บทที่ 2
การศึกษาแบบองค์รวมและการละครเพื่อการพัฒนา

ในการสำรวจองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเรื่องบ้านเรียนมรดกใหม่: การให้การศึกษาแบบองค์รวมผ่านละคร จำเป็นต้องศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาหลายแนวคิดเพื่อเชื่อมโยงและศึกษาความความสอดคล้องและการต่อยอดซึ่งกันและกันระหว่าง การศึกษาแบบองค์รวม การศึกษาแบบบ้านเรียน และแนวคิดเกี่ยวกับละครเพื่อการพัฒนา โดยผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

แนวคิดเรื่องการศึกษาแบบองค์รวม
แนวคิดเรื่องการศึกษาแบบบ้านเรียน
แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องการศึกษาแบบองค์รวม (Holistic Education)

ในทศวรรษที่ 1920-1960 การศึกษาตามแนวทางของปรัชญาปฏิฐานนิยมได้กลายเป็นการศึกษากระแสหลักที่มีอิทธิพลอย่างมากในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ การศึกษาทางสังคมศาสตร์ส่วนใหญ่ได้นำแนวทางการศึกษาแบบวิทยาศาสตร์ที่ระบุว่าสิ่งใดเป็นและไม่เป็นความรู้ มาเป็นมาตรฐานเดียวในการตัดสินความน่าเชื่อถือของความรู้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือการศึกษาทางรัฐศาสตร์ได้นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาสร้างเป็นแนวคิดและวิธีการศึกษาหลัก และได้เรียกว่า รัฐศาสตร์แนวพฤติกรรมศาสตร์ ซึ่งมีเป้าหมายในการค้นพบ กฎ ที่ดำรงอยู่ในปรากฏการณ์ทางการเมืองด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์

อย่างไรก็ตาม เมื่อมีการนำแนวทางของปรัชญาปฏิฐานนิยม มาใช้ในการศึกษาทางสังคมศาสตร์แล้ว พบว่าการศึกษาทางวิทยาศาสตร์และการศึกษาทางสังคมมีข้อแตกต่างกันอย่างชัดเจน อาทิ การอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมไม่สามารถลดทอนไปถึงหน่วยที่เล็กที่สุดเหมือนกับที่วิทยาศาสตร์สามารถกระทำได้ อีกทั้ง ปรากฏการณ์ทางสังคมเป็นเครือข่ายของความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแยกออกเด็ดขาดจากกันเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์อย่างที่กระบวนทัศน์ในทางวิทยาศาสตร์ดั้งเดิมเคยอธิบาย

การเกิดขึ้นของการโต้แย้งแนวทางของปรัชญาปฏิฐานนิยม หรือ Positivist Dispute in German Sociology ก็เป็นปรากฏการณ์หนึ่งในการวิพากษ์และตรวจสอบการนำการศึกษาทาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

วิทยาศาสตร์มาใช้กับการศึกษาทางสังคมศาสตร์ โดยธีออโด อโดโน (Theodor Adorno) เป็นผู้นำในการวิพากษ์และเสนอแนวทางที่เหมาะสมแก่การศึกษาทางสังคมศาสตร์ (ชัชพันธุ์ ยิ้มอ่อน, 2554, หน้า 23)

จากสภาพบริบทดังกล่าวได้นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ของอโดโน คือ เป็นการศึกษาที่ผิดพลาด เพราะทำให้มองไม่เห็นสิ่งตรงข้ามของสิ่งที่ศึกษาอยู่ และเมื่อไม่เห็นสิ่งตรงข้าม ก็ไม่สามารถสร้างภาพรวมใหญ่ได้ว่าทั้งสองอย่างนั้นเป็นสิ่งเดียวกัน เช่น ความร้อนคือความเย็นที่มีน้อย เป็นต้น ผลที่ตามมาคือไม่เกิดความรู้แบบองค์รวม

ส่วนคำว่า “การศึกษาแบบองค์รวม” นั้น บ้านเพียงตะวันได้อธิบายไว้ว่าเป็นหลักสูตรที่เน้นปรัชญาการศึกษา เพื่อสร้างสมดุลระหว่างการเรียนรู้ภายในตนกับการเรียนรู้จากภายนอก ซึ่งเป็นแนวความคิดที่เน้นการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (Transformative Learning) โดยการหลอมรวมหรือบูรณาการความรู้ที่เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ และกระบวนการเรียนรู้ภายในตนเข้าด้วยกัน ไม่แยกย่อยลงลึกสู่แต่ละสาขาของศึกษาศาสตร์แต่เน้นการจัดสัดส่วนสาระกระบวนการทางการศึกษา และพัฒนาศักยภาพภายในของผู้เรียนได้อย่างสมดุลกับหลักสูตรสาขาวิชา การศึกษาแบบองค์รวมนี้ จึงพยายามสร้างกระบวนทัศน์ใหม่ทางการศึกษา และการฝึกหัดอบรมครู ให้สามารถเชื่อมโยงการเรียนรู้สาระวิชากับการสร้างกระบวนการการเรียนรู้จากภายในโดยการฝึกฝนปฏิบัติอย่างเป็นระบบและมีแบบแผนด้วยศาสตร์ที่ครอบคลุมตั้งแต่การเรียนรู้จักตนเองอย่างลึกซึ้ง การขยายศักยภาพของการเรียนรู้ การฝึกทักษะ ปฏิสัมพันธ์แห่งการเรียนรู้จากผู้อื่นและสรรพสิ่งอย่างเป็นกัลยาณมิตร และการเข้าถึงคุณค่าของสาระต่าง ๆ ด้วยปัญญา จนสามารถจัดการความรู้ (Knowledge Management) ให้เกิดประโยชน์ต่อชีวิตอย่างมีความสุขและพอเพียงนอกจากนี้การเปิดหลักสูตรสาขาวิชาการศึกษาแบบองค์รวมนี้ จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่มิได้มีพื้นฐานปริญญาตรี ทางศึกษาศาสตร์ แต่มีพื้นฐานความรู้ในสาขาใดสาขาหนึ่งโดยตรง เช่น วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ วิศวกรรมศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ ฯลฯ และต้องการเป็นครู หรือสนใจเรื่องการเรียนรู้ เช่น พ่อ แม่ ให้มีโอกาสเข้ามาศึกษาและพัฒนากระบวนการเรียนรู้อย่างสมดุล ผสมผสานเชื่อมโยงกับความรู้เฉพาะทางของแต่ละคนที่แตกต่างหลากหลาย พร้อมทั้งได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์แก่วงการศึกษาไทย ในการสร้างบุคลากรทางการศึกษาที่กว้างขวางขึ้นอีกทางหนึ่ง ทั้งนี้องค์ความรู้เกี่ยวกับการศึกษาแบบองค์รวมได้เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งประกอบด้วย แนวคิดของนักการศึกษาและผู้รู้ ตลอดจนประสบการณ์การจัดการศึกษาในแนวทางนี้ในต่างประเทศ (บ้านเพียงตะวัน, 2554, หน้า 2)

จากการศึกษาเรื่องแนวความคิดเรื่องการศึกษาแบบองค์รวม หรือการศึกษาเพื่อพัฒนาคนในทุก ๆ ด้าน อาจกล่าวได้ว่าในปัจจุบันได้มีการพัฒนาไปในหลากหลายทิศทาง โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากแนวความคิดและปรัชญาทางการศึกษาที่หลากหลาย ซึ่งมีโรงเรียนจากทั่วโลกที่ลุกขึ้นมาอ้างว่าเป็นการศึกษาแบบองค์รวมหลากหลายโรงเรียน และมีแนวโน้มที่จะเพิ่มมากขึ้น แม้ว่าแนวคิดเรื่องการศึกษาแบบองค์รวมดังกล่าวจะไม่ใช่แนวคิดใหม่แต่ก็อาจระบุชี้ชัดได้ยากยิ่งว่า วิธีการจัดการศึกษาอย่างไร จึงเป็นการจัดการศึกษาแบบองค์รวมอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม สามารถสรุปการศึกษาตามเอกสารได้ดังต่อไปนี้

1. ที่มาของการศึกษาแบบองค์รวม

สก๊อต เอช ฟอร์บ (Forbes, 1996) ได้กล่าวถึงรากฐานของการศึกษาแบบองค์รวมในปัจจุบัน ซึ่งมีโรงเรียนกว่า 7,500 แห่งหนึ่งจากทั่วโลกที่อ้างว่าใช้ระบบการจัดการศึกษาแบบองค์รวม และมีแนวโน้มที่จะเพิ่มขึ้นอีกมากมาย รากฐานการพัฒนาการศึกษาแบบองค์รวมมาจากแนวคิดของนักการศึกษาและนักจิตวิทยาที่สำคัญของโลก อันได้แก่ จังจาร์ค รุสโซ (Jean Rousseau) ราล์ฟ อีเมอร์สัน (Ralph Waldo Emerson) โยฮัน เปสตาลอสซี่ (Johann Pestalozzi) เฟรเดอริค ฟรอเบล (Friedrich Froebel) จิณฑุ กฤษณะ มูรติ (Jiddu Krishnamurti) รูดอล์ฟ ชไนเดอร์ (Rudolf Steiner) มาเรีย มอนเตสเซอรี่ (Maria Montessori) คาร์ล จุง (Carl Jung) อับราฮัม มาสโลว์ (Abramham Maslow) คาร์ล โรเจอร์ (Carl Rogers) พอล กู้ดแมน (Paul Goodman) จอห์น โฮลท์ (John Holt) เปาโล แฟร(Powlo Freire)

สำหรับความเคลื่อนไหวและเริ่มสร้างโรงเรียนทางเลือกที่เรียกว่าการศึกษาแบบองค์รวมนั้นมีขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 โดยมีนักการศึกษาจากอเมริกาชื่อ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) เป็นผู้ผลักดันโดยเน้นแนวคิดเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของมนุษย์อย่างเป็นองค์รวมตามธรรมชาติ เพื่อให้เกิดการพัฒนาทั้งจากภายนอกและภายใน

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต) (2547, หน้า 2) ได้กล่าวถึงแนวทางการศึกษาแบบก้าวหน้า (Progressive Education) ซึ่งมีรากฐานมาจากการเคลื่อนไหวของ จอห์น ดิวอี้ ได้เรียกแนวทางการจัดการเรียนการสอนดังกล่าวว่าเป็นการพัฒนาเด็กในทุก ๆ ด้าน (Development of the Whole Child) อันได้แก่ กาย (Physical) จิตใจ (Mental) อารมณ์ (Emotional) และสังคม (Social)

2. ความหมายและแนวความคิดการศึกษาเพื่อพัฒนาคนอย่างเป็นองค์รวม (Holistic Education)

รอน มิลลเลอร์ (Miller, 2000) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาแบบองค์รวมว่าเป็นการศึกษาที่ตั้งอยู่บนฐานของการพัฒนาบุคคลสามารถค้นพบความหมายและเป้าหมายในชีวิตผ่านการเห็นความสัมพันธ์ของตนเองต่อสิ่งแวดล้อม ชุมชน โลกธรรมชาติ จิตวิญญาณ และระบบจักรวาล

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทั้งมวล มิลเลอร์ ได้อธิบายเปรียบเทียบระบบการศึกษาแบบองค์รวมและการศึกษาในแบบเก่า โดยให้ความเห็นว่าการศึกษาในกระบวนทัศน์เก่าส่งเสริมให้มนุษย์ตัดความสัมพันธ์ของตนเองต่อสิ่งรอบตัว โดยกระตุ้นให้เกิดการอยู่รอดผ่านการแข่งขันในตลาดแรงงานของโลกแห่งทุนนิยมซึ่งการศึกษาเหล่านี้ทำให้มนุษย์เกิดความแตกแยกและเน้นการเอาประโยชน์ส่วนตนเท่านั้นในขณะที่การศึกษาแบบองค์รวมนั้นเน้นเรื่องความสัมพันธ์ของบุคคลต่อโลก ความหมายของบริบท ทั้งด้านกายภาพ ความสัมพันธ์ ฯลฯ ต่อบุคคลหนึ่ง ๆ ผ่านทางวัฒนธรรมอันหลากหลายในสถานที่แต่ละแห่ง

สก๊อต เอช ฟอร์บ (Forbes, 1996) ได้กล่าวว่า นักปรัชญาทางการศึกษาแบบองค์รวมนั้นได้ให้ความสำคัญต่อการเห็นความจริง สรุปได้ว่า การศึกษาแบบองค์รวมจึงเน้นให้มนุษย์พัฒนาจิตสำนึกและตระหนักถึงความสำคัญของตนเองกับระบบของโลกภายนอก และพัฒนาบุคคลในเชิงกายภาพ ปรีชาญาณอารมณ์ และสังคม โดยมีปัจจัยที่สำคัญ 2 ประการด้วยกัน ได้แก่ (Miller, 2000)

