

## บทที่ 2

### แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสื่อสารประเด็นปัญหาเยาวชนผ่านสื่อละครชุมชน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม : กรณีศึกษาประเด็น “การคบเพื่อน” ของเยาวชนระดับอุดมศึกษา ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่” นี้ ใช้แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่

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

โดยมีรายละเอียด ดังหัวข้อที่ 2.1 ต่อไปนี้

## 2.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้ 3 กลุ่มแนวคิดสำหรับการวิเคราะห์และสรุปผล ได้แก่

### 2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับผู้ส่งสาร ในสื่อละครเพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ (2552:274-275) ได้ถอดบทเรียนประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม<sup>1</sup> จากงานวิจัยของดวงแข บัวประโคนและคณะ (2547) เรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่” ไว้หลายประเด็น โดยประเด็นหนึ่งที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ “ผู้ส่งสาร” ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้ คือ

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

ข้อสังเกตประการแรกซึ่งอาจจะเป็นหลักการพื้นฐานของการสื่อสารโดยทั่วไปว่า เมื่อผู้ส่งสารมีแนวคิดบางอย่างที่จะส่งสารไปยังผู้รับสาร โดยผ่านสื่อละคร ตัวผู้ส่งสารเองก็ต้องชัดเจนในแนวคิดนั้นเสียก่อน จึงจะสามารถส่งสารได้อย่างบรรลุเป้าหมายและมีประสิทธิภาพ กล่าวอย่างง่าย ๆ ก็คือ ถ้าเรายังไม่เข้าใจสิ่งที่เรากำลังจะพูด/เขียน/แสดง ก็แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่ผู้รับสารจะเข้าใจในความคิดของเรา ตัวอย่างเช่น ศศิสอพส(2551 อ้างถึงใน กาญจนา,2552:275) พบว่า จากประสบการณ์ของกลุ่มมะขามป้อมที่จะไปติดตั้งแนวคิดเรื่อง “การรู้เท่าทันแบบวิถีตะวันออกและแบบพุทธวิถี” ให้แก่กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนในโรงเรียน หากกลุ่มละครมะขามป้อมเองยังไม่ตกผลึกหรือแตกฉานว่า

<sup>1</sup> กลุ่มมะขามป้อม หมายถึง กลุ่มสื่อชาวบ้านที่เริ่มเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมบอบช้ำจากวิกฤตการณ์ทางการเมือง เป็นช่วงเวลาของการฟื้นฟูสังคมจากกลุ่มเคลื่อนไหวเพื่อประชาธิปไตยยุค 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ที่กลับมารวมตัวกันอีกครั้งใน พ.ศ.2523 โดยเป็นกลุ่มที่มีความถนัดด้านการละคร นักเขียนกวี นักแสดงกลุ่มสื่อชาวบ้าน(มะขามป้อม)ใช้กระบวนการละครเวทีเป็นเครื่องมือในการทำงานเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนในฐานะเป็นสื่อกลางเล็กๆที่สะท้อนปัญหาชาวบ้าน ผู้สังคมรูปแบบการทำงานหลักคือการแสดงละครเวทีและละครเพลงก็จากนั้นเริ่มพัฒนาเพิ่มเติมการอบรมทักษะละครการแสดง และการอบรมครูในระบบการศึกษาเพื่อผลิตสื่อการสอนแบบละคร และค่อยพัฒนาไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งปี 2543 ก็ได้ดำเนินการละครเยาวชนเพื่อการพัฒนาไปข้างหน้า โดยเน้นเป้าหมายไปที่“การพัฒนาชุมชน” เป็นสำคัญ และเกิดแนวคิดเรื่องละครชุมชนการสื่อสารเพื่อชุมชนกลยุทธ์หลักจึงเป็นการมุ่งพัฒนาศักยภาพ ให้เยาวชนในชุมชนสามารถรวมตัวกันทำงานละครเพื่อการพัฒนาภายในชุมชนของตนเองได้ด้วยตนเองมุ่งเน้นการพัฒนาครู ละครเยาวชนที่มีความยั่งยืนระยะยาวนอกจากนี้ยังมีการทำงานต่อเนื่องในลักษณะการฝึกอบรมด้านละครเพื่อการพัฒนาให้แก่ครูผู้สอนนักเรียนองค์กรพัฒนาอื่น (กลุ่มละครมะขามป้อม, ออนไลน์, 2553)

แนวคิดการรู้เท่าทันฯแบบที่กล่าวมานั้นเป็นอย่างใด ก็คงไม่สามารถไปใช้สื่อละครทำงานถ่ายทอดได้ (ไม่ว่าจะมีความชำนาญในเรื่องทักษะการละครสักเพียงใดก็ตาม) กลยุทธ์ที่ทางกลุ่มมะขามป้อมได้นำมาเป็นวัคซีนป้องกันโรค “แสดงออกในสิ่งที่ตัวเองก็ไม่เข้าใจ” นั่นก็คือ ในหมู่ทีมวิทยากรนั้น ให้ทดลองหัดวิเคราะห์สื่อตามแนวคิดที่กำหนดให้มาเสียก่อน ซึ่งทางทีมทำงานได้พบว่าเป็นกลยุทธ์ที่ใช้การได้ดี ความเข้าใจในแนวคิดที่จะถ่ายทอดภายในกลุ่มผู้ส่งสาร จึงเป็น “ปัจจัยเบื้องต้น” (Necessary Factor) ของความสำเร็จในการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนา

ข้อสังเกตประการที่สองสำหรับผู้ส่งสาร สำหรับการแสดงละครแบบทั่ว ๆ ไปนั้น สิ่งที่ฝ่ายผู้ผลิตละครจะต้องทำการวิเคราะห์เป็นอันดับแรกก็คือ การวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) ไม่ว่าจะเป็น การวิเคราะห์ความต้องการ รสนิยม/ความชื่นชอบ ระดับของความเข้าใจ ฯลฯ โดยที่กลุ่มผู้รับสารนี้ยังคงหมายถึงเพียงแค่ระดับของ “กลุ่มผู้ชมเป็นตัวบุคคล” แต่สำหรับในกรณีของสื่อละครเพื่อการพัฒนา นั้น ขอบเขตของการวิเคราะห์จะต้องขยายขยายจากระดับของ “กลุ่มผู้ชม” ออกไปถึง “บริบทของชุมชน” ด้วย ดังปรากฏในขั้นตอนกระบวนการละครที่จะต้องมีการมีขั้นตอนหนึ่งคือ “การศึกษาวิเคราะห์ชุมชน” พบรวบรวมเอาไว้ด้วย และสำหรับคำว่า “ชุมชน” ในความหมายของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้นก็กินอาณาเขตอย่างกว้างขวาง นอกจากชุมชนที่เป็นหมู่บ้านในชนบท หมู่บ้านในเขตภูเขาสูงแล้ว ชุมชนที่กลุ่มมะขามป้อมทำงานด้วยก็ยังมีชุมชนแออัด ผู้ป่วยในโรงพยาบาล เด็ก เยาวชนในสถานพินิจ คนงานในโรงงาน เด็ก/เยาวชน/ครูในโรงเรียน เป็นต้น

