

ได้รับบทความ
Received
03/11/2024

แก้ไขบทความ
Revised
25/01/2025

ตอบรับบทความ
Accepted
10/03/2025

03

**การสังเคราะห์องค์ความรู้การเขียนบทละครเวที
สำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี)
กรณีศึกษานักเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กชาวตะวันตก**

**The Synthesis of Knowledge in Playwriting
for Children Aged 6-12:
A Case Study of Western Children's Playwrights**

ณวดี เศรษฐเมธิกุล¹

Navadee Sethamateekul²

¹ อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
(E-mail: Navadee@tu.ac.th)

² Lecturer, Dr., Department of Theatre and Performance Practice, Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University
(E-mail: Navadee@tu.ac.th)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาจำแนกประเด็นสำคัญ และสังเคราะห์องค์ความรู้จากการสร้างสรรค์บทละครเวทีเด็กประถมวัย (6-12 ปี) โดยนักเขียนบทละครตะวันตก 2) เพื่อศึกษาการนำองค์ความรู้ที่บูรณาการจากนักเขียนบทละครเด็กชาวตะวันตกมาสร้างสรรค์บทละครเวทีสำหรับเด็กในโครงการละครสัญจร จากวิชาละครเด็ก จำนวน 2 เรื่อง โดยบทละครได้ถูกสร้างสรรค์เป็นละครเวทีและนำไปจัดแสดงให้ผู้ชมที่เป็นเด็กอายุ 9-12 ปี จำนวน 30 คน ที่สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) และเด็กอายุ 6-8 ปี จำนวน 50 คน ซึ่งเป็นนักเรียนของโรงเรียนดวงพร บทละครเวทีสำหรับเด็กถูกสร้างสรรค์และพัฒนาโดยนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2567 จำนวน 16 คน ผู้ศึกษาใช้วิธีการสังเคราะห์องค์ความรู้เชิงคุณภาพ ด้วยการเก็บข้อมูลจากบทละคร บทความเชิงวิชาการ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครเวทีในโครงการละครสัญจร จากวิชาละครเด็ก และการสังเกตการชมการแสดงและการจัดการแสดง เพื่อนำมาวิเคราะห์และสรุปผลการนำบทละครเวทีสำหรับเด็กที่นำเอากการบูรณาการองค์ความรู้เกี่ยวกับการเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กมาจัดแสดง

ผลการศึกษาพบว่า การออกแบบการบูรณาการหลักการเขียนบทละครสำหรับเด็กสามารถแบ่งเป็น 7 ขั้นตอนคือ 1) การวิเคราะห์ผู้ชมที่เป็นเด็กและศึกษาเกี่ยวกับจิตวิทยาสำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี) 2) การประชุมร่วมกับอาจารย์ นักการศึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้องกับเด็ก 3) ออกแบบแก่นของเรื่องและรูปแบบของบทละครให้เหมาะสมกับความสนใจและบริบทของเด็ก 4) สร้างโครงเรื่องและตัวละครผ่านการค้นคว้า 5) ออกแบบให้ผู้ชมที่เป็นเด็กได้มีส่วนร่วมในละครในทุกฉาก 6) การใช้ภาษา องค์ประกอบทางละคร และเทคนิคพิเศษ 7) การทดลองจัดแสดงเพื่อรับคำแนะนำจากผู้ชมซึ่งเป็นอาจารย์และนักศึกษาระดับปริญญาตรี นอกจากนี้จากการนำหลักการบูรณาการไปใช้พบว่าผู้ชมที่เป็นเด็กส่วนใหญ่มีความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อสาร ผู้ชมเอาใจช่วย ตัวละคร และให้ความสนใจตัวละครที่เป็นตัวหลัก อีกทั้งเด็กยังสนุกสนานกับการมีส่วนร่วมกับละครเวที ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมสำหรับกระบวนการสุดท้ายคือการทดลองจัดแสดงเพื่อรับคำแนะนำจากผู้ชม หากสามารถเชิญผู้ชมที่เป็นเด็กในวัยเดียวกันมาร่วมชมและให้คำแนะนำจะช่วยเสริมให้ละครได้แก้ไขปรับปรุงบทละครให้มีคุณภาพที่ดียิ่งขึ้น

คำสำคัญ : บทละครเวทีสำหรับเด็ก ละครเวทีสำหรับเด็กประถมวัย
นักเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กชาวตะวันตก

Abstract

This article aims to 1) study, identify key issues, and synthesize knowledge derived from the creation of theatrical scripts for primary school-aged children (6–12 years) by Western playwrights 2) examine the integration of knowledge derived from Western playwrights into the creation of children's theatrical scripts as part of the Roaming Theatre Project under the course "Theatre for Young People," focusing on two selected plays. These plays were created based on the knowledge and principles of Western playwrights specializing in children's theatre. The two plays were developed into stage performances and presented to target audiences, including 30 children aged 9–12 at the Pak Kret Reception Home for Boys (Bannpoomvet) and 50 children aged 6–8 from Duangporn School. The scripts for these plays were created and developed by 16 students from the Theatre Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University, during the first semester of the 2024 academic year. This study employs a qualitative knowledge synthesis approach, collecting data from theatrical scripts, academic articles, and relevant books. Additionally, interviews were conducted with the playwrights involved in the Roaming Theatre Project under the "Theatre for Young People" course, along with observations of rehearsals and stage performances. These methods were utilized to analyze the outcomes of presenting children's theatrical scripts that integrate knowledge on writing stage plays for young audiences.

The study identified a framework for integrating principles of playwriting for children, which can be divided into seven steps: 1) analyzing the target audience, specifically children, and studying child psychology for primary school-aged children (6–12 years) 2) collaborating with teachers, educators, and individuals who are closely involved with children 3) designing the core theme and format of the play to align with children's interests and contexts 4) developing the storyline and characters through improvisation 5) incorporating audience participation by ensuring children are engaged in every scene of the play 6)utilizing language, theatrical elements, and special techniques appropriately7)conducting trial performances to gather feedback from an audience comprising lecturers and Drama students.

The application of these integrated principles revealed that most child audiences understood the intended messages conveyed in the play. They empathized with the characters, showed interest in the protagonists and the antagonists, and enjoyed participating in the theatrical experience. A further recommendation for the final stage—trial performances—is to include actual child audiences for feedback. This would enable the play to be refined and enhanced, leading to a higher-quality production.

Keywords : Plays for young audiences, Theatrical plays for primary school children, Western children's playwrights

บทนำ

การแสดงละครเวทีสำหรับเด็กเป็นการแสดงที่ออกแบบและสร้างสรรค์เพื่อผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนโดยเฉพาะ ละครเวทีสำหรับเด็กมักจะผสมผสานองค์ประกอบที่ดึงดูดใจ เช่น การเล่าเรื่องที่แปลกใหม่ และการมีส่วนร่วมแบบโต้ตอบ เสื้อผ้าที่มีสีสัน ดนตรีที่มีชีวิตชีวา เนื้อหาของละครสำหรับเด็กมักเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่เด็กสนใจ ในขณะเดียวกันก็มักมีเนื้อหาที่ช่วยส่งเสริมการศึกษาหรือเกี่ยวข้องกับหลักสูตรที่เด็กกำลังศึกษา นอกจากนี้ละครเวทีสำหรับเด็กมีส่วนสำคัญในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และทักษะการคิดเชิงวิพากษ์ เป็นการเปิดโอกาสให้เด็ก ๆ ได้สัมผัสการแสดงสด เรียนรู้การเล่าเรื่อง และพัฒนาบุคลิกภาพ อีกทั้งปลูกฝังศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรม โดยละครสำหรับเด็กมีบทบาทสำคัญในการสอดแทรกหลักคิดและวิถีปฏิบัติที่ดีงาม ถูกต้อง ซึ่งสามารถช่วยยกระดับจิตใจของเด็กและเยาวชน

Ann Viola (1961 อ้างใน Geraldine Brain Siks & Hazel Brain Dunnington (eds), 1961, 8) ได้ให้นิยามเกี่ยวกับละครเวทีสำหรับเด็กและเยาวชนไว้ว่า เป็นการแสดงที่ถูกเขียนบทละครโดยนักเขียนบทละครเวที และถูกจัดแสดงโดยนักแสดงเพื่อผู้ชมที่เป็นเด็ก นักแสดงสามารถเป็นได้ทั้งผู้ใหญ่ หรือเด็ก หรือสามารถแสดงร่วมกันทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ในขณะที่ Helene S. Rosenberg (1983:10) ให้คำนิยามเกี่ยวกับละครสำหรับเด็กและเยาวชนไปในทางเดียวกันว่า ละครสำหรับเด็กและเยาวชนเป็นการสร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนในช่วงอายุ 5 ถึง 15 ปี ซึ่งถูกแสดงโดยผู้ใหญ่ นอกจากนี้ David Wood (1997 อ้างใน Wood, D. & Grant, J., 1997, 5) ได้ให้คำจำกัดความของละครเด็กและเยาวชนที่น่าสนใจโดยเน้นในเรื่องของเอกลักษณ์และรูปแบบเฉพาะทางของละครเวทีสำหรับเด็กไว้ว่า เป็นงานศิลปะที่มีรูปแบบเฉพาะเจาะจง มีมาตรฐานที่แตกต่างจากการแสดงสำหรับผู้ใหญ่ การแสดงรูปแบบนี้มีใช้การนำเอาละครสำหรับผู้ใหญ่มาย่อยให้เข้าใจง่าย แต่เป็นการแสดงที่มีพลวัตและคุณค่าทางศิลปะในแบบของตนเอง เป็นการสร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำและมีความเป็นมืออาชีพสูง จากนิยามดังกล่าวจะเห็นได้ว่านอกจากละครเวทีสำหรับเด็กมีรูปแบบจำเพาะที่ออกแบบมาเพื่อให้เหมาะสมกับความสนใจและความสามารถในการเข้าใจของเด็กซึ่งแตกต่างจากละครเวทีทั่วไปในหลายด้านแล้ว ละครเวทีสำหรับเด็กยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยพัฒนาเด็กทั้งในด้านจิตใจและความคิดสร้างสรรค์ อีกทั้งสร้างประสบการณ์ในเชิงบวกและส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านการกระทำของตัวละครและเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง นอกจากนี้การสร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับเด็กจำเป็นต้องเน้นหนักที่คุณภาพของการสร้างสรรค์งานละครรวมทั้งสร้างสุนทรีย์และคุณค่าทางศิลปะในงานแสดงซึ่งในประเด็นนี้ พรรัตน์ ดำรุง (2547:121) ได้แสดงความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าละครสำหรับเด็กและเยาวชนจึงต้องเป็นละครที่มีมาตรฐานทางศิลปะและนักแสดงต้องมีความสามารถสูง การใช้ฉากหรือเครื่องประกอบฉากจะต้องมีสีสันที่พิถีพิถัน

ทำให้ภาพที่ออกมางดงามและสื่อต่อจินตนาการอื่น ๆ ที่ผู้ชมสามารถคิดต่อไปได้

หากกล่าวถึงละครเวทีสำหรับเด็กและเยาวชน ประเทศสหรัฐอเมริกาและสหราชอาณาจักรถือเป็นประเทศที่ริเริ่มสร้างสรรค์และพัฒนาละครสำหรับเด็กและเยาวชนมาอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังมีนักประพันธ์บทละครเด็กที่ทรงคุณค่าเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง Nellie McCaslin (1961 อ้างใน Geraldine Brain Siks & Hazel Brain Dunnington (eds), 1961, 21) ระบุความเป็นมาของละครเด็กและเยาวชนในสหรัฐอเมริกาว่าละครเวทีสำหรับเด็กได้ถูกจัดทำเพื่อความบันเทิงตั้งแต่สมัยปลายศตวรรษที่ 19 และได้รับการจัดตั้งอย่างเป็นทางการครั้งแรกในปี ค.ศ.1903 สำหรับในสหราชอาณาจักร Stuart Bennett (2005 :11-12) ระบุว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชนได้ถูกประพันธ์ขึ้นทั้งในสหราชอาณาจักรและประเทศในแถบยุโรปตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเรื่องราวมักเชื่อมโยงกับความสนใจของเด็ก เช่น เกี่ยวกับชีวิตเด็กที่อยู่ในโรงเรียน มิตรภาพ การผจญภัย รวมไปถึงเทพนิยาย และนิทานพื้นบ้าน อย่างไรก็ตามไม่ได้มีบันทึกอย่างชัดเจนเกี่ยวกับบทละครเวทีสำหรับเด็กเรื่องแรกในสหราชอาณาจักรโดยมีหลักฐานในงานเขียนของ Alan England ในหนังสือ Theatre for the Young David Wood (1997 อ้างใน Wood, D.& Grant, J.,1997,9) ได้ระบุไว้ว่าบทละครเด็กที่เกิดขึ้นครั้งแรก คือเรื่องปีเตอร์แพน (Peter Pan) ซึ่งประพันธ์โดย J.M.Barrie ในปี ค.ศ. 1904 แต่หลายสิบปีต่อมาในลอนดอนก็ไม่พบการนำบทละครนี้มาใช้ จนกระทั่งในปี ค.ศ.1972 กลุ่มละคร the Scottish Children's Theatre ได้ถือกำเนิดขึ้นโดย Berth Waddell ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มละครเด็กแห่งแรกของสหราชอาณาจักร กลุ่มละครเด็กนี้ได้นำบทละครเรื่องปีเตอร์แพนมาจัดแสดง โดยการแสดงมักเกิดขึ้นที่โรงเรียนเป็นหลัก

บทละครสำหรับเด็กในสหรัฐอเมริกาและสหราชอาณาจักรมีความหลากหลายและครอบคลุมหลายแนว โดยหลายเรื่องกลายเป็นที่นิยมและมีการแสดงในโรงละครต่าง ๆ ทั่วประเทศและบทละครถูกแปลในหลายภาษา สำหรับในสหรัฐอเมริกา Ashley Laverty (2015 : 118) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทละครเวทีสำหรับเด็กไว้ว่า ยุคทองแห่งบทละครเด็กที่นับว่าทรงคุณค่าในสหรัฐอเมริกาคือช่วง ค.ศ.1980-1999 บทละครที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ได้แก่ The Arkansaw Bear (1980) ประพันธ์โดย Aurand Harris และ The Yellow Boat (1992-1993) ประพันธ์โดย David Saar กล่าวคือ Aurand Harris ได้นำเอาประเด็นเกี่ยวกับความตายของคนในครอบครัวมาใช้ใน The Arkansaw Bear (1980) ซึ่งเป็นบทละครเวทีเรื่องนี้เหมาะสมสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี จะเห็นได้ว่าประเด็นเกี่ยวกับความตายเป็นประเด็นที่ผู้ใหญ่มักหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงหรืออธิบายให้กับเด็กฟังแต่ละเวทีเรื่องนี้หยิบยกประเด็นนี้มาเป็นแกนหลัก The Arkansaw Bear (1980) ได้ถูกนำมาแปลในหลายภาษาสำหรับภาษาไทยถูกแปลในชื่อดาวรุ่งดวงใหม่และเคยนำมาจัดแสดงในเทศกาลสารนิพนธ์ที่สาขา