1. การเรียนรู้จากภายในบุคคล อันได้แก่การศึกษาที่จะทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของบุคคลและโลกได้นั้น ต้องเริ่มจากภายในตัวบุคคล อันได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก อันเป็นพลวัตที่เกิดขึ้นภายในอย่างแตกต่างกันตามประสบการณ์ ความคิด ความรู้สึกของแต่ละบุคคล และเชื่อมโยงต่อสิ่งใกล้ตัว เช่น เพื่อน ครู ฯลฯ

2. ครูที่มีความเคารพต่อผู้เรียน มีใจที่เปิดกว้างและมีความรัก เพื่อให้เด็กแต่ละคนสามารถเติบโตตามวาระที่เป็นอยู่ได้ ครูในระบบของการศึกษาแบบองค์รวมนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน แต่เป็นผู้ที่สามารถรับรู้ได้ถึงความต้องการและความรู้สึกของผู้เรียน

แนวความคิดด้านการศึกษาแบบองค์รวมจึงเน้นความสัมพันธ์ระหว่าง ครู กับนักเรียน และไม่เน้นไปที่หลักสูตรการเรียนการสอน แต่ในขณะเดียวกัน ครูจึงต้องเป็นผู้ที่รู้จักตนเองและสามารถสอนเรื่องต่าง ๆ ผ่านการกระทำที่ปรากฏต่อนักเรียน เช่น ผู้เรียนจะเรียนเรื่องราวของวิลเลียม เช็คสเปียร์ (William Shakespeare) จากครูที่มีความชอบเรื่องของเช็คสเปียร์ เรียนเคมีจากครูที่รักวิทยาศาสตร์ดังนั้น หลักสูตรจึงไม่ใช่ปัจจัยที่ให้ความรู้แก่นักเรียน แต่ความเป็นครูของครูที่มีผลต่อการเรียนรู้ทั้งหมดของเด็กนักเรียน

สก๊อต เอช ฟอร์บ (Forbes, 2004, p. 3) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการศึกษาแบบองค์รวม อันได้แก่

1. การศึกษาที่เปิดให้ผู้เรียนมีอิสรภาพ (Freedom) ในการเรียนรู้ และมีลักษณะที่ยืดหยุ่นเพียงพอที่จะทำให้ผู้เรียนไม่รู้สึกว่าถูกบังคับให้เรียนอย่างเร่งรีบ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. ส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักพิจารณาความจริง (Good Judgment) และสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งต่อตนเอง ต่อสังคมและระบบโดยรวม โดยแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของตนเองกับระบบอย่างสม่ำเสมอ

3. มีแนวทางในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้อย่างเชื่อมโยงสัมพันธ์ (Meta-learning) และส่งเสริมให้ผู้เรียนมีส่วนสำคัญในการจัดการเรียนรู้ของตนเอง

4. พัฒนาความสามารถทางสังคม (Social Ability) เช่น ความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง

5. ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถระบุคุณค่า (Refining Values) หรือวิเคราะห์ความสำคัญของการเรียนรู้ต่อตนเองได้ ผู้เรียนจะสามารถเรียนรู้ได้มีประสิทธิภาพ หากได้เรียนสิ่งที่มีความหมายและมีความสำคัญต่อเขา ดังนั้นในการเรียนรู้ดังกล่าวผู้เรียนจึงเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ของตนเอง

6. ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Self Knowledge) และความสามารถในการนำพาตนเองไปสู่การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ไปสู่การมองเชิงองค์รวม

ชลลดา ทองทวี (2550, หน้า 1 อ้างถึงใน บ้านเพียงตะวัน, 2554) ได้กล่าวถึง ตัวอย่างมหาวิทยาลัยที่เปิดสอนด้าน การศึกษาแบบองค์รวม (Holistic Education) ได้แก่ มหาวิทยาลัย จอห์น เอฟ เคเนดี้ (John F Kennedy University) ซึ่งก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1964 โดยมุ่งเน้นตอบสนองต่อกลุ่มนักศึกษาผู้ใหญ่ที่ต้องการเข้ามาศึกษาต่อในระบบ เพื่อพัฒนาตนเองในสายอาชีพและแสวงหาเป้าหมายในชีวิต มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญต่อการสืบค้นทางปัญญา บ่มเพาะวิสัยทัศน์และจิตวิญญาณ และการอุทิศตนให้กับชุมชนและคำนึงถึงสิ่งแวดล้อม โดยหลักสูตรส่งเสริมที่เป็นสหวิทยาการและการศึกษาเชิงประสบการณ์ ภายใต้บรรยากาศของการเคารพความแตกต่างทางวัฒนธรรม เพื่อสานสัมพันธ์ให้เกิดพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน คณะการศึกษาเชิงแบบองค์รวม (School of Holistic Studies) ของมหาวิทยาลัยเจเอฟเค เปิดสอนด้านสุขภาวะ (Health Education) การแนะแนว (Counseling) ศิลปะ และการศึกษาเรื่องจิตสำนักและจิตวิทยาบุคคล (Consciousness) และจิตวิทยาบูรณาการ (Integral Psychology) โดยจะเป็นการศึกษาในเชิงองค์รวม กล่าวคือ ผ่านกาย ใจ และจิตวิญญาณ ทั้งนี้หัวใจของหลักสูตรนี้คือการผสานเชื่อมโยงระหว่างความจริงภายในตน การค้นพบตัวเอง และการทำงานที่สัมพันธ์โลกภายนอก กระบวนการเรียนการสอนจะมีลักษณะการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ โดยจะสอนทักษะของการเคลื่อนไหวร่างกาย การทำสมาธิ และงานสร้างสรรค์รูปแบบต่าง ๆ เพื่อบูรณาการความรู้เชิงวิชาการเข้ากับภาคปฏิบัติ

3. แนวคิดการศึกษาแบบองค์รวมในประเทศไทย

กรณีของการศึกษาแบบองค์รวมในประเทศไทยนั้น อาจกล่าวได้ว่าเริ่มเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการปฏิรูปการศึกษาในปี พ.ศ. 2542 และได้รับความสนใจในฐานะที่เป็นการศึกษาทางเลือก (Alternative Education) มาก่อน ซึ่งเกิดขึ้นทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ การศึกษา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ตามอัธยาศัยหรือบ้านเรียนด้วย โดยมีลักษณะร่วมคือการให้ความสำคัญของผู้เรียนเป็นรายบุคคลมากขึ้น และความสำคัญของสาระวิชาตามหลักสูตรเป็นรอง รวมทั้งปรับเปลี่ยนบทบาทของครู จากการกำกับการเรียน มาเป็นผู้นำพานักเรียนสู่การเรียนรู้เชิงประจักษ์ สัมผัสประสบการณ์ตรงด้วยตนเองผ่านการกระทำ อันได้แก่ การทำ-กิจวัตร-กิจกรรม และการปฏิบัติงานจริงมากขึ้น แนวคิดในลักษณะนี้ต่อมามีการพัฒนาเป็นแนวคิดทางการศึกษาขั้นพื้นฐานของประเทศไทย ที่เน้นแนวคิดเรื่องให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student Center) ซึ่งในการปฏิบัติจริงนั้นมีการคลาดเคลื่อนไปจากแนวคิด เพราะผู้บริหารการศึกษาและครู ยังไม่เข้าใจวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของแนวคิดดังกล่าวอย่างถ่องแท้

อย่างไรก็ตาม มีการจัดการศึกษาลักษณะใหม่เกิดขึ้นในสถานศึกษาหลายแห่งทั้งแบบที่เป็นการริเริ่มนวัตกรรมของการเรียนรู้รูปแบบต่าง ๆ เช่น โรงเรียนแบบมอนเตสเซอรี่ (Montessori) และโรงเรียนแบบวอร์ดอล์ฟ (Waldolf) เป็นต้น รวมทั้งกรณีของโรงเรียนแนวพุทธธรรมซึ่งเน้นการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาของตนเอง ให้สามารถบูรณาการคุณธรรม/ หลักไตรสิกขาลงสู่หลักสูตรสาระวิชาต่าง ๆ ด้วยตนเอง ทั้งสองกรณีนี้หากเกิดขึ้นจากความพยายามของสถานศึกษาเอง มิได้เกิดจากการปฏิบัติตามคำสั่งต้นสังกัด ก็จะพบว่ามาการปรับเปลี่ยนทั้งโรงเรียนและต่อเนื่องจนกระทั่งได้กลายมาเป็นโครงการทดลองในการปฏิรูปการศึกษาของรัฐในระดับปฏิบัติด้วย นั่นคือการใช้โรงเรียนเป็นฐานในการพัฒนา (School-based Development) เป็นต้น เพราะฉะนั้นการศึกษาแบบองค์รวมจึงมิได้เป็นเพียงการศึกษาทางเลือกนอกระบบเท่านั้น แต่ด้วยคุณสมบัติที่เอื้อต่อการเรียนรู้ตามธรรมชาติของเด็ก ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่เห็นได้ชัดเจนและแตกต่างจากเดิม จึงแพร่หลายและได้ถูกนำไปทดลองใช้ในบริบทของโรงเรียนต่าง ๆ มากขึ้นในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพของระบบการศึกษาไทย ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมานี้ นักคิด นักการศึกษาของไทยซึ่งมีบทบาทสำคัญในการให้หลักการและแนวทางที่สอดคล้องกับสถานการณ์ของสังคม เพื่อคลี่คลายปัญหาทั้งหลายอันเนื่องมาจาก ระบบการศึกษาที่ไม่อาจสร้างหรือพัฒนาคนให้รู้รอบนั้น จึงเป็นส่วนส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีคิด วิธีมองปัญหาอย่างเชื่อมโยง และมาตั้งต้นที่ระบบการศึกษาแบบองค์รวมนั่นเอง ดังเช่น

แนวคิดของ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตโต) ที่เปิดมุมมองการศึกษาคือ ชีวิตบุพภาคของการศึกษา (กัลยาณมิตรและโยนิโสมนสิการ) ตลอดจนระบบการศึกษาวิถีพุทธ ไตรสิกขา

แนวคิดของศาสตราจารย์ นายแพทย์ ประเวศ วะสี ซึ่งได้ให้แนวทางการศึกษาเพื่อแก้วิกฤตสังคมไทยไว้แทบทุกมิติ ที่จะนำไปสู่การศึกษาแบบองค์รวมนั่นเอง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แนวคิดของศาสตราจารย์กิตติคุณ สุมน อมรวิวัฒน์ ได้เป็นผู้ประพันธ์ตำราการบูรณาการทางการศึกษาเพื่อพัฒนามนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดที่อิงหลักพุทธธรรมและรูปธรรมของการปฏิบัติที่หลากหลายด้วย

การศึกษาแบบองค์รวมจึงเป็นตัวเลือกใหม่ที่นำมาใช้ในวงการศึกษาในประเทศไทย ซึ่งเป็นระบบการศึกษาที่เน้นการศึกษานอกจากระบบเดิม เป็นการเรียนรู้โดยส่งเสริมพื้นฐานทางธรรมชาติของเด็กเป็นสำคัญ โดยการส่งเสริมให้เด็กเรียนรู้และเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง โดยการเรียนการสอน แบบบูรณาการ

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนแบบบ้านเรียน

บ้านเรียน (Home School) เป็นรูปแบบของการเรียนการสอนที่อยู่นอกระบบการศึกษาแบบปกติในประเทศไทย เรียกว่าการศึกษาตามอัธยาศัย ระบบดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ประกาศใช้ การจัดการศึกษาโดยครอบครัวเป็นสิทธิโดยถูกต้องตามมาตรา 12 ที่ให้ครอบครัวจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานได้ เป็นทางเลือกของครอบครัวที่ประสงค์จะจัดการศึกษาให้กับบุตรเอง หากไม่ประสงค์จะส่งลูกเข้าโรงเรียน และ เปิดโอกาสให้บุคคล องค์กรเอกชน ชุมชน สถาบัน ศาสนา สถานประกอบการ และสถาบันทางสังคมอื่น ๆ จัดการศึกษาขั้นพื้นฐานได้ รวมไปถึงการจัดการศึกษาโดยครอบครัวที่เรียกกันว่า โฮมสคูล (วิภานี กาญจนาภิญโญกุล, 2550, หน้า 1)

หลังจากพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติฯ ประกาศใช้การดำเนินงานในเรื่องนี้ได้มีการศึกษาองค์ความรู้จากต่างประเทศ เพื่อนำไปสู่การดำเนินงานที่เป็นรูปธรรมสอดคล้องกับประเทศไทย พร้อมทั้งได้มีครอบครัวที่ตัดสินใจดำเนินการจัดการศึกษาให้ลูก ตามสิทธิที่ครอบครัวได้รับโดยถูกต้องตามกฎหมาย ทั้งนี้ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติฯ มาตรา 12 สิทธิการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยครอบครัวนี้ จะต้องเป็นไปตามกฎกระทรวง กฎกระทรวงว่าด้วยสิทธิการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยครอบครัว (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542, 2545)