ดังนั้น หากเราจะต่อเติมคำลงท้ายของชื่อ “สื่อละครเพื่อการพัฒนา” ให้เต็มยศ ด้วยการตอบคำถามว่า สื่อละครนั้นจะนำไปใช้พัฒนาอะไรกับใครได้บ้าง คำตอบก็คือ สื่อละครเพื่อการพัฒนาชีวิตของผู้คนและชุมชนทุกประเภทนั่นเอง

## 2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับเนื้อหาสาร

### 1) เนื้อหาสารในสื่อละครเพื่อการพัฒนา

นอกจากประเด็น “ผู้ส่งสาร” ในงานสื่อละครเพื่อการพัฒนาแล้ว ภาณุจนา แก้วเทพ (2552:276-277) ยังได้ถอดบทเรียนประสบการณ์ของกลุ่มละครมะขามป้อม จากงานวิจัยของดวงแข บัวประโคนและคณะ (2547) เรื่อง “การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม:

กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่” ไว้หลายประเด็น โดยประเด็นหนึ่งที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ “เนื้อหาสาร” ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้คือ

เนื้อหาสาร (Message) ในขณะที่สื่อละครกระแสหลัก เช่น ละครโทรทัศน์ หรือละครเวทีนั้น จะมีแหล่งที่มาของเนื้อหาสารจากบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยาย หรือเกิดมาจากแรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์บทละคร แต่ทว่าละครเพื่อการพัฒนานั้นจะมีแหล่งกำเนิดของเนื้อหาสารที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากละครเพื่อการพัฒนานั้นถือกำเนิดตกฟากมาเพื่อ “ปราบทุกข์เข็ญ” คือการมีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาหรือการพัฒนาชุมชน/สังคม ดังนั้น แอ่งกำเนิดของละครเพื่อการพัฒนาจึงก่อเกิดมาจากปัญหาต่าง ๆ ของชุมชน/สังคม เช่น โรคเอดส์ ศิลธรรมเสื่อม ปัญหาสิ่งแวดล้อม หนี้สิน ยาเสพติด ฯลฯ

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

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

อนึ่ง การที่จะใช้แนวทางการสร้างเนื้อหาแบบใดนั้น มิได้เป็นหลักการว่า วิธีการ/แหล่งกำเนิดของเนื้อหาแบบใดจะดีเด่นกว่ากันในตัวเอง หากทว่าการศึกษาเลือกแหล่งที่มาของเนื้อหาในแต่ละแบบนี้ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในครั้งนั้น ๆ เป็นสำคัญ

## 2) องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชน

พรรัตน์ ดำรง (2547:107-115) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “การละครสำหรับเยาวชน” ขึ้น ซึ่งในหัวข้อ “ละครเด็กต้องมี ‘เรื่อง’ ที่ดี” มีสาระสำคัญเกี่ยวกับ “องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชน” ที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์ “ตัวบท” ที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ของงานวิจัยชั้นนี้ได้ผลิตขึ้น เพื่อจะได้ทราบว่า “ตัวบท” หรือ “ตัวเรื่อง” ที่เยาวชนได้มีส่วนร่วมผลิตกันเองนั้น ได้มีลักษณะหรือองค์ประกอบสอดคล้องกับแนวคิดนี้หรือไม่ อย่างไร โดยผู้วิจัยและเยาวชนกลุ่มเรียนรู้จะร่วมกันจะวิเคราะห์ทุกองค์ประกอบอย่างละเอียดด้วยกระบวนการถอดบทเรียน ทั้งนี้จะต้องวิเคราะห์ให้ลึกถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่ทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับแนวคิดนี้ เพื่อจะได้สังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ด้าน “องค์ประกอบที่ดีของบทละครสำหรับเยาวชนระดับอุดมศึกษา ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่” ต่อไป

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

### (2.1) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง คือ การจัดลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างสมเหตุสมผลตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องควรมีเรื่องราวที่เหมาะสมกับวัยของผู้ชม ละครเยาวชนควรจับใจ และมีจังหวะการนำเสนอที่น่าติดตาม เน้นการกระทำ ไม่พูดมาก อายุและความพร้อม ตลอดจนแนวการนำเสนอมีส่วนในการกำหนดเรื่องราว การวางโครงเรื่องเป็นการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า ใครทำอะไร มีจุดมุ่งหมายอย่างไร ทำสิ่งนั้นที่ไหน มีอุปสรรคอย่างไร และทำอย่างไรจึงสามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลง เขาชนะอุปสรรคได้ในที่สุด โครงเรื่องที่ดีตามแบบฉบับควรมีตอนเริ่มต้น การพัฒนาเรื่องในตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีคุณค่า มีความสัมพันธ์ และส่งผลกระทบต่อเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปอย่างต่อเนื่องและน่าเชื่อ ส่งผลกระทบกับประโยชน์หลักของละครเรื่องนั้น (แก่นเรื่องหรือจุดมุ่งหมาย) การลำดับเหตุการณ์ในละครควรมีลักษณะ ดังต่อไปนี้

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

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

## (2.2) ตัวละคร (character)

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

เริ่มเรื่อง แต่ควรมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ มีการเรียนรู้และมีความเปลี่ยนแปลงเมื่อละครจบลง ในละครเรื่องหนึ่ง ๆ มีตัวละครหลักดังนี้

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

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

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

### (2.3) แก่นเรื่อง (theme)

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

การสื่อความหมายผ่านละคร ช่วยทำให้ “ความคิด” ยาก ๆ หรือที่เป็นเรื่องซับซ้อน สำหรับเด็ก กลายเป็นเรื่องเข้าใจง่ายขึ้น เรื่องของอารมณ์ จิตใจ ความรู้สึกที่เป็นเรื่องละเอียดอ่อน สามารถนำมา ดัดแปลงให้สนุกสนาน สื่อความหมายที่ชัดเจน จึงจะทำให้ผู้ชมได้ทั้งประสบการณ์ที่สนุกสนานและ แนวความคิดที่มีคุณค่าทางจิตใจ

ปัจจุบันนี้แก่นเรื่องของละครเยาวชนมีความหลากหลายและมีได้มุ่งเน้นการสั่งสอนศีลธรรม เท่านั้น โลกของเด็กปัจจุบันซับซ้อนและแตกต่าง ประสบการณ์ชีวิตของเด็ก ๆ ในปัจจุบันต้องเผชิญกับ การพลัดพราก การมีครอบครัวที่แตกแยก การหย่าร้าง ความยากจน ความเหงา ดังนั้นละครเยาวชนใน ปัจจุบันพูดถึงปัญหาและการเผชิญกับสถานการณ์เหล่านี้ ละครจึงมีความหมาย เป็นกำลังใจ สื่อสารกับ โลกของเด็กปัจจุบันได้ดี