วิชาการละคอน ดนตรีศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปี พ.ศ.2559 สำหรับอีกหนึ่งบทประพันธ์คือบทละครเวทีเรื่อง The Yellow Boat (1992-1993) ที่ประพันธ์โดย David Saar โดยเป็นเรื่องราวที่สร้างจากชีวิตจริงของ Benjamin Saar ลูกชายของ David Saar เรื่องราวกล่าวถึง Benjamin Saar เด็กชายที่เกิดมาพร้อมกับโรคฮีโมฟีเลีย (Hemophilia) ซึ่งเป็นโรคเลือดที่ทำให้เลือดออกง่ายและหยุดยาก เขาได้รับการรักษาด้วยการให้เลือด แต่ในยุค 1980s ซึ่งเป็นช่วงที่การควบคุมการแพร่กระจายของเชื้อเอชไอวีหรือ HIV ยังไม่ดีพอ ทำให้ Benjamin ติดเชื้อเอชไอวีจากการรับเลือด ละครเวทีเรื่อง The Yellow Boat เป็นละครที่สัมผัสถึงหัวใจของผู้ชมด้วยเรื่องราวที่ลึกซึ้งและทรงพลัง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งของจิตใจเด็กและการใช้ศิลปะและจินตนาการในการต่อสู้กับความท้าทายของชีวิต นอกจากนี้ยังมีอีกหนึ่งบทละครเวทีที่ถูกเขียนและนำมาจัดแสดงซึ่งได้รับความนิยมในกลุ่มเด็กและเยาวชน นั่นคือบทละครเรื่อง The Ice Wolf (1977) ประพันธ์โดย Joan Vail Thorne ถูกเขียนขึ้นและตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1977 ละครเรื่องนี้ได้รับการยกย่องในการนำเสนอเรื่องราวที่ลึกซึ้งและเข้าถึงหัวใจของเด็ก ผ่านการสำรวจประเด็นที่เกี่ยวกับการยอมรับและการค้นหาตัวตนในสังคมที่มีความหลากหลายจะสังเกตได้ว่า บทละครเวทีทั้งสามเรื่องข้างต้นนำเอาประเด็นที่ดูเหมือนจะซับซ้อนและอ่อนไหวมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็ก แต่ผู้ประพันธ์ได้เชื่อมโยงประเด็นเหล่านั้นกับสิ่งที่เด็กสนใจและระมัดระวังในการชี้นำหรือปิดกั้นความคิดเห็นของเด็กแต่ในทางกลับกันบทละครช่วยสนับสนุนให้เด็กคิดวิเคราะห์และตั้งคำถาม เปิดโอกาสให้เด็กได้เห็นความเป็นจริงที่มนุษย์ต้องพบเจอ อีกทั้งเป็นการส่งเสริมความสามารถในการพัฒนาทักษะในการแยกแยะและตัดสินใจด้วยตัวเอง

สำหรับในสหราชอาณาจักรจะเห็นได้ว่าพัฒนาการทางด้านบทละครเวทีสำหรับเด็กเกิดขึ้นอย่างก้าวกระโดดหลังจากปี ค.ศ.1944 ซึ่งมีการออกกฎหมายที่สำคัญในชื่อว่า The 1944 Education Act ซึ่งเป็นกฎหมายที่เปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาของอังกฤษหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อยกระดับการศึกษาและทำให้การศึกษามีความเสมอภาคมากขึ้นและเข้าถึงได้สำหรับทุกคน การเปลี่ยนแปลงการศึกษาดังนั้นนอกจากจะเปลี่ยนวิธีการเรียนรู้ที่เน้นการจดจำข้อมูลโดยการท่องจำซ้ำ ๆ โดยไม่ต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาที่แท้จริงมากนัก (Role-Learning) มาเป็นการศึกษาที่เน้นเด็กและเยาวชนเป็นหลัก (Child-Centred Education) แล้ว Stuart Bennett (2005:12-17) ได้ระบุไว้ว่าเกิดการดำเนินงานเป็นกลุ่มแบบอิสระ (Self-Organised Groups) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีของ จอง เพียเจต์ (Jean Piaget) และ เลฟ ไวโกตสกี (Lev Vygotsky) โดยมุ่งเน้นให้เด็กและเยาวชนทำงานร่วมกันเพื่อจุดประกายความคิดสร้างสรรค์จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้เกิดนักเขียนบทละครเวทีและผู้สร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับเด็กและเยาวชนในสหราชอาณาจักรที่มีชื่อเสียงซึ่งมักนำแก่นของเรื่องในแนวร่วมสมัยมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละคร อาทิเช่น Mike Kenny ซึ่งพัฒนาบทละครมาจากกระบวนการ

ละครเพื่อการศึกษา (Theatre In Education) โดยผลงานที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของเขาคือเรื่อง "The Railway Children" ซึ่งเป็นบทละครที่ดัดแปลงมาจากนิยายของ E. Nesbit ที่เขียนขึ้นในปี 1906 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยของเด็กสามคนในครอบครัวหนึ่งที่ต้องย้ายจากเมืองไปอาศัยอยู่ในชนบทหลังจากที่พ่อของพวกเขาถูกจับกุมด้วยข้อหาที่ไม่เป็นธรรม นอกจากนี้เขายังเขียนบทละครเด็กอื่น ๆ ที่มีเนื้อหาสนุกสนานและเข้าถึงใจเด็ก ๆ เช่น "Walking the Tightrope" และ "Red Riding Hood" หรือหุ่นน้อยหมวกแดงซึ่งเป็นการดัดแปลงเรื่องราวคลาสสิกให้มีความร่วมสมัยและเข้ากับผู้ชมในยุคปัจจุบัน นักเขียนบทละครเด็กและเยาวชนอีกท่านหนึ่งคือ David Holman โดยผลงานของเขาเป็นที่รู้จักในด้านการสื่อสารประเด็นที่ซับซ้อนในรูปแบบที่เด็กสามารถเข้าใจและมีส่วนร่วมได้ โดย Stuart Bennett (2005:17) ได้ยกย่องว่าบทละครเวทีสำหรับเด็กของ David Holman เป็นงานเขียนที่มีความตระหนักรู้ทางสังคม (Socially-Aware Plays) กล่าวคือมีความสามารถในการรับรู้ เข้าใจ และตอบสนองต่อสถานการณ์ทางสังคมต่าง ๆ รวมถึงความรู้สึกและมุมมองของผู้อื่นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้นักเขียนบทละครเวทีและเป็นผู้สร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับเด็กในสหราชอาณาจักรที่มีชื่อเสียงมากอีกท่านหนึ่งคือ David Wood ซึ่งประพันธ์และดัดแปลงบทละครเวทีสำหรับเด็กมากกว่า 60 เรื่อง โดยบทละครเวทีสำหรับเด็กที่มีชื่อเสียงเช่น บทละครเวทีเรื่องแม่มด (The Witches) ซึ่งเป็นผลงานดัดแปลงจากวรรณกรรมเยาวชนของ Roald Dahl เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กชายที่ค้นพบแผนการร้ายของกลุ่มแม่มดที่ต้องกำจัดเด็กทั้งหมดในโลก และ บทละครเรื่อง "The Tiger Who Came to Tea" ดัดแปลงจากหนังสือเด็กคลาสสิกของ Judith Kerr เรื่องราวของเสือที่มาเยี่ยมบ้านของเด็กหญิงคนหนึ่งและแม่ของเธอ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความสนุกสนานและจินตนาการ เป็นต้น

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่ามีบทละครสำหรับเด็กในอีกหลาย ๆ เรื่องที่ได้สอดแทรกประเด็นสำคัญต่าง ๆ เช่น ความแตกต่างทางเศรษฐกิจ การแบ่งแยกเชื้อชาติ ความสัมพันธ์ในครอบครัว และสังคม และการเติบโตทางร่างกายและจิตใจ บทละครมีบทบาทสำคัญในการช่วยให้เด็กเข้าใจว่าพวกเขาเป็นใคร บทบาททางเพศ บทบาททางสังคม ความแตกต่างระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการ วิธีการกำกับแรงกระตุ้นในเชิงลบ และความแตกต่างระหว่างการเห็นแก่ตัวกับการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษา จำแนกประเด็นสำคัญ และสังเคราะห์องค์ความรู้จากการสร้างสรรค์บทละครเวทีเด็กประถมวัย (6-12 ปี) โดยนักเขียนบทละครตะวันตก
2. เพื่อศึกษาการนำองค์ความรู้ที่บูรณาการจากนักเขียนบทละครเด็กชาวตะวันตกมาสร้างสรรค์บทละครเวทีสำหรับเด็กในโครงการละครสัญจรจากวิทยาลัยละครเด็ก จำนวน 2 เรื่อง

ขอบเขตของการศึกษา

ขอบเขตด้านที่มาของข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ประกอบด้วย หนังสือ บทความทางวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับหลักการและแนวคิดของนักเขียนบทละครเด็กชาวตะวันตก โดยคัดเลือกนักเขียนบทละครสำหรับเด็กที่มีงานเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กประถมวัยและได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติในด้านการสร้างสรรค์ละครเด็กที่มีคุณภาพสูงและมีความคิดสร้างสรรค์
2. การลงพื้นที่สังเกตการแสดงและการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละคร ผู้นำบทละครไปใช้ และอาจารย์ที่เข้าร่วมชมการแสดง โดยผู้ที่ได้รับการสัมภาษณ์ประกอบด้วย
 - 2.1 ผู้เขียนบทละครเวทีสำหรับเด็ก 2 เรื่อง เรื่องละ 8 คน รวมเป็น 16 คน
 - 2.2 ผู้กำกับการแสดงละครเวทีสำหรับเด็ก 2 เรื่อง เรื่องละ 1 คน รวมเป็น 2 คน
 - 2.3 นักแสดงละครเวทีสำหรับเด็ก 2 เรื่อง เรื่องละ 8 คน รวมเป็น 16 คน
 - 2.4 อาจารย์จาก 2 หน่วยงาน ได้แก่ โรงเรียนดงพร 1 ท่าน และ สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) 1 ท่าน

ขอบเขตด้านเนื้อหา

1. ศึกษาที่มาและพัฒนาการของบทละครเวทีสำหรับเด็กเรื่องเด็กชายผมดอกไม้ และ สวมมีปลาน้อยผจญภัย
2. ศึกษาหลักการในการเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กที่ผู้เขียนบทนำการบูรณาการองค์ความรู้จากนักเขียนบทชาวตะวันตกมาปรับใช้
3. ศึกษาการแสดงที่นำบทละครมาใช้ จากการสัมภาษณ์นักแสดง ผู้กำกับ และ ณาจารย์ผู้รับชม รวมทั้งสังเกตปฏิกิริยาตอบสนองต่อละครเวทีของเด็ก ๆ ระหว่างการแสดง

ระเบียบวิธีการศึกษา

การศึกษาดังนี้เป็นการศึกษาประเด็นเกี่ยวกับการเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กโดยมุ่งเน้นการสังเคราะห์องค์ความรู้การเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี) กรณีศึกษาหลักการเขียนบทโดยนักเขียนบทละครตะวันตก โดยเน้นการทำความเข้าใจมุมมอง หลักการในการสร้างสรรค์บทละครเวทีสำหรับเด็กที่นักเขียนบทละครเวทีสำหรับเด็กฝั่งตะวันตกให้ความสำคัญ

การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis) ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) โดยทำการจัดหมวดหมู่ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปประเด็นสำคัญ ใช้กระบวนการเชิงอนุมาน (Inductive Reasoning) เพื่อสร้างข้อสรุปจากข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมมา

การเลือกกลุ่มตัวอย่าง ได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 16 คน จากนักศึกษาสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 3 และ ชั้นปีที่ 4 ใน การเรียนการสอนรายวิชาละครสำหรับเด็กและเยาวชน (ล.385) ปีการศึกษา 2567 และเข้าร่วมโครงการละครสัญจรจากวิชาละครเด็ก โดยคัดเลือกจาก นักศึกษาที่มีความรู้พื้นฐานในการเขียนบทละครเวที การแสดงละครเวที และการกำกับละครเวที

กระบวนการศึกษา

เริ่มจากการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษา จำแนกประเด็นสำคัญ และสังเคราะห์องค์ความรู้จากการสร้างสรรค์บทละครเวทีเด็กประถมวัย (6-12 ปี) โดยนักเขียน บทละครตะวันตก จากนั้นสังเคราะห์องค์ความรู้และบูรณาการหลักการสร้างสรรค์บทละคร สำหรับเด็ก ต่อมาผู้ศึกษาได้ศึกษาการสร้างสรรค์บทละครเวทีสำหรับเด็ก 2 เรื่องซึ่งได้นำเอา การบูรณาการองค์ความรู้ของนักเขียนบทละครตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์บทและนำบทละคร ไปสร้างเป็นการแสดง โดยผู้ศึกษาได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ การสังเกตการ ซ้อมและการจัดแสดง อีกทั้งมีการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอ เผยแพร่ผลการศึกษา

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการศึกษาบทละครสำหรับเด็ก นิทาน รวมทั้งจากการค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ บทความที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งข้อมูลจะได้รับการสังเกตของผู้วิจัยในระหว่างการซ้อมและในวัน จัดแสดงจริง การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) แบบมีโครงสร้างคำถาม มี ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นสำหรับผู้เขียนบทละครเวทีสำหรับเด็ก

1. การเก็บข้อมูลผู้ชมที่เป็นเด็ก
2. รูปแบบและกลวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์บท
3. การนำเอาหลักการในการเขียนบทละครเด็กจากทฤษฎีต่าง ๆ ไปใช้
4. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเขียนบทละคร
5. การปรับปรุงบทละคร

ประเด็นสำหรับผู้กำกับการแสดงและนักแสดง

1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
2. โครงเรื่องและแก่นของเรื่องเหมาะสมกับช่วงวัยหรือไม่ อย่างไร
3. มีตัวละครที่หลากหลายและช่วยผลักดันให้เส้นเรื่องดำเนินไปหรือไม่ อย่างไร

4. เนื้อหาและภาษาเหมาะสมกับช่วงวัยหรือไม่ อย่างไร
5. มีการใช้เทคนิคทางการละครที่น่าตื่นเต้นเพื่อเล่าเรื่องหรือไม่ อย่างไร

กรอบแนวคิดในการศึกษา



หลักการเขียนบทละครสำหรับเด็ก

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กนั้นไม่ใช่เพียงเพื่อความบันเทิงแต่เพื่อเสริมสร้างคุณภาพชีวิตของเด็ก กล่าวคือบทละครที่ดีสามารถเสริมสร้างการเรียนรู้และพัฒนา ด้านภาษา การสื่อสาร การคิดวิเคราะห์ และการแก้ปัญหา โดยพรวิรัตน์ ดำรุง (2547:107) เสริมแนวคิดนี้ว่าบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนควรจะมีคุณลักษณะที่มีความสนุกสนานมีความหมายและมีคุณค่าทางจิตใจสามารถพัฒนาความคิดความอ่านและนิสัย นอกจากนี้เรื่องราวและตัวละครต่าง ๆ ในละครเด็กควรกระตุ้นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ชมที่เป็นเด็ก อีกทั้งบทละครสำหรับเด็กสามารถแสดงถึงคุณค่าและประเด็นทางศีลธรรม เช่น ความซื่อสัตย์ ความมีน้ำใจ ความยุติธรรม และการอยู่ร่วมกันในสังคม

การสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กสามารถแบ่งได้หลายรูปแบบ เช่น บทละครที่เขียนขึ้นใหม่โดยนักเขียนบทละคร (Original Plays), บทละครเด็กที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน (Adaptation) และบทละครที่พัฒนาจากการค้นสดเป็นหนึ่งในวิธีการใน

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีแบบร่วมสร้าง (Devised Process) เป็นต้น โดย Helane S. Rosenberg (1983 : 10) ได้ระบุเกี่ยวกับรูปแบบของการพัฒนาละครว่าการแสดงในบางครั้งอาจจะขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์บทละครที่เป็นแบบฉบับหรือมีการดัดแปลง เรียบเรียงขึ้นใหม่หรือพัฒนาจากการด้นสด องค์ประกอบของการแสดงอาจจะเป็นในลักษณะเส้นเรื่องเดียวหรืออาจมีความยาวต่อเนื่องก็ได้ โดยบทความเชิงวิชาการนี้จะแบ่งรูปแบบของการศึกษาการพัฒนาละครสำหรับเด็กเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ บทละครสำหรับเด็กที่เน้นการใช้บทพูดหรือบทสนทนาเป็นแกนหลักในการเล่นเรื่อง (Text-Based Plays) และบทละครสำหรับเด็กที่สร้างสรรค์และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการร่วมสร้าง (Devised Plays)

1.บทละครสำหรับเด็กที่เน้นการใช้บทพูดหรือบทสนทนาเป็นแกนหลักในการเล่นเรื่อง (Text-Based Plays)