การศึกษาโดยครอบครัว หมายถึง การศึกษาขั้นพื้นฐานที่ครอบครัวจัดโดยสิทธิคุ้มครองตามกฎหมาย ซึ่งมีรูปแบบการจัดการศึกษาแบบใดแบบหนึ่งหรือทั้งสามรูปแบบของการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย อย่างมีการเทียบโอนผลการศึกษาได้การจัดการศึกษาโดยครอบครัวของไทยมีลักษณะเด่น 5 ประการ ดังนี้

1. เป็นการจัดการศึกษาที่พ่อแม่ หรือผู้ปกครองเป็นผู้รับผิดชอบโดยตรง เป็นการจัดการศึกษาเองทั้งหมด หรือโดยมีข้อตกลงจัดการศึกษาร่วมกันระหว่างครอบครัวกับโรงเรียน อาจเป็นผู้สอนด้วยตนเอง หรืออำนวยการให้เกิดการเรียนการสอนขึ้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2. มีการจัดตั้งเป็นศูนย์การเรียนครอบครัวเดี่ยว หรือศูนย์การเรียนกลุ่มครอบครัว (บางครอบครัวอาจเลือกที่จะไม่เป็นศูนย์การเรียนก็เป็นไปได้)

3. สาระและกระบวนการเรียนรู้ต่าง ๆ ที่จัดขึ้น เป็นไปในทางตอบสนองต่อปรัชญา ทัศนะ ความเชื่อ ความสนใจ ความต้องการหรือปัญหาของแต่ละครอบครัว จึงเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาที่มีความแตกต่างหลากหลายกันไป มีความยืดหยุ่นเป็นอิสระ

4. ความสำเร็จของการศึกษา มุ่งไปที่การพัฒนาศักยภาพเด็กเป็นรายบุคคล อย่างพยายามให้สอดคล้องกับความถนัด ความสนใจ และความต้องการที่มีอยู่จริง จากการเป็นหน่วยการศึกษาขนาดเล็กที่สามารถสร้างกระบวนการเรียนรู้แบบตัวต่อตัว และผสมผสานไปกับวิถีการดำเนินชีวิต

5. ไม่ใช่การศึกษาที่เป็นกิจการทางธุรกิจเพื่อผลกำไร และไม่เป็นไปเพื่อการแอบอ้างแสวงหาผลประโยชน์จากเด็ก

อย่างไรก็ตาม การจัดการศึกษาแบบบ้านเรียนจะมีสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเป็นผู้กำกับดูแล สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาจึงเป็นองค์กรหลักที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการกำกับดูแล ช่วยเหลือ และสนับสนุนให้ครอบครัวสามารถจัดการศึกษาได้บรรลุเป้าหมาย ดังนั้น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาและครอบครัว จึงมีการประสานสัมพันธ์ที่ดีในรูปแบบกัลยาณมิตร เพื่อเป็นการเข้าใจ เข้าถึง และร่วมพัฒนาการจัดการศึกษาของครอบครัว ในเบื้องต้นนั้นสามารถจึงได้สรุปภาพรวมการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยครอบครัว ดังนี้ (สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาขั้นพื้นฐาน, ม.ป.ป., หน้า 1-2)

1. เป็นการศึกษาที่มีรูปแบบการจัดการที่มีความหลากหลาย แตกต่างไปตามปรัชญา ทัศนะ ความเชื่อของครอบครัว สภาพของครอบครัวและตัวผู้เรียน ดังนั้น แผนการจัดการศึกษาของครอบครัวจึงมีลักษณะเป็นแผนการจัดการศึกษารายบุคคล (Individual Education Program) ที่ผสมผสานประยุกต์หลักสูตรจากหลายแนวคิด โดยมีหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานของกระทรวงศึกษาธิการเป็นหลักและมีความยืดหยุ่นในเรื่องเวลาและสาระการเรียนรู้ โดยไม่หยุดนิ่งตายตัว มีการปรับเปลี่ยนให้สอดรับกับภาวการณ์ในสังคมและวิทยาการต่าง ๆ ตลอดเวลา

2. เป็นการศึกษาที่มีจุดเน้นสอดคล้องกับแนวจัดการศึกษา มาตรา 22 และมาตรา 24 แห่งพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 และจุดหมายของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ดังนี้

2.1 มุ่งพัฒนาผู้เรียนสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ มีความรู้ควบคู่คุณธรรม สามารถดำเนินชีวิตอย่างรู้เท่าทัน ทำคุณประโยชน์ให้กับสังคม และอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

2.2 ยึดผู้เรียนมีความสำคัญที่สุด โดยจัดกระบวนการจัดการศึกษาที่สอดคล้อง และสามารถพัฒนาผู้เรียนตามธรรมชาติและเต็มศักยภาพ ซึ่งเน้นรูปแบบการบูรณาการ โดยนำวิถีชีวิตเป็นตัวตั้งในการจัดการเรียนรู้

2.3 เน้นการประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนตามสภาพจริง ที่แสดงถึงพัฒนาการของผู้เรียนทั้งด้านความรู้ ทักษะกระบวนการ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์

3. เป็นการศึกษาที่ผู้เรียนสามารถขอเข้ารับการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาจัดให้แก่ผู้เรียนในช่วงชั้นที่ 1, 2, 3 และ 4 เพื่อพัฒนาคุณภาพจัดการศึกษาของครอบครัวและพัฒนาคุณภาพผู้เรียน และสามารถขอเข้ารับการประเมินคุณภาพระดับชาติในชั้น ป.3 ป.6 ม.3 และ ม.6 จากสถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน) โดยเฉพาะในปีสุดท้าย ของระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย เพื่อนำไปใช้ในการศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา

4. เป็นการศึกษาที่ผู้เรียนมีศักดิ์และสิทธิเช่นเดียวกับผู้เรียนในระบบได้รับ โดยครอบครัวประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นระยะ ๆ ระหว่างการจัดการเรียนรู้ และเขตพื้นที่การศึกษาประเมินและรับรองคุณภาพการจัดการศึกษาและคุณภาพของผู้เรียนอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง

5. เป็นการศึกษาที่ครอบครัวมีภาระความรับผิดชอบในการจัดทำเอกสาร/ หลักฐานที่แสดงร่องรอยพัฒนาการการเรียนรู้ของผู้เรียน เพื่อประโยชน์ต่อการประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนในการผ่านชั้นปี และผ่านช่วงชั้น

จากบริบทดังกล่าว จะมีภาคส่วนที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยครอบครัวที่สำคัญได้แก่ ครอบครัว สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา คณะกรรมการเขตพื้นที่การศึกษา และสถาบันทดสอบการศึกษาแห่งชาติ (องค์กรมหาชน) แต่ละภาคส่วนมีบทบาทภารกิจเชื่อมโยงเกี่ยวเนื่องกัน นับตั้งแต่การขออนุญาตจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยครอบครัว การจัดทำแผนการจัดการศึกษา การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ การเทียบโอนผลการเรียน การจัดทำเอกสาร หลักฐานการศึกษา การยกเลิกจัดการศึกษาโดยครอบครัว และสิทธิและประโยชน์ที่ครอบครัวพึงจะได้รับ

โดยสรุปแล้ว การจัดการเรียนการสอนแบบบ้านเรียนในประเทศไทย มีสามรูปแบบใหญ่ นั่นคือ 1. ผู้ปกครองเป็นผู้ให้การศึกษาแก่บุตรธิดาของตนด้วยตนเอง 2. ผู้ปกครองเป็นผู้ให้การศึกษาแก่บุตรธิดาของตนด้วยตนเองแต่มีการจัดรวมกลุ่มกับครอบครัวอื่นเป็นครั้งคราวตามหัวข้อที่ศึกษาเพื่อสร้างสังคมและเสริมสร้างเนื้อหาการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เช่นเครือข่ายครอบครัวบ้านเรียนของมูลนิธิเด็ก เครือข่ายครอบครัวบ้านเรียนดวงตะวัน 3. ผู้ปกครองมอบหน้าที่การให้การศึกษาแก่บุตรธิดาของตนให้กับครูหรืออาจารย์ที่เหมาะสม โดยครูอาจารย์มีการจัดตั้งเป็นศูนย์เรียนรู้ครอบครัว เช่น บ้านเรียนชวนชื่น บ้านเรียนมรดกใหม่

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการละครเพื่อการพัฒนา

ในหัวข้อเกี่ยวกับแนวคิดในเรื่องของศิลปะการละครเพื่อการพัฒนานั้นผู้วิจัยจะนำเสนอแนวคิดในเรื่องดังต่อไปนี้

1. ความหมายของศิลปะการละคร
2. พัฒนาการของละครการศึกษา
3. รูปแบบของการละครที่ใช้ในการศึกษา

ความหมายของศิลปะการละคร

ศิลปะการละครหรือละคร เป็นคำที่กว้างและสามารถแยกย่อยความหมายของละครแขนงต่าง ๆ ได้มากมาย ทั้งนี้ได้มีผู้ให้ความหมายของละครโดยรวมไว้แตกต่างกันเช่น “ละคร” คือมหรสพอย่างหนึ่งที่เล่นเป็นเรื่องต่าง ๆ มุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดความบันเทิงใจสนุกสนานเพลิดเพลิน หรือเร้าความรู้สึกของผู้ดูแล ขณะเดียวกันผู้ดูแลก็จะได้แนวความคิด คติธรรม และปรัชญาจากละครนั้น ละครเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ของมนุษย์ โดยสร้างตัวละคร และสถานการณ์ขึ้น เพื่อให้ตัวละครแสดงอารมณ์ออกมาตามสถานการณ์ ก่อให้เกิดเหตุการณ์สอดคล้องสืบเนื่องกันเป็นเรื่องใหญ่

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525) อธิบายว่า “ละครเป็นการเล่นจำพวกหนึ่งปรกติตัวแสดงแต่งเครื่องมีบอกบทลำนำดัง ๆ มีท่ารำและมีทำเพลง มักแสดงเป็นเรื่องราว (ยกเว้นโขน ลิเก) ละครจำพวกนี้มีความแตกต่างกันออกไปบ้างตามชนิดของละคร แต่ไม่มีแต่งเครื่อง ไม่มีร้อง ไม่มีรำ หรือทำเพลงโดยตรง เช่น ละครพูด ละครตลก”

มนตรี ตราโมท (2527) ได้อธิบายว่า “ละคร” หมายถึง การแสดงที่เป็นเรื่องราว ได้รับวัฒนธรรมมาจากอินเดีย เพราะมีการแสดงและท่าร่ายรำที่คล้ายคลึงกับของอินเดีย

ฉวีวรรณ กินาวงศ์ (2520, หน้า 1) อธิบายว่า “การละเล่นที่แสดงกิริยาท่าทาง ซึ่งจะเป็นรำหรือเต้นก็เรียก ละครด้วย”

นิพนธ์ ศุขปรีดี และลัดดา ศุขปรีดี (2517, หน้า 1) อธิบายว่า “การแสดงละคร หมายถึงการแสดงละครที่จัดขึ้นเหมือนกับสถานการณ์ที่น่าจะเป็นจริงมากที่สุด ทั้งบุคลิกภาพ การแต่งกายและสิ่งแวดล้อม การจัดแสดงละครแบบนั้นเป็นเรื่องยุ่งยากซับซ้อนต้องอาศัยกำลังคนและเวลา”

เศรษฐ พลอินทร์ (2524, หน้า 1) ว่า “การแสดงละคร เป็นการแสดงเพื่อให้เกิดความบันเทิงหรือสำเริงอารมณ์ที่เป็นเรื่องราว”

สรุปความหมายโดยรวมแล้ว ละครคือการนำเสนอ สะท้อน สภาพและสภาวะความเป็นจริงของมนุษย์โดยมีเป้าหมายต่อคนดูต่างกันไป แต่ทั้งนี้ยังมีนักการละครบางคนที่หลีกเลี่ยงการให้ความหมายของละครด้วยเหตุผลว่าอาจทำให้เป้าหมายของละครบิดเบือนไป เช่น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

อาจารย์ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง กล่าวถึงละครไว้ว่า “เมื่อใดก็ตามที่มี นักแสดง เรื่องราว คนดู สามสิ่งนี้เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันและสถานที่ใด ๆ ก็ตาม เมื่อนั้นละครจะเกิดขึ้น” และ “เป้าหมายของละครคือเพื่อให้คนดูเกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและพฤติกรรมในทางที่ดีขึ้นกับชีวิตและสังคมของตน”

