดถึงตัวเองว่าเป็นลูกของสามีคนที่สองของแม่ แต่ปัจจุบันอยู่กับแม่และสามีคนที่สาม อาจมองได้ว่าสะท้อนสังคมที่ไร้ราก ขาดลักษณะของการเป็นชุมชน หน่วยของครอบครัวจึงมีลักษณะเป็นปัจเจก ไม่ต้องสนใจการยอมรับในเชิงพฤติกรรมแบบสังคมชนบท แต่กลับไปพึ่งพาวัตถุเป็นเครื่องหมายแสดงสถานะทั้งเด็กและผู้ใหญ่

ห้างสรรพสินค้าและซุปเปอร์สโตร์ (บิ๊กซี โลตัส เซ็นทรัล) เป็นส่วนสำคัญในชีวิตยามว่าง เป็นจุดหมายแห่งความปรารถนา เป็นที่รวมของสิ่งพึงประสงค์ และเป็นที่ซึ่งเด็กๆเขียนฉากเหตุการณ์ระหว่างเขาและพ่อหรือแม่ได้อย่างชัดเจน การเรียกร้องให้ซื้อตุ๊กตาบาร์บี้ เครื่องเล่นซีดี คอมพิวเตอร์ ต่อรองกับการสัญญาว่าจะตั้งใจเรียน ช่วยทำงานบ้าน และมักจะจบลงด้วยการมีสตางค์ไม่พอจะซื้อสินค้าที่ต้องการ เด็กกลุ่มหนึ่งแต่งตอนจบให้มีการใช้มีดเชือดข้อมือตนเองเพราะไม่ได้ซื้อของที่ต้องการ และสรุปว่า “เรื่องจบลงที่งานศพและน้ำตา”

เมื่อขอคำอธิบายว่า ทำไมเห็นของต่างๆ (สินค้า) แล้วอยากได้ เราได้ฟังคำตอบดังนี้ “เห็นเพื่อนมี ก็อยากมี” “ของชิ้นนั้นสวยน่ารัก เลยอยากได้” “ตามสมัย ตามยุค” “ไม่เคยมี ก็เลยอยากได้” “เป็นของฮิต เขามีกันทุกบ้าน” “อยากเอาไปอวดคนอื่น” “อยากได้ไปเล่น” “เอาไว้ประดับ”

เนื้อหาของละครในส่วนภาคกลาง จึงพัฒนาขึ้นมาจากเรื่องราวของผู้ย้ายถิ่น แม่อยู่ทาง พ่ออยู่ทาง ตนเองอยู่กับคนแก่ที่บ้านนอกรอคอยวันที่พ่อหรือแม่จะมารับไปใช้ชีวิตด้วยกันที่กรุงเทพฯ ซึ่งพวกเขามีสถานะเป็นเพียงผู้มาอาศัยอยู่ชั่วคราว ไม่มีความผูกพัน พร้อมจะโยกย้ายไปสู่แหล่งจ้างงานแห่งใหม่ที่ให้ค่าตอบแทนดีกว่า การดำเนินชีวิตในแง่หนึ่งจึงเหมือนการตอบโจทย์เฉพาะหน้าอยู่ตลอดเวลา

สำหรับนักเรียนโรงเรียนวัดยายร่ม การเข้าร่วมกิจกรรมศิลปะการละครในครั้งนี้ นอกเหนือจากการมาสนุกร่วมกันในการละเล่น พร้อมกับฝึกทักษะการสื่อสาร การเรียบเรียงความคิดแล้ว พวกเขายังมีโอกาสได้กลับไปเยี่ยมเยือนท้องถิ่นและสภาพแวดล้อมที่เขาจากมา ซึ่งยังแจ่มชัดอยู่ในความทรงจำ เขาได้แลกเปลี่ยนความทรงจำนั้นกับเพื่อนๆ ช่วยกันวาดภาพให้ชัดเจนขึ้น ช่วยกันแต้มเติมด้วยจินตนาการและความนึกคิด ช่วยกันแบ่งปันประสบการณ์และการตีความชีวิตที่เห็น ลงไปในฉากของเรื่องราวที่พวกเขาจะร่วมกันนำเสนอเป็นละคร

โดยวิธีการของละคร บางครั้งการบอกเล่าเรื่องราวของตนเองตรงๆ อาจเป็นข้อจำกัดในการมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างวิเคราะห์และเข้าใจ เนื่องด้วยมีภาพพจน์ที่ต้องรักษา มีผล ประโยชน์ของตนพัวพันอยู่ การถอยออกไปเป็นคนอื่น หรือการหยิบเรื่องของคนอื่นมาทำเป็น
ชิ้นงาน อาจช่วยให้มองความเป็นไปของเรื่องราวและผู้คนที่เกี่ยวข้องอยู่ในสถานการณ์นั้นได้ทะลุปรุโปร่งขึ้น ขณะเดียวกัน ก็สามารถเข้าใจความรู้สึก หรือมีความรู้สึกร่วมไปกับผู้คนที่อยู่ในเรื่องราว เป็นการมองทั้งจากภายในและภายนอกควบคู่กันไป

ผู้นำกิจกรรมชวนสนทนาถึงเรื่องราวการโยกย้ายถิ่นของตัวละครในวรรณคดีที่พวกเขารู้จัก ส่วนใหญ่ตัวเอกในวรรณคดีไทยมักข้องเกี่ยวอยู่กับการเดินทาง การผจญภัยระหว่างเส้นทาง การเผชิญอุปสรรค ท้ายที่สุด ได้รับรางวัลจากความกล้าหาญบากบั่น ไม่ย่อท้อ จนกระทั่งกลับคืนสู่สันติสุข ความมั่งคั่ง และความมั่นคงอีกครั้ง

การพลัดบ้านพลัดเมืองของตัวละคร เช่น สังข์ทอง นางสีดา การพลัดพรากจากบุพการีในวัยเยาว์ เช่น กัณหาชาลี นางเอื้อย การออกเดินทางเพื่อพิสูจน์ตน เพื่อบรรลุหน้าที่ เพื่อรักษาความชอบธรรม หรือแม้แต่เพื่อชดใช้สิ่งที่ผู้อื่นให้คำมั่นสัญญาไว้ การเดินทางไปสู่ดินแดนใหม่ๆครั้งแล้วครั้งเล่า จึงเป็นเสมือนขั้นตอนของการเติบโตที่ทำให้ตัวละครแก่กล้าขึ้นด้วยประสบการณ์ เมื่อใดที่การเดินทางสิ้นสุดลง เมื่อนั้นเรื่องราวในวรรณคดีก็สิ้นสุดลงด้วย ไม่มีอะไรชวนให้ติดตามค้นหา และน่าระทึกใจอีกต่อไป

เด็กๆได้เรียนเรื่องราวของ ขุนแผน พระราม อิเหนา พระอภัยมณี จะมีก็แต่คนหลังสุดนี้เท่านั้นที่เดินทางผจญภัยโดยไม่ต้องมีภารกิจรบทัพจับศึกพิสูจน์ฝีมือกับใครที่ไหน กระนั้น ตัวละครที่ติดหูติดตาเด็กๆ อาจไม่ใช่พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ แต่เป็นนางผีเสื้อสมุทรกับนางเงือก สินสมุทรกับสุดสาคร โยคีกับชีเปลือย รวมทั้งพาหนะเช่นรุ้งกับม้านิลมังกร อาจเป็นเพราะบทอาขยาน “บัดเดี๋ยวดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว” ที่ทำให้วงกิจกรรมคุยถึงเรื่องสุดสาคร ผู้อยู่ในวัยเดียวกันกับเด็กๆที่เข้ามาร่วมโครงการ การลาจากแม่ไปตามหาพ่อ ก็เป็นประสบการณ์ใกล้เคียงกับการโยกย้ายถิ่นฐานที่ไม่รู้ว่าจะไปเจอกับอะไรบ้าง

เมื่อผสมผสานเรื่องราวของเด็กๆเข้าไปในการผจญภัยของสุดสาคร เขาจึงเข้าไปลาแม่ที่ทำงานอยู่ในโรงงานต่างจังหวัด เพื่อตามหาพ่อที่ไปทำงานอยู่ในเมืองกรุง เขามีม้านิลมังกรเป็นเพื่อนคู่ใจ มีวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงเป็นดังชีเปลือยคอยลวงให้หลงทาง และมีพระเจ้าตามาคอยว่ากล่าวตักเตือนพร้อมมอบคาถาว่าด้วยความมีสติ เพื่อคุ้มครองให้อยู่รอดปลอดภัย

เรื่องราวในละครของเด็กๆ จบลงด้วยการผจญภัยที่ยังค้างคา ไม่รู้ว่าเขาจะกลับมาพร้อมด้วยรางวัลจากการเดินทางฝ่าฟันอันตรายตามสูตรเดิม หรือยังต้องตุหรัดตุเหร่ไปตามยถากรรมโดยไม่มีจุดหมาย อย่างไรก็ตาม พวกเขาได้ฝากเรื่องราวของพวกเขาเป็นบทสนทนากับผู้ชม ทั้งที่เป็นเด็กต่างโรงเรียนต่างประสบการณ์ ผู้ปกครอง ครู และเพื่อนร่วมโรงเรียนของพวกเขา ซึ่งดูจะสนใจว่า สุดสาครใยจึงเปลี่ยนการผจญภัยมาเป็นการผจญแสงสีในกรุงเทพฯ อันเป็นประสบการณ์การชมละครที่ทั้งใกล้และไกลตัวในเวลาเดียวกัน

ประเด็นครูและผู้ทำงานกับเยาวชน

แม้ว่าการทำงานในแต่ละภาค มีจำนวนครูที่มีโอกาสติดตามพัฒนาการของเยาวชนอย่างใกล้ชิด ขณะดำเนินกิจกรรมศิลปะการละครไม่มากนัก เนื่องด้วยครูในโรงเรียนทุกคนล้วนมีแผนงานและภารกิจที่กำหนดไว้ล่วงหน้าตลอดทั้งปี แต่ผลเชิงบวกที่ครูสังเกตเห็นได้ชัดเจนจากนักเรียนในชั้นเรียนปกติ และจากผลงานละคร ทำให้ครูเข้าใจแนวคิดการใช้ศิลปะการละครอย่างต่อเนื่องในการทำงานกับเยาวชนทั้งในและนอกห้องเรียน

ประทีป สุขโสภา รองผู้อำนวยการโรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม ซึ่งเป็นทั้งผู้ประสานงานหลักในพื้นที่ และเป็นผู้ร่วมงานในฐานะศิลปินท้องถิ่น ระบุไว้ในสูจิบัตรละคร “กอกล้วยลอยน้ำ” ว่า

> “ตอนแรกๆก็ไม่เข้าใจว่าทำอะไรกัน ไม่เข้าใจวิธีการเพราะไม่เคยเห็นมาก่อน แต่มองโครงการแล้วเข้าใจจุดประสงค์ และเคยได้ยินกิตติศัพท์ความสามารถของคณะทำงานกลุ่มนี้ เชื่อว่าคงประสบผลสำเร็จ อีกใจหนึ่งก็ยังห่วงว่าผู้เข้ารับการอบรมจะทำได้สำเร็จหรือไม่ เพราะผู้เข้าร่วมฝึกต่างอายุ ต่างโรงเรียน กังวลเรื่องการสนับสนุนทั้งจากโรงเรียนและผู้ปกครอง จึงได้เชิญศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิในท้องถิ่นร่วมปรึกษาหารือกับคณะทำงานส่วนกลาง จึงมั่นใจว่าโครงการจะประสบผลสำเร็จ...
>
> ...ข้อจำกัดในด้านของเวลา ทำให้วิทยากรและเด็กต้องใช้ความอดทนอย่างยิ่ง จนกระทั่งสุดท้ายได้ชิ้นงานที่เป็นที่ยอมรับของผู้ปกครอง ครูอาจารย์ ชุมชน ตลอดจนประชาชนทั่วไป ต่างมองเห็นศักยภาพในตัวเด็กจากแรกที่ไม่เป็นอะไรเลย ในระยะสามเดือน จนกระทั่งมาถึงวันนี้ แทบไม่น่าเชื่อว่าเด็กจะสามารถแสดงออกได้ถึงระดับนี้ ทุกคนเห็นสมควรว่าโครงการแบบนี้ควรได้รับการสนับสนุนต่อไป”

ข้อเขียนของครูจุฑาทิพย์ ชิดเชื้อ โรงเรียนท่าเกษม :

> “ตั้งแต่เริ่มโครงการ ก็จะเข้าร่วมสังเกตการณ์อยู่ตลอด รู้สึกว่าเด็กๆเปลี่ยนไปมาก กล้าคิด กล้าพูด กล้าแสดงออกกว่าเมื่อก่อน ซึ่งต่างจากครั้งแรกที่เขาไม่กล้าแสดงออกต่อหน้าชุมชนเลย และจากกระบวนการทำให้เด็กๆมีความคิดกว้างไกลขึ้น ที่เห็นได้ชัดคือ เด็กมีภาวะเป็นผู้นำมากขึ้น ซึ่งสามารถส่งผลไปยังโรงเรียนและสิ่งแวดล้อมที่ตัวเองอยู่ในทุกด้าน โดยเฉพาะในโรงเรียน เขาสามารถปรับตัวและเข้าใจสิ่งแวดล้อมรอบตัวได้ง่ายขึ้น และมีความคิดแบบมีวิจารณญาณ มีการคิดวิเคราะห์ สังเกตเวลาคณะทำงานทำกิจกรรมต่างๆเสร็จ จะมีการประชุมกลุ่มย่อย มีการวิจารณ์ในกลุ่มและแสดงความคิดเห็น แล้วเด็กๆก็จะตอบได้
>
> จากกระบวนการต่างๆในโครงการ ทำให้เด็กเข้าใจธรรมชาติรอบตัวมากขึ้น และที่สำคัญคือ เรื่องศิลปวัฒนธรรม เดิมวัฒนธรรมของเราเป็นอย่างไรบ้าง กิจกรรมนี้ก็จะสอดแทรกการเรียนรู้เข้าไป เราควรจะสืบทอดไว้โดยใช้ศิลปะการละครเป็นตัวสื่อ ทำให้เด็กรู้ว่าศักยภาพของตัวเองนั้นอยู่ตรงไหน

กระบวนการต่างๆของโครงการสามารถนำไปใช้ในหลักสูตร บูรณาการเข้าไปในการเรียนการสอนของโรงเรียน พร้อมทั้งใช้ศิลปวัฒนธรรมสอดแทรกเข้าไปในเนื้อหาวิชาต่างๆ และนำไปแลกเปลี่ยนในกลุ่มเยาวชนด้วยกัน อยากให้เกิดโครงการต่อเนื่องไปอีก และอยากให้ภาครัฐได้เล็งเห็นความสำคัญของจุดนี้ด้วยว่า เด็กๆสามารถสืบทอดวัฒนธรรมของเราได้อีกมาก เพราะฉะนั้นต้องปลูกฝังตั้งแต่เด็กๆ เด็กเรียนรู้แบบไม่เครียด ผู้ปกครองก็รู้สึกชอบ และชื่นชมที่เด็กกล้าแสดงออก ได้เห็นผลงานของลูกตัวเอง ผู้ปกครองจะดีใจมาก"

ครูสุจินต์ โรงเรียนสหายวิทย์ เขียนไว้ในสูจิบัตรละคร "มหัศจรรย์เกาะทิ้งเรือ" มีข้อความส่วนหนึ่งว่า :

"ในฐานะที่เข้าร่วมสังเกตการณ์ ทุกกิจกรรมเป็นการฝึกทักษะทุกด้าน และสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมไว้ได้อย่างคิดไม่ถึงเลย สังเกตได้ว่าในวันแรกๆ เด็กไม่กล้าแสดงออก ไม่กล้าพูด ไม่มั่นใจตนเอง แต่หลังจากเข้าอบรม๓-๕วันผ่านไปแล้ว ทำให้เห็นพฤติกรรมของเด็กที่เปลี่ยนไป เด็กกล้าแสดงออกมากขึ้น ได้พบว่าเด็กคิดได้เป็นระบบ กล้าพูด มีความมั่นใจในตนเองมากขึ้น

กิจกรรมที่ตนเองประทับใจมากที่สุดคือ "กระดาษชีวิต" เด็กได้พับกระดาษ บ้างก็ขยำให้เป็นรูปลักษณะต่างๆ ให้รู้สึกเกี่ยวข้องกับชีวิตตนเอง แล้วให้เล่าเกี่ยวกับกระดาษที่ตนเองพับ ซึ่งตอนแรกเด็กจะไม่กล้าพูดออกมา วิทยากรก็เลยเข้าไปสนทนาซักถามกับเด็กเพื่อกระตุ้นและอดทนรอให้เด็กพูดเล่าความรู้สึกของตนเองจนครบทุกคน ที่จำได้อย่างชัดเจนคือเด็กที่พับเป็นรูปสี่เหลี่ยม พูดว่า "ชีวิตของผมอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม แม่ให้ทำอะไรก็ต้องทำอย่างนั้น" และที่เป็นกระดาษกลมๆ บิดเบี้ยวจากการขยำ "ชีวิตของหนูมันยุ่งเหยิงวุ่นวายมาก หนูเหนื่อย" กิจกรรมนี้ในฐานะของครู ขอบอกว่าดีมาก การที่เด็กได้กล้าพูด กล้าแสดงออก ทำให้เราเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของเด็ก และช่วยเหลือเด็กไปถูกต้อง เมื่อเด็กมีปัญหา"

ผลได้จากโครงการวิจัยฯ

ผลงานของเยาวชน ได้รับการนำเสนอสู่สาธารณะดังนี้

- ตูมกา ตระเวณแสดงตามโรงเรียนในเขตจังหวัดสุรินทร์ จำนวน 4 รอบ ในเดือนกรกฎาคม 2547 และแสดงรอบใหญ่ 2 รอบ ในวันอาทิตย์ที่ 18 กรกฎาคม 2547 ณ หอประชุมจังหวัดสุรินทร์

- มหัศจรรย์เกาะทิ้งเรือ แสดง 1 รอบ ในวันเสาร์ที่ 31 กรกฎาคม 2547 ณ หอประชุมยิมเนเซียมสนามกีฬาจังหวัดระนอง

- กอกล้วยลอยน้ำ แสดงที่ วัดท่าเกษม โรงเรียนไทยรัฐวิทยา โรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม ในเดือนสิงหาคม 2547 และแสดงรอบใหญ่ 1 รอบ ในวันพฤหัสบดีที่ 12 สิงหาคม 2547 ณ หอประชุมพิพิธภัณฑ์ จังหวัดสุโขทัย

- สุดสาครตะลอนกรุง แสดงที่โรงเรียนรุ่งอรุณ โรงเรียนวัดยายร่ม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โรงเรียนทอสี ในวันที่ 11, 19, 30 และ 31 สิงหาคม พ.ศ.2547

นอกจากผลในด้านกิจกรรมการแสดงของเยาวชนดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผลที่ได้ยังมีดังต่อไปนี้

1. ผลทางด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย ผู้ได้ชมผลงานทุกที่ ต่างแสดงความเห็นว่า คุณภาพการทำงานศิลปะการแสดงของเยาวชนในโครงการ อยู่ในระดับเกินความคาดหมาย สามารถร่วมกันสร้างสรรค์เรื่องและถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างฉาดฉาน สื่อความหมายชัดเจน แสดงถึงคุณภาพอันได้มาจากการฝึกในแบบบูรณาการ
2. ด้านการเชื่อมต่อกับภูมิปัญญาท้องถิ่นและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ศิลปินท้องถิ่นได้เริ่มประสบการณ์ในการถ่ายทอดความรู้ การทำงานกับเยาวชน และได้ประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับศิลปะร่วมสมัยแขนงอื่นๆ นอกเหนือไปจากที่ตนเองถนัดอยู่เดิม ทำให้เห็นที่ทางที่เป็นไปได้ของพวกเขาในสังคมร่วมสมัย ขณะเดียวกัน เยาวชนก็ได้เรียนรู้และเข้าใจศิลปะพื้นบ้านใกล้ชิดขึ้น ซึ่งเมื่อเทียบกับศิลปะจากส่วนกลางหรือศิลปะธุรกิจจากโลกาภิวัตน์แล้ว ศิลปะพื้นบ้านทำให้เขากลับไปเข้าใจรากเหง้า สามารถใช้การมีชีวิตอยู่ในวิถีชีวิตสมัยใหม่มาตีความและเชื่อมสัมพันธ์กับมรดกทางศิลปะของคนรุ่นก่อนๆ
3. ผลทางด้านการศึกษา ผู้ทำงานด้านเยาวชนและครูในพื้นที่ ได้ความรู้ความเข้าใจในการนำกิจกรรมละครมาใช้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในและนอกห้องเรียน
4. ผลทางด้านสังคม เยาวชนที่เข้าร่วมโครงการได้พัฒนาการมีจิตสำนึกต่อส่วนรวม การมีวินัยและจริยธรรมในการทำงาน ฝึกความรับผิดชอบ มีภาวะเป็นผู้นำมากขึ้น ส่วนผู้เป็นวิทยากรเองก็ได้พัฒนาและขยายทัศนคติจากการปฏิบัติงานในพื้นที่ต่างๆ ที่มีความหลากหลายด้านสังคมและวัฒนธรรม สื่อมวลชนทั้งในระดับประเทศและระดับภูมิภาค (หนังสือพิมพ์มติชน ไทยรัฐ วิทยุ อสมท.ระนอง รวมทั้งองค์กรอื่นๆ เช่น ธนาคารแห่งประเทศไทย วารสารขององค์กรปฏิรูปสื่อ) ให้ความสนใจกับโครงการวิจัยฯ ด้วยการลงบทความ บทวิจารณ์การแสดง และบทสัมภาษณ์ผู้วิจัย เผยแพร่ให้สาธารณชนวงกว้างได้รับรู้แนวคิดและผลงานของโครงการวิจัยชิ้นนี้
5. ผลในทางวิชาการ การทำงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้เกิดการรวบรวมองค์ความรู้จากการปฏิบัติที่เป็นระบบ เพื่อเผยแพร่ให้ขยายวงออกไป สำหรับผู้ทำงานด้านการศึกษาและเยาวชน เป็นฐานทางความคิดและข้อมูลสำหรับการทำวิจัยต่อเนื่องในประเด็นอื่นๆ และเป็นการวางพื้นฐานสำหรับการสร้างหลักสูตรด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา เพื่อการศึกษา และเพื่อชุมชน ต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ประสบการณ์การดำเนินโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” ได้รับข้อเสนอแนะจากกลุ่มบุคคลที่เข้ามามีส่วนร่วมในโครงการนี้ อาทิ **ครู** ที่ผ่านการอบรมและเห็นศักยภาพของการนำกระบวนการนี้ไปใช้ใน