#### (2.4) การใช้ภาษา (diction)

ภาษาที่ใช้ในการเขียนละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนนั้น ควรเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา ไม่กำกวม ตัวละครแต่ละตัวควรมีความแตกต่างในการใช้ภาษา และบทพูด การที่จะทำ ให้ตัวละครมีชีวิต น่าสนใจ และน่าติดตามนั้น ผู้เขียนบทละครควรใช้คำอย่างมีศิลปะ มีความคล้องจอง และสร้างสรรค์ นักเขียนบทละครบางคนจงใจสร้างคำขึ้นมาใหม่ บางคนพูดเป็นกลอน เพื่อสื่อ ความหมายเรื่องราว หรือวัฒนธรรมที่แตกต่าง และการอยู่ร่วมกันในสังคมที่แตกต่างกัน สำหรับบท ละครเยาวชนของไทยนั้น คงลักษณะสำคัญของคนไทย คือ ความรุ่มรวยทางภาษา การใช้คำคล้องจอง หรือใช้ภาษาถิ่น

ละครเด็ก ไม่เน้นการพูดโต้ตอบยาว ๆ หรือคำพูดที่เต็มไปด้วยความคิด การถกเถียง ละคร สำหรับเด็กเป็นละครที่ต้องการ “การกระทำ” มีเหตุการณ์เกิดขึ้นบนเวทีอย่างต่อเนื่อง

บทละครสำหรับวัยรุ่น สามารถใช้ถ้อยคำที่วัยรุ่นชอบใช้กันในความจริงเพื่อจะสื่อสารกัน ใน ชีวิตประจำวัน แต่ถ้าทำละคร ในเชิงวรรณกรรมและมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาภาษาแล้ว ควรฝึกฝนและ ใช้้อย่างมีความหมายและถูกต้อง



### (2.5) เพลง (song)

บทเพลงที่มีคำร้องนั้น ต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละครและต้องมีความสอดคล้องกับการดำเนินเรื่อง การขับร้องเพลงเกิดจากความรู้สึกของตัวละคร และช่วยพัฒนาการดำเนินเรื่องให้น่าสนใจ ไม่ว่าตัวละครจะทำอะไรก็ตาม การร้องเพลงต้องช่วยให้ตัวละครสามารถสื่อสารความคิด ความรู้สึกที่มีต่อการกระทำนั้นได้ชัดเจนขึ้น

ดนตรีประกอบและเสียงเพลงช่วยกำหนดความรู้สึกเชื่อมต่อเหตุการณ์หนึ่ง ไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง เสียงดนตรีและเพลงที่ใช้ช่วยทำให้เกิดความต่อเนื่อง หรือพัฒนาจังหวะในการจัดแย้งแล้วแต่สถานการณ์ในการดำเนินเรื่องจะต้องการและสร้างความสนใจให้ผู้ชมติดตามเรื่อง

ในละครที่มีโครงเรื่องที่ “ไม่เป็นแบบฉบับ” การร้องเพลง และเสียงดนตรีถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเชื่อมฉาก หรือเรื่องที่แตกต่างกันไว้ได้อย่างกลมกลืน และแบ่งแยกออกได้ทันทีเมื่อต้องการ

### (2.6) ภาพ (spectacle)

ภาพที่เกิดขึ้นบนเวที มีส่วนช่วยกำหนดความรู้สึก อารมณ์ของผู้ชมอย่างมาก ภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีละครนั้น ได้จาก ฉาก เครื่องประกอบฉาก หุ่น หน้าฉาก เครื่องแต่งกาย การใช้แสงและสีสันทของไฟที่เกิดขึ้นตามการดำเนินเรื่อง ละครเขาวงกต เป็นละครที่ใช้คำพูดน้อย เน้นการกระทำ เหตุการณ์บนเวที และพลังของนักแสดง ภาพบนเวทีสำหรับละครสำหรับเด็กนั้น ในความคิดของผู้เขียนมีความหมายนอกเหนือจากภาพที่เกิดขึ้น แต่หมายรวมถึง “เหตุการณ์” “จังหวะ” “ความรู้สึก” ของสิ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่องและหลากหลาย ตื่นเต้น เรียบ สงบ เสรี สนุกสนาน เว้งว้าง ทุกอย่างร้อยเรียง เข้าและออก เกิดขึ้นบนเวทีโดยผ่านพลังของนักแสดง จังหวะและตำแหน่งในการแสดง การเข้าออก ความสูงต่ำ การเลื่อนเข้ามา การผลุบหายไป ล้วนต้องมีการออกแบบวางเงื่อนไขแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้น ผู้กำกับการแสดงละครเขาวงกตที่ประสบความสำเร็จ คือ ผู้ที่สามารถจัดร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที ดังนั้นการสื่อสารระหว่างผู้ชม และนักแสดงนั้น ยังสามารถสื่อสารจากการมองภาพ และฟังเสียงเพลงที่ปรากฏมีชีวิตขึ้นบนเวที ผู้ชมสามารถได้รับสาระ ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราว ความขัดแย้ง ตัวละคร ความเชื่อ ฐานะ จากการมองเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที และถ้าภาพที่เกิดขึ้นจากการแสดง ฉาก เสื้อผ้า

แสง ที่ได้รับการออกแบบ นำเสนออย่างงดงามและมีรสนิยมที่ดีแล้ว ก็จะเป็นพื้นฐานทางศิลปะ การรับรู้ด้านศิลปะแก่ผู้ชมได้อย่างดี

### 2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับการละคร

#### 1) ละครชุมชน (Community Theatre)

สกากริน เกิดเปี่ยม (2549:22) ได้คัดเลือกรูปแบบของศิลปะการละครเพื่อไปใช้จัดทำกิจกรรม ละครชุมชนของโรงเรียนในงานวิจัยเรื่อง “โครงการจัดตั้ง โรงเรียนทางเลือกบ้านละครชุมชน มหาสารคาม” ไว้ 3 รูปแบบ ได้แก่ (1) ละครชุมชน (Community Theatre) (2) ละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education) และ (3) Forum Theatre ซึ่งรูปแบบของ “ละครชุมชน (Community Theatre)” นั้นมีแนวทางในการดำเนินงานเช่นเดียวกันกับละครที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ได้ร่วมกันผลิตขึ้นในงานวิจัย ชี้นี้ ได้แก่

กระบวนการละครชุมชนเป็นกระบวนการละครที่ต้องให้ความสำคัญและระยะเวลาในการดำเนินงาน ที่ต้องสามารถดัดแปลงวัตถุดิบในชุมชนให้กลายเป็นเครื่องมือที่มีศักยภาพ และสามารถเข้าถึงคนในชุมชนได้ โดยเครื่องมือดังกล่าวจะต้องสามารถเข้าถึงประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน ได้ เพื่อให้คนในชุมชนนั้นสามารถร่วมกันหาวิธีการแก้ไขปัญหาร่วมกันอย่างสันติ ดังนั้น ละครชุมชนจึงหมายถึง การรวมตัวของกลุ่มคนที่ทำงานละครเพื่อการพัฒนา โดยใช้กระบวนการทางศิลปะการละครที่มีความสนุกสนาน และผสมผสานไว้ด้วยสาระที่เข้าถึงประเด็นปัญหาร่วมกันของคนในชุมชน ละครชุมชน จึงสามารถเกิดขึ้นได้ทุกที่ จากทุกเรื่องราว โดยการบอกเล่าของกลุ่มคนหลากหลายกลุ่มที่มีความสนใจร่วมกัน จากกระบวนการละครชุมชนดังกล่าว สามารถประมวลประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับผู้เข้าร่วมได้ 3 ระดับ คือ