พัฒนาการของละครการศึกษา

การใช้ละครเพื่อการศึกษา โดยพฤติกรรมนั้นเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรีก (240 ปีก่อนคริสตกาล) แม้มีเป้าหมายเพื่อบูชาเทพเจ้าดีโอนิซุส เทพเจ้าแห่งพืชพรรณและความอุดมสมบูรณ์ แต่ก็หวังผลให้ประชาชนหรือผู้ร่วมพิธีกรรมได้ความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาและการอยู่ร่วมกันในสังคมตามความเชื่อในสมัยนั้น กล่าวคือเป็นทั้งละครพิธีกรรมและละครเพื่อการศึกษา เช่นเดียวกันกับในทวีปเอเชีย ที่ละครมักจะปรากฏในรูปแบบพิธีกรรมก่อนยุคหนึ่ง แล้วจึงพัฒนามาเป็นละครเพื่อจุดประสงค์อื่น เช่น เพื่อศาสนา เพื่อประวัติศาสตร์ชนชาติ หรือละครเพื่อความบันเทิง

ละครเพื่อการศึกษาเกิดขึ้นหลังจากที่โลกตะวันตกได้พัฒนาระบบการศึกษามาระดับหนึ่งแล้ว มีการสร้างวิธีการศึกษาและกระบวนการแสวงหาความรู้ขึ้นมากมายหลายวิธี เช่น กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ หรือตรรกศาสตร์ ซึ่งแตกต่างจากละครในยุคศาสนาจักร ที่ใช้ละครเพื่อพิธีกรรมทางศาสนา หรือใช้ละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการสอนหรือควบคุมศีลธรรม แต่ใช้ละครเป็นเครื่องมือ (Tool) หนึ่งสำหรับการศึกษาหาความรู้

การใช้ละครในระบบการศึกษา (Educational Drama) นั้นเป็นการนำละครหรือกิจกรรมละครไปใช้ในโรงเรียนจนถึงมหาวิทยาลัยสำหรับการนำละครไปใช้ในระบบโรงเรียน ที่เรียกว่าละคร-ใน-การศึกษา (Drama-in-Education) หรือละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) มีประวัติความเป็นมาที่ต่อเนื่องอยู่ในหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา อังกฤษ แคนาดา ออสเตรเลีย และญี่ปุ่น แต่ประเทศที่มีการบุกเบิกและนำเอาละครมาใช้ในการศึกษาในระบบอย่างเอาจริงจังสำหรับเยาวชนนั้นคือ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ และแคนาดา

ทศวรรษที่ 1920 (ช่วงปี พ.ศ. 2463-2473) จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ฟรานซิส ปาร์กเกอร์ (Francis Parker) วิลเลี่ยม เคิร์กแพททริก (William Kirkpatrick) และ ฮิวจ์ เมิร์นส (Hugh Merns) ได้ริเริ่มแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาที่ว่าการศึกษาที่สมบูรณ์นั้นต้องพัฒนาผู้เรียนทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านสติปัญญา อารมณ์ สังคมหรือจิตใจนักการศึกษาเหล่านี้เล็งเห็นคุณค่าของศิลปะที่สามารถสร้างการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning) ซึ่งไม่เหมือนการเรียนรู้ในลักษณะอื่น ๆ

นักการศึกษาที่สำคัญในยุคนี้คือ วินนีเฟร็ด วอร์ด (Winifred Ward) ซึ่งได้เริ่มให้ความสนใจกับ “กระบวนการ” ของละครที่ใช้ภายในห้องเรียน เพื่อจุดประสงค์ในการเรียนรู้ของนักเรียน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทศวรรษที่ 1930 (พ.ศ. 2473-2483) เป็นยุคมืดทางเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกา แต่ก็เป็นยุคที่ชาวอเมริกันเริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องของวัฒนธรรมและการศึกษา เป็นยุคที่พัฒนาการของละครสร้างสรรค์เป็นไปด้วยความรวดเร็วและราบรื่น วินนีเฟร็ด วอร์ด ทำการทดลองกิจกรรมด้านละครในห้องเรียนหลากหลายรูปแบบและบันทึกการทดลองเหล่านี้ไว้เป็นตำรา “Creative Dramatics” ในปี ค.ศ. 1930 และตามมาด้วยหนังสือ “Playmaking with Children” ในปี ค.ศ. 1947 หนังสือทั้งสองเล่มนี้เป็นประโยชน์ต่อการใช้ละครสร้างสรรค์ในห้องเรียนจนจวบทุกวันนี้ แนวทางของ วอร์ดมีลักษณะเฉพาะตัว ดังนี้ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550, หน้า 1)

1. มีการฝึกทักษะให้กับผู้เรียนอย่างเป็นลำดับขั้นตอนจากง่ายไปยาก เริ่มต้นจากการแสดงออกด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวและการใช้ท่าใบ้ จากนั้นเป็นการฝึกทักษะที่ยากขึ้น คือ การแสดงเป็นตัวละคร มีการใช้ภาษาพูด จนสามารถแสดงละครแบบพูดด้นสดได้ในที่สุด

2. ใช้วรรณกรรมเป็นวัตถุดิบสำหรับการทำกิจกรรมละครสร้างสรรค์

3. มีการวิเคราะห์ตัวละครเพื่อทำให้ผู้เรียนเข้าใจในสภาวะที่ตัวละครต้องเผชิญ

4. ครูหรือผู้นำกิจกรรมทำหน้าที่เป็นผู้ชี้แนะ

5. การแสดงละครเป็นสิ่งที่จำเป็นและสำคัญอย่างยิ่ง

ทศวรรษที่ 1940 (พ.ศ. 2483-2493) เป็นช่วงที่เวลาเดียวกับการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุคนี้เป็นยุคที่สหรัฐอเมริกาเริ่มฟื้นตัวจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำและการที่สหรัฐอเมริกาเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงเป็นเหตุให้โครงการด้านศิลปะและการศึกษาถูกระงับไว้ชั่วคราว แต่ยุคนี้ได้ให้กำเนิด “สมาคมละครการศึกษาแห่งอเมริกา (American Education Theatre Association)” และสมาคมละครสำหรับเด็กแห่งสหรัฐอเมริกา (Children’s Theatre Association of America) ขึ้น การก่อตั้งสมาคมเหล่านี้มีส่วนสำคัญยิ่งในการก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในการใช้ละครเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชนในยุคต่อ ๆ มา

ทศวรรษที่ 1950 (พ.ศ. 2493-2503) เป็นช่วงเวลา “ละครสร้างสรรค์” ได้ถือกำเนิดอย่างเป็นรูปธรรมและเริ่มได้รับการยอมรับในฐานะที่เป็นศาสตร์ที่สำคัญในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ในปี ค.ศ. 1950 คณะกรรมการทำเนียบขาวแห่งสหรัฐอเมริกาได้มีการประชุมสัมมนาในหัวข้อ “ความสำคัญของประสบการณ์ทางสุนทรีศาสตร์และการแสดงออกด้วยศิลปะต่อการพัฒนาบุคลิกภาพ” การประชุมสัมมนาในครั้งนั้นทำให้ศิลปะการละครได้รับการยอมรับในคุณค่า ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าในด้านศิลปะหรือด้านการศึกษา ยุคสมัยนี้จึงเป็นยุคที่ทำให้กำเนิดนักการละครที่สนใจทำงาน เพื่อการศึกษาโดยเป็นยุคที่ทุกคนล้วนทำงานในขั้นบุกเบิกและทดลอง บุคคลที่โดดเด่นในช่วงนี้คือ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เจอรัลดีน เบรน ซิกส์ (Geraldine Brain Siks) เป็นอาจารย์ด้านการละคร ณ University of Washington ได้เขียนหนังสือและบทความต่าง ๆ ที่ว่าด้วยละครที่ใช้ในการศึกษาเป็นจำนวนมาก ผลงานที่โดดเด่น คือ หนังสือชื่อ “Creative Drama: An Art for Children” (1958) และ “Children’s Theatre and Creative Drama” (1961) และ “Drama with Children” (1977) เขาใช้ผู้เรียนฝึกฝนละคร ให้ความสำคัญกับการสร้างศิลปะการละครโดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนเกิดทักษะการใช้ภาษา

สำหรับทศวรรษ 1950 นี้ การเคลื่อนไหวที่สำคัญคือ การเริ่มให้มีการเรียนการสอนวิชาละครสร้างสรรค์ และวิชาด้านศิลปะการละครเพื่อเด็กและเยาวชนในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ในสหรัฐอเมริกา สำหรับประเทศอังกฤษ ปีเตอร์ สเลด (Peter Slade) ได้เขียนหนังสือ “Child Drama” ในปี ค.ศ. 1954 ซึ่งเป็นหนังสือที่ส่งอิทธิพลในด้านความคิดเกี่ยวกับละครที่ใช้ในการศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับมัธยมศึกษา นอกจากนี้ยังเขียน “Experience of Spontaneity” (1968) และ “Natural Dance” (1977) ซึ่งล้วนเป็นหนังสือที่สำคัญมาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากนี้ เขายังเป็นผู้บุกเบิกและเป็นประธานสมาคมการศึกษาแห่งประเทศอังกฤษ (Educational Drama Association) อีกด้วย

ทศวรรษ 1960 (พ.ศ. 2503-2513) เป็นยุคแห่งความสว่างไสวของการศึกษาศิลปะในโรงเรียน สาเหตุหลักนั้นเป็นเพราะประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคนเนดี้ (John F. Kennedy) ได้ให้การสนับสนุนอย่างเป็นทางการในการใช้ศิลปะในโรงเรียนทั่วทั้งสหรัฐอเมริกา (Artist-in-schools) ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐบาลที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ “สำนักงานกองทุนส่งเสริมศิลปะแห่งชาติ (National Endowment for the Arts)” ซึ่งมีหน้าที่ในการสนับสนุนทั้งในด้านการเงิน การประชาสัมพันธ์ ตลอดจนการยกเว้นภาษีให้กับโครงการศิลปะที่ไม่มุ่งแสวงหาผลกำไร นอกจากนี้ทศวรรษนี้ยังเป็นครั้งแรกที่มีการจัดประชุมสัมมนาละครการศึกษาในระดับนานาชาติ ในปี ค.ศ. 1967 ณ เมืองวอชิงตัน สหรัฐอเมริกาอีกด้วย (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550)

นับได้ว่ายุคนี้ เป็นยุคที่ได้วางรากฐานด้านละครที่ใช้ในโรงเรียนและเป็นยุคที่วางรากฐานให้กับการส่งเสริมสนับสนุนงานศิลปะโดยทั่วไปในสหรัฐอเมริกาด้วยในเวลาเดียวกัน ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้ส่งผลต่อพัฒนาการของศิลปะการละครในยุคต่อมา ส่วนในประเทศอังกฤษนั้น ไบรอัน เวย์ (Brian Way) ได้เขียนหนังสือเล่มสำคัญคือ “Development through Drama” (1967) ซึ่งได้ส่งอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อแนวคิดเชิงทฤษฎีว่าด้วยการใช้ละครในการพัฒนามนุษย์นับตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลระดับครอบครัว สังคม ท้องถิ่น ประเทศ ไปจนกระทั่งระดับโลก หนังสือของเวย์ได้รับความนิยมมากที่สุดจนได้รับเลือกให้เป็น “ตำรา” ใช้ในระดับมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ไบรอัน เวย์ เชื่อว่า กระบวนการฝึกฝนด้านละครนั้นมีลำดับขั้นตอนดังนี้ คือ เริ่มจากการฝึกสมาธิ ฝึกการใช้ประสาทสัมผัส การใช้จินตนาการ การใช้ร่างกาย การใช้ภาษาพูด การใช้อารมณ์ความรู้สึก และการใช้สติปัญญา ในคำว่า “ขั้นตอน” ของเวย์ นั้น ไม่ใช่ขั้นตอนแบบ “ขั้นบันได” แต่เขาได้เสนอรูปแบบของวงกลมที่ซ้อนกันหลาย ๆ วง โดยที่วงกลมที่อยู่ในสุดนั้น เป็นการฝึกประสบการณ์ในระดับปัจเจกบุคคล และในวงกลมที่อยู่ซ้อนขึ้นมานั้นเป็นประสบการณ์กับสิ่งที่อยู่รอบตัว เขาเน้นว่า คำว่า “กระบวนการ” ของเขานั้น จะเริ่มจากวงกลมวงไหนก่อนก็ได้ เพียงแต่ครูหรือผู้นำกิจกรรมจะต้องสร้างกระบวนการทางทักษะให้เหมาะสมกับประสบการณ์และความต้องการของผู้เรียน โดยทั้งหมดนี้ต้องเป็นไปเพื่อการพัฒนาผู้เรียนอย่างแท้จริง (Landy, 1982, p. 31)