หนึ่งในแนวคิดและทฤษฎีที่เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กคือแนวคิดของ David Wood (1997 อ้างใน Wood, D.& Grant, J.,1997, 65) ที่ได้ให้ความสำคัญกับความเข้าใจเกี่ยวกับเด็กและเข้าไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกับเด็กเพื่อให้เกิดการจุดประกายทางความคิด เช่น ไปพูดคุยกับเด็ก ๆ ในโรงเรียน อาจมองไปรอบ ๆ ร้านขายของเล่น หรืออาจค้นหาคำขึ้นวางหนังสือมือสอง บ่อยครั้งแนวคิดเล็ก ๆ จะเกิดขึ้น และในระยะเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ มันจะพัฒนาเป็นสิ่งที่สำคัญมากขึ้น เมื่อได้ประเด็นหรือสิ่งที่ต้องการเขียนแล้ว David Wood ได้ให้ความสำคัญกับการคิดและสร้างสรรค์เนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ (Synopsis) เพื่อให้เห็นภาพรวมของเรื่องราวความสำคัญขององค์ประกอบต่าง ๆ เป็นสิ่งแรกในการเริ่มเขียนบทละครสำหรับเด็ก โดย David Wood (1944 อ้างใน Wood, D.& Grant, J.,1997, 66) แนะนำว่าการสร้างสรรค์เนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ (Synopsis) จำเป็นต้องชัดเจนซึ่งอาจมีความยาวประมาณ 15-20 หน้าและควรมีรายละเอียดที่จำเป็น 5 อย่างคือ 1.เนื้อหาเกริ่นนำเพื่อทำความเข้าใจภาพรวมของละคร 2.ตัวละครและคำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของตัวละคร 3.เพลงหรือดนตรี 4.การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและฉาก 5.การกระทำของตัวละครอย่างย่อโดยระบุการกระทำในทุกฉาก เห็นได้ชัดว่า David Wood มุ่งเน้นการสร้างสรรค์บทละครที่มีองค์ประกอบทางการละครแบบเต็มรูปแบบ กล่าวคือเป็นการแสดงสดบนเวทีที่มีองค์ประกอบทางการแสดงครบเช่น ตัวละคร ฉาก แสง เสียง และเครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมและขับเน้นแก่นของเรื่องและความหมายของละคร การสร้างสรรค์และออกแบบเนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ (Synopsis) รวมทั้งองค์ประกอบของละครในส่วนต่าง ๆ อย่างชัดเจนสามารถเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีสำหรับเด็กขนาดจนถึงขนาด อีกทั้งความชัดเจนในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผู้เขียนบทได้ระบุไว้ในเนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ

(Synopsis) ยังช่วยถ่ายทอดภาพในจินตนาการของผู้เขียนบทและแนวทางให้ทีมงานในฝ่ายต่าง ๆ ได้เข้าใจทิศทางการสร้างสรรค์ละครได้ชัดเจนมากขึ้น นอกจากนี้ David Wood ได้นำแนวทาง 9 ขั้นตอนเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กซึ่งสามารถสรุปได้ ดังนี้

- 1) การสร้างแก่นของเรื่องและโลกของละครที่สนุกและน่าสนใจ
- 2) การสร้างตัวละครที่หลากหลายและช่วยผลักดันให้เส้นเรื่องดำเนินไป
- 3) การสร้างเรื่องที่มีปมขัดแย้งและควรมีสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความซับซ้อนของตัวละคร
- 4) การสร้างโครงสร้างของบทละครที่ระบุเหตุการณ์หลักของเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยเน้นจุดเปลี่ยนที่มีผลต่อตัวละคร และหากต้องการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในจิตใจของเรื่อง ควรระบุไว้ในขั้นตอนนี้
- 5) สร้างการกระทำที่เกิดขึ้นฉับพลันทันใดให้มากเพียงพอเพื่อให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและติดตาม เรื่องราว และพยายามหาความสมดุลระหว่างการกระทำของตัวละครและบทสนทนาในละคร
- 6) การใช้ภาษา พยายามให้เกิดความหลากหลายในการใช้ภาษาในบทละคร และพยายามใช้ภาษาให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวละครซึ่งมีผลต่อสำเนียง วิธีการเปล่งเสียง ความเป็นทางการของคำพูด รวมทั้งบางตัวละครอาจจะพูดเป็นบทกลอน เป็นต้น
- 7) การใช้เพลงให้เหมาะสม สนุกสนาน และมีประสิทธิภาพมากที่สุด โดยบางเพลงจะกลายเป็นตัวแทนของบทสนทนาและครอบคลุมส่วนของการกระทำ เพลงยังเป็นประโยชน์ในการแสดงความหวังอย่างแรงกล้า ซึ่งบางครั้งยากที่จะถ่ายทอดผ่านบทสนทนา ควรหลีกเลี่ยงเพลงที่สะท้อนความคิดหรือโรแมนติคมากเกินไป ไม่ควรมีเนื้อเพลงหรือดนตรีที่ซ้ำซึ่งเกินไป
- 8) สร้างความมหัศจรรย์ในละครโดยการใช้เทคนิคทางการละครที่น่าตื่นเต้นเพื่อเล่าเรื่อง เช่น การใช้ แสง เสียง ฉากและเครื่องแต่งกายที่ดึงดูดสายตา มีการเปลี่ยนแปลงที่ดูน่าอัศจรรย์ มีความประหลาดใจและการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ในการแสดง
- 9) ตรวจเช็คความสมเหตุสมผลของเรื่องและความชัดเจนในการนำเสนอ

(David Wood อ้างใน Wood, D.& Grant, J.,1997, 66-76)

ทฤษฎีและแนวคิดของ David Wood มีคุณค่าในฐานะรากฐานของความรู้ในการเขียนบทละครสำหรับเด็กซึ่งประกอบไปด้วยเทคนิคพิเศษที่ David Wood ค้นพบในกระบวนการ

สร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กเพื่อใช้ในการดึงดูดและรักษาความสนใจของเด็ก ระบุองค์ประกอบสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมที่เป็นเด็กผ่านบทละครที่สร้างสรรค์ อีกทั้งยังระบุขั้นตอนการปฏิบัติไว้อย่างชัดเจนง่ายต่อการนำไปใช้จริง อย่างไรก็ตามแนวคิดของ David Wood ดูเหมือนจะเหมาะสมเป็นความรู้พื้นฐานในการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กเพราะแนวคิดดังกล่าวอาจจะล้าสมัยเมื่อเปรียบเทียบกับทฤษฎีใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อตอบสนองต่อสังคม เทคโนโลยี และความเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมของเด็กในยุคศตวรรษที่ 21 ที่จะใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับแท็บเล็ตและการสื่อสารออนไลน์ ซึ่งทำให้ทฤษฎีและแนวคิดเก่าไม่สามารถอธิบายหรือปรับใช้กับบริบทปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม จึงทำให้จำเป็นต้องทบทวนและปรับเปลี่ยนแนวคิดให้สอดคล้องกับความก้าวหน้าของสังคมและพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนในยุคปัจจุบัน

นอกจากนี้อีกหนึ่งในแนวคิดที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง คือหลักการเขียนบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนของ Suzan Zeder นักเขียนบทละครชาวอเมริกันที่ได้รับการยกย่องทั้งในระดับประเทศและนานาชาติว่าเป็นหนึ่งในนักเขียนบทละครชั้นนำของโลก งานเขียนของเธอมีทั้งบทละครที่แต่งขึ้นใหม่และบทละครที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม งานเขียนส่วนใหญ่มักมีเด็กเป็นตัวละครหลักและถูกจัดแสดงโดยนักแสดงที่เป็นผู้ใหญ่เพื่อให้ผู้ชมที่เป็นเด็กและครอบครัว บทละครของเธอได้ถูกนำไปจัดแสดงในอเมริกา หลายประเทศในยุโรปและเอเชีย โดยเธอเชื่อว่าการเขียนบทละครสำหรับเด็กและเยาวชนนั้นมีความคล้ายคลึงกับการเขียนบทละครสำหรับกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่ กล่าวคือบทละครจำเป็นต้องเขียนคม อีกทั้งการสร้างสรรคดีเรื่องราวต้องมีเส้นเรื่องที่ชัดเจน โดยต้องแสดงถึงความขัดแย้งที่สังเกตเห็นได้ชัด สำหรับการออกแบบตัวละครจำเป็นต้องน่าสนใจ เช่น มีบุคลิกภาพที่โดดเด่น มีลักษณะภายนอกที่มีเอกลักษณ์ รวมทั้งลักษณะนิสัยที่แตกต่างและจดจำง่าย นอกจากนี้จะเห็นได้ว่า Suzan Zeder (1984 : 126) ให้ความสำคัญเห็นว่านักเขียนบทควรเน้นไปที่การสื่อสารกับผู้ชมมากกว่าการแสดงตัวตนของผู้เขียนบท การหมกมุ่นในมุมมองส่วนตัวเกินไปอาจทำให้บทละครไม่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพและลดความน่าสนใจโดยเธอเน้นย้ำเกี่ยวกับประเด็นนี้ว่า บทละครควรมีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กและความสนใจของพวกเขา ซึ่งไม่ใช่เรื่องยากนักเพราะสิ่งหนึ่งที่มนุษย์ทุกคนในโลกมีเหมือนกันคือพวกเขาเคยเป็นเด็กมาก่อน

จะเห็นได้ว่าเธอเน้นความสำคัญของการไม่ลดทอนคุณภาพของบทละครสำหรับเด็ก โดยที่บทละครควรมีทุกอย่างเทียบเท่ากับบทละครสำหรับผู้ใหญ่ และควรเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่เด็ก ๆ สามารถเข้าใจและเชื่อมโยงได้ โดยที่ผู้เขียนไม่ควรเอาความสนใจและมุมมองของตนเองอยู่เหนือความสนใจของเด็กและเยาวชน

อีกประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับแนวคิดของ Suzan Zeder คือการปฏิเสธที่จะเขียนบท

ละครสำหรับเด็กโดยแบ่งกลุ่มเด็กตามแต่ละช่วงวัยเพราะเธอเชื่อว่าผู้เขียนบทควรอยู่ในฐานะที่เท่าเทียมกับผู้ชมและไม่มองว่าตนเองอยู่เหนือเด็ก ๆ โดย Suzan Zeder (2015 อ้างใน Ashley Laverty ,2015 ,119,122) ระบุว่า ฉันเชื่อว่าฉันไม่ได้เขียนบทละครสำหรับกลุ่มอายุใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ ผู้ชมที่เป็นเด็กสอนให้ฉันเชื่อใจพวกเขามากพอที่จะไม่เขียนเพียงเพื่อพวกเขา แต่ให้เขียนอย่างดีที่สุดเท่าที่ฉันจะทำได้และอยู่กับพวกเขาในฐานะที่เท่าเทียมกัน เห็นได้ชัดว่า Suzan Zeder ให้ความสำคัญกับการวางทัศนคติและมุมมองของผู้เขียนที่มีต่อเด็ก โดยไม่มองว่าเด็กนั้นด้อยกว่าผู้ใหญ่แต่เน้นความสำคัญของการเคารพและเชื่อมั่นในผู้ชมที่เป็นเด็ก เกี่ยวกับประเด็นนี้จะเห็นได้จากผลงานวิจัยของเธอในขณะที่เธอกำลังศึกษาอยู่ในระดับมหาวิทยาลัย ซึ่งเกี่ยวกับการวิเคราะห์หัตถ์ละครเด็ก 52 ตัวละครจากบทละคร 42 เรื่องที่มีการผลิตบ่อยที่สุด ซึ่งนำเสนอโดยสำนักพิมพ์ในช่วงกลางทศวรรษ 1970 โดยวัตถุประสงค์ของงานวิจัยคือบทละครที่ใช้เป็นกรณีศึกษานำเสนอตัวละครเด็กประเภทใดให้กับผู้ชมเด็ก คุณค่า ความเชื่อ และแบบอย่างประเภทใดที่ถูกนำเสนอผ่านบทละครที่แสดงสำหรับเด็กและโดยเด็ก ซึ่ง Suzan Zeder (2015:11) ได้สรุปเกี่ยวกับสิ่งที่ค้นพบในงานวิจัยเกี่ยวกับตัวละครไว้ว่า ตัวละครผู้ใหญ่มักเข้ามาแทรกแซงในฐานะผู้ช่วยเหลือโดยเป็นการแก้ปัญหาที่ง่ายเกินไปและไม่สอดคล้องกับพัฒนาการของเรื่อง ตัวละครเด็กผู้ชายมักถูกออกแบบให้เด็ดเดี่ยว กล้าหาญ แข็งแกร่ง ตัวละครเด็กผู้หญิงก็มักจะน่ารัก ใจดี เอื้อเฟื้อ และมักจะสวยงามเสมอ ผลของการศึกษาในงานวิจัยได้สะท้อนทัศนคติของผู้ใหญ่ต่อความสามารถของเด็กและแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของชายหญิงแบบดั้งเดิม กล่าวคือบทละครส่วนใหญ่ใช้ความแตกต่างทางเพศ ทางชีววิทยาและภาพในความคิดของคนส่วนใหญ่เป็นตัวกำหนดความแตกต่าง Suzan Zeder จึงสร้างให้ตัวละครในบทละครเด็กมีมิติที่หลากหลายและหลุดจากภาพในความคิดเหมารวม เธอพยายามสร้างตัวละครที่ไกลห่างจากความเชื่อเกี่ยวกับกลุ่มคนว่าคนกลุ่มนั้นมีลักษณะหรือนิสัยใจคอบางประการที่ค่อนข้างถาวรและเหมือนกัน โดยไม่ได้คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลที่มีในคนกลุ่มนั้น

ในส่วนของการขั้นตอนในการเขียนบทละครของ Suzan Zeder เธอเน้นหนักในขั้นตอนแรกคือเนื้อหาของละครจำเป็นต้องเป็นสิ่งที่คุณเขียนบทละครสนใจและหลงใหลอย่างลึกซึ้งไม่ว่าจะเป็นละครที่แต่งขึ้นมาใหม่หรือเป็นบทละครที่ดัดแปลง จากนั้นจะเป็นการเชื่อมโยงเรื่องราว ตัวละคร ความสัมพันธ์ และสถานที่ให้เกิดขึ้น โดย Suzan Zeder ให้แนวคิดและเทคนิคในการสร้างโครงเรื่องไว้ว่า

นวนิยายอาจมีอดีต ปัจจุบัน และอนาคตในการบรรยาย แต่บทละครนั้นจะอยู่ในปัจจุบันเสมอ เมื่อฉันเริ่มเห็นและได้ยินมัน บทละครนั้นก็จะมีชีวิตอยู่ในจิตใจของฉัน สิ่งสำคัญคือไม่ควรพยายามกำหนดลำดับเหตุการณ์เชิงตรรกะให้กับช่วงเวลาเหล่านี้เร็วเกินไป ต้องปล่อยให้ช่วงแรกๆ ที่ค่อนข้างจะวุ่นวาย ภาพ เหตุการณ์ปฏิสัมพันธ์ บท

สนทนา และพฤติกรรมที่เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่ง ซึ่งในภายหลังสิ่งเหล่านี้จะถูกจัดระเบียบให้กลายเป็นชุดของการกระทำที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งประกอบกันเป็นโครงเรื่องที่สร้างขึ้นอย่างดีไม่มากนักน้อย

(Suzan Zeder ,1984 : 126)

นอกจากการสร้างสรรคดีโครงเรื่องจะเป็นสิ่งสำคัญอันดับต้น ๆ ในการสร้างสรรคบทละครแล้วจะเห็นได้ว่าบทละครเด็กที่ดีในมุมมองของ Suzan Zeder ยังจะต้องสะท้อนประเด็นและความคิดเห็นของผู้แต่งบทละคร อีกทั้งยังจำเป็นต้องทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมความแตกต่างในสังคมได้ โดยเธอเชื่อว่าละครสะท้อนถึงความแตกต่างที่แยกเราออกจากกัน สะท้อนถึงความแตกต่างทางเศรษฐกิจ ความแตกต่างทางเพศ และแม้แต่ความแตกต่างภายในตัวเราเอง พลังแห่งการสร้างสรรคดีและพลังแห่งการเปลี่ยนแปลงของศิลปะจะสร้างสะพานเชื่อมระหว่างผู้ที่มีอุดมการณ์ที่แตกต่างกัน (Suzan Zeder อ้างใน Amy Cuomo, 2018, 22) เห็นได้ชัดว่าบทละครสำหรับเด็กในอุดมคติของ Suzan Zeder ต้องสามารถสร้างพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนความคิดและมุมมอง ทำให้ผู้ชมที่เป็นเด็กเห็นใจและเข้าใจผู้อื่น และเห็นปัญหาจากมุมมองที่ต่างออกไป อีกทั้งบทละครสามารถทำหน้าที่ตั้งคำถามต่อความไม่เท่าเทียม ความขัดแย้ง หรือความอยุติธรรมในสังคม สามารถกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงปัญหา และบางครั้งอาจนำไปสู่การหาทางออกที่ร่วมกันได้ นอกจากนี้บทละครยังเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการสื่อสารแนวคิดหรือคุณค่า เช่น ความเป็นหนึ่งเดียว ความอดทนต่อความแตกต่าง ซึ่งสามารถนำไปสู่การลดความขัดแย้งหรือความแตกแยกในสังคมได้ อย่างไรก็ตาม บทละครเพียงอย่างเดียวไม่สามารถแก้ปัญหาความแตกแยกของสังคมได้ แต่สามารถเป็นส่วนหนึ่งในการเปลี่ยนแปลงสังคมเมื่อรวมกับการสนับสนุนจากปัจจัยอื่น ๆ เช่น การศึกษา นโยบายสาธารณะ และการสนทนาอย่างสร้างสรรค์ในวงกว้าง