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

- ระดับสังคมในวงกว้าง คือ ทำให้ตระหนักถึงปัญหาและเข้ามามีส่วนร่วมในการแก้ไข ปัญหาสังคมนั้น ๆ

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ได้กำหนดกรอบของคำว่า “ชุมชน” เอาไว้ว่าเป็น “เยาวชน ระดับอุดมศึกษาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่” ซึ่งการให้เยาวชนที่สนใจมาสมัครเป็น “เยาวชน กลุ่มเรียนรู้” ประกอบกับการสัมภาษณ์นันททัศนะ (Vox Pop) เยาวชนระดับอุดมศึกษา ในประเด็น “การคบเพื่อน” เพื่อนำคำตอบที่ได้มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ละครนั้น นับได้ว่าเป็นการให้ คนในชุมชนมาร่วมมือกันผลิตละครเพื่อหวังจะสร้างสาระประโยชน์ให้คนในชุมชนเดียวกันอย่าง แท้จริง อันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “ละครชุมชน” และผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ต่อเนื่องไปถึงประโยชน์ ที่เกิดขึ้นกับผู้เข้าร่วม ซึ่งหมายถึงทั้งเยาวชนกลุ่มเรียนรู้และเยาวชนทั่วไปด้วยว่า เมื่อได้เข้าร่วม โครงการแล้ว เกิดผลอะไรขึ้นในระดับใดบ้าง โดยข้อมูลที่วิเคราะห์ได้นี้จะนำไปสรุปเป็นแนวทางใน การพัฒนาการผลิตละครสำหรับเยาวชนในจังหวัดเชียงใหม่ต่อไปในอนาคตได้

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

สกาเวริน (2549:18 เล่มเดียวกัน) ได้คัดเลือกรูปแบบของศิลปะการละครเพื่อไปใช้เป็นแนวทาง จัดทำหลักสูตรการเรียนการสอนในงานวิจัยเรื่อง “โครงการจัดตั้งโรงเรียนทางเลือกบ้านละครชุมชน มหาสารคาม” ไว้ 4 รูปแบบ ได้แก่ (1) ละครในการศึกษา (Drama in Education) (2) ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) (3) Socio-Drama และ (4) Process Drama ซึ่งรูปแบบของ “ละครในการศึกษา” (Drama in Education-DIE) นั้นมีแนวทางในการดำเนินงานเช่นเดียวกับละครที่เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ ได้ร่วมกันผลิตขึ้นในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้แก่

DIE เป็นตัวอย่างของกิจกรรมทางการละครเพื่อการเรียนรู้ที่เกิดในประเทศอังกฤษ ใช้ในการ เรียนการสอนในวิชาต่าง ๆ ที่ครูจะวางแผนกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เนื้อหาวิชานั้น ๆ ผ่าน ประสบการณ์สมมติ ให้ผู้เรียนเล่นสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ไปร่วมกับครูผู้สอน โดยมีเป้าหมาย ให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนผ่านการลงมือปฏิบัติ (Learning by doing) ซึ่งพรรัตน์ คำรุ่ง (อ้างถึงในสกาเวริน ,2549, เล่มเดียวกัน) ได้อธิบาย drama-in-education ไว้ดังนี้

ละครในการศึกษา (DIE) เป็นกระบวนการเรียนการสอนที่นำกิจกรรมการละครมาปรับใช้โดย มีครูเป็นผู้วางแผนการจัดกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียน ผ่านการแสดงบทบาท

สมมติ (role play) การเล่นละครสด (improvisation) ที่เน้นการพัฒนาจินตนาการ การทำงานร่วมกันของผู้เรียนผ่านการแสดงออก (acting out) เสริมสร้างความเชื่อมั่น และเรียนรู้ที่จะรับผิดชอบ และวิเคราะห์บทบาทการแสดง และการทำงานอย่างมีเหตุผล ขณะที่ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อน ๆ ในกลุ่ม ละครในการศึกษา ต้องมีการวางแผนที่ดีและเป็น โครงการต่อเนื่องในโรงเรียน หัวข้อที่ใช้ในการวางแผนนั้น ต้องเป็นหัวข้อที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิด การใช้เหตุผล ความเข้าใจผู้อื่น การพัฒนาตนเองและกลุ่ม พัฒนาการคิดทางด้านสังคม การใช้ภาษาและการเรียนรู้ในด้านอื่น ๆ ที่มีประโยชน์ต่อเด็ก ๆ ในกลุ่ม ละครประเภทนี้ไม่ต้องการผู้ชม แต่มีการตกลงกันระหว่างผู้นำกลุ่ม (ครู) กับผู้ร่วมกิจกรรม ก็สามารถพัฒนาเป็นละครเวทีที่สมบูรณ์แบบได้

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

#### (2.1) เกมและกิจกรรมการเล่น (games and exercises)

แบบฝึกหัดเรื่องการเดินทางไกล การทำท่าทาง ถิลาเพื่อสื่อความหมาย การเล่นเกมและฝึกจินตนาการร่วมกัน กิจกรรมที่เน้นการร่วมมือกัน การสร้างวินัยทางการละคร ฝึกสมาธิ ความเชื่อ และการแสดงออกในการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล

#### (2.2) บทบาทสมมติ และการแสดงออก (role play and acting out)

ครูจัดกิจกรรมที่ให้แก่เด็กได้สวมบทบาทเป็นผู้อื่นในสถานการณ์และเงื่อนไขที่ครูวางแผนไว้ ซึ่งอาจเป็นเรื่องจากครอบครัว หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม บทเรียนในวิชาใดวิชาหนึ่ง บทบาทสมมติในการแสดงสดนี้สำคัญมาก เพราะมี 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 การแสดงบทบาทตามที่เด็กมองเห็นและเข้าใจจากภายนอก โดยถือเอาการเลียนแบบท่าทางการกระทำ เช่น เป็นพ่อต้องนั่งไขว่ห้าง อ่านหนังสือพิมพ์ เป็นแม่ค้าต้องถือกระจาดร้องขายของ

ระดับที่ 2 การแสดงเป็นบทบาทนั้นในสถานการณ์ที่กำหนดขึ้น ในสถานการณ์ดังกล่าวมีความขัดแย้งและปัญหาที่ชัดเจน ผู้ทำกิจกรรมต้องมีความเข้าใจในปัญหาและต้องใช้ความรู้ ตลอดจนประสบการณ์ของตนในการพัฒนาเรื่องราวกับเพื่อนที่ร่วมทำกิจกรรม เพื่อแก้ไขปัญหา หรือข้อขัดแย้งให้ลุล่วงไป