การพัฒนาการเรียนการสอน รวมถึงการพัฒนาครู **ศิลปินพื้นบ้าน** ที่มองเห็นแนวทางการสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้กับเยาวชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย **นักพัฒนา** ที่มองเห็นผลสัมฤทธิ์ในการเชื่อมร้อยเยาวชนและชุมชน **นักการศึกษา** ที่เห็นถึงการขยายผลต่อไป รวมถึง **เยาวชน** ที่ปรารถนาจะแสดงออกซึ่งศักยภาพของตน ดังจะได้รวบรวมข้อเสนอแนะที่เป็นรูปธรรมจากการสนทนาแลกเปลี่ยนกับบุคคลเหล่านี้ ดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะจากครู

1. จัดอบรมครูทั่วประเทศ โดยให้กระทรวงวัฒนธรรมประสานกับกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อให้การประสานงานกับโรงเรียนดำเนินไปโดยสะดวก
2. จัดอบรมผู้บริหารโรงเรียน เพื่อทำความเข้าใจและให้เห็นถึงคุณประโยชน์ของกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย เพื่อให้ผู้บริหารมีวิสัยทัศน์ในด้านนี้
3. จัดทำ CD ROM รายละเอียดการอบรมทั้งสี่ภาคของโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” และแจกจ่ายให้แก่โรงเรียนทั่วประเทศ
4. จัดทำคู่มือการใช้กระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย เพื่อเผยแพร่ให้กับครูได้นำไปใช้

ข้อเสนอแนะจากศิลปินพื้นบ้าน

1. ศิลปินพื้นบ้านได้เล็งเห็นว่า เยาวชนมีความสามารถที่จะรับการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านจากการเข้าร่วมในโครงการนี้ จึงปรารถนาจะให้รัฐจัดสรรงบประมาณสำหรับจัดตั้ง **โรงแสดง** ประจำในพื้นที่ต่างๆ เป็นโรงแสดงที่มีกิจกรรมการแสดงศิลปะพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง และจัดอบรมให้เยาวชนได้เรียนรู้และสืบสานต่อไป
2. จัดทำรายการโทรทัศน์ที่เผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้แก่สาธารณชนทั่วประเทศ

ข้อเสนอแนะจากนักพัฒนา

1. จัดอบรมกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยให้กับองค์กรพัฒนาเอกชนและองค์กรพัฒนาจากภาครัฐ เพื่อถ่ายทอด **เครื่องมือเพื่อการพัฒนา** ที่สามารถเข้าถึงชุมชนและเยาวชนได้
2. จัดให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างเยาวชนผู้เข้าร่วมโครงการในภาคต่างๆ เพื่อให้เยาวชนได้เกิดความภาคภูมิใจในพื้นถิ่นของตน ด้วยการแสดงร่วมสมัยที่เยาวชนได้นำเสนอนั้น มีลักษณะพิเศษไปตามพื้นถิ่น เช่น สำเนียงการพูดของแต่ละภาค ศิลปะพื้นบ้านของแต่ละภาค คติชนพื้นบ้าน และวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ข้อเสนอแนะจากนักการศึกษา

1. ด้วยผลสัมฤทธิ์ที่กระจายเป็นวงกว้างของโครงการนี้ ควรให้มีการขยายผลต่อไปมิใช่หยุดอยู่เพียงโครงการนี้ ด้วยเยาวชนที่ได้รับการพัฒนาศักยภาพ ศิลปินพื้นบ้าน ชุมชน และครู จะได้นำกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยไปใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในทางปฏิบัติที่เป็นจริง และต่อเนื่องไปสู่สังคมวงกว้างต่อไป
2. สร้างกรอบนโยบายภาครัฐที่เอื้อให้เกิดการสนับสนุนแนวทางของโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วย “กระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น”
3. จัดตั้งศูนย์อบรมครูและนักพัฒนา เพื่อให้สามารถนำกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยไปใช้ประโยชน์ได้อย่างมีประสิทธิผลในการพัฒนาเยาวชนและชุมชน
4. จัดทำ CD ROM เพื่อเป็นคู่มือการเผยแพร่แนวทางของโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น”
5. โครงการ “การพัฒนาศักยภาพเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” เป็นแนวทางที่ภาครัฐและโรงเรียนควรสนับสนุน ด้วยกระบวนการของโครงการจะน้อมนำเยาวชนให้มีพลังสร้างสรรค์อย่างถูกวิธี มีกลุ่มที่พวกเขาจะได้ร่วมกิจกรรมและแสดงออก ซึ่งสนับสนุนจิตวิทยาพัฒนาการทางสังคมและอารมณ์ของวัยรุ่น และมิใช่กิจกรรมการแข่งขัน ประกวดประชันที่มุ่งการเอาชนะ ปัญหาวัยรุ่นและปัญหาครอบครัวจะได้รับการเยียวยา ชุมชนจะเกิดความภาคภูมิในเยาวชนของตน และสังคมจะเข้มแข็งขึ้น

ข้อเสนอแนะจากเยาวชนผู้เข้าร่วมโครงการ

1. จัดการแสดงแลกเปลี่ยนระหว่างภาค เพื่อให้เยาวชนได้มีโอกาสนำเสนอผลงานของภาคของตนในภาคอื่นๆ และได้เรียนรู้ว่าเยาวชนในภาคอื่นมีผลงานอย่างไร
2. จัดโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” อย่างต่อเนื่อง เพื่อเยาวชนคนอื่นและตนเองจะได้พัฒนาต่อไป

ข้อเสนอแนะจากโครงการ

จากการพิจารณาถึงกระบวนการทำงาน การสร้างความร่วมมือกับกลุ่มบุคคล การติดต่อประสาน รวมถึงการรับฟังข้อเสนอแนะและข้อวิพากษ์วิจารณ์ในบริบทต่างๆ ทั้งทางด้านโครงสร้างสังคม การกำหนดนโยบาย และการเล็งเห็นถึงความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นและขยายผลให้เกิดกระแสในวงกว้างต่อกระบวนการ

ศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น และการพัฒนาเยาวชน ชุมชนให้มีความเข้มแข็ง ส่งผลให้ประเทศชาติดำเนินไปในทิศทางที่มีสังคมอันอุดมด้วยศิลปะอันเป็นเครื่องมือกล่อมเกลามนุษย์ให้มีจิตใจอันละเอียดอ่อนต่อไป ผู้วิจัยและผู้ร่วมโครงการได้ร่วมคิดและนำเสนอข้อเสนอแนะที่ปรารถนาให้เกิดขึ้นจริงในสังคมของชาติ ซึ่งกระทรวงวัฒนธรรม โดยสำนักศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัยได้เล็งเห็น และเริ่มต้นก่ออิฐปูทางไว้แล้ว ดังต่อไป

1. ในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานฉบับปัจจุบัน ได้บรรจุหน่วยการเรียนรู้เรื่อง “ละครสร้างสรรค์” ไว้ แต่ปัญหาใหญ่ของการให้ความรู้อยู่ที่บุคลากร และบุคลากรที่จะสามารถให้ความรู้ในหน่วยการเรียนรู้นี้ได้ จะต้องเป็นบุคคลที่ผ่านการศึกษาในด้านการละครเพื่อการศึกษา อนึ่ง นโยบายการศึกษาของชาติได้ระบุว่า ผู้ที่จะเป็นครูจะต้องจบการศึกษาด้านครุศาสตร์และศึกษาศาสตร์เท่านั้น ดังนั้น ในหลักสูตรการศึกษาด้านดังกล่าวควรบรรจุวิชาบังคับที่ว่าด้วย การละครเพื่อการศึกษาและการพัฒนา เพื่อให้ผู้ที่จบเป็นครูได้มีทักษะของศิลปะการแสดงร่วมสมัย เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนที่จะทำให้กลวิธีการสอนมีความสนุกสนานและน่าสนใจต่อผู้เรียน
2. จัดตั้งศูนย์ฝึกอบรมในส่วนกลางและศูนย์ประสานงานส่วนภูมิภาค เพื่อจัดอบรมกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยให้แก่ครู นักพัฒนา เยาวชน และผู้ที่สนใจ อีกทั้งเป็นศูนย์ที่จะให้คำปรึกษาแก่ผู้ที่นำกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยไปใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในทางปฏิบัติ
3. เยาวชนที่ได้รับการพัฒนาศักยภาพจากโครงการแล้ว ควรจะได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เมล็ดพันธุ์ได้เติบโตและเข้มแข็ง สามารถขยายผลไปสู่เยาวชนรุ่นต่อไปได้ และเยาวชนกลุ่มนี้จะเป็นพลังสร้างสรรค์ที่เข้มแข็งของชุมชนต่อไป อีกทั้งศิลปะการแสดงร่วมสมัยจะช่วยฟื้นฟูและจรรโลงและพัฒนาศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้
4. จัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างเยาวชน ครู นักพัฒนา ศิลปินพื้นบ้าน และนักการศึกษา เพื่อให้แต่ละภูมิภาคได้แลกเปลี่ยนและสื่อสารระหว่างกัน ซึ่งจะสร้างผลกระทบให้เกิดขึ้นในภาพรวมของสังคมไทย
5. จัดตั้งกองทุนเพื่อการศึกษา และพัฒนาเยาวชนที่มีความสามารถพิเศษด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่บูรณาการศิลปะพื้นบ้าน
6. กำหนดนโยบายการศึกษาขั้นพื้นฐานให้มีงบประมาณ กิจกรรม หรือวิชาที่รองรับการขยายผลของกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยทั้งในด้านกว้างและลึก ให้เกิดขึ้นภายในโครงสร้างของโรงเรียนและชุมชน อีกทั้งกำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรม ให้โครงสร้างของสำนักงานวัฒนธรรมประจำจังหวัดและอำเภอมีส่วนในการร่วมมือเพื่อให้เกิดการขยายผลที่เป็นจริง
7. กำหนดนโยบายให้ลดภาษีอากรให้กับบุคคล องค์กร หรือหน่วยงานภาคเอกชนที่สนับสนุนกิจกรรมด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย

8. มีโครงสร้างการรองรับและสนับสนุนด้านเวลา งบประมาณ สถานที่ ให้ผู้ปฏิบัติงานด้านการใช้ศิลปะการแสดงร่วมสมัยในการพัฒนาเยาวชนและชุมชนได้มีโอกาสพัฒนาคุณภาพการทำงานให้เกิดผลสัมฤทธิ์ที่ยั่งยืน
9. กำหนดช่องทางการเผยแพร่ผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย ที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่มหาชน ในรูปแบบของการจัดเทศกาล และเผยแพร่ผ่านสื่อต่างๆ
10. จัดทำคู่มือประกอบ CD ROM ที่มีภาพและรายละเอียดของกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ซึ่งจำเป็นต้องมีการจัดสรรด้านงบประมาณในการจัดทำ ที่มีขั้นตอนการจัดหาผู้เชี่ยวชาญด้านการถ่ายทำ ลำดับความสำคัญ สร้างบท สัมภาษณ์ตัดต่อ ผลิต และจัดเผยแพร่ ตามข้อเรียกร้องของกลุ่มครู และนักพัฒนาผู้เข้าร่วมโครงการ

เมื่อพิจารณาสาระที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมร่วมกับโครงการ “การพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น” แล้ว จะเห็นว่า การสร้างความต่อเนื่องและความยั่งยืนของการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการศิลปะการละครจำเป็นต้องอาศัยการปฏิบัติการที่ครอบคลุมทั้งการอบรมเยาวชน และการอบรมครู/อาจารย์/นักพัฒนา เพื่อสร้างความรู้และความเข้าใจในประสิทธิผลของกระบวนการศิลปะการละคร ทั้งนี้เพื่อปรับเปลี่ยนทัศนคติของสังคมที่มีต่อศิลปะการละครให้มีแง่มุมที่มากกว่ามิติด้านบันเทิง อีกทั้งการเผยแพร่กิจกรรมการแสดงของเยาวชน ผนวกกับการแลกเปลี่ยนกับผู้บริหาร ผู้ปกครอง นักการศึกษา และนักพัฒนา ก็เป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างความเข้าใจต่อสังคม เพื่อสร้างแรงสนับสนุนให้เกิดความต่อเนื่องและยั่งยืน แม้กระนั้น องค์ความรู้และวิธีปฏิบัติของ “ศิลปะการละคร” ในบทบาท “เครื่องมือเพื่อการพัฒนา” ยังเป็นที่ต้องการ การเผยแพร่ผ่านเอกสารเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอต่อการสร้างความเข้าใจและนำไปใช้ได้ แต่ “ต้องทำถึงจะรู้” น่าจะเป็นกลยุทธ์หลักในการเผยแพร่องค์ความรู้และวิธีปฏิบัติของ “กระบวนการศิลปะการละคร”

สรุป

เนื้อหาหลักของบทที่ 2 ที่กล่าวมาทั้งหมด คือการกล่าวถึงบทบาทของศิลปะการละครในการสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาเยาวชน กล่าวคือ บทบาทของศิลปะการละครในฐานะที่เป็นการพัฒนาระดับบุคลอาทิ การทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์, การคิดวิจารณญาณ, การคลี่คลายความขัดแย้งในจิตใจ, ฯลฯ บทบาทศิลปะการละครในฐานะการพัฒนาวิธีการเรียนรู้และการสื่อสารในสังคมให้กับเยาวชน และบทบาทของศิลปะการละครที่มีส่วนสัมพันธ์กับการพัฒนาสมอง ตลอดจนนัยยะของการใช้กระบวนการทางการละครในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่น โดยที่ประเด็นสำคัญที่เกิดขึ้นจากการทบทวนวรรณกรรมนี้คือ เมื่อศิลปะการละครสามารถมีบทบาทในการพัฒนาเยาวชนได้ดังนี้แล้ว จึงน่าที่จะมีการขยายบทบาทของศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ทั้งในแง่ของการผลิตคู่มือเพื่อการใช้งาน, การสนับสนุนเรื่องงบประมาณให้กับนักการละครและองค์กรที่เกี่ยวข้องที่ทำงานด้านนี้, การสร้างบุคลากรรุ่นใหม่, และการมีการสนับสนุนในเชิงนโยบายและโครงสร้างพื้นฐาน (infrastructure) ที่เอื้อต่อกระบวนการทำงาน, ฯลฯ ซึ่งข้อเสนอชุดหลังได้กลายมาเป็นโจทย์ของการวิจัยในครั้งนี้

บทถัดไปจะเป็นการกล่าวถึงระเบียบวิธีและกระบวนการวิจัย เพื่อที่จะตอบคำถามเรื่องแนวนโยบายในการสนับสนุนบทบาทของศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

กรอบความคิดของการวิจัย

วิธีการวิจัยแต่ละวิธีที่มีอยู่ในบริบทวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์นั้น ต่างเอื้ออำนวยต่อการแสวงหาคำตอบสำหรับเป้าหมายที่แตกต่างกัน “การวิจัยเชิงบรรยาย” (Descriptive Research) จึงเป็นวิธีการวิจัยวิธีหนึ่งที่เหมาะสมต่อการตอบคำถามในบางลักษณะ ซึ่ง บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์ ระบุว่า วัตถุประสงค์ของการวิจัยเชิงบรรยายนั้น เป็นไปเพื่อ “...ค้นหาข้อเท็จจริงที่เป็นสภาพ (status) ปัจจุบันของปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น มิใช่เป็นเพียงวิธีการรวบรวมข้อเท็จจริงเท่านั้น แต่ยังต้องเกี่ยวข้องทั้งการวัด (measurement) การจำแนกประเภท (classification) การวิเคราะห์ (analysis) การเปรียบเทียบ (comparison) และการตีความหมาย (interpretation) ซึ่งรวมถึงการวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรต่างๆว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างไร”*

งานวิจัยชุดนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจข้อมูลเชิงสภาพการณ์ เรื่องการใช้กระบวนการทางการละครในการพัฒนาเยาวชน อันจะนำไปสู่การจำแนกแยกประเภทของรูปแบบการละครที่ใช้ในงานพัฒนาดังกล่าว รวมทั้งแสวงหาเงื่อนไขของแต่ละบริบทที่ทำให้ละครมีบทบาทในการพัฒนา เพื่อวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ของเงื่อนไขและตัวแปรต่างๆ เพื่อที่จะนำข้อสรุปจากการวิเคราะห์มาร่างเป็นข้อเสนอเชิงนโยบายเรื่องศิลปะการละครกับการพัฒนาเยาวชน

จากวัตถุประสงค์ดังกล่าว ทำให้เห็นว่า งานวิจัยชุดนี้มีวัตถุประสงค์ที่สอดคล้องกับธรรมชาติของการวิจัยเชิงบรรยาย ดังนั้น วิธีการวิจัยที่เหมาะสมสำหรับงานวิจัยชุดนี้จึงเป็น “การวิจัยเชิงบรรยาย” โดยมีการเก็บข้อมูลที่เป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ (qualitative approach) ทั้งนี้ วิธีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ เป็นการเก็บข้อมูลที่มาจากการถามว่า อะไร (what) อย่างไร (how) และเพราะเหตุใด (why) ซึ่งเป็นคำถามที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยนี้

อย่างไรก็ดี นอกเหนือจากการทำความเข้าใจปรากฏการณ์และเงื่อนไขความสัมพันธ์ต่างๆที่แวดล้อมปรากฏการณ์แล้วนั้น งานวิจัยชุดนี้ยังมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอข้อค้นพบเพื่อนำไปจัดทำนโยบาย ดังนั้น ข้อค้นพบดังกล่าวจะถูกนำเสนอต่อสาธารณะเพื่อนำไปสู่การระดมสมอง อันจะนำไปสู่การร่างข้อเสนอในเชิงนโยบายต่อไป

---

* บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. **ระเบียบวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จามจุรีโปรดักท์, พ.ศ. 2547, หน้า 156.

คำถามของการวิจัย

วัตถุประสงค์และวิธีการวิจัยดังกล่าวนำไปสู่สร้างคำถามของการวิจัย ดังนี้

1. องค์กร กลุ่มบุคคล และบุคคลใดบ้าง ที่ใช้กระบวนการละครในการพัฒนาเยาวชน
2. องค์กร กลุ่มบุคคล และบุคคลเหล่านั้น มีวิธีการนำกระบวนการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชนอย่างไร
3. องค์กร กลุ่มบุคคล และบุคคลเหล่านั้น มีบทเรียนอะไรบ้างจากการนำกระบวนการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชน
4. เพื่อให้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนสามารถทำหน้าที่ได้ดีขึ้น องค์กร กลุ่มบุคคล และบุคคลเหล่านั้น มีข้อเสนออะไรต่อผู้กำหนดนโยบาย ทั้งในเชิงรูปแบบของกระบวนการละคร และวิธีการสนับสนุน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ทบทวนงานวิจัย และแนวคิดต่างๆที่เกี่ยวเนื่องกับประเด็นที่ศึกษา
2. สรุปบทเรียนจาก “โครงการพัฒนาศักยภาพของเยาวชนและชุมชนด้วยกระบวนการศิลปการแสดงร่วมสมัยที่เกิดจากการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่น”
3. รวบรวมข้อมูล ความรู้ จากองค์กรและบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการทำงานด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนภายในประเทศ อาทิ
   - พะเยา: กลุ่มมะเขือแจ้
   - พิษณุโลก: กลุ่มดาวลูกไก่
   - เชียงราย: กลุ่มเยาวชนสร้างฝันวันใหม่, มูลนิธิกระจกเงา
   - เชียงใหม่: โครงการละครชุมชน, กลุ่มพระจันทร์พเนจรฯ , เครือข่ายเยาวชนลุ่มน้ำวาง
   - สุรินทร์: กลุ่มเด็กรักป่า
   - ขอนแก่น: กลุ่มดินเค็ม, กลุ่มละครเด็ก/ผู้ใหญ่ใจดี
   - มหาสารคาม: สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
   - ระยอง: กลุ่มรักษ์เขาชะเมา
   - พระนครศรีอยุธยา: กลุ่มเยาวชนครองแครง
   - สงขลา: กลุ่มฝันละไมวัยละมุน
   - กรุงเทพฯ: มูลนิธิมะขามป้อม, กลุ่มละครกะจิดริด, สถาบันศิลปวัฒนธรรมมายา

4. ศึกษาเปรียบเทียบนโยบายด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของประเทศต่างๆ 4 ประเทศ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ออสเตรเลีย และสกอตแลนด์ โดยเก็บข้อมูลจาก Internet
5. จัดประชุม Focus Group Discussion เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความเห็น รวมทั้งวิเคราะห์ตัวแปรและเงื่อนไขที่ส่งผลต่อการนำศิลปะการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชน รวมทั้งสังเคราะห์แนวทางการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน โดยจัดขึ้นที่ จังหวัดเชียงใหม่ และกรุงเทพฯ โดยเชิญกลุ่มหรือองค์กรต่างๆที่ใช้ศิลปะการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนเข้าร่วมประชุม
6. จัดประชุมร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อแลกเปลี่ยนและเพิ่มเติมมุมมองจำนวน 3 ครั้ง
7. จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่อง “แนวทางในการสร้างนโยบายการ เรื่อง การใช้ศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน” โดยเชิญหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง นักการละครเพื่อการพัฒนา นักวิชาการ นักการศึกษา สื่อมวลชน และนักพัฒนา จำนวน 74 คน มาร่วมระดมสมอง
8. จัดทำรายงานและข้อเสนอประเด็นยุทธศาสตร์ในการพัฒนาและการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในประเทศไทย
9. เสนอผลการวิจัยต่อสาธารณะ