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์หลักการการเขียนบทของนักเขียนบทละครสำหรับเด็ก
ที่เน้นการใช้บทพูดหรือบทสนทนา เป็นแกนหลักในการเล่าเรื่อง (Text-Based Plays)

ลำดับ	หัวข้อ	David Wood	Suzan Zeder
1	กระบวนการ	เริ่มจากการเข้าใจความสนใจของเด็กเพื่อจุดประกายความคิด แนวคิดนี้ให้ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์โครงเรื่องโดยเน้นไปที่การสร้างปมขัดแย้ง การเกิดสถานการณ์คับขัน การกระทำซึ่งเกิดลึกลับ พลันทันใจและความแตกต่างหลากหลายของตัวละคร จากนั้น ลงรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครเวที ในเอกสารซึ่งเรียกว่าเนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ (Synopsis) ซึ่งประกอบด้วย ภาพรวมของละคร, คำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะของตัวละคร, เพลงหรือดนตรี, การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและฉาก และการกระทำของตัวละครอย่างย่อโดยระบุการกระทำในทุกฉาก	แนวคิดนี้ไม่เน้นการแบ่งช่วงวัยของเด็ก โดยเริ่มด้วยการเลือกเนื้อหาที่เด็กและเยาวชน สามารถเข้าใจและเชื่อมโยงได้ โดยพยายามหลีกเลี่ยงที่จะให้ความสำคัญกับความสนใจและมุมมองของผู้เขียน จากนั้นลำดับเรื่องราวต่าง ๆ โดยปล่อยให้เกิดความไม่สมเหตุสมผลในช่วงแรก หลังจากนั้นค่อย ๆ ปรับการกระทำของตัวละครจนเข้าใจได้ว่าการกระทำเหล่านั้น เป็นเรื่องที่ตัวละครหลีกเลี่ยงไม่ได้
2	การสร้างตัวละคร	เน้นความหลากหลายของตัวละคร ตัวละครควรมีสัยแตกต่างกันเพื่อสร้างให้เกิดปมขัดแย้งในเรื่อง ตัวละครไม่จำเป็นต้องมีพัฒนาการในตอนท้ายของเรื่อง	เน้นการมีมิติของตัวละคร เน้นความไม่สมบูรณ์แบบของตัวละครแต่มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงในตอนท้ายของเรื่อง
3	ความร่วมมือ	ทฤษฎีและแนวคิดนี้ถูกพัฒนาขึ้นมาระหว่างปี 1979 ถึง 1999 การปรับเปลี่ยนทฤษฎีให้สอดคล้องกับพฤติกรรมของเด็กและสถานการณ์ปัจจุบันเป็นสิ่งสำคัญ จะเห็นได้ว่าเด็กในปัจจุบันมีลักษณะและพฤติกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากเทคโนโลยีและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่รวดเร็ว ซึ่งแตกต่างจากเด็กในยุคก่อนหน้านี้ในหลาย ๆ ด้าน เนื้อหาของบทละครหรือวิธีการเล่าเรื่องอาจจะจำเป็นต้องปรับเปลี่ยน เช่น การนำเอาเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนในเนื้อเรื่องหรือใช้อุปกรณ์การสื่อสารที่เด็กคุ้นชินนำมาประกอบการแสดง, การสร้างโครงเรื่องที่เน้นย้ำประเด็นในการรู้เท่าทันสื่อ	เน้นหนักไปที่การสร้างบทที่เกี่ยวกับประเด็นทางสังคมที่ร่วมสมัยที่เด็กและเยาวชนต้องเผชิญ เช่น ความเหลื่อมล้ำทางสังคม, ความอยุติธรรม และ ความแตกต่างทางเพศ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าประเด็น เหล่านี้ช่วยส่งเสริมให้เด็กเกิดความเข้าใจตนเองและผู้อื่น รวมทั้งเกิดการคิดเชิงวิพากษ์เกี่ยวกับสถานการณ์ที่เด็กต้องพบเจอกล่าวคือทำให้เกิดกระบวนการคิดอย่างมีเหตุผลและเป็นระบบในการวิเคราะห์ข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือข้อโต้แย้ง โดยไม่ยอมรับข้อมูลใด ๆ โดยทันที

จุดร่วมของกระบวนการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กของทั้ง David Wood และ Suzan Zeder คือการมุ่งเน้นในการให้ความสำคัญกับความต้องการ ความสนใจ และบริบทในการใช้ชีวิตของเด็กเป็นหลัก โดยองค์ประกอบดังกล่าวจะมีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางและเรื่องราวของบทละคร ในส่วนของความแตกต่างกันในกระบวนการสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่า David

Wood เน้นการเขียนบทละครที่ดึงดูดความสนใจของเด็กผ่านการกระทำของตัวละคร ความขัดแย้ง ฉาก แสง เสียงเพลง รวมถึงการมีส่วนร่วมของเด็กในละครเวที ในขณะที่ Suzan Zeder เน้นสร้างสรรค์บทละครที่เชื่อมโยงกับประเด็นในสังคมที่เด็กต้องพบเจอเพื่อเกิดกระบวนการคิดไตร่ตรอง ตัวละครที่เป็นเด็กก็จะต้องมีความบกพร่องเหมือนมนุษย์จริง ๆ บทละครจะเสริมสร้างความสำคัญของเด็กโดยการให้เด็กเป็นตัวสำคัญของเรื่องและพยายามหลีกเลี่ยงการให้ปัญหาถูกแก้ไขด้วยผู้ใหญ่ เทวดาฟ้าดินหรือ ตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์เป็นต้น

2. บทละครสำหรับเด็กที่สร้างสรรค์และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการร่วมสร้าง (Devised Plays)

บทละครประเภทนี้เนื้อหาและบทพูดมักถูกสร้างขึ้นมาจากกลุ่มนักแสดง ผู้กำกับ และทีมงาน แทนที่จะเริ่มต้นจากบทละครที่เขียนขึ้นมาโดยนักเขียนบทละครเวที การแสดงที่ใช้กระบวนการแบบร่วมสร้าง (Devising Process) มักจะเริ่มจากแนวคิด แก่นของเรื่อง หรือแรงบันดาลใจบางอย่าง และทีมสร้างสรรค์จะร่วมกันสำรวจและทดลองเพื่อสร้างบทพูด โครงเรื่อง และการแสดงทั้งหมด การสร้างสรรค์และพัฒนาบทจะเกิดจากการทำงานอย่างใกล้ชิดของทุกคนในทีม เช่น นักแสดง ผู้กำกับ และนักออกแบบ ต่างมีส่วนร่วมในการพัฒนาและทดลองจนเกิดเป็นการแสดงขึ้นมา บทสุดท้ายของการแสดงนั้นมักจะเป็นผลลัพธ์ของกระบวนการค้นคว้าและการทำงานร่วมกันทั้งหมด ทำให้การแสดงแบบร่วมสร้าง (Devised Performance) มีความเป็นเอกลักษณ์และมักจะสะท้อนถึงประสบการณ์และมุมมองของผู้ที่มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ละคร Chris Baldwin (2002 อ้างใน Bicat, Tina and Chris Baldwin (eds) 2002, 18) ได้ให้ความคิดเห็นว่าการสร้างสรรค์ละครในรูปแบบนี้เน้นกระบวนการที่ทีมงานต้องค้นหาเรื่องราวที่มีคำอธิบายที่น่าสนใจหรือสร้างความน่าฉงนเกี่ยวกับการปฏิสัมพันธ์ของคน จากนั้นจะเป็นการค้นหาการกระทำที่แสดงโดยนักแสดง และต้องหาวิธีที่น่าสนใจในการนำเสนอสิ่งเหล่านี้เพื่อบอกเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมได้รับรู้ ความน่าสนใจของกระบวนการสร้างงานในลักษณะนี้คือมักจะได้อะไรที่มีความแปลกใหม่ของเนื้อหาและสามารถเลือกประเด็นที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชม ซึ่งมักเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ บทละครต้องคำนึงถึงเป็นสิ่งแรก Oddey, Alison (1994:20) ได้กล่าวเกี่ยวกับบทบาทของผู้ชมในละครแบบร่วมสร้างไว้ว่า งานละครแบบร่วมสร้างจัดทำขึ้นเพื่อผู้ชมเฉพาะกลุ่ม กับผู้ชมเฉพาะกลุ่มหรือจากผู้ชมเฉพาะกลุ่ม ดังนั้นธรรมชาติของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับนักแสดงจึงเป็นเรื่องพิเศษและสำคัญมาก อย่างไรก็ตามเมื่อนำกระบวนการร่วมสร้างมาสร้างสรรค์การแสดงสำหรับเด็ก การมุ่งเน้นไปที่ความเข้าใจในพัฒนาการและการเติบโตของเด็กในแต่ละช่วงวัยในหลาย ๆ ด้าน เช่น ทางร่างกาย จิตใจ สังคม และอารมณ์ นับเป็นสิ่งสำคัญ เกี่ยวกับประเด็นนี้ พรรัตน์ ดำรุง ได้เน้นย้ำเกี่ยวกับสิ่งสำคัญที่ผู้เขียนบทละครสำหรับ

เด็กต้องคำนึงถึงว่า “ต้องดูช่วงอายุและความพร้อมของเด็กเพื่อใช้กำหนดเรื่องราวของเด็กและรูปแบบในการนำเสนอซึ่งผู้เขียนบทจะต้องมีความเข้าใจในพัฒนาการเรียนรู้และจินตนาการของเด็กที่พวกเขาจะเชื่อมโยงโลกในละครเข้าสู่โลกความเป็นจริงของเขา (พรรัตน์ ดำรุง, 2547 :107)

หากกล่าวถึงกลุ่มละครที่ใช้กระบวนการแบบร่วมสร้าง (Devising Process) เธียเตอร์เซ็นเตอร์ (Theatre Centre) เป็นหนึ่งในกลุ่มละครที่ใช้กระบวนการนี้สร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กที่มีชื่อเสียงมากกว่า 70 ปีในอังกฤษ กลุ่มละครนี้ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1953 โดยมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนและสนับสนุนการสร้างสรรค์บทละครใหม่ ๆ เธียเตอร์เซ็นเตอร์ (Theatre Centre) อาศัยความร่วมมือของผู้กำกับ นักแสดง ทีมงานและนักเขียนบทละครเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสดใหม่และตรงกับความสนใจของเด็กในยุคปัจจุบัน โดยกลุ่มละครพยายามเชื่อมโยงกับชุมชนโดยการให้ละครเป็นเครื่องมือในการสร้างบทสนทนาและความเข้าใจในประเด็นทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความแตกต่างทางเชื้อชาติ การยอมรับความหลากหลาย หรือประเด็นสิ่งแวดล้อม

Rosamunde Hutt อดีตผู้กำกับศิลป์ (Artistic Director) ของ เธียเตอร์เซ็นเตอร์ (Theatre Centre) เป็นหนึ่งในนักสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กและเยาวชนที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ละครแบบร่วมสร้าง (Devised Process) โดยมุ่งเน้นการนำละครมาเป็นสื่อการเรียนรู้ ผ่านเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการเติบโต ความรู้สึก และประเด็นต่าง ๆ ที่เด็กและเยาวชนต้องเผชิญในชีวิตประจำวัน ความน่าสนใจของกระบวนการทำงานของ Rosamunde Hutt คือเธอสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มต้นจากการยึดหลักการขององค์กรที่สร้างสรรค์โดย Brian Way (ผู้ก่อตั้ง Theatre Centre), David Johnston และ Libby Manson ซึ่งเน้นย้ำในหลักการ 3 ประการ ซึ่งประกอบด้วย ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของสังคมที่มีหลายเชื้อชาติซึ่งมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมประสบการณ์ อัตลักษณ์และมุมมองของผู้ชมที่เป็นเด็ก โอกาสที่เท่าเทียมกันในแนวปฏิบัติทางศิลปะ เช่น การคัดเลือกนักแสดงที่มีความหลากหลาย และการใช้การออกแบบฉากและภาพบนเวที (Scenography) ซึ่งเป็นมิติที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน (Rosamunde Hutt อ้างใน Stuart Bennett (ed), 2005 :124-125) หลักการดังกล่าวมุ่งเน้นในประเด็นที่เด็ก ๆ ในปัจจุบันต้องพบเจอ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเติบโตของเด็กและเยาวชนในสภาพแวดล้อมที่วัฒนธรรม ภาษา ประเพณี และโลกทัศน์ที่หลากหลาย ความหลากหลายนี้นำมาซึ่งความท้าทายและโอกาสสำหรับเด็กและเยาวชน จะเห็นได้ว่า Rosamunde Hutt เริ่มต้นจากการยกประเด็นหรือหัวข้อที่อยู่ในขอบเขตที่กลุ่มละครมุ่งมั่นที่จะสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาเชิงบวกในชีวิตของเด็ก ๆ จากนั้นจะเอาประเด็นดังกล่าวมาทำงานต่อกับทีมงานในฝ่ายต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งการทำงานของ Rosamunde Hutt (2005 อ้างใน Stuart Bennett (ed), 2005, 129) ได้เป็น 4 ส่วน คือ 1) การจัดสัมมนาที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมเป็นหลักกับเด็กและอาจารย์ที่โรงเรียน

2) การพัฒนาบทร่วมกับทีมทำงานผ่านการด้นสด 3) การทดลองนำบทไปจัดแสดงให้เด็กและครูอาจารย์ที่โรงเรียน 4) การพัฒนาบทจากคำวิจารณ์ของเด็กและอาจารย์ นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าสิ่งที่น่าสนใจในการพัฒนาบทละครในกระบวนการสุดท้ายของ Rosamunde Hutt คือการใช้ชุดคำถามที่กระตุ้นให้ทีมศิลปินที่เข้าร่วมสร้างสรรค์ละครได้คิดวิเคราะห์อีกครั้งหลังจากการอ่านบทร่วมกัน เช่น ภาพใดที่โดดเด่น หัวใจ/แก่นแท้ของละครคืออะไร, มีคำถามอะไรที่คุณอยากถามนักเขียนหรือไม่, คุณรู้สึกเชื่อมโยงกับแก่นของเรื่องและตัวละครหรือไม่ และมีอะไรที่สะท้อนชีวิตของคุณหรือชีวิตของคนที่คุณรู้จักไหม

นอกจากนี้อีกหนึ่งรูปแบบของการสร้างสรรค์ละครโดยใช้กระบวนการร่วมสร้าง (Devising Process) ที่น่าสนใจคือบทละครที่สร้างสรรค์โดย Suzanne Osten ผู้กำกับชาวสวีเดนที่เป็นที่รู้จักจากการเป็นนักการละครที่บุกเบิกละครเวทีสำหรับเด็ก เธอเป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ที่ Unga Klara (Young Klara) ซึ่งเป็นคณะละครอิสระที่สร้างสรรค์ผลงานสำหรับเด็กและเยาวชนภายใต้การดูแลของเทศบาลกรุงสตอกโฮล์ม ประเทศสวีเดน โดย Merete Elnan (2009 :40) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอนการสร้างสรรค์บทละครของ Suzanne Osten ไว้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ Suzanne Osten ใช้เวลาประมาณ 3 ถึง 6 เดือน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นสามขั้นตอนได้แก่ การทำวิจัย (Research) กระบวนการแบบร่วมสร้าง (Devising Process) และการซ้อมละคร (Rehearsing) ความน่าสนใจที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการแบบร่วมสร้างของ Suzanne Osten คือเธอจะเชิญนักเขียนบทเข้าร่วมกระบวนการวิจัย และการแสดงแบบด้นสด (Improvisation) อีกทั้งในกระบวนการร่วมสร้าง (Devising Process) จะมีการมอบหมายให้นักแสดงตีความบทละครโดยสื่อสารผ่านการสร้างภาพนิ่งหรือรูปปั้นมนุษย์ (Tableaux), การใช้ชุดคำถามที่กระตุ้นให้นักแสดงคิดวิเคราะห์ เชื่อมโยงบริบท หรือการให้นักแสดงอ่านตีความบทกวีโดยผ่านการอ่านออกเสียง นอกจากนี้ระหว่างการจัดซ้อมจะเห็นได้ว่า Suzanne Osten ยังจัดกิจกรรมการสอนทักษะพิเศษให้กับนักแสดงโดย Merete Elnan ได้ระบุเกี่ยวกับกิจกรรมที่น่าสนใจไว้ว่า