การเรียนรู้ผ่านการเล่นละครสด ในการทำกิจกรรมการแสดงที่เด็กทำร่วมกันนั้นไม่ต้องการผู้ชมที่เป็นคนนอกกลุ่มสิ่งสำคัญอยู่ที่เด็กได้ทดลองสวมบทบาทเป็นผู้อื่น ได้แสดงความคิดเห็นของตน ในเหตุการณ์สมมติผ่านการแสดง และเมื่อการแสดงสิ้นสุดลง กลุ่มผู้ร่วมกิจกรรมจะได้พูดคุย วิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งในเรื่องความเป็นไปได้ ความสมเหตุสมผล และถ้าเป็นผู้อื่นสวมบทบาทนี้ เหตุการณ์จะสามารถพัฒนาในแบบอื่นได้หรือไม่ อาจสลับบทบาทกันและทดลองแสดงในเหตุการณ์เดิมอีก แล้วแต่เด็ก ๆ จะตกลงกัน

### (2.3) การเรียนรู้ผ่านกระบวนการของละคร (situation drama)

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

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

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

เรียนรู้ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครอย่างไร ด้วยกระบวนการถอดบทเรียนในตอนท้ายของการดำเนินงานวิจัย

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

พรรัตน์ ดำรง (2547:87-88, เล่มเดียวกัน) ได้กล่าวถึง “ละครประเด็นศึกษา” หรือ TIE ไว้ว่าเป็นละครที่พัฒนาขึ้นในอังกฤษ โดยกลุ่มละครอาชีพที่ต้องการใช้ “ผลงานละคร” มาเป็นสื่อในการเรียนรู้ กระตุ้นให้เยาวชนคิดและวิเคราะห์ประเด็นการแสดงที่นำเสนอ เพื่อนำสู่ความเข้าใจ และการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม บทละคร TIE ได้มาจากข้อมูล หลักสูตรในการศึกษา ปัญหาที่มีผลกระทบต่อผู้ร่วมกิจกรรมโดยตรง แนวคิดที่ขัดแย้งทางการเมือง-สังคม ละคร TIE สามารถนำเสนอในรูปแบบใดก็ได้ แต่ TIE ไม่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง ผลงานละคร TIE มีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาความคิดของเยาวชนในโรงเรียน ก่อนให้เกิดความคิดเชิงวิจารณ์ นำไปสู่การพูดคุยเสวนาเมื่อละครแสดงจบ

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

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

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

ด้วยแนวคิด TIE เพื่อจะได้ทราบว่าละครนี้ จัดเป็นละครประเด็นศึกษาที่มีอิทธิพลในการสร้างความรู้ความเข้าใจได้มากน้อยเพียงใด สามารถจัดเป็นละครประเด็นศึกษาที่ดีได้หรือไม่ ระดับไหน

#### 4) คุณสมบัติของละครสำหรับเยาวชน

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

##### (4.1) เปิดกว้างสำหรับการสร้างสรรค์และจินตนาการ

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

ด้วยจุดแปรเปลี่ยนเช่นนี้ ละครเยาวชนจึงต้องเป็นละครที่มีมาตรฐานทางศิลปะ และนักแสดงต้องมีความสามารถสูง เด็ก ๆ เรียนรู้ศิลปะจากสัญลักษณ์ การใช้ฉาก เครื่องประกอบฉาก ที่เน้นแนวสัญลักษณ์ (symbolism) ประกอบการใช้สี สันที่พิถีพิถันทำให้ภาพที่ออกมางดงามและเอื้อต่อจินตนาการอื่น ๆ ที่ผู้ชมสามารถคิดต่อไปได้ ผู้กำกับควรเข้าใจรสนิยมผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเด็กไม่ควรดึงมาตรฐานการเสนาลงมา โดยอ้างว่าเพื่อถูกใจผู้ชม ผู้กำกับจะต้องพยายามเสนองานที่มีคุณค่าทางศิลปะละครอย่างแท้จริง

#### (4.2) ความจริงใจในการแสดงและการสื่อสารตรงระหว่างนักแสดงกับผู้ชม

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

ดังนั้นการแสดงละครสำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชนนั้น การรับส่งสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชม จึงสำคัญมาก ปฏิกิริยาของผู้ชมตรงไปตรงมา ดังนั้นถ้านักแสดงเปิดรับสัญญาณจากผู้ชมได้นั้น การแสดงก็จะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับผู้ชม กำแพงที่ขวางกั้นนักแสดงมาที่กับผู้ชมที่เรียกว่า “fourth wall” ไม่มีอยู่จริงในละครเยาวชน ผู้ชมจะแสดงความคิดเห็นตะโกนไล่ตัวละครตัวร้าย เอาใจช่วยตัวละครที่ตัวเล็กกว่า และถ้าละครเรื่องนั้นได้รับการออกแบบให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดงด้วยแล้ว (participatory) ผู้ชมยินดีก้าวข้ามกำแพงและเข้ามามีส่วนในการแสดง ผู้ชมเยาวชนมีปฏิกิริยาโต้ตอบที่ตรงไปตรงมา มีการแสดงความพอใจด้วยเสียงหัวเราะ ประบมือ แสดงความไม่พอใจโดยการ โห่หรือไล่ บางครั้งโต้ตอบกับนักแสดงภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีจึงมีผลต่อเนื้อเรื่องกับปฏิกิริยาของผู้ชมอย่างมาก การพ่ายแพ้ของตัวละครตัวร้ายหรือการตาย ต้องเกิดขึ้นต่อหน้าผู้ชม ไม่เช่นนั้นผู้ชมจะไม่เชื่อว่าตัวร้ายได้พ่ายแพ้จริง

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

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



#### (4.4) บทพูดไม่ซับซ้อน เน้นการกระทำ เหตุการณ์บนเวที และพลังของนักแสดง

ละครเยาวชนเป็นละครที่ต้องใช้พลังในการแสดงสูง มีหลายหลายเหตุการณ์ ภาพบนเวที สำหรับละครเยาวชนนั้นมีความหมายนอกเหนือจากภาพ (spectacles) ที่เกิดขึ้น แต่หมายรวมถึง “เหตุการณ์” “จังหวะ” “ความรู้สึก” ของสิ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่องและหลากหลาย ตื่นเต้น เจ็บ สงบ เสรี สนุกสนาน เว้งว้าง ทุกอย่างร้อยเรียง เข้าและออก เกิดขึ้นบนเวทีโดยผ่านพลังของนักแสดง จังหวะในการแสดงและการจัดตำแหน่ง เข้าออก สูงต่ำ การเลื่อนเข้ามา การผลุบหายไป ล้วนต้องมีการออกแบบวางเงื่อนไข หาแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้น ผู้กำกับการแสดงละครเยาวชนที่ประสบความสำเร็จ คือ ผู้ที่สามารถจัดร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที

กิจกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้น เคลื่อนไป หยุคนึง เจ็บสงบ ก่อนที่จะมีพลังและเหตุการณ์อื่นเคลื่อนเข้ามาแทนที่ นักแสดงต้องมีความจริงจัง เชื่อในบทบาทและความรู้ของตนเอง ผู้กำกับการแสดงต้องประมวลเหตุการณ์ และวิธีสื่อสารระหว่างนักแสดงในการนำเสนอความขัดแย้ง การต่อสู้ ความเชื่อที่แตกต่างของตัวละครที่ชัดเจน ละครจึงเป็นการจำลองชีวิตที่อัดแน่นด้วยสถานการณ์ที่ผู้ชมต้องติดตามอย่างจดจ่อ การแสดงสำหรับผู้ชมเล็ก ๆ เหล่านี้ ไม่สามารถดึงความสนใจเข้าสู่ตัวละคร นักแสดงต้องมีความเชื่อในบทบาทที่ตนแสดงอย่างหมดใจเช่นเดียวกับผู้ชม และสามารถสื่อสาร รับ ส่ง ปฏิกริยาต่าง ๆ จากผู้ชมได้

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

## 5) คุณค่าของกิจกรรมการละครต่อการพัฒนาเยาวชน

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

### (5.1) พัฒนาการทางด้านบุคคล (personal resources)

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

### (5.2) พัฒนาการทางศิลปะ (artistic collaboration)

เด็ก ๆ จะได้คุ้นเคยกับการฝึกฝน ทดลองทำงานทางศิลปะ ซึ่งสามารถเริ่มได้ตั้งแต่ชั้นอนุบาลจนถึงชั้นมัธยมศึกษา เช่น งานสร้างหุ่นจากเศษวัสดุ หน้ากากแมลงบินจินตนาการ การเน้นพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย นิทานพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านมาประกอบ ในการเตรียมขั้นตอนกิจกรรมทำให้เด็ก ๆ ได้คุ้นเคยกับวัฒนธรรมใกล้ตัว เป็นการนำศิลปวัฒนธรรมไทยเข้ามาสู่การเรียนรู้ในระบบโรงเรียน

สำหรับเด็กที่โตแล้ว ซึ่งจะต้องฝึกฝนเกี่ยวกับงานสร้างละคร โดยครูผู้มีความรู้ทางด้านศิลปะ การละครช่วยให้เด็กได้ฝึกหัดงานทางด้านศิลปะการแสดง การเขียนบท การออกแบบและทักษะการทำหน้าที่ต่าง ๆ เป็นการฝึกปฏิบัติงานจริงซึ่งเป็นการสร้างงานจากจินตนาการ ฝึกฝนให้เด็กมีความรับผิดชอบ และพยายามทำหน้าที่ของตนอันเป็นส่วนหนึ่งของงานหลักที่รับผิดชอบร่วมกัน

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

การละครช่วยให้เด็กรู้จักปรับตัวในการทำงานร่วมกับผู้อื่น ทำให้เกิดความเชื่อในกลุ่ม รู้จักยอมรับผู้อื่น การใช้เหตุผล และรู้จักเสียสละ สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับเพื่อน เรียนรู้เกี่ยวกับหน้าที่และช่วยกระตุ้นความคิดทางด้านการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมและปัญหาอื่น ๆ

#### (5.4) พัฒนาการทางการเรียนรู้และรสนิยม (form aesthetic judgement)

การละครช่วยให้เด็กมีพัฒนาการทางการเรียนรู้ในระบบการศึกษา การนำเอาเทคนิคการละครไปปรับใช้ในห้องเรียน ช่วยทำให้การเรียนการสอนมีชีวิตชีวา มีความสนุกสนานและช่วยให้การเรียนการสอนน่าสนใจ การละครเป็นเทคนิคที่ช่วยให้พัฒนาวิชาทางการใช้ภาษา วรรณคดี และสังคมศึกษา นอกจากนี้การได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานละครในฐานะใดก็ตามจะช่วยพัฒนาเยาวชนในด้านจิตใจ ทำให้เป็นผู้มีความละเอียดอ่อน มีการรับรู้ทางศิลปะที่มีรสนิยม และมีความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบ

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

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

## 2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องอันจะเป็นฐานในการทำงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและ ทบทวนงานใน 2 กลุ่มหัวข้อ ได้แก่ (2.2.1) งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้สื่อละครในการพัฒนาเยาวชน และ (2.2.2) โครงการละครกับเยาวชน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

### 2.2.1 งานวิจัยเกี่ยวกับการใช้สื่อละครในการพัฒนาเยาวชน

งานวิจัยเรื่อง การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม ภูมิศึกษาจาก พื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่(2547) ได้ศึกษาเชิงคุณภาพในหลายด้านของการทำงานด้าน กระบวนการละครชุมชน ศึกษาทั้งกระบวนการทำงาน กลยุทธ์ที่ใช้ในแต่ละช่วงสมัย รวมถึงผลการใช้ สื่อละครเพื่อการพัฒนาทั้งระดับบุคคลและระดับชุมชน ทั้งนี้ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยชิ้นนี้คือ ผลการศึกษเกี่ยวกับ “ผลการใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาในระดับบุคคลและระดับชุมชน”

“ผลการพัฒนาระดับบุคคล” นั้นพบว่า สื่อละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมนั้น ได้ก่อให้เกิดผลการพัฒนา การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลกระทบมากมายต่อกลุ่มเยาวชนที่เป็น ภูมิศึกษา โดยสามารถแบ่งออกเป็นการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้ (ดวงแข และคณะ,2547,เล่มเดียวกัน:348-349)

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

ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยในเรื่องผลการพัฒนาระดับบุคคลดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับการผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ “ผู้ส่งสาร” อันหมายถึง “เยาวชนกลุ่มเรียนรู้” ว่าการได้เข้าร่วมโครงการนี้ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ ทักษะ พฤติกรรม รวมถึงทักษะทางกระบวนการผลิตละคร หรือไม่ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

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

- ความยืดหยุ่นสูงของตัวสื่อและกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา จึงเป็นสื่อเอกประสงค์ที่สามารถนำไปปรับใช้ได้หลากหลาย ตอบสนองชุมชนได้หลายมิติ
- สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และมีราคาถูก
- สื่อละครเพื่อการพัฒนาเป็นสื่อที่สามารถเชื่อมโยงและบูรณาการให้เข้ากับสื่อพื้นบ้านหรือศิลปะแขนงอื่น ๆ หรืองานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้ง่าย

ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยในเรื่องผลการพัฒนาระดับชุมชนดังกล่าว มาเปรียบเทียบกับการผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ “สารและช่องทางการสื่อสาร” อันหมายถึง “ละครที่ผลิตขึ้นและสถานที่ที่เลือกไปแสดง” ว่าได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านใดด้านหนึ่งในชุมชน ซึ่งก็คือชุมชนเยาวชนระดับอุดมศึกษาในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่หรือไม่ เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