วัน เวลา และสถานที่ที่เก็บข้อมูลกลุ่ม / องค์กร ต่างๆ

กลุ่ม / องค์กร	**วันที่**	**สถานที่**
เครือข่าย ดี ดี๊ ดี	ก.พ. 48	มูลนิธิสื่อชาวบ้าน กรุงเทพ
กลุ่มพระจันทร์พเนจรกับการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด	27 ก.พ. 48	มูลนิธิสื่อชาวบ้าน กรุงเทพ
โครงการละครชุมชน (กั๊บไฟ)	5 มี.ค. 48	โครงการละครชุมชน จ. เชียงใหม่
กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว	6 มี.ค. 48	โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จ. แม่ฮ่องสอน
กลุ่มคนเฒ่าคนแก่	7 มี.ค. 48	กลุ่มคนเฒ่าคนแก่ จ. เชียงราย
มูลนิธิกระจกเงา	7 มี.ค. 48	มูลนิธิกระจกเงา จ. เชียงราย
กลุ่มละครข้าวจี่	8 มี.ค. 48	ศูนย์เพื่อน้องหญิง จ. เชียงราย
กลุ่มดาวลูกไก่	9 มี.ค. 48	โรงเรียนศรีอินทราทิตย์พิทยาคม จ. พิษณุโลก
โรงเรียนเด็กรักป่า	2 มี.ค. 48	โรงเรียนเด็กรักป่า จ. สุรินทร์
สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา)	28 มี.ค. 48	มายาลัย กรุงเทพ

เครือข่ายเยาวชนลุ่มน้ำวาง	2 เม.ย. 48	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพ
กลุ่มรักษ์เขาชะเมา	3 เม.ย. 48	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพ
กลุ่มฝันละไมวัยละมุน	7 พ.ค. 48	มูลนิธิสื่อชาวบ้าน กรุงเทพ
กลุ่มคนหน้าดำ	13 พ.ค. 48	โรงเรียนรุ่งอรุณ กรุงเทพ
กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง	22 พ.ค. 48	กลุ่มเยาวชนฯครองแครง จ. อยุธยา
กลุ่มดินเค็ม	27 ส.ค. 48	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
กลุ่มละครเด็ก / ผู้ใหญ่ใจดี	28 ส.ค. 48	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	29 ส.ค. 48	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สรุป

ระเบียบวิธีและกระบวนการวิจัย เป็นไปเพื่อที่จะนำเสนอภาพโดยทั่วไปของบทบาทศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชนในบริบทประเทศไทย ซึ่งในที่นี้ หมายรวมถึงการนำเสนอภาพของกลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการดังกล่าว ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้น ตลอดจนข้อเสนอที่กลุ่มและองค์กรเหล่านี้มีต่อแนวนโยบายที่จะสามารถสนับสนุนกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน นอกจากนี้ กระบวนการวิจัยยังพยายามที่จะเสนอบทบาทของรัฐบาลในบางประเทศ ที่มีนโยบายสนับสนุนกระบวนการศิลปะการละคร และศิลปะโดยภาพรวม ต่อการจัดการเรียนรู้และการพัฒนาให้กับเยาวชนและสังคม ทั้งนี้เพื่อที่จะสามารถกำหนดแนวทาง ในการที่จะตอบโจทย์ของการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งรายละเอียดของแนวนโยบายของประเทศต่างๆในการสนับสนุนเรื่องดังกล่าว จะเป็นเนื้อหาหลักของบทถัดไป

บทที่ 4
นโยบายและรูปธรรมของนโยบายที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปะการละครกับการพัฒนาเยาวชนในประเทศต่าง ๆ

การนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาเยาวชนมีแพร่หลายในประเทศต่างๆทั่วโลก ยืนยันได้จากการจัดประชุมระดับโลก IDEA Congress ที่มีเครือข่ายนักละครเพื่อการศึกษา นักละครเพื่อการพัฒนา และผู้ทำงานด้านการละครจากหลากหลายประเทศเป็นสมาชิก และเข้าร่วมการประชุมซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกๆ 3 ปี โดย the International Drama/Theatre & Education Association (IDEA) ซึ่งในปี 2004 ที่ผ่านมา การประชุมนี้ได้จัดขึ้นเป็นครั้งที่ 5 ที่ประเทศแคนาดา มีผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษาและศิลปะเข้าร่วมกว่า 1,200 คน จากกว่า 60 ประเทศทั่วโลก และจะจัดขึ้นเป็นครั้งที่ 6 ในปี 2007 ณ ประเทศฮ่องกง

การพัฒนาเยาวชนโดยอาศัยเครื่องมือด้านศิลปะการละครในหลายๆประเทศ ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐผ่านทางนโยบายที่กำหนดขึ้นในรูปแบบที่แตกต่างไปตามแต่ละประเทศ ซึ่งโครงการวิจัยได้ศึกษานโยบายของประเทศที่มีความชัดเจนด้านการส่งเสริมศิลปะการละครเป็นหลัก จำนวน 4 ประเทศ คือ สกอตแลนด์ อังกฤษ ออสเตรเลีย และสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ การนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการพัฒนาเยาวชนเป็นส่วนหนึ่งของการกำหนดเป้าหมายในนโยบายด้านศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งโครงการวิจัยจำเป็นจะต้องอ้างอิงนโยบายหลักด้านศิลปะและวัฒนธรรม ที่ส่งเสริมสนับสนุนการนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการพัฒนาเยาวชนมาด้วย ณ ที่นี้

ประเทศสกอตแลนด์

ประเทศสกอตแลนด์มี Scottish Arts Council ซึ่งเป็นองค์กรสาธารณะ (public body) ที่มีภารกิจในการส่งเสริมศิลปะสู่มาตรฐานและความเป็นเลิศ ผ่านงานพัฒนา งานวิจัย และให้งบประมาณสนับสนุนที่ได้รับจัดสรรจากรัฐบาลและจากกองสลากกินแบ่งแห่งชาติ (the National Lottery) ด้วยตระหนักในอัจฉริยภาพด้านการสร้างสรรค์ของศิลปิน และบทบาทของศิลปะ ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์สังคม ส่งเสริมสุขภาวะของพลเมือง ยังประโยชน์ต่อเศรษฐกิจในด้านธุรกิจการท่องเที่ยว (torism) ด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (creative industries) อีกทั้งศิลปะยังมีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ตลอดชีวิต

(lifelong learning) ของเด็กและเยาวชน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้สูงอายุซึ่งจากผลสำรวจด้านประชากรศึกษาบ่งชี้ว่าจำนวนประชากรที่มีอายุมากกว่า 75 ปีจะมีจำนวนเพิ่ม 15 % ในอีก 5 ปี ข้างหน้า*

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น Scottish Arts Council จึงมุ่งแผนดำเนินงานองค์กรไปที่การสนับสนุนส่งเสริมศิลปินทั้งที่เป็นศิลปินอิสระและองค์กรจัดการด้านศิลปะ จัดวางศิลปะและวัฒนธรรมรวมทั้งความคิดสร้างสรรค์ให้เป็นหัวใจแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต สร้างสรรค์สังคมผ่านศิลปะ พัฒนาอุตสาหกรรมการสร้างสรรค์ และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะวัฒนธรรม โดยวางวิสัยทัศน์ (vision) พันธกิจ (mission) และเป้าหมาย (aim) ดังนี้

วิสัยทัศน์ ทุกคนมีส่วนร่วมในศิลปะ

พันธกิจ รับใช้ชาวสกอตแลนด์ โดยอุปถัมภ์ศิลปะผ่านงบประมาณ การพัฒนาการศึกษาค้นคว้า วิจัย และการส่งเสริมสนับสนุน

เป้าหมาย
- เพิ่มการมีส่วนร่วมในศิลปะ
- ส่งเสริมศิลปินในประเทศให้ได้เติมเต็มศักยภาพด้านการสร้างสรรค์ และด้านการจัดการ
- มุ่งเน้นให้ศิลปะ วัฒนธรรม และความคิดสร้างสรรค์เป็นหัวใจแห่งการเรียนรู้

จากเป้าหมายที่ต้องการมุ่งเน้นให้ ศิลปะ วัฒนธรรม และความคิดสร้างสรรค์ เป็นหัวใจแห่งการเรียนรู้ (heart of learning) Scottish Arts Council จึงได้ร่วมกับหน่วยงานด้านการพัฒนาการเรียนรู้และการสอน คือ the Future Learning and Teaching (FLaT) ของภาครัฐ ในการริเริ่มโครงการ **Arts Across the Curriculum (AAC)** อันเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยการศึกษาศิลปะแห่งชาติ (National Arts Education Research Project) ซึ่งเป็นโครงการวิจัยด้านนวัตกรรมการสอน โดยใช้ทักษะของศิลปินและครูในการสร้างแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ และสร้างความมีชีวิตชีวาให้กับหลักสูตรการศึกษา

โครงการ Arts Across the Curriculum (AAC) เป็นโครงการที่พัฒนาขึ้นจากการใช้เวลา 7 ปี ในการศึกษาประสบการณ์การสร้างนวัตกรรมการเรียนการสอนด้วยศิลปะในโรงเรียนต่างๆของเมืองชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่พยายามลดปัญหาของนักเรียนที่มีปัญหาการขาดโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคม ส่งผลให้เกิดความไม่ใส่ใจในการเรียน และการหนีเรียนของนักเรียน โดยนำศิลปินเข้าไปในโรงเรียนเพื่อทำงานร่วมกับนักเรียน อีกทั้งให้ศิลปินและครูร่วมกันวางแผนการเรียนการสอนทุกวิชาในหลักสูตร เช่น การให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครและดนตรีร่วมกันสอนวิชาประวัติศาสตร์ ให้นาฏศิลปิน (dancer) สอนวิชาคณิตศาสตร์ ให้ศิลปินด้านทัศนศิลป์มีส่วนร่วมในการสอนภาษาอังกฤษ เป็นต้น

* ข้อมูลจาก Corporate Plan 2004-2009 ของ Scottish Arts Council

ผลสำรวจความก้าวหน้าของการนำศิลปินและศิลปะเข้าไปในโรงเรียนในเมืองชิคาโก สร้างความสำเร็จในการเรียนได้อย่างดียิ่ง กล่าวคือ

- สามารถลดปัญหาการขาดเรียนของนักเรียน
- ช่วยขยายฐานคิดในเชิงจริยธรรมของนักเรียน
- เพิ่มพูนความเข้าใจในการเรียนรู้ของนักเรียน
- สร้างแรงกระตุ้นในการเรียน
- นักเรียนมีผลสอบที่ดีขึ้น

ดังนั้น Scottish Arts Council จึงริเริ่มโครงการ AAC เพื่อนำรูปแบบนวัตกรรมการศึกษาจากประสบการณ์เมืองชิคาโกมาพัฒนาร่วมกับศิลปินและครูภายในประเทศ และได้เชิญผู้เชี่ยวชาญด้านการเรียนการสอนในวิชาต่างๆผ่านศิลปะจากสหรัฐอเมริกามาให้การอบรม โดยร่วมกับองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น 7 แห่งในประเทศสกอตแลนด์คือ Aberdeen City Council, Dumfries and Galloway Council, East Ayrshire Council, East Renfrewshire Council, Glasgow City Council, south Lanarkshire Council และ West Lothian Council โดยมีเป้าหมายดังต่อไปนี้

- สร้างแรงกระตุ้นในการเรียนรู้ของนักเรียน
- เพิ่มพูนความสำเร็จของผู้เรียน
- สนับสนุนและพัฒนาทักษะครูในการทำงานอย่างสร้างสรรค์และอย่างมีส่วนร่วม
- ส่งเสริมให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างการเรียนรู้ข้ามสาขา
- พัฒนาฐานคิดเชิงจริยธรรมให้กับนักเรียนในโรงเรียน
- ค้นหาประสิทธิภาพในมิติการแสดงออกของศิลปะผ่านการจัดกระบวนการเรียนรู้

สำหรับการจัดสรรงบประมาณนั้น ในปีงบประมาณ 2004-2005 Scottish Arts Council ได้รับงบประมาณทั้งสิ้น 67,596,000 ปอนด์ ซึ่งเป็นงบประมาณจัดสรรจากรัฐบาลจำนวน 47,596,000 ปอนด์ คิดเป็นประมาณร้อยละ 70 และได้รับจาก the National Lottery เป็นจำนวน 20,000,000 ปอนด์ คิดเป็นประมาณร้อยละ 30 ทั้งนี้เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย 3 ประการ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

ประเทศอังกฤษ

Arts Council England เป็นองค์กรแห่งชาติด้านการพัฒนาศิลปะของประเทศอังกฤษ ที่ได้รับการจัดสรรงบประมาณจากรัฐบาลและจากกองสลากกินแบ่งแห่งชาติ (the National Lottery) เช่นเดียวกับประเทศสกอตแลนด์ ในทุกๆปี Arts Council England จะลงทุนกว่า 500 ล้านปอนด์ เพื่อให้บรรลุ

เป้าหมาย 6 ประการ ตามวิสัยทัศน์ที่ว่าด้วย "การส่งเสริมวิถีชีวิตที่มีศิลปะเป็นหัวใจอันสะท้อนถึงความรุ่มรวยและความหลากหลายของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม"* บนฐานความเชื่อขององค์กรว่า "ศิลปะมีอำนาจในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและชุมชน อีกทั้งในการสร้างสรรค์โอกาสแก่พลเมืองทั่วทั้งประเทศ"** เป้าหมาย 6 ประการของ Arts Council England มีดังนี้

1. สนับสนุนศิลปิน ด้วยศิลปินคือ ทรัพยากรที่มีชีวิต (life source) ขององค์กร ซึ่งในบางครั้งจำเป็นต้องมีโอกาส "ฝัน" โดยไม่จำเป็นต้องผลิตผลงาน องค์กรสามารถสนับสนุนศิลปินได้โดย ให้ความช่วยเหลือด้านงบประมาณ สถานที่สำหรับสร้างสรรค์ผลงาน อุปกรณ์ เวลา การเดินทาง และโอกาสในการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับศิลปินนานาชาติ
2. ช่วยให้องค์กรศิลปะ (arts organization) เติบโตต่อไปได้ ด้วยองค์กรศิลปะมีบทบาทในการสร้างรากฐานให้แก่ศิลปะของชาติ ดังนั้นองค์กรศิลปะจะต้องมีบทบาทนำในการสร้างนวัตกรรมทางศิลปะ และสร้างสมรรถนะในการบริหารจัดการองค์กร ซึ่ง Arts Council England จะให้ความช่วยเหลือในการฝึกอบรมเจ้าหน้าที่องค์กร และช่วยผลิตนักจัดการด้านวัฒนธรรม นอกเหนือจากงบประมาณที่องค์กรได้เสนอขอรับการสนับสนุนจาก Arts Council England
3. สนับสนุนงานศิลปะที่มีความหลากหลาย ทั้งในด้านของศิลปะ วัฒนธรรม เชื้อชาติ ชนกลุ่มน้อย ตลอดจนศิลปินผู้ด้อยโอกาส เพื่อลดช่องว่างทางสังคม และก่อให้เกิดกิจกรรมสร้างความสัมพันธ์อันดีในสังคม
4. ให้โอกาสแก่เยาวชนคนหนุ่มสาวในการสัมผัสศิลปะ ด้วยตระหนักว่าศิลปะมีพลังแห่งการเปลี่ยนแปลง กิจกรรมทางศิลปะในโรงเรียนจึงเป็นเป้าหมายที่ Arts Council England ให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก จึงมีการจัดตั้ง Creative Partnerships หรือ พันธมิตรด้านการสร้างสรรค์ ให้เป็นองค์กรที่จะแสวงหาเครือข่ายบุคคลและเครือข่ายองค์กรที่พัฒนากิจกรรมทางศิลปะให้เกิดขึ้นในโรงเรียน และกระตุ้นการคิดสร้างสรรค์ การเรียนรู้ตลอดชีวิต ให้เกิดแก่เด็ก เยาวชน ครู พ่อแม่ ผู้ปกครอง ตลอดจนชุมชน
5. ส่งเสริมการเติบโตของศิลปะ โดยขยายศักยภาพของศิลปะ ด้วยการสร้างความตระหนักในความสำคัญของศิลปะและศิลปิน เพื่อกระตุ้นให้เกิดการลงทุนในศิลปะ และเพิ่มจำนวนผู้มีส่วนร่วมในศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนกลุ่มน้อย คนผิวสี (black) ผู้พิการ และผู้ด้อยโอกาส นอกจากนี้จะต้องประสานกับพันธมิตรระดับชาติและระดับท้องถิ่น เพื่อผลักดันให้แผนดำเนินงานของ Arts council England บรรลุตามเป้าหมาย

---

* To Promote the arts at the heart of our national life, reflecting England's rich and diverse cultural identity.

** The arts have the power to transform lives and communities, and create opportunities for people throughout the country.

6. สร้างประสิทธิภาพขององค์กร โดยพัฒนาความสัมพันธ์กับกลุ่มเป้าหมายขององค์กร และพัฒนาทักษะความรู้ในของเจ้าหน้าที่องค์กร จัดระบบการทำงานที่มีประสิทธิภาพ เพื่อให้ Arts Council England เป็นองค์กรจัดการความรู้ (knowledge management) ที่มีโครงสร้างภายในองค์กรที่มีประสิทธิภาพ เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ และการสื่อสารที่สร้างประสิทธิผล

สำหรับ Creative Partnerships นั้น เป็นองค์กรที่ไม่ได้เป็นแหล่งทุน แต่เป็นองค์กรที่สร้างเครือข่ายหรือเป็นองค์กรจัดการความรู้ที่พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในการเรียนรู้ โดยผ่านกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมที่มีคุณภาพ เพื่อปลุกเร้าให้หลักสูตรการศึกษาของประเทศ ทั้งด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะ มีประสิทธิผลและน่าสนใจ รวมทั้งทำนุบำรุงให้นักเรียนในโรงเรียนได้ใช้ประโยชน์สูงสุดจากความรุ่มรวยทางการสร้างสรรค์ของประเทศ Creative Partnerships จะทำงานกับโรงเรียน เพื่อช่วยเหลือโรงเรียนให้ได้ทำงานกับศิลปิน หรือองค์กรศิลปะที่เหมาะสม ทั้งที่เป็นกลุ่มละคร คณะละคร พิพิธภัณฑ์ ผู้สร้างภาพยนตร์ สถาปนิก ห้องอัดเสียง อาคารทางประวัติศาสตร์ วงดนตรี ผู้ออกแบบ website ฯลฯ

ประเทศออสเตรเลีย

ประเทศออสเตรเลียมีนโยบายสนับสนุนการนำศิลปะการละครมาใช้ในการพัฒนาเยาวชนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 โดยในปีดังกล่าว “คณะกรรมการฝ่ายการละคร” (Theatre Board) ของ Australia Council (เดิมใช้ชื่อว่า Australian Council for the Arts ตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1968 ภายใต้สำนักนายกรัฐมนตรี) ซึ่งเป็นหน่วยงานจัดสรรงบประมาณและให้คำปรึกษาแก่รัฐบาลในด้านการสนับสนุนศิลปะ ได้พิจารณางบประมาณสำหรับการสนับสนุนโครงการที่เกี่ยวกับละครเพื่อเยาวชนให้กับ 5 คณะละครหลักของประเทศ

ต่อมา Australia Council ได้มีแผนงานองค์กร Corporate Plan 2001 – 2005 ซึ่งกำหนดวิสัยทัศน์ไว้ดังนี้

วิสัยทัศน์
- ศิลปะและศิลปินของออสเตรเลียก้าวไปสู่ความเป็นเลิศ
- ดำรง รักษา และพัฒนาวัฒนธรรมเฉพาะของออสเตรเลีย
- สร้างโอกาสให้ชาวออสเตรเลียมีส่วนร่วมในศิลปะ และเพลิดเพลินกับวิถีชีวิตที่รุ่มรวยด้วยศิลปะ
- วางอนาคตของชาติให้ศิลปะมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวัน

สำหรับเป้าหมายในการบรรลุวิสัยทัศน์ดังกล่าว มีดังนี้

1. สนับสนุนความหลากหลายและความเป็นเลิศของศิลปิน และศิลปะ

2. เพิ่มการมีส่วนร่วมของชุมชนกับศิลปะ และสนับสนุนการมีส่วนร่วม โดยพัฒนาโครงการการเรียนรู้ศิลปะแก่เด็กและเยาวชน
3. สร้างความตระหนักในศิลปะของชาติ ว่าเป็นปัจจัยสำคัญของการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม
4. ยกระดับความสำคัญและความสำเร็จของศิลปะ
5. ทะนุบำรุง โดยมุ่งเน้นนวัตกรรมและการทดลองทางศิลปะ รวมถึงการค้นคว้าและพัฒนาให้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับไวของกระแสโลก โดยจัดหาสิ่งแวดล้อม เทคโนโลยีใหม่ๆ และโครงสร้างพื้นฐานต่างๆ ที่เอื้ออำนวยให้ศิลปินและองค์กรทางศิลปะ
6. ขยายขีดความสามารถขององค์กรศิลปะที่จะตอบรับเป้าหมายต่างๆนี้ให้ได้ตามแผน

ภายใต้วิธีคิดของ Corporate Plan นี้ ในปี 2002 รัฐบาลแห่งรัฐควีนสแลนด์ตอบรับนโยบายของรัฐบาลกลาง โดยได้กำหนดนโยบายด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่เรียกว่า “Creative Queensland : The Queensand Governament Cultural Policy 2002” ขึ้น ตามที่ Arts Queensland ซึ่งเป็นองค์กรสนับสนุนส่งเสริมและพัฒนาศิลปะวัฒนธรรมประจำรัฐควีนส์แลนด์ได้เสนอ เพื่อให้ศิลปะเป็นกุญแจสำคัญในการไขประตูสู่สังคมและเศรษฐกิจที่ดีขึ้นของชาวควีนส์แลนด์ โดยที่ Arts Queensland อำนวยการลงทุนด้านศิลปะและกิจกรรมทางวัฒนธรรมผ่านการสร้างเครือข่ายทุกระดับทั้งภาครัฐและเอกชนภายในรัฐควีนส์แลนด์ โดยมียุทธศาสตร์ดังต่อไปนี้