หนึ่งในวิธีการของ Osten คือการใช้ดรูว์เบรีย เธอเชิญศิลปินและนักการศึกษาอื่น ๆ มาเข้าร่วมการสัมมนาที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมเป็นหลักและสอนทักษะต่าง ๆ เช่น การแสดงตลก การเล่นเกมบอง การสวมหน้ากาก เทคนิคการจัดจังหวะ และวิธีฝึกฝนนักแสดงของซูซูกิ (Suzuki Method)¹ จากวิธีการเหล่านี้ Osten ได้รวบรวม

1 วิธีการฝึกฝนร่างกายนักแสดงด้นสดโดยซูซูกิ ทาดาชิ (Suzuki Tadashi) ผู้กำกับการแสดงชาวญี่ปุ่น “โดยซูซูกิระบุว่าส่วนบนของร่างกายเป็นต้นกำเนิดของแนวคิดและจิตสำนึก ขณะที่ส่วนล่างของร่างกายเป็นทางกายภาพและจิตไร้สำนึก ซึ่งมีพื้นฐานอยู่บนความเป็นจริง และทั้งสองส่วนนี้ต้องอยู่ในความตึงเครียดเสมอ เขาได้ออกแบบแบบฝึกหัดการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงโนห์และคาบูกิ รวมถึงศิลปะการต่อสู้ของญี่ปุ่น โดยมีจุดมุ่งหมายให้นักแสดงสร้างการมีอยู่บนเวทีที่ทรงพลังผ่านการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่มีพลังแต่ในขณะเดียวกันก็ถูกควบคุมอย่างเคร่งครัด” (Phillip B. Zarrilli et al, 2006 : 459-460)

องค์ประกอบที่เป็นรูปแบบ ซึ่งทำให้การแสดงมีลักษณะเฉพาะซึ่งมาจากเทคนิคการฝึกที่เฉพาะเจาะจง นอกจากนี้ Unga Klara ยังเชิญนักวิชาการมาบรรยายและจัดการอภิปราย ซึ่งนักแสดงจะได้รับการฝึกฝนและแนะนำในหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับแก่นหลักของผลงาน

(Merete Elhan, 2009 : 40)

กล่าวได้ว่า Suzanne Osten เน้นหนักไปที่การสร้างโครงเรื่องผ่านการค้นหาของนักแสดง และนักเขียนบท โดยระหว่างกระบวนการนักแสดงจะได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้เชี่ยวชาญในด้านการศึกษา นักการละครสายปฏิบัติ รวมทั้งได้ฝึกฝนศิลปะการเคลื่อนไหว ร่างกายผสมผสานกับเทคนิคการดนตรี (Improvisation) เพื่อใช้ในการสื่อสาร นำเสนอความหมายและใจความสำคัญของละครโดยให้สอดคล้องกับแก่นของเรื่องที่ต้องการสื่อสารซึ่งได้ถูกกำหนดไว้ก่อนหน้านี้ในส่วนของทฤษฎี (Research) เพื่อนำไปสู่บทละครที่เหมาะสมสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กและเยาวชน

อีกหนึ่งวิธีการสร้างสรวงศ์ละครเวทีที่น่าสนใจคือกระบวนการสร้างสรวงศ์ละครของ Peter Wynne-Willson นักเขียนบทละครและผู้กำกับชาวอังกฤษซึ่งทำงานในสายงานละครเพื่อการศึกษา (Theatre-in-Education) และละครสำหรับเด็กและเยาวชน (Theatre for Young Audiences) มากกว่า 35 ปี และมีผลงานละครสำหรับเด็กและเยาวชนกว่า 40 เรื่อง โดยเขาให้ความสำคัญกับการเข้าไปทำความเข้าใจกับเด็กในช่วงวัยที่เหมาะสมกับบทละครที่จะแต่งขึ้น และเรียนรู้การตอบสนองของเด็กต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ ก่อนเริ่มกระบวนการสร้างสรวงศ์ละคร โดย Peter Wynne-Willson ให้ชื่อวิธีการนี้ว่า Peter Pan Approach อาจกล่าวได้ว่าวิธีการนี้คือการสร้างสรวงศ์ละครเวทีสำหรับเด็กจากการเล่นกับเด็ก ๆ ซึ่งเขาได้นำเอาวิธีนี้ไปใช้กับเด็กนักเรียนในโรงเรียนประถมช่วงอายุระหว่าง 6-7 ปี โดย Peter Wynne-Willson (2021 อ้างใน Tom Maguire & Karian Shuitema(eds.), 2012, 57) เชื่อว่าวิธีการนี้จะส่งเสริมให้เด็กเกิดความรู้สึกภูมิใจในผลงานละครที่ร่วมสร้างจากเด็ก ๆ เอง อีกทั้งยังสามารถเพิ่มความเชื่อมั่น (Self-Confident) และความกล้าแสดงออกเกี่ยวกับตัวตนของตนเอง (Self-Expression) เห็นได้ชัดว่า Peter Wynne-Willson มุ่งเน้นไปที่การสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับเด็ก ๆ โดยการใช้การเล่นเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้เด็กรู้สึกผ่อนคลายและกล้าที่จะนำเสนอความคิดที่แปลกใหม่โดยวางกฎเกณฑ์ทางสังคมต่าง ๆ ลง โดย Peter Wynne-Willson (2021 อ้างใน Tom Maguire & Karian Shuitema(eds.), 2012, 50) กล่าวเกี่ยวกับขั้นตอนแรกของวิธีการนี้ว่า ก่อนอื่นต้องสร้างความรู้สึกของการเล่นและทำให้เกิดการสั่นไหวของความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งทำได้โดยการแนะนำตัวกับเด็กหน้าชั้นเรียนในลักษณะที่ตนเป็นคนขี้ลืม, แปลกกว่าปกติ และเห็นได้ชัดว่า

ต้องการความช่วยเหลือ จะเห็นได้ว่า Peter Wynne-Willson เริ่มต้นงานสร้างสรรค์ของเขาด้วยการสังเกตและเชื่อมโยงตนเองกับประสบการณ์ชีวิตของเด็ก เพื่อค้นหาเรื่องราวและตัวละครที่เด็กเข้าใจ สนใจและสามารถเชื่อมโยงได้ Peter Wynne-Willson (2012 อ้างใน Tom Maguire & Karian Shuitema(eds.), 2012,49) เชื่อว่า การตอบสนองของเด็ก ๆ ทำให้สามารถสนับสนุนผู้เขียนบทและแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ต่าง ๆ ซึ่งได้กำหนดทิศทางของการพัฒนางาน ซึ่งแนวคิดที่เริ่มต้นจากความสนใจของผู้ชมที่เป็นเด็กนี้เป็นไปในแนวทางเดียวกันกับ Jeanne L. Hall (1966: 261-262) ซึ่งระบุว่าเด็ก ๆ สนใจในเด็กคนอื่น ๆ ซึ่งหมายถึงเด็กจริง ๆ ไม่ใช่ตัวละครซ้ำซากที่ขาดความเชื่อมั่น แต่เด็ก ๆ ชอบตัวละครที่คล้ายกับพวกเขาในสถานการณ์ที่เด็กสามารถจัดการและรับมือได้ นอกจากนี้ Peter Wynne-Willson ได้นำกล่องความทรงจำของเขาในวัยเด็กซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งของที่มีเรื่องราวต่างๆเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับเด็กในชั้นเรียน โดยสิ่งแรกที่ปรากฏในกล่องความทรงจำคือสมุดความทรงจำที่ว่างเปล่าซึ่งมักสร้างความสงสัยให้กับเด็ก ๆ และตามมาด้วยสิ่งของต่าง ๆ โดยกิจกรรมนี้เขาเชื่อว่าเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์จริงไปกับโลกแห่งจินตนาการซึ่งช่วยพัฒนาความรู้ให้กับผู้เขียนบทเกี่ยวกับวิธีการทำงานของโลกแห่งความจริงกับสิ่งที่จินตนาการขึ้น กิจกรรมนี้จะเปิดโอกาสให้เด็ก ๆ สามารถสร้างสรรค์เรื่องราวหรือเหตุการณ์สนุก ๆ จากคำพูดหรือการกระทำที่ไม่มีผิดถูก จากนั้นความคิดต่าง ๆ ของเด็ก ๆ จะถูกนำมาพูดคุยกันและทำเป็นรูปธรรมโดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายของเด็ก ๆ การวาดภาพออกแบบ หรือ ใช้คำพูด โดยเด็กแต่ละกลุ่มจะร่วมผสมผสานความคิดใหม่ ๆ เข้าไป กิจกรรมต่อมาคือการลงลึกที่ตัวละครแต่ละตัวโดยจำลองสถานการณ์ให้เด็กที่เป็นอาสาสมัครเล่นเป็นตัวละครและนั่งอยู่บนเก้าอี้ เพื่อให้เพื่อน ๆ ได้ซักถามข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ (Hot-Seated in Role) รวมไปถึงการทำงานเป็นกลุ่มย่อยเพื่อคิดเกี่ยวกับรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะนิสัยของตัวละครโดยผู้นำกิจกรรม (นักเขียนบท) จะสร้างคำถามที่ชวนให้เด็ก ๆ คิด กระบวนการสุดท้ายคือนักเขียนบทจะทำการรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์โดยเด็ก ๆ และนำมาดัดต่อเพื่อสร้างเป็นบทละครต่อไป

เห็นได้ชัดว่าการเขียนบทของนักเขียนบทละครสำหรับเด็กที่สร้างสรรค์และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการร่วมสร้าง (Devised Plays) ของ Rosamunde Hutt และ Peter Wynne-Willson ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมของเด็ก กล่าวคือเปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงออกทางความคิด ช่วยให้เด็กมีความมั่นใจและรู้สึกมีคุณค่าในสิ่งที่ทำ จะเห็นได้ว่าเด็กได้เรียนรู้จากการลงมือทำจริง ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายเพราะเด็กได้เรียนรู้จากประสบการณ์ที่ได้รับโดยตรง อีกทั้งการให้เด็กได้มีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินใจหรือแก้ปัญหาในกิจกรรมสามารถช่วยให้เด็กพัฒนาทักษะการคิดเชิงวิเคราะห์ได้ดี ในการสร้างสรรค์บทละครในรูปแบบนี้อาจารย์และนักการศึกษาามีบทบาทสำคัญเช่นกันโดยเห็นได้จากการที่ Rosamunde Hutt และ Suzanne

Osten เชิญอาจารย์และนักการศึกษามาร่วมสัมมนาและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในระหว่างกระบวนการ เห็นได้ชัดว่าความคิดเห็นของอาจารย์จะช่วยให้เห็นมุมมอง ปัญหาและบริบทที่เกี่ยวกับเด็กที่ต่างออกไป อีกทั้งการที่อาจารย์ยอมรับในความสามารถและข้อดีของเด็กระหว่างการทำกิจกรรมร่วมกับเด็กจะทำให้เด็กมีความภาคภูมิใจในตนเองและพยายามปรับปรุงจุดที่ต้องพัฒนา อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่ากระบวนการสร้างงานของ Suzanne Osten ไม่ได้เชิญให้เด็กเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์ แต่ความน่าสนใจคือการพัฒนางานโดยเน้นองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการศึกษาและนักการละครมาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งทำให้เกิดการผสมผสานของแนวคิดต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนางานใหม่ ๆ ที่น่าสนใจและเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กและเยาวชน

ตารางที่ 2 วิเคราะห์หลักการการเขียนบทของนักเขียนบทละครสำหรับเด็กที่สร้างสรรค์และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการร่วมสร้าง (Devised Plays)

ลำดับ	หัวข้อ	Rosamunde Hutt	Suzanne Osten	Peter Wynne-Willson
1	กระบวนการหัวข้อ	เริ่มจากการนำประเด็นหรือหัวข้อที่สามารถสร้างการเรียนรู้และการพัฒนาเชิงบวกในชีวิตของเด็ก และจัดสัมมนาที่เน้นการมีส่วนร่วมของผู้เข้าร่วมเป็นหลักให้กับเด็กและอาจารย์ที่โรงเรียนถัดมาคือ กระบวนการพัฒนาบทร่วมกับทีมทำงานผ่านการเดินสด เมื่อได้บทละครฉบับแรกจะมีการทดลองนำบทไปจัดแสดงให้เด็กและครูอาจารย์ที่โรงเรียนและนำเอาคำวิจารณ์ของเด็กและอาจารย์มาพัฒนาบทต่อไป	เริ่มต้นด้วยการวิจัยเรื่องราวและประเด็นที่ต้องการสื่อสารกับเด็กจากนั้นเน้นหนักไปที่การสร้างโครงเรื่องผ่านการค้นหาของนักแสดง และนักเขียนบท โดยระหว่างกระบวนการจะมีการจัดสัมมนาซึ่งนักแสดงจะได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้เชี่ยวชาญในด้านการศึกษานักการละครสายปฏิบัติ รวมทั้งได้ฝึกฝนศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายผสมผสานกับเทคนิคการเดินสด (Improvisation) เพื่อใช้ในการสื่อสาร นำเสนอความหมายและใจความสำคัญของละครเพื่อสร้างสรรค์บทละครที่เหมาะสม	ใช้ Peter Pan Approach โดยใช้การเล่นเป็นเครื่องมือที่ทำให้เด็ก ๆ รู้สึกผ่อนคลายและกล้าที่จะนำเสนอความคิด สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้เขียนบทเข้าใจมุมมองของเด็กและสังเกตปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งที่แตกต่างกัน จากนั้นเชื่อมโยงโลกความจริงกับโลกจินตนาการผ่านกลองความทรงจำและเปิดโอกาสให้เด็ก ๆ สร้างสรรค์เรื่องราวจากคำพูดหรือการกระทำนอกจากนี้ยังมีการจำลองสถานการณ์โดยให้เด็กที่เป็นอาสาสมัครเล่นเป็นตัวละครและนั่งอยู่บนเก้าอี้เพื่อให้เพื่อน ๆ ได้ซักถามข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ สุดท้ายนักเขียนบทจะทำการรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์โดยเด็ก ๆ และนำมาตัดต่อเพื่อสร้างเป็นบทละครต่อไป

ลำดับ	หัวข้อ	Rosamunde Hutt	Suzanne Osten	Peter Wynne-Willson
2	การสร้างตัวละคร	Rosamunde Hutt เปิดโอกาสให้เด็กและ อาจารย์สร้างสรรค์ตัวละคร และกำหนดลักษณะนิสัยของ ตัวละคร	Suzanne Osten นักเขียนบท นักแสดง และ ผู้กำกับมีส่วนร่วมให้การ สร้างสรรค์ตัวละครและกำ หนดทิศทางของการพัฒนา ตัวละคร	Peter Wynne-Willson ตัวละครถูกออกแบบและ สร้างสรรค์โดยเด็ก จากนั้น นักเขียนบทนำมารวบรวม และพัฒนาต่อ
3	ละคร ความร่วมมือ	เน้นการคิดสรรประเด็นและ แก่นของเรื่องผ่านการจัด สัมมนาที่เน้นการมีส่วนร่วม ของเด็กและอาจารย์เป็น หลัก และ ให้ความสำคัญ ต่อความคิดเห็นของเด็กและ อาจารย์ที่มีต่อตัวละครเพื่อ พัฒนาและปรับปรุงตัวละคร ให้สมบูรณ์ที่สุด	เน้นการแลกเปลี่ยนความรู้ ของนักแสดง นักการละคร นักเขียนบทและนักการ ศึกษา เพื่อให้เกิดมุมมอง และความเข้าใจที่กว้างมาก ขึ้น เป็นประโยชน์ในการ วิเคราะห์ประเด็นที่จะสื่อสาร จากหลายมิติ ทำให้เข้าใจ บริบทและผลกระทบต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้งและรอบด้าน	เน้นการเข้าไปทำกิจกรรมกับ เด็กโดยตรงเพื่อเข้าใจความ สนใจและความต้องการ ของเด็ก จากนั้นให้เด็กเป็น ผู้สร้างสรรค์เรื่องราวด้วย ตนเองผ่านการเล่นระหว่าง นักการละครและเด็ก โดย จะมีการใช้อุปกรณ์ทางการ แสดงเป็นตัวเชื่อมโยง รวม ทั้งมีการใช้ บทบาทสมมุติใน การสร้างสรรค์ตัวละครผ่าน มุมมองของเด็ก