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

ในปี 1999 สำนักงานขององค์กร Save the Children (UK) ในภูมิภาคเอเชียกลางและเอเชียใต้ ได้พยายามส่งเสริมให้มีการใช้เทคนิคละครเพื่อการพัฒนาในการทำงานกับเด็กและเยาวชนในภูมิภาคดังกล่าว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความมั่นใจว่าเสียงเรียกร้องและความตระหนักของเด็กและเยาวชนจะถูกผนวกเข้ากับการออกแบบและจัดกระทำใน โครงการต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของพวกเขา กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาได้ก่อให้เกิดกระบวนการกระตุ้นทางความคิดที่เป็นพลวัต ก่อให้เกิดการถกเถียงอภิปราย และช่วยส่งเสริมให้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ร่วมกันค้นหาและแสดงบทบาทต่อการเลือกหนทางแก้ไขปัญหาซึ่งเด็กและชุมชนกำลังเผชิญอยู่ ละครเพื่อการพัฒนาช่วยเน้นให้เห็นพลัง

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

อีกกรณีศึกษาหนึ่งคือ การใช้ละครเพื่อการพัฒนาในค่ายผู้อพยพ เป็น โครงการที่เกี่ยวกับ สุขภาพในกินี ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาสามารถพัฒนา “จากภายใน” (From the inside) ด้วยความช่วยเหลือจากนักละครอาชีพ ผู้อพยพสามารถพัฒนาละครการศึกษา เพื่อให้คำปรึกษา อย่างเหมาะสมให้กับผู้อพยพคนอื่น ๆ ในค่ายอพยพได้ การทำงานใช้เวลา 4 ปี โดยเริ่มจากการอบรม ให้กับผู้อพยพที่เป็นเยาวชนในปี ค.ศ. 1996 แล้วจึงจัดแสดงละครในค่าย ซึ่งได้รับการต้อนรับอย่างสูง จากสมาชิกค่าย แม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม แต่ต่อมาเยาวชนกลุ่มนี้ได้รับการ พัฒนาอย่างต่อเนื่องทางเทคนิค จากประเทศกานา ให้เรียนรู้วิธีการจัดแสดงละครที่เน้นการมีส่วนร่วม ของผู้ชมในการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างสูง และเน้นการประสานงานร่วมกันระหว่างนักพัฒนากับกลุ่ม นักแสดงในการให้บริการทางสุขภาพ จนถึงปี ค.ศ. 1999 กิจกรรมละครกลายเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ หลักของค่าย ซึ่งได้พัฒนาให้ผู้ชมในค่ายสามารถแสดงความคิดเห็น และอภิปรายโต้ตอบกับนักแสดง และต่อหน้าผู้ชมอื่น ๆ ได้อย่างน่าฟัง ท้ายที่สุดกลุ่มเยาวชนกลุ่มนี้ก็ได้รับการอบรมเพื่อเพิ่มศักยภาพใน ด้านอื่น ๆ นอกจากเทคนิคละครเพื่อการพัฒนา เช่น การอบรมเชิงเนื้อหาทางอนามัยเจริญพันธุ์ ทำให้ กลุ่มกลายเป็นหน่วยของการพัฒนาของค่ายผู้อพยพได้ในที่สุด (Marita Klink, 2002: 164 อ้างถึงในดวง แขวงและคณะ, 2547, เล่มเดียวกัน: 50-51)

งานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยได้เห็นว่าเป็นที่อื่น ๆ ก็มีการใช้กระบวนการละครเพื่อ การพัฒนาเยาวชนเช่นเดียวกัน จึงเชื่อมั่นได้ว่ากระบวนการละครสามารถพัฒนาเยาวชนได้ และหาก นำไปใช้อย่างเต็มรูปแบบ ครอบคลุมตามขั้นตอนของกระบวนการวิจัย ซึ่งช่วยให้ข้อมูลทั้งหลายได้ถูก เรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ มีการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างชัดเจน ก็จะสามารถนำไปใช้ในกระบวนการ ละครที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้ อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้งานด้านนี้สามารถพัฒนาไปได้ ส่วน ผลการวิจัยนั้น ผู้วิจัยจะนำมาเปรียบเทียบกับกรณีละครในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยเฉพาะในส่วนของ “ผู้ ส่งสาร” อันหมายถึง “เยาวชนกลุ่มเรียนรู้” ว่าการได้เข้าร่วมโครงการนี้ ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาทาง ความคิดในการแก้ไขปัญหาของชุมชนตนเองหรือไม่ อย่างไร

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม คืองานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาศักยภาพเยาวชนด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงร่วมสมัย บูรณาการ ร่วมกับภูมิปัญญาท้องถิ่น” (2547) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่เน้นการประมวลองค์ความรู้และ ประเมินผลจากการลงมือปฏิบัติ โดยคัดเลือกจังหวัดตัวแทน ภูมิภาคละ 1 จังหวัด ได้แก่ สุรินทร์ หนอง สุโขทัย และกรุงเทพมหานคร จัดฝึกอบรมด้วยกระบวนการศิลปะการแสดงให้แก่เยาวชนจำนวน 160 คน และครูผู้ทำงานกับเยาวชน 60 คน ผลการวิจัยมีดังนี้ (สถาบันอุดมศึกษาอัครมศิลป์, 2547, ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

ในช่วงแรกที่วิทยากรใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือให้เยาวชนแสดงความรู้สึกนึกคิดที่มี ต่อตัวเอง ครอบครัว เพื่อน ทักษะติดต่อสังคมรอบข้าง และความไม่พึงพอใจในอดีต ในแต่ละพื้นที่คณะวิจัย เห็นชัดเจนถึงอิทธิพลที่สื่อมวลชน สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และกระแสบริ โลกปัจจุบันที่มีผลกระทบต่อสนิยม วิถีคิด และการมองโลกของเยาวชน การแสดงออกของทั้งเยาวชนและผู้ใหญ่ที่เข้าอบรมต่างพากันเลียนแบบ สิ่งที่ซึมซับจากโทรทัศน์ คณะวิจัยมองว่าได้ลดบทบาทของเยาวชนลงเป็นเพียงผู้เลียนแบบที่ขาด ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เมื่อนำกระบวนการสืบค้นภูมิปัญญาพื้นบ้านบูรณาการเข้ากับกระบวนการ ละครในช่วงที่สอง เยาวชนเริ่มซึมซับในสิ่งที่เป็นรากเหง้า ความเป็นมาของชุมชน เกิดความเข้าใจและ สนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น จนสามารถก่อให้เกิดมุมมองที่สัมพันธ์กับชีวิตร่วมสมัย เมื่อผลงาน ของเยาวชนทั้งสี่ภาค ได้รับเสนอต่อสาธารณชน โดยมีการประเมินผลจากการสัมภาษณ์ผู้ชม แบบสอบถามความคิดเห็นผู้ชมและผู้ปกครอง การเขียนบันทึกของเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการ และการ ประเมินของครูที่เข้าร่วมโครงการ ผลก็คือ คุณภาพการทำงานศิลปะการแสดงของเยาวชนอยู่ในระดับ เกินความคาดหมาย สามารถเชื่อมต่อกับภูมิปัญญาท้องถิ่นและศิลปะการแสดงพื้นบ้านและนำมา ถ่ายทอดผ่านสื่อละครได้เป็นอย่างดี สำหรับผลทางด้านการศึกษา ผู้ทำงานด้านเยาวชนและครูในพื้นที่ ได้ความรู้ความเข้าใจในการนำกิจกรรมละครมาใช้อย่างต่อเนื่อง ทั้งในและนอกห้องเรียน ผลทางด้าน สังคมคือ เยาวชนมีจิตสำนึกต่อส่วนรวม การมีวินัย จริยธรรมในการทำงาน มีภาวะความเป็นผู้นำ เพิ่มขึ้น ผลทางด้านวิชาการ การทำวิจัยนี้ทำให้เกิดการรวบรวมองค์ความรู้จากการปฏิบัติที่เป็นระบบ เพื่อเผยแพร่ให้ขยายวงกว้างออกไป สำหรับผู้ทำงานด้านการศึกษาและเยาวชน เป็นฐานความคิดและ ข้อมูลสำหรับการทำวิจัยต่อเนื่องในประเด็นอื่น ๆ และเป็นการวางพื้นฐานสำหรับการสร้างหลักสูตร ด้านศิลปะการแสดงละครเพื่อการพัฒนา เพื่อการศึกษา และเพื่อชุมชนต่อไปในอนาคต