1. ส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตและการศึกษาผ่านทางศิลปะและกิจกรรมทางวัฒนธรรม
2. ทะนุบำรุงความเป็นเลิศด้านความเป็นผู้นำและความเป็นมืออาชีพในศิลปะ
3. ทะนุบำรุงและซ่อมเสริมขีดความสามารถของชุมชนผ่านการพัฒนาทางวัฒนธรรม
4. ส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม
5. เพิ่มพูนพื้นที่สาธารณะ ระบบหรือโครงสร้างและบริการทางวัฒนธรรม
6. เพิ่มการจ้างงานและโอกาสในการฝึกอบรมในอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์
7. สนับสนุนการค้นคว้าวิจัยและพัฒนา รับเทคโนโลยีใหม่ๆเข้ามาในอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม
8. เพิ่มโอกาสในการพัฒนาทางธุรกิจและการส่งออกกิจกรรมศิลปวัฒนธรรม
9. ทะนุบำรุงการเติบโตของอุตสาหกรรมการสร้างสรรค์

ยุทธศาสตร์ที่ว่าด้วยการเรียนรู้ตลอดชีวิต และการศึกษาผ่านทางศิลปะและกิจกรรมทางวัฒนธรรม นั้น รัฐบาลแห่งรัฐควีนส์แลนได้กำหนดให้มีการสร้างศูนย์ศิลปะสำหรับเด็ก มีการก่อตั้งมูลนิธิศิลปะเยาวชนของท้องถิ่น จัดให้มีเทศกาลละครสำหรับเด็ก เทศกาลภาพยนตร์เด็ก ให้เด็กและเยาวชนได้สัมผัสงานศิลปะ โดยนำชมละคร พิพิธภัณฑ์ โรงถ่ายภาพยนตร์ หอศิลป์ ห้องสมุด และให้เยาวชนมีส่วนร่วมในงานเทศกาลศิลปะต่างๆ และที่สำคัญที่สุดคือ การส่งเสริมให้มีศิลปินประจำโรงเรียนและชุมชน (artist-in-residence) เพื่อทำหน้าที่บูรณาการศิลปะกับการศึกษา และวิถีชีวิตของชุมชน

ประเทศสหรัฐอเมริกา

ประเทศสหรัฐอเมริกามีองค์กรอิสระมากมายที่ทำงานสนับสนุนส่งเสริมด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนทั้งในบริบทของการศึกษาในระบบ การศึกษาสำหรับบุคคลทั่วไป และในบริบทการพัฒนาเยาวชนในชุมชน ซึ่งได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจากหน่วยงานภาครัฐ มูลนิธิ และองค์กรเอกชน

สำหรับองค์กรภาครัฐที่สนับสนุนส่งเสริมศิลปะของประเทศ และนับว่าเป็นแหล่งทุนทางศิลปะที่ใหญ่ที่สุดของสหรัฐอเมริกา คือ National Endowment for the Arts (NEA) เป็นองค์กรสาธารณะที่มุ่งสนับสนุนความเป็นเลิศในศิลปะ เพื่อนำศิลปะสู่อเมริกันชนทั่วทั้งประเทศ NEA จัดตั้งขึ้นโดยมติของสภาคองเกรสในปี ค.ศ. 1965 ขึ้นตรงต่อรัฐบาลกลาง และรายงานผลการดำเนินงานโดยตรงต่อประธานาธิบดี

วิสัยทัศน์ พันธกิจ และเป้าหมาย ของ National Endowment for the Arts มีดังนี้

วิสัยทัศน์ “ประเทศชาติที่ความเป็นเลิศทางศิลปะได้รับการยกย่อง สนับสนุน และ ทำให้ศิลปะเข้าถึงทุกคนได้”*

พันธกิจ ส่งเสริมให้ประเทศชาติมีมรดกทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย โดยสนับสนุนให้ความเป็นเลิศทางศิลปะ สร้างความก้าวหน้าการเรียนรู้ในศิลปะ และสร้างความเข้มแข็งแก่ศิลปะในชุมชนทั่วทั้งประเทศ

เป้าหมาย 1. การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์อย่างมีศิลปะ
2. การเรียนรู้ในศิลปะ
3. การทำให้ศิลปะเข้าถึงทุกคน
4. ประสานและพัฒนาเครือข่ายศิลปะ

ในปีงบประมาณ 2004 ที่ผ่านมา National Endowment for the Arts ได้จัดสรรงบประมาณให้เป็นกองทุนสนับสนุนศิลปะเป็นจำนวน 120,970,815 ดอลลาร์สหรัฐ และองค์กรรัฐบาลอีกองค์กรหนึ่งที่มี

* A Nation in which artistic excellence is celebrated, supported, and available to all.

บทบาทสำคัญต่อการจัดการความรู้ และส่งเสริมศิลปะในการศึกษาและพัฒนาเด็กและเยาวชน ซึ่งได้รับงบประมาณสนับสนุนจาก National Endowment for the Arts คือ Arts Education Partnership (AEP) มีบทบาทในการประสานเครือข่าย ทั้งศิลปะ การศึกษา ภาคธุรกิจ องค์กรการกุศล และหน่วยงานรัฐ เพื่อใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงโรงเรียนและการศึกษาของประเทศ โดยมีศิลปะเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้

บทบาทของ National Endowment for the Arts ที่นอกเหนือจากการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนศิลปะโดยตรงแล้ว ยังมีภาพลักษณ์ของการนำศิลปะเพื่อฟื้นฟูจิตใจของชาวอเมริกันหลังเหตุการณ์การก่อการร้าย 9/11 และฟื้นฟูจิตใจผู้คนรวมทั้งอำนวยให้ศิลปินได้สร้างตัวขึ้นใหม่ มีพื้นที่ทำงานสร้างสรรค์ หลังเหตุการณ์ภัยพิบัติที่เกิดขึ้นในปี 2005 อีกด้วย

ในด้านขององค์กรอิสระภาคเอกชนที่สำคัญองค์กรหนึ่ง ที่มีบทบาทเข้มแข็งในด้านการทำงานพัฒนาและส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน รวมทั้งการสร้างเครือข่ายกับนักละครและนักการศึกษาทั้งภายในและภายนอกประเทศ คือ **The American Alliance for Theatre & Education (AATE)** เป็นหน่วยงานอิสระที่ได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณส่วนหนึ่งจากภาครัฐ โดยผ่าน Arts Education Partnership

AATE ดำเนินงานภายใต้ฐานความคิดที่ว่า

- ละครมีบทบาทสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ ดังนั้น จึงต้องมีการส่งเสริมการละครและการศึกษาให้ได้มาตรฐานระดับสูง
- การส่งเสริมมาตรฐานและความเป็นเลิศในศิลปะการละคร และละครเพื่อการศึกษา เป็นสิ่งสำคัญ ด้วยเป็นการสนับสนุนพลังแห่งประสบการณ์การสร้างสรรค์

จากฐานความคิดดังกล่าว AATE ดำเนินงานโดยมีจุดมุ่งหมายดังต่อไปนี้

- ทะนุบำรุงมาตรฐานของละครการศึกษา และศิลปะการละคร
- จัดให้มีการนำกิจกรรมละครสร้างสรรค์ (creative drama) และละครสำหรับเยาวชน (theatre for youth) เข้าไปในชุมชนและโรงเรียน
- พัฒนานโยบายด้านศิลปะการละคร และละครการศึกษา (drama/theatre education)
- ส่งเสริมการละครและศิลปะในกระบวนการการศึกษา ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้
  : สร้างความตระหนักและการสนับสนุนด้านนโยบายจากสถาบันฝึกอบรมครู กลุ่มละคร องค์กรภาครัฐในทุกระดับ
  : สร้างความตระหนักแก่สาธารณชนถึงคุณค่าของละครและละครการศึกษา

: ให้บริการในลักษณะของการเป็นแหล่งข้อมูลเครือข่าย สำหรับมืออาชีพ สำหรับมืออาชีพด้านละครสำหรับเยาวชน และละครการศึกษา เช่น จัดพิมพ์สิ่งพิมพ์เผยแพร่ จุลสาร วารสาร หลักสูตรแนะนำ ฯลฯ, อนุเคราะห์งบประมาณจัดการประชุม, ส่งเสริมการศึกษาค้นคว้า และกิจกรรมสร้างสรรค์, มอบรางวัล, สื่อสารและสนับสนุนเครือข่ายทั่วโลกในการแลกเปลี่ยนข้อมูลความคิด ฯลฯ

- สนับสนุนพลังแห่งประสบการณ์การสร้างสรรค์ ด้วยการประสานเครือข่ายนักการศึกษา, ศิลปิน, นักวิจัย, นักวิชาการ และนักจัดการ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์อันหลากหลาย
- เป็นพื้นที่ในแสดงประชามติของสังคม (national voice) ในการสนับสนุนงานปฏิบัติการ และการพัฒนาสุนทรียศาสตร์ของการละคร
- สร้างเวทีแลกเปลี่ยนและพัฒนาเครือข่ายละครการศึกษาในระดับท้องถิ่น, ภูมิภาคระดับชาติ และระดับนานาชาติ

โครงการสำคัญโครงการหนึ่งของ AATE ในการพัฒนาละครการศึกษาคือ Theatre in Our Schools (TIOS) ซึ่งเป็นโครงการเพื่อการรณรงค์ระดับชาติ (National Campaign) ที่นำนักการละครมืออาชีพเข้าสู่โรงเรียนประถมศึกษาในชุมชนต่างๆ เพื่อที่จะใช้เครื่องมือทางการละครในการพัฒนาความสำเร็จทางวิชาการ และสร้างความตระหนักถึงบทบาทและคุณค่าของละครการศึกษา ซึ่งการดำเนินโครงการ TIOS นี้ ประสบผลสัมฤทธิ์ดังนี้

- การบูรณาการศิลปะการละครกับการศึกษา ช่วยเสริมสร้างพัฒนาการของนักเรียนทั้งในด้านการคิด การทำงานร่วมกับผู้อื่น และทำคะแนนสอบได้ระดับมาตรฐาน
- ในทุกๆปี จะมีนักเรียนผู้หันมานิยมและสนับสนุนละครเป็นจำนวนหลายล้านคน และมีบทบาทอยู่ในชุมชนทางการละครของประเทศ ดังนั้น การเชื่อมโยงละครกับนักเรียนจึงเป็นวิถีทางที่ดีเลิศในการพัฒนาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม สร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชน และยกระดับการเรียนรู้ของนักเรียน
- เกิดละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชนในหลายหลายชุมชน

สรุป

จากการศึกษานโยบายด้านศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนของประเทศต่างๆ ทั้ง 4 ประเทศ ที่มีนโยบายและการปฏิบัติที่ชัดเจน ในการสนับสนุนส่งเสริมการนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการพัฒนาเยาวชนทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม สามารถสรุปออกได้เป็นประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

<u>แนวคิด</u>

แนวคิดด้านบทบาทของศิลปะ ซึ่งหมายรวมถึง ศิลปะการละคร เป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้ง 4 ประเทศ กล่าวคือ

1. ศิลปะมีบทบาทในการพัฒนามนุษย์ ทั้ง เด็ก เยาวชน ผู้สูงอายุ ชนกลุ่มน้อย ผู้ด้อยโอกาส และผู้ที่มีความบกพร่องทางกายหรือจิต
2. ศิลปะมีบทบาทในการสร้างสรรค์สังคมให้อุดมไปด้วยความคิดสร้างสรรค์
3. ศิลปะมีบทบาทสำคัญต่อการศึกษา สร้างนวัตกรรมการศึกษา และก่อให้เกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิต
4. ศิลปะมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ ก่อให้เกิดการสร้างโอกาส สร้างรายได้ และส่งเสริมการท่องเที่ยว
5. ศิลปะมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลและต่อประเทศชาติ
6. ศิลปะมีบทบาทต่อการสร้างสุขภาวะของคนในชาติ

<u>รูปแบบการสนับสนุนส่งเสริม</u>

การสนับสนุนส่งเสริมศิลปะเป็นบทบาทที่ภาครัฐของทั้ง 4 ประเทศ ให้ความสำคัญ และเป็นผู้สนับสนุนหลักโดยกำหนดเป็นนโยบายที่มีการอ้างถึงศิลปะการละครเพื่อการศึกษาและการพัฒนาเยาวชนเป็นเป้าหมายหลักด้วย ซึ่งจำแนกออกเป็นรูปแบบการสนับสนุนส่งเสริมได้ 2 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบที่รัฐบาลมีนโยบายสนับสนุน โดยจัดตั้งองค์กรเพื่อดำเนินงานโดยองค์กรภาครัฐเอง อาทิ Australia Council, Scottish Council และ Arts Council England
2. รูปแบบที่รัฐบาลมีนโยบายสนับสนุน โดยจัดสรรงบประมาณให้กับองค์กรอิสระในการดำเนินงานโดยผ่านองค์กรทุนของรัฐบาล อาทิ National Endowment for the Arts

<u>วิธีการสนับสนุนส่งเสริม</u>

จากรูปแบบการสนับสนุนทั้ง 2 รูปแบบ ดังกล่าวข้างต้น สามารถประมวลวิธีการสนับสนุนศิลปะและศิลปินได้ดังต่อไปนี้

1. จัดสรรโครงสร้างพื้นฐาน

จัดสรรพื้นที่เพื่อให้นักละครสามารถปฏิบัติงาน พัฒนาทักษะ และแสดงผลงาน พื้นที่ในที่นี้หมายถึง อาคารสถานที่ หรือโรงละคร และยังหมายถึงโอกาสต่างๆในการแสดงผลงาน เช่น การจัดเทศกาล อีกทั้งจัดสรรอุปกรณ์ที่จำเป็นต่อการทำงานของศิลปินด้วย

2. พัฒนาศิลปะและศิลปิน

   ผ่านการสร้างโอกาสให้ได้นำเสนอผลงาน หรือการสนับสนุนให้ได้รับการอบรมพัฒนาทักษะแลกเปลี่ยนกับศิลปินด้วยกันเอง หรือศิลปินกับนักการศึกษา ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

3. สร้างเครือข่าย

   มีการสร้างความร่วมมือและจัดทำฐานข้อมูลเครือข่ายศิลปะในระดับบุคคล/องค์กร ทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศ อีกทั้งมีการเชื่อมเครือข่ายศิลปะกับเครือข่ายสาขาอื่นด้วย อาทิ เครือข่ายนักการศึกษา เครือข่ายแหล่งทุน เป็นต้น

4. สร้างองค์ความรู้

   ส่งเสริมให้มีการสร้างฐานข้อมูล จัดอบรม ศึกษาวิจัย และเผยแพร่องค์ความรู้ทั้งในรูปของสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อภาพเคลื่อนไหว และwebsite

5. จัดสรรงบประมาณ

   เป็นการจัดสรรให้กับศิลปินรายบุคคล โครงการ และกลุ่มหรือองค์กรศิลปะ รวมทั้งจัดสรรงบประมาณสำหรับโครงสร้างพื้นฐาน

6. ประชาสัมพันธ์

   ประชาสัมพันธ์ให้เกิดการมีส่วนร่วมในศิลปะอย่างทั่วถึง สร้างความตระหนักในบทบาทสำคัญของศิลปะสู่สาธารณชน ซึ่งจะช่วยสร้างกลุ่มผู้สนับสนุนศิลปะที่เป็นผู้ชมทั่วไป และองค์กร/สถาบันที่สนใจสนับสนุนศิลปะ อีกทั้งเป็นการพัฒนาผู้สนับสนุนศิลปะ (audience development) ให้มีมาตรฐานสูง ซึ่งจะเป็นการเรียกร้องให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพต่อไป

การศึกษาเปรียบเทียบนโยบายการสนับสนุนส่งเสริมศิลปะของทั้ง 4 ประเทศ จะเห็นได้ว่า ภาครัฐให้ความสำคัญต่อศิลปะ ซึ่งหมายถึง ละคร ดนตรี นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ฯลฯ ในบทบาทการพัฒนามนุษย์ ชุมชนสังคม เศรษฐกิจ ความเป็นชาติ และการสร้างสุนทรียภาพ ในคนทุกเพศ ทุกวัย และทุกเชื้อชาติ ซึ่งประสบการณ์ของประเทศไทยก็เป็นเช่นเดียวกัน ดังข้อมูลภาคสนามที่คณะผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มละคร/องค์กรที่นำศิลปะการละครไปใช้ในบทบาทของการพัฒนาเยาวชน ในบทต่อไป

บทที่ 5
การนำเสนอข้อมูลสนาม

บทที่ 4 เป็นการนำเสนอข้อมูลสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน ทั้งที่เป็นองค์กรที่ดำเนินกิจกรรมละครโดยตัวเองเอง และองค์กรที่เป็น “ผู้ใช้บริการ” โดยข้อมูลที่นำเสนอในบทนี้ เป็นการนำเสนอภาพเบื้องต้นในแง่การให้ความหมายหรือคำนิยามต่อศิลปะการละคร และบทบาทของกลุ่ม/องค์กรต่างๆในการใช้ศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน ตลอดจนนำเสนอภาพรวมของลักษณะทั่วไป และประเภทของกลุ่มและองค์กรในประเทศไทยที่ใช้กระบวนการดังกล่าว อีกทั้งอุปสรรคและข้อจำกัดที่กลุ่มและองค์กรเหล่านี้เผชิญ

กลุ่มและองค์กรที่ใช้ศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน

1. มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม)

มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) เดิมคือ โครงการสื่อชาวบ้าน ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ.2523 และจดทะเบียนเป็นมูลนิธิเมื่อปี พ.ศ. 2548 เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนแบบไม่มุ่งผลกำไรที่ทำงานโดยใช้กระบวนการสื่อสารเพื่อการพัฒนา มีสื่อละครเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำงานพัฒนาบุคคลและสังคมอย่างต่อเนื่องและยาวนาน โดยเริ่มต้นจากการนำละครเร่มาใช้ในงานรณรงค์เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน และเป็นเครื่องมือที่เปิดพื้นที่ให้เยาวชนได้แสดงออก จนต่อมามีการทำงานกับเยาวชนชนบทในภูมิภาคต่างที่หลากหลาย จึงได้ออกแบบกระบวนการอบรมให้เหมาะสมกับงานพัฒนาในประเด็นปัญหาต่างๆ จนในช่วงปัจจุบันการทำงานได้เน้นการถ่ายทอดความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการละครเพื่อเป็นการผลักดันให้มีกลุ่มละครเกิดขึ้นภายในชุมชน นอกจากนี้มะขามป้อมยังได้จัดอบรมให้แก่กลุ่มหรือองค์กรพัฒนาเอกชน และองค์กรภาครัฐ ที่สนใจนำกระบวนการละครไปใช้เพื่อพัฒนาในด้านต่างๆอีกด้วย

วิวัฒนาการการปรับทิศทางของกลุ่มมะขามป้อมมีความน่าสนใจมากกลุ่มหนึ่ง งานอบรมของมะขามป้อมสร้างผลกระทบในด้านการนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการพัฒนาชุมชนและเยาวชนได้อย่างแพร่หลาย ก่อให้เกิดกลุ่มหรือองค์กรที่ดำเนินรอยตามมะขามป้อมมากมาย

2. สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา)

สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) เป็นสถาบันที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 โดยเริ่มจากการทำละครหุ่นเร่ออกแสดงทั่วประเทศ จนได้รับรางวัลสื่อชาวบ้านดีเด่นภาคกลางในปี 2525 กลุ่มมายามุ่งเน้นการพัฒนาเยาวชนด้านศิลปะการละคร เป็นองค์กรที่มีความเข้มแข็งทั้งในด้านวิชาการ การจัดกระบวนการ และการจัดการ เป็นกลุ่มที่มีผลงานที่ต่อเนื่องเป็นระยะยาวร่วมกับสำนักงานการประถมศึกษาในการจัดอบรมครูในเขตต่างๆทั่วประเทศ และสร้างเครือข่ายครูผู้สนใจกระบวนการละครเพื่อการศึกษามากมาย มายาเป็นสถาบันที่ได้รับการยอมรับจากองค์กรภาครัฐ และมีชื่อเสียงในระดับนานาชาติ ด้านการจัดอบรมละครเพื่อการศึกษา เคยมีส่วนร่วมในการทำกระบวนการอบรมเด็กในหลายๆประเทศ ในการทำงานที่ผ่านมานอกจากงานอบรมแล้วมายาจัดละครเวทีบ้างเป็นครั้งคราว

3.มูลนิธิกระจกเงา

มูลนิธิกระจกเงา ก่อตั้งตั้งแต่ปี 2536 ปัจจุบันมีพื้นที่ทำการอยู่ที่อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย กลุ่มบุคคลผู้ก่อตั้งมูลนิธิมีภูมิหลังเป็นอาสาสมัครของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) มาก่อน การดำเนินงานในช่วงแรกได้ใช้ศิลปะการละครเป็นสื่อรณรงค์ในเรื่องสิทธิและประชาธิปไตย รวมทั้งใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชน โดยดำเนินงานอยู่ที่กรุงเทพฯจนถึงปี 2541 จึงได้ย้ายที่ทำการไปยังจังหวัดเชียงราย การดำเนินงานหลักของมูลนิธิเน้นประเด็นปัญหาของชาวไทยภูเขาในจังหวัดเชียงราย เช่น ประเด็นสัญชาติของชาวเขา ยาเสพติด ความรุนแรงในครอบครัว ปัญหาเศรษฐกิจชุมชน การท่องเที่ยว ฯลฯ นอกจากนี้มูลนิธิได้ใช้กระบวนการละครในรูปแบบของบทบาทสมมติ (Role Play) เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและสร้างทักษะชีวิตให้แก่ผู้เข้ารับการอบรมรวมถึงกลุ่มชาวไทยภูเขาที่มูลนิธิได้ติดตามช่วยเหลือ ปัจจุบันมูลนิธิมีแผนที่จะนำศิลปะการละครเต็มรูปแบบมาใช้เพื่อการพัฒนากลุ่มแม่บ้าน และจะจัดแสดงในรูปแบบละครเร่ไปตามหมู่บ้านต่างๆ