หลักการการเขียนบทละครสำหรับเด็กแบบบูรณาการ

หลังจากที่ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์และเข้าใจเกี่ยวกับหลักการและทฤษฎีของนักเขียนบทละครเด็ก ชาวตะวันตกแล้วจึงได้สังเคราะห์หลักการเกี่ยวกับการเขียนบทละครสำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี) ได้ 7 ขั้นตอนโดยปรับองค์ความรู้และหลักการให้เหมาะสมกับบริบทไทย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) วิเคราะห์ผู้ชมที่เป็นเด็กและศึกษาเกี่ยวกับจิตวิทยาสำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี)

ผู้เขียนบทควรทำความเข้าใจความสนใจของเด็ก ศึกษาประเด็นปัญหาที่เด็กต้องพบเจอในสังคม รวมทั้งจิตวิทยาสำหรับเด็ก การศึกษาสามารถทำได้ด้วยการศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และที่สำคัญคือการได้พูดคุยกับอาจารย์ นักการศึกษาและผู้ใกล้ชิดกับเด็ก นอกจากนี้ผู้เขียนบทยังสามารถเข้าไปสังเกตกิจกรรมของเด็ก ในระหว่างพัก เพื่อได้ศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติและพฤติกรรมที่สร้างความผ่อนคลายให้กับเด็ก

2) ประชุมร่วมกับอาจารย์ นักการศึกษาและผู้ใกล้ชิดกับเด็ก

การจัดการประชุมมุ่งเน้นไปที่หลักสูตรการศึกษา เนื้อหาวิชาที่เด็กกำลังเรียนรู้ บริบททางสังคม วัฒนธรรม ของเด็ก รวมถึงประเด็นปัญหาที่ทางอาจารย์หรือผู้ใกล้ชิด

กับเด็กต้องการให้เด็กได้เรียนรู้หรือตระหนัก นอกจากนี้ผู้เขียนบทและทีมงานสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับคำพูดหรือเรื่องราวที่ต้องหลีกเลี่ยงเพราะอาจจะไปกระทบจิตใจของเด็กอีกด้วย

3) ออกแบบแก่นของเรื่องและรูปแบบของบทละครให้เหมาะสมกับความสนใจและบริบทของเด็ก

เมื่อทราบเกี่ยวกับข้อมูลต่าง ๆ ของเด็กแล้ว ผู้เขียนบทจำเป็นต้องระดมสมองกับผู้กำกับและทีมงาน เพื่อเลือกประเด็นที่สำคัญที่สุดและออกแบบแก่นของเรื่องโดยออกแบบแก่นของเรื่องที่อยู่บนพื้นฐานของคุณธรรม จริยธรรมที่ดี โดยส่วนนี้จะเน้นหนักไปที่ ทฤษฎีของ Suzan Zeder ในการนำประเด็นทางสังคมที่ร่วมสมัยที่เด็กและเยาวชนต้องเผชิญ เช่น ความแตกต่างทางเพศ, การกลั่นแกล้งทางคำพูดและพฤติกรรม, การรู้เท่าทันสื่อโซเชียลมีเดีย เป็นต้น จากนั้นเลือกรูปแบบของละคร เช่น รูปแบบบทละครสำหรับเด็กที่เน้นการใช้บทพูดหรือบทสนทนาเป็นแกนหลักในการเล่าเรื่อง (Text-Based Plays), บทละครสำหรับเด็กที่สร้างสรรค์และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการร่วมสร้าง (Devised Plays) และแบบผสมผสาน เป็นต้น

4) สร้างโครงเรื่องและตัวละครผ่านการค้นสด

ผู้เขียนบทสามารถเลือกเรื่องจากนิทานหรือวรรณกรรมเยาวชนที่มีแก่นของเรื่องที่มีประเด็นตรงกับสิ่งที่ต้องการสื่อสารกับเด็กแล้วนำโครงเรื่องมาปรับใช้ในการเขียนบทหรือสามารถสร้างโครงเรื่องใหม่ได้

ตารางที่ 3 ตารางกระบวนการสร้างโครงเรื่องและตัวละคร

การสร้างโครงเรื่องใหม่และตัวละครใหม่	การนำโครงเรื่องที่มีอยู่แล้วและใช้ตัวละครดั้งเดิม
● สร้างตัวละครหลัก และ ตัวละครสมทบ ● สร้างปมขัดแย้งให้กับตัวละคร ● สร้างสถานการณ์คืบขึ้น ● สร้างการกระทำอัน扑ลันทันใด ● สร้างความแตกต่างที่หลากหลายของตัวละคร โดยพยายามแสดงลักษณะนิสัยมาในทางเกินจริง ● สร้างให้ตัวละครมีมิติที่หลากหลายและหลุดจาก ภาพในความคิดเหมารวม เน้นความไม่สมบูรณ์แบบ ของตัวละครแต่มีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง ในตอนท้ายของเรื่อง ● ทดลองนำเรื่องราวความขัดแย้งที่คิดไว้ให้ นักแสดง ใช้เทคนิคการแสดงแบบต้นสด (Improvisation) เพื่อหาตอนจบหลากหลายรูปแบบ ● จากนั้นผู้เขียนบท เลือกเนื้อหา การกระทำของ ตัวละคร บทสนทนาที่น่าสนใจ และเขียนโครงเรื่อง	● ผู้เขียนบทนำโครงเรื่องนิทานที่เลือกมาศึกษา ร่วมกันกับผู้กำกับและนักแสดง ● นักแสดงเลือกตัวละครที่ต้องการทดลองแสดง และผู้เขียนบทอธิบายลักษณะนิสัย โดยย่อนักแสดงเข้าใจ จากนั้นให้ นักแสดงค้นหาความแตกต่างที่หลากหลายของตัวละครโดยพยายามแสดงลักษณะ นิสัยมาในทางเกินจริง ● ให้นักแสดงใช้การแสดงแบบต้นสดโดยใช้โครงเรื่องดั้งเดิม ● ให้นักแสดงใช้เทคนิคการแสดงแบบต้นสด (Improvisation) โดยใช้โครงเรื่องดั้งเดิมแต่ใช้ลำดับการเล่าเรื่องที่แตกต่าง ● ให้นักแสดงใช้การแสดงแบบต้นสดโดยใช้ โครงเรื่องดั้งเดิมแต่เปลี่ยนตอนจบ ● ผู้เขียนบท ผู้กำกับ และ นักแสดงร่วมกันเลือก เนื้อหาที่น่าสนใจที่พบระหว่างการต้นสดและเลือกการเล่าเรื่อง ● จากนั้นผู้เขียนบทสรุปเนื้อหา การกระทำของ ตัวละคร บทสนทนาที่ทีมงานเลือก และเขียนโครงเรื่อง

นอกจากนี้ควรเพิ่มกิจกรรมก่อนและหลังละคร โดยปรับใช้เทคนิค Peter Pan Approach คือใช้การเล่นเป็นเครื่องมือที่ทำให้เด็ก ๆ รู้สึกผ่อนคลายและพร้อมที่จะมีส่วนร่วมกับละครเวที โดยมีการทำกิจกรรมกับเด็กโดยตรง เช่น ในกิจกรรมก่อนการแสดงโดยให้เด็กเล่นบทบาทสมมุติเป็นสัตว์ในท้องทะเลที่ตนรู้จัก จากนั้นให้เด็กเป็นผู้สร้างสรรค์เรื่องราวด้วยตนเองและมีปฏิสัมพันธ์กับเด็กคนอื่น ๆ เป็นต้น

5) ออกแบบให้ผู้ชมที่เป็นเด็กได้มีส่วนร่วมในละครในทุก ๆ ฉาก

ผู้เขียนบทควรออกแบบให้ในทุก ๆ ฉากมีกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้เด็ก ๆ มีส่วนร่วม เช่น ตัวละครขอความเห็นจากเด็ก ๆ ตัวละครหาตัวละครอีกตัวไม่เจอจึงถามเด็ก ๆ และตัวละครขอให้เด็ก ๆ ช่วยออกแรงดึงเชือกในยามเหตุการณ์คับขัน เป็นต้น

6) การใช้ภาษา องค์ประกอบทางละคร และเทคนิคพิเศษ

การใช้ภาษา ผู้เขียนบทควรเน้นการกระทำของตัวละครมากกว่าคำพูด ดังนั้นบทสนทนาของตัวละครที่ควรจะได้จะกระชับและทำหน้าที่พัฒนาเรื่อง นอกจากนี้เพื่อเพิ่มความหลากหลายในรูปแบบการใช้ภาษาในบทละคร ผู้เขียนบทควรปรับใช้ภาษาให้เหมาะสมกับลักษณะของ

ตัวละครแต่ละตัว โดยคำนึงถึงสำเนียง วิธีการออกเสียงที่เป็นลักษณะเฉพาะ ระดับความเป็นทางการของคำพูด เช่น ตัวละครที่เป็นสัตว์อาจจะให้เสียงร้องที่เป็นเอกลักษณ์ก่อนเริ่มพูดหรือหลังจบประโยค

องค์ประกอบทางละคร ผู้เขียนบทควรอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของละครเวทีสำหรับเด็กอย่างละเอียด ได้แก่ ลักษณะฉาก แสงที่จะเกิดขึ้นในแต่ละฉาก เพลงหรือดนตรีที่จะใช้ ผู้เขียนบทสามารถเขียนเนื้อเพลงที่แฝงด้วยแง่คิด เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการกระทำของตัวละครอย่างย่อโดยระบุการกระทำในทุกฉาก

เทคนิคพิเศษ เทคนิคพิเศษที่ผู้เขียนบทสามารถออกแบบให้เกิดขึ้นในบทละครตอนข้างเปิดกว้าง เช่น การออกแบบให้มีตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นหุ่น เนื่องจากเด็กชื่นชอบหุ่น เช่น หุ่นมือ หุ่นสาย หุ่นเงา เนื่องจากหุ่นทำให้เด็กรู้สึกตื่นเต้นเหมือนได้สัมผัสตัวการ์ตูนที่อยู่ในจอโทรทัศน์ หุ่นเป็นเหมือนส่วนขยายของเด็ก และเปรียบเสมือนเพื่อนเด็ก ในการเจ็ดหุ่น ผู้เจ็ดหุ่น ต้องมีความซ้ำของ ต้องมีไหวพริบในการนำเสนอให้หุ่นมีความน่าสนใจ เห็นความเป็นตัวละครและทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเขากำลังดูหุ่นอยู่ไม่ใช่ผู้เจ็ด หรือการออกแบบให้มีแอนิเมชันและภาพดิจิทัลมีเดียที่ช่วยส่งเสริมการเล่าเรื่อง

หลังจากนั้นผู้เขียนบทรวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ละครเวทีในเอกสารซึ่งเรียกว่าเนื้อหาหรือเรื่องราวของละครอย่างย่อ (Synopsis) และเริ่มเขียนบทละคร

7) การทดลองจัดแสดงเพื่อรับคำแนะนำจากผู้ชมซึ่งเป็นอาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชาการละคร

เมื่อบทละครมีองค์ประกอบต่าง ๆ ครบแล้ว ผู้กำกับจะนำบทละครให้นักแสดงร่วมกันอ่านบทครั้งแรก (First Read) และอาจจะมีการปรับบทถ้าจำเป็น หลังจากนั้นจะเป็นกระบวนการซ้อมละคร เมื่อนักแสดงวางบทได้แล้วควรทดลองนำมาจัดแสดงให้ผู้ที่มีพื้นฐานทางการละคร เช่น นักศึกษาและอาจารย์ เพื่อฟังความคิดเห็น และคำแนะนำเพื่อปรับปรุงข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น

การศึกษาบทละครเรื่องเด็กชายผมดอกไม้ และบทละครเรื่องสวามี ซึ่งนำหลักการเขียนบทแบบบูรณาการมาปรับใช้

เนื้อหาและขั้นตอนของการบูรณาการองค์ความรู้จากนักเขียนบทละครเด็กชาวตะวันตก ได้ถูกนำให้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 16 คน ได้ศึกษาและมีการอภิปรายร่วมกันถึงกระบวนการ รวมทั้งความเป็นไปได้ในการนำมาใช้ หลังจากนั้นกลุ่มตัวอย่างจะถูกแบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 8 คน เพื่อสร้างสรรค์บทละครและพัฒนาต่อเป็นละครเวทีสำหรับเด็กโดยการทำงานจะแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ชมที่เป็นเด็ก

การวิเคราะห์ผู้ชมที่เป็นเด็กเป็นกระบวนการที่ต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายด้าน เนื่องจากเด็กมีความต้องการ ความสนใจ และระดับการพัฒนาที่แตกต่างจากผู้ใหญ่ ดังนั้นการวิเคราะห์ผู้ชมที่เป็นเด็กควรพิจารณาถึงช่วงวัย ความสนใจและความต้องการ ระดับการพัฒนาทางจิตใจ และอารมณ์ บริบททางสังคม วัฒนธรรม และ เศรษฐกิจ รวมถึงช่องทางและรูปแบบการสื่อสาร ผู้ศึกษาและกลุ่มตัวอย่างได้ลงพื้นที่ไปพูดคุยกับนักสังคมสงเคราะห์และอาจารย์ที่ดูแลเด็กโดยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงการวิเคราะห์ข้อมูลและบริบทของผู้ชมที่เป็นเด็กจาก 2 หน่วยงาน

สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) อายุ 9-12 ปี จำนวน 30 คน	โรงเรียนดวงพร อายุ 6-8 ปี จำนวน 50 คน
เด็กชายในสถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากเด็กที่เติบโตในครอบครัวในสังคมเมือง จึงจำเป็นต้องเข้าไปพูดคุยกับนักสังคมสงเคราะห์ที่รับผิดชอบและดูแลเด็ก ๆ เพื่อทำความเข้าใจถึงข้อมูลเชิงลึกและสามารถสร้างสรรค์ละครที่มีประสิทธิภาพ เข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้อย่างแท้จริง จากการพูดคุยและเก็บข้อมูล ณ สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) พบว่าเด็กชายที่เข้ามาพักอาศัย ณ สถานที่นี้ประกอบไปด้วยเด็กไทยและเด็กต่างดาว เด็กส่วนใหญ่เป็นเด็กที่ถูกทอดทิ้งจากครอบครัว ถูกทารุณกรรมหรือเติบโตท่ามกลางความรุนแรง เด็กบางคนพลัดพรากจากครอบครัว บางคนได้รับผลกระทบจากความรุนแรงที่เกิดขึ้นในครอบครัว ทั้งการถูกทำร้ายทางร่างกายและจิตใจ อีกสิ่งหนึ่งที่ค้นพบจากการลงพื้นที่สำรวจคือ พัฒนาการทางการเรียนรู้ของเด็กส่วนใหญ่ช้ากว่าวัยอันควร ความล่าช้าทางพัฒนามักเกิดจากการขาดโอกาสในการเรียนรู้ตั้งแต่เยาว์ นอกจากนี้เห็นได้ชัดว่าเด็กที่เข้ามาอยู่สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) ไม่ได้รับการศึกษาภาคบังคับตามระเบียบของกระทรวงศึกษาธิการ การเติบโตมาโดยขาดการพัฒนาทักษะทางอารมณ์และเหตุผลที่เหมาะสมส่งผลทำให้เด็กบางคนมีพฤติกรรมก้าวร้าว ตอบสนองปัญหาด้วยความรุนแรง รวมทั้งเด็กจะขาดความเข้าใจเรื่องความรับผิดชอบต่อหน้าที่และการอยู่ร่วมกับสังคมอย่างเหมาะสม	นักเรียนในโรงเรียนส่วนใหญ่มาจากครอบครัวที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจหลากหลาย ตั้งแต่ระดับปานกลางไปจนถึงครอบครัวที่มีฐานะมั่นคง โรงเรียนดวงพรตั้งอยู่ในจังหวัดปทุมธานี ความใกล้ชิดกับกรุงเทพฯ ทำให้นักเรียนมีโอกาสเข้าถึงแหล่งทรัพยากรทางการศึกษาและกิจกรรมที่ทันสมัย นอกจากนี้บรรยากาศในโรงเรียนยังคงความอบอุ่นแบบไทยที่เน้นความสัมพันธ์และความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โรงเรียนให้ความสำคัญกับการพัฒนานักเรียนทั้งด้านวิชาการและทักษะชีวิต นักเรียนที่นี่ไม่เพียงแต่ได้รับความรู้ในห้องเรียน แต่ยังได้รับการส่งเสริมด้านเทคโนโลยีและการพัฒนาทักษะการใช้ชีวิตในสังคม การมีวินัยและมารยาทที่งดงาม จะเห็นได้ว่าเมื่อมีคนนอกเข้าไปในโรงเรียน นักเรียนส่วนใหญ่จะยกมือไหว้และทักทายพร้อมรอยยิ้ม นอกจากนี้ด้วยการเข้าถึงเทคโนโลยีที่ง่ายดาย นักเรียนมีความสามารถในการใช้สื่อดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้และการสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เห็นได้ชัดว่าโรงเรียนได้จัดกิจกรรมในโรงเรียนเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนมีความสามัคคีและสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ดี ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเพื่อนหรือการทำงานเป็นทีมเพื่อให้นักเรียนของโรงเรียนดวงพรมีทักษะในการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ และสามารถปรับตัวได้ดีในทุกสภาพแวดล้อม ซึ่งเป็นคุณสมบัติสำคัญสำหรับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