งานวิจัยของสถาบันอุดมศึกษาอาศรมศิลป์นี้ แสดงให้เห็นว่ากระบวนการละครมีความยืดหยุ่นสูง และสามารถนำไปผสมผสานกับประเด็นอื่นในสังคมได้อย่างลงตัว และเกิดผลดี ทั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบกันให้เห็นว่า การผลิตละครในงานวิจัยชิ้นนี้ที่จะผสมผสานเข้ากับประเด็นปัญหาเยาวชนนั้น ได้ก่อให้เกิดผลทางด้านต่าง ๆ เช่นเดียวกันหรือไม่ อย่างไร

### 2.2.2 โครงการละครกับเยาวชน

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

- ละครเรื่องก่อกองทราย ตอนคนบนสะพาน ผลงานจากเยาวชน โรงเรียนอัสสัมชัญ เป็นละครเยาวชนที่จับประเด็นสถานการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันมาตีความอย่างลุ่มลึกผ่านมุมมองของวรรณกรรมได้อย่างคมคาย
- ละครเรื่องใจพ่อใจแม่ ผลงานจากเยาวชน โรงเรียนทุ่งคลี โศกข้าง ที่นำประเด็นครอบครัวมานำเสนอได้อย่างลึกซึ้ง
- ละครเรื่องบ้า ผลงานจากชมรมละคร โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย ที่พูดถึงความบ้าในตัวของคนที่แตกต่างกัน



- ละครเรื่องปิด ผลงานจากหน้าฉากเปลี่ยนแผนเยาวชน ร่วมกับ โรงเรียนวัดสังเวช สะท้อนมุมมองของเยาวชนต่อวงการโทรทัศน์แบบแสบ ๆ กั่น ๆ
- ละครเรื่องละครคุณธรรม โดยโรงเรียนชัยน้อยเหนือวิทยาคม เป็นละครที่พูดถึงคุณธรรมกับความรักได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ก็มีโครงการในเครือข่ายเดียวกันนี้ในภาคใต้ ที่จังหวัดกระบี่ได้แก่ “โครงการ โอ..โอ้ ..ละครปักษ์ใต้บ้านเรา” ของกลุ่มละครมหาชา มีกิจกรรมในการอบรมกระบวนการทักษะสำหรับเยาวชน ซึ่งมีเยาวชนจากหลากหลายพื้นที่ในจังหวัดกระบี่เข้าร่วมอบรม และยังมีกิจกรรมรณรงค์ให้ปลูกป่าชายเลน และการจัดกิจกรรมคาราวานประชาสัมพันธ์ รวมถึงการนำเสนอผลงานของเยาวชนอีกด้วย ซึ่งโครงการนี้ได้ทำให้เด็กไทยมุสลิมในพื้นที่จังหวัดกระบี่ที่เข้าร่วมโครงการได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัด และสามารถเติบโตไปริเริ่มหรือเข้าร่วมโครงการต่าง ๆ ด้วยตนเอง (ละครสร้างสุข, ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

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

สำหรับในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ก็มีโครงการ “ละครสัญจร...อ้อง ลำ เถ่น เป็นละครจากน้องถึงพี่” ที่เน้นเปิดมิติการเรียนรู้กระบวนการศิลปะบูรณาการเพื่อการพัฒนาเยาวชน โดยความร่วมมือของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล กับกลุ่มภาคีเครือข่ายละครภาคอีสาน และสภาเด็กและเยาวชน จ.นครราชสีมา (ละครสร้างสุข,ออนไลน์, เข้าถึงเมื่อ 1 พ.ย.53)

โครงการละครกับเยาวชนทั้งหมดข้างต้นนี้ พอจะสรุปได้ว่า มีโครงการอยู่ 4 ลักษณะ ได้แก่

- กลุ่มโครงการที่ใช้กระบวนการละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเยาวชนที่เข้าร่วมผลิตละคร เช่น โครงการละครสัญจร ช้อง ลำ เล่น เป็นละครจากน้องถึงพี่ โครงการ โอ...โอ้ ละครปักษ์ใต้บ้านเรา เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญในสังคม ไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนด้วยกัน เช่น ละครคุณธรรมของโรงเรียนชั้นนำเหนือวิทยาคม ละครเรื่องก่อกองทราย ของ โรงเรียนอัสสัมชัญ เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญ ไปยังกลุ่มเป้าหมายที่ไม่ใช่เยาวชน เช่น โครงการ “ละครเด็กอันดามันสร้างสุข ผ่านสื่อละครสร้างลิตธิ เป็นต้น
- กลุ่มโครงการที่เยาวชนใช้สื่อละครในการถ่ายทอดความรู้สึก หรือความคิดเห็นของเยาวชนเองไปยังผู้ชมเป้าหมาย เช่น ละครเรื่องเปิด ผลงานจากหน้าฉากเปลือยแผนเยาวชน ร่วมกับ โรงเรียนวัดสังเวช เป็นต้น

สำหรับโครงการในงานวิจัยนี้ เน้นหลักไปที่การให้เยาวชนกลุ่มเรียนรู้ใช้สื่อละครในการถ่ายทอดเนื้อหาหรือประเด็นสำคัญในสังคม ไปยังกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนด้วยกัน โดยมีการประเมินผลผู้ชมอย่างเป็นทางการด้วยแบบสอบถาม ส่วนผลทางด้านการพัฒนาเยาวชนที่เข้าร่วมผลิตละครนั้น นับเป็นเป้าหมายรองที่จะวิเคราะห์ด้วยการถอดบทเรียน ทั้งนี้ผลหลักและรองที่จะเกิดขึ้นนั้น จะเป็นไปตามแผนที่กำหนดไว้หรือไม่ จะวิเคราะห์เปรียบเทียบกันต่อไป