4.กลุ่มเด็กรักป่าจังหวัดสุรินทร์

กลุ่มเด็กรักป่าจังหวัดสุรินทร์ หรือ โรงเรียนเด็กรักป่า ก่อตั้งในปี 2536 เป็นโรงเรียนนอกระบบที่เปิดรับเด็กที่เรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่มีพื้นฐานความสามารถด้านศิลปะ และกล้าแสดงออก เข้าเรียนประจำตามหลักสูตรการศึกษากำหนด 2 ปี จัดตั้งขึ้นเพื่อช่วยเหลือเยาวชนภาคอิสานที่ได้รับผลกระทบจากการปฏิรูปที่ดินทำกินซึ่งทำให้พวกเขาและครอบครัวต้องย้ายออกจากพื้นที่ของตน โรงเรียนเด็กรักป่ามีกระบวนการเรียนรู้ที่ใช้สอนเด็กๆผ่านธรรมชาติที่แวดล้อม ใช้ศิลปะทั้งที่เป็นเป็นดนตรี บทกวี การวาดรูป และให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับกระบวนการด้านศิลปะการละคร โรงเรียนจะรับเด็กมาอยู่ กิน นอน โดยหวังให้ศิลปะเป็นแรงผลักดันให้พวกเขารักและเข้าใจธรรมชาติ และด้วยกิจกรรมที่หลากหลายยังช่วย

พัฒนาทักษะและการค้นพบศักยภาพของเยาวชนทั้งในด้านความคิด และการสื่อสาร อีกทั้งเป็นกิจกรรมที่ทำให้เยาวชนผู้เข้าร่วมมีความสุข

5.กลุ่มรักษ์เขาชะเมา

กลุ่มรักษ์เขาชะเมา จังหวัดระยอง ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2537 เป็นองค์กรที่เริ่มการทำงานจากประเด็นการรักษาสิ่งแวดล้อม และได้ขยายฐานการทำงานมาสู่การสร้างชุมชนทางเลือก และสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชนในพื้นที่ ผ่านกิจกรรมต่างๆ อาทิ การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, การศึกษาประวัติศาสตร์และความรู้ท้องถิ่น, การมีส่วนร่วมในการเมืองท้องถิ่น, การรณรงค์เรื่องราวทางสังคม ฯลฯ

การสร้างการเรียนรู้ดังกล่าว กลุ่มได้ใช้วิธีการที่หลากหลาย และกิจกรรมละครก็เป็นหนึ่งในวิธีการที่กลุ่มใช้ สาเหตุที่เลือกใช้กิจกรรมละคร เป็นเพราะกลุ่มมีกิจกรรมรณรงค์และสร้างการเรียนรู้ในเรื่องต่างๆ และละครก็เป็นเครื่องมือที่เหมาะสมในการสร้างการเรียนรู้ดังกล่าว เพราะละครสามารถสร้างความสนใจได้มากกว่าการเสนอข้อมูลแบบเล่าให้ฟัง ละครมีโครงเรื่องและเนื้อเรื่องให้คนดูติดตาม และค่อยๆเรียนรู้ประเด็นที่กลุ่มต้องการสื่อผ่านทางตัวละครต่างๆ

กลุ่มรักษ์เขาชะเมาเห็นว่าละครเป็นเครื่องมือเพื่อการสื่อสารที่ดี เพราะสามารถดึงดูดความสนใจของเด็กได้ อีกทั้งยังเป็นกระบวนการในการสร้างการเรียนรู้ให้กับผู้ชมและผู้แสดงได้อีกด้วย ทั้งนี้ หากละครถูกคิดและสร้างขึ้นมาอย่างดี กระบวนการสร้างดังกล่าวก็คือกระบวนการเรียนรู้ ผู้แสดงเองก็จะเรียนรู้ได้จากบทที่ตนต้องแสดง และคำพูดต่างๆที่ปรากฏในบทก็เป็นดั่งบทเรียนให้กับผู้แสดงเช่นกัน

6. โครงการละครชุมชน (กั๊บไฟ)

โครงการละครชุมชน จังหวัดเชียงใหม่ เดิมคือ กลุ่มละครกั๊บไฟ เริ่มดำเนินงานมาตั้งแต่ปี 2539 เป็นองค์กรพัฒนาเอกชนที่ใช้สื่อละคร และวิธีการทางการละครในการเสริมพลัง (empower) และพัฒนาศักยภาพบุคคลและชุมชน โดยโครงการละครชุมชนได้ให้ความหมาย “ละคร” ไว้ว่า เป็นสื่อทางเลือกที่รวมศาสตร์หลายแขนงไว้ด้วยกัน ละครมิได้มีไว้เพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังใช้เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจระหว่างมนุษย์ ปรับทัศนคติและพฤติกรรม และนำไปสู่การป้องกันและแก้ไขปัญหาที่มนุษย์กำลังเผชิญอยู่

โครงการละครชุมชนมีการอบรมด้านศิลปะการละครให้แก่เยาวชนและชุมชนเพื่อดึงศักยภาพและประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมออกมาสู่กลุ่มเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน มีการจัดกิจกรรมร่วมกับโรงเรียนโดยใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือสร้างทักษะชีวิตให้กับนักเรียน เช่น ทักษะการต่อรอง ทักษะการปฏิเสธ รวมถึงใช้สื่อละครที่แสดงโดยเยาวชนเพื่อการรณรงค์ประเด็นปัญหาสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็น

ปัญหาการค้าประเวณีเด็ก ซึ่งออกตระเวนแสดงไปตามชุมชนต่างๆในนามกลุ่มละคร กั๊บไฟ นอกจากนี้ยังได้จัดอบรมหรือจัดสร้างสื่อละครให้กับองค์กรพัฒนาเอกชนต่างๆอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของโครงการละครชุมชน มีดังนี้

1. เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนศักยภาพที่มีอยู่ของกลุ่มเป้าหมายโดยผ่านกระบวนการละครชุมชน
2. เพื่อสนับสนุนบุคคล ชุมชน องค์กร หรือกลุ่มเป้าหมายในการใช้สื่อศิลปวัฒนธรรม หรือสื่อละครเพื่อการสื่อสารด้วยตนเอง
3. เพื่อรณรงค์แลกเปลี่ยนข่าวสารทางสังคมด้วยสื่อการละครและสื่อศิลปวัฒนธรรมสู่กลุ่มผู้ชมต่างๆ
4. เพื่อสนับสนุนขบวนการขับเคลื่อนทางสังคมโดยใช้กิจกรรมการละครและศิลปวัฒนธรรม

ภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าว โครงการฯ มีกิจกรรมหลัก 4 ประการ ดังนี้

1. การอบรมเชิงปฏิบัติการละครชุมชน

   เป็นการใช้กระบวนการทางการละครเพื่อดึงศักยภาพและประสบการณ์ที่มีอยู่ของผู้เข้าร่วม ออกมาสู่กลุ่ม เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การทำงานเป็นกลุ่ม ฯลฯ ผ่านสื่อการแสดงละคร โดยกระบวนการดังกล่าว เน้นการสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน และการนำศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ เมื่อสิ้นสุดการอบรม ผู้เข้าร่วมต้องผลิตละครที่เป็นประเด็นของชุมชน และจัดแสดงในชุมชนของตน
2. การฝึกทักษะชีวิต

   เป็นการจัดกิจกรรมร่วมกับโรงเรียน เพื่อใช้วิธีการทางการละครเป็นเครื่องมือในการสร้างทักษะชีวิตให้กับนักเรียน อาทิ ทักษะการต่อรอง, ทักษะการปฏิเสธ, การป้องกันอุบัติภัย ฯลฯ เป็นต้น การทำงานร่วมกับโรงเรียนเป็นผลมาจากความคิดที่ว่า โรงเรียนและครูคือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดนักเรียนมากที่สุด ดังนั้น การที่จะให้กิจกรรมนี้สามารถดำเนินไปได้แบบยั่งยืน โรงเรียนต้องเข้ามามีบทบาทในการดำเนินการ
3. ละครเร่

   เพื่อเป็นการลดช่องว่างระหว่างเมืองกับชนบท แต่ละปีโครงการฯจะจัดละครเร่ตระเวนไปแสดงตามสถานที่ต่างๆในนามกลุ่มละคร “กั๊บไฟ” โดยเนื้อหาของละครเร่เป็นเนื้อหาที่มาจากข้อมูลของชุมชนรากหญ้า ที่ต้องการสื่อสารออกไปให้คนในเมืองเข้าใจ โดยระหว่างและหลังการแสดง ผู้ชมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในฐานะผู้ที่ช่วยหาทางออกให้กับประเด็นปัญหาในละคร และร่วมพูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์และมุมมองต่อเนื้อหาที่ละครนำเสนอ
4. กระบวนการศิลปะเพื่อการสื่อสารและการรณรงค์

   นอกจากสื่อละครแล้วนั้น โครงการฯยังส่งเสริมให้ชุมชนนำเครื่องมือหรือกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร รวมทั้งโครงการฯยังได้นำศิลปะแขนง

ต่างๆมาใช้รณรงค์ร่วมกับชุมชน องค์กร และเครือข่ายต่างๆเพื่อการขับเคลื่อนประเด็นต่างๆทางสังคม

ผลจากการดำเนินงาน โครงการละครชุมชนพบว่า

- เกิดการสื่อสารข้อมูลต่างๆภายในชุมชน ในรูปของละคร และเสียงตามสาย ส่งผลให้สมาชิกในชุมชนตระหนักถึงเรื่องราวที่กำลังดำเนินไปของชุมชนมากขึ้น
- เยาวชนทำความเข้าใจ “ตัวตน” ของตนผ่านกระบวนการทางการละคร
- เกิดกระบวนการเรียนการสอนรูปแบบใหม่ขึ้นในโรงเรียน
- เยาวชนกล้าแสดงความคิดเห็นมากขึ้น มีภาวะผู้นำมากขึ้น
- เกิดบรรยากาศใหม่ๆขึ้นในชุมชน

7.กลุ่มละครข้าวจี่

กลุ่มละครข้าวจี่ เป็นส่วนหนึ่งของ “ศูนย์เพื่อน้องหญิง“ บ้านแม่แก้วพัฒนา อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย เริ่มก่อตั้งในปี 2540 เป็นองค์กรชุมชนที่ให้ความช่วยเหลือเด็กและสตรีที่ประสบปัญหาความรุนแรงทางเพศและปัญหาต่างๆที่เกี่ยวกับเด็กและสตรี เป็นศูนย์ข้อมูลข่าวสารเผยแพร่ความรู้เรื่องสิทธิเด็กและการป้องกันตัวเองจากการถูกเอาเปรียบทางเพศ รวมถึงส่งเสริมและสนับสนุนให้กลุ่มเยาวชนและกลุ่มสตรีมีบทบาทในการพัฒนาตนเองและสังคม สมาชิกในกลุ่มข้าวจี่เริ่มฝึกฝนกระบวนการละครในปี 2541 โดยมีโครงการละครชุมชน (กั๊บไฟ) และกลุ่มสื่อชาวบ้านมะขามป้อม มาจัดอบรมศิลปะการละครให้ จากนั้นกลุ่มละครข้าวจี่ได้ขยายผลโดยการจัดอบรมละครให้แก่เยาวชนในพื้นที่อำเภอพาน และจัดอบรมเพื่อพัฒนาสตรีโดยใช้กระบวนการบทบาทสมมุติในการฝึกทักษะชีวิต เช่น ฝึกการปฏิเสธและการต่อรอง เป็นต้น นอกจากนี้กลุ่มละครข้าวจี่ยังได้จัดสร้างการแสดงที่เน้นประเด็นปัญหาทางสังคมให้แก่องค์กรภาครัฐในอำเภอพานและพื้นที่ใกล้เคียงด้วย

8.กลุ่มละครเด็ก / ผู้ใหญ่ใจดี

กลุ่มละครเด็กและกลุ่มผู้ใหญ่ใจดี จังหวัดขอนแก่น เป็นกลุ่มผู้ใหญ่ที่เคยผ่านการเรียนรู้เรื่องการละคร และสนใจที่จะนำละครไปใช้ในกิจกรรมทางสังคม โดยในปี 2540 กลุ่มได้นำนิทานมาจัดสร้างเป็นละคร และนำไปจัดแสดงให้เด็กผู้ป่วยในโรงพยาบาลได้ชม การแสดงครั้งนั้นทำให้กลุ่มพบว่า ละครสามารถช่วยทำให้เด็กผู้ป่วยผ่อนคลายจากอาการเจ็บป่วย จากนั้นจึงจัดแสดงละครเรื่อยมา โดยกลุ่มละครเด็กเป็นผู้ผลิตละคร และกลุ่มผู้ใหญ่ใจดีจะเป็นผู้จัดหางบประมาณมาใช้ในการผลิต

9.กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง

เป็นกลุ่มเยาวชนที่อยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้รับการอบรมศิลปะการละครจากกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) จุดเด่นของกลุ่มคือการนำศิลปะวัฒนธรรม ดนตรี และเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาประยุกต์เข้ากับการแสดงละครเพื่อนำเสนอเนื้อหาในประเด็นปัญหาต่างๆสู่ผู้ชมในชุมชน รวมทั้งช่วยเหลืองานการแสดง และกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมระดับจังหวัดพระนครศรีอยุธยาบ่อยครั้ง ทำให้กลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้เป็นเหมือนผู้สืบสานวัฒนธรรมในชุมชนของตนเองด้วย

10.กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว

กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว เริ่มก่อตั้งในปี 2541 จากการรวมตัวของนักเรียนโรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นกลุ่มเยาวชนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ อันได้แก่ ปกากญอ ละหู่แดง ละหู่ดำ ไทใหญ่ ม้ง ลีซู และกะเหรี่ยงแดง พวกเขาได้รับการอบรมทักษะละครจากมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) และได้สร้างสรรค์งานละครที่เกิดจากกระบวนการศึกษา เก็บข้อมูลชีวิตและวัฒนธรรมชนเผ่าของตนจากผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน เช่น ตำนานชุมชน นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน

เมื่อกลุ่มได้นำละครที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากนิทานชนเผ่าที่สื่อสารด้วยภาษาของตนไปจัดแสดงในหมู่บ้านของตนเองและหมู่บ้านใกล้เคียง เยาวชนในกลุ่มเห็นว่ากระบวนการละครนอกจากจะทำหน้าที่พัฒนาศักยภาพให้แก่ตนเองแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสร้างความเข้าใจในตนเอง เรียนรู้อัตลักษณ์ของชนเผ่าของตนและสื่อสารให้สังคมทั่วไปเข้าใจในชนเผ่าของตน รวมทั้งสร้างความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ให้แก่เยาวชนอีกด้วย

11.กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่

กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ เป็นกลุ่มละครที่เกิดขึ้นจากการอบรมละครโดยกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) ให้แก่นักเรียนในโรงเรียนศรีอินทราทิตย์วิทยาคม อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก และด้วยการผลักดันจากอดีตผู้อำนวยการโรงเรียน อาจารย์สุเนตร ทองคำพงษ์ ให้มีการจัดอบรมละครให้แก่นักเรียน ครูอาจารย์ เพื่อนำการแสดงของนักเรียนที่สะท้อนปัญหาของชุมชนออกแสดงตามชุมชนต่างๆ กลุ่มนักเรียนที่ผ่านการอบรมมีประสบการณ์การแสดงตามชุมชนในระดับหนึ่งแล้ว ก็จะปรับบทบาทเป็นผู้จัดอบรมละครให้แก่ครูอาจารย์ของตนต่อไป ปัจจุบัน อาจารย์สุเนตร ทองคำพงษ์ ได้ย้ายไปเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนบางระกำวิทยศึกษา อำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก และริเริ่มให้มีการอบรมศิลปะการละครโดยให้กลุ่มดาวลูกไก่จัดอบรมนักเรียนและครูอาจารย์ที่โรงเรียนบางระกำวิทยศึกษา

สำหรับโรงเรียนศรีอินทราทิตย์วิทยาคมนั้น ผู้บริหารคนใหม่มิได้มีนโยบายมุ่งเน้นกิจกรรมด้านการละครเพื่อการพัฒนา กระนั้นอาจารย์วนิดา ราชเพียแก้ว หัวหน้าฝ่ายวิชาการ ซึ่งเล็งเห็นคุณค่าของศิลปะการละครจากการที่ได้เฝ้าติดตามพัฒนาการของเยาวชนในกลุ่มดาวลูกไก่ ยังคงจัดให้มีกิจกรรมการอบรมและจัดแสดงละครในชุมชนโดยนักเรียนในชมรมละครของโรงเรียน

12. กลุ่มฝันละไมวัยละมุน

กลุ่มฝันละไมวัยละมุนเป็นกลุ่มเยาวชนในสถานพินิจและคุ้มครองเด็กและเยาวชนจังหวัดสงขลา ที่มีประวัติอาชญากรรมรุนแรง พวกเขาได้รับการอบรมศิลปะการละครจากกลุ่มสื่อชาว(บ้านมะขามป้อม) ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2541 ในโครงการศิลปะเพื่อการพัฒนาเยาวชน โดยมุ่งหวังว่ากระบวนการละครจะช่วยบำบัดเยียวยาบาดแผลในจิตใจ หลังจากจบการอบรมกระบวนการละครแล้ว กลุ่มฝันละไมวัยละมุนได้มีผลงานละครออกตระเวนแสดงไปยังชุมชนต่างๆ ซึ่งช่วยเยียวยาและเสริมสร้างความมั่นใจให้กับพวกเขา ภายหลังเมื่อพ้นโทษออกจากสถานพินิจสมาชิกบางส่วนยังรวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมละครในพื้นที่ชุมชนจังหวัดสงขลา โดยใช้ชื่อกลุ่มฝันละไมวัยละมุนต่อมาได้อีกระยะหนึ่ง ก่อนที่จะแยกย้ายไปดำเนินชีวิตตามเงื่อนไขของแต่ละคน กระนั้น สมาชิกบางคนในกลุ่มยังคงติดต่อและร่วมงานกิจกรรมละครกับกลุ่มมะขามป้อมเป็นครั้งคราว

13. กลุ่มคนเฒ่าคนแก่

กลุ่มคนเฒ่าคนแก่ ก่อตั้งเมื่อปี 2541 ตั้งอยู่ที่อำเภอ แม่สรวย จังหวัดเชียงราย เป็นองค์กรชาวบ้านที่เกิดจากการรวมตัวของคนหนุ่มสาวและคนเฒ่าคนแก่ที่มีความปรารถนาที่จะเห็นการมีส่วนร่วม การแบ่งปันเกื้อหนุนของคนทุกวัยในสังคม จึงได้นำศักยภาพและความสามารถของผู้สูงอายุในพื้นที่มาถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตผ่านของเล่นทำมือแต่ล่ะชิ้น การทำงานของกลุ่มมุ่งเน้นการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืนโดยให้ความช่วยเหลือแก่ผู้สูงอายุโดยตรง มีการส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพกลุ่มต่างๆในชุมชนโดยผ่านกิจกรรมถ่ายทอดภูมิปัญญา กระบวนการละครที่กลุ่มคนเฒ่าคนแก่นำมาใช้นั้น ทางกลุ่มได้ให้กลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม) มาเป็นผู้จัดอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพการสื่อสารให้แก่สมาชิกในหมู่บ้าน มุ่งเน้นให้ผู้สูงอายุหรือ “ครูภูมิปัญญา” ได้เรียนรู้ทักษะการถ่ายทอดความรู้แก่คนรุ่นหลัง และจัดอบรมทักษะการละครให้

เยาวชนในชุมชนเพื่อพัฒนาทักษะและบุคลิกภาพการสื่อสารตามโครงการ “ยุวมัคคุเทศก์” และให้กลุ่มผู้ใหญ่ในชุมชนได้ฝึกฝนทักษะการตั้งคำถาม/ตอบคำถาม รวมถึงการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นต้น

14. กลุ่มพระจันทร์พเนจรกับการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด

กลุ่มพระจันทร์พเนจรกับการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด เริ่มก่อตั้งในปีพ.ศ. 2542 อยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นกลุ่มละครหุ่นเงาร่วมสมัยที่มีผลงานโดดเด่นในด้านทัศนศิลป์ มีประสบการณ์ทำงานผลิตสื่อละครหุ่นเงาในประเด็นทางสังคม อาทิ เรื่องสิทธิเด็ก สิทธิสตรี สิ่งแวดล้อม การเมือง ฯลฯ ให้กับองค์กรพัฒนาเอกชนในภาคเหนือหลากหลายองค์กร อีกทั้งยังจัดอบรมหุ่นเงาให้กับสถาบันการศึกษาต่างๆทั้งในตัวจังหวัดเชียงใหม่ และต่างจังหวัด รวมทั้งกรุงเทพมหานคร เช่น จัดอบรมหุ่นเงาในฐานะสื่อการเรียนการสอนให้กับครู หรือละครหุ่นเงาเพื่อการพัฒนาเยาวชน เสริมสร้างพัฒนาการด้านศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อมั่นในตนเอง รวมถึงละครหุ่นเงาในฐานะของศิลปะการแสดง

15. สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เริ่มเปิดสอนวิชาสื่อสารมวลชนในปี 2543 อย่างไรก็ดี ในช่วงเริ่มดำเนินการ มหาวิทยาลัยยังมีครุภัณฑ์การเรียนการสอนด้านสื่อสารมวลชนไม่ครบถ้วน อาจารย์ชาคริต สุดสายเนตร อาจารย์ประจำในสาขาซึ่งมีประสบการณ์เป็นอาสาสมัครของกลุ่มสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม) จึงได้นำศิลปะการละครมาใช้เพื่อสอนในเรื่องการสื่อสาร โดยได้เชิญวิทยากรจากกลุ่มมะขามป้อมมาจัดอบรม

ด้าน “ละครชุมชน” ให้แก่นักศึกษา และให้นักศึกษาผลิตละครและเร่ไปตามชุมชนต่างๆ จากนั้นจึงได้จัดการเรียนการสอนวิชา “การผลิตสื่อสร้างสรรค์สำหรับเยาวชน” โดยยังคงใช้วิธีการทางการละครมาเป็นเครื่องมือในการสื่อ