ทศวรรษ 1970 (พ.ศ. 2513- 2523) เป็นยุคที่มีการเคลื่อนไหวในเชิงรุกมากขึ้น ในปี ค.ศ. 1977 กลุ่มผู้นำด้านละคร ครู และนักวิชาการชาวอเมริกันจำนวน 35 คนได้ประชุมสุดยอดที่รัฐวิสคอนซิน (Wisconsin) สหรัฐอเมริกา เพื่อวางแผนด้านนโยบาย และแนวทางในการใช้ละครเพื่อการพัฒนาผู้เรียน มีการร่างนิยามคำศัพท์เฉพาะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และมีการสร้างเครือข่ายด้านละครสร้างสรรค์ขึ้นทั่วประเทศ สมาพันธ์และมูลนิธิต่าง ๆ เริ่มหันมาให้ความสนใจในการเผยแพร่ จัดฝึกอบรมสัมมนาให้กับครูและผู้บริหารอย่างกว้างขวาง เช่น มูลนิธิ จอห์น ดี ร้อกกี้ เฟลเลอร์ (John D. Rockefeller) ได้ตีพิมพ์หนังสือเล่มสำคัญ “มาตั้งสติให้ถูกต้องดีกว่า” (Coming to Our Senses) ยุคนี้เป็นยุคที่เริ่มมีการใช้ละครสร้างสรรค์กับกลุ่มประชากรที่หลากหลายขึ้น เช่น กลุ่มบุคคลพิเศษ (คนพิการ) กลุ่มผู้ใหญ่ตลอดจนกลุ่มผู้สูงอายุ เป็นต้น โคลแมน เจนนิ่งส์ (Coleman Jennings) เป็นผู้บุกเบิกด้านละครสร้างสรรค์ที่สำคัญคนหนึ่งในยุคนี้ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550, หน้า 3)

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ริชาร์ด คอร์ทนี (Richard Courtney) จาก University of Calgary ประเทศแคนาดา ก็ได้บุกเบิกหลักสูตร “ละครเพื่อการพัฒนา” (Developmental Drama) เขาได้วางรากฐานการศึกษาค้นคว้า วิจัย ความสัมพันธ์ระหว่าง “นาฏการ” “ละคร” ในกระบวนการเจริญเติบโตของมนุษย์ ตลอดจนศึกษาอิทธิพลของละครที่มีต่อพัฒนาการทางด้านสังคมและวัฒนธรรม (Rosenberg, 1982 อ้างถึงใน สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550, หน้า 4)

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน จอห์น ฮอด์จสัน (Johm Hodgeson) จากวิทยาลัยด้านศึกษาศาสตร์ Bretton Hall College ประเทศอังกฤษก็ได้จัดฝึกอบรมครูให้ใช้ละครที่ใช้ในห้องเรียน ยุคนี้เป็นยุคที่นักการละครในการศึกษาจำนวนมากในประเทศอังกฤษได้วางรากฐานที่สำคัญไว้ในระบบการเรียนการสอน และการฝึกอบรมครู ไม่ว่าจะเป็น กาวิน โบลตั้น (Gavin Bolton) หรือ อัลเบิร์ต คูลลัม (Albert Cullum) เป็นต้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ในทศวรรษที่ 1970 มีนักการละครชาวอังกฤษที่หันมาใช้ละครเพื่อประโยชน์ในการศึกษาที่สำคัญยิ่งอีกคนหนึ่งคือ โดโรธี เฮทคอท (Dorothy Heathcote) ลักษณะของการเป็นผู้นำกิจกรรมละครของ เฮทคอท นั้น ยากที่จะมีผู้ใดเลียนแบบได้ เหตุเพราะเธอได้ใช้บุคลิกภาพเฉพาะตัวที่มีลักษณะเอาจริงเอาจัง เสียงดัง หนักแน่น ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ออกนอกลู่นอกทางไปจากวิถีในการแสดงละครที่จริงจัง เธอจะร่วมแสดงละครเป็นหนึ่งในตัวละครไปพร้อม ๆ กับเด็ก ๆ และยังสามารถเป็น “ครู” หรือ “ผู้นำกิจกรรม” ได้ในเวลาเดียวกัน จนถึงขนาดที่ทำให้ เบตตี้ เจน วากเนอร์ (Betty Jane Wagner) ได้ทำการสังเกตและศึกษาวิธีการทำงานของเฮทคอท และได้เขียนข้อสังเกตเหล่านั้นเป็นหนังสือชื่อ “Dorothy Heathcote: Drama as a Learning Medium” (1976) ซึ่งได้รับการยอมรับเป็นอย่างสูงจากนักศึกษาชาวอเมริกันเป็นจำนวนมากที่ได้เดินทางไปศึกษา “วิธีการ” เฉพาะทางเหล่านี้จากเฮทคอท ณ University of Newcastles ประเทศอังกฤษ (Rosenberg, 1982 อ้างถึงใน สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550)

ทศวรรษที่ 1980 (พ.ศ. 2523- 2533) สืบเนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจที่ถดถอยในประเทศสหรัฐอเมริกา ทำให้มีการตัดงบประมาณด้านการส่งเสริมสนับสนุนศิลปะในประเทศนี้ลงไปมาก ยุคนี้เป็นยุคที่โครงการจำนวนมากต้องถูกระงับ แม้จะอยู่ในสภาวะดังกล่าว การเคลื่อนไหวทางด้านการละครที่ใช้ในการศึกษาก็มิได้หยุดนิ่ง ยุคนี้เป็นยุคที่มีการขยายระดับการศึกษาด้านนี้ จากที่เคยมีเฉพาะระดับปริญญาตรีไปสู่ระดับปริญญาโทในหลาย ๆ มหาวิทยาลัย ทำให้เกิดการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในด้านต่าง ๆ อันนำมาซึ่งองค์ความรู้มากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน

ยุคนี้เป็นยุคแห่งการขยายตัวของละครการศึกษา (Educational Theatre) ซึ่งได้พัฒนาศาสตร์ของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ไปอย่างกว้างขวาง หลากหลาย และลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นด้านการละครที่ใช้ในการศึกษาหรือละครสร้างสรรค์ ไปจนถึงละครเวทีเพื่อเด็กและเยาวชน (Theatre for Children and Youth) ศาสตร์ด้านนี้ได้รับการยอมรับในวงการวิชาการระดับสูงว่าเป็นศาสตร์ที่มีคุณค่าต่อการศึกษา ค้นคว้า และวิจัยอย่างมีระบบ และยังสามารถเชื่อมโยงศาสตร์ทางด้านนี้กับวิชาการแขนงอื่น เช่น จิตวิทยา วิทยาศาสตร์ มานุษยวิทยา และปรัชญา เป็นต้น

ทศวรรษที่ 1990 (พ.ศ. 2533-2543) ทศวรรษนี้เป็นทศวรรษแห่งการวิจัย การแสวงหาองค์ความรู้และการแสวงหาทฤษฎีใหม่ ๆ การขยายตัวของการศึกษาด้านละครการศึกษาเป็นไปอย่างคึกคักกว้างขวาง มีการประชุมสัมมนาในระดับนานาชาติทุกปี ตลอดจนมีการผลิตวารสารวิชาการเฉพาะทางอีกจำนวนมาก อิทธิพลของแนวคิดและแนวปฏิบัติที่ได้รับการสืบสานและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องหลายทศวรรษนั้น ปัจจุบันนี้ได้รับการนำไปขยายผลต่อในหลายประเทศทั่วโลก ทั้งในทวีปยุโรป ออสเตรเลีย อเมริกาใต้ และ เอเชีย รัฐบาลในบางประเทศเริ่มให้ความ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สนใจการใช้ละครในการศึกษาในระบบการศึกษาที่เป็นทางการ เช่น รัฐบาลของญี่ปุ่น ได้สนับสนุนให้มีการใช้ละครในการศึกษาในการปฏิรูปการศึกษา ซึ่งได้เริ่มต้นขึ้นในปี 2002 นี้ ส่วนในประเทศอื่น ๆ นั้นได้มีการขยายระดับการศึกษาในด้านนี้ไปถึงขั้นปริญญาเอก เช่น Arizona State University และ University of Hawaii ในสหรัฐอเมริกา เป็นต้น (Rosenberg, 1982 อ้างถึงใน สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ, 2550, หน้า 5)

การใช้ละครการศึกษาในประเทศไทย มีพัฒนาการมาตั้งแต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระมหากษัตริย์ พระองค์ทรงนำดนตรีและการละครเข้ามาบรรจุไว้ในระบบการศึกษาแบบใหม่ แต่เดิมการฝึกฝนทางด้านดนตรีและการแสดงนั้นมักฝึกฝนกันที่บ้านของครูผู้มีชื่อเสียงและเป็นผู้รู้ในศิลปะแขนงนั้น ๆ หรือในวังของเจ้านายที่รักการดนตรีและการแสดงหรือรับการฝึกหัดจากครูหรือผู้รู้ในราชสำนัก (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 40)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเข้าใจศิลปะการละครแบบตะวันตกคือ การละครที่มีเนื้อหาสาระอันเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงและความรู้แก่ผู้ชม บทละครที่ทรงพระนิพนธ์มีทั้งบทละครไทย และบทละครที่แปลงมาจากตะวันตก ถ้าเป็นบทละครที่แปลหรือดัดแปลงมาจากตะวันตกจะเป็นบทละครที่มีความหมายด้านจิตใจอย่างลึกซึ้ง เช่น เวนิส วาณิช (Merchant of Venice) โรมิโอ จูเลียต (Romeo Juliet) ของเชกสเปียร์ (William Shakespeare) หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นบทละครพูดชวนหัว วิพากษ์วิจารณ์สังคมของอังกฤษ หรือแนวเสียดสี (Satire) ของฝรั่งเศส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นความสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดความคิดเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีประโยชน์ต่อตนเอง สังคมและชาติบ้านเมือง (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 41)

ในด้านศิลปะการละครได้มีการดัดแปลงและคิดค้นการแสดงที่ต่างจากขนบของละครรำแต่ดั้งเดิม มีการผสมผสานศิลปะตะวันตกเพื่อให้ผู้ชมเกิดการตื่นเต้น ในด้านการศึกษา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุการศึกษาด้านศิลปะ การแสดง ดนตรี เข้าไว้ในแบบแผนการศึกษาแบบสากล โดยจัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นในกรมมหรสพเพื่ออบรมกุลบุตรให้มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะการแสดงการละคร และการดนตรีไทย แต่โรงเรียนพรานหลวงต้องล้มเลิกไปพร้อมกับกรมมหรสพในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากเศรษฐกิจของประเทศอยู่ในสภาวะถดถอย ต่อมาปี พ.ศ. 2486 กรมมหรสพได้เปลี่ยนแปลงเป็นกรมศิลปากร จัดตั้งกองดุริยางคศิลป์และนาฏดุริยางคศาสตร์ เพื่อฝึกหัดสั่งสอนศิลปะทางดนตรีปี่พาทย์ ละครและระบำ (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 41)

ก่อนสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลสั่งให้กรมศิลปากรแก้ไข ปรับปรุงการเรียนการสอนของโรงเรียนนี้อีกครั้ง ปี พ.ศ. 2488 กรมศิลปากรเปลี่ยนชื่อโรงเรียนเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทั้งนี้กรมศิลปากรได้สร้างศิลปินไว้มากมาย และนับเป็นครั้งแรกที่กรมศิลปากรรับนักเรียนเข้าฝึกฝนอย่างจริงจังเพื่อออกแสดง ละครหลวงที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะขั้นสูงสุดตามประเพณีนิยมนั้นได้เข้ามาสู่ระบบการศึกษาแผนใหม่ ศิลปินของกรมศิลปากรจัดแสดงละครเวทีเพื่อประชาชนตามงานพิธีและงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ มีการแสดงโขนและละครรำ ส่วนละครพันทางก็มีการปรับให้มีบทพูดและท่ารำที่ดัดแปลงมีใกล้เคียงกับชีวิตจริง มีดนตรีสากลประกอบดนตรีไทย มีฉากตระการตา การแสดงเป็นเรื่องโบราณบ้าง เป็นเรื่องจากพงศาวดารหรือเป็นละครที่แต่งใหม่ เมื่อหลวงวิจิตรมาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ในช่วงปี พ.ศ. 2477-2483 ละครแนวปลุกใจให้รักชาติตามนโยบายเชื่อผู้นำของหลวงพิบูลสงครามกลับมานิยมในวงการละครอีกครั้งหนึ่ง รัฐบาลเป็นผู้อุปการะการละครและมีนโยบายใช้ละครเป็นสื่อความคิดชาตินิยม (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 42)

ละครเวทีกลายเป็นละครที่ได้รับความนิยมสูง แต่เมื่อสงครามโลกสงบลง กิจกรรมภาพยนตร์ก็ฟื้นตัว ภาพยนตร์ 16 มม. กลายเป็นที่นิยมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2488 ทำให้บทบาทของละครเวทีเริ่มลดลง การนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศหรือการสร้างภาพยนตร์ของไทย ตลอดจนการพัฒนาระบบโทรทัศน์เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2498 ทำให้ละครเวทีและการแสดงละครเริ่มซบเซา บุคคลทางด้านนี้หันเข้าไปทำงานด้านภาพยนตร์และโทรทัศน์กันเป็นจำนวนมาก โรงภาพยนตร์เกิดขึ้นแทนโรงละคร ศิลปินจากละครเวทีกลายเป็นนักแสดงละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ นักพากย์ นักร้อง ในขณะที่ละครเวทีสูญหายไปในที่สุด (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 44)