2. การเลือกเรื่องและรูปแบบของบทละคร

กลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่มเลือกที่จะสร้างบทละครสำหรับเด็กที่เน้นการใช้บทพูดหรือบทสนทนาเป็นแกนหลักในการเล่าเรื่อง (Text-Based Plays) โดยแต่ละบทละครจะใช้เวลาแสดงประมาณ 20-25 นาทีเพื่อให้เหมาะสมกับช่วงวัยของเด็ก

3. ออกแบบแก่นของเรื่องและรูปแบบของบทละครให้เหมาะสมกับความสนใจและบริบทของเด็ก

เนื่องจากทีมงานได้วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายของผู้ชมที่เป็นเด็กที่สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) และพบว่าเด็กควรได้รับการส่งเสริมในเรื่องของการยอมรับความแตกต่างและเห็นคุณค่าในตนเอง แก่นของเรื่องของเด็กชายผมดอกไม้ (The Boy with Flower in His Hair) จึงต้องการให้เด็กได้เข้าใจว่าทุกคนล้วนแตกต่างและมีคุณค่าในตนเอง เราจึงควรเปิดใจยอมรับและเห็นอกเห็นใจคนที่ไม่เหมือนกันกับเราและไม่ตัดสินใครเพียงเพราะความแตกต่าง สำหรับแก่นของเรื่องสวิมมี่ (Swimmy) ต้องการเน้นย้ำถึงการมองหาความสามารถที่ตนมี พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ และไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เหมือนคนอื่น เพราะเราต่างมีข้อดีและมีคุณค่าในตนเอง

4. สร้างโครงเรื่องและตัวละครผ่านการค้นสด

บทละครสำหรับเด็กดัดแปลงมาจากนิทานที่มีชื่อเสียง 2 เรื่อง หลักการในการเลือกเรื่องที่จะนำมาดัดแปลง คือ 1) เนื้อหาที่สนุก มีความซับซ้อน เช่น การผจญภัย การแก้ปัญหา เหมาะสมกับช่วงวัย 2) แก่นของเรื่องเกี่ยวข้องกับการยอมรับความแตกต่างและเห็นคุณค่าในตนเองซึ่งสอดคล้องกับการลงพื้นที่ไปเก็บข้อมูลเกี่ยวกับผู้ชมที่เป็นเด็ก 3) กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ 4) ตัวละครที่น่าสนใจและหลากหลาย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. เรื่องเด็กชายผมดอกไม้ (The Boy with Flower in His Hair) ประพันธ์โดย Peter Jarvis

เรื่องย่อ : เดวิดเป็นเด็กชายที่มีผมเป็นดอกไม้ เพื่อนทุกคนในชั้นเรียน รวมถึงคุณครูต่างก็ชอบเดวิด เพราะเดวิดทั้งนุ่มนวลและอ่อนหวานเหมือนกับกลีบดอกไม้ แต่แล้ววันหนึ่งกลีบดอกไม้บนหัวของเดวิดก็ร่วงโรย เหลือแต่กิ่งไม้แหลมคม เพื่อนคนอื่น ๆ ต่างพากันออกห่างจากเดวิดเพราะกลัวว่าจะโดนกิ่งไม้ข่วน มีเพื่อนเด็กชายคนหนึ่ง ที่เป็นเพื่อนรักของเดวิดที่ยังคอยอยู่ข้าง ๆ และหาวิธีทำให้ดอกไม้ของเดวิดกลับมาเบ่งบานเหมือนเดิม เหมือนคนอื่น ๆ เห็นดังนั้น จึงเริ่มเข้ามาช่วยกันทีละคน ไม่นานดอกไม้ของเดวิดก็กลับมาเบ่งบานเหมือนเดิมด้วยความช่วยเหลือของเพื่อนรักของเขา

2. เรื่องสวามี (Swimmy) ประพันธ์โดย Leo Lionni

สวามีเป็นนิทานที่ได้รับรางวัลเกียรติยศ Caldecott ประจำปี 1964 ซึ่งเป็นรางวัลที่มอบให้สำหรับหนังสือภาพสำหรับเด็กที่มีความโดดเด่นในด้านภาพประกอบในสหรัฐอเมริกา

เรื่องย่อ: สวามีเป็นปลาน้อยสีดำ ที่อาศัยอยู่ใต้ท้องทะเลกับพี่น้องและเพื่อนปลาตัวอื่นอย่างมีความสุข วันหนึ่ง มีปลาทูน่าจอมโหด พุ่งเข้ามาซบฝูงปลาน้อยกลืนเป็นอาหารจนเกือบหมดสิ้น สวามี ได้แต่เศร้าและเหงาหงอย ในขณะที่ปลาตัวอื่นที่เหลืออยู่พากันซ่อนตัวเงียบอยู่ในหลืบหินใต้น้ำ สวามี รู้สึกเศร้าและโดดเดี่ยว มันว่ายน้ำเล่นเพียงลำพัง ดูอสร่าย่ายส่ายไหวอยู่ในสายลม เห็นกุ้งมังกรที่ดูเหมือนเครื่องจักรได้นำ เห็นปลาไหลหางยาวและอื่น ๆ อีกมากมาย สวามี ว่ายน้ำดูสิ่งต่าง ๆ ทำให้มันกลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง จึงได้ชักชวนให้เพื่อนพี่น้องไหลออกมาจากที่ซ่อน โดยสวามีเชื่อว่า หากทุกตัวช่วยกัน สามัคคีกัน ก็สามารถจับไล่เอาชนทูน่าจอมโหดได้อย่างแน่นอน และสวามีกับเพื่อนก็ทำได้จริง

อย่างไรก็ตามมีการปรับโครงเรื่องเพิ่มเติมเพื่อเป็นการขับเน้นความสามารถของตัวละครหลักที่ซ่อนอยู่ที่ตัวละครเองไม่เคยได้รับรู้มาก่อน รวมทั้งการเน้นย้ำถึงการพอใจในสิ่งที่ตนเองมีและไม่ต้องเปลี่ยนแปลงตนเองตามผู้อื่นเป็นสิ่งที่ช่วยให้มีความสุข โดยการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 5 แสดงการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องและตัวละครจากบทประพันธ์ดั้งเดิม

ลำดับ	ชื่อการแสดง	เนื้อหาที่เพิ่มเติม	ปรับเปลี่ยนตัวละคร
1	เด็กชายผมดอกไม้	ตัวละครฝั่งเข้ามาก่อวณเด็ก ๆ ในชั้นเรียน โดยเด็กชายผมดอกไม้ใช้กิ่งดอกไม้ที่สวยงามไปปกป้องเพื่อน ๆ ให้รอดพ้นจากฝั่ง	- เพิ่มตัวละครฝั่ง 1 ตัว - เพิ่มตัวละครเพื่อนสนิทของเด็กชายผมดอกไม้จำนวน 3 คน คือเดซี่ ซาลิและทิวลิป
2	สวามี	- สวามีปลาน้อยสีดำว่ายน้ำไปพบแมงกะพรุน สวามีอยากสีสวยและเปล่งแสงได้จึงเอาอสร่ายมาพันตัวแต่ก็ไม่สามารถเปล่งแสงได้เหมือนแมงกะพรุน - สวามีว่ายน้ำไปพบปูและลูกปูทะเลและอยากแข็งแรงเหมือนปูที่ซ่อนก่อนหินใต้อ่างจึงได้แต่ก็ไม่มีแรงอะไรได้เลย - สวามีว่ายน้ำไปพบปลาไหลไฟฟ้าก็อยากมีไฟฟ้าบ้าง จึงขอแบ่งกระแสไฟฟ้าแต่สุดท้ายก็โดนไฟดูด - สวามีว่ายน้ำไปพบเต่าทะเลและไปแข่งว่ายน้ำกับสวามีชนะเต่าทะเล และพบว่าตนมีความสามารถในการว่ายน้ำได้รวดเร็ว - สวามีอวดลูกปลาให้เพื่อน ๆ ปลาช่วยกันต่อตัวสร้างให้เกิดภาพสัตว์ประหลาดที่ตัวใหญ่กว่าสัตว์ประหลาดใต้ท้องทะเลลึก	- เพิ่มตัวละครแมงกะพรุน 2 ตัว - เพิ่มตัวละครปู 2 ตัว - เพิ่มตัวละครปลาไหลไฟฟ้า 1 ตัว - เพิ่มตัวละครเต่าทะเล 2 ตัว - ปรับตัวละครจากปลาทูน่าจอมโหดเป็นสัตว์ประหลาดใต้ท้องทะเลลึก

5. ออกแบบให้ผู้ชมที่เป็นเด็กได้มีส่วนร่วมในละครในทุกฉาก

ในบทละครทั้ง 2 เรื่อง นักเขียนบทได้ออกแบบให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม โดยก่อนเริ่มละครได้มีกิจกรรมก่อนการแสดง และเมื่อเริ่มละครผู้เขียนบทได้ออกแบบกิจกรรมระหว่างการแสดง รวมทั้งกิจกรรมหลังจบการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดกิจกรรม ดังต่อไปนี้

5.1 เรื่องเด็กชายผมดอกไม้ (The Boy with Flower in His Hair)

กิจกรรมก่อนการแสดงจะเริ่มด้วยการละลายพฤติกรรมโดยใช้เกมต่าง ๆ ที่ให้เด็ก ๆ ได้ผ่อนคลายร่างกายและมีปฏิสัมพันธ์กับนักแสดง และทีมงานรวมถึงเพื่อน ๆ จากนั้นจะเป็นกิจกรรมวาดรูประบายสีและประดิษฐ์ดอกไม้ซึ่งกิจกรรมนี้จะไปเชื่อมโยงกับกิจกรรมที่จะขอให้เด็กมีส่วนร่วมในระหว่างการแสดง อีกกิจกรรมที่เกิดขึ้นคือการสอนเด็ก ๆ ร้องเพลงและเรียนรู้ท่าทางประกอบเพลงเพื่อใช้ในระหว่างการแสดง ซึ่งเนื้อเพลงได้เน้นย้ำคือแก่นสำคัญของเรื่อง

สำหรับกิจกรรมที่ผู้เขียนบทออกแบบให้ผู้ชมมีส่วนร่วมระหว่างแสดงจะเริ่มด้วยการถามคำถามและขอให้ผู้ชมช่วยตัวละครตัดสินใจซึ่งมักเกิดขึ้นตลอดเรื่อง จากนั้นจะเป็นกิจกรรมที่นักแสดงชวนเด็ก ๆ ร่วมจินตนาการถึงผลแอปเปิ้ลที่อยู่บนฟ้า จินตนาการถึงสีและขนาด และลองหยิบลงมามอบให้เพื่อน กิจกรรมนี้นอกจากจะทำให้เด็กไปฝึกจินตนาการแล้วยังส่งเสริมให้รู้จักแบ่งปัน อีกกิจกรรมที่สร้างความประทับใจอย่างมากคือการที่เด็ก ๆ ได้ร่วมนำดอกไม้ที่ตนประดิษฐ์ในช่วงต้นกิจกรรมมาปักไว้บนศีรษะของนักแสดงที่รับบทเป็นเดวิดเพื่อช่วยให้เดวิดได้กลับมามีดอกไม้ที่สวยงามเหมือนเดิม นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเด็ก ๆ จะได้รับการเชิญชวนให้ร่วมร้องเพลงประกอบท่าทางไปพร้อม ๆ กับนักแสดงซึ่งมีการเล่นกีตาร์ กลอง และแทมบูรีน (Tambourine)

ในส่วนของกิจกรรมหลังการแสดง เด็ก ๆ จะได้ร่วมตอบคำถามเกี่ยวกับเนื้อหาของละคร และข้อคิดที่ได้รับจากละครและวาดรูปและระบายสีเกี่ยวกับตัวละครที่ตนเองประทับใจ ก่อนกลับนักแสดงได้แจกดอกไม้ที่เด็ก ๆ ประดิษฐ์ไว้ให้เด็ก ๆ เป็นที่ระลึกในการเข้าร่วมกิจกรรม และรับชมละครเวที

5.2 เรื่องสวิมมี่ (Swimmy)

เมื่อเด็กได้มาถึงห้องสมุดซึ่งใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงจะมีการสร้างบรรยากาศใต้ท้องทะเลโดยใช้ไฟ Black light และมีการตกแต่งพื้นที่การแสดงด้วยสัตว์น้ำและเปิดเพลง Under the Sea รวมทั้งใช้เสียงคลื่นน้ำใต้ท้องทะเลเพื่อสร้างบรรยากาศ นักแสดงจะนำกิจกรรมละลายพฤติกรรมที่เกี่ยวกับท้องทะเลเพื่อกระตุ้นจินตนาการของเด็ก ๆ เช่น เกมปั้นทรายในจินตนาการให้เป็นรูปสัตว์ในท้องทะเล เป็นต้น หลังจากนั้นเด็ก ๆ จะได้รับกระดาษขาวรูปปลาเพื่อระบายสีปลาตามต้องการและนำปลาไปติดที่บอร์ด

เมื่อละครเริ่ม สวิมมี่ตัวละครหลักจะคอยถามคำถามและขอความคิดเห็นรวมทั้งขอ

ความช่วยเหลือจากเด็กตลอดเรื่องตั้งแต่ฉากแรกจนฉากสุดท้าย นอกจากนี้เด็ก ๆ ยังได้รับการขอความช่วยเหลือจากสัตว์ทะเลตัวอื่นเช่น แมงกะพรุนขอให้เด็ก ๆ เคลื่อนตัวขึ้นลงช้า ๆ ไปในทิศทางต่าง ๆ, ตัวละครเต่าขอให้เด็ก ๆ ช่วยยกหินที่ทับสวามีมือออก และสวามีขอให้เด็ก ๆ ช่วยแบ่งกระแสไฟฟ้าจากปลาไหลไฟฟ้า เป็นต้น

ในส่วนของกิจกรรมหลังการแสดง เด็ก ๆ จะได้ร่วมตอบคำถามเกี่ยวกับเนื้อหาของละครและข้อคิดที่ได้รับจากละคร หลังจากนั้นนักแสดงชวนเด็ก ๆ นำภาพปลาที่ติดอยู่ที่บอร์ดในตอนแรกกลับมาแปะที่กระดานและวาดภาพระบายสีท้องทะเลที่น่าอยู่ให้ปลา ผลงานที่เด็ก ๆ ทำจะมอบให้ทุกคนกลับไปเป็นที่ระลึก



ภาพที่ 1 การแสดงละครเวทีสำหรับเด็กเรื่องสวามีมีผจญภัย ณ โรงเรียนดวงพร
วันพุธที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2567
ที่มา : ณวดี เศรษฐเมธีกุล



ภาพที่ 2 การแสดงละครเวทีเรื่องเด็กชายผมดอกไม้ ณ สถานแรกรับเด็กชายปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท)
วันจันทร์ที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2567
ที่มา : ณวดี เศรษฐเมธีกุล