สิ่งที่อาจารย์ชาคริตค้นพบจากการใช้ละครในฐานะเครื่องมือสื่อสารก็คือ การสื่อสารผ่านละครสามารถนำไปสู่การปลูกฝังความคิดได้ดีกว่าสื่ออื่นๆ เพราะละครมี “ตัวตน” ที่สามารถสัมผัสได้ ในขณะที่สื่ออิเล็คโทรนิค (electronic media) ไม่มี ดังนั้น ผู้รับสารของเครื่องมือละครจึงไม่ใช่ผู้รับสารที่ว่างเปล่า (passive) เพราะพวกเขาสามารถเกิดปฏิสัมพันธ์ และตอบโต้กับสารที่สื่อจากละครได้ (active)

16. กลุ่มดินเค็ม

กลุ่มดินเค็มมีสมาชิกเป็นนักศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ทำกิจกรรมด้านสิ่งแวดล้อมตั้งแต่ยังเป็นนักเรียนมัธยม นักศึกษากลุ่มนี้พยายามสร้างเครือข่ายนักเรียนมัธยมที่ตนไปฝึกสอนให้เกิดกิจกรรมอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมร่วมกันในนาม “กลุ่มเยาวชนรักสิ่งแวดล้อม” โดยนำศิลปะการละครไปใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสื่อสารเรื่องสิ่งแวดล้อม

การนำศิลปะการละครไปใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารประเด็นสิ่งแวดล้อมของกลุ่มดินเค็มก็ด้วยเหตุผลที่ว่า คุณลักษณะของศิลปะการละครช่วยให้นักเรียนสามารถเรียนรู้และทำความเข้าใจในประเด็นสิ่งแวดล้อมได้ลึกซึ้งผ่านการสร้างเรื่องราวและการกระทำของตัวละคร โดยไม่ต้อง “สอน” แต่เป็นการเรียนรู้ด้วยตัวเอง นอกจากนี้ กระบวนการผลิตละครเรื่องหนึ่งๆยังเป็นกระบวนการทำงานร่วมกัน และเรียนรู้วิธีการทำงานไปในตัวอีกด้วย สิ่งที่กลุ่มค้นพบเป็นสำคัญก็คือ นักเรียนเกิดกระบวนการคิดวิเคราะห์ และมีพัฒนาการทางภาษาเพิ่มมากขึ้นจากการเรียนรู้ผ่านศิลปะการละคร

17. เครือข่าย ดี ดี๊ ดี

เครือข่าย ดี ดี๊ ดี เริ่มก่อตั้งในปี 2547 โดยการสนับสนุนของสำนักงานเครือข่ายองค์กรงดเหล้า เป็นการรวมตัวของกลุ่มละครจำนวน 6 กลุ่ม คือ กิ่งก้านใบ มะขามป้อม ไม้ขีดไฟ หุ่นสายเสมา ถักทอฝัน และแก้วเจ้าจอม ที่ร่วมมือกันทำงานเรื่องการใช้สื่อรณรงค์แก้ปัญหาที่เกิดจากอบายมุข โดยมีศิลปะการละครเป็นเครื่องมือสื่อสารหลัก ได้มีการจัดแสดงละครรณรงค์เรื่อง “ละครละเล่นละเลิก” และ ” วัยมันส์รู้ทันแอลกอฮอล์” ตระเวณแสดงตามมหาวิทยาลัยต่างๆ ในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล โดยได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจากสำนักงานกองทุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) รวมถึงการจัดกิจกรรมค่ายละครวัยรุ่นกับแอลกฮออล์ให้แก่นักศึกษาในมหาวิทยาลัยด้วย เครือข่าย ดี ดี๊ ดี กำลังอยู่ระหว่างการเริ่มต้น และปรับทิศทางให้การดำเนินงานของกลุ่มต่างๆในเครือข่ายให้มีความสอดคล้องกัน

18. กลุ่มคนหน้าดำ

กลุ่มคนหน้าดำเริ่มก่อตั้งในปี 2547 สมาชิกของกลุ่มเป็นศิษย์เก่าและอาสาสมัครจากโรงเรียนเด็กรักป่า จังหวัดสุรินทร์ ด้วยความเชื่อที่ว่างานศิลปะสามารถพัฒนาคนได้ จึงได้กลับมารวมตัวกันเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะการละครและจัดกระบวนการศิลปะและการละครเพื่อการพัฒนาให้แก่เยาวชนทั่วไป พวกเขามีผลงานละครเรื่องแรกของกลุ่ม คือ ละครหุ่น “ควายไม่กินหญ้า” สำหรับงานอบรมกระบวนการละครให้แก่เด็กในชุมชนต่างๆมีลักษณะเฉพาะคือ มักจะนำศิลปะและเกมธรรมชาติมาผสมผสานอยู่ในกระบวนการอบรมละครด้วย

19. เครือข่ายเยาวชนลุ่มน้ำวาง

เครือข่ายเยาวชนลุ่มน้ำวาง เป็นเครือข่ายของเยาวชนปกากญอที่ทำงานร่วมกับเครือข่ายชุมชนและองค์กรพัฒนาเอกชนด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ เครือข่ายฯเริ่มทำความรู้จักกับละครเมื่อมูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) ร่วมกับชุมชนคนรักป่า มูลนิธิพัฒนาภาคเหนือ สร้างกิจกรรมการสื่อสารกับสาธารณะว่าด้วยเรื่องวิธีคิดและวิถีชีวิตของคนปกากญอ โดยในครั้งนั้น ได้เลือกนิทานพื้นบ้านเรื่อง “หน่อมือเอ” มาสร้างสรรค์เป็นละคร

ในการนำนิทานมาสร้างเป็นละครนั้น วัตถุประสงค์เริ่มแรกคือการสื่อสารกับสาธารณะ แต่จากการสอบถามความคิดเห็นของเยาวชนที่ร่วมแสดงละคร พบว่า เยาวชนเหล่านี้ได้ทำความเข้าใจเรื่องราวของตนเองมากขึ้นผ่านการแสดงละคร การที่ได้รับฟังนิทานมาตั้งแต่เด็กทำให้พวกเขาเข้าใจในระดับหนึ่ง แต่เมื่อนำมาแสดง พวกเขาจะต้องทำความเข้าใจตัวละครและเรื่องราวผ่านการกระทำ (action) ในฐานะตัวละคร ส่งผลให้เขาเข้าใจถึง “ตัวตน” ในฐานะคนปกากญอได้ชัดเจนขึ้น รวมทั้งมองเห็นความเชื่อมโยงระหว่างโลกทัศน์ของชุมชนดังที่ปรากฏในนิทาน กับความเปลี่ยนแปลงที่มาจากนอกชุมชน

ประมวลภาพรวมของข้อมูล

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการนำกระบวนการศิลปะการละครไปใช้ในงานพัฒนาเยาวชน สามารถแบ่งประเภทกลุ่มและองค์กรต่างๆได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1. กลุ่มหรือองค์กรที่มีทักษะทางการละคร และนำละครมาใช้โดยตรง อาทิ โครงการละครชุมชน และกลุ่มพระจันทร์พเนจรกับการเดินทางที่ไม่สิ้นสุด จังหวัดเชียงใหม่, มูลนิธิกระจกเงา จังหวัดเชียงราย, สถาบันศิลปวัฒนธรรมมายา กรุงเทพฯ เป็นต้น
2. องค์กรพัฒนาเอกชนหรือองค์กรทางการศึกษาที่ผ่านการอบรมเรื่องศิลปะการละคร หรือนำละครมาใช้เป็นเครื่องมือสนับสนุนเนื้อหาหลักขององค์กร อาทิ กลุ่มคนเฒ่าคนแก่ และศูนย์เพื่อน้องหญิง จังหวัดเชียงราย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, กลุ่มรักษ์เขาชะเมา จังหวัดระยอง เป็นต้น
3. กลุ่มเยาวชนที่ได้รับการอบรมด้านศิลปะการละคร และนำศิลปะการละครมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารในระดับโรงเรียนและชุมชน อาทิ กลุ่มเยาวชนลุ่มน้ำวาง จังหวัดเชียงใหม่, กลุ่มมะขามแก้ว โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์เชียงราย, กลุ่มดาวลูกไก่ โรงเรียนศรีอินทราทิตย์ จังหวัดพิษณุโลก, กลุ่มดินเค็ม จังหวัดขอนแก่น, กลุ่มคนหน้าดำ กรุงเทพ, กลุ่มเยาวชนอนุรักษ์วัฒนธรรมครองแครง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

การนิยาม "ศิลปะการละคร"

นิยามของ "ศิลปะการละคร" ที่สรุปได้จากการเก็บข้อมูลสนาม สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ศิลปะการละครในฐานะกระบวนการพัฒนา
   จากการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ปฏิบัติการในบางกรณี ทำให้โครงการวิจัยฯ มองเห็นว่า กลุ่มและองค์กรที่ใช้ และนำศิลปะการละครไปใช้ร่วมในงานขององค์กร ทำความเข้าใจศิลปะการละครในฐานะที่เป็น "กระบวนการ" พัฒนาทักษะบางประการให้กับเยาวชน อาทิ ทักษะการคิดวิเคราะห์, การแสดงออก, การพูด, การสื่อสาร ฯลฯ เป็นต้น
   นอกเหนือจากทักษะดังกล่าว สิ่งสำคัญที่เป็นผลมาจากการใช้กระบวนการศิลปะการละครก็คือ ละครทำให้เยาวชนทำความเข้าใจ "ตัวตน" ของตนผ่านการแสดงในบทต่างๆ รวมทั้งสามารถเรียกความนับถือตัวเอง (self-esteem) กลับมาได้ในกรณีที่เยาวชนถูกบริบทแวดล้อมเบียดขับ (suppressed)
2. ศิลปะการละครในฐานะเครื่องมือสื่อสาร
   ละครถูกให้ความหมายในฐานะช่องทาง (medium) ของการส่งสารบางประการไปยังกลุ่มเป้าหมาย โดยที่การสื่อสารในรูปละครนั้น สามารถสร้างการมีส่วนร่วมของผู้รับสารได้ อาทิ

การให้ผู้รับสารเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการหาคำตอบให้กับโจทย์ที่ละครตั้งไว้ รวมไปถึงในขั้นตอนของการผลิตสาร ชุมชนสามารถทำหน้าที่ให้ข้อมูลเพื่อที่จะนำมาสร้างเรื่องราวในละคร เป็นต้น

บทบาทของศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน

จากการพิจารณาการนิยาม และกระบวนการทำงานของกลุ่มละครต่างๆ สามารถแสดงให้เห็นถึงบทบาทของศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชนได้ดังนี้

1. กระบวนการศิลปะการละครที่กลุ่มและองค์กรที่มีทักษะทางละครนำไปใช้ในงานเยาวชนนั้น มีในหลากหลายรูปแบบและวิธีการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเป้าหมายขององค์กร อาทิ โครงการละครชุมชนมุ่งเน้นที่การใช้กระบวนการทางการละครไป “เสริมพลังอำนาจ” (empowering) ให้เยาวชนกล้าคิดและพูด รวมทั้งมุ่งเน้นกระบวนการสร้างกลุ่มละครของเยาวชน เพื่อให้เยาวชนสามารถนำเครื่องมือทางการละครมาเป็นเครื่องมือสื่อสาร เรื่องราวของตนและชุมชน ตลอดจนมุ่งเน้นการสร้างเครือข่ายของเยาวชนเหล่านี้ เพื่อให้เยาวชนเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเปิดโลกทัศน์ อันจะนำไปสู่การเข้าใจเรื่องราวที่อยู่รอบตัวได้ดียิ่งขึ้น และสามารถจัดวางตำแหน่งแห่งที่ (positioning) ของตนในสังคม ซึ่งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นก็เป็นไปในทางที่โครงการมุ่งหวัง กล่าวคือ เยาวชนเกิดการเรียนรู้ระหว่างกันผ่านกระบวนการละคร กล้าแสดงออกและมีภาวะผู้นำ เกิดทักษะชีวิตและเท่าทันสังคมมากขึ้น รวมทั้งสามารถนำทักษะที่เรียนรู้ไปใช้ในการสื่อสารเรื่องราวต่างๆของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นละคร หรือการจัดรายการวิทยุชุมชน ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเยาวชนและผู้คนในชุมชนที่เยาวชนอาศัยอยู่

   นอกจากนี้ โครงการละครชุมชนยังทำงานร่วมกับโรงเรียน เพื่อให้โรงเรียนสามารถนำเครื่องมือทางการละครไปใช้ในการสร้างการเรียนรู้ตามเนื้อหาวิชา ซึ่งพบว่า หลายๆโรงเรียนมีการนำกระบวนการละครไปใช้ในบริบทของการให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ซึ่งในมิติการทำงานร่วมกับโรงเรียนนี้ นอกเหนือจากโครงการละครชุมชนจะดำเนินการแล้ว สถาบันศิลปวัฒนธรรมมายา ก็ได้ดำเนินการมาเป็นระยะเวลายาวนาน และทำงานในระดับนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการเพื่อที่จะผลักดันเครื่องมือทางการละครในการสร้างหลักสูตรการเรียนรู้สำหรับสาระวิชาต่างๆ และพัฒนาศักยภาพครูในการเป็นผู้จัดการเรียนรู้ด้วยเครื่องมือที่เหมาะสมกว่าการสอนในแบบดั้งเดิม ทั้งนี้ สถาบันฯเห็นว่า เนื้อหาสาระของหลักสูตรการศึกษาเป็นเนื้อหาที่ดี แต่สิ่งที่ขาดก็คือกระบวนการ และกระบวนการทางการละครและกระบวนการทางศิลปะอื่นๆสามารถนำไปสู่การสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่ดี และจากประสบการณ์การทำงานร่วมกับครู สถาบันฯพบว่าครูมีความต้องการที่จะพัฒนาการจัดกระบวนการเรียนรู้ ดังนั้น เมื่อสถาบันนำศิลปะการละครซึ่งเป็นกระบวนการที่มีลักษณะแสดงออก (expressive) ครูก็สามารถทำความเข้าใจผ่านการ

แสดงออกได้ อย่างไรก็ดี สถาบันฯเห็นว่า การนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อให้ครูสามารถสร้างเครื่องมือการเรียนรู้นั้น ไม่ใช่การสอนครูว่าทำละคร “อย่างไร” สิ่งสำคัญคือการทำละครเพื่อ “เสนออะไร”

ในส่วนของกลุ่มพระจันทร์พเนจรฯที่มองตนเองว่าเป็นกลุ่มคนทำงานศิลปะที่มี “ศิลปะละครเงา” เป็นเครื่องมือนั้น กลุ่มฯพบว่า ศิลปะสามารถพัฒนามุมมองในทางศิลปะ (artistic aspects and values) ให้กับคนที่เข้ามาร่วมในกระบวนการ ซึ่งมุมมองทางศิลปะนี้เองสามารถช่วยให้บุคคลสามารถทำความเข้าใจเรื่องราวต่างๆได้อย่างละเอียดลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทสังคมปัจจุบันที่ให้ค่ากับวิทยาศาสตร์และทุนมากกว่าจิตวิญญาณ

2. ในส่วนขององค์กรพัฒนาเอกชนและองค์กรทางการศึกษา ที่นำศิลปะการละครมาใช้เป็นเครื่องมือเสริมเนื้อหาหลักขององค์กรนั้น พบว่าองค์กรส่วนใหญ่นำละครมาใช้ในฐานะ “เครื่องมือสื่อสาร” เนื้อหา อาทิ เรื่องสิทธิเด็กและผู้หญิง ของศูนย์เพื่อน้องหญิง, เรื่องสิ่งแวดล้อม ของกลุ่มรักษ์เขาชะเมา เป็นต้น โดยองค์กรเหล่านี้ รวมทั้งอาสาสมัครขององค์กรซึ่งส่วนใหญ่เป็นเยาวชน ได้รับการอบรมทักษะการละครจากองค์กรที่ทำงานด้านละครโดยตรง จากนั้นจึงผลิตละครเพื่อสื่อสารเรื่องราวต่างๆในชุมชน

   องค์กรเหล่านี้เห็นว่า ละครเป็นเครื่องมือสื่อสารและรณรงค์ที่ดี ทั้งนี้เพราะละครสื่อสารเรื่องราวผ่านการแสดงและการกระทำ ไม่ใช่ด้วยการพูดบอก การสื่อสารในลักษณะนี้กระตุ้นให้กลุ่มเป้าหมายขององค์กรสนใจเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารมากขึ้น และสามารถทำความเข้าใจประเด็นต่างๆที่ผ่านมาทางการแสดงได้ดีกว่าการฟังเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ ในมิติของการพัฒนาเยาวชน ละครสามารถทำให้อาสาสมัครขององค์กรที่เป็นเยาวชนและเป็นกำลังหลักในการนำละครไปใช้สื่อสาร สามารถพัฒนาศักยภาพของตน ทั้งในเรื่องการคิดวิเคราะห์ ที่ผ่านมาทางการนำเรื่องราวที่เป็นประเด็นปัญหามาผูกโยงให้เป็นเรื่องราวในละคร, การกล้าแสดงออก และการรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งในประเด็นหลังนี้ เกิดขึ้นจากการนำละครไปตระเวนเล่นตามชุมชนต่างๆ โดยที่ไม่รู้ล่วงหน้าว่าคนดูจะมีปฏิกิริยาอย่างไร และจะเกิดปัญหาอะไรขึ้นบ้าง เป็นต้น

3. ข้อค้นพบสำคัญที่เกิดขึ้นในกลุ่มเยาวชนที่นำละครไปใช้ในโรงเรียนและชุมชนก็คือ เยาวชนพบว่าเสียงของเขาได้รับการ “ฟัง” มากขึ้น ทั้งนี้เยาวชนมองว่า ผู้ใหญ่มักมองพฤติกรรมเยาวชนแบบเหมารวมว่าไม่เป็นสาระ แม้กระทั่งกิจกรรมละครก็ดูจะเป็นกิจกรรมที่ไม่มีประโยชน์ เป็นเรื่องของคน “เต้นกินรำกิน” และอยากเด่นดัง อย่างไรก็ดี เยาวชนเหล่านี้พบว่า เมื่อเขาสามารถนำละครไปสื่อสารเรื่องราวของพวกเขาเอง รวมไปถึงเรื่องราวของชุมชน สามารถทำให้ชุมชนและครูในโรงเรียน

เห็นบทบาทของเยาวชนในทางที่สร้างสรรค์ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ละครคือพื้นที่ (space) ในการที่เยาวชนจะสามารถนำเสนอ “อัตลักษณ์” (identity) ชุดใหม่ เพื่อให้ผู้ใหญ่มองเห็นพวกเขาในอีกมิติหนึ่ง

นอกจากนี้ เมื่อเยาวชนได้เชื่อมโยงศิลปะการละครกับเรื่องเล่าดั้งเดิมของชุมชน เยาวชนพบว่าพวกเขาเกิดความเข้าใจรากเหง้าของตนเองดีขึ้น ดังเช่น เมื่อกลุ่มเยาวชนลุ่มน้ำวาง และกลุ่มมะขามแก้ว ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ นำเอานิทานของชาติพันธุ์ตนมาสื่อสารกับคนทั่วไป โดยเจตนาดั้งเดิมเพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนนั้น พวกเขาพบว่า กระบวนการสร้างละครที่เริ่มตั้งแต่การไปสืบค้นเรื่องเล่าจากคนเฒ่าคนแก่ การตีความ การผูกเรื่องจากนิทานให้เป็นละคร และการแสดงนั้น ได้ทำให้พวกเขา “เห็น” ตัวเองชัดเจนขึ้น และรู้สึกถึงความเชื่อมโยงระหว่างตัวเขากับเรื่องเล่าเหล่านั้น นั่นคือ ในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ที่กำลังทำให้เยาวชนมองเห็นตัวเองได้ไม่แจ่มชัดนั้น การละครได้นำพาพวกเขากลับไปค้นหาและทำความเข้าใจ “อัตลักษณ์” ของตน

อุปสรรคและข้อจำกัด

ในแง่อุปสรรคและข้อจำกัดที่มีต่อการนำศิลปะการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชนนั้น สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. กลุ่มองค์กรที่นำกระบวนการทางการละครไปใช้โดยตรง
   1.1 แหล่งสนับสนุนงบประมาณมีประเด็นขับเคลื่อนของตน ส่งผลให้องค์กรต้องยึดประเด็นของแหล่งทุนในการทำงาน ทำให้ทักษะทางศิลปะการละครถูกจำกัด กล่าวคือ การสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะยังคงถูกกำกับโดยประเด็นขับเคลื่อนขององค์กรทุน
   1.2 การผลักดันศิลปะการละครเข้าไปในการจัดการศึกษา ยังมีข้อจำกัดในแง่ความเข้าใจที่มีต่อศิลปะการละครของบุคลากรทางการศึกษา นอกจากนี้ หากต้องการผลักดันให้กระบวนการดังกล่าวเข้าไปอยู่ในระดับนโยบายการศึกษา การทำงานกับครูแต่เพียงอย่างเดียวนั้นไม่เพียงพอ หากยังต้องทำงานกับผู้กำหนดนโยบายเพื่อให้เข้าใจในเรื่องนี้ ซึ่งการทำงานในระดับนโยบายนี้ไม่ใช่เรื่องที่ง่ายนัก
   1.3 และถึงแม้ว่าระดับนโยบายจะเห็นด้วยกับกระบวนการทางการละคร แต่การปฏิบัติการของนโยบาย (implementation) ยังคงเป็นเรื่องยาก เพราะบุคลากรระดับปฏิบัติการยังมีความเข้าใจและทักษะทางการละครที่จำกัดอยู่มาก
   1.4 ขาดโครงสร้างพื้นฐาน (infrastructure) ที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาความรู้และความเข้าใจในเรื่องละครเพื่อการศึกษาและการพัฒนา อาทิ ระบบข้อมูลและการวิจัยสร้างองค์ความรู้, สถานที่ผลิตงาน เวทีสาธารณะ, ฯลฯ