อย่างไรก็ตามละครเวทียังไม่ได้ปิดฉากลงอย่างถาวรเพราะ ในช่วงทศวรรษที่ซบเซานั้นได้มีการสร้างละครเวทีขึ้นโดยมหาวิทยาลัย เพื่อใช้เป็นวิชาการเรียนการสอนให้นิสิตนักศึกษาได้ศึกษาปรัชญาและแนวคิดที่แฝงอยู่ในละคร

ในปี พ.ศ. 2508 อาจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้นำละครพูดสมัยใหม่ตามแนวคิดของตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย ด้วยการนำมาบรรจุเป็นวิชาในหลักสูตรของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก่อนที่จะเปิดเป็นภาคศิลปะการละครขึ้นในปี พ.ศ. 2515 (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 45)

กระแสละครสมัยใหม่นี้เป็นกระแสของคนรุ่นใหม่และปัญญาชนที่กำลังแสวงหาและพร้อมที่จะพัฒนาความคิด ในเวลาต่อมาอาจารย์มัทนี รัตนิน ก่อตั้งภาคการละคอนขึ้นที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 45)

โดยรวมแล้วในยุคนั้นประชาชนทั่วไปยังเข้าใจว่าละครคือเรื่องสนุกสนาน ความบันเทิง ไม่ได้มองว่าเป็นศาสตร์ที่ลึกซึ้ง ละครสมัยใหม่จึงถูกจำกัดวงอยู่ในหมู่ปัญญาชนที่ตื่นเต้นกับการได้แสวงหาปรัชญาทางความคิด การแสดงออกและใช้การฝึกปฏิบัติจริงของนิสิตนักศึกษาที่สนใจการละคร อย่างไรก็ตามแนวคิดและเทคนิคของละครเวทีสมัยใหม่ก็ได้กระจายออกไป เกิดกลุ่ม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หนุ่มสาวที่สนใจการนำละครมาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อสารแก่ผู้ชมในการทำงานด้านพัฒนาสังคม ในช่วงปี พ.ศ. 2520 ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้กลายมาเป็นละครทางการเมืองตั้งแต่ยุค พ.ศ. 2512-2516 กระแสทางการเมืองได้พัฒนาไปสู่การเดินขบวนเพื่อประชาธิปไตย กลุ่มละครขณะนั้นได้ฝากผลงานไว้มากมาย ส่วนใหญ่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิมนุษยชน การปกครองระบอบประชาธิปไตย และเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการสร้างสำนึกทางการเมืองให้กับประชาชน (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 46)

จากยุคนี้ทำให้ละครเวทีสมัยใหม่มีความหมายของตัวเองเด่นชัดขึ้น การละครรูปแบบใหม่กลายเป็นสื่อที่สำคัญในการปลุกจิตสำนึกของผู้ชม ละครเวทีเพื่อแสดงออกทางความคิด เป็นกระแสละครเวทีที่แตกต่างจากละครเวทีดั้งเดิมที่หยุดชะงักลง ละครของคนรุ่นใหม่ที่เน้นการแสวงหาซึ่งต่อมาได้พัฒนามาเป็นละครเวทีเต็มรูปแบบ ในระหว่าง พ.ศ. 2514-2516 (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 47)

ปี พ.ศ. 2515 ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีอาจารย์อรชุมา ยุทธวงศ์ ได้เปิดสอน “ละครการศึกษา” และวางหลักสูตรศิลปะการละครสำหรับเยาวชนขึ้นเป็นแห่งแรกในเวลาใกล้เคียงกับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยอาจารย์ วันดี ลิมปิวัฒนา พัฒนาหลักสูตรละครเพื่อเยาวชน มหาวิทยาลัยทั้งสองได้ผลิตงานและบุคลากรด้านละครเยาวชนที่มีประสิทธิภาพอย่างต่อเนื่อง (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 47)

หลังยุค 14 ตุลาคม 2516 กลุ่มละครการเมืองได้ออกสู่ชนบท ละครการเป็นสื่อเพื่อต่อต้านเผด็จการ เสริมสร้างประชาธิปไตย และให้ข่าวสารกับคนในพื้นที่ห่างไกล เป็นกระแสเพื่อปลุกจิตสำนึกทางการเมืองแก่เยาวชน มหาวิทยาลัยต่างจังหวัด ตื่นตัวในการรับแนวคิดของกลุ่มละครเพื่อเผยแพร่ประชาธิปไตยนี้ หลัง 6 ตุลาคม 2519 กิจกรรมทางการเมืองของนักศึกษาลดลงอย่างเห็นได้ชัด ละครการเมืองสลายไปแต่กลับเป็นเชื้อให้เกิดกลุ่มละครอาสาสมัครอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งได้รับแนวคิดจากยุคสมัยนั้นกลายเป็นกลุ่มละครอาสาสมัครเพื่อประชาชน ซึ่งเป็นกลุ่มละครเร่ที่ออกแสดงไปในชนบท กลุ่มละครที่สำคัญและเป็นรูปแบบของกลุ่มละครรุ่นต่อมา ได้แก่ กลุ่มละครเพื่อเยาวชน โดยการนำกลุ่มของเทพศิริ สุขโสภา ซึ่งเป็นนักวาดภาพ นักเล่านิทาน ตระเวนเล่านิทาน วาดภาพให้คนในหมู่บ้านห่างไกลความเจริญได้ฟังในแถบภาคเหนือ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสนับสนุนโครงการห้องสมุดเคลื่อนที่สำหรับประชาชน (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 48)

เทพสิริ สุขโสภา ได้ชักชวนเพื่อน ๆ น้อง นักศึกษาหลายคนให้หันมาทำงานเพื่อเด็กด้อยโอกาสตามชนบท ในระยะเวลานั้น ละครเยาวชนเป็นที่ยอมรับแพร่หลายในหมู่คนทำละครและนักศึกษา ละครหุ่น ละครใบ้ ละครเน้นการเล่าเรื่องเป็นรูปแบบที่ได้ความสนใจในหมู่เยาวชนทั่วไป รายการสำหรับเยาวชนได้รับการเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์หลายสถานี เช่น หุ่นหรรษา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สโมสรผึ้งน้อย รายการโลกของเด็ก และรายการเสาร์สโมสร เป็นรายการสำหรับเยาวชนรุ่นแรก (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 48)

กลุ่มละครอาสาสมัครเพื่อเยาวชนเกิดขึ้นในหลังยุค 6 ตุลา ได้แก่ กลุ่มละครมายา กลุ่มละครมะขามป้อม และกลุ่มละครอักษรศาสตร์ ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งออกเร่แสดงตามชนบทที่ห่างไกล โดยมีเป้าหมายหลักคือ ให้โอกาสเด็กชนบทได้รับสิ่งที่ดีจากการแสดงรูปแบบใหม่ที่มีหุ่น ละครใบ้ การร้องรำทำเพลง กลุ่มละครเหล่านี้ยังเปิดอบรมครู มีการอบรมเชิงปฏิบัติการแก่เยาวชนของหมู่บ้านให้รู้จักการพัฒนาตนเอง การทำงานร่วมกันและการรู้จักสมัครสมานสามัคคีในแนวทางสร้างสรรค์ (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 48)

กลุ่มละครเหล่านี้ได้รับการสนับสนุนจากองค์กรพัฒนาเอกชน (NGO) คือ กองทุนที่เพื่อการพัฒนาจากต่างประเทศเพื่อแสดงละครสร้างความบันเทิงให้เยาวชน ตลอดจนเผยแพร่แนวคิดทางกฎหมาย การสหกรณ์ โภชนาการ การเกษตร และอื่น ๆ (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 48)

ละครเหล่านี้พัฒนาจนกลายเป็นสื่อบันเทิงตามแนวคิดของการศึกษานอกระบบหรือการศึกษานอกโรงเรียน มีกลุ่มละครในมหาวิทยาลัยเกิดขึ้นหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยขอนก่น มหาวิทยาลัยต่าง ๆ เหล่านี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะใช้ละครเป็นการฝึกงานของนิสิตนักศึกษา แต่ละกลุ่มเน้นความต้องการของเยาวชนในแต่ละพื้นที่ตามความเหมาะสม (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 49)

ลักษณะกลุ่มละครอาสาสมัครเพื่อเยาวชนและสังคมนี้ยังคงมีอยู่ในปัจจุบันและพัฒนาตนเองเป็นกลุ่มละครอาชีพแบบไม่เน้นกำไร (Non Profit) เป็นองค์กรที่มีพนักงานประจำและอาสาสมัคร โดยได้รับการสนับสนุนจากการทำโครงการทางศิลปะสำหรับเยาวชนและชุมชน การรณรงค์เพื่อต่อต้านบุหรี่ โรคเอดส์ การให้ความรู้แก่หญิงบริการ ยาเสพติด จุดมุ่งหมายหรือความสนใจของกลุ่มละครเหล่านี้ขึ้นอยู่กับกองทุนพัฒนาที่ให้เงิน แต่ก็เป็นกลุ่มละครที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องยาวนาน และยังเป็นกลุ่มละครที่ยังคงอยู่เพื่อต้องการพัฒนาสังคมให้ดีขึ้น ปัจจุบันมีกลุ่มละครประเภทนี้หลายกลุ่ม เช่น ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (กลุ่มมายา) กลุ่มละครมะขามป้อม กลุ่มกระจกเงา คณะละครกระจิดริด กลุ่มพระจันทร์พเนจร เป็นต้น แบบของคณะละครสำหรับเยาวชนอาชีพที่ออกเร่แสดงในโรงเรียนต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด โดยใช้อาสาสมัครของคณะและพัฒนาสู่การสร้างละครประเด็นศึกษา (TIE) มีองค์กรจัดการที่มีประสิทธิภาพและมีความต่อเนื่องยาวนาน 20 ปี เป็นการถ่ายทอดแนวคิดและศิลปะการละครสำหรับเยาวชนในรูปแบบนี้แก่เยาวชนที่สนใจงานเกี่ยวกับการพัฒนาตนเองและสังคมที่มีลักษณะเฉพาะของประเทศไทย (พรรัตน์ ดำรุง, 2550, หน้า 49)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ส่วนคณะละครเยาวชน ซึ่งอยู่ในระบบองค์กรไม่เน้นผลกำไรนั้น พัฒนาตนเองมาได้ด้วยการทำงานฝึกอบรมครูประจำการกับหน่วยงานรัฐบาล เช่น การศึกษานอกโรงเรียน หรือกองปราบปรามยาเสพติด หรือโครงการส่งเสริมการอ่าน เงินสนับสนุนบางส่วนได้จากองค์กรพัฒนาเอกชนในต่างประเทศ หรือส่วนราชกาลของรัฐบาลที่ต้องการเผยแพร่งานผ่านสื่อละคร (พรรัตน์ ดำรุง, 2550)

รูปแบบของการละครที่ใช้ในการศึกษา

จำแนกตามแนวคิดของละครเพื่อการพัฒนา โดยรูปแบบของการนำศิลปะการละครไปใช้เพื่อการ “พัฒนา” ทั้งที่เป็นการพัฒนาผู้เรียนในระบบการศึกษา และนอกระบบการศึกษา มีหลากหลายรูปแบบ หากแต่รูปแบบที่เป็นที่แพร่หลายและนิยมใช้กันในหลาย ๆ ประเทศ มีดังต่อไปนี้

1. ละคร-ใน-การศึกษา (Drama- in- Education: DIE) เป็นกิจกรรมทางการละครเพื่อการเรียนรู้รูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษ ใช้ในการเรียนการสอนวิชาต่าง ๆ ที่ครูผู้สอนจะวางแผนกิจกรรมเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เนื้อหาวิชานั้น ๆ ผ่านประสบการณ์สมมติ โดยให้ผู้เรียนเล่น สวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ ร่วมไปกับครูผู้สอน (Teacher- in- Role) โดยมีเป้าหมายให้ผู้เรียนเข้าใจบทเรียนผ่านการลงมือปฏิบัติ ซึ่ง พรรัตน์ ดำรุง (2550) ได้อธิบายคำว่า Drama-in-Education ไว้ดังนี้ ละคร-ใน-การศึกษา หรือละครการศึกษา DIE เป็นกระบวนการการเรียนการสอนที่ใช้กิจกรรมทางละครมาปรับใช้โดยนักการละครจากประเทศอังกฤษ โดยมี “ครู” เป็นผู้รับผิดชอบวางแผนในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผู้เรียน แสวงหาแนวทาง ความคิด และการแก้ปัญหาโดยผ่านการแสดงบทบาทสมมติ (Role-play) การเล่นละครสด (Improvisation) ซึ่งมุ่งเน้นที่การพัฒนาจินตนาการ การทำงานร่วมกันของผู้เรียนผ่านการแสดงออก (Acting Out) เสริมสร้างความเชื่อมั่น และเรียนรู้ที่จะรับผิดชอบและวิเคราะห์บทบาทการแสดงและการทำงานอย่างมีเหตุผล ขณะที่ทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อน ๆ ในกลุ่มละครการศึกษา DIE ต้องมีการวางแผนที่ดี และเป็นโครงการต่อเนื่องในโรงเรียน หัวข้อที่ใช้ในการวางแผนนั้น เป็นหัวข้อที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิด การใช้เหตุผล ความเข้าใจผู้อื่น การพัฒนาตนเองและกลุ่มพัฒนาความคิดในด้านสังคม การใช้ภาษา และการเรียนรู้วิชาอื่น ๆ ที่มีประโยชน์ต่อเด็ก ๆ ในกลุ่มละครประเภทนี้ไม่ต้องการผู้ชม แต่หากมีการตกลงกันระหว่างผู้นำกลุ่ม (ครู) กับผู้ร่วมกิจกรรมก็สามารถพัฒนาจนเป็นการแสดงละครเวทีแบบเต็มรูปแบบได้