6. การใช้ภาษา องค์ประกอบทางละคร และเทคนิคพิเศษ

บทละครมีการใช้ภาษาที่กระชับ บทสนทนาทำหน้าที่บอกเล่าเกี่ยวกับนิสัยและทัศนคติของตัวละคร โดยเฉพาะสวามีที่มีก้มไม่มั่นใจในความสามารถของตนเอง และตลอดทั้งเรื่อง สวามีมีอยากที่จะมีความสามารถเหมือนสัตว์ทะเลตัวอื่น ๆ บทละครมีความหลากหลายของตัวละครและนักแสดงมักแสดงมากกว่าหนึ่งตัวละคร นอกจากนี้สิ่งที่น่าสนใจคือการนำหุ้มนมาเป็นสัตว์ประหลาดใต้ทะเลลึกซึ่งจะเป็นตัวร้ายที่มาทำร้ายสวามีและเพื่อน นอกจากนี้บทละครได้ระบุถึงฉากและบรรยากาศในฉากต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมทั้งเพลงที่ใช้ที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

7. การทดลองจัดแสดงเพื่อรับข้อเสนอแนะจากผู้ชมซึ่งเป็นอาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชาการละครคน

ข้อเสนอแนะจากผู้ชมเกี่ยวกับบทละครมี 4 ประเด็นคือ 1) ควรเพิ่มบทให้มีการปกปิดผู้ชมโดยซ่อนผมดอกไม้ของเดวิดไว้ก่อนเพื่อสร้างความตื่นเต้นและประหลาดใจ 2) เพิ่มการมีส่วนร่วมของผู้ชมที่เป็นเด็กกับการช่วยเหลือในช่วงวิกฤตของตัวละครได้มากขึ้น 3) ในช่วงท้ายของทั้งสองเรื่องควรเพิ่มระดับวิกฤตของสถานการณ์ให้ตัวละครหลักเมื่อเจอกับวิกฤตจากมากไปหาน้อยเพราะตัวละครประสบความสำเร็จง่ายไป 4) เพิ่มบทบาทของหุ้่นให้มากขึ้นเนื่องจากหุ้่นมีความน่าสนใจ

การประเมินผลการแสดง

ในส่วนของการคิดเห็นจากผู้เขียนบท ผู้กำกับ และนักแสดง สามารถสรุปความคิดเห็นได้ว่า การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็กกับอาจารย์และเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องเป็นสิ่งที่มีจำเป็นมากเพราะนอกจากทำให้เข้าใจข้อมูลเชิงลึกแล้วยังทำให้เห็นถึงความจำเป็นที่ผู้เขียนบทละครสำหรับเด็กต้องให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์เนื้อหาของละครที่เหมาะสมรวมถึงการเอาใจใส่ในการใช้ภาษาที่ควรเป็นตัวอย่างที่ดีแต่ไม่เคร่งเครียดจนเกินไป โดยเนื้อหาของละครควรหลีกเลี่ยงเรื่องราวเกี่ยวกับความรุนแรงและไม่ก่อให้เกิดผลกระทบในเชิงลบต่อพัฒนาการทางจิตใจของเด็ก การลงพื้นที่เพื่อพูดคุยกับชุมชนอย่างใกล้ชิด จึงเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์ละครเวทีที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการของเด็กซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการการดูแลและการเข้าใจอย่างลึกซึ้ง

เพื่อให้ละครสามารถสร้างความบันเทิงควบคู่กับการส่งเสริมการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ หลักการการเขียนบทแบบบูรณาการ มีประโยชน์อย่างยิ่งในการสร้างสรรค์บท

ละครเวทีสำหรับเด็กโดยเฉพาะคำแนะนำในการสร้างโครงเรื่องโดยใช้การแสดงแบบด้นสด (Improvisation) เพราะสามารถได้โครงเรื่องที่สนุกและแปลกใหม่จากการเล่าเรื่องแบบเดิม รวมทั้งการใช้หุ่นในการแสดง เห็นได้ชัดว่าหุ่นเป็นสะพานเชื่อมระหว่างจินตนาการและความเป็นจริง ในการแสดงเรื่องสวิตมี หุ่นมีความสามารถพิเศษในการดึงดูดความสนใจของเด็ก หุ่นที่มีสีสัน มีการพากย์เสียงและการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจสามารถสร้างความตื่นเต้นและกระตุ้นจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ของผู้ชมที่เป็นเด็กได้ กล่าวคือเมื่อเด็กได้เห็นหุ่นที่เคลื่อนไหว เด็กจะไม่ได้มองเห็นเพียงวัตถุที่ขยับได้ แต่เห็นตัวละครที่มีชีวิต อีกทั้งหุ่นสามารถกลายเป็นสื่อกลางที่ทำให้เด็กเปิดใจ ซึ่งเด็กอาจรู้สึกสบายใจที่จะพูดคุยหรือแสดงความคิดเห็นกับหุ่นมากกว่ากับคน

อย่างไรก็ตามการมีส่วนร่วมของผู้ชมสามารถเพิ่มมากกว่าเดิมได้อีกมากเพราะเป็นสิ่งสำคัญในการทำลายกำแพงระหว่างนักแสดงและผู้ชม การมีส่วนร่วมนอกจากจะทำให้เด็กติดตามละครตั้งแต่ต้นจนจบแล้วยังสามารถส่งเสริมความรู้สึกว่าผู้ชมที่เป็นเด็กมีความสำคัญยิ่งต่อละครเรื่องนั้น ๆ

สำหรับความคิดเห็นจากอาจารย์ของโรงเรียนดวงพร และ สถานแรกรับเด็กชาย ปากเกร็ด (บ้านภูมิเวท) หลังจากจบละครเวที เด็ก ๆ ได้ตอบคำถามเพื่อทบทวนความเข้าใจเกี่ยวกับละครเวที ซึ่งคำตอบของเด็ก ๆ สามารถสะท้อนถึงความเข้าใจเกี่ยวกับการยอมรับความแตกต่างและเห็นอกเห็นใจผู้อื่นได้เป็นอย่างดี การออกแบบให้ละครเวทีเปิดโอกาสให้ผู้ชมที่เป็นเด็กมีปฏิสัมพันธ์บ่อยครั้งทำให้การนั่งชมละครเวทีเป็นเรื่องที่สนุกสนานและน่าสนใจ เด็ก ๆ ไม่เพียงแต่เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ แต่ยังรู้สึกตัวเองเป็นส่วนหนึ่งของละครเวที การมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่กระตุ้นความคิดและความรู้สึกทำให้เด็กตื่นเต้นและกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ การแสดงเรื่องเด็กชายผมดอกไม้ ช่วยเสริมสร้างความเห็นอกเห็นใจ ส่งเสริมให้เด็กสังเกตความรู้สึกของคนรอบข้าง ไม่แบ่งแยกความแตกต่าง ไม่กล่าวโทษเพื่อนหรือผู้อื่นแต่หยิบยื่นความช่วยเหลือและอยู่เคียงข้างเมื่อเพื่อนหรือผู้อื่นเดือดร้อน

ความคิดเห็นของผู้ศึกษาในฐานะผู้สังเกตการณ์เรื่องเด็กชายผมดอกไม้ เด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมมีความ กล้าแสดงความคิดเห็นตลอดการรับชมการแสดงและได้ช่วยตัวละครในการตัดสินใจที่จะยอมรับความแตกต่าง และช่วยเหลือเพื่อน ๆ ในยามคับขัน อีกทั้งยังร่วมกันนำดอกไม้ไปตกแต่งบนศีรษะของเดวิดเพื่อลดความแหลมคมที่อาจจะทิ่มแทงคนอื่น ๆ ได้ สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า เด็ก ๆ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้แสดงออกถึงความเข้าอกเข้าใจและเห็นใจตัวละคร ยอมรับตัวละครที่มีความแตกต่างและส่งความรู้สึกในเชิงบวกให้กับผู้ที่มีความแตกต่างจากตนเอง นอกจากนี้เด็ก ๆ เข้าใจถึงมิตรภาพที่ดีและการเป็นเพื่อนที่ดีที่ไม่แบ่งแยกหรือกล่าวโทษเพื่อนหรือผู้อื่นที่ไม่เหมือนตนเองกิจกรรมตอนท้ายเด็ก ๆ ได้วาดรูประบายสีเกี่ยวกับละครเวทีที่เพิ่งรับชมมา เด็ก ๆ มีความชื่นชอบในหลาย ๆ ตัวละครและวาดตัวละครเหล่านั้นออก

มาจากจินตนาการ เช่น ตัวละคร ผี เดวิด และทิวลิป เป็นต้น เด็กหลายคนชอบที่จะเข้ามาสัมผัสและโอบกอดตัวละครและพี่ ๆ นักศึกษาที่มาเข้าร่วมในละครเรื่องนี้ ซึ่งสร้างความอบอุ่นและความประทับใจให้กับทุกคนที่เข้าร่วมกิจกรรมได้เป็นอย่างดี

จากการสังเกตการแสดงเรื่องสวามี ผู้ชมที่เป็นเด็กให้ความร่วมมืออย่างดีเยี่ยมกับทุก ๆ กิจกรรม เด็ก ๆ เอาใจช่วยตัวละครสวามีและช่วยคิดช่วยแก้ไขปัญหาก็สวามีต้องเผชิญ เห็นได้ชัดว่าเด็ก ๆ แม้จะนั่งอยู่ในที่ที่จัดไว้สำหรับผู้ชม แต่เด็ก ๆ จะมีความตื่นเต้น บางคนลุกขึ้นและมีส่วนร่วมกับการแสดงอย่างมาก กล่าวคือเด็ก ๆ ไม่เพียงเป็นผู้สังเกตการณ์ แต่กลายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวผ่านความรู้สึกและการมีส่วนร่วมทางอารมณ์ การที่เด็ก ๆ เอาใจช่วยตัวละครเป็นไปได้อย่างไรเกิดจากหลายปัจจัยที่เชื่อมโยงกับความคิดจินตนาการ และอารมณ์ของพวกเขา ละครเวทีเรื่องนี้ถ่ายทอดเรื่องราวของความกล้าหาญ ความเสียสละ และการช่วยเหลือผู้อื่นซึ่งอาจจะเป็นเหตุผลหลักที่เด็ก ๆ เอาใจช่วยตัวละครสวามีเพราะพวกเขาชื่นชมในคุณสมบัติที่ดีของตัวละคร และบางครั้งอาจรู้สึกอยากเป็นเหมือนตัวละครด้วย

การอภิปรายผล

จากการสังเคราะห์หลักการและทฤษฎีการสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กของนักเขียนบทละครชาวตะวันตก ผู้ศึกษาได้ออกแบบหลักการเขียนบทละครสำหรับเด็กแบบบูรณาการซึ่งสามารถแบ่งเป็น 7 ขั้นตอนได้แก่ 1) การวิเคราะห์ผู้ชมที่เป็นเด็กและศึกษาเกี่ยวกับจิตวิทยาสำหรับเด็กประถมวัย (6-12 ปี) 2) ประชุมร่วมกับอาจารย์ นักการศึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้องกับเด็ก 3) ออกแบบแก่นของเรื่องและรูปแบบของบทละครให้เหมาะสมกับความสนใจและบริบทของเด็ก 4) สร้างโครงเรื่องและตัวละครผ่านการค้นคว้า 5) ออกแบบให้ผู้ชมที่เป็นเด็กได้มีส่วนร่วมในละครในทุกฉาก 6) การใช้ภาษา องค์ประกอบทางละคร และเทคนิคพิเศษ 7) การทดลองจัดแสดงเพื่อรับข้อเสนอแนะจากผู้ชมซึ่งเป็นอาจารย์และนักศึกษาศาสนาวิชาการละคอน สำหรับการศึกษาบทละครที่นำเอาหลักการเขียนบทแบบบูรณาการช่วยทำให้นักเขียนบทมีแนวทางให้การสร้างสรรค์บทละครเวทีที่ยึดเอาผู้ชมที่เป็นเด็กเป็นสำคัญ อีกทั้งการเขียนบทละครไม่ได้เกิดจากความคิดของบุคคลเพียงคนเดียวแต่เกิดจากกระบวนการร่วมสร้าง กล่าวคือเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนักเขียนบท ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ในการสร้างสรรค์บทละครรวมถึงการได้คำแนะนำจากกลุ่มนักศึกษาและคณาจารย์ด้านการละครให้การปรับปรุงบทละคร แม้ว่า การสร้างสรรค์บทละครในรูปแบบนี้จะใช้เวลาในการทำงาน รวมทั้งยังจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากอาจารย์ และ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการศึกษาในการเข้าร่วมกิจกรรมและให้ความคิดเห็นต่อบทละคร แต่วิธีการสร้างสรรค์บทละครในรูปแบบนี้สามารถสร้างสรรค์บทละครที่เข้าถึง

เด็ก สิ่งที่เด็กสนใจ และ เข้าใจความคิดและมุมมองของเด็กได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้เข้าใจถึงความคิดเห็นจากอาจารย์ที่อยู่ใกล้ชิดเด็กเพื่อนำเอาแนวคิดและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์มาสร้างสรรค์บทละครสำหรับเด็กให้สมบูรณ์แบบและพร้อมนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่ดีให้เด็กและเยาวชนรับชม

ข้อเสนอแนะ

การนำเอาบทละครเวทีมาทดลองจัดแสดงหากสามารถเชิญผู้ชมที่เป็นเด็กประถมวัย และอาจารย์ระดับประถมวัยจากโรงเรียนเดียวกันกับผู้ชมที่จะรับชมจริงจะเป็นประโยชน์มาก เพราะเป็นคำวิจารณ์ และข้อแนะนำจากผู้ชมในบริบทเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพในการปรับปรุงบทละครให้ดีขึ้น กล่าวคือ คำวิจารณ์ช่วยให้เห็นข้อบกพร่องและจุดที่ควรปรับปรุงในบทละครที่สอดคล้องกับผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย อีกทั้งคำวิจารณ์สามารถกระตุ้นผู้เขียนบทละครมองหาวิธีการใหม่ ๆ หรือแนวคิดที่สร้างสรรค์ในการปรับปรุงและพัฒนาบทละครซึ่งทำให้เกิดไอเดียใหม่และการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดี

นอกจากนี้บทละครสำหรับเด็กจำเป็นต้องออกแบบองค์ประกอบการแสดงให้มีความยืดหยุ่น บทละครควรออกแบบให้การแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามการตอบสนองของผู้ชม โดยเน้นให้เด็กทุกคนมีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของละครเวที และสร้างประสบการณ์ที่ดีที่น่าจดจำให้กับผู้ชมที่เป็นเด็ก

เอกสารอ้างอิง

- พรรัตน์ ดำรุง.(2547). *การละครสำหรับเยาวชน*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Amy Cuomo.(2018). *Suzan Zeder: Theatre Can Bridge the Divides in Today's Challenging Times*. Southern Theatre, 59(2),20-27.
- Ashley Laverty.(2015). *Suzan Zeder versus Pinkalicious : Today's Theatre for Young Audiences*. Theatre Symposium, 23,117-123.
- Bicat, Tina and Chris Baldwin (eds).(2002). *Devised and Collaborative Theatre*. Ramsbury, Marlborough.The Crowood Press.
- Geraldine Brain Siks & Hazel Brain Dunnington (eds).(1961). *Children's Theatre and Creative Dramatics*. Seattle and London : University of Washington Press.
- Helane S. Rosenberg. (1983).*Theatre for Young People: A Sense of Occasion*. UK: Holt Rinehart & Winston.
- Jeanne L. Hall.(1966). Opportunity in Children's Theatre. *Educational Theatre Journal*, 18(3), 259-263.
- Merete Elnan. (2009). Staging the Impossible for Young Audiences: Preliminary Findings in a Research Project. *Youth Theatre Journal*, 23(1), 39-47.
- Oddey, Alison. (1994). *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. New York: Routledge.
- Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie ,Gary Jay Williams & Carol Fisher Sorgenfrei (2006). *Theatre Histories : An Introduction*. New York and London : Routledge Taylor & Francis Group.
- Stuart Bennett. (ed).(2005). *Theatre for Children and Young People: 50 Years of Professional Theatre in the UK*. London : Aurora Metro.
- Suzan Zeder. (1984). I've Heard Some of Them Before. *Children's Literature Association Quarterly*, 9(3),125-128.
- Suzan Zeder. (2015). *Theatre and youth: it's all in the prepositions: a keynote reflection Theatre Symposium*:The University of Alabama Press, 23,7-19.
- Tom Maguire & Karian Shuitema.(eds.). (2012). *Theatre for Young Audiences, A Critical Handbook*. London: UCL Institute of Education Press.

Wood, D.& Grant, J.(1997). *Theatre for Children: A Guide to Writing, Adapting, Directing, and Acting*.Chicago: Ivan R. Dee Publisher.