2. กลุ่มองค์กรพัฒนาเอกชนและองค์กรทางการศึกษาที่นำการละครไปใช้
   2.1 ขาดการหนุนเสริมศักยภาพที่จะสามารถทำให้องค์กรสามารถพัฒนากระบวนการละครต่อไปได้
   2.2 กรณีสถานศึกษา ผู้บริหารยังไม่เข้าใจบทบาทของละครในการพัฒนาเยาวชน ทำให้เป็นอุปสรรคในการนำเข้าไปใช้
3. กลุ่มเยาวชน
   3.1 ขาดการสนับสนุนจากโรงเรียนและชุมชน ทำให้หลายกลุ่มต้องยุติบทบาท หรือต้องปรับบทบาทของตนไปในทางอื่น อาทิ การรับจ้างแสดงในงานต่างๆ
   3.2 ขาด “พี่เลี้ยง” ที่จะช่วยพัฒนาศักยภาพของกลุ่มให้สามารถนำกระบวนการละครไปใช้ในมิติการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้พี่เลี้ยง ซึ่งหมายรวมถึงองค์กรที่ช่วยมาอบรมการละคร, ครู, หรือองค์กรพัฒนาในพื้นที่ ต่างมีภารกิจของตน ทำให้ไม่มีเวลามาติดตามและหนุนเสริมกลุ่มเยาวชนได้
   3.3 มีข้อจำกัดในการเข้าถึงแหล่งงบประมาณหรือองค์กรสนับสนุนทุน ทำให้บางกลุ่มต้องยุติบทบาทลง

การจัดการและการดำรงอยู่

กลุ่ม / องค์กร	ปีที่ก่อตั้ง	ประเภท ณ ปัจจุบัน	การบริหารจัดการ	แหล่งงบประมาณ
สื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม)	2523	มูลนิธิ	-เจ้าหน้าที่ประจำ -เครือข่ายอาสาสมัคร	-องค์กรระหว่างประเทศ -ระดมทุนเอง
มายา	2524	สถาบัน	-เจ้าหน้าที่ประจำ	-หน่วยงานราชการ
กระจกเงา	2536	มูลนิธิ	-เจ้าหน้าที่ประจำ -เครือข่ายอาสาสมัคร	-ระดมทุนเอง
เด็กรักป่า	2536	กลุ่มอิสระ	-เจ้าหน้าที่ประจำ	-องค์กรระหว่างประเทศ -ระดมทุนเอง
รักษ์เขาชะเมา	2537	องค์กรพัฒนาเอกชน	-เจ้าหน้าที่ประจำ -เครือข่ายอาสาสมัคร	-องค์กรพัฒนาภายในประเทศ
ละครชุมชน	2539	โครงการพัฒนา	-เจ้าหน้าที่ประจำ	-องค์กรระหว่างประเทศ
ข้าวจี่	2540	กลุ่มภายใต้	-เจ้าหน้าที่ประจำ	-องค์กรระหว่าง

		องค์กรพัฒนาเอกชน	-เครือข่ายอาสาสมัคร	ประเทศ
ละครเด็ก / ผู้ใหญ่ใจดี	2540	กลุ่มอิสระ	-ระบบอาสาสมัคร	-ระดมทุนเอง
ครองแครง	2540	กลุ่มอิสระ	-ระบบอาสาสมัคร	-ระดมทุนเอง
มะขามแก้ว	2541	กลุ่มภายใต้โรงเรียน	-ระบบอาสาสมัคร	-โรงเรียน
ดาวลูกไก่	2541	กลุ่มภายใต้โรงเรียน	-ระบบอาสาสมัคร	-โรงเรียน
ฝันละไมวัยละมุน	2541	กลุ่มภายใต้หน่วยงานราชการ	* ยุติบทบาท	* ยุติบทบาท
คนเฒ่าคนแก่	2541	องค์กรพัฒนาเอกชน	-เจ้าหน้าที่ประจำ	-องค์กรระหว่างประเทศ
พระจันทร์พเนจรฯ	2542	กลุ่มอิสระ	-เจ้าหน้าที่ประจำ -เครือข่ายอาสาสมัคร	-องค์กรระหว่างประเทศ
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	2543	วิชาเรียน	-อาจารย์และนักศึกษา	-มหาวิทยาลัย
ดินเค็ม	2546	กลุ่มอิสระ	-ระบบอาสาสมัคร	* ไม่ชัดเจน
ดี ดี๊ ดี	2547	เครือข่ายกลุ่มละคร	-เครือข่ายตัวแทนกลุ่ม	-องค์กรพัฒนาภายในประเทศ
คนหน้าดำ	2547	กลุ่มอิสระ	-ระบบอาสาสมัคร	-ระดมทุนเอง
เยาวชนลุ่มน้ำวาง	2548	เครือข่ายเยาวชน	-ระบบอาสาสมัคร	-องค์กรพัฒนาเอกชน

เมื่อพิจารณาจากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่า มีกลุ่มละครจำนวนหนึ่งที่มีสถานภาพในปัจจุบันเป็นนิติบุคคล ในขณะที่มีกลุ่มละครอีกจำนวนมากอยู่ในสถานะที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรพัฒนา และสถาบันการศึกษา รวมไปถึงบางกลุ่มทำหน้าที่ในฐานะองค์กรพัฒนาด้วยตัวเอง อย่างไรก็ดี กลุ่มเหล่านี้ล้วนมีที่มาในลักษณะเดียวกัน นั่นคือการเป็นกลุ่มอิสระอันเป็นที่รวมของบุคคลผู้มีจิตใจอาสาสมัคร (voluntary) ที่จะใช้กระบวนการทางการละครในการพัฒนา

จากจุดเริ่มต้นเดียวกันนี้เอง ผนวกกับระยะเวลาในการดำเนินกิจกรรม ทำให้บางกลุ่มสามารถสร้างการจัดการในลักษณะองค์กรขึ้นดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ขณะที่บางกลุ่มยังไม่มีการจัดการที่ชัดเจน ข้อมูลดังกล่าว ทำให้สามารถแบ่งลักษณะการจัดการและการปรับตัวของกลุ่มละครเพื่อการดำรงอยู่ ดังนี้

1. กลุ่มที่พัฒนาไปสู่ความเป็นสถาบัน (institutionalisation) ที่มีระบบบริหารจัดการในเชิงองค์กร และมีความชัดเจนในเรื่องงบประมาณ อาทิ มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม) สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) และมูลนิธิกระจกเงา กลุ่มเหล่านี้มีอายุการทำงานมากกว่า 10 ปีขึ้นไป และเป็นกลุ่มในรุ่นบุกเบิกของการนำกระบวนการละครมาใช้ในการพัฒนาเยาวชน กลุ่มเหล่านี้พบว่าการทำให้กลุ่มมีสถานะเป็นนิติบุคคลขึ้นมานั้น จะทำให้กลุ่มมีความชอบธรรม (legitimacy) ในทางสังคมและกฎหมาย รวมทั้งสามารถระดมทุนเองได้สะดวกยิ่งขึ้น ทั้งทุนที่เป็นงบประมาณจากแหล่งงบประมาณทั้งในและนอกประเทศ และทุนทรัพยากร อาทิ อาสาสมัคร เป็นต้น ส่วนในเชิงการบริหารจัดการนั้น กลุ่มเหล่านี้จะมีผู้นำและคณะกรรมการ ที่ทำหน้าที่วางแผนการปฏิบัติการ และกระจายบทบาทการปฏิบัติการไปยังเจ้าหน้าที่ประจำและเครือข่ายอาสาสมัคร กลุ่มเหล่านี้จัดว่าเป็นกลุ่มที่มีความยั่งยืนสูงที่สุด
2. กลุ่มละครที่ผันตัวเองไปเป็นองค์กรพัฒนา ได้แก่ โครงการละครชุมชน กลุ่มนี้เริ่มจากการใช้ละครในการพัฒนาเยาวชน และได้ขยายบทบาทตนเองไปเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมในฐานะองค์กรพัฒนาเอกชนที่จับประเด็นเฉพาะในการเคลื่อนไหว ในกรณีนี้ โครงการละครชุมชนมุ่งเน้นการใช้กระบวนการละครในการทำงานเรื่องการป้องกันการค้ามนุษย์ (trafficking) และการค้าทางเพศในกลุ่มเด็ก (child prostitution) กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่สามารถเข้าถึงแหล่งงบประมาณในประเด็นดังกล่าว ซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังมีการเคลื่อนไหวกันในระดับโลก และมีแหล่งงบประมาณสนับสนุนมากมาย ประสบการณ์ของกลุ่มนี้ทำให้เห็นได้ว่า การปรับตัวของกลุ่มละครเพื่อทำงานในประเด็นเฉพาะที่กำลังเป็นประเด็นสำคัญ ทำให้กลุ่มสามารถเข้าถึงงบประมาณ และดำรงกลุ่มอยู่ได้
3. กลุ่มละครที่ปรับบทบาทตามบริบทแวดล้อม ได้แก่ กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง ที่ ณ ปัจจุบันไม่ได้ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา แต่หันไปศึกษาและฝึกฝนศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคกลาง อาทิ ลิเก เพลงอีแซว ฯลฯ และรับงานแสดงในงานต่างๆของชุมชน เช่น งานบวช หรืองานฉลองต่างๆของวัด การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นการนิยาม (identify) ตัวเองขึ้นใหม่ในฐานะกลุ่มเยาวชนที่ทำหน้าที่สืบสานวัฒนธรรม การนิยามตนเองใหม่เช่นนี้ทำให้กลุ่มนี้ถูกมองเห็น (recognised) ในสังคม และสามารถหารายได้เพื่อหล่อเลี้ยงกลุ่มให้ดำรงอยู่
4. กลุ่มละครที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรพัฒนา และสถาบันการศึกษา อาทิ กลุ่มดาวลูกไก่ กลุ่มมะขามแก้ว กลุ่มฝันละไมวัยละมุน เป็นต้น กลุ่มเหล่านี้เป็นกลุ่มที่ไม่มีการจัดการตัวเอง หากแต่ดำรงอยู่ได้ด้วยการสนับสนุนจากหน่วยงาน โดยที่กลุ่มละครเองก็ทำหน้าที่รับใช้ภารกิจของหน่วยงานนั้นๆ แต่หากหน่วยงานเหล่านี้ยุติการสนับสนุน กลุ่มละครก็ต้องยุติบทบาทไปโดยปริยาย ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มฝันละไมวัยละมุน เป็นต้น

5. กลุ่มละครที่เป็นส่วนหนึ่งขององค์กรพัฒนา อาทิ กลุ่มข้าวจี่ที่อยู่ภายใต้ศูนย์เพื่อน้องหญิง เครือข่ายเยาวชนลุ่มน้ำวางที่เป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายองค์กรพัฒนาเอกชน และเครือข่ายประชาชนในเรื่องการจัดการทรัพยากร กลุ่มรักษ์เขาชะเมาซึ่งเป็นองค์กรพัฒนาที่มีการใช้ละครในการดำเนินงาน เป็นต้น กลุ่มเหล่านี้ไม่ได้นิยามตนเองในฐานะกลุ่มละคร แต่นิยามตนเองในฐานะนักพัฒนาที่เอากระบวนการละครมาใช้เป็นเครื่องมือในการทำงาน การดำรงอยู่ของละครในกลุ่มเหล่านี้จึงมีลักษณะลื่นไหลไปตามการกำหนดบทบาทและเครื่องมือในการทำกิจกรรมการพัฒนา
6. กลุ่มอิสระ อาทิ กลุ่มดินเค็ม กลุ่มคนหน้าดำ เป็นต้น กลุ่มเหล่านี้ไม่มีการจัดการตัวเอง และไม่มีหน่วยงานสนับสนุนอย่างถาวร การดำรงอยู่ในภาวะปัจจุบันเป็นการดำรงอยู่ได้ด้วยรายได้จากการมีผู้ที่ขอให้ไปช่วยจัดกิจกรรม ซึ่งเกิดขึ้นอย่างเป็นครั้งคราวและมีความไม่แน่นอน การดำรงอยู่ของกลุ่มเหล่านี้จึงอยู่ในภาวะที่เสี่ยงต่อการยุติบทบาท

ภายใต้ภาพรวมนี้ สามารถจัด “กลุ่มละครที่สามารถสร้างผลกระทบจากการดำเนินงานได้มาก” (Best Practices) โดยพิจารณาพัฒนาการของกลุ่ม ความสำเร็จในเชิงปฏิบัติการ การขยายผล และความยั่งยืนของกลุ่ม ได้ดังนี้

กลุ่มละครที่สามารถสร้างผลกระทบจากการดำเนินงานได้มาก (Best Practice)

กลุ่มละครที่สร้างผลกระทบได้มาก คือกลุ่มละครที่ดำเนินการต่อเนื่องยาวนานมาไม่ต่ำกว่า 10 ปี โดยในบางกลุ่มมีอายุการทำงานมากกว่า 20 ปี ลักษณะการทำงานของกลุ่มละครในกลุ่มนี้ เป็นการทำงานที่ยืนอยู่บนฐานวิธีคิดเรื่องการใช้ศิลปะการละครในการสร้างการเปลี่ยนแปลงในสถาบันทางสังคม อาทิ การเปลี่ยนแปลงวิธีคิดและวิธีการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียน รวมทั้งในหลักสูตรและนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการ, การเปลี่ยนแปลงในเชิงพัฒนาของตัวเยาวชนและชุมชนท้องถิ่น โดยที่การเปลี่ยนแปลงในลักษณะหลังนี้ จะเป็นการเปลี่ยนแปลงของเยาวชนที่คู่ขนานไปกับการแก้ปัญหาที่เยาวชนและชุมชนที่เยาวชนอาศัยอยู่เผชิญร่วมกัน

กลุ่มเหล่านี้ มีความพยายามในการขยายตัวในเชิงเครือข่าย อาทิ การทำงานร่วมกับโรงเรียนและครู เพื่อให้โรงเรียนและครูสามารถดำเนินการต่อไปได้เอง, การสร้างกลุ่มเยาวชน เพื่อให้กลุ่มเยาวชนสามารถใช้กระบวนการละครในการพัฒนาเยาวชนด้วยกัน และพัฒนาชุมชนท้องถิ่นได้ด้วยตัวเอง รวมทั้งมีความพยายามในการเป็นแม่ข่ายของกลุ่มต่างๆเหล่านี้ เพื่อให้กลุ่มเหล่านี้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน และเกิดเครือข่ายการทำงานที่หนุนเสริมซึ่งกันและกัน ซึ่งในการสร้างเครือข่ายเช่นนี้ คือมิติหนึ่งของการขยายแนวคิดละวิธีการทำงาน ตลอดจนถึงการสร้างความยั่งยืนในแง่ที่ว่า หากกลุ่มละครที่เป็นแม่ข่ายไม่สามารถดำเนินการต่อไป เครือข่ายเหล่านี้ก็จะสามารถดำเนินการต่อไปได้เอง การดำเนินการเช่นนี้เอง บ่ง

บอกถึงความพยายามในการขยายองค์ความรู้ที่มีอยู่ให้กระจายไปสู่สังคม และไม่เป็นการรวมศูนย์อำนาจของความรู้ในเรื่องนี้ไว้กับกลุ่มของตนแต่เพียงจุดเดียว

ในอีกมิติหนึ่งของความยั่งยืนนั้น จะพบว่า การที่กลุ่มละครเหล่านี้สามารถดำเนินงานมาได้ 10 – 20 ปีนั้น แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในเรื่องงบประมาณในการดำเนินการ ปัจจัยหนึ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลุ่มเหล่านี้ยังคงมีงบประมาณในการดำเนินงาน ก็คือการที่กลุ่มเหล่านี้พาตัวเองไปผูกพันกับประเด็นที่อยู่ในกระแสการเคลื่อนไหวทางสังคม ที่มีองค์กรพัฒนาระหว่างประเทศให้การสนับสนุน ดังนั้น กลุ่มละครเหล่านี้จึงสามารถแสวงหางบประมาณในการทำงาน โดยไม่ขัดกับความมุ่งหมายเดิมทางสังคม เพราะงบประมาณที่ผ่านมาทางองค์กรพัฒนาระหว่างประเทศ เป็นงบประมาณที่ใช้ในการแก้ไขปัญหาอันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของกลุ่มละครในกลุ่มนี้

การที่กลุ่มละครในกลุ่มนี้ได้รับการสนับสนุนจากองค์กรพัฒนาระหว่างประเทศ ทำให้กลุ่มได้มีโอกาสสร้างเครือข่ายร่วมกับองค์กรพัฒนาดังกล่าว ตลอดรวมไปถึงกลุ่มละครในประเทศต่างๆที่องค์กรพัฒนาเหล่านี้เป็นพันธมิตรอยู่ การเกิดเครือข่ายในลักษณะนานาชาติเช่นนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้กลุ่มละครเหล่านี้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับกลุ่มละครและองค์กรพัฒนาในขอบเขตที่กว้างขึ้น ซึ่งในที่สุด การเรียนรู้เหล่านี้ก็ได้ย้อนกลับมาพัฒนา (reinforce) กระบวนคิดและกระบวนการทำงานของกลุ่มละครให้มีประสิทธิภาพ และเกิดผลกระทบในทางสังคมมากยิ่งขึ้น

กลุ่มละครในประเทศไทยที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ คือ มูลนิธิสื่อชาวบ้าน (กลุ่มละครมะขามป้อม), สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) มูลนิธิกระจกเงา และโครงการละครชุมชน

สรุป

ที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นภาพรวมของบทบาทของศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน ที่กระทำผ่านกลุ่มและองค์กรต่างๆ ทั้งที่เป็นกลุ่มละคร, กลุ่มเยาวชน, องค์กรพัฒนาและองค์กรทางการศึกษา ตลอดจนถึงเป็นการนำเสนอลักษณะต่างๆขององค์กรที่ทำงานในด้านนี้ รวมไปถึงข้อจำกัดและอุปสรรคที่พบในกระบวนการทำงาน อาทิ ข้อจำกัดเรื่องงบประมาณ, องค์ความรู้, แนวนโยบายและบุคลากรที่เข้าใจและสนับสนุน, ฯลฯ ตลอดจนนำเสนอให้เห็นว่า คุณลักษณะของกลุ่มละครที่สามารถสร้างผลกระทบได้มากและมีความยั่งยืนในการดำรงอยู่ของกลุ่มมีลักษณะเช่นไร

บทถัดไปจะเป็นการนำเสนอคำตอบที่มีต่อคำถามของการวิจัย โดยคำตอบดังกล่าวเกิดขึ้นจากการนำข้อมูลในบทนี้และข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรม มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ผ่านเวทีประชุมกลุ่มย่อย (focus group discussion) และข้อเสนอของผู้ทรงคุณวุฒิและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำสิ่งที่สังเคราะห์ได้มาสร้างข้อเสนอในเชิงนโยบาย โดยมีแนวนโยบายของประเทศที่ทำการทบทวนมาเป็นแนวทาง (guideline)

บทที่ 6
ผลการวิจัย

บทที่ 6 เป็นการนำเสนอผลการวิจัย เพื่อที่จะตอบคำถามหลักของการวิจัยที่ว่า “แนวนโยบายเรื่องการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการศิลปะการละคร ควรมีลักษณะเช่นไร โดยในการตอบคำถามนี้นั้น ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมทั้งในเรื่องบทบาทของละครในการพัฒนาเยาวชนในประเทศไทย และแนวนโยบายของประเทศต่างๆในการสนับสนุนกระบวนการศิลปะการละคร, ข้อมูลจากการสัมภาษณ์, การประชุมสัมมนากลุ่มย่อยของผู้ที่เกี่ยวข้อง, การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ, และความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ ได้ถูกนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อจัดทำข้อเสนอในเชิงนโยบายดังกล่าว

ความสำคัญของศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน

เมื่อพิจารณาจากข้อมูล ทั้งที่เป็นหนังสือ/ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวกับกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน และประสบการณ์จากงานวิจัย “การพัฒนาศักยภาพเยาวชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัยบูรณาการร่วมกับภูมิปัญญาท้องถิ่น” การศึกษาข้อมูลด้านการพัฒนาของสมองและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่ม/คณะละครต่างๆในประเทศ สามารถสรุปได้ถึงความสำคัญของศิลปะการละครที่มีบทบาทในฐานะที่เป็น “เครื่องมือเพื่อการพัฒนาเยาวชน” ใน 3 ส่วน ดังนี้

พัฒนาด้านบุคคล

1. สร้างเสริมทัศนคติเชิงบวกในตนเอง (self-esteem)
2. สร้างความตระหนักรู้และเข้าใจในตนเอง (self-awareness)
3. ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์ วิจารณ์ (critical thinking)

4. สร้างวินัยในการทำงาน (discipline)
5. บ่มเพาะความรับผิดชอบต่อตนเองและต่อผู้อื่น (responsibility)
6. สร้างทักษะการสื่อสารทางกายและการใช้ภาษา (verbal and non-verbal communication)
7. สร้างรสนิยมในการดำเนินชีวิต (taste)
8. สร้างทักษะสังคม (social skills)
9. จัดวางตำแหน่งแห่งที่ของตนในสังคมได้ (self-positioning)
10. เสริมพลังอำนาจในการกล้าคิด กล้าพูด และกล้าทำ (empowerment)

พัฒนาด้านสังคม

1. สร้างทักษะการทำงานร่วมกับผู้อื่น (team work)
2. สร้างความตระหนักในทางสังคม (social awareness)
3. สร้างประชากรที่มีคุณภาพให้แก่สังคมและประเทศชาติ (active citizen)
4. สร้างสังคมที่อุดมด้วยศิลปะ (artistic values)
5. ส่งเสริมคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ประชากร (quality of life)
6. สร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต (life-long learning)

พัฒนาด้านสมอง

กระบวนการศิลปะการละครนับเป็นองค์รวมแห่งกิจกรรมที่สร้างประสบการณ์การเรียนรู้ และพัฒนาสมองของมนุษย์ได้อย่างไม่สิ้นสุด ที่ก่อให้เกิดการกระตุ้นการสร้างเครือข่ายเซลประสาทที่เชื่อมโยงสมองทั้งซีกซ้ายและซีกขวา สร้างจุดเชื่อมต่อ (Synapse) ระหว่างเส้นใยประสาทที่ส่งข้อมูลออกและเส้นใยประสาทที่รับเข้ามูลเข้าได้มากที่สุด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม

ปัจจัยต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน

จากข้อมูลที่นำเสนอมานั้น ทำให้สามารถสรุปปัจจัยของการดำรงอยู่ของกลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการละครในการพัฒนาเยาวชน ได้ดังนี้

1. การบริหารจัดการองค์กร: ข้อมูลจากกลุ่มละครต่างๆได้สะท้อนให้เห็นว่า การบริหารจัดการในรูปองค์กรของกลุ่มละครส่งผลสำคัญต่อการดำรงอยู่ของกลุ่ม ทั้งนี้เป็นเพราะการบริหารจัดการสามารถทำให้กลุ่มมีแผนงาน และแบ่งบทบาทหน้าที่ของสมาชิกได้อย่างชัดเจน รวมทั้งมีทิศทางในการระดมทรัพยากรทั้งที่เป็นงบประมาณและอาสาสมัคร เพื่อสนับสนุนให้กลุ่มสามารถดำเนินงาน

ต่อไปได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในกรณีนี้ คือ มูลนิธิสื่อชาวบ้าน สถาบันศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) และมูลนิธิกระจกเงา

2. การจัดวางตำแหน่ง (positioning) ของกลุ่มภายใต้บริบททางสังคม: การจัดวางตำแหน่งของกลุ่มผูกโยงอยู่การกำหนดบทบาทของกลุ่มต่อสังคม รวมถึงการเข้าถึงแหล่งงบประมาณ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในกรณีนี้ คือ โครงการละครชุมชนที่วางบทบาทตัวเองในฐานะองค์กรพัฒนาที่เคลื่อนไหวประเด็นเฉพาะ และกลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครงที่วางบทบาทตัวเองในฐานะผู้สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น
3. หน่วยงานสนับสนุน: บทเรียนจากกลุ่มฝันละไมวัยละมุนแสดงให้เห็นว่า กลุ่มละครที่ยังมีประสบการณ์น้อยไม่สามารถดำรงอยู่ได้หากขาดหน่วยงานสนับสนุน ประสบการณ์นี้สะท้อนกลับไปสู่ความจริงที่ว่า กลุ่มในลักษณะเดียวกันนี้ยังดำรงอยู่ได้ด้วยการสนับสนุนจากหน่วยงาน อาทิ กลุ่มดาวลูกไก่ที่มีโรงเรียนคอยโอบอุ้มอยู่

ลักษณะทั่วไปของสถานการณ์การสนับสนุนศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน

ข้อมูลจากการวิจัย ทั้งในส่วนที่เป็นบทบาทของกลุ่มและองค์กรที่ใช้ศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชน รวมทั้งข้อจำกัดและอุปสรรคที่เกิดขึ้น ได้สะท้อนให้เห็นว่า ในการที่จะพัฒนาบทบาทของศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาในสังคมไทยนั้น จำเป็นที่จะต้องพัฒนาใน 3 มิติ คือ 1) ทักษะทางการละคร 2) ความเข้าใจว่า “ศิลปะการละคร” คืออะไร และ 3) ทัศนคติที่สังคมมีต่อศิลปะการละคร ทั้งนี้ การพัฒนาในทั้ง 3 มิติ ส่งผลต่อกันเป็นลำดับขั้น ดังนี้

ทัศนคติ (ของผู้ที่อยู่ในระดับการสนับสนุน)
ความเข้าใจ (ของผู้ที่มีบทบาทในการพัฒนาเยาวชนต่อการละคร)
ทักษะ (ของผู้ที่ใช้กระบวนการละคร)

ทั้งนี้ สามารถอธิบายได้ว่า ในการที่จะให้เกิดการสนับสนุนบทบาทของศิลปะการละครในการพัฒนาเยาวชนได้นั้น ทัศนคติของผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการสนับสนุนเป็นสิ่งสำคัญ กล่าวคือ ผู้ที่มีบทบาทในการสนับสนุนจำเป็นต้องมีทัศคติที่ถูกต้องในแง่ที่ว่า ศิลปะการละครสามารถมีบทบาทดังกล่าวได้ และก่อนที่จะเกิดทัศนคติในลักษณะนี้ได้นั้น ผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้อง ทั้งในระดับการสนับสนุนและระดับ

ปฏิบัติการ ต้องมีความเข้าใจบทบาทของศิลปะการละครเสียก่อน ซึ่งความเข้าใจดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อนักการละครสามารถนำเสนอบทบาทของศิลปะการละครที่มีต่อการพัฒนาเยาวชนให้เป็นที่ประจักษ์ ซึ่งในการนี้ นักการละครจำเป็นที่จะต้องมีทักษะทางการละครที่จำเป็นและเหมาะสม

อย่างไรก็ดี ในกระบวนการพัฒนามิติทั้ง 3 นั้น ยังคงมีทรัพยากรที่จำเป็นต่อการพัฒนา ซึ่งก็คือ องค์ความรู้และโครงสร้างพื้นฐาน (infrastructure) อาทิ ระบบฐานข้อมูล, กระบวนการสร้างองค์ความรู้, การนำเสนอผลงานต่อสาธารณะอย่างสม่ำเสมอ, สถานที่สำหรับปฏิบัติการ (theatre, theatre lab), ฯลฯ รวมทั้งงบประมาณที่จะมาสนับสนุนกระบวนการทั้งหมด ดังนั้น สิ่งที่เป็นความต้องการ (needs) ต่อกระบวนการพัฒนาศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน จึงสามารถสรุปได้ดังนี้

ความเข้าใจและทัศนคติในเรื่องบทบาทของศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนที่ถูกต้อง
องค์ความรู้และทักษะทางการละคร
โครงสร้างพื้นฐาน
งบประมาณ

บทเรียนจากต่างประเทศในเรื่องแนวนโยบายต่อกรณีปัญหาและความต้องการในประเทศไทย

จากการทบทวนแนวนโยบายการสนับสนุนศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนในประเทศต่างๆ ทำให้สามารถนำมาเทียบเคียงกับสภาพปัญหาและความต้องการของประเทศไทย เพื่อมองทิศทางในการสนับสนุนได้ดังนี้

ปัญหาและความต้องการ	ตัวอย่างแนวทางการจัดการเชิงสนับสนุนของต่างประเทศ
งบประมาณ ● แหล่งสนับสนุนงบประมาณมีประเด็นเฉพาะของตน	● แหล่งสนับสนุนงบประมาณหลักของประเทศที่ศึกษาทั้ง 4 ประเทศ มาจากการจัดสรรจากภาครัฐ โดยจัดสรรให้

• แหล่งสนับสนุนงบประมาณส่วนใหญ่คือองค์กรระหว่างประเทศ • การสนับสนุนของแหล่งงบประมาณไม่ต่อเนื่องและยั่งยืน • แนวทางการสนับสนุนของแหล่งงบประมาณส่วนใหญ่ยังคงสนับสนุนการทำกิจกรรม แต่ไม่ได้สนับสนุนการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ของนักการละคร	องค์กรผู้รับนโยบายด้านศิลปะไปบริหารจัดการ • ระดมทุนบางส่วนจากแหล่งงบประมาณอื่นของภาครัฐ เช่น อังกฤษ และสกอตแลนด์ มีแหล่งงบประมาณสนับสนุนนอกเหนือจากรัฐบาล คือ National Lottery • สร้างเครือข่ายและประชาสัมพันธ์ข้อมูลของแหล่งทุนที่มาจากภาคเอกชน/มูลนิธิ • สร้างความยั่งยืนในการให้ทุนสนับสนุนเป็นประจำทุกปี เพื่อสร้างความต่อเนื่องในการสร้างผลงาน
โครงสร้างพื้นฐาน • ขาดพื้นที่ในการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ (workshop space / theatre lab) • ขาดพื้นที่ในการนำเสนองาน (theatre) ต่อเยาวชน และต่อสาธารณะอย่างต่อเนื่อง	• รัฐจัดสรรงบประมาณไปสู่การบริหารส่วนท้องถิ่นให้จัดสร้างศูนย์ศิลปะหรือสถานที่แสดงงาน เช่น ประเทศออสเตรเลียมีโรงละครชุมชน ให้ศิลปินและสมาชิกในชุมชนได้มาร่วมกันทำงาน • รัฐโดยองค์กรที่บริหารจัดการงบประมาณที่มาจากภาครัฐจัดให้มีโครงการระดับชาติที่มีการประชาสัมพันธ์ให้เสนอโครงการ หรือเป็นเครือข่ายร่วมทำงาน เช่นโครงการ Arts Across Curriculum ของ Scottish Arts Council • รัฐโดยองค์กรที่บริหารจัดการงบประมาณที่มาจากภาครัฐเป็นเจ้าภาพจัดเทศกาล จัดการอบรมแลกเปลี่ยนหรือจัดการประชุมนานาชาติด้านศิลปะ
ทักษะ / องค์ความรู้ • นักการละครยังมีโอกาสน้อยในการ	• Scottish Arts Council และ Arts Council England มีพันธกิจในการ

พัฒนาทักษะและองค์ความรู้ (ทั้งนี้เกี่ยวโยงกับงบประมาณที่มีต่อเรื่องดังกล่าว) ● ความรู้ยังคงเป็นลักษณะความรู้แฝง (tacit knowledge) ที่อยู่กับผู้ปฏิบัติ โดยยังไม่มีการนำมาสร้างเป็นความรู้เปิดเผย (explicit knowledge) อย่างเป็นระบบชัดเจน ● การวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ยังไม่กว้างขวางและต่อเนื่อง ● ยังไม่เกิดเครือข่ายการจัดการความรู้ในกลุ่มผู้ปฏิบัติการ ● ยังไม่มีฐานข้อมูลที่จำเป็นในการพัฒนาทักษะและองค์ความรู้ อาทิ ฐานข้อมูลเรื่องผู้เชี่ยวชาญ (experts), กลุ่มละครต่างๆ, บทเรียนจากผู้ปฏิบัติการ ฯลฯ	สร้างองค์ความรู้ โดยประสานกับเครือข่ายนักวิชาการ เพื่อศึกษาวิจัยและผลิตองค์ความรู้ใหม่ๆ เผยแพร่สู่สาธารณะผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ และ website ขององค์กร ● Arts Education Partnership สหรัฐอเมริกา เป็นองค์กรจัดการความรู้ โดยเป็นเจ้าภาพจัดการสัมมนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และจัดอบรม ทั้งภายในประเทศ และระหว่างประเทศ ● องค์กรศิลปะที่จัดตั้งโดยภาครัฐทั้ง 4 ประเทศ จัดสรรงบประมาณแก่ศิลปินในการเดินทางเพื่อแสวงหาความรู้และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน
ความเข้าใจ / ทัศนคติ ● สาธารณะโดยภาพรวมยังคงเข้าใจศิลปะการละครในฐานะที่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ● ขณะที่นักการศึกษาและนักพัฒนาสนใจนำศิลปะการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชน แต่ยังคงมีข้อจำกัดเรื่องความเข้าใจของฝ่ายบริหารอยู่ในบางกรณี	● หนึ่งในเป้าหมายการทำงานของ Scottish Arts Council, Arts Council England, National Endowment for the Arts, Australia Council มุ่งไปที่การสร้างความสนับสนุนและการมีส่วนร่วมในศิลปะจากสาธารณะ รวมทั้งสร้างความตระหนักในบทบาทของศิลปะแก่ประชาชนทั่วไป

ข้อเสนอ “นโยบายส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน”

จากข้อมูลเชิงสภาพการณ์ ปัญหาและความต้องการ ผนวกกับตัวอย่างของแนวนโยบายในบางประเทศที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา ทำให้เกิดข้อเสนอเรื่องยุทธศาสตร์การสนับสนุนศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 1: การจัดการความรู้เรื่องกระบวนการศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน
โดยมีการดำเนินการ ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลความรู้ที่มีอยู่ ณ ปัจจุบันเพื่อสร้างฐานข้อมูลด้านละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน
2. วิจัย สร้างองค์ความรู้ใหม่ โดยมีการเชื่อมโยงองค์ความรู้ดั้งเดิมของศิลปินพื้นบ้านเพื่อผสาน (articulate) กับองค์ความรู้ด้านการละครสมัยใหม่
3. พัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ / การจัดการความรู้ ของนักการละคร นักการศึกษา และนักพัฒนา เพื่อให้บุคคลเหล่านี้เกิดการเรียนรู้จากบทเรียน ทั้งที่เป็นความสำเร็จและความล้มเหลวระหว่างกัน (mutual learning) ทั้งภายในประเทศ และระหว่างประเทศ

ยุทธศาสตร์ที่ 2: การส่งเสริมให้เกิดความรู้ความเข้าใจเรื่องศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน
โดยมีการดำเนินการ ดังนี้

1. จัดหาและจัดสรรพื้นที่ เพื่อให้นักละครเพื่อการพัฒนาเยาวชนได้ใช้เป็นห้องทดลองปฏิบัติการ (theatre lab) รวมทั้งจัดสรรพื้นที่เพื่อเป็นโรงละคร (theatre) เพื่อแสดงและนำเสนองานต่อสาธารณะ ทั้งนี้เพื่อเป็นกระบวนการ “พัฒนานักละคร” (artist development) และสร้าง “ผู้ชมที่เข้าใจ” (audience development)
2. สร้าง “พื้นที่ทางสังคม” (social space) ของละครเพื่อการพัฒนาผ่านการจัดเวทีวิชาการ, เทศกาลละครเพื่อการพัฒนา, ฯลฯ เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องบทบาทของการละครในการพัฒนา ต่อสาธารณะ

ยุทธศาสตร์ที่ 3: การสร้างโรงเรียนต้นแบบ

จัดทำโครงการ “โรงเรียนต้นแบบ” เพื่อสร้างบทเรียนและองค์ความรู้เรื่องการนำกระบวนการศิลปะการละครไปผสาน (articulate) กับเนื้อหาวิชาต่างๆที่มีการเรียนการสอนอยู่แล้วในโรงเรียน เพื่อสร้างการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน โดย

1. คัดเลือกโรงเรียนที่มีความสนใจในการใช้กระบวนการละครเพื่อการศึกษา และการพัฒนา เพื่อทำงานร่วมกับนักละครในการนำกระบวนการละครเข้าไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนและพัฒนาผู้เรียน
2. ถอดบทเรียนจากกระบวนการทำงานร่วมกันระหว่างโรงเรียนกับนักละคร เพื่อขยายผลต่อไป

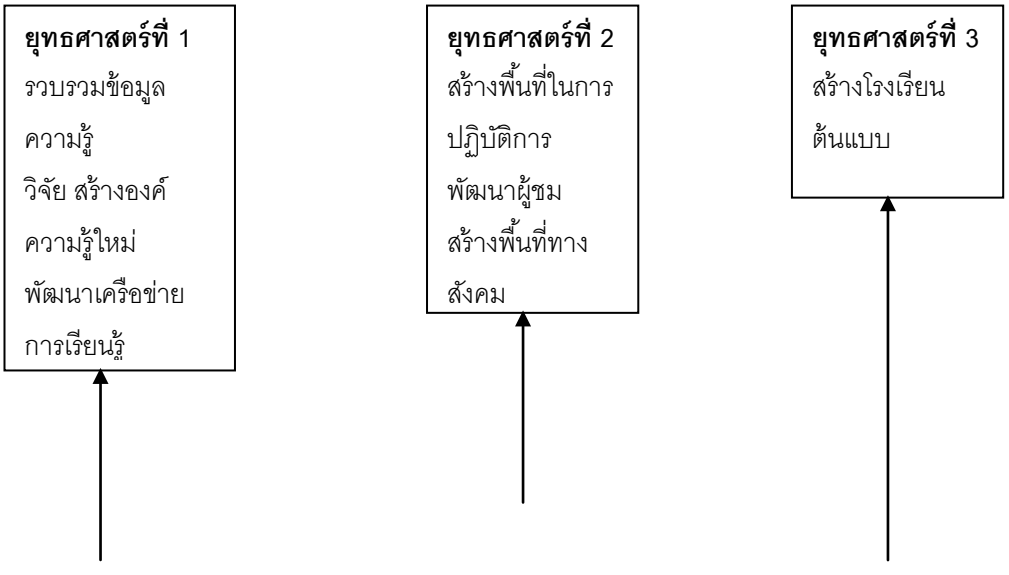
ยุทธศาสตร์ที่ 4: **การสนับสนุนกลุ่มและองค์กรที่นำศิลปะการละครไปใช้ในการพัฒนาเยาวชน**
โดยมีการดำเนินการดังนี้

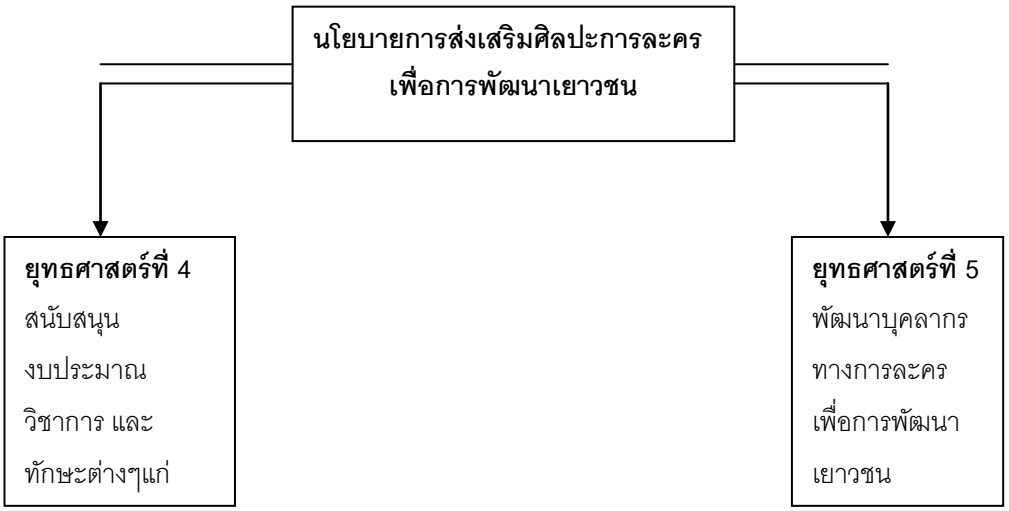
1. สนับสนุนทักษะ วิธีการ และวิชาการด้านละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน รวมทั้งทักษะการบริหารจัดการ ให้กับกลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการละครในการพัฒนาเยาวชน
2. จัดสรรและสนับสนุนงบประมาณ ให้กับกลุ่มและองค์กรที่ใช้กระบวนการละครในการพัฒนาเยาวชน โดยมีงบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาลที่แน่นอน รวมทั้งสามารถระดมทุนได้ด้วยตัวเอง

ยุทธศาสตร์ที่ 5: **การสร้างบุคลากร**
โดยมีการดำเนินการ ดังนี้

1. สร้างเนื้อหาวิชา “ศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา/เพื่อการศึกษา” (Theatre for Development / Theatre/Drama in Education) ขึ้น โดยการระดมประสบการณ์ของนักการศึกษา นักพัฒนา และนักละครที่ใช้ละครในการสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาผู้เรียน
2. พัฒนาบุคคลากร อาทิ ครู และนักพัฒนา เพื่อให้สามารถนำเนื้อหาวิชาไปใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ
3. กำหนดให้สาขาวิชาศิลปะการละครเป็น “สาขาขาดแคลน” ในมหาวิทยาลัย เพื่อนำไปสู่การจัดสรรทุนเพื่อพัฒนาบุคลากร

แผนผังนโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน





โดยทั้งหมดนี้ มีผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้อง (stakeholders) ที่สามารถเข้ามาร่วมกันดำเนินการตามยุทธศาสตร์ต่างๆ ดังนี้

ยุทธศาสตร์	**ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง** (Stakeholders)
การจัดการความรู้	นักวิจัย, นักวิชาการด้านละคร, นักปฏิบัติการละคร, นักการศึกษา, นักพัฒนา, ศิลปินพื้นบ้าน, หน่วยงานวัฒนธรรมท้องถิ่น
การส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ	ผู้บริหารและผู้กำหนดนโยบายศิลปะวัฒนธรรม, นักปฏิบัติการละคร, นักการศึกษา, นักพัฒนา, สื่อมวลชน
โรงเรียนต้นแบบ	ผู้บริหารโรงเรียน, ผู้กำหนดหลักสูตร, ครูผู้สอนวิชาต่างๆ, นักปฏิบัติการละคร, นักการศึกษา, เยาวชน
การสนับสนุนกลุ่มละคร	ผู้บริหารประเทศ, ผู้ผลิตนโยบาย, นักการละครที่มีประสบการณ์, องค์กรรัฐบาล เอกชน และ ระหว่างประเทศ ที่ทำงานด้านศิลปะวัฒนธรรม การศึกษา และ เยาวชน

การสร้างบุคลากร	ผู้เชี่ยวชาญการละครและละครเพื่อการศึกษา, นักปฏิบัติการละคร, นักการศึกษา, นักพัฒนา

สรุป

เนื้อหาที่กล่าวมาทั้งหมดในบทนี้ เป็นความพยายามในการ “สกัด” ข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจากการวิจัย เพื่อให้เกิดข้อเสนอในเรื่องแนวทางการสนับสนุนและพัฒนาการนำศิลปะการละครไปใช้ในการสร้างการเรียนรู้ และการพัฒนาเยาวชน โดยที่ข้อเสนอทั้ง 3 รูปแบบนี้ มีนัยยะของการสร้างและจัดการความรู้เป็นแกนกลาง ทั้งนี้ ถึงแม้สังคมไทย โดยนักปฏิบัติการละครได้สร้างความรู้ในเรื่องนี้ขึ้นมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง แต่การจัดการความรู้เพื่อให้สามารถนำไปขยายผลในทางสังคมยังไม่เป็นที่ประจักษ์มากนัก ดังนั้น การทำให้สังคมได้ประจักษ์จึงมีความหมายอย่างยิ่งต่อการสร้างความเข้าใจและการสนับสนุนในเชิงนโยบาย ที่จะเกิดขึ้นตามมา