ตัวอย่างของการใช้ DIE เพื่อการสอนในวิชาประวัติศาสตร์ เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศให้มีการเลิกทาสนั้น อาจให้นักเรียนสวมบทเป็นนายทาส และทาส โดยครูผู้สอนกำหนดสถานการณ์ขึ้น เช่น ทาสของครอบครัว 2 ครอบครัว

ได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างกันทำให้เกิดปัญหาและความขัดแย้ง โดยให้นักเรียนด้นหรือเล่นละครสด (Improvise) สถานการณ์ที่กำหนดขึ้น และหากผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาที่ซับซ้อนขึ้นก็สามารถกำหนดสถานการณ์เพิ่มเติมได้

การใช้กิจกรรม DIE ในการเรียนการสอนนั้น นอกจากผู้เรียนจะสนุกสนานกับการเล่นบทบาทสมมติแล้ว ยังทำให้ผู้เรียนได้ขยายมุมมองเพื่อที่จะได้ทำความเข้าใจกับเนื้อหาที่ได้เรียนรู้อย่างมีเหตุมีผล และแก้ปัญหาการท่องจำโดยมิได้อยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนได้

2. ละคร-เพื่อ-การศึกษา (Theatre- in- Education: TIE) เป็นกิจกรรมการแสดงละคร โดยกลุ่มหรือคณะละครอาชีพ (Professional Theatre Group) ที่จัดแสดงละคร โดยมีเป้าหมายเพื่อให้การศึกษา และปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้ชมตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ โดยใช้สื่อการละครเป็นเครื่องมือ ดังนั้น การจัดแสดงละครเพื่อการศึกษาจึงต้องมีการค้นคว้าข้อมูลทั้งด้านเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ และศึกษากลุ่มผู้ชมที่เป็นเป้าหมายเฉพาะ บนพื้นฐานของจิตวิทยาพัฒนาการและความต้องการของเยาวชนในกลุ่มวัยต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันออกไป เช่น จัดการแสดงละครสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาย่อมมีรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างไปจากละครสำหรับวัยรุ่น ทั้งนี้เพื่อให้การจัดแสดงละครบรรลุผลตามวัตถุประสงค์ ซึ่ง ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน พนิดา ฐูปนางกูร, 2549) ได้ให้คำจำกัดความละครเพื่อการศึกษาไว้ดังนี้

ละครเพื่อการศึกษา หมายถึง ผลงานละครเวทีที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งองค์ประกอบของละครเวทีโดยทั่วไป เพียงแต่อาจจะมีการลดรูปลงให้คงไว้เพียงความเรียบง่ายในเชิงเทคนิค เพื่อความคล่องตัวในการสัญจรไปตามสถานที่ต่าง ๆ ละครเพื่อการศึกษาที่ดีจะต้องเน้นคุณภาพของการนำเสนอ ซึ่งรวมถึงการแสดง การกำกับการแสดง การเขียนบท ตลอดจนการออกแบบกิจกรรมและการออกแบบองค์ประกอบทุกด้านอย่างมืออาชีพ ละครเพื่อการศึกษามุ่งเน้นที่จะใช้ประสบการณ์จากการชมละครเวทีมาเป็นเครื่องมือในการให้การศึกษาแก่ผู้ชม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งละครเพื่อการศึกษาเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้ผู้ชมต้องคิดตั้งคำถาม และแสวงหาคำตอบอันเป็นสาระสำคัญต่อการใช้ชีวิต โดยมากแล้วรูปแบบของละครเพื่อการศึกษามักจะเป็นการพบกันครึ่งทางระหว่างละครเวทีและละครสร้างสรรค์ เนื่องจากมีทั้งการนำเสนอละครให้กับผู้ชมได้ชมด้วยนักแสดงมืออาชีพ และมีกิจกรรมแบบละครสร้างสรรค์ที่ครูนักแสดง (Actor-teacher) จะดึงการมีส่วนร่วมจากผู้ชมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการอภิปรายในหัวข้อที่ต้องการ ซึ่งบางครั้งก็มีการให้ผู้ชมใช้บทบาทสมมติในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วย

TIE เกิดขึ้นเริ่มแรกในประเทศอังกฤษในช่วงทศวรรษที่ 1960 และแพร่หลายไปทั่วโลก ปัจจุบันมีกลุ่มละครเพื่อการศึกษามากมาย ที่เข้าไปจัดกิจกรรมละครเพื่อการศึกษาในโรงเรียนในประเทศต่าง ๆ ในประเทศไทยก็มีกลุ่มหรือคณะละครเพื่อการศึกษาเช่นเดียวกัน อาทิ สถาบัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ศิลปวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา (มายา) ที่ได้จัดโครงการ “เด็กไทยรู้ทัน” โดยเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2545 ได้รับการสนับสนุนจากกระทรวงศึกษาธิการ และ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) โครงการนี้มีกิจกรรมการแสดงละคร เพื่อเป็นสื่อการเรียนรู้ให้แก่เด็กนักเรียนระดับประถมศึกษาทั่วประเทศให้รู้เท่าทันสื่อโฆษณา “สินค้าขนมเด็ก” ซึ่งนอกจากการจัดแสดงละครแล้ว ยังมีการอบรมกระบวนการละครสำหรับครู และจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์บันทึกหน่วยการเรียนรู้ที่บูรณาการวิชาต่าง ๆ ไว้ด้วยกันบนแก่นความคิดหลักที่ว่าด้วย “เด็กไทยรู้ทัน” ซึ่งเด็กไทยจะต้องรู้อะไรรอบตัวเพื่อให้รู้เท่าทันและมีสุขภาพที่ดี

3. ละครสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบหนึ่งในเครื่องมือเพื่อการพัฒนาทักษะต่าง ๆ ของผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกา โดยมีกิจกรรมเพื่อพัฒนาทักษะต่าง ๆ 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 ในกิจกรรมต่าง ๆ ที่เรียงร้อยเป็นกระบวนการเพื่อการพัฒนา

ขั้นตอนต่าง ๆ ในละครสร้างสรรค์มักเริ่มจากกิจกรรมการอุ่นเครื่อง (Warm-up) ซึ่งสามารถออกแบบให้เป็นกิจกรรมละลายพฤติกรรม (Ice-breaking) ได้ในกรณีที่ผู้นำกิจกรรม (Leader) ได้พบกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นครั้งแรก จากนั้นจึงเป็นกิจกรรมสร้างสมาธิ ฝึกทักษะการสังเกต การจินตนาการได้ในกิจกรรมการพัฒนาประสาทสัมผัส (Sensory Awareness) ขั้นตอนต่อไปคือการพัฒนาทักษะการเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) ซึ่งอาจพัฒนาให้เป็นการเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ (Creative Movement) ได้ และต่อเนื่องด้วยการสื่อสารทางกายกับกิจกรรมการใช้ท่าใบ้ (Pantomime) เมื่อสื่อสารทางกายได้แล้ว จึงไปสู่การพัฒนาทักษะด้านภาษา (Verbal Skills) ต่อด้วยกิจกรรมละครด้นสด (Improvisation) เพื่อฝึกฝนปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าทั้งการกระทำและการพูดหรือการใช้ภาษา ก่อนที่จะเข้าสู่ขั้นการแสดงละคร (Story

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

Dramatization) เป็นขั้นตอนที่หลอมรวมทักษะต่าง ๆ ที่ได้ฝึกฝนมาเข้าไว้ด้วยกัน ในขั้นตอนสุดท้ายนี้ ผู้ออกแบบกิจกรรมหรือผู้นำกิจกรรมอาจปรับเปลี่ยนจากการแสดงละครให้เป็นการแสดงละครหุ่นได้เช่นกัน กรณีนี้มักจะเป็นการออกแบบสำหรับการทำกิจกรรมในเวลาที่จำกัดเป็นส่วนใหญ่ และเรื่องที่ใช้แสดงละครนั้นอาจนำมาจากนิทาน หรือเป็นเรื่องที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมช่วยกันสร้างหรือเรียบเรียงขึ้นก็ได้ละครสร้างสรรค์มิได้เป็นกิจกรรมที่ออกแบบสำหรับเด็กและเยาวชนเท่านั้น แต่เป็นกิจกรรมที่นำไปใช้ได้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมในทุก ๆ วัย (พนิดา ฐปนางกูร, 2549)

4. โซชิโอดราม่า (Sociodrama) สร้างสรรค์โดย จาคอบ เลฟรี่ โมเรโน (Jacob Levy Moreno) นักจิตวิทยาชาวออสเตรียที่สนใจการใช้ละครเพื่อแก้ปัญหาของผู้ป่วยเข้าพื้นฐานการศึกษาทั้งปริญญาด้านจิตวิทยาและด้านการแพทย์ โซชิโอดราม่า เป็นกระบวนการกลุ่ม (Group Process) ที่เน้นเรื่องการแก้ปัญหาส่วนบุคคล อาจคล้ายการ “บำบัด” แต่เป็นการให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่มีปัญหาบางอย่างร่วมกันหรือคล้ายคลึงกัน ได้ “ทดลอง” เผชิญกับสถานการณ์ที่สมมติขึ้น แล้วแสดงออกซึ่งความเห็น ความรู้สึก หรือมีปฏิกิริยาต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตโดยมิได้มีการเตรียมการล่วงหน้าหรือซักซ้อมมาก่อน ซึ่งจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ซักซ้อมการแก้ปัญหาต่าง ๆ และประเมินถึงผลได้ผลเสีย เป็นกิจกรรมที่ดึงผู้เข้าร่วมออกจากเก้าอี้ และทดลองสำรวจประเด็นต่าง ๆ ซักซ้อมประเด็นหรือเหตุการณ์ ผ่านการแสดงออกในสถานการณ์สมมติ ที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะสวมบทบาทเป็นตัวละครที่ผจญกับเรื่องราวที่ยากต่อการตัดสินใจหรือแก้ไข เพื่อให้แต่ละคนได้เข้าใจตนเองและเข้าใจผู้อื่นมากขึ้น

โครงสร้างหลักของ โซชิโอดราม่า มี 3 ขั้นตอน คือ อุ่นเครื่อง (Warm-up) การแสดงบทบาท (Enactment) และการแลกเปลี่ยน (Sharing)

โซชิโอดราม่า เป็นกระบวนการทางการละครที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับบริบทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนการสอนวิชาต่าง ๆ ในโรงเรียน การพัฒนาบุคคลในองค์กร การพัฒนาด้านศาสนา จริยธรรม พัฒนาชุมชน หรือแม้กระทั่งนำไปประยุกต์ใช้เพื่อการบำบัดทางจิต (Psychotherapy) ก็ทำได้ อีกทั้งเป็นกระบวนการที่ปรับใช้ได้กับกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกกลุ่มวัย

5. ฟอรั่มเธียร์เตอร์ (Forum Theatre) หรือละครเสวนาเป็นกระบวนการละครที่พัฒนาขึ้นโดย ออกัสโต โบอา (Augusto Boal) นักการละครชาวบราซิล ผู้ก่อตั้งคณะละคร Theatre of the Oppressed หรือ ละครเพื่อผู้ถูกกดขี่ ซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก เปาโล แฟร (Paulo Freire) นักปรัชญาการศึกษาคนสำคัญ ผู้แต่งหนังสือ Pedagogy of the Oppressed หรือการศึกษาสำหรับผู้ที่ถูกกดขี่ อันเป็นหนังสือที่ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก ฟอรั่มเธียร์เตอร์เป็นหนึ่งในรูปแบบกิจกรรมที่โบอา พัฒนาขึ้นจากประสบการณ์ที่ได้นำศิลปะการละครไปใช้ในการแก้ปัญหาชุมชน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บนพื้นฐานวิธีคิดที่ว่า ปัญหาของปัจเจกบุคคลก็คือปัญหาของสังคม ฟอรั่มเธียร์เตอร์จึงเป็นการแสดงละครโดยนักแสดงอาชีพที่จำลองสถานการณ์ของประเด็นปัญหาให้กับสมาชิกในชุมชนหรือกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับชม และเมื่อการแสดงได้ดำเนินมาถึงจุดที่ตัวละครจะต้องตัดสินใจหรือต้องแก้ไข ก็จะหยุดการแสดงเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้เข้าร่วมได้เสนอทางออกหรืออาจทดลองสวมบทบาทของตัวละครนั้น ๆ ด้วยตนเอง เป็นการซักซ้อมการแก้ปัญหาหรือการตัดสินใจกระทำการใดเพื่อที่จะเห็นผลลัพธ์หรือผลที่ตามมา ซึ่งจะเห็นผลลัพธ์ได้จากปฏิกิริยาตอบโต้ของนักแสดงอาชีพด้นสดในบทบาทของตนโดยมิได้ซักซ้อมมาก่อน โบอาได้เรียกกลวิธีนี้ว่าเป็นการซักซ้อมความเป็นจริง (Rehearsal for Reality) ทั้งหมดนี้ได้สะท้อนถึงอิทธิพลทางความคิดที่ได้รับจากเปาโล แฟรร์ ซึ่งได้นิยามปรัชญาการศึกษาของตนว่าเป็นกระบวนการสองขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือการสร้างการรับรู้และคิดอย่างวิเคราะห์วิจารณ์เพื่อให้ผ่านพ้นจากสภาพที่ถูกบีบคั้น ส่วนขั้นตอนที่สองคือ พยายามปฏิบัติทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เพื่อเปลี่ยนแปลงและปลดปล่อยระบบจากความบีบคั้นทั้งปวง (เปาโล แฟรร์, 2548, หน้า 183 - 184)

ฟอรั่มเธียร์เตอร์ แพร่หลายไปทั่วโลก ซึ่งนักการละครเพื่อการพัฒนานิยมนำรูปแบบนี้ไปใช้ อีกทั้งนักการละครเพื่อการศึกษายังจัดให้ฟอรั่มเธียร์เตอร์เป็นกระบวนการละครเพื่อการศึกษาอีกด้วย นอกจากรูปแบบฟอรั่มเธียรเตอร์แล้ว โบอาได้พัฒนารูปแบบละครเพื่อการพัฒนาอื่น ๆ อีกหลายรูปแบบที่ล้วนแล้วแต่มีประสิทธิผลในทางปฏิบัติทั้งสิ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดวงแข บัวประโคน (2547) ได้วิจัยเรื่อง การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม กรณีศึกษาจากพื้นที่การทำงานที่มีบริบทแตกต่างกันสี่พื้นที่ โดยมีผลการวิจัยดังนี้

การวิจัยเรื่องนี้ มุ่งศึกษาพัฒนาการ กระบวนการ กลยุทธ์ และ ผลของการใช้ละครเพื่อการพัฒนาของกลุ่มมะขามป้อม ตลอดจนศึกษาปัจจัยสนับสนุนและปัจจัยที่เป็นอุปสรรค ในการนำสื่อละครเพื่อการพัฒนาไปใช้ในการพัฒนาชุมชนในพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกันสี่พื้นที่ดังนี้

1. กลุ่มเยาวชนมะขามแก้ว พื้นที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

2. กลุ่มละครเยาวชนเพื่อชุมชนดาวลูกไก่ อ.นครไชย จ.พิษณุโลก

3. กลุ่มเยาวชนสืบสานวัฒนธรรมครองแครง อ.เสนา จ.อยุธยา

4. กลุ่มเยาวชนฝันละไมวัยละมุน พื้นที่สถานพินิจและคุ้มครองเด็กเยาวชน จ.สงขลา

โดยมีระยะเวลาในการวิจัยทั้งสิ้น 18 เดือน ตั้งแต่มกราคม พ.ศ. 2545 ถึง มิถุนายน พ.ศ. 2546 ทั้งนี้ในงานวิจัยดังกล่าวจะศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร ซึ่งประกอบด้วย หลักสูตร และ บันทึก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การอบรม เอกสารรายงานและสรุปผลการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อมตลอดจนเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับองค์กร และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การประชุมกลุ่มย่อย รวมถึงการใช้กระบวนการศึกษาข้อมูลแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มกรณีศึกษาทั้งหมด

ผลการวิจัยสามารถสรุป ได้ดังนี้ ด้านพัฒนาการการทำงานของกลุ่มละครมะขามป้อม สามารถแบ่งได้เป็นสามยุคใหญ่ ๆ คือ ยุคละครเร่และอบรมทักษะละคร-สื่อสารการสอนแบบละคร พ.ศ. 2523-2531 ยุคละครเพื่อการพัฒนา พ.ศ. 2532-2542 ยุคละครชุมชนและลิเกมะขามป้อม พ.ศ. 2542- ปัจจุบัน โดยกลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้เครื่องมือสำคัญคือ กระบวนการละครเพื่อการพัฒนา 7 ขั้นตอน ซึ่งประกอบด้วย

ขั้นที่ 1 การเตรียมงานและการประสานงาน

ขั้นที่ 2 การฝึกทักษะการแสดงและทักษะละคร

ขั้นที่ 3 การศึกษาข้อมูลและประเด็นปัญหา

ขั้นที่ 4 การผลิตผลงานละคร

ขั้นที่ 5 การจัดแสดงละคร

ขั้นที่ 6 การประเมินผลและสรุปผลบทเรียน

ขั้นที่7 การวางแผนงานในระยะต่อไป

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มละครมะขามป้อมได้ใช้กระบวนการละครเพื่อการพัฒนาข้างต้นกับพื้นที่ทำงานทั้ง 4 พื้นที่ซึ่งมีบริบทชุมชน และกลุ่มเยาวชนที่แตกต่างกัน ทำให้ต้องใช้กลยุทธ์ที่มีความยืดหยุ่น สามารถผันแปรไปได้ตามสถานการณ์ของแต่ละพื้นที่ โดยกลยุทธ์การทำละครเวทีเพื่อการพัฒนาที่สำคัญที่ทางกลุ่มนำมาใช้ ประกอบด้วย 8 กลยุทธ์ด้วยกันคือ

1. เยาวชนเป็นศูนย์กลาง
2. ยืดหยุ่นกิจกรรมให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน
3. ละครเพื่อการพัฒนา สื่อสารพัดประโยชน์
4. เน้นการมีส่วนร่วมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน
5. ผลักดันให้ local เป็น hero
6. ทำงานด้วยกัน สนุกสุขสันต์ทุกขั้นตอน
7. เสน่ห์แบบไทย มัดใจทั้งชุมชน
8. เชื่อมั่นในความหลากหลาย

ภายหลังจากที่ได้ใช้ทั้งแปดกลยุทธ์นี้ในการนำสื่อละครไปใช้ในการพัฒนาชุมชนในบริบทที่แตกต่างกันสี่พื้นที่เป็นกรณีศึกษา พบว่าผลการพัฒนาระดับบุคคลของกลุ่มเยาวชนทั้ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สี่พื้นที่ โดยภาพรวมมีการพัฒนาทุกพื้นที่ในระดับที่ใกล้เคียงกัน โดยมีผลกรพัฒนาทั้งจุดร่วมและจุดต่างดังนี้

ผลการพัฒนาระดับจุดร่วมได้แก่ การพัฒนาในด้านความรู้เกี่ยวกับกระบวนการละครเพื่อการพัฒนา การพัฒนาด้านความภูมิใจในตนเอง การพัฒนาด้านศักยภาพในการรวมกลุ่มกันจัดกิจกรรมด้านละคร เพื่อพัฒนาชุมชนด้วยตนเอง การพัฒนาศักยภาพในการจัดอบรมกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาชุมชนด้วยตนเอง กรพัฒนาศักยภาพในการถ่ายทอดกระบวนการจัดกิจกรรมจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง การพัฒนาศักยภาพในการจัดอบรมกระบวนการละครเพื่อขยายผลให้กับเยาวชนกลุ่มอื่น ๆ และเมื่อเรียนจบ (หรือพ้นสภาพโทษ) พบว่ามีกลุ่มสมาชิกเยาวชนทั้งสี่กลุ่มได้กลับมายังชุมชน เพื่อทำงานกับองค์กรพัฒนาเอกชนในพื้นที่อย่างน้อยกลุ่มละหนึ่งคนในส่วนการพัฒนาระดับบุคคลที่เป็นจุดต่างได้แก่

1. การพัฒนาความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณีของชุมชน ความรู้เกี่ยวกับปัญหาชุมชน ประเด็นปัญหายาเสพติด ปัญหาโรคเอดส์

2. ผลการพัฒนาในด้านทัศนคติและจิตใจในเรื่องความภาคภูมิใจในชุมชนหรือชาติพันธุ์ของตนเอง การเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญา แรงบันดาลใจที่จะดำเนินกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชนตนเอง

3. ผลการพัฒนาด้านพฤติกรรมและศักยภาพ

ซึ่งทั้งสามข้อเกิดจากความแตกต่างด้านบริบทของแต่ละพื้นที่เป็นสำคัญ นอกจากกระบวนการละครเพื่อการพัฒนาที่กลุ่มละครมะขามป้อมใช้ จะก่อให้เกิดการพัฒนาระดับบุคคลแล้ว ยังก่อให้เกิดการพัฒนาระดับชุมชนคือ สื่อละครเพื่อการพัฒนาได้เปิดพื้นที่การสื่อสารใหม่ ๆ ขึ้นในชุมชน ทำให้ครอบครัวและชุมชนเปิดมุมมองใหม่กับเยาวชนก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชุมชน ชุมชนมีการยอมรับสื่อละครเพื่อการพัฒนาว่าเป็นสิ่งมีประโยชน์ ก่อให้เกิดความมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชน เป็นสื่อที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงได้ดีทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับเยาวชน เยาวชนกับผู้ปกครอง บุคคลกลุ่มต่าง ๆ ในชุมชน วิทยากร และชุมชนหรือบุคคลภายนอก ละครเพื่อการพัฒนาสามารถเป็นทางเลือกที่ดีสำหรับชุมชน และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตและจิตสำนึกของเยาวชนในชุมชนอีกด้วย

จากผลการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการใช้กระบวนการละครเพื่อพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อมในพื้นที่ต่างบริบททั้งสี่พื้นที่ พบว่ามีปัจจัยร่วมที่มีอิทธิพลต่อการทำงานละครเพื่อการพัฒนาชุมชน 8 ประการ

1. ปัจจัยด้านการสนับสนุนขององค์กรผู้รับผิดชอบงานเยาวชนในพื้นที่

2. ปัจจัยด้านระยะเวลาในการดำเนินงานและความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3. ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมและบริบทของชุมชน

4. ปัจจัยด้านบริบทพื้นฐานและสถานภาพของเยาวชน

5. ปัจจัยด้านความร่วมมือและมีสวนร่วมของชุมชน

6. ปัจจัยด้านความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดของชุมชน

7. ปัจจัยด้านการสนับสนุนต่อเนื่องของกลุ่มละครมะขามป้อม

8. ปัจจัยด้านงบประมาณในการสนับสนุนกิจกรรม

ภัธทรา โต๊ะบุรินทร์ (2543) ศึกษาเรื่อง การใช้กระบวนการผลิตละครเวที ที่มีต่อผลการเพิ่มทักษะการคิดวิจารณญาณ ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นการศึกษาเปรียบเทียบทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษากลุ่มทดลอง (ร่วมกระบวนการผลิตละครเวที) และกลุ่มควบคุม (อ่านเรื่องสั้น) ผลการวิจัยพบว่า ภายหลังการทดลองทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เข้าร่วมกระบวนการผลิตละครเวที เพิ่มสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และทักษะการคิดวิจารณญาณของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เข้าร่วมกระบวนการผลิตละครเวที เพิ่มสูงขึ้นกว่ากลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2545) ศึกษาเรื่อง การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน เป็นการศึกษาละครสร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัยกับนักเรียนชั้น ป.4 โรงเรียนชินวร กรุงเทพฯ พบว่าการเรียนละครสร้างสรรค์ ทำให้เกิดการปฏิรูปการเรียนรู้ของผู้เรียนในวิชานาฏศิลป์อย่างชัดเจน เพราะสามารถทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งสามด้าน โดยผู้เรียนได้รับการพัฒนาด้านการฝึกทักษะการคิด ด้วยกระบวนวิธีการละครสร้างสรรค์ซึ่งเน้นเทคนิคการถามกระตุ้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการคิด มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การระดมสมองใน กระบวนการกลุ่มและได้ลงมือปฏิบัติจริง ซึ่งถือว่าเป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ (Experiential Learning)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University